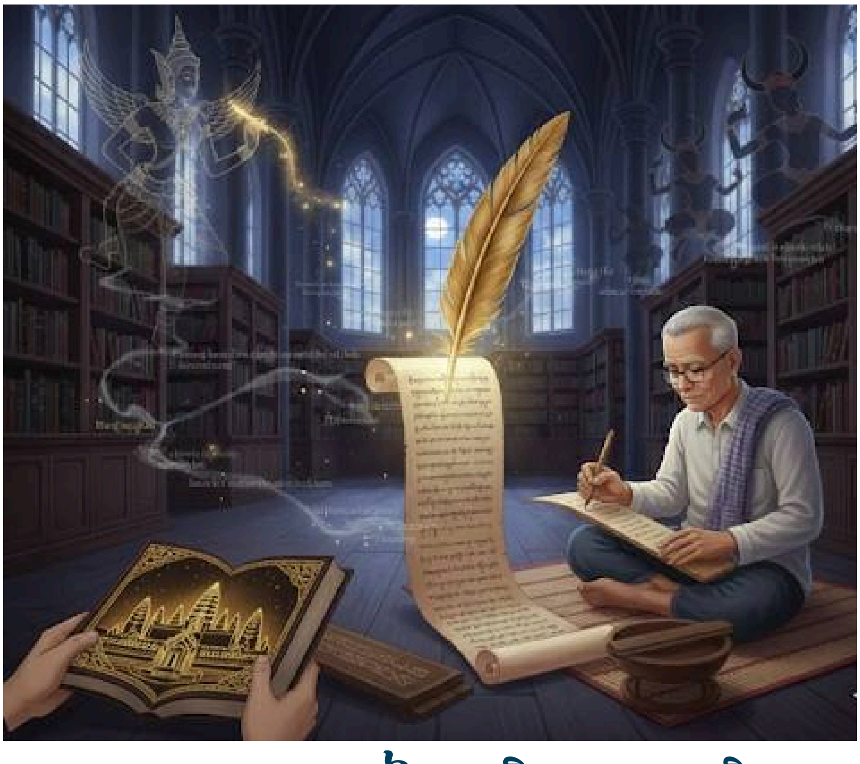
វិទ្យាស្ថានជាតិអប់រំ

ឯកទេស

អក្សរសាស្ត្រខ្មែរ



សម្រាប់ការបណ្តុះបណ្តាលគ្រូបង្រៀនកម្រិតឧត្តម (បរិញ្ញាបត្រ+២)

២០២៦

បុព្វកថា

ទស្សនៈវិស័យអប់រំនាសតវត្សរ៍ទី២១ បានផ្តោតលើការរីកចម្រើនខ្លាំងផ្នែកវិទ្យាសាស្ត្រ បច្ចេកវិទ្យា និងឌីជីថល (Digital) ដែលជាមូលដ្ឋានគ្រឹះរឹងមាំមួយយ៉ាងសំខាន់ ក្នុងការអភិវឌ្ឍសង្គម និងសេដ្ឋកិច្ច ពិសេសគឺការអភិវឌ្ឍធនធានមនុស្សដើម្បីឆ្ពោះទៅរកគំនិតនវានុវត្តន៍ថ្មីៗ សម្រាប់បម្រើឱ្យសេចក្តីត្រូវការរបស់សង្គមជាតិទាំងមូល។ ដោយសារនិន្នាការពិភពលោក ដែលមានការអភិវឌ្ឍឥតឈប់ឈរ ទើបរាជរដ្ឋាភិបាលកម្ពុជាដែលមានក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា ជាសេនាធិការ បានយកចិត្តទុកដាក់យ៉ាងខ្លាំងលើការបណ្តុះបណ្តាល និងអភិវឌ្ឍធនធានមនុស្សប្រកបដោយចីរភាព។

ឈរលើស្មារតីនេះ ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា បានកំណត់ បានដាក់ចេញនូវគោលដៅជាអាទិភាពសម្រាប់ការធ្វើកំណែទម្រង់វិស័យអប់រំដោយផ្អែកលើ សសរស្តម្ភទាំងប្រាំរួមមាន៖ ១. ការអនុវត្តគោលនយោបាយគ្រូបង្រៀន ២.ការវាយតម្លៃ ៣.ការងារអធិការកិច្ច ៤. កម្មវិធីសិក្សា និងបរិស្ថាន ៥.ឧត្តមសិក្សា។ ដោយឡែក កំណែទម្រង់គ្រូបង្រៀន និងកម្មវិធីសិក្សាធានាឱ្យកម្ពុជាមានធនធានមនុស្ស ដែលមានសមត្ថភាពសម្រាប់ដំណើរការអភិវឌ្ឍលើគ្រប់វិស័យ។ ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡាបានកែលម្អកម្មវិធីសិក្សាគ្រប់មុខវិជ្ជា នៅគ្រប់កម្រិតគ្រប់ភូមិសិក្សារហូតដល់កម្មវិធីបណ្តុះបណ្តាលគ្រូបង្រៀន ដើម្បីឆ្លើយតបនឹងតម្រូវការទីផ្សារ ពលកម្ម ផលប្រយោជន៍របស់អ្នកសិក្សា និងកាន់តែធ្វើឱ្យប្រសើរឡើង នូវគុណភាពអប់រំ ក្នុងគោលបំណងឆ្លើយតបទៅនឹងការវិវឌ្ឍរបស់ពិភពលោក និងគោលដៅយុទ្ធសាស្ត្របញ្ចកោណរបស់រាជរដ្ឋាភិបាលកម្ពុជា។

សៀវភៅសិក្សាគោលនេះ ត្រូវបានកសាងឡើងដោយគ្រូឧទ្ទេសវិទ្យាស្ថានជាតិអប់រំ ដើម្បីកសាងឧត្តមភាពគុណវុឌ្ឍគ្រូបង្រៀន ទៅតាមទស្សនៈ និងចក្ខុវិស័យថ្មី ជាមួយនឹងខ្លឹមសារបែបវិទ្យាសាស្ត្រ បែបបញ្ញត្តិសិក្សា និងបញ្ចូលគុណសម្បទាសតវត្សរ៍ទី២១ បន្ថែមទៅលើគុណសម្បទាពលរដ្ឋសកល។

វិទ្យាស្ថានជាតិអប់រំសង្ឃឹមថា គ្រប់ស្ថាប័នអប់រំ ស្ថាប័នពាក់ព័ន្ធ និងអ្នកមានចំណាប់អារម្មណ៍ទាំងអស់ចូលរួមគាំទ្រ សហការជាមួយក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា អនុវត្តលើ កម្មវិធីបណ្តុះបណ្តាលនេះ ដើម្បីពង្រឹងសក្តានុពលរបស់គ្រូបង្រៀននៅគ្រប់កម្រិតសិក្សាទាំងអស់ ដើម្បីអភិវឌ្ឍជំនាញវិជ្ជាជីវៈជាគ្រូបង្រៀនឱ្យកាន់តែល្អប្រសើរឡើង។

វិទ្យាស្ថានជាតិអប់រំសូមថ្លែងអំណរគុណយ៉ាងជ្រាលជ្រៅ និងកោតសរសើរចំពោះ គណៈកម្មការអភិវឌ្ឍកម្មវិធីបណ្តុះបណ្តាលគ្រូបង្រៀនកម្រិតឧត្តម (បរិញ្ញាបត្រ+២) ដែលបានខិតខំប្រឹងប្រែងយកអស់កម្លាំងកាយចិត្ត និងប្រាជ្ញាធ្វើឱ្យស្នាដៃដ៏មានសារៈសំខាន់នេះ សម្រេចបានដើម្បីជាប្រយោជន៍ដល់សង្គមជាតិយើង។

ថ្ងៃ ខែ ឆ្នាំម្សាញ់ សប្តស័ក ព.ស.២៥៦៩

រាជធានីភ្នំពេញ ថ្ងៃទី ខែ ឆ្នាំ២០២៥

នាយកវិទ្យាស្ថានជាតិអប់រំ

អារម្ភកថា

អក្សរសាស្ត្រខ្មែរជាមុខវិជ្ជាស្នូលដ៏សំខាន់ក្នុងការទ្រទ្រង់ ការពារ និងលើកស្ទួយនូវអត្តសញ្ញាណវប្បធម៌របស់ជាតិឱ្យរឹងមាំ និងគង់វង្សជានិរន្តរ៍។ ជាមួយគ្នានេះដែរ ដើម្បីឱ្យស្របទៅនឹងគោលការណ៍សាកលភាវូបនីយកម្ម នាពេលបច្ចុប្បន្ន ប្រទេសកំពុងអភិវឌ្ឍនានាត្រូវការចាំបាច់នូវការអភិវឌ្ឍចំណេះដឹង ជំនាញក្នុងការគិត ជំនាញទំនាក់ទំនងអន្តរបុគ្គល និងការទទួលខុសត្រូវ និងជំនាញលេខនព្វន្ត បច្ចេកវិទ្យា និងទំនាក់ទំនង។

នៅក្នុងមុខវិជ្ជាស្នូលនេះ យើងមានចែកជា៣គឺ ផ្នែកទី១ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ ផ្នែកទី២ វេយ្យាករណ៍ និងផ្នែកទី៣ អក្សរសិល្ប៍បរទេស។ ក្នុងខ្លឹមសារលម្អិតមេរៀននីមួយៗនៃមុខវិជ្ជានេះ អ្នកសិក្សាឈ្វេងយល់ពីចំណេះដឹងជាមូលដ្ឋាននៃអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ ដើម្បីក្លាយជាមនុស្សមានចំណេះដឹង សមត្ថភាព គុណធម៌ និងសីលធម៌ ក្នុងការបញ្ចូលគោលការណ៍ គោលគំនិត ទ្រឹស្តីទាក់ទងនឹងការសិក្សាចំណេះដឹងជាមូលដ្ឋានអំពីអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ និងការអភិវឌ្ឍអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរតាមសម័យកាលនីមួយៗ ស្របតាមការអនុវត្តវិជ្ជាជីវៈបង្រៀន មានជំនាញគិតជាប្រព័ន្ធ អាចស្រាវជ្រាវ ប្រមូលព័ត៌មាន ទិន្នន័យ សិក្សា វិភាគ និងសង្ខេបបញ្ហាសំខាន់ៗទាក់ទងនឹងចំណេះដឹងអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ។ ទន្ទឹមនឹងនេះ គរុ-និស្សិតមានទំនួលខុសត្រូវចំពោះខ្លួនឯង សង្គម និងមានទំនាក់ទំនងប្រកបដោយប្រសិទ្ធភាព ទាំងបំណិននិយាយ និងបំណិនសរសេរ។

ដើម្បីឆ្លើយតបទៅនឹងកម្មវិធីសិក្សានិងគុណវុឌ្ឍិគ្រូបង្រៀន ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡាបាននឹងកំពុងធ្វើកំណែទម្រង់សៀវភៅសិក្សានិងការបណ្តុះបណ្តាលគ្រូបង្រៀនសម្រាប់មុខវិជ្ជាអក្សរសាស្ត្រខ្មែរគ្រប់ភូមិសិក្សា។ ទន្ទឹមនឹងនេះ មុខវិជ្ជានេះយកចិត្តទុកដាក់ និងជំរុញឱ្យគរុនិស្សិតទទួលបាននូវសមត្ថភាពផ្នែកអក្សរសាស្ត្រជាតិនិងអន្តរជាតិ ក្នុងគោលបំណងផ្តល់ជាប្រយោជន៍ដល់ការបណ្តុះបណ្តាលគរុនិស្សិតកម្រិតឧត្តម(បរិញ្ញាបត្រ+២) ឱ្យក្លាយជាគ្រូបង្រៀនកម្រិតឧត្តមប្រកបទៅដោយសមត្ថភាពវិជ្ជាជីវៈ និងយកទៅអនុវត្តក្នុងការបង្រៀន-រៀន នៅតាមគ្រឹះស្ថានមធ្យមសិក្សាទុតិយភូមិទូទាំងប្រទេស។

ចំពោះមុខវិជ្ជាអក្សរសាស្ត្រខ្មែរនេះ គរុនិស្សិតនឹងទទួលបាននូវគំនិត ទស្សនៈ ទ្រឹស្តី ខ្លឹមសារវិជ្ជាជីវៈរបស់គ្រូដូចជាតម្លៃគ្រូបង្រៀន ក្រមសីលធម៌គ្រូបង្រៀន ទស្សនវិជ្ជាគ្រូបង្រៀន ការគ្រប់គ្រងការរៀន និងជំនាញដោះស្រាយបញ្ហា លើកកម្ពស់និងអភិវឌ្ឍកម្មវិធីសិក្សា វិទ្យាសាស្ត្រគ្រប់គ្រង នវានុវត្តន៍ បច្ចេកវិទ្យាគមនាគមន៍ ព័ត៌មាន ការអប់រំ និងការសិក្សា ការវាយតម្លៃការអប់រំ និងការរៀនសូត្រ ការស្រាវជ្រាវ និងការបង្កើតថ្មី ដើម្បីអភិវឌ្ឍតាមរយៈខ្លឹមសាររៀន។ មិនតែប៉ុណ្ណោះនៅមានការបញ្ជ្រាបនូវជំនាញបច្ចេកវិទ្យា ព័ត៌មាននិងឌីជីថល ជំនាញស្រាវជ្រាវ និងវាយតម្លៃ ជំនាញសហការច្នៃប្រឌិត និងជំនាញសតវត្សទី២១ បញ្ជ្រាបនូវសហគមន៍សិក្សាវិជ្ជាជីវៈ(PLC)ថែមទៀតផង។

ចងក្រង និងបោះពុម្ពដោយៈ វិទ្យាស្ថានជាតិអប់រំ ឆ្នាំ២០២៦
គាំទ្រថវិកាដោយវិទ្យាស្ថានជាតិអប់រំ
© វិទ្យាស្ថានជាតិអប់រំ ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា ឆ្នាំ២០២៦

គណៈកម្មការនិពន្ធ

-លោក សេ អឿន
-លោកស្រី ជុំ យុនសុជាតា
- លោកស្រី ជាង គឹមសួរ
-លោក ហាក់ សុកហ៊ី
-លោកស្រី ង៉ែត ច័ន្ទកញ្ញា
-លោក កាន់ ចាន់ដារ៉ា
-បណ្ឌិត សោន វណ្ណៈ
-លោកស្រី សួន ចាន់ណា

គណៈកម្មការត្រួតពិនិត្យ និងកែលម្អ

- បណ្ឌិត សោន វណ្ណៈ
- លោក ប៊ុនលី ម៉ារឌី
- លោក ហាក់ សុកហ៊ី
- លោក សេ អឿន
- លោកស្រី ជុំ យុនសុជាតា

គណៈកម្មការរចនា

- លោក ប៊ុនលី ម៉ារឌី
- លោកស្រី វ៉ា ចំណាន
- លោកស្រី វីរៈ ខេងឡា
- កញ្ញា ជា សូជាភា
- កញ្ញា កែវ កញ្ញា

គណៈកម្មការគ្រប់គ្រង

- ឯកឧត្តមបណ្ឌិត សៀង សុវណ្ណា
- លោក ម៉ៅ សារឿន
- បណ្ឌិត អាន រ៉ូប្រាវ

មាតិកា

បុព្វកថា I

អារម្ភកថា II

គណៈកម្មការនិពន្ធ III

មាតិកា IV

មេរៀនទី១ អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ ១

១.១-សញ្ញាណទូទៅនៃអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ ១

១.១.១-តំណាលកថាប្រជាប្រិយ *២*

១.១.២-ពាក្យចួនប្រជាប្រិយ *៦*

១.២-ការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ ១៦

១.៣-ការសិក្សាស្រាវជ្រាវទស្សនៈនានា ១៦

មេរៀនទី២ អក្សរសិល្ប៍សំណេរ **១៧**

សេចក្ដីផ្ដើម ១៧

២.១-ការវិវត្តនៃអក្សរសិល្ប៍សំណេរ ១៧

២.១.១-ទំនោរអក្សរសិល្ប៍សម័យបុរាណ *១៩*

*២.១.២-**ទំនោរអក្សរសិល្ប៍សម័យកណ្ដាល*** *២២*

២.១.៣-ទំនោរអក្សរសិល្ប៍សម័យទំនើប *២៧*

២.២-ការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ ៥១

២.៣-ការសិក្សាស្រាវជ្រាវទស្សនៈនានា ៥១

មេរៀនទី៣ ទិដ្ឋភាពទូទៅនៃអក្សរសិល្ប៍ **៥៣**

៣.១-លក្ខណៈទំនោរនៃអក្សរសិល្ប៍ ៥៣

៣.១.១-ទស្សនលោកីយ៍កំណត់និម្មិតកម្ម *៥៣*

៣.១.២-និយមន័យ និងលក្ខណវិទ្យាសាស្ត្ររបស់អក្សរសិល្ប៍ *៥៤*

៣.១.៣-ប្រភេទអក្សរសិល្ប៍ *៥៤*

៣.១.៤-លក្ខណអក្សរសិល្ប៍ *៥៩*

៣.២-ការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ ៦២

៣.៣-សិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ ៦២

៣.៣.១-អត្ថន័យ *៦៤*

៣.៣.២-អត្ថរូប *៦៤*

៣.៣.៣-អត្ថរស *៦៧*

៣.៤-សិក្សាស្រាវជ្រាវទស្សនៈនានា ៦៨

មេរៀនទី៤ អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប...៧០
៤.១-ប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប...៧០
៤.២-និយមន័យ...៧០
៤.២.១-ទំនាក់ទំនងរវាងបញ្ញត្តិប្រៀបធៀប និងអក្សរសិល្ប៍...៧០
៤.២.២-អក្សរសិល្ប៍ទូទៅ និងអក្សរសិល្ប៍សាកលលោក...៧១
៤.២.៣-គោលបំណងនៃការប្រៀបធៀប...៧១
៤.៣-គោលការណ៍ក្នុងការប្រៀបធៀប...៧២
៤.៤-ប្រៀបធៀបរឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ និងរឿងទុគ្គតជន...៧៣
មេរៀនទី៥ តែងសេចក្តី...១១៦
៥.១-វិធីសាស្ត្រសរសេរតែងសេចក្តី...១១៦
៥.១.១-ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពន្យល់...១២១
៥.១.២-ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពិភាក្សា...១២៧
៥.១.៣-ប្រធានអត្ថាធិប្បាយប្រៀបធៀប...១៣២
៥.២-ការអនុវត្ត...១៣៥
៥.២.១-ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពន្យល់...១៣៥
៥.២.២-ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពិភាក្សា...១៥៦
៥.២.៣-ប្រធានអត្ថាធិប្បាយប្រៀបធៀប...១៧៥
មេរៀនទី៦ កំណាព្យខ្មែរ...១៨៣
៦.១-លក្ខណៈទូទៅនៃកំណាព្យ...១៨៤
៦.១.១-បំណែងចែកសម័យកាលបង្កើតវិធីតែងនិពន្ធកំណាព្យខ្មែរ...១៨៤
៦.១.២-ធាតុសំខាន់ និងសញ្ញាប្រើប្រាស់លើកំណាព្យ...១៨៥
៦.២-មេកាព្យខ្មែរ...១៨៧
៦.៣-ការបង្កើតកាព្យរូបារម្មណ៍...១៩៦
៦.៣.១-និយមន័យ...១៩៦
៦.៣.២-កាព្យរូបារម្មណ៍...១៩៧
៦.៣.៣-ប្រភេទរូបារម្មណ៍នៅក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍...១៩៧
៦.៤-ការអនុវត្ត...២០៥
មេរៀនទី៧ លក្ខណៈភាសាខ្មែរ...២០៩
៧.១-អម្បូរភាសា...២០៩
៧.២-ការបង្កើតពាក្យ...២២២
មេរៀនទី៨ សូរវិទ្យា និងសទ្ទតាវិទ្យា...២៤៣
៨.១-លក្ខណៈទូទៅនៃសូរ និងសទ្ទតា...២៤៣

៨.១.១-គូអប្បបរិមាណស្រៈនៅលើអក្សរបញ្ឈរ ២៤៤
៨.១.២-គូអេប្បបរិមាណស្រៈនៅលើអក្សរផ្តេក ២៤៥
៨.២-សូរព្យញ្ជនៈ និងសូរស្រៈខ្មែរ ២៤៥
៨.២.១-សូរព្យញ្ជនៈខ្មែរ ២៤៥
មេរៀនទី៩ សម្ព័ន្ធវិទ្យា ២៥៦
៩.១-កន្សោមពាក្យ ២៥៦
៩.១.១-កន្សោមនាម(កន) ២៥៦
៩.១.២-កន្សោមកិរិយា(កកិ) ២៥៨
៩.១.៣-កន្សោមមានធ្នាក់(កមធ) ២៥៨
៩.១.៤-កន្សោមគុណនាម(កគុ) ២៥៩
៩.១.៥-កន្សោមគុណកិរិយា(កគុណ ២៥៩
៩.១.៦-ឃ្លា ២៥៩
៩.២-មុខងារនៃពាក្យ ២៦១
មេរៀនទី១០ ទិដ្ឋភាពទូទៅអក្សរសិល្ប៍បរទេស ២៧៩
១០.១-លំនាំដើម ២៧៩
១០.២-អក្សរសិល្ប៍ក្រិក ២៨៦
១០.៣-អក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌា ២៨៩
១០.៤-អក្សរសិល្ប៍បារាំង ២៩៥
មេរៀនទី១១ អក្សរសិល្ប៍អាស៊ី ៣០៣
១១.១ អក្សរសិល្ប៍ចិន ៣០៣
១១.២ អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយជប៉ុន ៣០៦
មេរៀនទី១២ អក្សរសិល្ប៍អាស៊ាន ៣០៨
១២.១-លក្ខណៈរួមនៃសង្គមវប្បធម៌អាស៊ានសម័យបុរាណ ៣០៨
១២.២-អក្សរសិល្ប៍ក្រុមប្រទេសដីគោក (៤ ប្រទេស ឡាវ ភូមា វៀតណាម និងថៃ) ៣១១
១២.៣-អក្សរសិល្ប៍ក្រុមប្រទេសដីកោះ៖ ឥណ្ឌូនេស៊ី ម៉ាឡេស៊ី ហ្វីលីពីន ប្រ៊ុយណេ សិង្ហបុរី ៣៥៧
ឯកសារយោង ៣៨៤

មេរៀនទី១ អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ

លទ្ធផលសិក្សា

ក-ចំណេះដឹង

សិក្សាពីលក្ខណៈទូទៅនៃអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយបានច្បាស់លាស់តាមរយៈខ្លឹមសារមេរៀន។

ខ-ជំនាញក្នុងការគិត

វិភាគស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយនៅក្នុងសង្គមខ្មែរបានត្រឹមត្រូវតាមរយៈការពិភាក្សាក្រុម។

គ-ជំនាញទំនាក់ទំនងអន្តរបុគ្គល និងការទទួលខុសត្រូវ

បណ្តុះស្មារតីឱ្យស្រឡាញ់រក្សាអត្តសញ្ញាណជាតិខ្មែរតាមរយៈអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ។

ឃ-ជំនាញលេខនព្វន្ត បច្ចេកវិទ្យា និងទំនាក់ទំនង

-បង្កើតក្រុមតេឡេក្រាមសិស្ស ឬGoogle Classroom...

-បង្កើត Slide Power Point សម្រាប់បទបង្ហាញនានា

-ស្រាវជ្រាវរកឯកសារពាក់ព័ន្ធតាមប្រព័ន្ធ Internet...។

សេចក្តីផ្តើម

អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ មានតួនាទីយ៉ាងសំខាន់នៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ជាតិ ដោយមនុស្សខ្មែរជំនាន់ដើមសម័យសង្គមសមូហភាពបុព្វកាល ប្រកបរបររកស៊ីផ្អែកលើធម្មជាតិ ហើយប្រើកម្លាំងផ្ទាល់ដើម្បីចិញ្ចឹមជីវិតដោយបរបាញ់ នេសាទ និងដាំដំណាំភោគផលនានា។ បុព្វបុរសយើងបានបង្កើត (អក្សរសិល្ប៍តាមសម្តី) ដើម្បីកត់ត្រាចិត្ត គំនិត ឬលើកឡើងរាល់បទពិសោធក្នុងផលិតកម្ម និងការប្រយុទ្ធតស៊ូប្រឆាំងនឹងធម្មជាតិ ដោយនិយាយតគ្នាពីមាត់មួយទៅមាត់មួយឆ្លងពីតំបន់មួយទៅតំបន់មួយទៀត។ អក្សរសិល្ប៍ដែលផុសចេញពីទ្រូងប្រជាជន ហើយរកម្ចាស់ដើមមិនឃើញនេះនៅតែបន្តអត្ថិភាពបន្តការលូតលាស់របស់ខ្លួនជានិច្ច ថែមទាំងជួយជំរុញចលនាផលិតកម្មទៀតផង។ ហើយអ្វីដែលពិសេសនោះគឺ អក្សរសិល្ប៍នេះជាអាវុធប្រយុទ្ធរបស់ប្រជាជន និងជាសម្បត្តិវប្បធម៌ពលកម្មដ៏សម្បូរបែបមិនចេះរីងស្ងួតសម្រាប់អ្នកសិក្សាស្រាវជ្រាវអក្សរសាស្ត្រជាតិថែមទៀតផង។ ក្រោមរបបជិះជាន់សក្តិភូមិ អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយត្រូវបានពួកគេមើលងាយបំភ្លេចចោលហើយមិនចាត់ទុកជានិម្មិតកម្មសិល្បៈពេញលេញឡើយ តែអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយនៅរស់យ៉ាងសម្ងាត់ក្នុងស្រទាប់មហាជនពលករ និងបន្តការសាយភាយតាមមាត់ប្រជាជនរហូតរៀងមក។

១.១-សញ្ញាណទូទៅនៃអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ

-តើអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយគឺជាអ្វី?

តាមន័យជាតិសព្ទ អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ = អក្សរសិល្ប៍ + ប្រជាប្រិយ

+អក្សរសិល្ប៍ ជាវិទ្យាស្ទង់ដែលចោទ និងដោះស្រាយបញ្ហាមនុស្សទៅតាមសង្គមនីមួយៗ និងដោយសិល្បវិធី(លោក កេង វ៉ាន់សាក់)។

+អក្សរសិល្ប៍ ជាផ្នែកមួយនៃអក្សរសាស្ត្រដែលអ្នកនិពន្ធលើកពីបញ្ហាមនុស្ស បញ្ហាសង្គមមកចោទ និងដោះស្រាយដោយប្រើសិល្បវិធី (សទ្ទានុក្រមភាសាវិទ្យា និងអក្សរសិល្ប៍ ដោយក្រុមប្រឹក្សាជាតិភាសាខ្មែរ)។

+ប្រជាប្រិយ មានន័យថាដែលជាទីស្រឡាញ់របស់ប្រជា ដែលគួរឱ្យប្រជារាស្ត្រស្រឡាញ់ពេញចិត្តដែលសម្រាប់ប្រជាពលរដ្ឋទូទៅ (វចនានុក្រមខ្មែរ សម្តេចសង្ឃ ជួន ណាត)។

យើងអាចសន្និដ្ឋានបានថា អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ ជាប្រភេទសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍ដែលកើតមានឡើងមុនគេតាមរយៈប្រជាជនដែលធ្វើពលកម្ម និងច្នៃប្រឌិតតាក់តែងឡើងដោយនិយាយផ្ទាល់មាត់ ផ្សព្វផ្សាយពីមាត់មួយទៅមាត់មួយពីតំបន់មួយទៅតំបន់មួយ ដែលផុសចេញពីប្រជាជនពិតប្រាកដរកម្ចាស់ដើមមិនឃើញ។ ទោះជាយ៉ាងណាក៏

ដោយក៏មានអ្នកស្រាវជ្រាវជាច្រើនបានឱ្យនិយមន័យប្រហាក់ប្រហែលគ្នាទៅនឹងអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយនេះ។ យើងសង្កេត ឃើញថាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយមិនគ្រាន់តែនិយាយតគ្នាពីតំបន់មួយទៅតំបន់មួយដោយមិនបានកត់ត្រា និងចងចាំតៗ គ្នាតែប៉ុណ្ណោះទេថែមទាំងមានការបញ្ចេញបញ្ចូល ការបន្ថែមបន្ថយពេលមនុស្សម្នាក់បាននិទានបន្តប្រាប់ទៅមនុស្សម្នាក់ទៀត។ ការធ្វើដូច្នេះយូរៗ ទៅរហូតដល់ដំណាក់កាលមួយមានលក្ខណៈគ្រប់គ្រាន់ជាតថភាព និងចុះសម្រុងជាមួយចំណង់ចំណូលចិត្តរបស់មនុស្សភាគច្រើនហើយ ទើបស្នាដៃនេះចាប់ផ្តើមមានស្ថេរភាព និងត្រូវបានវិទ្យា-ស្ថានពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យប្រមូលយកមកចងក្រងជាសៀវភៅ ដែលមានលាយល័ក្ខជាអក្សរច្បាស់លាស់ដូចជា សៀវភៅប្រជុំរឿងព្រេងខ្មែរជាដើម(បច្ចុប្បន្ននេះប្រជុំរឿងព្រេងខ្មែរមាន១០ភាគ ចងក្រងដោយពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ)។

-តើអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយមានប្រភពមកពីណា?

អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ មានប្រភពមកពីសកម្មភាពប្រកបរបរអាជីវកម្មពិតៗរបស់ប្រជាជន (អ្នកធ្វើការងារពលកម្ម) ដែលឆ្លុះបញ្ចាំងអំពីជីវភាពរស់នៅរបស់ប្រជាជន។ អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ ជាអក្សរសិល្ប៍របស់មហាជនត្រូវបានបង្កើតឡើងក្នុងតំណរយៈកាលពលកម្ម និងការតស៊ូប្រយុទ្ធប្រឆាំងនឹងរាល់ការលំបាកដើម្បីជីវិតរស់នៅគ្រប់ស្រទាប់វណ្ណៈសង្គម ពិសេសបានបង្កើតឡើងដើម្បីផ្សព្វផ្សាយឱ្យរីកចម្រើន និងសម្រាប់ការកម្សាន្ត ជាពិសេសបានផ្សារភ្ជាប់ខ្លួនយ៉ាងស្អិតរមួតជាមួយនឹងជីវភាពប្រជារាស្ត្រខ្មែរ។ អ្នកសិក្សាបានបែងចែកអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយជា៣គឺ៖

១.១.១-តំណាលកថាប្រជាប្រិយ

តំណាលកថាប្រជាប្រិយ បានឆ្លុះបញ្ចាំងអំពីជីវិត និងទស្សនៈគ្រប់រូបភាពនៅក្នុងសម័យកាលប្រវត្តិសាស្ត្រ ហេតុនេះទើបបុព្វបុរសយើងបានបង្ហាញពីមនោសញ្ចេតនា បំណងប្រាថ្នា ការយល់ឃើញ បទពិសោធជីវិត ជីវភាពរស់នៅ និងទំនាក់ទំនងរបស់មនុស្សតាមរយៈរឿងប្រជាប្រិយ។

-តើតំណាលកថាប្រជាប្រិយជាអ្វី?

តាមន័យជាតិសព្ទ តំណាលកថាប្រជាប្រិយ = តំណាល + កថា + ប្រជាប្រិយ

វចនានុក្រមខ្មែរ សម្តេចសង្ឃ ជួន ណាត បានពន្យល់ថា៖ **តំណាល** គឺការនិយាយបូរបាច់ ប្រាប់ ថ្លែង ពោលពណ៌នានូវរឿងហេតុ ដំណើរអ្វីមួយ ដែលកន្លងហួសទៅយូរហើយឱ្យគេស្តាប់។ **កថា** គឺជាពាក្យសម្តី ពំនោល ការសំដែងរឿង។ **ប្រជាប្រិយ** មានន័យថា ដែលជាទីស្រឡាញ់របស់ប្រជា ដែលគួរឱ្យប្រជារាស្ត្រស្រឡាញ់ពេញចិត្ត ដែលសម្រាប់ប្រជាពលរដ្ឋទូទៅ។

អាចសន្និដ្ឋានបានថា តំណាលកថាប្រជាប្រិយ គឺជាស្នាដៃរឿងដែលបាននិទានសម្រាំងបន្តគ្នានៅក្នុងសហគមន៍សង្គម និងប្រទេសទាំងមូលដោយមានការពេញនិយមពីសំណាក់ប្រជាជន ជាពិសេសមិនអាចរកឃើញ អ្នកនិពន្ធដើម និងកាលបរិច្ឆេទជាក់លាក់។ ចំពោះតំណាលកថាប្រជាប្រិយនេះត្រូវបានប្រជាជនខ្មែរស្គាល់ និងនិយមហៅថា «រឿងព្រេង» តាំងពីយូរណាស់មកហើយ តួយ៉ាងមានអ្នកស្រាវជ្រាវមួយចំនួនបានឱ្យនិយមន័យដូចជា៖

-«អក្សរសាស្ត្រប្រជាជន គឺជារឿងព្រេងដែលប្រជាជនបាននិយាយតៗ គ្នារៀងរហូតមកពីមាត់មួយទៅមាត់មួយ។ រឿងព្រេងភាគច្រើនជារឿងខ្លី»។ (ខឹម សំឱ ប្រវត្តិអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ)

-«រឿងព្រេង គឺដំបូងជាអក្សរសាស្ត្រសម្តីពីមាត់មួយទៅមាត់មួយមានមកជាយូរឆ្នៃងមកហើយ បានផ្ទេររឿងព្រេងមកតាមបបូរមាត់ជូនតា មេបាយើង តាមអ្នកចម្រៀង និងសិល្បករនានា។ រឿងព្រេងទាំងអស់ដែលកត់ត្រាដោយករីបណ្ឌិតយើងជាសំណេរលើស្លឹករឹត ឬលើក្រដាសនានានោះ ដើម្បីទុកជាកេរ្តិ៍ឱ្យអ្នកជំនាន់ក្រោយបានជ្រាបច្បាស់នូវចំណេះចេះដឹងនេះ មានឡើងគឺចាប់ពីសម័យកណ្តាលមក ប៉ុណ្ណោះ។ រឿងព្រេងភាគច្រើនសរសេរជាពាក្យរាយហើយគ្មានបញ្ជាក់កាលបរិច្ឆេទទេ»។ (ឃីង ហុកឌី ទិដ្ឋភាពទូទៅនៃអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ)

១.១.១.១-អត្ថន័យ អត្ថរូប និងអត្ថរសនៃរឿងតំណាលកថាប្រជាប្រិយ

ក-អត្ថន័យ

ក១-សង្គមបរិយាកាស សង្គមខ្មែរតាំងពីសម័យបុរាណមានដូចជា៖ ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី ទាក់ទងនឹងប្រវត្តិ-

សាស្ត្រ ភូមិសាស្ត្រ... ។

ក២-តួអង្គ ជារាស្ត្រ សេដ្ឋី មន្ត្រី និងខ្ញុំកំដរតំណាងឱ្យមនុស្សគ្រប់ស្រទាប់វណ្ណៈ និងតួអង្គសត្វដូចជា៖ ទន្សាយ ចចក ខ្លា គោ... តួអង្គទេវតា អារុក្ខអារក្សអ្នកតា យក្ស ខ្មោច ព្រាយ បិសាច... តំណាងឱ្យសភាវៈល្អ និងអាក្រក់របស់មនុស្សទាំងអស់។

ក៣-កាលអាកាស ជារឿងស្ថិតនៅក្នុងស្រុកភូមិ ឬកន្លែងណាមួយ(អាចមានឈ្មោះ ឬអត់ឈ្មោះ)ទាក់ទងការប្រកបអាជីវកម្មរបស់ខ្មែរក្នុងសម័យដើម។

ក៤-ចលនារឿង ស្ថិតក្នុងចលនាខេមរនិយម មានលក្ខណៈខ្លីៗលើកបញ្ហាក្នុងសង្គមខ្មែរមកលាតត្រដាងជំនឿ សាសនា ការគោរពបូជា ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី ការរស់នៅ...។

ក៥-បញ្ហាចោទនិងដំណោះស្រាយ ចំពោះមនុស្សលោកិយដោយត្រិះរិះដោះស្រាយបញ្ហារស់នៅក្នុងសង្គមខ្មែរគ្រប់បែបយ៉ាង។

ខ-អត្ថរូបៈ ជាអត្ថបទពាក្យរាយខ្លះដូចជា៖ ប្រជុំរឿងព្រេងខ្មែរភាគ១ ២ ៣ ៤ ៥ ...១០ និងជាអត្ថបទពាក្យកាព្យខ្លះ ជារឿងដែលរៀបរាប់តំណាលពីអ្វីមួយដោយប្រើពាក្យសម្ដីសាមញ្ញៗ ជាពាក្យអ្នកស្រុកដូចជា៖ ស៊ី ផឹក ដុះ មីអា ហាង ង៉ែង អញ ... ហើយឃ្លាប្រយោគទាំងនោះមិនសូវពេញលេញតែស្ដាប់បាន និងយល់បានទម្រង់ជាល្បះមិនស្មុគស្មាញទេ។

ខ១-ផ្ដើមរឿង អ្នកនិពន្ធផ្ដើមរឿងដូចជា៖ កាលពីព្រេងនាយមាន... ចាស់ៗតំណាល ថា... គេតំណាលតៗ គ្នាថា... កាលពីដើម... កាលនោះមាន...នេះនឹងស្រដីឡើង... នេះនឹងថ្លាថ្លែង...អស់កាលដ៏យូរលង់មកហើយ... រួចចូលដំណើររឿងតែម្ដង។

ខ២-តួរឿង ក្នុងដំណើររឿងរៀបរាប់យ៉ាងឆាប់រហ័ស ដោយពុំមានបរិយាយរៀបរាប់ពីទេសភាព ឬធម្មជាតិភាពស្រងេះស្រងោច... ដូចសម័យទំនើបឡើយ គឺប្រើប្រាស់ពាក្យពេចន៍ងាយស្ដាប់ងាយយល់ពុំបានប្រើពាក្យវប្បធម៌ខ្ពង់ខ្ពស់នោះទេ។

ខ៣-បញ្ចប់រឿង ចុងបញ្ចប់នៃសាច់រឿងច្រើនបង្ហាញពីឧត្តមគតិ ឬគំនិតល្អៗ ដែលជាពាក្យទូន្មានអប់រំប្រៀនប្រដៅ ជូនកាលជាពាក្យហាមប្រាម ឬជាសុភាសិត... សម្រាប់ជាការពិចារណាចាត់ទុកជាបទពិសោធក្នុងជីវិត។

គ-អត្ថរសៈ គឺជាតម្លៃដ៏សំខាន់នៃរឿងដែលអ្នកនិពន្ធបានលើកយកបញ្ហាមួយចំនួនមកលាតត្រដាងឱ្យឃើញពីតម្លៃកុសលនានាដូចជា៖

-ការពិតក្នុងសង្គមហៅថា តថរស

-ការអប់រំក្នុងសង្គមហៅថា កុសលរស

-ភាពកំប្លុកកំប្លែងហៅថា ហាសរស

-ភាពកម្សត់ហៅថា នាដ្យរស

-ការរស់នៅ និងបញ្ហាសង្គមមនុស្សហៅថា សង្គមរស...។

១.១.១.២-ប្រភេទតំណាលកថាប្រជាប្រិយៈ តំណាលកថាប្រជាប្រិយ ចែកចេញជា៣ប្រភេទ៖

ក-ទេវកថា

ទេវកថា ជាប្រភេទតំណាលកថាប្រជាប្រិយដែលជាអាវុធដ៏សំខាន់សម្រាប់បង្ហាញផ្លូវជីវិតដើម្បីកែច្នៃធម្មជាតិយកមកបម្រើឱ្យសេចក្ដីត្រូវការរបស់ប្រជាជន ដោយឆ្លុះបញ្ចាំងពីការប្រយុទ្ធប្រឆាំងនឹងធម្មជាតិរបស់មនុស្សនាសម័យកាលនោះ និងចម្ងល់របស់បុព្វបុរសខ្មែរទៅលើបាតុភូតធម្មជាតិនៅក្នុងយុគសម័យមួយដែលមនុស្សពុំទាន់មានចំណេះដឹងក្នុងការបកស្រាយទៅតាមបែបវិទ្យាសាស្ត្រ ពោលជារឿងដែលមនុស្សសម័យបុរាណបានបង្កើតឡើងតាមរយៈការស្រមើស្រមៃ និងការច្នៃប្រឌិតធម្មជាតិឱ្យក្លាយទៅជាអាទិទេពជាអ្នក

បង្កើតឡើងវិញ។ **ឧទាហរណ៍៖** រឿងអ្នកតាទឹកអ្នកតាភ្នំ រឿងដើមកំណើតរន្ទះ រឿងព្រះចន្ទ...។

***លក្ខណៈសម្គាល់ទេវកថា**

ដំណើររឿងច្រើនស្តីពីការយល់ដឹងរបស់មនុស្សអំពីប្រភពកំណើតនៃទេវៈ ឬអាទិទេព អារុក្ខអារក្ស អ្នកតា មនុស្ស សត្វ និងរុក្ខជាតិ... រីឯដំណើររឿងទាក់ទងបាតុភូតធម្មជាតិ។

ខ-ព្រេងកថា

ព្រេងកថា ជាប្រភេទតំណាលប្រជាប្រិយដែលនាំប្រជាជនខ្មែរគ្រប់រូបឱ្យបានស្គាល់អំពីព្រឹត្តិការណ៍ប្រវត្តិសាស្ត្រជាក់ស្តែង តួអង្គប្រវត្តិសាស្ត្រ និងស្គាល់ទីតាំងភូមិសាស្ត្រនានារបស់ខ្មែរនាសម័យកាលណាមួយដោយប្រើប្រាស់ធាតុប្រវត្តិសាស្ត្រតិច ឬច្រើន។ ព្រេងកថាច្រើនជាប់ទាក់ទងទៅនឹងពិធីផ្សេងៗ និងប្រពៃណី ទំនៀមទម្លាប់ ការគោរពបូជា... នៅទីកន្លែងណា នៅពេលណាដែលមានការគោរពបូជា នៅទីនោះពេលនោះ តែងតែមានព្រេងកថាជាប់ទាក់ទងជាមួយដែរ ដើម្បីពន្យល់ហេតុភេទនៃពិធី ឬការគោរពបូជានោះបានយ៉ាងច្បាស់លាស់ គ្មានជនណាមួយអាចបន្លំបានឡើយ។ **ឧ.** រឿងព្រះថោងនាងនាគ រឿងភ្នំដូនពេញ រឿងភ្នំប្រុសភ្នំស្រី...។

***លក្ខណៈសម្គាល់ព្រេងកថា**

ដំណើររឿងច្រើនទាក់ទងនឹងប្រវត្តិសាស្ត្រ និងទីតាំងភូមិសាស្ត្រនៅក្នុងប្រទេសខ្មែររួមមានទាំងជំនឿ ទំនៀម ទម្លាប់ ប្រពៃណី ការគោរពបូជា... របស់ប្រជាជនខ្មែររហូតមកដល់បច្ចុប្បន្នក៏នៅតែអាចបញ្ជាក់បាន។ រីឯតួអង្គគឺជាមនុស្សធម្មតា ឬជាបុគ្គលអស្ចារ្យនៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ។

គ-និទានកថា

និទានកថា ជាប្រភេទតំណាលកថាប្រជាប្រិយដែលឆ្លុះបញ្ចាំងអំពីទំនាស់ ដែលកើតមាននៅក្នុងសង្គមមានវណ្ណៈគ្រប់វិស័យចាប់តាំងពីសម័យដើមហូតដល់សម័យក្រោយៗ ដែលមានទម្រង់ខុសគ្នាទៅតាមពេលវេលា និងទីកន្លែង។ រីឯដំណើររឿងកើតឡើងដោយសារការស្រមើស្រមៃរបស់ប្រជាជនទៅតាមលំនាំរឿងពិតដែលកើតមានក្នុងសង្គម ដែលជាបទពិសោធ ហើយត្រូវបានបន្តផ្សព្វផ្សាយរហូតមក។

***លក្ខណៈសម្គាល់និទានកថា**

នៅក្នុងដំណើររឿងភាគច្រើន បានលើកយកបញ្ហាជីវិតក្នុងសង្គមនាសម័យកាលណាមួយយកមកចោទ និងដោះស្រាយដូចជា៖ ការខ្វែងគំនិតគ្នា ការប្រច័ណ្ឌ ការផិតក្បត់ ការប្រណែន ការឈ្នានីស ការប្តឹងផ្តល់ក្តីក្តាំង ការវិវាទទាស់ទែងគ្នា... ហើយតួអង្គភាគច្រើនជាមនុស្សគ្រប់ស្រទាប់វណ្ណៈដូចជា៖ មនុស្ស សត្វ ធម្មជាតិ ទេវតា យក្ស ខ្មោច... សុទ្ធតែជានិមិត្តរូបតំណាងឱ្យមនុស្សគ្រប់ប្រភេទក្នុងសង្គម។ និទានកថាត្រូវបានបែងចែកដូចខាងក្រោម៖

គ១-និទានកថាសង្គម

និទានកថាសង្គមបានកើតឡើងទៅតាមអ្វី ដែលសង្គមមនុស្សបានប្រព្រឹត្តិក្នុងជីវភាពរស់នៅ ដោយបង្ហាញពីទំនាក់ទំនងមនុស្សក្នុងសង្គមតាមរយៈទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី ការប្រណែនឈ្នានីស ការជិះជាន់ការតស៊ូ និងការរើ បម្រះ ព្រមទាំងការប្រកបរបរចិញ្ចឹមជីវិត(ចង់មានចង់បាន)ផងដែរ។

***លក្ខណៈសម្គាល់នៃនិទានកថាសង្គម**

និទានកថាសង្គមមានតួអង្គជាមនុស្ស សត្វ ទេវតា... ហើយគ្មានទីកន្លែងច្បាស់លាស់ទេ គេតែងតែនិយាយថា៖ «នៅក្នុងភូមិមួយ... ក្នុងស្រុកមួយ... ក្នុងព្រៃមួយមាន...» នៅក្នុងផ្តើមរឿងច្រើនប្រើពាក្យដូចជា៖ កាលពីព្រេងនាយ... កាលដ៏យូរលង់ណាស់មកហើយ...។ បញ្ចប់រឿងដោយពាក្យដូចជា៖ តរៀងទៅ ជាដរាបមកតាំងតែពីពេលនោះមក...។ **ឧទាហរណ៍៖** រឿងសុភាទន្សាយ រឿងបុរសចាក់ស្មុគ រឿងធនញ្ជ័យ...។

គ២-និទានកថាសត្វ

និទានកថាសត្វបានបង្ហាញពីរូបរាង និងចរិកលក្ខណៈដើមកំណើតរបស់សត្វ។ និទានកថាសត្វខំពន្យល់

អធិប្បាយពីមូលហេតុនៃរូបរាងសត្វ ពិសេសនិមិត្តរូបនៃតួអង្គសត្វក្នុងសង្គមខ្មែរតែម្តង។

***លក្ខណៈសម្គាល់នៃនិទានកថាសត្វ**

និទានកថាសត្វ ជាប្រភេទរឿងខ្លី និងភាគច្រើននិយាយទាក់ទងប្រវត្តិកំណើតនៃសត្វនីមួយៗ (តែក៏មានជាតួអង្គដើមឈើដែរដូចជា រឿងដើមកោងកាង)។ **ឧទាហរណ៍៖** រឿងសត្វឆ្មា រឿងសត្វប្រឡាំងកាស រឿងសត្វស្ទិតទេចៅ...។

គ៣-និទានកថាអស្ចារ្យ

និទានកថាអស្ចារ្យបានបង្ហាញពីភាពអស្ចារ្យអច្ឆរិយៈនៅក្នុងសង្គមដែលមនុស្សស្មានមិនដល់ និងបង្កប់នូវភាពអាថ៌កំបាំងគួរឱ្យឆ្ងល់លើសពីវិស័យមនុស្ស។

***លក្ខណៈសម្គាល់នៃនិទានកថាអស្ចារ្យ**

ដំណើររឿងទាំងមូលបានបង្កប់នូវអាថ៌កំបាំងដោយឱ្យតួអង្គក្នុងរឿងមានទាំងមនុស្ស និងសត្វព្រមទាំងភាវៈផ្សេងៗ ឯទៀតដែលជាភាវៈតំណាង។ ឧទាហរណ៍៖ រឿងពូថៅមាស ពូថៅប្រាក់ រឿងមនុស្សលោក រឿងជ្រូកឆ្នាំកុរ...។

គ៤-និទានកថាសំណើច

និទានកថាសំណើច បានបង្ហាញពីភាពសប្បាយរីករាយធ្វើឱ្យអ្នកអាន ឬអ្នកស្តាប់ផ្ទុះសំណើចក្អាកក្អាយ ប៉ុន្តែរាល់សំណើចទាំងនេះមានគោលបំណងបង្កប់ការរិះគន់លើបញ្ហាទំនាស់ ភាពខិលខូច និងពុតត្បុតដ៏អាក្រក់របស់មនុស្សមួយចំនួន ព្រមទាំងធ្វើការនិន្ទាយ៉ាងខ្លាំងទៅលើការជិះជាន់ ការបោកប្រាស់ ការភូតភរ និងការប្រើអំណាចគាបសង្កត់ផ្សេងៗ។

***លក្ខណៈសម្គាល់នៃនិទានកថាសំណើច**

និទានកថាសំណើច មានទំហំខ្លី រយៈពេលនិយាយឆាប់ចប់លឿនជាងនិទានកថាផ្សេងៗ ពិសេសអត្ថន័យនៃរឿងមួយចំនួនមានបង្កប់ភាពអាសអាភាស តែមានហេតុផលមួយយ៉ាងច្បាស់លាស់អាចធ្វើឱ្យយើងសើចបាន។

ឧ. រឿងបងថ្លៃប្អូនថ្លៃ រឿងធ្នាំងស្មោរល្ពៅ...។

គ៥-ល្បើកកថា

ល្បើកកថា ត្រូវបានតាក់តែងឡើងសម្រាប់ធ្វើជាមេរៀនសីលធម៌ដើម្បីអប់រំមនុស្សគ្រប់រូបឱ្យរកឃើញពីសេចក្តីល្អ និងការរស់នៅប្រកបដោយសុភមង្គល។ យើងអាចនិយាយម្យ៉ាងទៀតថា រឿងល្បើកជាការពន្យល់បកស្រាយនូវសុភាសិតដែលមានន័យអប់រំជ្រាលជ្រៅ អាចនិយាយផងដែរថាសុភាសិតជាទម្រង់បំព្រួញនៃរឿងល្បើក។ ស្ទើរតែគ្រប់រឿងល្បើក យើងសង្កេតឃើញសុទ្ធតែមានសុភាសិតមួយជានិច្ចដោយបង្កប់នូវគំនិតពិចារណាចេះរកខុសត្រូវ។

***លក្ខណៈសម្គាល់នៃល្បើកកថា**

ល្បើកកថាមានលក្ខណៈខ្លី តួអង្គជាសត្វ ចេះសម្តែងសកម្មភាពដូចមនុស្សបេះបិទ និងមានតួអង្គជាច្រើនប្រភេទអាចជាមនុស្ស សត្វ វត្ថុ យក្ស ឬជាទេវតា។ **ឧទាហរណ៍៖** រឿងប្រាជ្ញាមនុស្ស រឿងទន្សាយ និងខ្យង រឿងចចក និងកូនចៀម...។

១.១.១.៣-បញ្ញែកវិធីក្នុងរឿងព្រេង

គណៈកម្មាធិការទំនៀមទម្លាប់ខ្មែរនៃពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ បានផ្តុំរឿងព្រេងជាភាគៗក្នុងន័យធ្វើបញ្ញែកវិធីជា៦ចំណែកដូចជា៖

-ភាគ១ និងភាគ២ មាន៥៧រឿងព្រេងនិទានស្តីពីហេតុការណ៍ សង្គម វប្បធម៌ សេដ្ឋកិច្ច ឬអ្វីៗផ្សេងទៀត

-ភាគ៣ មាន៥៣រឿងព្រេងទាក់ទងនឹងតុលាការ

-**ភាគ៤** មាន១២រឿង គឺ៤រឿងទាក់ទងនឹងរឿងដើមកំណើត ហើយ៨រឿងទៀតជារឿងនិទានដូចក្នុងភាគ១ និងភាគ២

-**ភាគ៥ និងភាគ៦** មាន៤០រឿងទាក់ទងនឹងទីកន្លែង ដោយមានឱ្យចំណងជើងដូចតទៅនេះ៖« ប្រជុំរឿងព្រេងខ្មែរទាក់ទងនឹងដើមកំណើត ប្រវត្តិសាស្ត្រ និងទីតាំងភូមិសាស្ត្រនៃប្រទេសកម្ពុជា» និងមួយទៀតថា «ប្រជុំរឿងខ្មែរទាក់ទងប្រវត្តិសាស្ត្រ និងភូមិសាស្ត្រ »

-**ភាគ៧** មាន២៥រឿងទាក់ទងសត្វ និងរុក្ខជាតិក្នុងចំណងជើងថា«រឿងព្រេងខ្មែរទាក់ទងដោយសត្វនិងរុក្ខជាតិ»

-**ភាគ៨** មាន២៩រឿងទាក់ទងនឹងរឿងអ្នកតា

-**ភាគ៩** មាន៣២រឿងទាក់ទងនឹងទំនៀមទម្លាប់

-**ភាគ១០** មាន២៤រឿងជារឿងចម្រុះ។

១.១.២-ពាក្យចួនប្រជាប្រិយ

ជាក់ស្តែងនៅក្នុងជីវភាពប្រចាំថ្ងៃការភ្ជួររាស់ ដកស្ទូង ប្រមាញ់ នេសាទ ដាំស្ល...និងការផលិតសម្ភារៈប្រើប្រាស់ផ្សេងៗ ការរស់នៅ ការជួបជុំ ការសាមគ្គី ការជួយគ្នា ដែលជាតម្រូវការរបស់មនុស្សបានផ្តល់កំណើតឱ្យពាក្យចួនប្រជាប្រិយដែលកើតចេញពីការងារពលកម្មតាមរយៈសុភាសិត ពាក្យបណ្តៅ និងចម្រៀងប្រជាប្រិយ។

-**តើពាក្យចួនប្រជាប្រិយជាអ្វី?**

តាមន័យជាតិសព្ទ ពាក្យចួនប្រជាប្រិយ=ពាក្យចួន + ប្រជាប្រិយ

វចនានុក្រមខ្មែរ សម្តេចសង្ឃ ចួន ណាត បានពន្យល់ថា៖

+**ចួន** សំដៅដល់ ពាក្យរៀលរណ្តំ។

+**ពាក្យចួន** សំដៅដល់ពាក្យដែលមានសូរស្រៈ ឬសូរស្រៈ ហើយនិងមានសូរព្យញ្ជនៈប្រកបដូចគ្នា។ ពាក្យចួន តែងកើតមាននៅក្នុង**ពាក្យរៀល ពាក្យកម្រងកែវ** ឬ**ពាក្យកាព្យ**។

+**ប្រជាប្រិយ** មានន័យថាដែលជាទីស្រឡាញ់របស់ប្រជា ដែលគួរឱ្យប្រជារាស្ត្រស្រឡាញ់ពេញចិត្ត ដែលសម្រាប់ប្រជាពលរដ្ឋទូទៅ។

យើងអាចសន្និដ្ឋានបានថា ពាក្យចួនប្រជាប្រិយជាកម្រងពាក្យចួនទាំងឡាយណាដែលមានចំនួនមួយឃ្លា ឬច្រើនឃ្លាមួយល្បះ ឬច្រើនល្បះ ត្រូវបានបង្កើតឡើងដោយប្រជាជនគ្រប់ស្រទាប់វណ្ណៈ ហើយគេតែងនិយាយតគ្នាពីមាត់មួយទៅមាត់មួយ ពីជំនាន់មួយទៅជំនាន់មួយ ជាពិសេសជាពាក្យចួនសេរីដោយមិនគោរពទៅតាមក្បួនខ្នាត ចង្វាក់ចំណាប់ចុងចួនត្រឹមត្រូវដូចកំណាព្យឡើយ។ ចំពោះពាក្យចួនប្រជាប្រិយនេះ ត្រូវបានប្រើប្រាស់ក្នុងកម្មវិធីសិក្សាតាំងពីឆ្នាំ១៩៨៨ ព្រោះផ្នែកនីមួយៗសង្កត់លើចំណាប់ចួនខ្លាំងជាងអ្វីៗទាំងអស់ ទាំងនៅក្នុងសុភាសិត ពាក្យបណ្តៅ និងចម្រៀងប្រជាប្រិយ ឯចំនួនព្យាង្គក្នុងវគ្គមិនបានត្រឹមត្រូវទៅតាមក្បួនខ្នាតដូចក្នុងពាក្យកាព្យទេ។

ប្រភេទពាក្យចួនប្រជាប្រិយចែកចេញជា៣ប្រភេទ៖ សុភាសិត ពាក្យបណ្តៅ និងចម្រៀងប្រជាប្រិយ។

១.១.២.១-សុភាសិត

តាមន័យជាតិសព្ទ សុភាសិត = សុ + ភាសិត

-**សុ** មានន័យថា ល្អ ប្រសើរ ប្រពៃ...។

-**ភាសិត** មានន័យថា សម្តី ពាក្យ ដែលពោលហើយ ដែលនិយាយហើយ។

យើងសន្និដ្ឋានបានថា សុភាសិតជាពំនោលល្អ ត្រឹមត្រូវ ឬដំបូន្មានដ៏មានន័យខ្លឹមសារ និងសម្មស្សបរិបូណ៌ ដោយបង្កប់នូវគំនិតទស្សនៈដែលកើតឡើងពីការកំណត់ចំណាំរបស់បុព្វបុរស ទុកជាមេរៀនក្នុងជីវិតផ្ទាល់ខ្លួន គ្រួសារ និងសង្គមជាតិ។ សុភាសិតជាពាក្យពីរោះពាក្យត្រូវ ឱវាទត្រឹមត្រូវ ដែលមានប្រយោជន៍គួររៀនគួរស្តាប់ (វចនានុក្រម សម្តេចសង្ឃជួន ណាត)

នៅមានអ្នកអ្នកស្រាវជ្រាវជាច្រើនបានលើកពីនិយមន័យសុភាសិតដូចជា៖

-សុភាសិត ជាឃ្លាំងផ្ទុកបទពិសោធរបស់ដូនតាយើង ជាទម្រង់សិល្បៈអក្សរសិល្ប៍មួយដែលមានលក្ខណៈប្រមូលផ្ដុំ និងសុក្រិតបំផុត។ (សមាគមអាដហុក សិទ្ធិមនុស្សតាមរយៈអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ)

-សុភាសិតគឺជាពាក្យមកពីបាលី« សុ» ប្រែថាល្អ ផ្សំនឹងពាក្យ «ភាសិត» គឺជាសម្ដី ឬពាក្យ បានសេចក្ដីថា «ដែលពីរោះ ដែលនិយាយត្រូវ»។ (យឹង ហុកឌី ទិដ្ឋភាពទូទៅនៃអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ)

-សុភាសិត គឺជាគតិបណ្ឌិតប្រជាប្រិយ។ សុភាសិត បកស្រាយពីបទពិសោធរបស់ធម្មជាតិធាតុអាកាស ផលិតកម្ម ជីវភាពសង្គម សីលធម៌ និងសុជីវធម៌។ (ក្រសួងអប់រំ, អក្សរសិល្ប៍ថ្នាក់ទី១០)

ក-បំណកស្រាយសុភាសិត

ការបកស្រាយសុភាសិត គឺយើងត្រូវយល់អត្ថន័យពាក្យនីមួយៗក្នុងភាសាខ្មែរ និងបរិបទសង្គមទើបយើងអាចយល់អត្ថន័យរបស់សុភាសិតនីមួយៗបាន ដោយហេតុថាសុភាសិតខ្លះ មានន័យខ្លឹមសារត្រឹមត្រូវគ្រប់សម័យកាល គ្រប់ពេលវេលា គ្រប់ហេតុការណ៍ ឬក៏មានតម្លៃជាសាកល។ ចំណែកសុភាសិតខ្លះក៏មានន័យខ្លឹមសារប្រែប្រួលទៅតាមសម័យកាល ពេលវេលា ឬទីកន្លែងដែរ ដូច្នេះ បុព្វបុរសយើងបានបកស្រាយសុភាសិតតាមវិធីពីរយ៉ាងគឺៈ

ក១-តាមន័យអត្ថានុរូប(ន័យចំ)

ជាន័យបង្ហាញដោយចំត្រង់ៗដោយផ្ទាល់ មិនមែនជាន័យប្រដូច ឬន័យធៀប មិនបញ្ចិតបញ្ចៀង ឬជាន័យដែលមិនឃ្លាតពីន័យដើម។

ឧ១ -ធ្វើស្រែនឹងទឹក ធ្វើសឹកនឹងបាយ
-យល់ញាតិ ឃ្លាតច្បាប់
-ចេះមកពីរៀន មានមកពីរក ...។

ឧ២ -ទោះមានមិនមានក្ដីណា	ពាក្យផ្អែមចរចា	ឱ្យញាតិចូលចិត្ត។
-កុំដួចិត្តស្នេហ៍កំណាញ់	មិនមានអស់អញ	នឹងញាតិសន្ដាន។

(ម៉ឺន ម៉ៃ ច្បាប់ស្រី)

ក២-តាមន័យអត្ថបដិរូប(ន័យធៀប)

ជាន័យប្រដូច ឬន័យប្រៀបធៀប ដែលគេត្រូវនិយាយបកស្រាយដោយមិនចំពោះ និយាយបែបបញ្ចិតបញ្ចៀងពីន័យដើមឬន័យត្រង់។

ឧ១ -ងើយស្កក ឱនដាក់គ្រាប់។
-សំណាបយោងដី ស្រីយោងប្រុស...។

ឧ២ អង្គុយហួសសក្ដិ	ស្រដីហួសថ្នាក់	បង់បោយហួសស្មា
ពុំមើលប្រមាណ	នឹងប្រាណអាត្មា	ហាហួសចង្កា
	ថាហួសសេចក្ដី។	

(ច្បាប់បណ្ដាំបិតា)

***បំណកស្រាយសុភាសិត «ងើយស្កក ឱនដាក់គ្រាប់»**

-ន័យចំ សុភាសិតនេះគឺសំដៅទៅលើស្រូវ។ «ស្រូវ» នៅពេលផ្លែដាក់គ្រាប់ កួរស្រូវតែងតែឱនចុះក្រោមមានទម្ងន់មានសាច់ និងមានគ្រាប់អង្ករពេញផ្លែ វាជាដើម**ស្រូវដែលល្អ** មានប្រយោជន៍ដល់អ្នកដាំ។ ចំណែកកួរស្រូវណាដែលងើបឈរត្រង់ទៅលើគឺគ្មានគ្រាប់គ្មានសាច់នោះទេ គេហៅថា **ស្រូវស្កក** គ្មានប្រយោជន៍ឡើយ។

-ន័យធៀប សុភាសិតនេះគឺប្រដូចទៅនឹងមនុស្ស។ មនុស្ស**ងើយស្កក** ប្រើសម្រាប់សម្គាល់មនុស្ស ណាដែលមានឫកពារក្រអឺតក្រទម ប្រឡើសបើស មិនចេះគួរសម មិនចេះគោរព និងឱនលំទោនចំពោះចាស់ទុំ ពោលគឺគ្មានសីលធម៌ មានឫកធ្មើងឆ្មៃ...។ **ឱនដាក់គ្រាប់** ប្រើសម្រាប់មនុស្សមានសីលធម៌មានកិរិយាមារយាទល្អ សុភាពរាបសា ទន់ភ្លន់ថ្លៃថ្នូរ ប្រកបដោយគុណតម្លៃ មានគេស្រឡាញ់រាប់អាន និងជាមនុស្សមានប្រយោជន៍ចំពោះសង្គមថែមទៀតផង។

ដូច្នេះ ដើម្បីបកស្រាយសុភាសិតឱ្យបានត្រឹមត្រូវយើងគប្បីបង្ហាញពីការអះអាងទៅតាមន័យរបស់សុភាសិតនោះឱ្យបានច្បាស់លាស់(ន័យចំ និងន័យធៀប) ហើយលើកយកឧទាហរណ៍មកបញ្ជាក់ថែមទៀតបើចាំបាច់។

***សម្គាល់** សុភាសិតខ្លះមានតែន័យចំតែម្តង ដោយមិនមានន័យធៀបទេ។

ខ-ប្រភេទនៃសុភាសិត

ខ១-បកស្រាយពីការលោភលន់ទ្រព្យសម្បត្តិ និងអំណាច

-ជន្លេនមិនដែលខ្ពើមដី មន្ត្រីមិនដែលខ្ពើមប្រាក់

-ទន្លេដប់មិនស្កប់សមុទ្រមួយ...។

ខ២-បកស្រាយពីការបះបោរផ្លូវចិត្តរបស់ប្រជាជនលើការជិះជាន់

-កើតមកមួយជាតិ ជាតុតែមួយចាន

-ទឹកឡើងត្រីស៊ីស្រមោច ទឹកហោចស្រមោចស៊ីត្រី

-ឃ្លោកលិច អំបែងអណ្តែត

-កុំឃើញខ្លាក្រាប ថាខ្លាសំពះ...។

ខ៣-បកស្រាយពីសាមគ្គីភាពផ្ទៃក្នុងរវាង ប្រជាជននិងប្រជាជន

-អំពៅមួយបាច់ កាច់មិនបាក់ឡើយ

-សម្តីញុះញង់ នាំបង់សាមគ្គី

-បើមិនជួយចូកជួយចែវ កុំយកជើងទៅរាទឹក

-សូវស្លាប់ខ្លួនចុះ កុំឱ្យស្លាប់ជាតិ...។

ខ៤-បកស្រាយពីការព្យាយាម អត់ធ្មត់នឹងការងារ

-តក់ៗពេញបំពង់ ឆុងៗកន្លះគ្រហែត

-គ្នាច្រើនអន្សមខ្លោច គ្នាដូចស្រមោចអន្សមឆៅ

-សឹមៗកុំបោល ក្រែងពុំដល់ដូចប្រាថ្នា

-ព្យាយាមគង់បានសម្រេច...។

ខ៥-បកស្រាយពីបញ្ហាកសិកម្ម

-ធ្វើស្រែនឹងទឹក ធ្វើសឹកនឹងបាយ

-សំណាបយោងដី ស្រីយោងប្រុស

-ធ្វើស្រែមើលស្មៅ ទុកដាក់កូនចៅ មើលផៅសន្តាន...។

ខ៦-បកស្រាយពីការអប់រំ

-ចេះដប់មិនស្មើប្រសប់មួយ

-បើស្លឱ្យសាប អង្គុយឱ្យទាប មារយាទឱ្យខ្ពស់

-ចេះឯងឱ្យក្រែងចេះគេ

-មានកង្វេរទើបដំរីខ្លាច មានប្រាជ្ញទើបស្រុកថ្កើងរុងរឿង...។

ខ៧-បកស្រាយពីកង្វះលំនឹងក្នុងអាជីវកម្ម

-ចាក់អង្ករ យកអង្កាម

-អស់ម្ភុលមួយបារអាវមិនទាន់ឡើងខ្លួន

-ចាប់នេះ ចាប់នោះ មិនឆ្ពោះត្រង់ណា

-យកសំណាញ់បង់ខ្យល់

-ប្រាក់ក៏បង់ថង់ក៏ដាច...។

ខ៨-បកស្រាយពីសកម្មភាពផ្សេងៗក្នុងសង្គម

-ផ្ទើងឆ្នៃចង្រៃខ្លួន

-ត្រឡាចគង់មានបណ្តូល មនុស្សទាំងមូលគង់មានចិត្ត

-ងប់ល្បែងតែងវិនាស

-ខ្ពស់កប់ពពក ជ្រៅអាចម៍ជន្លេន

-កុំទុំមុនស្រគាល

-កុំរងមុខដឹង កុំទទឹងមុខសឹក។ល។

១.១.២.២-ពាក្យបណ្តៅ

ពាក្យបណ្តៅ ជាផ្នែកមួយក្នុងចំណោមផ្នែកទាំងបីនៃពាក្យចួនប្រជាប្រិយដែលប្រជាពលករខ្មែរ និយមរាប់អានជាទូទៅ។ ពាក្យបណ្តៅ ជាកម្រងឃ្លាដែលចាស់បុរាណលោកបានចងក្រងជាកម្រងគំនិត កម្រងទស្សនៈដោយបង្កប់ខ្លឹមសារសម្រាប់ឱ្យកូនចៅត្រិះរិះពិចារណា និងសាកល្បងដោះស្រាយរកចម្លើយដែលសមស្រប។ (ជ័យ ចាប កម្រងពាក្យបណ្តៅខ្មែរ)

ពាក្យបណ្តៅ ជាចំណោទបញ្ញិតបញ្ឆៀងប្រៀបប្រាយ ចោទ និងដោះស្រាយពីអ្វីមួយ។ បណ្តៅ ឬពាក្យបណ្តៅ។ (វចនានុក្រម ជួន ណាត)

ជារួម ពាក្យបណ្តៅជាពាក្យចួនដែលចាស់បុរាណបានតាក់តែងឡើង ដើម្បីសាកល្បងប្រាជ្ញាកូនចៅឱ្យត្រិះរិះពិចារណា វិភាគរកចម្លើយត្រឹមត្រូវ និងសមស្រប។ ពាក្យបណ្តៅខ្លះសួរត្រង់ឆ្លើយត្រង់ ខ្លះសួរបានច្រើនយ៉ាងប៉ុន្តែចម្លើយមានតែម្យ៉ាង ខ្លះទៀតមានចម្លើយនៅក្នុងសំណួរ ខ្លះទៀតចម្លើយជាពាក្យគន្លាស់ ហើយខ្លះទៀតមានលក្ខណៈចំអេសចំអាស ប៉ុន្តែមានអត្ថន័យល្អ។ **ប្រភេទពាក្យបណ្តៅមាន៖**

ក-ពាក្យបណ្តៅទាក់ទងនឹងប្រភេទសត្វពាហនៈ

-នាងដើរដំណើរប្អូនស្រី យកដៃបោសដី បោសផ្កាសូភី។ តើស្អីគេ?(ដំរី)

-នៅផ្ទះស៊ីអាហារទាំងឡាយ គេប្រើទៅឆ្ងាយគេឱ្យស៊ីដែក។ តើស្អីគេ?(សេះ)

-ទៅលីទម្ងន់ មកលីទម្ងន់។ តើស្អីគេ?(ឆ្កែ)

ខ-ពាក្យបណ្តៅទាក់ទងនឹងសត្វបក្សី

-កំប៉េះកំប៉ោះ កំប៉េះអត់ដោះ ចិញ្ចឹមកូនរស់។ តើស្អីគេ?(មាន់)

-សត្វមួយមកពីជើង ក្បាលដូចភ្លើង ជើងដុះស្នែង។ តើស្អីគេ?(មាន់គក)

-សត្វនោះមកពីស្រុកបាសាក់ កន្ទុយបិទប្រាក់បិទមាសសងខាង។ តើស្អីគេ?(ក្ងោក)

គ-ពាក្យបណ្តៅទាក់ទងនឹងរុក្ខជាតិ

-ព្រឹក្សាបន្លារយពាន់ មានថ្នាំងកង់ៗ ដុះដៃពីភ្នែក។ តើស្អីគេ?(ឫស្សី)

-ព្រឹក្សាបន្លានាមហៅ ពកូនពចៅ ពលរហេ័សងខាង។ តើស្អីគេ?(ដើមស្លា)

-ព្រឹក្សាដុះក្បែរផ្លូវ អ្នកផងដើរទៅហៅឯងឆ្លើយឯង។ តើស្អីគេ?(ត្នោតបាត)

ឃ-ពាក្យបណ្តៅទាក់ទងនឹងឧបករណ៍ប្រើប្រាស់

-នាងធូនាងជាត់ នាងធូអត់មាត់ ចិញ្ចឹមកូនរស់។ តើស្អីគេ?(ខ្នើយ)

-ស្តេចក៏ចាយបាន រាស្ត្រក៏ចាយបាន។ តើស្អីគេ?(ចានបាយ)

-ស៊ីនឹងចំពុះ ដល់ដុះនឹងស្លាប។ តើស្អីគេ?(នង្គ័ល)

ង-ពាក្យបណ្តៅទាក់ទងនឹងជីវភាពប្រចាំថ្ងៃ

-វាយអាងាប់ អារស់ស្រែក។ តើស្អីគេ?(បរទេះ)

-ទឹកអូរហូរភើង ដំរីងាប់ស្តីង កណ្តាលទឹកអូរ។ តើស្អីគេ?(ដាក់លប)

-ក្រុកៗមាន់ក្រាប យកដៃទៅស្ទាប ម៉ែអើយប៉ុន្មាន? តើស្អីគេ?(វាល់អង្ករដាំបាយ)

ច-ពាក្យបណ្ដៅទាក់ទងបាតុភូតធម្មជាតិ

-ចាំងមួយថ្ងៃវាល់ល្ងាច រករំកាច់បន្តិចគ្មាន។ តើស្អីគេ?(ព្រះអាទិត្យ)

-ដាក់ទ្រូលើចុងឫស្សី មិនត្រូវអី ត្រូវនាងកំប្លង់ៗ។ តើស្អីគេ?(ព្រះចន្ទពេញវង់)

-បោះសន្ទូចរំលងភ្នំ ត្រីឆ្តោមាត់ធំ ដេញលេបក្ងោកមាស។ តើស្អីគេ?(រាហូចាប់ចន្ទ)

ឆ-ពាក្យបណ្ដៅជៀប

-ចាស់មិនព្រមទុំ។ តើស្អីគេ?(ចាស់ស្ទាវ)

-គ្រុនទន្សាយ។ តើស្អីគេ?(មនុស្សឈឺពុត)

-ក្រពើវង្វេងបឹង។ តើស្អីគេ?(មនុស្សរមិលគុណ)

១.១.២.៣-ចម្រៀងប្រជាប្រិយ

ចម្រៀងប្រជាប្រិយ ជាទម្រង់អក្សរសិល្ប៍មួយបែបទៀតរបស់ប្រជាជនខ្មែរដែលមានលក្ខណៈយ៉ាងសម្បូរបែប ព្រមទាំងមានបង្កប់នូវអត្ថន័យយ៉ាងជ្រាលជ្រៅទៀតផង។ (សមាគមអាជហុក សិទ្ធិមនុស្សក្នុងអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ)

ចម្រៀងប្រជាប្រិយជាចម្រៀងដែលអ្នកស្រុកអ្នកភូមិគេនិយមចូលចិត្តរាប់អាន ជាពិសេសពួកក្រមុំកំលោះ។ ចម្រៀងប្រភេទនេះ ពួកយុវកសិករខ្មែរយើងដែលនៅលីវ គេតែងតែស្រែកច្រៀងផ្ដោះផ្ដងឆ្លងឆ្លើយខ្ទើយៗពីស្រែមួយទៅស្រែមួយក្នុងគោលបំណងបង្ហាញពីមនោសញ្ចេតនារបស់ខ្លួន។ (អ៊ិត សុជា វិជ្ជានិពន្ធ)

សន្និដ្ឋានបានថា ចម្រៀងប្រជាប្រិយជាចម្រៀងដែលនិយមច្រៀងសឹងតែរាល់ថ្ងៃក្នុងការរស់នៅ និងច្រៀងក្នុងពិធីផ្សេងៗដោយបង្កប់សេចក្ដីស្រឡាញ់ ការព្រួយបារម្ភ ឬការរិះគន់ដើម្បីប្រតិកិរិយាអ្វីមួយ ដើម្បីបន្ធូរបន្ថយបរិយាកាសតានតឹង បំបាត់អារម្មណ៍នឿយហត់ក្នុងពេលធ្វើការ ឬក្រោយពីធ្វើការងារ ធ្វើឱ្យទឹកចិត្តសប្បាយរីករាយ បង្កើតទំនាក់-ទំនងល្អ បង្កើនភាពស្និទ្ធស្នាល និងពង្រឹងសាមគ្គីភាព... ។

ក-ប្រភេទចម្រៀងប្រជាប្រិយ

ក១-ចម្រៀងក្នុងពិធីផ្សេងៗ

ក១.១-ចម្រៀងក្នុងពិធីចូលម្លប់កូនស្រី (បទសូរសេះ)

សូរសេះដំរី មកបញ្ជាន់ទី
ជាន់ជើងស្ដាំឆ្វេង ជាន់វក់ជាន់វី
មកបញ្ជាន់ទី ឱ្យជ្រះចង្រៃ។

ក១.២-ចម្រៀងក្នុងពិធីមង្គលការ (បទផាត់ជាយ)

កាត់សក់ស្រីថ្លៃ កាត់នឹងកន្ត្រៃមាស
លើកដៃគ្រវាស កាត់យកសួស្ដីជ័យ។

ក២-ចម្រៀងក្នុងពលកម្ម (ចម្រៀងបុកស្រូវ)

បើនាងបុកស្រូវ កុំចោលអង្កាម
ចាស់ទុំលោកហាម អង្កាមជាន់ឥដ្ឋ។

ក៣-ចម្រៀងពីសកម្មភាព ជីវភាពប្រចាំថ្ងៃ

ក៣.១-ចម្រៀងបំពេរកូន

កូនអើយកូនដេកទៅ កូនពៅកូនកុំយំ
ទំរាំកូននាងធំ ថ្លៃអើយជួយម៉ែឪ។

ក៣.២-ចម្រៀងរិះគន់នារីក្រោមសម័យអាណានិគម

សកវាទ័ផ្កាដូងភ្លើង ក្រមុំស្រុកយើងចង់ជិះឡាន
មួយកាក់ពីរនាក់រកមិនបាន ប្រថុយខ្លួនប្រាណបានឡានជិះ។

ក៤-ចម្រៀងវីណាគីត ជាចម្រៀងបកស្រាយពីទឹកចិត្តគូស្វាមីប្តូរផ្តាច់នឹងគ្នាគ្រាមានអាសន្ន

បងជិះដំរីប្អូនស្រីជិះទូក ឆ្លងពាមមាត់ជ្រូកផ្ទាំងបាយមួយគ្មាន
អង្គរមួយក្តាប់ដុតជាក្រឡាន ខ្លោចស៊ីមិនបានកៀកកគ្នាយំ។...

ខ-ខ្លឹមសាររបស់ពាក្យចួនប្រជាប្រិយ

ខ១-ជាមួយពលកម្ម ផលិតកម្ម

បុព្វបុរសយើងបានតស៊ូប្រយុទ្ធប្រឆាំងយ៉ាងលំបាកលំបិន និងស្វិតស្វាញ ដើម្បីកែច្នៃធម្មជាតិឱ្យទ្រទ្រង់ជីវភាពរស់នៅ ក៏កើតចេញជាពាក្យចួនប្រជាប្រិយ ដែលស្តែងចេញពីធាតុអាកាស ឧបករណ៍ពលកម្ម បទ-ពិសោធកសិកម្ម និងចិញ្ចឹមសត្វជាដើម។

ឧទាហរណ៍៖ សកវាទ័ផ្កាអំពិលទឹក រលឹកពីព្រឹកទៅព្យួរស្រែ
មួយគន្លងពីរគន្លងក៏យកដែរ ដាក់គោវេញខ្សែចាំប្អូនស្រី។

ឧទាហរណ៍៖ សំណាបយោងដីស្រីយោងប្រុស ពូថៅយោងអូសច្រមុះយោងថ្កាល់។

ខ២-ជាមួយទំនាក់ទំនងគ្រួសារ សង្គម និងតស៊ូវណ្ណៈ

ក្នុងសម័យសក្តិភូមិ វណ្ណៈជិះជាន់រត់ប្រណាំងតែភាពថ្កុំថ្កើង រីឯជីវភាពកសិករក៏ធ្លាក់ចុះកាន់តែដុនដាបយ៉ាងខ្លាំង អ្នកឆ្លៀតឱកាសតែងប្រើល្បិចកេងយកប្រយោជន៍ផ្ទាល់ខ្លួនទើបមានពាក្យចួនប្រជាប្រិយលើកពីបញ្ហានេះ។

ឧទាហរណ៍៖ ត្រយូងចេកអើយត្រយូងចេកក្តិប លើកគ្នាសាមសិបដណ្តឹងកូនគេ
ឪពុកថាឱ្យម្តាយថាទេ លើកកូនឱ្យគេចង់ស៊ីក្បាលជ្រូក។

ឧទាហរណ៍៖ កាន់កពស់ឱ្យខ្ជាប់ ក្រែងក្រឡាប់ខាំឯប្រាណ
អូសទូកកុំឱ្យល្អាន ទឹកថ្លាសោតកុំឱ្យល្អក់។ល។

ខ៣-ជាមួយជីវភាព មនោសញ្ចេតនារបស់ប្រជាជន

ប្រជាជនខ្មែររស់នៅយ៉ាងជិតស្និតនឹងធម្មជាតិ ទឹក ដី... ពីមួយថ្ងៃទៅមួយថ្ងៃ ប្រជាជនបានខំកែប្រែទឹកដីឱ្យកាន់តែស្រស់បំព្រង និងជីវភាពរស់នៅឱ្យកាន់តែល្អប្រសើរ ដូច្នេះ ពាក្យចួនប្រជាប្រិយបានកើតពីបរិបទប្រជាជនផ្សារភ្ជាប់យ៉ាងស្អិតរមួតជាមួយជីវភាពរស់នៅប្រចាំថ្ងៃយ៉ាងយកចិត្តទុកដាក់ ទើបបុព្វបុរសយើងបង្កើតចេញនូវពាក្យចួនប្រជាប្រិយនេះ គឺដើម្បីកុំឱ្យពលករជំនាន់ក្រោយភ្លេចខ្លួនដោយពោលថា «ចេះពីរៀន មានពីរក»។

ឧទាហរណ៍៖ បើបំណាច់នឹងចេះឱ្យគេកោត បើបំណាច់នឹងឆោតឱ្យគេអាណិត
បើបំណាច់នឹងហ៊ានឱ្យមានចិត្ត បើបំណាច់នឹងគិតឱ្យបានការ
បើបំណាច់នឹងថាឱ្យមានខ្នាត... ។

ឧទាហរណ៍៖ ក្រឡេកមើលលើឃើញសត្វត្រយ៉ង ប្រហែលជាអូននឹកបងបានបងជំពប់ជើង។

គ-តួនាទីពាក្យចួនប្រជាប្រិយក្នុងសង្គមខ្មែរ

ពាក្យចួនប្រជាប្រិយជាផ្នែកមួយនៃអក្សរសិល្ប៍ខ្មែររបស់យើង ដូច្នេះតួនាទីពាក្យចួនប្រជាប្រិយក្នុងសង្គមមានលក្ខណៈស្របអក្សរសិល្ប៍ដែរ។ តួនាទីអក្សរសិល្ប៍មាន៣សំខាន់ៗ៖

គ១-តួនាទីពុទ្ធិ

ពុទ្ធិនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍មានច្រើនលើសលប់ អ្នកអានច្រើន ស្តាប់ច្រើន ប្រាកដជាចេះច្រើនដឹងច្រើនដាក់

ជាមិនខាន។ ការយល់ដឹងពីអតីតកាលវាជាទុនធំណាស់នាពេលបច្ចុប្បន្ន និងអនាគតបញ្ញត្តិចំណេះដឹងបាន ស្ដែងនូវរាល់ទម្រង់នៃបញ្ហាការរស់នៅ។

គ២-តួនាទីអប់រំ

ការអប់រំតាមរយៈអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរខិតខំធ្វើយ៉ាងណាឱ្យអ្នកអាន អ្នកស្ដាប់ វិភាគឈ្វេងយល់ ដោយជ្រើសរើសចំណុចល្អៗដែលបង្កប់ក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍យកមកអនុវត្តក្នុងជីវភាពជាក់ស្ដែង និងក្នុងសង្គម ពិសេសបានកម្សាន្តសប្បាយផង។

គ៣-តួនាទីសោភ័ណ

ដើម្បីសម្រេចតួនាទីទាំងពីរខាងលើ អក្សរសិល្ប៍បានបង្កប់នូវសិល្បៈវិជ្ជាដើម្បីទាក់ទាញអារម្មណ៍អ្នកអាន អ្នកស្ដាប់ ឱ្យជិតអារម្មណ៍នឹងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍។

១.១.៣-របាំប្រជាប្រិយ

របាំប្រជាប្រិយក៏ចាប់ប្រភពមកពីពលកម្ម និងការតស៊ូប្រឆាំងដូចតំណាលកថាប្រជាប្រិយ និងពាក្យចួនប្រជាប្រិយដែរ ព្រោះវាឆ្លុះបញ្ចាំងសកម្មភាពជីវភាពប្រចាំថ្ងៃ ជំនឿ ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណីរបស់ប្រជាជនយើងនៅតាមតំបន់នានានៃប្រទេស។ របាំប្រជាប្រិយជាមរតកដ៏វិសេសវិសាល ដែលបានលាតត្រដាងពណ៌នាទៅតាមស្រុក តាមភូមិនីមួយៗ ក្នុងនោះយើងអាចស្គាល់ពីទឹកចិត្ត ចំណង់ចំណូលចិត្ត សេចក្ដីប៉ងប្រាថ្នារបស់ប្រជាជាតិនោះ។

នានាភាពនៃរបាំប្រជាប្រិយ៖

របាំប្រជាប្រិយមានជាប់ទាក់ទងនឹងពិធីផ្សេងៗដូចជា ពិធីបួងសួងសុំទឹកភ្លៀង... ហើយរបាំនេះទៀតសោតជាប់ទាក់ទងនឹងជីវភាពរស់នៅផ្ទាល់របស់កសិករដូចជា របាំស្នែងទន្សោង របាំគោះអង្រែជាដើម។ របាំប្រជាប្រិយមានលក្ខណៈសមូហភាពច្បាស់លាស់ជាងប្រភេទសិល្បៈប្រជាប្រិយដទៃទៀតនៅក្នុងការសម្ដែង តួសម្ដែង និងទស្សនិកជន ព្រោះប្រភេទរបាំទាក់ទងនឹងពិធីផ្សេងៗ តួសម្ដែងមានច្រើនហើយមានការចូលរួមពីមហាជនថែមទៀត ដើម្បីញ៉ាំងពិធីនោះឱ្យកាន់តែអធិកអធមឡើង។

ក-របាំឆៃយ៉ាំ

គេនិយមលេងរបាំនេះជាញឹកញាប់ក្នុងពិធីបុណ្យទានដូចជា៖ បុណ្យផ្កា បុណ្យកឋិន បំបួសនាគជាដើម។ របាំឆៃយ៉ាំ ធ្វើឱ្យបរិយាកាសមានសភាពអឺកធឹកណាស់ ព្រោះចង្វាក់ភ្លេងមានសន្ទុះហ៊ឹកហ៊ាក់ស្របតាមកាយវិការលោតចុះឡើង ញាក់មុខញាក់ខ្លួនក្រមាច់ក្រមើម គួរឱ្យអ្នកស្ដាប់ឬអ្នកមើលរីករាយជាខ្លាំង។ ការស្រាវជ្រាវប្រវត្តិនៃរបាំនេះពុំទាន់មានលទ្ធផលច្បាស់លាស់នៅឡើយទេ ប៉ុន្តែគេអាចសន្និដ្ឋានបានខ្លះថា របាំនេះប្រាកដជាមានសំណល់ពីអរិយធម៌មនុស្សជាន់ដើមលើទឹកដីខ្មែរនេះឯង។ ឆៃយ៉ាំ បានរលាយចូលទៅក្នុងសន្ដានចិត្តអ្នកស្រុកសព្វសាច់ទៅហើយ ទើបបានក្លាយទៅជារបាំដ៏មានប្រជាប្រិយភាពនៅជិតស្និទ្ធក្នុងទំនៀមទម្លាប់ នាំឱ្យអ្នកស្រុកស្គាល់សុះសាយគ្មានចន្លោះ ឬសូម្បីតែក្មេងតូចក៏ចាប់អារម្មណ៍ដែរ។

ក១-មូលហេតុដែលនាំឱ្យឆៃយ៉ាំមានប្រជាប្រិយភាព

ព្រោះធ្វើឱ្យអ្នកស្ដាប់ អ្នកមើល មានចិត្តរីករាយ ក្លាហាន ទោះបីកំពុងស្ងប់ស្ងៀម ឬមានកង្វល់យ៉ាងណាក៏ដោយគ្រាន់តែឮរបាំនេះភ្លាមចិត្តក៏រីករាយមួយរំពេច ជាពិសេសដូចជា៖

-មានគ្រឿងប្រដាប់តិចល្មមស្រួលឱ្យគេនិយម និងរៀបចំបាន

-មានចង្វាក់ភ្លេងស្ទុះស្ទា មានសន្ទុះហ៊ឹកហ៊ាក់និងខែងរ៉ែង...។

របាំឆៃយ៉ាំ

ក២-ប្រដាប់ប្រដា

ក២.១-គ្រឿងភ្លេង គ្រឿងភ្លេងរបាំឆៃយ៉ាំមិនមានអ្វីច្រើនឡើយ។

-ក្រាប់ ធ្វើពីបន្ទះឈើខ្លឹម២(បន្ទះឈើមាន ក្រកោះ, បេង, គ្រញូង ឬគល់ឫស្សីក៏បាន...)

-ឆាប ជាបន្ទះលោហធាតុមួយគូ

-គងម៉ង់ (រគាំង) គងតូចរាងមូលដូចចានប៉ុនមួយចំអាមធ្វើពីលោហធាតុសំរិទ្ធ មានដោះនៅកណ្ដាល ផតពីក្រោម វាយអន្លូងឈើតូចមួយ អ្នកស្រុកហៅថា«ជី»

-ស្គរ ស្គរឆៃយ៉ាំមានទ្រង់ទ្រាយមិនខុសពីស្គរផងទាំងពួងទេ មានចងរំភាយក្រណាត់សំពត់មានពណ៌ ភាគច្រើនពណ៌ក្រហមនិងពណ៌លឿងព័ទ្ធជុំវិញលម្អ។ ដូច្នេះ នៅពេលវាយស្គរចាក់ក្បាច់រំភាយនោះក៏បក់បោយគួរឱ្យចង់គយគន់។

ក២.២-គ្រឿងតែង សម្រាប់គ្រឿងតែងមានៈ

-សំពត់ចងក្បិនពណ៌ អ្នករបាំឆៃយ៉ាំ ត្រូវស្លៀកឱ្យមានថ្នក់ធំបន្តិចរួចទម្លាក់ទៅមុខ

-អាវដៃខ្លី វាលកធំបន្តិចតាមបែបខ្មែរបុរាណមានឡេវបី ស៊កចុងអាវក្នុងចង្កេះសំពត់ និងក្រវាត់ក្រមាពណ៌ ទម្លាក់ចុងទៅចំហៀងខាងឆ្វេង

-មុខត្លុកសម្រាប់អ្នកកាន់គងម៉ង់ អ្នកក្រាប់ ឬអ្នកវាយស្គរណាម្នាក់ក៏បានពាក់ចេញមកចាក់ក្បាច់ដាក់គ្នា។ រីឯពណ៌សម្រាប់សម្លៀកបំពាក់នៅក្នុង របាំនេះមិនមានកំណត់នោះទេ គឺអាស្រ័យលើការនិយមចូលចិត្តរបស់ក្រុមនីមួយៗ។

ក៣-របៀបលេង

ក៣.១-ការរៀបវង់

ចំពោះទីវាលអ្នកលេងឆៃយ៉ាំទាំងប៉ុន្មានឈរជារង្វង់មូលមួយ ទុកចន្លោះកណ្ដាលឱ្យធំបន្តិចសម្រាប់លោតចាក់ក្បាច់ហៅថា«ឡុកឆៃយ៉ាំ» ឯអ្នកមើលឈរព័ទ្ធជុំវិញពីក្រៅវង់។ បើលេងលើឆាកវិញ អ្នកលេងឈរជាជួរតំរៀបគ្នារាងកោងបន្តិច(បែបអឌ្ឍមណ្ឌល)ដើម្បីឱ្យងាយស្រួលទស្សនា។

ក៣.២-ការចាក់ក្បាច់

របាំឆៃយ៉ាំមិនសំខាន់លើសូរសៀងពីរោះទេ សំខាន់ត្រង់ត្លុកកំប្លែងញាក់មុខញាក់មាត់តាមចង្វាក់ភ្លេង បង្កើតបរិយាកាសរីករាយ។ ជាដំបូងអ្នកកាន់ឆាបផ្ដើមចេញទៅកណ្ដាលវង់ហើយចាប់ញាក់មុខមាត់ក្រមាច់

ក្រមើមដែលពាក់ត្លុកងាកនាយអាយ ជើងអង្កុញជង្គង់ គូថធ្វើជាស្ទើតហើយរលាស់ជាមួយដំណើរលោតៗ តាមចង្វាក់ស្គរដែលវាយស្មើៗ គ្នាដៃទាំងពីរទោះបីជាកាន់អ្វីក៏ដោយត្រូវតែកាច់កែតាមភ្លេងជាមួយចង្កេះ។ លុះបន្តិចមកអ្នកពាក់ត្លុកម្នាក់ទៀតចេញមកជាដៃគូឡុកជាមួយគ្នា។

ក៤.៣-ទំនុកច្រៀង

អ្នកកាន់ឆាបផ្ដើមស្រែក«យក្សហ្អ!!!» ឯអ្នកទាំងអស់គ្នាទទួលថា«ហ្អេ!!! » ចំណែកស្គរ ក្រាប់ និងគងម៉ង់ក៏ត្រូវរពោទឹជាមួយបន្ទរយក្សហ្អ!!!(ចំនួនបីដងដែរ) ស្គរក៏ចាប់ផ្ដើមជាចង្វាក់ធម្មតា ហើយចាប់ស្រែកថា៖

-ហៃយោម៉ាស្ពាត់(បន្ទរ) ហៃយ៉ាត់ម៉ាស្ដី។

-មេម៉ាយកូនពីរ (បន្ទរ) ស្អាតហើយសមផង។ ហើយស្រែកព្រមៗគ្នាថា ហ្អេ!! ចំនួនបីដង។ ឈប់ស្រែកមួយសន្ទុះទើបស្រែកតទៅទៀតថា៖

-ឯណាវើយ? ឯនេះទេ! ឯណាវើយ? ឯនេះទេ! លួចមើលកូនគេ គេមានប្ដីហើយ(បន្ទរ)ហ្អេ!!!

ខ-របាំរាំវង់

របាំរាំវង់នេះ គេរកឃើញថាមានប្រភព មកពីលាវព្រោះអ្នកស្រុកខ្មែរដែលនៅជិតទល់ដែនលាវបានចេះច្រៀង ចេះរាំរបៀបនេះមុនគេ ដោយធ្លាប់ទាក់ទងចេញចូលទៅមក ឬទាក់ទងពូជពង្សគ្រួសារជាមួយគ្នានាំឱ្យចេះនិយមទំនៀមជាមួយគ្នា។ ដោយយកប្រវត្តិសាស្ត្រជាសំអាង យើងគួរពិចារណាថាសិល្បៈរាំរែកក្បាច់ក្បូរផ្សេងៗ កើតមាននៅប្រទេសខ្មែរយើងមុនគេបង្អស់ ក្នុងបណ្ដាប្រទេសជិតខាងដូចជា៖ ក្បាច់របាំតន្ត្រីដែលសព្វថ្ងៃហៅថា «របាំព្រះរាជទ្រព្យ» មានតាំងពីសតវត្សទី៣ នៃគ្រឹស្ដសករាជ ដូច្នេះ សិល្បៈរបស់យើងបានសេសសល់នៅគ្រប់ទីកន្លែងទាំងអស់ដែលជាអាណាចក្របុរាណខ្មែរ ប៉ុន្តែបានប្រែក្លាយបន្តិចបន្តួចទៅតាមចំណូលចិត្តរបស់អ្នកស្រុកដែលរស់នៅដោយពួក ដោយក្រុមនិងបែកខ្ញែកទៅជាប្រទេសផ្សេងៗ។ ហេតុនេះហើយ បានជាសិល្បៈទាំងនេះត្រឡប់មកប្រទេសជាតិយើងវិញ ក្រោយពេលដែលអ្នកជិតខាងបានយកទៅបត់បែនតាមរបៀបគេរួចហើយនោះ តែនៅមានអ្នកស្រុកគេស្រឡាញ់រាប់អានដូចជាភ្លេងពិណពាទ្យជាដើម។លាវសន្មតរបាំនេះហៅថា«ឡាំលាវ ឬឡាំកែន» ដែលឆ្លងមកដែនដីខ្មែរត្រង់ភូមិភាគព្រំដែនលាវជាយូរមកហើយ។ លុះឆ្លងទៅសៀមហៅថា«ឡាំថូន» ប៉ុន្តែខ្មែរយើងដោយឃើញរបាំនេះដើរជុំវិញតុផ្កាទើបយើងសន្មតថា «រាំវង់» វិញ។ របាំរាំវង់ជារបាំមានប្រជាប្រិយបំផុតពីសំណាក់ប្រជាជនខ្មែរគ្រប់ស្រទាប់វណ្ណៈ។

របាំរាំវង់

ខ១-ប្រជាប់ប្រជា

ខ១.១-គ្រឿងភ្លេង

ចំពោះគ្រឿងភ្លេងដែលចាំបាច់បំផុតរបស់របាំរាំវង់នេះគឺស្គរមួយ និងត្រឡោកមួយគូប៉ុណ្ណោះ។ សព្វថ្ងៃ គេយកវង់ភ្លេងទំនើបមកលេងអមជាមួយរបាំនេះតែម្ដងព្រោះចង់ឱ្យអ៊ឹកធឹក។

ខ១.២-គ្រឿងតែងកាយ

សម្លៀកបំពាក់សម្រាប់មនុស្សប្រុស មិនឃើញមានអ្វីប្លែកទេដេកដួលទៅតាមសម័យដែលនិយម។ ឯស្ត្រី

វិញបើតាមសម័យមុនគេនិយមស្លៀកសំពត់ជរជើង(សំពត់សូត្រពណ៌ជាយមានជរខ្សែសយ) ជួនកាលស្លៀកហូល ឬសំពត់ពណ៌ផ្សេងៗ ស្រុងលុបបាត់កំភួនជើង។ ចំពោះអាវវិញ មិនប្រកាន់ទេឱ្យតែពណ៌ស្រស់គឺមានពណ៌រលោងដើម្បីឱ្យដេញពន្លឺភ្លើរលោង ព្រោះគេនិយមរបាំនេះនៅពេលយប់ប៉ុន្តែអ្វីដែលគួរឱ្យសម្គាល់នោះ គឺអ្នករាំស្រីប្រុសក្នុងពេលរាត្រីនិយមសៀតផ្កា គឺស្រីសៀតនៅសក់ ប្រុសសៀតនៅអាវលើទ្រូងឆ្វេង។

ខ១.៣-ការរៀបចំទីកន្លែង

ត្រូវយកតុតូចមួយមកតាំងនៅកណ្ដាលវាលជាទីលានរាំ ហើយយកថូផ្កា ឬផើងផ្កាទៅដាក់លើនោះសម្រាប់ឱ្យអ្នករាំដើរព័ទ្ធជុំវិញ បើមិនទាន់រាំទេប្រុសអង្គុយនៅម្ខាង ស្រីនៅម្ខាងតុផ្កានៅកណ្ដាល។

ខ២-របៀបលេង

ខ២.១-របៀបរាំ

ជាដំបូងត្រូវប្រុសម្នាក់ចេញរាំជាការបើកឆាក គឺរាំរបៀបក្បាច់ខ្មែរបុរាណដោយបោះដៃទាំងពីរឱ្យស្រឡះពីគ្នា ហើយពត់ចុងម្រាមនិងកដៃឱ្យទន់ភ្លន់ទំនងសមតាមដៃវាសទៅម្ខាងៗ។ ជើងឈានទៅមុខដរាបតែ៣ ឬ៤ជំហានរួចទម្លាក់យ៉ាងបន្ទើរមកក្រោយម្ដង រួចបន្តទៅមុខទៀតដោយជង្គង់បន្ទន់តាមចង្វាក់ម្ដងៗ ត្រគាក និងគល់ចង្កេះត្រូវរលាស់តិចៗកាច់ពត់តាមចង្វាក់យឺតៗ។ ស្មាសងខាងបន្ទន់ទៅតាមចុងដៃបក់ទៅឆ្វេងទៅស្ដាំ។ កាលបើរាំបានមួយជុំហើយអ្នកបើកឆាកត្រូវងក់ក្បាលហៅប្រុសៗ ឱ្យរាំដង្ហែគ្នាទៅសំពះអញ្ជើញស្រីៗរាំជាមួយឯស្រីត្រូវសំពះតបមកវិញ ចេញមករាំតាមការអញ្ជើញ។ ស្រីត្រូវរាំដើរពីមុខប្រុសដើរពីក្រោយ រេទៅចំហៀងដៃឆ្វេងឬស្ដាំរបស់ស្ត្រីទំនងជាដើរកៀងគ្នាយ៉ាងល្អមើល។

ខ២.២-ទំនុកច្រៀង

កាលដើមឡើយ ទំនុកច្រៀងទាំងនោះច្រៀងសុទ្ធតែជាពាក្យលាវ ឬពាក្យសៀម ប៉ុន្តែចំណេរតមកគ្រាដែលរបាំនេះចូលស៊ប់មកក្នុងស្រុកយើងហើយទំនុកទាំងនោះក៏ក្លាយជាខ្មែរពុំមានសេសសល់ជានបន្តិចសោះ។ ការផ្លាស់ប្ដូរនេះក្នុងកំឡុងពេលយ៉ាងខ្លី ២ឬ៣ឆ្នាំប៉ុណ្ណោះ ដោយបង្ហាញពីភាពប៉ិនប្រសប់របស់ខ្មែរនិងការច្នៃប្រឌិតខ្ពស់រចនាឱ្យក្លាយជាលក្ខណៈខ្មែរពេញលេញទើបនាំគ្នាប្រើប្រាស់ ឬនាំគ្នានិយម។ ជាទូទៅទំនុកសម្រាប់បើកឆាកគេច្រើនច្រៀងបទដូចជា៖

-ប្រជុំគ្នារីករាយ សប្បាយចិត្ត ចូររាំឱ្យស្និទ្ធចូលជិត កុំឱ្យហ្មងសៅ
ចូររាំតាមភ្លេងតាមភ្លេង អាធ្រាត្រយប់ជ្រៅ ពេលល្ងាចថ្ងៃសៅរ៍ ជាថ្ងៃឈប់សម្រាករៀន
(បន្ទរ)ហិបពីយ៉ា យ៉ា យ៉ា ហិបពីយ៉ា... ។
-អ្នកស្រីអ្នកស្រី អង្គុយធ្វើអី មកលេងរាំវង់ ស្រីស្រស់មានទ្រង់ មានទ្រង់សង្ហា
អញ្ជើញជួយច្រៀង អញ្ជើញជួយថា នៅក្នុងគុហាជារបាំរបស់ខ្មែរ ជារបាំរបស់ខ្មែរ។
-ផ្ទះបងនៅឆ្ងាយ ឆោមឆាយអាណិតមេត្តា ចិត្តស្ម័គ្រមូលគ្នា ស្រីអាសូរបងផង
(បន្ទរ)ផ្កាអើយ អើយផ្កា បងស្រឡាញ់ តែផ្កាម្ល៉េះ រូបរាងបែបនេះគួរឱ្យស្រឡាញ់។

ខ២.៣-ទំនុកសម្រាប់សកម្មភាពរាំវង់៖

-ពេលរាត្រីខែភ្លឺមកលេងរាំវង់ ស្រីស្រស់មានទ្រង់ រូបល្អអស្ចារ្យ
ល្អអើយ ល្អដូចទេវតា ល្អអើយល្អដូចទេវតា មានឫកសង្ហាមកលេងរាំវង់
អូនអើយចូរនាងមករាំលេង អូនអើយចូរនាងមករាំលេង ពួកយើងក្មេងៗ មកលេងទាំងអស់គ្នា។
(បន្ទរ)ថយ ថយ ថយ បែរមើលក្រោយ មកលេងរាំវង់ហើយ!(បន្ទរម្ដងទៀត ចាប់ទំនុកសាជាថ្មី)។
ក្រៅពីរបាំប្រជាប្រិយដែលបានរៀបរាប់នេះ នៅមានរបាំប្រជាប្រិយជាច្រើនទៀត។

១.២-ការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ

សិស្សអនុវត្តការសិក្សាវិភាគស្នាដៃ រឿង ធនញ្ជ័យ និងរឿង ប្រជុំរឿងព្រេងខ្មែរ ភាគ១ដល់ភាគ១០ តាមលំនាំនៃការណែនាំរបស់ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា។

១.៣-ការសិក្សាស្រាវជ្រាវទស្សនៈនានា

ក្រោយពីសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ រឿងធនញ្ជ័យរួចមកហើយមានទស្សនៈអប់រំមួយចំនួនលេចេញជារូបរាងឡើងដូចជា៖

-ទស្សនៈអប់រំស្តីពីចរិយាស្ត្រី

-ទស្សនៈអប់រំស្តីពីប្រាជ្ញាជាអាវុធ

-ទស្សនៈអប់រំស្តីពីយុទ្ធសាស្ត្ររបស់អ្នកដឹកនាំ

-ទស្សនៈអប់រំស្តីពីផ្នត់គំនិតនៃជំនឿលើការទស្សន៍ទាយ

-ទស្សនៈអប់រំស្តីពីមនសិការស្នេហា និងពលិកម្មចំពោះជាតិមាតុភូមិ...។

៚៚

សំណួរពិភាក្សា និងស្វ័យសិក្សា

១-តើអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយជាអ្វី? ចូរបង្ហាញពីសារៈសំខាន់នៃអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយក្នុងសង្គមខ្មែរ។

២-តើអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយបានបង្កប់លក្ខណៈអត្តសញ្ញាណជាតិខ្មែរអ្វីខ្លះ? ចូរបង្ហាញ។

៣-ចូរបង្ហាញពីលក្ខណៈពិសេសរបស់តំណាលកថាប្រជាប្រិយ។

៤-តើអ្នកត្រូវធ្វើដូចម្តេចដើម្បីបកស្រាយសុភាសិតបានល្អ?

៥-ចូរបង្ហាញពីផ្នត់គំនិតខ្មែរតាមរយៈព្រេងកថា។

៦-តើអ្នកមានទស្សនៈបែបណាចំពោះអត្ថិភាពនៃអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយនាពេលអនាគត?

៨-ចូរស្វែងរកទស្សនៈអប់រំនានានៅក្នុងស្នាដៃប្រជុំរឿងព្រេងខ្មែរទាំង១០ភាគ និងរឿងធនញ្ជ័យ។

មេរៀនទី២ អក្សរសិល្ប៍សំណេរ

លទ្ធផលសិក្សា

១-ចំណេះដឹង

រៀបរាប់ពីការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍សំណេរតាមសម័យកាលបានច្បាស់លាស់តាមរយៈអត្ថបទមេរៀន។

២-ជំនាញក្នុងការគិត

វែកញែកពីនិន្នាការរបស់អ្នកនិពន្ធពីសម័យបុរាណ សម័យកណ្ដាល និងសម័យទំនើបបានត្រឹមត្រូវតាមរយៈការងារស្រាវជ្រាវជាក្រុម។

៣- ជំនាញទំនាក់ទំនងអន្តរបុគ្គល និងការទទួលខុសត្រូវ

ថែរក្សារាល់ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បុរាណទុកជាទុន និងបទពិសោធសម្រាប់អ្នកជំនាន់ក្រោយដោយទទួលយកចំណុចល្អៗពីស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ផ្សារភ្ជាប់នឹងតថភាពសង្គមជាក់ស្ដែង ដើម្បីអភិវឌ្ឍអក្សរសិល្ប៍ឱ្យបម្រើសេចក្ដីត្រូវការស្របតាមការវិវត្តសង្គម។

៤- ជំនាញលេខនព្វន្ធ បច្ចេកវិទ្យា និងទំនាក់ទំនង

-បង្កើត Slide Power Point ដើម្បីធ្វើបទបង្ហាញដោយប្រើLCD Projector

-ប្រជុំការងារក្រុមតាមប្រព័ន្ធអនឡាញ Google Meet or Zoom...

-ប្រើប្រាស់Google Form ដើម្បីSubmit ការស្រាវជ្រាវ

-ស្រាវជ្រាវរកឯកសារពាក់ព័ន្ធតាមប្រព័ន្ធ Internet...។

សេចក្ដីផ្ដើម

អក្សរសិល្ប៍សំណេរមានការវិវត្តតាំងពីសម័យមុនអង្គរហូតមកដល់បច្ចុប្បន្ននេះ ហើយអក្សរសិល្ប៍សំណេរដំបូងបំផុតជាសិលាចារឹកនេះឯង ដែលបានបង្ហាញហេតុការណ៍ប្រវត្តិសាស្ត្រផ្សេងៗ ពិសេសប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ ប្រពៃណី ទំនៀមទម្លាប់ ជីវភាពរស់នៅ ដែលឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីភាពរុងរឿងរីកចម្រើននៃខឿនអក្សរសាស្ត្រជាតិខ្មែរនាសម័យបុរាណកាល។ អត្ថបទសិលាចារឹកពុំទាន់មានលក្ខណៈជាអក្សរសិល្ប៍ពេញលេញនៅឡើយទេ ហើយក្រៅអំពីសិលាចារឹកនេះ យើងឃើញមានអត្ថបទសរសេរលើស្បែកសត្វស្ងួតពណ៌ខ្មៅដោយដីសបំពង ប៉ុន្តែអត្ថបទប្រភេទនេះអន្តរាយអស់ដោយសត្វល្អិត និងធាតុអាកាស។ លុះក្រោយមកក៏មានចារលើស្លឹករឹត ក្រាំង និងវិវត្តមកជាសំណេរលើក្រដាស...។

២.១-ការវិវត្តនៃអក្សរសិល្ប៍សំណេរ

*សិលាចារឹក

សិលាចារឹក ជាកម្រងអត្ថបទអក្សរសាស្ត្រទាំងឡាយ ដែលចារនៅលើផ្ទាំងសិលាជាសន្លឹក លើជញ្ជាំង បង្គួចលើក្លោងទ្វារ...នៃប្រាង្គប្រាសាទនានា ពិសេសសម័យមុនអង្គរ និងសម័យអង្គរ រវាងស.វទី៦ ដល់ទី១៤។ បច្ចុប្បន្ន គេឃើញមានសិលាចារឹកនៅសេសសល់មួយចំនួនធំពាសពេញផ្ទៃប្រទេសខ្មែរ និងទឹកដីខ្មែរពីបុរាណកាលតួយ៉ាងសិលា-ចារឹក វ៉ូកាញ់ ខេត្តញ៉ាត្រាង ប្រទេសវៀតណាមខាងត្បូង ដែលជាទឹកដីកម្ពុជាក្រោមរបស់ខ្មែរ។ ជាទូទៅ អក្សរសិល្ប៍សំណេរខ្មែរត្រូវបានគេចារនៅលើថ្មដែលមានទំហំខ្លីៗអត្ថបទទាំងនោះភាគច្រើននិយាយទាក់ទងនឹងការសច្ចាប្រណិ-ធាន ការស្បថស្បែចំពោះព្រះរាជា ការបួងសួង និងការធ្វើអំណោយនានាដល់សាសនា មិនមានជាដំណើររឿងបែបវណ្ណកម្មអក្សរសិល្ប៍ឡើយ ប៉ុន្តែក៏បានឱ្យយើងយល់ដឹងពីព្រឹត្តិការណ៍ប្រវត្តិសាស្ត្រ ដែលកើតមានឡើងក្នុងសង្គមខ្មែរ។ ចំពោះវណ្ណកម្មអក្សរសិល្ប៍ពេញលេញ ដែលបន្សល់ទុកហូតមកដល់សព្វថ្ងៃនេះ គឺមានតែស្នាដៃបែបរឹកថាប្រកបដោយនាដ្យ កថា គឺរឿង «រាមកេរ្តិ៍»។ ទោះបីជារឿងនេះគ្មានកាលបរិច្ឆេទច្បាស់លាស់ ប៉ុន្តែគេអាចធ្វើការសន្និដ្ឋានបានថា រឿងនេះជាស្នាដៃល្អឯកមួយដែលអ្នកនិពន្ធបុរាណ យើងខិតខំកែច្នៃពីលក្ខណៈរបស់ឥណ្ឌាមកជាលក្ខណៈរបស់

ជាតិខ្មែរពិតៗ ដោយយោងតាមកស្តុតាងនៃរូបភាព ជាដំណើររឿងដែលវិចិត្រករខ្មែរយើងបានឆ្លាក់នៅលើជញ្ជាំងប្រាសាទអង្គរ និងប្រាសាទផ្សេងៗ។

***ស្លឹករឹត-ក្រាំង**

សម័យក្រោយអង្គរចាប់ពីស.វ.ទី១៥ដល់ស.វ.ទី១៩ ការចារអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍លើផ្ទាំងថ្មបានផ្លាស់មកជាសរសេរលើស្លឹករឹត-ក្រាំងឬគម្ពីរផ្សេងៗវិញ។ អក្សរសិល្ប៍ទាំងនោះមានទំហំវែងខុសប្លែកពីសិលាចារឹកដែលមានទំហំខ្លី ម្យ៉ាងទៀតអត្ថបទដែលជាស្លឹករឹត-ក្រាំងឬគម្ពីរច្រើនទាក់ទងទៅនឹងព្រឹត្តិការណ៍ប្រចាំថ្ងៃ ប៉ុន្តែអត្ថបទទាំងនោះធាប់ខូចខាតទៅវិញណាស់ ដោយសារតែអាកាសធាតុ សត្វល្អិត និងសង្គ្រាម។ ចំណែកអត្ថបទដែលនៅសេសសល់បច្ចុប្បន្នច្រើនតែចម្លងតៗ គ្នាមកលើសាស្ត្រាស្លឹករឹត ស្លឹកទ្រាំង ស្លឹកត្នោត ឬក្រាំង រួចយកមកតម្កល់នៅបណ្ណាល័យជាតិពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យជាដើម។ ឯកសារទាំងអស់នេះត្រូវបានគេប្រមូលពីវត្តអារាមតាមទីជនបទនានាទូទាំងប្រទេសព្រោះទីវត្តអារាមគឺជាជង្រុកវប្បធម៌ អរិយធម៌ខ្មែរយើងដ៏សំខាន់។ ក្នុងសម័យកាលនេះ អក្សរសាស្ត្រខ្មែរស្ថិតនៅជាបែបសិលាចារឹកនិងសាស្ត្រាល្បែង(តែងជាកាព្យ)។ សិលាចារឹកដ៏សំខាន់គឺសិលាចារឹកនគរវត្ត និពន្ធដោយបណ្ឌិតជ័យ នន្ទជាអ្នកនិពន្ធដ៏ល្បីល្បាញ ដែលលោកបានកត់ត្រារៀបរៀងនូវសិលាចារឹកជាច្រើននៅថែវអង្គរវត្ត ដែលរៀបរាប់អំពីការបួងសួងសុំសេចក្ដីសុខ សម្រេចមគ្គផលក្នុងការធ្វើកុសលផ្សេងៗ។ ដូនតាខ្មែរបានដូរមកកត់ត្រាលើ ឯកសារ៣បែបដែលងាយរក្សា ការពារ ទប់ទល់អាកាសធាតុបាន ដូចខាងក្រោម៖

-**បែបទី១** កត់ត្រាលើក្រាំងដែលមានសន្លឹកបើកបានសងខាង គេសរសេរដោយស្លាបប៉ាកា ឬស្លាបសត្វដោយប្រើទឹកខ្មៅចិន សន្លឹកក្រដាសនេះធ្វើឡើងក្នុងប្រទេសដែលកម្រាស់ក្រាស់ជាប់អាចរក្សាទុកបានយូរ។

-**បែបទី២** កត់ត្រាលើក្រាំងដូចបែបទី១ដែរ តែក្រដាសមានពណ៌ខ្មៅហើយគេសរសេរដោយដីសថ្ម។

-**បែបទី៣** កត់ត្រាលើស្លឹករឹតដែលចងទម្លុះខ្សែតាមរៀងទំព័រហៅថា« សាស្ត្រា »។

***សាស្ត្រា ចែកជា៣ប្រភេទគឺ៖**

-សាស្ត្រាទេសន៍

-សាស្ត្រាល្បែង

-សាស្ត្រាក្បួន។

សាស្ត្រាទេសន៍ជាសមូហភាពនៃអត្ថបទដែលទាក់ទង និងការសម្ដែងធម៌ ពោលគឺជាគុអប់រំដែលមានទំនាក់ទំនងនឹងសាសនា គឺព្រះពុទ្ធសាសនានេះឯង។

សាស្ត្រាល្បែង មានន័យថាអ្វីៗ ដែលជាទីកម្សាន្តសប្បាយ សើចបំពេរអារម្មណ៍។ សាស្ត្រាល្បែងជាសំណេរទាំងឡាយណាដែលជាវត្ថុសម្រាប់កម្សាន្តចិត្ត សប្បាយរីករាយ សើចលេងបំពេរអារម្មណ៍ឱ្យរន្ធត់ញាប់ញ័រភ្លើតភ្លើនដោយកម្រងភាសាដ៏ប្រណីត។

សាស្ត្រាក្បួន ជាចង្កោមអត្ថបទដែលមិនមែនសាស្ត្រាទេសន៍ និងមិនមែនសាស្ត្រាល្បែងទេ។ អ្នកប្រាជ្ញអក្សរ-សាស្ត្រយើងបញ្ចូលចង្កោមអត្ថបទនេះក្នុង«ក្បួន» បានន័យថា ជាកម្រងដ៏ទូលាយសម្រាប់ឱបក្រសោបរាល់អត្ថបទដែលសេសសល់ពីផ្នែកទាំងពីរខាងលើ។ សាស្ត្រាក្បួនជាតម្រាសេចក្ដីតែងជាអត្ថបទកំណត់ជាគោលចារឹក។

***អក្សរសិល្ប៍សំណេរលើក្រដាស**

អក្សរសាស្ត្រទំនើប គឺជាអត្ថបទទូទៅដែលបោះពុម្ពលើក្រដាស ហើយមានចំនួនច្រើនច្បាប់ក្នុងមួយរឿងៗ ពោលជាអត្ថបទផ្សាយចេញដោយបច្ចេកទេសទំនើប។

* ***ការវិវត្តពីសាលាវត្តមកជាសាលាទំនើប**

នៅស.វទី១៥ ដល់ស.វទី១៩ ការសិក្សានាសម័យកាលនោះ គឺកូនសិស្សប្រុសទៅរៀនសូត្រនៅវត្ត ពេលវេលាគ្មានកំណត់ ព្រះសង្ឃជាគ្រូបាអាចារ្យ។ ចំពោះកម្មវិធីសិក្សាវិញ រៀនពីធម៌ព្រះពុទ្ធឱ្យជឿលើបញ្ហា«កម្មផល» ដែលតែងតែអន្ទោលតាមប្រាណគ្រប់ជាតិ និងមានបន្ថែមការសិក្សាអំពីច្បាប់ក្រម ច្បាប់កេរ្តិ៍កាល និងសីលធម៌នៃការរស់នៅ រួម

ទាំងរៀនពីមន្តអាគម ការរៀនធ្វើគ្រូហ្ម គ្រូទាយ គ្រូកាត់សប្តិ និងជំនាញហត្ថកម្មផ្សេងៗ។ នៅពាក់កណ្តាលស.វទី១៩ មក ប្រទេសកម្ពុជាត្រូវស្ថិតនៅក្រោមអាណានិគមរបស់បារាំង ហើយវិស័យផ្សេងៗដែលជារចនាសម្ព័ន្ធគ្រប់គ្រងរបស់កម្ពុជា មានការផ្លាស់ប្តូរជាច្រើនក្នុងនោះគេសង្កេតឃើញផ្នែកអប់រំក៏មានការប្រែប្រួលដែរ ពិសេសគឺការផ្លាស់ប្តូរពីសាលាវត្ត ដែលមានការបង្រៀនតាមបែបប្រពៃណីសម្រាប់កុមារតូចៗ និងយុវជនឱ្យមករៀននៅសាលាទំនើបវិញ។ មកដល់ឆ្នាំ១៩៥៨ ពេលដែលប្រទេសកម្ពុជាទទួលបានឯករាជ្យពេញលេញ ទើបក្រសួងអប់រំរៀបចំកម្មវិធីសិក្សា តាំងពីសាលាបឋមសិក្សារហូតដល់ឧត្តមសិក្សាឡើងវិញ។ ដោយមានអត្ថបទមួយចំនួនមានការពិបាកយល់ ឬមើលមិនរួច ក្រោយមកក៏មានបោះពុម្ពផ្សាយនូវវចនានុក្រមជាគោលចារឹកច្បាស់លាស់។ នៅពេលនោះការនិពន្ធ គឺលែងមានសរសេរជាភាសាពិបាកៗ ដូចសាស្ត្រាស្លឹករឹត និងក្រាំងទៀតហើយ ចំណែករឿងល្បើកនានាត្រូវបានគេយកទៅផលិតជាខ្សែភាពយន្ត ហើយបានយកទៅធ្វើការបោះពុម្ពផ្សាយជាសៀវភៅទូទៅសម្រាប់មហាជនអាន និងទស្សនា។

****ការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ប្រពៃណី(អក្សរសិល្ប៍តន្តី)**

អក្សរសាស្ត្រជាក្រាំងក្តី ស្លឹករឹតក្តីមានការប្រែប្រួលឥតឈប់ឈរនៅក្នុងសង្គមខ្មែរ អត្ថបទទាំងនោះគេទុកសម្រាប់៖

-អានដោយព្រះសង្ឃ (សម្តែងធម៌ទេសនាដល់ពុទ្ធបរិស័ទ)

-ចាស់ព្រឹទ្ធាចារ្យដែលធ្លាប់បួសរៀន មានចំណេះដឹងច្រើនយកទៅអានខ្លាំងៗ ឱ្យចាស់ៗស្តាប់ ពេលមានពិធីបុណ្យទានផ្សេងៗ

-ជាកម្មវិធីសម្រាប់ឱ្យកុមាររៀននៅតាមសាលាវត្ត

-ឱ្យសិល្បករយកទៅច្រៀង ចាប៉ី អាយ៉ៃ...

-ឱ្យសិល្បករយកទៅសម្តែងជា ល្ខោនខោល ល្ខោនស្បែក យីកេ...។

លុះដល់ឆ្នាំ១៩៦៦ អត្ថបទអក្សរសាស្ត្រជាសាស្ត្រាស្លឹករឹត-ក្រាំង ជាពិសេសរឿងសាស្ត្រាល្បែងនានា ត្រូវបានយកទៅធ្វើការកែច្នៃជាខ្សែភាពយន្ត ឬសរសេរជាប្រលោមលោក និងរៀបចំកែប្រែពាក្យពេចន៍ខ្លះៗពេលដែលគេយកទៅរៀនសូត្រនៅក្នុងសាលាទំនើប។ អក្សរសិល្ប៍នេះបានទទួលឥទ្ធិពលពីអក្សរសិល្ប៍ទំនើបបស្ចិមប្រទេស។ ទាំងអស់នេះបញ្ជាក់ថា អក្សរសាស្ត្រប្រពៃណីបានផ្លាស់ប្តូររូបរាងទៅតាមការវិវត្តនៃបច្ចេកទេសទំនើបទាំងឡាយ។

****ការវិវត្តមកជាអក្សរសិល្ប៍ទំនើប**

អក្សរសិល្ប៍សំណេរលើក្រដាស បានចាប់កំណើតនៅស.វ.ទី២០ ពេលដែលបារាំងបានចូលមកធ្វើអាណាព្យាបាលលើខ្មែរ។ អត្ថបទរឿងសរសេរលើក្រដាសគឺ រឿង«សូផាត» ជាស្នាដៃតែងនិពន្ធរបស់លោក រីម គីន និពន្ធឆ្នាំ១៩៣៨ បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៤២ នៅទីក្រុងព្រៃនគរ។ ឯរឿង«ទឹកទន្លេសាប» របស់អ្នកនិពន្ធ គឹម ហាក់ បានតែងនិពន្ធ និងចុះផ្សាយក្នុងទស្សនាវដ្តីកម្ពុជសុរិយាឆ្នាំ១៩៣៩។ អក្សរសិល្ប៍បានផ្លាស់ប្តូរទាំងផ្នែក អត្ថន័យ អត្ថរូប និងអត្ថរសទៅតាមសម័យកាលនីមួយៗ។

២.១.១-ទំនោរអក្សរសិល្ប៍សម័យបុរាណ

អ្នកនិពន្ធសម័យបុរាណភាគច្រើនមានទស្សនៈផ្តោតសំខាន់ទៅលើកត្តា២យ៉ាងគឺ៖

ក-ទស្សនៈជាតិនិយម

ក្នុងទស្សនៈនេះ អ្នកនិពន្ធបានតាក់តែងរឿងរបស់ខ្លួនឡើងសុទ្ធតែពឹងផ្អែកទៅលើតថភាពសង្គម និងកាលបរិច្ឆេទនៃរឿងរ៉ាវព្រឹត្តិការណ៍សង្គម ពោលគឺអ្នកនិពន្ធយល់ថា បើសង្គមជាតិផ្តោតផ្តួលទៅលើការនិយមអ្វីមួយ ដូចជាសាសនាព្រាហ្មណ៍ ឬលទ្ធិបុគ្គលនិយមនោះ អ្នកនិពន្ធក៏ផ្តោតទៅលើទស្សនៈជាតិនិយមទាំងនោះផងដែរ។ តាមការនិយមទៅលើលក្ខណជាតិនេះហើយ ដែលធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍សម័យកាលនោះមានតម្លៃ និងស្ថិតស្ថេរជានិច្ច តួយ៉ាងដូចជារឿង«រាមកេរ្តិ៍» ដែលគេបានដឹងរឿងនេះតាមចម្លាក់នៅប្រាសាទអង្គរវត្ត ហើយក្បាច់ចម្លាក់ទាំងអស់នោះសុទ្ធតែកើតចេញពីតម្លៃជាតិនិយម និងគំនិតជាតិនិយមរបស់អ្នកនិពន្ធគ្រប់រូប។

ខ-ទស្សនៈសាសនានិយម

អ្នកនិពន្ធសម័យបុរាណ បានបង្កើតស្នាដៃរបស់ខ្លួនផ្អែកលើកត្តាសាសនា បើអ្នកនិពន្ធដែលលំអៀងទៅលើសាសនាណា ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍នោះក៏លំអៀងទៅតាមរយៈឥទ្ធិពលសាសនានោះផងដែរ។ ចំពោះទស្សនៈទៅលើសាសនានិយមនេះ គេសង្កេតឃើញថា អ្នកនិពន្ធជាច្រើនក្នុងសម័យនោះច្រើនតែរំលេចនូវស្នាដៃរបស់ខ្លួនពឹងផ្អែកទៅលើជំនឿ និងកត្តាសាសនា ហើយទំនោរទៅរកតែ២ប៉ុណ្ណោះ គឺព្រហ្មញ្ញសាសនា(ព្រះសិវៈ និងព្រះវិស្ណុ) និងព្រះពុទ្ធសាសនា(គណៈនិកាយមហាយាន) ឯការសរសេរភាគច្រើននៅតាមសិលាចារឹក និងនៅតាមខឿនជញ្ជាំងប្រាសាទនានាក្នុងប្រទេស។

២.១.១.១-អក្សរសិល្ប៍សម័យមុនអង្គរ

អក្សរសិល្ប៍សម័យមុនអង្គរ ត្រូវបានបែងចែកជាពីរសម័យកាលតាមប្រវត្តិសាស្ត្រគឺសម័យនគរភ្នំ និងសម័យចេនឡា។

ក-និម្មិតកម្មស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍សម័យនគរភ្នំ(គ.ស០ - គ.ស៥៥០)

ក.១-អត្ថន័យៈ អត្ថបទសិលាចារឹកទាំង៤ក្នុងសម័យនគរភ្នំ បានបង្កប់អត្ថន័យរួមទៅលើការប្រតិស្ឋាននៃព្រះពុទ្ធសាសនា ថេរវាទ(ព្រះត្រៃបិដក)ក្នុងទឹកដីប្រទេសកម្ពុជាស.វទី២ រាជព្រះបាទស្រីមារៈ(សិលាចារឹកវ៉ូកាញ់)ការតែង តាំងមេដឹក នាំត្រួតត្រាប្រទេសកម្ពុជាក្រោម(សិលាចារឹកដំបងដែក) និងព្រឹត្តិការណ៍ប្រវត្តិសាស្ត្រនៃការដណ្ដើមរាជ្យសម្បត្តិ និងការគោរពព្រះពុទ្ធសាសនានាចុងសម័យនគរភ្នំ ព្រះបាទរុទ្រវរ្ម័ន និងព្រះបាទគុណវរ្ម័ន (សិលាចារឹកតាព្រហ្មទន្លេបាទី) បានបញ្ជាក់ពីសន្ទុះនៃពុទ្ធសាសនា និងការកសាងវត្ថុសម្រាប់ជាគ្រឿងសក្ការបូជានាសម័យនោះ។

ក.២-អត្ថរូបៈ សិលាចារឹកនាពេលនោះ នៅរក្សាពាក្យពេចន៍ជាសំស្ក្រឹតជាច្រើនសម្រាប់សរសេរជាអក្សរព្រាហ្មីកម្លាយបែបខ្មែរបុរាណ។

-សេចក្ដីផ្ដើម បង្ហាញកាលបរិច្ឆេទនៃអ្នកតែងនិពន្ធ និងឈ្មោះអ្នកបញ្ជាឱ្យតែង។

-តួសេចក្ដី រៀបរាប់គោលបំណងរបស់អ្នកបញ្ជាអត្ថន័យអត្ថបទទាំងមូល។

-សេចក្ដីបញ្ចប់ ណែនាំប្រជានុរាស្ត្រឱ្យតាំងពាក្យសច្ចៈ សុច្ចរិត យុត្តិធម៌ ប្រកាន់ខ្ជាប់នូវធម៌សន្ដោស ហើយឃ្លាប្រយោគនៃអត្ថបទសិលាចារឹកច្រើនកាត់ៗ មិនអស់សេចក្ដីទេ។

ក.៣-អត្ថរសៈ តម្លៃអប់រំយោលទៅតាមហេតុការណ៍ច្នៃការរស់នៅ ឬវិបត្តិនានា។

ខ-និម្មិតកម្មស្នាដៃសម័យចេនឡា(គ.ស៥៥០ - គ.ស៨០២)

ខ.១-អត្ថន័យៈ យោងទៅលើហេតុការណ៍កសាងសមិទ្ធិផលផ្សេងៗ មានដូចជា បុរាណដ្ឋាន ទេវរូប ព្រមទាំងលាតត្រដាងពីជំនឿ ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណីប្រកបដោយវឌ្ឍនភាពខាងវប្បធម៌ និងសង្គមធម៌រុងរឿង ពោលតាមការបង្ហាញហេតុផលក្នុងសិលាចារឹកដែលអាចដឹងបាននូវកម្រិតជីវភាពរបស់ប្រជានុរាស្ត្រ និងការគ្រប់គ្រងប្រទេសប្រកបដោយរៀបរយដែលជាកត្តាសំខាន់។

ខ.២-អត្ថរូបៈ ដូចគ្នានឹងសិលាចារឹកសម័យនគរភ្នំដែរតាមលក្ខណៈបច្ចេកទេសគឺ៖

-សេចក្ដីផ្ដើម ទាក់ទងកាលបរិច្ឆេទនៃការសរសេរសិលាចារឹក។

-តួសេចក្ដី ការបញ្ជារបស់ព្រះមហាក្សត្រ ការសម្រេចផលនៃការកសាងទេវរូប ទេវស្ថាន និងជំនឿសំខាន់ៗជាដើម។

-សេចក្ដីបញ្ចប់ ការឧទ្ទិសផលកើតពីកុសលកម្ម និងសេចក្ដីព្រមាន ឬបណ្ដាសាចំពោះជនណាដែលប៉ះពាល់រាជបណ្ដាំលើបុរាណដ្ឋាន។

ខ.៣-អត្ថរសៈ តម្លៃជាសំខាន់ផ្ដោតលើអច្ឆរិយរស ដោយមានគំនិតជឿលើអច្ឆរិយវត្ថុ ជឿលើកម្មផល ឬការដាក់បណ្ដាសា និងអធិដ្ឋានឱ្យបានសម្រេចមគ្គផលទៅបរលោក។ អត្ថរសសំខាន់មួយទៀត គឺសង្គមរស។

ដូច្នេះអាចសន្និដ្ឋានបានថា អក្សរសិល្ប៍សម័យចេនឡាមានការរីកចម្រើនជាងសម័យនគរភ្នំ ព្រោះផ្អែកលើនិម្មិតកម្មស្នាដៃអ្នកនិពន្ធនាសម័យកាលនោះ។

២.១.១.២-អក្សរសិល្ប៍សម័យអង្គរ

សម័យអង្គរ គឺជាសម័យកាលមួយដ៏រីកចម្រើនយ៉ាងខ្លាំងក្លា ព្រោះសម័យនោះខ្មែររីកចម្រើនដល់កំពូលអាស្រ័យដោយព្រះមហាក្សត្រប្រកបដោយទសពិធរាជធម៌។

ក-និម្មិតកម្មស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍សម័យអង្គរ(គ.ស៨០១ -គ.ស១៤៣១)

ក.១-អត្ថន័យៈ សម័យមហានគរមានកំណត់ត្រានូវហេតុការណ៍ក្នុងប្រទេសពោលគឺ ការគ្រប់គ្រងប្រទេស និងការទាក់ទងនានារបស់ព្រះមហាក្សត្រ(ជំនឿលើព្រហ្មញ្ញសាសនា និងព្រះពុទ្ធសាសនាមហាយាន)។

ក.២-អត្ថរូបៈ ប្រើប្រាស់ភាសាសំស្ក្រឹតច្រើនជាងភាសាខ្មែរបុរាណកត់ត្រាលើសិលាចារឹកជាពាក្យកាព្យ។

-សេចក្ដីផ្ដើម បញ្ជាក់ពីនាមរបស់អ្នកនិពន្ធ កត់ត្រាសករាជ ភាគច្រើនជាការសរសើរគុណព្រះឥសូរ វិស្ណុ ព្រហ្ម ឬទេវរាជជាដើម។

-តួសេចក្ដី និយាយពីការគ្រប់គ្រងប្រទេស ជំនឿលើពិធីផ្សេងៗក្នុងសាសនា ការបូជាចំពោះព្រះដែលស្ថិតក្នុងទីវត្តអារាម បុរាណដ្ឋានជាដើម។

-សេចក្ដីបញ្ចប់ បញ្ចប់ដោយឧទ្ទិសកុសលផលបុណ្យ ការសុំភោគផលដែលបានពីការធ្វើកុសលនានា ឬដាក់បណ្ដាសាចំពោះជនណាដែលបំផ្លាញទេវបូជា ឬទីអារាមនានា។

ក.៣-អត្ថរសៈ សង្គមរស តម្លៃអប់រំពីញ្ញាសង្គមជាតិ និងអច្ឆរិយរសរៀបរាប់ពីជំនឿចំពោះទេវៈបដិមាករ។

សន្និដ្ឋាន

ក្រោយពីការសិក្សាលើនិម្មិតកម្មតែងនិពន្ធ ក៏លេចចេញនូវទំនោររបស់អ្នកនិពន្ធនាសម័យកាលទាំង៣នេះឡើង។ ជាក់ស្ដែងអ្នកនិពន្ធសម័យកាលនោះមានទំនោរទៅលើលក្ខណៈ២យ៉ាងគឺ សាសនា និងការប្រើប្រាស់រចនាបថវិធី។ តាមរយៈសិលាចារឹកជាច្រើននាសម័យបុរាណសង្កេតឃើញថា អ្នកនិពន្ធ និងអ្នកតែងអត្ថបទសិលាចារឹកភាគច្រើនមានទំនោរជំនឿលើសាសនាធំៗ២គឺ ព្រហ្មញ្ញសាសនា និងព្រះពុទ្ធសាសនា ប៉ុន្តែទំនោរទៅលើសាសនាណាមួយនោះអាស្រ័យទៅលើរបបសង្គម ឬព្រះមហាក្សត្រមានការគោរពទៅលើសាសនាណាមួយដែលខ្លួនពេញចិត្ត ពីព្រោះអ្នកនិពន្ធភាគច្រើនមានឋានៈជាព្រះរាជគ្រូ រាជព្រះបុរោហិត ឧត្តមទីប្រឹក្សាផ្ទាល់របស់ព្រះអង្គ ឬជាព្រះមហេសីដូចជាព្រះនាងឥន្ទ្រទេវីជាដើម។ ដូច្នេះ ទំនោររបស់អ្នកនិពន្ធសម័យបុរាណ គឺលក្ខណៈសំខាន់ផ្ដោតលើ ជំនឿសាសនាធំៗ២ក្នុងសង្គមខ្មែរសម័យបុរាណ។

***អ្នកនិពន្ធ និងស្នាដៃ**

សិលាចារឹកជាច្រើនត្រូវបានតែងនិពន្ធដោយរាជបណ្ឌិតជាទីប្រឹក្សារបស់ព្រះមហាក្សត្រដូចជា៖

១-បណ្ឌិតសិវសោម

ក្នុងស.វទី៩នៃគ.ស រជ្ជកាលព្រះបាទឥន្ទ្រវរ្ម័នទី១(គ.ស៨៧៧ ដល់៨៨៩)។ បណ្ឌិតរូបនេះ មានចំណេះខាងក្បួនច្បាប់ផ្សេងៗក្នុងអក្សរសាស្ត្រ និងមន្តវិជ្ជាគាថាខាងសាសនា(ព្រហ្មញ្ញសាសនា)។ លោកបាននិពន្ធរឿង«មហាភារតៈ» និងក្បួនវេយ្យាករណ៍ព្រមទាំងសិលាចារឹកដូចជា៖

-សិលាចារឹកនៅប្រាសាទកណ្ដោលដើម

-សិលាចារឹកពងកេងកង នៅភ្នំគូលេន (គ.ស១០៧៤)។

២-បណ្ឌិតយតិអមរភាវៈ

ជាអ្នកប្រាជ្ញសំខាន់មួយរូបក្នុងរជ្ជកាលព្រះបាទយសោវរ្ម័នស.វទី៩និងដើមស.វទី១០(គ.ស៨៩៩ដល់៩០៨)។ បណ្ឌិតយតិអមរភាវៈបាននិពន្ធសិលាចារឹកទុកនៅភ្នំបាយ័ង្គគឺ សិលាចារឹកបាយ័ង្គ។

៣-បណ្ឌិតទិវាករ

ជាអ្នកប្រាជ្ញឯកក្នុងសម័យព្រះបាទរាជិន្ទ្រវរ្ម័នទី១ស.វទី១០(គ.ស៩៤៤ដល់៩៦៨)។ បណ្ឌិតរូបនេះចេះចាំត្រៃវេទស្ទាត់។ ស្នាដៃបណ្ឌិតទិវាករគឺ សិលាចារឹកនៅប្រាសាទកំភឹស។

៤-បណ្ឌិតកវិន្ទ្រៈ

ជាអ្នកប្រាជ្ញយ៉ាងធំក្នុងរជ្ជកាលព្រះបាទសូរ្យវរ្ម័នទី១ស.វទី១១(គ.ស១០០២ដល់១០៤៩)។ លោកចេះស្ទាត់នូវគម្ពីរក្បួនខ្នាតផ្សេងៗ ដោយបានឋានៈជាទីប្រឹក្សានៃព្រះមហាក្សត្រផ្ទាល់។ ស្នាដៃបណ្ឌិតគឺសិលាចារឹកប្រាសាទខ្នា។

៥-បណ្ឌិតក្ខុបេន្ទ្រៈ

ជាអ្នកប្រាជ្ញល្បីល្បាញក្នុងរជ្ជកាលព្រះបាទជ័យវរ្ម័នទី៧ ស.វ១២ និងដើមស.វទី១៣(គ.ស១១៦២ដល់១២០១) មានតួនាទីជាចៅក្រមល្បីខាងចំណេះនីតិសាស្ត្រ ហើយលោកបានតែងនិពន្ធសិលាចារឹកនៅប្រាសាទទរ។

៦-ព្រះនាងឥន្ទ្រទេវី

ជាព្រះអគ្គមហេសីទី២នៃព្រះបាទជ័យវរ្ម័នទី៧ ព្រះនាងជាអគ្គសាសនូបត្ថម្ភខាងព្រះពុទ្ធសាសនា ព្រះនាងបានកសាងវប្បធម៌ អក្សរសាស្ត្រជាតិឱ្យបានចម្រើនលូតលាស់ខ្លាំងក្នុងស.វទី១២ និង១៣នៃគ.ស. ដោយបានបង្កើតឱ្យមានសាលាបាលីជាន់ខ្ពស់ និងបង្កើតវង់ល្ខោនជាដើម។ ព្រះនាងបាននិពន្ធសិលាចារឹកនៅប្រាសាទភិមានអាកាស។

៧-បណ្ឌិតយោគីស្វរបណ្ឌិត

ជាគ្រូរបស់ព្រះបាទសូរ្យវរ្ម័នទី១(គ.ស១០០២ ដល់១០៤៩)។ លោកបាននិពន្ធសិលាចារឹកប្រាសាទតាកែវ (ខេត្តសៀមរាប)។

៨-បណ្ឌិតសិវាចារ្យ

ជាអធិការខាងសីលធម៌នៅក្នុងរជ្ជកាលព្រះបាទជ័យវរ្ម័នទី៥(គ.ស៩៦៨ ដល់១០០២) និងព្រះបាទសូរ្យវរ្ម័នទី១ (គ.ស១០០២ ដល់១០៤៩)។ លោកបានតែងនិពន្ធសិលាចារឹកជាភាសាសំស្ក្រឹតនៅប្រាសាទតាកែវ។

យើងសន្និដ្ឋានបានថា អក្សរសិល្ប៍សម័យអង្គរជាយុគរីកចម្រើនណាស់សម្បូរទៅដោយអ្នកនិពន្ធជាបណ្ឌិតរាជបណ្ឌិតពោរពេញទៅដោយសមត្ថភាពទាំងផ្នែកស្មារតី និងទេពកោសល្យផ្នែកនិពន្ធស្នាដៃ។

២.១.២-ទំនោរអក្សរសិល្ប៍សម័យកណ្ដាល

នៅសម័យកាលនេះរបបនយោបាយមិនមានការផ្លាស់ប្ដូរនោះទេ គឺអនុវត្តតាមលំនាំតាមប្រពៃណីពីបុរាណមកដោយប្រកាន់របបរាជានិយមព្រះមហាក្សត្រមាននាទីគ្រប់គ្រងដែនដីអាណាចក្រ និងអាណាប្រជានុរាស្ត្រ ដើម្បីក្លាយជាព្រះមហាក្សត្រពេញលេញក្នុងការគ្រប់គ្រងប្រទេស លុះត្រាតែក្សត្រអង្គនោះបានទទួលរាជាភិសេកត្រឹមត្រូវតាមច្បាប់ទម្លាប់របស់ព្រះបរមរាជវាំង ចំពោះប្រពៃណីនៃការស្នងរាជ្យ គេគោរពទៅតាមប្រពៃណីពីបុរាណមក។ អ្នកដែលអាចស្នងរាជ្យសម្បត្តិបាន លុះត្រាតែជាបុត្រាច្បងរបស់ព្រះមហាក្សត្រដែលកំពុងសោយរាជ្យ។ បើបុត្រាច្បងសុគតបាត់ទៅ បុត្របន្ទាប់ត្រូវឡើងគ្រងរាជ្យជំនួស ប៉ុន្តែករណីព្រះមហាក្សត្រគ្មានបុត្រស្នងរាជ្យបន្ត ពួកមន្ត្រីនឹងធ្វើការជ្រើសរើសសាច់សាលោហិតរបស់ព្រះមហាក្សត្រមកស្នងរាជ្យជំនួសវិញ ហើយមានករណីមួយទៀតនោះ គឺការដណ្ដើមរាជ្យសម្បត្តិ«ការជ្រែករាជ្យ» ។

ក-នយោបាយក្នុងប្រទេស

នៅសម័យលង្វែកវិបត្តិក្នុងរាជវង្សកើតឡើងជាញឹក មូលហេតុនៃចម្បាំងទាំងនេះបណ្ដាលមកពីការគិតតែប្រយោជន៍ផ្ទាល់ខ្លួនច្រើនជាងប្រយោជន៍ជាតិ និងនិយមដោះស្រាយបញ្ហាដោយការពឹងពាក់បរទេសនៅជិតខាងឱ្យជួយរៀងៗខ្លួន។ លុះមកដល់សម័យឧត្តុង្គ សង្គ្រាមដណ្ដើមរាជ្យសម្បត្តិរវាងរាជវង្សខ្មែរនៅតែបន្តកើតមាន បណ្ដាលឱ្យប្រទេសគ្មានសុខសន្តិភាព ប្រជារាស្ត្រជួបវិបត្តិ គ្រោះទុរ្ភិក្ស បាក់ស្បាតក្នុងអារម្មណ៍ ប្រទេសជាតិចលាចល សេដ្ឋកិច្ចធ្លាក់ចុះ ហេតុនេះទើបធ្វើឱ្យប្រទេសត្រូវធ្លាក់ជាចំណុះបរទេស(សៀម និងយួន) ប្រជារាស្ត្ររស់នៅរងទុក្ខវេទនាគ្រប់បែបយ៉ាង។

ខ-នយោបាយក្រៅប្រទេស

ចាប់ពីសតវត្សទី១៥មក គេឃើញពាណិជ្ជកម្មតាមផ្លូវសមុទ្រចាប់ផ្តើមរីកចម្រើនយ៉ាងខ្លាំងក្លា ស្របពេលនោះសេដ្ឋកិច្ចដែលពឹងផ្អែកទៅលើវិស័យកសិកម្មជាចម្បងរបស់ខ្មែរក៏ត្រូវធ្លាក់ចុះដុនដាប ដោយសារតែសង្គ្រាមបង្កឡើងដោយសៀម។ ព្រះរាជាខ្មែរ ព្រះបាទពញាយ៉ាត សម្រេចចាកចេញពីទីក្រុងអង្គរ យាងមកតាំងរាជធានីតាមដងទន្លេមេគង្គ ដើម្បីពង្រឹងវិស័យពាណិជ្ជកម្មដោយភ្ជាប់ទៅនឹងពាណិជ្ជកម្មអន្តរជាតិតាមរយៈកំពង់ផែសមុទ្រ។ ក្សត្រអង្គនោះទ្រង់បានធ្វើទំនាក់ទំនងការទូតជាមួយចិន។ ដោយសារការរីចម្រើនពាណិជ្ជកម្ម និងនាវាចរណ៍តាមផ្លូវទឹកពិសេសនៅសមុទ្រធ្វើឱ្យពួកអឺរ៉ុប ទាំងពាណិជ្ជករ ទាំងអ្នកផ្សព្វផ្សាយសាសនាបានមកដល់ទ្វីបអាស៊ី។ នៅក្នុងរាជ្យព្រះសត្ថាទី១ ព្រះអង្គបានទាក់ទងសុំជំនួយផ្នែកការពារពីពួកប៉ទុយហ្កាល់ បន្ទាប់មកពួកអេស្ប៉ាញ ហើយព្រះអង្គបានអនុញ្ញាតឱ្យពួកនេះផ្សព្វផ្សាយសាសនាគ្រិស្តនៅប្រទេសខ្មែរ។ មកដល់រាជ្យព្រះអង្គឌួង ដោយសារការពន្យល់បង្ហាញរបស់ពួកអ្នកផ្សព្វផ្សាយសាសនាជាតិបារាំងពីព្រះចៅអធិរាជបារាំង ព្រះអង្គបានធ្វើការទាក់ទងសុំពួកអាណានិគមបារាំងការពារប្រទេសពីការឈ្លានពានរបស់សៀម និងយួន ប៉ុន្តែមិនបានសម្រេច។

គ-ការធ្លាក់ចុះដុនដាបនៃសង្គមខ្មែរ

សង្គ្រាមឈ្លានពានពីបរទេសនិងសង្គ្រាមផ្ទៃក្នុងធ្វើឱ្យប្រទេសខ្មែរធ្លាក់ចុះកាន់តែដុនដាបខ្លាំងឡើងៗដោយសារតែសង្គ្រាមឥតឈប់ឈរ សេដ្ឋកិច្ច សង្គមកិច្ច ហេដ្ឋារចនាសម្ព័ន្ធ វប្បធម៌ អក្សរសាស្ត្រ អ្នកចេះដឹង ប្រជាជន រាជវង្ស... ត្រូវរងការបំផ្លិចបំផ្លាញ បាត់បង់ និងត្រូវគេកេណ្ឌយកទៅជាមួយ។ កត្តាដែលចម្បងបំផុតនោះគឺវិបត្តិ រាជវង្ស សង្គ្រាមផ្ទៃក្នុងនេះបណ្តាលឱ្យប្រជានុរាស្ត្រជួបទុក្ខវេទនាជួបគ្រោះទុរ្ភិក្ស វិនាសព្រាត់ប្រាសប្តីប្រពន្ធ កូន ម្តាយឪពុក សាច់សាលោហិតគួរឱ្យសង្វេគពេញផ្ទៃប្រទេស ។ ជាមួយគ្នានេះដែរ ឆ្លៀតពេលដែលខ្មែរកំពុងជួបវិបត្តិផ្ទៃក្នុងធ្ងន់ធ្ងរ សៀមនិងយួនបានវាយសម្រុកឈ្លានពានទឹកដី សេដ្ឋកិច្ច និងទំនៀមទម្លាប់ខ្មែរ ដោយព្រះមហាក្សត្ររវល់តែការពាររាជបល្ល័ង្ករបស់ខ្លួនខ្លាចបាត់បង់នោះ ទើបបណ្តាលឱ្យស្ថានភាពនយោបាយ សេដ្ឋកិច្ច វប្បធម៌ ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី...មួយចំនួនត្រូវបានបាត់បង់ និងធ្លាក់ដុនដានគួរឱ្យសោកស្តាយជាទីបំផុត។ វិស័យកសាងជាតិនានាត្រូវថយល្បឿន(ការកសាងសមិទ្ធផល បុរាណដ្ឋាន ព្រមទាំងវិស័យសេដ្ឋកិច្ចជាដើម) ឯការសិក្សាតែងនិពន្ធក្បួនខ្នាតនិងការចងក្រងកត់ត្រាព្រឹត្តិការណ៍ផ្សេងៗក៏ថមថយដែរ។

ឃ-ការសិក្សាអប់រំ

វត្តអារាមមានតួនាទីក្នុងវិស័យសិក្សា-អប់រំ ជាឃ្លាំងនៃសារពើវិជ្ជាព្រះសង្ឃជាគ្រូបង្រៀនពហុវិជ្ជា។ នៅសម័យលង្វែកក្តី សម័យឧត្តុង្គក្តី ការសិក្សា-អប់រំប្រព្រឹត្តទៅតាមបែបប្រពៃណី គឺនៅវត្តអារាមដែលមានព្រះសង្ឃជាគ្រូអាចារ្យ។

-របៀបសិក្សា នៅសម័យនោះធ្វើតាមលំនាំប្រពៃណីពីបុរាណគឺ កូនប្រុសដែលមានអាយុ៩ ឬ១០ឆ្នាំបានចូលទៅនៅវត្តអារាមបម្រើព្រះសង្ឃ មានដាំទឹក ដងទឹក ពុសអុស តាមលោកទៅសូត្រមន្ត ទៅឆាន់ ទៅទេសនាជាដើម។ ការសិក្សារៀនសូត្រមិនមានពេលវេលាកំណត់ច្បាស់លាស់នោះទេ គឺអាស្រ័យលើពេលដែលលោកទំនេរ ក្មេងដែលនៅជាមួយលោកណាដែលយកចិត្តទុកដាក់បង្ហាត់បង្រៀនក៏ចេះមើល និងចេះសរសេរអក្សរបាន ឯខ្លះទៀតបានតែបន្តិចបន្តួចទៅតាមនោះទៅ។

-គ្រូអាចារ្យ ព្រះសង្ឃជាគ្រូបង្រៀនវិជ្ជាសព្វបែបយ៉ាង ដូចជាពួកព្រាហ្មណ៍ក្នុងព្រហ្មញ្ញសាសនានាសម័យបុរាណដូចនោះដែរ ។

-កម្មវិធីសិក្សា នៅពេលនោះគេផ្តោតសំខាន់ទៅលើព្រះពុទ្ធវចនៈ វិស័យអក្សរសាស្ត្រ និងមានមុខវិជ្ជាដទៃទៀតជាច្រើន។ ព្រះពុទ្ធវចនៈលោកបានបង្ហាត់បង្រៀនពីទ្រឹស្តី លទ្ធិពុទ្ធសាសនាឱ្យជឿលើកម្មផល ឱ្យធ្វើអំពើល្អ វៀរចាកអំពើអាក្រក់សព្វបែបយ៉ាងឱ្យរៀនបដិបត្តិតាមទ្រឹស្តី និងពុទ្ធោវាទ ណែនាំឱ្យខំសាងអំពើល្អដើម្បីអនាគតជាតិបានសុខសប្បាយ ចាកផុតទុក្ខវេទនា ។ ចំណែកអក្សរសាស្ត្រវិញ គេរៀនមើលច្បាប់បុរាណ(ច្បាប់អប់រំ) ដូចជា ច្បាប់ក្រម

ច្បាប់កេរ្តិ៍កាល ច្បាប់កូនចៅ... រៀនអានសាស្ត្រាល្បែងដោយរៀនសូត្រធ្វើបទបែបទៅតាមប្រភេទពាក្យកាព្យដូចជាសាស្ត្រាស័ង្ខសិល្បជ័យ ខ្យងស័ង្ខ មហោសថ ជាដើម និងរៀនទេសនាតាមរយៈសាស្ត្រាទេសន៍ ហើយការរៀននេះគឺតម្រូវឱ្យសូត្រ ទន្ទេញចាំមាត់។ ក្រៅពីនេះមានសិក្សាវិស្វកម្ម និងស្ថាបត្យកម្ម រៀនខាងសំណង់ ជាងទង ជាប់ឆ្លាក់...ពីព្រះសង្ឃ ឬតាមរយៈការជួយសាងសង់វិហារកុដិ សាលានៅទីវត្តអារាម ជាពិសេសមានហត្ថកម្ម និងសិប្បកម្ម ដោយព្រះសង្ឃ ឬសិស្សលោក រៀនត្បាញកញ្ជើ តៅ ល្អី គោកជាដើម(ដូចតួអង្គទុំ និងពេជ្រនៅក្នុងរឿងទុំទាវ)។

២.១.២.១-អក្សរសិល្ប៍សម័យលង្វែក

នៅក្នុងសម័យកាលនេះអក្សរសាស្ត្រខ្មែរស្ថិតនៅជាបែបសិលាចារឹក និងសាស្ត្រាល្បែង(តែងជាកាព្យ)។

ក-និមិត្តកម្មស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍(គ.ស១៤៣១ ដល់១៦១៨)

ក.១-អត្ថន័យៈ ក្នុងសិលាចារឹកសឹងតែទូទៅ យើងឃើញអ្នកនិពន្ធបញ្ជាក់កត់ត្រាអំពីគ្រឿងកត់ត្រា ឬកសាងព្រះពុទ្ធរូបផ្សេងៗដើម្បីសន្សំកុសលផលបុណ្យ។ ការធ្វើកុសលកម្មមានដូចជាៈ ការសន្តោសប្រោសប្រណី ដោះលែងទាសាទាសីឱ្យទៅជាអ្នកជាមានសេរីភាព ហើយមិនញញើតនឹងផ្តន្ទាទោសដោយប្រទេចផ្តាសាចំពោះមនុស្សអាក្រក់។ បញ្ហាបុណ្យបាប នរក សួគ៌ មានរៀបរាប់ភ្ជាប់ទៅនឹងជំនឿ សង្ឃឹម ឬអស់សង្ឃឹមរបស់ប្រជា រាស្ត្រតាំងពីវណ្ណៈទាបរហូតដល់អភិជន និងព្រះមហាក្សត្រ។

ក.២-អត្ថរូបៈ ការតែងនិពន្ធនីមួយៗមានរបៀបតែងត្រឹមត្រូវដោយៈ

-សេចក្ដីផ្ដើម ប្រាប់ពីសករាជ មហាសករាជ ទីកន្លែង គោរមងាររបស់អ្នកបញ្ជា ប្រើគេឱ្យកត់ត្រាព្រឹត្តិការណ៍សំខាន់ៗនានា។

-តួសេចក្ដី រៀបរាប់ពីឈ្មោះគ្រឿងបូជា ការកសាងពុទ្ធរូបជាដើម។

-សេចក្ដីបញ្ចប់ កុសលផលបុណ្យឱ្យបានសម្រេចសម្បត្តិសួគ៌ សម្បត្តិនិព្វាន...។

ក.៣-អត្ថរសៈ សិលាចារឹកនគរវត្តកត់ត្រានូវសកម្មភាព និងជំនឿស៊ប់ក្នុងព្រះពុទ្ធសាសនាសឹងតែគ្រប់សិលាចារឹក(ឃើញថា មានទំនៀមទម្លាប់តាំងពីព្រះសង្ឃឱ្យមានសមណសក្តិសម្បូរហួរហៀរណាស់ទាំងមានគោរមងារប្លែកៗពីសព្វថ្ងៃនេះ)។ ក្នុងសម័យលង្វែក អត្ថបទជាសាស្ត្រាល្បែងមានខ្លះដែរ តែពុំមានកាលបរិច្ឆេទច្បាស់លាស់ គ្មានអ្នកនិពន្ធ (រឿង និងសាស្ត្រាល្បែងជាពាក្យកាព្យច្រើនណាស់ដែលគ្មានអ្នកនិពន្ធ គ្មានកាលបរិច្ឆេទប្រាកដសឹងមានរក្សាទុកនៅក្នុងបណ្ណា ល័យនៃវិទ្យាស្ថានពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ)។

២.១.២.២-អក្សរសិល្ប៍សម័យឧត្តុង្គ

សម័យឧត្តុង្គ គឺជាយុគសម័យមាសនៃប្រវត្តិសាស្ត្រខ្មែរ ដោយសារព្រះប្រាជ្ញាញាណយ៉ាងផ្ទះធ្លាយ និងការយកព្រះរាជហឫទ័យទុកដាក់លើវិស័យវប្បធម៌ អក្សរសាស្ត្ររបស់ព្រះបាទសម្ដេច ព្រះហរិរក្សរាមាព្រះអង្គឌួង ទើបក្បួនខ្នាតរឿងរ៉ាវផ្សេងៗព្រមទាំងអ្នកនិពន្ធ បណ្ឌិតរាជកវី កើតឡើងយ៉ាងច្រើនដូចផ្សិតត្រូវទឹកសន្សើមហើយគង់វង្សដល់សព្វថ្ងៃ។ ក្នុងសម័យឧត្តុង្គនេះ អក្សរសាស្ត្រលើថ្មពុំមានដូចជាពេលមុនទេ ដោយសម្បូរឯកសាររឿងរ៉ាវដែលមានកត់ត្រាក្នុងក្រាំងនិងស្លឹករឹត។

ក-អក្សរសិល្ប៍សម័យឧត្តុង្គ (គ.ស ១៦១៨ ដល់១៨៦៣)

ក.១-អត្ថន័យៈ រឿងរ៉ាវផ្សេងៗនៅសម័យនេះ មានលក្ខណៈជារឿងប្រឌិតចងក្រងតាមបែបមនោសញ្ចេតនា។ អ្នកនិពន្ធជ្រើសយករឿងនៅក្នុងជាតកបែបបាលី (មានបញ្ញាស ជាតក ឬជាតកក្នុងអដ្ឋកថានៃព្រះត្រៃបិដកជាដើម) មកច្នៃតាមចិត្តគំនិតរបស់ខ្លួន ដើម្បីសម្រេចទៅតាមជំនឿ និងបញ្ហាការរស់នៅ។ គេឃើញមានរឿងផ្សងព្រេង ដោយមានអច្ឆរិយហេតុផ្សេងៗដូចជាៈ តួអង្គយក្ខ ទេវៈ អារក្ស អ្នកតា ឬមនុស្សចេះមន្តអាគមខ្លាំងក្លាមកនិទានដោយប្រើមនោគតិ(ដំណើរនៃចិត្ត) ជឿលើហេតុភេទអស្ចារ្យដែលមនុស្សយល់ថាពូកែឱ្យជួយរំដោះទុក្ខលំបាកមនុស្ស ដោយ-សារលក្ខណៈសម្រាប់កែក្ដីហត់នឿយ លំបាកចិត្តគំនិតនៃអត្ថបទទាំងនេះហើយទើបខេមរជនឱ្យឈ្មោះរឿងទូទៅនេះថា « សាស្ត្រាល្បែង »គឺសម្រាប់អានទៅបន្ធូរចិត្តទុក្ខព្រួយចិត្តលំបាកតឹងតែងឱ្យធូរស្រាល។

ក.២-អត្ថរូបៈ ចំពោះវិធីតែង គេប្រើពាក្យកាព្យជាមធ្យោបាយដែលតែងឡើងជាកំណាព្យ មានបទផ្សេងៗគ្នាដូចជា បទកាកគតិ ព្រហ្មគីតិ ភុជង្គលីលា បន្ទោលកាក ឬពំនោល...។ ការដែលយកពាក្យកាព្យមកប្រើបែបនេះជាមធ្យោ-បាយសម្របសម្រួលទៅតាមគោលបំណងក្នុងឧត្តមគតិរឿងដែលបំពេរអារម្មណ៍ និងបន្ទរក្តីទុក្ខព្រួយបារម្ភឱ្យរសាយ។

-សេចក្តីផ្តើមៈ មានជាបទនមស្ការព្រះរត្នត្រ័យ(ព្រះពុទ្ធ ព្រះធម៌ ព្រះសង្ឃ)រំលឹកគុណព្រះមហាក្សត្រ មាតាបិតា គ្រូបាធ្យាយជាដើម។ ខ្លះមានប្រាប់កាលបរិច្ឆេទ ច្រើនជាពុទ្ធសករាជ ខ្លះមានប្រាប់ឈ្មោះងារ លំនៅឋាន ឈ្មោះអ្នកនិពន្ធ និងប្រាប់ប្រភពរឿងដែលដកស្រង់យកមកតែងរចនា។

-តួសេចក្តីៈ ជាដំណើររឿងដែលអ្នកនិពន្ធប្រើពាក្យពេចន៍ធម្មតា លាយឡំនូវមគធភាសាឬសំស្ក្រឹតបន្តិចបន្តួចតាមចំណេះដឹងរបស់ខ្លួនក្នុងការតែងរៀបរៀងរឿង។

-សេចក្តីបញ្ចប់ៈ ជាការបិទឆាករឿងដោយការឧទ្ទិស ប្រាថ្នានូវកុសលជាបែបអធិដ្ឋានឬការសរជាតិ ប្រសិនបើរឿងមានប្រភពពីព្រះពុទ្ធសាសនា។

ក.៣-អត្ថរសៈ ដោយសារជារឿងសម្រាលទុក្ខព្រួយដូច្នេះត្រូវមានភាពអស្ចារ្យ ធម្មតា កម្សត់កំប្លែង ដែលជាលក្ខណៈទ្រទ្រង់នូវអត្ថរសទូទៅរបស់អត្ថបទ។ ចំណុចទាំងនោះរួមមានកាព្យរស ប្រលោមរស នាដរស កុសលរស ទារុណរស នាដ្យរស សោកណ៍រស ហាសរស តថរស សង្គមរស អច្ឆរិយរស វិសិដ្ឋរស...មានប្រើស្ទើរតែគ្រប់អត្ថបទនោះ តែក៏អាស្រ័យទៅលើសិល្បវិធីរបស់អ្នកនិពន្ធដែរ ។

អ្នកនិពន្ធ និងស្នាដៃ

១-ព្រះរាជសម្ភារ (កវីរាជស.វទី១៧ គ.ស១៦២៩ ដល់១៦៣០)ដែលមានៈ

-ច្បាប់រាជនីតិ

-ច្បាប់ព្រះរាជសម្ភារ

-លិខិតផ្ញើទៅថ្វាយព្រះម៉ែឃ្មុរវត្តី

-ពាក្យកាព្យប្រារព្ធដំកំពូលត្នោត

-កំណាព្យសរសើរហេមន្តមាស

-កំនាព្យ « កន្លង់មាសមង្គលថ្លៃ »

-កំនាព្យ « ព្រលឹងមាសអើយ »

-ច្បាប់ក្រម

-ច្បាប់ហៃសាធុជន ឬច្បាប់ត្រីនេត្រ។

២-អ្នកឧញ៉ាចក្រីកែវ

បានបន្សល់ទុកស្នាដៃមួយឈ្មោះ «សាស្ត្រាដាវរឿង» គ.ស ១៨៣៧។

៣-បណ្ឌិតកោ

បានតែងរឿងឈ្មោះ «សាស្ត្រាជ័យទត្ត» គ.ស ១៧៥៤។

៤-បណ្ឌិតស្អាត ឬសំអាត

បានបន្សល់ទុកស្នាដៃមួយ មានឈ្មោះថា «សាស្ត្រាមុច្ចលិន» ឬរឿង«ចន្ទគោរព» គ.ស ១៨៣៣។

៥-ព្រះអរិយគាមុនី « ហ៊ឹង »

ជាព្រះសង្ឃឋានៈជារាជាគណៈនាសម័យក្រុងឧត្តុង្គមានស្នាដៃ«សាស្ត្រាជិនវង្ស»គ.ស ១៨៥៦។

៦-ចៅពញារាជភក្តី ចៅពញាជំនិតក្សត្រី ចៅពញាស្រីអញ្ជិត

ជាអ្នកនិពន្ធ៣រូបរួមគ្នាតែងរឿងមួយឈ្មោ «សាស្ត្រាចន្ទឃាត» នៅគ.ស១៨៥៨។

៧-ភិក្ខុធម្មបញ្ញាម៉ែន

បានរៀបរៀងរឿង«សាស្ត្រាពេជ្ជតា» គ.ស១៨៥៩។

៨-អ្នកឧកញ៉ាឧទេន

បានតែងរឿង«សាស្ត្រាមាឃមាណព»។

៩-អ្នកឧកញ៉ាប្រាជ្ញាធិបតី ឬបញ្ញាធិបតីកែវ

បានតែងរឿង« សាស្ត្រាព្រះសមុទ្ទឃោសៈ »។

១០-ឧកញ៉ាព្រះឃ្លាំង« នង »

បានតែងរៀបរៀងសុភាសិត ជំបូន្មាន និងសាស្ត្រាផ្សេងៗជាច្រើនដូចជាៈ

-លោកន័យពាក្យកាព្យ(ជារឿងជាតក)

-ច្បាប់សុភាសិត ពាក្យកាព្យ គ.ស១៧៩០

-ច្បាប់ស្រី (មិនមែនច្បាប់ស្រីម័យបណ្ឌិតទេ)

-ព្រះរាជពង្សាវតារក្រុងកម្ពុជា។

ម្យ៉ាងទៀត គេប្រទះឃើញឈ្មោះ«នង» មានគោរមងារជាអ្នកឧកញ៉ា ព្រះឃ្លាំងនៅក្នុងៈ

-សាស្ត្រាភោគកុលកុមារ

-បុញ្ញសារសិរសា

-ព្រះសូមុត្រ

-សាស្ត្រាលោកនយបករណ៍។

១១-ព្រះបាទសម្តេចព្រះអង្គឌួង (គ.ស១៧៧៩ ដល់១៧៩៦)ដែលមានៈ

-រឿងចម្ប៉ាថោង(គ.ស១៨១០ កាលនៅសិក្សាពុំទាន់ឡើងគ្រងរាជ្យ)

-រឿងកាកី(គ.ស១៨១៥ និពន្ធក្នុងព្រះជន្ម១៩វស្សា)

-ច្បាប់ស្រី(គ.ស១៨៣៧ និពន្ធក្នុងព្រះជន្ម៤១វស្សា)។

១២-ឧកញ៉ាកោសាធិបតីកៅ

បានតែងរឿង«ក្រុងសុភមិត្រ » គ.ស១៧៩៨។

១៣-ភិក្ខុ បណ្ឌិត ខៀវ

បានតែងរឿងឈ្មោះ«សាស្ត្រាចន្ទលីវង្ស» និងក្នុងរឿងព្រេងមានឈ្មោះថា«ពលក្ខន្ធ »។

១៤-កវីចន្ទ

បានតែងរឿង«សាស្ត្រាកិនសុវណ្ណ»។

១៥-បណ្ឌិតកោរ

បានតែងនិពន្ធ«សាស្ត្រាព្រះស្វ៉ាត»។

១៦-កវី យ៉ែម

បានរៀបរៀង «សាស្ត្រាវិមានចន្ទ»។

១៧-អ្នកឧកញ៉ាធម្មាធិបតីចន្ទ

បានតែង«សាស្ត្រាសុខមាណព»។

១៨-ចៅពញា ភក្តីសង្គ្រាមបាល

បាននិពន្ធរឿង«សាស្ត្រាសុភោគ»។

១៩-រជ្ជកាលព្រះបាទជ័យជេដ្ឋា (គ.ស១៧២៩)

បាននិពន្ធរឿង«សាស្ត្រាខ្យងស័ង្ខ» គ្មាននាមរបស់អ្នកនិពន្ធនោះទេ តែមានកាលបរិច្ឆេទ គេអាចសន្និដ្ឋានថាប្រហែលជាស្ថិតក្នុងរជ្ជកាលនេះឯង។

២.១.៣-ទំនោរអក្សរសិល្ប៍សម័យទំនើប

អក្សរសិល្ប៍សម័យទំនើប(គ.ស១៨៦៣-បច្ចុប្បន្ន) ជាអត្ថបទទូទៅដែលបោះពុម្ពលើក្រដាសហើយមានចំនួនច្រើនច្បាប់ក្នុងមួយរឿងៗ។ តើបុព្វហេតុអ្វីនាំឱ្យមានអក្សរសិល្ប៍សំណេរលើក្រដាស?

អក្សរសិល្ប៍សំណេរលើក្រដាសបានចាប់កំណើតនៅស.វទី២០ ពេលបារាំងបានចូលមកធ្វើអាណាព្យាបាលលើខ្មែរ។ អក្សរសិល្ប៍ពេលនេះមានលក្ខណៈទំនើបកើតចេញពីអ្នកនិពន្ធដែលបានទទួលការបណ្ដុះបណ្ដាលអប់រំបែបទំនើបពីបស្ចិមប្រទេសមានទស្សនៈលោកិយសច្ចៈ និងផ្ដាច់ខ្លួនចេញពីការគ្របសង្កត់នៃឥទ្ធិពលសាសនា ហើយអក្សរសិល្ប៍បានផ្លាស់ប្ដូរទាំងផ្នែក អត្ថន័យ អត្ថរូប និងអត្ថរសទៅតាមសម័យកាលនីមួយៗ ជាពិសេសបណ្ដុះលក្ខណមនុស្សនិយមឱ្យជឿលើសមត្ថភាពខ្លួនឯង។

គួយ៉ាងអត្ថបទសរសេរលើក្រដាសគឺរឿង «សូផាត»ជាស្នាដៃតែងនិពន្ធរបស់លោករីម គីន និពន្ធឆ្នាំ១៩៣៨ បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៤២ នៅទីក្រុងព្រៃនគរ។ ឯរឿង «ទឹកទន្លេសាប»របស់អ្នកនិពន្ធគឹម ហាក់ បានតែងនិពន្ធ និងចុះផ្សាយក្នុងទស្សនាវដ្ដីកម្ពុជសុរិយាឆ្នាំ១៩៣៩ អ្នកនិពន្ធខ្មែរនាសម័យនោះភាគច្រើន មានឧត្ដមគតិ មានស្មារតីបណ្ដុះគំនិតស្នេហាជាតិទាមទារសិទ្ធិសេរីភាព និងប្រជាធិបតេយ្យពោលគឺ «សិទ្ធិ» ដើម្បីរក្សាព្រលឹងជាតិ និងអត្តសញ្ញាណជាតិឱ្យរឹងមាំដោយមិនឱ្យបារាំងបំបិទ ឬបំបាក់ស្មារតីជាតិខ្មែរតាមរយៈអក្សរសិល្ប៍បានឡើយ។

ឧទាហរណ៍៖

- រឿង«ទុំទាវ» របស់ភិក្ខុសោម
-រឿង«កុលាបប៉ៃលិន» របស់ញ៉ុក ថែម
-រឿង«ផ្កាស្រពោន» របស់នូ ហាច
-«ច្បាប់ទូន្មានកូនចៅ» របស់ក្រម ង៉ុយ...។

២.១.៣.១-អក្សរសិល្ប៍សម័យអាណាព្យាបាលបារាំង

អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យអាណាព្យាបាលបារាំង ក្រោមសកម្មភាពជាអាណានិគមលើសង្គមខ្មែរនេះបានចាប់ផ្ដើមស្គាល់នូវរបត់ថ្មីគឺវប្បធម៌បស្ចិមប្រទេស។ ប្រជាជនខ្មែរក៏ចាប់ផ្ដើមសម្របសម្រួលខ្លួនទៅនឹងស្ថានភាពសង្គម(រៀបចំខ្លួនឱ្យអាចចូលតាមវប្បធម៌ម្ចាស់អាណានិគម) បំពេញតម្រូវការជីវិត(ការរស់នៅបែបទាន់សម័យ) មនុស្សខ្មែរភាគច្រើនចាប់ពីព្រះមហាក្សត្រ មន្ត្រី និងប្រជារាស្ត្របានយល់ព្រមទទួលយកនូវវប្បធម៌បែបថ្មីនេះបន្តិចម្ដងៗ រហូតជ្រួតជ្រាបក្នុងសង្គមជាតិទាំងមូល ហើយរបៀបរស់នៅរបស់គេក៏បានផ្លាស់ប្ដូរជាបណ្ដើរៗ ទៅជាលក្ខណៈទំនើបតាមបែបបស្ចិមប្រទេសវិញ។ ក្នុងនោះក៏មានកវីនិពន្ធមួយចំនួនធំបានផ្ដិតយកតថភាពសង្គមបែបថ្មីនេះ ទៅសរសេរក្នុងស្នាដៃរបស់ខ្លួនដែរ តាមរយៈស្នាដៃបែបថ្មីនេះវាកាន់តែធ្វើឱ្យមនុស្សគ្រប់មជ្ឈដ្ឋានក្នុងសង្គមខ្មែរទទួលបាននូវពុទ្ធិថ្មីៗពីសច្ចភាពកាន់តែច្រើនឡើង។ កវី អ្នកនិពន្ធបានទទួលឥទ្ធិពលពីអឺរ៉ុប ហើយចាប់ផ្ដើមងាកចេញពីសាសនាជាបណ្ដើរៗ ឯខ្លឹមសារភាគច្រើនលើកយកបញ្ហា ទុក្ខវេទនារបស់ប្រជារាស្ត្រខ្មែរបណ្ដាលមកពីពួកបារាំងធ្វើបាបដោយបណ្ដុះគំនិតកូនខ្មែរអ្នកស្នេហាជាតិឱ្យស្រឡាញ់ទឹកដីវប្បធម៌របស់ប្រជាជនកម្ពុជា ជាពិសេសបណ្ដុះលក្ខណមនុស្សនិយមឱ្យជឿលើសមត្ថភាពខ្លួនឯង។ ចំពោះអក្សរសិល្ប៍នាសម័យអាណាព្យាបាលបារាំងនេះ យើងសង្កេតឃើញថាមានការបែងចែកជា៣ដំណាក់កាលគឺ៖

-ដំណាក់កាលទី១

ចាប់ពីបារាំងចូលមកស្រុកខ្មែររហូតអំឡុងឆ្នាំ១៩០០។ ពេលនោះ ខ្មែរបានទទួលឥទ្ធិពលពីបារាំងទាំងផ្នែករដ្ឋបាល ផ្នែកអប់រំ និងបច្ចេកទេស។ ប្រទេសខ្មែរមានរោងពុម្ពតាំងពីឆ្នាំ១៨៧៧ ប៉ុន្តែរហូតដល់ឆ្នាំ១៩០៨ទើបមានការបោះពុម្ពអក្សរសិល្ប៍ជាអក្សរខ្មែរគឺរឿង «បណ្ដាំតាមាស»។

-ដំណាក់កាលទី២

កំឡុងឆ្នាំ១៩០០ដល់១៩៣៧ ដំណាក់កាលនេះអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរនៅពុំទាន់មានភាពរីកចម្រើននៅឡើយទេ

ការសិក្សាអប់រំនៅមានលក្ខណៈតាមបែបប្រពៃណី គឺទាញយកប្រធានបទប្រហាក់ប្រហែលនឹងអ្នកនិពន្ធសម័យកណ្តាល ជាពិសេសសតវត្សទី១៧ ដល់១៩។ អត្ថបទ «សាស្ត្រាល្បែង»នៅសម័យនោះគឺតាក់តែងឡើងជាពាក្យកាព្យបទពាក្យប្រាំពីរ បទពាក្យប្រាំបីជាដើម បទទាំងនេះកវីទើបតាក់តែងបង្កើតឡើងនៅសតវត្សទី១៩ ហើយរឿងល្បែងជាពាក្យកាព្យបានវិវត្តិហូតដល់រវាងឆ្នាំ១៩៥០ និងចាប់ផ្តើមសាបរលាបរលត់បន្តិចម្តងៗ។ ដំណាក់កាលនេះជាដំណាក់កាលប្រែប្រួលផ្នត់គំនិតទស្សនៈសាសនាងាកមកទស្សនៈលោកកិយសច្ចៈ(ខេមរនិយមជាមូលដ្ឋាន)វិញ។

-ដំណាក់កាលទី៣

ចាប់ពីឆ្នាំ១៩៣៨ហូតបញ្ចប់សម័យអាណានិគមបារាំង អក្សរសិល្ប៍លេចចេញនូវរូបរាងប្រភេទអត្ថបទថ្មីមួយទៀតដែលជារឿងនិពន្ធដោយពាក្យរាយ ដែលគេឱ្យឈ្មោះថា «ប្រលោមលោក»។ អក្សរសិល្ប៍ទំនើបក៏បានចាប់បដិសន្ធិពេញលេញនៅក្នុងដំណាក់កាលនេះដែលផ្តើមដំបូងដោយរឿ«សូផាត» ជាស្នាដៃនិពន្ធរបស់លោករីមគីន(ឆ្នាំ១៩៣៨)។ដំណាក់កាលនេះដែលកវីលែងតាក់តែងនិពន្ធ ឬទទួលឥទ្ធិពលការអប់រំតាមបែបប្រពៃណីទាំងស្រុងទៀត ហើយអ្នកនិពន្ធទទួលការបណ្តុះបណ្តាលពីបស្ចិមប្រទេស ហើយចាប់ផ្តើមផ្តាច់ខ្លួនពីការគ្របសង្កត់ពីឥទ្ធពលសាសនា ដោយបណ្តុះឧត្តមគតិ បណ្តុះគំនិតស្នេហាជាតិ ទាមទារសិទ្ធិសេរីភាព និងប្រជាធិបតេយ្យ។

អក្សរសិល្ប៍សម័យបារាំងបានទទួលឥទ្ធិពលពីចរន្ត២តាមរយៈការវិវត្តរបស់ប្រវត្តិសាស្ត្រខ្មែរគឺ៖

***អក្សរសិល្ប៍ប្រពៃណី**

អក្សរសិល្ប៍ប្រពៃណីនៅបន្តវត្តមានក្នុងសង្គមខ្មែរតាមរយៈសាស្ត្រាល្បែង និងសាស្ត្រាល្បើកមួយចំនួន។

ឧទាហរណ៍៖ រឿងសព្វសិទ្ធ រឿងមរណមាតា រឿងស័ង្ខសិល្ប៍ជ័យ...។

***អក្សរសិល្ប៍ទំនើប**

អក្សរសិល្ប៍ទំនើប មានលក្ខណៈបែបទាន់សម័យតាមលោកខាងលិច ហើយកើតចេញពីអ្នកនិពន្ធដែលបានទទួលការបណ្តុះបណ្តាលបែបបស្ចិមប្រទេស ដែលមានទំនោរទៅរកទស្សនៈលោកិយសច្ចៈ ជឿលើសមត្ថភាពខ្លួនឯង ដោយផ្តាច់ខ្លួនចេញពីឥទ្ធិពលសាសនា ថែមទាំងបណ្តុះគំនិតស្នេហាជាតិទាមទារសិទ្ធិសេរីភាព និងលទ្ធិប្រជាធិបតេយ្យពោលគឺការស្គាល់ និងចេះប្រើប្រាស់«សិទ្ធិ» ដើម្បីរក្សាព្រលឹងជាតិ និងអត្តសញ្ញាណជាតិឱ្យរឹងមាំដោយមិនឱ្យបារាំងមកបំបិទ ឬបំបាក់ស្មារតីជាតិខ្មែរតាមរយៈស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បានឡើយ។

ឧទាហរណ៍៖ រឿងកុលាបប៉ៃលិន រឿងផ្កាស្រពោន...។

សម្គាល់: ទស្សនៈយល់ច្រលំខ្លះថា «ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍សម័យអាណានិគមនិយមបារាំងសុទ្ធតែប្រតិកិរិយា(កាន់ជើង) និងបម្រើឱ្យពួកបារាំងទាំងអស់»។

ឧទាហរណ៍: កញ្ចាញ់ចេកអើយលោតទំមែកស្វាយ ស្រុកយើងសប្បាយដោយសារបារាំង...

(ស្មារតីបណ្តុះគំនិតស្នេហាជាតិទាមទារសិទ្ធិសេរីភាព និងប្រជាធិបតេយ្យ)។

អ្នកនិពន្ធ និងស្នាដៃ

ក្នុងសម័យកាលនេះគេសង្កេតឃើញថាមានចំនួនអ្នកនិពន្ធកើនច្រើនយ៉ាងក្រាស់ក្រែលដែរ តែសូមលើកយកឈ្មោះអ្នកនិពន្ធ និងស្នាដៃមួយចំនួនប៉ុណ្ណោះដូចជា៖

ក-ដំណាក់កាលទី១ ឬដំណាក់កាលបារាំងចូលស្រុកខ្មែរជាលើកដំបូង

កវីនិពន្ធក្នុងដំណាក់កាលនេះ មិនបានបន្សល់ទុកជីវប្រវត្តិឱ្យបានក្បោះក្បាយទេ គឺភាពច្រើនយើងអាចត្រឹមតែស្គាល់នាម និងគោរម្យងាររបស់លោកតែប៉ុណ្ណោះ។

១-កវីសន្ធរវោហារម៉ុក (១៨៣៤-១៩០៨?)

-សាស្ត្រារឿងព្រះសិង្ហនាថ (គ.ស.១៨៦៣)

-ល្បើកចចក (គ.ស.១៨៧៤)

-ព្រះរាជពង្សាវតារក្រុងកម្ពុជា

ក្រៅពីនេះលោកបានតែងកំណាព្យខ្លីៗ និងស្នាដៃជាច្រើនពេលនៅបម្រើហ្លួងព្រះនរោត្តម។

២-ឧកញ៉ាប្រាជ្ញាធិបតីយ៉ែម

សាស្ត្រាល្បែងរឿងវិមានចន្ទ (គ.ស.១៨៦៥/១៨៦៦)

៣-ឥន្ទបញ្ញាអ៊ុក

រឿងមរណមាតា (គ.ស.១៨៧៧)

៤-ព្រហ្មបវរភក្តី

-រឿងពោធិវង្ស (គ.ស.១៨៨១)

-រឿងសុគន្ធថោង (គ.ស.១៨៨៣)។

៥-ឧកញ៉ាវង្សាធិបតីអ៊ុក

រឿងស័ង្ខសិល្ប៍ជ័យ (គ.ស.១៨៨២)។

៦-ភិក្ខុវង្ស

រឿងជង្ហុ វនិងក្អែក (គ.ស.១៨៨២)។

៧-ឃុនសន្ធានពិនិត្យ

រឿងចៅមាស (គ.ស.១៨៨៧)។

៨- ព្រះចៅអធិការវត្តប្រណាក

រឿងព្រះលក្ខិណវង្ស (គ.ស.១៨៩០)។

៩- ម៉ឺនភក្តីអក្សរតន់

រឿងសព្វសិទ្ធ (គ.ស.១៨៩៩)។

ខ-ដំណាក់កាលទី២ ឬការលេចចេញនូវស្នាដៃមួយចំនួន

វិធីនិម្មិតកម្មប្រែប្រួលពីទស្សនៈសាសនា (ជាមូលដ្ឋាន)ងាកមកទស្សនៈលោកិយសច្ចៈ(ខេមរនិយមជាមូលដ្ឋាន)វិញ។ កវីនិពន្ធដែលមានឈ្មោះល្បីៗនៅដំណាក់កាលនេះមានដូចជា៖

១-តាមាស (១៨២៨-១៩១០?)

បណ្តាំតាមាស (គ.ស១៩០៧)។

២-សើន ឌៀប (១៨៥០-១៩២០?)

ល្បើកពីស្រុកព្រៃនគរទៅក្រុងបារាំងសែស(គ.ស១៩០០)។

៣-ភិក្ខុសោម (១៨៥២-១៩៣២)

រឿងទុំទាវ (គ.ស១៩១៥)។

៤-ឧកញ៉ាសុត្តន្តប្រីយជាឥន្ទ (១៨៥៩-១៩២៤)

-គតិលោក (ពាក្យរាយ១០ភាគ, រឿងនិទាន១១៧) បោះពុម្ពលើកទី៣(គ.ស១៩៧១)

-និរាសនគរវត្ត (កំណាព្យពាក្យ៨) បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៦៩

-សុភាសិតច្បាប់ស្រី (ជាកំណាព្យ) បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៣៤

-អំបែងបែក (រឿងល្បែង) បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៥៣

-លោកនិតិបករណ៍(កំណាព្យភាសាបាលីអធិប្បាយជាខ្មែរ)បោះពុម្ពលើកទី២ឆ្នាំ១៩៥៣

-ព្រះរាជពង្សាវតារខ្មែរ (ច្បាប់ចម្លងដែលរក្សាទុកនៅបណ្ណាល័យ «សង្គមបេសកកម្មបរទេសនៅក្រុងប៉ារីស» បកប្រែជាភាសាបារាំងដោយម៉ាទីនព្យ៉ាត)។

៥-ក្រម ង៉ុយ (១៨៦៥-១៩៣៦)

-ច្បាប់ល្បើកថ្មី បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៣២

-ច្បាប់កេរ្តិ៍កាលថ្មី បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៣២
-សេចក្តីព្រេកដាស់តឿន បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៣៣
-ពាក្យកាព្យប្រដៅជនប្រុសស្រី
-សេចក្តីរលឹកដាស់តឿន បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៣៣-១៩៣៤។

៦-ឧកញ៉ានូ កន (១៨៧៤-១៩៤៧)
-ទាវឯក (រឿងល្បើក) បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៤២(មាន៥ភាគ)
-តុង ឈិន (ប្រលោមលោកទំនើប) បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៤៧(មាន២ភាគ)
-ពិម្ពានិព្វាន (រឿងល្បើក) បោះពុម្ពលើកទី៣ ឆ្នាំ១៩៦០
-សាមកុក (រឿងចិនដែលលោកបានបកប្រែពីភាសាថៃមកជាភាសាខ្មែរ) បោះពុម្ពជាបន្តបន្ទាប់ក្នុងទស្សនាវដ្តីកម្ពុជសុរិយាតាំងពីឆ្នាំ១៩៤៨ រហូតមកដល់ឆ្នាំ១៩៧៣-១៩៧៤ ពេលដែលទស្សនាវដ្តីលែងមានជីវិត(ទស្សវដ្តីមានកំណើតឡើងវិញនៅឆ្នាំ១៩៩៥)។

៧- ព្រះបាទស៊ីសុវត្ថិមុនីវង្ស (១៨៧៤-១៩៤១)
-រឿងឯកសហាពត្រី ឬមួយពាន់មួយយប់ (រឿងអារ៉ាប់)
-ពាក្យកាព្យខ្សែ១ បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៣០ (មាន៣៥ទំព័រ)។

៨- ម៉ុក សំឱក(១៨៨០-១៩៣១)
តែងកំណាព្យចុះក្នុងសៀវភៅសិក្សានិងទស្សនាវដ្តី «មិត្តសាលាបាលីស្រុកខ្មែរ» និងសៀវភៅវិជ្ជាខេមរភាសាបដិញ្ញានឋាន។

៩- អ្នកស្រី សិទ្ធ (១៨៨១-១៩៦៣)
-ពិម្ពាពិលាប (ប្រភេទសាស្ត្រាល្បែង គ.ស.១៨៩៩)
-រឿងគួរសោងមិត្ត មិនទ្រុស្តមិត្ត (ប្រភេទប្រលោមលោក)ចុះផ្សាយក្នុងកាសែតកម្ពុជារវាងឆ្នាំ១៩៤៧ និងបោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៥២
-រឿងចិត្តសត្យា (ប្រលោមលោក) បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៥៣។

គ-ដំណាក់កាលទី៣ ឬស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បែបទំនើបពេញលក្ខណៈឆ្នាំ១៩៣៨
កវី អ្នកនិពន្ធដែលមានឈ្មោះល្បីៗនៅដំណាក់កាលនេះមានដូចជា៖

១-រីម គីន (១៩១១-១៩៥៩)
-រឿងសូផាតនិពន្ធ (ប្រភេទប្រលោមលោកទំនើប) និពន្ធឆ្នាំ១៩៣៨
-រឿងចិត្តចងចាំ ជាប្រភេទរឿងល្ខោន និពន្ធឆ្នាំ១៩៤៧
-រឿងក្លាហាន និពន្ធឆ្នាំ១៩៤៩ បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៥៣
-រឿងស្ត្រីកំព្រា បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៥១
-រឿងទឹងមមឹង   និពន្ធនឆ្នាំ១៩៥០ បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៥៣
-រឿងរតននារី និពន្ធនៅឆ្នាំ១៩៥១ បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៥៤
-រឿងមើលព្រះចន្ទ្រា និពន្ធឆ្នាំ១៩៥២ ផ្សាយក្នុងទស្សនាវដ្តីរាត្រីថ្ងៃសៅរ៍
-រឿងសមាភារី និពន្ធឆ្នាំ១៩៥២ ផ្សាយក្នុងទស្សនាវដ្តីរាត្រីថ្ងៃសៅរ៍
-រឿងពលវង្សា និពន្ធឆ្នាំ១៩៥២ ផ្សាយក្នុងទស្សនាវដ្តីរាត្រីថ្ងៃសៅរ៍
-រឿងឈាមរកឈាម និពន្ធឆ្នាំ១៩៥៣ បោះពុម្ពនៅឆ្នាំ១៩៥៥
-រឿងសេនាកម្សត់ និពន្ធឆ្នាំ១៩៥៣ បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៥៥
-រៀនមើលពន្យល់ (បែបសិក្សា)

-ប្រជុំរឿងព្រេង (បែបសិក្សា)

-រឿងសាមណី និពន្ធឆ្នាំ១៩៤៣ ផ្សាយក្នុងទស្សនាវដ្ដីវឌ្ឍនធម៌

-រឿងជំទាវយូ ផ្សាយក្នុងទស្សនាវដ្ដីមិត្តសាលាបាលី

-រឿងចីម៉ៅ ផ្សាយក្នុងទស្សនាវដ្ដីរាត្រីថ្ងៃសៅរ៍

-រឿងប្រច័ណ្ឌ ផ្សាយក្នុងទស្សនាវដ្ដីរាត្រីថ្ងៃសៅរ៍

រឿងពុំទាន់បោះពុម្ពផ្សាយ

-រឿងចៅបាយក្ដាំង (បែបរឿងព្រេង)

-រឿងមនុស្សកំណាញ់(បែបរឿងព្រេង)

-រឿងខ្ញុំ (ពាក្យកាព្យ)

-រឿងឱ្យស្គាល់ (ពាក្យកាព្យ)

-រឿងកូនអ្នកកាប់ឧស(ពាក្យកាព្យ)

-រឿងមនុស្សគមទាំង៤(ពាក្យកាព្យ)

-រឿងថ្លាងផ្ទុះផ្លាយ(ពាក្យកាព្យ)

-រឿងក្បាលទំពែក(ពាក្យកាព្យ)

-រឿងកំលោះអាយុ៥០ឆ្នាំ(ពាក្យកាព្យ)

-រឿងគុនវុឌ្ឍី(រឿងល្ខោន)

-រឿងវិស្សមកាល (រឿងល្ខោន)

-រឿងលួចស្រឡាញ់ លួចកើតទុក្ខ (រឿងល្ខោន)

-រឿងរាជកុមារ(រឿងល្ខោន)

-រឿងចោរគួរចេតនា(រឿងល្ខោន)

-រឿងកុដុម្ពីក៏មន្ត្រីកិត្តិយស(រឿងល្ខោនតាមលំនាំលោកម៉ូលីយែរ)

-រឿងឡឺសិុត(រឿងប្រែ)

-រឿងគ្មានគ្រួសារ(រឿងប្រែ)។

២-លោកនូហាច (១៩១៦-១៩៧៥)

-រឿងផ្កាស្រពោន បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៤៩

-រឿងនារីជាទីស្នេហា បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៥៣

-រឿងលាវណ្យនិងវរិទ្ធ បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៥៥

-រឿងមាលាដួងចិត្ត បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៧២។

៣-លោក ញ៉ុក ថែម (១៩០៣-១៩៧៤)

-រឿងបិសាចស្នេហា បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៤២

-រឿងកុលាបប៉ៃលិន បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៤៣។

៤-លោកអៀង សាយ(១៩០០-១៩៧៥)

ផ្ការីកផ្ការពោយ បានបោះពុម្ពក្នុងកាសែតកម្ពុជាបន្តិចម្ដងៗរហូតដល់ចប់ រួចបណ្ណាគារគីម-សេង ទិញយកទៅបោះពុម្ពជាសៀវភៅលក់នៅឆ្នាំ១៩៥២។

៥-លោកហេង យ៉ាន់ (១៩២១-១៩៦៧)

-រឿងកំពូលកម្សត់ បោះពុម្ពផ្សាយក្នុងទស្សនាវដ្ដីកម្ពុជសុរិយាលេខ១១២ ឆ្នាំ១៩៤៤(តែលោកដាក់ឈ្មោះ ហាន់ យេង ដល់គ្រលាស់មកវិញទើបបានឃើញឈ្មោះពិត)

-រឿងកំពូលស្នេហា បោះពុម្ពផ្សាយក្នុងទស្សនាវដ្ដីកម្ពុជសុរិយាលេខ១១២ ឆ្នាំ១៩៤៦

-ប្រជុំរឿងល្បើក ជាពាក្យកាព្យ បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៥១

-គោលប្រវត្តិសាស្ត្រនៃអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៥៦(ស្នាដៃរួម ឃួន សុខម្ហូ)។

៦-លោកគីម ហាក់ (១៩១០-?)

-សេកសោមបណ្ឌិត ជាកំណាព្យ បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៣៣

-រឿងទឹកទន្លេសាប ជាប្រលោមលោកបែបរឿងល្ខោន ។

៧-លោកឱុច ស៊ីឌឹម(១៩១២-១៩៧៥?)

-កម្រងរឿងល្បើក (ពាក្យកាព្យ) បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៥០

-រឿងព្រលឹងបុស្បា បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៦៥។

២.១.៣.២-អក្សរសិល្ប៍សម័យសង្គមរាស្ត្រនិយម

អក្សរសិល្ប៍សម័យសង្គមរាស្ត្រនិយមបានលើកយកបញ្ហាលទ្ធិប្រជាធិបតេយ្យ ដែលទើបតែបានពីបារាំងលើកសរសើរពីសមិទ្ធិផលដែលកើតឡើងពីការខំប្រឹងប្រែងរបស់ **សម្ដេច សីហនុ** ដោយយកព្រះទ័យទុកដាក់លើគ្រប់វិស័យទាំងកសិកម្ម ពាណិជ្ជកម្ម គមនាគមន៍ ការអប់រំ...។ អក្សរសិល្ប៍សម័យសង្គមរាស្ត្រ និយម ឬអក្សរសិល្ប៍សម័យ ឯក-រាជ្យ ឬគេអាចហៅបានថាអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យសីហនុ ជាសម័យរាជាណាចក្រទីមួយ ក្រោយការទាមទារឯករាជ្យពីអាណានិគមនិយមបារាំងនៅថ្ងៃទី០៩ ខែវិច្ឆិកា ឆ្នាំ១៩៥៣។ អក្សរសិល្ប៍ក៏មានការរីកចម្រើនយ៉ាងខ្លាំងក្លា បន្តវេននិងការពង្រីកវិធីនិម្មិតកម្មអក្សរសិល្ប៍បែបលោកិយសច្ចៈ ទាមទារសិទ្ធិសេរីភាព លទ្ធិប្រជាធិបតេយ្យ ពិសេសគឺការឆ្លុះបញ្ចាំងតថភាពសង្គមបច្ចុប្បន្នពិតៗដែលកើតមានក្នុងជីវភាពសង្គម។

ចាប់ពីគ.ស១៩៥៦ មកអ្នកនិពន្ធខ្មែរចេះតែកើនឡើងជាលំដាប់ នៅពេលនោះដែរសមាគមអ្នកនិពន្ធខ្មែរក៏មានកំណើតឡើង។ សមាគមនេះមានគោលដៅសំខាន់ក្នុងការលើកតម្កើងពង្រឹង និងផ្សព្វផ្សាយអក្សរសិល្ប៍ជាតិ ហើយបានចាត់ចែងឱ្យមានការប្រឡងប្រជែងមួយឈ្មោះថា«រង្វាន់ឥន្ទ្រទេវី» ក្នុងរវាង៥ឆ្នាំម្ដង ដើម្បីបង្កើនកម្រិតវិជ្ជា និងលើកទឹកចិត្តដល់អ្នកនិពន្ធក្នុងការប្រកបវិជ្ជាជីវៈយ៉ាងថ្លៃថ្នូរបស់ខ្លួន។ ចាប់ពីឆ្នាំ១៩៥៩ មកមហាវិទ្យាល័យអក្សរសាស្ត្រ និងមនុស្សសាស្ត្របានចាប់កំណើតនៅទីក្រុងភ្នំពេញ។ រីឯផលិតកម្មអក្សរសិល្ប៍វិញក៏រីកចម្រើនលូតលាស់យ៉ាងខ្លាំងក្លា ជាពិសេសនៅរវាងឆ្នាំ ១៩៦៥ និង១៩៦៦ ប្រទេសបានទទួលការរីកចម្រើនដ៏ខ្ពស់ក្នុង វិស័យវប្បធម៌ និងវិស័យអប់រំ ដោយមានសាកលវិទ្យាល័យរីកដុះដាលជាលំដាប់។

***ដំណាក់កាលនៃការតែងនិពន្ធ និងទំនោរប្លែកពីមុនៈ**

-អ្នកនិពន្ធមួយចំនួនមានទំនោរទៅរកអតីតកាល កសាងស្នាដៃរឿងនិទានបុរាណ ឬប្រើប្រាស់ក្របខណ្ឌស្ថានភាពប្រវត្តិសាស្ត្របុរាណមកចងក្រងជាដំណើររឿងឡើងវិញ ដើម្បីបញ្ចូលទៅក្នុងខ្លឹមសារសង្គមថ្មី

-អ្នកនិពន្ធប្រលោមលោកមួយចំនួនទៀត ច្រើននិយាយទាក់ទងទៅនឹងបញ្ហាទាំងឡាយដែលជាតថភាពរបស់សង្គម ក្នុងគំនិតអ្នកនិពន្ធមានបំណងចង់ក្រើនរំលឹក ដាស់តឿនឱ្យយើងមានគំនិតឯករាជ្យ ឱ្យចេះរំដោះខ្លួនឱ្យផុតពីសកម្មភាពក្ដាប់សេដ្ឋកិច្ចរបស់ពាណិជ្ជករអានិកជនចិន

-អ្នកនិពន្ធមួយចំនួនទៀតបានសរសេរដោយលើកសរសើរអំពីសមិទ្ធិផលផ្សេងៗ ដែលមាននៅក្នុងសម័យសង្គមរាស្ត្រនិយម

-អ្នកនិពន្ធមួយចំនួនទៀតបានសរសេរប្រឆាំង តិះដៀលវណ្ណៈជិះជាន់ បំផុសឱ្យប្រជាជនមានកំហឹងឈឺចាប់ជាមួយអ្នកកាន់អំណាច ជាពិសេសជាមួយពួកអាណានិគមចាស់ថ្មីដោយមានទំនោរបំរើឱ្យមនោគមវិជ្ជាកុម្មុយនិស្តតែស្នាដៃទាំងនោះពុំបានផ្សព្វផ្សាយឱ្យទូលំទូលាយដល់មហាជនឡើយ

-អ្នកនិពន្ធមួយក្រុមទៀតបានតាក់តែងស្នាដៃបែបទស្សនៈវិជ្ជា វិចារណនិយម តថនិយម អត្ថិភាពនិយម ដូចជា រឿងជីវិតឥតន័យ រឿងអ្នកផ្សងព្រេងអាក់អារាយ របស់អ្នកនិពន្ធ សុទ្ធ ប៉ូលីន...

-អ្នកនិពន្ធខ្លះទៀតបានបង្កើតស្នាដៃគ្រាន់តែដើម្បីរកប្រាក់កម្រៃចិញ្ចឹមជីវិតតែប៉ុណ្ណោះ។

អក្សរសិល្ប៍សម័យសង្គមរាស្ត្រនិយមគឺជាការបន្តវេន និងការពង្រីកនូវវិធីនិម្មិតកម្មអក្សរសិល្ប៍បែបលោកិយ សច្ចៈទាមទារសិទ្ធិសេរីភាព លទ្ធិប្រជាធិបតេយ្យ ពិសេសគឺការឆ្លុះបញ្ចាំងតថភាពសង្គម។ ចំពោះការរីកចម្រើនលើផ្នែកទាំងអស់នេះអ្នកនិពន្ធឈរលើកត្តាដូចជា៖

ក-កត្តាសង្គម

ការបើកសិទ្ធិសេរីភាពពេញលេញក្នុងការបញ្ចេញគំនិតដោយសេរីទៅតាមទស្សនៈរបស់អ្នកនិពន្ធរៀងៗខ្លួនបាន ធ្វើឱ្យស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍កាន់តែរីកដុះដាលយ៉ាងទូលំទូលាយនិងបម្រើឱ្យសង្គមទៀតផង។ រោងពុម្ពមានតួនាទីសំខាន់ក្នុងការពង្រីកស្នាដៃនិពន្ធឱ្យមានស្ថេរភាព និងមានការរីកចម្រើនកាន់តែទំនើប ជាពិសេសបានបង្កឱ្យមានលក្ខណៈងាយស្រួលក្នុងការផលិតស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធទៀតផង។

ខ-កត្តាអ្នកពាក់ព័ន្ធ

សមាគមអ្នកនិពន្ធខ្មែរត្រូវបានបង្កើតឡើង ដើម្បីប្រមូលផ្តុំអ្នកនិពន្ធល្បីៗ ឱ្យចេញផ្សព្វផ្សាយស្នាដៃពួកគេឱ្យមានលក្ខណៈជាសកល និងមានការទទួលស្គាល់ពីបណ្តាជនគ្រប់មជ្ឈដ្ឋាន។ ជាងនេះទៅទៀតថ្នាក់ដឹកនាំក៏បានបង្កើតឡើងនូវសាលារៀន សាកលវិទ្យាល័យ មហាវិទ្យាល័យជាច្រើនដើម្បីឱ្យកូនចៅខ្មែរមានឱកាសបានសិក្សា និងបានឈ្វេងយល់ពីការរីកចម្រើនរបស់ស្នាដៃអក្សរសាស្ត្រ អក្សរសិល្ប៍ក៏ដូចជាការរីកលូតលាស់របស់សង្គមនាសម័យនោះផងដែរ។ ប្រជាជនខ្មែរក៏ប្រែប្រួលឥរិយាបថមកចូលចិត្តអាន ស្តាប់ និងមើលអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងផុសផុលដែរ។

ដូច្នេះ ការរីកចម្រើនផ្នែកអក្សរសាស្ត្រ អក្សរសិល្ប៍អាស្រ័យលើការរីកចម្រើនជឿនលឿនរបស់សង្គមទៅតាមសម័យកាលនីមួយៗសមដូចទ្រឹស្តីមួយបានបញ្ជាក់ថា «អក្សរសិល្ប៍ឆ្លុះបញ្ចាំងពីសង្គម សង្គមបែបណាអក្សរសិល្ប៍ក៏បែបនោះដែរ»។

អ្នកនិពន្ធ និងស្នាដៃ

១-លោក អ៊ឹម ធុំ(១៩១៣ - ១៩៧៥)

-រឿង នាងរ៉ែនណៃត (គ.ស១៩៦៥)

-រឿង ព្រេងខ្មែរ (កំណាព្យ) គ្មានកាលបរិច្ឆេទ

-រឿង ក្រឡាហោមគង់ (ប្រលោមលោក) ភ្នំពេញ (គ.ស១៩៥៨)

-រឿង ពោធិកំបោរ(ប្រលោមលោក) ភ្នំពេញ(គ.ស១៩៦០)។

២-លោក ទ្រឹញ វ៉ាញ(១៩២៤ - ១៩៧៥)

រឿង ខ្ញុំមានទោសព្រោះអ្វី?, ភ្នំពេញ (គ.ស១៩៦២)។

៣-លោក ហ៊ែល ស៊ុំផា(១៩២២ - ១៩៧១)

-រឿង ចោរបិទមុខ ភ្នំពេញ (គ.ស១៩៤១)

-រឿង ចោរលួចប្រាក់ ភ្នំពេញ(១៩៥៣)

-រឿង ចោរភ្នំត្បែង ភ្នំពេញ(គ.ស១៩៥៥)

-រឿង ចិត្តឪពុក ភ្នំពេញ(គ.ស១៩៥៩)

-ពន្យល់ច្បាប់សម្រាប់ប្រជារាស្ត្រ ភ្នំពេញ(គ.ស១៩៦០)

-វចនានុក្រមច្បាប់ ភ្នំពេញ(គ.ស១៩៦៨)។

៤-លោក កេង វ៉ាន់សាក់(១៩២៤-២៨០០)

-រឿងល្ខោន៖

+សាច់ពុំបានស៊ីយកឆ្អឹងព្យួរក (៥ឈុត)សម្តែងនៅឆ្នាំ ១៩៤៤

+រឿង អន្និតគោលោត (៥ឈុត)សម្តែងនៅឆ្នាំ១៩៤៥(ពណ៌នាពីទំនៀមនិយម និងទំនើបនិយម)

-កំណាព្យ៖

+ចិត្តក្រមុំ ភ្នំពេញ(គ.ស១៩៥៤)

+គុកកាមកិលេស ភ្នំពេញ(គ.ស១៩៥៦)

+អន្ទ្រេៗ ក្រលិតក្តឯង(គ.ស១៩៧២)

+ឱយតែខ្មែររស់(គ.ស១៩៧២)

+ដើរទៅអាថា(គ.ស១៩៧៨)

+អាទូអាទា(គ.ស១៩៧៩)

+ខ្មែរស្លាប់ខ្មែររស់(គ.ស១៩៨១)

+ចិនទេសង់អង្គរ(គ.ស១៩៨៦)

-សិក្សាកថា៖

+មូលភាពនៃការបង្កើតពាក្យថ្មី ភ្នំពេញ មហាវិទ្យាល័យអក្សរសាស្ត្រ(គ.ស១៩៦៤)

+សូរស័ទ្ធខ្មែរ ភ្នំពេញ មហាវិទ្យាល័យអក្សរសាស្ត្រ(គ.ស១៩៦៦)។

៥-លោក ហង្ស ធុនហាក់(១៩២៦ - ១៩៧៥)

-ថ្មរាំ ភ្នំពេញ(គ.ស១៩៥៤)

-ពិសោធន៍ស្នេហា សហការជាមួយហង់ ជួន និងធឹង សំផេង ភ្នំពេញ(គ.ស១៩៦៤)

-សំបុកឥតមេបា ភ្នំពេញ(គ.ស១៩៦៥)

-វង្សត្រកូលកម្សត់ ឬព្រះអាទិត្យរះហើយ ភ្នំពេញ(គ.ស១៩៦៦)

-ចិញ្ចៀនបញ្ចាំចិត្ត ភ្នំពេញ(គ.ស១៩៦៩)

-រឿងកុន៖

+បងពុកឱ្យហៅ(គ.ស១៩៦៦)

+វាសនា ឬការកសាង(គ.ស១៩៦៦)

-លោកបានប្រែសម្រួលរឿងល្ខោនបស្ចិមប្រទេសជាពិសេសគឺអគ្គបទក័រណីយ(Corncille) និងសេកស្ពៀរ(Shakespear)៖

+រាត្រីនិម្មិតនៃវស្សន្តរដូវ(គ.ស១៩៦៨)

+ឡឺស៊ីដ «អម្ចាស់»(គ.ស១៩៦៩)។

៦-លោក ឱ ណាគ្រី(១៩២៧-១៩៧៥)

-រឿង យុនហ្លួងព្រះស្តេចកន(គ.ស១៩៥៥)

-ចលនាអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ(គ.ស១៩៦៥)

-អត្ថាធិប្បាយច្បាប់ទូន្មានខ្លួន(គ.ស១៩៦៦)

-រឿង ភ្លេចគ្រាកម្សត់ក្បត់ពាក្យសន្យា(គ.ស១៩៦៦)

-រឿង បុប្ផាវតីនិងខ្ញុំ(គ.ស១៩៦៨)។

៧-អ្នកស្រី សុយ ហៀង(១៩២៩-?)

-វាសនានៃនាងណាគ្រី(គ.ស១៩៥២)

-ស្នឹងក្រហម(គ.ស១៩៥២)

-កូនក្រកមេចោរ(គ.ស១៩៥៣)

-ផ្ការីកផ្ការោយ(គ.ស១៩៥៣)

-ចន្ទ្រាជីខ្មែរ(គ.ស១៩៦៣)

-បេះដូងស៊ីថា(គ.ស១៩៧១)។

៨-លោក ប៊ឺវ ឆៃលាង(១៩៣០-?)

-ដំណក់ឈាមលើផ្កាកុលាប(គ.ស១៩៥១)

-ព្រះមកុដពេជ្រ(គ.ស១៩៥២)

-រន្ទះពេជ្រ(គ.ស១៩៥៣)

-វីរបុរស(គ.ស១៩៥៣-១៩៥៤)

-វិទ្យាបុរស(គ.ស១៩៥៤)

-ព្រះចន្ទ្ររាជា(គ.ស១៩៥៥)

-បក្សីចាំក្រុង(គ.ស១៩៥៥)

-ព្រះខ័នរាជ(គ.ស១៩៥៥)

-មហន្តនៅរថភ្លើង(គ.ស១៩៥៦)

-រដ្ឋប្រហារ(គ.ស១៩៥៦)

-ដំទាវហិនហោច(គ.ស១៩៥៦)

-នារីបដិវត្តន៍(គ.ស១៩៥៧)

-ក្រពើនេនធន(គ.ស១៩៥៧)

-នាងសក់ក្រអូប(គ.ស១៩៥៧)

-វិរកញ្ញា(គ.ស១៩៥៧)

-សិរីសួស្តី និងអពមង្គល(គ.ស១៩៥៧)

-មើលក្រោយផង(គ.ស១៩៥៨)

-ឱទ្ធាមភ្នំរអាង(គ.ស១៩៥៨)

-ដែនដីគោកធ្លក(គ.ស១៩៥៨)

-ព្រះនាងសោមា(គ.ស១៩៥៨)

-ព្រះបាទហ៊ុនទៀន(គ.ស១៩៥៩)

-សេនាដៃដែក(គ.ស១៩៦២)

-បុប្ផានៅទល់ដែន(គ.ស១៩៦២)

-អន្លង់វាសនា(គ.ស១៩៦២)

-ការកេត(គ.ស១៩៦៣)

-កងកម្មកងកែវ(គ.ស១៩៦៤)

-ស្រមោលនាងអក្ខរា(គ.ស១៩៦៤)

-កាលណាផ្ការីក(គ.ស១៩៦៧)

-បេះដូងម៉ែកណ្តាលស្នេហ៍កម្ម(គ.ស១៩៨៩)

-បិសាចនៅព្រៃបង់បត់(គ.ស១៩៩៣)។

៩-លោក អ៊ឹម ថុក(១៩២០-១៩៥៨)

-ស៊ឹមអ្នកបរឡាន(គ.ស១៩៥៦)

-គូលីកំណៃន(គ.ស១៩៥៦)

-គ្រូបង្រៀនស្រុកស្រែ(គ.ស១៩៥៧)។

១០-លោក លី ធាមតេង(១៩៣០-១៩៧៥)

-រឿង រស្មីជីវិត(គ.ស១៩៥៤)

-សិរីស្វេតច្ឆត្រ(គ.ស១៩៥៤)

-រំដួលភ្នំគូលែន(គ.ស១៩៥៤)

-បរមរាជា(គ.ស១៩៥៥)

-សុបិនពេលយប់(គ.ស១៩៥៥)

-ពង្សាវតាខ្មែរសង្ខេប(គ.ស១៩៥៩)

-អក្សរសាស្ត្រខ្មែរ(គ.ស១៩៦០)

-ពង្សាវតាប្រទេសកម្ពុជា(គ.ស១៩៦៤)

-ឆ្លងពពកស្លាប់(គ.ស១៩៦៦)

-នារី និងបុប្ផា(គ.ស១៩៦៧)

-វិវត្តន៍នៃអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ(គ.ស១៩៧២)

-អ្នកនិពន្ធដែលមានឈ្មោះល្បី(គ.ស១៩៧២)។

១១-លោក លី គីមអ្សួង(១៩៣៥-១៩៧៥)

-វិបត្តិស្នេហា(គ.ស១៩៥៥)

-រៀមច្បងយើង(គ.ស១៩៥៦)

-សោភ័នរាត្រី(គ.ស១៩៦៣)។

១២-លោក ឌឹក គាម(១៩៣៦-១៩៧៥)

-មកបងទៅផ្ទះ(គ.ស១៩៥៦)

-ប្រាក់ខែទៅណា(គ.ស១៩៥៦)

-ព្រះនាងឥន្ទ្រទេវី(គ.ស១៩៦៦)

-ឧកញ៉ាពិស្ណុលោក(គ.ស១៩៧០)

-ភូមិតិរច្ឆាន(គ.ស១៩៧១ សហការជាមួយលោកឡឹក អំ)។

១៣-លោក គុយ ឡូត(១៩៤០-១៩៧៥)

-ដែនដួងចិត្ត(គ.ស១៩៦៣)

-ព្រលឹងចងពៀរ(គ.ស១៩៦៤)

-ព្រះបាទត្រសក់ផ្អែម(គ.ស១៩៦៥)

-ព្រះបាទពញាយ៉ាត(គ.ស១៩៦៦)

-ពូជមួយត្រួយពីរ(គ.ស១៩៦៧)

-អ្នកតាឃ្លាំងមឿង(គ.ស១៩៦៧)

-កែវព្រះភ្លើង(គ.ស១៩៧០)។

១៤-លោក អែវ សំអាង(១៩៤២-១៩៧៥)

-កលិយុគក្នុងឧដុង្គ(គ.ស១៩៦៧)

-លេកឈាមនៅចតុមុខ(គ.ស១៩៦៨)

-ឋាសជីវិតលោកិយ(គ.ស១៩៦៨)

-កំណាប់ទ្វារមាស(គ.ស១៩៦៨)

-ផ្ទះដាវរង្សី(គ.ស១៩៦៩)

-ព្រួញកែវមច្ចុរាជ(គ.ស១៩៦៩)
-វិមានរន្ទះពេជ្រ(គ.ស១៩៦៩)
-ផែនទីបញ្ជាទ័ព(គ.ស១៩៧០)
-ស្នងស្នូរមនោកែវ(គ.ស១៩៧១)
-ឈាមស្នេហ៍លើសមរភូមិ(គ.ស១៩៧១)
-ព្រះកំចាយទិព្វ(គ.ស១៩៧១)
-ម្ចាស់សំណៅលោហិត(គ.ស១៩៧២)។

១៥-លោក ជូ ថានី(១៩៣៨-១៩៧៥?)

-នារីភ្ញាក់ខ្លួន(គ.ស១៩៥៦)
-ស្នេហាជាតិ(គ.ស១៩៥៦)
-មន្តស្នេហ៍ប្រែជាពិស(គ.ស១៩៥៦)
-ជួសជុលជីវិត(គ.ស១៩៥៦)
-បុរសភ្ញាក់ខ្លួន(គ.ស១៩៥៦)
-ចាំជាតិក្រោយណាអូន(គ.ស១៩៥៦)
-មិនយកប្តីចាស់(គ.ស១៩៥៦)
-លះបង់ទាំងអាល័យ(គ.ស១៩៥៦)
-ភ្លើងតណ្ហា(គ.ស១៩៥៨)
-ជាតិនេះរងកម្ម(គ.ស១៩៥៨)
-ចម្រៀងនៅពេលរាត្រី(គ.ស១៩៥៨)
-ព្រាត់ប្រាសព្រោះក្តីក្រ(គ.ស១៩៥៨)
-ព្រហ្មលិខិតឥតមេត្តា(គ.ស១៩៦៥)
-កុំអាងទឹកប្រាក់(គ.ស១៩៦៥)
-គំនិតថ្មី(គ.ស១៩៦៦)។

១៦-លោក រ គោវិទ(១៩៣៩-១៩៧៥?)

-អនុពាក្យពិស្តារ(គ.ស១៩៥៨)
-វចនានុក្រមពាក្យថ្មី(គ.ស១៩៦១)
-អនុពាក្យមធ្យមសិក្សា(គ.ស១៩៦២)
-វចនានុក្រមពាក្យថ្មី ខ្មែរ-បារាំង(គ.ស១៩៦២)
-៤០សរសេរតាមសូត្រ(គ.ស១៩៦៣)
-អនុពាក្យសរសេរតាមសូត្របង្រុងចាំ(គ.ស១៩៦៣)
-សង្ខេបពង្សាវតារ(គ.ស១៩៦៤)
-ពាក្យវប្បធម៌ខ្មែរ-បារាំងពន្យល់(គ.ស១៩៦៤)
-បន្ទាយលង្វែក(គ.ស១៩៥៤)
-មាន ឬក្រ(គ.ស១៩៥៥)
-ជីវិតថ្មី(គ.ស១៩៥៥)
-ជីវិតឥតសន្សើម(គ.ស១៩៥៥)
-នារីកតញ្ញូ(គ.ស១៩៥៥)

-ជួបវិញ(គ.ស១៩៥៦)

-សោត់តាមខ្យល់(គ.ស១៩៥៦)

-ស្រះស្រង់(គ.ស១៩៥៦)

-នារីស៊ីវិល័យ(គ.ស១៩៥៧)

-រកាំដួងចិត្ត(គ.ស១៩៥៧)

-មើលន៍ស្នេហា(គ.ស១៩៥៧)

-សែនវិយោគ(គ.ស១៩៥៩)

-ស្រះទឹកថ្លា(គ.ស១៩៦៤)

-ផ្កាក្រពុំ(គ.ស១៩៦៧)

-ព្រះនាងជ័យទេវី(គ.ស១៩៦៧)។

១៧-លោក វង់ ធឿង(១៩៤៣-១៩៧៥?)

-ក្រោមមេឃលើដី(គ.ស១៩៦៥)

-បន្តោងសញ្ញាទេវរូប(គ.ស១៩៦៦)

-កម្មឥតប្រណី(គ.ស១៩៦៦)

-ស្នូរកាំភ្លើងពីរគ្រាប់នៅបាងកក(គ.ស១៩៦៦)

-បិសាចខ្មៅ ឬកណ្ដឹងមរណៈ(គ.ស១៩៦៧)

-ផែនទីមហាកំណប់(គ.ស១៩៦៨)

-បេសកកម្មនីហុងកុង (គ.ស១៩៦៨)

-ប្រតិបត្តិការ៤៨ម៉ោង(គ.ស១៩៦៨)

-បញ្ជីមច្ចុរាជ(គ.ស១៩៦៨)

-កាមទេព០៧៧ ស្លឹកពោធិ៍មានឫទ្ធិ(គ.ស១៩៦៩)

-តាមដាននៅវិមានខ្មៅ(គ.ស១៩៦៩)

-ផ្ទេកបន្ទោរលើវិមានដែក(គ.ស១៩៦៩)

-ស្រមោលខ្មៅទុរយស(គ.ស១៩៦៩)

-កេសកូលសិង្ហបុរី(គ.ស១៩៦៩)

-ឧក្រិដ្ឋកម្មលើខ្នងភ្នំ(គ.ស១៩៦៩)

-បក្សីចំពុះដែក(គ.ស១៩៦៩)

-នរណាត្រូវទៅគុកឧក្រិដ្ឋ(គ.ស១៩៧០)

-ចម្រៀងសោកា(គ.ស១៩៧០)

-ការសម្ងាត់ទាំង៣(គ.ស១៩៧២)។

១៨-លោក សុទ្ធ ប៉ូលីន(១៩៤៣-...)

-ខូចសតិព្រោះកាមតណ្ហា(គ.ស១៩៦៤)

-អូនជាម្ចាស់ស្នេហ៍(គ.ស១៩៦៤)

-ជីវិតឥតន័យ(គ.ស១៩៦៤)

-ស្នេហ៍អពមង្គល(គ.ស១៩៦៥)

-ចំតិតឥតអាសូរ(គ.ស១៩៦៧)

-ក្បែយតែម្ដងទេ(គ.ស១៩៦៧)

-បុរសអផ្សុក(គ.ស១៩៦៨)
-អ្នកផ្សងព្រេងអារត់អារាយ(គ.ស១៩៦៩)
-ឱ្យបងធ្វើអ្វីបងធ្វើដែរ(គ.ស១៩៦៩)
-មរណាដួងចិត្ត(គ.ស១៩៧៣)
-អ្នកមេម៉ាយនៅអិល-អេ(គ.ស?)។

១៩- លោក ហាក់ ឆៃហុក(១៩៤៤-១៩៧៥)
-ក្រមុំខ្វាកកម្លោះស្លឈាម(គ.ស១៩៦៥)
-នៅក្នុងលោកនេះបើគ្មានបង(គ.ស១៩៦៥)
-ឱផ្សែងមរណៈ(គ.ស១៩៦៥)
-អូនស្រឡាញ់តែបងម្នាក់(គ.ស១៩៦៥)
-មាតុប្រហារបុត្រ(គ.ស១៩៦៥)
-នឹកអូនជានិច្ច(គ.ស១៩៦៥)
-ក្រពើសុពណ៌កាឡី(គ.ស១៩៦៦)
-ក្រោមម្លប់អង្គរ(គ.ស១៩៦៦)
-កុំធ្វើបាបអូនណាបង(គ.ស១៩៦៦)
-ចាំជាតិក្រោយណាបង(គ.ស១៩៦៦)
-រន្ធះដាវវេទមន្ត(គ.ស១៩៦៦)
-នាងត្រចើលដោះក្រាល(គ.ស១៩៦៦)
-ព្រះបាទសុរិយោពណ៌(គ.ស១៩៦៦)
-ភ្លើងមរណៈ(គ.ស១៩៦៦)
-រសាត់តាមកម្ម(គ.ស១៩៦៦)
-ស្រីឆ្លាស់កញ្ចាស់ខិលកម្លោះខូច(គ.ស១៩៦៧)
-បិសាចសុវណ្ណគិរី(គ.ស១៩៦៧)
-ខ្ញុំច្រលំទេពុក(គ.ស១៩៦៧)
-ព្រះបាទបទុមរាជា(គ.ស១៩៦៧)
-តារាភាពយន្តអភ័ព្វ(គ.ស១៩៦៧)
-ជួយឪក្មេកផង(គ.ស១៩៦៧)
-អន្ទាក់ប្រាក់ច្រវាក់កាមគុណ(គ.ស១៩៦៧)
-បាទជើងសព្រាត(គ.ស១៩៦៧)
-ប្រវត្តិទូកមាស(គ.ស១៩៦៧)
-បិសាចឥន្ទ្រីក្រហម(គ.ស១៩៦៧)
-សម្លាយជីវិត(គ.ស១៩៦៨)
-ជនកាយសិទ្ធិកន្សែងសិល្ប៍(គ.ស១៩៧១)
-ផុតអនាគតរលត់ស្នេហ៍(គ.ស១៩៧២)
-ខ្ញុំច្រលំទេពុក(គ.ស១៩៧៣)។

២០-លោក សួន សុរិន្ទ(១៩៣០-១៩៧៥)
ព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់(គ.ស១៩៦០-១៩៦១)។

២១-លោក ឡឹក ហ៉ារី(១៩៤០-១៩៧៥)

-ជាតិស្ត្រី(គ.ស១៩៦៣)

-ចិត្តសង្សារ(គ.ស១៩៦៨)។

២២-លោក គយ សារុន(១៩៤០-១៩៧៥)

-ជីវិតនិស្សិត(គ.ស១៩៥៨)

-បុប្ផាខ្មៅ(គ.ស១៩៦៥)

-សីលធម៌ចុះញ៉ម(គ.ស១៩៦៥)។

២.១.៣.៣-អក្សរសិល្ប៍សម័យសាធារណរដ្ឋខ្មែរ

អក្សរសិល្ប៍នាសម័យកាលនេះចាប់ផ្តើមប្រែប្រួល និងបែរទៅរកទិសដៅថ្មីបន្ទាប់ពីមានរដ្ឋប្រហារកម្ពុជា ឆ្នាំ១៩៧០ គឺជាព្រឹត្តិការណ៍ប្រវត្តិសាស្ត្រមួយរបស់កម្ពុជា ពេលដែលប្រមុខរដ្ឋសម្តេចនរោត្តមសីហនុត្រូវបានទម្លាក់ពីតំណែង បន្ទាប់ពីបោះឆ្នោតនៅក្នុងរដ្ឋសភានៅថ្ងៃទី១៨ ខែមីនា។ សិទ្ធអំណាចជាបណ្តោះអាសន្នត្រូវបានយកមកប្រើដោយ នាយករដ្ឋមន្ត្រីលន់ នល់ លោកក្លាយជាប្រមុខរដ្ឋជាធរមាន។ អ្នកនិពន្ធមួយចំនួនធំក្នុងសម័យសង្គមរាស្ត្រនិយមនៅតែ បន្តការសរសេរទៅមុខទៀត តែសម័យសាធារណរដ្ឋខ្មែរមានចរន្តពីរគឺ មួយទ្រទ្រង់នយោបាយថ្មីបែបសាធារណរដ្ឋខ្មែរ និងមួយទៀតតិទៀនរិះគន់របបថ្មីនេះ។ អក្សរសិល្ប៍ខ្លះបានរៀបរាប់ពីការឈឺចាប់ និងទុក្ខសោករបស់ប្រជារាស្ត្រ (និយាយពីប្រវត្តិសាស្ត្រច្រើន)។ អ្នកនិពន្ធដែលមានកំណើតនៅរវាងឆ្នាំ(១៩៤៥ ដល់១៩៤៨)ក៏បានចាប់ផ្តើមតែង និពន្ធប្រលោមលោក កំណាព្យ ឬសិក្សាកថាផងដែរ។ មានអ្នកនិពន្ធវ័យក្មេងជំនាន់ក្រោយជាច្រើន បានលេចចេញជា ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍មានលក្ខណៈសម្បូរបែប និងរីកចម្រើនតាមប្រភេទនៃការតែងនិពន្ធ ទោះបីជាសង្គ្រាមក៏ដោយ ពិសេសមានសេរីភាព មានលទ្ធិប្រជាធិបតេយ្យ និងពង្រីកស្មារតីទាមទារសិទ្ធិក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងផុសផុល។ ក្រោយមក ចរន្តអក្សរសិល្ប៍បែបទស្សនវិជ្ជានេះ ក៏មានការរីកចម្រើនយ៉ាងខ្លាំងនៅក្នុងប្រទេស ហើយចរន្តនេះបានចាប់ បដិសន្ធិឡើងនៅពាក់កណ្តាលទសវត្សទី៦០។ ស្នាដៃតែងនិពន្ធពីឆ្នាំ១៩៧០ ដល់១៩៧៥ កើតមានជាច្រើន តែត្រូវ បាត់បង់អស់ជាហូរហែ ដោយសារការបំផ្លិចបំផ្លាញនាសម័យប៉ុលពត។ បច្ចុប្បន្ននេះ សង្កេតឃើញនៅមានស្នាដៃមួយ ចំនួនត្រូវបានបោះពុម្ពផ្សាយឡើងវិញដូចជា រឿងជ្រោះភ្នំគូលែន លំនៅចុងក្រោយ ទំនួញក្មេងកំព្រាអាចារ្យស្វា បាត់ ដំបងសម័យលោកម្ចាស់...។

***ការតែងនិពន្ធពោរពេញដោយគំនិតប្លែកៗ**

-អ្នកនិពន្ធមួយចំនួនមានទំនោរទៅរកអតីតកាល កសាងស្នាដៃរឿងនិទានបុរាណ ឬប្រើប្រាស់ស្ថានភាព ប្រវត្តិសាស្ត្របុរាណចងក្រងជាដំណើររឿងឡើងវិញ ដើម្បីបញ្ចូលខ្លឹមសារទៅនឹងសង្គមថ្មី ហើយដំណើររឿងមានលក្ខណៈអណ្តែតអណ្តូងរហូតមានភាពអច្ឆរិយប្រាសចាកពីការពិតទៀតផង។ ជាមួយគ្នានេះ ក៏មានអ្នកនិពន្ធមួយចំនួន បានងាកទៅចាប់យករឿងរ៉ាវ ដែលមានតាំងពីបុរាណកាលមកចងក្រងឡើងវិញ ក្នុងនោះមានដូចជា៖ រឿងព្រះនាង ឥន្ទ្រទេវី របស់អ្នកនិពន្ធ ឌឹក គាម, រឿងនាងរំសាយសក់ របស់កវី គង្គ ប៊ុនឈឿន, រឿងរាជនីគោកធ្លក របស់លោក សាំង ហ៊ែល...

-អ្នកនិពន្ធប្រលោមលោកមួយចំនួនទៀត ច្រើននិយាយទាក់ទងទៅនឹងបញ្ហាទាំងឡាយដែលជាតថភាពនៃ សង្គម និងដាស់តឿនឱ្យយើងមានគំនិតឯករាជ្យ

-អ្នកនិពន្ធមួយចំនួនទៀតបានសរសេរលើកសរសើរអំពីសមិទ្ធផលផ្សេងៗដែលមាននៅក្នុងសម័យសង្គមរាស្ត្រ និយម។ ដូចជារឿង ព្រះអាទិត្យថ្មី រះលើផែនដីចាស់ របស់លោកសួន សុរិន្ទ , រឿងជាតិស្ត្រី របស់អ្នកស្រី ឡឹក ហ៉ារី និង ស្នាដៃមួយចំនួនទៀតរបស់អ្នកនិពន្ធ ហាក់ ឆាយហុក និងអ្នកនិពន្ធវ៉ង់ ធឿង...

-អ្នកនិពន្ធមួយចំនួនទៀត បានសរសេរប្រឆាំងតិះដៀលរបបជិះជាន់ បំផុសប្រជាជនឱ្យមានកំហឹងឈឺចាប់ ជាមួយអ្នកកាន់អំណាចជាពិសេសជាមួយពួកអាណានិគមចាស់ថ្មីដែលមានទំនោរបម្រើឱ្យមនោគមវិជ្ជាកុម្មុយនិស្ត តែ

ស្នាដៃទាំងនោះពុំបានផ្សព្វផ្សាយឱ្យទូលំទូលាយដល់ប្រជាជនឡើយ។ បច្ចុប្បន្ន សង្កេតឃើញនៅមានរឿងគ្រូបង្រៀនស្រុកស្រែ, ស៊ឹមអ្នកបរឡាន និងរឿគូលីកំណែនរបស់អ្នកនិពន្ធអ៊ឹម ថុក...

-អ្នកនិពន្ធមួយក្រុមទៀតបានតាក់តែងស្នាដៃរបស់ខ្លួមបែបទស្សនវិជ្ជាវិចារណនិយម គថនិយម អត្តិភាពនិយមដូចជា រឿងជីវិតឥតន័យ, រឿងអ្នកផ្សងព្រេងអាវ៉ាត់អាវាយ របស់អ្នកនិពន្ធសុទ្ធ ប៉ូលីន...

-អ្នកនិពន្ធខ្លះទៀត បានបង្កើតស្នាដៃគ្រាន់តែរកកម្រៃដើម្បីចិញ្ចឹមជីវិតតែប៉ុណ្ណោះ ស្នាដៃរបស់ខ្លួនមានលក្ខណៈបែបទស្សនវិជ្ជា ឬក៏សមស្របទៅនឹងសេចក្ដីត្រូវការរបស់មហាជន តែជាគុពិតស្នាដៃទាំងអស់នោះសុទ្ធតែអាសអាភាស។

អ្នកនិពន្ធ និងស្នាដៃ

អ្នកនិពន្ធនៅសម័យសាធារណរដ្ឋខ្មែរមានដូចជា៖

១-លោក តាំង វស្សា(១៩៤៨ - ១៩៧៥)

-ស្ងួនស្រីស្រស់(គ.ស១៩៦៧)

-៥នាទីមុនជីវិតក្ស័យ(គ.ស១៩៦៨)

-គ្រោះថ្នាក់នៃហិបខ្មៅ(គ.ស១៩៦៨)

-ត្រើយមហាស្រណុក(គ.ស១៩៦៩)

-ក្រមុំអាវាត់អាវាយ(គ.ស១៩៧០)

-នាងឡៀបវណ្ណដារ៉ា(គ.ស១៩៧០)

-អន្ទាក់កាមទេព(គ.ស១៩៧០)

-សងឈាមមិត្តខ្ញុំ(គ.ស១៩៧០)។

២-លោក ប៊ុណ្ណចន្ទ ម៉ុល(១៩១៦-១៩៧៥)

-គុកនយោបាយ(គ.ស១៩៧១)

-ចរិតខ្មែរ(បោះពុម្ពឆ្នាំ ១៩៧៣)។

៣-លោក ផ្ទិត ខ្សៃ(១៩៤០-?)

-ខ្មោចព្រាយអសុរកាយ(គ.ស១៩៧៣)

-មេម៉ាយប្ដី៥(គ.ស១៩៧៣)

-អស្តង្គតនៃប្រជាជាតិ(ជីវប្រវត្តិផ្ទាល់ បម្រុងបោះពុម្ព)

-បុត្រធ្មើមនៃសង្គ្រាម(គ.ស១៩៧១)

-ជញ្ជាំង(គ.ស១៩៧២)

-លោកឯអគ្គរដ្ឋទូត(គ.ស១៩៧៣)

-ក្មេងវត្តសម័យបារាំង(បោះពុម្ពឆ្នាំ២០០៥)

-ក្មេងវត្តសាលាបារាំង(បោះពុម្ពឆ្នាំ២០១០)។

៤-លោក នួន ឃឿន(១៩៤៤-១៩៧៧)

-ដំណើរឆ្ពោះទៅទិសខាងលិចឥណ្ឌូចិនឆ្នាំ២០០០(គ.ស១៩៧១)

-រដ្ឋប្រហាឆ្នាំ១៩៣២ពីសៀមទៅថៃឡង្គ(គ.ស១៩៧១)

-បដិវត្តន៍នៅមិនទាន់ចប់(គ.ស១៩៧២)។

៥-លោក រស់ ចន្ត្រាបុត្រ(១៩៤៥-?)

-ម្ចាស់ប្ដីដួងចិត្តអូន(គ.ស១៩៦៦)

-កម្រងទស្សនវិជ្ជា ភាគ១-១០(គ.ស១៩៧០)

-ប្រវត្តិទស្សនវិជ្ជា ភាគ១-៣(គ.ស១៩៧១)

-អាម៉ុក ឬជនវិកលនៅម៉ាឡេស៊ី(បកប្រែពីប្រលោមលោកបារាំង១៩៧១)

-អំពីស្នេហា(គ.ស១៩៧១)

-វិបត្តិអំណាច(គ.ស១៩៧២)

-សូក្រាត(គ.ស១៩៧២)

-ប្រវត្តិសាស្ត្រខ្មែរភាគ១(១៩៩៨)

មិនតែប៉ុណ្ណោះលោកមានបន្សល់ទុកស្នាដៃជាភាសាបារាំងជាច្រើនទៀត។

៦-លោក ឃុន ស្រ៊ុន(១៩៤៥-១៩៧៨)

-គំហើញទី១ កម្រងកំណាព្យ(គ.ស១៩៧០)

-គំហើញទី២ កម្រងកំណាព្យ(គ.ស១៩៧០)

-គំហើញទី៣ កម្រងកំណាព្យ(គ.ស១៩៧០)

-សំរស់ជីវិត ឬសៀវភៅគំហើញ(គ.ស១៩៧១)

-លំនៅចុងក្រោយ (គ.ស១៩៧២)

-ជនជាប់ចោទ(គ.ស១៩៧៣)។

៧-លោក ឡាំង ប៉េងសៀក(១៩៤៦-១៩៧៥)

-ព្រលឹងម៉ែ(គ.ស១៩៧០)

-ទោសពានរាំង(គ.ស១៩៧១)

-តារារៀងរះ(គ.ស១៩៧១)

-មេចោរកំបុតក(គ.ស១៩៧១)

-ខ្លោចចិត្តនៅឡាបានសៀក(គ.ស១៩៧១)

-មហាចោរនៅភ្នំដងរែក(គ.ស១៩៧១)

-ស្រងោះស្រងោច(គ.ស១៩៧១)

-ខ្យល់កំបុតត្បូង(គ.ស១៩៧៣)។

៨-លោក ស៊ូ ចំរើន(១៩៤៩-១៩៧៥)

-វីរជនសង្គ្រាមជ័យ(គ.ស១៩៧០)

-អាចារ្យស្វា ប្រវត្តិនៃវីរបុរសខ្មែរក្នុងសតវត្សទី១៩(គ.ស១៩៧១)

-អាម៉ៅថ្លៃខ្មែរ(គ.ស១៩៧១)

-ពោធិកំបោរ ប្រវត្តិនៃវីរបុរសខ្មែរក្នុងសតវត្សទី១៩(គ.ស១៩៧១)...។

២.១.៣.៤-អក្សរសិល្ប៍សម័យកម្ពុជាប្រជាធិបតេយ្យ

មកដល់សម័យកម្ពុជាប្រជាធិបតេយ្យនេះ ចរន្តអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរពុំមែនជាស្នាដៃប្រលោមលោកទំនើបបែបមនោសញ្ចេតនាស្នេហានោះទេ តែវាជារឿងបដិវត្តន៍ខ្លីដែលអ្នកនិពន្ធបានសរសេរឡើងក្រោមប្រធានបទតស៊ូវណ្ណៈរំដោះប្រទេសជាតិ ការរួបរួមគ្នាធ្វើជាសហករណ៍។ ចំណែកចម្រៀងបដិវត្តន៍វិញ គេច្រៀងមិនឈប់មិនឈរក្នុងគោលបំណងបម្រើគោលនយោបាយនិងមាគ៌ាបដិវត្តន៍របស់អ្នកដឹកនាំនៅសម័យនោះ។ អក្សរសិល្ប៍សម័យនេះត្រូវបានគេប្រើប្រាស់ជាស្ពានសម្រាប់ឃោសនាជាស់សតិ ឬបញ្ឆោតប្រជាជនឱ្យស្មោះត្រង់ជាមួយអង្គការ និងព្រមបម្រើតាមមាគ៌ារបស់អង្គការ។ នៅសម័យកម្ពុជាប្រជាធិបតេយ្យត្រូវបានចែកអក្សរសិល្ប៍ជាបីដំណាក់កាលៈ

-ដំណាក់កាលទី១

រណសិរ្សពីឆ្នាំ១៩៧០ដល់១៩៧៦ ដែលជាដំណាក់កាលប្រឆាំងរបប លន់ នល់ ដែលប្រើប្រាស់គ្រប់រូបភាពដើម្បីឈ្នះសង្គ្រាមនៅក្នុងរូបភាពបង្រួបបង្រួម និងប្រមូលកម្លាំងគ្រប់ស្រទាប់វណ្ណៈជាដើម។

-ដំណាក់កាលទី២

បដិវត្តប្រជាជាតិប្រជាធិបតេយ្យចាប់ពីឆ្នាំ១៩៧៦ដល់១៩៧៧ ក្រោយពីជ័យជម្នះថ្ងៃទី៧ ខែមេសា ឆ្នាំ១៩៧៥ ដើរតាមមាគ៌ានយោបាយរបស់ ប៉ុល ពត។ ទន្ទឹមនឹងនេះ ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍និងសិល្បៈមានភារកិច្ចជំរុញស្មារតីកសាងប្រទេសជាតិនិងលុបបំបាត់កាកសង្គមចាស់នានា។

-ដំណាក់កាលទី៣

បដិវត្តសង្គមនិយមចាប់ពីខែកញ្ញា ឆ្នាំ១៩៧៧ដល់ថ្ងៃទី៧ ខែមករា ឆ្នាំ១៩៧៩ ក្រោយពីប្រកាសជំហរបក្សកុំម្មុយនីស្តដែលមានតួនាទីជាមគ្គុទេសក៏របស់ ប៉ុល ពត ដោយអក្សរសិល្ប៍និងសិល្បៈមានភារកិច្ចរួមចំណែកបម្រើសង្គមនៃបក្សកុំម្មុយនីស្តកម្ពុជានិងជាឧបករណ៍នយោបាយក្នុងការអនុវត្តមាគ៌ាមហាលោតផ្លោះ មហាអស្ចារ្យ និងកម្ទេចរាល់ខ្មាំងបដិវត្តវៀតណាមជានិច្ច។

ឧទាហរណ៍: សិក្សារឿងបដិវត្តន៍«ពលិកម្មម៉ែៗយើង»បង្ហាញអត្ថន័យបំផុសកំហឹងវណ្ណៈប្រឆាំង។

អក្សរសិល្ប៍នៅសម័យនេះពុំមានខ្លឹមសារលើកពីសេចក្តីស្នេហាបុរសស្ត្រី យុវជនយុវនារី ឬបង្ហាញពីការស្រមើស្រមៃមនោសញ្ចេតនាផ្ទាល់ខ្លួននោះឡើយ ខ្លឹមសារអត្ថបទគ្រាន់តែជាឧបករណ៍មួយសម្រាប់នាំពាក្យសម្តីទូន្មានការរួបរួម ការធ្វើពលកម្មជាក្រុមៗ អំពីការប្រយុទ្ធ កំហឹងគំនុំវណ្ណៈ និងការរំលឹកអនុស្សាវរីយ៍នៃការតស៊ូបដិវត្តជាងប្រាំឆ្នាំកន្លងមក(តស៊ូឆ្នាំ១៩៧០-១៩៧៥)។ សម័យ ប៉ុល ពត ជាក់ស្តែងមានស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍សំណេរដែលគេរកឃើញដូចជា រឿងបដិវត្តន៍ ស្នាដៃកំណាព្យ ចម្រៀង ពាក្យស្លោក... ទោះបីជាមានមតិខ្លះយល់ឃើញថា សម័យនេះគ្មានស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ ឬមិនគួរគិតពីអក្សរសិល្ប៍សម័យនេះក៏ដោយ ព្រោះមានភស្តុតាងសំអាងស្រាប់ថាសម័យ ប៉ុល ពត កើតចេញចរន្តអក្សរសិល្ប៍២គឺៈ

*អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ

អក្សរសិល្ប៍កើតចេញពីប្រជាជនតពីមាត់មួយទៅមាត់មួយដែលបានបង្កប់ន័យរិះគន់របបគ្រប់គ្រងដែលឃោរឃៅផ្តាច់ការ... និងរឿងប្រជាប្រិយ កំណាព្យប្រជាប្រិយជាច្រើនទៀត ដែលប្រជាជនថ្លែងពីទឹកចិត្ត។

ឧទាហរណ៍៖ -ជយោ! អង្គការបដិវត្តដ៏រុងរឿង រុះផ្ទះក្បឿងទៅនៅផ្ទះស្បូវ!

-ជយោ! អង្គការបដិវត្តត្រឹមត្រូវ រុះផ្ទះស្បូវទៅនៅក្នុងព្រៃ(តថភាពសង្គម)។

ឧទាហរណ៍៖ ពូជស្តៅ តែងល្វីង ពូជស្លែង តែងពុល ពូជអាណុល តែងក្បត់...(លន់ នល់)។

*អក្សរសិល្ប៍សំណេរ

អក្សរសិល្ប៍ ត្រូវបានគេប្រើប្រាស់ជាវណសិរ្សឃោសនាអប់រំសតិដោយបោកបញ្ឆោតប្រជាជន និងយុវជនដើម្បីបម្រើប្រយោជន៍បដិវត្តន៍ ពិសេសបណ្តុះកំហឹងចងអាឃាតនឹងពួកវៀតណាម។ អក្សរសិល្ប៍ពេលនេះពោរពេញទៅដោយការឈឺចាប់ ការសងសឹក ការតស៊ូ ពិសេសតម្រង់ទិសឱ្យដើរតាមមាគ៌ាអង្គការបដិវត្តដែលធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍សម័យ ប៉ុល ពត។

អ្នកនិពន្ធ និងស្នាដៃ

អ្នកនិពន្ធសម័យកម្ពុជាប្រជាធិបតេយ្យ មានប្រភពចេញពីបញ្ញវន្តផ្នែមផ្នែកអក្សរសាស្ត្រ។ បើវិស័យសិក្សានិងការស្រាវជ្រាវត្រូវបានបិទបាំងទាំងស្រុង ជាក់ស្តែងមានអ្នកនិពន្ធដែលទទួលការឈឺចាប់ ហើយក៏បានសរសេរស្នាដៃដូចជា ៖

១-លោក ជួន ម៉េន

និពន្ធស្នាដៃកំណាព្យ « មើលផែនដីខ្មែរ» និពន្ធនៅឆ្នាំ១៩៧៦-១៩៧៧ ។

២-លោកស្រី អ៊ុក ស៊ីណាង

និពន្ធស្នាដៃកំណាព្យ សោកនាដកម្មស្រុកមោងឬស្សី និពន្ធនៅឆ្នាំ ១៩៧៨ ។

៣-លោក កែវ ចិន្តា

និពន្ធស្នាដៃកំណាព្យ ចុកណែនឱ៉ា និពន្ធឆ្នាំ ១៩៧៦ ។

លើសពីនេះទៀត សង្កេតឃើញថាអង្គការបានផ្សព្វផ្សាយកំណាព្យចម្រៀងបដិវត្តន៍ និងបានចុះផ្សាយតាមរយៈទស្សនាវដ្តី សៀវភៅដែលបានបោះពុម្ពផ្សាយដោយអង្គការដូចជា៖

-ទស្សនាវដ្តីកម្ពុជា ជាទស្សនាវដ្តីរូបភាពផ្សាយរាល់ខែ

-ទស្សនាវដ្តីយុវជនយុវនារីបដិវត្តន៍ ជាទស្សនាវដ្តីសម្រាប់អង្គការឃោសនាអប់រំរបស់សម្ព័ន្ធយុវជនកុម្មុយនីស្តកម្ពុជាចេញផ្សាយរាល់ខែ

-សៀវភៅវីរភាពរបស់ប្រជាជន និងកងទ័ពបដិវត្តន៍កម្ពុជា កម្រងរឿងបដិវត្តន៍ភាគទី១

១-រឿងពលីកម្មម៉ែៗរឿង

២-រឿងបេះដូងក្រហមរបស់យុវជន ជាំ ផេង

៣-រឿងគំនុំវណ្ណៈ

៤-រឿងបណ្តាំឪពុក

៥-រឿងស្នាតេីឈ្លាសវៃរបស់កុមារឃ្វាលក្របីក្នុងការចាប់ខ្មាំង

-សៀវភៅវីរភាពរបស់ប្រជាជន និងកងទ័ពបដិវត្តន៍កម្ពុជា កម្រងរឿងបដិវត្តន៍ភាគទី២

១-រឿងកសិករក្រីក្រដាច់ខាតឈរខាងបដិវត្តន៍

២-រឿងរស់ដើម្បីតស៊ូរំដោះប្រទេសជាតិ រំដោះប្រជាជន រំដោះវណ្ណៈក្រីក្រ

៣-រឿងខ្ញុំវាយខ្មាំងទាល់តែវារលំរលាយអស់ពីទឹកដីកម្ពុជា

-សៀវភៅវីរភាពរបស់ប្រជាជននិងកងទ័ពបដិវត្តន៍កម្ពុជា កម្រងរឿងបដិវត្តន៍ភាគទី៣

១-រឿងសូមមិត្តប្រគល់ភារកិច្ចដ៏ឧត្តុង្គឧត្តមនេះឱ្យមកខ្ញុំចុះ

២-រឿងជីវិតយុទ្ធមិត្តសាយជាជីវិតអមតៈស្ថិតស្ថេរជានិច្ចនៅក្នុងព្រលឹងជាតិយើង

៣-រឿងស្នាតេីឈ្លាសវៃរបស់ប្រជាជនជាប់គិញ...។

២.១.៣.៥-អក្សរសិល្ប៍សម័យក្រោយថ្ងៃរំដោះ ០៧មករា១៩៧៩ រហូតដល់បច្ចុប្បន្ន

របបកម្ពុជាប្រជាធិបតេយ្យត្រូវបានផ្តួលរំលំទាំងស្រុង(សម័យក្រោយថ្ងៃទី០៧ មករា ឆ្នាំ១៩៧៩) ប្រជាជនជាច្រើនបានស្លាប់ក្រោមរបបគ្រប់គ្រងនេះ។ សង្គមខ្មែរបានក្រោកឈរឡើងវិញ ឆ្លងកាត់ការដឹកនាំជាច្រើនសម័យកាលធ្វើឱ្យប្រទេសជាតិឈានទៅរកសុខសន្តិភាពពិតប្រាកដ វិស័យអក្សរសិល្ប៍សិល្បៈ ស្ថិតក្នុងមាគ៌ាអភិវឌ្ឍរហូតឈានដល់សតវត្សទី២១នេះ វឌ្ឍនភាពអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរត្រូវលើកស្ទួយ និងគាំទ្រពីរាជរដ្ឋាភិបាលបច្ចុប្បន្ននៃឥទ្ធិពលសាកលភាវូបនីយកម្ម។ វិស័យអក្សរសិល្ប៍ សិល្បៈ កាន់តែមានសក្តានុភាពខ្លាំងឡើង ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ទំនើប ប្រលោមលោក និងរឿងព្រេងមួយចំនួនត្រូវបានគេកែសម្រួលជាថ្មី រួចថតជាខ្សែភាពយន្ត ឬភាពយន្តភាគតាមទូរទស្សន៍ ជាពិសេសមានការតែងនិពន្ធស្នាដៃថ្មីៗជាច្រើន។

ក-អក្សរសិល្ប៍សម័យប្រជាមានិតកម្ពុជា(១៩៧៩ដល់១៩៨១)

សម័យនេះបានផ្តោតសំខាន់ទៅលើនយោបាយ សេដ្ឋកិច្ច សង្គមបរិយាកាស វប្បធម៌ និងនិយាយទាក់ទងចង្វាក់នៃការដឹកនាំប្រទេសរបស់អ្នកដឹកនាំ។ អ្នកនិពន្ធបានចាប់ផ្តើមវិវត្តគោលគំនិតនៅក្នុងការតែងនិពន្ធស្របទៅនឹងស្ថានភាពរបស់សង្គមឱ្យ និងស្របទៅនឹងនយោបាយមជ្ឈិមកុំម្មុយនីស្តកម្ពុជា។

ខ-អក្សរសិល្ប៍សម័យរដ្ឋកម្ពុជា(១៩៨១ដល់១៩៩៣)

អ្នកនិពន្ធត្រូវបានគេផ្តល់សិទ្ធិសេរីភាពក្នុងការតែងនិពន្ធ និងបញ្ចេញមតិទៅតាមអ្វីដែលអ្នកនិពន្ធចង់លើកមកសរសេរ និងបង្ហាញពីស្ថានភាពសង្គម។

គ-អក្សរសិល្ប៍សម័យរាជានិយម(១៩៩៣រហូតដល់បច្ចុប្បន្ន)

អក្សរសិល្ប៍កាលពីសម័យមុន ត្រូវបានគ្រឹះស្ថានបោះពុម្ពផ្សាយមួយចំនួនបានយកមកបោះពុម្ពផ្សាយសារជាថ្មី និងកកើតឡើងនូវគ្រឹះស្ថានបោះពុម្ពកម្រងអក្សរសិល្ប៍ជាច្រើនឡើងជាបន្តបន្ទាប់។ ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យបានចាប់ផ្ដើមរៀបចំបោះពុម្ពអត្ថបទពុទ្ធសាសនា និងទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណីដោយទទួលបានជំនួយពីក្រុមប្រឹក្សាពិភពលោក គណៈ-កម្មាធិការជំនួយសូតូស៊ូ និងអង្គការវិស្សូកូស៊ីកៃរបស់ជប៉ុន ដោយស្ថិតក្រោមការគ្រប់គ្រង និងព្រះទ័យស្រឡាញ់របស់ព្រះរាជាព្រះបាទនរោត្ដមសីហនុវរ្ម័ន ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យក៏ទទួលតួនាទីបោះពុម្ពផ្សាយ និងទីតាំងកាន់តែធំទូលាយ។

***របត់នៃការវិវត្តនេះចាត់ជា៣ដំណាក់កាលគឺៈ**

-ដំណាក់កាលទី១

អក្សរសិល្ប៍ក្រោយថ្ងៃរំដោះ ៧មករា១៩៧៩ មានទំនោរបម្រើឱ្យប្រជាជន និងបក្សកាន់អំណាច និយាយរួមសេរីភាពអ្នកសារព័ត៌មានស្ថិតនៅក្នុងព្រំដែនរបស់បក្ស។

-ដំណាក់កាលទី២

អក្សរសិល្ប៍មានលក្ខណៈជាប្រធានបទថ្មីប្លែកពីប្រធានបទបដិវត្តន៍ ធ្វើឱ្យមានការចាប់អារម្មណ៍ពីអ្នកស្ដាប់មួយចំនួនធំគឺ ស្នាដៃនិយាយពីសង្គមចាស់សម័យ លន់ នល់ និងបង្ហាញពីជីវភាពសម័យនោះ ដោយលើកពីបញ្ហាជីវិតមនោសញ្ចេតនា បុគ្គល និងទេពកោសល្យ... ដែលមនុស្សបានជួបប្រទះរួមទាំងដំណោះស្រាយ។

-ដំណាក់កាលទី៣

អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ បានងាកមកប្រធានបទថ្មីប្លែកៗ ដែលបង្ហាញពីការទទួលយកសិទ្ធិសេរីភាព និងលទ្ធិប្រជាធិបតេយ្យកាន់តែច្រើនឡើង។

ក្រោយបោះឆ្នោតរៀបចំឡើងដោយអ៊ុន តាក់ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរក៏ចាប់រីកចម្រើន និងមាននិន្នាការនិពន្ធបែបសេរីពេញលេញដូចជាៈ

-ឆ្នាំ១៩៩៨ ដល់១៩៩៩ វិស័យអក្សរសិល្ប៍សិល្បៈ ស្ថិតក្នុងមាគ៌ាអភិវឌ្ឍរហូតឈានដល់សហស្សវត្សឆ្នាំ២០០០ វឌ្ឍនភាពនៃនិន្នាការអ្នកនិពន្ធបានសម្រេចដោគវាសនាលើមនសិកាខិតខំប្រឹងប្រែងលើកស្ទួយនិង សកម្មភាពរបស់រាជរដ្ឋាភិបាលបច្ចុប្បន្ន តែក៏មិនអាចផ្ដាច់ខ្លួនចេញពីតថភាពជាក់ស្ដែងនៃសង្គម និងឥទ្ធិពលសាកលភាវូបនីយកម្មបានដែរ

-ឆ្នាំ២០០០ដល់ឆ្នាំ២០១០ មួយទសវត្សកន្លងទៅនេះឃើញថា គ្រប់វិស័យមានការវិវត្តខ្លួនទៅរកភាពរីកចម្រើន ពិសេសវិស័យអក្សរសិល្ប៍សិល្បៈកាន់តែមានសក្ដានុភាពខ្លាំងឡើង ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ទំនើប ប្រលោមលោក និងរឿងព្រេងមួយចំនួនត្រូវបានគេកែសម្រួលជាថ្មី រួចថតជាខ្សែភាពយន្តខ្នាតធំ ឬភាពយន្តភាគតាមទូរទស្សន៍ ជាពិសេសមានការតែងនិពន្ធស្នាដៃថ្មីៗជាច្រើន

-ឆ្នាំ២០១០ដល់ឆ្នាំ២០២០ វិស័យអក្សរសិល្ប៍ដើរទៅមុខរហូតមិនឈប់ឈរ អ្នកនិពន្ធមានទំនោរផ្សេងៗគ្នាតាមចំណេះដឹង ការអប់រំ បរិបទរស់នៅ ឈរលើសិទ្ធិសេរីភាពក្នុងការបញ្ចេញមតិដោយសេរីលទ្ធិប្រជាធិបតេយ្យអ្នកនិពន្ធងាកមករកប្រធានបទបែបសេរីឱ្យតម្លៃធនធានធម្មជាតិ សម្បត្តិវប្បធម៌ ការរស់នៅ និងទំនាក់ទំនងក្នុងសកលលោក។ បច្ចុប្បន្ននេះ ពាក្យស្លោក «អរគុណសន្តិភាព» បាននាំស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍កើនឡើងជាលំដាប់ចេញពីគំនិតបច្ចេកវិទ្យារបស់កវីនិពន្ធវ័យក្មេង និងមានការតែងនិពន្ធរឿងខ្លីៗរឿងអប់រំតាមបណ្ដាញសង្គមនានា ជាពិសេសមានការចែកចាយបន្តតាមបណ្ដាញប្រព័ន្ធអ៊ិនធឺណេត និងផ្សព្វផ្សាយក្នុងទិវាពិព័ណ៌សៀវភៅទៀតផង។

អ្នកនិពន្ធ និងស្នាដៃ

ចំពោះអ្នកនិពន្ធ និងស្នាដៃ សូមលើយកត្រួសៗមកបង្ហាញតែប៉ុណ្ណោះ មានដូចជាៈ

១-លោក រស់ វីរិយា

ក្រោយពេលភ្លៀង ប៉ារីស(គ.ស១៩៧៩)។

២-អ៊ីវ ហ៊្វូត

វាសនាអង្គរ ប៉ារីស(គ.ស១៩៨០)។

៣-កេង វ៉ាន់សាក់

អាទួអាទា ម៉ុងម៉ូរ៉ង់ស៊ី(គ.ស១៩៨១)។

៤-យឹម កិច្ចសែ

រឿងយុវវ័យមាយា ប៉ៃរឡាំង(គ.ស១៩៨២)។

៥-គឹម ពេជ្រពីរនន់

-ល្ខោននិយាយរឿងទឹកចិត្តបង(គ.ស១៩៨៣)

-ភ្លេងការអភ័ព្វ(គ.ស១៩៩៨)។

៦-ប៉ែន វ៉ាណូ

រឿងអង្គារបុស្សអើយទៅណា(គ.ស១៩៨៦)។

៧-ប៉ាល វណ្ណារីរក្ស

-រឿងបំភ្លេចមិនបាន(គ.ស១៩៨៦)

-រឿងរនោចផុតហើយ(គ.ស១៩៨៨)

-បើផ្កាមានទឹក(គ.ស២០០០)

-មេឃស្រកានាគ(គ.ស២០០៤)

-លង់ស្នេហ៍លង់ចិត្ត(គ.ស២០០៥)

-ខ្សែទឹកហូរ(គ.ស២០០៦)

-មាសនៅមាស(គ.ស២០០៧)

-ម្ចាស់វិមានមាស(គ.ស២០០៧)

-ពិភពលោករបស់ខ្ញុំ(គ.ស២០០៨)

-នេះគឺរឿងខ្ញុំ(គ.ស២០០៩)។

៨-យូ បូ

-រឿងអ្នកឈរយាមនៅផ្លូវបំបែក(គ.ស១៩៨៦)

-ភ្លើងស្នេហ៍ភក្តី(គ.ស១៩៩០)

-ម្ទេសខ្មាំង(គ.ស២០០៧)។

៩-យក់ គុណ

រឿងរងគ្រោះព្រោះវង្វេង(១៩៨៧)។

១០-យឹម ពិសាល

សន្ទុះស្នេហ៍ក្នុងភ្លើងសង្គ្រាម, ប៉ារីស(គ.ស១៩៨៧)។

១១-ទី ជីហ្វូត

-រឿងមេបាត់ដួងចន្ទ(គ.ស១៩៨៨)

-រឿងវិលរកទ្រនំ(គ.ស១៩៨៨)

-រឿងតេជោយ៉ត(គ.ស១៩៨៣)។

១២-ជុំ កាណាល់

-ប្រាំឆ្នាំចាំបង(គ.ស១៩៨៨)

-រឿងនឹកខេត្តពោធិ៍សាត់(គ.ស១៩៨៩)

-ឧសបំណាង(គ.ស១៩៩៦)។

១៣-ប៊ីវ ឆៃលាង

-បេះដូចម៉ែកណ្ដាលស្នេហ៍កម្ម ប៉ារីស(គ.ស១៩៨៩)

-បិសាចនៅព្រៃបង់បត់(គ.ស១៩៩៣)

-វីរបុរស(គ.ស២០០០)

-ឧទ្ទាមភ្នំអោង(គ.ស២០០៥)។

១៤-អ៊ុំ សុផានី

រឿងផ្ទៃមេឃតែមួយ(គ.ស១៩៩០។)

១៥-ម៉ៅ សំណាង

-រឿងខ្សែកបន្តោងគជ់(គ.ស១៩៩០)

-រលកបោកខ្សាច់(គ.ស១៩៩៦)

-ឧសន្យាពេលអរុណោះ(គ.ស២០០៥)

-វាលអាល័យស្នេហ៍(គ.ស២០០៦)

-បេះដូងព្រាននារី(គ.ស២០០៧)

-គុហាប្រល័យស្នេហ៍(គ.ស២០០៨)

-ជីវិតអ្នកលេង(គ.ស២០០៩)

-គ្រាំឈាមបៀមស្នេហ៍(គ.ស២០១០)។

១៦-ប៊ុច សង្វាវ៉ាន

-លិខិតអាថ៌កំបាំង(គ.ស១៩៩០)

-ដើងមេឃថ្មីម៉ុង,ទីញ៉ូឡេគរម៉ី(គ.ស១៩៩០)

-ស្រមោលស្នេហ៍(គ.ស១៩៩១)។

១៧-សាយ យុន

-រឿងសង្សារអ្នកនិពន្ធ(គ.ស១៩៩២)

-រឿងបំណុលស្នេហ៍កម្ម(គ.ស១៩៩៣)

-ភ្លើងស្នេហ៍និស្សយៃគូ(គ.ស១៩៩៤)។

១៨-តូច ឈួង

ស្ដេចកនដែករាជ្យ(គ.ស១៩៩៤)។

១៩-ប៊ុន ថាន់

ជំនួយស្មារតី រឿងព្រេងនិទានសួនកំណាព្យ ប៉ារីស (គ.ស១៩៩៥)។

២០-ទូច គិមសួគ៌

រឿងញញឹម ប៉ារីស(គ.ស១៩៩៥)។

២១-វ៉ាន់ឌី អាយខេង

អាថ៌កំបាំងនៅភូមិព្រៃករលួស(គ.ស១៩៩៥)។

២២-ជៀង គឹមហ៊ាង

ក្រឡេកមើលភ្លើងឆេះស្រុកខ្មែរ...ពីត្រើយម្ខាង ម៉ុងទីញ៉ូឡេគរម៉ី(គ.ស១៩៩៧)។

២៣-ញ៉េប ជាបឡេង

ឈាមកក្ដី ម៉ុងទីញ៉ូឡេគរម៉ី(គ.ស១៩៩៧)។

២៤-កាណែល

កូនអើយឥតម៉ែ(គ.ស២០០១)។

២៥-កូយ យក់ហូ

ច្រវាក់មាស(គ.ស២០០៤)។

២៦-កែវ ចន្ទបូរណ៍

-ទារុណដួងចិត្ត(គ.ស១៩៩៨)

-បំណុលជីវិត(គ.ស២០០០)

-ក្លិនផ្កាមារតី(គ.ស២០០៥)

-សំនៀងស្នេហ៍កវី(គ.ស២០០៦)

-មួយខ្សែក្បែរមេច្ចុរាជ(គ.ស២០០៧)។

២៧-គង់ ប៊ុនឈឿន

-ជំនោរប៉ៃលិន(គ.ស១៩៩០)

-កុលាបបាត់ដំបង(គ.ស១៩៩១)

-យក្សប្រឡំសតវត្ស(គ.ស១៩៩៣)

-បុប្ផាពស់វែក(គ.ស១៩៩៤)

-រំដួលភ្នំឯក(គ.ស១៩៩៥)

-ព្រាយក្លាមស្រងែ(គ.ស១៩៩៦)

-ផ្នូរសត្យា(គ.ស១៩៩៧)

-បេះដូងក្រៅទ្រូង(គ.ស១៩៩៩)

-ជ្រោះនាងខ្មៅ(គ.ស២០០០)

-ទឹកភ្នែកឪពុក(គ.ស២០០១)

-អមរាវតី(គ.ស២០០២)

-ម្ចាស់ត្បូងអប្រិយ(គ.ស២០០៣)

-ទឹកភ្នែកឃាតករ(គ.ស២០០៤)

-កម្ពុជាខ្លងខែក(គ.ស២០០៥)

-ទុំទាវ(គ.ស២០០៥)

-មេឃចុះអប្ប(គ.ស២០០៦)

-កំណាព្យស្នេហ៍មាស(គ.ស២០០៧)

-មរណភាពនៃសង្សារខ្ញុំ(គ.ស២០០៨)។

២៨-គង់ រង្សី

កុលាបមួយទង(គ.ស២០០៩)។

២៩-គីម សៃត

-ទឹកហូរមិនអត់(គ.ស២០០៣)

-ឯណាទៅកូនស្រីខ្ញុំ(គ.ស២០០៤)។

៣០-គុយ ឡូត

ព្រះបាទពញ៉ាយ៉ាត(គ.ស២០០២)។

៣១-ងិន សុមេធ

ឈាមអនាថា(គ.ស២០១០)។

៣២-ង៉ែត សោភ័ណ

ព្រលឹមគុហាព្រះ(គ.ស២០០០)។

៣៣-ចេង តារា

អ្នកតាក្រហម(គ.ស២០១០)។

៣៤- ឆេង ផុន

គ្រូ និងសិស្ស(គ.ស១៩៩៥)។

៣៥-ទឹម ម៉ានី

-កិច្ចសន្យាបីខ(គ.ស២០០៧)

-កំណត់ដួងចិត្ត(គ.ស២០០៨)។

៣៦-ទូន ឆាយ

និស្ស័យផ្កាក្រៅសួន(គ.ស២០១១)។

៣៧-ប៉ុល ពិសី

ល្ខោនជីវិត(គ.ស១៩៩៦)។

៣៨-ប៉ែន សេដ្ឋារិន

-ក្រោមមេឃព័ណខៀវនៃអង្គរវត្ត(គ.ស១៩៩៩)

-ក្រោមមេឃព័ណខៀវនៃទីក្រុងតូក្យូ(គ.ស២០០០)

-កម្រងអក្សរសិល្ប៍ល្អៗ(គ.ស២០០១)

-ផ្លូវខ្លឹមក្រឹស្នា និងរតនាវី(គ.ស២០០៣)

-សុវណ្ណមច្ឆា(គ.ស២០០៤)។

៣៩-ប៉ែន ប៉ុណ្ណារ៉េត

ផ្ទៃមេឃព័ណឥន្ទធនូ(គ.ស២០០៨)។

៤០-មិត្ត សុខុន

សន្ទុះដាវចន្ទាមនី(គ.ស២០០៥)។

៤១-យឹម សំណាង

-ទឹកហូរឡើងភ្នំ(គ.ស២០០១)

-ចុកឈាមនីភ្នំពេញ(គ.ស២០០៣)

-ព្រាត់ស្នេហ៍នៅប៉ោយប៉ែត(គ.ស២០០៣)

-ភ្លើងស្នេហ៍រកាដែក(គ.ស២០០៦។)

៤២-យូ សុភា

-ម្ទេសខ្មាំង(គ.ស២០០៧)

-បើបេះដូងជាប់ឈាម(គ.ស២០០៨)

-រាជកញ្ញា(គ.ស២០១០)

-សច្ចសីលគុណ(គ.ស២០១០)

-ទុកបរិញ្ញាបត្រឱ្យមេឃមើល(គ.ស២០១១)។

៤៣-ហាក់ ឆៃហុក

-ក្រោមម្លប់អង្គរ(គ.ស២០០២)

-ព្រះបុទុមរាជា(គ.ស២០០៤)

-ស្រីឆាស់កញ្ចាស់ខិលកម្លោះខូច(គ.ស២០០៥)។

៤៤-អ៊ិន សុខហ៊ាង

-ថ្ងៃមិនរះរោយ(គ.ស១៩៩៧)

-យប់ចន្ទទឹកឃ្មុំ(គ.ស២០០៦)

-ដំនោរដីកោះ(គ.ស២០០៧)។

៤៥- អ៊ុក រឿន

កាំភ្លើងមានម្ចាស់(គ.ស១៩៩៨)។

៤៦-អ៊ូច វត្ថា

បេះដូងមហាសមុទ្រ(គ.ស២០០០។)

៤៧-អែវ សំអាត

ស្នងសូមេនោកែវ(គ.ស២០១១)...។

ពានរង្វាន់ឥន្ទ្រទេវីឆ្នាំ២០២០មានដូចជាៈ

៤៨-កែវ សេងរដ្ឋា

ឧត្តមគតិ(គ.ស២០២០)។

៤៩-ជឿន វុទ្ធី

បណ្ណសរសើរ(គ.ស២០២០)។

៥០-កុយ រតនា

ស្អប់ពុក(គ.ស២០២០)។

៥១-ដុក ដុំ

ម្រែងភ្លើង(គ.ស២០២០)។

៥២-ឡុង លាបសុជាតា

បេះដូងរតនា(គ.ស២០២០)។

៥៣-មិន សុធី

កំណាព្យរឿង មន្តស្នេហ៍នារីស្វកេរ(គ.ស២០២០)។

៥៤-ខឹក ហ៊ិន

កំណាព្យរឿង នំធំជាងនាឡិ(គ.ស២០២០)។

៥៥-វង្ស សុភាជ

កំណាព្យរឿង ន័យជីវិត(គ.ស២០២០)...។

សន្និដ្ឋាន

យើងអាចធ្វើសេចក្តីសន្និដ្ឋានបានថា អក្សរសិល្ប៍សំណេរខ្មែរធ្វើការវិវត្តឥតឈប់ឈរទៅតាមសម័យកាលនីមួយៗ។ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរមានលក្ខណៈសម្បូរបែបរាប់ទាំងសិលាចារឹក ស្លឹករឹត ក្រាំង ស្បែកសត្វ និងក្រដាសមានខ្លឹមសារដោយឡែកពីគ្នាទៅតាមប្រភេទនិងបម្រើតថភាពសង្គមនាសម័កាលនីមួយៗ។ អក្សរសិល្ប៍សំណេរបានបង្ហាញពីអត្តសញ្ញាណ ការរីកចម្រើន ការអន់ថយរបស់ជនជាតិខ្មែរឆ្លងតាមដំណាក់កាលប្រវត្តិសាស្ត្រជាតិ ជាពិសេសធ្វើឱ្យយើង

ដឹងពីទេពកោសល្យរបស់បុព្វបុរសខ្មែរដែលខិតខំកែច្នៃពីការលំបាករហូតឈានដល់ការងាយស្រួលក្នុងការកត់ត្រា និងរក្សាទុកឱ្យមានជាឯកសារផ្នែកអក្សរសាស្ត្រដល់ពេលបច្ចុប្បន្ន។

២.២-ការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍

សិស្សអនុវត្តការសិក្សាភោគស្នាដៃតាមគោលការណ៍ណែនាំរបស់ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡាតាមរយៈស្នាដៃខាងក្រោមដូចជា៖

-រឿងរាមកេរ្តិ៍

-រឿងព្រះវេស្សន្តរ

-រឿងកាកី

-រឿងទុំទាវ

-រឿងផ្កាស្រពោន

-រឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់

-កំណាព្យ មើលផែនដីខ្មែរ

-ច្បាប់ក្រមង៉ុយ...។

២.៣-ការសិក្សាស្រាវជ្រាវទស្សនៈនានា

ក្រោយពីសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ទំនើបមួយចំនួនរួចមក មានទស្សនៈអប់រំមួយចំនួនលេចចេញជារូបរាងឡើងដូចជា៖

-ទស្សនៈអប់រំស្តីពីការគោរពពាក្យសច្ចៈ និងសេចក្តីថ្លៃថ្នូរ

-ទស្សនៈអប់រំស្តីពីសប្បុរសធម៌នៅក្នុងសង្គម

-ទស្សនៈអប់រំស្តីពីតម្លៃនៃភក្តីភាព និងទំនួលខុសត្រូវ

-ទស្សនៈអប់រំស្តីពីការគោរពសិទ្ធិមនុស្សដើម្បីសុខដុមនីយកម្ម

-ទស្សនៈអប់រំស្តីពីជីវិតជាការតស៊ូគ្មានថ្ងៃបញ្ចប់

-ទស្សនៈអប់រំស្តីពីសន្តិភាពផ្តើមចេញពីការដឹកនាំ និងគ្រប់គ្រង

-ទស្សនៈអប់រំស្តីពីការអប់រំមានតួនាទីលើកតម្កើងសីលធម៌សង្គម...។

សំណួរពិភាក្សា និងស្វ័យសិក្សា

អក្សរសិល្ប៍សម័យមុនអង្គរ

១-តើអក្សរសិល្ប៍សម័យមុនអង្គរអ្នកនិពន្ធមាននិន្នាការដូចម្តេចខ្លះ? ចូរបកស្រាយ។

២-ចូរបង្ហាញពីនិម្មិតកម្មស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍សម័យមុនអង្គរឱ្យបានក្បោះក្បាយ។

៣-តើមានហេតុផលអ្វីខ្លះដែលធ្វើឱ្យសិលាចារឹកមួយចំនួនមិនមានចារឹកឈ្មោះអ្នកនិពន្ធ?

អក្សរសិល្ប៍សម័យមុនអង្គរ

១-តើអក្សរសិល្ប៍សម័យអង្គរអ្នកនិពន្ធមាននិន្នាការដូចម្តេចខ្លះ?

២-ចូរបង្ហាញពីនិម្មិតកម្មស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍សម័យអង្គរឱ្យបានក្បោះក្បាយ។

៣-ចូរអ្នកសិក្សារឿង«រាមកេរ្តិ៍»។

៤-ចូរអ្នករកតម្លៃវប្បធម៌ស្តែងចេញតាមរយៈរឿង រាមកេរ្តិ៍។

អក្សរសិល្ប៍សម័យក្រោយអង្គរ

១-តើអក្សរសិល្ប៍សម័យក្រោយអង្គរមានការវិវត្តដូចម្តេចខ្លះ?

២-ទស្សនៈមួយបានលើកឡើងថា៖«អក្សរសិល្ប៍សម័យឧត្តុង្គចាត់ទុកជាយុគមាសនៃវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ»

ចូរបកស្រាយ។
៣-ចូរសិក្សាវិភាគតម្លៃអប់រំក្នុងរឿង កាកី។
៤-តើព្រះបាទព្រហ្មទត្តដាក់ទោសនាងកាកីដោយយកទៅបណ្ដែតពោងពាយត្រឹមត្រូវដែរឬទេ? ចូរវែកញែក។
៥-ចូរអ្នករកទស្សនៈអប់រំឱ្យបាន២ក្នុងរឿងកាកី ដោយមានអំណះអំណាង។

អក្សរសិល្ប៍សម័យទំនើប

១-ដូចម្ដេចហៅថាអក្សរសិល្ប៍តន្ដី? អក្សរសិល្ប៍ទំនើប?
២-តើសាស្ត្រាចែកជាប៉ុន្មាន? អ្វីខ្លះ?
៣-មូលហេតុអ្វីនាំឱ្យកើតមានសាស្ត្រាល្បែង។
៤-ចូរបង្ហាញពីវិធីតែងនិពន្ធសាស្ត្រាល្បែង។
៥-ចូរបង្ហាញពីសារៈសំខាន់របស់អក្សរសិល្ប៍សំណេរក្នុងសង្គមខ្មែរ។
៦-តើអក្សរសិល្ប៍សម័យអង្គរអ្នកនិពន្ធមាននិន្នាការដូចម្ដេចខ្លះ?
៧-អ្នកវិភាគស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ បានលើកឡើងថា៖«អក្សរសិល្ប៍សម័យឧត្តុង្គចាត់ទុកជាយុគមាសនៃវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ» ចូរបកស្រាយ។
៨-តើអ្នកយល់យ៉ាងណាចំពោះស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍សម័យសង្គមរាស្ត្រនិយម?
៩-តើអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរមានការវិវត្តឥតឈប់ឈរដោយសារមូលហេតុអ្វីខ្លះ?ចូរបង្ហាញ។
១០-តើអ្នកអាចវិភាគបានទេថា អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរនាពេលអនាគតនឹងមាននិន្នាការបែបណាស្របតាមសម័យបច្ចេកវិទ្យាទំនើប?
១១-តើវិធាវីស្លាប់បណ្ដាលមកពីកត្តាអ្វីខ្លះ? បើសិនអ្នកជាអ្នកនិពន្ធគួរបញ្ចប់រឿងបែបណា?
១២-តើការទុកដាក់កូនចៅអាស្រ័យលើឪពុកម្ដាយនៅបន្តអត្ថិភាពនាពេលបច្ចុប្បន្នឬទេ?ចូរបកស្រាយ។
១៣-តើរឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ទទួលបានពានរង្វាន់លេខ១ដោយសារកត្តាអ្វីខ្លះ?
១៤-តើការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍នាំឱ្យអ្នកមានចំណេះដឹងអ្វីខ្លះ?ចូរបកស្រាយ។
១៥-ក្នុងនាមជាយុវជនខ្មែរ តើអ្នកគួរធ្វើសកម្មភាពអ្វីខ្លះដើម្បីឱ្យស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរកាន់តែរីកចម្រើន?

មេរៀនទី៣ និដ្ឋភាពទូទៅនៃអក្សរសិល្ប៍

លទ្ធផលសិក្សា

ក-ចំណេះដឹង

-រៀបរាប់បានច្បាស់លាស់ពីចំណុចសំខាន់ៗនៅក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍តាមរយៈការសិក្សាខ្លឹមសារមេរៀន។

ខ-ជំនាញក្នុងការគិត

-វិភាគបានត្រឹមត្រូវពីអត្ថន័យ អត្ថរូប និងអត្ថរសនៅក្នុងស្នាដៃនីមួយៗតាមរយៈការពិភាក្សាក្រុម។

គ-ជំនាញទំនាក់ទំនងអន្តរបុគ្គល និងការទទួលខុសត្រូវ

-លើកទឹកចិត្តនិស្សិតឱ្យបង្កើតស្នាដៃថ្មីៗដែលមានតម្លៃអប់រំល្អៗសម្រាប់ជាជំនួយដល់អ្នកសិក្សានៅក្នុងការសិក្សាប្រចាំថ្ងៃ។

ឃ-ជំនាញលេខនព្វន្ត បច្ចេកវិទ្យា និងទំនាក់ទំនង

-ប្រើប្រាស់ Telegram ក្នុងក្រុមសិក្សា

-ប្រើ Facebook

-រកមើលឯកសារក្នុង You tube, Google, Chrome

-ប្រើប្រាស់ Google meet, Google classroom, Zoom ក្នុងការជួបប្រជុំគ្នា

-ប្រើប្រាស់កុំព្យូទ័រក្នុងការវាយអត្ថបទ កិច្ចការស្រាវជ្រាវ និងមេរៀនផ្សេងៗ

-ប្រើប្រាស់ LCD ក្នុងពេលធ្វើបទបង្ហាញ...។

៣.១-លក្ខណៈទំនោរនៃអក្សរសិល្ប៍

៣.១.១-ទស្សនលោកីយ៍កំណត់និម្មិតកម្ម

ទស្សនលោកីយ៍ ឬលោកទស្សនៈ ឬទស្សនៈពិភពលោកបានដាក់សំណុំគំនិតទាំងឡាយដែលមនុស្សយើងបានបញ្ចេញនៅចំពោះមុខធម្មជាតិ សង្គម និងក្រឹត្យក្រមអភិវឌ្ឍនៃវិស័យទាំងនោះ នៅក្នុងការបកស្រាយអំពីទំនាក់ទំនងរវាងពិភពលោកនេះជាមួយនឹងគតថភាព។ លក្ខណៈ និងអត្ថន័យនៃលោកទស្សនៈត្រូវបានគេកំណត់ដោយវិសេសភាពនៃជីវភាពសង្គម និងដោយលក្ខខណ្ឌសង្គមដែលមនុស្សរស់នៅ។ នៅក្នុងសង្គមមានវណ្ណៈ ទស្សនលោកីយ៍រមែងមានលក្ខណវណ្ណៈដែរ។ ទស្សនលោកីយ៍នេះ គឺវាស្ថិតនៅក្នុងទំនោរទស្សនៈវិជ្ជាពីរប្រភេទ គឺទស្សនៈរូបធាតុនិយមនិងទស្សនៈមនោនិយមសម្រាប់ធ្វើការសិក្សាវិភាគ ពិចារណា និងបំពេញបន្ថែមគ្នាទៅវិញទៅមក។

និម្មិតកម្មជាសកម្មភាពញ្ញាណ និងសម្តែងបង្ហាញនូវសារជាតិ និងលក្ខណសម្បត្តិនៃស្នាតេរីបស់អ្នកនិពន្ធ។ បញ្ហានេះ គឺជាសច្ចភាពដែលត្រូវបានទទួលស្គាល់តាំងពីដើមរហូតមកដល់បច្ចុប្បន្ននេះ[1]។

និម្មិតកម្ម គឺជាទម្រង់ដ៏ពិសេសមួយនៃការបង្កើតវត្ថុណាមួយប្រកបដោយលក្ខណៈ ថ្មីឥតចម្លងតាមគេ និងពុំធ្លាប់បានឮ ពុំធ្លាប់បានឃើញឡើយនៅក្នុងវិស័យសិល្បៈហើយទីបំផុតក៏បង្កើតបាននូវស្នាដៃសិល្បៈទាំងឡាយ[2]។

ទស្សនលោកីយ៍កំណត់និម្មិតកម្មជាបញ្ហាមួយដ៏សំខាន់សម្រាប់មុខវិជ្ជាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ជឿនលឿន។ សារជាតិសង្គមពិតៗនៃអក្សរសិល្ប៍ រមែងឆ្លងកាត់តាមទស្សនលោកីយ៍របស់អ្នកនិពន្ធ និងត្រូវបានសម្តែងបង្ហាញច្បាស់នៅក្នុងនិម្មិតកម្ម។

អាស្រ័យហេតុនេះហើយ ទំនាក់ទំនងរវាងទស្សនលោកីយ៍ និងនិម្មិតកម្មបានផ្សារភ្ជាប់គ្នាយ៉ាងជិតស្និទ្ធ ឆ្លើយតបទៅនឹងលក្ខណៈសតិអារម្មណ៍«លក្ខណវណ្ណៈ លក្ខណបក្ស លក្ខណជាតិ លក្ខណប្រជាជន លក្ខណប្រវត្តិ... និងលក្ខណសច្ចៈ» នៃនិម្មិតកម្មអក្សរសិល្ប៍។

---

[1] ពៅ សាមី. ឆ្នាំ២០១២. *មូលដ្ឋានទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងសិល្បវិទ្យា ភាគ១* . ទំព័រ២០៥

[2] ពៅ សាមី. ឆ្នាំ២០១២. *មូលដ្ឋានទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងសិល្បវិទ្យា ភាគ១* . ទំព័រ២០៤

៣.១.២-និយមន័យ និងលក្ខណៈវិទ្យាសាស្ត្ររបស់អក្សរសិល្ប៍

១-លោក កេង វ៉ាន់សាក់: អក្សរសិល្ប៍ គឺជាវិទ្យាស្បង់ដែលចោទ និងដោះស្រាយបញ្ហារបស់មនុស្សទៅតាមសិល្បវិធី និងតាមសង្គមនីមួយៗ។

២-លោក ម៉ាក់ស៊ីម គ័រគី (Maxim Gorky)ជាតិរូស្ស៊ីៈ អក្សរសិល្ប៍ គឺជាការសិក្សាអំពីមនុស្ស។

៣-លោក ប៊ីយេ លេនស្គីៈ អក្សរសិល្ប៍ គឺជាអាវុធសម្រាប់តស៊ូសង្គម ហើយអក្សរសិល្ប៍ក៏ជាកម្រងឯកសារនៃជីវិតផងដែរ។

៤-លោក ម៉ាកលេនីន(ជាតិរូស្ស៊ី) អក្សរសិល្ប៍ និងសិល្បៈ គឺជាមធ្យោបាយដ៏ស្រួចស្រាវបំផុតសម្រាប់យល់ដឹងអំពីតថភាពជាក់ស្តែង និងជាកត្តាមួយដ៏សំខាន់នៃជីវភាពសង្គម។ ការវិវត្តនៃអក្សរសិល្ប៍ គឺជាដំណើរលូតលាស់ជាក់ស្តែងនៃមនោគមវិជ្ជា និងសិល្បវិជ្ជាដែលចូលរួមយ៉ាងសំខាន់នៅក្នុងការកែប្រែសង្គម។

៥-អក្សរសិល្ប៍ គឺជាកញ្ចក់ឆ្លុះបញ្ចាំងពីតថភាពសង្គម (សង្គមបែបណាអក្សរសិល្ប៍បែបនោះ)។

អក្សរសិល្ប៍ជាប់ទាក់ទងទៅនឹងបាតុភូតពិសេសរបស់សង្គមមួយ ដែលបានបកស្រាយនូវរឿងរ៉ាវ ហេតុការណ៍ ព្រឹត្តិការណ៍ សកម្មភាព និងបញ្ហាផ្សេងៗរបស់សង្គមមនុស្សតាំងតែពីសម័យបុរាណកាលហូតមកដល់សម័យបច្ចុប្បន្នកាល ដោយបានធ្វើការសិក្សា ស្រាវជ្រាវទៅតាមវិធីសិក្សាដ៏ទៀងទាត់មួយ គឺការសង្កេតពិនិត្យ វិភាគ។ តើគេត្រូវសង្កេតទៅលើអ្វី? ហើយសង្កេតបែបណា?

-យើងត្រូវសង្កេតទៅលើលក្ខណៈពិសេសនៃវត្ថុ បាតុភូត ហេតុការណ៍ ព្រឹត្តិការណ៍ដែលបានបង្ហាញនៅក្នុងសង្គមមនុស្ស ដោយប្រើប្រាស់នូវវិធីពិសេសសម្រាប់តាក់តែងស្នាដៃឡើងហៅថាសិល្បវិធី ឬសិល្បសកម្ម(ទឹកចិត្ត សញ្ចេតនា អារម្មណ៍) ។

-យើងត្រូវអនុវត្តឱ្យបានជាក់លាក់ទៅតាមបែបផែននៃការចេញដំណើររបស់អារម្មណ៍(អារម្មណ៍ល្អ និងមិនល្អ)។

អក្សរសិល្ប៍ គឺជាវិទ្យាសាស្ត្រដែលសិក្សាពីហេតុការណ៍ ព្រឹត្តិការណ៍ បាតុភូត ក្រឹតក្រម និងការអភិវឌ្ឍរបស់សង្គមមនុស្ស។ តើអក្សរសិល្ប៍មានលក្ខណៈ វិទ្យាសាស្ត្របែបណាខ្លះ?

+មានកម្មវត្ថុសិក្សាច្បាស់លាស់(មនុស្ស សង្គម)

+មានវិធីសិក្សាជាក់លាក់(សង្កេត ពិនិត្យ វិភាគ)

+បម្រើផលប្រយោជន៍ដល់មនុស្សជាតិទូទៅ។

អក្សរសិល្ប៍មានតួនាទីយ៉ាងសំខាន់នៅក្នុងវិស័យអប់រំ ដោយមានមូលដ្ឋានផ្អែកលើទស្សនៈ គោលជំហរឈ្វេងយល់ពីហេតុការណ៍ និងទិសដៅដោះស្រាយបញ្ហានៅក្នុងជីវិត និងសង្គមសម្រាប់ឆ្លុះបញ្ចាំងសង្គមពីអតីតកាលហូតដល់បច្ចុប្បន្នកាល និងរៀបចំអនាគតកាលឱ្យបានល្អប្រសើរឡើង។ មុខវិជ្ជាអក្សរសិល្ប៍មានភារកិច្ចសិក្សាស្រាវជ្រាវទៅលើបាតុភូតនៃអក្សរសិល្ប៍ ដំណើរការនៃការរីកចម្រើនរបស់អក្សរសិល្ប៍ វិភាគ រិះគន់ និងបង្ហាញស្នាដៃទាំងឡាយណាដែលមានឈ្មោះល្បីល្បាញនៅលើសាកលលោក និងក្នុងប្រទេសនីមួយៗ សម្រាប់ជាឯកសារជំនួយដល់អ្នកអាន អ្នកសិក្សាស្រាវជ្រាវជំនាន់ក្រោយៗ។ អក្សរសិល្ប៍ក៏មានទំនាក់ទំនងផងដែរជាមួយនឹងវិទ្យាសាស្ត្រ មនោគមវិជ្ជា ទស្សនវិជ្ជា សីលធម៌ ប្រវត្តិវិទ្យា សាសនាជាដើម។

៣.១.៣-ប្រភេទអក្សរសិល្ប៍

តាមបញ្ញើកបុរាណ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរចែកចេញជា៥[3] ប្រភេទធំៗមានដូចជាៈ

[3] ក្រសួងយុវជន និងកីឡា. ឆ្នាំ២០១០. *អក្សរសាស្ត្រខ្មែរ ថ្នាក់ទី១១*.គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព និងចែកផ្សាយ. អគារ១៤៨ មហាវិថីព្រះនរោត្តម ភ្នំពេញ. ទំព័រ១៥៦-១៥៧

១-ឧបទេសអក្សរសិល្ប៍ អត្ថបទអក្សរសិល្ប៍សម្រាប់ជាសេចក្តីទូន្មាន ប្រៀនប្រដៅ អប់រំ ក្រើនរំឭក ដាស់តឿន ដល់ជនគ្រប់រូប ដល់កុលបុត្រ កុលធីតាខ្មែរ ឬតាមបែបផែនចរិយាសាស្ត្រ និងសីលធម៌។ ឧបទេសអក្សរសិល្ប៍ចែកចេញជា៥ប្រភេទដូចខាងក្រោមនេះ៖

១.១-សុភាសិតកថា ឬពាក្យទំនឹមទំនៀម

+សុភាសិត ឬពាក្យទំនឹមទំនៀម (អត្ថានុរូប ឬន័យត្រង់) ៖ ធ្វើស្រែនឹងទឹក ធ្វើសឹកនឹងបាយ ធ្វើស្រែទាន់ក្តៅដី ចង់ស្រីទាន់ក្តៅចិត្ត ចេះពីរៀនមានពីរក ក្រពីខ្ជិល លួចគេវាគ្រាន់គេទាន់វាក្រែល!...។

+សុភាសិត និងពាក្យទំនឹមទំនៀម (អត្ថបដិរូប ឬន័យធៀប)៖ បាបមិនធ្លាបមាត់ ដល់ត្រើយសើយគូថ សាច់មិនបានស៊ីយកឆ្អឹងព្យួរក សូវឱ្យសាច់ កុំបង្ហាញព្រៃ សម្តីជាឯក លេខជាទោ អក្សរជាត្រី...។

១.២-ទូន្មានកថា អត្ថបទសម្រាប់ទូន្មាន ប្រៀនប្រដៅ អប់រំ ណែនាំអនុជនឱ្យដើរក្នុងផ្លូវល្អ ផ្លូវសុចរិតដូចជា ច្បាប់ក្រម ច្បាប់កេរកាល ច្បាប់ប្រុស ច្បាប់ស្រី ច្បាប់អរិយសត្ថា ច្បាប់ត្រីនេត្រ ច្បាប់រាជនីតិ ច្បាប់ទូន្មានខ្លួន ច្បាប់ពាក្យចាស់ ច្បាប់ប្រដៅជនប្រុសស្រី ច្បាប់កូនចៅ ច្បាប់ល្បើក។ល។ លក្ខណៈរបស់ទូន្មានកថា គឺនិពន្ធឡើងជាពាក្យកាព្យ(កំណាព្យបុរាណ) ដោយប្រើវិធីបង្ហាញត្រង់ វិធីប្រៀបប្រដូច វិធីណែនាំ និងវិធីហាមប្រាមជាដើម។

១.៣-ល្បើកកថា អត្ថបទដែលមានលក្ខណៈជារឿង (តួអង្គសត្វ ធម្មជាតិ) ដោយលើកយកនូវគុណវិបត្តិរបស់មនុស្សមកលាតត្រដាងតាមលក្ខណៈ និងសកម្មភាពរបស់សត្វ និងរុក្ខជាតិជាតំណាង ហើយលក្ខណៈរបស់ល្បើកកថាជាពាក្យកាព្យ ពីរោះ មានចំណាប់ចុងចួន សំនួនវោហារ ពាក្យពេចន៍ អប់រំ ណែនាំ បញ្ឆិតបញ្ឆៀង ប្រដៅ ទូន្មាន។ គេពុំឃើញមានការចែកជាអត្ថបទល្បើកកថាជាប្រភេទផ្សេងៗឡើយ។

១.៤-ឧបាអ្នកកថា មានលក្ខណៈដូចជារឿងព្រេង ឬល្បើកកថាដែរ តែអ្នកនិពន្ធបានសរសេរដោយប្រើពាក្យសម្តី រិះគន់ចំពោះតួអង្គ ដែលមានបុគ្គលិកលក្ខណៈអាក្រក់ដូចជារឿងល្បើកសុភាទន្សាយ ល្បើកដុច និងត្រី ឬចម្រៀងឆ្លងឆ្លើយគ្នា(បែបអាយ៉ៃ) ដោយលើកយកគុណវិបត្តិរបស់តួអង្គអាក្រក់មកបង្ហាញពីតម្លៃតួអង្គល្អតំណាងយុត្តិធម៌មករៀបរាប់ រិះគន់ តិះដៀលដោយប្រការផ្សេងៗ (ប្រើសំវាទវិធីច្រើនជាងការនិយាយ និងការពិពណ៌នាដោយឱ្យតួអង្គល្អ រិះគន់ចំពោះតួអង្គអាក្រក់ ជាពាក្យសម្តីឌឺដង លែបខាយ បញ្ឆិតបញ្ឆៀងគ្នា)។ ឧបាអ្នកកថាពុំឃើញមានបែងចែកជាប្រភេទដាច់ដោយឡែកណាមួយនោះទេ។

១.៥-សុន្ទរកថា ពាក្យពេចន៍ដ៏ពិសេសមួយសម្រាប់អ្នកដឹកនាំ ប្រមុខរដ្ឋ នាយករដ្ឋមន្ត្រី រដ្ឋមន្ត្រី អធិបតី ប្រធាននៃអង្គការនានាតែងអំពីបញ្ហាអ្វីមួយសម្រាប់សូត្រ និយាយ ថ្លែងនៅក្នុងកម្មពិធីបុណ្យនានានៅចំពោះបណ្តាភ្ញៀវ និងប្រជា-ពលរដ្ឋជាច្រើន(សន្និបាត សម្ពោធ បញ្ចប់ការងារ ជប់លៀង បិទវគ្គ...) ដោយបញ្ចូលនូវគំនិត ខ្លឹមសារសំខាន់ដែលពុំមែនជាអត្ថបទធម្មតានោះទេ (គំនិតពិពណ៌នារៀបរាប់អំពីលទ្ធផល ដែលជាស្នាដៃរបស់ខ្លួនបានសម្រេចឡើង និងអង្គការរបស់ខ្លួនបានកសាងឡើង គំនិតណែនាំ ដឹកនាំនៅក្នុងសកម្មភាពអ្វីមួយ។ ប្រភេទសុន្ទរកថាមានដូចជា សុន្ទរកថាសម្ពោធនានា (អគារសិក្សា ស្ពាន ផ្លូវ...), សុន្ទរកថាបើក បិទពិធីនានា (ការដ្ឋាន ក្រុមហ៊ុន...), សុន្ទរកថានយោបាយ, សុន្ទរកថារៀបរាប់អំពីសមិទ្ធិផលផ្សេងៗ បញ្ហានានា, សុន្ទរកថាបែបសាសនា(ទេសនា)។

២-ទិដ្ឋិអក្សរសិល្ប៍ អត្ថបទបែបពន្យល់ វែកញែក អត្ថាធិប្បាយ ការបកស្រាយ ការផ្តល់ជាមតិ គោលគំនិតវិនិច្ឆ័យអំពីទ្រឹស្តី គោលបញ្ហាណាមួយដែលទាក់ទងទៅនឹងវិជ្ជានានានៅក្នុងគម្ពីរក្បួនខ្នាតអំពីបុរាណក្តី ឬជាគោលគំនិតសំខាន់ៗរបស់អ្នកប្រាជ្ញ កវី បណ្ឌិត និងអ្នកនិពន្ធសំខាន់ៗ (បញ្ចេញនូវគំនិតផ្ទាល់ខ្លួនរបស់អ្នកពន្យល់វែកញែក អ្នកបកស្រាយ អ្នកផ្តល់ជាមតិយោបល់ អ្នកអត្ថាធិប្បាយ ឬអដ្ឋកថាចារ្យ) ដោយមានគោលបំណងពន្យល់នូវទស្សនៈដើមនិងគំនិតអ្នកធ្វើ អត្ថាធិប្បាយដោយយល់ស្រប ឬមិនយល់ស្រប ឬជាគំនិតដែលបានសំយោគ។ ទិដ្ឋិអក្សរសិល្ប៍ចែកចេញជា៥ប្រភេទ៖

២.១-អត្ថាធិប្បាយកថា អត្ថបទដែលបានពន្យល់ វែកញែកនូវប្រធានបទណាមួយ ដែលទាក់ទងទៅនឹងទ្រឹស្តីក្នុងវិជ្ជាផ្សេងៗ(អក្សរសិល្ប៍ ទស្សនវិជ្ជា ប្រវត្តិវិទ្យា សាសនា ភូមិវិទ្យា ផែនដីវិទ្យា សីលធម៌ នយោបាយ សេដ្ឋកិច្ច ការ

គ្រប់ គ្រង បរមត្ថវិជ្ជាជាដើម) ឬគោលគំនិតជាសុភាសិត ពាក្យទំនឹមទំនៀម ពាក្យសម្ដីរបស់អ្នកប្រាជ្ញ កវី បណ្ឌិត អ្នកនិពន្ធក្នុងសម័យកាលណាមួយ។

២.២-ឧស្សាហកថា មានទម្រង់ដូចជាអត្ថាធិប្បាយកថាដែរ ប៉ុន្តែអ្នកនិពន្ធខិតខំបញ្ចេញនូវទស្សនៈ យោបល់ គំនិត មតិរបស់ខ្លួនយ៉ាងច្រើនហាក់ដូចជាខ្លួនខិតខំការពារ បង្កើត សាកល្បងនូវទ្រឹស្ដីណាមួយ ដោយយកទ្រឹស្ដីចាស់របស់អ្នកប្រាជ្ញ ទស្សនវិទូពីមុនណាមួយមកធ្វើជាប្រធានសម្រាប់ចោទជាបញ្ហា ឬសម្រាប់ធ្វើជាផ្លូវគំនិតបកស្រាយ(អ្នកនិពន្ធយកគំនិតផ្ទាល់ខ្លួន ជាគោលសម្រាប់លាតត្រដាងទៅលើគំនិតដើមរបស់អ្នកប្រាជ្ញ ឬទស្សនវិទូ ដោយខិតខំបង្ហាញផ្លូវណែនាំ) ដូចជាទស្សនៈមួយលើកឡើងថា អ្នកក្រដឹងតែខុស ពេលវេលាណាក៏ស្រស់បំព្រងដែរ។

២.៣-វិវេចនាកថា អត្ថបទដែលអ្នកនិពន្ធបានលើកយកប្រធានរឿង (មានទំហំធំ) ឬមូលន័យរបស់រឿង បញ្ហារឿង គោលគំនិតរបស់អ្នកនិពន្ធ អ្នកប្រាជ្ញ ទស្សនវិទូណាមួយនៅក្នុងស្នាដៃណាមួយមកពិភាក្សា វែកញែក ដើម្បីរកឱ្យឃើញពីគុណសម្បត្តិ គុណវិបត្តិ ផលវិបាកនានា ផលល្អ ផលវិជ្ជមាន ផលអវិជ្ជមាន ដោយយល់ថាខុសឬត្រូវ ល្អ ឬអាក្រក់ មាន ឬឥតប្រយោជន៍ មានឬគ្មានតម្លៃ។ ឧទាហរណ៍ ការធ្វើវិវេចនាអំពីបញ្ហាអំណាចផ្ដាច់ការក្នុងស្នាដៃភិក្ខុសោមក្នុងរឿង ទុំទាវ, បញ្ហាកម្មផលក្នុងស្នាដៃរបស់លោកកោសាធិបតីកៅក្នុងរឿងក្រុងសុភមិត្រ, ការទារពន្ធហួសប្រមាណក្នុងស្នាដៃរឿងភូមិតិរច្ឆាន។ វិវេចនាកថាចែកចេញជា វិវេចនាអក្សរសិល្ប៍កថា (អំពីបញ្ហានានាក្នុងអត្ថបទ ក្នុងរឿងរបស់ អ្នកនិពន្ធនាសម័យកាលណាមួយ), វិវេចនាប្រវត្តិកថា (អំពីអត្ថបទ អំពីសិលាចារឹកទាក់ទងនឹងប្រវត្តិសាស្ត្រ), វិវេចនាទស្សនកថា (អំពីអត្ថបទ ទស្សនៈសីលវិជ្ជា ទស្សនវិជ្ជា គរុកោសល្យវិជ្ជា សីលវិជ្ជា បរមត្ថវិជ្ជា សាសនាវិជ្ជា ចិត្តវិជ្ជា តក្កវិជ្ជា មនោគមវិជ្ជា...)។

២.៤-សិក្សាកថា អត្ថបទដែលសិក្សាអំពីជីវប្រវត្តិ ស្នាដៃ គោលគំនិតជាមូលដ្ឋានរបស់អ្នកនិពន្ធរូបណាមួយនៅសម័យកាលណាមួយមកបង្ហាញ ព្រមទាំងពិភាក្សាលើគោលគំនិតណាមួយ របស់អ្នកនិពន្ធរូបនោះនៅក្នុងស្នាដៃណាមួយ (សិក្សាកថាអំពីជីវប្រវត្តិ និងស្នាព្រះហស្តរបស់ភិក្ខុសោម , របស់ព្រះរាជសម្ភារ, របស់ព្រះអង្គឌួង និងរឿងកាកី, របស់សម្ដេចសង្ឃ រាជ ជួនណាត និងស្នាដៃ, របស់លោកញ៉ុកថែម និងរឿងកុលាបប៉ៃលិន។ សិក្សាកថាចែកចេញជាសិក្សាកថាស្ដីអំពីសន្ទស្សន៍អក្សរសិល្ប៍ ប្រលោមអក្សរសិល្ប៍ នាដកអក្សរសិល្ប៍ ឧបទេសអក្សរសិល្ប៍ ឬទិដ្ឋិអក្សរសិល្ប៍។ គេធ្វើប្រភេទវិភាគសិក្សាកថាដោយយោលតាមឈ្មោះអ្នកនិពន្ធ ឬកវីក៏មាន ឬទៅតាមចលនា អក្សរសិល្ប៍ដោយយកសម័យកាលប្រវត្តិសាស្ត្រជាគោលដូចជាសម័យបុរាណ សម័យកណ្ដាល និងសម័យបច្ចុប្បន្ន។

២.៥-អក្សរសិល្ប៍កថា អត្ថបទដកស្រង់អំពីស្នាដៃរបស់កវី អ្នកនិពន្ធ បណ្ឌិតនៅក្នុងសម័យកាលណាមួយមានទំហំខ្លីនិយាយពីបញ្ហាមួយចប់ ចប់ចុងចប់ដើម មានគោលគំនិតច្បាស់លាស់ល្អ (ការចាប់អារម្មណ៍ ការអួតសរសើរ ការអប់រំ ការលាតត្រដាងបង្ហាញពីវត្ថុជាបែបពិពណ៌នា ឬបែបបដិពិម្ពកថា ឬបែបនិទានកថា) ។ អត្ថាធិប្បាយទាំងនេះ គេប្រមូលផ្ដុំធ្វើជាកម្រងអត្ថបទបោះពុម្ព ជាសៀវភៅដោយមានឈ្មោះថា«ប្រជុំអត្ថបទសរសេរតាមអាន»ជាដើម។ នៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍កថាពុំទាន់ឃើញមានគេបែងចែកជាប្រភេទផ្សេងៗនោះទេ។

៣-នាដកអក្សរសិល្ប៍ ប្រជុំអត្ថបទរឿងមួយប្រភេទ ដែលអ្នកនិពន្ធតែង និងចងក្រងឡើងដោយមានឆាកឈុតសម្រាប់យកទៅសម្ដែងសិល្បៈនាដកម្មមានល្ខោនជាដើម។ នាដកអក្សរសិល្ប៍ចែកចេញជាបីប្រភេទខុសៗគ្នា៖

៣.១-នាដ្យកថា អត្ថបទរឿងល្ខោន ដែលលើកយកវិបត្តិទំនាស់របស់មនុស្សនៅក្នុងសង្គម ក្នុងសម័យកាលណាមួយក្ដី តាមការពិតក្ដី តាមការច្នៃប្រឌិតរបស់អ្នកនិពន្ធក្ដី មកធ្វើជាប្រធានរឿងនៅក្នុងការសិក្សាសម្រាប់មនុស្សជំនាន់ក្រោយបានសិក្សាបន្ត (អត្ថន័យ អត្ថរូប និងអត្ថរស) ។

៣.២-ហាសកថា អត្ថបទរឿងល្ខោន ដែលប្រកបដោយសកម្មភាព ដំណើររឿងសប្បាយរីករាយធ្វើឱ្យអ្នកទស្សនា អ្នកអាន អ្នកស្ដាប់ មានចិត្តរំភើប សប្បាយរីករាយ ត្រេកអរ ដោយហេតុថាពាក្យសម្ដី សកម្មភាព កាយវិការ ទឹកមុខ ការតុបតែងខ្លួនរបស់តួអង្គប្រកបដោយភាពកំប្លុកកំប្លែងធ្វើឱ្យសើច។ ពេលខ្លះគេហៅថា ល្ខោនកំប្លែងដោយលើក

យកគុណវិបត្តិរបស់មនុស្សនៅក្នុងសង្គមមកសម្តែង សម្រាប់រិះគន់ផង និងណែនាំផងឱ្យជៀសវាងនូវកិរិយាមារយាទអាក្រក់ទាំងអស់នោះផង។ គេពុំឃើញមានបែងចែកជាប្រភេទណាមួយឡើយ។

៣.៣-ទារុណកថា ប្រភេទរឿងល្ខោនមានឆាក មានឈុត ដែលមានសកម្មភាព ដំណើររឿងរឹករវ កម្សត់ព្រាត់ប្រាសធ្វើឱ្យអ្នកអាន អ្នកស្តាប់មានអារម្មណ៍ញាប់ញ័រ តក់ស្លុត រន្ធត់ចិត្ត អាណិតអាសូរតួអង្គ ដែលជាតួអង្គខ្សោយហើយត្រូវបានតួអង្គខ្លាំងធ្វើបាប គាបសង្កត់ឱ្យមានការឈឺចាប់ មានទុក្ខព្រួយ មានការតូញត្អែរ មានការសង្កត់សង្កិនធ្វើទុក្ខទារុណកម្មបង្កើតជាឆាកព្រាត់ប្រាស កាប់សម្លាប់ ប្រយុទ្ធ បំពារបំពានគ្នាជាដើម (ដូចជារឿងឡឺស៊ីដ ជាអក្សរសិល្ប៍បារាំងរបស់លោក ពៀ គ័រណី, រឿងចៅកែចិត្តចោរ...)។

៤-ប្រលោមអក្សរសិល្ប៍ កម្រងរឿងដែលអ្នកនិពន្ធប្រឌិតឡើងតាមបែបមនោគតិ (មនោសញ្ចេតនារបស់ខ្លួន) ដោយដកស្រង់យករឿងរបស់មនុស្សក្តីដូចជា កាមតណ្ហា ទំនាស់ក្នុងគ្រួសារ រឿងផ្សងព្រេងរបស់មនុស្ស ស្នេហាសង្គ្រាម អំណាចមកតែងជាដំណើររឿងដើម្បីបំពេអារម្មណ៍អ្នកអាន អ្នកស្តាប់ឱ្យរំភើបញាប់ញ័រ ភ័យព្រួយ អរសប្បាយកើតទុក្ខ លន្លង់លន្លោច ហាក់ដូចជាខ្លួនបានស្ថិតនៅក្នុងបរិយាកាសណាមួយដែលប្លែកអំពីធម្មតា។ ប្រលោមអក្សរសិល្ប៍មាន៤ប្រភេទៈ

៤.១-ប្រឌិតកថា អត្ថបទរឿងមួយផ្នែកដែលបុព្វបុរស ឬអ្នកប្រាជ្ញចាស់ទុំបុរមបុរាណតែងឡើងដោយបានប្រឌិតពីទំនាស់វិបត្តិបន្តិចបន្តួច (រឿងឈ្លោះប្រកែកគ្នារវាងសមាជិកគ្រួសារ ការច្រណែន ការប្រច័ណ្ឌ ផិតក្បត់ ឈ្នានីស...)។ ឧទាហរណ៍ រឿងអាកំជិលអាំងផេះ រឿងអាជៃ មីរតេជាដើម។

៤.២-វីរកថា ប្រលោមអក្សរសិល្ប៍មានលក្ខណៈជារឿង មានជម្លោះទាស់ទែងគ្នា ការតស៊ូដែលតួអង្គមានលក្ខណៈជាវីរជន (ឧ. រឿងរាមកេរ្តិ៍ ឧកញ៉ាក្រឡាហោមគង់ អ្នកតាឃ្លាំងមឿង)។ វីរកថាមានច្រើនប្រភេទដូចជា វីរកថាកាព្យ វីរកថាធម្មតា វីរកថាដើម វីរកថាតាក់តែង ជាតិវីរកថា។

៤.៣-នវកថា ប្រលោមអក្សរសិល្ប៍មួយប្រភេទ ដែលមានទំហំនៃការតាក់តែងខ្លី គឺត្រឹមតែមួយខ្សែចប់។ នវកថាមានតួអង្គប្រជែងប្រណាំង បង្កើតវិបត្តិ ទំនាស់ក្នុងគ្រួសារ ក្នុងបញ្ហាផ្លូវចិត្ត ក្នុងបញ្ហានយោបាយ បញ្ហាសេដ្ឋកិច្ច...។ នវកថាពុំសូវឃើញមានការនិយាយរៀបរាប់ពីអណ្តែតអណ្តូងនោះទេ។ នវកថាចែកចេញជា នវកថាក្នុងមនោសញ្ចេតនា បែបឧបទេស បែបប្រវត្តិសាស្ត្រ។

៤.៤-ប្រលោមកថា ប្រភេទរឿងប្រលោមអក្សរសិល្ប៍មួយប្រភេទ ដែលមានលក្ខណៈប្រហែលគ្នាទៅនឹងវីរកថាដែរ ប៉ុន្តែវាមានទំហំវែងជាង មានច្រើនខ្សែ ច្រើនភាគប្រកបដោយដំណើររឿងរឹករវ រំជើបរំជួល មានការផ្សងព្រេងប្រយុទ្ធប្រឆាំងគ្នាយ៉ាងវែងអន្លាយ ដែលបានធ្វើឱ្យចិត្តរបស់អ្នកអាន អ្នកស្តាប់តក់ស្លុត សប្បាយរីករាយខុសពីធម្មតាហាក់ដូចជាស្ថិតនៅក្នុងបរិយាកាសមួយខុសប្លែកពីធម្មតា គឺប្រលោមកថាដែលជារឿងប្រឌិតឡើងដោយភាពប៉ិនប្រសប់ និងដោយកលល្បិចរបស់អ្នកនិពន្ធ (អត្ថន័យ អត្ថរូប និងអត្ថរស)។ ប្រលោមកថាមានដូចជា ប្រលោមកថាបែបស្នេហា (សិនេហគ្រាមកថា), ប្រលោមកថាក្នុងមនោសញ្ចេតនា (មនោប្រលោមកថា), ប្រលោមកថាបែបផ្សងព្រេង, ប្រលោមកថាបែបកាប់ចាក់, ប្រលោមកថាបែបប្រវត្តិសាស្ត្រ (ប្រវត្តិប្រលោមកថា), ប្រលោមកថាបែបវិទ្យាសាស្ត្រ (វិទ្យាប្រលោមកថា), ប្រលោមកថាបែបវិទ្យាសាស្ត្រអច្ឆរិយៈ (អច្ឆរិយប្រលោមវិទ្យាសាស្ត្រ)។

៥-សន្ទស្សន៍អក្សរសិល្ប៍ ប្រភេទស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ដែលបានលើកយកវត្ថុ សត្វ ធម្មជាតិ ឬបញ្ហាអ្វីមួយមករៀបរាប់បង្ហាញ។ សន្ទស្សន៍អក្សរសិល្ប៍ចែកចេញជា៦ប្រភេទៈ

៥.១-ពណ៌នាកថា អត្ថបទអក្សរសិល្ប៍មួយប្រភេទ ដែលអ្នកនិពន្ធបានពណ៌នាអំពីបញ្ហា ឬរឿងអ្វីមួយដូចជាការពណ៌នាអំពីសត្វ រុក្ខជាតិ មនុស្ស ដើមឈើ ទីកន្លែង វត្ថុ ឬពីអ្វីៗផ្សេងៗទៀត។ ប្រភេទនៃពណ៌នាកថាមានពណ៌នាអំពីមនុស្ស សត្វ ទីកន្លែង រុក្ខជាតិ វត្ថុ មនុស្ស (ឧ.ពណ៌នាកថាអំពីសត្វកេងកង អំពីព្រៃលិចទឹកនៅកម្ពុជា អំពីប្អូនប្រុសរបស់ខ្ញុំ អំពីប្រាសាទអង្គរវត្ត)។

៥.២-វណ្ណនាកថា អត្ថបទអក្សរសិល្ប៍មួយផ្នែក ដែលអ្នកនិពន្ធបានលើកយកនូវរឿងរ៉ាវជាក់ស្តែងណាមួយនៅក្នុងជីវភាពរស់នៅរបស់មនុស្សនៅក្នុងសង្គម (ការសម្តែងអំពីការធ្វើបុណ្យ, ឧបទ្ទវហេតុណាមួយដូចជាខ្យល់ព្យុះ ផ្គររន្ទះ ភ្លើងឆេះ, ការរៀបរាប់ពីហេតុការណ៍ដែលជាប់ទាក់ទងរវាងគ្រួសារក្តី ខ្លួនឯងក្តី និងអ្នកដទៃក្តី)។ វណ្ណនាកថា គឺជាអត្ថបទទាំងឡាយណាដែលរៀបរាប់ឡើងវិញនូវដំណើរហេតុ ឬរឿងរ៉ាវដែលកើតមានហើយ ឬកំពុងតែកើតមាន ដើម្បីឱ្យអ្នកអាន អ្នកស្តាប់បានដឹង បានយល់ និងបានឃើញ។ ឧ.វណ្ណនាកថាស្តីពីបុណ្យកឋិន បុណ្យផ្កា, ពិធីរៀបអាពាហ៍ពិពាហ៍, ការធ្វើដំណើរតាមកប៉ាល់ រថយន្ត រថភ្លើង តាមយន្តហោះ, ការធ្វើដំណើរទស្សនាការដ្ឋាន ទីក្រុង ប្រាង្គប្រាសាទនានា, ការទស្សនាការធ្វើស្រែចម្ការ រោងចក្រ ឧស្សាហកម្ម, រៀបរាប់ពីព្យុះសង្ឃរា ទឹកជំនន់ ភ្លើងឆេះផ្ទះ ភ្លើងឆេះព្រៃជាដើម។ វណ្ណនាកថាវិធីមានបីផ្នែក(ផ្តើមសេចក្តី៖ រៀបរាប់អំពីបុព្វហេតុ ពេលវេលា , តួសេចក្តី៖ មុនកើតហេតុ ពេលកើតហេតុ ក្រោយកើតហេតុ, យោបល់បញ្ចប់៖ បញ្ជាក់ពីមនោសញ្ចេតនា និងការចាប់អារម្មណ៍)។ វណ្ណនាកថាចែកចេញជាវណ្ណ នាកថាស្តីពីការធ្វើដំណើរតាមរថយន្ត កប៉ាល់ យន្តហោះ រថភ្លើង..., ឧបទ្ទវហេតុដូចជាខ្យល់ព្យុះ ភ្លៀង ទឹកជំនន់ មហន្តរាយ ផ្គរ រន្ទះ, ពិធីផ្សេងៗដូចជាបុណ្យកឋិន បុណ្យផ្កា បុណ្យបច្ច័យបួន បុណ្យសព បុណ្យខួប, ការធ្វើដំណើរទៅទស្សនាការដ្ឋាន ទីក្រុង ប្រាង្គប្រាសាទនានា, ការទស្សនាការធ្វើស្រែចម្ការ រោងចក្រ ឧស្សាហកម្ម ការចិញ្ចឹមសត្វ...។

៥.៣-បដិពិម្ពកថា អត្ថបទបែបពិពណ៌នាដោយលើកយករូបលក្ខណៈរបស់មនុស្ស(លក្ខណៈខាងក្រៅ និងលក្ខណៈខាងក្នុង គឺចរិយាលក្ខណៈមានឥរិយាបថ ទឹកចិត្ត សញ្ចេតនា...) ពោលគឺរូបរាង លក្ខណៈចរិយាមនុស្សអាចជាមនុស្សពិតប្រាកដ មនុស្សក្នុងរូបភាព មនុស្សក្នុងរូបថត មនុស្សក្នុងចម្លាក់ មនុស្សក្នុងរូបសំណាកមកបង្ហាញ ដែលជាការរៀបរាប់អំពីមនុស្សសុទ្ធសាធ មនុស្សធម្មតា មនុស្សក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ និងមនុស្សដែលជាវីរជនជាដើម។ បដិពិម្ពវិធី គឺជាវិធីអត្ថាធិប្បាយ រៀបរាប់អំពីលក្ខណៈចរិយារបស់មនុស្សទៅតាមតថភាព(ឧ.បដិពិម្ពកថារៀបរាប់អំពីព្រះបាទជ័យវរ្ម័នទី៧ជាមហាវីរក្សត្រ, ព្រះបាទអង្គឌួងជាមហាវីរក្សត្រ, វីរជនដូចជាក្រឡាហោមគង់, វីរជនដូចជាអាចារ្យហែម ចៀវ ...)។

៥.៤-និទានកថា អត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ដែលអធិប្បាយ រៀបរាប់អំពីរឿងណាមួយដែលពិត មានតួអង្គតិចឬច្រើន ដូចជារឿងចម្បាំង រឿងតស៊ូ រឿងប្រយុទ្ធប្រឆាំងនឹងខ្មាំងសត្រូវជាដើម។ និទានកថាមានដូចជា និទានកថារៀបរាប់អំពីអនុស្សាវរីយ៍, រៀបរាប់អំពីការផ្សងព្រេងក្នុងស្រុក ក្នុងព្រៃ ក្នុងប្រទេសនានា, រៀបរាប់អំពីការប្រយុទ្ធឬចម្បាំង។

៥.៥-វុត្តន្តកថា អត្ថបទដែលរៀបរាប់បញ្ជាក់ឡើងវិញនូវហេតុការណ៍ បុណ្យទាន ឬជាវិធីអ្វីមួយជាផ្លូវការ ដើម្បីយកទៅផ្សព្វផ្សាយជាលាយលក្ខណ៍អក្សរនៅក្នុងសារព័ត៌មានក្នុងព្រឹត្តប័ត្រ ប្រកាសតាមវិទ្យុ ឬទូរទស្សន៍។ លក្ខណៈរបស់ វុត្តន្តកថាស្ថិតនៅត្រង់វុត្តន្តកថា គឺជាអត្ថបទដែលបានរៀបរៀងសង្ខេបអំពីពេលវេលា ទីកន្លែង ដំណើរការ ការប្រព្រឹត្តទៅនៃពិធីណាមួយ ដោយពុំមានបញ្ចេញបញ្ចូលនូវទស្សនៈ មតិ យោបល់ ឬគំនិតផ្ទាល់ខ្លួនឡើយ។ វុត្តន្តកថាចែកចេញជាប្រភេទវុត្តន្តកថាស្តីពីទស្សនកិច្ចនៃប្រមុខរដ្ឋ នៃវីរជន នៃគណៈប្រតិភូនានា, ស្តីពីពិធីសំខាន់ៗ ជាផ្លូវការ, ចែងអំពីការធ្វើដំណើរ។

៥.៦-សារកថា ផ្នែកអត្ថបទមួយដែលមានលក្ខណៈជាសំបុត្រឆ្លងឆ្លើយក្នុងគ្រួសារក្តី រវាងមិត្តភ័ក្តិក្តី អ្នកដទៃក្តី ក្នុងគោលបំណងលាតត្រដាងបង្ហាញ នូវបញ្ហាអ្វីមួយទាក់ទងទៅនឹងការរស់នៅក្តី ទាក់ទងនឹងពិធីអ្វីមួយក្តី ឬជួនកាលសរសេរអំពីចិត្តគំនិត គោលបំណង យោបល់ទាក់ទងនឹងការប្រាស្រ័យទាក់ទងគ្នារបស់មនុស្សនៅក្នុងគ្រួសារឬក្នុងសង្គមជាតិ។ សារកថានិងសំបុត្រធម្មតាមិនដូចគ្នាទេ។ សំបុត្រធម្មតាមានសំបុត្រទាក់ទងក្នុងគ្រួសារ ទាក់ទងនឹងមនុស្សដទៃដោយការសួរសុខទុក្ខគ្នា ឬសួរអំពីជីវភាព រឿងរ៉ាវអ្វីមួយ លិខិតជាផ្លូវការ សំបុត្របញ្ជាក់ទិញវត្ថុនានា សំបុត្រសុំធ្វើការដោយមានបញ្ជាក់ពីថ្ងៃខែឆ្នាំ ហត្ថលេខា និងឈ្មោះរបស់អ្នកសរសេរ។ ចំណែកឯសេចក្តីក្នុងសារកថាវិញ មានលក្ខណៈប្លែកៗទៅតាមចិត្តគំនិត និងគោលបំណងរបស់អ្នកនិពន្ធដូចជា រឿងសង្គមកិច្ច នយោបាយ សេដ្ឋកិច្ច ទស្សនៈ មតិ យោបល់ ឬការយល់ឃើញអ្វីមួយ។ ប្រភេទសារកថាមានដូចជា សារកថាថ្លែងអំពី មនោសញ្ចេតនា

សុទ្ធសាធ ថ្លែងអំពីចលនា សកម្មភាព រឿងរ៉ាវ វិបត្តិអ្វីមួយ ថ្លែងអំពីទស្សនៈ យោបល់ គោលគំនិតក្នុងសាសនា បញ្ញា បរមត្ថវិជ្ជា ទស្សនវិជ្ជា...(ឧ.សារកថាជាពាក្យកាព្យសរសើរហោមន្តមាស សារកថាថ្លែងអំពីសេចក្តីទុក្ខសោករបស់ព្រះរាជសម្ភារ)។

៣.១.៤-លក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍

ក-លក្ខណវណ្ណៈ ក្រុមមនុស្សដ៏ទូលំទូលាយដែលត្រូវបែងចែកជាច់ៗពីគ្នាទៅតាមឋានៈ តួនាទីដែលពួកគេបានកាន់កាប់នៅក្នុងប្រព័ន្ធផលិតកម្មសង្គមមួយនៅក្នុងសម័យកាលនៃប្រវត្តិសាស្ត្រ កំណត់ទៅតាមទំនាក់ទំនងចំពោះមធ្យោបាយផលិតកម្ម ទៅតាមតួនាទីនៅក្នុងសង្គម ទៅតាមបែបផែនទទួលផល និងសារសំខាន់នៃទ្រព្យសម្បត្តិសង្គមដែលគេមាន។ ការតស៊ូវណ្ណៈ គឺជាការតស៊ូដែលប្រឈមមុខនឹងវណ្ណៈសង្គមទាំងឡាយទៅនឹងផលប្រយោជន៍បដិបក្ខជាច្រើន ដែលពុំអាចសម្រុះសម្រួលគ្នាបាន។ អក្សរសិល្ប៍ដែលមានលក្ខណៈវណ្ណៈបង្កើតឡើងក្នុងគោលបំណងការពារឧត្តមគតិ ការពារផ្នត់គំនិត ទស្សនៈ មតិយោបល់(របស់អ្នកបង្កើត) ការពារចរិតលក្ខណៈនៃវណ្ណៈនោះឱ្យបានស្ថិតស្ថេរ ការពារគោលបំណងរបស់ខ្លួនជានិច្ច[4] ការពារផលប្រយោជន៍នៃវណ្ណៈរបស់ខ្លួន...។ ការបង្កើតវណ្ណៈស្តែងឡើងតាមរយៈ៖

-រូបារម្មណ៍ បានរំលេចចេញនូវលក្ខណវណ្ណៈតាមរយៈដំណើររឿង ដែលមានការសោកស្តាយ ទួញយំ សង្វេគ ...គឺយើងអាចដឹងថាតួអង្គស្ថិតនៅក្នុងវណ្ណៈណាហើយ។

-តួអង្គ ជាអ្នកនាំពាក្យរបស់អ្នកនិពន្ធ ដោយបានស្តែងចេញនូវលក្ខណៈវណ្ណៈតាមរយៈភាសានិយាយ ទឹកចិត្តរបស់តួអង្គ សញ្ចេតនា និងសកម្មភាពផ្សេងៗ។

-អ្នកនិពន្ធ ជាសមាជិកនៃសង្គម ដែលតែងតែទទួលឥទ្ធិពលពីសង្គមដែលខ្លួនរស់នៅ។ បញ្ហាវណ្ណៈជិតជាប់នៅក្នុងខ្លួនរបស់អ្នកនិពន្ធ ហើយបើទោះបីជា អ្នកនិពន្ធខិតខំជៀសវាងពីវណ្ណៈក៏ដោយ ក៏នៅតែជិតជាមលក្ខណវណ្ណៈនោះនៅក្នុងស្នាដៃរបស់ខ្លួនដដែល។

ខ-លក្ខណមនុស្ស[5] លក្ខណៈរួមរបស់មនុស្សនៅក្នុងសម័យកាលណាមួយដូចជា សើច សប្បាយ អន់ចិត្ត ចុះចូល រណប ត្រេកអរ រំភើប កើតទុក្ខ ខឹង ស្អប់ ប្រណែន ប្រច័ណ្ឌ ស្រឡាញ់ ភ័យព្រួយ បារម្ភ ខ្លាច និយាយច្រើន ព្យាបាទ មើលបំណាំគ្នា និយាយដើមគ្នា សង្ស័យ ដេរប្រទេច ផ្ទាសា ឈ្នានីស គុំគួន សងសឹក និយាយបំផ្លើស មួលបង្កាច់គ្នា ចងកម្មចងពៀរ មិនចេះអត់ឱន មិនចេះអធ្យាស្រ័យ...។ យើងអាចមើលឃើញលក្ខណមនុស្សរបស់មនុស្សណាម្នាក់បានតាមរយៈពាក្យសម្តី កាយវិការ សកម្មភាព និងទឹកមុខ។ លក្ខណមនុស្សនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ប្រែប្រួល ឬមិនប្រែប្រួលអាស្រ័យទៅលើកត្តាពីរយ៉ាងគឺ៖

-កត្តាជីវសាស្ត្រ(មានពីកំណើត) លក្ខណៈរួមទូទៅរបស់មនុស្សពីកំណើតដូចជាសើច ខឹង ស្អប់ ព្រួយ ភ័យ អាណិត ស្រឡាញ់ អៀនខ្មាស តូចចិត្ត មានបំណងប្រាថ្នា មានការសេមើស្រមៃ មានទឹកចិត្ត មានសំណូមពរ...។

-កត្តាសង្គម(ផ្លាស់ប្តូរទៅតាមសង្គម) កត្តាដែលធ្វើឱ្យលក្ខណៈរបស់មនុស្សបានប្រែប្រួលផ្លាស់ប្តូរទៅតាមការវិវត្តរបស់សង្គម និងមជ្ឈដ្ឋានរស់នៅ គឺផ្លាស់ប្តូរទាំងចំណង់ចំណូលចិត្ត បំណងប្រាថ្នា សំណូមពរ អត្តចរិត និងសេចក្តីត្រូវការផងដែរ។

គ-លក្ខណៈសង្គម[6] អត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ទាំងឡាយណា ដែលបានលើកយកបញ្ហារបស់មនុស្ស ឬបញ្ហារបស់សង្គមនៅក្នុងសង្គមណាមួយមកបង្ហាញ មកចោទនិងដោះស្រាយសមស្របទៅតាមសភាពលក្ខណៈនៃសង្គមរបស់ខ្លួន។ បញ្ហាសង្គម គឺជាមតិយោបល់ ឬទស្សនៈទាំងឡាយណា ដែលតំណាងឱ្យសង្គមារម្មណ៍ទាំងមូល(អារម្មណ៍សង្គមដែល

[4] ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា. ឆ្នាំ២០១០. *អក្សរសាស្ត្រខ្មែរ ថ្នាក់ទី១១*. គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព និងចែកផ្សាយ. អគារ ១៤៨ មហាវិថីព្រះនរោត្តម ភ្នំពេញ. ទំព័រ១៥៨
[5] ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា. ឆ្នាំ២០១០. *អក្សរសាស្ត្រខ្មែរ ថ្នាក់ទី១១*. គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព និងចែកផ្សាយ. អគារ ១៤៨ មហាវិថីព្រះនរោត្តម ភ្នំពេញ. ទំព័រ៣០
[6] ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា. ឆ្នាំ២០១០. *អក្សរសាស្ត្រខ្មែរ ថ្នាក់ទី១១*. គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព និងចែកផ្សាយ. អគារ ១៤៨ មហាវិថី ព្រះនរោត្តម ភ្នំពេញ. ទំព័រ៣០

កើតមាននៅក្នុងសង្គមទាំងមូល) ឬជាមតិ យោបល់ដែលទ្រទ្រង់នូវទស្សនៈសង្គមហើយគំនិត មតិ យោបល់ទាំងនេះវាប៉ះពាល់ដល់ប្រជាជនទាំងអស់នៅក្នុងសង្គម។

-សង្គមការណ៍ លក្ខណៈទូទៅដែលតំណាងឱ្យសង្គមទាំងមូល(គំនិតទូទៅដែលតំណាងឱ្យសង្គមទាំងមូល)។ សង្គមការណ៍ជាសារជាតុ និងជាខ្លឹមសារនៃសង្គមវិជ្ជា ដើម្បីស្រាវជ្រាវរកព្រលឹងរបស់ជាតិនីមួយៗ និងមានលក្ខណៈច្បាស់លាស់ទៅបាន លុះត្រាតែអ្នកសរសេរមានគំនិតបែបវិទ្យាសាស្ត្រ ហើយស្មោះត្រង់នឹងកិច្ចការរបស់ខ្លួន។

-បុគ្គលការណ៍ ហេតុការណ៍ដែលកើតមាននៅក្នុងបុគ្គលម្នាក់ៗ(និយាយពីទស្សនៈផ្ទាល់ខ្លួនរបស់បុគ្គលម្នាក់ៗ ដែលការគិតមានលក្ខណៈជាបុគ្គល តែពុំមែនជាអត្តនោម័តបុគ្គលនោះទេ) ។

-អន្តរបុគ្គលការណ៍ លក្ខណៈឆ្លងពីបុគ្គលម្នាក់ទៅបុគ្គលម្នាក់ទៀតនៅក្នុងរឿងតែមួយ ឬឆ្លងពីរឿងមួយទៅរឿងមួយទៀត ដែលវាអាចឈានទៅរកលក្ខណៈសង្គមការណ៍ (អាចជាការឆ្លងទាក់ទងនឹងទស្សនៈ ការស្លាប់ ការតស៊ូ ភាពស្មោះត្រង់ ឧត្តមគតិជាដើម) ។

-សរីរការណ៍ ជាប់ទាក់ទងទៅនឹងពណ៌សម្បុរ សក់ រូបរាង ដងខ្លួនរបស់មនុស្ស(សរីរបស់មនុស្សពីធម្មជាតិ)។ សរីរការណ៍ ជាហេតុការណ៍ដែលកើតមានឡើងក្នុងសរីរៈរបស់បុគ្គលទូទៅ ពោលគឺសរីរៈរបស់មនុស្សពីធម្មជាតិ (ហើយក៏អាចមានពីវប្បធម៌ដែលមនុស្សបង្កើតផងដែរ)។

ឃ-លក្ខណជាតិ ស្នាដៃ ដែលបានបង្ហាញពីលក្ខណៈពិសេសរបស់ជាតិខ្លួន លេចធ្លោ ឬខុសប្លែកពីជាតិដទៃ (ពីបរទេស) តាំងតែពីសីលធម៌ ជំនឿ ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី សាសនា ការគ្រប់គ្រង ការអប់រំ ទស្សនៈ ផ្នត់គំនិត ទឹកចិត្ត ចិត្តគំនិត អាកប្បកិរិយា ស្មារតី ការតស៊ូ ព្យាយាម ជីវភាពរស់នៅដែលជារបស់ជាតិ[7] ហើយវាទ្រទ្រង់ព្រលឹងជាតិឱ្យនៅស្ថិតស្ថេរជាអមតៈ។ យើងអាចមើលឃើញលក្ខណជាតិខ្មែរតាមរយៈរូបភាពជាតិ និងព្រលឹងជាតិ។ យើងអាចមើលឃើញលក្ខណជាតិនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍តាមរយៈ**រូបភាពជាតិ**(ធម្មជាតិ ព្រៃព្រឹក្សា ដងអូរ ជ្រោះ ភ្នំ ទេសភាព រុក្ខជាតិ ផ្លែឈើ ផ្កាឈើ ម្រឹគីម្រឹគា បក្សាបក្សី អាកាសធាតុ បឹងបួរ ព្រែក សត្វ ទន្លេ គោព្រៃ សត្វត្រយ៉ង សត្វអណ្ដើក ហ្លួង ត្រីគល់រាំង ដើមត្នោត ផ្ការំដួល ចេកពងមាន់) និង**ព្រលឹងជាតិ(អត្ថន័យ)** (អត្តចរិតបែបបទក្នុងការរស់នៅ ជំនឿ ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី សាសនា ពណ៌សម្បុរជាតិ ជីវភាពរស់នៅ ទស្សនៈ ផ្នត់គំនិត ចិត្តគំនិត អាកប្បកិរិយា ប្រវត្តិ-សាស្ត្រ ភូមិសាស្ត្រ ទិដ្ឋភាពបទចម្រៀង និន្នាការ ទំនោរ កំណាព្យ សិល្បៈ វប្បធម៌ មោទនភាពជាតិ ឯករាជ្យ សេរីភាព ចំណង់ចំណូលចិត្ត សកម្មភាពជាដើម ដែលគេអាចស្គាល់បានទាំងអស់នេះ គឺត្រូវតែចូលមកសិក្សា)។ លក្ខណៈសម្គាល់មានដូចជា៖

-ស្នាដៃបានបង្ហាញ និងបំផុសនូវសេចក្ដីស្នេហាចំពោះជាតិមាតុភូមិ មានស្មារតីតស៊ូ ប្រកបដោយថាមពលល្អដ៏ប្រពៃពុំអាចបង្ក្រាបបាន និងបណ្ដុះស្មារតីគ្រឹះការពារប្រទេសក្នុងឆន្ទៈឯករាជ្យជាតិ ហើយតួអង្គពោរពេញដោយចិត្ត -សាស្ត្រ និងលក្ខណជាតិ។

-អ្នកនិពន្ធចេះប្រើប្រាស់ពាក្យពេចន៍ ឃ្លា ល្បះ ប្រយោគ ជារបស់ជាតិខ្លួនបានយ៉ាងច្បាស់លាស់ និងមានលក្ខណៈត្រឹមត្រូវ ងាយយល់ន័យសេចក្ដី និងងាយស្រួលអាន។ អ្នកនិពន្ធចេះប្រើប្រាស់យ៉ាងស្ទាត់ជំនាញ និងទូលំទូលាយពីសិល្បីរូបារម្មណ៍(សិល្បវិធីតែងនិពន្ធ ដែលមានលក្ខណៈជាសោភណរស)។

ង-លក្ខណអន្តរជាតិ ស្នាដៃដែលមានលក្ខណជាតិរួចជាស្រេចទៅហើយ នៅពេលដែលសង្គមជាតិបានទទួលស្គាល់ថាជាអត្ថបទមានតម្លៃ ទ្រទ្រង់វប្បធម៌ អរិយធម៌របស់ជាតិ។ បន្ទាប់មកបរទេសគេយកទៅសិក្សាផ្សព្វផ្សាយនៅក្នុងសង្គមជាតិគេ គឺនៅពេលនោះហើយដែលអក្សរសិល្ប៍មានលក្ខណសកល គឺលក្ខណអន្តរជាតិ [8]។

---

[7] ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា. ឆ្នាំ២០១០. *អក្សរសាស្ត្រខ្មែរ ថ្នាក់ទី១១*. គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព និងចែកផ្សាយ. អគារ ១៤៨ មហាវិថី ព្រះនរោត្តម ភ្នំពេញ. ទំព័រ៥៨

[8] ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា. ឆ្នាំ២០១០. *អក្សរសាស្ត្រខ្មែរ ថ្នាក់ទី១១*. គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព និងចែកផ្សាយ. អគារ១៤៨ មហាវិថីព្រះនរោត្តម ភ្នំពេញ. ទំព័២០២

លក្ខណៈសម្គាល់ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ដែលមានលក្ខណអន្តរជាតិ៖

-ខ្លឹមសារមានតម្លៃជាសាកលគ្រប់សម័យកាល

-តម្លៃអប់រំសីលធម៌ជឿនលឿន បង្កប់ខ្លឹមសារអប់រំ មានគំនិតវិទ្យាសាស្ត្រ ទស្សនវិជ្ជាអប់រំជឿនលឿន

-ទេពកោសល្យស្នាដៃត្រូវមានលក្ខណៈល្អឆ្ងាយពីស្នាដៃមុនៗ

-អ្នកនិពន្ធត្រូវមានសិទ្ធិបោះពុម្ពស្នាដៃ ឬផ្សព្វផ្សាយស្នាដៃរបស់ខ្លួន។

លក្ខណៈវិនិច្ឆ័យអក្សរសិល្ប៍ដែលមានលក្ខណអន្តរជាតិរួមមាន៖

-ស្នាដៃបម្រើឱ្យឧត្ដមគតិ និងផលប្រយោជន៍របស់មនុស្សជាតិទូទៅជាធំ

-ខ្លឹមសារបម្រើផលប្រយោជន៍ឱ្យសង្គមសមូហភាពអន្តរជាតិ (ខ្លឹមសារសាកល)

-បានសិក្សាស៊ីជម្រៅទៅលើផ្នែកសង្គមសាស្ត្រ មនោគមវិជ្ជា នយោបាយសង្គម ដោយធ្វើការសិក្សាស្រាវជ្រាវ ផ្សព្វផ្សាយអំពីការរីកចម្រើននៃបច្ចេកវិទ្យា វិទ្យាសាស្ត្រ ដើម្បីឱ្យជីវិតមនុស្សជាតិទាំងមូលរស់នៅប្រកបដោយសុខុមាលភាព និងមានសុភមង្គល។

ច-លក្ខណតថៈ រឿងរ៉ាវ ហេតុការណ៍ ព្រឹត្តិការណ៍ បាតុភូត ឈ្មោះ ទីកន្លែង សកម្មភាពណាមួយ...ដែលកើតមានពិតនៅក្នុងសង្គមជាក់ស្ដែង ហើយត្រូវបានអ្នកនិពន្ធបញ្ចេញបញ្ចូល បន្ថែមបន្ថយ ឬផ្សារភ្ជាប់ទៅនឹងដំណើររឿង ដោយរួមផ្សំនឹងមនោគតិរបស់ខ្លួន[9]និងសិល្បវិធីនៃការតែងនិពន្ធដើម្បីឱ្យស្នាដៃកាន់តែមានលក្ខណៈទាក់ទាញពីសំណាក់អ្នកសិក្សា។ លក្ខណតថៈក្នុងអក្សរសិល្ប៍ គឺជាសច្ចភាពរបស់សម័យកាលណាមួយ ដែលអ្នកនិពន្ធលើកយកមកកែច្នៃជាមួយគំនិតផ្ទាល់ខ្លួន ដើម្បីបង្កើតជាស្នាដៃ និម្មិតកម្មឡើង[10]។

ឆ-លក្ខណប្រវត្តិ តែងមានទំនាក់ទំនងទៅនឹងសម័យកាលណាមួយនៃប្រវត្តិសាស្ត្រ តែពុំមែនជាប្រវត្តិសាស្ត្រទេ[11]។

ជ-លក្ខណបក្ស (ទស្សនៈជឿនលឿន) ស្ដែងចេញពីវណ្ណៈនៅក្នុងស្ថានភាពមួយ ដែលមានការតស៊ូដ៏តឹងតែងផ្ដើមចេញពីលក្ខណវណ្ណៈ ដែលជាសារជាតិ និងជាក្រឹត្យក្រមរបស់សង្គម និងជនជាតិចាប់តាំងពីពេលដែលមនុស្សមានការបែងចែកជាពួក ជាក្រុមទៅតាមទស្សនៈ តាមគោលការណ៍ លទ្ធិ ឬទៅតាមមនោគមវិជ្ជា...របស់ក្រុមនីមួយៗ[12]។

លក្ខណៈសម្គាល់អក្សរសិល្ប៍ដែលមានលក្ខណបក្ស៖

-បំផុសស្មារតី ឧត្ដមគតិ ស្នេហាជាតិមាតុភូមិរបស់ប្រជាពលករ

-បណ្ដុះស្មារតីអ្នកអានឱ្យជឿលើបក្ស ឬផ្នត់គំនិតរបស់នរណាម្នាក់

-បម្រើគោលនយោបាយ គោលមាគ៌ា ការពារផលប្រយោជន៍របស់បក្សណាមួយ ហើយផ្សព្វផ្សាយអំពីឥទ្ធិពលដឹកនាំ និងសកម្មភាពរបស់បក្សនៅក្នុងការកសាងជាតិមាតុភូមិ។

ឈ-លក្ខណប្រជាជន ឆ្លុះបញ្ចាំងអំពីបាតុភូត ហេតុការណ៍ ព្រឹត្តិការណ៍ ខ្លឹមសារ ដែលទាក់ទងនឹងជីវភាពរស់នៅ បំណងប្រាថ្នា មនោសញ្ចេតនា និងការតស៊ូ ប្រយុទ្ធប្រឆាំងរបស់ប្រជាជននៅក្នុងបញ្ហាអ្វីមួយ។ លក្ខណប្រជាជននៃអក្សរ-សិល្ប៍ គឺជាអក្សរសិល្ប៍ដែលបាន៖

+យកចិត្តទុកដាក់ទៅលើការរស់នៅរបស់ប្រជាជនលើផ្នែកជីវភាព ភាសា ទំនាក់ទំនង ចំណង់ចំណូលចិត្ត បំណងប្រាថ្នា ផ្នត់គំនិត សតិអារម្មណ៍ ព្រលឹង សញ្ចេតនា ឧត្ដមគតិ សុចន្ទៈ និងការពារផលប្រយោជន៍របស់ប្រជាជន ហើយពាក្យពេចន៍នៅក្នុងស្នាដៃមានលក្ខណៈសាមញ្ញ ងាយយល់ ងាយអាន។

---

[9] ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា. ឆ្នាំ២០១១. *ភាសាខ្មែរ ថ្នាក់ទី១០.* គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព និងចែកផ្សាយ. អគារ១៤៨ មហាវិថីព្រះនរោត្តម ភ្នំពេញ. ទំព័រ១៥

[10] ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា. ឆ្នាំ២០១០. *អក្សរសាស្ត្រខ្មែរ ថ្នាក់ទី១១.* គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព និងចែកផ្សាយ. អគារ១៤៨ មហាវិថីព្រះនរោត្តម ភ្នំពេញ. ទំព័១៧៦

[11] ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា. ឆ្នាំ២០១០. *អក្សរសាស្ត្រខ្មែរ ថ្នាក់ទី១១.* គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព និងចែកផ្សាយ. អគារ១៤៨ មហាវិថីព្រះនរោត្តម ភ្នំពេញ. ទំព័រ ១៥៨

[12] ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា. ឆ្នាំ២០១១. *អក្សរសាស្ត្រខ្មែរ ថ្នាក់ទី១២.* គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព និងចែកផ្សាយ. អគារ ១៤៨ មហាវិថី ព្រះនរោត្តម ភ្នំពេញ. ទំព័រ ៦០

+បង្ហាញពីការតស៊ូ ប្រឆាំងនឹងការកេងប្រវ័ញ្ច ជិះជាន់ពីសំណាក់អ្នកមានអំណាចណាម្នាក់មកលើប្រជាជន ដែលមានតួអង្គជាប្រជាជន កសិករ កម្មករ ទាំងសកម្មភាព និងអាកប្បកិរិយា។

៣.២-ការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍

ក-ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ មុខវិជ្ជាមួយ ដែលសិក្សាអំពីក្រឹត្យក្រមឆ្លុះបញ្ចាំងតថភាពនៃអក្សរសិល្ប៍ (ការពិតដែលកើតមាននៅក្នុងសង្គមមនុស្សទៅតាមសម័យកាលនីមួយៗ)ឆ្លុះបញ្ចាំងពីដំណើរការអភិវឌ្ឍរបស់អក្សរសិល្ប៍នៅគ្រប់សម័យកាល គ្រប់ទំនោរ ព្រមទាំងអាចមើលឃើញនូវការរីកចម្រើនរបស់អក្សរសិល្ប៍នាពេលអនាគតបានទៀតផង។

ខ-ប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍ មុខវិជ្ជាមួយនៃអក្សរសិល្ប៍ ដែលសិក្សាស្រាវជ្រាវពីបាតុភូតរបស់អក្សរសិល្ប៍ ការចាប់កំណើតដំបូង និងបែបផែននៃការរីកចម្រើនរបស់វា។

គ-រិះគន់អក្សរសិល្ប៍ មុខវិជ្ជាមួយដែលធ្វើការរិះគន់ចំពោះស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ទាំងឡាយណាដែលមានលក្ខណៈហួសហេតុ ខ្លឹមសារមិនសមស្របនឹងឧត្តមគតិរបស់ខ្មែរ សាច់រឿងមានលក្ខណៈផ្តាច់ការ ការដឹកនាំដែលមិនប្រកាន់ប្រយោជន៍រាស្ត្រជាធំ អត្ថន័យទាក់ទងនឹងអំពើពុករលួយក្នុងសង្គម ការគៃប្រវ័ញ្ចមានលក្ខណៈហួសហេតុពេក។

គ.១-រិះគន់អក្សរសិល្ប៍ ការសិក្សាពីការវាយតម្លៃ និងការបង្ហាញនៃអក្សរសិល្ប៍។ ការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍មានតាំងតែពីស.វទី៤ មុនគ.ស. មុនដំបូងគេដោយលោកអារីស្តូត ដែលបានសរសេរអត្ថបទកំណាព្យនៅសម័យបុរាណ និងមជ្ឈិមសម័យ ហើយក្រោយមកផ្តោតទៅលើអត្ថបទបែបសាសនា ទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណី បែបលោកីយ៍ផងដែរ ។

ការវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ ចាត់ទុកជាសកម្មភាពមួយក្នុងការរិះគន់ ដែលមានប្រវត្តិយូរយារណាស់មកហើយក្នុងប្រពៃណីរបស់បស្ចិមប្រទេស។ ចាប់តាំងពីសម័យសិល្បវិទ្យានៅអឺរ៉ុបបានបង្កើតក្រុមកវីសាស្ត្រ ដើម្បីដឹកនាំ ដើរតួនាទីក្នុងការវិនិច្ឆ័យអក្សរសិល្ប៍ និងកំណត់ទិសដៅនៃការច្នៃប្រឌិតអក្សរសិល្ប៍ ។

គ.២-តួនាទីរបស់មុខវិជ្ជារិះគន់អក្សរសិល្ប៍៖

-វិភាគ រិះគន់ចំៗទៅលើស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ដែលមានបញ្ហា ដោយផ្អែកលើគោលជំហរជឿនលឿន(គំនិតដែលមានលក្ខណៈវិទ្យាសាស្ត្រ ហើយឆ្លុះបញ្ចាំងបានត្រឹមត្រូវ)

-វាយតម្លៃចំពោះខ្លឹមសាររបស់ស្នាដៃ សតិអារម្មណ៍បានត្រឹមត្រូវនៅក្នុងបាតុភូតអក្សរសិល្ប៍

-នៅក្នុងការវាយតម្លៃត្រូវផ្តើមចេញពីសំណូមពរ និងផលប្រយោជន៍របស់ប្រជាជន មហាជន និងអ្នករិះគន់អក្សរសិល្ប៍ជាធំ ដោយមិនសម្លឹងឃើញតែផលប្រយោជន៍ផ្ទាល់ខ្លួន ឬប្រយោជន៍បក្សពួករបស់ខ្លួនឡើយ

-លើកកម្ពស់ការងារនិម្មិតកម្មរបស់អ្នកនិពន្ធឱ្យកាន់តែល្អឡើង (ការប្រើប្រាស់សិល្បរូបារម្មណ៍មានលក្ខណៈទាក់ទាញកាន់តែមានលក្ខណៈសម្បូរបែប ពិសេស ច្បាស់លាស់ និងត្រឹមត្រូវ)

-ជួយកែលម្អទស្សនៈភាន់ច្រឡំ ទស្សនៈស្រពិចស្រពិល និងភាពចន្លោះប្រហោងនៅក្នុងការបង្កើតស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ទំនើបក្រោយៗមកទៀត ទុកជាទុនសម្រាប់អ្នកសិក្សាជំនាន់ក្រោយ។

៣.៣-សិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍

ប្លង់សិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍[13]

ក-ការបង្ហាញអត្ថបទ

ក.១-អត្ថបទ

-ចំណងជើងរឿង

-ប្រភពរឿង

-ប្រភេទរឿង(និទាន បុរាណ ទំនើប ល្ខោន...)

-ចលនា(ព្រាហ្មណ៍និយម ពុទ្ធនិយម ខេមរនិយម និងបរទេសនិយម)។

[13] ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា.ឆ្នាំ២០១៦. *ប្លង់សិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍លេខ០២- ០៣.*

ក.២-អ្នកនិពន្ធ

-ឈ្មោះអ្នកនិពន្ធ

-ជីវប្រវត្តិអ្នកនិពន្ធ

-ស្នាដៃសំខាន់ៗរបស់អ្នកនិពន្ធ។

ក.៣-កាលកំណត់តែង

-ថ្ងៃ ខែ ឆ្នាំនៃការតាក់តែង

-ថ្ងៃ ខែ ឆ្នាំនៃការបោះពុម្ព។

ក.៤-សង្គមបរិយាកាស

-កាលប្រវត្តិ(សម័យកាលនៃការកកើតរឿង)

-ព្រឹត្តិការណ៍សំខាន់ៗ(នៅក្នុងសង្គម)។

ខ-ការវិភាគអត្ថបទ

ខ.១-ស្ថានភាពរឿង

-សង្ខេបរឿង

-តួអង្គ(តួអង្គឯក តួអង្គរង តួអង្គបន្ទាប់បន្សំ ...)

-កាលអាកាស(ពេលវេលា និងទីកន្លែងដែលកើតមាននៅក្នុងដំណើររឿង)

-ព្រឹត្តិការណ៍សំខាន់ៗ(បញ្ហាសង្គមដែលបង្ហាញនៅក្នុងសាច់រឿង)។

ខ.២-អត្ថន័យ

-ប្រធានរឿង

-មូលបញ្ហារឿង

-ទំនាស់ និងដំណោះស្រាយ

-វិភាគតួអង្គ(គុណសម្បត្តិ គុណវិបត្តិ)

-ឧត្តមគតិរឿង។

ខ.៣-អត្ថរូប

-វិធីតែងនិពន្ធ(ពាក្យរាយ ពាក្យកាព្យ កម្រងកែវ ល្ខោន និងការប្រើប្រាស់ភាសា...)

-ការផ្ដើមរឿង(បង្ហាញតួអង្គ រៀបរាប់ទេសភាព នមស្សការព្រះរតនត្រៃ ហោមពិធី...)

-ដំណើររឿង(ពណ៌នាពីដំណើររឿងដូចជា ឯកវាទវិធី សំវាទវិធី ...)

-ការបញ្ចប់រឿង(សង្ឃឹម ជួបជុំ ជោគជ័យ អស់សង្ឃឹម បែកបាក់ បរាជ័យ...)។

ខ.៤-អត្ថរស

-បច្ចេករស(កាព្យរស ប្រលោមរស នាដករស)

-វិសេសរស(កម្សត់រស ទារុណរស នាដ្យរស វីររស ទស្សនីយរស សោភណរស សមរស មហត្ថរស វិសិដ្ឋរស សុន្ទររស(តម្លៃល្អ) និងវិហាសរូបរស(តម្លៃអាក្រក់) ហាសរស

-សព្វរស(កុសលរស សង្គមរស តថរស និងអច្ឆរិយរស)។

ខ.៥-បញ្ហាសង្គម

-នយោបាយ(ក្នុងប្រទេស អ្នកគ្រប់គ្រង របបគ្រប់គ្រង... និងក្រៅប្រទេស ទំនាក់ទំនងអន្តរជាតិ...។

-សេដ្ឋកិច្ច កសិកម្ម ផលិតកម្ម សិប្បកម្ម ឧស្សាហកម្ម ពាណិជ្ជកម្ម គមនាគមន៍ ទេសចរណ៍

-សង្គមកិច្ច ស្ថានភាពរស់នៅ សុខាភិបាល មុខរបរ និងជីវភាពរស់នៅប្រចាំថ្ងៃ។

-វប្បធម៌ ជំនឿ ប្រពៃណី ទំនៀមទម្លាប់ សាសនា ការសិក្សាអប់រំ សិល្បៈ...។

គ-សេចក្ដីសន្និដ្ឋាន

៣.៣.១-អត្ថន័យ

ក-ប្រធានរឿង ឬមូលន័យ: គំនិតសំខាន់របស់រឿង(បញ្ហារួមរបស់រឿង ឬគំនិតសំខាន់ចម្បង ឬមូលន័យរបស់រឿង) ដែលអ្នកនិពន្ធចង់បង្ហាញដល់អ្នកអាន អ្នកស្ដាប់ អ្នកទស្សនា[14]។ ប្រធានរឿងអាចមានមួយ ឬពីរច្រើនបំផុត។ គេអាចមើលឃើញប្រធានរឿងតាមរយៈចំណងជើងរបស់រឿង និងតាមរយៈការអានអត្ថបទទាំងមូល។

ខ-មូលបញ្ហារឿង: គំនិតសំខាន់ៗ ឬបញ្ហាចំបងៗដែលទាក់ទងនឹងប្រធានបទរបស់រឿងឬអត្ថបទ។ មូលបញ្ហារឿងអាចមានតិច ឬច្រើនអាស្រ័យទៅលើដំណើររឿង[15]។ មូលបញ្ហារឿងមានចាប់ពីពីរឡើងទៅ ហើយគេអាចរកមូលបញ្ហារឿងបានតាមរយៈការអានអត្ថបទរឿងទាំងមូល។

គ-ទំនាស់ និងដំណោះស្រាយ: ជម្លោះដែលកើតមានចំពោះតួអង្គនៅក្នុងសាច់រឿង។

ឃ-វិភាគតួអង្គ: ការវិភាគពីគុណសម្បត្តិ និងគុណវិបត្តិរបស់តួអង្គនៅក្នុងរឿង(តួអង្គឯក តួអង្គរង និងតួអង្គបន្ទាប់បន្សំ)។

ង-ឧត្ដមគតិរឿង: គំនិតដ៏ខ្ពង់ខ្ពស់របស់រឿង។

៣.៣.២-អត្ថរូប [16]

ជាសិល្បវិធីរបស់អ្នកនិពន្ធដែលប្រើនៅក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍។ អត្ថរូបមាន៣ផ្នែក គឺផ្ដើមរឿង តួរឿង(ដំណើររឿង) និងបញ្ចប់រឿង។

ក-ផ្ដើមរឿង: ពុំសូវឯកភាពគ្នាទេ គឺអាស្រ័យទៅតាមសិល្បវិធីរបស់អ្នកនិពន្ធម្នាក់ៗ និងតាមចលនាអក្សរសិល្ប៍នីមួយៗផងដែរ។ **ឧទាហរណ៍៖** រឿងចៅកែចិត្តចោរ អ្នកនិពន្ធផ្ដើមរឿងដោយរៀបរាប់ពីរូបរាងរបស់តួអង្គ ហើយចូលមកការសន្ទនាគ្នាតែម្ដង «គេឃើញផានិតនៅក្មេងរាងស្គមកំពុងកត់ត្រាចុះដាក់បញ្ជីសៀវភៅធំមួយ ទើបពូហំចំណាស់ពាក់កណ្ដាលមនុស្សដើរចូលមកលបៗ។ ជនទាំងពីរឃើញគ្នាសម្លឹងដាក់គ្នាយូរបន្តិចទើបពូហំនិយាយ...»។

ខ-តួរឿង ឬដំណើររឿង: អ្នកនិពន្ធបានប្រើប្រាស់នូវសិល្បវិធីជាច្រើនយ៉ាងដើម្បីធ្វើឱ្យសាច់រឿងមានសកម្មភាពប្រទាក់ក្រឡាគ្នា ស្នាដៃមានភាពរស់រវើក មានទឹកដម មានភាពទាក់ទាញ ធ្វើឱ្យអ្នកអាន អ្នកសិក្សា ជក់ចិត្តជិតអារម្មណ៍ទៅតាមផ្ទៃរឿងទាំងមូល។ សិល្បវិធីក្នុងការតែងនិពន្ធមានដូចជា៖

-វចនវិធី: អ្នកនិពន្ធបានប្រើប្រាស់នូវពាក្យពេចន៍នៅក្នុងអត្ថបទឱ្យសមស្របទៅតាមស្ថានភាពសង្គមបរិយាកាស តួនាទី ឋានៈ មុខរបរ និងតាមប្រភេទនៃរឿងផងដែរដូចជាពាក្យពេចន៍របស់កសិករ អាជីវករ មន្ត្រីរាជការ សង្ឃ សព្វជាដើម។

-រចនាវិធី: ការប្រើប្រាស់ឃ្លា ល្បះ ប្រយោគដើម្បីឱ្យស្នាដៃមានសម្រស់ទាក់ទាញអ្នកអាន អ្នកសិក្សាឱ្យបង្កើតបាននូវបរិយាកាសអណ្ដែតអណ្ដូង រំភើប កើតទុក្ខ សប្បាយ ខឹង អរ តក់ស្លុត ច្រណែន អៀនប្រៀន ប្រចណ្ឌ ច្រណែនឈ្នានីស...។

-សន្ទេហវិធី: អ្នកនិពន្ធធ្វើឱ្យអ្នកអាន អ្នកសិក្សាមានការងឿងឆ្ងល់ ចង់តាមដាន ចង់ទស្សនា ចង់ដឹងហើយចង់ដឹងទៀតចំពោះដំណើររឿង ថាតើវានឹងទៅជាយ៉ាងណាវិញ?

-បដិវិធី: ល្បិចវិធីមួយបែបដែលកវីលើកយកគុណភាព អំពើ ចលនា សកម្មភាព សំនួនសេចក្ដី មតិ ឬទស្សនៈពីរ ដែលមានភាពផ្ទុយមកដាក់ប្រឈមគ្នា ដើម្បីជាមធ្យោបាយពន្លេចឱ្យឃើញតម្លៃអ្វីមួយដែលកវីចង់បង្ហាញ [17]។

[14] ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា. ឆ្នាំ២០១១. *ភាសាខ្មែរ ថ្នាក់ទី១០*. គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព និងចែកផ្សាយ. អគារ ១៤៨ មហាវិថី ព្រះនរោត្តម ភ្នំពេញ. ទំព័រ៩០

[15] ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា. ឆ្នាំ២០១១. *ភាសាខ្មែរ ថ្នាក់ទី១០*. គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព និងចែកផ្សាយ. អគារ ១៤៨ មហាវិថី ព្រះនរោត្តម ភ្នំពេញ. ទំព័រ៩០

[16] ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា. ឆ្នាំ២០១១. *អក្សរសាស្ត្រខ្មែរ ថ្នាក់ទី១២*. គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព និងចែកផ្សាយ. អគារ ១៤៨ មហាវិថី ព្រះនរោត្តម ភ្នំពេញ. ទំព័រ ១២២-១២៤

[17] ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា. ឆ្នាំ២០១០. *អក្សរសាស្ត្រខ្មែរ ថ្នាក់ទី១១*. គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព និងចែកផ្សាយ. អគារ១៤៨ មហាវិថីព្រះនរោត្តម ភ្នំពេញ.ទំព័រ១១២

-**វណ្ណនាវិធី:** អ្នកនិពន្ធបានលើកយកតួអង្គក្តី ចម្បាំងក្តី ធម្មជាតិក្តី ឬទេសភាពក្តីមកនិទានរៀបរាប់ឱ្យបាន ឃើញច្បាស់ហាក់ដូចជាបានឃើញនឹងភ្នែកស្រស់ៗ។

-**ឧបមានវិធី:** និពន្ធធ្វើការប្រៀបធៀបរវាងអង្គបង្គោល និងអង្គទំហៀប ឬសកម្មភាពនៅក្នុងដំណើររឿងដើម្បី រំលេចឱ្យឃើញកាន់តែច្បាស់ពីដំណើររឿង។

-**សំវាទវិធី:** អ្នកនិពន្ធធ្វើឱ្យតួអង្គពីរនាក់ធ្វើការសន្ទនាគ្នា ឆ្លើយឆ្លងគ្នា ជជែកគ្នាអំពីបញ្ហាអ្វីមួយ ដែលបានកើត ឡើង ឬមិនទាន់បានកើតឡើង។

-**ឯកវាទវិធី:** អ្នកនិពន្ធធ្វើឱ្យតួអង្គរងទុក្ខសោក ទុក្ខទោស មានការឈឺចាប់ក្នុងខ្លួន ឬមានវិប្បដិសារីអំពីរឿងអ្វី មួយដោយមានការរំឭកអំពីហេតុភេទ ឬរឿងរបស់ខ្លួនតែម្នាក់ឯង។ ពោលគឺជាវិធីធ្វើឱ្យតួអង្គកើតទុក្ខនិយាយតែម្នាក់ ឯង គ្មាននរណា ឬដៃគូសន្ទនាជាមួយឡើយ។

-**វេសម្មវិធី:** អ្នកនិពន្ធធ្វើឱ្យមានភាពផ្ទុយមតិគ្នានៅក្នុងហេតុការណ៍ ព្រឹត្តិការណ៍ បាតុភូត ដោយមានគំនិតប្លែក ពីគ្នាមកបង្ហាញឱ្យស្ថិតនៅជាប់គ្នា ដើម្បីជាប្រយោជន៍ឱ្យឃើញ ឬយល់កាន់តែច្បាស់ឡើងពីដំណើររឿងថែមទៀត ។

-**វឌ្ឍមានវិធី:** អ្នកនិពន្ធធ្វើឱ្យដំណើររឿងកាន់តែមានភាពតឹងតែងឡើងៗ តាំងពីកម្រិតទាបរហូតដល់កម្រិត ខ្ពស់ តាំងពីកម្រិតស្រាលរហូតដល់កម្រិតធ្ងន់ធ្ងរ។

-**ឧបកថាវិធី:** អ្នកនិពន្ធប្រើក្នុងការតាក់តែងរឿង ដោយចែកដំណើររឿងជាដំណាក់ៗ មានន័យថាកំពុងតែ និយាយពីហេតុការណ៍ត្រង់នេះ ស្រាប់តែរំពេចនោះ ដំណើររឿងដ៏សំខាន់ហាក់ដូចជាត្រូវផ្អាក ហើយអ្នកនិពន្ធចាប់ លើកយកការនិទានអំពីដំណើររឿងផ្សេងទៀតមកនិយាយបន្តវិញ។

-**សមន្តវិធី:** អ្នកនិពន្ធបានប្រើប្រាស់នៅក្នុងការរៀបរាប់អំពីសមត្ថភាព ឥទ្ធិឫទ្ធ លក្ខណៈប៉ុនៗគ្នា ស្របគ្នា ស្មើ គ្នារបស់តួអង្គដែលបង្កើតនូវការប្រឆាំងគ្នានៅក្នុងសាច់រឿង។

-**អបេក្ខណវិធី:** អ្នកនិពន្ធបង្ហាញតួអង្គឱ្យសមស្របទៅតាមកាយវិការ ចរិយា មារយាទ អត្តចរិត អាកប្បកិរិយា និងសកម្មភាពពិតប្រាកដ សមនឹងដំណើររឿង។

-**បុនរុត្តិវិធី:** អ្នកនិពន្ធបានរៀបរាប់ផ្ទួនមតិដដែលៗ ក្នុងគោលបំណងបង្ហាញឱ្យឃើញនូវភាពជាក់ស្តែងនៃមតិ នោះ។

-**ហាសវិធី:** អ្នកនិពន្ធប្រើក្នុងដំណើររឿងធ្វើឱ្យអ្នកអាន អ្នកសិក្សាផ្ទុះសំណើចដោយមិនដឹងខ្លួនតាមរយៈពាក្យ សម្តី កាយវិការ ទឹកមុខ ការស្លៀកពាក់ ការតុបតែងខ្លួន និងសកម្មភាពផ្សេងៗរបស់តួអង្គ។

-**ទារុណវិធី:** អ្នកនិពន្ធធ្វើឱ្យដំណើររឿងមានភាពកម្សត់ព្រាត់ប្រាស និងការធ្វើទុក្ខទោសតួអង្គ។ អ្នកនិពន្ធធ្វើឱ្យ មានសកម្មភាពដំណើររឿងរឹករវ កម្សត់ធ្វើឱ្យអ្នកអាន ញាប់ញ័រ រន្ធត់ អាណិតអាសូរចំពោះតួអង្គទន់ខ្សោយ ដែលត្រូវ តួអង្គខ្លាំងសង្កត់សង្កិនធ្វើទុក្ខទារុណកម្មបង្កើតជាឆាកព្រាត់ប្រាស ឆាកកាប់ចាក់សម្លាប់គ្នា ប្រយុទ្ធ បំពារបំពានគ្នាបែក ផ្សេងជាដើម។

-**កម្សត់វិធី:** អ្នកនិពន្ធធ្វើឱ្យតួអង្គមានភាពកម្សត់ កើតទុក្ខពីបញ្ហាអ្វីមួយ។

-**ប្រលោមវិធី:** អ្នកនិពន្ធចេះលួងលោមបបោសអង្អែលធ្វើឱ្យអ្នកអាន អ្នកសិក្សារីករាយ រំភើបទៅតាមដំណើរ រឿង ដោយសារអ្នកនិពន្ធបានប្រើប្រាស់ពាក្យពេចន៍ ឃ្លា ប្រយោគ ដែលនាំឱ្យមានចិត្តត្រេកត្រអាល រំភើប ញាប់ញ័រ មានចំណង់ មានតម្រេក មានកាមគុណ ដូចជាពាក្យអូន បង ពៅ មាសស្នេហ៍ សម្លាញ់ចិត្ត ម្ចាស់ស្នេហ៍ បងសម្លាញ់ អូនសម្លាញ់ ព្រលឹងស្នេហ៍...។

-**ឧបទេសវិធី:** អ្នកនិពន្ធបញ្ចូលនូវការអប់រំដល់អ្នកអាន អ្នកសិក្សាទៅតាមដំណើររឿង និងអត្ថន័យរបស់រឿង ដែលស្តែងឡើងតាមរយៈតួអង្គ។

-**ហិង្សាវិធី:** អ្នកនិពន្ធធ្វើឱ្យតួអង្គកើតមានអំពើហិង្សានៅក្នុងខ្លួនធ្វើឱ្យដំណើររឿងកាន់តែមានអត្ថន័យថែមទៀត។ កំហឹងនាំឱ្យកើតមានអំពើហិង្សារវាងតួអង្គ និងតួអង្គនៅក្នុងរឿង។

-ជីវវិធី៖ អ្នកនិពន្ធធ្វើឱ្យវត្ថុដែលគ្មានជីវិត គ្មានចលនា គ្មានសកម្មភាព គ្មានចេតនា គ្មានអារម្មណ៍ គ្មានចិត្តគ្មានវិញ្ញាណទៅជាមានជីវិត មានចលនា មានវិញ្ញាណ មានចេតនា មានសកម្មភាពរស់រវើកគួរឱ្យចាប់ចិត្តចាប់អារម្មណ៍។

-រូបារូបីវិធី៖ អ្នកនិពន្ធបញ្ចូលនូវគ្រប់រឿងរ៉ាវ គ្រប់សកម្មភាព ដែលឆ្លុះបញ្ចាំងពីការពិតដែលកើតមានឡើងនៅក្នុងសង្គមទាក់ទងទៅនឹងការស្រង់ក្លិន រសជាតិ ការប៉ះ ការស្ដាប់អង្កេល ការគិតពិចារណា ការមានតម្រេកតណ្ហា ការកើតទុក្ខវេទនា...។

-នាដ្យវិធី៖ អ្នកនិពន្ធបង្ហាញពីភាពកម្សត់របស់តួអង្គ នៅពេលមានទំនាស់គ្នា ឬមានសោកនាដកម្មពីបញ្ហាអ្វីមួយដែលកើតឡើងរវាងតួអង្គពីមានឋានៈ តួនាទី មុខងារ ទ្រព្យសម្បត្តិខុសគ្នា ម្នាក់មានម្នាក់ក្រ ម្នាក់ខ្លាំងម្នាក់ខ្សោយ...។

-ទស្សនីយវិធី៖ អ្នកនិពន្ធប្រើនៅក្នុងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ ដើម្បីរៀបរាប់អំពីធម្មជាតិ ទេសភាព បក្សាបក្សី មច្ឆា ព្រៃព្រឹក្សា ហេតុការណ៍ ព្រឹត្តិការណ៍...។

-និយមេតិវិធី៖ អ្នកនិពន្ធប្រើដើម្បីតភ្ជាប់ព្យាង្គនៅខាងចុងឃ្លាទីមួយលាតភ្ជាប់ទៅនឹងព្យាង្គដើមរបស់ឃ្លាបន្ទាប់។ វិធីនេះជាវិធីដ៏វិសេសមួយ ដែលអ្នកនិពន្ធប្រើប្រាស់មកតាំងតែពីសម័យបុរាណ(ពិសេសនៅស.វ.ទី១៨)។

-វិលោមត្ថវិធី៖ អ្នកនិពន្ធប្រើក្នុងការតាក់តែងរឿងផ្សេងៗ ដែលយកមតិ ពាក្យសម្ដី ហេតុការណ៍ ដែលមានទម្លាប់ស្ថិតនៅជាប់គ្នាមកបង្ហាញ ឬសម្ដែងឱ្យឃើញនៅក្នុងកន្លែងផ្ទុយគ្នាទៅវិញដូចជាមុនទៅនៅខាងក្រោយ ខាងក្រោយទៅនៅខាងមុខ ឬមុនក្រោយ ក្រោយមុនដូច្នេះ។ ការធ្វើបែបនេះក្នុងគោលបំណងឱ្យអ្នកអាន អ្នកសិក្សាចាប់អារម្មណ៍ចំពោះគោលបំណងរបស់អ្នកនិពន្ធ គឺការដែលធ្វើឱ្យភ្ញាក់អារម្មណ៍នេះហើយ ដែលបុព្វបុរសបង្កើតឱ្យមានរូបារម្មណ៍ឡើង។

-បំផ្លើសវិធី៖ កវីនិពន្ធបានប្រើប្រាស់ពាក្យសម្ដីឱ្យលើសពីការពិត តែក្នុងគោលបំណងបង្ហាញនូវសច្ចភាពណាមួយឱ្យមានកម្រិតខ្ពស់បំផុត ឬទាបបំផុតប៉ុណ្ណោះ[18]។

-និទានវិធី៖ អ្នកនិពន្ធប្រើក្នុងការនិទានពីរឿងរ៉ាវ ឬបញ្ហាអ្វីមួយប្រាប់នរណាម្នាក់។

-អន្តវិធី៖ អ្នកនិពន្ធប្រើក្នុងការបញ្ចប់រឿង ដោយឱ្យតួអង្គស្លាប់ រស់ ព្រាត់ប្រាស ជួបជុំ បរាជ័យ ជោគជ័យ ភាពសប្បាយរីករាយ ភាពស្រណោះស្រណោក ការស្ដាយក្រោយចំពោះអំពើរបស់តួអង្គបានប្រព្រឹត្ត ពោលគឺបញ្ចប់រឿងទៅតាមមនោគតិ និងតាមសិល្បវិធីរបស់អ្នកនិពន្ធ ។

-វិធីត្រឡប់៖ អ្នកនិពន្ធបានប្រើពាក្យឆ្លុះគ្នា ហើយន័យសេចក្ដីផ្សេងគ្នា [19] មានន័យថាវាជាវិធីត្រឡប់ពាក្យដើម្បីឱ្យស្នាដៃមានការទាក់ទាញកាន់តែខ្លាំងឡើងៗ និងបានបង្ហាញពីពាក្យក្នុងភាសាខ្មែរដែលមានលក្ខណៈសម្បូរបែបផង។

-និមិត្តរូបវិធី៖ អ្នកនិពន្ធប្រើនូវនិមិត្តរូប ឬនិមិត្តសញ្ញា ដែលតំណាងឱ្យអ្វីមួយអាចជាគំនិត មតិ ទស្សនៈ យោបល់ គោលជំហរណាមួយ។

-វិធីរណ្ដំ កវីប្រើព្យញ្ជនៈ ឬស្រៈដដែលៗក្នុងឃ្លា ក្នុងវគ្គ ដើម្បីបង្កើតឱ្យសំឡេងពីរោះ និងបង្កើតនូវរូបារម្មណ៍មួយ គឺសោតរូបារម្មណ៍ [20]។ រណ្ដំមានពីរ គឺរណ្ដំស្រៈ និងរណ្ដំព្យញ្ជនៈ។

-វិធីផ្ទួនពាក្យ៖ កវីប្រើក្នុងការតាក់តែងដោយប្រើពាក្យ(ព្យាង្គ) តែមួយច្រើនដងក្នុងឃ្លាឬក្នុងវគ្គដើម្បីបង្ហាញ និងសង្កត់ន័យព្រមទាំងបង្កើតនូវសញ្ចេតនា និងរូបារម្មណ៍នៅក្នុងអត្ថបទកាព្យរបស់ខ្លួន[21]។

---

[18] ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា. ឆ្នាំ២០១១. *អក្សរសាស្ត្រខ្មែរ ថ្នាក់ទី១២*. គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព និងចែកផ្សាយ. អគារ១៤៨ មហាវិថីព្រះនរោត្ដម ភ្នំពេញ. ទំព័២០០

[19] ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា. ឆ្នាំ២០១១. *អក្សរសាស្ត្រខ្មែរ ថ្នាក់ទី១២*. គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព និងចែកផ្សាយ. អគារ១៤៨ មហាវិថីព្រះនរោត្ដម ភ្នំពេញ. ទំព័២០៤

[20] ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា. ឆ្នាំ២០១០. *អក្សរសាស្ត្រខ្មែរ ថ្នាក់ទី១១*. គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព និងចែកផ្សាយ. អគារ១៤៨ មហាវិថីព្រះនរោត្ដម ភ្នំពេញ. ទំព័រ ១០០

[21] ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា. ឆ្នាំ២០១០. *អក្សរសាស្ត្រខ្មែរ ថ្នាក់ទី១១*. គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព និងចែកផ្សាយ. អគារ១៤៨ មហាវិថីព្រះនរោត្ដម ភ្នំពេញ. ទំព័រ៩៩

-អនុលោមវិធីៈ អ្នកនិពន្ធធ្វើឱ្យតួអង្គសុខចិត្ត ព្រមធ្វើតាម ឬអនុម័តទៅតាមការសម្រេចចិត្តរបស់នរណាម្នាក់ឬក្រុមណាមួយដែលបានស្នើសុំ។

-វិធីពង្វាង ឬពង្វាងវិធីៈ កវីចេះនិយាយពង្វាងដោយប្រើកន្សោមពាក្យក្នុងការសម្គាល់បញ្ញត្តិណាមួយ។ កវីមិនប្រើពាក្យមួយម៉ាត់ចំតែម្តងក្នុងការសម្គាល់បញ្ញត្តិនោះទេ[22]។

គ-បញ្ចប់នៃរឿងៈ អ្នកនិពន្ធមានសិល្បវិធីដោយឡែកៗក្នុងការបញ្ចប់រឿងរបស់ខ្លួនអាស្រ័យទៅតាមគោលបំណង ផ្នត់គំនិតឬទស្សនៈរបស់អ្នកនិពន្ធ។

៣.៣.៣-អត្ថរស [23]

រសមានន័យថាតម្លៃ គឺតម្លៃល្អ អាក្រក់ ពីរោះ មិនពីរោះជាដើម។ ដូច្នេះ អត្ថរស គឺជាតម្លៃរបស់អត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ដូចជាតម្លៃល្អ តម្លៃអាក្រក់ ពីរោះ មិនពីរោះរបស់ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍នីមួយៗ។

ក-បច្ចេករស តម្លៃដែលអ្នកនិពន្ធបានបង្កើតឡើងជាពិសេសសម្រាប់តាក់តែងនិពន្ធរឿងរ៉ាវផ្សេងៗក្នុងអក្សរសិល្ប៍ពាក្យរាយ និងពាក្យកាព្យ។

-កាព្យរស តម្លៃដែលកវីរចនាអត្ថបទជាពាក្យកាព្យឱ្យមានសម្ផស្ស ចុងចួន ផ្ទួន រណ្តំណែងណងក្នុងការរៀបរាប់អ្វីមួយដែលធ្វើឱ្យអ្នកអាន អ្នកសិក្សារំភើបតាមដំណើររឿងប្រកបទៅដោយសិល្បវិធីរបស់កវីនិពន្ធ។

-ប្រលោមរស តម្លៃដែលអ្នកនិពន្ធបង្កើតជាដំណើររឿងក្តី ជាសកម្មភាពតួអង្គក្តីធ្វើឱ្យមានភាពអណ្តែតអណ្តូងលន្លង់លន្លោច ឬលើផ្នូកខ្សាច់ ពោលគឺជាស្នាដៃដែលអ្នកនិពន្ធតែងជាអត្ថបទប្រលោមលោកនាំអ្នកអាន អ្នកសិក្សាឱ្យលន្លង់លន្លោចទៅតាមដំណើររឿង។

-នាដករស តម្លៃដែលអ្នកនិពន្ធប្រើនៅក្នុងការសរសេររឿងល្ខោន ដោយមានការរៀបរាប់ពីដំណើររឿងក្នុងអត្ថបទល្ខោនឱ្យមានលក្ខណៈឯកភាពគ្នាទាំងក្នុងសកម្មភាព ទីកន្លែង និងពេលវេលា។

ខ-វិសេសរស តម្លៃដែលកវីនិពន្ធបង្កើតឡើងមានលក្ខណៈពិសេសៗនៅក្នុងការស្នាដៃ ដោយភាពប៉ិនប្រសប់របស់អ្នកនិពន្ធអំពីប្រលោមលោក រឿងល្ខោន អត្ថបទកំណាព្យ រឿងព្រេង រឿងល្បើក រឿងនិទានឬពាក្យរាយផ្សេងៗក្តី។

-សោភណរស តម្លៃដែលលេចចេញពីសោភ័ណរបស់ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍។ សោភ័ណរបស់ស្នាដៃស្ថិតនៅលើការរៀបរាប់ ពិណ៌នារបស់អ្នកនិពន្ធប្រកបទៅដោយសិល្បវិធីមួយយ៉ាងជាក់លាក់តាមរយៈពាក្យសម្តីបង្ហាញអំពី តួអង្គទៅលើរូបសម្បត្តិ រូបរាង សម្រស់ដ៏ស្រស់ស្អាត ស្រស់សោភា ភាពសង្ហារបស់តួអង្គ។

-ហាសរស តម្លៃដែលធ្វើឱ្យអ្នកអាន អ្នកសិក្សាផ្ទុះសំណើច សើចសប្បាយរីករាយ មានអំណរសាទរ ជ្រះថ្លាក្នុងចិត្ត ហាសរសមានហាសសកម្មភាព ហាសលក្ខណៈ និងហាសបរិយាកាស។

-វិសិដ្ឋរស តម្លៃដែលលេចចេញពីទឹកចិត្ត សកម្មភាព ហេតុការណ៍ដ៏អស្ចារ្យរបស់តួអង្គ កម្រនឹងមានមនុស្សណាអាចធ្វើបានណាស់ យើងអាចចាត់ទុកថានេះជាសកម្មភាពដ៏កម្រមួយ។

-កម្សត់រស តម្លៃដែលកើតចេញពីភាពកម្សត់របស់តួអង្គនៅក្នុងដំណើររឿង។ ភាពកម្សត់ដែលបណ្តាលមកពីការព្រាត់ប្រាស ស្លាប់ គេធ្វើបាប ឬបញ្ហាណាមួយដែលមានភាពកម្សត់។

-ទារុណរស តម្លៃដែលកើតចេញពីការធ្វើទារុណកម្ម (ផ្លូវកាយ ផ្លូវចិត្ត) ទៅលើតួអង្គណាមួយនៅក្នុងដំណើររឿង។ ការធ្វើទុក្ខទារុណកម្មមកលើតួអង្គនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍នាំឱ្យអ្នកអាន អ្នកសិក្សាកើតមានភាពទារុណផ្លូវចិត្ត។

-វីររស(ឬវិរាយត្ត) តម្លៃដែលអ្នកនិពន្ធបានបង្ហាញនូវលក្ខណៈអាកប្បកិរិយា ទឹកចិត្តក្លាហាន អង់អាចមោះមុតរបស់តួអង្គនៅក្នុងការប្រយុទ្ធដោយកាយចិត្ត ឬក្នុងអំពើណាមួយក្នុងការបង្ហាញពីភាពស្វាហាប់ ពោលគឺអ្នកនិពន្ធបាន

[22] ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា. ឆ្នាំ២០១១. *អក្សរសាស្ត្រខ្មែរ ថ្នាក់ទី១២*. គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព និងចែកផ្សាយ. អគារ១៤៨ មហាវិថីព្រះនរោត្តម ភ្នំពេញ. ទំព័ ២០២

[23] ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា. ឆ្នាំ២០១១. *អក្សរសាស្ត្រខ្មែរ ថ្នាក់ទី១២*. គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព និងចែកផ្សាយ. អគារ ១៤៨ មហាវិថី ព្រះនរោត្តម ភ្នំពេញ. ទំព័រ៩២-៩៤

ធ្វើឱ្យលេចចេញពីវីរភាពរបស់វីរជនណាមួយនៅក្នុងដំណើររឿង(ភាពអង់អាចក្លាហាន ហ៊ានពលីជីវិតដើម្បីបុព្វហេតុជាតិ ឬបញ្ហាណាមួយដែលជាប្រយោជន៍រួម)។

-ទស្សនីយរស តម្លៃដែលមាននៅក្នុងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ពាក្យរាយ និងពាក្យកាព្យដែលអ្នកនិពន្ធបានរៀបរាប់អំពីទេសភាព ធម្មជាតិ ព្រៃព្រឹក្សា មច្ឆា បក្សាបក្សី ហេតុការណ៍ ព្រឹត្តិការណ៍ វត្ថុ សត្វ រឿងរ៉ាវដែលប្រកបទៅដោយសិល្បវិធីទាក់ទាញអារម្មណ៍អ្នកអាន អ្នកសិក្សាឱ្យចាប់អារម្មណ៍ទៅតាមការពិពណ៌នានោះ ហាក់ឃើញផ្ទាល់នឹងភ្នែកតែម្តង។

-នាដ្យរស តម្លៃស្តែងចេញពីសោកនាដកម្មនៅក្នុងជម្លោះរវាងគូប្រឈមពីរ មានកម្លាំងមិនស្មើគ្នាឬស្មើគ្នា។

-សមរស តម្លៃដែលស្ថិតនៅក្នុងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ ដែលសម្តែងអំពីលក្ខណៈសកម្មភាពនៃតួអង្គស្របទៅតាមហេតុភេទ លក្ខណៈចរិយា សកម្មភាពសឹងតែពិតៗ ហើយការពិពណ៌នារបស់អ្នកនិពន្ធមានលក្ខណៈច្បាស់លាស់ ធ្វើឱ្យចិត្តអ្នកអាន អ្នកសិក្សាមានការពេញចិត្ត ចាប់ចិត្ត ហើយសមក្នុងចិត្តទៅជាសប្បាយរីករាយក៏សឹងមាន។

-មហត្ថរស (ឬសម្បើមអស្ចារ្យ) តម្លៃដែលស្ថិតនៅក្នុងការរៀបរាប់អំពីរូបរាង មហិទ្ធិឫទ្ធិ អំណាចរបស់តួអង្គដែលមានលក្ខណៈសម្បើមអស្ចារ្យ មាននៅក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ពាក្យរាយ និងពាក្យកាព្យ។ មហត្ថរសនេះភាគច្រើនគេឃើញមានតែនៅក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បែបព្រាហ្មណ៍និយម ដូចជារឿងរាមកេរ្តិ៍តែប៉ុណ្ណោះ។

គ-សព្វរស តម្លៃដែលស្តែងចេញនៅក្នុងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍មិនថាជាពាក្យរាយ ឬពាក្យកាព្យឡើយ។ សព្វរសមាន៤ប្រភេទ គឺកុសលរស សង្គមរស តថរស និងអច្ឆរិយរស។

-តថរស តម្លៃដែលលេចចេញពីការឆ្លុះបញ្ចាំងតថភាព (ការពិត)នៅក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ និងសិល្បៈ តែពុំមែនជាសច្ចភាពសិល្បៈនោះទេ គឺបានបង្ហាញពីឈ្មោះ ទីកន្លែង បាតុភូត ពេលវេលា ហេតុការណ៍ ព្រឹត្តិការណ៍ ឈ្មោះភូមិ ឃុំ ស្រុក...ដែលមានពិត តែលាយឡំជាមួយនឹងសិល្បវិធីរបស់អ្នកនិពន្ធក្នុងការធ្វើឱ្យស្នាដៃមានភាពទាក់ទាញកាន់តែចាប់អារម្មណ៍ពីសំណាក់អ្នកអាន អ្នកសិក្សាទៅលើស្នាដៃរបស់ខ្លួន។

-សង្គមរស តម្លៃដែលដំណើររឿងបានលាតត្រដាងអំពីបញ្ហាមនុស្ស បញ្ហាសង្គមនៅក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍។ វាគឺជាតម្លៃដែលបានបង្ហាញពីបញ្ហាសង្គមមនុស្សពិត តែបានបញ្ចូលនូវសិល្បវិធីក្នុងការទាក់ទាញអារម្មណ៍អ្នកអាន អ្នកសិក្សាឱ្យកាន់តែចាប់អារម្មណ៍លើស្នាដៃ។

-កុសលរស តម្លៃដែលទាក់ទងនឹងអំពើល្អ ទង្វើល្អ ការអប់រំ ទូន្មានប្រៀនប្រដៅ ក្រើនរំឭករបស់អ្នកនិពន្ធនៅក្នុងស្នាដៃរបស់ខ្លួន ដែលអំពើល្អនោះអ្នកនិពន្ធបានបង្ហាញត្រង់ និងប្រយោល។

-អច្ឆរិយរស តម្លៃដែលកើតចេញពីភាពអស្ចារ្យរបស់តួអង្គក្តី ធម្មជាតិក្តី ហេតុការណ៍ក្តី ព្រឹត្តិការណ៍ក្តីដែលមានភាពអច្ឆរិយៈ ការប្រើសិល្ប៍ វេទមន្ត ដូចជាព្រះឥន្ទ្រ ព្រះព្រហ្ម ទេវតា គន្ធព្វ ពេទ្យាធរ គ្រុឌ កិន្នរ ធ្មប់ អាប ព្រាយ ខ្មោច អារក្ស យក្ស អ្នកតា នាគ ហោះហើរ ដើរលើអាកាស រំលាយខ្លួនក្នុងខ្យល់ មុជជ្រែកទឹកជ្រែកដី ការប្រោះ ជប់ កាឡាខ្លួន បែងភាគ និម្មិតខ្លួន...។

៣.៤-សិក្សាស្រាវជ្រាវទស្សនៈនានា

-សម្តេចសង្ឃរាជ ជួនណាត «ពេលត្រូវដើរបែរជាដេក ខ្ជិលហួសពេកនាំឱ្យល្ងង់»

-សូក្រាត «គតិបណ្ឌិតយើងពិតតែមួយគត់ គឺការទទួលស្គាល់ថាខ្លួនឯងមិនចេះអ្វីសោះ មនុស្សដែលកាន់តែរៀន កាន់តែល្ងង់ឡើង»

-ខុងជឺ «ដូរផ្លូវដើរ តែកុំដូរក្តីស្រមៃ» «មនុស្សជុំវិញអ្នក គឺជាគ្រូ»

-លូស៊ូ(រឿងសាមកុក) «សត្រូវក៏ងាយស្រួលទប់ទល់ មិត្តភក្តិក៏ងាយស្រួលទប់ទល់ដែរ តែមនុស្សដែលជាមិត្តផង ជាសត្រូវផង ពិបាកទប់ទប់ខ្លាំងណាស់»

-សៀងអ៊ី(រឿងសាមកុក) «បើអ្នកចង់រស់នៅសុខសាន្តរហូត ដាច់ខាតកុំជឿពាក្យចចាមអារាមគេទាំងអស់»

-តាមគម្ពីរប៊ីប «ត្រូវឱ្យស្រឡាញ់ព្រះអម្ចាស់ជាព្រះនៃឯងឱ្យអស់អំពីចិត្ត អស់អំពីព្រលឹង ហើយអស់អំពី

គំនិតឯង ត្រូវឱ្យស្រឡាញ់អ្នកជិតខាងខ្លួនដូចស្រឡាញ់ខ្លួនឯង»

-Albert Einstein «មនុស្សម្នាក់ដែលមិនធ្លាប់បង្កើតកំហុស គឺជាមនុស្សដែលមិនធ្លាប់សាកល្បងបង្កើតអ្វីថ្មី»

-ឡៅជឺ «ប្រសិនបើអ្នកក្រៀមក្រំ អ្នកកំពុងតែរស់នៅក្នុងអតីតកាល ប្រសិនបើអ្នកអន្ទះសាអ្នកកំពុងរស់នៅក្នុងអនាគតកាល ប្រសិនបើអ្នកមានសន្តិភាព អ្នកកំពុងរស់នៅក្នុងបច្ចុប្បន្នកាល»

-អារីស្តូត «ភាពអត់ធ្មត់ គឺជាដើមឈើដ៏ល្វីងជូរចត់ តែផ្លែវាមានរសជាតិផ្អែម»

-Plato «ជ័យជម្នះដ៏ធំបំផុត និងដំបូងបង្អស់ គឺការច្បាំងឈ្នះខ្លួនឯង»

កិច្ចការស្រាវជ្រាវ

១-ហេតុអ្វីបានជាគេនិយាយថា រឿងទុំទាវមានលក្ខណអន្តរជាតិ?

២-ចូរបកស្រាយពីភាពខុសគ្នារវាងអក្សរសិល្ប៍បរទេស និងអក្សរសិល្ប៍ដែលមានលក្ខណអន្តរជាតិ។

៣-ចូរប្រៀបធៀបរវាងតថភាព និងសច្ចភាព បុគ្គលការណ៍ និងអត្តនោម័តបុគ្គល។

៤-តើចលនាអក្សរសិល្ប៍បរទេសនិយមខុសគ្នាបែបណាខ្លះជាមួយនឹងអក្សរសិល្ប៍បរទេស?

៥-ចូរវិភាគពីចំណុចវិជ្ជមាន និងចំណុចអវិជ្ជមាននៃការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍។

៦-ចូរសិក្សាស្នាដៃរឿងរាមកេរ្តិ៍ រឿងសុវណ្ណសាម រឿងមាលាដួងចិត្ត និងរឿងធ្វើមិនដូច។

៧-ចូរបង្ហាញពីលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍តាមរយៈរឿងភូមិតិរច្ឆាន រឿងទុំទាវ និងរឿងរាមកេរ្តិ៍។

៨-ចូរវិភាគពីអត្ថន័យនៃ «រឿងធ្វើមិនដូច» ជាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ ឱ្យបានត្រឹមត្រូវ។

មេរៀនទី៤ អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប

លទ្ធផលសិក្សា

ក-ចំណេះដឹង

បង្ហាញបានច្បាស់លាស់ពីគោលការណ៍សំខាន់ៗនៅក្នុងការប្រៀបធៀបស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ពីរ ឬច្រើន តាមរយៈការសិក្សាខ្លឹមសារមេរៀន។

ខ-ជំនាញក្នុងការគិត

ប្រៀបធៀបបានត្រឹមត្រូវរវាងអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ និងអក្សរសិល្ប៍បរទេសតាមរយៈការពិភាក្សា និងការធ្វើបទបង្ហាញ។

គ-ជំនាញទំនាក់ទំនងអន្តរបុគ្គល និងការទទួលខុសត្រូវ

បណ្ដុះស្មារតីនិស្សិតឱ្យស្រឡាញ់ ថែរក្សា ការពារ និងផ្សព្វផ្សាយពីវប្បធម៌ អរិយធម៌ខ្មែរដល់ជនបរទេស ក្នុងទំនាក់ទំនងការសិក្សាស្រាវជ្រាវ និងការងារប្រចាំថ្ងៃ។

ឃ-ជំនាញលេខនព្វន្ត បច្ចេកវិទ្យា និងទំនាក់ទំនង

-ប្រើប្រាស់ Telegram, Facebook, Google, Chrome, Youtube ក្នុងការស្រាវជ្រាវឯកសារ

-ប្រើប្រាស់ Google meet, Google classroom, Zoom ក្នុងការជួបប្រជុំគ្នា

-ប្រើប្រាស់កុំព្យូទ័រ, LCD, Slide ក្នុងពេលធ្វើបទបង្ហាញ...។

៤.១-ប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប

នៅក្នុងឆ្នាំ១៩០១ លោក M.M Possnett បានសរសេរអត្ថបទមួយដែលមានឈ្មោះថា «The Science of Comparative Literature ឬវិទ្យាសាស្ត្រនៃអក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប» ដែលគាត់បានធ្វើការវិភាគជាច្រើនទៅលើការសិក្សានេះ។ ប្រធានបទនេះ ត្រូវបានបង្កើតឡើងជាអង្គភាពស្វយ័តមួយនាសម័យស.វទី១៩ វិសាលភាពពហុ អក្សរសាស្ត្រដើម្បីសិក្សាភាសាផ្សេងៗគ្នាត្រូវបានបង្កើតឡើងនៅទ្វីបអឺរ៉ុប[24] ។

៤.២-និយមន័យ

៤.២.១-ទំនាក់ទំនងរវាងបញ្ញត្តិប្រៀបធៀប និងអក្សរសិល្ប៍ [25]

-ប្រៀប កិ. មានន័យថា ធៀប ប្រដូច។

-ប្រៀបធៀប មានន័យថា ធៀបប្រដូច ប្រដូចដោយធៀបគ្នា។

-ប្រៀបធៀប មានន័យថា ប្រដូចដោយធៀបគ្នាមើល។

-ប្រៀបធៀប មានន័យថា កាប្រៀប ប្រដូច ប្រៀប ធៀប ធៀបប្រដូច ប្រដូចដោយធៀបគ្នារវាងឯកតាមួយទៅនឹងឯកតាមួយទៀតឬរវាងឯកតាមួយទៅឯកតាច្រើនក្នុងបរិបទតែមួយ ឬក្នុងបរិបទផ្សេងគ្នាដើម្បីរកឱ្យឃើញនូវឯកតាដូច(ឯកតាជំណូច)និងឯកតាខុស ដោយឈរលើមូលដ្ឋានទ្រឹស្តីមួយជាកំណត់។

តាមទស្សនៈរបស់លោក កេង វ៉ាន់សាក់ អក្សរសិល្ប៍ គឺជាវិទ្យាស្បង់ដែលចោទ និងដោះស្រាយបញ្ហារបស់មនុស្សប្រកបដោយសិល្បវិធី និងស្របតាមសង្គមបរិយាកាសនីមួយៗ។

*__អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប__ វិទ្យាសាស្ត្រវិធីដែលយកស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍មួយ ឬច្រើនមកប្រៀបធៀបគ្នាដោយរកឱ្យឃើញនូវឯកតាដូច និងឯកតាខុសប្រកបដោយសិល្បវិធី និងស្របតាមសង្គមនីមួយៗ។ ការប្រៀបធៀបស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍អាចជាស្នាដៃមួយក្នុងឯកភាសា ហើយស្នាដៃអាចស្ថិតក្នុងសម័យតែមួយ ឬក្នុងសម័យកាលផ្សេងគ្នា។[26]

---

[24] Google.com

[25] ប៉ិញ សឿន. ឆ្នាំ២០១៤. *អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប*. សាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទភ្នំពេញ. ទំព័រ០៦

[26] ប៉ិញ សឿន. ឆ្នាំ២០១៤. *អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប*. សាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទភ្នំពេញ. ទំព័រ០៦

*លោក Corneille និងលោក Rancine «អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀបមិនមែនជាសំណុំអត្ថបទ តែគឺជាការនិទស្សន៍(ការប្រមើលមើល) លើការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍»[27]។

*នៅឆ្នាំ១៩៨៧ លោក F.Noel «អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប គឺជារបៀបសិក្សាបញ្ជាក់អំពីភស្តុតាងនៃសម្មតិកម្ម និងរបៀបសួរក្នុងអត្ថបទ»[28]។

*ឆ្នាំ១៩៦៧ លោក Cl.Pichois និង A.M.Rousseau «អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប គឺជាសិល្បៈប្រកបដោយវិធីសាស្ត្រ ដើម្បីស្រាវជ្រាវរកទំនាក់ទំនងគ្នា រកភាពដូចគ្នា និងឥទ្ធិពលប្រៀបធៀបអក្សរសិល្ប៍ទៅនឹងវិស័យដទៃទៀតនៃពុទ្ធិ ឬហេតុការណ៍ និងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍គ្នាឯង ឆ្ងាយពីគ្នា ឬជិតគ្នានៃកាលសម័យ(ពេលវេលា) កាលអាកាស(ទីកន្លែង) ដែលនាំឱ្យគេពណ៌នាបានល្អ យល់បានច្បាស់ និងអាចក្រេបជញ្ជក់យកខ្លឹមសារ»[29]។

*លោក J.M. Carre បានសរសេរនៅក្នុងអត្ថបទនៃសៀវភៅអក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀបរបស់លោក M.F.Guyard បោះពុម្ពលើកទី១ នៅឆ្នាំ១៩៥១ ថា «អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប ជាមែកធាងមួយនៃប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍។ អក្សរសិល្ប៍ គឺជាការសិក្សាអំពីទំនាក់ទំនងផ្នែកចិត្តគំនិតជាតិ អន្តរជាតិ ទំនាក់ទំនងហេតុការណ៍ក្នុងសង្គមបរិយាកាសដែលអ្នកនិពន្ធស្ថិតនៅ ដែលមាននៅក្នុងស្នាដៃគាត់»[30]។

*លោក M.F Guyard ខ្ញុំខ្លាចណាស់ដែលក្លាយជាអ្នកប្រៀបធៀបដោយមិនប្រៀបធៀប [31]។

៤.២.២-អក្សរសិល្ប៍ទូទៅ និងអក្សរសិល្ប៍សាកលលោក[32]

*អក្សរសិល្ប៍ទូទៅ កម្រងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ទាំងអស់ គ្រប់សម័យកាល គ្រប់និន្នាការ គ្រប់ចរន្ត គ្រប់ប្រភេទ និងគ្រប់ចលនា។ បញ្ញត្តិ *ទូទៅ* គឺជាបញ្ញត្តិរួមមួយដែលមិនចំពោះទេ។ ដូច្នេះ ប្រសិនបើប្រើជាមួយនឹងបុព្វបទភ្ជាប់ជាមួយនឹង *អក្សរសិល្ប៍* គឺជាវិសាលភាពគ្មានព្រំដែនមួយរបស់អក្សរសិល្ប៍ ខ្លឹមសារសំខាន់ គឺស្នាដៃនោះផ្ដោតការយកចិត្តទុកដាក់លើអ្វី? បង្ហាញពីអ្វី? ស្ថិតនៅក្នុងសម័យកាលណា? ជាប្រភេទអ្វី?[33]

*លោក Goethe និងលោក Eckermann អក្សរសិល្ប៍សាកលលោក ជាការរួមផ្សំឡើងបង្កើតវិមានស្តុកស្តម្ភនៃស្នាដៃដ៏ធំសម្បើមទុកដូចជាសម្បត្តិរួមរបស់មនុស្សជាតិ ឯករាជ្យដាច់ចេញពីភាសាដែលគេនិពន្ធស្នាដៃ។ អក្សរសិល្ប៍សាកល និងស្នាដៃមានលក្ខណអន្តរជាតិ ពាក់ព័ន្ធជាមួយនឹងកត្តាសេដ្ឋកិច្ច កត្តានយោបាយ នោះមានន័យថា បើប្រទេសណាដែលមានសេដ្ឋកិច្ចរីកចម្រើន ស្នាដៃនោះនឹងត្រូវបានគេទទួលស្គាល់កាន់តែច្រើន តាមរយៈនយោបាយរបស់ប្រទេសនោះផង ដូចជាស្នាដៃរឿង រ៉ូមេអូ និងជូលីយែត របស់លោក សេកស្ពៀ(អង់គ្លេស) រឿងក្រហមនិងខ្មៅ(បារាំង) រឿងជីវិតឥតន័យរបស់លោក អាំងបែកាម៉ុស...។

៤.២.៣-គោលបំណងនៃការប្រៀបធៀប

-រកឱ្យឃើញពីតម្លៃជារួម និងឧត្តមគតិរឿងនៅក្នុងស្នាដៃនីមួយៗ

-ផ្លាស់ប្តូរបទពិសោធក្នុងការតែងនិពន្ធស្នាដៃខ្មែរ និងស្នាដៃបរទេស

-ឆ្លុះបញ្ចាំងពីផ្នត់គំនិត ឬនិន្នាការរបស់អ្នកនិពន្ធនៅក្នុងស្នាដៃនីមួយៗ

-រកឱ្យឃើញពីទំនាក់ទំនងផ្នែកអត្ថន័យ អត្ថរូប និងអត្ថរសនៅក្នុងស្នាដៃនីមួយៗ

-បង្ហាញពីឥទ្ធិពលឆ្លងគ្នាទៅវិញទៅមករវាងអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ និងអក្សរសិល្ប៍បរទេស

---

[27] ចាន់ វឌ្ឍនា. ឆ្នាំ២០១៧. *អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប*. សាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទភ្នំពេញ. ទំព័រ០១

[28] ចាន់ វឌ្ឍនា. ឆ្នាំ២០១៧. *អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប*. សាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទភ្នំពេញ. ទំព័រ០១

[29] ចាន់ វឌ្ឍនា. ឆ្នាំ២០១៧. *អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប*. សាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទភ្នំពេញ. ទំព័រ០១

[30] ចាន់ វឌ្ឍនា. ឆ្នាំ២០១៧. *អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប*. សាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទភ្នំពេញ. ទំព័រ០១-០២

[31] ប៊ុញ សឿន. ឆ្នាំ២០១៤. *អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប*. សាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទភ្នំពេញ. ទំព័រ០៤

[32] ប៊ុញ សឿន. ឆ្នាំ២០១៤. *អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប*. សាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទភ្នំពេញ. ទំព័រ០៣

[33] ប៊ុញ សឿន. ឆ្នាំ២០១៤. *អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប*. សាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទភ្នំពេញ. ទំព័រ០៤

-បង្ហាញពីភាពដូចគ្នា និងខុសគ្នានៃជំនឿ ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី សាសនា ស្នេហា ការអប់រំ របបគ្រប់គ្រង ផ្នត់គំនិត អំពើពុករលួយ យុត្តិធម៌ អយុត្តិធម៌ សិទ្ធិមនុស្ស សន្តិភាព ...នៃស្នាដៃរបស់ប្រទេសនីមួយៗ...។

៤.៣-គោលការណ៍ក្នុងការប្រៀបធៀប

ដូចដែលយើងបានដឹងរួចមកហើយថា ការប្រៀបធៀបអក្សរសិល្ប៍ គឺជាការប្រៀបធៀបរវាងអក្សរសិល្ប៍ពីរឬលើសពីពីរ អាចជាស្នាដៃដែលមានអ្នកនិពន្ធតែមួយ ឬអ្នកនិពន្ធផ្សេងគ្នានៅក្នុងស្នាដៃខ្មែរដូចគ្នា ឬជាមួយស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បរទេសក៏មាន ក្នុងគោលបំណងដើម្បីរកឱ្យឃើញពីលក្ខណៈដូចគ្នា និងលក្ខណៈខុសគ្នានៃស្នាដៃទាំងនោះនៅក្នុងផ្នែកអត្ថ-ន័យ អត្ថរូប និងអត្ថរស តែមិនមែនក្នុងគោលបំណងបញ្ជាក់ថា ស្នាដៃនេះមានវប្បធម៌ អរិយធម៌ ជំនឿ ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី សាសនា...ល្អជាង ឬប្រសើរជាងវប្បធម៌ អរិយធម៌ ជំនឿ ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី សាសនា ផ្នត់គំនិត...របស់ស្នាដៃនោះឡើយ។ ស្នាដៃដែលល្អ គឺជាស្នាដៃដែលសកលលោកទទួលស្គាល់លើផ្នែកអត្ថន័យ ឬខ្លឹមសារមានតម្លៃជាសកល មានសីលធម៌អប់រំជឿនលឿន ហើយបម្រើផលប្រយោជន៍ដល់មនុស្សទូទៅ។

☞ នៅក្នុងការប្រៀបធៀបអក្សរសិល្ប៍ យើងអាចធ្វើការប្រៀបធៀបលក្ខណៈដូចគ្នា និងលក្ខណៈខុសគ្នារវាងអក្សរ-សិល្ប៍ពីរ ឬច្រើនក្នុងភាសាជាតិតែមួយ ឬជាមួយនឹងស្នាដៃជាភាសាបរទេស ដោយប្រៀបធៀបលើផ្នែកខ្លឹមសាររឿង ឧត្តមគតិរឿង បញ្ហាស្នេហា បញ្ហាទំនាស់ និងដំណោះស្រាយ ភាពអង់អាចក្លាហានរបស់តួអង្គ ការបញ្ចប់រឿងរបស់អ្នកនិពន្ធ លក្ខណសម្បត្តិរបស់តួអង្គ គំនិតស្នេហាជាតិរបស់តួអង្គ ឬរឿងទាំងមូល ...។

☞ គោលការណ៍ក្នុងការប្រៀបធៀបស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍៖

ក-ទិដ្ឋភាពប្រវត្តិនៃស្នាដៃ

-ចំណងជើងរឿង

-ប្រភពរឿង

-កាលបរិច្ឆេទនៃការតែងនិពន្ធ

-ប្រភេទស្នាដៃ

-ចលនា ឬគោលរបស់ស្នាដៃ

-សង្គមបរិយាកាស ឬសង្គមប្រវត្តិ

-អ្នកនិពន្ធ ឬអ្នកប្រែសម្រួល និងស្នាដៃ

ខ-សង្ខេបរឿង

គ-អត្ថន័យ

-ប្រធានរឿង

-មូលបញ្ហារឿង

-វិភាគតួអង្គ (គុណសម្បត្តិ និងគុណវិបត្តិ)

-ទំនាស់ និងដំណោះស្រាយ

-ឧត្តមគតិរឿង

ឃ-អត្ថរូប (សិល្បវិធីក្នុងការតែង)

-ផ្ដើមរឿង

-តួរឿង

-បញ្ចប់រឿង

ង.អត្ថរស (តម្លៃនៅក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍)

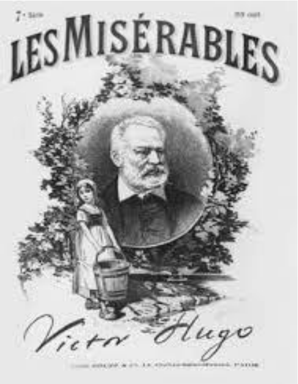
-បច្ចេករស

-វិសេសរស

-សព្វរស

ច-សេចក្ដីសន្និដ្ឋាន

៤.៤-ប្រៀបធៀបរឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ និងរឿងទុគ្គតជន



១-ទិដ្ឋភាពប្រវត្តិ	ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍	
-ចំណងជើងរឿង	-រឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់	-រឿងទុគតជន
-ប្រភពរឿង	-ចេញពីព្រឹត្តិការណ៍នយោបាយចុងសម័យអាណានិគមនិយមបារាំង និងដើមសម័យសង្គមរាស្ត្រនិយម	-ចេញពីរបបសង្គមផ្ដាច់ការក្រោមការដឹកនាំរបស់ស្ដេច Charles ស្ដេចLouis Philippe និងNapoléon III
-កាលបរិច្ឆេទនិពន្ធ	-និពន្ធនៅចន្លោះឆ្នាំ ១៩៦០-១៩៦១ ហើយត្រូវបានបោះពុម្ពនៅឆ្នាំ១៩៦១។ ឆ្នាំ ១៩៩៣-១៩៩៤ ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡាបានរៀបចំបញ្ចូលក្នុងកម្មវិធីសិក្សាសាលាចំណេះទូទៅសម្រាប់ថ្នាក់ទី១២។	-និពន្ធនៅឆ្នាំចន្លោះឆ្នាំ ១៨២៨-១៨៦២ រយៈពេល៣៤ឆ្នាំ +១៨២៨-១៨៤៥ ប្រមូលឯកសារ ចុះពិនិត្យស្រង់ព័ត៌មាន +១៨៤៥-១៨៤៨ សរសេរលើកទី១ មានចំណងជើងថា Jean Valjean +១៨៤៨-១៨៦០ ផ្អាកចោល +១៨៦០-១៨៦១ សរសេរលើកទី២ +១៨៦១-១៨៦២ ពិនិត្យឡើងវិញ និងបោះពុម្ពផ្សាយ។
-ប្រភេទស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍	-ប្រភេទប្រលោមអក្សរសិល្ប៍ទំនើប(អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ)	-ប្រភេទប្រលោមអក្សរសិល្ប៍ជឿនលឿន(អក្សរសិល្ប៍បារាំង)
-ចលនាអក្សរសិល្ប៍	-ស្ថិតក្នុងចលនាអក្សរសិល្ប៍ខេមរនិយម	-រឿងនេះជាអក្សរសិល្ប៍បរទេស(អក្សរសិល្ប៍បារាំង) វាមិនស្ថិតនៅក្នុងចលនាណាមួយនៃចលនាអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរនោះទេ។
-សង្គមបរិយាកាស	**ក-កាលប្រវត្តិ** [34] -ដំណើររឿងបានប្រព្រឹត្តិទៅនៅចុងសម័យអាណានិគមនិយមបារាំងឆ្នាំ១៩៤៩ និង	**ក-កាលប្រវត្តិ** [36] -ដំណើររឿងបានប្រព្រឹត្តទៅនៅសតវត្សទី ១៩ ដែលប្រទេសបារាំងស្ថិតនៅក្រោមការ

[34] នាយកដ្ឋានអភិវឌ្ឍកម្មវិធីសិក្សា. ២០១៧. *សិក្សាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍រឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់*. ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា ទំព័រ០២

[36] ក្រុមគរុនិស្សិតអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ-ភាសាបារាំង. ២០១០.*សិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បរទេសរឿងទុគ៌ជន*. វិទ្យាស្ថានជាតិអប់រំ.ទំព័រ១៤

	សម័យសង្គមរាស្ត្រនិយម គឺនៅក្រោយពេលដែលប្រទេសខ្មែរទើបតែទទួលបានឯករាជ្យដំបូងបំផុតពីពួកអាណានិគមនិយមបារាំង។	ដឹកនាំរបស់ស្តេច Charles, ស្តេច Louis Philippe និង Napoléon III ។ -នៅក្នុងសតវត្សទី១៩ ប្រទេសបារាំងមានចលនាបដិវត្តន៍៣ សំខាន់ៗដូចខាងក្រោម៖ +បដិវត្តន៍ នៅខែកក្កដា ឆ្នាំ១៨៣០ គឺជាការបញ្ចប់នូវសម័យ ស្ដាបនិករាជានិយមឡើងវិញ។ +បដិវត្តន៍ នៅខែកក្កដា ឆ្នាំ១៨៤៨ ជាការប្រយុទ្ធលើកទី១ រវាងវណ្ណៈសំខាន់ពីរនៅក្នុងសង្គមសម័យនោះ គឺវណ្ណៈអភិជន និងវណ្ណៈមូលធន។ +បដិវត្តន៍ឆ្នាំ១៨៧១ គឺសហគមន៍ប៉ារីស (ទម្រង់ដំបូងនៃរដ្ឋា- ភិបាលវណ្ណៈអធនលើសកលលោក) សហគមន៍ប៉ារីសស្ថិត-ស្ថេរបានតែ៧២ថ្ងៃ(១៨មីនា ដល់ ២៨ឧសភា) ហើយនៅទីបំផុតត្រូវធ្លាក់ទៅក្នុងសមុទ្រឈាម ប៉ុន្តែនេះជាសញ្ញាដំបូងនៃបដិវត្តអធនប្រកបដោយជោគជ័យនៃសតវត្សយើងនេះ។
	ខ-ព្រឹត្តិការណ៍សំខាន់ៗ[35] -ឆ្នាំ១៩៣៩ សង្គ្រាមលោកលើកទី២បានផ្ទុះឡើងនៅទូទាំង ពិភពលោក ហើយក៏រាលដាលមកដល់ទ្វីបអាស៊ី។ -ឆ្នាំ១៩៤១ ជប៉ុនបានចូលមកក្នុងប្រទេសកម្ពុជា។ -ខែមីនា ឆ្នាំ១៩៤៥ ជប៉ុនបានធ្វើរដ្ឋប្រហារ ហើយបានចាប់ជនជាតិបារាំងឃុំឃាំងទូទាំងឥណ្ឌូចិន។ -ថ្ងៃទី០១ ខែមីនា ឆ្នាំ១៩៤៥ សម្តេចនរោត្តមសីហនុ បានប្រកាសឯករាជ្យពីបារាំង ដោយបានបង្កើតរដ្ឋាភិបាលឯករាជ្យមួយនៅថ្ងៃទី១៨ ខែមីនា ឆ្នាំ១៩៤៥។	**ខ-ព្រឹត្តិការណ៍សំខាន់ៗ**[37] -ឆ្នាំ១៨២៤ មរណភាពរបស់ស្តេច Louis XVIII ទើបស្តេច Charles X ឡើងកាន់អំណាច។ -ឆ្នាំ១៨៣០ការបះបោរទម្លាក់រាជវង្ស Bourbon ស្តេច Charles X ចុះចេញពីរាជបល្ល័ង ហើយលើក Louis Philippe I ដែលជាស្តេចរបស់វណ្ណៈគហបតី និងពួកធនាគារឱ្យឡើងសោយរាជ្យជំនួសវិញ។ -ឆ្នាំ១៨៣៥ រាជរដ្ឋាភិបាលបានចាត់វិធានការពង្រឹងវិស័យច្បាប់ ប្រឆាំងពួកសាធារណរដ្ឋចូលកាន់អំណាច។ -ថ្ងៃទី ២៣-២៤ ខែកុម្ភៈ ឆ្នាំ១៨៤៨កុបកម្មនៅទីក្រុងប៉ារីសបង្ខំឱ្យស្តេច Louis

[35] នាយកដ្ឋានអភិវឌ្ឍកម្មវិធីសិក្សា. ២០១៧. *សិក្សាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍រឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់*. ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា ទំព័រ០២-០៣

[37] ក្រុមគរុនិស្សិតអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ-ភាសាបារាំង. ២០១០.*សិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បរទេសរឿងទុគ៌ជន*. វិទ្យាស្ថានជាតិអប់រំ.ទំព័រ១៨

	-ថ្ងៃទី១៩ ខែតុលា ឆ្នាំ១៩៤៥ បារាំងបានវិលមកប្រទេសកម្ពុជា ជាលើកទី២។ -ឆ្នាំ១៩៤៩កងទ័ពខ្មែរឥស្សរៈបានធ្វើសកម្មភាពយ៉ាងសកម្ម និងបានពង្រឹងការត្រួតត្រារបស់ខ្លួន នៅលើផ្ទៃដីមួយភាគបីនៃប្រទេសកម្ពុជា និងមានប្រជាជនប្រហែលមួយលាននាក់ ដែលបានធ្វើឱ្យសម្តេចនរោត្តមសីហនុទៅចរចាជាមួយបារាំង ដើម្បីទាមទារឯករាជ្យ បារាំងក៏បានប្រគល់ឯករាជ្យឱ្យមកកម្ពុជា ដែលជាឯករាជ្យមួយក្នុងសហព័ន្ធឥណ្ឌូចិននៅថ្ងៃទី០៨ ខែវិច្ឆិកា ឆ្នាំ១៩៤៩។ -ថ្ងៃទី១១ ខែមេសា ឆ្នាំ១៩៥៣ ព្រះបាទនរោត្តមសីហនុបានយាងចេញពីប្រទេសបារាំងទៅប្រទេសកាណាដា និងសហរដ្ឋអាម៉េរិក។ -ថ្ងៃទី១២ ខែឧសភា ឆ្នាំ១៩៥៣ ឯកឧត្តម ប៉ែន នុត បានចូលមកក្នុងប្រទេសកម្ពុជាវិញ។ -ថ្ងៃទី១៤ ខែឧសភា ឆ្នាំ១៩៥៣ ព្រះបាទនរោត្តមបានចាកចេញពីទីក្រុងតូក្យូប្រទេសជប៉ុនមកទីក្រុងភ្នំពេញវិញ។ -ថ្ងៃទី០៩ ខែវិច្ឆិកា ឆ្នាំ១៩៥៣ នៅមុខព្រះបរមរាជវាំង ឧត្តមសេនីយ៍បារាំងឈ្មោះ ដឺឡង់ក្លាត ជាមេទ័ពធំបង្អស់របស់បារាំងនៅប្រទេសកម្ពុជា បានប្រគល់បញ្ជាការទ័ពរបស់ខ្លួនថ្វាយមកព្រះមហាក្សត្រខ្មែរ។ -ថ្ងៃទី០៣ ខែមីនា ឆ្នាំ១៩៥៥ ព្រះបាទនរោត្តមសីហនុបានបង្កើតគណបក្សសង្គមរាស្ត្រនិយម ដើម្បីចូលរួមប្រកួតប្រជែងក្នុងការបោះឆ្នោត ហើយទទួលបានសំឡេងឆ្នោត ៨៣% នៃអាសនៈទាំងអស់។ -ថ្ងៃទី១១ ខែកញ្ញា ឆ្នាំ១៩៥៥ ព្រះបាទនរោត្តមសីហនុ បានបង្កើតរដ្ឋាភិបាលសង្គមរាស្ត្រនិយមដើម្បីដឹកនាំប្រទេសកម្ពុជា។	Philippe ដាក់រាជ្យ មានន័យថា ជាការបញ្ចប់រដ្ឋកាលរបស់ពួកធនាគារនិងមូលធនធំៗហើយ ពួកសាធារណរដ្ឋចូលកាន់អំណាច (ឆ្នាំ១៨៤៨-១៨៥២ជាការប្រកាសប្រទេសជាសាធារណរដ្ឋទី២របស់ពួកគហបតី និងអនុធន)។ -ថ្ងៃទី០២ ខែធ្នូ ឆ្នាំ១៨៥១ Napoléon Bonaparte បានជាប់ឆ្នោតជាប្រធានាធិបតី ហើយបានរំលាយសភា ដើម្បីបង្កើតសភារដ្ឋធម្មនុញ្ញថ្មី។ នៅឆ្នាំ១៨៥២ Napoléon Bonaparte បានប្រកាសខ្លួនជាអធិរាជមានឈ្មោះថា Napoléon III ហើយរៀបអភិសេកជាមួយស្ត្រីជនជាតិអេស្ប៉ាញម្នាក់មានឈ្មោះថាEugenise Maroc De Montogo។ -ឆ្នាំ ១៨៥៥ បារាំងបានប្រកាសសង្គ្រាមជាមួយនឹងអូទ្រីស។ -ខែកក្កដា-កញ្ញា ឆ្នាំ១៨៧០ ចម្បាំងរវាងបារាំងជាមួយប្រទេស Prusse ពេលនោះទ័ពរបស់ Napoléon III ត្រូវចាញ់នៅ Sedan នៅថ្ងៃទី០២ ខែកញ្ញា ក្នុងឆ្នាំដដែលនោះ។ នៅថ្ងៃទី០៤ ខែកញ្ញា ឆ្នាំដដែល កុបកម្មផ្តួលរំលំ Napoléon III ដែលដឹកនាំដោយ Thiers ពេលនោះទីក្រុងប៉ារីសត្រូវកាន់កាប់ដោយពួកPrusse ព្រោះទ័ពបារាំងមិនយកចិត្តទុកដាក់ការពារប្រទេស។ -ថ្ងៃទី១៨ ខែមីនា ដល់ថ្ងៃទី២៨ ខែឧសភា ឆ្នាំ១៨៧១ គឺជាបដិវត្តន៍ដំបូងបំផុតនៅលើសកលលោក ដែលបានកើតឡើងដោយវណ្ណៈអធនប្រឆាំងតបជាមួយនឹងវណ្ណៈគហបតីដែលកើតពីសហគមន៍ប៉ារីស ហើយបើទោះបីជាចលនានោះពុំទទួលបានជោគជ័យក៏ដោយ ប៉ុន្តែវាគឺជាប្រវត្តិសាស្ត្រមួយនៅអឺរ៉ុបដែលដឹកនាំដោយវណ្ណៈអធន។ -ក្រោយពីដួលរលំ សហគមន៍ប៉ារីសក៏បានក្លាយមកជាចក្រពត្តិនិយម ពេលគឺជា

		សកករាជថ្មីរបស់ពួកមូលធន ពុករលួយ និងប្រតិកិរិយា ហើយពួកនេះបានដណ្ដើមសេដ្ឋកិច្ចទីផ្សារ ជាកត្តាដែលបណ្ដាលឱ្យមានការធ្វើអាណានិគមលើប្រទេសតូចតាច។ នៅពេលនោះ ប្រទេសបារាំងត្រូវសងការខូចខាតដោយសារសង្គ្រាមចំនួន ៥០០០លានហ្វ្រង់ ដែលបណ្ដាលឱ្យសេដ្ឋកិច្ចបារាំងនៅឆ្នាំ១៨៨០ត្រូវធ្លាក់ពីលេខ២ បន្ទាប់ពីអង់គ្លេសមកជាលេខ៤។ -ចន្លោះឆ្នាំ១៨៩៨-១៩០៥ ជម្លោះរវាងចក្រពត្តិ(ពួកចក្រពត្តិមាន៤ប្រទេសដូចជាអង់គ្លេស បារាំង រុស្ស៊ី និងអាឡឺម៉ង់) ពិសេសប្រទេសអង់គ្លេស និងប្រទេសអាឡឺម៉ង់។ -ចន្លោះឆ្នាំ ១៩១៤-១៩១៨ សង្គ្រាមលោកលើកទី១បានផ្ទុះឡើង ជាសង្គ្រាមចក្រពត្តិ។ អាឡឺម៉ង់បានប្រកាសសង្គ្រាមជាមួយរុស្ស៊ី នៅថ្ងៃទី០១ ខែសីហា ឆ្នាំ១៩១៤ ហើយសង្គ្រាមជាមួយបារាំងនៅថ្ងៃទី០៣ ខែសីហា ឆ្នាំ១៩១៤។ អង់គ្លេសប្រកាសសង្គ្រាមជាមួយអាឡឺម៉ង់នៅថ្ងៃទី០៤ ខែសីហា ឆ្នាំ១៩១៤។ -ចន្លោះឆ្នាំ១៩៣៩-១៩៤៨ សង្គ្រាមលោកលើកទី២បានកើតឡើងបណ្ដាលមកពីសេដ្ឋកិច្ចរបស់ប្រទេសអាឡឺម៉ង់ស្វែងរកទីផ្សារនិងបុព្វហេតុនយោបាយចង់ត្រួតត្រាពិភពលោក និងបុព្វហេតុ Adolf Hitler នៃសង្គ្រាម។
-អ្នកនិពន្ធ និងស្នាដៃ	-និពន្ធដោយលោក សួន សុរិន្ទ។ លោកកើតនៅថ្ងៃទី០៩ ខែកក្កដា ឆ្នាំ១៩៣០ នៅសង្កាត់ជ្រៃ ស្រុកសង្កែ ខេត្តបាត់ដំបង។ លោកមានតួនាទីជាលេខាធិការការិយាល័យខេត្ត ហើយបានចូលជាសមាជិកសមាគមអ្នកនិពន្ធខ្មែរនៅថ្ងៃទី០៣ ខែមិថុនា ឆ្នាំ១៩៦០។ ស្នាដៃរឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់បានទទួលពានរង្វាន់ឥន្ទ្រទេវីលេខ១នៅឆ្នាំ១៩៦០-១៩៦១។	-និពន្ធដោយលោក Victor Hugo។ លោកជាជនជាតិបារាំង ឈ្មោះពិតរបស់លោក គឺ Victor-Marie។ លោកកើតនៅថ្ងៃទី២២ ខែកុម្ភៈ ឆ្នាំ១៨០២ នាទីក្រុង Besançon។ លោកជាកូនប្រុសទី៣ និងជាកូនប្រុសពៅរបស់លោក Joseph Léopold Sigisbert Hugo (១៧៧៣-១៨២៨) ដែលជាទាហានម្នាក់មានឋានៈខ្ពង់ខ្ពស់នៅក្នុងជួរទាហានរបស់ណាប៉ូលេអុង និងអ្នកស្រី Sophie Trébuchet (១៧៧២-១៨២១) ជាអ្នកមានជំនឿយ៉ាង

	-ក្រៅពីរឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ គេពុំឃើញមានស្នាដៃណាផ្សេងទៀតរបស់លោកឡើយ។	មុតមាំលើសាសនាកាតូលិក ជឿទៅលើរបបរាជានិយម និងជឿលើលោកឧត្តមសេនីយ៍ Victor Lahorie ដែលត្រូវបានកាត់ទោសប្រហារជីវិតនៅឆ្នាំ១៨១២ ពីបទធ្វើផែនការសម្លាប់ប្រឆាំងនឹងណាប៉ូលេអុង។ លោកមានបងប្រុសពីរនាក់ បងប្រុសទី១ ឈ្មោះ Abel Joseph Hugo(១៧៩៨-១៨៥៥)និង បងប្រុសទី២ឈ្មោះ Eugène (១៨០០-១៨៣៧)។ លោក Victor Hugo បានរៀបការជាមួយនាងAdèle Foucher (១៨០៣-១៨៦៨) ក្នុងឆ្នាំ១៨២២។ លោក Hugo មានកូន៥នាក់ដូចជា Léopold (១៨២៣), Léopoldine (១៨២៤), Chales (១៨២៨), François-Victor (១៨២៨) និង Adèle (១៨៣០)។ លោក Victor Hugo បានទទួលមរណភាពនៅថ្ងៃទី២២ ខែឧសភា ឆ្នាំ១៨៨៥ ដែលលោកគឺជាអ្នកបង្កើតសាធារណរដ្ឋទី៣ និងប្រជាធិបតេយ្យក្នុងប្រទេសបារាំង។ -ស្នាដៃរបស់លោកមានដូចជា៖ + Odes et poésies diverses (១៨២២ ជាកំណាព្យ) + Odes Hugo (១៨២៣ ជាកំណាព្យ) + Nouvelles odes (១៨២៤) + Bug-Jargal (១៨២៦) + Hernani (១៨៣០) + Marie Tudor (១៨៣៣) +និងមានស្នាដៃជាច្រើនទៀតដែលបានបោះពុម្ពផ្សាយនៅក្នុងពេលដែលគាត់នៅមានជីវិត និងក្រោយពេលគាត់បានស្លាប់ទៅ
២-សង្ខេបរឿង	**-វគ្គទី១ គ្រួកូលកសិករកម្សត់** សួន សម ជាកូនប្រុសរបស់លោកសួន សុខ និងនាងសន ដែលរស់នៅឃុំបវេល ស្រុកសង្កែ ខេត្តបាត់ដំបង ជាគ្រួកូលកសិករសាមញ្ញ និងប្រកបមុខរបរធ្វើស្រែ។ កាលពីឆ្នាំ១៩៤៩ លោកសួន សុខ ត្រូវជាឪពុករបស់សួន សម ត្រូវបានគេចោទប្រកាន់ថាចូលដៃជាមួយពួកឥស្សរៈពួកទាហានបារាំង	**-វគ្គទី១ លោក Jean Valjean** Jean Valjean គឺជាកូនកំព្រាម្នាក់មានមុខរបរជាអ្នកកាប់ដើមឈើនៅតាមផ្លូវថ្នល់នានា ដើម្បីយកប្រាក់មកចិញ្ចឹមបងស្រីបង្កើតដែលជាស្ត្រីមេម៉ាយ និងមានកូន៧នាក់។ ថ្ងៃមួយក្មួយៗរបស់លោក Jean Valjean ទាររកចំណីញ៉ាំព្រោះឃ្លាន ប៉ុន្តែលោក Jean Valjean រកមិនបានឱ្យពួកគេញ៉ាំ

	ក៏ត្រូវបានគេចាប់ចងធ្វើទារុណកម្ម រហូតស្លាប់បាត់បង់ជីវិតនៅស្តុកអាចម៍រមាស ទុកឱ្យនាងសន ជាប្រពន្ធនៅជាស្ត្រីមេម៉ាយ ហើយសមក្លាយជាកូនកំព្រា ដែលពេលនោះសមកំពុងតែរៀននៅថ្នាក់ឧត្តមដ្ឋាន ក៏ត្រូវបង្ខំចិត្តឈប់រៀន ដើម្បីមកជួយធ្វើការងារម្តាយដែលជាស្ត្រីមេម៉ាយ។ ក្រោយពីនោះ មកមួយឆ្នាំ សមត្រូវបានពួកឥស្សរៈសង្ស័យថាចូលដៃជាមួយពួកបារាំងវិញ សមក៏ត្រូវលាម្តាយរត់គេចខ្លួនទៅនៅបាត់ដំបង គ្រាន់តែបែកពីម្តាយបាន៤ថ្ងៃ ម្តាយរបស់សមក៏ត្រូវស្លាប់ដោយសារជំងឺអាសន្នរោគ ហើយសមក៏ត្រូវត្រឡប់មកស្រុកកំណើតវិញទាំងប្រថុយជីវិត ដើម្បីធ្វើបុណ្យសពជូនម្តាយ រួចហើយក៏បានត្រឡប់ទៅភ្នំពេញ ដើម្បីរកការងារធ្វើនៅទីនោះខណៈពេលដែលខ្លួនសមមានតែខោអាវតែមួយសម្រាប់ប៉ុណ្ណោះនៅពាក់ជាប់នឹងខ្លួន។ ពេលទៅដល់ភ្នំពេញ សមបានទៅសុំភិក្ខុសង្ឃមួយអង្គព្រះនាមសៅ ស្នាក់នៅវត្តមហាមន្ត្រី ដែលលោកក៏បាននិមន្តមកពីខេត្តបាត់ដំបងដែរ។ ភិក្ខុសៅបានជួយជ្រោមជ្រែងរូបសមឱ្យទៅធ្វើជាកម្មករលើសែងក្នុងហាងទំនិញមួយបានកម្រៃត្រឹមតែ១៥រៀលប៉ុណ្ណោះក្នុងមួយថ្ងៃ ដែលនេះ គឺជាការងារទទួលបានប្រាក់ខែដំបូងក្នុងជីវិតរបស់សម។ សមធ្វើការងារនៅទីនោះមិនបានប៉ុន្មានផង ក៏ត្រូវលាឈប់ដោយសារតែការមើលងាយ មើលថោកពីសំណាក់កាប៉ូរ៉ាល់ ភ្នាក់ងារ និងអ្នកធ្វើការជាមួយគ្នា អ្នកខ្លះជេរ អ្នកខ្លះហៅសមថា អាៗពេញៗមាត់ មិនឱ្យតម្លៃសមសោះ។ សមក៏បានទៅសុំការងារក្នុងហាងទំនិញមួយកន្លែងទៀត តែត្រូវទទួលការមើល ងាយជារឿយៗដូចមុន ទើបសមសម្រេចចិត្តឈប់ធ្វើការងារនៅទីនោះទៀត។ ក្រោយមកសមក៏បានធ្លាក់ខ្លួនទៅជាកម្មករត្រីចក្រយាន តែសមលែងនៅវត្តទៀតហើយ ព្រោះ	លោកក៏បានសម្រេចចិត្តទៅលួចនំប៉័ងនៅក្នុងហាងមួយមកឱ្យក្មួយញ៉ាំ ប៉ុន្តែលោក Jean Valjean ត្រូវប៉ូលីសចាប់ដាក់គុកចំនួន៥ឆ្នាំ។ ក្នុងរយៈពេលកំពុងជាប់គុក លោកបានព្យាយាមលួចរត់ចេញពីគុកចំនួន៤លើក ជាហេតុបណ្តាលឱ្យគេពិន័យបន្ថែមទោសគាត់ជាប់គុករហូតដល់ទៅ១៩ឆ្នាំ។ បន្ទាប់ពីចេញពីគុកមក លោកបានទៅរកកន្លែងសម្រាក តែនៅក្នុងទីក្រុងទាំងមូលគ្មានមនុស្សណាម្នាក់រាក់ទាក់ចំពោះគាត់នោះទេ។ គាត់ក៏បានទៅព្រះវិហារមួយ ប៉ុន្តែអ្នកថែរក្សាព្រះវិហារនោះមិនអនុញ្ញាតឱ្យគាត់ស្នាក់នៅឡើយ តែម្នាក់នោះក៏បានប្រាប់លោក Jean Valjean ឱ្យទៅសុំសង្ឃកាតូលិកម្នាក់ឈ្មោះ Myriel ដែលមានទឹកចិត្តល្អ នោះលោក Jean Valjean ក៏បានធ្វើតាម ហើយសង្ឃកាតូលិករូបនោះក៏យល់ព្រមឱ្យលោកស្នាក់នៅ ប៉ុន្តែលោក Jean Valjean បានទៅលួចយកជើងទៀនម្ខាងធ្វើពីប្រាក់របស់សង្ឃកាតូលិក Myriel ទៅបាត់ ហើយក៏ត្រូវប៉ូលីសចាប់បានយកមកប្រគល់ឱ្យសង្ឃនោះវិញ សង្ឃនោះមិនត្រឹមតែមិនប្រកាន់ខឹង ឬយកទោសនោះទេថែមទាំងបានឱ្យជើងទៀនប្រាក់ទៅគាត់ម្ខាងទៀត ដើម្បីយកទៅធ្វើជាដើមទុន ទុកសម្រាប់រកស៊ីគ្រាន់នឹងចិញ្ចឹមជីវិតខ្លួន ព្រោះតម្លៃរបស់វត្ថុនោះល្មមឱ្យលោក Jean Valjean កែខ្លួនទៅជាមនុស្សល្អបាន។ និយាយពីលោក Jean Valjean ទោះបីជាសង្ឃកាតូលិក Myriel មិនបានយកទោសពីគាត់ក៏ដោយ តែក្រោយពេលលោក Jean Valjean ចេញពីសង្ឃកាតូលិកនោះទៅ លោកបានជួបនឹងក្មេងប្រុសម្នាក់ឈ្មោះ Gervais ហើយលោក Jean Valjean ក៏បានលួចយកប្រាក់ពីក្មេងនោះទៀត តែក្រោយមកទៀត លោក Jean Valjean

	សមមានប្រពន្ធឈ្មោះនាងសយ ជាស្ត្រីបម្រើនៅក្នុងគេហដ្ឋានអធិបតីម្នាក់។ ទាំងពីរនាក់ប្ដីប្រពន្ធបានជួលខ្ទមគេនៅជិតផ្សារស្ទួនថ្មីក្នុងមុខរបរជាកម្មករត្រីចក្រយានរកព្រឹកស៊ីល្ងាច ហើយត្រូវបង់ថ្លៃឈ្នួលឱ្យម្ចាស់ត្រីចក្រយានក្នុងមួយខែ ៣០រៀល ដែលពេលខ្លះសមរកបានត្រឹមតែបង់ថ្លៃត្រីចក្រយានប៉ុណ្ណោះ ខ្លួន និងប្រពន្ធសុខចិត្តអត់បាយដើម្បីបានបង់ថ្លៃត្រីចក្រយាន ព្រោះថាបើបង់យឺតមួយថ្ងៃ ម្ចាស់គេនឹងមករឹបអូសយកត្រីចក្រយានគេវិញហើយៗក៏មិនដែលមេត្តាដល់ជនណាម្នាក់ដែរ។	បានដឹងកំហុស និងមានការសោកស្ដាយជាខ្លាំងចំពោះទង្វើរបស់ខ្លួន។
	-វគ្គទី២ ជីវិតកម្មករនៅទីក្រុង រដូវភ្លៀងក៏បានមកដល់ សមរកប្រាក់មិនបាន ព្រោះគ្មានអ្នកជិះ ហេតុនេះហើយសមក៏ត្រូវដកលុយសន្សំពីខែមុនៗមកបង់ថ្លៃឈ្នួលត្រីចក្រយាន មិនយូរប៉ុន្មានលុយនោះក៏ត្រូវអស់ ធ្វើឱ្យសមគ្មានលុយបង់ថ្លៃត្រីចក្រយានមួយថ្ងៃ។ សម និងប្រពន្ធមានការព្រួយបារម្ភខ្លាំងណាស់ ព្រោះថាបើអត់មានប្រាក់៣០រៀលឱ្យថ្លៃឈ្នួលត្រីចក្រយានទេ លោកស្រី គឹម លៀងជាម្ចាស់ត្រីចក្រយាននឹងមករឹបអូសយកទៅវិញមិនខានហើយមិនបានជួលទៀតទេ ព្រោះពិបាករកអ្នកជានា និងត្រូវកក់ប្រាក់ទៀតផង។ និយាយជាមួយសយជាប្រពន្ធហើយ សមក៏លាប្រពន្ធទៅជាក់ត្រីចក្រយានក្រោមដំណក់ទឹកភ្លៀងដោគជាំ មានភក់ជ្រាំជ្រៅៗ ធ្វើឱ្យផុងកង់ម្ខាងនៃត្រីចក្រយានជាប់នឹងជង្ហុក សមក៏ត្រូវចុះពីលើកែបដើម្បីទាញកង់ម្ខាងនៃត្រីចក្រយានចេញពីជង្ហុកនោះស្រាប់ តែមានរថយន្តគ្រីស្លែរមួយ បានបើកបរមកដល់កន្លែងនោះដែរ ម្ចាស់រថយន្តក៏អើតក្បាលចេញមកក្រៅ ហើយស្រែកគំរាមថា«នែអានេះ! ម៉េចក៏ឈប់ស៊ីក្លូភ្លីភ្លើអ៊ីចឹងតិចអញបុកងាប់ឥឡូវហ្នឹងទៅទៅឱ្យលឿនយីមើលមុខអញទៀត!»។ សមក៏ខំញញឹម	**-វគ្គទី២ នាង Fantine** Fantine នាងគឺជាជាងដេរយ៉ាងចំណានម្នាក់ និងមានរូបសម្រស់ស្រស់ស្អាតខ្លាំងណាស់។ នាងមានចំណងស្នេហាជាមួយនិស្សិតប្រុសម្នាក់ឈ្មោះ Tholomyès រហូតមានផ្ទៃពោះ ហើយនិស្សិតរូបនោះក៏បានបោះបង់ចោលរូបនាង។ នាងក៏បង្កើតបានកូនស្រីម្នាក់ឈ្មោះ Cosette ហើយនាង Fantineបានជួលគ្រួសារ Thénardier ឱ្យមើលថែកូនស្រីនាងជំនួសនាង ដែលធ្វើឱ្យនាងមានពេលទៅធ្វើការនៅក្នុងរោងចក្រមួយដែលជារបស់លោក Maderlein (ឈ្មោះទី២របស់លោក Jean Valjean) តែនាងត្រូវបានអនុរក្សរោងចក្រនោះបណ្ដេញចេញពីការងារ ដោយបានចោទប្រកាន់នាងថា នាងមានស្នេហាលួចលាក់ខុសសីលធម៌។ បន្ទាប់ពីបាត់បង់ការងារ រូបនាង Fantine គ្មានលុយសម្រាប់ចាយវាយ និងផ្ញើឱ្យគ្រួសារដែលមើលថែកូនស្រីនាងទេ នាងក៏បានសម្រេចចិត្តលក់សក់ លក់ធ្មេញ និងទៅធ្វើជាស្រីពេស្យា ដើម្បីរកប្រាក់កាសផ្ដល់ឱ្យ កូនស្រីរបស់ខ្លួនដែលនៅជាមួយគ្រួសារ Thénardier។

	ទាំងតូចចិត្ត មិនតបតអ្វីឡើយ គ្រាន់តែគិតក្នុងចិត្តថា យើងអ្នកក្របើមានរឿងជាមួយអ្នកមាន គឺមិនឈ្នះគេឡើយ គិតហើយសមក៏ខំទាញកង់ម្ខាងនៃត្រីចក្រយានចេញពីជង្ហុក ហើយជិះទៅមុខទៀត។ រំពេចនោះសមហាក់ស្រឡាំងកាំង ព្រោះបានឃើញលោកស្រី គឹម លៀង ជាម្ចាស់ត្រីចក្រយានកំពុងឈរច្រត់ចង្កេះនៅមុខតៀមកាហ្វេ ចឹកឈឿន ដោយសម្លឹងមើលមកសមធ្វើឱ្យសមគ្មានវិញ្ញាណនៅក្នុងខ្លួនទេ។ លោកស្រីបានមកយកលុយថ្លៃត្រីចក្រយានដែលសមត្រូវឱ្យពីម្សិលមិញ តែមិនឃើញសមយកមកឱ្យនេះក៏ព្រោះតែសមរកប្រាក់បានត្រឹមតែ១០រៀលប៉ុណ្ណោះ។ សមសុំអង្វរដោយការគោរពចំពោះលោកស្រីថា ចាំល្ងាចចាំយកថ្លៃឈ្នួលឱ្យសរុបទាំងពីរថ្ងៃ គឺ៦០រៀល លោកស្រីក៏យល់ព្រមចាំល្ងាច។ សមក៏បន្តជិះរកភ្ញៀវទៀតមិនសម្រាកទេ គឺបានប្រាក់ត្រឹមតែ២០រៀលប៉ុណ្ណោះ ចៃ ដន្យមានចិនម្នាក់បានបោយដៃហៅសម ដើម្បីជិះស៊ីក្លូរបស់សមៗក៏ប្រញាប់ជិះមករកភ្ញៀវជាជនជាតិចិននោះ ភ្លេចបានមើលថាជិះបញ្ច្រាផ្លូវប្រហែល៧ម៉ែត្រ ក៏ត្រូវប៉ូលីសផាកពិន័យដោយមិនអត់ឱនឱ្យទេ គឺត្រូវទៅបកលេខ២នៅថ្ងៃស្អែក ដើម្បីបង់ប្រាក់តាមការពិន័យ ហើយសមក៏អត់បានដឹកភ្ញៀវចិនម្នាក់នោះដែរ។ ក្រោយពីបានទទួលសំបុត្រពិន័យហើយ សមក៏បានត្រឡប់មកផ្ទះវិញរៀបរាប់ប្រាប់ប្រពន្ធទាំងក្រៀមក្រំ ថែមទាំងនិយាយថាបើអត់មានប្រាក់បង់ការផាកពិន័យនេះទេសមត្រូវជាប់គុក។ សយបានឮដូច្នេះ ពិបាកចិត្តខ្លាំងណាស់ តែនាងខំលួងលោមប្តី ហើយក៏ញុំាបានជុំគ្នា។ រំពេចនោះ លោកស្រី គឹម លៀង ក៏បានមកឈរច្រត់ចង្កេះនៅមុខខ្ទមកម្សត់របស់សម ដើម្បីមកយកលុយថ្លៃឈ្នួលស៊ីក្លូពីរថ្ងៃចំនួន៦០រៀលសម្រាប់ថ្ងៃម្សិលមិញ និងថ្ងៃនេះ តែសមមិនមាន	

	ប្រាក់គ្រប់ទេ ទើបលោកស្រីរឹបអូសយកស៊ីក្លូទៅវិញ បើទោះបីជាសម និងប្រពន្ធខំអង្វរយ៉ាងណាក៏មិនព្រមដែរ។ សមក៏អត់មានស៊ីក្លូដើម្បីដឹកភ្ញៀវទៀតទេ គ្មានប្រាក់ចំណូលព្រោះគ្មានការងារធ្វើ។ **-វគ្គទី៣ ទំនេរព្រោះគ្មានការងារធ្វើ** ត្រីចក្រយានត្រូវម្ចាស់គេរឹបអូសយកទៅវិញ ហើយលុយ៣០រៀល ដែលរកបានក៏ត្រូវបង់ពិន័យនៅថ្ងៃស្អែកទៀត។ សមគ្មានការងារធ្វើ គ្មានប្រាក់ចំណូល សមក៏បានប្រមូលរបស់របរក្នុងផ្ទះដែលអាចបញ្ចាំបាន ដើម្បីយកប្រាក់មកដោះស្រាយជីវភាពរស់នៅសម្រាប់មួយថ្ងៃរស់មួយថ្ងៃជាមួយប្រពន្ធ។ សមខិតខំប្រឹងប្រែងដើររកការងារធ្វើជាច្រើនកន្លែង តែគ្មានអ្នកណាទទួលទេ ដែលការងារទាំងអស់នោះសុទ្ធសឹងតែទាររកប្រាក់កក់មុនចំនួន៥០០រៀលទើបអាចមកធ្វើការងារនោះបាន តែសមគ្មានប្រាក់សម្រាប់កក់ទេ ទើបគេមិនទទួលឱ្យធ្វើការ។ តាសាន ជាម្ចាស់ផ្ទះជួលក៏បានមកទារលុយថ្លៃឈ្នួលផ្ទះ ដែលសមខានបង់លើស៧ទៅ៨ថ្ងៃមកហើយ តែសមគ្មានប្រាក់ឱ្យទើបត្រូវតាសានដេញចេញពីផ្ទះជួលរបស់គាត់។ សៅដែលជាអ្នកជួលផ្ទះក្បែរសមបានមកបបួលសមឱ្យដើរលួចឆក់ជាមួយខ្លួន ទើបឆាប់មានបាន មិនក្រីក្រ មិនត្រូវគេមើលងាយ តែសមមិនព្រមប្រព្រឹត្តអំពើទុច្ចរិតឡើយ ។ ទាំងពីរនាក់ប្តីប្រពន្ធក៏បានវេចបង្វេចចេញពីផ្ទះជួលយ៉ាងកម្សត់មានត្រឹមតែកន្ទេលមុង ខ្នើយ ភួយ និងខោអាវម្នាក់តែពីរសម្រាប់ប៉ុណ្ណោះ។ ទាំងពីរនាក់ប្តីប្រពន្ធបានមកស្នាក់នៅសំយ៉ាបព្រះវិហារលោកសង្ឃឃួននៅវត្តទួលប្រស្រី។ នាងសយក៏បានទៅធ្វើជាអ្នកបម្រើនៅផ្ទះថៅកែហុកនៅថ្ងៃស្អែកបានប្រាក់ខែ២០០រៀលក្នុងមួយខែ តែចំពោះសមថៅកែមិនទទួលឱ្យធ្វើការជាមួយនោះទេ។ សមក៏បានសម្រេចចិត្តជិះរទេះភ្លើង	**-វគ្គទី៣ លោក Maderlein** ជាអកុសល នៅក្នុងរយៈពេលប្រកបរបរជាស្រីពេស្យានោះ នាង Fantineត្រូវបានប៉ូលីសចាប់ខ្លួនប៉ុន្តែត្រូវបានលោក Maderlein ដែលជាលោក Jean Valjean ពីមុននោះ និងពេលនេះជាអភិបាលក្រុង និងជាម្ចាស់រោងចក្រមួយបានជួយធានារូបនាងមិនឱ្យប៉ូលីសចាប់ដាក់គុក តែនាងមានជំងឺធ្ងន់ធ្ងរទៅហើយទើបលោក Maderlein បានបញ្ជូននាងទៅព្យាបាលនៅឯមន្ទីរពេទ្យប្រចាំរោងចក្ររបស់លោក។ នៅក្នុងពេលមានជំងឺធ្ងន់ធ្ងរ នាង Fantine តែងតែចង់ជួបមុខកូនស្រីបណ្តូលចិត្តនាង ហើយលោក Maderlein បានសន្យាថានឹងនាំនាង Cosette ជាកូននាងមកជួបនាងមិនខាន។ ប៉ុន្តែ រឿងនេះត្រូវបានអាក់ខានដោយព្រោះតែសាវតាររបស់លោក Maderlein ត្រូវបានបែកការ ហើយប៉ូលីស ឈ្មោះ Javert បានមករកចាប់លោក Maderlein នៅចំពោះមុខនាង Fantine ធ្វើឱ្យនាងភ័យខ្លាំងណាស់ មានអការៈថប់ដង្ហើម ហើយក៏បានស្លាប់បាត់នៅពេលនោះទៅ។ លោកអធិការប៉ូលីស Javert បានចាប់បញ្ជូនខ្លួនលោក Jean Valjean ទៅដាក់ក្នុងគុគ តែលោក Jean Valjean បានកាច់បំបាក់ដែកចម្រឹងបង្អួចគុករត់ចេញបាត់ស្រមោល។

	ទៅផ្ទះនៅស្រុកកំណើតឯបាត់ដំបង ដើម្បីទៅប្រមូលរបស់របរដែលអាចលក់បានទុកដោះស្រាយជីវភាពក្នុងគ្រួសារ។	
	-វគ្គទី៤ ក្រោមដំបូលផ្ទះនាយទុន គ្រាន់តែពេលមួយថ្ងៃ ដែលនាងសយចូលមកធ្វើការជាស្រីបម្រើនៅក្នុងផ្ទះថៅកែហុក នាងសយមានចិត្តតក់ស្លុតជាខ្លាំងព្រោះស្រីបម្រើជាច្រើននាក់បានខ្សឹបប្រាប់នាងថា ថៅកែនេះខិលខូចណាស់ជាមួយមនុស្សស្រី ហើយអ្នកបម្រើស្រីស្ទើរតែទាំងអស់ក្លាយជាចំណីតណ្ហារបស់ថៅកែហ្នឹង។ លុះដល់ម៉ោង៩យប់ មេឃកំពុងភ្លៀងធ្លាក់យ៉ាងខ្លាំង នាងសយក្រៀមក្រំក្នុងចិត្តដោយខ្លាចថៅកែផង ណាមួយនឹកប្ដីកម្សត់ផងនោះគេងមិនលក់ ស្រាប់តែថៅកែបានមកគោះទ្វារនាង ហើយបានឱ្យលុយនាង២០០រៀល តែនាងសយមិនយក រួចថៅកែហុកក៏ចាប់នាងរំលោភបានសម្រេច ព្រោះតែមេឃភ្លៀងខ្លាំងគ្មានអ្នកឮ គ្មានអ្នកជួយ ហើយនាងអស់កម្លាំងផងនោះ ទើបខ្លួនក្លាយជាចំណីរបស់ថៅកែតណ្ហាក្រាស់នោះ។ ព្រឹកឡើងនាងសយចេញពីផ្ទះថៅកែដោយគ្មានលាអ្នកណាម្នាក់សោះ នាងចង់សម្លាប់ខ្លួនព្រោះតែខ្លួនអស់តម្លៃ តែចិត្តនឹកអាណិតប្ដី ទើបមកសុំផ្ទះរបស់នាយម៉ី និងនាងម៉ុម ជាមិត្តរបស់ប្ដីខ្លួន ដើម្បីស្នាក់នៅបណ្ដោះអាសន្នចាំទម្រាំតែប្ដីខ្លួនត្រឡប់មកពីបាត់ដំបងវិញ ហើយបាននិយាយប្រាប់ពីនាក់ប្ដីប្រពន្ធចំពោះរឿងរ៉ាវដែលបានកើតឡើង។ អ្នកទាំងពីរក៏បានប្រាប់នាងសយថា សមបានមកខ្ចីលុយពួកខ្ញុំចំនួន១៥០រៀល ដើម្បីធ្វើដំណើរទៅស្រុក ហើយប្រាប់ថា៥ថ្ងៃនឹងត្រឡប់មកវិញ។ នាងសយស្នាក់នៅជាមួយអ្នកទាំងពីរដោយបានជួយធ្វើការ និងមើលថែកូនទាំងពីរនាក់របស់គេបានយ៉ាងល្អ។ ៥ ថ្ងៃក្រោយមក សមបានត្រឡប់មកភ្នំពេញវិញ ហើយបានទៅរកសយនៅផ្ទះថៅកែ តែ	**-វគ្គទី៤ បុរសពាក់អាវវែងពណ៌លឿង** នាង Cosette ជាកូនស្រីនាង Fantine ត្រូវរស់នៅដោយទទួលរងការធ្វើបាបពីសំណាក់គ្រួសារនាង Thénardier ដោយបញ្ជាឱ្យនាង Cosette ធ្វើការងារធ្ងន់ៗហួសកម្លាំងដូចជាទាសី ហើយរូបនាង Cosette ទៀតសោតក៏គ្មានសម្លៀកបំពាក់គ្រប់គ្រាន់សម្រាប់ស្លៀកពាក់នោះទេ ជួនកាលត្រូវបានគេបង្អត់អាហារថែមទៀតផងក៏សឹងមាន។ តែបញ្ហានេះត្រូវបានដោះស្រាយដោយសារតែមានបុរសអាថ៌កំបាំងម្នាក់មកជួយសង្គ្រោះរូបនាងCosette ចេញពីគ្រួសារនាង Thénardier គឺជាបុរសដែលពាក់អាវពណ៌លឿង មុខមាត់រាងចាស់បន្តិចដែលម្នាក់នោះហើយគឺជាលោកJean Valjean ដែលបានលួចរត់ចេញពីគុកកាលពីពេលមុន ហើយបានមកសុំនាង Cosette ពីគ្រួសារនាង Thénardier ដោយមានការដោះដូរជាមួយនឹងប្រាក់ចំនួន១៥០០ហ្វ្រង់។

	ត្រូវអ្នកបម្រើបានប្រាប់ថា នាងសយមកនៅបានតែមួយយប់ក៏រត់បាត់ ហើយបានលួចយករបស់របរជាច្រើនទៅជាមួយផង។ សមក៏បានទៅផ្ទះនាយម៉ី និងនាងម៉ុមជាមិត្តរបស់ខ្លួន ហើយក៏បានដឹងរឿងទាំងអស់ពីមិត្តរបស់ខ្លួន សមអាណិតប្រពន្ធណាស់ចង់ទៅសងសឹកនឹងថៅកែ តែនាងសយឃាត់ខ្លាចប្តីរបស់ខ្លួនជាប់គុក ព្រោះមានរឿងក្តីជាមួយអ្នកមាន គឺមិនដែលឈ្នះទេ។	
	-វគ្គទី៥ ជាប់គុកព្រោះចាញ់កលនាយទុន ដោយសារតែកំហឹង សមបានយកកាំបិតប៉ងទៅសម្លាប់ថៅកែហុកទាំងដែលមេឃកំពុងភ្លៀងធ្លាក់ខ្លាំង។ សមបានឡើងចូលក្នុងបន្ទប់របស់ថៅកែហុក ហើយបានគំរាមសម្លាប់ថៅកែហុក តែថៅកែហុកប្រើល្បិចកល ធ្វើជាអង្វរ ហើយសុំដូរជាថ្នូរនឹងលុយចំពោះរឿងដែលបានកើតឡើង។ ដោយសារតែខ្លួនក្រីក្រ ហើយចិត្តទន់ទៀតនោះ សមបានធ្លាក់ក្នុងអន្លង់ទឹកលុយរបស់ថៅកែ គឺសមបានទាមទារសំណងជំងឺចិត្តចំនួន១ម៉ឺនរៀលពីថៅកែៗក៏ធ្វើជាយល់ព្រមហើយដើរទៅបើកថតតុថាយកលុយមកឱ្យសម តែមិនមែនជាលុយទេ នោះគឺជាកាំភ្លើងដែលថៅកែយកមកផ្ទង់ក្បាលសមហើយប្រាប់សមឱ្យដាក់កាំបិតចុះ និងបានស្រែកហៅអ្នកបម្រើ៣នាក់មក ចាប់សមបញ្ជូនទៅឱ្យប៉ូលីសបាត់ទៅ។ តុលាការបានសម្រេចកាត់ទោសសមឱ្យជាប់គុករយៈពេល៣ខែ សមក៏បានជាប់គុកព្រោះតែចាញ់កលថៅកែហុក។	**-វគ្គទី៥ លោក Jean Valjean និង Cosette** ក្រោយពីបានយកនាង Cosette ចេញពីគ្រួសារ Thénardier រួចមក ពួកគេទាំងពីរនាក់បានទៅរស់នៅក្នុងផ្ទះចាស់មួយកន្លែងនៅឯជាយទីក្រុងប៉ារីសដោយអាថ៌កំបាំង។ តាមពិតទៅលោក Jean Valjean មានប្រាក់ជាច្រើនកាលពេលដែលលោកនៅជាអភិបាលក្រុង និងជាម្ចាស់រោងចក្រ។ហើយបន្ទាប់ពីរត់ចេញពីគុកនៅឯ Montreuil រួចមក គាត់បានយកប្រាក់ទាំងអស់របស់គាត់ពីធនាគារទៅកប់ទុកនៅក្នុងព្រៃនៅជិត Montreuil ។ តែទោះបីជាយ៉ាងណាក៏ដោយ ក៏លោក Jean Valjean នៅតែត្រូវប៉ូលីសតាមចាប់ខ្លួនលោកដដែលហ្នឹង ធ្វើឱ្យគាត់ត្រូវបង្ខំចិត្តរត់ចេញពីផ្ទះទាំងយប់ជាមួយនឹងនាង Cosette។
	-វគ្គទី៦ មហាទុក្ខក្នុងគុកធំ ថ្ងៃអាទិត្យបានមកដល់ នាងសយ និងនាយម៉ីក៏បានមកសួរសុខទុក្ខសមនៅក្នុងគុក ដោយនាងសយមានកាន់នំមួយកញ្ចប់មកឱ្យសម ដែរ។ នាងសយយំអាណិតប្តីណាស់ត្រូវមកជាប់គុកព្រោះខ្លួន ហើយនាយម៉ីក៏បានធានាថានឹងជួយមើលថែសយ	**-វគ្គទី៦ យុវជន Marius** Mariusគឺជាកូនប្រុសរបស់លោកវរសេនីយ៍ម្នាក់ឈ្មោះ Georges Pontmercy ដែលមាននិន្នាការនយោបាយខាងសាធារណរដ្ឋ តែជីតារបស់ Mariusឈ្មោះ Gillenor-mand មាននិន្នាការនយោបាយខាងរាជានិយម ជាហេតុធ្វើឱ្យឪពុកក្មេក និងកូន

	ទម្រាំសមចេញពីគុក។ នៅក្នុងគុកមិនខុសពីនរកទេ មានអ្នកទោសជាច្រើន ក្នុងគុកមានក្លិនស្អុយ មានធុងលាមក ឆ្អេះឆ្អាប ហើយមានអ្នកទោសម្នាក់ឈ្មោះហួ ជាអ្នកមានគួរសមត្រូវមកជាប់គុករយៈពេល៣ខែដែរ ព្រោះតែលេងល្បែងស៊ីសង។ ម្នាក់នេះរស់នៅក្នុងគុកដូចនៅក្នុងផ្ទះខ្លួន ដេកស្រួលមានភួយ ខ្នើយ មុង កន្ទេល ពិសេសមានអាហារឆ្ងាញ់ៗ ហើយអ្នកទោសទាំងអស់កោតខ្លាចគាត់ណាស់ សូម្បីតែភ្នាក់ងារអនុរក្សក៏ខ្លាចចិត្តគាត់ដែរ មិនហ៊ានប្រើឱ្យធ្វើអ្វីទេ។ នាយហួ ហាក់មិនពេញចិត្តនឹងសម ក៏បញ្ជាឱ្យអ្នកទោសក្នុងគុកជាច្រើននាក់ព្រួតគ្នាវាយធ្វើបាបសមយ៉ាងចាស់ដៃ រហូតមានភ្នាក់ងារអនុរក្សពីរនាក់មកឃាត់សួររកមូលហេតុ ហើយក៏ត្រូវបានអ្នកទោសទាំងអស់ក្នុងបន្ទប់ជាមួយគ្នាមួលបង្កាច់ថា សមជាអ្នកបង្ករឿងមុន ទើបធ្វើឱ្យភ្នាក់ងារអនុរក្សម្នាក់ យករំពាត់មកវាយសមស្ទើរស្លាប់ស្ទើររស់ ធ្វើឱ្យសមនិយាយទៅកាន់ភ្នាក់ងារអនុរក្សម្នាក់នោះថា យុត្តិធម៌គ្មានសោះឡើយ សម្រាប់អ្នកក្រីក្រ កសិករតូច តាច។	ប្រសារទាំងពីរនាក់នេះរស់នៅមិនបានចុះសម្រុងនឹងគ្នា។ ហើយក្រោយពីប្រពន្ធរបស់ខ្លួនស្លាប់ទៅលោក Pontmercy ត្រូវបានលោក Gillenomand ជាឪពុកក្មេកបណ្តេញចេញពីផ្ទះ ដែលធ្វើឱ្យឪពុកកូនទាំងពីរនាក់រស់នៅឆ្ងាយពីគ្នា និងមិនបានជួបគ្នា។ Mariusត្រូវបានលោកតារបស់ខ្លួនគឺលោក Gillenomand បញ្ចូលមនោគមវិជ្ជារាជានិយមដល់ខ្លួន និងបាននិយាយបង្ខូចពីឪពុកគេប្រាប់ដល់គេថែមទៀតផង។ ក្រោយមក Marius បានស្រាវជ្រាវរកពីកន្លែងដែលឪពុកខ្លួនរស់នៅ ដោយមិនបានប្រាប់រឿងនេះដល់លោកតារបស់ខ្លួនទេ ហើយ Marius ក៏បានទៅរកឪពុក តែយឺតពេលទៅហើយព្រោះឪពុករបស់ខ្លួនបានស្លាប់បាត់ ទៅហើយ បន្សល់ទុកតែសំបុត្រមួយច្បាប់សម្រាប់កូនប្រុសតែប៉ុណ្ណោះ ដែលនៅក្នុងន័យសំបុត្រនោះបានសរសេររៀបរាប់ប្រាប់កូនប្រុសថា ជីវិតរបស់គាត់ធ្លាប់ត្រូវបានជួយសង្គ្រោះដោយមនុស្សម្នាក់ឈ្មោះ Thénadier នៅក្នុងពេលសង្គ្រាមនៅ Waterloo ។ បុរសម្នាក់នេះមានបើកលក់តៀមលក់ចំណីអាហារ និងផ្ទះសំណាក់តូចមួយនៅ Montreuil នៅជិត Paris ហើយឱ្យរូបគេតាមរក និងជួយដល់បុរសម្នាក់នោះតាមលទ្ធភាពដែលអាចជួយបាន។ Marius បានរស់នៅជាមួយជីតារបស់គេ រហូតបានចូលរៀននៅមហាវិទ្យាល័យច្បាប់មួយ ហើយបានចូលរួមជាមួយក្រុមនិស្សិតនិយមសាធារណរដ្ឋធ្វើនយោបាយប្រឆាំងនឹងរដ្ឋាភិបាល។ ជីតារបស់គាត់បានដឹងរឿងនេះ ខឹងយ៉ាងខ្លាំង ហើយបានបណ្តេញ Marius ចេញពីផ្ទះ។ ពេលចេញពីផ្ទះ Mariusបានទៅរស់នៅក្នុងតំបន់ក្រីក្រមួយកន្លែងជាមួយគ្រួសារត្រកូល Thénardier។ ថ្ងៃមួយពេលកំពុងធ្វើដំណើរកម្សាន្តនៅក្នុងសួនច្បារ Luxemburg យុវជន Marius បាន

		ជួបនារីដ៏ស្រស់ស្អាតម្នាក់ធ្វើឱ្យគាត់ចាប់ចិត្ត ស្រឡាញ់រូបនាងជាខ្លាំង(ហើយតាមពិតនារីម្នាក់នោះ គឺជានាង Cosette និង Jean Valjean) ចាប់តាំងពីពេល ដែលបានដឹងថាមានយុវជនម្នាក់តែងតែមកតាមមើលតាមដានខ្លួន និងនាង Cosette មក លោក Jean Valjean ក៏ឈប់មកសួនច្បារនោះទៀត ព្រោះគាត់ខ្លាចបុរសម្នាក់នោះ គឺជាគិញសម្ងាត់របស់ប៉ូលីសដែលមកតាមចាប់ខ្លួន។ Mariusមានការឈឺចាប់ជាខ្លាំងនៅពេលដែលនារីជាទីស្រឡាញ់របស់គេបានបាត់ស្រមោលឈឹង គេក៏បានតាមដានអាសយ-ដ្ឋាននាងរហូតបានស្គាល់ ក្រោយមកលោក Jean Valjean និងនាង Cosette បាន ផ្លាស់ប្តូរផ្ទះសាជាថ្មី ដែលធ្វើឱ្យMarius កាន់តែមានការឈឺចាប់ខ្លាំងឡើងៗ។
	-វគ្គទី៧ គ្រោះថ្នាក់ចរាចរ បីខែបានកន្លងផុតទៅយ៉ាងយឺតយូរ បីខែនៅក្នុងគុកធំ សមទទួលបាននូវសេចក្តីលំបាកវេទនា ស្ទើរតែគណនាពុំបានឡើយ ទីបំផុតថ្ងៃនៃឥស្សរភាពរបស់សមក៏បានមកដល់ សមត្រូវបានដោះលែងចេញពីគុក ហើយអ្នកដែលមកទទួលសម គឺនាងសយ ជាប្រពន្ធ និងនាយម៉ីជាមិត្តល្អរបស់ខ្លួន។ លុះព្រឹកឡើង នាយម៉ីបាននាំសមទៅរកជួលស៊ីក្លូរបស់យាយកាន ជាសេដ្ឋីនីមេម៉ាយ ដែលមានទឹកចិត្តល្អ យកថ្លៃឈ្នួលត្រឹមតែ ២៥រៀលទេក្នុងមួយថ្ងៃមួយយប់ ហើយក៏មិនយកប្រាក់កក់ដែរ។ នៅទីបំផុតសមក៏បានជាក់ត្រីចក្រយានរបស់យានកាន។ សមបានចេញជាក់ស៊ីក្លូទាំងមេឃភ្លៀង ក៏បានជួបនឹងគ្រោះថ្នាក់ចរាចរជាមួយឡានមួយគ្រឿង អ្នកបើកឡានទើបរៀនបើកក៏បានបើករត់គេចមិនទទួលខុសត្រូវ ទុកឱ្យសមដេកស្តូកស្តឹង សន្លប់បាត់ស្មារតីទាំងមានក្បាល និងដៃជើងបែកចេញឈាម ហើយប្រជាជននៅទីនោះក៏នាំគ្នាមកមើល	**-វគ្គទី៧ គ្រួសារ Jondrettes** បន្ទាប់ពីបានតាមដានរកអាសយដ្ឋាននាង Cosette ដែលជាស្រីជាទីស្រឡាញ់របស់ខ្លួនមិនឃើញមក យុវជន Marius ក៏មានគំនិតអន្ទះសារជាខ្លាំង។ ថ្ងៃមួយ រូបគេបានទទួលសំបុត្រពីនារីវ័យក្មេងម្នាក់ ដែលខ្លឹមសារសំបុត្រនោះមានអត្ថន័យចង់សុំប្រាក់ពីគេដែលនេះជាសំបុត្ររបស់ Jondrette ជាអ្នកជិតខាងរបស់គេធ្វើឱ្យគេបានដឹងថា Jondrette គឺជាមនុស្សមិនល្អ និងមានគំនិតបោកប្រាស់គេទៀតផង។ តាមពិតនារីដែលបានយកសំបុត្រមកឱ្យ Marius ជាកូនរបស់ Jondrette (ជាThénardier ក្លែងបន្លំ) នាងមានឈ្មោះថា Éponine ដែលមានចិត្តស្រឡាញ់ Marius តែ Marius មិនបានដឹងខ្លួនឡើយ។ Marius បានឱ្យប្រាក់ទៅនាង៥ហ្វ្រង់ រួចនាងក៏ដើរចេញទៅដោយក្តីសប្បាយរីករាយ។ ឃើញបែបនេះ Marius បានយល់ច្បាស់ថាអ្វីទៅដែលហៅថាក្រពិត ដោយមិនអស់ចិត្ត Marius ក៏បានលបមើលស្ថានភាពគ្រួសារមួយនេះនៅ

	ដោយនិយាយអ្វីអែគ្មានបានការអើទេ។ ចំណែកនាងសយ នាយមុី និងនាងមុំម ចេះតែចាំមើលផ្លូវសម ចាំបាត់ៗរហូតម៉ោង២៤ ហើយ នៅមិនទាន់ឃើញសមត្រឡប់មកផ្ទះទៀត ពួកគេមានការបារម្ភជាខ្លាំងពិសេសនាងសយជាប្រពន្ធ។ ចាំរហូតដល់ម៉ោង១យប់នៅមិនទាន់ឃើញសមមកផ្ទះទៀត នាយមុីបានជាក់ស៊ីក្លូដឹកនាងសយមករកសមនៅមន្ទីរពេទ្យព្រះកេតុមាលា ហើយក៏បានជួបនឹងសមជាប្តីមែន តែសភាពជំងឺសមធ្ងន់ធ្ងរមិនទាន់ដឹងខ្លួននោះទេ សមត្រូវសម្រាកព្យាបាលនៅមន្ទីរពេទ្យអស់រយៈពេលជាង១ខែ ជំងឺសមបានជាសះស្បើយ ហើយក៏បានចេញពីពេទ្យ។ ស៊ីក្លូដែលដួលមកនោះត្រូវឡានបុកខ្ទេចខ្ទីអស់ សមក៏លែងប្រកបរបរជាក់ស៊ីក្លូទៀត ព្រោះវាមានគ្រោះថ្នាក់ខ្លាំងណាស់។	តាមប្រហោងរាងត្រីកោណមួយ តែអ្វីដែលគេនឹកស្មានមិនដល់សោះនោះ គឺគ្រួសាររបស់ Jondrette មានភ្ញៀវដែលភ្ញៀវម្នាក់នោះ គឺជាលោក Jean Valjean និងនាង Cosette គឺជាល្បិចរបស់ Jondrette ដែលគេស្គាល់ច្បាស់ពីសមាសភាពរបស់លោក Jean Valjean និងមានគំនិតបោកប្រាស់យកប្រាក់ពីគាត់ តែលោកJean Valjean វិញមិនស្គាល់ទេថា Jondrette គឺជា Thénardier នោះទេ។ និយាយពី Jondrette វិញមានគំនិតមិនត្រឹមតែចង់បោកប្រាស់ប្រាក់ពីលោក Jean Valjean ប៉ុណ្ណោះទេ តែថែមទាំងចង់ចាប់ជំរិតប្រាក់ពីខ្លួនរបស់ Marius ទៀតផងនៅព្រឹកបន្ទាប់ តែរឿងនេះត្រូវ Marius បានដឹងមុន និងបានប្ដឹងទៅប៉ូលីស ហើយគេបានទទួលកាំភ្លើងពីរដើមពីលោកអធិការប៉ូលីស Javert សម្រាប់ផ្ដល់ដំណឹងនៅពេលដែល Jondrette ព្រមទាំងបក្សពួកធ្វើសកម្មភាព។ ក្នុងពេលដែលផែនការចាប់ផ្ដើមឡើង Marius ចាប់កាំភ្លើងរៀបនឹងបាញ់ទៅហើយ ដើម្បីផ្ដល់សញ្ញាដល់ប៉ូលីសដែលកំពុងពួននៅក្បែរជញ្ជាំង តែបែរជាអាក់ខានវិញ ដោយសារគេបានឮសំឡេងដែល Jondrette និយាយប្រាប់ពីសមាសភាពរបស់ខ្លួនទៅលោក Jean Valjean ថាឈ្មោះពិតរបស់គេគឺ Thénardier ជាមនុស្សដែល Marius កំពុងតាមរក ព្រោះថាឈ្មោះនេះហើយ ដែលធ្លាប់បានជួយឪពុករបស់គេនៅសមរភូមិ ប៉ុន្តែទោះជាយ៉ាងណាក៏ដោយនៅទីបញ្ចប់កិច្ចការអាក្រក់របស់ Jondrette ត្រូវអាក់ខាន ហើយ Jondrette ត្រូវប៉ូលីសចាប់ខ្លួន ឯ Jean Valjean ក៏ត្រូវរួចខ្លួនពីប៉ូលីស Javert ដែរ។
	-វគ្គទី៨ នាយទុនបរទេស សមបានស្វះស្វែងរកការងារធ្វើ រហូតបានធ្វើជាកម្មករនៅក្នុងរោងឧស្សាហកម្មធ្វើ	**-វគ្គទី៨ យុវជន Marius និងនាង Cosette** ក្រោយពីពេលដែលមានរឿងហេតុកើតឡើង Marius នៅតែមានការខកចិត្តជា

	សាប៊ូមួយកន្លែង មានម្ចាស់ជាជនជាតិចិន មានកម្មករជាង២០នាក់ទទួលបានប្រាក់កម្រៃត្រឹមតែ២៥រៀលប៉ុណ្ណោះក្នុងមួយថ្ងៃ ហើយត្រូវធ្វើការ១០ម៉ោង។ ដោយសារតែសមធ្វើការល្អ គេក៏តម្លើងប្រាក់ក្នុងមួយថ្ងៃបាន៣០រៀល រហូតបានធ្វើជាកាប៉ូរ៉ាល់ ទទួលបានប្រាក់ក្នុងមួយថ្ងៃ៣៥រៀល ដែលធ្វើឱ្យសមសប្បាយរីករាយខ្លាំងណាស់។ សម និងនាងសយ ក៏ត្រូវបែកពីនាយម៉ី និងនាងម៉ុម ព្រោះត្រូវមករស់នៅក្នុងរោងឧស្សាហកម្មសាប៊ូនោះ។ សមបានធ្វើការក្នុងរោងឧស្សាហកម្មនោះបាន៨ខែហើយ ហើយនៅរសៀលនោះ លោកថៅកែសេង លី ដែលជាម្ចាស់រោងឧស្សាហកម្មសាប៊ូបាននាំក្មួយប្រុសឈ្មោះ សេង ហុង មកធ្វើជាអ្នកចាត់ការថ្មីជំនួសលោក សេង អាន ដែលត្រូវជាកូនរបស់លោក សេង លី និងជាអ្នកចាត់ការចាស់ ត្រូវទៅមើលកិច្ចការនៅហុងកុង។ ទាំងសម និងកម្មករមិនចូលចិត្តអ្នកចាត់ការថ្មីឈ្មោះ សេង ហុង នោះទេ ព្រោះម្នាក់នេះប្រកាន់ឫក ហើយតែងតែប្រើសម្ដីទ្រគោះបោះបោកដាក់កម្មករ រហូតមានថ្ងៃមួយលោក សេង ហុង បានហៅសមមកប្រាប់ថាត្រូវកាត់បន្ថយគូលីខ្មែរ១០នាក់ចេញ ព្រោះគូលីខ្មែរខ្ជិលធ្វើការណាស់ គឺត្រូវជំនួសដោយគូលីចិន និងយួនវិញ ព្រោះពួកនេះឧស្សាហ៍មិនខ្ជិលច្រអូសដូចគូលីខ្មែរទេ តែសមបានជួយនិយាយការពារ និងមិនឱ្យលោក សេង ហុង បញ្ឈប់គូលីខ្មែរ។ ប៉ុន្តែសមក៏ត្រូវលោកសេង ហុង បណ្ដេញចេញពីការងារដោយបានបើកប្រាក់ខែឱ្យកម្មករដែលត្រូវបញ្ឈប់រួមទាំងសមផងដែរ។ បន្ទាប់ពីគេដេញចេញពីរោងឧស្សាហកម្មសាប៊ូហើយ សមគ្មានកន្លែងស្នាក់នៅទេក៏ទៅសុំនាយម៉ី និងនាងម៉ុមស្នាក់នៅជាមួយបន្តទៀត។	ខ្លាំង ព្រោះស្រមោលរបស់ Cosette បានបាត់សារជាថ្មី។ ប៉ុន្តែMarius មានសង្ឃឹមសារជាថ្មីបន្ទាប់ពីរូបគេទទួលបានអាសយ-ដ្ឋាននាង Cosette ពីនាង Éponine។ លើកនេះ ក្រោយពីបានដឹងពីកន្លែងដែលនារីជាទីស្រឡាញ់របស់ខ្លួនរស់នៅហើយនោះ Marius តែងតែទៅលបមើលនាងជារៀងរាល់យប់ ហើយថ្ងៃមួយគេបានសរសេរកំណាព្យស្នេហាមួយដល់រូបនាង អ្នកទាំងពីរក៏បានស្រឡាញ់គ្នា និងមានសេចក្ដីសុខជាមួយគ្នា តែគេទាំងពីរនាក់មិនបានប្រាប់រឿងនេះដល់ លោក Jean Valjean នោះទេ ។ Marius និងនាង Cosette នៅក្នុងរយៈពេលនោះពិតជាមានសេចក្ដីសុខយ៉ាងខ្លាំង តែសេចក្ដីសុខនោះមិនមានស្ថេរភាពយូរអង្វែងនោះទេ ព្រោះលោក Jean Valjean និង Cosette ត្រូវទៅរស់នៅក្នុងប្រទេសអង់គ្លេសវិញ។

	-វគ្គទី៩ អ្នកនយោបាយបោកប្រាស់ ថ្ងៃខែចេះតែកន្លងផុតទៅ សមបានស្វះស្វែងដើររកការងារធ្វើបន្តទៅទៀត រហូតបានធ្វើជាកម្មករនៅក្នុងរោងឧស្សាហកម្មមួយទៀត ហើយមិនយូរប៉ុន្មានដោយសារតែការខំប្រឹងប្រែងសមបានឡើងធ្វើជាកាប៉ូរ៉ាល់ដែលថៅកែស្រឡាញ់រាប់អាន។ សមបានជួយការពារផលប្រយោជន៍កម្មករ ធ្វើឱ្យថៅកែស្អប់សមជាខ្លាំងក៏បានបញ្ឈប់សមពីការងារដោយគ្មានទោសកំហុសអ្វីសោះ។ សមក៏បានទៅធ្វើជាកម្មករលីសែងនៅកំពង់ផែមួយ ហើយបានឡើងធ្វើជាកាប៉ូរ៉ាល់ទៀត។ សមបានក្លាយខ្លួនជាទីស្រឡាញ់របស់កម្មករផ្សេងទៀត ដោយបានជជែកតវ៉ាជំនួសកម្មករ ហើយក៏ត្រូវនាយទុនចោមរោមស្អប់សមជាខ្លាំងក៏បានបញ្ឈប់សមពីការងារម្ដងទៀត។ សមក៏ត្រូវអត់ការងារធ្វើ ទំនេរនៅផ្ទះជិតមួយខែ សមក៏ងាកមកជាក់ស៊ីក្លូវិញ ជាក់ស៊ីក្លូតែពេលថ្ងៃទេ ដល់ពេលយប់មីុជាអ្នកជាក់ស៊ីក្លូម្ដង។ សមបានក្លាយជាទីស្រឡាញ់របស់ពួកកម្មករត្រីចក្រយាន រហូតបង្កើតជាសមាគមកម្មករមួយដោយមិនបានសុំការអនុញ្ញាតពីច្បាប់ឡើយ។ ពីមួយថ្ងៃទៅមួយថ្ងៃសមាគម ដែលសមបានបង្កើតបានរីកចម្រើន ស្រាប់តែមានអ្នកនយោបាយ២-៣នាក់ បានមកធ្វើជាជួយជាគំនិត និងជួយជាប្រាក់កាសសម្រាប់ដំណើរការនៅក្នុងសមាគមនេះ។ អ្នកនយោបានទាំងនោះបាននិយាយជាមួយសមថា បើបងសមជួយប្រាប់ដល់កម្មករទាំងនោះ បោះឆ្នោតឱ្យខ្ញុំបានជាប់ជាតំណាងរាស្ត្រ ខ្ញុំនឹងជួយដល់សមាគមបងឯង ជួយលើកស្ទួយជីវភាព ឋានៈ កម្មករឱ្យបានស្រួលបួល ជួយតវ៉ាឱ្យយកថ្លៃឈ្នួលត្រីចក្រយានថោក ជួយជ្រោមជ្រែងឱ្យកម្មករមានផ្ទះ មានការងារ មានភ្លើង មានទឹកម៉ាស៊ីនប្រើប្រាស់ និងកិច្ចការផ្សេងៗទៀតសម្រាប់កម្មករ។	**-វគ្គទី៩ លោក Gillenormand** លោកតា Gillenormand បច្ចុប្បន្ននេះគាត់មានអាយុ ៩០ឆ្នាំ គាត់មានការខ្វល់ខ្វាយខ្លាំងណាស់ អំពីការចាកចេញរបស់ចៅប្រុសសម្លាញ់របស់គាត់។ ថ្ងៃមួយ គាត់បានទទួលដំណឹងថាចៅប្រុសរបស់គាត់ត្រឡប់មកផ្ទះវិញ គាត់មានចិត្តត្រេកអរជាខ្លាំង ប៉ុន្តែ ការវិលត្រឡប់មកវិញរបស់ចៅប្រុសគាត់លើកនេះមិនមែន មានគោលបំណងមករស់នៅ និងសុំការលើកលែងទោសពីគាត់នោះទេ ផ្ទុយមកវិញ Marius ត្រឡប់មកលើកនេះ គឺមានគោលបំណងតែមួយគត់គឺសុំការយល់ព្រមពីគាត់ដើម្បីរៀបការជាមួយនាង Cosette ប៉ុន្តែសំណូមពរនេះមិនត្រូវបានអនុញ្ញាតនោះទេ។ ការមិនយល់ព្រមរបស់លោកតា Gillenomand បានធ្វើឱ្យ Marius មិនសប្បាយចិត្តទាល់តែសោះ ហើយ Marius ក៏បានចាកចេញទៅវិញទាំងក្ដីអស់សង្ឃឹម។ ស្អែកឡើង ពេលគេភ្ញាក់ពីដេក Enjolras និងមិត្តភ័ក្តិពីរបីនាក់ទៀតរបស់ Marius បានមកដល់ផ្ទះរបស់ Marius ដើម្បីបបួលរូបគាត់ទៅចូលរួមពិធីបុណ្យសពរបស់លោកឧត្តមសេនីយ៍ Lamarque។ ពេលយប់មកដល់ Marius បានទៅដល់ផ្ទះនាង Cosette ប៉ុន្តែមិនបានជួបនាងនោះទេ ព្រោះនាង និងលោក Jean Valjean បានចាកចេញពីទីនោះទៅហើយ។ តែផ្ទុយទៅវិញ គេបែរជាបានជួបនឹងនាង Éponine ទៅវិញ ដែលបានមកផ្ដល់ដំណឹងថាមិត្តភ័ក្តិរបស់គេនៅរង់ចាំរូបគេនៅឯ Barricade រួចហើយ Marius ក៏បានប្រញាប់ទៅភ្លាម។

	សមក៏ជឿលង់ ហើយសមបានទៅបញ្ចុះបញ្ចូលឱ្យកម្មករបោះឆ្នោតជូនអ្នកនយោបាយទាំងនោះ។ អ្នកនយោបាយទាំងនោះក៏បានជាប់ជាតំណាងរាស្ត្រ។ ប៉ុន្តែតាំងតែពីជាប់ឆ្នោតជាតំណាងរាស្ត្រមកមិនដែលឃើញអ្នកនយោបាយទាំងនោះ មកអើតសមាគមកម្មករបន្តិចសោះ ហើយបើជួបវិញក៏ធ្វើជាមិនស្គាល់ដែរ ជាហេតុធ្វើឱ្យសមគិតថា អ្នកនយោបាយក្លាយទៅជាអ្នកនយោបោកហើយពេលនេះ។ សមនៅតែប្រកបរបរជាក់ស៊ីក្លូជាមួយមិត្តជាកម្មករដូចគ្នាដដែលរាល់ថ្ងៃ ហើយសមាគមកម្មករ ដែលមានសមជាប្រធាននោះបានរលាយហើយព្រោះគ្មានអ្នកជួយឧបត្ថម្ភ។ បន្ទប់ក្រោមផ្ទះ ដែលសម និងពួកកម្មករផ្សេងទៀតបានជួលនៅពីរបីគ្រួសារនោះ ម្ចាស់គេលែងជួលឱ្យនៅហើយទុកជួលឱ្យចិន យួនវិញគេហ៊ានឱ្យថ្លៃជាង ទើបសមនាំនាងសយទៅជួលខ្ទមនៅឆ្ងាយពីក្រុង ដោយប្រកបរបរជាក់ស៊ីក្លូដដែលរកកម្រៃបានត្រឹមតែមួយពេលៗ រកមិនបានសម្រាប់សន្សំនោះទេ។	
	-វគ្គទី១០ មកលេងស្រុកក្រុង សមនៅតែប្រកបរបរជាក់ស៊ីក្លូដដែល ជីវភាពនៅតែលំបាកមិនបានប្រសើរឡើងឡើយ ហើយម្យ៉ាងសុខភាពរបស់សមមិនល្អដូចមុននោះទេ ចេះតែឈឺ ចុកដៃចុកជើងអស់កម្លាំង ល្វិតល្វៃ ងាកឈឺៗ ទើបសមជាក់ស៊ីក្លូមិនបានពេញមួយថ្ងៃដូចមុនទៀតឡើយ។ នាងសយមានទម្ងន់គ្រប់ខែ តែសមគ្មានលុយគ្រប់គ្រាន់សម្រាប់ទិញអាហារ និងសម្ភារៈប្រើប្រាស់សម្រាប់សម្រាលកូនទេ គឺលុយមានត្រឹមតែ៤០រៀលប៉ុណ្ណោះ ហើយឧស និងអង្ករក៏ជិតអស់ទៀត ជីវភាពរបស់អ្នកទាំងពីរហាក់កាន់តែពិបាក ហើយពេលនេះសមក៏ឈឺក្តៅខ្លួនស្រៀវស្រាញចង់គ្រុន តែសមនៅតែជម្នះទៅជាក់ស៊ីក្លូពីរទៅបីម៉ោង ក្រែងលោ	**-វគ្គទី១០ នៅ Barricade** នៅក្នុងឆ្នាំ១៨៣២ មានការបះបោរមួយបានត្រៀមរៀបចំឡើងដើម្បីប្រឆាំងនឹងរាជរដ្ឋាភិបាល គឺចំពេលដែល Marius បានបាត់បង់នូវសេចក្តីសង្ឃឹម ដែលមិនបានទទួលដំណឹងពីនាង Cosette គេក៏បានចូលរួមជាមួយនឹងក្រុមនិស្សិតធ្វើការបះបោរនៅឯ Barricade។ នៅក្នុងការបះបោរនេះមានមនុស្សស្លាប់ជាច្រើននាក់រួមទាំងនាង Éponine ផងដែរ ដែលបានរត់ទៅរងគ្រាប់កាំភ្លើងជំនួស Marius គួរឱ្យអាណិតអាសូរជាទីបំផុត។ មុនពេលស្លាប់នាងÉponine បានឱ្យអាសយដ្ឋានរបស់Cosette ទៅ Marius និងបានសារភាពស្នេហ៍ដល់រូប Marius ផងដែរ ដែលធ្វើឱ្យ Marius មានការសោកស្តាយ និងសង្វេគជាខ្លាំង។ បន្ទាប់

	បានលុយខ្លះទុកសម្រាលកូនថ្ងៃនេះឬស្អែក។ ជាសំណាងអាក្រក់សមបានជឹកមនុស្សពីរនាក់ មិនត្រឹមតែមិនឱ្យលុយទេថែមទាំងដកកាំបិតគំរាមប្លន់ទៀត តែសមគ្មានលុយមួយរៀល ពួកចោរក៏ធាក់សមមួយជើង ហើយពួកវារត់គេចខ្លួនបាត់ស្រមោល។ សមក៏បានត្រឡប់មកផ្ទះវិញម៉ោង១១យប់ ក៏និយាយរឿងប្រាប់ប្រពន្ធសព្វគ្រប់។ ពេលនោះ នាងសយឈឺពោះផ្ទួនៗប្រហែលជានឹងឈឺពោះសម្រាលកូនហើយ តែសមគ្មានលុយយកនាងទៅសម្រាលនៅពេទ្យឈ្នួលនោះទេ ក៏បានគិតគ្នាថានឹងទៅសម្រាលនៅឯមន្ទីរពេទ្យរដ្ឋវិញ។	ពីបានដឹងអាសយដ្ឋាននាង Cosetteរួចមក Marius ក៏មានសេចក្តីសង្ឃឹមសារជាថ្មី និងបានសរសេរសំបុត្រមួយច្បាប់ឱ្យទៅនាងដោយផ្ញើសំបុត្រនោះតាមកុមារម្នាក់ឈ្មោះ Gavroche ដែលជាក្រុមអ្នកបះបោរដែរ។
	-វគ្គទី១១ ប្រពន្ធស្លាប់ព្រោះគ្មានទីពឹង ពេលរំលងអាធ្រាត្រ ម៉ោងប្រហែល២កន្លះហើយ នាងសយឈឺពោះខ្លាំងណាស់ នាងជិះទៅពេទ្យមិនកើតទេអាចនឹងដាច់ខ្យល់ស្លាប់តាមផ្លូវ សមក៏ផ្ញើប្រពន្ធឱ្យសានជាអ្នកនៅក្បែរជួយមើល ហើយសមក៏បានទៅហៅលោកគ្រូពេទ្យនរា ដែលជាពេទ្យមានឈ្មោះបោះសំឡេងនៅរាជធានី។ ពេលទៅដល់ផ្ទះលោកគ្រូពេទ្យនរា សមបានចុចកណ្ដឹង រួចអ្នកបម្រើក៏ចេញមកបើកទ្វារឱ្យសមដោយស្គាល់ថាជាអ្នកធាក់ស៊ីក្លូ។ អ្នកបម្រើនៅផ្ទះពេទ្យ នរាមិនហ៊ានទៅដាស់ពេទ្យទេ ព្រោះគាត់ដឹងច្បាស់ថាពេទ្យនឹងមិនទៅមើលប្រពន្ធសមទេ ហើយគាត់អាចនឹងត្រូវពេទ្យដេរផង ព្រោះហៅពេទ្យទាំងយប់បែបហ្នឹង។ ដោយសារតែមានទឹកចិត្តអាណិតសម អ្នកបម្រើរូបនោះក៏សម្រេចចិត្តទៅដាស់ពេទ្យនរាទាំងកណ្ដាលយប់ក៏ត្រូវពេទ្យនរាខឹងជេរអ្នកបម្រើរបស់គាត់មែនពេលនោះសមបានលើកដៃសំពះ សុំអង្វរលោកគ្រូពេទ្យឱ្យទៅជួយប្រពន្ធសម្រាលកូន តែលោកមិនទៅទេបើសមគ្មានប្រាក់ឱ្យគាត់១ពាន់រៀល គាត់ថាគាត់រៀនអស់ប្រាក់ច្រើនណាស់ជួយទទេម៉េចនឹងកើតបើទុកណាជាសមសុំអង្វរឱន	**-វគ្គទី១១ សំបុត្រ** បន្ទាប់ពីទទួលបានសំបុត្រពី Marius ហើយ Gavroche បានយកសំបុត្រនោះទៅតាមអាសយដ្ឋានភ្លាម តែគេបានជួបនឹងលោក Jean Valjean ទៅវិញ ពេលនោះហើយដែលលោក Jean Valjean បានដឹងរឿងទាំងអស់ ហើយគាត់ក៏មានគំនិតមួយគឺមកជួបជាមួយនឹង Marius នៅឯ Barricade ព្រោះថា Marius គឺជាមនុស្សម្នាក់គត់ដែលនាង Cosette ស្រឡាញ់ជាទីបំផុត។

	ក្បាលចុះសំពះបែបណាក៏ដោយ។ ថាហើយ លោកគ្រូពេទ្យនរពក៏ឡើងទៅលើផ្ទះវិញ ដោយមិនខ្វល់ពីអារម្មណ៍របស់សមឡើយ។ សមក៏ត្រូវ ត្រឡប់មកកូនខ្ទមវិញដោយតូចចិត្ត។ ពេលមកដល់ខ្ទម សមបានឮសំឡេងប្រពន្ធថ្ងូរឈឺពោះគួរឱ្យអាណិតខ្លោចចិត្តណាស់។ ពេលវេលាកាន់តែកន្លងទៅបន្តិចម្តងៗ នាងសយឈឺពោះកាន់តែខ្លាំងឡើងៗ យាយប៉ោងដែលស្នាក់នៅជាមួយក្មួយប្រុសនៅកំពង់ផែជិតសមដែរក៏បានមកមើលនាងសយ ហើយក៏បានជួយសម្រាលកូនឱ្យនាងសយ តែដោយសារតែកូននាងសយនៅទទឹងពោះ ទើបយាយប៉ោងហៅសានឱ្យដឹកគាត់ទៅរកយាយប៉ោះដែលជាឆ្មបមកជួយបង្កើត សានក៏បាននាំយាយប៉ោះ និងយាយប៉ោងមកដល់មុខខ្ទមរបស់សម រួចក៏ស្ទុះចូលមកក្នុងខ្ទម តែអ្វីៗហួសពេលអស់ទៅហើយ នាងសយប្រពន្ធសមបានស្លាប់បាត់ហើយ។ ចំណែកសមវិញគ្មានកម្លាំងកំហែងទេ អង្គុយឱបក្បាលជង្គង់ យំអា-លោះអាល័យអាណិតអាសូរខ្មោចប្រពន្ធ។ ជីវិតសមកម្សត់ណាស់ ប្រពន្ធស្លាប់ចោល ហើយម្ចាស់ត្រីចក្រយានក៏មករឹបអូសយកទៅវិញ ព្រោះសមគ្មានប្រាក់គ្រប់គ្រាន់សម្រាប់បង់ថ្លៃឈ្នួលត្រីចក្រយាន។	
	-វគ្គទី១២ ការរមិលគុណនៃអ្នកនយោបាយ សមបានស្ទះស្វែងរកការងារធ្វើគ្រប់ទីកន្លែង ហើយក៏រកជួលត្រីចក្រយានមកជាក់ដែរ តែម្ចាស់ត្រីចក្រយានគ្រប់កន្លែងសុទ្ធតែទាមទារប្រាក់កក់មុន យ៉ាងហោចណាស់ក៏១៥០ រៀលដែរយ៉ាងតិច។ សមនឹកក្រែងចិត្តនាយម៉ី និងនាងម៉ុមជាខ្លាំងព្រោះកាលពីពេលបូជាសពនាងសយជាប្រពន្ធ គឺអ្នកទាំងពីរបានចំណាយប្រាក់កាសច្រើនណាស់។ ក្រោយពេលបូជាសពនាងសយហើយមិនយូរប៉ុន្មាន នាយម៉ីក៏ធ្លាក់ខ្លួនឈឺមិនអាចជាក់ស៊ីក្លូបានទៀត ហើយត្រីចក្រយាន ក៏	**-វគ្គទី១២ ឆាកប្រយុទ្ធស្លាប់រស់** នៅ Barricade ការបះបោរកាន់តែមានសភាពខ្លាំងក្លាឡើងៗ មនុស្សជាច្រើនបានស្លាប់នៅសល់តែមនុស្ស៣៧នាក់ប៉ុណ្ណោះ។ Enjolras និងអ្នកដទៃផ្សេងទៀតត្រូវបានចាប់ខ្លួនដោយអធិការប៉ូលីស Javert និងបានចងទុកនៅក្នុងហាងស្រាមួយ។ ពេលដែលស្ថានការណ៍ចេះតែតានតឹងឡើងៗ Enjolras ងាកមក រកសម្លាប់ Javert តែលោក Jean Valjean បានឃាត់ និងសុំខ្លួនជាអ្នកសម្លាប់អធិការរូបនេះដោយផ្ទាល់ដៃវិញ ហើយ Enjolras ក៏យល់ព្រម។ នៅទី

	ត្រូវម្ចាស់គេមករឹបអូសយកទៅវិញទៀត ព្រោះតែគ្មានប្រាក់បង់ថ្លៃឈ្នួល។ ឯនាងម៉ុម ត្រូវទូលនំលក់ដើម្បីបានលុយចិញ្ចឹមគ្រួសារ សមឃើញសភាពដូច្នេះក៏មិនហ៊ាននិយាយ ពឹងពាក់ទៀតទេ ក៏បានសម្រេចចិត្តទៅរក លោកតំណាងរាស្ត្រយ៉េង ដើម្បីសុំជួលត្រី ចក្រយានរបស់គាត់គ្រាន់ចិញ្ចឹមជីវិត។ លោកតំណាងរាស្ត្រ យ៉េង ពេលនេះមិនដូច ពីមុននោះទេគឺលោកមានឋានៈជាតំណាងរា ស្ត្រមានផ្ទះថ្មដ៏ធំស្កឹមស្កៃ មានទ្រព្យសម្បត្តិ ស្តុកស្តម្ភមានរថយន្តម៉ាកអាម៉េរិកពីរស្អាតៗ មានប្រាក់កាសទិញដីភូមិ មានត្រីចក្រយាន សាមសែសិបទុកសម្រាប់ជួល និងមានអ្វីផ្សេ ងៗទៀតជាច្រើនក្នុងឋានៈជាអ្នកតំណាងរា ស្ត្រដោយគ្មានអ្នកណាដឹងថាតើលោកបាន ប្រាក់កាសមកពីណាច្រើនម្លឹងៗនោះទេ។ តែជារឿងមិនល្អសម្រាប់សមដែលបានជួយ មនុស្សរមិលគុណដូចជាលោកយ៉េង គឺ លោកតំណាងរាស្ត្រយ៉េងធ្វើជាមិនស្គាល់ សម ហើយក៏មិនបានឱ្យត្រីចក្រយានមក សមជួលជាក់ទៀត ព្រោះសមគ្មានប្រាក់កក់ ១៥០រៀល ទោះបីជាសមនិយាយសុំអង្វរ បែបណាក៏ដោយ សមក៏ចេញមកវិញដោយ ខកចិត្តជាខ្លាំង។	បំផុតលោក Jean Valjean មិនបាន សម្លាប់លោកអធិការប៉ូលីស Javert នោះទេ ថែមទាំងបានដោះលែងអធិការនោះឱ្យរត់ ទៅឱ្យឆ្ងាយទៅវិញ។ ការប្រយុទ្ធចេះតែបន្ត ហើយនៅទីបំផុត Enjolras និងអ្នកឯទៀត បានស្លាប់ទាំងអស់ នៅសល់តែ Marius ម្នាក់ប៉ុណ្ណោះ។
	-វគ្គទី១៣ ជាប់គុកព្រោះអនាថា ពីមួយថ្ងៃទៅមួយថ្ងៃ ជីវភាពរបស់សមកាន់ តែលំបាកទៅៗ សមក៏នៅតែរកជួលស៊ីក្លូ ជាក់មិនបានព្រោះគ្មានប្រាក់កក់ ហើយសម ក៏បានក្លាយខ្លួនជាមនុស្សអនាថាគ្មានផ្ទះ សម្បែង គ្មានញាតិមិត្តបងប្អូន។ សមត្រូវ ម្ចាស់គេដេញចេញពីខ្ទម ព្រោះគ្មានប្រាក់ឱ្យ ថ្លៃឈ្នួល។ សមបានដើរសាត់អណ្តែតគ្រប់ ទីកន្លែងក្នុងរាជធានីភ្នំពេញសមនៅតែបន្ត រកការងារធ្វើ តែគ្រប់ទីកន្លែងសុទ្ធសឹងតែ មានកម្មករគ្រប់ចំនួនអស់ហើយ។ យប់មួយ ប្រហែលជាម៉ោង៩យប់មេឃភ្លៀងខ្លាំងសម បានទៅជ្រកភ្លៀងនៅសំយ៉ាបនៃវិហារវត្ត	**-វគ្គទី១៣ លូបង្ហូរទឹកស្អុយ** តាមពិតទៅ Marius ត្រូវបានលោក Jean Valjean ជាអ្នកជួយសង្គ្រោះ ដោយលីគាត់ កាត់តាមលូទឹកស្អុយអស់រយៈពេលយ៉ាង យូរក្នុងពេលដែល Marius កំពុងតែមាន របួសរហូតដល់កូនទន្លេតូចមួយដែលអាច គេចខ្លួនបាន តែពួកគេមិនអាចចេញពីទី នោះបានទេ ដោយសារតែមានរបងដែក យ៉ាងរឹងមាំនៅរាំងផ្លូវ។ ជាសំណាងល្អ ពួក គេបានជួបជាមួយនឹង Thénardier ដែល បានបើកសោឱ្យពួកគេចេញជាថ្នូរនឹងប្រាក់ ចំនួន៣០ហ្វ្រង់ នៅពេលនោះលោក Jean Valjean ក៏បានយកអាវមួយដុំរបស់

	ព្រះពុទ្ធមានបុណ្យទាំងអស់កម្លាំងជាខ្លាំង គ្មានអាហារញ៉ាំ មានសម្លៀកបំពាក់រហែករយីរយ៉ៃ ព្រោះតែសមគ្មានប្រាក់បន្តិចសោះនៅក្នុងខ្លួន ពេលនោះសមក៏ត្រូវបានប៉ូលីសចាប់ដាក់គុកអស់ពីរថ្ងៃ ព្រោះសង្ស័យថាជាអ្នកលួចរត់ចេញពីគុក ឬជាចោរលួចអីវ៉ាន់របស់អ្នកដទៃ។ បន្ទាប់ពីជាប់ឃុំអស់ពីរថ្ងៃ ប៉ូលីសក៏បានដោះលែងសម ព្រោះរកឃើញថាសមមិនបានប្រព្រឹត្តបទល្មើសណាមួយនោះទេ ហើយសមក៏បានសុំទៅធ្វើការងារនៅផ្ទះលោកភូឈួយអធិការប៉ូលីស តែលោកបដិសេធព្រោះលោកមានប្រាក់ខែសម្រាប់តែចិញ្ចឹមប្រពន្ធកូនលោកតែប៉ុណ្ណោះ។ សមក៏ចេះតែដើរតែលតោលៗគ្រប់ទីកន្លែង សមតែងត្រូវគេស្រែកបណ្តេញចេញ ដោយការមើលងាយមើលថោក ប្រើពាក្យសម្តីមិនសមរម្យពីសំណាក់អ្នកធំ អ្នកមានភាគច្រើន ព្រោះតែឃើញសមស្លៀកខោមិនខោ អាវមិនអាវ រហែកកញ្ចាស់។	Marius មកទុក។ បន្ទាប់ពីបានចេញរួចលោក Jean Valjean បានយក Mariuទៅផ្ទះជីតារបស់គាត់ គឺលោក Gillenomand ព្រោះលោក Jean Valjean បានដឹងពីអាសយដ្ឋានរបស់លោកតាម្នាក់នោះ ដោយសារសំបុត្រនៅក្នុងហោប៉ៅរបស់ Marius។ Marius ទទួលបានការមើលថែពីជីតារបស់ខ្លួនយ៉ាងល្អរហូតបានជាសះស្បើយ ហើយជាងនេះទៅទៀត អ្វីដែលមិនអាចនឹកស្មានដល់នោះ គឺថាជីតារបស់ Mariusបានអនុញ្ញាតឱ្យ Marius រៀបការជាមួយនឹងនាង Cosette ទៀតផង។
	-វគ្គទី១៤ សីលធម៌ និងជុំបាយ ១-២-៣ ថ្ងៃបានកន្លងផុតទៅ សមកាន់តែវេទនា សមផឹកតែទឹកម៉ាស៊ីននៅតាមចិញ្ចើមផ្លូវ សមគ្មានប្រាក់ គ្មានការងារធ្វើ គ្មានផ្ទះ គ្មានអាហារញ៉ាំ សមស្រេកឃ្លានខ្លាំងណាស់ ស្ទើរតែខ្យល់គច្រើនដងច្រើនគ្រាមកហើយ យប់មួយ សមបានដើរទៅឈរនៅមុខហាងលក់ម្ហូបអាហារមួយ ឃើញមានបុរស៤ទៅ៥នាក់កំពុងញ៉ាំអាហារ សមឃ្លានខ្លាំងណាស់ស្ទើរតែស្ទុះចូលទៅអង្គុយញ៉ាំនឹងគេដែរ តែខ្លួនក្រគ្មានប្រាក់ខោអាវរហែកហើយចាស់ទៀត សមបានត្រឹមឈរមើលនៅមាត់ទ្វារចូលតែប៉ុណ្ណោះ។ ខណៈនោះ មានបុរសហ៊ឺហាម្នាក់បានចេញពីក្នុងហាងមក យកដៃច្រានដើមទ្រូងសមចេញ ដោយបានប្រើសម្តីថា ខ្លួននៅរឹងប៉ឹងបែរជាមកសុំទានគេទៅវិញ សមខឹងខ្លាំងណាស់ ព្រោះសមមិន	**-វគ្គទី១៤ អាពាហ៍ពិពាហ៍** អាពាហ៍ពិពាហ៍រវាង Marius និងនាង Cosette គឺជារឿងមួយសប្បាយរីករាយខ្លាំងណាស់ ប៉ុន្តែលោក Jean Valjean បែរជាអវត្តមាននៅក្នុងពិធីនេះទៅវិញ មូលហេតុនោះគឺដោយសារតែគាត់គិតថា គាត់គឺជាអ្នកទោស ជាមនុស្សមិនល្អ មិនគួរណារស់នៅជាមួយគ្រួសារត្រកូលអភិជននោះទេ វត្តមានរបស់គាត់មានតែធ្វើឱ្យអាប់ឱនកិត្តិយសរបស់គេតែប៉ុណ្ណោះ។ ដោយសារតែទស្សនៈបែបនេះហើយ គាត់ក៏បានដកខ្លួនចេញពីក្រុមគ្រួសារនោះ និងបានសុំការអនុញ្ញាតពី Marius មកលបមើលនាង Cosette ជារៀងរាល់ថ្ងៃដោយមិនឱ្យនាងដឹងខ្លួនឡើយ ហើយក៏ដោយសារតែរឿងនេះផងដែរធ្វើឱ្យនាង Cosette មិនសប្បាយចិត្តទាល់តែសោះ។

	មែនជាអ្នកសុំទានគេទេ មិនដែលសូម្បីតែម្តង តែសមបានត្រឹមខាំមាត់ ក្តាប់ដៃណែន។ ពេលនោះ គាប់ជួនជាភាពយន្តដល់ពេលចប់រឿង សមឃើញបុរសស្ត្រីពីរនាក់ដើរចេញមក ស្ត្រីមានរូបរាងធាត់ កាន់កាបូបស្បែកក្រពើនៅដៃ ដោយការស្រេកឃ្លានសមមិនបានខ្វល់ពីសីលធម៌ទៀតទេ សមក៏បានទៅឆក់កាបូបដៃនោះដោយសង្ឃឹមថា មានលុយសម្រាប់ជួយឱ្យខ្លួនរួចផុតពីសេចក្តីស្លាប់បាន។ បន្ទាប់ពីលួចកាបូបបានហើយ សមក៏បានយកលុយនោះទៅទិញបបរសាមចូកពីរចាន និងតែទឹកកកមួយកែវ។ សមញ៉ាំបបរសាមចូកអស់ពីរចានក៏មានកម្លាំងឡើងវិញ ហើយក៏ហៅចិនឱ្យគិតលុយ សមបានចាយលុយគេអស់៥០រៀល។ បន្ទាប់ពីញ៉ាំបបរួចហើយ សមក៏បានជិះត្រីចក្រយានទៅផ្ទះម៉ី ហើយនៅតាមផ្លូវ សមបានទាញយករបស់នៅក្នុងហោប៉ៅមកមើលឃើញមានទឹកអប់មួយដប ម្សៅមួយប្រអប់ ចិញ្ចៀនពេជ្រពីរវង់ បន្តោងពេជ្រមួយ លុយប្រហែល៣ពាន់រៀល និងរបស់របរផ្សេងទៀតដែលសមមិនហ៊ានបើកមើលទេ ព្រោះគិតថាម្ចាស់គេស្តាយណាស់ហើយ។ ពេលទៅដល់ផ្ទះម៉ី សមបាននិយាយរឿងសព្វគ្រប់ប្រាប់ម៉ី តែម៉ីមិនត្រេកអរជាមួយនឹងអំពើទុច្ចរិតឡើយ មានតែស្តីបន្ទោសឱ្យសមថែមទៀត។ ដោយសារតែការដឹងកំហុសក្នុងនាមជាមនុស្សស្មោះត្រង់រួមផ្សំនិងការពន្យល់របស់ម៉ីទៀតផងនោះ សមក៏សម្រេចចិត្តយករបស់ដែលខ្លួនលួចបានទៅជូនម្ចាស់គេវិញតាមនាមបណ្ណឧកញ៉ាសំបូរ សម្បត្តិ ១២៣ វិថីវរជង ភ្នំពេញ។	
	-វគ្គទី១៥ ជាប់គុកព្រោះស្មោះត្រង់ សមបានរកឃើញផ្ទះលោកឧកញ៉ាសំបូរ សម្បត្តិ និងលោកស្រី ហើយក៏បានចូលទៅសុំជួប និងសុំការលើកលែងទោស ហើយក៏បានប្រគល់របស់ដែលលួចបានទាំងអស់	**-វគ្គទី១៥ រឿងពិតចុងក្រោយ** លោក Jean Valjean តែងតែមកលបមើលនាង Cosette ជាសម្ងាត់រាល់ល្ងាច តែថ្ងៃមួយគាត់មិនបាន ឃើញនាងចេញមក ទាល់តែសោះ ធ្វើឱ្យគាត់មានក្តីកង្វល់ជា

	ជូនលោក លោកស្រីវិញ លើកលែងតែកាបូបស្បែកក្រពើតម្លៃជិត១ពាន់រៀលដែលសមបានបោះចោលព្រោះខ្លាចក្រែងគេចាប់បាន។ តែជាអកុសលសមក៏ត្រូវបានលោកឧកញ៉ាសំបូរសម្បត្តិ និងលោកស្រីចាប់ខ្លួនប្រគល់ឱ្យទៅប៉ូលីស បើទុកណាជាសមខំអង្វរយ៉ាងណាក៏ដោយក៏លោកទាំងពីរមិនយល់ព្រមដែរ។ សមត្រូវបានកម្មកររបស់លោកទាំងពីរប្រហែលជា១០នាក់ វាយផងជាក់ចំ ពោះឡើងទ្រោមខ្លួន ចិញ្ចើម និងបបូរមាត់បែកឈាម រង្វង់មុខហើមពោរ។ សមត្រូវបានចាប់បញ្ជូនទៅប៉ូលិស ហើយតុលាការសម្រេចកាត់ទោសឱ្យសមជាប់គុកធំរយៈពេល៦ខែ។ សមរងទុក្ខខ្លាំងណាស់នៅក្នុងគុកធំ គ្មានអ្នកណាមកសួរសុខទុក្ខត្រូវធ្វើការធ្ងន់ៗ ហូបអាហារអាក្រក់ៗត្រឹមតែ៤ទៅ៥ម៉ាត់ប៉ុណ្ណោះក្នុងមួយថ្ងៃ ធ្វើឱ្យសមស្រកសាច់ឈាមសន្ធឹកណាស់ មើលសឹងតែពុំស្គាល់ថាជាសម។ ៦ខែបានកន្លងផុតទៅ សមត្រូវបានដោះលែងចេញពីគុកធំដែលជាសេរីភាពថ្មីរបស់សម។	ខ្លាំង ហើយថ្ងៃក្រោយៗមកក៏មិនឃើញនាងទៀត។ ម្តងនេះលោក Jean Valjeanកាន់តែខកចិត្តជាខ្លាំង។ ថ្ងៃមួយ Thénardier បានមកដល់ផ្ទះរបស់ Marius និងបាននិយាយប្រាប់ Marius នូវរឿងរ៉ាវផ្សេងៗទៀតជាច្រើនដែលជាប់ទាក់ទងនឹងលោក Jean Valjean ពោលគឺប្រឌិតភស្តុតាងមកបកអាក្រាតពីសមាសភាព និងអំពើអាក្រក់របស់លោក Jean Valjean ជាថ្នូរនឹងប្រាក់មួយចំនួន។ ប៉ុន្តែ Marius មិនជឿឡើយ និងមិនបានធ្វើអ្វីសោះជាមួយនឹង Thénardier នោះទេ ព្រោះ Marius ចង់រក្សាពាក្យសន្យានឹងឪពុករបស់ខ្លួនពេលគាត់ស្លាប់ទៅថា ឱ្យជួយដល់បុរសម្នាក់នេះផង ហើយ Marius ក៏មានគំនិតថា ចង់ឱ្យបុរសម្នាក់នេះកែប្រែខ្លួនជាថ្មី។ ដោយហេតុថា Marius មិនជឿពីរឿងរបស់លោក Jean Valjean គេក៏បានយកភស្តុតាងថ្មីមួយទៀតមកបង្ហាញដល់ Marius នោះគឺកំណាត់អាវមួយជុំរបស់ Marius ពេលដែលគេត្រូវរបួស ហើយលោក Jean Valjean ជួយគេចេញមកនោះ។ Marius មានការភ្ញាក់ផ្អើលជាខ្លាំង ព្រោះថាអ្នកដែលបានជួយគេនោះគឺជាឪពុកក្មេករបស់គេសោះ តែ Marius បែរជាមានទស្សនៈអវិជ្ជមានលើគាត់ទៅវិញ។ រឿងមួយដែល Marius មិនអាចភ្លេចបាននោះគឺចាប់ខ្លួនមនុស្សអាក្រក់ដូចជា Thénardier ទៅដាក់គុក ទោះបីជាខុសនឹងពាក្យសន្យារបស់ឪពុកខ្លួនក៏ដោយ ព្រោះគេបានផ្តល់ឱកាសជាច្រើនលើកច្រើនសារដល់ Thénadier តែបុរសម្នាក់នេះមិនចេះកែខ្លួនសោះ។ ក្រោយពីបានដឹងការពិតហើយ Marius ក៏បានបបួលប្រពន្ធឡើងរទេះសេះទៅតាមរកលោក Jean Valjean ភ្លាម តែពេលទៅដល់លោក Jean Valjean បានធ្លាក់ខ្លួនឈឺធ្ងន់ធ្ងរទៅហើយ។ ទោះបីជាយ៉ាងណាក៏ដោយក៏លោក Jean

	-វគ្គទី១៦ ទីពឹងថ្មី សមចេញពីគុកមិនដឹងថាត្រូវទៅណាទេ ព្រោះខ្លួនគ្មានផ្ទះសម្បែង គ្មានប្រាក់កាស គ្មានការងារធ្វើ។ សមបានដើរចូលទៅក្នុងហាងជំនួញមួយដើម្បីសុំការងារគេធ្វើ តែត្រូវគេដេញចេញមកវិញទាំងប្រើពាក្យសម្តីមើលងាយមើលថោកលើរូបសមយ៉ាងខ្លាំង។ មេឃក្តៅខ្លាំងសមក៏បានទៅអង្គុយនៅក្រោមម្លប់ដើមឈើមួយ ហើយក៏បានសម្រេចចិត្តទៅរកពឹងពាក់នាយម៉ី និងនាងម៉ុមម្តងទៀត ប៉ុន្តែអ្នកទាំងពីរលែងនៅផ្ទះជួលនោះទៀតហើយ ដោយសារតែគ្មានប្រាក់៥០០រៀលជួសជុលផ្ទះតាមសំណើម្ចាស់ផ្ទះ ហើយផ្ទះនោះក៏ត្រូវបានជួលឱ្យទៅពួកចិន យួនជំនួសវិញ ដោយទទួលបានប្រាក់ឈ្នួល៣០០រៀលក្នុងមួយខែ។ សមក៏បានចេញពីកន្លែងនោះ ហើយចេះតែដើរតែលតោលតាមដងផ្លូវ ទាំងអត់អាហារ ផឹកតែទឹកម៉ាស៊ីនតាមផ្លូវ ខ្លួនអស់កម្លាំង ទឹកមុខខ្មៅជាំ ស្លេកស្លាំង អារម្មណ៍អណ្តែតអណ្តូងដូចសាកសព ទាំងសម្លៀកបំពាក់ និងខ្លួនប្រាណប្រៀបដូចជាអ្នកសុំទានដើរគ្មានអារម្មណ៍នៅក្នុងខ្លួនទេ ក៏ត្រូវរថយន្តបុកនៅម៉ោងប្រាំកន្លះល្ងាច ជាឡានរបស់លោករដ្ឋមន្ត្រីវ័យក្មេង ទើបតែមកពីប្រទេសបារាំងឆ្នាំមុន ហើយត្រូវបានជ្រើសតាំងជារដ្ឋមន្ត្រីកាលពីប៉ុន្មានខែមុននេះ។ លោករដ្ឋមន្ត្រីក៏បានចុះមកមើលសមភ្លាម ដោយឱ្យតែកុងឡានលើកសមដែលបែកក្បាលជង្គង់ និង	Valjean នៅតែមានចិត្តសប្បាយរីករាយដោយបានជួបនឹងនាង Cosette ហើយគាត់ក៏បានរៀបរាប់ពីរឿងរ៉ាវទាំងអស់ប្រាប់ដល់អ្នកទាំងពីរ មិនតែប៉ុណ្ណោះលោកក៏បានប្រគល់លុយដែលនៅសល់កាលពីគាត់នៅធ្វើជាអភិបាលក្រុង និងជាថៅកែរោងចក្រទៅឱ្យអ្នកទាំងពីរ រួចលោក Jean Valjean ក៏បានដាច់ខ្យល់ស្លាប់បាត់ទៅ។

គ្រេចជើងស្តាំបន្តិចដាក់ឡាននាំយកទៅមន្ទីរពេទ្យ ហើយបានជូនលុយសមចំនួន៥០០រៀលក្នុងការដែលធ្វើឱ្យសមត្រូវរបួស ប៉ុន្តែសមមិនទទួលយកលុយទេ ដោយសុំប្តូរនឹងការងារជំនួសវិញ។ ដោយមើលឃើញពីឆន្ទៈ និងភាពស្លូតត្រង់របស់សម លោករដ្ឋមន្ត្រីក៏បានទទួលសមឱ្យធ្វើជាអ្នកថែសួននៅផ្ទះរបស់លោក ហើយតាំងពីពេលនោះមកសមក៏បានសុខកាយសប្បាយចិត្តក្រោមម្លប់ដំបូលផ្ទះរបស់លោករដ្ឋមន្ត្រីវ័យក្មេងតាំងពីពេលនោះមក។

-**វគ្គទី១៧ កសិករថ្មី**

ដោយសារតែកិរិយាមារយាទរបស់សមជាមនុស្សល្អ ស្លូតត្រង់ ឧស្សាហ៍ព្យាយាមធ្វើឱ្យលោករដ្ឋមន្ត្រីអាណិត ស្រលាញ់ ពេញចិត្តនឹងសមខ្លាំងណាស់។ ក្នុងពេលដែលប្រទេសកម្ពុជាទទួលបាននូវឯករាជ្យបរិបូរក្រោមស្នាព្រះហស្តដឹកនាំរបស់ព្រះបាទសម្តេចនរោត្តមសីហនុ ជាព្រះមហាវីរក្សត្រដ៏ឆ្នើមក្នុងប្រវត្តិ-សាស្ត្រខ្មែរ ធ្វើឱ្យប្រទេសខ្មែរជួបតែសន្តិសុខ និងសន្តិភាពទូទាំងប្រទេស។ ព្រះអាទិត្យថ្មីរះនៅលើផែនដីចាស់ គឺរះនៅលើផែនដីនៃអាណានិគមនិយមបារាំង និងដែនដីនៃអ្នកនយោបាយបោកប្រាស ព្រះអាទិត្យថ្មីបានយកនូវរស្មីនៃសន្តិភាពមកបាចជះនៅលើផែនដីចាស់ធ្វើឱ្យសមមានទឹកចិត្ត និងតាំងចិត្តយ៉ាងមុតមាំថានឹងត្រឡប់ទៅសាងជីវភាពជាកសិករថ្មីនៅឯស្រុកកំណើតវិញ។ ដោយសារតែនយោបាយទឹកក្រោមការដឹកនាំរបស់សម្តេចនរោត្តម សីហនុ ធ្វើឱ្យសម និងកសិករផ្សេងទៀតទទួលបានផលស្រូវយ៉ាងត្រចះត្រចង់។ ដោយសារតែសមជាមនុស្សដែលមានទំនាក់ទំនងល្អជាមួយអ្នកភូមិជួយយកអសារតាំងពីពួកគាត់នៅជាអ្នកល្ងង់បានប្រែក្លាយជាអ្នកចេះ យល់ដឹងច្រើនមានការខិតខំប្រឹងប្រែង ទទួលបាននូវការ

	ពន្យល់ពីការធ្វើហត្ថកម្ម ពន្យល់ពីសេចក្តី ស្មោះត្រង់ចំពោះជាតិ សាសនា ព្រះមហា ក្សត្រ សមក៏ត្រូវបានអ្នកភូមិបោះឆ្នោត ជ្រើសតាំងជាប្រធានភូមិ ធ្វើឱ្យអ្នកភូមិ កាន់តែមានជីវភាពធូរធារជាងមុនច្រើន។ **-វគ្គទី១៨ ភ្នំពេញទំនើប** សមាជជាតិលើកទី៩ សមបានធ្វើដំណើរ តាមរថភ្លើងមកចូលរួមសមាជជាតិនៅ ភ្នំពេញ ដោយស្នាក់នៅសណ្ឋាគារលំហែ អាកាស គ្រាន់តែជាន់ទឹកដីក្រុងភ្នំពេញ សមបានឃើញទិដ្ឋភាពអ៊ូអរ កុះករខុសពី ៧ ៨ឆ្នាំមុន។ ល្ងាចនោះ សមបានដើរមើល រាជធានី ភ្នំពេញច្បាស់នឹងភ្នែកឃើញថា មានការរីកចម្រើនខ្លាំងមែនទែន ទាំងអគារ ខ្ពស់ៗ រោងភាពយន្ត ផ្លូវថ្នល់រីកធំៗ មាន ប្រព័ន្ធទឹកស្អាត អគ្គិសនីគ្រប់គ្រាន់ ពិសេស ត្រង់ស្ពានកូនកាត់ដែលកាលពីដើមជា កន្លែងសម្រាប់ហិតក្លិនស្អុយនោះ ឥឡូវ ក្លាយជាប្រាសាទមួយផុសឡើងយ៉ាងល្អ វិចិត្រ នេះជាអនុស្សាវរីយ៍ឯករាជ្យពីសម័យ អាណានិគមនិយមបារាំង។ គ្រប់ទីកន្លែងកែ ប្រែមុខមាត់ថ្មី ទំនើបទាន់សម័យនិយម ចំពោះកន្លែងមិនល្អជាច្រើនក្លាយទៅជាផ្សារ សាលារៀន មន្ទីរពេទ្យ រោងចក្រសហគ្រាស អគារជំនួញនានា។ សមនឹកដល់ប្រពន្ធ កាលបើរីកចម្រើនបែបនេះ ពេលនោះនាង នឹងមិនបាត់បង់ជីវិតនោះទេ។ ក្រៅពីនោះ សមបានសម្គាល់ឃើញរង្គសាលនានាបិទ ស្ទើរគ្មានសល់ នេះបង្ហាញពីគំនិតភ្ញាក់រឮក របស់ប្រជារាស្ត្រក្នុងការរស់នៅក្រោមកិច្ច ដឹកនាំរបស់រាជរដ្ឋាភិបាលសម័យសង្គម រាស្ត្រនិយម។ សមបាននឹកដល់របៀបវារៈនៃ សមាជជាតិ ពិសេសខទី១២ ដែលស្នើ ដោយសហជីវិននៃខេត្តកំពង់ស្ពឺ... សម ទើសចិត្តខ្លាំងណាស់ព្រោះប្រជារាស្ត្រគ្រប់ ជាន់ថ្នាក់កំពុងរួបរួមគ្នាកសាងជាតិ មិនគួរ មាន មនុស្សអួតអាងខ្លួនថាជាអ្នកចេះដឹង	

ហើយគិតតែពីស្រវាវេចនៅពីក្រោយខ្នងរាស្ត្រឡើយ...។

-វគ្គទី១៩ សមាជជាតិលើកទី៩

ម៉ោង៨កន្លះព្រឹក សមាជិកនៃអង្គសមាជជាតិបានមកជួបជុំគ្នានៅវាលព្រះមេរុ។ ព្រះរាជធិបតីនៃអង្គសមាជបានថ្លែងសុន្ទរកថាបើកពិធី បន្ទាប់មកទ្រង់បានថ្លែងសង្កថានៃការរីកចម្រើនគ្រប់ផ្នែកទាំងវិស័យនយោ-បាយក្នុងប្រទេស និងក្រៅប្រទេសដែលជាលទ្ធផល នៃការកសាងជាតិរបស់រាជរដ្ឋាភិបាលសង្គមរាស្ត្រនិយមក្រោយពីសមាជជាតិលើកទី៨ និងលើកទី៩នេះ។ សមាជិកសមាជទាំងអស់គ្នាបានខំផ្ទៀងត្រចៀកស្តាប់យ៉ាងយកចិត្តទុកដាក់។ ការរៀបចំផែនការប្រចាំឆ្នាំ មានការស្ថាបនារោងចក្រមន្ទីរពេទ្យមិត្តភាពខ្មែរ-សូវៀត ការអប់រំគាំពារយុវជន ការសន្សំសំចៃហិរញ្ញវត្ថុសម្ពោធមហាថ្នល់មិត្តភាពខ្មែរ-អាមេរិកាំងផ្តើមស្ថាបនាស្ពានឆ្លងទន្លេសាប ពន្លូតផ្លូវយន្តហោះពោធិ៍ចិនតុង ស្ថាបនាគោមបំភ្លឺតាមផ្លូវនៅកោះរ៉ុង-សំឡែម(ជំនួយពីបារាំង) សម្ពោធមន្ទីរពេទ្យថ្មី សម្រាប់កងខេមរភូមិន្ទបង្កើតមហាវិទ្យាល័យវិទ្យាសាស្ត្រអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ និងអង់គ្លេសសម្ពោធបណ្តាញប្រឡាយសៀមរាប-បារាយណ៍ (ជំនួយអាមេរិកាំង) ស្ថាបនាទំនប់ទឹកឈូកស និងលំពូ ស្ថាបនាទំនប់ទឹកបេតុងដែកនៅទឹកឆា។ ក្រោយពីថ្លែងរៀបរាប់ការរីកលូតលាស់គ្រប់ក្រសួងនានាហើយទ្រង់បានធ្វើសេចក្តីសន្និដ្ឋានថា រវាងសមាជជាតិលើកទី៨ និងលើកទី៩នេះ កម្ពុជាកាន់តែឃើញច្បាស់នូវកម្លាំងសាមគ្គី និងអព្យាក្រឹតភាពនៃជាតិយើងល្អប្រពៃ មិនអាចមានព្យុះសង្ឃរាណាមួយមកផ្តួលរំលំបានឡើយ។ នាវាកម្ពុជាក៏មានការរីកចម្រើនជឿនលឿនឆ្ពោះទៅរកអារ្យប្រទេសជាប្រាកដ។ ទន្ទឹមនឹងនេះផងដែរ ព្រះអង្គក៏មានការព្រួយបារម្ភ

	ពីចលនាឧក្រិដ្ឋរបស់ក្រុមខ្មែរក្បត់ជាតិ និងចលនាប្រទូសមិត្តនៃរដ្ឋា-ភិបាលប្រទេសខ្លះដែលបានព្យាយាមបំផ្លាញឯករាជ្យ ឯកភាព សន្តិភាព បូរណភាពរបស់ខ្មែរ ដែលមានអព្យាក្រឹតជាមូលដ្ឋានឱ្យរលំរលាយជំនួសមកវិញ ដោយទាសភាព ការបែកបាក់ អនាធិបតេយ្យ អសន្តិសុខ និងសង្គ្រាម។ តែសំណាងល្អដោយមានសាមគ្គីធម៌ប្រកបដោយទឹកចិត្តស្នេហាជាតិជារបាំងមិនឱ្យពួកទាំងនោះពានពារបំផ្លិចបំផ្លាញកម្ពុជាបានឡើយ ហើយទ្រង់ក៏បានបញ្ជាក់ពីការពួតដៃគ្នាបោសសម្អាតជនអគតិបំផ្លាញជាតិ និងគិតពីប្រយោជន៍ជាតិជាធំ ប្រយោជន៍មន្ត្រីរាជការ។ លើសពីនេះ ព្រះអង្គក៏មានព្រះទ័យព្រួយបារម្ភចំពោះព្រឹត្តិការណ៍អន្តរជាតិដែលមានខ្មែរយើង ស្ថិតនៅក្នុងភូមិសាស្ត្រនយោបាយនោះផងដែរ ដ្បិតអសន្តិសុខប្រទេសជិតខាង កាន់តែរាលដាលមកដល់សំយ៉ាបផ្ទះយើងហើយ ព្រោះតែអព្យាក្រឹតធ្វើឱ្យប្លុកទាំងពីរបង្ខំ ប៉ុន្តែព្រះអង្គមិនព្រមនោះទេ គឺផ្លូវដែលយើងត្រូវដើរមានតែអព្យាក្រឹត លទ្ធិជាតិនិយមតែប៉ុណ្ណោះ។ ជាចុងក្រោយ ទ្រង់បានដាស់តឿនដល់ប្រជាពលរដ្ឋទាំងអស់ត្រូវតែកៀកស្មាគ្នា រួបរួមកម្លាំងគ្នាឱ្យរឹងមាំ បំពេញពលិកម្ម ដើម្បីជាតិមាតុភូមិរស់នៅក្នុងកិត្តិយស និងសិរីសួស្តី។ តពីនោះ ព្រះអង្គបានលើកយករបៀបវារៈមួយៗមកឱ្យសមាជិកសមាជពិភាក្សាគ្នា ដោយប្រកាន់ខ្ជាប់នូវអាកប្បកិរិយាថ្លៃថ្នូរ និងក្បោះក្បាយ។ សមក៏ដូចជាសមាជិកដទៃទៀតដែរ មានសេចក្តីសោមនស្សរីករាយក្រៃលែងនៅក្នុងពិធីនេះដែលបានប្រារព្ធអស់រយៈពេលបីថ្ងៃកន្លះក្រោមការពិភាក្សាដោះស្រាយបញ្ហាជាតិដោយឥតធុញទ្រាន់សោះឡើយ។	

	អវសាន រថភ្លើងបានបោលយ៉ាងលឿនចេញពីស្ថានីយ៍ភ្នំពេញ សំដៅទៅកាន់ទីក្រុងបាត់ដំបងដោយសន្ទឹកខ្ទរខ្ទារ។ អ្នកដំណើរស្ទើរតែទាំងអស់ដែលជិះរថអ័យក្នុងថ្ងៃនេះ ជាអ្នកមកចូលរួមក្នុងកម្មវិធីសមាជជាតិលើកទី ៩ ហើយធ្វើដំណើរត្រឡប់ទៅកាន់គេហដ្ឋានរៀងៗខ្លួនវិញរួមទាំងសមផងដែរ។ សមអង្គុយបឺតបារីនៅក្នុងទូ ហើយសម្លឹងមើលទេសភាពទាំងឡាយ ដោយបាននឹកឃើញរឿងពីអតីតកាល ការលូតលាស់របស់ប្រទេសជាតិ ការបន្តប្រឹងប្រែងរបស់ប្រជាកសិករខ្មែរក្នុងការប្រកបរបរធ្វើស្រែចម្ការ មានគួរស្រូវធំៗ ទុំៗមានពណ៌ក្រហមឆ្អៅពាសពេញវាលស្រែ ដែលជាទីពេញចិត្តនៃកសិករយ៉ាងក្រៃលែង ហើយមានធម្មជាតិស្រស់បំព្រង ចំពោះការជួយកសាងឱ្យបានចម្រើនឡើងទៅលើផែនដីចាស់ ដែលធ្លាប់តែស្រពោនក្រៀមក្រំដោយគ្មានពន្លឺនៃព្រះអាទិត្យ តែឥឡូវនេះក៏បានទទួលនូវពន្លឺនៃព្រះអាទិត្យ គឺរស្មីនៃគំនិតកសាងរបស់កសិករទាំងឡាយក្នុងសម័យសង្គមរាស្ត្រនិយម ក្រោមការដឹកនាំរបស់សម្តេចព្រះបាទពោត្តមសីហនុ ជាព្រះបិតាឯករាជ្យជាតិ ជាព្រះអគ្គមគ្គុទេសក៏ដ៏ធ្មើម និងវាងវៃ ធ្វើឱ្យសមគិតនៅក្នុងចិត្តថា ព្រះអាទិត្យថ្មីបានរះនៅលើផែនដីចាស់ហើយ។	
៣-អត្ថន័យ		
-ប្រធានរឿង	-និយាយពីទុរគតភាពរបស់កម្មករ-កសិករនៅចុងសម័យអាណានិគមនិយមបារាំង និងសម័យសង្គមរាស្ត្រនិយម	-និយាយពីដំណើរជីវិតដ៏កម្សត់លំបាកវេទនារបស់យុវជនបារាំងនៅក្នុងសង្គមដែលមើលងាយ ជិះជាន់ និងការបះបោរ។
-មូលបញ្ហារឿង	-ការប្រកបមុខរបរចិញ្ចឹមជីវិត -ទុរគតភាពរបស់កម្មករ កសិករ -បញ្ហាអសន្តិសុខរបស់សង្គមខ្មែរ -អំពើពុករលួយមកលើកម្មករ កសិករ -ប្រជាភិថុតរបស់អ្នកនយោបាយបោកប្រាស់	-សាសនា (មានសង្ឃកាតូលិក) -ស្នេហាឃើញភ្លាមស្រឡាញ់ភ្លែត -កត្តិភាពស្មោះស្ម័គ្រចំពោះរឿងស្នេហា -បញ្ហាជីវភាពរស់នៅ និងការដឹកនាំគ្រួសារ -បញ្ហាសុខាភិបាល(នៅមានកម្រិតនៅឡើយ)

	-កសិករជាកម្លាំងលើកស្ទួយសេដ្ឋកិច្ចជាតិ -ការជិះជាន់កេងប្រវ័ញ្ចរបស់នាយទុនមកលើកម្មករ កសិករ -ការរើសអើងពីសំណាក់នាយទុន និងអ្នកមានមកលើកម្មករ -ភាពស្មោះត្រង់នៅក្នុងសង្គមអ្នកមានអំណាច និងអ្នកមានលុយ -ការមើលងាយមើលថោកពីសំណាក់នាយទុន អ្នកមានប្រាក់ និងអ្នកមានអំណាចមកលើកម្មករ កសិករ -បញ្ហាសង្គមនាសម័យសង្គមរាស្ត្រនិយមៈ +ការអភិវឌ្ឍទាំងនៅជនបទ និងនៅទីក្រុង +ការទាមទារឯករាជ្យភាពជូនជាតិមាតុភូមិ +ការពង្រីក និងពង្រឹងសន្តិសុខក្នុងប្រទេស +មានប្រារព្ធសមាជជាតិលើកទី៨ និងលើកទី៩ +នយោបាយទឹកឈ្នះៗរបស់សម្តេចនរោ-ត្តមសីហនុ +បញ្ហានយោបាយទាំងនៅក្នុង និងនៅក្រៅប្រទេស +បញ្ហាសេដ្ឋកិច្ចមានដូចជា កសិកម្ម សិប្ប-កម្ម ឧស្សាហកម្ម គមនាគមន៍ ពាណិជ្ជ-កម្ម ទេសចរណ៍ ហិរញ្ញវត្ថុ +បញ្ហាសង្គមកិច្ចមានដូចជា ស្ថានភាពរស់នៅ វិស័យសុខាភិបាល សន្តិសុខ +វប្បធម៌មានដូចជាជំនឿ ប្រពៃណី ទំនៀមទម្លាប់ សាសនា ការសិក្សាអប់រំ។	-វិស័យអប់រំ ឃើញមានបង្កើតមហាវិទ្យា-ល័យច្បាប់ -សិទ្ធិកុមារ និងសិទ្ធិសេរីភាពក្នុងការជ្រើសរើសគូស្រករ -ការធ្វើបដិវត្តនៅក្នុងសង្គមរវាងរបបទាំងពីររបស់យុវជន -ភាពមនុស្សធម៌ និងគុណធម៌របស់លោក Jean Valjean -របបគ្រប់គ្រងមានពីរប្រភេទនៅក្នុងរឿងនេះ គឺការប្រកាន់របបសាធារណរដ្ឋ និងរបបរាជាធិបតេយ្យ -ការអនុវត្តច្បាប់ មានប៉ូលីសសម្រាប់ចាប់មនុស្សដែលបានប្រព្រឹត្តខុសនឹងច្បាប់ចូលគុក -ការរើសអើង ការប្រកាន់នូវផ្នត់គំនិតទស្សនៈ ផ្នត់គំនិត និន្នាការផ្សេងគ្នា -ក្រពះ និងកិត្តិយស ព្រោះតែក្រពះទើបលោក Jean Valjeanលួចនំប៉័ង លួចប្រាក់គេ ដោយមិនបានខ្វល់ពីកិត្តិយស មិនខ្វល់ពីគុកច្រវាក់ -ការលោភលន់ ការល្មោភទ្រព្យសម្បត្តិលុយកាក់ធ្វើឱ្យមនុស្សហ៊ានធ្វើគ្រប់យ៉ាងដោយមិនបានខ្វល់ពីអ្នកដទៃ ធ្វើម៉េចឱ្យតែខ្លួនទទួលបានផលប្រយោជន៍។
-វិភាគតួអង្គ	**១-តួអង្គសម** **-គុណសម្បត្តិ** +កសិករគំរូ +មិនលោភលន់ +ស្រឡាញ់ការងារ +មានភក្តីភាពចំពោះភរិយា +ស្រឡាញ់ គោរព និងឱ្យតម្លៃប្រពន្ធ +ស្លូតបូត សុភាព ស្មោះត្រង់ សុចរិត +ឧស្សាហ៍ព្យាយាម អត់ធ្មត់ក្នុងការងារ +ក្លាហាន ហ៊ានតវ៉ាចំពោះនាយទុនគែ	**១-តួអង្គលោក Jean Valjean** **-គុណសម្បត្តិ** +ចេះប្រមាណខ្លួន +មនុស្សស្មោះត្រង់ +ទទួលស្គាល់ការពិត +មានបម្រុងប្រយ័ត្នខ្ពស់ +មានគំនិតទុកដាក់លុយកាក់ +មានការគិតពិចារណា រហ័សរហួន +ដោះស្រាយបញ្ហាដោយភាពវៃឆ្លាត +មានការតស៊ូមិនចុះចាញ់នៅក្នុងជីវិតរស់

	ប្រវ័ញ្ច +មានការពិភាក្សាផ្ដោះប្ដូរយោបល់ជាមួយប្រពន្ធ +ស្អប់ខ្ពើមអំពើពុករលួយ អំពើអយុត្តិធម៌ អំពើអមនុស្សធម៌។	នៅ +មានក្ដីស្រឡាញ់ចំពោះ Cosette មិនប្រែប្រួល +មានចិត្តមេត្តចំពោះកូនចៅអ្នកនៅក្រោមបង្គាប់ +ឆ្លាតក្នុងការដោះស្រាយបញ្ហា និងការរត់គេចខ្លួន +កែប្រែខ្លួនពីគ្មានអ្វីសោះទៅជាអ្នកមានទ្រព្យច្រើន +មានទឹកចិត្តល្អ ចិត្តធម៌ មេត្តាធម៌ ជួយដល់អ្នកដទៃ +ជាអភិបាលក្រុង និងជាម្ចាស់រោងចក្រដែលមានទ្រព្យច្រើន +រក្សាតាមពាក្យសន្យា ហើយធ្វើតាមសន្យារហូតបានសម្រេច +មានទឹកចិត្តល្អជួយចិញ្ចឹមមើលថៃ Cosette ដែលមិនមែនកូន
	-គុណវិបត្តិ +ស្រឡាញ់លុយ +ធ្វើជាចោរឆក់កាបូប +ឆាប់ជឿទុកចិត្តអ្នកដទៃ +ល្ងង់មួយពេលធ្វើឱ្យខ្លួនជាប់គុក +មិនសូវចេះអត់ធ្មត់ ឆេវឆាវ ប្រើអំពើហិង្សា +ខ្វះការគិតពិចារណាមុននឹងសម្រេចចិត្តធ្វើអ្វីមួយ...។	**-គុណវិបត្តិ** +ពេលខ្លះក៏មានចិត្តឆេវឆាវដែរ +ធ្លាប់លួចនំប៉័ង និងរបស់ទ្រព្យអ្នកដទៃ +មិនរកដំណោះស្រាយ គិតតែរត់គេចខ្លួន +មិនគោរពច្បាប់រដ្ឋ ប្រព្រឹត្តទង្វើខុសនឹងច្បាប់ +ជាប់គុកច្រើនលើកច្រើនសា ហើយលួចរត់គេចពីគុក +មិនកែកំហុស លួចគេហើយលួចគេទៀត ទោះបីជាគេទុកឱកាសឱ្យម្ដងហើយម្ដងទៀតក៏នៅតែលួចមិនចេះអាណិតទឹកចិត្តអ្នកជួយ អ្នកមានក្ដីមេត្តាចំពោះខ្លួន +ធ្វើខុសម្ដងហើយម្ដងទៀត រត់គេចពីគុក រត់គេចពីប៉ូលីសឥតឈប់ឈរ គ្មានពេលស្រណុកចិត្ត +ប្រព្រឹត្តខុសច្បាប់ មិនព្រមប្រគល់ខ្លួនទៅប៉ូលីស ហើយនៅប្ដូរឈ្មោះប្ដូរត្រកូលដើម្បីសន្សំសុខទៀត។

	២-តួអង្គនាងសយ **-គុណសម្បត្តិ** +ប្រពន្ធល្អ យល់ចិត្តប្ដី +ស្រឡាញ់ គោរព និងឱ្យតម្លៃប្ដី +មានការពិភាក្សាផ្ដោះប្ដូរយោបល់ជាមួយប្ដី +មានសម្រស់ស្រស់ស្អាត មានកិរិយាមារយាទល្អត្រឹមត្រូវ +មានភាពស្មោះត្រង់ចំពោះស្វាមីទោះស្ថិតនៅក្នុងគ្រោះថ្នាក់។ **-គុណវិបត្តិ** +ខ្វះការត្រៀមទុកមុនពេលសម្រាលកូន +ឆាប់ភ័យខ្លាចពេក មិនមានជំហរជួយខ្លួនឯងពេលជួបបញ្ហា +ឆាប់ជឿគេពេកក្នុងការដែលមកធ្វើការងារនៅផ្ទះរបស់ថៅកែ +មិនមានការងារធ្វើ(គ្មានប្រាក់ចំណូលនៅក្នុងគ្រួសារ) មិនមានលុយសម្រាប់ដោះស្រាយជីវភាពប្រចាំថ្ងៃ និងនៅពេលសម្រាលកូន។	**២-តួអង្គយុវជន Marius** **-គុណសម្បត្តិ** +ចេះសម្របខ្លួន +ស្រឡាញ់ឪពុក +មានចំណេះដឹងខ្ពង់ខ្ពស់ +មានឧត្តមគតិស្នេហាជាតិ +គោរព និងអនុវត្តច្បាប់បានល្អ +មិនចេះរើសអើង មិនប្រកាន់វណ្ណៈ +មានភក្ដីភាព និងតស៊ូចំពោះស្នេហា +ជាកូនប្រុស និងជាចៅប្រុសនៅក្នុងត្រកូលអភិជន +ផ្ដល់កិត្តិយសដល់ជីតាក្នុងការសម្រេចយល់ព្រមឱ្យខ្លួនរៀបការជាមួយ Cosette +តស៊ូដើម្បីសិទ្ធិសេរីភាព និងលុបបំបាត់អំពើជិះជាន់ក្នុងសង្គម ដោយការចូលរួមបដិវត្ត។ **-គុណវិបត្តិ** +គិតរឿងស្នេហាពេក +ប្រព្រឹត្តខុសប្រពៃណី +ឃើញភ្លាមស្រឡាញ់ភ្លែត +ឆាប់អស់សង្ឃឹមក្នុងរឿងស្នេហា +អន្ទះសារមិនសូវចេះអត់ធ្មត់ក្នុងរឿងស្នេហា +មិនស្ដាប់បង្គាប់ចាស់ទុំ ហើយស្រឡាញ់ស្រីចិត្តឯង +ឆេវឆាវបន្តិចក្នុងការដោះស្រាយបញ្ហានៅចំពោះមុខ +ឆាប់តក់ស្លុតចំពោះហេតុការណ៍ដែលបានកើតឡើង។
	៣-តួអង្គលោក រដ្ឋមន្ត្រីវ័យក្មេង **-គុណសម្បត្តិ** +មានទ្រព្យសម្បត្តិ +មានទឹកចិត្តល្អ មេត្តា +មានរូបរាងស្រស់សង្ហា +មានចំណេះដឹង មានគំនិត +មានឋានៈខ្ពង់ខ្ពស់ជារដ្ឋមន្ត្រី +ជួយរកការងារឱ្យអ្នកក្រីក្រធ្វើ	**៣-នាង Cosette** **-គុណសម្បត្តិ** +ស្លូតបូត សុភាពរាបសា +មានសម្រស់ស្រស់ស្អាត +ស្មោះត្រង់ចំពោះរឿងស្នេហា +ដឹងគុណអ្នកដែលបានធ្វើល្អមកលើខ្លួន។

	+មានឫកពាស្លូតបូត រឹងមាំ ម៉ត់ចត់ +ចេះមើលមនុស្សបានយ៉ាងល្អិតល្អន់ +មិនរើសអើងចំពោះអ្នកតូចទាប អ្នកក្រីក្រ +មានទំនួលខុសត្រូវខ្ពស់ក្នុងការដែលបុកសម +មិនប្រកាន់ខ្លួនទៅប៉ះសមដោយមិនខ្លាចឆ្លងរោគ +មានសមត្ថភាពខ្ពស់ នៅក្មេងតែកាន់ការងារធំបាន។ **-គុណវិបត្តិ** +មិនមានទេ។	**-គុណវិបត្តិ** +ល្ងួចមានស្នេហា មិនស្ដាប់បង្គាប់អ្នកមានគុណ +ខ្វះការគិតពិចារណា ខ្វះការប្រឹក្សាយោបល់ ធ្វើអ្វីចិត្តឯង +ឆាប់លង់ជឿនឹងពាក្យពេចន៍លួងលោមរបស់មនុស្សប្រុស +លាក់រឿងមានស្នេហា ប្រព្រឹត្តខុសប្រពៃណី ស្រឡាញ់ប្រុសជាងអ្នកមានគុណដែលល្អ ហើយស្រឡាញ់ខ្លួនបំផុត។
	៤-លោកស្រី គឹម លៀង **-គុណសម្បត្តិ** +មានត្រីចក្រយានច្រើនសម្រាប់ជួល +អ្នកមានទ្រព្យ មានមុខមាត់នៅក្នុងសង្គម +ជួយឱ្យមនុស្សមានការងារធ្វើ គឺមុខរបរជាក់ស៊ីក្លូ។ **-គុណវិបត្តិ** +រើសអើងអ្នកក្រ +កាច ឆ្មាសឆ្មើម +រូបអាក្រក់ ជាត់ហើយទាប +វាយឫក តាំងខ្លួនជាអ្នកមានលុយ +ចិត្តអាក្រក់ គ្មានមេត្តាដល់អ្នកក្រីក្រ ។	**៤-នាង Fantine** **-គុណសម្បត្តិ** +មានសម្រស់ស្រស់ស្អាត +ឧស្សាហ៍ព្យាយាមក្នុងការងារ +មានចំណេះជាជាងកាត់ដេរយ៉ាងចំណាន +តស៊ូក្នុងឆាកជីវិត ប្ដូរខ្លួនដើម្បីកូន និងជីវភាពរស់នៅ +ម្ដាយល្អ ស្រឡាញ់កូន ទោះបីដង្ហើមចុងក្រោយក៏នៅតែគិត និងបារម្ភពីកូន។ **-គុណវិបត្តិ** +គិតអ្វីខ្លីៗ មិនគិតពីផលនៅខាងក្រោយ +មានចំណេះដឹងទាប ងាយចាញ់បោកគេ +មិនគោរពប្រពៃណី មានផ្ទៃពោះខុសសីលធម៌សង្គម +ធ្វើជាស្រីពេស្យាដោយមិនគិតពីកិត្តិយសខ្លួនឯងជាស្រី +ល្ងង់ ឆាប់ជឿមនុស្សប្រុសរហូតត្រូវប្រុសបោះបង់ចោល

		+មិនចេះស្រឡាញ់ខ្លួន មិនចេះមើលថែផ្លូវចិត្ត សុខភាពខ្លួនឯងឱ្យបានល្អនោះទេ។
	៥-លោកគ្រូពេទ្យនរា	៥-លោក Thénardier
	-គុណសម្បត្តិ	-គុណសម្បត្តិ
	+មានទ្រព្យសម្បត្តិ មានអ្នកបម្រើនៅក្នុងផ្ទះ +មានមុខរបរល្អ មានកិត្តិយសនៅក្នុងសង្គម +មានឈ្មោះថាជាអ្នកជួយសង្គ្រោះជីវិតមនុស្ស។	+មេគ្រួសារល្អ គិតគូរពីជីវភាពគ្រួសារ +មានមនុស្សធម៌ ដឹងខុសត្រូវម្ដងម្កាល។
	-គុណវិបត្តិ	-គុណវិបត្តិ
	+អមនុស្សធម៌ ចិត្តអាក្រក់ +ឃើញតែលុយ មិនសង្គ្រោះជីវិតមនុស្ស +មើលងាយអ្នកក្រីក្រ រើសអើងមនុស្សក្រ +មិនបានបំពេញកាតព្វកិច្ចក្នុងនាមជាគ្រូពេទ្យ។	+មនុស្សអត្តានិយម ឃើញតែប្រយោជន៍ +លោភលន់ ល្មោភប្រាក់ ស្រឡាញ់តែប្រាក់ +រើសអើង កេងប្រវ័ញ្ចកម្លាំងញើសឈាមអ្នកដទៃ +ចុងក្រោយជាប់គុកព្រោះតែអំពើអាក្រក់របស់ខ្លួន +ឆ្លៀតឱកាសពេលអ្នកដទៃកំពុងមានបញ្ហា មានអាសន្ន +ប្រឌិតរឿង បោកប្រាស់អ្នកដទៃដើម្បីផលចំណេញខ្លួនឯង +រំលោភសិទ្ធិកុមារឱ្យកុមារធ្វើការងារធ្ងន់ៗដូចទាសី ដើម្បី បំពេញតម្រូវការរបស់ខ្លួន មានចិត្តអាក្រក់មិនបានផ្ដល់អាហារ និងមិនបានផ្ដល់សម្លៀកបំពាក់ដល់កុមារ។
	៦-លោក យ៉េង	៦-អធិការប៉ូលីស Javert
	-គុណសម្បត្តិ	-គុណសម្បត្តិ
	+ស្គាល់កាលៈទេសៈ ចេះបត់បែនគំនិតសមប្រកប +ពូកែមើលទឹកចិត្ត និងតម្រូវការរបស់កម្មករ កសិករ +មានជំនាញក្នុងការនិយាយបញ្ចុះបញ្ចូលរកសំឡេងឆ្នោត +មានមុខមាត់ និងឋានៈនៅក្នុងសង្គមបន្ទាប់ពីជាប់ឆ្នោតហើយ	+ស្គាល់គុណស្គាល់ទោស +រូបរាងមាំទាំសមសួនជាអធិការប៉ូលីស +មន្ត្រីប៉ូលីសគោរពច្បាប់ និងអនុវត្តច្បាប់តាមតួនាទីបានល្អ។

	-គុណវិបត្តិ +មិនរក្សាពាក្យសន្យា +យកគុណសងទោស +យកលុយទិញបុណ្យសក្តិ +អ្នកនយោបាយបោកប្រាស់ +រមិលគុណចំពោះអ្នកជួយខ្លួន +មើលងាយកម្មករ កសិករថាជាមនុស្សល្ងង់។	**-គុណវិបត្តិ** +ដោះស្រាយបញ្ហាដោយមិនបានពិចារណាឱ្យបានវែងឆ្ងាយ +ចាប់មនុស្សខុសកាលៈទេសៈធ្វើឱ្យអ្នកដទៃដែលគ្មានកំហុសថប់ដង្ហើម ភ័យរហូតដល់ស្លាប់ +ទោះបីជាពូកែយ៉ាងណា ក៏នៅតែភ្លាត់ស្នៀតដោយសារតែការធ្វេសប្រហែសរហូតត្រូវបានអ្នកទោសដូចជារូបលោក Jean Valjean ជាអ្នកជួយជីវិត និងដោះលែងឱ្យរួចពីកណ្តាប់ដៃពួកអ្នកបដិវត្តទៅវិញ។
	៧-នាយម៉ឺ **-គុណសម្បត្តិ** +ស្មោះត្រង់ +ស្អប់អំពើទុច្ចរិត +ស្រឡាញ់ការងារ +ស្រឡាញ់កូនប្រពន្ធ +មនុស្សល្អ មានទឹកចិត្ត អធ្យាស្រ័យល្អ +ស្រឡាញ់មិត្ត ជួយមិត្តគ្រប់ពេលលំបាក +មិនរើសអើងអ្នកក្រ កម្មករ កសិករក្រីក្រ។	**៧-សង្ឃកាតូលិក Myriel** **-គុណសម្បត្តិ** +មានគំនិតសុទិដ្ឋិនិយម +មានទឹកចិត្តសប្បុរសធម៌ +ផ្តល់ក្តីសង្ឃឹមដល់អ្នកដទៃ +ជួយមនុស្សពេលមានអាសន្ន +ផ្តល់ឱកាសដល់មនុស្សនៅជុំវិញខ្លួនជានិច្ច +មិនប្រកាន់ទោស ឬខឹងអ្នកដទៃដែលបានលួចទ្រព្យរបស់ខ្លួន ហើយថែមទាំងឱ្យរបស់យកទៅលក់បន្ថែមដើម្បីជាទុនក្នុងការរកស៊ីជួញដូរក្នុងជីវភាពរស់នៅ។
	-គុណវិបត្តិ +មិនសូវមានចំណេះដឹងសម្រាប់ការរស់នៅក្នុងសង្គម។	**-គុណវិបត្តិ** +ចិត្តល្អជ្រុលពេកនាំឱ្យខ្លួនមានបញ្ហា នាំឱ្យមនុស្សអាក្រក់កាន់តែបានចិត្ត មនុស្សកាន់តែខូច មនុស្សកាន់តែខ្ជិលធ្វើការ
	៨-លោកឧកញ៉ាសំបូរ សម្បត្តិ **-គុណសម្បត្តិ** +ជាអ្នកមានទ្រព្យសម្បត្តិ អ្នកមានមុខមាត់នៅក្នុងសង្គម +មានលទ្ធភាពផ្តល់ការងារ(អ្នកបម្រើនៅផ្ទះរបស់លោក)។	**៨-យុវជន Enjolras** **-គុណសម្បត្តិ** +ក្លាហាន មោះមុត +មានមនសិការខ្ពស់ +មានចរិតជាអ្នកតស៊ូ +មានចំណេះវិជ្ជាខ្ពង់ខ្ពស់ +ពលីជីវិតដើម្បីភាពត្រឹមត្រូវ +ស្រឡាញ់ជាតិ មាតុភូមិ បានចូលរួមក្នុងបដិវត្ត។

	-គុណវិបត្តិ +ប្រើអំពើហិង្សា +គ្មានមេត្តា អមនុស្សធម៌ +ស្អប់ខ្ពើម មើលងាយអ្នកក្រីក្រ +មិនផ្តល់ឱកាសដល់អ្នកដឹងកំហុស +ដោះស្រាយជម្លោះដោយការវាយដំក្រៅប្រព័ន្ធច្បាប់។	-គុណវិបត្តិ +មានអត្តចរិតឆេវឆាវបន្តិច +មានឱកាសសម្លាប់សត្រូវហើយ តែមិនសម្លាប់ +ដោះស្រាយបញ្ហាដោយមិនបានគិតឱ្យបានល្អិតល្អន់ជាមុន។ ៩-នាង Éponine -គុណសម្បត្តិ +ស្តាប់បង្គាប់ឪពុកម្តាយ +ស្មោះត្រង់ចំពោះស្នេហា +មានឧត្តមគតិក្នុងការចូលរួមធ្វើបដិវត្ត +ក្លាហាន ហ៊ានពលីជីវិតដើម្បីមនុស្សដែលខ្លួនស្រឡាញ់។ -គុណវិបត្តិ +អត្មានិយម +ល្ងង់ សុខចិត្តស្លាប់ព្រោះមនុស្សប្រុស +គិតមិនបានល្អិតល្អន់ក្នុងការដោះស្រាយបញ្ហា។ ១០-លោក Gillenormand -គុណសម្បត្តិ +អ្នកមានទ្រព្យ ត្រកូលអភិជន +ស្រឡាញ់ និងខ្វល់ខ្វាយពីចៅប្រុស +ការពារមុខមាត់វង្សត្រកូលរបស់ខ្លួន +បំពេញបំណងចៅប្រុសនៅចុងក្រោយ +ចេះដឹងកំហុសរបស់ខ្លួនមុនពេលស្តាយក្រោយ។ -គុណវិបត្តិ +រើសអើង ប្រកាន់វណ្ណៈ ប្រកាន់ទស្សនៈ +អត្មានិយម យកតែចិត្តខ្លួនឯង មិនខ្វល់ពីអារម្មណ៍អ្នកដទៃ។
-ទំនាស់ និងដំណោះស្រាយ	-ទំនាស់ទី១(ទំនាស់ក្រៅខ្លួន) +គូទំនាស់: រវាងថៅកែស្រីត្រីចក្រយានគីម លៀង និងសម +បុព្វហេតុទំនាស់: សមគ្មានប្រាក់បង់ថ្លៃឈ្នួលស៊ីក្លូឱ្យអ្នកស្រី +ផលវិបា: សមគ្មានស៊ីក្លូជាក់ ដើម្បីចិញ្ចឹម	-ទំនាស់ទី១(ទំនាស់ក្នុងខ្លួន) +គូទំនាស់: រវាងលោក Jean Valjean និងក្រពះរបស់ក្មួយ +បុព្វហេតុទំនាស់: ក្មួយៗឃ្លានទាររកចំណីញ៉ាំ តែលោកអត់មានអ្វីឱ្យញ៉ាំ +ផលវិបាក: លោក Jean Valjean ទៅ

	ជីវិតខ្លួន និងគ្រួសារ +លទ្ធផលៈ សមគ្មានការងារធ្វើ ត្រូវឱ្យនាងសយជាប្រពន្ធទៅបម្រើនៅផ្ទះថៅកែហុក ហើយខ្លួនឯងត្រូវទៅលក់របស់របរនៅឯស្រុកកំណើត ដើម្បីយកប្រាក់មកចិញ្ចឹមខ្លួន និងគ្រួសារ។ -**ទំនាស់ទី២(ទំនាស់ក្រៅខ្លួន)** +គូទំនាស់ៈ រវាងសម និងថៅកែហុក +បុព្វហេតុទំនាស់ៈ សមខឹងនឹងថៅកែហុកខ្លាំងណាស់ ដែលបានរំលោភបំពានលើរូបរាងកាយនាងសយជាប្រពន្ធរបស់ខ្លួន +ផលវិបាកៈ សមឡើងទៅលើផ្ទះថៅកែហុកក្នុងគោលបំណងសម្លាប់ថៅកែហុកសងសឹកឱ្យប្រពន្ធរបស់ខ្លួន តែត្រូវកូនចៅថៅកែហុកវាយឡើងទ្រោមខ្លួន +លទ្ធផលៈ សមត្រូវជាប់គុករយៈពេល៣ខែ ព្រោះថៅកែហុកប្ដឹងពីបទប៉ុនប៉ងមនុស្សឃាតមកលើរូបគាត់។	លួចនំប៉័ងគេមកឱ្យក្មួយ +លទ្ធផលៈ លោក Jean Valjean ត្រូវជាប់គុករយៈពេល៥ឆ្នាំ តែដោយលោកព្យាយាមលួចរត់គេចពីគុកអស់៤លើក ទើបលោកត្រូវបន្ថែមទោសរហូតដល់ទៅ១៩ឆ្នាំ។ -**ទំនាស់ទី២(ទំនាស់ក្រៅខ្លួន)** +គូទំនាស់ៈ រវាងលោក Jean Valjean និងសង្ឃកាតូលិក ឈ្មោះ Myriel +បុព្វហេតុទំនាស់ៈ លោក Jean Valjean គ្មានអ្នកណារាប់រក ហើយគ្មានលុយចិញ្ចឹមជីវិតក៏បានសុំសង្ឃកាតូលិកស្នាក់នៅ ហើយបានលួចយកជើងទៀនរបស់សង្ឃនោះ +ផលវិបាកៈ លោក Jean Valjean ត្រូវប៉ូលីសចាប់ប្រគល់មកឱ្យសង្ឃកាតូលិកនោះវិញ +លទ្ធផលៈ សង្ឃកាតូលិក Myriel នោះមិនត្រឹមតែមិនយកទោសលោកJean Valjean ប៉ុណ្ណោះទេ ថែមទាំងបានឱ្យជើងទៀនមួយចំហៀងទៀតទៅលោក Jean Valjean ដើម្បីយកទៅលក់ធ្វើដើមទុនរកស៊ីនៅក្នុងជីវភាពរស់នៅ។
	-**ទំនាស់ទី៣(ទំនាស់ក្រៅខ្លួន)** +គូទំនាស់ៈ រវាងសម និងថៅកែរោងចក្រសាប៊ូ +បុព្វហេតុទំនាស់ៈ ថៅកែរោងចក្រសាប៊ូកាត់បន្ថយកម្មករខ្មែរឱ្យឈប់ធ្វើការព្រោះមានគំនិតថាកម្មករខ្មែរខ្ជិលធ្វើការ ត្រូវជំនួសដោយកម្មករចិន និងយួនវិញហើយសមក៏បានដឹកនាំ កម្មករធ្វើការតវ៉ាក្នុងបញ្ហានេះ +ផលវិបាកៈ សមត្រូវបានបញ្ឈប់ពីការងារក្នុងរោងចក្រសាប៊ូ +លទ្ធផលៈ សមគ្មានការងារធ្វើ គ្មានប្រាក់ចំណូល រួចក៏បានមកបង្កើតសមាគម	-**ទំនាស់ទី៣(ទំនាស់ក្រៅខ្លួន)** +គូទំនាស់ៈ រវាងលោក Jean Valjean និងគ្រួសារThénardier +បុព្វហេតុទំនាស់ៈ កូននាង Fantine ត្រូវផ្ញើឱ្យគ្រួសារ Thénardier ចិញ្ចឹមមើលថែជាថ្នូរនឹងលុយព្រោះនាងត្រូវធ្វើការ តែនាងបានស្លាប់ទៅ ទើបគ្មានអ្នកណាផ្ញើលុយសម្រាប់ចិញ្ចឹម Cosette ជាកូននាង ហើយដោយសារតែនាង Fantine ជាកូនចៅរបស់លោក Jean Valjean ទើបលោកJean Valjean សន្យាជួយមើលថែកូននាងFantine +ផលវិបាកៈ នាង Cosette ត្រូវបានគ្រួសារ Thénardier ប្រើឱ្យធ្វើការងារ

	កម្មករត្រីចក្រយានមួយដោយសម្ងាត់។	ធ្ងន់ៗ គ្មានអាហារ និងសម្លៀកបំពាក់គ្រប់គ្រាន់ +លទ្ធផល: លោកJean Valjean បានលោះនាង Cosette ពីគ្រួសារ Thénardier ជាថ្នូរនឹងប្រាក់ចំនួន ១៥០០ហ្វ្រង់។
	-ទំនាស់ទី៤(ទំនាស់ក្រៅខ្លួន) +គូទំនាស់:រវាងសមនិងលោកគ្រូពេទ្យនរា +បុព្វហេតុទំនាស់:នាងសយឈឺពោះសម្រាលកូន ហើយសមក៏ទៅសុំឱ្យលោកគ្រូពេទ្យនរាជួយប្រពន្ធរបស់ខ្លួន តែលោកគ្រូពេទ្យនរាមិនមកជួយសម្រាលកូនឱ្យនាងសយទេ ព្រោះតែរូបសមគ្មានប្រាក់ឱ្យលោកគ្រូពេទ្យនរាគ្រប់គ្រាន់ +ផលវិបាក:នាងសយត្រូវសម្រាលកូនដោយគ្មានគ្រូពេទ្យ មានតែឆ្មបបុរាណពីរនាក់ គឺយាយប៉ោះ និងយាយប៉ោង +លទ្ធផល:នាងសយ និងកូននៅក្នុងផ្ទៃត្រូវស្លាប់បាត់បង់ជីវិតនៅពេលសម្រាល ធ្វើឱ្យសមយំអាណិតប្រពន្ធដ៏កម្សត់របស់ខ្លួនពេកក្រៃ។	**-ទំនាស់ទី៤(ទំនាស់ក្រៅខ្លួន)** +គូទំនាស់: រវាងយុវជន Marius និងជីតារបស់ខ្លួនឈ្មោះ Gillenormand +បុព្វហេតុទំនាស់: Marius ទៅចូលរួមធ្វើបដិវត្តប្រឆាំងនឹងរដ្ឋាភិបាល ដែលលោកតារបស់លោកស្អប់ខ្លាំង +ផលវិបាក: Marius ត្រូវលោកតាបណ្តេញចេញពីផ្ទះ +លទ្ធផល: Marius ត្រូវទៅរស់នៅតំបន់ក្រីក្រយ៉ាងលំបាក។
	-ទំនាស់ទី៥ (ទំនាស់ក្រៅខ្លួន) +គូទំនាស់: រវាងសម និងលោក លោកស្រីឧកញ៉ាសំបូរសម្បត្តិ +បុព្វហេតុទំនាស់: សមបានឆក់កាបូបរបស់លោកស្រី ឧកញ៉ាសំបូរសម្បត្តិ ហើយសមក៏បានយករបស់របរទៅសងវិញលើកលែងតែកាបូបស្បែកក្រពើត្រូវសមបោះចោល តែត្រូវលោកឧកញ៉ាសម្បូរសម្បត្តិ ប្តឹងប៉ូលីសឱ្យចាប់ខ្លួនសម។ +ផលវិបាក: សមត្រូវកូនចៅលោកឧកញ៉ាសំបូរសម្បត្តិវាយយ៉ាងដំណំធ្វើដូចជាប្រទេសគ្មានច្បាប់ +លទ្ធផល: សមត្រូវជាប់គុកអស់រយៈពេល៦ខែយ៉ាងវេទនាព្រោះតែស្មោះត្រង់ពេក។	**-ទំនាស់ទី៥ (ទំនាស់ក្រៅខ្លួន)** +គូទំនាស់: រវាងក្រុមបដិវត្ត និងក្រុមប៉ូ-លីសរបស់រដ្ឋាភិបាល +បុព្វហេតុទំនាស់: ក្រុមអ្នកបដិវត្តបានប្រឆាំងនឹងរដ្ឋាភិបាល +ផលវិបាក: ក្រុមប៉ូលីសរបស់រដ្ឋាភិបាលនិងក្រុមអ្នកតវ៉ាបានបាញ់ប្រហារគ្នាទៅវិញទៅមកយ៉ាងខ្លាំងក្លា +លទ្ធផល: ក្រុមអ្នកតវ៉ាស្លាប់ទាំងអស់ នៅសល់តែ Marius ម្នាក់ប៉ុណ្ណោះដែលនៅរស់រានមានជីវិត។ **-ទំនាស់ទី៦(ទំនាស់ក្រៅខ្លួន)** +គូទំនាស់: រវាង Marius និងThénardier +បុព្វហេតុទំនាស់: ប្រព្រឹត្តអាក្រក់ដោយចង់បោកប្រាស់ប្រាក់ពីលោក

		Jean Valjean និងមានគម្រោងជំរិតទារប្រាក់ពី Marius ទៀត +ផលវិបាកៈ កុហកបោកប្រាស់ម្តងហើយម្តងទៀតមិនព្រមកែប្រែខ្លួន ហើយបានប្រឌិតរឿងដើម្បីមួលបង្កាច់លោក Jean Valjean ទៀត +លទ្ធផលៈ Marius បានចាប់ខ្លួនលោក Thénardier ប្រគល់ទៅឱ្យប៉ូលីស។ **-ទំនាស់ទី៧(ទំនាស់ក្រៅខ្លួន)** +គូទំនាស់ៈ រវាងលោក Jean Valjean និងអធិការប៉ូលីស Javert +បុព្វហេតុទំនាស់ៈ លោក Jean Valjean បានកាច់បំបាក់ចម្រឹងបង្អួចលួចរត់ចេញពីគុក +ផលវិបាកៈ ខ្លាចប៉ូលីសចាប់ខ្លួន រត់គេចពីប៉ូលីស +លទ្ធផលៈ លោក Jean valjean បានរស់នៅប្តូរឈ្មោះប្តូរត្រកូលមកជាលោក Madelein ហើយត្រូវរត់គេចខ្លួនពីកន្លែងមួយទៅកន្លែងមួយញឹកញាប់ ធ្វើឱ្យលោកគ្មានសេចក្តីសុខ គ្មានផ្ទះណាមួយពិតប្រាកដ។ **-ទំនាស់ទី៨(ទំនាស់ក្នុងខ្លួន)** +គូទំនាស់ៈ រវាងលោក Jean Valjean និងអារម្មណ៍របស់លោកផ្ទាល់ +បុព្វហេតុទំនាស់ៈ លោកJean Valjean បានគិតថាខ្លួនជាជនល្មើស ជាចោរ ធ្លាប់ជាប់គុក ធ្លាប់ប្រព្រឹត្តទង្វើមិនល្អមិនសមនឹងរស់នៅជាមួយត្រកូលអភិជន +ផលវិបាកៈ លោកបានរត់ទៅរស់នៅតែម្នាក់ឯង +លទ្ធផលៈ លោកធ្លាក់ខ្លួនឈឺរហូតស្លាប់។ មុននឹងស្លាប់លោកក៏បានជួបនឹង Marius និងនាង Cosetteជាទីស្រឡាញ់របស់លោក ហើយបានប្រគល់ និងប្រាប់ពីកន្លែងលាក់ទ្រព្យសម្បត្តិរបស់លោកដល់អ្នកទាំងពីរកាលលោកនៅធ្វើជាអភិបាល

		ក្រុង និងជាម្ចាស់រោងចក្រ។
-ឧត្តមគតិរឿង	រឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់បានផ្ដល់គំនិតអប់រំ៖ -ស្រឡាញ់អំពើល្អ អំពើសុចរិត ស្អប់ខ្ពើមអំពើទុច្ចរិត -កុំមើលរំលងសេចក្ដីល្អរបស់មនុស្សដែលបានដឹងកំហុស -ស្អប់ខ្ពើមអំពើពុករលួយ ការប្រកាន់ខ្សែខ្នង បក្សពួកនិយម -ចេះជួយយកអសារគ្នាក្នុងគ្រាលំបាក គ្រាមានអាសន្នអន្ទក្រ -កុំឱ្យមនុស្សមើលងាយ រើសអើងមនុស្សដូចគ្នានៅក្នុងសង្គម -កុំរាប់អានមនុស្សតែសម្បកក្រៅ ឬរាប់អានតែប្រយោជន៍ជាធំ -ត្រូវផ្ដល់ឱកាសដល់មនុស្សចេះទទួលកំហុស ហើយចេះកែប្រែ -ចេះតស៊ូនៅក្នុងឆាកជីវិត កុំបោះបង់ក្ដីសង្ឃឹម ត្រូវញញឹមជានិច្ច -ត្រូវចេះមើលមនុស្ស កុំឱ្យប្រើគំនិតបុរេនិច្ឆ័យ កុំប្រើអនុមានរួម -ត្រូវគិតពិចារណាឱ្យបានម៉ត់ចត់ មុននឹងសម្រេចចិត្តធ្វើអ្វីមួយ -ស្រឡាញ់វិស័យកសិកម្ម ពិសេសការធ្វើនយោបាយទឹកឈ្នះៗ -ប្រកាន់ខ្ជាប់នូវភាពស្មោះត្រង់ យុត្តិធម៌ សេចក្ដីមេត្តា ករុណា -ត្រូវចេះគោរព និងផ្ដល់តម្លៃដល់គ្នាទៅវិញទៅមកនៅក្នុងសង្គម -ការរស់នៅក្នុងសង្គមត្រូវចេះបត់បែន កុំរឹងទទឹងពេកនាំឱ្យខ្លួន មានបញ្ហា...។	រឿងទុរគតជនបានផ្ដល់នូវគំនិតអប់រំដូចជា៖ -និយាយតែពាក្យពិតត្រង់ -មានការតស៊ូក្នុងឆាកជីវិត -មានភក្ដីភាពក្នុងរឿងស្នេហា -កុំមើលមនុស្សតែសម្បកក្រៅ -បណ្ដុះគំនិតស្នេហាជាតិ មាតុភូមិ -អនុវត្តភារកិច្ចរបស់ខ្លួនឱ្យបានល្អ -មានក្រមសីលធម៌ និងគុណធម៌នៅក្នុងខ្លួន -ថ្នាក់ដឹកនាំត្រូវតែគិតគូរអ្នកនៅក្រោមបង្គាប់ -កុំបៀតបៀនអ្នកដទៃព្រោះតែប្រយោជន៍ខ្លួន -គោរព និងអនុវត្តច្បាប់សង្គមឱ្យបានត្រឹមត្រូវ -កុំងាយនឹងជឿសម្ដីញុះញង់របស់អ្នកដទៃពេក -កុំយកតែចិត្តខ្លួនឯង ត្រូវគិតពីចិត្តអ្នកដទៃផង -ត្រូវដឹងគុណចំពោះអ្នកដែលបានធ្វើគុណមកលើ -ក្រោកឡើងដើម្បីទាមទារសិទ្ធិសេរីភាពក្នុងការរស់នៅ -ចេះយោគយល់អធ្យាស្រ័យ ជួយគ្នាក្នុងគ្រាមានអាសន្ន -ប្រព្រឹត្តតែអំពើល្អ កុំប្រព្រឹត្តអំពើណាដែលសង្គមស្អប់ខ្ពើម -ចេះស្គាល់កំហុសដែលខ្លួនបានសាង ហើយចេះកែប្រែគំនិតថ្មី
៤-អន្តរូប		
-ផ្ដើមរឿង	-អ្នកនិពន្ធផ្ដើមរឿងដោយពិពណ៌នាពីជីវភាពរបស់តួអង្គសម រួចចូលដល់ដំណើររឿងតែម្ដង៖ «ត្រកូលរបស់សួនសម ជាកសិករសោមញ្ញ។ បុព្វបុរសរបស់សួនសម ...។»	-អ្នកនិពន្ធផ្ដើមរឿងដោយរៀបរាប់ពីភិនភាគបុរសម្នាក់ដែលមានរូបរាងមិនសមរម្យ...។

-តួរឿង	-អ្នកនិពន្ធបានប្រើនូវសិល្បវិធីដូចជា៖ រចនាវិធី វចនវិធី សំវាទវិធី ឯកវាទវិធី ពណ៌នាវិធី វឌ្ឍមានវិធី សន្ទេហវិធី កម្សត់វិធី ឧបទេសវិធី នាដ្យវិធី ទស្សនីយវិធី និងអន្តរ វិធី។	-អ្នកនិពន្ធបានប្រើនូវសិល្បវិធីដូចជា៖ វចនវិធី(ប្រែពីភាសាបារាំងទៅភាសាអង់គ្លេស) ពណ៌នាវិធី វឌ្ឍមានវិធី សន្ទេហវិធី ឯកវាទវិធី សំវាទវិធី អន្តរវិធី កម្សត់វិធី ទស្សនីយ-វិធី វណ្ណមានវិធី
-បញ្ចប់រឿង	-អ្នកនិពន្ធបញ្ចប់រឿងដោយឱ្យតួអង្គសម និងប្រជារាស្ត្រខ្មែរមានក្តីសង្ឃឹម មានគំនិតសុទិដ្ឋិនិយមក្នុងការរស់នៅក្រោមការដឹកនាំរបស់ព្រះបាទសម្តេចនរោត្តមសីហនុ ជាព្រះបិតាឯករាជ្យជាតិ បូរណភាពទឹកដីនាសម័យសង្គមរាស្ត្រនិយម។	-អ្នកនិពន្ធបញ្ចប់រឿងដោយឱ្យតួអង្គឯកស្លាប់ តែស្លាប់ដោយស្ងប់ចិត្ត ព្រោះបានឃើញមនុស្សដែលគាត់ស្រឡាញ់ជាលើកចុងក្រោយ មានសេចក្តីសុខសុភមង្គលសាងគ្រួសារមួយបាន ហើយលោកបានប្រគល់ទ្រព្យសម្បត្តិទាំងអស់ ដែលលោកមានដល់នាងCosette និងយុវជនMarius ជាគូស្វាមីភរិយានឹងគ្នា។
៥-អត្ថរស		
-បច្ចេករស	-ប្រលោមរស មាន១៩វគ្គ	-ប្រលោមរស មាន១៥វគ្គ
-វិសេសរស	-សោកណរស ទារុណរស កម្សត់រស ទស្សនី យរស នាដ្យរស សមរស	-សោភណរស កម្សត់រស ទស្សនីយរស នាដ្យរស សមរស វីររស
-សព្វរស	-តថរស សង្គមរស កុសលរស	-តថរស សង្គមរស កុសលរស
៦-សេចក្តីសន្និដ្ឋាន	តាមរយៈការសិក្សាប្រៀបធៀបស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍រឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ និងរឿងទុរគតជនរួចមក យើងអាចធ្វើការសន្និដ្ឋានបានថា រឿងទាំងពីរនេះមានលក្ខណៈដូចគ្នា និងខុសគ្នាច្រើន ដែលបង្ហាញឱ្យឃើញពីគំនិតនៃការតាក់តែងស្នាដៃឡើងមានលក្ខណៈសាកល (ចំណុចដូចគ្នា) ពោលគឺជាលក្ខណៈទូទៅ ដែលប្រទេសណាក៏តែងតែមានដូចជាបញ្ហាស្នេហា ជីវភាពរស់នៅ ការអនុវត្តច្បាប់ ការប្រឆាំងតវ៉ា ការទាមទារសិទ្ធិសេរីភាព សិទ្ធិមនុស្ស របបគ្រប់គ្រង និងបញ្ហាផ្សេងៗជាច្រើនទៀត ហើយក៏បានបង្ហាញនូវលក្ខណៈខុសគ្នាផងដែរទៅតាមស្ថានភាព តម្រូវការ ចំណេះដឹង លក្ខខណ្ឌមួយចំនួនដែលបានតម្រូវ។	

ការពិចារណាពីលក្ខណៈដូចគ្នា និងខុសគ្នានៃរឿងទាំងពីរ

លក្ខណៈដូចគ្នា
-ខ្លឹមសាររបស់រឿងទាំងពីរនិយាយពីភាពទុរគតរបស់តួអង្គឯកទាំងពីរ (សម និងលោក Jean Valjean) ជាជីវិតក្រីក្រតោកយ៉ាក លំបាកវេទនាប៉ុន្តែពោរពេញដោយការតស៊ូ ព្យាយាមក្នុងឆាកជីវិត មិនចុះចាញ់នឹងខ្យល់ព្យុះនៃជីវិតដួលម្តងហើយម្តងទៀត ប៉ុន្តែនៅតែបន្តងើបឡើងបាន ក៏ដោយសារតែសេចក្តីល្អដែលមាននៅក្នុងខ្លួន។ -ខ្លឹមសាររឿងនិយាយទាក់ទងនឹងការលោភលន់ នយោបាយ ការតវ៉ា ការទាមទារសិទ្ធិសេរីភាពក្នុងការងារ ក្នុងការរស់នៅ។ -គំនិតអប់រំមានលក្ខណៈដូចគ្នា៖ +អប់រំមនុស្សឱ្យមានការតស៊ូក្នុងជីវិតរស់នៅ +អប់រំមនុស្សកុំឱ្យមើលងាយ ឬរើសអើងមនុស្ស +អប់រំមនុស្សឱ្យប្រព្រឹត្តតែអំពើសុចរិតនៅក្នុងការរស់នៅ...

<table>
<tr><td colspan="2">-រឿងទាំងពីរនិយាយទាក់ទងនឹងបញ្ហាសុខាភិបាលនៅមានកម្រិតនៅឡើយ
-រឿងទាំងពីរសុទ្ធតែជាប្រភេទប្រលោមលោក សរសេរជាវគ្គៗ មានលក្ខណៈវែងៗ
-រឿងទាំងពីរបានបង្ហាញពីស្នេហាស្មោះ មានភក្ដីភាពចំពោះស្នេហា(សម និងសយ, Marius និង Cosette)
-តួអង្គឯកទាំងពីរសុទ្ធតែជាកូនកំព្រាដូចគ្នា(តួអង្គសម និងលោក Jean Valjean)
-តួអង្គឯកទាំងពីរសុទ្ធតែធ្លាប់ធ្វើជាចោរលួចរបស់របរ និងទ្រព្យសម្បត្តិរបស់អ្នកដទៃ ដូចជាតួអង្គសមធ្លាប់លួចកាបូបរបស់លោកស្រីឧកញ៉ា សំបូរសម្បត្តិ ឯលោក Jean Valjean ធ្លាប់ជាចោរលួចនំប៉័ងគេផង លួចជើងទៀនគេផង លួចប្រាក់គេផង
-តួអង្គឯកទាំងពីរសុទ្ធតែធ្លាប់ជាប់គុកច្រើនលើកច្រើនសារដូចគ្នា
-តួអង្គឯកទាំងពីរសុទ្ធតែជាតួអង្គមានការតស៊ូក្នុងជីវិត ហើយត្រូវគេមើលងាយ រើសអើងដូចគ្នា
-តួអង្គេកទាំងពីរសុទ្ធតែជាតួអង្គក្រីក្រ មានទឹកចិត្តល្អ មានការភ្ញាក់រឭក
-នៅចុងបញ្ចប់តួអង្គឯកទាំងពីរសុទ្ធតែស្កប់ចិត្ត មានទឹកចិត្តសប្បាយរីករាយនៅក្នុងឆាកជីវិត ពោលគឺសុទ្ធតែជាតួអង្គសមបំណង</td></tr>
<tr><td colspan="2">លក្ខណៈខុសគ្នា</td></tr>
<tr><td>រឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់</td><td>រឿងទុរគតជន</td></tr>
<tr><td>-សរសេរជាជាភាសាខ្មែរ មាន១៩វគ្គ
-តួអង្គសមជាប់គុក៣លើក តែមិនលួចរត់ចេញពីគុកទេ នៅរហូតដល់ថ្ងៃផុតកំណត់ទោសទើបចេញពីគុកបាន
-តួអង្គសមជាប់ទោសមានរយៈពេលខ្លី៖

+លើកទី១ ជាប់គុករយៈពេល៣ខែពីបទចូលទៅផ្ទះថៅកែហុកក្នុងគោលបំណងសម្លាប់ថៅកែនោះដែលបានរំលោភប្រពន្ធខ្លួន
+លើកទី២ ជាប់គុករយៈពេល២ថ្ងៃពីបទជាជនអនាថា

+លើកទី៣ ជាប់គុករយៈពេល៦ខែពីបទស្មោះត្រង់
-តួអង្គសម ពេលប៉ូលីសចាប់មិនរត់គេចទេ
-ជីវិតរបស់សម មិនរត់គេចពីប៉ូលីសទេ
-សមរស់នៅមិនប្ដូរឈ្មោះ មិនប្ដូរត្រកូល (សួន សម)
-សមបានរៀបការមានប្រពន្ធ និងកូនក្នុងផ្ទៃ តែទាំងប្រពន្ធ និងកូនត្រូវ ស្លាប់ទាំងពីរព្រោះសម្រាលមិនរួច
-នៅចុងបញ្ចប់នៃរឿង តួអង្គសមទទួលបានពន្លឺជីវិតយ៉ាងត្រចះត្រចង់ ហើយរស់នៅយ៉ាងមានក្ដីសុខ មានកិត្តិយសនៅក្នុងសង្គម
-តួអង្គសមទោះបីជាក្រីក្រ តែសមមានមិត្តល្អដូចជានាយម៉ី នាងម៉ុម នាយសាន យាយប៉េង យាយប៉ោះ
-សមនៅផ្ដើមរឿង ធ្លាប់ធ្វើជាកម្មករ ធ្លាប់ធ្វើជាកាប៉ូរ៉ាល់</td><td>-សរសេរជាជាភាសាបារាំង និងប្រែជាភាសាអង់គ្លេស មាន១៥វគ្គ
-លោក Jean Valjean ជាប់គុក តែលួចចេញពីគុកច្រើនលើកច្រើនសា
-តួអង្គ Jean Valjean ជាប់ទោសមាន រយៈពេលវែង៖
+លើកទី១ ជាប់គុករយៈពេល៥ឆ្នាំពីបទលួចនំប៉័ងគេ តែលោកព្យាយាមលួចរត់ចេញពីគុកទើបត្រូវបន្ថែមទោសរហូតដល់ទៅ១៩ឆ្នាំ
+លើកទី២ មិនជាប់គុកទេ គ្រាន់តែប៉ូលីសចាប់គាត់យកមកប្រគល់ឱ្យម្ចាស់ទ្រព្យតែប៉ុណ្ណោះ ពីបទលួចជើងទៀនម្ខាងរបស់សង្ឃកាតូលិកឈ្មោះ Myriel
+លើកទី៣ មិនជាប់គុក ហើយក៏គ្មានប៉ូលីសចាប់ដែរ តែលោកបានដឹងខ្លួនឯងថាខុសដែលបានទៅប្រព្រឹត្តរឿងបែបហ្នឹង គឺលោកបានទៅលួចប្រាក់របស់ក្មេងប្រុសម្នាក់
+លើកទី៤ លោកត្រូវអធិការប៉ូលីសឈ្មោះ Javert ចាប់ដាក់គុកតែលួចកាច់បំបាក់ចម្រឹងដែកបង្អួចរត់គេចបានសម្រេច
-តួអង្គ Jean Valjean ពេលប៉ូលីសចាប់ដាក់គុក លួចរត់ចេញ
-ជីវិតរបស់លោក Jean Valjean ស្ទើរពេញមួយជីវិតរត់គេចពីប៉ូលីស ផ្លាស់ប្ដូរកន្លែងរស់នៅញឹកញាប់ ម្ដងទៅនេះម្ដងទៅនោះ</td></tr>
</table>

ធ្លាប់ធ្វើអ្នកជាក់ស៊ីក្លូ ធ្លាប់ជាអ្នកថែសួន ហើយធ្វើមេភូមិនៅចុងបញ្ចប់នៃរឿង -សមមិនធ្លាប់ជួយប៉ូលីសទេ តែសមធ្លាប់ជេរប៉ូលីសដែលប្រព្រឹត្តអំពើពុករលួយ លំអៀង អយុត្តិធម៌ព្រោះតែលុយ	-លោក Jean Valjean រស់នៅប្តូរឈ្មោះដើម្បីកុំឱ្យប៉ូលីសចាប់ខ្លួន(ប្តូរឈ្មោះពី Jean Valjean មកជា Maderlein) -លោក Jean Valjean អត់មានប្រពន្ធកូនទេ គឺលោកបានយកនាង Cosette ជាកូននាងFantine មកចិញ្ចឹមទុកដូចជាកូនស្រីបង្កើត -នៅចុងបញ្ចប់នៃរឿង តួអង្គលោក Jean Valjean ស្លាប់បាត់បង់ជីវិត តែស្លាប់ដោយស្ងប់ចិត្ត -លោក Jean Valjean មិនមានមិត្តល្អទេ -លោក Jean Valjean នៅផ្តើមរឿង ធ្លាប់ជាអ្នកកាប់ដើមឈើនៅតាមផ្លូវថ្នល់ ធ្លាប់ជាចោរ ធ្លាប់ជាអភិបាលក្រុង ធ្លាប់ជាម្ចាស់រោងចក្រ និង ធ្វើជាប្រជារាស្ត្រធម្មតាម្នាក់ -លោក Jean Valjean ធ្លាប់បានជួយអធិការប៉ូលីស Javert

កិច្ចការស្រាវជ្រាវ

១-តើអក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀបខុសពីអក្សរសិល្ប៍ទូទៅដូចម្តេច? អ្វីទៅជាអក្សរសិល្ប៍សាកល?

២-ចូរប្រៀបធៀបស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍៖

ក-រឿងកាកី និងរឿងកាកី ខ-រឿងជាតិស្ត្រី និងរឿងមាយាស្ត្រី

គ-រឿងរាមកេរ្តិ៍ និងរឿងរាមាយណៈ ឃ-រឿងកាកី និងរឿងអ្នកស្រី បូវ៉ារី

៣-ចូរប្រៀបធៀបលក្ខណសម្បត្តិរបស់តួអង្គ៖

ក-ចៅចិត្រ (រឿងកុលាបប៉ៃលិន) និងប៊ុនធឿន (រឿងផ្កាស្រពោន)

ខ-នាងទាវ (រឿងទុំទាវ) និងនាងវិជារី (រឿងផ្កាស្រពោន)

៤-ចូរប្រៀបធៀបស្នេហារវាងតួអង្គ៖

ក-ទុំ ទាវ (រឿងទុំទាវ) និងរ៉ូមេអូ ជូលីយែត (រឿងរ៉ូមេអូ និងជូលីយែត)

ខ-ព្រះរាម នាងសីតា (រឿងរាមកេរ្តិ៍) និងចៅចិត្រ ឃុននារី (រឿងកុលាបប៉ៃលិន)

៥-ចូរប្រៀបធៀបទំនាស់ និងដំណោះស្រាយរវាង៖

ក-រឿងចៅកែចិត្តចោរ និងរឿងភូមិតិរច្ឆាន ខ-រឿងកាកី និងរឿងមាយាស្ត្រី

គ-រឿងអ្នកតាឃ្លាំងមឿង និងរឿងអាខ្វាក់អាខ្វិន ឃ-រឿងរាមកេរ្តិ៍ និងរឿងពុទ្ធិសែន។

មេរៀនទី៥ តែងសេចក្តី

លទ្ធផលសិក្សា

ក-ចំណេះដឹង

សិក្សាពីរបៀបសរសេរតែងសេចក្តីខ្មែរបានត្រឹមត្រូវតាមរយៈការសិក្សាលើខ្លឹមសារមេរៀន។

ខ-ជំនាញក្នុងការគិត

វិភាគបានច្បាស់លាស់ពីភាពខុសគ្នានៃការសរសេរតែងសេចក្តីអត្ថាធិប្បាយពន្យល់ ពិភាក្សា និងប្រៀបធៀប តាមរយៈកិច្ចការស្រាវជ្រាវ និងបទបង្ហាញជាក្រុម។

គ-ជំនាញទំនាក់ទំនងអន្តរបុគ្គលនិងការទទួលខុសត្រូវ(ចរិយាសម្បទា)

បណ្តុះស្មារតីសិស្សឱ្យស្រឡាញ់ចូលចិត្តការសរសេរតែងសេចក្តី ដោយប្រើប្រាស់ពាក្យពេចន៍ ឃ្លា ល្បះ រួមនឹងការបញ្ចូលការវិភាគស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បានត្រឹមត្រូវក្នុងជីវភាពប្រចាំថ្ងៃ និងកិច្ចការងារផ្សេងៗ។

ឃ-ជំនាញលេខនព្វន្ធ បច្ចេកវិទ្យា និងទំនាក់ទំនង

-បង្កើត Slide Power Point ដើម្បីធ្វើបទបង្ហាញដោយប្រើLCD Projector

-ប្រជុំការងារក្រុមតាមប្រព័ន្ធអនឡាញ Google Meet or Zoom...

-ប្រើប្រាស់Google Form ដើម្បី Submit ការស្រាវជ្រាវ

-ស្រាវជ្រាវរកឯកសារពាក់ព័ន្ធតាមប្រព័ន្ធ Internet ...។

សេចក្តីផ្តើម

តែងសេចក្តី គឺជាការសរសេរពន្យល់អំពីបញ្ហាក្នុងប្រធានចោទណាមួយឱ្យងាយស្តាប់ ងាយយល់ ដោយសេចក្តីពន្យល់នោះក្បោះក្បាយ ទូលំទូលាយ ឬខ្លីទេ តែច្បាស់លាស់អាចធ្វើឱ្យអ្នកអានឆាប់យល់ន័យសេចក្តី។

ប្រសិនបើយើងយកតែងសេចក្តីមកប្រៀបធៀបនឹងខ្លួនមនុស្សយើងគ្រប់គ្នា យើងនឹងបានឃើញថា តែងសេចក្តីដូចគ្នាបេះបិទនឹងរូបរាងកាយរបស់មនុស្សនេះឯង ពោលគឺរូបរាងកាយរបស់មនុស្សមានក្បាល ដងខ្លួន និងដៃជើង។ រូបរាងកាយមនុស្សគឺជាការតាក់តែងរបស់ធម្មជាតិ ចំណែកឯតែងសេចក្តីវិញគឺជាការតាក់តែងរបស់មនុស្ស។

៥.១-វិធីសាស្ត្រសរសេរតែងសេចក្តី

តួនាទីមុខវិជ្ជាតែងសេចក្តី

តែងសេចក្តី គឺជាផ្នែកអនុវត្តមួយដ៏សំខាន់នៃមុខវិជ្ជាអក្សរសិល្ប៍បង្រៀននៅសាលារៀន។ ដូចជាមុខវិជ្ជាដ៏ទៃទៀតដែរ មុខវិជ្ជាអក្សរសិល្ប៍ក្រៅពីមុខងារអប់រំសតិអារម្មណ៍ និងផ្តល់ពុទ្ធិ នៅមានមុខវិជ្ជាសំខាន់មួយទៀតគឺ ហ្វឹកហាត់សមត្ថភាពប៉ិនប្រសប់ក្នុងការនិយាយស្តី ផ្តល់យោបល់ និងក្នុងការសរសេរ។ នៅពេលណាដែលសតិអារម្មណ៍ និងពុទ្ធិបានក្លាយទៅជាសមត្ថភាពប៉ិនប្រសប់យ៉ាងស្ទាត់ជំនាញហើយនោះ ទើបគេអាចចាត់ទុកថា សតិអារម្មណ៍ និងពុទ្ធិមានលក្ខណៈរឹងមាំ។

មុខវិជ្ជាតែងសេចក្តី ពុំគ្រាន់តែជាប្រភេទមេរៀនអនុវត្តហ្វឹកហាត់តែទៅលើផ្នែកណាមួយនៃពុទ្ធិណាមួយនោះទេ តែវាបានប្រមូលផ្តុំរួមផ្សំនូវបណ្តាពុទ្ធិទាំងឡាយ ដែលនៅក្នុងនោះក៏មានពុទ្ធិអក្សរសិល្ប៍ និងជីវភាពរស់នៅផងដែរ។ ក្នុងការធ្វើតែងសេចក្តី សិស្សត្រូវបូកសរុបប្រមូលផ្តុំបញ្ញាស្មារតី ចំណេះដឹងរបស់ខ្លួនទាំងអស់ដែលខ្លួនមាន មកលាតត្រដាងបង្ហាញ និងចេះដកស្រង់អត្ថន័យសំខាន់ៗពីអត្ថបទនេះ ឬអត្ថបទនោះប៉ុណ្ណោះទេ តែត្រូវមានសមត្ថភាព ច្នៃប្រឌិត ឈ្វេងយល់ ត្រិះរិះ ពិភាក្សា ពុទ្ធិប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ វេយ្យាករណ៍ ប្រវត្តិសាស្ត្រ នយោបាយ បច្ចុប្បន្នភាព និងជីវភាពរស់នៅជាក់ស្តែងថែមទៀត។

លទ្ធផលនៃការសិក្សាតែងសេចក្តីរបស់សិស្ស គឺជាម៉ែត្រសម្រាប់វាស់លទ្ធផលនៃការបង្រៀនរបស់លោកគ្រូ អ្នកគ្រូ សាស្ត្រាចារ្យ និងកម្រិតរៀនសូត្ររបស់សិស្សយ៉ាងច្បាស់លាស់។

ចំពោះវិស័យពង្រីកសមត្ថភាព ប្រភេទតែងសេចក្ដីទាំងអស់សុទ្ធតែមានគោលបំណងហ្វឹកហ្វាត់របៀបនិយាយ របៀបសរសេរ របៀបដោះស្រាយដល់សិស្ស។ ការហ្វឹកហ្វាត់សមត្ថភាពនេះគឺចង់ឱ្យសិស្សៈ

១-ចេះបរិយាយតាមសតិអារម្មណ៍ ការត្រិះរិះរបស់ខ្លួនស្ដីពីប្រធានបទណាមួយឱ្យបានច្បាស់លាស់ ងាយស្ដាប់

២-ចេះបញ្ចេញមតិ យោបល់ ចេះលើកភស្ដុតាងបញ្ជាក់លើមតិយោបល់ដែលបានលើកឡើងនោះ

៣-ចេះចោទបញ្ហា ចេះដោះស្រាយបញ្ហា និងចេះបូកសរុបបញ្ហា

៤-ចេះសរសេរបង្ហាញពីសតិអារម្មណ៍ ការត្រិះរិះពិចារណាប្រកបដោយភាពត្រឹមត្រូវ ដោយមិនខុសពីក្បួនខ្នាតវេយ្យាករណ៍នៃភាសា។

តែងសេចក្ដីជាកិច្ចការដ៏សំខាន់សម្រាប់សិស្ស និស្សិត ឬមនុស្សភាគច្រើនគប្បីចេះ ដើម្បីការប្រឡងនានា ឬប្រើប្រាស់ក្នុងកិច្ចការសង្គមផ្សេងៗ។

ដើម្បីសរសេរតែងសេចក្ដីឱ្យបានល្អជាទីចាប់ចិត្តជិតអារម្មណ៍របស់អ្នកអាន អ្នកស្ដាប់ ឬអ្នកកែ អ្នកធ្វើតែងសេចក្ដីត្រូវប្រកាន់ជំហរ និងធ្វើការងារចាំបាច់មួយចំនួនដូចខាងក្រោមៈ

១-ជំហរសតិអារម្មណ៍ និងចិត្តគំនិត

សតិអារម្មណ៍ និងចិត្តគំនិតក្នុងពេលធ្វើតែងសេចក្ដីមានសារៈសំខាន់ណាស់។ ដើម្បីឱ្យការធ្វើតែងសេចក្ដីបានល្អ អ្នកធ្វើតែងសេចក្ដីត្រូវមានជំហរម៉ឺងម៉ាត់ មិនតក់ស្លុតញ្រើញញ័របាត់ស្មារតី មិនប្រញាប់ប្រញាល់ពេក ដើម្បីជៀសវាងការបាត់បង់ភាពម្ចាស់ការ និងការភ្លេចភ្លាំង។

ក្នុងជំហានដំបូង អ្នកធ្វើតែងសេចក្ដីគប្បីកត់នូវប្រធានតែងសេចក្ដីនៅលើក្រដាសសស្អាតមួយដោយសរសេរឱ្យបានច្បាស់ត្រឹមត្រូវតាមអក្ខរាវិរុទ្ធ និងគោរពការដកឃ្លា ឬខណ្ឌសញ្ញាទៅតាមប្រធានដែលបានកត់នៅលើក្ដារខៀន ឬនៅលើក្រដាសវិញ្ញាសាហើយត្រូវជៀសវាងការបន្ថែមបន្ថយពាក្យសម្ដីផ្ទាល់ខ្លួនទៅលើប្រធានដែលបានដាក់ឱ្យធ្វើ។ ការធ្វើយ៉ាងនេះមានសារៈសំខាន់ណាស់ដល់ជំហានក្រោយៗទៀត ដែលវានឹងអាចធ្វើឱ្យមានការខុសឆ្គង ឬភាន់ច្រឡំដល់អ្នកធ្វើតែងសេចក្ដី ក្នុងករណីដែលមិនយកចិត្តទុកដាក់ពីបញ្ហានេះ។

២-សិក្សាប្រធាន

ក្នុងការធ្វើតែងសេចក្ដី ស្មេរពុំមែនគ្រាន់តែឃើញប្រធានរួចចាប់ផ្ដើមសរសេរនោះទេ។ ពេលប្រឡងម្ដងៗ គេឃើញមានសិស្សជាច្រើនស្រងាកចិត្ត និងសោកស្ដាយយ៉ាងខ្លាំងក្រោយពេលដែលខ្លួនបានសរសេរតែងសេចក្ដីចប់។ ការស្រងាកចិត្ត និងការសោកស្ដាយបែបនេះអាចបណ្ដាលមកពីតែងសេចក្ដីរបស់ខ្លួនបានឃ្លាតឆ្ងាយពីប្រធាន ឬក៏ចាកប្រធានតែម្ដង។ កំហុសនេះដើមបំផុតមកពីអ្នកធ្វើតែងសេចក្ដីពុំបានសិក្សាប្រធាន និងពុំយល់ប្រធានឱ្យ ច្បាស់លាស់ជាមុន។

តើត្រូវសិក្សាប្រធានដូចម្ដេច?

មុនចាប់ផ្ដើមសរសេរ អ្នកធ្វើតែងសេចក្ដីត្រូវសិក្សាប្រធានជាមុនសិន។ គេត្រូវអានប្រធាន អានហើយអានទៀត ឱ្យបានច្រើនដង គូសពីក្រោមពាក្យសំខាន់ៗដែលពិបាកយល់ ឬជាពាក្យគន្លឹះរបស់ប្រធាន។ ត្រូវចោទសួរនៅក្នុងចិត្តខ្លួនឯងថា តើប្រធាននេះគេចង់និយាយពីអ្វី? ជាប្រធានតែងសេចក្ដីប្រភេទអ្វី? តើពាក្យត្រង់ណាដែលសម្គាល់ជាប្រធានប្រភេទនោះ?

ការស្គាល់ប្រធានបានច្បាស់ អាចឱ្យស្មេរធ្វើគម្រោងព្រាងសេចក្ដីបានត្រឹមត្រូវ ហើយគំនិតដែលត្រូវលើកយកមកបរិយាយក៏សម្បូរបែប និងឆ្លើយតបទៅនឹងសំណូមពររបស់ប្រធាន។

៣-ការធ្វើគម្រោងព្រាង

ការធ្វើគម្រោងព្រាង ជាការងារមួយចាំបាច់របស់អ្នកធ្វើតែងសេចក្ដី។ ដូច្នេះការធ្វើគម្រោងព្រាងសេចក្ដីជាការចាំបាច់ខានមិនបានចំពោះអ្នកធ្វើតែងសេចក្ដី។

ក្រោយពីសិក្សាប្រធានតែងសេចក្ដី ដោយយល់ច្បាស់ពីប្រភេទប្រធានហើយ អ្នកធ្វើតែងសេចក្ដីគួរគិតទៅដល់គម្រោងព្រាងនៃប្រភេទតែងសេចក្ដីនោះ។

ផ្នែកទាំងបីនៃតែងសេចក្ដី

តាមធម្មតា តែងសេចក្ដីទោះបីប្រភេទណាក៏ដោយ ក៏សុទ្ធតែមានផ្នែកទាំងបីសំខាន់ៗដូចខាងក្រោមៈ

ក-សេចក្ដីផ្ដើម

ដូចម្ដេចដែលហៅថា សេចក្ដីផ្ដើម?

សេចក្ដីផ្ដើម ជាសេចក្ដីដំបូងដែលអ្នកធ្វើតែងសេចក្ដីត្រូវចាប់ផ្ដើមសរសេរ ដើម្បីបង្ហាញប្រាប់ដល់អ្នកដទៃទៀត មានអ្នកអាន អ្នកស្ដាប់ ពិសេសអ្នកកែ ថាយើងចង់និយាយអំពីអ្វី។

គេអាចនិយាយម្យ៉ាងទៀតថា សេចក្ដីផ្ដើម គឺជាពាក្យសម្ដីនាំផ្លូវ ឬជាពាក្យអន្ទងឱ្យអ្នកដទៃទៀតតាមដាន ឬទៅជួបនឹងអ្វីដែលគេបានលើកឡើង តែពុំមែនជាការបកស្រាយនោះទេ។

សេចក្ដីផ្ដើម មានច្រើនបែបច្រើនយ៉ាងណាស់អាស្រ័យដោយអ្នកតែង និងទៅតាមប្រភេទនៃប្រធានតែងសេចក្ដីនីមួយៗផងដែរ។ គេពុំអាចមានសេចក្ដីផ្ដើមគំរូណាមួយសម្រាប់គ្រប់ប្រធានតែងសេចក្ដី និងគ្រប់ប្រភេទតែងសេចក្ដីនោះទេ។ ដូច្នេះ ស្មេរមានសិទ្ធិសេរីភាពគ្រប់គ្រាន់នៅក្នុងការបរិយាយនូវសេចក្ដីផ្ដើមនេះ។ និយាយនេះមិនមែនមានន័យថា អ្នកធ្វើតែងសេចក្ដីអាចធ្វើទៅតាមទំនើងចិត្តនោះទេ តែកត្តាសំខាន់យើងត្រូវចេះសរសេរយ៉ាងណាឱ្យ ទាក់ទាញ និងទាក់ទងទៅនឹងប្រធាន ដើម្បីឱ្យអ្នកអាន អ្នកស្ដាប់ភ្ញាក់អារម្មណ៍ចង់ដឹង ចង់តាមដានតទៅទៀត។

កំណត់សម្គាល់: ជាទូទៅប្រភេទប្រធានអត្ថាធិប្បាយ ត្រូវផ្ដើមដោយផ្អែកលើគោលការណ៍បីគឺៈ

-លំនាំបញ្ហា

-ចំណូលបញ្ហា

-ចំណោទបញ្ហា(ប្រែប្រួលតាមបែបប្រធាននីមួយៗ)

ប្រការគួរជៀសវាងក្នុងការធ្វើសេចក្ដីផ្ដើមៈ

-កុំផ្ដើមចាកប្រធាន មិនទាក់ទងនឹងប្រធាន។

-កុំលើកយកគំនិតឥតខ្លឹមសារ ឬឥតប្រយោជន៍ដាក់នៅក្នុងសេចក្ដីផ្ដើម។

-កុំប្រើពាក្យបាលីសំស្ក្រឹតច្រើន ប្រសិនបើពាក្យនោះពុំមានតម្លៃចាំបាច់នោះទេ។

-កុំផ្ដើមបែបរឿងប្រលោមលោកលន្លង់លន្លោចឥតប្រយោជន៍។

-កុំផ្ដើមដោយស្រាយបញ្ហានៅក្នុងសេចក្ដីផ្ដើម។

-កុំផ្ដើមវែង ឬខ្លីពេក(ប្រាំមួយ ឬប្រាំពីរបន្ទាត់បានហើយ)។

ខ-តួសេចក្ដី

តួសេចក្ដី គឺជាការវែកញែកបញ្ហាចោទសួរនៅក្នុងប្រធាន ដោយយកគោលគំនិតទាក់ទងមកបំបែកឱ្យល្អិត ហើយសំយោគឡើងវិញទៅតាមគោលការណ៍ជាហូរហែ និងទៅតាមវិធីសាស្ត្រនៃប្រភេទប្រធាននោះ។ ដើម្បីសម្រេចបំណងនេះ អ្នកធ្វើតែងសេចក្ដីគួរដើរតាមគោលគំនិតដូចខាងក្រោមៈ

-បើមានពាក្យពិបាកដែលជាគន្លឹះរបស់ប្រធាន អ្នកតែងគួរពន្យល់ពាក្យនោះសិន តែគួរលើកយកពាក្យមួយម៉ាត់ ឬពីរម៉ាត់មកពន្យល់បានហើយ (ការពន្យល់ពាក្យ មិនត្រូវបានធ្វើនៅគ្រប់តែប្រធាននោះទេ គឺចាំបាច់ ឬមិនចាំបាច់អាស្រ័យទៅលើប្រធានមានពាក្យពិបាក ឬពុំមាន ហើយការពន្យល់ពាក្យ ក៏មិនទាមទារពន្យល់ដូចក្នុងវចនានុក្រមដែរ)។ ក្នុងករណីប្រធានតែងសេចក្ដីខ្លះ អ្នកធ្វើតែងសេចក្ដី គួរពន្យល់សំនួនពាក្យ ឬកន្សោមពាក្យក៏មានដែរ។

-ត្រូវយកអត្ថន័យដែលយើងបានទទួលពីការពន្យល់ពាក្យគន្លឹះទៅសម្រួលន័យ ដើម្បីជាការពន្យល់ន័យប្រធាន។

-បន្ទាប់មកអ្នកតែង ត្រូវបកស្រាយពន្យល់ដោះស្រាយទៅតាមចំណុចនីមួយៗ ព្រមទាំងមានអំណះអំណាង ឬ ភស្តុតាងបញ្ជាក់ឱ្យបានច្បាស់លាស់។

-ការបរិយាយត្រូវគោរពតាមគម្រោងដែលយើងបានរៀបរាប់រួចមកហើយ។

-ពាក្យណាមិនច្បាស់កុំប្រើ ហើយកុំតែងប្រយោគវែងពេក។

-ត្រូវចេះប្រើពាក្យ សំនួនពាក្យ ឬឃ្លាភ្ជាប់សេចក្ដី ដើម្បីឱ្យការអធិប្បាយរបស់យើងជាប់ទាក់ទងគ្នា។

***ពាក្យភ្ជាប់សេចក្ដី**

ជាពាក្យប្រើសម្រាប់ភ្ជាប់សេចក្ដីពីឃ្លាមួយទៅឃ្លាមួយទៀតនៅក្នុងវគ្គជាមួយគ្នា។ ពាក្យភ្ជាប់សេចក្ដីមាន ដូចជា តែ ប៉ុន្តែ ក៏ប៉ុន្តែ យ៉ាងណាមិញ ទោះបីជាយ៉ាងណាក៏ដោយ បើសិនជា គួរគប្បី ល្អីកណា ល្អីកនោះ ពេលណា ពេលនោះ ជាទូទៅ យ៉ាងហោចណាស់ តាមធម្មតា អាស្រ័យហេតុនេះ ដូច្នេះ យ៉ាងដូច្នេះ ម្យ៉ាងទៀត លើសពីនេះ ជាងនេះទៅទៀត...។

***ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្ដី**

ជាឃ្លាប្រើសម្រាប់ភ្ជាប់សេចក្ដីពីវគ្គមួយទៅវគ្គមួយ ឬពីកថាខណ្ឌមួយទៅកថាខណ្ឌមួយទៀត ដើម្បីកុំឱ្យ អ្នកអានអ្នកស្ដាប់ ពិសេសអ្នកកែ មានការភ្ញាក់ផ្អើល ឬពុំយល់ថាហេតុអ្វីបានជាយើងលើកយកមតិមួយថ្មីទៀតមកសរសេរបរិយាយ។

ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្ដីមានដូចជា៖

-ដើម្បីជាជំនួយដល់ការបកស្រាយពំនោលខាងលើ យើងគប្បីយល់ពាក្យ... ជាមុនសិន។

-រួចមកហើយយើងអត្ថាធិប្បាយអំពី... តទៅនេះយើងនឹងលើកយក... មករៀបរាប់។

-យើងទើបនិយាយពី... ឥឡូវយើងនិយាយពី... ម្ដង។

-កន្លងមកយើងបានឃើញ... ឥឡូវនេះយើងនឹងលើកយក... មកបង្ហាញបញ្ជាក់។

-ដើម្បីបញ្ជាក់បញ្ហានេះឱ្យកាន់តែច្បាស់ថែមទៀត យើងនឹងលើកយក... មកបញ្ជាក់បន្ថែម ...។ល។

គ-សេចក្ដីបញ្ចប់

សេចក្ដីបញ្ចប់ គេហៅបានច្រើនយ៉ាង ដូចជា*យោបល់បញ្ចប់ សេចក្ដីបង្ហើយ យោបល់រួម ឬសេចក្ដីសន្និដ្ឋានរួម* ជាដើម។

សេចក្ដីបញ្ចប់ ជាផ្នែកមួយដែលឱ្យតម្លៃលើបញ្ហាដែលបានវែកញែករួចហើយ ព្រមទាំងបញ្ជាក់ដោយមតិយើងជាអ្នកតែងផ្ទាល់ផង ដើម្បីឱ្យតែងសេចក្ដីរបស់យើងមានវិសេសភាពឡើង។

ក្នុងការបញ្ចប់តែងសេចក្ដី យើងគួរគោរពតាមគោលការណ៍ដូចតទៅនេះ៖

-ត្រូវឆ្លើយឱ្យចំ និងសម្រេចឱ្យច្បាស់លាស់ទៅលើសំណួរដែលប្រធានបានចោទ។

-គួរជៀសវាងបញ្ចប់សេចក្ដីដោយលើកយកបញ្ហាថ្មីមួយទៀតមកចោទជាបញ្ហា ដែលអាចនឹងធ្វើឱ្យមានបញ្ហានៅសេសសល់ហាក់បីដូចជាតែងសេចក្ដីរបស់យើងនៅមិនទាន់ចប់។

-យោបល់បញ្ចប់ គឺជាគំនិតផ្ទាល់ខ្លួន ដែលមានលក្ខណៈអត្តនោម័តម៉ឺងម៉ាត់ ច្បាស់លាស់ ពុំមែនជាការនិយាយស្ទាក់ស្ទើរមិនដាច់ស្រេចនោះឡើយ។

-យោបល់បញ្ចប់ដែលត្រឹមត្រូវ ត្រូវឈរលើគោលការពីរយ៉ាងគឺ *វាយតម្លៃប្រធាន* និង *មតិផ្ទាល់ ខ្លួន*។

ចំណុចមួយចំនួនដែលអ្នកធ្វើតែងសេចក្ដីគួរយកចិត្តទុកដាក់ ក្រៅពីវិធីសាស្ត្រដូចបានរៀបរាប់ខាងលើ អ្នកធ្វើ**តែងសេចក្ដីត្រូវយកចិត្តទុកដាក់នូវចំណុចដូចខាងក្រោម៖**

-សរសេរអក្សរឱ្យស្អាត ច្បាស់ៗ និងមានសណ្ដាប់ធ្នាប់។

-ជៀសវាងសរសេរអក្សរកាត់។

-ការសរសេរអក្សរ និងការប្រើវណ្ណយុត្តិ ត្រូវសរសេរឱ្យបានត្រឹមត្រូវ និងច្បាស់លាស់។

-ត្រូវចេះប្រើប្រាស់ឃ្លាប្រយោគតាមក្បួនវេយ្យាករណ៍ ដូចជា ឃ្លាល្បះ ចុះបន្ទាត់ និងដើមបន្ទាត់ជាដើម។

-កុំសរសេរជារបៀបមេរៀន មានចំណងជើងតូចធំ។

-កុំដាក់លេខរៀងសេចក្ដីផ្ដើម តួសេចក្ដី និងសេចក្ដីបញ្ចប់។

-មិនត្រូវសរសេរពាក្យអសុរោះ ចំអេសចំអាស ឬពាក្យដែលនាំឱ្យប៉ះពាល់អ្នកដទៃ។

-មិនត្រូវប្រើពាក្យខ្ញុំ ត្រូវប្រើពាក្យយើង ឬគេជំនួសវិញ។

-មិនត្រូវប្រើពាក្យឧទាហរណ៍។

-បើមិនទាន់អស់សេចក្ដី មិនត្រូវប្រើគ្រេ ឬ ។ល។ នោះឡើយ។

៤- វិធីសាស្ត្រសង្ខេបក្នុងការធ្វើតែងសេចក្ដី

-ត្រូវអានប្រធានឱ្យបានច្រើនដងច្រើនសារ រួចគិតវិភាគលម្អិតលើពាក្យនីមួយៗ ឱ្យយល់សព្វគ្រប់។

-ត្រូវកំណត់ប្រភេទប្រធានឱ្យច្បាស់(មើលពាក្យចោទសួរ ឬពាក្យបង្គាប់បញ្ជា តើជាប្រភេទប្រធានពន្យល់ ឬពិភាក្សា ឬប្រៀបធៀប)។

-ត្រូវជ្រើសរើសពាក្យមកពន្យល់(ពាក្យគន្លឹះ) ពន្យល់ន័យរបស់ប្រធាន ឬក៏ត្រូវរកពាក្យសំខាន់ៗមកពន្យល់ ទោះតិចក្ដី ច្រើនក្ដី។

-ត្រូវកំណត់ព្រំដែននៃការបកស្រាយត្រឹមណា ក្នុងសង្គម ឬក្នុងអក្សរសិល្ប៍ ឬក៏ទាំងពីរតែម្ដង(សម្គាល់លើពាក្យបង្គាប់បញ្ជាក្នុងប្រធាន ឬន័យសេចក្ដីក្នុងប្រធានដែលចោទ «ហាមបកស្រាយហួសព្រំដែន»)។

-ត្រូវជ្រើសរើសគោលគំនិតសំខាន់ៗ "គំនិតធំ" រួចបំបែកជា "គំនិតតូចៗ" ដោយភ្ជាប់នឹងភស្តុតាងដែលជាឧទាហរណ៍បញ្ជាក់។ (ប្រធានពន្យល់ គំនិតធំមានតែមួយ ឯប្រធានពិភាក្សាគំនិតធំមានពីរ គឺស្របមួយ ផ្ទុយមួយ)។

-ត្រូវធ្វើយោបល់បញ្ចប់បណ្ដោះអាសន្នយ៉ាងខ្លីមួយ(ប្រធានខុស ឬត្រូវ ឬខុសផងត្រូវផងជាដើម)។ ពេលកែសេចក្ដីព្រាងរួច ត្រូវសរសេរកិច្ចការតែម្ដង កុំបង្អង់យូរឱ្យសោះ។

-ឃ្លាប្រយោគមិនត្រូវសរសេរគ្មានរបៀប មើលមិនយល់ថាសរសេរពីរឿងអ្វីនោះឡើយ។

៥-ប្រភេទតែងសេចក្ដីអត្ថាធិប្បាយ

តែងសេចក្ដីត្រូវគេបែងចែកជាច្រើនប្រភេទខុសៗគ្នា អាស្រ័យលើខ្លឹមសារ គោលបំណង និងកម្រិតយល់ដឹងរបស់អ្នកធ្វើតែងសេចក្ដី។ កន្លងមកគេបែងចែកតែងសេចក្ដីដូចខាងក្រោម៖

១-អត្ថាធិប្បាយ

ប្រធាននេះគេចែកជា៖

-អត្ថាធិប្បាយពន្យល់

-អត្ថាធិប្បាយពិភាក្សា

-អត្ថាធិប្បាយប្រៀបធៀប

-អត្ថាធិប្បាយនិទស្សន៍...

២-ពណ៌នាកថា

៣-និទានកថា

៤-កំណត់ហេតុ

៥-របាយការណ៍

៦-សុន្ទរកថា

៧-អត្ថាធិប្បាយនយោបាយ

៨-លិខិតឆ្លើយឆ្លង

ពាក្យ *អត្ថាធិប្បាយ* មកពីពាក្យបាលីថា *អត្ថ «ប្រយោជន៍ ឬសេចក្ដី»* បូកនឹង *អធិប្បាយ* «ការពន្យល់ដោយមានគ្រឿងអាង ឬភស្តុតាង»។

ដូច្នេះពាក្យនេះអាចមានន័យថា ជាការពន្យល់សេចក្ដីដោយមានអំណះអំណាងត្រឹមត្រូវ ឬជាការពន្យល់ដ៏មានប្រយោជន៍ ដោយលើកយកទ្រឹស្ដី ភស្តុតាង ហេតុផល ដើម្បីបំភ្លឺពីបញ្ហាណាមួយ ក្នុងបំណងធ្វើឱ្យអ្នកអាន អ្នកស្ដាប់យល់ច្បាស់ យល់ត្រូវ និងមានអាកប្បកិរិយាត្រឹមត្រូវចំពោះបញ្ហានោះ។

តាមការសង្កេតកន្លងមក គេតែងបែងចែកប្រធានអត្ថាធិប្បាយជា៣ប្រភេទដូចខាងក្រោមៈ

១-ប្រធានអក្សរសិល្ប៍: ជាប្រធានទាក់ទងនឹងបញ្ហាអក្សរសិល្ប៍។

ឧទាហរណ៍ៈ

-ចូររៀបរាប់ពីការបង្ហាញតួអង្គនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍។

-អ្នកខ្លះថា "ទុំស្លាប់ព្រោះរឿងស្នេហា" ឯខ្លះថា "ទុំស្លាប់ព្រោះទំនាយគ្រូ"។ តើអ្នកយល់យ៉ាងណា?

២-ប្រធានចរិយាសាស្ត្រ ឬប្រធានទូទៅ : ច្រើនលើកឡើងពីសុភាសិត ច្បាប់អប់រំផ្សេងៗ ឬក៏បញ្ហាទូទៅ។

ឧទាហរណ៍ៈ

-ចូរពន្យល់សុភាសិត "ចេះពីរៀន មានពីរក"។

-គេថា "យុវជនជាអនាគតនៃប្រទេសជាតិ"។

៣- ប្រធានទស្សនវិជ្ជា : ជាប្រធានទាក់ទងនឹងទស្សនវិជ្ជា។ ឧទាហរណ៍ៈ

-គេពោលថា "ការងារជាសេរីភាព"។ តើអ្នកយល់ដូចម្ដេច?

-គេតែងពោលថា "ជីវិតគឺជាការតស៊ូ"។ ចូរស្រាយបំភ្លឺ។

ក្រៅពីការបែងចែកខាងលើនេះ គេតែងបែងចែកប្រធានអត្ថាធិប្បាយជាបី ឬបួនលក្ខណៈគឺៈ

-អត្ថាធិប្បាយពន្យល់

-អត្ថាធិប្បាយពិភាក្សា

-អត្ថាធិប្បាយនិទស្សន៍

-អត្ថាធិប្បាយប្រៀបធៀប (ពេលខ្លះគេបញ្ចូលប្រធានប្រៀបធៀបក្នុងប្រធានពន្យល់ និងពិភាក្សា ដោយមិនបែងចែកជាប្រភេទដទៃបែបនេះទេ)។ ប្រធានអត្ថាធិប្បាយមានសារៈសំខាន់គ្រប់សម័យកាល។

៥.១.១-ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពន្យល់

ក-តើប្រធានអត្ថាធិប្បាយពន្យល់ជាអ្វី?

ប្រធានពន្យល់ ជាប្រធានអត្ថាធិប្បាយមួយបែបដែលតម្រូវឱ្យអ្នកធ្វើតែងសេចក្ដី ត្រូវពន្យល់នូវអ្វីដែលគេសួរក្នុងប្រធាន ដើម្បីឱ្យអ្នកឯទៀតយល់។

ពាក្យ "ពន្យល់" មានន័យថា ធ្វើឱ្យគេយល់។ ក្នុងការពន្យល់ អ្នកធ្វើតែងសេចក្ដីត្រូវខិតខំពន្យល់បកស្រាយពីមតិរបស់ប្រធានទៅតាមបញ្ហា ឬទស្សនៈដែលគេទាមទារឱ្យពន្យល់។

ជាទូទៅប្រធានប្រភេទនេះភាគច្រើនតម្រូវឱ្យយើងពន្យល់លើទស្សនៈ ពាក្យស្លោក សុភាសិត សីលធម៌សង្គម ខ្លឹមសារ ឧត្ដមគតិ ឬគុណកថាណាមួយ ដែលជួនកាលមានលក្ខណៈសាកល មានន័យសមស្របរួចទៅហើយ គ្រាន់តែឱ្យយើងបំផុសបង្ហាញ ពន្យល់ពង្រីកសេចក្ដីតែប៉ុណ្ណោះ គឺពុំមែនរើកញែករកខុសរកត្រូវដូចប្រធានពិភាក្សាទេ។

ការសរសេរទៀតសោត ត្រូវបកស្រាយលើប្រធានទាំងមូល ឬបែងចែកជាវគ្គខ្លីៗដោយអន្លើ ដើម្បីពន្យល់ប្រាប់គេទៅតាមគំនិតរបស់ខ្លួនដែលចង់ប្រាប់ ព្រមទាំងលើកយកឧទាហរណ៍ផ្សេងៗ មកបញ្ជាក់ឱ្យបានច្បាស់លាស់។ ចំពោះ អំណះអំណាងវិញ ត្រូវចេះច្បិចយកខ្លីៗ កុំឱ្យវែងអន្លាយពេក។

យើងត្រូវពន្យល់ពីគំនិតមិនសូវសំខាន់ ទៅដល់សំខាន់ ឬពីគំនិតសំខាន់ទៅគំនិតមិនសូវសំខាន់ ហើយឆ្លងពីគំនិតមួយទៅគំនិតមួយ ត្រូវមានពាក្យ ឬឃ្លាភ្ជាប់សេចក្ដី និងត្រូវផ្ដុំចងក្រងគំនិតធំៗ។ បន្ទាប់ពីពន្យល់គំនិតនីមួយៗរួចហើយ យើងត្រូវផ្ដុំគំនិតទាំងនោះ និងពន្យល់សរុបជាចុងក្រោយ។

ខ-លក្ខណៈសម្គាល់នៃប្រធានអត្ថាធិប្បាយពន្យល់

តើគេអាចស្គាល់ប្រធានពន្យល់បានដោយរបៀបណា?

គេអាចដឹងថាប្រធានមួយជាប្រធានពន្យល់ ដោយសារតែគេអាចសង្កេតឃើញប្រធាន ពាក្យបញ្ចេញមតិ យោបល់ ទស្សនៈ ពាក្យចោទសួរ និងពាក្យបង្គាប់បញ្ហាឱ្យដោះស្រាយនៅក្នុងប្រធាននោះ។

១-ពាក្យបញ្ចេញមតិ យោបល់ ទស្សនៈ

-មានមតិមួយពោលថា "...

-តាមទស្សនៈអប់រំមួយឃ្លាចែងថា "...

-អ្នកប្រាជ្ញមួយរូបមានប្រសាសន៍ថា "....

-ក្រុមអ្នកបរិស្ថានវិទ្យាបានវិភាគថា "...

-សេដ្ឋកិច្ចវិទូមួយរូបថ្លែងថា "...

២-ពាក្យចោទសួរ

ពាក្យចោទសួរមួយចំនួនខាងក្រោមនេះ អាចបញ្ជាក់ថា ប្រធានមួយជាប្រធានពន្យល់៖

... ដូចម្ដេច?

... ដូចម្ដេចខ្លះ?

... យ៉ាងណាខ្លះ?

... ប៉ុន្មានយ៉ាង?

... អ្វីខ្លះ?

... បែបណាខ្លះ?

៣-ពាក្យបង្គាប់បញ្ហា

ពាក្យបង្គាប់បញ្ហាខាងក្រោមនេះអាចបញ្ជាក់ថា ប្រធានមួយជាប្រធានពន្យល់៖

-ចូរពន្យល់ ...។

-ចូរបកស្រាយ ...។

-ចូរស្រាយបំភ្លឺ ...។

-ចូរស្រាយបញ្ជាក់ ...។

-ចូរអធិប្បាយ ...។

-ចូររៀបរាប់ ...។

-ចូរបង្ហាញ ...។

-ចូរលាតត្រដាង ...។

-ចូរគូសបញ្ជាក់ ...។

-ចូរឆ្លុះបញ្ចាំង ...។

-ចូរវិភាគ ...។

គ-គម្រោងសង្ខេបនៃប្រធានពន្យល់

១-សេចក្ដីផ្ដើម

-លំនាំបញ្ហា

-ចំណូលបញ្ហា

-ចំណោទបញ្ហា

២-តួសេចក្ដី

-ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្ដី និងពន្យល់ពាក្យ ពន្យល់សំនួនពាក្យ ពន្យល់កន្សោមពាក្យ ពន្យល់ឃ្លា

-ពន្យល់ន័យប្រធាន

-បំណកស្រាយប្រធាន

+គំនិតគាំទ្រទី១ : ឧទាហរណ៍...

+គំនិតគាំទ្រទី២ : ឧទាហរណ៍...

+គំនិតគាំទ្រទី៣ : ឧទាហរណ៍...

+ ...។

-សរុប

៣-សេចក្ដីបញ្ចប់

-វាយតម្លៃប្រធាន

-មតិផ្ទាល់ខ្លួន

ឃ-គម្រោងលម្អិតនៃប្រធានពន្យល់

១-សេចក្ដីផ្ដើម

-លំនាំបញ្ហា

ជាការនាំឱ្យគេស្គាល់បញ្ហា ពោលគឺអ្នកសរសេរគប្បីនាំអ្នកអានឱ្យដឹងជុំវិញបញ្ហាប្រធាន តែពុំមែនជាការបកស្រាយទេ។ អ្នកសរសេរអាចនិយាយអំពីសង្គមរស់នៅ រួចអាចនិយាយអំពីអក្សរសិល្ប៍ម្ដង (ឬចំណេះដឹងទូទៅទាក់ទងនឹងប្រធាន)។

-ចំណូលបញ្ហា

ជាការបង្ហាញនូវបញ្ហារបស់ប្រធាន គឺលើកឡើងពីមតិរបស់ប្រធាន ហើយមុននឹងបង្ហាញពីមតិរបស់ប្រធាន គេអាចប្រើឃ្លាភ្ជាប់សេចក្ដីមួយចំនួនដូចជា៖

+អាស្រ័យហេតុនេះហើយបានជាមានមតិមួយបានអះអាងថា "មតិប្រធាន"។

+មូលហេតុនេះហើយទើប... "មតិប្រធាន"។

+ហេតុនេះហើយបានជា... "មតិប្រធាន"។

+អាស្រ័យហេតុនេះហើយទើប... "មតិប្រធាន"។

+ ...។

-ចំណោទបញ្ហា

នៅក្នុងចំណោទបញ្ហា អ្នកធ្វើតែងសេចក្ដីត្រូវចោទសួរតាមលក្ខណៈរបស់ប្រធានពន្យល់ ពោលគឺគេអាចចោទសួរដូចខាងក្រោម៖

+តើមតិខាងលើនេះមានអត្ថន័យដូចម្ដេចខ្លះ?

+តើទស្សនៈខាងលើនេះមានអត្ថន័យយ៉ាងណា?

+តើពំនោលខាងលើនេះមានអត្ថន័យយ៉ាងណាខ្លះ?

+តើមានមូលហេតុ(កត្តា ភស្តុតាង ចំណុច) ណាខ្លះ បានជាមិតិ(យោបល គំនិត) ឬតួអង្គខាងលើលើកឡើងបែបនេះ?

+ ...។

២-តួសេចក្ដី

-ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្ដី និងពន្យល់ពាក្យគន្លឹះ

ក្នុងផ្នែកនេះ គេចាំបាច់ប្រើឃ្លាភ្ជាប់សេចក្តី ដើម្បីភ្ជាប់ពីផ្តើមសេចក្តីមកតួសេចក្តី រួចទើបគេពន្យល់ពាក្យ សំនួនពាក្យ កន្សោមពាក្យ ឬឃ្លាគន្លឹះសំខាន់ៗ ដែលមាននៅក្នុងមតិប្រធាន។ ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្តីដែលគេនិយមប្រើមាន៖

+ដើម្បីបកស្រាយប្រធានខាងលើ យើងគប្បីយល់អត្ថន័យរបស់ពាក្យ "..." ជាមុនសិន។

+ដើម្បីជាជំនួយដល់ការបកស្រាយប្រធានខាងលើឱ្យកាន់តែច្បាស់លាស់និងស៊ីជម្រៅ យើងគប្បីយល់ពាក្យ សំនួនពាក្យ កន្សោមពាក្យ ឬឃ្លាគន្លឹះរបស់ប្រធានជាមុនសិន។ ពាក្យ "..." មានន័យថា...។ ឯពាក្យ "..." មានន័យថា...។ ចំពោះពាក្យ "..." វិញ មានន័យថា...។

+ដើម្បីបំភ្លឺប្រធានខាងលើឱ្យបានច្បាស់លាស់ យើងគួរយល់ន័យពាក្យគន្លឹះជាមុនសិន។ ពាក្យ"..." មានន័យថា...។

+មុននឹងបង្ហាញឱ្យបានច្បាស់លាស់ទៅលើបញ្ហាប្រធានខាងលើ យើងគួរពន្យល់ពាក្យ "..." ជាមុនសិន។ ចំពោះពាក្យ "..." មានន័យថា ...។

+មុននឹងបំភ្លឺបញ្ហាដែលបានចោទខាងលើ ឱ្យបានក្បោះក្បាយ យើងគប្បីពន្យល់ពាក្យ "..." ជាមុនសិន។ ពាក្យ "..." មានន័យថា ...។ ចំណែកឯពាក្យ "..." មានន័យថា ...។ រីឯពាក្យ "..." នោះវិញសំដៅយកន័យថា ...។

-ពន្យល់អត្ថន័យរបស់ប្រធាន

ក្នុងចំណុចនេះ អ្នកសរសេរគប្បីបង្ហាញពីការយល់ឃើញរបស់ទស្សនៈ មតិ ឬប្រធាន ពោលគឺបង្ហាញពីការយល់ឃើញរបស់ប្រធានដែលចាំបាច់ ដែលកំណត់ច្បាស់លាស់ ឬគំនិតសំខាន់ដែលប្រធានចង់បាន។ ឬអាចធ្វើម្យ៉ាងទៀតដោយនិយាយតាមប្រធានឡើងវិញ ឬយកពាក្យដែលបានដកទៅពន្យល់មកផ្សេផ្សំបញ្ចូលនឹងមតិប្រធាន ហើយសម្រួលន័យសេចក្តីឱ្យសមស្រប មានអត្ថន័យអាចស្តាប់បានជាការស្រេច។ គេអាចប្រើឃ្លាមួយចំនួនដូចខាងក្រោម៖

+មតិប្រធាន (គំនិត យោបល់ ទស្សនៈ ...) ដែលបានលើកឡើងខាងលើមានន័យថា ...។

+ប្រធានចង់មានន័យថា...។

-បំណកស្រាយប្រធាន

នៅក្នុងផ្នែកនេះ អ្នកសរសេរចាំបាច់បកស្រាយពន្យល់ និងផ្តល់អំណះអំណាងនានាឱ្យស្របនឹងប្រធានដែលគេដាក់ឱ្យ។ ក្នុងន័យដដែលនេះ អ្នកសរសេរចាំបាច់ជ្រើសរើសយកគោលគំនិតសំខាន់ៗឱ្យបានច្រើនតាមលទ្ធភាព(ទាក់ទងនឹងលក្ខណៈទូទៅ សង្គម ឬអក្សរសិល្ប៍ជាដើម ហើយបើប្រធានមានលក្ខខណ្ឌច្បាស់លាស់ត្រូវបកស្រាយតាមពាក្យបង្គាប់ទាំងនោះ)។ បន្ទាប់មកពង្រីកគោលគំនិតសំខាន់ៗ ឱ្យបានទូលំទូលាយ ដោយរកឧទាហរណ៍ជាភស្តុតាងមកបញ្ជាក់ជាសាក្សីដោយនិយាយម្តងមួយចំណុចៗ ដូចខាងក្រោម៖

+គំនិតគាំទ្រទី១ : ឧទាហរណ៍...

+គំនិតគាំទ្រទី២ : ឧទាហរណ៍...

+គំនិតគាំទ្រទី៣ : ឧទាហរណ៍...

ក្នុងចំណុចឧទាហរណ៍នីមួយៗ អ្នកសរសេរអាចប្រើពាក្យភ្ជាប់សេចក្តីមួយចំនួនដូចជា៖

+ជាក់ស្តែង...

+ជាតឹកតាង...

+ជាតួយ៉ាង...

+ជាការពិត...

+ជាកស្តុតាង...

+ជាទឡ្ហីករណ៍...

+យ៉ាងណាមិញ...

+...។

-សរុបមតិ

សរុប គឺជាផ្នែកមួយដែលគេត្រូវបង្រួមខ្លឹមសាររបស់តួសេចក្តីឱ្យខ្លីល្មម និងមានន័យក្តោបតួសេចក្តីទាំងមូល។ ក្នុងចំណុចនេះគេអាចប្រើពាក្យ ឬឃ្លាភ្ជាប់សេចក្តីមួយចំនួនដូចជា៖

+សរុបមក...។

+សរុបសេចក្តីទៅ...។

+រួមសេចក្តីមក...។

+ជារួមមក...។

+ ...។

៣-សេចក្តីបញ្ចប់

-វាយតម្លៃប្រធាន

គឺជាការឱ្យតម្លៃទៅលើប្រធានដែលគេបានសិក្សារួចមកហើយនៅខាងលើថា "មានខ្លឹមសារ ឬមានអត្ថន័យល្អ" ជាដើម។ ក្នុងចំណុចនេះ គេនិយមប្រើពាក្យ ឬឃ្លាភ្ជាប់សេចក្តីមួយចំនួនដូចជា៖

+តាមការបកស្រាយមតិខាងលើ យើងឃើញថា ទស្សនៈនេះ មតិនេះ ឬពំនោលនេះ...។

+ឆ្លងតាមការបកស្រាយខាងលើ ដោយមានឧទាហរណ៍ផងនោះ យើងឃើញថា ...។

+ឆ្លងតាមការវិភាគខាងលើ យើងឃើញថា...។

+តាមការបកស្រាយមតិ ឬទស្សនៈខាងលើ បានបង្ហាញឱ្យឃើញថា...។

+ចំណុចទាំងអម្បាលម៉ានដែលបានអធិប្បាយរួចមកហើយខាងលើ បញ្ជាក់ថា...។

+សន្និដ្ឋានជារួមមក យើងអាចកំណត់បានថា...។

+ឆ្លងតាមរយៈការបកស្រាយខាងលើ យើងសង្កេតឃើញថា...។

-មតិផ្ទាល់ខ្លួន

ស្មេរគប្បីបញ្ចេញយោបល់ផ្ទាល់ខ្លួនទៅលើមតិរបស់ប្រធានឱ្យបានច្បាស់លាស់។ មតិនេះត្រូវស្ថិតនៅក្នុងគោលបំណងដ៏ប្រសើរមួយ គឺឆ្ពោះទៅរកការអប់រំ ហើយផ្អែកលើមូលដ្ឋានវិទ្យាសាស្ត្រ និងការរីកចម្រើនជឿនលឿន។ ក្នុងចំណុចនេះ គេនិយមប្រើពាក្យ ឬឃ្លាភ្ជាប់សេចក្តីមួយចំនួនដូចជា៖

+ដូច្នេះ...

+ដូច្នេះយើងជា...

+ដូច្នេះយើងម្នាក់ៗ...

+យោលតាមការវាយតម្លៃ សន្និដ្ឋានខាងលើ យើងជា...។

+...។

ង-ប្រភេទប្រធានអត្ថាធិប្បាយពន្យល់

ង.១-ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពន្យល់ទូទៅ

ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពន្យល់ទូទៅ តម្រូវឱ្យលើកយកមតិ ទស្សនៈណាមួយមកចោទ ដូចជា៖

-**ប្រធានទី១** ទស្សនៈមួយពោលថា "ការអប់រំ គឺជាសិទ្ធិសេរីភាពដែលបើកផ្លូវឱ្យមនុស្សសម្រេចបានភាពថ្លៃថ្នូរក្នុងជីវិត"។ ចូរអ្នកបកស្រាយទស្សនៈនេះ ដោយរកឧទាហរណ៍ក្នុងសង្គម និងអក្សរសិល្ប៍មកបញ្ជាក់។

-**ប្រធានទី២** ទស្សនៈមួយលើកឡើងថា "ភាពសុខដុម គឺជាកត្តាកំណត់នូវសុភមង្គល"។ តើភាពសុខដុមនេះបានឆ្លុះបញ្ចាំងតាមរយៈអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរយ៉ាងណាខ្លះ? ចូរស្រាយបំភ្លឺទស្សនៈនេះ។

-**ប្រធានទី៣** តាមពាក្យអប់រំមួយឃ្លាចែងថា "អំពើអហិង្សា គឺជាគុណធម៌ដ៏ប្រសើរបំផុតដែលនាំមកនូវសន្តិភាព"។ ចូរអ្នកពន្យល់ទស្សនៈនេះ ដោយរកអំណះអំណាងក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ពុទ្ធនិយមមកបញ្ជាក់។

ង.២-ប្រធានអត្ថធិប្បាយពន្យល់អក្សរសិល្ប៍

ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពន្យល់អក្សរសិល្ប៍ តម្រូវឱ្យលើកយកបញ្ហាក្នុងអក្សរសិល្ប៍ណាមួយមកចោទ ដូចជា៖

-**ប្រធានទី១** ក្នុងរឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ សមបញ្ជាក់ថា "ឱ្យតែការងារសុចរិត ខ្ញុំបាទអាចធ្វើបានទាំងអស់"។ ចូរពន្យល់ដោយលើកឧទាហរណ៍ក្នុងរឿងខាងលើមកបញ្ជាក់។

-**ប្រធានទី២** មានទស្សនៈមួយចែងថា "ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ គឺជាការសិក្សាបញ្ហាមនុស្សនៅសម័យណាមួយ"។ ចូរអ្នកធ្វើការពន្យល់ទស្សនៈនេះ ដោយរកឧទាហរណ៍ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ដែលអ្នកធ្លាប់បានសិក្សារួចមកហើយមកបញ្ជាក់។

-**ប្រធានទី៣** ទស្សនៈមួយចែងថា "អំពើពុករលួយធ្វើឱ្យប៉ះពាល់ដល់គុណភាពជីវិតមនុស្សក្នុងសង្គម"។ តើអំពើពុករលួយក្នុងរឿងចៅកែចិត្តចោរ បានធ្វើឱ្យប៉ះពាល់គុណភាពជីវិតតួអង្គក្នុងរឿងនេះយ៉ាងណាខ្លះ? ចូរអ្នកធ្វើការបកស្រាយដោយភ្ជាប់ឧទាហរណ៍ក្នុងរឿងខាងលើនេះ។

ង.៣-ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពន្យល់សុភាសិត ឬពាក្យអប់រំ

ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពន្យល់សុភាសិត ឬពាក្យអប់រំ តម្រូវឱ្យលើកយកសុភាសិត ឬពាក្យអប់រំក្នុងច្បាប់បុរាណណាមួយមកចោទ ដូចជា៖

-**ប្រធានទី១** សុភាសិតមួយឃ្លាចែងថា "ដើយស្អក ឱនដាក់គ្រាប់"។ តើសុភាសិតមួយឃ្លានេះមានអត្ថន័យដូចម្តេចខ្លះ? ចូរបកស្រាយដោយរកឧទាហរណ៍មកបញ្ជាក់ផង។

-**ប្រធានទី២** សុភាសិតមួយឃ្លាលើកឡើងថា "ទឹកត្រជាក់ ត្រីកុំ"។
តើសុភាសិតខាងលើនេះមានខ្លឹមសារយ៉ាងដូចម្តេចខ្លះ? ចូរស្រាយបញ្ជាក់។

-**ប្រធានទី៣** តាមច្បាប់ពាក្យចាស់មួយវគ្គចែងថា "ចូលព្រៃសត្វសាហាវ រកអំពាវគ្នាមកជុំ ដល់បានស្ករទឹកឃ្មុំ ពួនសំងំផឹម្នាក់ឯង"។ តើពាក្យចាស់ខាងលើនេះចង់អប់រំយ៉ាងដូចម្តេច? ចូរបកស្រាយដោយរកឧទាហរណ៍មកបញ្ជាក់។

-**ប្រធានទី៤** ពាក្យទូន្មានមួយឃ្លាបានចែងថា "កូនកាចបំពេញទុក្ខ ម្តាយឪពុកព្រួយបារម្ភ កូនស្លូតចេះគួរសម មេបាថ្កុំថ្កើងកេរ្តិ៍ឈ្មោះ"។ តើកូនកាច និងកូនស្លូតមានលក្ខណៈយ៉ាងដូចម្តេច? ចូរពន្យល់ដោយឆ្លុះបញ្ចាំងតាមរយៈសង្គម និងអក្សរសិល្ប៍។

ច-កំណត់សម្គាល់លំនាំសំណេរល្អ

១-លំនាំសំណេរល្អបែបពន្យល់ទូទៅ និងអក្សរសិល្ប៍

លំនាំសំណេរល្អក្នុងសេចក្តីអធិប្បាយខាងលើនេះ គួរចុះបន្ទាត់ចំនួន៦ដង៖

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្តើមបន្ទាត់ទី១ លំនាំបញ្ហា

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្តើមបន្ទាត់ទី២ ចំណោទបញ្ហា

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្តើមបន្ទាត់ទី៣ ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្តី

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី៤ បកស្រាយប្រធាន

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី៥ សរុបសេចក្ដី

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី៦ វាយតម្លៃប្រធាន

បញ្ជាក់៖ បកស្រាយប្រធានអាចចុះបន្ទាត់ច្រើនដងអាស្រ័យលើការបកស្រាយគំនិតសំខាន់របស់ប្រធាននោះមានច្រើន ឬតិច។ គេអាចបកស្រាយគំនិតសំខាន់មួយចុះបន្ទាត់មួយ អាស្រ័យលើអ្នកធ្វើតែងសេចក្ដី។

២-លំនាំសំណេរល្អបែបពន្យល់សុភាសិត

លំនាំសំណេរល្អក្នុងសេចក្ដីអត្ថាធិប្បាយខាងលើនេះ ចុះបន្ទាត់ចំនួន០៧ដង៖

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី១ លំនាំបញ្ហា

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី២ ចំណោទបញ្ហា

- ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី៣ ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្ដី

- ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី៤ បកស្រាយន័យចំ

- ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី៥ បកស្រាយន័យធៀប

- ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី៦ សរុបសេចក្ដី

- ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី៧ វាយតម្លៃប្រធាន

បញ្ជាក់៖ បកស្រាយប្រធានអាចចុះបន្ទាត់ច្រើនដងអាស្រ័យលើការបកស្រាយគំនិតសំខាន់របស់ប្រធាននោះមានច្រើន ឬតិច។ គេអាចបកស្រាយគំនិតសំខាន់មួយចុះបន្ទាត់មួយ អាស្រ័យលើអ្នកធ្វើតែងសេចក្ដី។

៥.១.២-ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពិភាក្សា

ប្រធានបែបពិភាក្សា ជាប្រធានដែលបញ្ចេញមតិ ទស្សនៈ ឬយោបល់ណាមួយ ក្នុងនោះតម្រូវឱ្យយើងពិចារណារកខុសត្រូវ ឬតម្រូវឱ្យយើងរិះគន់ វែកញែករកហេតុផល រកល្អ អាក្រក់ គុណ ទោស មានប្រយោជន៍ ឬឥតប្រយោជន៍ជាដើម។ ប្រធានបែបពិភាក្សា ជាប្រធានមួយបែបដែលចោទឡើងនូវបញ្ហា ឬលើកឡើងនូវប្រធានបទណាមួយដែលអ្នកសរសេរត្រូវពិភាក្សាដោយមតិស្រប និងមតិផ្ទុយ ហើយត្រូវមានការអះអាងយ៉ាងរឹងមាំ។ មតិស្រប និងមតិផ្ទុយត្រូវប្រឈមជាមួយបញ្ហាជានិច្ច ព្រោះវាបានបណ្ដុះការត្រិះរិះពិចារណា និងអភិវឌ្ឍន៍ប្រាជ្ញាញាណរបស់សិស្ស លើការសង្កេតពិនិត្យ វិនិច្ឆ័យ ការរិះគន់ ការពិសោធ ការស្រាវជ្រាវជាដើម។ ប្រធានបែបនេះតម្រូវឱ្យយើងវែកញែករកហេតុផល រកខុសរកត្រូវ រកល្អ រកអាក្រក់ មានប្រយោជន៍ ឬអត់ប្រយោជន៍... ដើម្បីធ្វើការវិនិច្ឆ័យថាមតិណាមួយត្រឹមត្រូវ។ ដោយហេតុថាមតិប្រធានទាំងនោះគឺ៖

-ជួនកាលមតិទី១(មតិស្រប) ជាមតិត្រឹមត្រូវ

-ជួនកាលមតិទី២(មតិផ្ទុយ) ជាមតិត្រឹមត្រូវ

-ជួនកាលមតិទី១(មតិស្រប) និងមតិទី២(មតិផ្ទុយ) រួមគ្នាទើបត្រឹមត្រូវ

-ជួនកាលមតិទី១(មតិស្រប) និងមតិទី២(មតិផ្ទុយ) មិនទាន់ត្រឹមត្រូវទាំងពីរ ឬរួមគ្នាហើយមិនទាន់គ្រប់ជ្រុងជ្រោយទៀត ត្រូវបន្ថែមគំនិតដទៃទៀតទើបពេញលេញ។

ក-ប្រភេទប្រធានអត្ថាធិប្បាយពិភាក្សា

ក.១-វិធីសាស្ត្រប្រធានពិភាក្សាសុទ្ធ(មតិប្រធានមតិមានតែមួយ)

-ប្រធានបែបនេះស្ថិតក្នុងអត្ថាធិប្បាយ វាមានកម្រិតខ្ពស់ ដោយត្រូវការវិភាគ វិនិច្ឆ័យ ថ្លឹងថ្លែង រកហេតុផលខុសត្រូវ...។

-វាទាមទារពុទ្ធិវាចារ

លក្ខណៈសម្គាល់ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពិភាក្សាសុទ្ធ

ក.១.១- ពាក្យបង្គាប់ក្នុងប្រធាន

-ចូរពិភាក្សាដោយលើកឧទាហរណ៍ពី...។

-ចូរវែកញែករកខុសត្រូវ។

-ចូរវិភាគរកខុសត្រូវ។

- ...។

ក.១.២- ពាក្យចោទសួរក្នុងប្រធាន

-តើមតិ ឬទស្សនៈ... ខាងលើត្រឹមត្រូវឬទេ?

-តើមតិ ឬទស្សនៈ... ខាងលើត្រូវ ឬខុស?

-តើមតិ ឬទស្សនៈ... ខាងលើសមហេតុផលឬទេ?

-តើមតិ ឬទស្សនៈ... ខាងលើសមរម្យឬទេ?

-តើមតិ ឬទស្សនៈ... ខាងលើត្រឹមត្រូវហើយឬនៅ?

-តើអ្នកយល់ថាមតិ... ខាងលើត្រឹមត្រូវ ឬខុស?

-ចំពោះអ្នកយល់ថាត្រូវឬទេ?

-ចំពោះអ្នកយល់ដូចម្ដេចដែរ?

- ...។

ឧទាហរណ៍៖

-ប្រធានទី១ មានមតិខ្លះពោលថា "ស្នេហា គឺជាប្រភពនៃទុក្ខ"។ តើមតិនេះត្រូវ ឬខុស? ចូរពិភាក្សាដោយរកឧទាហរណ៍មកបញ្ជាក់។

-ប្រធានទី២ មានមតិខ្លះពោលថា "ទុំស្លាប់នេះខុសពីព្រោះស្រី សម្លាញ់សង្សារនាលោកិយ លោកអើយ គប្បីវេះវាងវៀរ"។ តើត្រឹមត្រូវឬទេ? ចូរអ្នកពិភាក្សាដោយរកឧទាហរណ៍ក្នុងរឿងទុំទាវមកបញ្ជាក់។

-ប្រធានទី៣ មានមតិមួយពោលថា "ការបញ្ចប់រឿងថៅកែចិត្តចោរដោយឱ្យថៅកែរួចផុតពីសំណាញ់ច្បាប់ មិនត្រឹមត្រូវទេ"។ ចូរពិភាក្សា ដោយរកឧទាហរណ៍ក្នុងរឿងខាងលើមកបញ្ជាក់។

ក.២-វិធីសាស្ត្រប្រធានអត្ថាធិប្បាយពិភាក្សាប្រៀបធៀប(មតិប្រធានមានមតិពីរ)

ជាប្រធានដែលមានមតិពីរប្រឆាំងគ្នាស្រាប់ក្នុងទស្សនៈប្រធានតែមួយ។ វាតម្រូវឱ្យថ្លឹងថ្លែង វិនិច្ឆ័យរកហេតុផលលើមតិទាំងពីរ។

លក្ខណៈសម្គាល់ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពិភាក្សាប្រៀបធៀប

ក.២.១-ពាក្យបង្គាប់

-ចូរពិភាក្សា។ (ដោយលើកឧទាហរណ៍ពី...)

-ចូរវែកញែករកខុសត្រូវមតិទាំងពីរ។

ក.២.២-ពាក្យចោទសួរ

-តើរវាងមតិ ឬទស្សនៈទាំងពីរខាងលើ មួយណាត្រឹមត្រូវជាង?

-តើរវាងមតិ ឬទស្សនៈទាំងពីរខាងលើ មួយណាខុស មួយណាត្រូវ?

-តើរវាងមតិ ឬទស្សនៈទាំងពីរខាងលើ មួយណាសមហេតុផលជាង?

-តើអ្នកយល់ស្របតាមមតិ ឬទស្សនៈណាមួយ?

-តើអ្នកយល់ថា មតិ ឬទស្សនៈណាមួយខុស ណាមួយត្រូវ?

-ចំពោះអ្នកយល់ដូចម្ដេចវិញដែរ?

- ...។

ឧទាហរណ៍៖

-ប្រធានទី១ មតិខ្លះយល់ថា "វិជ្ជាប្រសើរជាងទ្រព្យ"។ តែមតិខ្លះទៀតយល់ថា "ទ្រព្យប្រសើរជាងវិជ្ជា"។ តើអ្នកយល់ដូចម្ដេចចំពោះមតិទាំងពីរខាងលើនេះ? ចូរពិភាក្សាដោយរកឧទាហរណ៍ក្នុងសង្គម និងអក្សរសិល្ប៍មកបញ្ជាក់។

-ប្រធានទី២ ការសិក្សារឿងរាមកេរ្តិ៍ខ្មែរ អ្នកសិក្សាខ្លះយល់ថា "ព្រះរាមជាអវតារទីប្រាំពីររបស់ព្រះវិស្ណុ"។ តែអ្នកសិក្សាខ្លះទៀតយល់ថា "ព្រះរាមជាមនុស្ស"។ ចូរពិភាក្សាដោយរកអំណះអំណាងក្នុងរឿងខាងលើមកបញ្ជាក់។

-ប្រធានទី៣ មតិខ្លះចោទថា "ព្រះរាមធ្វើសង្គ្រាមដើម្បីផលប្រយោជន៍ផ្ទាល់ខ្លួន"។ រីឯមតិខ្លះទៀតយល់ថា "ព្រះរាមធ្វើសង្គ្រាមដើម្បីផលប្រយោជន៍សង្គមមនុស្ស"។ ចូរពិភាក្សាដោយបញ្ជាក់អំណះអំណាងក្នុងរឿងខាងលើ។

ខ-ទម្រង់ទូទៅនៃប្រធានអត្ថាធិប្បាយពិភាក្សា

ខ.១-ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពិភាក្សាសុទ្ធ

ខ.១.១-**សេចក្ដីផ្ដើម**

-លំនាំបញ្ហា: ជាការពង្រីកគំនិតយោបល់ដែលជាលំនាំដើម ឬជាស្ថានភាពដើម មានន័យផ្សារភ្ជាប់ទៅនឹងគំនិត(ខ្លឹមសារ) របស់ប្រធាន(មិនបកស្រាយ និងមិនប្រើឧទាហរណ៍)។

-ចំណូលបញ្ហា: ជាបញ្ហារបស់ប្រធានដែលត្រូវបញ្ចូល ផ្សារភ្ជាប់នឹងខ្លឹមសារគំនិតដែលចងក្រងបានក្នុងលំនាំបញ្ហា។

-ចំណោទបញ្ហា: ចោទតាមបែបប្រធានពិភាក្សាដែលមានមតិប្រធានតែមួយ។

ឧទាហរណ៍: តើ... ខាងលើនេះត្រឹមត្រូវឬទេ? ឬតើ... ត្រឹមត្រូវដែរឬទេ?

***ចំណុចគួរចៀសវាង**

ក្នុងចំណោទបញ្ហានេះ អ្នកធ្វើតែងសេចក្ដីចៀសវាងការចោទសួរប្រាសមកវិញ ឬមិនត្រូវប្រើពាក្យបង្គាប់បញ្ហាឡើយ ដែលនាំឱ្យចាកប្រធាន។

ឧទាហរណ៍៖

-តើអ្នកយល់ដូចម្ដេចដែរ? ចូរពិចារណា។

-តើមតិនោះត្រូវ ឬខុស? ចូររិះគន់វិនិច្ឆ័យ។

-តើមតិប្រធានខាងលើត្រឹមត្រូវឬទេ? ចូរពិភាក្សា។

- ...។

ខ.១.២-**តួសេចក្ដី**

-ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្ដី: ជាឃ្លាសម្រាប់ជាកិច្ចផ្ដើមដើម្បីភ្ជាប់ពីសេចក្ដីផ្ដើមទៅនឹងការពន្យល់ពាក្យគន្លឹះ ឬកន្សោមពាក្យគន្លឹះ ឬឃ្លា ដែលជាគន្លឹះក្នុងប្រធាន។

-ពន្យល់ពាក្យគន្លឹះ: ក្នុងចំណុចនេះអ្នកធ្វើតែងសេចក្ដីត្រូវស្រង់យកពាក្យគន្លឹះ កន្សោមពាក្យគន្លឹះ ឬឃ្លាដែលជាគន្លឹះនៃប្រធានមកពន្យល់បង្ហាញ ដោយមិនប្រើគូសគ្រេ ឬប្រាប់ថ្នាក់ពាក្យដូចពន្យល់ពាក្យធម្មតានោះទេ ហើយក៏មិនត្រូវពន្យល់តាមន័យធម្មតានោះដែរ គឺអាស្រ័យទៅនឹងបរិបទនៃប្រធាន។

-ពន្យល់ន័យប្រធាន: ជាបង្ហាញពីការយល់ឃើញរបស់ទស្សនៈ មតិ ឬប្រធាន ពោលគឺបង្ហាញពីការយល់ឃើញរបស់ប្រធានដែលចាំបាច់ ដែលកំណត់ច្បាស់លាស់ ឬគំនិតសំខាន់ដែលប្រធានចង់បាន។

-**បំណកស្រាយប្រធាន:** ចំណុចនេះអ្នកធ្វើតែងសេចក្តីត្រូវស្រាយបំភ្លឺទៅតាមចំណោទរបស់ប្រធាន ឬបំណងរបស់ប្រធានចង់ដឹង(ចង់បាន) ដោយផ្សារភ្ជាប់នឹងគំនិតសំខាន់ និងសេចក្តីលម្អិត ព្រមទាំងលើកឧទាហរណ៍មកបញ្ជាក់ឱ្យបានច្បាស់លាស់។

+**មតិស្រប** ជាមតិដែលនិយាយ ឬបកស្រាយឱ្យស្របតាមមតិប្រធាន។ ក្នុងការបកស្រាយត្រូវរកហេតុផល ឬអំណះអំណាងការពារមតិនោះឱ្យឃើញថាពិតជាត្រឹមត្រូវតាមការយល់ឃើញនោះប្រាកដមែន។ ទោះបីមតិផ្ទាល់ខ្លួនផ្ទុយពីមតិកំពុងបកស្រាយនោះក៏ដោយ ក៏គេនៅតែព្យាយាមការពារគោលជំហរខាងដើមរហូតដល់ទីបញ្ចប់ដែរ។

+**សរុបមតិស្រប**

*សំណួរភ្ជាប់សេចក្តី

++**មតិផ្ទុយ** ជាមតិដែលនិយាយ ឬបកស្រាយឱ្យផ្ទុយពីមតិប្រធាន ឬមតិស្របខាងលើនោះ។ ការបកស្រាយប្រព្រឹត្តទៅដោយរកអំណះអំណាងការពារមតិផ្ទុយនោះឱ្យរឹងមាំ។

++**សរុបមតិផ្ទុយ**

-**មតិរួម(សំយោគ ឬពិភាក្សា)** ជាការយល់រួមលេចចេញមកពីទំនាស់រវាងមតិស្រប និងមតិផ្ទុយ ហើយមតិនេះអាចមានសភាពលក្ខណៈច្រើនយ៉ាង៖

+ជួនកាលមតិស្រប ជាមតិត្រឹមត្រូវ

+ជួនកាលមតិផ្ទុយ ជាមតិត្រឹមត្រូវ

+ជួនកាលមតិស្រប និងមតិផ្ទុយ រួមគ្នាទើបត្រឹមត្រូវ

+ជួនកាលមតិស្រប និងមតិផ្ទុយ មិនទាន់ត្រឹមត្រូវទាំងពីរ ឬរួមគ្នាហើយមិនទាន់គ្រប់ជ្រុងជ្រោយទៀត ត្រូវបន្ថែមគំនិតដទៃទៀតទើបពេញលេញ។

ខ.១.៣-**សេចក្តីបញ្ចប់**

-វាយតម្លៃប្រធាន : កំណត់វិនិច្ឆ័យវាយតម្លៃប្រធានខាងលើឱ្យបានត្រឹមត្រូវ (ត្រូវឱ្យស៊ីគ្នាជាមួយការវិនិច្ឆ័យមតិស្រប)។ ឧទាហរណ៍ : មតិលើកឡើងខាងលើចាត់ទុកត្រឹមត្រូវ... (បញ្ជាក់ហេតុ តើបង្ហាញពីអ្វី? តើផ្តល់ការអប់រំ ឬពុទ្ធិអ្វី?)

-មតិផ្ទាល់ខ្លួន: ជាគំនិត យោបល់ ឬមតិអ្នកសរសេរតែងសេចក្តីដែលមានប្រតិកម្មចំពោះគំនិតប្រធានខាងលើ ក្រោយពីបានបកស្រាយរួចហើយ។

ខ.២-ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពិភាក្សាប្រៀបធៀប

ខ.២.១-**សេចក្តីផ្តើម**

-**លំនាំបញ្ហា**: រកសេចក្តីដំបូងឱ្យទាក់ទងបញ្ហាប្រធាន គឺរវាងមតិទាំងពីរ(មតិទី១ និងទី២) ពោលគឺ "បញ្ញត្តិ និងផល"។

-**ចំណូលបញ្ហា**: លើកមតិទាំងពីររបស់ប្រធានមកដាក់បញ្ចូល ដោយប្រើសំនួនឃ្លាភ្ជាប់។

-**ចំណោទបញ្ហា**: ចោទតាមវិធីសាស្ត្រប្រធានពិភាក្សាប្រៀបធៀប។

ខ.២.២-**តួសេចក្តី**

-**ឃ្លាភ្ជាប់**

-**ន័យពាក្យ**

-**ន័យប្រធាន** : គឺការបង្ហាញគំនិតសំខាន់ប្រធានចង់បានឱ្យច្បាស់លាស់ ពោលត្រូវយកគំនិតមតិទាំងពីរមកបង្ហាញ។

-បកស្រាយ

+មតិទី១

-ត្រូវយកមតិទី១របស់ប្រធានមកបកស្រាយ

-ការបកស្រាយត្រូវ៖

*យកគំនិតសំខាន់ ឬបំបែកគំនិតសំខាន់របស់មតិទី១(បញ្ញត្តិ និងផល)។

*រកគំនិតសំខាន់រង ឬអំណះអំណាង។

*រកឧទាហរណ៍មកគាំទ្រចុងក្រោយ ដោយយកពីតថសង្គម(បច្ចុប្បន្ន) ប្រវត្តិសាស្ត្រ និងអក្សរសិល្ប៍។

*ក្រោយបង្ហាញមតិទី១ចប់ត្រូវសរុបសេចក្តី(ខ្លី)។

សំនួនពាក្យមតិទី១

-មានទស្សនៈខ្លីស្របតាមមតិទី១របស់ប្រធាន ហើយការយល់នេះមានហេតុផល និងអំណះអំណាងបញ្ជាក់។

-គេអាចសម្របតាមមតិទី១ របស់ប្រធានបានដែរ ដោយការយល់នេះមានហេតុផលអំណះអំណាងបញ្ជាក់។

-សំណួរភ្ជាប់សេចក្តី

++មតិទី២

-យកមតិទី២របស់ប្រធានមកបកស្រាយបង្ហាញហេតុផល។

-ការបកស្រាយត្រូវ៖

*រកគំនិតសំខាន់ៗ(អំណះអំណាង)

*រកឧទាហរណ៍គាំទ្រចេញពីតថសង្គម ប្រវត្តិសាស្ត្រ និងអស្សរសិល្ប៍។

*បកស្រាយមតិទី២ រួចសរុបសេចក្តី(ខ្លី)។

របៀបសរសេរសំនួនឃ្លាផ្តើមមតិទី២

ផ្ទុយទៅវិញមានទស្សនៈខ្លះទៀតបែរជាយល់ស្របតាមមតិទី២របស់ប្រធានទៅវិញ ហើយការយល់នេះក៏មានហេតុផល និងអំណះអំណាងបញ្ជាក់ដែរ។

-**មតិរួម**(វិនិច្ឆ័យ) (ពិភាក្សា សំយោគ ពិភាក្សា-សំយោគ)

+ជាមតិអ្នកសរសេរត្រូវវិនិច្ឆ័យលើមតិទាំងពីរដែលវាប្រឆាំងគ្នាកន្លងមក ដើម្បីរកសច្ចភាពមួយដែលប្រធានចង់បាន។

+ក្នុងប្រធានពិភាក្សាប្រៀបធៀប សច្ចភាពវាគឺ "ផលរួម ឬបញ្ញត្តិរួម"។

របៀបសរសេរសំនួនមតិរួម

រួមសេចក្តីមក ក្រោយពីយើងឃើញមានមតិពីរខ្វែងគំនិតយោបល់គ្នាលើបញ្ហា ឬសច្ចភាពតែមួយមកយើងវិនិច្ឆ័យរកការពិត។ បើពិនិត្យលើមតិទី១ ឃើញថា ... ព្រោះ...។ ឯមតិទី២វិញក៏ចាត់ថា...ព្រោះ...។ (ជាការពិត "សច្ចភាពដែលអ្នកសរសេរកំណត់តាមប្រធានចង់បាន មានលក្ខណៈច្បាស់លាស់")។

ឧ.២.៣-**បញ្ចប់សេចក្តី**

-**វង្វាយតម្លៃមតិ៖** ដោយសម្រេចជ្រើសរើសមតិមួយក្នុងចំណោមមតិទាំងពីរជាអាទិភាព។

បន្ទាប់មកត្រូវបញ្ជាក់ហេតុផល៖

+បង្ហាញ?

+អប់រំ?

+ពុទ្ធិ?

-មតិផ្ទាល់ខ្លួន

របៀបសរសេរសំនួនបញ្ចប់

បញ្ចប់សេចក្ដីមកវិញ រវាងមតិទាំងពីរខាងលើដែលខ្វែងគំនិតគ្នាកន្លងមក យើងចាត់ទុកថា "មតិទី?" "ត្រឹមត្រូវ ឬសមហេតុផលជាង" ព្រោះ "..." ។ ដូច្នេះយើង ...។

គ-កំណត់សម្គាល់លំនាំសំណេរល្អ(ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពិភាក្សាសុទ្ធ និងប្រៀបធៀប)

លំនាំសំណេរល្អក្នុងសេចក្ដីអធិប្បាយនេះត្រូវះ

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី១ លំនាំបញ្ហា

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី២ ចំណោទបញ្ហា

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី៣ ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្ដី

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី៤ មតិស្រប (មតិទី១)

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី៥ សរុបមតិស្រប (សរុបមតិទី១)

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី៦ សំណួរភ្ជាប់សេចក្ដី (បើចាំបាច់)

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី៧ មតិផ្ទុយ (មតិទី២)

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី៨ សរុបមតិផ្ទុយ (សរុបមតិទី២)

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី៩ សំយោគ ឬពិភាក្សា (មតិរួម)

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី១០ វាយតម្លៃប្រធាន

បញ្ជាក់: មតិស្រប(មតិទី១) និងមតិផ្ទុយ(មតិទី២) អាចចុះបន្ទាត់ច្រើនដងអាស្រ័យលើការបកស្រាយគំនិតសំខាន់របស់ប្រធាននោះ។ គេអាចបកស្រាយគំនិតសំខាន់មួយចុះបន្ទាត់មួយក៏បាន អាស្រ័យលើអ្នកធ្វើតែងសេចក្ដី។

៥.១.៣-ប្រធានអត្ថាធិប្បាយប្រៀបធៀប

ក-លក្ខណៈទូទៅនៃប្រធានអត្ថាធិប្បាយប្រៀបធៀប

ប្រធានប្រៀបធៀបតម្រូវឱ្យយើងរកឃើញ លាតត្រដាងនូវចំណុចដូចគ្នា និងចំណុចខុសគ្នារបស់បញ្ហាពីរ តួអង្គពីរ ទស្សនៈពីរ មតិយោបល់ពីរ វត្ថុពីរ ទីកន្លែងពីរ ជាដើម ដូចជាះ

-ប្រធានទី១ ចូរប្រៀបធៀបសេចក្ដីស្នេហារបស់ព្រះរាមចំពោះនាងសីតា និងសេចក្ដីស្នេហារបស់ក្រុងរាពណ៍ចំពោះនាងសីតា។ តើសេចក្ដីស្នេហាវាងតួអង្គទាំងពីរនេះមានចំណុចដូចគ្នា និងខុសគ្នាយ៉ាងណាខ្លះ?

-ប្រធានទី២ តួអង្គព្រះរាម និងតួអង្គព្រះវេស្សន្តរសុទ្ធតែលះបង់រាជសម្បត្តិយាងចេញទៅបួសក្នុងព្រៃដូចគ្នា។ តើតួអង្គទាំងពីរនេះមានលក្ខណៈដូចគ្នា និងខុសគ្នាយ៉ាងណាខ្លះ?

-ប្រធានទី៣ ទាំងនាងសីតា និងទាំងនាងមទ្រីសុទ្ធតែជាតួអង្គគាំទ្រឱ្យឧត្តមគតិព្រះស្វាមី។ តើនារីទាំងពីរខាងលើនេះមានលក្ខណសម្បត្តិដូចគ្នានិងខុសគ្នាយ៉ាងណាខ្លះ?

ខ-លក្ខណៈសម្គាល់ប្រធានបែបអត្ថាធិប្បាយប្រៀបធៀប

គេអាចសម្គាល់ប្រធានបែបប្រៀបធៀបបាន តាមលក្ខណៈ៣យ៉ាងគឺះ

ខ.១-ពាក្យ ឬឃ្លាបញ្ចេញមតិយោបល់ះ

-អ្នកខ្លះថា "តួអង្គ... មានលក្ខណសម្បត្តិល្អជាងតួអង្គ..."

-មតិមួយចំនួនលើកឡើងថា "..."

-មតិមួយលើកឡើងថា "..." មតិមួយទៀតលើកឡើងថា "..."

ខ.២-ពាក្យ ឬឃ្លាចោទសួរ៖

-តើមតិទាំងពីរខាងលើមានចំណុចណាខ្លះដូចគ្នា និងចំណុចណាខ្លះខុសគ្នា ?

-តើតួអង្គទាំងពីរខាងលើនេះ តួអង្គណាមានលក្ខណសម្បត្តិល្អជាង ?

-តើ... ទាំងពីរនេះមានលក្ខណៈដូចគ្នា និងខុសគ្នាត្រង់ណាខ្លះ ?

ខ.៣-ពាក្យ ឬឃ្លាបង្គាប់បញ្ជា៖

-ចូរប្រៀបធៀប...។

-ចូរធ្វើការប្រៀបធៀប...។

-ចូរពន្យល់ប្រៀបធៀប...។

-ចូរបង្ហាញ...។

គ-ទម្រង់ទូទៅនៃប្រធានអត្ថាធិប្បាយប្រៀបធៀប

គ.១-សេចក្តីផ្តើម

-លំនាំបញ្ហា ជាខ្លឹមសារ គំនិត យោបល់ ដែលជាលំនាំដើម ឬជាស្ថានភាពដើមមានន័យផ្សារភ្ជាប់ទៅនឹងគំនិត(ខ្លឹមសារ)របស់មនុស្សប្រធានប្រៀបធៀប។

-ចំណូលបញ្ហា ជាបញ្ហារបស់ប្រធានដែលត្រូវបានបញ្ចូលផ្សារភ្ជាប់នឹងខ្លឹមសារ គំនិតដែលចងក្រងបានក្នុងតួសេចក្តី។

-ចំណោទបញ្ហា ក្រោយពីផ្សារភ្ជាប់គ្នារវាងខ្លឹមសារក្នុងលំនាំបញ្ហា និងបញ្ហារបស់ប្រធានក្នុងចំណូលបញ្ហារួចហើយ ត្រូវចោទប្រធានជាបញ្ហា ដើម្បីបានជាបញ្ហាក្នុងការប្រៀបធៀបនៅក្នុងតួសេចក្តី។

***ចំណុចគួរចៀសវាង**

ក្នុងចំណោទបញ្ហានេះ អ្នកធ្វើតែងសេចក្តីចៀសវាងការចោទសួរប្រាសមកវិញ ឬប្រើពាក្យបង្គាប់បញ្ជាឡើយ ដែលនាំឱ្យចាកប្រធាន។

ឧទាហរណ៍៖

-តើអ្នកយល់ដូចម្តេច ? ចូរប្រៀបធៀបមតិទាំងពីរ។

-តើប្រធានមានន័យខ្លឹមសារយ៉ាងណា ? ចូរប្រៀបធៀប។

-...។

គ.២-តួសេចក្តី

-ឃ្លាភ្ជាបសេចក្តី ឃ្លាសម្រាប់ជាកិច្ចផ្តើមដើម្បីភ្ជាប់ពីសេចក្តីផ្តើមទៅនឹងការពន្យល់ពាក្យគន្លឹះ ឬកន្សោមពាក្យគន្លឹះក្នុងប្រធាន។

-ពន្យល់ពាក្យគន្លឹះ ក្នុងចំណុចនេះ អ្នកធ្វើតែងសេចក្តីត្រូវស្រង់យកពាក្យ កន្សោមពាក្យគន្លឹះ ឬឃ្លាដែលជាគន្លឹះនៃប្រធានមកពន្យល់បង្ហាញដោយមិនប្រើគូសត្រេ ឬប្រាប់ថ្នាក់ពាក្យដូចពន្យល់ធម្មតានោះទេ ហើយក៏មិនត្រូវពន្យល់តាមន័យធម្មតានោះដែរ គឺអាស្រ័យនឹងបរិបទនៃប្រធាន។

-ពន្យល់ន័យប្រធាន គឺជាបង្ហាញពីការយល់ឃើញរបស់ទស្សនៈ មតិ ឬប្រធាន ពោលគឺបង្ហាញពីការយល់ឃើញរបស់ប្រធានដែលចាំបាច់ ដែលកំណត់ច្បាស់លាស់ ឬគំនិតសំខាន់ដែលប្រធានចង់បាន និងស្របទៅតាមប្រធាន បែបអត្ថាធិប្បាយប្រៀបធៀប។

-បំណកស្រាយប្រធាន ចំណុចនេះ អ្នកធ្វើតែងសេចក្តីគួរប្រៀបធៀបទៅតាមចំណោទរបស់ប្រធាន ឬបំណងរបស់ប្រធានចង់ដឹងដោយភ្ជាប់នឹងអំណេះអំណាង ឬឧទាហរណ៍មកបញ្ជាក់ឱ្យបានច្បាស់លាស់។

***លក្ខណៈដូចគ្នា** អ្នកសរសេរត្រូវបង្ហាញពីចំណុចដូចគ្នាឬប្រហាក់ប្រហែលគ្នាត្រង់ចំណុចណាខ្លះ

ទៅតាមចំណោទរបស់ប្រធាន។ បន្ទាប់មកសរុបលក្ខណៈដូចគ្នា។

***លក្ខណៈខុសគ្នា** អ្នកសរសេរត្រូវបង្ហាញពីចំណុចខុសគ្នា ឬប្រឈមគ្នានៃចំណោទរបស់ប្រធានដែលបានចោទ។ រួចសរុបលក្ខណៈខុសគ្នា។

-សរុប ជាការសរុបឡើងវិញនូវលក្ខណៈដូចគ្នា និងលក្ខណៈខុសគ្នាពីក្នុងបំណកស្រាយខាងលើ និងទាញរកចំណុចពិសេសដោយឡែក ឬទំហៀបផ្តាច់របស់ផ្នែកណាមួយដោយមិនលើកអំណះអំណាងមកបញ្ជាក់ទេ។

គ.៣-សេចក្តីបញ្ចប់

-វាយតម្លៃប្រធាន ជាការបញ្ជាក់ម្តងទៀតទៅលើការបកស្រាយប្រៀបធៀប តាមន័យរបស់ប្រធានដែលបានចោទ។ បញ្ជាក់ពីហេតុ តើប្រធានមានអត្ថន័យ ឬខ្លឹមសារដូចម្តេច? តើផ្តល់ពុទ្ធិ ឬការអប់រំអ្វី?

-យោបល់ផ្ទាល់ខ្លួន ជាចំណាប់អារម្មណ៍ផ្ទាល់ខ្លួនរបស់អ្នកសរសេរតែងសេចក្តី ចំពោះអង្គទំហៀប និងយោបល់ផ្ទាល់ខ្លួនតាមរយៈប្រៀបធៀបខាងលើ។

គម្រោងព្រាងសេចក្តីអត្ថាធិប្បាយប្រៀបធៀប

ក-សេចក្តីផ្តើម

-លំនាំបញ្ហា និយាយឱ្យទាក់ទងនឹងគំនិតប្រធានបទ។

- ចំណូលបញ្ហា បង្ហាញបញ្ហាប្រធានបទ។

- ចំណោទបញ្ហា បំផុសសំណួរតាមបែបប្រធានប្រៀបធៀប។

ឧទាហរណ៍: តើ... មានលក្ខណៈខុសគ្នា ឬដូចគ្នាយ៉ាងណាខ្លះ?

ខ-តួសេចក្តី

-ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្តី

-ពន្យល់ពាក្យគន្លឹះ

-ពន្យល់ន័យប្រធាន

-បំណកស្រាយប្រធាន

***បង្ហាញលក្ខណៈដូចគ្នា(ចំណុចរួម)**

+គំនិតសំខាន់ទី១ (សេចក្តីលម្អិត + ឧទាហរណ៍)

+គំនិតសំខាន់ទី២ (សេចក្តីលម្អិត + ឧទាហរណ៍)

+គំនិតសំខាន់ទី៣ (សេចក្តីលម្អិត + ឧទាហរណ៍)

*សរុបលក្ខណៈដូចគ្នា

***បង្ហាញលក្ខណៈខុសគ្នា**

****បញ្ហាទី១(តួអង្គទី១)**

-គំនិតសំខាន់ទី១ (សេចក្តីលម្អិត + ឧទាហរណ៍)

-គំនិតសំខាន់ទី២ (សេចក្តីលម្អិត + ឧទាហរណ៍)

-គំនិតសំខាន់ទី៣ (សេចក្តីលម្អិត + ឧទាហរណ៍)

****បញ្ហាទី២(តួអង្គទី២)**

-គំនិតសំខាន់ទី១ (សេចក្តីលម្អិត + ឧទាហរណ៍)

-គំនិតសំខាន់ទី២ (សេចក្តីលម្អិត + ឧទាហរណ៍)

-គំនិតសំខាន់ទី៣ (សេចក្តីលម្អិត + ឧទាហរណ៍)

*សរុបលក្ខណៈខុសគ្នា: និយាយយ៉ាងខ្លីទៅលើលក្ខណៈដោយឡែក។

-សរុបរួម(សរុបលក្ខណៈរួម និងលក្ខណៈដោយឡែក)

និយាយសរុបយ៉ាងខ្លីអំពីលក្ខណៈដូចគ្នា និងលក្ខណៈខុសគ្នាលើមតិ យោបល់ ទស្សនៈ តួអង្គ អ្នកនិពន្ធ អក្សរសិល្ប៍ សាសនា ...។

គ-សេចក្ដីបញ្ចប់

- **វាយតម្លៃ** : សន្និដ្ឋានទៅលើប្រធានបទ(មួយណាមានតម្លៃមួយណាប្រសើរជាង ឬមានតម្លៃដូចគ្នា) ដោយបញ្ជាក់ពីហេតុផលនៃការតម្លៃនោះផង។
- **មតិផ្ទាល់ខ្លួន** : ជាទស្សនៈផ្ទាល់ខ្លួនរបស់អ្នកធ្វើតែងសេចក្ដីប្រៀបធៀបឬស្មេរប្រៀបធៀបតែម្ដងថា តើគំនិតប្រធានបានផ្ដល់គុណប្រយោជន៍ ឬផ្ដល់បទពិសោធក្នុងការអប់រំដល់បុគ្គល គ្រួសារ សហគមន៍ និងសង្គម។

ឃ-កំណត់សម្គាល់លំនាំសំនេរល្អបែបអត្ថាធិប្បាយប្រៀបធៀប

លំនាំសំណេរល្អក្នុងសេចក្ដីអត្ថាធិប្បាយខាងលើនេះ ត្រូវចុះបន្ទាត់ចំនួន១០៖

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី១ **លំនាំបញ្ហា**

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី២ **ចំណោទបញ្ហា**

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី៣ **ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្ដី**

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី៤ **លក្ខណៈដូចគ្នា**

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី៥ **សរុបលក្ខណៈដូចគ្នា**

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី៦ **លក្ខណៈខុសគ្នារបស់តួអង្គ "ក"**

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី៧ **លក្ខណៈខុសគ្នារបស់តួអង្គ "ខ"**

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី៨ **សរុបលក្ខណៈខុសគ្នា**

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី៩ **សរុបរួម(លក្ខណៈដូចគ្នា និងលក្ខណៈខុសគ្នា)**

-ចុះបន្ទាត់ចាប់ផ្ដើមបន្ទាត់ទី១០ **វាយតម្លៃប្រធាន**

លក្ខណៈខុសគ្នា អាចចុះបន្ទាត់ច្រើនដង អាស្រ័យលើការបកស្រាយគំនិតសំខាន់ក្នុងប្រធានតែងសេចក្ដីនោះដែលបានលើកយកអំណះអំណាងមកប្រៀបធៀប។

៥.២-ការអនុវត្ត

៥.២.១-ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពន្យល់

ប្រធាន: ទស្សនៈមួយបានពោលថា «ជោគជ័យនៃជីវិតមនុស្សម្នាក់ៗស្ដែងចេញពីការជម្នះរាល់ការលំបាកចំពោះមុខ"»។ ចូរបំភ្លឺទស្សនៈខាងលើឱ្យបានក្បោះក្បាយ។

គម្រោងអធិប្បាយ

ក-សេចក្ដីផ្ដើម

-លំនាំបញ្ហា: ក្នុងការរស់នៅមនុស្សតែងតែជួបការលំបាក និងភាពសុខស្រួល។

-ចំណូលបញ្ហា: ទើបមានគំនិតមួយលើកឡើងថា "ជោគជ័យនៃជីវិត... ចំពោះមុខ"។

-ចំណោទបញ្ហា: តើគំនិតប្រធានខាងលើមានអត្ថន័យយ៉ាងណា?

ខ-តួសេចក្ដី

-ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្ដី: ដើម្បីបកស្រាយប្រធានខាងលើឱ្យបានក្បោះក្បាយ ចាំបាច់ត្រូវយល់ពាក្យគន្លឹះជាមុនសិន។

-ពន្យល់ពាក្យគន្លឹះ:

+ជោគជ័យ: សេចក្ដីសមប្រកប សេចក្ដីកើតការ សេចក្ដីសម្រេចផលល្អ។

+ការជម្នះ: ការឈ្នះ ការតស៊ូពុះពារទាល់តែឈ្នះ ការតស៊ូឱ្យខាងតែបាន។

+ការលំបាក: ការបានដោយកម្រ កិច្ចការពិបាក កិច្ចការដែលមិនងាយធ្វើ។

-ពន្យល់ន័យប្រធាន: ប្រធានខាងលើបង្ហាញឱ្យឃើញថា សេចក្តីសមប្រកប សេចក្តីសម្រេចផលល្អ សម្រាប់ជីវិតមនុស្សម្នាក់ៗ វាកើតចេញពីការតស៊ូពុះពារទាល់តែឈ្នះទៅលើកិច្ចការដែលគេពិបាកធ្វើបាននៅចំពោះមុខ។

-បកស្រាយប្រធាន

+ សិស្ស និស្សិត ការលំបាកចំពោះមុខ គឺការសិក្សារៀនសូត្រ ការប្រឡង ការរកការងារធ្វើសម្រាប់ថ្ងៃអនាគត បើពួកគេជម្នះការរាល់ការសិក្សារៀសូតបានល្អ នោះពួកគេនឹងទទួលបានជោគជ័យក្នុងជីវិត។

+ អាជីវករ អ្នកជំនួញ ពាណិជ្ជករ ការលំបាកចំពោះមុខ គឺការទប់ទល់តម្លៃទំនិញ ការប្រណាំងប្រជែងមុខរបរ ចោរកម្ម និងប្រធានសក្តិ។

+ កសិករ ការលំបាកចំពោះមុខ គឺការដាំដុះ ការថៃរក្សាការពារ ការប្រើជី ប្រើថ្នាំកម្ចាត់សត្វល្អិត ការមើលថែទាំទឹក ការប្រមូលផលជាដើម។ បើពួកគេប្រឈមនឹងកិច្ចការទាំងនោះបានហើយ ជីវិតពួកគេនឹងរស់នៅបានសុខចម្រើន។

-សរុបមតិ: សរុបសេចក្តីមកឃើញថា ជីវិតមនុស្សម្នាក់ៗ អាចរស់នៅបានសុខស្រួល សម្បូរសប្បាយ មានកេរ្តិ៍ឈ្មោះ មានកិត្តិយស លុះត្រាតែមនុស្សទាំងនោះវាយទម្លុះ បុកទម្លាយនូវរាល់ឧបសគ្គទាំងឡាយដែលជាកាតព្វ កិច្ចរបស់ខ្លួនឱ្យបានល្អប្រសើរ។

គ-សេចក្តីបញ្ចប់

-វាយតម្លៃប្រធាន: ប្រធានខាងលើមានបំណងឱ្យមនុស្សរៀនជម្នះរាល់ឧបសគ្គទាំងឡាយដែលតែងតែកើតមានឡើងនៅក្នុងដំណើរជីវិតរបស់ខ្លួន ទើបការរស់នៅមានសុភមង្គលនាពេលអនាគត។

-មតិផ្ទាល់ខ្លួន: យើងទាំងអស់គ្នាជាសិស្សានុសិស្ស និស្សិត ត្រូវជម្នះការសិក្សារៀនសូត្រឱ្យដល់ទីបំផុត គឺរៀនសូត្រឱ្យបានចប់ចុងចប់ដើម ដើម្បីទទួលបានជោគជ័យក្នុងជីវិត។

សេចក្តីអធិប្បាយ

ធម្មជាតិបានតាក់តែងមនុស្សឱ្យមានរាងកាយ ពណ៌សម្បុរ ចិត្តគំនិតមិនដូចគ្នាទេ ប៉ុន្តែគោលបំណងតែងមានដូចគ្នា គឺដំណើរជីវិតម្នាក់ៗ ត្រូវការភាពស្រណុកសុខស្រួលទាំងកាយ និងចិត្ត។ ដើម្បីការរស់នៅបានសុខស្រួល មនុស្សគ្រប់រូបត្រូវពុះពាររាល់ការលំបាក និងឧបសគ្គច្រើនបែបយ៉ាង។ ដោយហេតុនេះហើយទើបមានទស្សនៈ មួយពោលថា "ជោគជ័យនៃជីវិតមនុស្សម្នាក់ៗ ស្តែងចេញពីការជម្នះរាល់ការលំបាកចំពោះមុខ"។

តើទស្សនៈប្រធានខាងលើមានអត្ថន័យដូចម្តេច?

ដើម្បីឈានទៅដល់ការបកស្រាយប្រធានខាងលើឱ្យបានក្បោះក្បាយ យើងចាំបាច់ត្រូវយល់ន័យនៃពាក្យគន្លឹះមួយចំនួនជាមុនសិន។ ពាក្យជោគជ័យ មានន័យថា សេចក្តីសមប្រកប សេចក្តីកើតការ សេចក្តីសម្រេចផលល្អ។ ឯពាក្យការជម្នះ មានន័យថា ការឈ្នះ ការតស៊ូពុះពារទាល់តែឈ្នះ ការតស៊ូឱ្យខាងតែបាន។ រីឯពាក្យការលំបាកវិញមានន័យថា ការបានដោយកម្រ កិច្ចការពិបាក កិច្ចការដែលមិនងាយធ្វើ។ ប្រធានខាងលើចង់បង្ហាញឱ្យឃើញថា សេចក្តីសមប្រកប សេចក្តីសម្រេចផលល្អសម្រាប់ជីវិតមនុស្សម្នាក់ៗ វាកើតចេញពីការតស៊ូពុះពារទាល់តែឈ្នះទៅលើកិច្ចការដែលគេពិបាកធ្វើបាននៅចំពោះមុខ។

ជាទូទៅសម្រាប់សិស្ស និស្សិត ការលំបាកចំពោះមុខ គឺការសិក្សារៀនសូត្រ ការប្រឡង ការរកការងារធ្វើសម្រាប់ ថ្ងៃអនាគត បើពួកគេជម្នះការរាល់ការសិក្សារៀនសូត្របានល្អ នោះពួកគេនឹងទទួលបានជោគជ័យក្នុងជីវិត។ សិស្ស និស្សិត ដើម្បីទទួលបានកិត្តិយស ទទួលបានជ័យលាភី ឬអាហាររូបករណ៍ផ្សេងៗក្នុងដំណើរការរបស់ខ្លួន

ទាល់តែសិស្សនិស្សិតទាំងនោះរៀនសូត្រពូកែ ពោលគឺបានហ្វឹកហាត់ស្រាវស្រទេញរៀនសូត្រដោយយកចិត្តទុកដាក់ មិនស្ដាយពេលវេលា មិនគិតពីក្ដៅត្រជាក់ រងា ខិតខំស្រាវជ្រាវរាវរក ដោះស្រាយកិច្ចការដែលលោកគ្រូអ្នកគ្រូប្រគល់ឱ្យធ្វើលំហាត់ក្នុងសៀវភៅនានាបានគាប់ប្រសើរ ស្រាវជ្រាវរាវរកអ្វីដែលថ្មី មានលក្ខណវិទ្យាសាស្ត្រល្អប្រពៃ ខ្លីងាយស្រួលក្នុងការដោះស្រាយបញ្ហា និយាយឱ្យចំគឺអាចវាយកំទេចបំបែកការងារ រៀនសូត្រឱ្យបានល្អប្រសើរ ដែលជាការងាររបស់ខ្លួនចំពោះមុខ។ ចំពោះអាជីវករ អ្នកជំនួញ ពាណិជ្ជករគ្រប់ស្រទាប់វណ្ណៈ ការលំបាកចំពោះមុខពួកគេ គឺទប់ទល់តម្លៃទំនិញ ទាក់ទងអតិថិជន បម្រើសេវា ការប្រជែងមុខរបរ ចោរកម្ម និងប្រធានសក្តិផ្សេងៗ។ បើពួកគេអាចតស៊ូនឹងបញ្ហាទាំងនោះបាន ពួកគេនឹងសម្រេចបានជោគជ័យក្នុងជីវិតពិតប្រាកដ។ ករណីដូចលោកអ្នកមាន ឧកញ៉ា សេដ្ឋីជាដើមក្នុងការដែលពួកគេមានទ្រព្យសម្បត្តិស្ដុកស្ដម្ភ កេរ្តិ៍ឈ្មោះសុសសាយ កិត្តិយសល្បីរន្ទឺនៅក្នុងសង្គម និងពិភពលោកព្រោះពួកគេបានខិតខំពុះពារតស៊ូការលំបាកគ្រប់បែបយ៉ាងមិនខ្លាចនឿយហត់ យកអស់កម្លាំងកាយចិត្តប្រឆាំងនឹងការគេងប្រវ័ញ្ច ក្លែងបន្លំ លួច ឆក់ ប្លន់ពីចោរកម្ម ការស្រុតចុះនៃសេដ្ឋកិច្ចជាតិ អន្តរជាតិ ដែលអាចជាប្រធានសក្តិក្នុងមុខរបរនានា។ និយាយឱ្យចំទៅគឺលោកធ្វិតផ្ទង់ ប្រយ័ត្នប្រយែងក្នុងការងាររកស៊ីតាំងពីចំណុចតូចតាចទៅ ដោយមិនមានការធ្វេសប្រហែសទៅលើប្រការណាមួយឡើយ។ នៅក្នុងអត្ថបទសិក្សាសៀវភៅថ្នាក់ទីដប់ពីរកម្មវិធីរបស់ក្រសួងអប់រំដែលមានចំណងជើងថា "អាជីវកម្មមួយ" នាងកែកូ ក្រោយពីក្រុមហ៊ុននាងបម្រើការងារត្រូវក្ស័យធន នាងបានបង្កើតមុខរបរមួយដោយខ្លួនឯង។ ពេលនាងប្រកបរបរនោះ នាងបានយកចិត្តទុកដាក់ស្រាវជ្រាវ ប្រយ័ត្នប្រយែងជាទីបំផុត គឺមានការជ្រើសរើសទីកន្លែង គិតគូរដើមទុន គិតពីចំណាយចំណូល និងការប្រជែងមុខរបរគ្នាជាដើម។ នាងមិនដែលមានការធ្វេសប្រហែសបន្តិចបន្តួចឡើយ។ ទីបំផុតនាងប្រកមមុខរបររកស៊ីបានទទួលលទ្ធផលល្អប្រសើរជាទីគាប់ចិត្ត។ រីឯ កសិករ ភាពលំបាកចំពោះមុខ គឺការដាំដុះ ការថែរក្សាការពារ ការប្រើជី ទឹក ស្មៅ ថ្នាំកម្ចាត់សត្វល្អិត ការប្រមូលផលជាដើម។ បើពួកគេប្រឈមនឹងបញ្ហាទាំងនេះបាន នោះជីវិតពួកគេនឹងរស់នៅបានសុខស្រួល។ ការធ្វើស្រែចម្ការគេត្រូវជ្រើសរើសពូជ បង្កាត់ពូជ ត្រូវមើលប្រព័ន្ធទឹកស្រោចស្រពឱ្យបានជិតដល់។ ពេលដុះលូតលាស់ហើយ គេត្រូវមើលថែទាំ ការពារ ដាក់ជី ទឹក ថ្នាំកម្ចាត់សត្វល្អិត កុំឱ្យដំណាំក្រិន មិនល្អ ដែលជាហេតុនាំឱ្យទទួលបានផលតិច ឬមិនទទួលផលក៏មាន។ លុះដល់ពេលផ្កាផ្លែ គេរិតតែមើលថែរក្សាថែមទៀត ដ្បិតវាអាចសត្វល្អិតចង្រៃបំផ្លាញមនុស្សលួច ឬក៏ទុំជ្រុះប្រើការលែងកើតជាដើម។ ជាក់ស្ដែងនៅក្នុងសង្គមសព្វថ្ងៃ គេសង្កេតឃើញបុគ្គលជោគជ័យ ពួកគេសុទ្ធតែបានហែលឆ្លងនូវរាល់ឧបសគ្គនានាដែលកើតឡើងចំពោះដំណើរជីវិតរបស់គេរាប់មិនអស់ ទម្រាំគេមានភាពជោគជ័យដូចសព្វថ្ងៃនេះ។ ចំណែកឯប្រវត្តិខ្មែរសម័យអង្គរវិញ ទម្រាំបង្កើតបានជាចក្រភពមួយមានភាពខ្លាំងក្លា មានកិត្តិសព្ទល្បីរន្ទឺរហូតមកដល់សព្វថ្ងៃ ក៏បុព្វបុរសខ្មែរបានពលី និងតស៊ូជម្នះគ្រប់ឧបសគ្គ ពិសេសពីសំណាក់សត្រូវនានា រហូតកសាងប្រទេសមួយមានវិសាលភាពទឹកដីធំទូលាយ ព្រមទាំងប្រាង្គប្រាសាទជាដើមច្រើនស្អេកស្កះ។ បើយើងក្រឡេកមើលស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរវិញ ទម្រាំមានជីវិតប្រសើរ មានគេទទួលស្គាល់ មានកិត្តិយសជាតំណាងឃុំ សមបានតស៊ូជម្នះនូវបញ្ហារាប់មិនអស់ក្នុងដំណើរជីវិតរបស់ខ្លួន ទាំងជាប់គុកច្រវាក់ ទាំងជួបគ្រោះថ្នាក់ចរាចរណ៍ និងការមើលងាយមើលថោក ការបណ្ដេញចេញពីការងារជាច្រើនដងជាដើម។ លទ្ធផលនៃការតស៊ូនេះ បានហុចផលមកឱ្យសមវិញនូវភាពជោគជ័យក្នុងដំណើរជីវិត។ ចំណែកឯថៅចិត្រក្នុងរឿងកូលាបប៉ៃលិនវិញនោះ ថៅចិត្របានតស៊ូជម្នះឧបសគ្គជាច្រើនបន្ទាប់ពីឪពុកស្លាប់ចោលទៅ ថៅចិត្របានទៅធ្វើជាកម្មករត្បូងនៅឯបរប៉ៃលិន។ ជីវិតជាកម្មករត្បូងពិតជាជួបនូវការលំបាករាប់មិនអស់ តែដោយសេចក្ដីព្យាយាមតស៊ូ ទីបំផុតថៅចិត្រត្រូវបានលោកហ្លួងរតនសម្បត្តិលើកកូនស្រីបណ្ដូលចិត្តតែមួយឱ្យធ្វើជាប្រពន្ធ និងគ្រប់គ្រងរ៉ែត្បូងជំនួសលោក ធ្វើឱ្យដំណើរជីវិតរបស់ថៅចិត្រមានភាពជោគជ័យយ៉ាងខ្លាំងដែលជាលទ្ធផលកើតចេញពីការតស៊ូនេះឯង។

សរុបសេចក្ដីមកឃើញថា ជីវិតមនុស្សម្នាក់ៗ អាចរស់នៅបានសុខសាន្ត សំបូរសប្បាយ មានកិត្តិយសកេរ្តិ៍ឈ្មោះល្បីសុសសាយទៅបាន លុះត្រាតែមនុស្សទាំងនោះអាចវាយទម្លុះ បុកបំបែកនូវរាល់ឧបសគ្គទាំងឡាយដែលជាកាតព្វកិច្ចរបស់ខ្លួនឱ្យបានល្អប្រសើរ។

ឆ្លងតាមការបកស្រាយខាងលើទស្សនៈប្រធានលើកមកបង្ហាញនេះ គឺមានបំណងអប់រំមនុស្សគ្រប់រូបឱ្យជម្នះឧបសគ្គទាំងឡាយដែលតែងតែកើតមានឡើងក្នុងដំណើរជីវិតរបស់ខ្លួន កុំគេចវេះ ទើបការរស់នៅអាចមានសុភមង្គលនាពេលអនាគតយ៉ាងពិតប្រាកដ។ ដូច្នេះយើងជាសិស្សានុសិស្ស ការសិក្សាជាឧបសគ្គរបស់យើង យើងត្រូវតែខិតខំក្រាញននៀល ជម្នះការសិក្សារៀនសូត្រទាំងនោះឱ្យដល់ទីបំផុត មិនរាថយដរាបណាមិនទាន់ដល់ត្រើយ ដើម្បីទទួលជោគជ័យក្នុងជីវិតនាពេលអនាគត។

ប្រធាន: ទស្សនៈមួយយល់ថា«អ្នកសាងអំពើអកុសល រមែងតែងតែជួបក្ដីអន្តរាយក្នុងជីវិត»។ ចូរពន្យល់ដោយរកឧទាហរណ៍មកបញ្ជាក់។

គម្រោងអធិប្បាយ

ក-សេចក្ដីផ្ដើម

-លំនាំបញ្ហា: តាមក្រិត្យក្រមធម្មជាតិនៃការរស់នៅរបស់មនុស្សគ្រប់ៗរូប មានការប្រព្រឹត្តដោយឡែកៗពីគ្នា មានល្អ មានអាក្រក់។ បើកាលណាមនុស្សជ្រុលខ្លួនប្រព្រឹត្តនូវអំពើអាក្រក់ដោយប្រការណាមួយ ប្រាកដជាវេងនូវ ភាពវិនាសហិនហោច ដែលជាផលតបស្នងវិញមិនខាន។

-ចំណូលបញ្ហា(បង្ហាញប្រធានបទ): ដោយឈរលើហេតុផលនេះហើយទើបមានទស្សនៈមួយយល់ថា៖ "អ្នកសាងអំពើអកុសល រមែងតែងតែជួបក្ដីអន្តរាយក្នុងជីវិត"។

-ចំណោទបញ្ហា: តើអំពើអាក្រក់គ្រប់យ៉ាងដែលមនុស្សបានកសាង និងផ្ដល់ក្ដីវិនាសដល់មនុស្សវិញយ៉ាងដូចម្ដេចខ្លះ?

ខ-តួសេចក្ដី

-ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្ដី: ដើម្បីយល់ន័យប្រធានឱ្យកាន់តែស៊ីជម្រៅ និងច្បាស់លាស់ យើងគប្បីឈ្វេងយល់ពាក្យគន្លឹះសំខាន់ៗជាមុនសិន។

-ពន្យល់ពាក្យគន្លឹះ:

+អំពើអកុសល ជាទង្វើអាក្រក់ ឬទង្វើបាប។

+អន្តរាយ ជាសេចក្ដីវិនាសហិនហោច។

-ពន្យល់ន័យប្រធាន: បុគ្គលទាំងឡាយណាដែលបានសាងនូវអំពើអាក្រក់បាបកម្ម បុគ្គលនោះរមែងតែងតែវេងនូវក្ដីវិនាសហិនហោចដល់ខ្លួនជាក់ជាមិនខាន។

-បកស្រាយប្រធាន "អ្នកសាងអំពើអកុសល រមែងតែងតែជួបក្ដីអន្តរាយក្នុងជីវិត" ព្រោះ៖

*គំនិតសំខាន់

+មនុស្សគ្រប់រូប ក្មេងចាស់ ប្រុសស្រី មានក្រ នាម៉ឺនមន្ត្រី រាស្ត្រ

+សាងអំពើអាក្រក់ដោយកាយ វាចា ចិត្ត គឺលួច ឆក់ ប្លន់

+សម្លាប់ បំពារបំពានកូនប្រពន្ធគេ ពោលពាក្យកុហកបោកប្រាស់

+គិតក្នុងផ្លូវអាក្រក់ណាមួយដើម្បីបំផ្លាញអ្នកដទៃ បុគ្គលនោះរមែងតែងតែវេងនូវក្ដីវិនាសហិនហោចដល់ខ្លួន ដោយប្រការផ្សេងៗ ដូចជាវិនាសទ្រព្យសម្បត្តិ បាត់បង់តួនាទី បែកបាក់ញាតិសន្តាន បាត់បង់កិត្តិយស ស្លាប់ខ្លួនជាដើម។

*ឧទាហរណ៍

+ក្នុងសង្គមជាក់ស្ដែង ក្រុមយុវជនខិលខូចមួយចំនួនគេចសាលាទៅជក់ថ្នាំញៀន លេងល្បែងស៊ីសង ទៅលួចឆក់ប្លន់ទ្រព្យសម្បត្តិគេ ទីបំផុតត្រូវបាត់បង់ការសិក្សា គេចាប់ដាក់ទោស ឬស្លាប់ខ្លួន។

+ក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ ព្រះរាជសម្ភារបានធ្វើខ្លួនឱ្យធ្លាក់ក្នុងផ្លូវកាមគុណ ដោយបានទៅលួចសាហាយស្មន់ជាមួយព្រះនាងបុប្ផាវតី ដែលជាមហេសីរបស់ព្រះឧទ័យ ទីបំផុតត្រូវគេបាញ់ទម្លាក់ពីលើចុងត្នោត។

+ក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍

*រឿងទុំទាវ ស្តេចត្រាញ់អរជូនមានចិត្តខ្មៅតិរច្ឆាន បានប្រើអំណាចខ្លួនសម្លាប់ទុំជាប្តី ដើម្បីប្លន់យកនាងទាវជាប្រពន្ធឱ្យម៉ឺនងួនជាកូន ទីបំផុតត្រូវស្តេចកាត់ទោសប្រហារជីវិត។

*រឿងព្រះវេស្សន្តរ តាជូជកមានចិត្តអាក្រក់ឥតមេត្តា វាយធ្វើបាបក្មេងដូចសត្វជាតុ គាត់ត្រូវមានបាបកម្ម គឺស្លាប់ដោយបែកពោះ។

*រឿងរាមកេរ្តិ៍ ក្រុងរាពណ៍ជាស្តេចយក្សនគរលង្កា ល្មោភស្រី បានចាប់ពង្រត់សីតាមហេសីព្រះរាមយកទៅនគររបស់ខ្លួន ទង្វើដ៏អាក្រក់បាននាំនគរលង្កាឱ្យលោយញាតិសន្តានត្រូវស្លាប់ ខ្លួនឯងត្រូវវិនាស។

-សរុបសេចក្តី: សាងអំពើអាក្រក់នឹងទទួលផលអាក្រក់។

គ-សេចក្តីបញ្ចប់

-វាយតម្លៃប្រធាន : ទស្សនៈប្រធានមានអត្ថន័យជ្រាលជ្រៅ ដោយបានឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីមហន្តរាយដ៏ធ្ងន់ធ្ងរដែលកើតពីការសាងអំពើទុច្ចរិត ដើម្បីជាគតិដាស់តឿនមនុស្សឱ្យវៀរចាក ហើយខិតខំសាងអំពើល្អ។

-ទស្សនៈផ្ទាល់ខ្លួន: ដូច្នេះ ក្នុងនាមយើងជាសិស្សានុសិស្ស ត្រូវតែវៀរចាកឱ្យឆ្ងាយពីអំពើអកុសល ទាំងឡាយ។

សេចក្តីអធិប្បាយ

តាមក្រិត្យក្រមធម្មជាតិនៃការរស់នៅរបស់មនុស្សគ្រប់ៗរូប មានការប្រព្រឹត្តដោយឡែកៗពីគ្នាទៅតាមនិស្ស័យនៃបុគ្គលរៀងៗខ្លួន មានទាំងអំពើល្អ សុចរិតទៀងត្រង់ មានទាំងអំពើអាក្រក់ពោរពេញដោយបាបកម្មជាដើម។ បើកាលណាមនុស្សជ្រុលខ្លួនប្រព្រឹត្តនូវអំពើអាក្រក់ដោយប្រការណាមួយហើយ ប្រាកដជាទទួលបាននូវភាពវិនាសហិនហោចអន្តរាយ ដែលជាផលតបស្នងវិញមិនខាន ដោយជៀសមិនផុតឡើយ។ ឈរលើហេតុផលនេះទើបមានទស្សនៈមួយយល់ថា«អ្នកសាងអំពើអកុសល រមែងតែងតែជួយក្តីអន្តរាយក្នុងជីវិត»។

តើអំពើអាក្រក់គ្រប់យ៉ាងដែលមនុស្សបានសាង និងផ្តល់ក្តីវិនាសដល់មនុស្សយ៉ាងដូចម្តេចខ្លះ?

ដើម្បីជាគុណប្រយោជន៍ដល់ការបកស្រាយឱ្យបានក្បោះក្បាយ យើងគួរគប្បីយល់អត្ថន័យនៃពាក្យគន្លឹះ ក្នុងប្រធានជាមុនសិន។ ពាក្យ អំពើអកុសល សំដៅលើទង្វើអាក្រក់ ឬទង្វើបាប ហើយពាក្យ អន្តរាយ សំដៅដល់សេចក្តីវិនាសហិនហោច។ ផ្អែកតាមបំណកស្រាយពាក្យគន្លឹះខាងលើ ទស្សនៈប្រធានយល់ថា អ្នកដែលសាងនូវ អំពើអាក្រក់ពោរពេញដោយបាបកម្ម រមែងតែងទទួលបាននូវក្តីវិនាសហិចហោចដល់ខ្លួនវិញជាក់ជាមិនខាន។

ជីវិតរបស់មនុស្សគ្រប់ៗ រូបមិនដូចគ្នាឡើយ ឯការរស់នៅក៏មិនដូចគ្នាដែរ មិនថាស្រីប្រុស ក្មេងចាស់ មានក្រល្អអាក្រក់ នាម៉ឺនមន្ត្រី ប្រជារាស្ត្រគ្រប់ស្រទាប់វណ្ណៈក្នុងសង្គម បើក្នុងជីវិតរស់នៅបានប្រព្រឹត្តនូវអំពើអាក្រក់ បាបកម្មដោយកាយ វាចា ចិត្ត មានការលួច ឆក់ ប្លន់ រំលោភបំពានប្រពន្ធកូនគេ សម្លាប់ជីវិត ពោលពាក្យកុហកបោកបញ្ឆោតគៃប្រវ័ញ្ច ពុករលួយ ព្យាបាទ ឈ្នានីសអ្នកដទៃ បុគ្គលនោះនឹងទទួលបាននូវក្តីវិនាសហិនហោចតបស្នងវិញជាក់ជាមិនខាន ដូចជាវិនាសទ្រព្យធន បាត់បង់តួនាទី មុខរបរ ការងារ បែកបាក់ញាតិមិត្ត ក្រុមគ្រួសារ បាត់បង់កិត្តិយសកេរ្តិ៍ឈ្មោះរស់នៅឯកោ ពេលខ្លះត្រូវរងទណ្ឌកម្មជាប់គុកច្រវាក់ ស្លាប់ទៅធ្លាក់នរកអវចី។ ជាទឡ្ហីករណ៍ បើយើងពិនិត្យមើលតថ-ភាពនៃសង្គមខ្មែរនាបច្ចុប្បន្នកាលនេះ យើងឃើញមានក្រុមយុវជនខិលខូចមួយចំនួនតូចគេចវេះពីសាលាទៅប្រព្រឹត្ត

អំពើអបាយមុខ ដូចជា ជក់គ្រឿងញៀន លេងល្បែងស៊ីសង ទៅលួចឆក់ប្លន់ទ្រព្យសម្បត្តិអ្នកដទៃ ទីបំផុតត្រូវបាត់បង់ការសិក្សា វិនាសទ្រព្យឪពុកម្តាយ ត្រូវសមត្ថកិច្ចចាប់ទៅផ្តន្ទាទោស រហូតដល់មានបាត់បង់ជីវិតផងក៏មាន។ បើយើងក្រឡេកមើលក្នុងទំព័រប្រវត្តិសាស្ត្រខ្មែរនាសម័យក្រោយអង្គរ ក៏បានលាតត្រដាងឱ្យឃើញពីការសាងអកុសលកម្មរបស់ព្រះរាជសម្ភារ ដែលបណ្តែតបណ្តោយខ្លួនឱ្យធ្លាក់ក្នុងអំណាចអូសទាញនៃកាមតណ្ហា ដោយទ្រង់បានទៅលួចសាហាយស្មន់ជាមួយព្រះនាងបុប្ផាវតីមហេសីរបស់ព្រះឧទ័យ ទីបំផុតទ្រង់បានរងនូវក្តីវិនាសយ៉ាងធ្ងន់ធ្ងរ(សោយទិវង្គត) គឺត្រូវព្រះឧទ័យនាំទាហានព័ទុយហ្គាល់ទៅបាញ់ទម្លាក់ពីលើចុងត្នោត។ មួយវិញទៀត បើយើងបង្វែរចំណាប់អារម្មណ៍ងាកទៅពិនិត្យមើលខ្លឹមសារនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍វិញម្តង ក៏បានលាតត្រដាងកាន់តែច្បាស់ថែមទៀតពីមហន្តរាយយ៉ាងធ្ងន់ធ្ងរ ដែលប្រសូតចេញពីការប្រព្រឹត្តអំពើអកុសលនេះផងដែរ។ ជាក់ស្តែងក្នុងដំណើររឿងទុំទាវដែលជាស្នាព្រះហស្តរៀបរៀងឡើងដោយព្រះភិក្ខុសោម នាឆ្នាំមួយពាន់ប្រាំបួនរយដប់ប្រាំ បានបង្ហាញឱ្យឃើញពីសកម្មភាពរបស់ឧញ៉ាអរជូនជាស្តេច ត្រាញ់ដែលមានចិត្តខ្មៅដូចតិរច្ឆាន ប្រើអំណាចឃោរឃៅសម្លាប់ទុំជាប្តីប្លន់យកនាងទាវជាប្រពន្ធយកទៅឱ្យម៉ឺនងួនជា កូន។ ការសាងអំពើបាបរបស់បុគ្គលតិរច្ឆានអរជូន បានហុចផលអាក្រក់តបស្នងវិញ គឺត្រូវព្រះរាជារាមាជើងព្រៃកាត់ទោសប្រហារជីវិតដោយជីកកប់ត្រឹមក ហើយយករនាស់ដែករាស់ផ្តាច់កស្លាប់យ៉ាងវេទនា។ ចំណែកក្នុងដំណើររឿងព្រះវេស្សន្តរ ដែលស្ថិតនៅក្នុងសៀវភៅសង្ខេបទសជាតករបស់លោកឈឹមស៊ុមន៍ បានបង្ហាញពីការសាងអំពើព្រៃផ្សៃរបស់តាជូជក ដែលមានចិត្តអាក្រក់សាមាន្យ វាយធ្វើបាបកុមារជាលី និងកុមារីក្រស្នាគ្មាន ត្រាប្រណី អូសកាត់ព្រៃព្រឹក្សា វាលខ្សាច់ក្តៅហែង ដោយមិនអាណិតអាសូរ ទីបំផុតមានបាបកម្មត្រូវបែកពោះស្លាប់។ បន្ថែមលើនេះទៀត បើយើងពិនិត្យមើលខ្លឹមសាររឿងរាមកេរ្តិ៍ ដែលបានរៀបរៀងឡើងវិញដោយព្រះអង្គម្ចាស់វឌ្ឍឆាយាវង្ស បានឆ្លុះបញ្ចាំងយ៉ាងពិស្តារពីទង្វើអកុសលរបស់ក្រុងរាពណ៍ស្តេចយក្សនគរលង្កា ដែលបានប្រើកលល្បិចចាប់ពង្រាត់នាងសីតាជាមហេសីព្រះរាម ដើម្បីបំពេញមហិច្ឆតាកាមគុណ ចុងក្រោយបុគ្គលជាស្តេចកំណាចរូបនេះត្រូវវិនាសអន្តរាយខ្ទេចខ្ទីដល់ព្រះនគរ ព្រាត់ប្រាសមហេសី អនុជ បុត្រ និងញាតិសន្តានត្រូវស្លាប់។

សរុបសេចក្តីមក តាមរយៈការបរិយាយដោយភ្ជាប់ឧទាហរណ៍យ៉ាងជាក់ច្បាស់ផងនោះ អាចបញ្ជាក់ថា កាលបើបុគ្គលទាំងឡាយណាបានសាងនូវអំពើអាក្រក់ប្រាសចាកគន្លងទូន្មាននៃលទ្ធិសាសនា ប្រាសចាកសីលធម៌សង្គម ល្មើសច្បាប់ បង្កឱ្យមានភាពចលាចលដល់សង្គម ជននោះប្រាកដជារងនូវភាពវិនាសហិនហោចដល់ខ្លួន ទាំងនៅ ក្នុងជាតិនេះ និងបរលោក។

តាមការអធិប្បាយយ៉ាងពិស្តារកន្លងមកបានបង្ហាញឱ្យឃើញថា ខ្លឹមសារប្រធានមានអត្ថន័យអប់រំជ្រាលជ្រៅព្រោះបានលាតត្រដាងពីវិនាសកម្មយ៉ាងធ្ងន់ធ្ងរដែលកើតចេញពីការសាងទុច្ចរិតក្នុងជីវិត ដើម្បីដាស់តឿនបុគ្គល ស្រីប្រុសក្នុងលោកិយ ឱ្យវៀរចាកអកុសល សាងតែអំពើល្អជាប្រយោជន៍ដល់សង្គមមនុស្ស។ ដូច្នេះក្នុងនាមយើង ជាយុវជនជាទំពាំងស្នងឫស្សី ត្រូវខិតខំសាងខ្លួនឱ្យក្លាយជាកូនល្អក្នុងគ្រួសារ សង្គម ដោយប្តេជ្ញាមិនប្រព្រឹត្តទង្វើអកុសលជាដាច់ខាត។

ប្រធាន: ទស្សនៈមួយលើកឡើងថា«ការអភិវឌ្ឍប្រទេសប្រទេសជាតិឱ្យរីកចម្រើនប្រកបដោយសុខសុវត្ថិភាពពិតជាមិនអាចផ្តាច់ចេញពីការបណ្តុះបណ្តាលធនធានមនុស្សបានឡើយ»។ ក្នុងស្ថានភាពបច្ចុប្បន្ន តើត្រូវបណ្តុះបណ្តាលធនធានមនុស្សឱ្យមានលក្ខណសម្បត្តិដូចម្តេច?

គម្រោងព្រាង

ក-សេចក្តីផ្តើម

-លំនាំបញ្ហា: មនុស្សគឺជាកត្តាសំខាន់ក្នុងការអភិវឌ្ឍប្រទេសជាតិ។

-ចំណូលបញ្ហា: អាស្រ័យហេតុនេះហើយទើបមានមតិមួយពោលថា "(ប្រធាន)"។

-ចំណោទបញ្ហា: តើពំនោលខាងលើនេះមានអត្ថន័យដូចម្តេច?

តើធនធានមនុស្សដែលត្រូវចូលរួមក្នុងការអភិវឌ្ឍជាតិ ត្រូវមានលក្ខណសម្បត្តិដូចម្តេចខ្លះ?

ខ-តួសេចក្តី

-ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្តី និងពន្យល់ពាក្យ

+ការអភិវឌ្ឍ: ការរីកចម្រើនខ្លាំង ការលូតលាស់ក្រៃលែង។

+សុវត្ថិភាព: ភាពប្រកបដោយសេចក្តីសុខ។

+ធនធានមនុស្ស: មនុស្សដែលមានសមត្ថភាពគ្រប់គ្រាន់ពេញលេញ។

-ពន្យល់ន័យប្រធាន: ប្រធានចង់និយាយថា ការធ្វើឱ្យប្រទេសជាតិរីកចម្រើនប្រកបដោយភាពសុខសាន្ត ចាំបាច់ត្រូវមានមនុស្សដែលមានសមត្ថភាពគ្រប់យ៉ាង។

-បំណកស្រាយប្រធាន

ប្រទេសដែលមានធនធានធម្មជាតិច្រើន មិនប្រាកដថាជាប្រទេសអភិវឌ្ឍន៍នោះទេ ហើយប្រទេសដែលគ្មានធនធានធម្មជាតិ ក៏មិនប្រាកដថាជាប្រទេសអន់ថយនោះដែរ ជាអាទិ៍ប្រទេសជប៉ុន សិង្ហបុរី...។

លក្ខណសម្បត្តិដែលត្រូវបណ្តុះបណ្តាល មាន៖

+កាយសម្បទារឹងមាំ(កីឡា)

+ប្រាជ្ញាវាងវៃ ប្រាជ្ញាសម្បទា(រៀន និងបង្រៀន)

+មានបំណិន និងឥរិយាបថល្អត្រឹមត្រូវ មានបទពិសោធ

+សីលសម្បទា(មានសីលធម៌រស់នៅល្អ)

+ចេះរស់នៅក្នុងសន្តិភាព និងចុះសម្រុងគ្នា

+សិទ្ធិ និងប្រជាធិបតេយ្យ។

-សរុបមតិ

នៅក្នុងស្ថានភាពបច្ចុប្បន្ននេះ យើងគប្បីខិតខំបណ្តុះបណ្តាលធនធានមនុស្សឱ្យមានសមត្ថភាពទាំងផ្លូវកាយ ប្រាជ្ញា សីលធម៌ បំណិន ជីវិត និងជំនាញផ្សេងៗ។

គ-សេចក្តីបញ្ចប់

-ប្រធានខាងលើពិតជាត្រឹមត្រូវ ពីព្រោះធនធានមនុស្សគឺជាកត្តាកំណត់នៃរាល់ការអភិវឌ្ឍក្នុងសង្គម។ មនុស្សអភិវឌ្ឍន៍ឥតឈប់ឈរខុសពីសត្វនានាដែលមានត្រឹមតែសភាវគតិ។

-ដើម្បីមានលទ្ធភាពចូលរួមក្នុងការកសាងជាតិ យើងជាកុលបុត្រកុលធីតាខ្មែរត្រូវខិតខំរៀនសូត្រឱ្យមានសមត្ថភាព ចំណេះដឹង ពិសោធ បំណិនច្បាស់លាស់។ អនក្ខរជន គឺជាឧបសគ្គនៃការអភិវឌ្ឍ។ ក្នុងការរៀនសូត្រទៀតសោត យើងត្រូវធ្វើយ៉ាងណាឱ្យមានការស៊ីចង្វាក់គ្នារវាងការរីកចម្រើនផ្លូវកាយ និងប្រាជ្ញា រវាងវិទ្យាសាស្ត្រ និងសីលធម៌ រវាងបុគ្គល និងសង្គម រវាងជាតិ និងអន្តរជាតិ ។

សេចក្តីអធិប្បាយ

មនុស្សគឺកោសិកាដ៏ចាំបាច់របស់សង្គម។ ប្រទេសជាតិនីមួយៗ ត្រូវការចាំបាច់នូវមនុស្សដែលមានចំណេះដឹង មានសមត្ថភាពសព្វបែបយ៉ាង ដើម្បីអភិវឌ្ឍន៍ប្រទេសជាតិឱ្យរីកចម្រើន។ ដើម្បីទទួលបានមនុស្សដែលមានសមត្ថភាព គេចាំបាច់ត្រូវឆ្លងកាត់ការអប់រំជាមុនសិន។ ហេតុនេះហើយទើបមានពំនោលមួយពោលថា "ការអភិវឌ្ឍប្រទេសជាតិឱ្យរីកចម្រើនប្រកបដោយសុខសុវត្ថិភាព មិនអាចផ្តាច់ចេញពីការបណ្តុះបណ្តាលធនធានមនុស្សបានឡើយ"។

តើពំនោលខាងលើនេះមានអត្ថន័យដូចម្តេច?

តើធនធានមនុស្សដែលត្រូវចូលរួមក្នុងការអភិវឌ្ឍជាតិ ត្រូវមានលក្ខណសម្បត្តិដូចម្តេចខ្លះ?

ដើម្បីជាជំនួយដល់ការបកស្រាយមតិប្រធានខាងលើ យើងគួរយល់ពាក្យមួយចំនួនជាមុនសិន។ ពាក្យ*ការអភិវឌ្ឍ* មានន័យថា ការរីកចម្រើនខ្លាំង ការលូតលាស់ក្រៃលែង។ រីឯពាក្យ*សុវត្ថិភាព* មានន័យថា ភាពប្រកបដោយសេច

ក្ដីសុខ។ ចំណែកពាក្យ *ធនធានមនុស្ស*វិញ សំដៅដល់មនុស្សដែលមានសមត្ថភាពគ្រប់គ្រាន់ពេញលេញ។ ទស្សនៈប្រធានចង់មានន័យថាការធ្វើឱ្យប្រទេសជាតិរីកចម្រើនប្រកបដោយភាពសុខសាន្ត ចាំបាច់ត្រូវមានមនុស្សដែលមានសមត្ថភាពគ្រប់យ៉ាង។ ប្រទេសដែលមានធនធានធម្មជាតិច្រើនមិនប្រាកដថាជាប្រទេសអភិវឌ្ឍន៍នោះទេ ហើយប្រទេសដែលគ្មានធនធានធម្មជាតិក៏មិនប្រាកដថាជាប្រទេសអន់ថយនោះដែរ ជាអាទិ៍មានប្រទេសជប៉ុន សិង្ហបុរីជាដើម។

គ្រប់ប្រទេសជាតិទាមទារឱ្យមានការអភិវឌ្ឍជាប្រចាំ។ ដើម្បីអភិវឌ្ឍន៍ប្រទេសឱ្យរីកចម្រើនគេត្រូវបណ្ដុះបណ្ដាលធនធានមនុស្សជាមុន និងជាប្រចាំ។ លក្ខណសម្បត្តិដែលត្រូវបណ្ដុះបណ្ដាលមានដូចជា ការធ្វើឱ្យកាយសម្បទារឹងមាំតាមរយៈការលេងកីឡា ការហាត់ប្រាណទៀងទាត់ ការបរិភោគអាហារដែលសម្បូរទៅដោយជីវជាតិ និងមិនមានជាតិគីមីពុលជាដើម។ ដើម្បីបណ្ដុះបណ្ដាលពលរដ្ឋឱ្យមានប្រាជ្ញាស្មារតីទាំងក្នុងការរៀន និងការបង្រៀន គឺទាំងគ្រូ ទាំងសិស្សត្រូវមានប្រាជ្ញាវាងវៃ។ គេត្រូវបណ្ដុះឱ្យមានបំណិន និងឥរិយាបថល្អត្រឹមត្រូវ មានបទពិសោធច្រើនទាក់ទងនឹងបញ្ហាសង្គម មានសីលសម្បទា គឺមានសីលធម៌ល្អក្នុងការរស់នៅប្រចាំថ្ងៃ ចេះរស់នៅក្នុងសន្តិភាព និងចុះសម្រុងគ្នានៅក្នុងសង្គម។ ទន្ទឹមគ្នានោះ គេក៏ត្រូវចេះគោរពសិទ្ធិ ចេះយោគយល់អធ្យាស្រ័យ អត់ឱនសណ្ដោសប្រណីដល់គ្នា និងគ្នាស្រឡាញ់ និងបង្កើតមិត្តភាពរវាងគ្នានឹងគ្នាជាដើម។ ជាក់ស្ដែងសង្គមយើងសព្វថ្ងៃកំពុងយកចិត្តទុកដាក់យ៉ាងខ្លាំងក្នុងការបណ្ដុះបណ្ដាលធនធានមនុស្ស ដោយបង្កើតឱ្យមានសាលារៀនគ្រប់ទីកន្លែងទាំងរដ្ឋ និងឯកជន។ ការយកចិត្តទុកដាក់ចំពោះវិស័យកីឡា ដោយបំផុសចលនាលេងកីឡាគ្រប់ប្រភេទ គ្រប់ទីកន្លែង ធ្វើយ៉ាងណាឱ្យមានទាំងចំណេះដឹង និងសុខភាព។ ជាក់ស្ដែងតាមរយៈប្រវត្តិសម័យអង្គរយើងឃើញថា សម័យនោះរីកចម្រើនដល់កម្រិតកំពូលក៏ដោយសារសម័យនោះសម្បូរទៅដោយធនធានមនុស្ស ដោយមានសាកលវិទ្យាល័យ ហើយព្រះនាងឥន្ទ្រទេវី ជាសាកលវិទ្យាធិការិនី។ ចំណែកឯក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍រឿងកុលាបប៉ៃលិន ក៏បានបង្ហាញឱ្យពីការបណ្ដុះបណ្ដាលធនធានមនុស្សផងដែរ ដោយតួអង្គចៅចិត្រជាតួអង្គម្នាក់ដែលមានចំណេះដឹង មានសមត្ថភាពអាច ដោះស្រាយបញ្ហាផ្សេងៗដែលកើតឡើងចំពោះមុខ ទាំងជាកម្មករជីកត្បូង ទាំងជួសជុលឡាន ទាំងបើកឡាន គិតបញ្ជីផ្សេងៗជាដើម។ ទាំងនេះបង្ហាញឱ្យឃើញពីធនធានមនុស្សដ៏ចាំបាច់មួយសម្រាប់សង្គម ដែលធ្វើឱ្យសង្គមមានការរីក ចម្រើន។ ឯរឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ ក៏បានបង្ហាញឱ្យឃើញពីការយកចិត្តទុកដាក់បណ្ដុះធនធានមនុស្សដើម្បីអភិវឌ្ឍន៍សង្គម ពេល តួអង្គលោករដ្ឋមន្ត្រីវ៉ៃក្មេង លោកបានសិក្សានៅក្នុងស្រុក ហើយបានបន្តការសិក្សានៅបរទេសថែមទៀតផង។ ពេលលោកត្រូវមកវិញ លោកត្រូវបានរដ្ឋាភិបាលតែងតាំងជារដ្ឋមន្ត្រី ហើយលោកមានសមត្ថភាពពេញលេញគ្រប់គ្រាន់ក្នុងការចូលរួមកសាងសង្គមជាតិនាសម័យនោះបានរីកចម្រើនយ៉ាងឆាប់រហ័ស។ មួយវិញទៀត ក្នុងរឿងមាលាដួងចិត្តតួអង្គទីឃាវុធជាមនុស្សម្នាក់ដែលឆ្លងកាត់ការបណ្ដុះបណ្ដាលត្រឹមត្រូវ នៅពេលលោកបានកាន់តំណែង លោកខិតខំយកចិត្តទុកដាក់ក្នុងមុខតំណែងរបស់ខ្លួនបានយ៉ាងល្អ ដោយមិនប្រព្រឹត្តអំពើពុករលួយ ធ្វើឱ្យសង្គមជាតិមានការរីកចម្រើនជឿនលឿន។

សរុបសេចក្ដីមក ក្នុងស្ថានភាពបច្ចុប្បន្នយើងត្រូវបណ្ដុះបណ្ដាលធនធានមនុស្សឱ្យមានគ្រប់សមត្ថភាពទាំងផ្លូវកាយ ប្រាជ្ញា សីលធម៌ និងបំណិន ឬជំនាញឱ្យបានពិតប្រាកដ។ ក្នុងការរៀនសូត្រទៀតសោត យើងត្រូវធ្វើយ៉ាងណាឱ្យមានការស៊ីចង្វាក់គ្នារវាងការរីកចម្រើនផ្លូវកាយ និងប្រាជ្ញា រវាងវិទ្យាសាស្ត្រ និងសីលធម៌ រវាងបុគ្គល និងសង្គម រវាងជាតិ និងអន្តរជាតិ។

ឆ្លងតាមរយៈការបកស្រាយមកខាងលើ មតិប្រធានពិតជាត្រឹមត្រូវសមហេតុផល ពីព្រោះថាធនធានមនុស្សគឺជាកត្តាកំណត់នូវរាល់ការអភិវឌ្ឍក្នុងសង្គម។ មនុស្សអភិវឌ្ឍឥតឈប់ឈរខុសពីសត្វនានាដែលមានត្រឹមតែសភាវគតិ។ ដូច្នេះដើម្បីមានលទ្ធភាពចូលរួមក្នុងការកសាងជាតិ យើងជាកុលបុត្រកុលធីតាខ្មែរត្រូវខិតខំរៀនសូត្រឱ្យមានសមត្ថភាព ចំណេះដឹង បទពិសោធ ជំនាញច្បាស់លាស់ ព្រោះអនក្ខរភាព គឺជាឧបសគ្គនៃការអភិវឌ្ឍប្រទេសជាតិ។

ប្រធាន: ច្បាប់ព្រះរាជសម្ភារបានចែងថា«ខ្លែងហើរដ្បិតខ្យល់ នាយថ្កើងដ្បិតពល រក្សាឱ្យសុខ ទ្រព្យគង់ដ្បិតស្រី ចេះសំចៃទុក ផ្ទះធំស្រណុក ដ្បិតភរិយាជា»។ តើទស្សនៈខាងលើនេះមានអត្ថន័យអប់រំយ៉ាងដូចម្ដេចខ្លះ ?

សេចក្ដីអធិប្បាយ

តាមប្រវត្តិអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ គេរមែងឃើញកវី និងអ្នកនិពន្ធដ៏ចំណានៗ ក្នុងនោះមានទាំងព្រះញាតិវង្សផងដែរ ដែលតែងតែយកព្រះទ័យទុកដាក់ចំពោះវិស័យអក្សរសាស្ត្រ។ យ៉ាងណាមិញព្រះរាជសម្ភារដែលជារាជកវីមួយអង្គដ៏ល្បីល្បាញ បានតាក់តែងកំណាព្យជាច្រើន ជាពិសេសកំណាព្យឧបទេស ពោលគឺកំណាព្យអប់រំទូន្មាន។ ក្នុងនោះច្បាប់ព្រះរាជសម្ភារបានចែងថា«ខ្លែងហើរដ្បិតខ្យល់ នាយថ្កើងដ្បិតពល រក្សាឱ្យសុខ ទ្រព្យគង់ដ្បិតស្រី ចេះសំចៃទុក ផ្ទះធំស្រណុក ដ្បិតភរិយាជា»។

តើទស្សនៈខាងលើនេះមានអត្ថន័យអប់រំយ៉ាងដូចម្ដេចខ្លះ ?

ដើម្បីបកស្រាយទស្សនៈខាងលើនេះឱ្យបានពិស្ដារ យើងគប្បីយល់ន័យរបស់ពាក្យមួយចំនួនជាមុនសិន។ ចំពោះពាក្យ នាយ នៅទីនេះសំដៅលើថ្នាក់ដឹកនាំគ្រប់ជំពូក។ រីឯពាក្យថា ពល មានន័យថា ពលទាហានអ្នកក្រោមឱវាទ ឬក៏ជាប្រជាពលរដ្ឋតែម្ដង។ ចំណែកពាក្យថា ភរិយាជា មានន័យថា ប្រពន្ធមានលក្ខណសម្បត្តិ ជាស្រីគ្រប់លក្ខណ៍ ឬស្រីដែលប្រកបដោយលក្ខណសម្បត្តិល្អប្រសើរ។ ប្រធានខាងលើនេះមានន័យសេចក្ដីថា សេចក្ដីថ្កុំថ្កើងរបស់ថ្នាក់ដឹកនាំអាចកើតឡើងបាន គឺអាស្រ័យលើអ្នកនៅក្រោមឱវាទរបស់ខ្លួន ចំណែកភាពសុខក្សេមក្សាន្តចម្រុងចម្រើននៃក្រុមគ្រួសារវិញ គឺអាស្រ័យលើស្រីជាភរិយាដែលមានលក្ខណសម្បត្តិល្អប្រសើរ។

ចំពោះឃ្លា«ខ្លែងហើរដ្បិតខ្យល់»គឺមានន័យសំដៅលើខ្លែងជាសម្ភារៈសម្រាប់មនុស្សបង្ហោះដើម្បីកម្សាន្តលេង។ គេច្រើនធ្វើខ្លែងដោយឫស្សីបិទជាមួយនឹងក្រណាត់ជាផ្ទាំង ឬក្រដាសផ្សេងៗ ហើយមានខ្សែយកទៅបង្ហោះនៅរដូវដែលមានខ្យល់ធ្លាក់។ ហេតុដូច្នេះហើយបានជាគេឃើញក្មេងភាគច្រើនលេងនៅរដូវខ្យល់រំហើយ។ ហេតុនេះខ្លែងអាចហើរបានគឺត្រូវពឹងខ្យល់ជាចាំបាច់។ ចំណែកឃ្លា«នាយថ្កើងដ្បិតពលរក្សាឱ្យសុខ»គឺលោកប្រៀបប្រដូចខ្លែងទៅនឹងនាយ ហើយប្រដូចខ្យល់ទៅនឹងពល ពោលគឺខ្លែងត្រូវពឹងខ្យល់ ឯនាយត្រូវពឹងពល។ នាយ ឬថ្នាក់ដឹកនាំអាចចម្រុងចម្រើនទៅបានត្រូវមានការចូលរួមពីសំណាក់អ្នកនៅក្រោមបង្គាប់ ឬប្រជាជនទាំងអស់គ្នា។ ជាក់ស្ដែងនៅសម័យសង្គមរាស្ត្រ និយម គេតែងទទួលស្គាល់ថា ភាពរុងរឿងថ្កុំថ្កើងនៅសម័យនោះបានមកពីសមត្ថភាពដឹកនាំរបស់ព្រះបាទនរោត្តម សីហនុ ដោយមានការចូលរួមពីរដ្ឋាភិបាល និងប្រជារាស្ត្រទាំងអស់ដែលពេញចិត្តបម្រើជាតិឥតរាថយ។ បើក្រឡេកមកមើលអក្សរសិល្ប៍វិញ យើងក៏ឃើញចំណុចបែបនេះដែរ។ ជាតួយ៉ាងតាមរយៈ រឿងកុលាបប៉ៃលិន លោកហ្លួងរតនសម្បត្តិអាចមានកេរ្ដិ៍ឈ្មោះឧត្ដមប្រពៃ ក៏ព្រោះតែមានការជួយជ្រោមជ្រែងពីសំណាក់កម្មករ ដូចជាចៅចិត្រជាដើម។ បន្ថែមពីលើនេះ ការតស៊ូប្រឆាំងនឹងរបស៊ីដង់បារាំងដែលបានលាតត្រដាងក្នុងរឿងភូមិតិរច្ឆាន ដួន និងនៅអាចទទួលជោគជ័យក៏ត្រូវពឹងផ្អែកទៅលើកម្លាំងអ្នកក្លាហានទាំងម្ភៃនាក់ ព្រមទាំងប្រជាជននៅភូមិក្រាំងលាវផងដែរ។ ចំណែកឃ្លាដែលពោលថា "ទ្រព្យគង់ដ្បិតស្រីចេះសំចៃទុក ផ្ទះធំស្រណុកដ្បិតភរិយាជា" គឺសំដៅទៅលើឥទ្ធិពលរបស់ស្ត្រីដែលជាមេផ្ទះចេះរៀបចំទុកដាក់គ្រប់គ្រងផ្ទះសម្បែងឱ្យមានសិរីសួស្ដី កិត្តិយស និងសុភមង្គលនៅក្នុងក្រុមគ្រួសារ។ នេះបានន័យថា ស្រីជាអ្នករក្សាទុកនូវទ្រព្យសម្បត្តិដែលស្វាមីរកបានមកប្រគល់ឱ្យនាងហើយ ប្រសិនបើនាងមិនចេះរៀបចំទុកដាក់ទេនោះ នឹងធ្វើឱ្យគ្រួសារមិនរីកចម្រើន។ ដូច្នេះស្រីជាមេផ្ទះចាំបាច់ត្រូវមានលក្ខណៈសម្បត្តិល្អប្រើសើរ ពោលគឺស្រីមានលក្ខណ៍ដែលគប្បីមានទាំងចរិយាសម្បត្តិនិងវិជ្ជាសម្បត្តិ ដូចជាការងារផ្ទះនិងការងារដទៃទៀត ព្រមទាំងការចេះគ្រប់គ្រងផ្ទះសម្បែង ការអប់រំកូនចៅ និងការដោះស្រាយបញ្ហាដទៃទៀតដើម្បីឱ្យគ្រួសារមានសុភមង្គល។ តាមរយៈអក្សរសិល្ប៍រឿងមាយើង មាណពអាចមានកេរ្ដិ៍ឈ្មោះ និងជីវភាពរុងរឿងទៅបានអាស្រ័យដោយភរិយាទីពីរជាស្រីគ្រប់លក្ខណ៍ ដែលបានជួយផ្ទុងផ្ដើមដឹកនាំគ្រប់កិច្ចការរបស់មាណពតាំងពីមាណពទៅរកឧសរហូតដល់បានក្លាយជាអាមាត្យរបស់ស្ដេច ហើយចុងក្រោយត្រូវបានព្រះរាជាផ្ដល់កិត្តិយស ថាជា "មាយើង" គឺមារបស់ស្ដេចទៀតផង។ ជីវភាពគ្រួសារមាយើងរុងរឿងបាន ក៏ព្រោះប្រពន្ធល្អជាហេតុធ្វើឱ្យញាតិមិត្តពឹងពាក់ស្នាក់អាស្រ័យរាប់រកច្រើនរាប់មិន

អស់។ បើពិនិត្យមើលប្រវត្តិសាស្ត្រខ្មែរវិញ គេអាចដឹងបានថា ព្រះបាទជ័យវរ្ម័នទីប្រាំពីរ មានព្រះកិត្តិសព្ទរុងរឿងល្បីសុសសាយបានក៏ដោយសារតែមានការចូលរួមគាំទ្រពីព្រះនាងឥន្ទ្រទេវីដែលជាមហេសី ដែលប្រកបដោយបញ្ញាញាណ និងចំណេះដឹងជ្រៅជ្រះ។ ចំណុចនេះស្របនឹងសុភាសិតខ្មែរមួយបានពោលថា "សំណាបយោងដី ស្រីយោងប្រុស"។

សរុបមក ភាពរុងរឿងរីកចម្រើនរបស់មេដឹកនាំ គឺអាស្រ័យលើកម្លាំងរបស់អ្នកតូចតាចដែលនៅក្រោមឱវាទ មិនខុសពីសុភមង្គលនៅក្នុងក្រុមគ្រួសារអាចកើតឡើងបានដោយសារតែភរិយាដែលមានលក្ខណសម្បត្តិល្អប្រសើរ។

ឆ្លងតាមការបកស្រាយខាងលើនេះ យើងអាចសន្និដ្ឋាននូវទស្សនៈរបស់ប្រធានខាងលើបានថា ជាគតិល្អសម្រាប់អប់រំសង្គមទាំងមូល ជាពិសេសថ្នាក់ដឹកនាំឱ្យយកចិត្តទុកដាក់ និងឱ្យតម្លៃលើអ្នកក្រោមឱវាទខ្លួន ពោលគឺអប់រំឱ្យបុគ្គលម្នាក់ៗចេះផ្លាស់ប្តូរយោបល់គ្នាក្នុងការសម្រេចចិត្តធ្វើអ្វីមួយ។ បន្ថែមលើនេះ ទស្សនៈនេះក៏នាំឱ្យសង្គមយល់ពីតម្លៃនៃស្ត្រីដែលជាកម្លាំងចលករដ៏សំខាន់ក្នុងគ្រួសារក៏ដូចជាសង្គមជាតិ។ ដូច្នេះក្នុងនាមយើងជាអ្នកសិក្សាគួរយកចិត្តទុកដាក់និងឈ្វេងយល់ ឱ្យបានច្បាស់ពីអ្នកដឹកនាំក៏ដូចជាអ្នកនៅក្រោមឱវាទ គឺសុទ្ធតែមានតួនាទីសំខាន់ក្នុងការស្ថាបនាជាតិឱ្យបានរុងរឿង។ យល់បែបនេះទើបធ្វើឱ្យខ្លួនយើងក្តី គ្រួសារក្តី សង្គមជាតិក្តីទទួលបាននូវភាពរុងរឿង។

ប្រធាន: បុរាណខ្មែរបានពោលជាសុភាសិតមួយថា«តក់ៗ ពេញបំពង់»។ ចូរបំភ្លឺដោយលើកបញ្ហាក្នុងសង្គម និងអក្សរសិល្ប៍ដែលបានសិក្សារួចមកបញ្ជាក់។

សេចក្តីអធិប្បាយ

ការរស់នៅក្នុងសង្គម មនុស្សយើងតែងតែមានគោលដៅមួយសម្រាប់អនាគតរបស់ខ្លួន។ ដើម្បីសម្រេចគោលដៅនោះ ម្នាក់ៗតែងតែខិតខំធ្វើការទៅតាមសមត្ថភាពរៀងៗខ្លួន ប៉ុន្តែជាញឹកញយគេពុំសូវបានទៅដល់គោលដៅរបស់គេដោយជោគជ័យឡើយ ដូច្នេះដើម្បីជំនួយដល់ការសម្រេចគោលដៅនោះដោយជោគជ័យ បុរាណខ្មែរយើងបានលើកជាច្បាប់សុភាសិតមួយទូន្មានថា«តក់ៗ ពេញបំពង់»។

តើសុភាសិតនេះមានអត្ថន័យដូចម្តេច?

ដើម្បីជាជំនួយក្នុងការស្រាយសុភាសិតខាងលើ យើងគួរយល់ពាក្យពេចន៍ក្នុងសុភាសិតនេះជាមុនសិន។ ពាក្យ "តក់ៗ" ក្នុងទីនេះគឺសំដៅទៅលើតំណក់ទឹកត្នោតដែលស្រក់ចេញពីផ្កាត្នោត។ រីឯពាក្យ "បំពង់" គឺជាឧបករណ៍ដែលគេយកទៅដាក់ ឬយកទៅត្រងទឹកត្នោតនោះឯង។ ចំពោះអត្ថន័យនៃសុភាសិតខាងលើចង់បញ្ជាក់ពីការស្រក់បំពេញនៃទឹកត្នោតក្នុងបំពង់ និងភ្ជាប់ទៅនឹងការព្យាយាមធ្វើការងារអ្វីមួយរបស់មនុស្សក្នុងជីវិតមុននឹងទទួលបានជោគជ័យ ពោលគឺអាស្រ័យដោយភាពអំណត់ព្យាយាមខន្តីនេះឯង។

នៅប្រទេសកម្ពុជា ត្នោតជារុក្ខជាតិមានអត្ថប្រយោជន៍ជាច្រើន និងសម្បូរបំផុត ជាពិសេសនៅតាមជនបទស្រុកស្រែចម្ការ។ ប្រជារាស្ត្រខ្មែរយល់ឃើញថា ដើមត្នោតមានសារៈសំខាន់ណាស់ ព្រោះវាអាចផ្តល់ប្រយោជន៍ច្រើនប្រការសម្រាប់ការរស់នៅរបស់ប្រជាជនខ្មែរ។ ប្រយោជន៍សំខាន់មួយក្នុងចំណោមប្រយោជន៍ជាច្រើននោះ គឺគេអាចទាញយកទឹកធ្វើជាស្ករបាន។ បើយើងពិនិត្យមើលសកម្មភាពអ្នកយកទឹកត្នោតធ្វើស្ករ ហាក់ដូចជាមានលក្ខណៈវែងឆ្ងាយណាស់ទម្រាំបានជាស្ករ។ ដំបូងយើងឃើញគេគាប និងចិតផ្កាត្នោតដើម្បីយកទឹកដមដ៏ផ្អែមសម្រក់ចូលក្នុងបំពង់មួយតំណក់ ម្តងៗ។ តាមយើងមើលឃើញទិដ្ឋភាពនេះពិតជាគិតថាបំពង់នោះពុំអាចពេញបានទេ ដោយឃើញវាស្រក់តិចណាស់ តែគួរឱ្យយើងភ្ញាក់ផ្អើលដោយសារគេត្រងពេលល្ងាចមួយយប់ព្រឹកឡើងពេញប្រៀប។ តែយើងមិនគួរឆ្ងល់ហួសទេព្រោះ ការស្រក់នេះពិតមែនតែតិចមែនតែវាទៀងទាត់ពុំមានពេលអាក់ខានទេ។ ដូច្នេះភាពទៀងទាត់នៃតំណក់ទឹក ទោះបី ជាតិចតួចក្តី ក៏យូរទៅគង់អាចពេញបំពង់ធំបាន។

ចំពោះអត្ថន័យនៃការអប់រំវិញ តំណក់ទឹកត្នោតប្រៀបបានទៅនឹងអំពើអ្វីមួយដែលយើងកំពុងធ្វើ ឯបំពង់គឺប្រៀបដូចគោលដៅដែលយើងចង់បាន។ តែបើតំណក់ទឹកត្នោតដែលស្រក់ចូលក្នុងបំពង់ពុំទៀង ឬស្រក់ហើយឈប់នោះ បំពង់ក៏មិនអាចពេញបានដែរ។ អាស្រ័យដូច្នេះបើយើងធ្វើអ្វីមួយពុំទៀងទាត់ ឬបានបន្តិចឈប់ ព្រោះយល់ឃើញ

ថាលំបាកស្មុគស្មាញ និងឃើញលទ្ធផលតិចតួចនោះ ពិតជាពុំអាចសម្រេចដល់គោលដៅរបស់យើងឡើយ។ ការទៀងទាត់នៃតំណក់ទឹកត្នោតគឺជាភស្តុតាងនៃសេចក្តីព្យាយាមអំណត់អត់ធន់ខន្តីរបស់មនុស្ស។ ជាទូទៅមនុស្សយើងច្រើនមានចិត្តតក់ក្រហល់ចង់បានអ្វីមួយឱ្យទាន់ហន់ ហើយកាលណាមិនបានទាន់ចិត្តទេអាចនឹងអស់សង្ឃឹម ស្ទាក់ស្ទើរ ហើយមានអ្នកខ្លះទៀតបោះបង់ចោលការតស៊ូភ្លាម។ ទាំងនេះហើយជាគំនិតខុសឆ្គងមួយគួរឱ្យសោកស្តាយបំផុត។ យើងក៏បានដឹងហើយថាអ្វីៗ គឺអាស្រ័យលើមនុស្សជាអ្នកធ្វើ ហើយកម្លាំង និងប្រាជ្ញារបស់មនុស្សមានព្រំដែនកំណត់។ ដូច្នេះដើម្បីទទួលបានលទ្ធផលជោគជ័យល្អប្រសើរ ទីមួយគេត្រូវធ្វើ ទីពីរត្រូវមានចិត្តអំណត់ព្យាយាមខន្តីទើបបានសម្រេច។ យ៉ាងណាមិញអ្នកសិក្សា ដើម្បីសម្រេចគោលដៅរបស់ខ្លួនគេត្រូវមានចំណេះដឹងគ្រប់គ្រាន់ក្នុងការប្រឡងយកសញ្ញាបត្រក្នុងជំណាច់ឆ្នាំសិក្សានីមួយៗ ដោយមានការព្យាយាមអំណត់រៀនសូត្រម្តងបន្តិចៗ ជាប្រចាំ។ នេះមិនខុសពីជាងសំណង់ដែលត្រូវបំពេញព្យាយាមសាងសង់រៀបឥដ្ឋបន្តិចម្តងៗ មុននឹងបង្កើតបានជាផ្ទះមួយដ៏ល្អឆើតឆាយបាន ឬក៏ប្រៀបដូចកណ្តៀរ ដោយសារការព្យាយាម ពួកវាក៏ទទួលបានលទ្ធផលដ៏ស្កុកស្កម្ភ គឺជំបូកដ៏ធំមួយ។ សត្វចាបធ្វើសំបុកដោយវាព្យាយាមពាំទងស្មៅមួយទងម្តងៗ បង្កើតបានជាសំបុកដ៏ល្អសម្រាប់ជាទីជម្រករបស់វា។ ចំពោះអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍យើងវិញ ដូចជាក្នុងរឿងមាយើង។ មាយើងព្យាយាមហ្វឹកហាត់តាមប្រពន្ធគ្រប់លក្ខណ៍ជានិច្ច ទីបំផុតបានក្លាយជាសេនាឯករបស់ស្តេចរហូតស្តេចឱ្យងារថា "មាយើង"។ មិនខុសអ្វីពីការព្យាយាមធ្វើការងារដោយអំណត់របស់ចៅចិត្រក្នុងរឿងកុលាបប៉ៃលិន គឺទីបំផុតចៅចិត្រទទួលបានជោគជ័យល្អក្នុងជីវិតរបស់ខ្លួន គឺប្រែក្លាយពីកម្មករមកជាកូនប្រសាររបស់លោកហ្លួងរតនសម្បត្តិ។ ចំណែកឯរឿងធនញ្ជ័យនោះវិញក៏បានបង្ហាញឱ្យឃើញយ៉ាងច្បាស់ថា ការព្យាយាមរបស់ធនញ្ជ័យក្នុងការផ្ចាញ់លោកសេដ្ឋី ទីបំផុតបានទទួលជោគជ័យមែន។

សរុបសេចក្តីមកឃើញថា រាល់ការងារទាំងអស់ពិតជាអាចសម្រេចដល់គោលដៅដោយជោគជ័យបាន បើគេខិតខំធ្វើវាដោយអំណត់ព្យាយាម។ ផ្ទុយទៅវិញការខ្វះសេចក្តីព្យាយាមអំណត់អត់ធន់ គឺមិនខុសពីទឹកត្នោតដែលស្រក់មិនទៀងទាត់នោះទេ ហេតុនេះគេពុំអាចឈានទៅរកជោគជ័យបានឡើយនៅក្នុងការងាររបស់ខ្លួន។

រួមសេចក្តីមកឃើញថា សុភាសិតខ្មែរខាងលើពិតជាមានខ្លឹមសារក្នុងការអប់រំមនុស្សជាតិបានល្អប្រាកដមែន។ សុភាសិតនេះមានន័យល្អជាសកលសម្រាប់ឱ្យមនុស្សជាតិយកមកពិចារណា និងអនុវត្ត ពិសេសអ្នកសិក្សាទទួលបាននូវបទពិសោធដ៏ល្អក្នុងការរស់នៅ។ យើងជាអ្នកសិក្សាត្រូវឈ្វេងយល់ពីសុភាសិតនេះ ដើម្បីជាវិភាគទានដល់យើងឱ្យមានការព្យាយាមអត់ធន់ក្នុងការសិក្សាក្រេបយកចំណេះដឹង និងការប្រកបការងារទាំងឡាយប្រកបដោយ ភាពជោគជ័យក្នុងការរស់នៅ។

ប្រធាន: ទស្សនៈមួយលើកឡើងថា "ការបាត់បង់ទ្រព្យសម្បត្តិ និងកិត្តិយសធ្ងន់ធ្ងរនៃបុគ្គល បណ្តាលមកពីការប្រព្រឹត្តនៃបុគ្គលខ្លួនឯងផ្ទាល់"។ ចូរពន្យល់។

គម្រោងព្រាង

ក-ពន្យល់ពាក្យ

-ទ្រព្យសម្បត្តិ = របស់របរ ទ្រព្យធន។

-កិត្តិយស = តម្លៃខ្ពង់ខ្ពស់។

-ការប្រព្រឹត្ត = ទង្វើអ្វីៗគ្រប់យ៉ាង។

ខ-ពន្យល់ន័យប្រធាន

ការបាត់បង់របស់របរ ឬទ្រព្យធន និងការបាត់បង់តម្លៃខ្ពង់ខ្ពស់នៃបុគ្គល បណ្តាលមកពីទង្វើអ្វីៗគ្រប់យ៉ាងនៃបុគ្គលខ្លួនឯងផ្ទាល់។

គ- គំនិតខាន់

១-រូបភាពផលទី១(បាត់បង់ទ្រព្យសម្បត្តិ)

-ទ្រព្យធន ជាមាសប្រាក់
-ដីធ្លី ផ្ទះសំបែង
-គ្រឿងសង្ហារិម
- របស់របរផ្សេងៗ
- ...។
២-រូបភាពផលទី២(បាត់បង់កិត្តិយស)
-គេស្អប់ខ្ពើម
-គេមិនគោរពស្រឡាញ់ រាប់អាន
-គេមិនឱ្យតម្លៃ
-គេមិនមានទំនាក់ទំនង ឬផ្តាច់ទំនាក់ទំនង
-រស់នៅឯកា គ្មានញាតិ
-រហូតបាត់បង់អាយុជីវិត
- ...។
៣-រូបភាពហេតុ(ការប្រព្រឹត្តរបស់បុគ្គលខ្លួនឯង)
ផលអាក្រក់កើតពីទង្វើអសកម្ម អវិជ្ជមាន ទង្វើអាក្រក់របស់បុគ្គលខ្លួនឯងដូចជាៈ
-ប្រព្រឹត្តអបាយមុខ(ស្រី ស្រា ល្បែង គ្រឿងញៀន)
-ប្រព្រឹត្តទុច្ចរិត(លួច ឆក់ ប្លន់...)
-កែប្រវ័ញ្ច ពុករលួយ
-ខ្ជិលច្រអូស
-អួតអាង
-ហ៊ឺហា
-និយមអំពើអយុត្តិធម៌ អមនុស្សធម៌ គ្មានសច្ចធម៌
-បំផ្លាញទ្រព្យសម្បត្តិអ្នកដទៃ ទ្រព្យសម្បត្តិជាតិ
-និយមអំណាចផ្តាច់ការ ហិង្សា ឃោរឃៅ
-ក្បត់ជាតិ
-ល្ងង់ខ្លៅ មិនចេះប្រមាណកាលៈទេសៈ
-មានះ រឹងរូស អត្តនោម័ត
-លោភលន់
- ...។

ង-ឧទាហរណ៍

-សង្គមៈ បច្ចុប្បន្ននៅខ្មែរយើងឃើញបុគ្គលមួយចំនួនប្រព្រឹត្តអបាយមុខ ទុច្ចរិត ត្រូវគេស្អប់ខ្ពើម ជាប់គុកច្រវាក់ រហូតបាត់បង់ជីវិតក៏មាន។

-ប្រវត្តិសាស្ត្រៈ ព្រះរាជសម្ភារ(ពញាតូ) លួចស្នេហាជាមួយព្រះម៉ែយូវតី មហេសីស្តេចឧទ័យ(ឪពុកមា)ត្រូវបានពួកបរទេសបាញ់ទម្លាក់ពីលើចុងត្នោតស្លាប់។

-អក្សរសិល្ប៍

*រឿងរាមកេរ្តិ៍ៈ ក្រុងរាពណ៍លួចឆក់នាងសីតា ត្រូវវិនាសក្រុងលង្កា ហើយស្លាប់ខ្លួនដោយសារព្រះរាមសម្លាប់ទៀតផង។

*រឿងវេស្សន្តរៈ តាជូជកបែកពោះស្លាប់ដោយសារស៊ីមិនគិត ស៊ីច្រើនពេក។

*រឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់: សមត្រូវជាប់គុក ដោយសារការឆក់ការបូប និងទៅរករឿងចង់សម្លាប់ចៅកែហុក។

បញ្ជាក់: អ្នកធ្វើអាចលើកឧទាហរណ៍ផ្សេងក្រៅពីរឿងនេះក៏បាន ឱ្យតែខ្លួនចេះច្បាស់លាស់។

សេចក្ដីអធិប្បាយ

ជាទូទៅមនុស្សម្នាក់ៗ តែងប្រឹងប្រែងរិះរកគ្រប់មធ្យោបាយ ឬវិធី ធ្វើយ៉ាងណាបម្រើឱ្យជីវិតរស់នៅរបស់ខ្លួនឆ្ពោះទៅរកភាពជោគជ័យ មានសេចក្ដីសុខ សុភមង្គល។ ប៉ុន្តែតាមការសង្កេតពិនិត្យឱ្យស៊ីជម្រៅ គេឃើញថាមានបុគ្គលខ្លះទទួលរងផលអាក្រក់ហួសពីការស្មានទៅវិញ។ ការទទួលផលបែបនេះកើតចេញពីទង្វើរបស់នោះផ្ទាល់។ ហេតុនេះហើយទើបមានទស្សនៈមួយលើកឡើងថា "ការបាត់បង់ទ្រព្យសម្បត្តិ និងកិត្តិយសធ្ងន់ធ្ងរនៃបុគ្គល បណ្ដាលមកពីការប្រព្រឹត្តនៃបុគ្គលខ្លួនឯងផ្ទាល់"។

តើការបាត់បង់ទ្រព្យសម្បត្តិ និងកិត្តិយស បណ្ដាលមកពីការប្រព្រឹត្តទង្វើអ្វីខ្លះ?

ដើម្បីជំនួយដល់ការបកស្រាយទស្សនៈប្រធានខាងលើ យើងគប្បីយល់ពាក្យគន្លឹះរបស់ប្រធានជាមុនសិន។ ពាក្យ "ទ្រព្យសម្បត្តិ" មានន័យថារបស់របរ ទ្រព្យធន។ ឯពាក្យ "កិត្តិយស" មានន័យថាតម្លៃខ្ពង់ខ្ពស់។ ចំណែកឯពាក្យ "ការប្រព្រឹត្ត "មានន័យថាទង្វើអ្វីៗគ្រប់យ៉ាង។ ដូច្នេះទស្សនៈប្រធានមានន័យថា ការបាត់បង់របស់របរ ឬទ្រព្យធន និងការបាត់បង់តម្លៃខ្ពង់ខ្ពស់នៃបុគ្គល បណ្ដាលមកពីទង្វើអ្វីៗគ្រប់យ៉ាងនៃបុគ្គលខ្លួនឯងផ្ទាល់។

មនុស្សយើងម្នាក់តែងតែធ្វើសកម្មភាពបម្រើឱ្យជីវភាពរស់នៅប្រចាំថ្ងៃ។ ការធ្វើសកម្មភាពមួយចំនួនវាបានធ្វើឱ្យគេបាត់បង់ទ្រព្យធន ជាប្រាក់លុយកាក់ដោយពុំដឹងខ្លួន។ អ្នកខ្លះបាត់បង់ត្រឹមលុយកាក់តិចតួច ខ្លះក៏បាត់បង់ច្រើន ហើយអ្នកមានអ្នកខ្លះមាសទៀតបាត់បង់រហូតដល់មាស ពេជ្រ កែវកងដែលខ្លួនខំរក ខំសន្សំ ឬជាកេរមរតកតាំងពីយូរហើយក៏មានដែរ។ ម្យ៉ាងទៀតអ្នកខ្លះបាត់បង់ដីធ្លីដែលជាកេរមរតក ឬដែលខ្លួនបានទិញកន្លងមក ឬជាកន្លែងដែលធ្លាប់រស់នៅ ធ្លាប់ប្រកបរបរលើដីទាំងនោះនាពេលកន្លងមក ហើយបែរជាត្រូវបាត់បង់គួរឱ្យស្ដាយទៅវិញ។ មិនតែប៉ុណ្ណោះអ្នកខ្លះបានបាត់បង់ផ្ទះសំបែង ដែលជាទីលំនៅដែលធ្លាប់រស់នៅសុខសាន្ត ជាទីជម្រកដ៏ចាំបាច់ដែលពុំអាចខ្វះបាន តែបែរជា មកត្រូវបាត់បង់ទៅវិញ។ ជាមួយគ្នាផងដែរ អ្នកខ្លះបានបាត់បង់គ្រឿងសង្ហារិមដែលខ្លួនបានទិញ បានសន្សំកន្លងមកក៏មានដែរ។ ចំណែកអ្នកខ្លះទៀតបានបាត់បង់របស់របរផ្សេងៗ ដែលជាតម្រូវការប្រើប្រាស់ប្រចាំថ្ងៃ ដូចជាកង់ ម៉ូតូ ឡានជាដើម ដែលរបស់ទាំងនោះមានសារៈសំខាន់ក្នុងកិច្ចការងារក៏ដូចជាជីវភាពប្រចាំថ្ងៃរបស់របស់មនុស្សម្នាក់ៗផងដែរ។ ទន្ទឹមនឹងការបាត់បង់របស់ទ្រព្យ អ្នកខ្លះទៀតឈានទៅដល់ការបាត់បង់កិត្តិយស ពោលគឺត្រូវបានគេស្អប់ខ្ពើម ពេបជ្រាយមុខក្រោយ មិនចូលចិត្ត គេពុំរាប់រក គ្មានការគោរពស្រឡាញ់រាប់អានឡើយ។ ពេលដែលទៅណាមកណា គេគ្មានញាតិមិត្ត គេមិនឱ្យតម្លៃ ពេលមានបញ្ហាគេមិនជួយឈឺឆ្អាល មិនយកយកចិត្តទុកដាក់ រស់នៅតែលតោលឯកា ខ្លោចផ្សាក្រៃលែង។ មួយវិញទៀតគេទទួលរងការផ្ដាច់ទំនាក់ទំនងគ្រប់បែបយ៉ាង ទាំងការរស់នៅប្រចាំថ្ងៃ ការប្រកបកិច្ចការ ឬការរកស៊ីជួញដូរផ្សេងៗ ក៏ត្រូវបានផ្ដាច់ទាំងស្រុង។ រាល់ទំនាក់ទំនងដែលធ្លាប់មានកន្លងមក បែរជាត្រូវបានគេបោះបង់ គេមិនទាក់ទង មិនរាប់រកបន្តទៀតឡើយ។ ជាងនេះទៅទៀត ទង្វើ ឬសកម្មភាពខ្លះរបស់បុគ្គលនោះក៏អាចធ្វើឱ្យបុគ្គលនោះឈានទៅកការបាត់បង់ជីវិតផងក៏មាន ប្រសិនបើក្នុងករណីធ្ងន់ធ្ងរណាមួយកើតឡើង។ ការបាត់បង់ទាំងអស់នោះបណ្ដាលមកពីទង្វើអសកម្ម ទង្វើអវិជ្ជមាន ទង្វើអាក្រក់របស់បុគ្គលខ្លួនឯងផ្ទាល់ ដោយពួកគេបានប្រព្រឹត្តអបាយមុខ មានស្រី ស្រា ល្បែង គ្រឿងញៀនជាដើម។ ការប្រព្រឹត្តជាមួយស្រីញីជារឿងមិនល្អនោះទេ ពិសេសអ្នកដែលមានប្រពន្ធកូនរួចហើយ បើកាលណាគេលួចលាក់មានស្រី ឬមាន ប្រពន្ធចុង នោះនឹងនាំទុក្ខដាក់ខ្លួនដាក់ជាមិនខាន។ ដូចគ្នាដែរ ការប្រព្រឹត្តស្រា ទោះប្រភេទស្រាអ្វីក៏ដោយឱ្យតែផឹកច្រើន វានឹងបង្កជាហានិភ័យសព្វបែបយ៉ាង។ មួយវិញទៀត ការប្រព្រឹត្តនូវល្បែងស៊ីសងគ្រប់ប្រភេទ ក៏ជាកត្តានាំឱ្យអ្នកប្រព្រឹត្តឈានទៅរកក្ដីវិនាសអន្តរាយផងដែរ។ កត្តាសំខាន់មួយទៀតដែលសង្គមសព្វថ្ងៃកំពុងព្រួយបារម្ភ និងខ្លាចរអានោះគឺការសេពនូវគ្រឿងញៀន

គ្រប់ប្រភេទ។ ច្បាស់ណាស់ថាអ្នកដែលសេពនោះនឹងមានផលប៉ះពាល់ធ្ងន់ធ្ងរជាក់ជាមិនខានឡើយ។ ទន្ទឹមនឹងនេះផងដែរ ការបាត់បង់ទ្រព្យសម្បត្តិ និងកិត្តិយស ក៏បណ្តាលមកពីការប្រព្រឹត្តនៅអំពើទុច្ចរិតផងដែរ ពោលគឺការលួច ឆក់ប្លន់ រំលោភបំពានជាដើម។ ការនិយមប្រើប្រាស់អំពើហិង្សា ការគេងប្រវ័ញ្ច និងការប្រព្រឹត្តអំពើពុករលួយ ក៏ជាកត្តាធ្វើឱ្យមានការបាត់បង់ទ្រព្យសម្បត្តិ និងកិត្តិយសផងដែរ។ មួយទៀតនោះការខ្ជិលច្រអូស មិនធ្វើកិច្ចការងារ ឬធ្វើចុងដៃចុងជើងចាប់នេះចាប់នោះមិនឆ្ពោះត្រង់ណា ក៏ជាមូលហេតុធ្វើឱ្យមានការវិនាសដូចគ្នា។ ជាងនេះទៅទៀតអ្នកដែលចូលចិត្តអួងអាង អួតហួស មាឌ ហួសការពិត ចូលចិត្តហ៊ឺហារ ចាយវាយមិនគិតមុខគិតក្រោយឱ្យបានត្រឹមត្រូវក៏នាំមកនូវផលអាក្រក់ផងដែរ។

-និយមអំពើអយុត្តិធម៌ អមនុស្សធម៌ គ្មានសច្ចធម៌

-បំផ្លាញទ្រព្យសម្បត្តិអ្នកដទៃ ជាតិ

-និយមអំណាចផ្តាច់ការ ហិង្សា ឃោរឃៅ

-ក្បត់ជាតិ

-លង់ខ្លៅ មិនចេះប្រមាណកាលៈទេសៈ

-មានះ រឹងរូស អត្តនោម័ត

-លោភលន់(ទុកលទ្ធភាពបកស្រាយបន្ត)

ជាក់ស្តែងសង្គមបច្ចុប្បន្ននៅខ្មែរយើងសព្វថ្ងៃ ឃើញបុគ្គលមួយចំនួនប្រព្រឹត្តអបាយមុខ ទុច្ចរិត ត្រូវគេស្អប់ខ្ពើម គេមិនគោរពស្រឡាញ់រាប់អាន ហើយមានអ្នកខ្លះត្រូវជាប់គុកច្រវាក់ ហើយមានអ្នកខ្លះទៀតឈានរហូតដល់បាត់បង់ជីវិតក៏មានដែរ។ ចំណែកនៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រនាសម័យឧដុង្គវិញ ព្រះរាជសម្ភារ(ពញាតូ) លួចមានស្នេហាជាមួយព្រះម៉ែយូវតី មហេសីស្តេចឧទ័យ(ឪពុកមា) ដែលជាស្នេហាមួយខុសក្បួនតម្រា ក៏ត្រូវបានពួកបរទេសបាញ់ទម្លាក់ពីលើចុងត្នោតស្លាប់បង់ជីវិត ហើយពាំនាំនូវកេរ្តិ៍ឈ្មោះមិនល្អទៅជាមួយផងដែរ។ ចំពោះស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍រឿងរាមកេរ្តិ៍ ក្រុងរាពណ៍ដែលជាស្តេចក្រុងលង្កាបានលួចឆក់នាងសីតាដែលជាមហេសីព្រះរាមយកទៅទុកនៅនគររបស់ខ្លួន ទោះបីខ្លួនមានមហេសី ហើយត្រូវមន្ត្រីក្នុងនគរមិនពេញចិត្ត ឱ្យយកនាងសីតាប្រគល់ជូនព្រះរាមវិញក៏ដោយ ក៏ស្តេចក្រុងលង្កាមិនធ្វើតាម ទីបំផុតត្រូវស្លាប់បង់កូន និងសេនាជំនិតដ៏ល្អរបស់ខ្លួនអស់ ហើយត្រូវវិនាសក្រុងលង្កាទៀតផង។ បើយើងក្រឡេកមើលរឿងព្រះវេស្សន្តរវិញយើងឃើញថា តាជូជកដែលជាតួអង្គចាស់រូបអាក្រក់ គាត់បានប្រពន្ធក្មេង ត្រូវប្រពន្ធប្រើឱ្យសុំទានដើម្បីចិញ្ចឹមនាង រហូតប្រើប្តីឱ្យទៅសុំបុត្រពីព្រះវេស្សន្តរដើម្បីយកមកបម្រើខ្លួន។ ពេលសុំបុត្របានហើយមិនទាន់ទាំងបានយកទៅបម្រើផង គាត់បានមកដល់នគររបស់ព្រះបាទសញ្ជ័យ ហើយព្រះបាទសញ្ជ័យឱ្យលោះចៅព្រមទាំងឱ្យតាជូជកបរិភោគអាហារ គាត់បរិភោគមិនគិតរហូតទាល់តែបែកពោះស្លាប់ដោយសារស៊ីច្រើនពេក។ មួយវិញទៀត តាមរយៈរឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ តួអង្គសមដែលជាតួអង្គកម្សត់វេទនាម្នាក់ សមត្រូវជាប់គុកពីរដងដោយសារសមបានប្រព្រឹត្តអំពើចោរកម្ម ពោលគឺសមឆក់ការបូបឧកញ៉ាសំបូរសម្បត្តិ និងទៅរករឿងចង់សម្លាប់លោកថៅកែហុក ទីបំផុតគេបានប្តឹង និងចាប់សមដាក់គុកអស់ជាច្រើនខែ។

សរុបសេចក្តីមក ការបាត់បង់មាសពេជ្រ កែវកង ប្រាក់កាស ឬរបស់របរផ្សេងៗ និងការបាត់បង់ការគោរពស្រឡាញ់រាប់អាន ត្រូវគេស្អប់ខ្ពើម រស់នៅឯកា រហូតដល់មានការបាត់បង់អាយុជីវិត ដោយសារតែបុគ្គលនោះប្រព្រឹត្តនូវ អំពើទុច្ចរិត អំពើអបាយមុខ អំពើអមនុស្សធម៌ និងអំពើក្បត់ជាតិជាដើម។

ឆ្លងតាមរយៈការបកស្រាយខាងលើយើងសង្កេតឃើញថា ទស្សនៈប្រធានមានអត្ថន័យល្អ ដោយបានបង្ហាញឱ្យឃើញពីគុណវិបត្តិនៃការប្រព្រឹត្តអំពើមិនល្អ អំពើមិនគប្បី ដែលអាចនាំទុក្ខទោសសព្វបែបយ៉ាងដល់បុគ្គលជាអ្នកប្រព្រឹត្តនោះ។ ប្រធាននេះក៏បានអប់រំឱ្យមនុស្សចូលរួម ក៏ដូចជាចេះធ្វើនូវអំពើល្អ អំពើជាកុសលឱ្យបានគ្រប់ៗគ្នា។ ដូច្នេះក្នុងនាមយើងជាសិស្សានុសិស្សគប្បីឈ្វេងយល់ពីប្រធាននេះឱ្យបានច្បាស់ ហើយនាំគ្នាជៀសឱ្យឆ្ងាញ កុំប្រព្រឹត្តនូវអំពើមិនគប្បី ហើយនាំគ្នាប្រព្រឹត្តតែអំពើល្អឱ្យបានគ្រប់ៗគ្នា គ្រប់ពេលវេលា គ្រប់ទីកន្លែង។

ប្រឡងសញ្ញាបត្រមធ្យមសិក្សាទុតិយភូមិ
សម័យប្រឡង ថ្ងៃទី២៥ កក្កដា ២០១១
ថ្នាក់វិទ្យាសាស្ត្រសង្គម

ប្រធាន: គេថា«ការចេះរួបរួមសាមគ្គីគ្នារមែងទទួលបានជោគជ័យ ផ្ទុយទៅវិញការបែកបាក់សាមគ្គីនោះនឹងទទួលបរាជ័យ»។ តើពំនោលទាំងពីរល្បះនេះមានអត្ថន័យយ៉ាងដូចម្តេច? ចូរពន្យល់ដោយលើកយកអំណះអំណាងមកបញ្ជាក់។

គម្រោងព្រាង

ក-សេចក្តីផ្តើម

-លំនាំបញ្ហា: រាល់ការបំពេញកិច្ចការណាមួយ មនុស្សគ្រប់រូបតែងមានបំណងចង់ឱ្យការងារនោះបានសម្រេច...។

-ចំណូលបញ្ហា: ដោយហេតុនេះហើយទើបគេថា "ប្រធាន"។

-ចំណោទបញ្ហា: តើពំនោលទាំងពីរល្បះខាងលើនេះមានអត្ថន័យយ៉ាងដូចម្តេចខ្លះ?

ខ-តួសេចក្តី

-ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្តី: ដើម្បីជាជំនួយដល់ការបកស្រាយ...។

-ពន្យល់ពាក្យ

+ការរួបរួមសាមគ្គី: ការរួបរួមគ្នាជាផ្លុងមួយ ឬជាដំណើរស្រុះស្រួលគ្នាដើម្បីបំពេញកិច្ចការណាមួយឱ្យសម្រេច។

+ជោគជ័យ: ការឈ្នះ ឬការសម្រេចបំណង។

+បែកបាក់សាមគ្គី: ការប្រេះឆាគ្នា ញែកចេញពីគ្នា មិនរួបរួមគ្នា។

+បរាជ័យ: ការចុះចាញ់ ឬការមិនសម្រេចបំណង។

-ពន្យល់ន័យប្រធាន: ការរួបរួមគ្នាតែងតែមានជ័យជម្នះសម្រេចតាមបំណងផ្ទុយទៅវិញបើមិនរួបរួមគ្នាទេ គេនឹងចុះចាញ់មិនសម្រេចបំណង។

-បកស្រាយប្រធាន: "ការចេះរួបរួមសាមគ្គីគ្នារមែងទទួលបានជោគជ័យ ផ្ទុយទៅវិញការបែកបាក់សាមគ្គីនោះនឹងទទួលបរាជ័យ"។

***ការចេះរួបរួមសាមគ្គីគ្នារមែងទទួលបានជោគជ័យ ព្រោះការរួបរួមសាមគ្គីគ្នា៖**

+នាំឱ្យមានភាពស្មោះត្រង់ ចិត្តតែមួយ(ឆន្ទៈរួមគ្នា)

+មិនរើសអើងគ្រប់ស្រទាប់នៃមនុស្ស(មិនប្រកាន់ទិន្នាការជាតិសាសន៍)

+ចេះគោរពឆន្ទៈ គោរពសិទ្ធិ គោរពច្បាប់(មានអធ្យាស្រ័យយោគយល់គ្នា)

+នាំមកនូវភាពជោគជ័យ ក្នុងបំណងរួមណាមួយ(ឯកភាពគ្នា)

+បានផ្តល់អត្ថប្រយោជន៍នូវឧត្តមភាពបុគ្គល ឧត្តមភាពជាតិ(កិត្តិយស កិត្យានុភាព)

+នាំមកនូវអត្ថិភាពសង្គម ជៀសផុតពីការគាបសង្កត់ដោយជាតិសាសន៍ដទៃ(ពលីកម្មដើម្បីបុព្វហេតុជាតិ)

+អាចកាត់បន្ថយនូវភាពក្រីក្រក្នុងសង្គម(អភិវឌ្ឍន៍ជាតិ) ...។

ឧទាហរណ៍៖

****ក្នុងសង្គម**

+គ្រួសារមានការសាមគ្គីគ្នា ទឹកចិត្តរួមគ្នា ធ្វើឱ្យគ្រួសារមានសេចក្តីសុខ(សុភមង្គល)។

+កងទ័ពនៅសមរភូមិរួបរួមសាមគ្គីគ្នាប្រយុទ្ធនឹងសត្រូវដើម្បីបុព្វហេតុជាតិ(ការពារបាននូវបូរណភាពទឹកដី មរតកវប្បធម៌)។

+កីឡាករ(ទូក បាត់ទាត់...) ដោយមានឆន្ទៈរួមគ្នាវេញជាផ្លូងមួយ(ដណ្ដើមបានជ័យលាភីលើគូប្រកួត)។

+ប្រជារាស្ត្រគ្រប់ស្រទាប់ជាន់ថ្នាក់ និងអ្នកដឹកនាំរួបរួមគ្នាដើម្បីអភិវឌ្ឍន៍ជាតិ(សង្គមមានការរីកចម្រើនឆាប់រហ័ស)។

****ប្រវត្តិសាស្ត្រ**

+នៅសម័យអង្គរ ដោយមានការរួបរួមគ្នារវាងប្រជារាស្ត្រ និងប្រជារាស្ត្រ រវាងប្រជារាស្ត្រ និងព្រះរាជា (ជ័យវរ្ម័នទី៧) ក្នុងកិច្ចការពារទឹកដី ការកសាងប្រាសាទ... (កិត្យានុភាពដ៏រុងរឿង)។

+នៅសម័យអាណានិគមបារាំង ដោយមានការរួបរួមគ្នាជាបន្តបន្ទាប់ពីសំណាក់អាចារ្យស្វា ពោធិកំបោរ អាចារ្យ ហែម ចៀវ... ក្នុងកិច្ចការការពារទឹកដី និងវប្បធម៌អក្សរសាស្ត្រជាតិ(ខ្មែររក្សាបានមរតកវប្បធម៌ជាតិ)...។

****អក្សរសិល្ប៍ តាមរយៈរឿង៖**

+ភូមិតិរច្ឆាន កម្លាំងសាមគ្គីភាពរវាងប្រជារាស្ត្រក្រាំងលាវក៏បានសម្រេចជោគជ័យក្នុងការប្រឆាំងនឹងរ៉េស៊ីដង់បាដេស(ធ្វើឱ្យអាណានិគមនិយមបារាំងសើរើពិនិត្យលើការគ្រប់គ្រងរបស់ខ្លួនចំពោះរាស្ត្រខ្មែរ)។

+កូលីកំណែន ដោយមានការរួបរួមគ្នា(យឹមមានបទពិសោធតស៊ូ លឹមកសិករ ម៉ឹងបញ្ញវន្ត នូ ដូងមេដឹកនាំប្រជារាស្ត្រ) ក៏បានជោគជ័យលើអាណានិគមនិយមបារាំង(ដើម្បីឯករាជ្យ សេរីភាពប្រជាធិបតេយ្យ)។

+អាខ្វាក់អាខ្វិន កម្លាំងសាមគ្គីអ្នកទាំងពីរ ដោយពឹងផ្អែកលើជំនាញរៀងៗខ្លួន(បានសម្រេចបំណងក្នុងការធ្វើដំណើរទៅមុខ)...។

***ការបែកបាក់សាមគ្គីនាំមកនូវបរាជ័យ៖**

+មិនមានភាពស្មោះត្រង់ មិនមានចិត្តតែមួយ(មិនមានឆន្ទៈរួមគ្នា)។

+រើសអើងគ្រប់ស្រទាប់នៃមនុស្ស(ប្រកាន់និន្នាការជាតិសាសន៍)។

+មិនចេះគោរពឆន្ទៈ គោរពសិទ្ធិ គោរពច្បាប់(មិនមានអធ្យាស្រ័យយោគយល់គ្នា)។

+នាំឱ្យមិនសម្រេចបំណងណាមួយ(មិនឯកភាពគ្នា)។

+មិនមានផ្ដល់នូវអត្ថប្រយោជន៍នូវឧត្ដមគតិ បុគ្គល ឧត្ដមភាពជាតិ(បាត់បង់កិត្តិយស និងកិត្យានុភាព)។

+នាំមកនូវអស្ថិរភាពសង្គម ជៀសមិនផុតពីការគាបសង្កត់ដោយជាតិសាសន៍ដទៃ(មិនហ៊ានធ្វើពលីកម្មដើម្បីបុព្វហេតុជាតិ)។

+មិនអាចកាត់បន្ថយនូវភាពក្រីក្រពីក្នុងសង្គម(គ្មានការអភិវឌ្ឍ)...។

ឧទាហរណ៍៖

****ក្នុងសង្គម**

+បើគ្រួសារមួយមានការបែកបាក់សាមគ្គីគ្នា គ្មានទឹកចិត្តរួមគ្នាទេ ធ្វើឱ្យគ្រួសារគ្មានសេចក្ដីសុខ(គ្មានសុភមង្គល)។

+បើកងទ័ពនៅសមរភូមិមិនសាមគ្គីគ្នាប្រយុទ្ធនឹងសត្រូវដើម្បីបុព្វហេតុជាតិទេ ពុំអាចការពារបាននូវបូរណភាព ទឹកដីឡើយ។

+បើកីឡាករ(ទូក បាល់ទាត់...) បែកបាក់សាមគ្គីគ្នា មិនវេញជាផ្លូងមួយទេ(មិនអាចដណ្ដើមបានជ័យលាភីលើគូប្រកួតឡើយ)។

+បើប្រជារាស្ត្រគ្រប់ស្រទាប់ជាន់ថ្នាក់ និងអ្នកដឹកនាំមិនរួបរួមគ្នាដើម្បីអភិវឌ្ឍន៍ជាតិទេ សង្គមមិនមានការរីកចម្រើនឡើយ។

****ប្រវត្តិសាស្ត្រ**

+បើនៅសម័យអង្គរពុំមានការរួបរួមគ្នារវាងប្រជារាស្ត្រ និងប្រជារាស្ត្រ រវាងរាស្ត្រ និងព្រះរាជាក្នុងកិច្ចការពារទឹកដី ការកសាងប្រាសាទទេ ពុំមានកិត្យានុភាពរុងរឿងឡើយ។

+បើនៅសម័យអាណានិគមនិយមបារាំង ពុំមានការរួបរួមគ្នាជាបន្តបន្ទាប់ពីសំណាក់អាចារ្យស្វា ពោធិកំបោរ អាចារ្យហែម ចៀវ ក្នុងកិច្ចការពារទឹកដី និងវប្បធម៌អក្សរសាស្ត្រជាតិទេ ខ្មែរពុំអាចរក្សាបានមរតកវប្បធម៌ជាតិឡើយ។

****ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ តាមរយៈរឿង**

+ភូមិតិរច្ឆាន ដោយសារតែមិនមានឯកភាពគ្នារវាងប្រជារាស្ត្រក្រាំងលាវ និងជួននៅ ទើបពួកគេទទួលការបាញ់សម្លាប់ពីសំណាក់ទាហានបារាំង និងចាប់យកទៅដាក់គុក។

+អាខ្វាក់អាខ្វិន ដោយសារតែអ្នកទាំងពីរពុំសាមគ្គីគ្នាតាមជំនាញរៀងៗខ្លួន ទើបពុំអាចអុំទូកដល់ត្រើយបាន(មិនសម្រេចបំណងក្នុងការធ្វើដំណើរទៅមុខ)...។

-សរុបមតិ: ការរួបរួមសាមគ្គីគ្នារមែងទទួលបានជោគជ័យ ផ្ទុយទៅវិញបើបែកបាក់សាមគ្គីគ្នា គេនឹងទទួលបរាជ័យពិតប្រាកដមែន។

គ-សេចក្តីបញ្ចប់

-សន្និដ្ឋានទស្សនៈប្រធាន: ទស្សនៈប្រធានមានអត្ថន័យជ្រាលជ្រៅ ព្រោះបានបង្ហាញពីសារប្រយោជន៍នៃសាមគ្គីភាព និងផលអាក្រក់នៃការបែកបាក់សាមគ្គី...។

-មតិផ្ទាល់ខ្លួន: ដូច្នេះក្នុងនាមជាកូនខ្មែរ យើងគប្បីចេះស្រឡាញ់គ្នា សាមគ្គីគ្នាការពារទឹកដី...។

ប្រឡងសញ្ញាបត្រមធ្យមសិក្សាទុតិយភូមិ
សម័យប្រឡង ថ្ងៃទី០៦ សីហា ២០១២
ថ្នាក់វិទ្យាសាស្ត្រ

ប្រធាន: ទស្សនៈមួយពោលថា«ទ្រឹស្តីព្រះពុទ្ធសាសនាជួយឱ្យសង្គមខ្មែរបង្កើតបានវប្បធម៌សន្តិភាព»។ តើទស្សនៈនេះមានន័យដូចម្តេច? ចូរពន្យល់ដោយលើកយកអំណះអំណាងមកបញ្ជាក់។

គម្រោងព្រាង

ក-សេចក្តីផ្តើម

-លំនាំបញ្ហា

-ចំណូលបញ្ហា

-ចំណោទបញ្ហា: សួរបែបប្រធានពន្យល់។

ខ-តួសេចក្តី

-ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្តី

-ពន្យល់ពាក្យ

+ទ្រឹស្តីពុទ្ធសាសនា ជាពាក្យប្រៀនប្រដៅរបស់ព្រះពុទ្ធ ពុទ្ធបណ្តាំ ព្រះធម៌។

+វប្បធម៌សន្តិភាព សន្តិភាវូបនីយកម្ម គឺការកសាងតម្លៃនៃគុណធម៌ ចរិយាធម៌ និងសីលធម៌ក្នុងឥរិយាបថទាំងបួន ដែលឆ្លុះបញ្ចាំងពីការគោរពជីវិត ការគោរពចំពោះមនុស្សជាតិ និងភាពថ្លៃថ្នូររបស់គេ ការគោរពសិទ្ធិមនុស្ស និងបដិសេធចោលនូវរាល់រូបភាពនៃអំពើហិង្សា ព្រមទាំងគោរពនូវគោលការណ៍

សេរីភាព យុត្តិធម៌ និងសាមគ្គីធម៌ ភាពមានអធ្យាស្រ័យ និងការយោគយល់គ្នារវាងក្រុមមនុស្ស និងបុគ្គល។

-ពន្យល់ន័យប្រធាន

-បំណកស្រាយប្រធានៈ ទ្រឹស្តីពុទ្ធសាសនាជួយឱ្យសង្គមខ្មែរ បង្កើតបានវប្បធម៌សន្តិភាព គោលការណ៍ព្រះពុទ្ធសាសនា៖

+ធ្វើល្អបានល្អ ធ្វើអាក្រក់បានអាក្រក់(ចូរអ្នកវៀរចាកអំពើអាក្រក់ សាងតែអំពើជាកុសល)

+ធម៌អវិហិង្សា(មិនបំពានលើរូបកាយអ្នកដទៃ...)

+ត្រូវមានចិត្តល្អមិនបៀតបៀនអ្នកដទៃ

+ត្រូវជម្រះមន្ទិលទាំងផ្លូវកាយ និងផ្លូវចិត្ត កាត់បន្ថយទំនាស់ តណ្ហា បង្កើតធម៌អហិង្សា ហើយចេះសាមគ្គីគ្នា ស្រឡាញ់គ្នា ជួយសង្គ្រោះគ្នាទៅវិញទៅមក

+ម្នាក់ៗ មិនរើសអើង មិនប្រកាន់គ្នា ហើយរួមគ្នាស្អប់ខ្ពើមសង្គ្រាម

+ពៀររំងាប់ដោយការមិនចងពៀរ ហើយបង្កើតសេចក្តីស្អាតស្អំបរិសុទ្ធផូរផង់

+ឱ្យមនុស្សលះបង់អំពើអកុសល រួមគ្នាកសាងតែអំពើជាកុសល ដើម្បីមនុស្សជាតិទូទៅ

ឧ. រឿងព្រះវេស្សន្តរ(ព្រះវេស្សន្តរគោរពលទ្ធិប្រជាធិបតេយ្យ លះបង់រាជបល្លង្គយាងទៅសាងផ្នួសដើម្បីចម្លងសត្វលោកឱ្យរួចផុតពីទុក)។

*រឿងសុវណ្ណសាម

*រឿងព្រះតេមិយ

*រឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់

*ក្នុងសង្គម ខ្មែរជាជាតិស្លូតត្រង់ ស្រឡាញ់សន្តិភាព មិត្តភាព មិនដែលឈ្លានពានប្រទេសជិតខាង។ នេះបញ្ជាក់ថាខ្មែរជាពុទ្ធសាសនិកជនស្រឡាញ់វប្បធម៌សន្តិភាព។

+រីឯគោលបំណងនៃវប្បធម៌សន្តិភាពមាន៖

*លើកទឹកចិត្តដល់ការអប់រំសន្តិភាព សិទ្ធិមនុស្ស លទ្ធិប្រជាធិបតេយ្យ ការសន្តោសអធ្យាស្រ័យ និងការយោគយល់អន្តរជាតិ។

*ការពារ និងគោរពសិទ្ធិមនុស្ស ហើយប្រឆាំងនឹងការរើសអើងគ្រប់រូបភាព។

*លើកគោលការណ៍ប្រជាធិបតេយ្យដល់គ្រប់លំដាប់ថ្នាក់ក្នុងសង្គម។

*រស់នៅដោយការសន្តោស អធ្យាស្រ័យ និងសាមគ្គី។

*ប្រយុទ្ធប្រឆាំងនឹងភាពក្រីក្រ ហើយធានាការអភិវឌ្ឍ ដែលមានលក្ខណៈស្វ័យគ្រប់គ្រង ដើម្បីភាពរុងរឿងសម្រាប់ទាំងអស់គ្នា ដែលផ្តល់ឱ្យជនគ្រប់រូបមានជីវភាពរស់នៅប្រកបដោយគុណភាព និងភាពថ្លៃថ្នូរ។ ដោយផ្អែកលើខ្លឹមសារ និងគោលបំណងនៃទ្រឹស្តីព្រះពុទ្ធសាសនា និងវប្បធម៌សន្តិភាពនោះ យើងឃើញថាទ្រឹស្តីនៃព្រះពុទ្ធសាសនាពិតជាបានបង្កើតឱ្យមានវប្បធម៌សន្តិភាព ព្រោះខ្លឹមសាររួមខាងលើគឺឈរនៅលើគោលការណ៍មនុស្សនិយមដូចគ្នា។

-សរុបមតិៈ ទ្រឹស្តីព្រះពុទ្ធសាសនាពិតជាជួយឱ្យសង្គមខ្មែរបង្កើតបានវប្បធម៌សន្តិភាពមែន។

គ-សេចក្តីបញ្ចប់

-វាយតម្លៃប្រធាន តាមបែបប្រធានពន្យល់។

-គតិអប់រំ ឬមតិផ្ទាល់ខ្លួន។

គំណត់សម្គាល់

ពិន្ទុ(អត្រាពិន្ទុ)

*__របបពិន្ទុ៧៥(ទិន្យាសាស្រ្ត__)

**ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពិន្យល់ទូទៅ និងអក្សរសិល្ប៍

ក-សេចក្តីផ្តើម (១០ពិន្ទុ)

-លំនាំបញ្ហា (០៥ពិន្ទុ)

-ចំណូលបញ្ហា (០២ពិន្ទុ)

-ចំណោទបញ្ហា (០៣ពិន្ទុ)

ខ-តួសេចក្តី (៥០ពិន្ទុ)

-ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្តី (០១ពិន្ទុ)

-ពន្យល់ពាក្យគន្លឹះ (០២ពិន្ទុ)

-ពន្យល់ន័យប្រធាន (០២ពិន្ទុ)

-បកស្រាយប្រធាន (៤០ពិន្ទុ)

+គំនិតសំខាន់ទី១ និងអំណះអំណាង (១៤ពិន្ទុ)

+គំនិតសំខាន់ទី២ និងអំណះអំណាង (១៣ពិន្ទុ)

+គំនិតសំខាន់ទី៣ និងអំណះអំណាង (១៣ពិន្ទុ)

-សរុបមតិ (០៥ពិន្ទុ)

គ-សេចក្តីបញ្ចប់ (១០ពិន្ទុ)

-វាយតម្លៃប្រធាន (០៦ពិន្ទុ)

-មតិផ្ទាល់ខ្លួន (០៤ពិន្ទុ)

ឃ-រចនាបថ (០៥ពិន្ទុ)

-អក្សរ អក្ខរាវិរុទ្ធ ឃ្លា ល្បះ (០២ពិន្ទុ)

-លំនាំសំណេរល្អ (០៣ពិន្ទុ)

**ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពន្យល់បែបសុភាសិត

ក-សេចក្តីផ្តើម (១០ពិន្ទុ)

-លំនាំបញ្ហា (០៥ពិន្ទុ)

-ចំណូលបញ្ហា (០២ពិន្ទុ)

-ចំណោទបញ្ហា (០៣ពិន្ទុ)

ខ-តួសេចក្តី (៥០ពិន្ទុ)

-ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្តី (០១ពិន្ទុ)

-ពន្យល់ពាក្យគន្លឹះ (០២ពិន្ទុ)

-ពន្យល់ន័យប្រធាន (០២ពិន្ទុ)

-បកស្រាយប្រធាន (៤០ពិន្ទុ)

+ន័យអត្ថានុរូប (២០ពិន្ទុ)

+ន័យអត្ថបដិរូប (២០ពិន្ទុ)

-សរុបមតិ (០៥ពិន្ទុ)

គ-សេចក្តីបញ្ចប់ (១០ពិន្ទុ)

-វាយតម្លៃប្រធាន (០៦ពិន្ទុ)

-មតិផ្ទាល់ខ្លួន (០៤ពិន្ទុ)

៤- រចនាបថ (០៥ពិន្ទុ)

-អក្សរ អក្ខរាវិរុទ្ធ ឃ្លា ល្បះ (០២ពិន្ទុ)

-លំនាំសំណេរល្អ (០៣ពិន្ទុ)

***របបពិន្ទុ១២៥** (**វិទ្យាសាស្ត្រសង្គម**)

ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពន្យល់ទូទៅ និងអក្សរសិល្ប៍

ក-សេចក្តីផ្តើម (១៥ពិន្ទុ)

-លំនាំបញ្ហា (០៨ពិន្ទុ)

-ចំណូលបញ្ហា (០៣ពិន្ទុ)

-ចំណោទបញ្ហា (០៤ពិន្ទុ)

ខ-តួសេចក្តី (៨៥ពិន្ទុ)

-ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្តី (០៣ពិន្ទុ)

-ពន្យល់ពាក្យគន្លឹះ (០៦ពិន្ទុ)

-ពន្យល់ន័យប្រធាន (០៦ពិន្ទុ)

-បកស្រាយប្រធាន (៦០ពិន្ទុ)

+គំនិតសំខាន់ទី១ និងអំណះអំណាង (២០ពិន្ទុ)

+គំនិតសំខាន់ទី២ និងអំណះអំណាង (២០ពិន្ទុ)

+គំនិតសំខាន់ទី៣ និងអំណះអំណាង (២០ពិន្ទុ)

-សរុប (១០ពិន្ទុ)

គ-សេចក្តីបញ្ចប់ (១៥ពិន្ទុ)

-វាយតម្លៃប្រធាន (១០ពិន្ទុ)

-មតិផ្ទាល់ខ្លួន (០៥ពិន្ទុ)

ឃ-រចនាបថ (១០ពិន្ទុ)

-អក្សរ អក្ខរាវិរុទ្ធ ឃ្លា ល្បះ (០៤ពិន្ទុ)

-លំនាំសំណេរល្អ (០៦ពិន្ទុ)

*ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពន្យល់បែបសុភាសិត

ក-សេចក្តីផ្តើម (១៥ពិន្ទុ)

-លំនាំបញ្ហា (០៧ពិន្ទុ)

-ចំណូលបញ្ហា (០៤ពិន្ទុ)

-ចំណោទបញ្ហា (០៤ពិន្ទុ)

ខ-តួសេចក្តី (៨៥ពិន្ទុ)

-ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្តី (០៣ពិន្ទុ)

-ពន្យល់ពាក្យគន្លឹះ (០៦ពិន្ទុ)

-ពន្យល់ន័យប្រធាន (០៦ពិន្ទុ)

-បកស្រាយប្រធាន (៦០ពិន្ទុ)

+ន័យអត្ថានុរូប (៣០ពិន្ទុ)

+ន័យអត្ថបដិរូប (៣០ពិន្ទុ)

-សរុបមតិ (១០ពិន្ទុ)

គ-សេចក្ដីបញ្ចប់ (១៥ពិន្ទុ)

-វាយតម្លៃប្រធាន (១០ពិន្ទុ)

-មតិផ្ទាល់ខ្លួន (០៥ពិន្ទុ)

ឃ-រចនាបថ (១០ពិន្ទុ)

-អក្សរ អក្ខរាវិរុទ្ធ ឃ្លា ល្បះ (០៤ពិន្ទុ)

-លំនាំសំណេរល្អ (០៦ពិន្ទុ)

ប្រធានប្រតិបត្តិ

ក-ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពន្យល់ទូទៅ

ប្រធាន: មានទស្សនៈមួយលើកឡើងថា "សន្តិភាព នាំឱ្យមានអភិវឌ្ឍន៍"។
ចូរពន្យល់ទស្សនៈខាងលើឱ្យបានក្បោះក្បាយ។

ប្រធាន: មានទស្សនៈមួយលើកឡើងថា "ការស្វែងរកឧត្ដមភាព ជាគោលដៅចម្បងសម្រាប់មនុស្សម្នាក់ៗ"។
តើទស្សនៈខាងលើនេះមានអត្ថន័យយ៉ាងដូចម្ដេចខ្លះ? ចូរបំភ្លឺទស្សនៈខាងលើឱ្យបានក្បោះក្បាយ។

ប្រធាន: មានមតិមួយពោលថា "ការភ្ញាក់រឭកទាន់ពេលវេលា នាំឱ្យជីវិតមានតម្លៃ"។
ចូរពន្យល់មតិខាងលើឱ្យបានក្បោះក្បាយ។

ប្រធាន: មានមតិមួយលើកឡើងថា "ការសម្រេចចិត្តដោយអត្តនោម័ត នាំឱ្យមានទុក្ខទោសដល់ខ្លួនឯង និងអ្នកដទៃ"។ តើមតិខាងលើនេះមានអត្ថន័យយ៉ាងដូចម្ដេច? ចូរស្រាយបំភ្លឺឱ្យបានក្បោះក្បាយ ព្រមទាំងរកឧទាហរណ៍បញ្ជាក់ផង។

ប្រធាន: មានមតិមួយលើកឡើងថា "សេចក្ដីលោភលន់ នាំមកនូវក្ដីវិនាស"។
ចូរពន្យល់ឱ្យបានក្បោះក្បាយ ព្រមទាំងរកឧទាហរណ៍បញ្ជាក់ផង។

ប្រធាន: មានទស្សនៈមួយលើកឡើងថា "របបសង្គមខ្មែរ ជារបបសង្គមមាតាធិបតេយ្យ"។
តើទស្សនៈខាងលើនេះមានអត្ថន័យយ៉ាងដូចម្ដេច? ចូរស្រាយបំភ្លឺ។

ប្រធាន: ទស្សនៈមួយលើកឡើងថា "សីលធម៌ដើរដល់ទីណា កិត្តិយសក៏រមែងកើតមានឡើងនៅទីនោះដែរ"។ ចូរស្រាយបំភ្លឺឱ្យបានក្បោះក្បាយ។

ប្រធាន: ទស្សនៈមួយបានលើកឡើងថា "ឈ្នះមនុស្សទន់ខ្សោយដោយការសង្គ្រោះ ឈ្នះមនុស្សខ្ពង់ខ្ពស់ដោយការគោរព"។ តើទស្សនៈខាងលើនេះមានអត្ថន័យយ៉ាងណា? ចូរធ្វើការបកស្រាយ ព្រមទាំងរកឧទាហរណ៍បញ្ជាក់ផង។

ប្រធាន: មតិមួយលើកឡើងថា "ការសម្រេចចិត្តទៅតាមកំហឹងមួយឆាវ គឺនាំមកនូវក្ដីវិនាស មានតែខន្ដី និងការគិតប្រកបដោយឧត្ដមគតិទេ ដែលនាំមកនូវជោគជ័យ"។
តើមតិខាងលើនេះមានអត្ថន័យយ៉ាងដូចម្ដេច? ចូរបំភ្លឺដោយលើកឧទាហរណ៍បញ្ជាក់។

ប្រធាន: ទស្សនៈមួយលើកឡើងថា "ជំនឿមិនសមហេតុផល នាំមកនូវគុណវិបត្តិក្នុងការរស់នៅ"។
ចូរពន្យល់ទស្សនៈខាងលើឱ្យបានក្បោះក្បាយ និងរកឧទាហរណ៍បញ្ជាក់ផង។

ប្រធាន: មតិមួយលើកឡើងថា "នារីបានរួមវិភាគទានយ៉ាងធំធេងចំពោះសង្គមជាតិ និងគ្រួសារ"។
តើនារីបានរួមវិភាគទានអ្វីខ្លះ? ចូរបំភ្លឺ និងលើកឧទាហរណ៍បញ្ជាក់។

ប្រធាន: ទស្សនៈមួយលើកឡើងថា "ស៊ូពលីរូបកាយ កុំឱ្យអន្តរាយប្រទេសជាតិ"។

ចូរបំភ្លឺ និងលើកឧទាហរណ៍មកបញ្ជាក់ឱ្យបានក្បោះក្បាយ។

ខ-ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពន្យល់អក្សរសិល្ប៍

ប្រធាន: អ្នកសិក្សាបានពោលថា "អក្សរសិល្ប៍បានផ្តល់ពុទ្ធិជាច្រើនដល់មនុស្ស"។
ចូរពន្យល់ ព្រមទាំងលើកឧទាហរណ៍មកបញ្ជាក់។

ប្រធាន: មតិមួយលើកឡើងថា " អក្សរសិល្ប៍ខេមរនិយម សុទ្ធតែបានចូលរួមអភិវឌ្ឍសង្គមជាតិ"។
ចូរស្រាយបំភ្លឺ និងលើកឧទាហរណ៍ក្នុងរឿងខេមរនិយមមកបញ្ជាក់។

ប្រធាន: មុននឹងស្លាប់ធនញ្ជ័យបានផ្តាំស្តេចថា "បើសោយត្រីព្រួលកុំចោលស្រកា បើសោយត្រីប្រាកុំចោលស្រកី បើស្ល ក្បាលត្រីកុំចោលម្ទូរសណ្តាន់"។ តើបណ្តាំខាងលើនេះមានអត្ថន័យយ៉ាងណាខ្លះ? ចូរបកស្រាយឱ្យបានក្បោះក្បាយ។

ប្រធាន: មតិមួយលើកឡើងថា "ដំណើរយាងចូលព្រៃរបស់ព្រះរាម និងព្រះវេស្សន្តរ គឺជាដំណោះស្រាយបញ្ហា ដ៏ប្រសើរ"។ ចូរពន្យល់។

ប្រធាន: គេពោលថា "ការបំបរបង់ព្រះរាមចេញពីនគរអស់រយៈពេលដប់បួនឆ្នាំ គឺដោយសារពាក្យសត្យ"។ ចូរស្រាយបំភ្លឺពំនោលខាងលើនេះ។

ប្រធាន: គេពោលថា "រឿងទុំទាវបានឆ្លុះបញ្ចាំងពីវប្បធម៌ខ្មែរនាសម័យលង្វែក"។
តើពំនោលខាងលើនេះមានអត្ថន័យយ៉ាងណា? ចូរស្រាយបំភ្លឺ។

ប្រធាន: ផានីតបានពោលថា "កុំធ្វើជាមនុស្សសំបក"។
ចូរពន្យល់គំនិតនេះ ដោយផ្អែកលើដំណើររឿងថៅកែចិត្តចោរ។

ប្រធាន: នៅក្នុងរឿងថៅកែចិត្តចោរ ពូហំបានពោលថា "អញសុខចិត្តឱ្យវង្សត្រកូលអញស្លាប់ចុះ ដើម្បីសេចក្តីពិត ផុះឡើង"។ ចូរពន្យល់គំនិតខាងលើនេះឱ្យបានក្បោះក្បាយ។

ប្រធាន: នៅក្នុងរឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ លោករដ្ឋមន្ត្រីសម្លឹងមើលមុខសម ហើយនិយាយឡើងយឺតៗថា "ខ្ញុំរីករាយក្នុងការបានជួយជ្រោមជ្រែងមនុស្សដែលមានទុក្ខលំបាក"។
ចូរពន្យល់គំនិតខាងលើនេះឱ្យបានក្បោះក្បាយ។

ប្រធាន: គេយល់ថា "នៅក្នុងរឿងព្រះវេស្សន្តរ តួអង្គព្រះវេស្សន្តរបានបរិច្ចាគទានយ៉ាងច្រើន"។ តើព្រះវេស្សន្តរ បានធ្វើទានអ្វីខ្លះ? ចូរបង្ហាញ។

៥.២.២-ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពិភាក្សា

៥.២.២.ក-ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពិភាក្សាសុទ្ធ

ប្រធាន : គេយល់ថា "រាល់សកម្មភាពរបស់តួអង្គហនុមានក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍ គ្មានភាពគាប់ប្រសើរឡើយ"។ ចូរពិភាក្សា ដោយរកឧទាហរណ៍មកបញ្ជាក់ផង។

គម្រោងព្រាងលម្អិត

ក-ផ្តើមសេចក្តី

-លំនាំបញ្ហា: ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍តែងលើកយកនូវបញ្ហាផ្សេងៗ ដែលទាក់ទងនឹងជីវភាពរបស់មនុស្ស និងសង្គមមនុស្សមកបង្ហាញទុកជាការសិក្សាវិភាគ។ បញ្ហាទាំងឡាយនោះ គេឃើញសកម្មភាពលក្ខណៈតួអង្គក៏ត្រូវបានចាប់អារម្មណ៍ ហើយកំណត់តម្លៃយ៉ាងសកម្មដោយមើលឃើញនូវភាពវិជ្ជមាន និងអវិជ្ជមានផងដែរ។

-ចំណូលបញ្ហា: ហេតុនេះហើយទើបគេយល់ថា "រាល់សកម្មភាពរបស់តួអង្គហនុមានក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍គ្មានភាពគាប់ប្រសើរឡើយ"។

-ចំណោទបញ្ហា: តើទស្សនៈខាងលើត្រឹមត្រូវឬទេ?

ខ-តួសេចក្តី

-ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្ដី: មុននឹងវែកញែកពិភាក្សាលើបញ្ហាប្រធានឱ្យបានស៊ីជម្រៅ ត្រូវយល់ពាក្យខ្លះដូចជា សកម្មភាព និងគ្មានភាពគាប់ប្រសើរ។

-ពន្យល់ពាក្យ៖

+សកម្មភាព ជាទង្វើគ្រប់យ៉ាងរបស់បុគ្គលដែលស្ដែងចេញតាមរយៈផ្លូវកាយ និងផ្លូវចិត្ត។

+គ្មានភាពគាប់ប្រសើរ គឺគ្មានសេចក្ដីល្អ ឬសេចក្ដីថ្លៃថ្នូរ។

-ពន្យល់ន័យប្រធាន: ទស្សនៈប្រធានមានន័យថា ទង្វើគ្រប់យ៉ាងរបស់ហនុមានក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍ គ្មានសេចក្ដីល្អ ឬសេចក្ដីថ្លៃថ្នូរឡើយ។

-បកស្រាយប្រធាន

+ មតិស្រប "រាល់សកម្មភាពរបស់តួអង្គហនុមានក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍ គ្មានភាពគាប់ប្រសើរឡើយ" ព្រោះហនុមាន៖

*គំនិតសំខាន់ និងឧទាហរណ៍

-មានសកម្មភាពច្រើន គឺធ្វើចាប់ផ្ដើមពីផ្ដើមរឿងរហូតបញ្ចប់រឿង

-មានសកម្មភាពអវិជ្ជមាន បាត់ភាពគាប់ប្រសើរ

-បាត់បង់ឧត្ដមគតិ គ្មានមនសិការស្នេហាជាតិ និងពូជសាសន៍ខ្លួនឯង

-គុបគិតចូលដៃជាមួយសត្រូវ

-ធ្វើព្រងើយកន្តើយ បង្កភាពងាយស្រួល និងជ្រោមជ្រែងបរទេសសម្លាប់បងប្អូន និងជាតិឯង

-គំនិតខ្ញុំគេច្រើនជាងធ្វើជាម្ចាស់ការលើខ្លួនឯង ទោះបីខ្លួនមានសមត្ថភាពខ្ពង់ខ្ពស់

-មោទនភាពលើខ្លួនឯងជ្រុលពេក ដោយបាត់បង់នូវវិចារណញ្ញាណ

អគុណធម៌ អមនុស្សធម៌ ចូលចិត្តគំរាម ប្រមាថ និងបំផ្លាញអ្នកតូចតាចស្លូតត្រង់ទន់ខ្សោយ។

**សរុបមតិស្រប: សកម្មភាពរបស់ហនុមានពិតជាមិនគាប់ប្រសើរពិតប្រាកដមែន។

+មតិផ្ទុយ "សកម្មភាពរបស់ហនុមានក៏មានភាពគាប់ប្រសើរ" ព្រោះហនុមាន៖

-ស្ថិតនៅត្រង់ជាអ្នកមានភាពស្មោះត្រង់បំផុតជាមួយម្ចាស់

-ប្រឹងប្រែងយកអស់កម្លាំងកាយចិត្ត បញ្ញា និងសមត្ថភាពបម្រើគោរពបញ្ជាចៅហ្វាយនាយ

-មានសមត្ថភាព មហិទ្ធិឫទ្ធិ និងទេពកោសល្យខ្លាំងពូកែ អាចធ្វើសម្រេចបានការងារធំៗ

-មានភាពហ៊ានហួសហេតុ អង់អាចក្លាហាន រឹងប៉ឹង មិនងាយចុះចាញ់ ឬខ្លាចអំណាចអ្នកដទៃ

-ជាអ្នកមានមហិទ្ធិឫទ្ធិខ្លាំងពូកែអាចហោះហើរជ្រែកទឹកដី និងក្លាហានធ្វើការងារធំៗ បានជោគជ័យ

-ទៅយកការណ៍នៅក្រុងលង្កា យកថ្មដុះថ្នាំក្រោមក្បាលដំណេកក្រុងរាពណ៍ និងលើកភ្នំរាប់រយ

-បានសម្លាប់មេទ័ពយក្សជាច្រើន និងហ៊ានគំរាមព្រះអាទិត្យមិនឱ្យដើរបំភ្លឺលោក។

**សរុបមតិផ្ទុយ : សរុបមកសកម្មភាពហនុមាន ពិតជាមានភាពគាប់ប្រសើរមែន។

+សំយោគ

ជារួម បន្ទាប់ពីមានមតិពីរខ្វែងគំនិតគ្នាស្ដីពីសកម្មភាពរបស់ហនុមានរួចមក យើងអាចវិនិច្ឆ័យបានថា បើពិនិត្យលើមតិទីមួយចាត់ថាត្រឹមត្រូវម្យ៉ាង ដោយទង្វើគ្រប់យ៉ាងបាត់បង់មនសិការ ឬវិចារណញ្ញាណ និងឧត្ដគតិលក់ខ្លួនឱ្យបរទេសទាំងស្រុង។ ឯមតិទីពីរវិញហាក់សមហេតុផងដែរ ដោយហនុមានបានបំពេញភារកិច្ចបានល្អ បម្រើប្រយោជន៍ចៅហ្វាយនាយ គឺមានភាពស្មោះត្រង់ចំពោះអ្នកដឹកនាំជានិច្ច។ ហនុមានមានសកម្មភាពគាប់ប្រសើរ ក្នុងករណីណាដែលជាអ្នកបម្រើគេចេះស្ដាប់បង្គាប់ ស្មោះត្រង់ចំពោះចៅហ្វាយនាយ។ ប៉ុន្តែសកម្មភាពហនុមានមិនគាប់ប្រសើរ ដោយលក់ខ្លួនបំផ្លាញជាតិ និងពូជសាសន៍ ពិសេសគ្មានមនសិការស្នេហាជាតិ ពូជសាសន៍ និងយកសមត្ថភាពខ្ពង់ខ្ពស់របស់ខ្លួនទៅបម្រើគេ មិនជឿ និងមិនមានភាពម្ចាស់ការលើខ្លួនឯង។

គ-បញ្ចប់សេចក្តី

-វាយតម្លៃប្រធានៈ មតិប្រធានត្រឹមត្រូវម្យ៉ាងដែរ ព្រោះបានបង្ហាញឱ្យឃើញសារជាតិអាក្រក់របស់តួអង្គហនុមាន ក៏ដូចជាបុគ្គលក្នុងលោកដែលបាត់បង់តម្លៃខ្លួនឯងក្នុងការបង្កវិបត្តិធ្ងន់ធ្ងរចំពោះជាតិ និងពូជសាសន៍ខ្លួនឯង គិតតែប្រយោជន៍សួនតួ។

-មតិផ្ទាល់ខ្លួនៈ ទោះជាយ៉ាងណាក៏ដោយក៏មតិនេះបានផ្តល់ជាគំនិតជាស់តឿន អប់រំមនុស្សឱ្យធ្វើអ្វីៗប្រកបដោយឧត្តមគតិជាតិផងដែរ។ ដូច្នេះយើងត្រូវចេះដកស្រង់បទពិសោធជីវិត គំរូល្អៗពីស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍យកមកអនុវត្តក្នុងជីវិត ដើម្បីឧត្តមភាពខ្លួនឯង និងជាតិមាតុភូមិ។

សេចក្តីអត្ថាធិប្បាយ

ជាទូទៅស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍តែងលើកយកនូវបញ្ហាផ្សេងៗ ដែលទាក់ទងនឹងជីវភាពរបស់មនុស្ស និងសង្គមមនុស្សមកបង្ហាញទុកជាការសិក្សាវិភាគ។ បណ្តាបញ្ហាទាំងឡាយនោះ គេឃើញសកម្មភាពលក្ខណៈតួអង្គក៏ត្រូវបានគេចាប់អារម្មណ៍ ហើយកំណត់តម្លៃយ៉ាងសកម្ម ដោយមើលឃើញនូវភាពវិជ្ជមាន និងអវិជ្ជមានផងដែរ។ ដោយឡែកក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍ដែលជាអក្សរសិល្ប៍បុរាណខ្មែរល្បីល្បាញមួយ ក៏បានលើកយកសកម្មភាពតួអង្គដ៏ ច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់មកលាតត្រដាងបង្ហាញផងដែរ ពិសេសដូចជាតួអង្គហនុមាន ដែលសកម្មភាពមួយចំនួនហាក់មិនគួរជាទីពេញចិត្តឡើយ។ ហេតុនេះហើយទើបគេយល់ថា "រាល់សកម្មភាពរបស់តួអង្គហនុមានក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍ គ្មានភាពគាប់ប្រសើរឡើយ"។

តើទស្សនៈខាងលើត្រឹមត្រូវឬទេ?

មុននឹងវែកញែកពិភាក្សាលើបញ្ហាប្រធានឱ្យបានស៊ីជម្រៅ ត្រូវយល់ពាក្យខ្លះដូចជា សកម្មភាព និងគ្មានភាពគាប់ប្រសើរ។ "សកម្មភាព" មានន័យថា ជាទង្វើគ្រប់យ៉ាងរបស់បុគ្គល ដែលស្តែងចេញតាមផ្លូវកាយ និងផ្លូវចិត្ត។ ឯ "គ្មានភាពគាប់ប្រសើរ" គឺគ្មានសេចក្តីល្អ ឬសេចក្តីថ្លៃថ្នូរ។ ទស្សនៈប្រធានមានន័យថា ទង្វើគ្រប់យ៉ាងរបស់ហនុមានក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍ គ្មានសេចក្តីល្អ ឬសេចក្តីថ្លៃថ្នូរឡើយ។

គេអាចសម្រេបតាមមតិប្រធានបានដោយមានហេតុផលបញ្ជាក់។ តាមដំណើររឿងរាមកេរ្តិ៍បង្ហាញថា ហនុមានមានសកម្មភាពច្រើន គឺធ្វើពីផ្តើមរឿងរហូតដល់បញ្ចប់រឿង។ ប៉ុន្តែសកម្មភាពតួអង្គនេះមួយចំនួនធំឈរលើលក្ខណៈអវិជ្ជមាន បាត់បង់ភាពគាប់ប្រសើរទៅវិញ ដោយគុបគិតចូលដៃជាមួយជនបរទេស ធ្វើព្រងើយកន្តើយ បង្កភាពងាយស្រួល និងជ្រោមជ្រែងបរទេសសម្លាប់បងប្អូន និងជាតិឯងធ្ងន់ធ្ងរ។ ទន្ទឹមនេះដែរ ហនុមានច្រើនបំពាក់ នូវគំនិតខ្ញុំកញ្ជះគេច្រើនជាងធ្វើម្ចាស់ការលើខ្លួនឯង ទោះបីខ្លួនមានសមត្ថភាពខ្ពស់ក៏ដោយ ពោលគឺចូលចិត្តបម្រើអ្នកដទៃឬបរទេស។ ជាមួយនេះដែរហនុមានធ្វើអ្វីៗឈរលើភាពស៊ីជោរ ឬមោទនភាពលើខ្លួនឯងជ្រុលពេក ដោយបាត់បង់វិចារណញ្ញាណ ព្រមទាំងជាជនអគុណធម៌ អមនុស្សធម៌ ចូលចិត្តគំរាមប្រមាថ និងបំផ្លាញអ្នកតូចតាច ស្លូតត្រង់ទន់ខ្សោយជាងខ្លួន។ ដើមឡើយហនុមានរស់មានសិទ្ធិសេរីភាពក្នុងកន្ទលីវន ប៉ុន្តែពេលជួបព្រះរាម និងព្រះលក្ស្មណ៍កំពុងតាមរកនាងសីតាដែលត្រូវក្រុងរាពណ៍ចាប់យកទៅ ហនុមានស្ម័គ្រចិត្តសុំបម្រើព្រះរាម ដោយយកអស់កម្លាំងកាយចិត្ត ជីវិត។ ទន្ទឹមនឹងនេះ ហនុមានបានបណ្តោយឱ្យព្រះរាមបាញ់សម្លាប់ពាលីជាឪពុកមាខ្លួន និងយកនគរខាស់ខិនធ្វើជាអាណានិគមកេណ្ឌទ័ពស្វាទៅស្លាប់រាប់កោដិទៀតផង។ ម្យ៉ាងទៀត ហនុមានតែងធ្វើអ្វីៗហួសបញ្ជាព្រះរាម គំរាមមហាជម្ពូស្តេចស្វានៅនគរហេមពាន្ត នាងសុវណ្ណមច្ឆា រហូតរំលោភរាងកាយបានកូនមួយ និងដុតក្រុងលង្កាសម្លាប់យក្សស្លូតត្រង់ជាច្រើនដែលគ្មានកំហុសជាដើម។ ជាពិសេសហនុមានសុខចិត្តបោះបង់អំណាច ជាស្តេចដែលព្រះរាមរៀបចំឱ្យ ដោយវិលមកសុំបម្រើព្រះរាមវិញ និងប្រើកលល្បិចយំស្រែកបញ្ឆោតនាងសីតាឱ្យចូលនគរជាដើម។

សរុបសេចក្តីមក សកម្មភាពរបស់ហុនមានមិនគាប់ប្រសើរពិតប្រាកដមែន។

ផ្ទុយទៅវិញ ឃើញមានទស្សនៈខ្លះទៀតជំទាស់ ដោយយល់ថា "សកម្មភាពរបស់ហនុមានក៏មានភាពគាប់ប្រសើរ" ទៅវិញ ដោយការយល់នេះមានហេតុផលបញ្ជាក់ដែរ។ តាមការពិនិត្យសង្កេតភាពគាប់ប្រសើររបស់ហនុមានស្ថិតនៅត្រង់ភាពស្មោះត្រង់បំផុតជាមួយម្ចាស់ ឬអ្នកដឹកនាំ ដោយប្រឹងប្រែងយកអស់កម្លាំងកាយចិត្ត បញ្ញា និងសមត្ថភាព

បម្រើគោរពបញ្ជាចៅហ្វាយនាយមិនឱ្យល្អក់ចិត្តឡើយ។ ម្យ៉ាងទៀតសមត្ថភាពមហិទ្ធិឫទ្ធិ និងទេពកោសល្យខ្លាំងពូកែ អាចធ្វើសម្រេចបានគ្រប់ការងារធំៗ ដែលអ្នកដទៃមិនអាចធ្វើបាន។ ពិសេសជាអ្នកមានភាពរហ័សរហួន អង់អាច ក្លាហាន រឹងប៉ឹង មិនងាយចុះចាញ់ ខ្លាចអំណាច ឬឥទ្ធិពលអ្នកដទៃដោយងាយៗឡើយ ពេលគឺក្នុងការប្រយុទ្ធ។ ជាក់ស្តែងតាមដំណើររឿងរាមកេរ្តិ៍បង្ហាញថា ហនុមានជាអ្នកមានមហិទ្ធិឫទ្ធខ្លាំងពូកែ អាចហោះហើរជ្រែកទឹកដី និងក្លាហាន ធ្វើការងារធំៗ បានជោគជ័យ ដូចជាទៅយកការណ៍នៅក្រុងលង្កា យកថ្មដុះក្រោមក្បាលដំណេកក្រុងរាពណ៍ និងលើកភ្នំរាប់រយមកឱ្យពិភេកដកថ្នាំ ពិសេសហ៊ានលើកយកមហាជម្ពូមកឱ្យព្រះរាមទៀតផង។ ក្នុងនោះដែរ ហនុមានបានសម្លាប់មេទ័ពយក្សជាច្រើន និងហ៊ានគំរាមព្រះអាទិត្យមិនឱ្យដើរបំភ្លឺលោក ដើម្បីជួយជីវិតព្រះលក្សណ៍។ ដោយឡែក ហនុមានស្មោះត្រង់ចំពោះព្រះរាមជានិច្ចទោះបីអគុណធម៌ក៏ដោយ ដូចកាលហ៊ានកោរសក់មួយចំហៀងក្បាលបញ្ឆោតនាងសីតាឱ្យមកចូលរួមមរណសញ្ញាក្នុងវាំង "ព្រះរាមចូលកោដ្ឋ បញ្ឆោតនាងសីតា"។

សរុបមក សកម្មភាពហនុមាន ពិតជាមានភាពគាប់ប្រសើរមែន។

ជារួម បន្ទាប់ពីមានមតិពីរខ្វែងគំនិតគ្នាស្តីពីសកម្មភាពរបស់ហនុមានមក យើងអាចវិនិច្ឆ័យបានថា ក្នុងមតិទីមួយចាត់ថាត្រឹមត្រូវម្យ៉ាង ដោយទង្វើគ្រប់យ៉ាងបាត់បង់មនសិការ ឬវិចារណញ្ញាណ និងឧត្តមគតិជាតិ ពិសេសលក់ខ្លួនឱ្យបរទេសទាំងស្រុង។ ឯមតិទីពីរវិញ ហាក់សមហេតុផលដែរ ដោយហនុមានបានបំពេញភារកិច្ចបានល្អ បម្រើប្រយោជន៍ចៅហ្វាយនាយ ពិសេសមានភាពស្មោះត្រង់ចំពោះអ្នកដឹកនាំជានិច្ច។ ជាការពិតហនុមានមានសកម្មភាពគាប់ប្រសើរ ក្នុងករណីណាដែលជាអ្នកបម្រើ ដោយលក់ខ្លួនបំផ្លាញជាតិ និងពូជសាសន៍ឱ្យបរទេស ពិសេសគ្មានមនសិការស្នេហាជាតិ ពូជសាសន៍ និងយកសមត្ថភាពដ៏ខ្ពង់ខ្ពស់ខ្លួនទៅបម្រើគេ មិនជឿ មិនម្ចាស់ការលើខ្លួនឯង។

ឆ្លងតាមការវែកញែកខាងលើនេះបានបង្ហាញឱ្យឃើញថា មតិប្រធានត្រឹមត្រូវម្យ៉ាងដែរ ព្រោះបានបង្ហាញឱ្យឃើញពីសារជាតិអាក្រក់របស់តួអង្គហនុមាន ក៏ដូចបុគ្គលក្នុងលោកដែលបាត់បង់តម្លៃខ្លួនឯង ក្នុងការបង្កវិបត្តិធ្ងន់ធ្ងរចំពោះជាតិ និងពូជសាសន៍ខ្លួនឯង គិតតែប្រយោជន៍ផ្ទាល់ខ្លួន។ ទោះជាយ៉ាងណាក៏ដោយក៏មតិនេះបានផ្តល់ជាគំនិតដាស់តឿនអប់រំមនុស្សឱ្យធ្វើអ្វីៗ ប្រកបដោយឧត្តមគតិជាតិផងដែរ។ ដូច្នេះយើងត្រូវចេះដកស្រង់បទពិសោធ គំរូល្អពីស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍មកអនុវត្តក្នុងជីវិត ដើម្បីឧត្តមភាពខ្លួនឯង និងមាតុភូមិ។

ប្រធាន: អ្នកសិក្សាមួយចំនួនវាយតម្លៃថា "ស្នេហាទុំទាវ ជាគំរូអាក្រក់ដល់យុវជនជំនាន់ក្រោយ"។

តើអ្នកយល់យ៉ាងណា? ចូរពិភាក្សា។

គម្រោងព្រាងលម្អិត

ក-សេចក្តីផ្តើម

-លំនាំបញ្ហា: អក្សរសិល្ប៍ គឺជាអត្ថបទរឿងដែលអ្នកនិពន្ធតាក់តែងឡើងសម្រាប់អានកម្សាន្តកែអផ្សុកផង និងអប់រំសង្គមផង។ ស្នាដៃជាច្រើនដែលយើងធ្លាប់សិក្សាកន្លងមក សុទ្ធតែបានបង្ហាញពីគំនិត មនោសញ្ចេតនាស្នេហាផ្អែមល្ហែម ល្វីងជូចត់ និងគំនិតដល់សង្គមយ៉ាងពិតប្រាកដ។ ពិសេសរឿងទុំទាវដែលជាស្នាដៃរបស់ភិក្ខុសោមបានលើកយកគំរូស្នេហាទុំ និងទាវមកបង្ហាញ។

-ចំណូលបញ្ហា(បង្ហាញប្រធាន): ហេតុដូច្នេះហើយទើបមានអ្នកសិក្សាមួយចំនួនវាយតម្លៃថា "ស្នេហាទុំទាវជាគំរូអាក្រក់ដល់យុវជនជំនាន់ក្រោយ"។

-ចំណោទបញ្ហា: តើការវាយតម្លៃបែបនេះត្រឹមត្រូវដែរឬទេ?

ខ-តួសេចក្តី

-ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្តី : ដើម្បីពន្យល់ប្រធានខាងលើឱ្យកាន់តែស៊ីជម្រៅ និងច្បាស់លាស់ យើងគប្បីឈ្វេងយល់ពាក្យគន្លឹះទាំងនេះជាមុនសិន។

-ពន្យល់ពាក្យគន្លឹះ

+ស្នេហា ជាការស្រឡាញ់ជាប់ចិត្តរវាងគ្នាទៅវិញទៅមក។

+គំរូអាក្រក់ សំដៅលើមេរៀន ឬបទពិសោធអាក្រក់។

-ពន្យល់ន័យប្រធាន: មតិប្រធានមានន័យថា ការស្រឡាញ់ជាប់ចិត្តរវាងគ្នានឹងគ្នានៃតួអង្គទុំ និងតួអង្គទាវជាមេរៀន ឬបទពិសោធអាក្រក់ដល់មនុស្សជំនាន់ក្រោយ។

-បកស្រាយប្រធាន

+មតិស្រប "ស្នេហាទុំទាវជាគំរូអាក្រក់ដល់យុវជនជំនាន់ក្រោយ" ព្រោះ៖

*គំនិតសំខាន់ និងឧទាហរណ៍

-អ្នកទាំងពីរមិនគោរពតាមដំបូន្មានអ្នកមានគុណ

-ប្រព្រឹត្តខុស រំលងប្រពៃណីខ្មែរ

-ទាវស្រឡាញ់ទុំដោយអារម្មណ៍ស្រើបស្រាលទាំងខ្លួនកំពុងចូលម្លប់

-ធ្វើឱ្យប៉ះពាល់ដល់សីលធម៌រស់នៅ ច្បាប់សង្គម និងសាសនា

-ទុំស្រលាញ់ស្រីទាំងខ្លួនជាព្រះសង្ឃ ធ្វើឱ្យប៉ះពាល់ដល់ផ្នែកសាសនា

-អ្នកទាំងពីរជាអ្នកចូលរួមចំណែកខុសដូចគ្នា

-ជាកូនអកតញ្ញូ មិនគោរពដំបូន្មានឪពុកម្ដាយ

-ជាអ្នកធ្វើឱ្យសីលធម៌ប្រពៃណីខ្មែរធ្លាក់ចុះ។

-សរុបមតិស្រប: សរុបមកឃើញថាស្នេហាទុំទាវ គឺពិតជាគំរូអាក្រក់ដល់យុវជនជំនាន់ក្រោយពិតប្រាកដមែន ព្រោះស្នេហាអ្នកទាំងពីរបង្ហាញតែពីភាពស្រើបស្រាលត្រេកត្រអាល ប្រព្រឹត្តខុសប្រពៃណីតែប៉ុណ្ណោះ។

សំណួរភ្ជាប់សេចក្ដី: តើស្នេហាទុំទាវ គឺពិតជាគំរូអាក្រក់ដល់យុវជនជំនាន់ក្រោយមែនឬ?

+មតិផ្ទុយ "ស្នេហាទុំទាវ ជាគំរូល្អដល់យុវជនជំនាន់ក្រោយ" ព្រោះ៖

*គំនិតសំខាន់ និងឧទាហរណ៍

-ស្នេហាអ្នកទាំងពីរជាស្នេហាបរិសុទ្ធ ស្មោះស្ម័គ្រ

-មានភក្ដីភាព និងទំនួលខុសត្រូវ

-ស៊ូស្លាប់ដើម្បីប្រឆាំងនឹងទស្សនៈចាស់គំរិល "នំមិនធំជាងនាឡិ"

-តួអង្គទាំងពីរជាអ្នកផ្លាស់ប្ដូរគំនិតអវិជ្ជមាន ឱ្យមកជាគំនិតវិជ្ជមានសម្រាប់មនុស្សជំនាន់ក្រោយ

-ជាតួអង្គជឿនលឿន ទាមទារសិទ្ធិសេរីភាពក្នុងការជ្រើសរើសគូស្រករ

-ជាអ្នកស្ថាបនាទំនៀមទម្លាប់ បុរាណឱ្យមានលក្ខណៈល្អប្រសើរ។

**សរុបមតិផ្ទុយ: សរុបមកស្នេហាទុំទាវ គឺពិតជាគំរូល្អដល់យុវជនជំនាន់ក្រោយប្រាកដមែន។

+សំយោគមតិ

-មតិទីមួយ គឺមតិស្រប សមហេតុផលម្យ៉ាងដែរ

-មតិទីពីរ គឺមតិផ្ទុយ ក៏មានអំណះអំណាងត្រឹមត្រូវម្យ៉ាងដែរ

-ក៏ប៉ុន្តែទោះបីមតិទាំងនេះមានអំណះអំណាងរៀងៗខ្លួនក៏ដោយ ក៏គេអាចនិយាយបានថា មតិទីពីរ គឺមតិផ្ទុយត្រឹមត្រូវជាង។

គ-សេចក្ដីបញ្ចប់

-វាយតម្លៃប្រធាន: ទស្សនៈប្រធានមិនទាន់ត្រឹមត្រូវគ្រប់ជ្រុងជ្រោយទេ ព្រោះ...។

-មតិផ្ទាល់ខ្លួន: ក្នុងនាមយើងជាអ្នកសិក្សា យើងត្រូវចេះវាយតម្លៃទៅលើអ្វីដែលល្អ និងអាក្រក់ ដើម្បីឆ្ពោះទៅរកការសន្និដ្ឋានរួមមួយឱ្យបានត្រឹមត្រូវ ដើម្បីជួយកែលម្អទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណីខ្មែរឱ្យរឹតតែល្អថែមទៀត។

សេចក្ដីអត្ថាធិប្បាយ

អក្សរសិល្ប៍ គឺជាអត្ថបទរឿងដែលអ្នកនិពន្ធតាក់តែងឡើងសម្រាប់អានកម្សាន្តកែអផ្សុក និងអប់រំសង្គមផងដែរ។ ស្នាដៃជាច្រើនដែលយើងធ្លាប់សិក្សាកន្លងមក សុទ្ធតែបានបង្ហាញពីគំនិត មនោសញ្ចេតនាស្នេហាផ្អែមល្ហែម ល្វីងជូរចត់ និងគំនិតអប់រំដល់សង្គមយ៉ាងពិតប្រាកដ។ ពិសេសរឿងទុំទាវដែលជាស្នាដៃរបស់ភិក្ខុសោម បានលើកយកគំរូស្នេហារបស់តួអង្គទុំទាវមកបង្ហាញ ធ្វើឱ្យអ្នកសិក្សាមួយចំនួនវាយតម្លៃថា "ស្នេហាទុំទាវជាគំរូអាក្រក់ដល់យុវជនជំនាន់ក្រោយ"។

តើការវាយតម្លៃបែបនេះត្រឹមត្រូវដែរឬទេ?

ដើម្បីពិភាក្សាលើប្រធានបទនេះឱ្យបានស៊ីជម្រៅ និងច្បាស់លាស់ យើងគប្បីឈ្វេងយល់ពាក្យគន្លឹះទាំងនេះជាមុនសិន។ ពាក្យថា "ស្នេហា" មានន័យថាការស្រឡាញ់ជាប់ចិត្តរវាងគ្នាទៅវិញទៅមក។ ឯពាក្យ "គំរូអាក្រក់" សំដៅលើមេរៀន ឬបទពិសោធអាក្រក់។ មតិប្រធានខាងលើមានន័យថា ការស្រឡាញ់ជាប់ចិត្តរវាងគ្នានឹងគ្នានៃតួអង្គទុំ និងទាវជាមេរៀន ឬបទពិសោធអាក្រក់ដល់យុវជនជំនាន់ក្រោយ។

ពិតមែនហើយ ស្នេហាទុំទាវជាគំរូអាក្រក់ដល់យុវជនជំនាន់ក្រោយ ព្រោះអ្នកទាំងពីរមិនគោរពតាមឪពុកម្ដាយដែលជាអ្នកមានគុណ ពិសេសប្រព្រឹត្តខុសរំលងប្រពៃណីខ្មែរទៀតផង។ ជាក់ស្ដែងនៅពេលដែលលោកគ្រូចៅអធិការហាមមិនឱ្យសឹក គេលួចសឹកម្នាក់ឯងនៅក្បែរជំបូក មិនគោរពអ្នកមានគុណបន្តិចសោះឡើយ។ ចំណែកទាវក៏ដូចគ្នាដែរ ហ៊ានប្រឆាំងនឹងម្ដាយ ស្រឡាញ់ប្រុសដោយចិត្តឯងដោយគ្មានការយល់ព្រមពីអ្នកមានគុណ។ មិនតែប៉ុណ្ណោះ ហ៊ានប្រព្រឹត្តខុសគន្លងប្រពៃណី លួចរួមរក្សជាមួយទុំក្នុងពេលដែលម្ដាយមិននៅ។ ហ៊ានស្រឡាញ់ទុំដោយអារម្មណ៍ស្រើប ស្រាលទាំងខ្លួនកំពុងចូលម្លប់។ លើសពីនេះ អ្នកទាំងពីរមិនបានគិតគូរវែងឆ្ងាយ ជាហេតុធ្វើឱ្យប៉ះពាល់ដល់សីលធម៌រស់នៅច្បាប់សង្គម និងសាសនាទៀតផង។ តួយ៉ាងទុំជាអ្នកបួស ហេតុអ្វីស្រឡាញ់ស្រីទាំងខ្លួននៅជាសង្ឃ យ៉ាងដូច្នេះ។ នេះជាគំរូអាក្រក់មួយដែលធ្វើឱ្យប៉ះពាល់ដល់ផ្នែកសាសនា។ ចំពោះទាវវិញក៏រួមចំណែកខុសដូចគ្នាដែរ ខ្វះអ្វីប្រុសជាច្រើនមិនស្រឡាញ់ ទៅស្រឡាញ់ទុំជាសង្ឃទៅវិញ។ ទាំងនេះគេអាចនិយាយបានថា ទាវគឺជាកូនអកតញ្ញូ មិនគោរពតាមដំបូន្មានរបស់ឪពុកម្ដាយ ធ្វើឱ្យគ្រួសារអាប់ឱនកិត្តិយស។ ជាមនុស្សធ្វើឱ្យសីលធម៌ប្រពៃណីខ្មែរធ្លាក់ចុះដោយសារតែយុវជនពីនាក់នេះមានអារម្មណ៍ស្រើបស្រាលទាំងខ្លួននៅក្មេងសាវ បណ្ដែតបណ្ដោយខ្លួនឱ្យឈ្លក់វង្វេង ក្នុងផ្លូវតណ្ហា។

សរុបមកឃើញថា ស្នេហាទុំទាវ គឺពិតជាគំរូអាក្រក់ដល់យុវជនជំនាន់ក្រោយពិតប្រាកដមែន។

តើស្នេហាទុំទាវ គឺពិតជាគំរូអាក្រក់ដល់យុវជនជំនាន់ក្រោយមែនឬទេ?

មិនពិតទេ ស្នេហាទុំទាវ គឺពិតជាគំរូល្អដល់យុវជនជំនាន់ក្រោយទៅវិញទេ ព្រោះស្នេហារបស់អ្នកទាំងពីរជាស្នេហាបរិសុទ្ធមួយ ស្មោះស្ម័គ្រមួយទល់នឹងមួយ មានភក្ដីភាពទៅវិញទៅមក និងទំនួលខុសត្រូវខ្ពស់។ ស្នេហាអ្នកទាំងពីរសុខចិត្តស៊ូស្លាប់ដើម្បីប្រឆាំងនឹងទស្សនៈ "នំមិនធំជាងនាឡិ" ហ៊ានរើបម្រះទាមទារសិទ្ធិសេរីភាពពីអំណាចនិយមរបស់គ្រួសារ។ ការប្រឆាំងទៅលើការឱ្យតម្លៃអំណាច បុណ្យសក្តិ ទ្រព្យសម្បត្តិដែលម្ដាយទាវយល់ថាជាប្រភពនៃសុភមង្គល។ លើសពីនេះ អ្នកទាំងពីរហ៊ានតវ៉ានឹងព្រះរាជា ពេលដែលព្រះរាជាយកនាងទាវមកធ្វើជាស្នំឯក។ មិនតែប៉ុណ្ណោះ ពួកគេហ៊ានសារភាពសេចក្ដីស្នេហារបស់ខ្លួនថ្វាយព្រះរាជា ជាគូស្នេហ៍ដែលមានភក្ដីភាពស្មោះស្ម័គ្រ។ ពិសេសជាងនេះទៀតនៅពេលដែលម្ដាយរបស់ទាវបង្ខំឱ្យរៀបការជាមួយម៉ឺនងួនកូនអរជូន អ្នកទាំងពីរបានជម្នះឧបសគ្គប្រឆាំងនឹងម្ដាយរបស់ខ្លួន។ ទង្វើរបស់ម្ដាយទាវ បានធ្វើឱ្យទាវប្រឆាំងដាច់ខាតមិនព្រមរៀបការជាមួយម៉ឺនងួនឡើយ។ នាងបានផ្ញើលិខិតទៅឱ្យទុំប្រាប់ពីដំណើររឿងសព្វគ្រប់ ទុំក៏បានធ្វើដំណើរមករកទាវដែរ ក្នុងបំណងនាំទាវទៅលង្វែកវិញ ប៉ុន្តែមិនដូចបំណងឡើយ។ អរជូន និងបក្សពួកបានចាប់ចងទុំយកទៅសម្លាប់នៅពេលនោះភ្លាម។ ឯទាវគ្រាន់តែឮថាទុំត្រូវគេសម្លាប់ ក៏សម្លាប់ខ្លួនជាមួយទុំដែរ នេះបញ្ជាក់ថា ស្នេហាអ្នកទាំងពីរជាគំរូល្អមួយសម្រាប់យុវជនជំនាន់ក្រោយ ព្រោះពួកគេហ៊ានប្ដូរផ្ដាច់ជាមួយគ្នារហូតអវសាននៃជីវិតចុងក្រោយ។ គំរូល្អមួយទៀតដែលគួរឱ្យកត់សម្គាល់ដែរនោះ គឺតួអង្គទាំងអស់នេះហើយដែលបានផ្លាស់ប្ដូរផ្នត់គំនិតអវិជ្ជមានមកជាផ្នត់គំនិតវិជ្ជមានវិញ ដើម្បីឱ្យកូនចៅជំនាន់ក្រោយទទួល

បានសិទ្ធិសេរីភាពពេញបូរិបូរណ៍ក្នុងការជ្រើសរើសគូស្រករ។ មួយវិញទៀតគេអាចនិយាយបានថា តួអង្គទុំទាវ គឺជាតួអង្គបដិវត្តអក្សរសិល្ប៍ ដើម្បីឱ្យយុវជនជំនាន់ក្រោយធ្វើជាគំរូក្នុងការស្ដាបនាទំនៀមទម្លាប់មួយចំនួនឱ្យមានលក្ខណៈល្អប្រសើរបំផុត។

សរុបមកស្នេហាទុំទាវ គឺពិតជាគំរូល្អដល់យុវជនជំនាន់ក្រោយពិតប្រាកដមែន។

ជារួមមក មតិទីមួយគឺមតិស្របត្រឹមត្រូវម្យ៉ាងដែរ ឯមតិផ្ទុយក៏មានអំណះអំណាងសមហេតុផលម្យ៉ាងដែរ ប៉ុន្តែទោះជាមានអំណះអំណាងរៀងៗ ខ្លួនយ៉ាងណាក៏ដោយ ក៏គេអាចសន្និដ្ឋានបានថា មតិផ្ទុយត្រឹមត្រូវជាងព្រោះទុំនិងទាវ ជាយុវជនជឿនលឿន មានគំនិតរើបម្រះទាមទារសេរីភាព ដើម្បីទុកជាមេរៀនដល់យុវជនជំនាន់ក្រោយកុំឱ្យរស់ក្រោមគំនាបសង្កត់ពីប្រពៃណីបែបនេះតទៅទៀត។

ឆ្លងតាមការពិភាក្សាខាងលើយ៉ាងល្អិតល្អន់រួចមក យើងអាចវាយតម្លៃបានថា មតិប្រធានពុំទាន់ត្រឹមត្រូវគ្រប់ជ្រុងជ្រោយទាំងអស់នៅឡើយទេ ព្រោះស្នេហាទុំទាវមិនមែនអាក្រក់ទាំងអស់នោះទេ វាបានជាវិភាគទានមួយចំណែកសម្រាប់ឱ្យអ្នកសិក្សាជំនាន់ក្រោយ ឱ្យចេះពិចារណារកហេតុផលត្រឹមត្រូវ។ ដូច្នេះក្នុងនាមជាខេមរជន យើងត្រូវចេះឱ្យតម្លៃទៅលើអ្វីដែលល្អ និងអាក្រក់ ដើម្បីឆ្ពោះទៅរកការសន្និដ្ឋានមួយឱ្យបានត្រឹមត្រូវ ដើម្បីជួយកែលម្អទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណីខ្មែរឱ្យរឹតតែល្អថែមទៀត។

ប្រធាន: គេតែងឱ្យតម្លៃថា "រាល់ការតស៊ូទាំងអស់សុទ្ធសឹងមានតម្លៃខ្ពង់ខ្ពស់"។ តើពិតដូច្នេះឬទេ?

គម្រោងព្រាងលម្អិត

ក-ផ្ដើមសេចក្ដី

តាមជីវភាពទូទៅ មនុស្សម្នាក់ៗកើតមកលើលោកនេះរមែងខិតខំរិះរកមធ្យោបាយ និងប្រឹងប្រែងធ្វើការងារសស្រាក់សស្រាំដោះស្រាយបញ្ហាដែលកើតមានច្រើនក្នុងជីវិត កំណត់ថាជាការតស៊ូ។ ទង្វើនេះកើតពីគេយល់ថា វាជាប្រភពសំខាន់សម្រាប់ជួយលើកតម្លៃជីវិតឱ្យបានខ្ពង់ខ្ពស់។ ហេតុនេះទើបមានទស្សនៈថា "ប្រធាន"។

តើទស្សនៈប្រធានត្រឹមត្រូវឬទេ?

១-ឃ្លា + ពាក្យ

ការស្រាយប្រធានគួរយល់ពាក្យការតស៊ូ និងតម្លៃខ្ពង់ខ្ពស់។

២-ន័យពាក្យ

"ការតស៊ូ" ជាការជម្នះពុះពារទៅលើអ្វីៗដែលកើតមានចំពោះមុខ។ ឯ "តម្លៃខ្ពង់ខ្ពស់" គឺអ្វីៗដែលមានភាពប្រសើរថ្លៃថ្លា។

៣-ន័យប្រធាន

ទស្សនៈប្រធានកំណត់ន័យថា កាលណាមនុស្សម្នាក់ចេះពុះពារប្រឹងប្រែងជម្នះបញ្ហា ឧបសគ្គចំពោះមុខពិតជាទទួលបាននូវភាពប្រសើរថ្លៃថ្លាខ្ពង់ខ្ពស់មិនខាន។

៤-បកស្រាយ

+មតិស្រប

បញ្ហានេះមានទស្សនៈខ្លះយល់ស្របតាម ការយល់នេះមានហេតុផល និងអំណះអំណាងបញ្ជាក់។

*រូបភាពបញ្ហា ឬឧបសគ្គផ្សេងៗរបស់ការតស៊ូ

បញ្ហាក្នុងជីវិតមនុស្សត្រូវជួបប្រទះមានច្រើនយ៉ាង ពិសេសគឺការស្វែងរកចំណេះដឹង ការងារ ឬ របរចិញ្ចឹមជីវិត ការរំលោភឈ្លានពាន សុភមង្គលជាដើម។

*លក្ខណៈតស៊ូនាំឱ្យទទួលបានតម្លៃខ្ពង់ខ្ពស់

បញ្ហាទាំងនេះតម្រូវឱ្យមនុស្សតស៊ូដើម្បីទទួលជោគជ័យ គឺតម្លៃជីវិតខ្ពង់ខ្ពស់។ សម្រេចផល

បែបនេះបានលុះត្រាវាមានលក្ខណៈវិជ្ជមានដូចជា៖
-អំពើសុចរិត ចេះគោរពច្បាប់
-មនសិការ ឧស្សាហ៍ព្យាយាម
-ឈ្លាសវៃ ចេះប្រមាណកាលៈទេសៈ និងច្នៃប្រឌិត
-បង្កើតប្រយោជន៍សម្រាប់សង្គម និងមនុស្សជាតិ
-បណ្តុះបណ្តាលសមត្ថភាព
ពោលគឺសមស្របតាមទស្សនៈមហាជន។
*រូបភាពនៃផល តម្លៃខ្ពង់ខ្ពស់
កត្តាទាំងនេះពិតជានាំមកនូវតម្លៃខ្ពង់ខ្ពស់ក្នុងជីវិត ដូចជា៖
-កិត្តិយស កេរ្តិ៍ឈ្មោះ ឋានៈតួនាទី បុណ្យសក្តិ
-គេស្រឡាញ់រាប់អាន គាំទ្ររៀងរហូត
-គេលើកសរសើរ និងគោរពកោតខ្លាច ឬបូជា
-មានសុទិដ្ឋិនិយម សុភមង្គល
-មានទ្រព្យធន
ពោលគឺក្លាយជាអារ្យជន។
ឧទាហរណ៍
ដើម្បីគាំទ្រគំនិតសំខាន់ៗខាងលើ យើងមានឧទាហរណ៍ខ្លះពីសង្គម ប្រវត្តិ និងអក្សរសិល្ប៍បញ្ជាក់បន្ថែម។
-តថភាពសង្គម
ក្នុងជីវភាពសង្គម ពួកអ្នកប្រាជ្ញ អ្នកវិទ្យាសាស្ត្រខិតខំតស៊ូបង្កើតសម្ភារៈសម្បូរបែប បម្រើសេចក្តីត្រូវការមនុស្ស និងពិភពលោក ត្រូវបានគេលើកសរសើរ។
-ប្រវត្តិ
ប្រវត្តិជាតិយើង ឃើញបុព្វបុរសខ្មែរបានខិតខំបង្កើតស្នាដៃជាច្រើនសុទ្ធសឹងមានតម្លៃ និងការពារកសាងទឹកដី ទុកជាមរតក ក៏ត្រូវប្រជាជនខ្មែរគ្រប់ជំនាន់គោរពបូជា ដូចជាព្រះបាទជ័យវរ្ម័នទីប្រាំពីរ ក្រឡាហោមគង់ ជាដើម។
-តាមអក្សរសិល្ប៍
រឿងរាមកេរ្តិ៍ កុម្ភការណ៍មេទ័ពយក្សបានចេញប្រយុទ្ធការពារកិត្តិយសពូជសាសន៍យក្ស ដែលពួកព្រះរាមមើល ងាយ និងធ្វើបាប។ ពិសេសគាត់មិនទទួលយកអំណាចពីពួកបរទេសឈ្លានពានដែលចាត់គាត់ថាជាវីរបុរស។
រឿងមហាវេស្សន្តរ ព្រះវេស្សន្តរបានខិតខំតស៊ូដាក់ទានជំធេងដល់ស្នូម មិនរើសអើងពូជសាសន៍ ឬវណ្ណៈឡើយ ដែលហៅថាសត្តសតកមហាទាន និងមហាបរិច្ចាគទាំងបួន គឺធន បុត្ត ភរិយា និងអង្គបរិច្ចាគ។ ទង្វើនេះត្រូវបានគេគាំទ្រ និងយកមកប្រើប្រាស់នាបច្ចុប្បន្ន ពិសេសទានមិនរើសអើង បានសេចក្តីថា ព្រះវេស្សន្តរបានសម្រេចឧត្តមគតិខ្លួន។
រឿងធនញ្ជ័យ តួអង្គធនញ្ជ័យបានខិតខំរកមធ្យោបាយរំដោះជាតិ មិនគិតពីគំនុំបុគ្គលយកធ្វើជាគំនុំជាតិឡើយ។
រឿងភូមិតិរច្ឆាន ពួកជួន នៅ និងប្រជាជនក្រាំងលាវ តស៊ូទាមទារសិទ្ធិសេរីភាព យុត្តិធម៌ និងលុបបំបាត់អំណាចផ្តាច់ការរបស់បារដេស មន្ត្រីអាណានិគមបារាំងត្រូវបានប្រវត្តិ និងប្រជា

ជនខ្មែរស្រឡាញ់ គោរពបូជា។

**សរុបមកការតស៊ូនាំមកនូវតម្លៃខ្ពង់ខ្ពស់មែន។

+មតិផ្ទុយ

ផ្ទុយទៅវិញមានទស្សនៈខ្លះទៀតជំទាស់ដោយយល់ផ្សេងថាការតស៊ូខ្លះមិននាំមកនូវតម្លៃខ្ពង់ខ្ពស់ឬមានលក្ខណៈអន់ថយថោកទាបទៅវិញ។ ការយល់ឃើញនេះមានហេតុផល និងអំណះអំណាងបញ្ជាក់ផងដែរ។

+លក្ខណៈតស៊ូ នាំឱ្យមានភាពអន់ថយ

-ប្រព្រឹត្តទុច្ចរិត អបាយមុខ រំលោភច្បាប់

-យកអំណាច ឥទ្ធិពលទៅជិះជាន់ ធ្វើបាបអ្នក ទន់ខ្សោយជាងខ្លួន។

-បំផ្លាញជាតិ មនុស្សជាតិ។

-គ្មានមនសិការ ចាំគេបញ្ជា

-ល្ងង់ខ្លៅ មិនឈ្លាសវៃ

-មិនចេះប្រើកាលៈទេសៈ

-គ្មានភក្តីភាព។

+ផល "គ្មានតម្លៃខ្ពង់ខ្ពស់ ឬអន់ថយថោកទាប"

ទាំងនេះពិតជាអន់ថយ ថោកទាប ឬគ្មានតម្លៃខ្ពង់ខ្ពស់ឡើយ ពោលគឺគេទទួលនូវៈ

- គេស្អប់ខ្ពើម រិះគន់ ថ្កោលទោស

-បាត់បង់កិត្តិយស កេរ្តិ៍ឈ្មោះ ឋានៈតួនាទី

-គ្មានញាតិមិត្តរាប់អាន និងជួយឧបត្ថម្ភ

-ជួបអពមង្គល និងឈានទៅបាត់បង់ជីវិត។

+ឧទាហរណ៍

-តថភាពសង្គម

បច្ចុប្បន្នមានបុគ្គលមួយចំនួនប្រឹងប្រែងរកស៊ី ប្រកបរបរខុសច្បាប់ ដូចជា ជួញអាវុធ គ្រឿងញៀន មនុស្សត្រូវគេថ្កោលទោស និងស្អប់ខ្ពើម។ ខ្លះបំផ្លាញសម្បត្តិជាតិ ទាំងធម្មជាតិ និងលទ្ធកម្ម មានព្រៃឈើ ត្រី បដិមាបុរាណ រ៉ែ ក៏ត្រូវគេស្អប់ខ្ពើមដែរ។

-ប្រវត្តិសាស្ត្រ

ជាតិយើងបានបង្ហាញតាមរយៈពួកប៉ុលពតត្រួតត្រា ពួកវាខិតខំកាប់សម្លាប់ និងបំផ្លាញជាតិខ្មែរ ត្រូវប្រវត្តិជាតិ និងអន្តរជាតិស្អប់ខ្ពើម ថ្កោលទោស។

-តាមអក្សរសិល្ប៍

រឿងរាមកេរ្តិ៍ ក្រុងរាពណ៍ស្តេចយក្សនៅនគរលង្កា ខិតខំបង្កើតសង្គ្រាមបំផ្លាញជាតិ និងប្រជាជន ដើម្បីការពារនាងសីតា ដែលឆក់មកពីព្រះរាមទុកជាមហេសី។

រឿងមហាវេស្សន្តរ តាជូជកដើរសុំទាន និងលោភលន់ ត្រូវបែកពោះស្លាប់ដោយស៊ីនំបញ្ចុក។

រឿងចៅកែចិត្តចោរ ពូហំរកប្រាក់បម្រើសេចក្តីត្រូវការគ្រួសារដោយអំពើអកុសល គឺបើកឡានបុកឡានគេធ្វើឱ្យមានអ្នករងគ្រោះដល់ជីវិត។

+មតិរួម

រួមសេចក្តីមកវិញ ក្រោយឃើញមតិទាំងពីរយល់ខុសគ្នាទៅលើបញ្ហា ឬសច្ចភាពតែមួយ យើងចូលរួមវិនិច្ឆ័យរកការពិត។ បើពិនិត្យលើមតិទីមួយ ចាត់ថាត្រឹមត្រូវម្យ៉ាង ដោយការតស៊ូជាបញ្ញត្តិមានតម្លៃមួយដែលតែងបម្រើមនុស្សទទួលបាននូវភាពខ្ពង់ខ្ពស់ក្នុងជីវិត ឯមតិទីពីរវិញ ឃើញមានភាពសមហេតុផលម្យ៉ាងដែរ ដោយការតស៊ូខ្លះក៏អាចនាំ

មកនូវភាពអន់ថយ ពិសេសការតស៊ូក្នុងផ្លូវខុស។ ជាការពិត ការតស៊ូរមែងនាំមកនូវតម្លៃខ្ពង់ខ្ពស់ជានិច្ច ប៉ុន្តែត្រូវឈរលើភាពត្រឹមត្រូវ និងឆ្លាតវៃផងដែរ។

បញ្ចប់សេចក្តីមកវិញ ទស្សនៈប្រធានលើកឡើងខាងលើមានលក្ខណៈត្រឹមត្រូវ ព្រោះវាលើកបញ្ហាពីតម្លៃ និងអត្ថប្រយោជន៍ទាំងឡាយដែលកើតចេញពីការតស៊ូ ដែលជានិច្ចកាលវាជួយឱ្យមនុស្ស និងសង្គមមនុស្សទទួលបានកិត្យានុភាព និងវឌ្ឍនភាព។ ម្យ៉ាងទៀតវាផ្តល់ជាគតិបណ្ឌិត ចេះទទួលយកបញ្ញត្តិនេះមកប្រតិបត្តិ ដើម្បីឧត្តមភាពពិតប្រាកដ។ ដូច្នេះយើងជាពលរដ្ឋម្នាក់ ត្រូវចេះតស៊ូក្នុងផ្លូវត្រឹមត្រូវ ដើម្បីជីវិតរីកចម្រើន និងមានសុភមង្គល។

៥.២.២.ខ.ប្រធានអត្ថាធិប្បាយពិភាក្សាប្រៀបធៀប

ប្រធាន: អ្នកខ្លះបានថ្កោលទោសថា "នាងទាវបានប្រព្រឹត្តបាបកម្មខ្លាំងណាស់ ព្រោះនាងបានធ្វើឱ្យសាមណេរប្រាសចាកពីភាពជាបព្វជិត"។ តែអ្នកខ្លះទៀតបាននិយាយថា "កំហុសនេះមិនត្រូវឱ្យធ្លាក់ទៅលើនាងទាវទេ គឺសាមណេរទុំទេតើដែលដោះស្បង់ចីវរខ្លួនឯង"។ ចូរពិភាក្សានូវមតិខាងលើនេះ។

គម្រោងព្រាងលម្អិត

ក- សេចក្តីផ្តើម

-លំនាំបញ្ហា: តាមដំណើរសាច់រឿងយើងឃើញថា ក្រោយពីសាមណេរទុំបានវិលត្រឡប់ពីដំណើរលក់តោកឯភូមិពោធិ៍ជើងខាលមកដល់វត្តវិញ ហើយបានកើតក្តីអន្ទះអន្ទែងក្នុងចិត្តកាន់តែខ្លាំងឡើងៗ រហូតដល់ទ្រាំរស់នៅក្នុងភាពជាបុព្វជិតទៅទៀតមិនបាន ក៏លួចដោះស្បង់ចីវរចោលទៅ។

-ចំណូលបញ្ហា: ហេតុនេះហើយទើបមានអ្នកខ្លះបានថ្កោលទោសថា "នាងទាវបានប្រព្រឹត្តបានកម្មខ្លាំងណាស់ ព្រោះនាងបានធ្វើឱ្យសាមណេរទុំប្រាសចាកពីភាពជាបព្វជិត"។ តែអ្នកខ្លះបាននិយាយថា "កំហុសនេះមិនត្រូវឱ្យធ្លាក់ទៅលើនាងទាវទេ គឺសាមណេរទុំទេតើដែលតោះស្បង់ចីវរខ្លួនឯង"។

-ចំណោទបញ្ហា: តើមតិទាំងពីរខាងលើនេះមួយណាត្រឹមត្រូវជាង ?

ខ-តួសេចក្តី

-ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្តី: ដើម្បីឈានទៅដល់ការពិភាក្សាប្រធានខាងលើឱ្យកាន់តែច្បាស់លាស់ យើងគប្បីយល់ន័យនៃពាក្យគន្លឹះជាមុនសិន។

-ពន្យល់ន័យពាក្យគន្លឹះ

+បាបកម្ម មានន័យថា អំពើអកុសល អំពើអាក្រក់ អំពើអវិជ្ជមាន អំពើដែលគេស្អប់ខ្ពើម។

+សាមណេរ គឺលោកនេន អ្នកស្ងប់បន្ទាប់ពីភិក្ខុមក។

+បព្វជិត ជាអ្នកបួស អ្នកចាសចេញពីផ្ទះ។

-ពន្យល់ន័យប្រធាន: នាងទាវបានប្រព្រឹត្តអំពើអកុសលខ្លាំងណាស់ ព្រោះនាងបានធ្វើឱ្យនេនទុំប្រាសចាកអំពីភេទជាអ្នកបួស។ រីឯមតិទីពីរ កំហុសនេះមិនអាចធ្លាក់លើនាងទាវម្នាក់ឯងបានទេ នេនទុំទេតើដែលដោះស្បង់ចីវរដោយខ្លួនឯងនោះ។

-បកស្រាយប្រធាន

+មតិទីមួយ "នាងទាវបានប្រព្រឹត្តបាបកម្មខ្លាំងណាស់ ព្រោះនាងបានធ្វើសាមណេរទុំប្រាសចាកពីភាពជាបព្វជិត"

-ពិតមែនហើយ បើតាមដំណើររឿង នាងទាវជាដើមហេតុដែលធ្វើឱ្យនេនទុំដោះស្បង់ចីវរ។ ដោយគ្រាន់តែ ឮនាងនោជាភិលៀងរៀបរាប់ពីសម្រស់ និងគុណសម្បត្តិរបស់នេនទុំ ក៏មានចិត្តស្រឡាញ់ភ្លាម។

-នាងទាវគ្រាន់តែឃើញនេនទុំ ក៏មកគយគន់នេនទុំមិនកោតក្រែង។

-នាងទាវរៀបចំគ្រឿងបរិក្ខារមានបារីស្លាម្លូ និងផាហ៊ុមប្រគេននេនទុំ។ នាងទាវបានលើកដៃផ្សងចង់ជួបនេនទុំនៅជាតិនេះជាតិមុខ។

*សរុបមតិទីមួយ: ទុំដោះស្បង់ចីវរ គឺដោយសារតែងនាងទាវបានប្រព្រឹត្តអំពើអកុសលមែន ដែលបង្ហាញបើកទ្វេងបញ្ចេញមនោសញ្ចេតនាស្នេហាចំពោះនេនទុំ។

+មតិទីពីរ "កំហុសនេះមិនត្រូវធ្លាក់ទៅលើនាងទាវទេ គឺសាមណេរទុំទេតើដែលដោះស្បង់ចីវរដោយខ្លួនឯង"

-ផ្ទុយទៅវិញ បើយោងតាមមតិទីពីរ កំហុសនេះមិនត្រូវធ្លាក់លើនាងទាវទេ គឺនេនទុំទេតើដែលដោះស្បង់ចីវរដោយខ្លួនឯង។

-នេនទុំជាអ្នកបួស ត្រូវមានក្រឹត្យវិន័យរឹងប៉ឹងជាងនាងទាវដែលជាគ្រហស្ថ។

-គ្រាន់តែនេនទុំក្រឡេកឃើញនាងទាវក៏គយគន់ពីសម្រស់នាងទាវតាំងពីសក់ក្បាលរហូតចុងជើង។

-នេនទុំប្រើមន្តអាគមគាថាលិនថោងសារិកាដាក់នាងទាវ។

-នេនទុំមុខក្រៀមក្រំ ចេះភូតភរគ្រូ ភូតភរម្តាយថាឈឺបួសមិនកើត។

-នេនទុំលួចសឹកដោះស្បង់ចីវរនៅមុខដំបូកដោយខ្លួនឯង។

*សរុបមតិ : សរុបមក បើតាមការបកស្រាយមតិទីពីរខាងលើ យើងឃើញថានេនទុំពិតជាបានដោះស្បង់ចីវរដោយខ្លួនឯងពិតប្រាកដមែន។

+សំយោគមតិ: សរុបមក តាមការបកស្រាយខាងលើ មតិទាំងពីរមានលក្ខណៈត្រឹមត្រូវ ដោយសារមានអំណះអំណាងរៀងៗខ្លួន។ ប៉ុន្តែបើតាមពិនិត្យឱ្យបានដិតដល់មែនទែន គឺមតិទីពីរមានលក្ខណៈទទួលខុសត្រូវធំជាងមតិទីមួយ ដោយសារមតិទីមួយកំហុសស្រាលជាងមតិទីពីរដែលជាអ្នកបួស។

គ-បញ្ចប់សេចក្តី

-វាយតម្លៃប្រធាន: ឆ្លងតាមការបកស្រាយខាងលើយើងអាចសន្និដ្ឋានបានថាមតិទីពីរត្រឹមត្រូវជាង។ ប្រធានពិតជាមានអត្ថន័យជ្រាលជ្រៅណាស់។

-ទស្សនៈផ្ទាល់ខ្លួន: ក្នុងនាមយើងជាអ្នកចេះដឹងជ្រៅជ្រះ ត្រូវបានចេះទទួលខុសត្រូវរាល់ទង្វើដែលខ្លួនបានប្រព្រឹត្ត។

សេចក្តីអត្ថាធិប្បាយ

តាមដំណើរសាច់រឿងទុំទាវយើងឃើញថា ក្រោយពីសាមណេរទុំបានវិលត្រឡប់ពីដំណើរលក់តោកងភូមិពោធិ៍ជើងខាលមកដល់វត្តវិញ បានកើតក្តីអន្ទះអន្ទែងក្នុងចិត្តកាន់តែខ្លាំងឡើងៗ រហូតដល់ទ្រាំរស់នៅក្នុងភេទ ជាបព្វជិតទៅទៀតមិនបាន ក៏បានលួចដោះស្បង់ចីវរចោលទៅ។ ហេតុនេះហើយទើបមានអ្នកខ្លះបានថ្កោលទោសថា "នាងទាវបានប្រព្រឹត្តបាបកម្មខ្លាំងណាស់ ព្រោះនាងបានធ្វើឱ្យសាមណេទុំប្រាសចាកពីភាពជាបព្វជិត"។ ហើយ ទន្ទឹមនេះក៏មានអ្នកខ្លះបាននិយាយថា "កំហុសនេះមិនត្រូវឱ្យធ្លាក់ទៅលើនាងទាវទេ គឺសាមណេរទុំទេតើដែលដោះស្បង់ចីវរខ្លួនឯង"។

តើមតិទាំងពីរខាងលើនេះមួយណាត្រឹមត្រូវជាង?

ដើម្បីឈានទៅដល់ការពិភាក្សាប្រធានខាងលើឱ្យកាន់តែច្បាស់លាស់ យើងគប្បីយល់ន័យនៃពាក្យគន្លឹះជាមុនសិន។ បាបកម្ម មានន័យថា អំពើអកុសល អំពើអាក្រក់។ សាមណេរ គឺលោកនេន អ្នកស្ងប់បន្ទាប់ពីភិក្ខុមក។ បព្វជិតជាអ្នកបួស។ ដូច្នេះប្រធានខាងលើចង់មានន័យថា នាងទាវបានប្រព្រឹត្តអំពើអកុសលខ្លាំងណាស់ ព្រោះនាងបានធ្វើឱ្យនេនទុំប្រាសចាកអំពីភេទជាអ្នកបួស។ រីឯមតិទីពីរ កំហុសនេះមិនអាចធ្លាក់ទៅលើនាងទាវម្នាក់ឯងបានទេ នេនទុំទេតើដែលដោះស្បង់ចីវរដោយខ្លួនឯងនោះ។

ពិតមែនហើយ បើតាមដំណើរខ្លឹមសារនៃសាច់រឿង នាងទាវចាប់ពីបាននាងនោជាតិលៀងនិយាយរៀបរាប់រ៉ាប់ពីនេនទុំថា ទាវអើយទាវស្រីសេចក្តីនេះ លោកនេននោះចេះមើលសាស្ត្រា សំឡេងស្រួលស្រាប់ស្តាប់ភាសា ដូចសត្វ

សាវិកាពិសាចេក នាងបានព្រឺព្រួចក្ដួចចិត្តចង់ ស្នេហ៍ស្និទ្ធរួមមេត្រី ជាមួយនេនទុំ។ នាងទាវទ្រាំនៅតទៅទៀតពុំបាន ក៏ទទូចអង្វរម្ដាយនាងឱ្យនិមន្តលោកនេនទុំមក ដូចអ្នកនិពន្ធបានបញ្ជាក់ថា "ទាវទៅនៅឃ្យូរគួរពិភាល់ មិនយល់គេប្រាប់ជាក់ហើយត្រង់ ណោះកុំធ្វល់បានដឹងពេល បំណងចង់ស្ដាប់ហ៊ានប្រាប់ម្ដាយ"។ ក្រោយមកម្ដាយទាវបាននិមន្តលោកនេនមកផ្ទះមែន។ រួចគ្រាន់តែក្រឡេកឃើញនេនទុំភ្លាម ក៏លបគយគន់រូបនេនទុំមិនកោតក្រែង ព្រឺព្រួចស្ញប់ស្ញែងក្នុងកាយាថែមទៀត នាងទាវក៏បានទាំងអើតមុខមកនៅមុខមាត់ទ្វារឱ្យនេនទុំគយគន់ឃើញរូបនាងទៀត។ ដូចដែលអ្នកនិពន្ធបញ្ជាក់ថា "អើតអើមដកកប្រហមាត់ ចង់ចេញប្រាកដគ្មានគេហៅ ស្ទុះស្ទើតម្នាក់ឯងដោយក្មេងសាវ ស្ទុះចូលយកអាវពាក់ពានា" ដោយឥតលាក់លៀមទៀតផង។ មិនតែប៉ុណ្ណោះ ជាងនេះទៅទៀតគឺនាងទាវទ្រាំពុំបានក៏រៀបចំក្រមួនមាត់ មានបារីម្លូស្លា កន្សែងគ្រីបប៉ាក់ដាក់បង្ការ មានសព្វបរិក្ខារគ្មានខ្វះមុខ។ នាងទាវថែមទាំងដោះផាហ៊ុមចេញពីស្មាហើយលើកដៃផ្សងសច្ចាប្រាថ្នាទុកថា ខ្លួនស្រីជាតិនេះទៅជាតិមុខ សូមបានរួមសុខទុក្ខកុំឱ្យឃ្លាតឡើយ។ ពាក្យសម្ដីទាំងអស់នេះ ព្រមទាំងអាកប្បកិរិយានាងទាវ ហើយព្រមទាំងយកបណ្ណាការទាំងឡាយដែលនាងបានប្រគេននេនទុំនោះបញ្ជាក់ឱ្យឃើញថា របស់ទាំងនោះជាភស្តុតាងបង្ហាញយ៉ាងច្បាស់នៃទំហំសេចក្ដីស្នេហាដែលកំពុងតែឆេះឆាបបេះដូងនាងចំពោះនេនទុំ។ ចំពោះនេនទុំវិញ បើទុកជាមានសេចក្ដីស្នេហាពុះពារចំពោះនាងទាវយ៉ាងណាក្ដី នេនក៏មិនហ៊ានគេចទៅសឹកដោយឆក់កណ្ដៀតដូច្នេះដែរ ប្រសិនបើមិនបានយល់ពីចិត្តទោរទន់នាងទាវ ដែលបានបើកទ្រូងបង្ហាញមនោសញ្ចេតនានាងដែលស្មោះស្ម័គ្រហើយសុខចិត្តពឹងផ្អែកលើនេននោះដែរ។ ប្រសិនបើសាមណេរទុំពុំមានសង្ឃឹមក្នុងជោគជ័យនៃសេចក្ដីស្នេហាលោកនោះទេ លោកក៏មិនហ៊ានសឹកដែរ។ ប៉ុន្តែទុំហ៊ានសឹកដោយសាររំលោភវិន័យ មកពីលោកមានការធានារាប់រងយ៉ាងច្បាស់ថានឹងបានសម្រេចជោគជ័យក្នុងចំណុចស្នេហានោះវិញយ៉ាងពិតប្រាកដ។

សរុបសេចក្ដីមក ទុំដោះស្បង់ចីវរ គឺដោយសារតែនាងទាវបានប្រព្រឹត្តនូវទង្វើ និងអាកប្បកិរិយាខុស ដែលបង្ហាញបើកទ្រូងបញ្ចេញមនោសញ្ចេតនាស្នេហាចំពោះនេនទុំយ៉ាងពិតប្រាកដមែន។

ផ្ទុយទៅវិញបើយោងតាមមតិទីពីរយើងឃើញថា កំហុសនេះមិនត្រូវបានធ្លាក់មកលើនាងទាវទេ គឺនេនទុំទេតើដែលដោះស្បង់ចីវរដោយខ្លួនឯង។ ដូច្នេះតើនាងទាវទទួលកំហុសតែម្នាក់ឯងឬ? បើយល់ឃើញបែបនេះ គឺប្រាសចាកពីវិចារណញ្ញាណឆ្ងាយណាស់ ព្រោះថានាងអាស្រ័យសភាពក្រមុំចូលម្លប់នាងក្ដី នាងបានបង្កហេតុប៉ុណ្ណឹងហើយក៏អ្នកចាំមើលពុទ្ធវិន័យ ដែលប្រកបដោយគតិបណ្ឌិតរឹងប៉ឹងមែនទែន មិនអាចនឹងលុះទៅតាមការស្រើបស្រាល ហើយដួលទាំងជំហរដូចនេនទុំនេះបានឡើយ។ នេះជាកត្តាមួយពន្យល់ឃើញថា នេនទុំក៏បានចូលរួមក្នុងការទទួលខុសត្រូវនេះអាស្រ័យលើការឆាបឆេះធ្លួលផុសផុលរបស់នេនទុំនេះដែរ។ ដូចការដែលយើងបានដឹងស្រាប់មកហើយថា ស្ថិតនៅក្នុងភាពជាសង្ឃ នេនទុំក៏ដូចជានាងទាវដែរ ក្រោយពីបានទទួលការនិមន្តរបស់ម្ដាយទាវឱ្យទៅស្វូតនៅផ្ទះខ្លួន នេនទុំយល់ព្រមភ្លាម។ ពេលនោះហើយដែលនាំឱ្យនេនទុំបានយល់រូបនាងទាវ។ សេចក្ដីស្នេហាបានដុតរោលរូបរាងកាយនេនមួយរំពេច។ គ្រាន់តែក្រឡេកឃើញរូបនាងទាវភ្លាម ទុំនឹកក្នុងចិត្តថា នេះពេញល្អពិតឥតមានស្រីណាផ្ទឹមបាន។ ដូចពាក្យអ្នកនិពន្ធបានបង្ហាញថា "នេនយល់ដូចនោះក្នុងពោះព្រួច កាន់ក្ដួចកើតទុក្ខចុកឱ៉ា ឱរូបហ្នឹងហើយទាវពុំងា មិនងាកបំពាបំពេនវ"។ ចំពោះការស្វូតវិញទុំក៏ខិតខំជ្រើសរើសអន្លើមួយពោរពេញដោយភាពកម្សត់ឥតឧបមា ហើយចលនារឿងដែលកម្សត់ស្រាប់ទៅហើយនោះផ្សំនឹងការប្រៀបធៀបដូចជាខ្លួននៃនេនទុំមកដល់ត្បូងឃ្មុំដែនដីអាយ ផ្សំនឹង សំឡេងពីរោះរបស់នេនទុំទៀតនោះ បានធ្វើឱ្យចិត្តរបស់ទាវអណ្ដែតអណ្ដូងឡើងក្នុងបរិយាកាសមួយដ៏ស្រងេះស្រងោចអាណិតអាសូរចំពោះនាងទាវដែលបានឮ ហើយក៏កើតមានសេចក្ដីស្នេហាចំពោះអ្នកស្វូតដែលបានជ្រួតជ្រាបខ្លាំងជាងគេ។ ម្យ៉ាងទៀតនៅពេលសម្រាកឆាន់ស្លា ទុំក៏បានចោលកន្ទុយភ្នែកគយគន់នាងទាវសព្វតាំងពីមាត់ដល់សាច់ ដល់រាងរៅ ហើយក៏តាំងសែកមន្តអាគមគាថាសារិកាលិនថោងដាក់នាងថែមទៀត។ ដូចជាក្នុងវគ្គមួយបានពោលថា "កន្ទុយភ្នែកសោតដេញរកគ្នា ចោលឬឱ្យពាឱ្យដឹងដាន" ដែលសុទ្ធសឹងជាសក្ខីភាពបញ្ជាក់នូវការស្រើបស្រាលរបស់នេនទុំទាំងអស់។ មិនតែប៉ុណ្ណោះនេនទុំក្រោយពីបានត្រឡប់មកពីលក់តោកឯភូមិជើងខាលមកដល់វត្តវិញ ទុំកើតទុក្ខមុខក្រៀមក្រំ

ស្រងូតស្រងាត់ខុសធម្មតា ហើយក៏កើតមានគំនិតភូតភរគ្រូ ភូតភរម្ដាយថាឈឺឬសពុំបាន ហើយគ្រូមិនឱ្យសឹកក៏រត់ទៅលួចដោះស្បង់ចីវរនៅមុខដំបូកដោយខ្លួនឯង។

សរុបមក បើតាមការបកស្រាយខាងលើយើងឃើញថា នេនទុំពិតជាបានដោះស្បង់ចីវរដោយខ្លួនឯងពិតប្រាកដមែន។ មិនមែនជាកំហុសនាងទាវតែម្នាក់ឯងនោះទេ។

សរុបរួមមក តាមការបកស្រាយខាងលើបង្ហាញឱ្យឃើញថា មតិទាំងពីមានលក្ខណៈត្រឹមត្រូវដូចគ្នា។ ប៉ុន្តែបើពិនិត្យហើយ និងពិចារណាឱ្យបានដិតដល់ យើងនឹងសង្កេតឃើញថា នាងទាវជាអ្នកបង្កបង្កើតសេចក្ដីស្នេហានេះ ដែលជាហេតុនៃការដោះស្បង់មែនហើយ។ ប៉ុន្តែដោយស្ថិតនៅក្នុងភាពជាគ្រហស្ថ ដែលគ្មានវិន័យតឹងតែងដូចនេនទុំជាសង្ឃឡើយ។ នេនទុំជាអ្នកប្រតិបត្តិក្រឹត្យវិន័យ ស្គាល់បុណ្យស្គាល់បាប ស្គាល់រាក់ ស្គាល់ជ្រៅនោះជាអ្នកខុសដោយខ្លួនឯង។ កំហុសនាងទាវក៏ស្រាលជាងកំហុសរបស់នេនទុំ ដែលជាអ្នកទទួលខុសត្រូវមួយភាគធំជាងទាវដែរ។

ឆ្លងតាមការបកស្រាយខាងលើឃើញថា ប្រធានខាងលើនេះពិតជាមានតម្លៃយ៉ាងជ្រាលជ្រៅណាស់ចំពោះមនុស្សជាពិសេសព្រះសង្ឃក្នុងការគោរពវិន័យ។ យើងអាចសន្និដ្ឋានបានថា ការដោះស្បង់ចីវររបស់នេនទុំពិតជាបង្ហាញឱ្យឃើញថា នាងទាវក្ដី នេនទុំក្ដី សុទ្ធតែមានកំហុសដូចគ្នាគ្រាន់តែថាកំហុសនាងទាវមានមែន ក៏ស្រាលជាងកំហុសរបស់នេនទុំដែរ ព្រោះនេនទុំជាព្រះសង្ឃដែលមានវិន័យត្រឹមត្រូវ។ ដូច្នេះក្នុងនាមយើងជាអ្នកចេះដឹងជ្រៅជ្រះ ត្រូវតែចេះទទួលខុសត្រូវរាល់ទង្វើដែលខ្លួនបានប្រព្រឹត្តកន្លងមក។

ប្រធាន: ការសិក្សារឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ មានមតិខ្លះយល់ថា "រឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ មិនបានបណ្ដុះគំនិតអ្វីដើម្បីកសាងមាតុភូមិជានីតិរដ្ឋទេ"។ រីឯមតិខ្លះទៀតយល់ថា "រឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ បានចូលរួមចំណែកយ៉ាងសំខាន់ក្នុងការកែប្រែមាតុភូមិជានីតិរដ្ឋ"។ តើអ្នកយល់យ៉ាងណាចំពោះមតិទាំងពីរខាងលើ? ចូរពិភាក្សាដោយបញ្ជាក់អំណះអំណាងក្នុងរឿងខាងលើ។

សេចក្ដីអត្ថាធិប្បាយ

រឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ ជាស្នាដៃនិពន្ធរបស់លោកសួនសុរិន្ទ ជាអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរទំនើបស្ថិតក្នុងចលនាខេមរនិយម ដែលរះគ្រចង់លើសួនប្រលោមលោកពាក្យរាយ ហើយបានលាតត្រដាងពីតថភាពសង្គមខ្មែរ នាសម័យនឹមអាណានិគមបារាំង និងជាសម័យស្ដារ ព្រមទាំងអភិវឌ្ឍឿនសេដ្ឋកិច្ចប្រទេសជាតិឱ្យមានភាពរីកចម្រើនឡើងវិញ។ អាស្រ័យហេតុនេះហើយទើបបានជាមានមតិខ្លះយល់ថា "រឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ មិនបានបណ្ដុះគំនិតអ្វីដើម្បីកសាងមាតុភូមិជានីតិរដ្ឋទេ"។ រីឯមតិខ្លះទៀតយល់ថា "រឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ បានចូលរួមចំណែកយ៉ាងសំខាន់ក្នុងការកែប្រែមាតុភូមិជានីតិរដ្ឋ"។

តើមតិទាំងពីរដែលបានលើកឡើងនេះមួយណាត្រឹមត្រូវជាង?

ដើម្បីជាជំនួយក្នុងការបកស្រាយ វែកញែក ថ្លឹងថ្លែងមតិទាំងពីរខាងលើឱ្យបានត្រឹមត្រូវសមហេតុផល ជាបឋមគប្បីយល់ខ្លឹមសារនៃពាក្យ "នីតិរដ្ឋ" និង "មាតុភូមិ" ជាមុនសិន។ "នីតិរដ្ឋ" មានន័យថា ប្រទេសដែលគោរពច្បាប់ ឬប្រទេសដែលឱ្យតម្លៃច្បាប់ជាធំ រីឯ "មាតុភូមិ" សំដៅដល់ប្រទេសកំណើត ស្រុកកំណើត។ យោងខ្លឹមសារនៃពាក្យគន្លឹះយើងអាចកំណត់បានន័យប្រធាននេះ មតិទីមួយមានន័យថា រឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ មិនបានបណ្ដុះគំនិតឱ្យតម្លៃច្បាប់ជាធំនោះទេ។ ឯមតិទីពីរមានន័យថា រឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ បានចូលរួមចំណែកយ៉ាងសំខាន់ក្នុងការកែប្រែប្រទេសជាតិជាស្រុកកំណើតឱ្យតម្លៃច្បាប់ជាធំ។

ជាការពិតណាស់ រឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ មិនបានបណ្ដុះគំនិតល្អៗ ក្នុងការកសាងសង្គមជាតិខ្មែរឱ្យក្លាយជាប្រទេសនីតិរដ្ឋអ្វីនោះទេ។ ជាក់ស្ដែងនៅក្នុងដំណើររឿងសបញ្ជាក់ថា ប្រជាជនមានជីវភាពក្រខ្សត់ គ្មានមុខរបរពិតប្រាកដសម្រាប់ចិញ្ចឹមជីវិតអសមត្ថភាព។ តួយ៉ាងសម និងមីមានជីវភាពក្រខ្សត់ គ្មានសមត្ថភាពរកប្រាក់ផ្គត់ផ្គង់គ្រួសារ បានព្រឹកខ្វះល្ងាច បាយថ្ងៃក្លាយជាបាយល្ងាច។ ដោយជីវភាពក្រក្រី សម និងនាងសយជាប្រពន្ធបានចាកចេញ

ពីស្រុកកំណើតមកប្រកបរបរជាក់ស៊ីក្លូនៅភ្នំពេញ ដោយមិនសមប្រកប សមគ្មានប្រាក់បង់ឈ្នួលស៊ីក្លូ ក៏ត្រូវគេដកហូតស៊ីក្លូលែងឱ្យជាក់ មិនតែប៉ុណ្ណោះសមក៏ត្រូវបានគេបណ្ដេញចេញពីផ្ទះជួលផងដែរ ព្រោះគ្មានប្រាក់បង់ឈ្នួលផ្ទះ។ បន្ថែមពីលើនេះ រឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ បានបង្ហាញឱ្យឃើញថាមនុស្សម្នាបាត់បង់សិទ្ធិរស់នៅក្នុងសេចក្ដីថ្លៃថ្នូរ។ ជាតឹកតាងសមរស់នៅក្នុងខ្ទមទុគ៌តបន្ទាប់ពីដើរអនាថាដេកតាមសំយាបផ្ទះគេ គ្មានអាហារបរិភោគ ផឹកត្រឹមតែទឹកម៉ាស៊ីនតាមផ្លូវតែប៉ុណ្ណោះ។ ចំណែកក្រមសីលធម៌វិជ្ជាជីវៈមនុស្សវិញ ក៏បាត់បង់អាត្មានិយមគិតតែប្រយោជន៍ផ្ទាល់ខ្លួន ដូចជាពេលដែលនាងសយប្រពន្ធសមមានផ្ទៃពោះគ្រប់ខែត្រូវឆ្លងទន្លេ ហើយសមក៏បានទៅពឹង គ្រូពេទ្យនរា និងគ្រូពេទ្យផ្សេងទៀតឱ្យជួយ តែគ្រូពេទ្យមិនអើពើមើលជួយសង្គ្រោះ ទុកឱ្យប្រពន្ធសមស្លាប់ទាំងម្ដាយទាំងកូន ព្រោះតែគ្មានប្រាក់ផ្ដល់ឱ្យពួកគេ។ គ្រូពេទ្យសម័យនោះមិនមែនជាគ្រូពេទ្យមានក្រមសីលធម៌វិជ្ជាជីវៈមនសិការបម្រើផលប្រយោជន៍ប្រជារាស្ត្រក្រីក្រទេ គឺបម្រើផលប្រយោជន៍ពួកនាយទុនតែប៉ុណ្ណោះ។ ម្យ៉ាងវិញទៀតសង្គមមានភាពអនាធិបតេយ្យអសន្តិសុខ មានអំពើឆក់ប្លន់។ ជាក់ស្ដែងសមត្រូវចោរប្លន់ និងវាយធ្វើបាប បាន មិត្តម្នាក់របស់សមជាមេក្រុមចោរឆក់តែងធ្វើសកម្មភាពជារបរចិញ្ចឹមជីវិត ដែលបង្កភាពអសន្តិសុខក្នុងសង្គម។ ក្នុងករណីនេះដែររឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ ក៏បានបង្ហាញពីអំពើអយុត្តិធម៌ ការកេងប្រវ័ញ្ចបោកប្រាស់ អ្នកមានទ្រព្យសម្បត្តិ មានអំណាចអាចបំភាន់អំពើអាក្រក់ឱ្យទៅជាល្អបានទៀតផង។ តួយ៉ាងប្រពន្ធសមត្រូវថៅកែហុកចិត្តព្រៃផ្សៃចាប់រំលោភ ដោយសារតែអំណាចទឹកប្រាក់ ថៅកែហុកដែលប្រព្រឹត្តបទល្មើសបែរជារួចខ្លួនវិញ។ សមត្រូវចាញ់កលថៅកែ ហើយត្រូវភ្នាក់ងារប៉ូលីសចាប់សមដាក់គុក ដោយត្រូវតុលាការកាត់ទោសឱ្យជាប់គុកចំនួនបីខែ។ នេះគឺជារឿងអយុត្តិធម៌ ហើយសមខ្លួនឯងគ្មានទីពឹងព្រោះសេចក្ដីឃ្លានរបស់ក្រពះ សមក៏ប្រព្រឹត្តទុច្ចរិតដែរ គឺប្រកបរបរធ្វើជាចោរឆក់។ លើសពីនេះទៅទៀតក៏មានការរើសអើងវណ្ណៈ កន្លែងណាក៏ដូចជាកន្លែងណាដែរ គឺមិនព្រមទទួលសមឱ្យធ្វើការទេ ព្រោះតែសម្លៀកបំពាក់មិនសមរម្យ គិតថាសមជាមនុស្សមិនល្អ ឋានៈតូចទាប។

សរុបមក រឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ ពិតជាពុំបានបណ្ដុះគំនិតកសាងកម្ពុជាឱ្យទៅជាប្រទេសគោរពច្បាប់ជាធំនោះឡើយ។

តើវាពិតដូចជាការអះអាងរបស់មតិខាងលើមែនឬទេ ?

ផ្ទុយមកវិញ រឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ បានចូលរួមចំណែកយ៉ាងសំខាន់ក្នុងការបណ្ដុះគំនិតកសាងមាតុភូមិ ព្រោះនៅក្នុងដំណើររឿងនេះមានការអនុវត្តច្បាប់យ៉ាងត្រឹមត្រូវ។ យ៉ាងណាមិញសមត្រូវបានសមត្ថកិច្ចចាប់យកទៅផ្ដន្ទាទោសដាក់ពន្ធនាគារចំនួនបីលើក ព្រោះបានប្រព្រឹត្តបទល្មើស យើងឃើញថាមានការអនុវត្តច្បាប់យ៉ាងត្រឹមត្រូវ។ បន្ថែមពីលើនេះ សង្គមខ្មែរតាមរយៈរឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ បានឱ្យតម្លៃលើចំណេះវិជ្ជាណាស់ ហើយថ្នាក់ដឹកនាំយកចិត្តទុកដាក់ចំពោះទុក្ខលំបាករបស់ប្រជារាស្ត្រ។ ក្នុងនោះលោករដ្ឋមន្ត្រីមាន ចំណេះខ្ពង់ខ្ពស់ បានបន្តការសិក្សាដល់បរទេស បានទទួលឋានៈជារដ្ឋមន្ត្រីទាំងវ័យក្មេង។ លោករដ្ឋមន្ត្រីជួយសមឱ្យមានការងារធ្វើ ផុតពីភាពអនាថា នេះហើយជាការយកចិត្តទុកដាក់ចំពោះរាស្ត្រ។ មិនតែប៉ុណ្ណោះអ្នកដឹកនាំគោរពរាស្ត្រ មិនមាក់ងាយរាស្ត្រ ព្រោះនៅក្នុងដំណើររឿង ពេលលោករដ្ឋមន្ត្រីជួបគ្រោះថ្នាក់ចរាចរណ៍ជាមួយសមដោយចៃដន្យ លោករដ្ឋមន្ត្រីមានទំនួលខុសត្រូវចំពោះទង្វើរបស់ខ្លួន និយាយដោយការគោរពចំពោះសម មិនប្រើអំណាចគាបសង្កត់ ព្រមទាំងសងជំងឺចិត្តដល់សមថែមទៀត គឺផ្ដល់ការងារឱ្យសមធ្វើ ជួយឱ្យសមមានពន្លឺក្នុងជីវិតឡើងវិញ។ ម្យ៉ាងវិញទៀតប្រទេសជាតិអនុវត្តតាមគោលការណ៍លទ្ធិប្រជាធិបតេយ្យយ៉ាងត្រឹមត្រូវ ព្រោះមានការបោះឆ្នោតជ្រើសរើសតំណាងរាស្ត្រ។ ជាក់ស្ដែងមានការឃោសនា និងការបោះឆ្នោតជ្រើសរើសតំណាងរាស្ត្រក្នុងការបោះឆ្នោត ហើយសមត្រូវបានប្រជាជនបោះឆ្នោតឱ្យធ្វើជាមេឃុំ សមបានខិតខំបំពេញតួនាទីខ្លួនអភិវឌ្ឍភូមិឃុំឱ្យរីកចម្រើនជាលំដាប់។ ពិសេសជាងនេះទៀតនោះមានការបំផុសស្មារតីប្រជាពលរដ្ឋឱ្យប្រកបកិច្ចការតាមសមត្ថភាព និងទេពកោសល្យរបស់ ខ្លួន។ ជាភស្តុតាង សមប្រើសមត្ថភាព និងទេពកោសល្យប្រកបរបរកសិកម្ម រហូតបានក្លាយជាកសិករគំរូ មានជីវភាពធូរធារ មិនដូចកាលពីរស់នៅក្នុងទីក្រុងនោះឡើយ។ កាន់តែពិសេសទៀតនោះ រួមទាំងមានការបញ្ចេញមតិតាមរយៈសមាជជាតិ គឺការចោទដេញដោលសួររវាង

ថ្នាក់ដឹកនាំ និងប្រជាពលរដ្ឋ។ ជាតឹកតាងក្នុងសម័យសង្គមរាស្ត្រនិយមនោះ រាជរដ្ឋាភិបាលបានរៀបចំសមាជជាតិ ក្នុងគោលបំណងឱ្យប្រជាជនមកពីទីជិតឆ្ងាយទូទាំងប្រទេស មកជួបជុំគ្នាបញ្ចេញមតិយោបល់ពីទុក្ខលំបាកផ្សេងៗ ក្នុងការប្រកបរបរចិញ្ចឹមជីវិត និងធ្វើចំណាប់អារម្មណ៍ផ្ទាល់ខ្លួនអំពីផែនការអភិវឌ្ឍស្រុកទេស។ ក្នុងសម័យសង្គមរាស្ត្រនិយម ប្រទេសជាតិមានការរីកចម្រើនស្ទើរគ្រប់វិស័យ ក្រោមការដឹកនាំ របស់សម្តេចនរោត្តមសីហនុជាព្រះប្រមុខរដ្ឋ។

សរុបមក រឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ គឺពិតជាបានចូលរួមចំណែកយ៉ាងសំខាន់ក្នុងការកែប្រែមាតុភូមិជានីតិរដ្ឋប្រាកដមែន។

ផ្អែកលើការពិភាក្សាខាងលើបង្ហាញថា ការលើកឡើងរបស់មតិទីមួយមិនត្រឹមត្រូវទេ ព្រោះមើលឃើញតែចំណុចអសកម្មបន្តិចបន្តួច ដែលបញ្ហាទាំងនេះតែងតែកើតឡើងក្នុងសង្គមទូទៅ ព្រោះថាសង្គមជាតិណាៗ ក៏រមែងតែងតែមានរឿងបែបនេះកើតឡើងដោយមិនអាចចៀសផុត។ រីឯមតិត្រឹមត្រូវគឺមតិទីពីរ ព្រោះមតិនេះបានបង្ហាញពីចំណុចសកម្មជាច្រើនក្នុងសង្គមខ្មែរនាសម័យសង្គមរាស្ត្រនិយម ក្រោមការដឹកនាំដ៏ឈ្លាសវៃនៃព្រះបាទ នរោត្តមសីហនុ ដែលមានចក្ខុវិស័យខ្ពស់ក្នុងការដឹកនាំប្រទេសជាតិឱ្យមានការអភិវឌ្ឍឆ្ពោះទៅរកនីតិរដ្ឋក្នុងសម័យនោះ និងនាពេលអនាគត។

ឆ្លងតាមការវែកញែកខាងលើរួចមក យើងអាចវាយតម្លៃបានថា មតិទីមួយមិនសូវមានតម្លៃល្អគ្រប់គ្រាន់សម្រាប់អ្នកសិក្សានោះឡើយ ព្រោះមតិទីមួយមិនទាន់យល់ច្បាស់ពីមុខងារអក្សរសិល្ប៍ និងសិក្សាឱ្យបានល្អិតល្អន់គ្រប់ជ្រុងជ្រោយពីលក្ខណៈវិទ្យាសាស្ត្ររបស់អក្សរសិល្ប៍។ ចំណែកឯមតិទីពីរពិតជាមានតម្លៃល្អប្រសើរសម្រាប់អ្នកដឹកនាំ ក៏ដូចជាអ្នកសិក្សាគ្រប់ជំនាន់ឱ្យយល់ពីមុខងារអក្សរសិល្ប៍ ចេះទាញយកសារប្រយោជន៍ពីអក្សរសិល្ប៍ និងយុទ្ធសាស្ត្រ ល្អជាច្រើនក្នុងការដឹកនាំសង្គមជាតិ និងការរៀបចំអភិវឌ្ឍប្រទេសជាតិឱ្យឆ្ពោះទៅរកនីតិរដ្ឋយ៉ាងពិតប្រាកដមែន។ ដូច្នេះក្នុងនាមយើងជាអ្នកសិក្សាស្រាវជ្រាវ ត្រូវខិតខំប្រឹងប្រែងរៀន សូត្រក្រេបជញ្ជក់យកចំណេះដឹងឱ្យបានច្រើនជាពិសេសត្រូវយល់ច្បាស់ពីតួនាទីរបស់អក្សរសិល្ប៍ និងចេះវិភាគអក្សរសិល្ប៍ឱ្យបានស៊ីជម្រៅនិងគ្រប់ជ្រុងជ្រោយ ហើយយើងក៏ត្រូវតែមានសុទិដ្ឋិនិយមចំពោះជាតិ តម្កល់ប្រយោជន៍ជាតិជាធំ និងបណ្តុះគំនិតឱ្យជឿនលឿនដើម្បីអភិវឌ្ឍសង្គមជាតិឱ្យរីកចម្រើនបន្តិចម្តងៗទៅមុខបន្តជានិរន្តរ៍។

ប្រធាន: មតិមួយពោលថា "មានលុយ និងអំណាចទើបជីវិតមានសុភមង្គល" ចំណែកឯមតិមួយទៀតថា "មានសន្តិភាពទើបជីវិតមានសុភមង្គល"។ តើអ្នកយល់ដូចម្តេចចំពោះមតិទាំងពីរនេះ? ចូរពិភាក្សាដោយរកឧទាហរណ៍ក្នុងសង្គម និងក្នុងអក្សរសិល្ប៍មកបញ្ជាក់ផង។

សេចក្តីអត្ថាធិប្បាយ

មនុស្សរស់នៅក្នុងសង្គមតែងតែជួបប្រទះនូវបញ្ហាជាច្រើនក្នុងឆាកជីវិត។ អ្នកក្រយល់ថាពួកគេខ្វះលុយ។ ឯអ្នកមានយល់ថាពួកគេមានលុយហើយតែខ្វះនូវអំណាច បុណ្យសក្តិ ឋានៈ តួនាទីក្នុងសង្គមជាដើម។ បើសង្គមមានអសន្តិសុខ មានសង្គ្រាមវិញពួកគេត្រូវការសន្តិភាព។ ជួនកាលពេលខ្លះមាននេះខ្វះនោះជាដើម ដូចជាមានអ្នកខ្លះមានលុយតែខ្វះអំណាច។ ឯអ្នកខ្លះមានអំណាចហើយខ្វះនូវសេចក្តីសុខជាដើម តែអ្វីដែលសំខាន់បំផុតនោះ គឺមនុស្សត្រូវការសុភមង្គល។ រឿងទាំងនោះនាំឱ្យមនុស្សមានការយល់ឃើញផ្សេងៗគ្នា ពីប្រភពដែលនាំឱ្យកើតមាននូវក្តីសុខសុភមង្គលដល់មនុស្ស។ អាស្រ័យហេតុនេះហើយទើបមានមតិមួយពោលថា "មានលុយ និងមានអំណាច ទើបជីវិតមានសុភមង្គល" ចំណែកឯមតិមួយទៀតពោលថា "មានសន្តិភាព ទើបជីវិតមានសុភមង្គល"។

តើមតិទាំងពីរខាងលើនេះមួយណាសមហេតុផលជាង?

ដើម្បីឈានទៅរកការវែកញែកប្រធានខាងលើឱ្យបានច្បាស់លាស់ និងស៊ីជម្រៅថែមទៀតនោះ យើងគប្បីយល់នូវអត្ថន័យពាក្យគន្លឹះជាមុនសិន។ ពាក្យថា "លុយ" ជារូបិយបណ្ណសម្រាប់ប្រើចាយជំនួសប្រាក់ ឬជាក្រដាសប្រាក់សម្រាប់ចាយវាយបម្រើសេវាកម្មដោះដូរទិញទំនិញផ្សេងៗ។ ឯពាក្យថា "អំណាច" សំដៅលើឋានៈតួនាទី បុណ្យសក្តិខ្ពង់ខ្ពស់របស់មនុស្សក្នុងសង្គម។ ចំណែកឯពាក្យថា "សន្តិភាព" មានន័យថាភាពសុខស្ងប់ សេចក្តីសាន្តត្រាណ គ្មាន

សង្គ្រាម និងពាក្យ "សុភមង្គល" មានន័យថា សេចក្ដីសុខកាយសប្បាយចិត្ត។ មតិប្រធានចង់បញ្ជាក់ន័យថា ជីវិតមានសុភមង្គលទៅបានអាស្រ័យដោយសារមនុស្សមានលុយ និងមានឋានៈតួនាទី បុណ្យសក្តិ ព្រោះវាជាកត្តាដែលធ្វើឱ្យមនុស្សក្នុងសង្គមគោរពស្រឡាញ់។ ចំណែកឯមួយវិញទៀត ដើម្បីឱ្យជីវិតមានសុភមង្គលទៅបាន គឺអាស្រ័យដោយប្រទេសជាតិមានភាពស្ងប់ស្ងាត់សុខសាន្តត្រាណ គ្មានសង្គ្រាម គ្មានអំពើហិង្សា ឬអំពើអសកម្មផ្សេងៗក្នុងសង្គម។

ជាការពិតណាស់មនុស្សគ្រប់គ្នាត្រូវការជីវិតរស់នៅមួយដែលមានសុភមង្គលសុខដុមរមនា។ ពួកគេយល់ថា "មានលុយ និងអំណាចទើបជីវិតមានសុភមង្គល"។ លុយគឺជាក្រដាសប្រាក់សម្រាប់ចាយវាយបម្រើសេវាកម្មដោះដូរទំនិញផ្សេងៗ។ សមដូចពាក្យស្លោកមួយពោលថា "មានលុយគឺមានអ្វីៗទាំងអស់"។ លុយផ្ដល់ជំរក ឬលំនៅស្ថានសមរម្យមួយដល់យើងដែលប្រកបដោយផាសុខភាព។ វាអាចការពារមនុស្សពីខ្យល់ ភ្លៀង ឬកម្ដៅបាន។ លុយអាចទិញនូវរបស់របរគ្រប់បែបយ៉ាងតាមតម្រូវការប្រើប្រាស់ប្រចាំថ្ងៃ មានដូចជា សម្លៀកបំពាក់ ចំណីអាហារ គ្រឿងតុបតែងផ្សេងៗ ហើយជាពិសេសពេលមានជំងឺ យើងអាចយកលុយទៅប្តូរការពិនិត្យព្យាបាល ឬថែរក្សាសុខភាព និងទិញថ្នាំបំបាត់ជំងឺផ្សេងៗ។ លុយអាចជួយឱ្យយើងបានសិក្សារៀនសូត្រគ្រប់មុខវិជ្ជា ឬមុខជំនាញផ្សេងៗ ដើម្បីសម្រេចនូវក្ដីប្រាថ្នាទៅអនាគត។ បើមានលុយក៏មានអំណាចផងដែរ។ អំណាចជាភាពដែលអាចមានន័យថាមនុស្សអាចអ្វីៗតាមចិត្តចង់ តាមមហិច្ឆិតារបស់ខ្លួន។ អំណាចនេះក៏សំដៅលើបុណ្យសក្តិផងដែរ។ មនុស្សមានអំណាច សម្គាល់បានដោយការមានមុខមាត់ មានយសសក្តិក្នុងសង្គម ហើយត្រូវបានគេឱ្យតម្លៃគោរពកោតខ្លាច និងគោរពស្រឡាញ់គ្រប់ៗគ្នា។ អំណាចជាគ្រឿងលម្អខ្លួនម្យ៉ាង និងជាអាវុធការពារខ្លួនមួយយ៉ាងល្អផងដែរ។ ជាក់ស្តែងក្នុងសង្គម មន្ត្រីរាជការរស់ក្នុងសុភមង្គល ដោយសារតែគេមានអំណាច បុណ្យសក្តិ និងលុយ ដែលបានពីការធ្វើការសុចរិតរបស់ពួកគេជាដើម ជាពិសេសលុយ និងអំណាចអាចជួយមនុស្សឱ្យរួចផុតពីការប្រមាថមើលងាយ និងការពារមនុស្សពេលមានបញ្ហាបាន។ តួយ៉ាងដូចនៅក្នុងរឿងកុលាបប៉ៃលិនរបស់និពន្ធដោយលោក ញ៉ុក ថែម តួអង្គលោកហ្លួងរតនសម្បត្តិដែលជាថៅកែត្បូងនៅប៉ៃលិនមានទាំងលុយ មានទាំងទ្រព្យសម្បត្តិច្រើនហូរហៀ និងបុណ្យសក្តិអំណាច នាំឱ្យកម្មករគោរពស្រឡាញ់គ្រប់ៗគ្នា។ ជាក់ស្តែងពួកកម្មករបានជួយយកអាសារលោកឱ្យរួចផុតគ្រោះថ្នាក់ទាំងពីរលើក។ នេះមកពីលោកជាមនុស្សល្អ មានលុយមានអំណាច និងជាមនុស្សមានតម្លៃក្នុងសង្គម ទើបនាំឱ្យលោកមានសុខសុវត្ថិភាព និងសេចក្ដីសុខសុមង្គល។ បើយើងក្រឡេកមកមើលរឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់របស់លោក សួន សុរិន្ទ វិញឃើញថាលោកថៅកែហុក គាត់មានលុយ មានជីវភាពធូរធារ លោករស់នៅបានសុខស្រួល និងមានមុខមាត់ក្នុងសង្គម នាំគាត់មានសុភមង្គល។ រីឯតួអង្គសមវិញមានភាពលំបាកវេទនាណាស់ ដោយសារតែក្រគ្មានលុយ។ ងាកមកមើលក្នុងរឿងថៅកែចិត្តចោររបស់លោក ពៅ យូឡេង និងលោក អ៊ុំ ឈឺន វិញ ថៅកែមានលុយ គាត់អាចប្រើលុយទិញទឹកចិត្តពូហំដើម្បីធ្វើការឱ្យគាត់។ ឯតួអង្គពូហំវិញគាត់ត្រូវការលុយយកទៅមើលជំងឺប្រពន្ធ និងជូនម្ដាយធ្វើបុណ្យ ដោយគាត់បានគិតថាប្រពន្ធ និងម្ដាយគាត់នឹងមានសេចក្ដីសុខបើបានលុយ។

សរុបមក លុយ និងអំណាចពិតជាធ្វើឱ្យជីវិតមនុស្សមានសុភមង្គលពិតមែន ព្រោះមានលុយគឺមានអ្វីៗទាំងអស់ដែលយើងត្រូវការ។ លុយអាចទិញគ្រប់បែបយ៉ាង ហើយលុយ និងអំណាចអាចជួយយើងឱ្យសម្រេចតាមគោលបំណងដែលយើងចង់បាន។

តើលុយ និងអំណាចពិតជាធ្វើឱ្យជីវិតមានសុភមង្គលមែនឬ?

ផ្ទុយមកវិញមានលុយ និងអំណាចមិនឱ្យមនុស្សមានសុភមង្គលបានទេ ប្រសិនបើប្រទេសគ្មានសុខសន្តិភាពនោះ។ សន្តិភាពមានន័យថាភាពស្ងប់ សេចក្ដីស្ងប់ ក្ដីសុខសាន្តត្រាណ។ សន្តិភាពសំដៅដល់ភាពគ្មានជម្លោះ គ្មានអំពើហិង្សា គ្មានសង្គ្រាមទាំងក្នុងស្រុកនិងក្រៅស្រុក។ បើប្រទេសជាតិមានសង្គ្រាម មានភាពវឹកវរចលាចល អសន្តិសុខសង្គម ទោះបីមានលុយ និងអំណាចក៏មិនមានសុភមង្គលដែរ ព្រោះត្រូវរស់ក្នុងភាពភ័យខ្លាច។ មនុស្សត្រូវការភាពស្ងប់គ្មានការរំខាន មានលំនឹងទាំងផ្លូវកាយ និងចិត្ត ព្រោះថាសង្គ្រាមធ្វើឱ្យបែកបាក់គ្រួសារ ខូចខាត ហេដ្ឋារចនាសម្ព័ន្ធសង្គម បាត់បង់ធនធានមនុស្សសម្រាប់អភិវឌ្ឍន៍ ជាពិសេសបានបន្សល់នូវជនពិការ កុមារកំព្រា ស្ត្រីមេម៉ាយ និងអាវុធ

យុទ្ធកណ្ដមិនទាន់ផ្ទុះនៅរាយប៉ាយពាសពេញប្រទេស។ ជាក់ស្តែងប្រទេសកម្ពុជាបានឆ្លងកាត់នូវសង្គ្រាមរ៉ាំរ៉ៃជាច្រើនទសវត្សរ៍។ បន្ទាប់មកចូលដល់មកដល់សម័យកម្ពុជាប្រជាធិបតេយ្យ ជាសម័យមួយដ៏ខ្មៅងងឹត ប្រៀបដូចជាគុកឥតជញ្ជាំង ជារបបផ្តាច់ការបំបិទសិទ្ធិសេរីភាពគ្រប់បែបយ៉ាង ដូចជា ការដើរហើរ ហូបចុក ដេកពួន ហើយប្រើមនុស្សឱ្យធ្វើការទាំងយប់ទាំងថ្ងៃ ដោយឱ្យហូបតែបបរាវគ្មានកម្លាំងកំហែងទេ ប្រជាជនរស់នៅ ទាំងភ័យខ្លាចគេយកទៅកសាង យកទៅអប់រំ និងរស់នៅយ៉ាងវេទនាគ្មានសុភមង្គលទេ។ ហេតុនេះ មនុស្សត្រូវការ សន្តិភាពជាការចំបាច់បំផុត។ ម្យ៉ាងទៀតសន្តិភាពក៏បានមកពីទំនាក់រវាងមនុស្ស និងមនុស្សផងដែរ។ កាលណាយើងមានទំនាក់ទំនងល្អជាមួយអ្នកដទៃ នោះអ្នកដទៃនឹងចូលចិត្តអ្នក ហើយទទួលបានការគោរពស្រឡាញ់ និងការឱ្យតម្លៃផងដែរ។ សន្តិភាពឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីការចេះជួយគ្នាទៅវិញទៅមក ចេះផ្តល់មតិយោបល់ ជាវប្បធម៌សន្តិភាព។ សន្តិភាពធ្វើឱ្យមនុស្សមានភាពសុខកាយសប្បាយចិត្ត ព្រោះមនុស្សអាចដើរហើរ ធ្វើសកម្មភាពការងារ ឬការកំសាន្តសប្បាយផ្សេងៗ។ នេះបញ្ជាក់ថាមានសន្តិភាព ទើបធ្វើឱ្យជីវិតមានសុភមង្គលពិតប្រាកដ។ ជាក់ស្តែងប្រទេសកម្ពុជាបច្ចុប្បន្ន ក្រោមការដឹកនាំរបស់សម្តេចអគ្គមហាសេនាបតីតេជោហ៊ុនសែន មានឧត្តមគតិ និងចក្ខុវិស័យខ្ពស់ក្នុងការធ្វើឱ្យប្រទេសមានស្ថេរភាពនយោបាយ រួមទាំងសេដ្ឋកិច្ចស្ថិតនៅក្រោមនយោបាយឈ្នះឈ្នះ និងមានសុវត្ថិភាពសង្គម មានគោលនយោបាយភូមិឃុំមានសុវត្ថិភាព មានច្បាប់ប្រឆាំងគ្រឿងញៀន និងអំពើហិង្សាជាដើម។ ជាតឹកតាង ក្នុងរឿងភូមិតិរច្ឆានរបស់លោកឌឹក គាម និងឌៀក អំ លោកក៏បានបង្ហាញពីប្រទេសកម្ពុជាស្ថិតក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់អាណានិគមបារាំង។ ប្រជារាស្ត្រត្រូវរងការគាបសង្កត់គ្រប់រូបភាព ដូចជាការទារពន្ធហួសហេតុ នាំឱ្យប្រទេសរាស្ត្រគ្មានសុខសុភមង្គលទេ។ ចំណែករឿងគូលីកំណែនដែលជាស្នាដៃរបស់លោក អ៊ឹម ថុក វិញលោកក៏បានបង្ហាញផងដែរ ពីភាពវឹកវរក្នុងប្រទេស ដែលបណ្តាលមកពីពួកចក្រពត្តិនិយម ធ្វើឱ្យតួអង្គលឹមត្រូវកេណ្ឌធ្វើទ័ពបែកពីគ្រួសារ។ រីឯនាងហេង តាង៉ែត យាយម៉ុក និងប្រជាជនដទៃទៀតត្រូវស្លាប់ដោយសារសង្គ្រាមទម្លាក់គ្រាប់បែកគ្រាប់បែកយ៉ាងអាណោចអាធម។

សរុបមកសន្តិភាពពិតជាធ្វើជីវិតមនុស្សមានសុភមង្គលប្រាកដមែន ព្រោះបើមានសន្តិភាពគឺគ្មានសង្គ្រាមគ្មានការបាក់បែក នោះនឹងនាំឱ្យប្រទេសមានការអភិវឌ្ឍ ប្រជាជនមានសុភមង្គលផងដែរ។

ជារួមមកយើងយល់ឃើញថា មតិទាំងពីរសុទ្ធតែត្រឹមត្រូវ គ្រាន់តែមានន័យពុំទាន់គ្រប់ជ្រុងជ្រោយតែប៉ុណ្ណោះ។ ជីវិតដែលមានសុភមង្គល សម្គាល់បានដោយការមានលុយ សម្រាប់ចាយវាយក្នុងតម្រូវការប្រចាំថ្ងៃ និងមានអំណាចអាចធ្វើអ្វីបានតាមចំណង់ចិត្ត។ មិនតែប៉ុណ្ណោះមនុស្សក៏ត្រូវការសន្តិភាពក្នុងការរស់នៅដែរ ដូចជាស្រុកគ្មានសង្គ្រាមគ្មានអំពើហិង្សា និងគ្មានអំពើអសកម្មផ្សេងៗដែលនាំមានការភិតភ័យ ឬប៉ះពាល់ដល់ការរស់នៅ។ ប៉ុន្តែទាំងអស់នេះ គឺមិនទាន់គ្រប់ធ្វើឱ្យជីវិតមានសុភមង្គលនោះទេ ទាល់តែមនុស្សមានចំណេះដឹង មានបំណិនការងារល្អ សុចរិតមានសីលធម៌ល្អ ជាពិសេសគឺមានទំនាក់ទំនងល្អជាមួយមនុស្សនៅជុំវិញខ្លួន ហើយត្រូវបានអ្នកទាំងនោះគោរពស្រឡាញ់រាប់អាន និងឱ្យតម្លៃ ទើបជីវិតមានសុភមង្គលពិតប្រាកដ។

ឆ្លងតាមការវែកញែកមតិខាងលើបញ្ជាក់ថា ប្រធានពិតជាអត្ថន័យយ៉ាងជ្រាលជ្រៅសម្រាប់បង្ហាញផ្លូវ ឬអប់រំឱ្យមនុស្សចេះស្វែងរកនូវវិធីដែលធ្វើឱ្យជីវិតមានក្តីសុខសាន្តត្រាណ មានការរីកចម្រើនរុងរឿងប្រកបដោយភាពស្ងប់សុខ។ ក្នុងនាមជាមនុស្សយើងត្រូវចេះស្វែងរកសុភមង្គលឱ្យខ្លួនដោយការខិតខំរៀនសូត្រឱ្យមានចំណេះដឹង ហើយរកការងារណាដែលល្អសុចរិតធ្វើ ដើម្បីយកលុយមកបំពេញតម្រូវការប្រចាំថ្ងៃ។ មនុស្សដែលមានអំណាច ត្រូវប្រើក្នុងផ្លូវល្អត្រឹមត្រូវ ដើម្បីបម្រើប្រយោជន៍រួម និងធ្វើអំពើល្អ ចេះជួយគ្នាទៅវិញទៅមក។ ជាពិសេសមនុស្សត្រូវមានឧត្តមភាព ហើយត្រូវធ្វើឱ្យប្រទេសជាតិ ឬពិភពលោកមានសុខសន្តិភាព។

ការដាក់ពិន្ទុ (អត្រាពិន្ទុ)

របៀបពិន្ទុ ៧៥(វិទ្យាសាស្ត្រ : រយៈពេល ៩០នាទី)

ក-សេចក្ដីផ្ដើម (១០ពិន្ទុ)
- -លំនាំបញ្ហា (៥ពិ.)
- -ចំណូលបញ្ហា (២ពិ.)
- -ចំណោទបញ្ហា (៣ពិ.)

ខ-តួសេចក្ដី (៥០ពិន្ទុ)
- -ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្ដី (១ពិ.)
- -ពន្យល់ពាក្យគន្លឹះ (២ពិ.)
- -ពន្យល់ន័យប្រធាន (២ពិ.)
- -បំណកស្រាយប្រធាន (៤៥ពិ.)
  - +មតិស្រម (២០ពិ.)
  - +មតិផ្ទុយ (២០ពិ.)
  - +សំយោគមតិ(ពិភាក្សា) (០៥ពិ.)

គ-សេចក្ដីបញ្ចប់ (១០ពិន្ទុ)
- -វាយតម្លៃប្រធាន (៦ពិ.)
- -មតិផ្ទាល់ខ្លួន (៤ពិ.)

ឃ រចនាបថ (០៥ពិន្ទុ)
- -អក្សរ អក្ខរាវិរុទ្ធ ឃ្លា ល្បះ (២ពិ.)
- -លំនាំសំណេរល្អ (៣ពិ.)

របបពិន្ទុ ១២៥(វិទ្យាសាស្ត្រសង្គម : រយៈពេល១៥០នាទី)

ក-សេចក្ដីផ្ដើម (១០ពិន្ទុ)
- -លំនាំបញ្ហា (៨ពិ.)
- -ចំណូលបញ្ហា (៣ពិ.)
- -ចំណោទបញ្ហា (៤ពិ.)

ខ-តួសេចក្ដី (៥០ពិន្ទុ)
- -ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្ដី (៣ពិ.)
- -ពន្យល់ពាក្យគន្លឹះ (៦ពិ.)
- -ពន្យល់ន័យប្រធាន (៦ពិ.)
- -បំណកស្រាយប្រធាន (៧០ពិ.)
  - +មតិស្រម (៣០ពិ.)
  - +មតិផ្ទុយ (៣០ពិ.)
  - +សំយោគមតិ(ពិភាក្សា) (១០ពិ.)

គ-សេចក្ដីបញ្ចប់ (១៥ពិន្ទុ)
- -វាយតម្លៃប្រធាន (១០ពិ.)
- -មតិផ្ទាល់ខ្លួន (៥ពិ.)

ឃ-រចនាបថ (១០ពិន្ទុ)

-អក្សរ អក្ខរាវិរុទ្ធ ឃ្លា ល្បះ (៤ពិ.)
-លំនាំសំណេរល្អ (៦ពិ.)

ប្រធានប្រតិបត្តិ

ក-អត្ថាធិប្បាយពិភាក្សាសុទ្ធ

ប្រធាន: មតិមួយពោលថា "សេចក្តីសេចក្តីស្នេហាគឺជាប្រភពនៃសេចក្តីសុខ"។
តើមតិនេះត្រូវឬខុស? ចូរពិភាក្សា។

ប្រធាន: មានមតិខ្លះលើកឡើងថា "បណ្ណាការគឺមានតម្លៃណាស់សម្រាប់កូនស្រី"។
តើអ្នកយល់យ៉ាងណាដែរ? ចូរពិភាក្សា។

ប្រធាន: ទស្សនៈមួយយល់ថា "ដើម្បីលុបបំបាត់ភាពក្រីក្រក្នុងសង្គមគឺត្រូវពឹងផ្អែកទៅលើរដ្ឋ"។
តើអ្នកយល់យ៉ាងណាដែរ?

ប្រធាន: ទស្សនៈមួយយល់ថា "ប្រការដែលខ្មែរទទួលឥទ្ធិពលវប្បធម៌បរទេស គឺនាំឱ្យជាតិមានការអាប់ឱនពិសេសវប្បធម៌ឥណ្ឌា"។ តើទស្សនៈខាងលើនេះសមហេតុផលដែរឬទេ?

ប្រធាន: មតិមួយពោលថា "ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ពុំមានតម្លៃទេក្នុងសតវត្សទេ២១នេះ ព្រោះសព្វថ្ងៃគេត្រូវការតែអ្នកបច្ចេកទេសតែប៉ុណ្ណោះក្នុងការកសាងជាតិ"។
តើអ្នកយល់យ៉ាងណាដែរ? ចូរពិភាក្សា។

ប្រធាន: គេយល់ថា "រាល់សកម្មភាពរបស់តួអង្គហនុមានក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍ខ្មែរគ្មានភាពគាប់ប្រសើរឡើយ"។ តើអ្នកយល់យ៉ាងដូចម្តេចដែរ? ចូរពិភាក្សា។

ប្រធាន: បន្ទាប់ពីបានសិក្សារឿងរឿងព្រះវេស្សន្តររួចមកមានមតិរិះគន់ថា "ព្រះវេស្សន្តរខិតខំបំពេញទានបារមីដើម្បីប្រយោជន៍ផ្ទាល់ខ្លួន។ តើមតិខាងលើនេះត្រឹមត្រូវដែរឬទេ? ចូរពិភាក្សា។

ប្រធាន: អ្នកសិក្សាមួយចំនួនវាយតម្លៃថា "ស្នេហាទុំទាវជាគំរូអាក្រក់ដល់យុវជនខ្មែរជំនាន់ក្រោយ"។ តើអ្នកយល់យ៉ាងណាដែរ? ចូរពិភាក្សា។

ប្រធាន: បន្ទាប់ពីសិក្សារឿងទុំទាវរួចមក មានមតិមួយពោលថា "ទុំស្លាប់នេះស្លាប់ខុសពីស្រី សម្លាញ់សង្សានាលោកិយលោកអើយគប្បីវេះវាងវៀរ"។ តើអ្នកយល់ដូចម្តេច?

ប្រធាន: មតិមួយពោលថា "តថភាពនៃទុក្ខវេទនារបស់ក្រុមកំណែនក្នុងរឿងគូលីកំណែនគ្រាន់តែជាតថភាពមួយនៅក្នុងរឿងតែប៉ុណ្ណោះ ពុំបានផ្តល់តម្លៃអប់រំដល់អ្នកសិក្សានោះទេ"។ តើជាការពិតឬទេ?
ចូរពិភាក្សាដោយរកឧទាហរណ៍ក្នុងរឿងគូលីកំណែនមកបញ្ជាក់។

ប្រធាន: មានមតិមួយពោលថា "រឿងរាមកេរ្តិ៍ជារឿងអច្ឆរិយៈហួសពីការពិតនៃការរស់នៅរបស់មនុស្សខ្មែរ"។ តើអ្នកយល់យ៉ាងណាដែរ?
ចូរពិភាក្សា ដោយលើកយកឧទាហរណ៍ក្នុងរឿងមកបញ្ជាក់ផង។

ខ. អត្ថាធិប្បាយពិភាក្សាប្រៀបធៀប

ប្រធាន: មានមតិមួយពោលថា "ការកសាងប្រសើរជាងការការពារ"។ ឯមតិមួយទៀតពោលថា "ការការពារប្រសើរជាងការកសាង"។ ចូរពិភាក្សាដោយលើកយកឧទាហរណ៍មកបញ្ជាក់។

ប្រធាន: មតិមួយពោលថា "ចង់ក្លាយជាអរិយប្រទេសត្រូវអាស្រ័យការអភិវឌ្ឍវប្បធម៌ជាតិ"។ ឯមតិមួយទៀតយល់ថា "ចង់ក្លាយជាអរិយប្រទេសពិតប្រាកដ ត្រូវស្ថិតនៅលើការភិវឌ្ឍនៃវប្បធម៌ជាតិ"។ តើអ្នកយល់យ៉ាងណា? ចូរពិភាក្សា។

ប្រធាន: ទស្សនៈមួយបានលើកឡើងថា "ភាពក្រីក្របណ្តាលមកពីកត្តាសង្គម"។ រីឯទស្សនៈមួយទៀតបានលើកឡើងថា "ភាពក្រីក្របណ្តាលមកពីបុគ្គលគ្មានសមត្ថភាព"។

ចូរពិភាក្សាដោយលើកយកឧទាហរណ៍ក្នុងសង្គម និងអក្សរសិល្ប៍មកបញ្ជាក់។

ប្រធាន: ជុំវិញបញ្ហាជ្រើសរើសគូស្រករ មានមតិខ្លះយល់ឃើញថា "ឪពុកម្ដាយជាអ្នកសម្រេចឱ្យកូនប្រសើរជាងកូនជាអ្នកជ្រើសរើសដោយខ្លួនឯង"។ រីឯមតិខ្លះយល់ឃើញថា "កូនជាអ្នកសម្រេចចិត្តដោយខ្លួនឯងប្រសើរជាងឪពុកម្ដាយជាអ្នកជ្រើសរើសឱ្យ"។

តើអ្នកយល់យ៉ាងណា? ចូរពិភាក្សាដោយលើកយកឧទាហរណ៍មកបញ្ជាក់។

ប្រធាន: មតិមួយបានពោលថា នារីជាទាសីនៃល្បែងតណ្ហារបស់មនុស្សប្រុស"។ រីឯមតិមួយទៀតបែរជាពោលថា "នារីជាកត្តាចាំបាច់មិនអាចខ្វះបានក្នុងកិច្ចអភិវឌ្ឍសង្គម"។

តើអ្នកយល់យ៉ាងណា? ចូរពិភាក្សាដោយលើកយកឧទាហរណ៍មកបញ្ជាក់។

ប្រធាន: ទស្សនៈមួយបានលើកឡើងថា "គ្រោះថ្នាក់ចរាចរណ៍សុទ្ធតែបណ្ដាលមកពិការប្រើប្រាស់គ្រឿងស្រវឹង" ឯទស្សនៈមួយទៀតលើកឡើងថា "គ្រោះថ្នាក់ចរាចរណ៍បណ្ដាលមកពីការធ្វេសប្រហែស និងការមិនគោរពច្បាប់ចរាចរណ៍"។

ចូរធ្វើការពិភាក្សាមតិខាងលើដោយរកឧទាហរណ៍មកបញ្ជាក់ផង។

ប្រធាន: នៅក្នុងការកំណត់អំពីខ្សែជីវិតមនុស្ស មានមតិមួយបានលើកឡើងថា "មនុស្សល្អតែងតែជួបនូវរឿងអកុសលក្នុងជីវិត"។ ឯមតិមួយយល់ថា "មនុស្សតែងជួបនូវឧត្ដមភាពក្នុងជីវិត"។ ចូរពិភាក្សាដោយលើកយកឧទាហរណ៍ក្នុងរឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់មកបញ្ជាក់។

ប្រធាន: មតិមួយបានពោលថា "វិជ្ជាប្រសើរជាងទ្រព្យ"។ រីឯមតិមួយទៀតបានពោលថា "ទ្រព្យប្រសើរជាងវិជ្ជា"។ ចូរពិភាក្សាដោយលើកយកឧទាហរណ៍មកបញ្ជាក់ផង។

ប្រធាន: នៅក្នុងរឿងកុលាបប៉ៃលិន តាចឹមបានផ្ដាំចៅចិត្តថា "ខ្លួនទីពឹងខ្លួន"។ រីឯនៅក្នុងរឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ លោករដ្ឋមន្ត្រីបែរជាមានប្រសាសន៍ថា "មនុស្សយើងត្រូវពឹងពាក់អាស្រ័យគ្នាទៅវិញទៅមក"។ តើអ្នកយល់យ៉ាងណាដែរ?

ប្រធាន: មានមតិខ្លះបានលើកឡើងថា "វប្បធម៌និងអរិយធម៌ខ្មែរមានប្រភពមកពីប្រទេសឥណ្ឌា"។ ក៏ប៉ុន្តែមានមតិខ្លះទៀតលើកឡើងថា "មុននឹងទទួលយកវប្បធម៌ឥណ្ឌា ខ្មែរមានមូលដ្ឋានវប្បធម៌របស់ខ្លួនរួចជាស្រេចហើយ"។ ចូរអ្នកពិភាក្សាលើមតិទាំងពីរ។

សម័យប្រឡង : ថ្ងៃទី០៤ ខែវិច្ឆិកា ឆ្នាំ២០១៦ (គ្រូបង្រៀនកម្រិតមូលដ្ឋានៈបង្រៀននៅអនុវិ.)

វិញ្ញាសា: វប្បធម៌ទូទៅ(រយៈពេល០២ម៉ោង)

៥.២.៣-ប្រធានអត្ថាធិប្បាយប្រៀបធៀប

ប្រធាន: ចូរអ្នកប្រៀបធៀបស្នេហានាងទាវក្នុងរឿងទុំទាវ និងស្នេហានាងសីតាក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍។ តើស្នេហាទាំងពីរនេះ មានចំណុចដូចគ្នា និងខុសគ្នាយ៉ាងណាខ្លះ?

គម្រោងព្រាងលម្អិត

ក-សេចក្តីផ្តើម

-លំនាំបញ្ហា: នៅក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើនតែងតែលើកយកនូវបញ្ហារបស់មនុស្សជាច្រើនមកចោទ និងដោះស្រាយ។ ក្នុងនោះក៏មានបញ្ហាស្នេហារបស់មនុស្សផងដែរ។

-ចំណូលបញ្ហា ឬបង្ហាញប្រធាន : ចំពោះបញ្ហាស្នេហានេះ អ្នកនិពន្ធក៏បានបង្ហាញជាពិសេសនៅក្នុងស្នាដៃរឿងទុំទាវ និងរឿងរាមកេរ្តិ៍ដែលជាស្នាដៃមានប្រជាប្រិយភាពខ្លាំងនៅក្នុងការសិក្សា។

-ចំណោទបញ្ហា : តើលក្ខណស្នេហារបស់តួអង្គក្នុងរឿងទាំងពីរគឺនាងទាវ និងនាងសីតាមានលក្ខណៈដូចគ្នា និងខុសគ្នាត្រង់ចំណុចយ៉ាងណាខ្លះ?

ខ-តួសេចក្តី

-ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្តី : ដើម្បីជម្រុញឱ្យការប្រៀបធៀបលក្ខណៈស្នេហារបស់តួអង្គទាំងពីរខាងលើនេះ យើងគប្បីឈ្វេងយល់ពាក្យស្នេហាជាមុនសិន។

-ពាក្យគន្លឹះ : ស្នេហាក្នុងន័យនេះសំដៅលើសេចក្តីស្រឡាញ់ ការពេញចិត្តគ្នារវាងបុរស និងស្ត្រី ដើម្បីរស់នៅជាមួយគ្នាជាគូអនាគត។

-ពន្យល់ន័យប្រធាន : តាមគំនិតខាងលើបានតម្រូវឱ្យយើងធ្វើការប្រៀបធៀបរវាងចំណុចដូចគ្នា និងចំណុចខុសគ្នានៃសេចក្តីស្រឡាញ់ពេញចិត្តគ្នាជាគូអនាគតនាងទាវក្នុងរឿងទុំទាវ និងនាងសីតាក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍។

-បកស្រាយប្រធាន

+លក្ខណៈដូចគ្នាស្នេហានាងទាវក្នុងរឿងទុំទាវ និងស្នេហានាងសីតាក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍ខ្មែរ

*គំនិតសំខាន់ និងអំណះអំណាង

-ជាស្នេហាស្មោះត្រង់ ស្មោះស្ម័គ្រ ប្តូរផ្តាច់ដូចគ្នា

-ជាស្នេហាដែលបានឆ្លងកាត់ការផ្សេំផ្តុំតាមគន្លងប្រពៃណីដូចគ្នា

-ជាស្នេហាដែលត្រូវបានគេធ្វើឱ្យព្រាត់ប្រាសដូចគ្នា

-ជាស្នេហាដែលបែកបាក់ ព្រាត់គ្នានៅទីបំផុតដូចគ្នា

**សរុបលក្ខណៈដូចគ្នា : សរុបសេចក្តីមកចំណុចខាងលើនេះជាលក្ខណៈដូចគ្នារវាងស្នេហានាងទាវក្នុងរឿងទុំទាវ និងស្នេហានាងសីតាក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍។

+លក្ខណៈខុសគ្នារវាងស្នេហានាងទាវក្នុងរឿងទុំទាវ និងស្នេហានាងសីតាក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍

*គំនិតសំខាន់ និងអំណះអំណាង

****ចំពោះស្នេហានាងទាវ**

-ជាស្នេហាកាំរន្ទះ (ទាវស្រឡាញ់ទុំតាំងពីមិនទាន់បានជួបទុំ)

-ជាស្នេហាបែបបដិវត្តន៍ គឺប្រើសិទ្ធិសេរីភាពរបស់ខ្លួនដើម្បីសុភមង្គល (ប្រឆាំងនិងប្រពៃណីចាស់គម្រិល)។

-ស្នេហាខុសប្រពៃណី (ទាវធ្វើខុសប្រពៃណីបណ្តោយខ្លួនឱ្យទុំមុនពេលរៀបការ)

-ស្នេហានាងទាវរងទុក្ខព្រាត់ប្រាស ដោយសារម្តាយដែលល្មោភមាសប្រាក់ បុណ្យសក្តិ ជាអ្នកបំបែកបំបាក់។

-ស្នេហាទាវជាស្នេហាស្ថិតក្រោមគំនាបសង្គម និងប្រពៃណី "ទស្សនៈនំមិនធំជាងនាឡិ"។

-ទាវព្រាត់ពីទុំដោយសារសង្គមផ្តាច់ការ និងទ្រព្យសម្បត្តិបុណ្យសក្តិនិយម។

****ចំពោះនាងសីតា**

-ស្នេហាតាមបែបការជ្រើសរើស កើតឡើងពីការប្រកួតប្រជែងសមត្ថភាព (នាងសីតាមិនដែលស្គាល់ព្រះរាមពីមុនមកទេ)

-ជាស្នេហាតាមបែបប្រពៃណីគោរពតាមមាតាបិតាដែលជាអ្នកជ្រើសរើសគូស្រករឱ្យកូន(ប្រពៃណីបុរាណ)ជាស្នេហាស្របតាមគន្លងប្រពៃណីត្រឹមត្រូវ

-សីតារងទុក្ខព្រាត់ប្រាសពីព្រះរាម ដោយសារបញ្ហាទំនាស់រវាងព្រះរាម និងត្រកូលយក្ស (ការឆេវឆាវរបស់ក្រុមព្រះរាមដែលកាត់ត្រចៀក ច្រមុះ និងកោរសក់នាងសូរបនខា)

-ស្នេហានាងសីតាពុំមានគំនាបពីសង្គម ឬការប្រកាន់វណ្ណៈអ្វីឡើយ គឺកើតឡើងពីការព្រមព្រៀងរវាងសាម៉ីខ្លួន និងគ្រួសារទាំងសង្ខាង

-នាងសីតាព្រាត់ពីព្រះរាមដោយសារតែព្រះរាមខ្លួនឯង(ប្រច័ណ្ឌយកនាងសីតាទៅសម្លាប់ធ្វើបាប

កូនខ្លួនឯង បោកបញ្ឆោតនាងសីតាដោយធ្វើពុតជាស្លាប់...)

**សរុបលក្ខណៈខុសគ្នា : សរុបមកចំណុចខាងលើនេះជាលក្ខណៈខុសគ្នារវាងស្នេហានាងទាវនៅក្នុងរឿងទុំទាវ និងស្នេហានាងសីតានៅក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍។

+សរុបរួម : ទាំងនេះជាភស្តុតាងបញ្ជាក់ពីចំណុចដូចគ្នា និងចំណុចខុសគ្នារវាងស្នេហានាងទាវ និងនាងសីតា។ តួអង្គទាំងពីរសុទ្ធសឹងតែជាតួអង្គមានភក្តីភាពចំពោះស្នេហា លះបង់គ្រប់បែបយ៉ាងដើម្បីស្នេហា ដែលជាចរិតលក្ខណៈល្អប្រសើរបំផុតសម្រាប់គំរូដល់ស្ត្រីទូទៅ។

គ-សេចក្តីបញ្ចប់

-វាយតម្លៃប្រធាន : ឆ្លងតាមការប្រៀបធៀបខាងលើនេះបានបង្ហាញឱ្យឃើញថាទាំងនាងទាវ និងនាងសីតាសុទ្ធតែជានារីដែលល្អប្រសើរ មានស្នេហាស្មោះស្ម័គ្រ ព្រោះតួអង្គទាំងពីរជាតួអង្គដែលពោរពេញដោយឧត្តមគតិ ហើយហ៊ានធ្វើអ្វីៗគ្រប់បែបយ៉ាងដើម្បីសេចក្តីស្នេហា និងសុភមង្គលរបស់ខ្លួន។

-មតិផ្ទាល់ខ្លួន : ជាមួយគ្នានេះដែរទឹកចិត្តភក្តិភាពនៃនារីទាំងពីរ គឺជាការឆ្លុះបញ្ចាំងអំពីតម្លៃនារីខ្មែរដែលតែងតែមានភាពស្មោះត្រង់ចំពោះស្វាមីគ្រប់កាលៈទេសៈទាំងអស់។

សេចក្តីអត្ថាធិប្បាយ

នៅក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើនតែងតែលើកនូវបញ្ហារបស់មនុស្ស និងសង្គមមនុស្សមកចោទ និងដោះស្រាយ ហើយក្នុងចំណោមបញ្ហាទាំងអស់នេះក៏មានបញ្ហាស្នេហាផងដែរ។ ពិសេសបញ្ហាក្នុងរឿងទុំទាវ និងរឿងរាមកេរ្តិ៍ ដែលតម្រូវឱ្យយើងធ្វើការប្រៀបធៀបស្នេហានាងទាវក្នុងរឿងទុំទាវ និងស្នេហានាងសីតាក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍។

តើលក្ខណៈស្នេហារបស់តួអង្គក្នុងរឿងទាំងពីរ គឺនាងទាវ និងនាងសីតាមានលក្ខណៈដូចគ្នា ខុសគ្នាយ៉ាងណាខ្លះ?

ដើម្បីជំរុញឱ្យការប្រៀបធៀបលក្ខណៈស្នេហាតួអង្គទាំងពីរខាងលើនេះមានលក្ខណៈច្បាស់លាស់ យើងគប្បីឈ្វេងយល់ន័យនៃពាក្យស្នេហាជាមុនសិន។ ពាក្យថា ស្នេហា ក្នុងន័យនេះសំដៅទៅលើសេចក្តីស្រឡាញ់ពេញចិត្តគ្នារវាងបុរសស្ត្រី ដើម្បីរស់នៅជាមួយគ្នាជាគូអនាគត។ តាមគំនិតប្រធានខាងលើបានតម្រូវឱ្យយើងធ្វើការប្រៀបធៀបរវាងចំណុចដូចគ្នា និងចំណុចខុសគ្នានៃសេចក្តីស្រឡាញ់ពេញចិត្តគ្នាជាគូអនាគតនាងទាវជាមួយទុំនៅក្នុងរឿងទុំទាវ និងសេចក្តីស្រឡាញ់ពេញចិត្តនាងសីតាក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍ជាមួយព្រះរាម។

សេចក្តីស្នេហា ជាបញ្ហាធម្មជាតិមួយរបស់មនុស្សលោក ដែលតែងតែមានចំពោះមនុស្សគ្រប់គ្នាមិនថាអ្នកនោះខ្មៅ ឬស ឋានៈទាប ឬខ្ពស់ មាន ឬក្រជាដើម។ ស្នេហាមនុស្សនេះទៀតសោតវាមានលក្ខណៈខុសគ្នា អាស្រ័យ លើស្ថានភាពសង្គម ឬចរិតលក្ខណមនុស្ស ដែលជះឥទ្ធិពលដល់លក្ខណៈស្នេហាផងដែរ។ ដោយឡែកសេចក្តីស្នេហានាងទាវ និងនាងសីតាក៏យើងអាចសង្កេតឃើញថាមានចំណុចដូចគ្នាផង និងខុសគ្នាផង។ ចំពោះលក្ខណៈដូចគ្នានេះបានបង្ហាញឱ្យឃើញថាអ្នកទាំងពីរមានស្នេហាស្មោះត្រង់ស្មោះស្ម័គ្រដូចគ្នា។ ដោយហេតុថាទោះបីជាម្តាយរកវិធីបំបែកនាងចេញពីទុំយ៉ាងណាក៏ដោយ ក៏នាងទាវនៅតែស្រឡាញ់ទុំមិនប្រែប្រួលចិត្តសូម្បីតែបន្តិច។ បុណ្យសក្តិ មាសប្រាក់ កិត្តិយសដែលម្តាយនាងខំប្រឹងរកយកមកឱ្យ ក៏នាងមើលមិនចូលភ្នែកសោះឡើយ រហូតដល់នាងបដិសេធសេចក្តីស្នេហារបស់ស្តេចចំពោះរូបនាងទៀតផង។ រីឯនាងសីតាវិញក៏មានសេចក្តីស្នេហាស្មោះស្ម័គ្រចំពោះព្រះរាម ដែលសុខចិត្តលះបង់ការរស់នៅដែលមានសេចក្តីសុខក្នុងរាជវាំងមករស់នៅក្នុងព្រៃតាមព្រះរាម ស៊ីអត់ស៊ីឃ្លានដោយមិនត្អូញត្អែរឡើយ។ លើសពីនេះទៅទៀត ទោះបីជាក្រុងរាពណ៍ចាប់យកនាងទៅឃុំក្នុងសួនអសោករាប់ឆ្នាំឆ្ងាយពីព្រះរាម ហើយប្រើឧបាយកលផ្សេងៗ ដើម្បីលួងលោមសុំសេចក្តីស្រឡាញ់ពីនាង ក៏នាងមិនដែលមានចិត្តវៀចវេរចេញពីព្រះរាមបន្តិចឡើយ។ ម្យ៉ាងវិញទៀត សេចក្តីស្នេហានៃនារីទាំងពីរសុទ្ធតែបានឆ្លងកាត់ការផ្សំផ្គុំតាមគន្លងប្រពៃណីដូចៗគ្នា។ ដោយនាងទាវត្រូវបានរៀបការជាមួយទុំសមតាមបំណង។ ចំណែកនាងសីតាវិញត្រូវបានព្រះបាទជនកជាបិតាចិញ្ចឹមរៀបអភិសេកជាមួយព្រះរាម ដែលទទួលបានជ័យជម្នះក្នុងការប្រកួតលើកធ្នូសររបស់ព្រះបាទជនក ជាស្វាមីយ៉ាងអធឹកអធមបំផុត។ ទន្ទឹមនឹងនេះដែរ ស្នេហានាងទាវ និងស្នេហានាងសីតាសុទ្ធសឹងជាស្នេហាដែលត្រូវបានគេធ្វើឱ្យព្រាត់

ប្រាសទាំងអស់។ ទាវព្រាត់ប្រាសពីទុំរងទុក្ខខ្លោចផ្សារ ដោយសារម្ដាយមានចិត្តល្មោភបុណ្យសក្ដិ មាសប្រាក់ អំណាច សុខចិត្តយកទស្សនៈ"នំមិនធំជាងនាឡិ" មកធ្វើជាលេសក្នុងការលើកដាក់កូនឱ្យមានស្វាមី ម្ដងលើកឱ្យម៉ឺនងួន ម្ដងលើកឱ្យស្ដេច។ ចំណែកឯនាងសីតា គឺខ្លាចផ្សារដោយសារតែយក្សចាប់យកទៅឃុំទុកនៅនគរលង្កា ព្រោះតែការសងសឹកចំពោះព្រះរាម និងព្រះលក្ស្មណ៍ដែលហ៊ានលេងសើចខុសទំនងជាមួយនាងសូរបនខាដែលជាប្អូនស្រីរបស់ក្រុងរាពណ៍។ លើសពីនេះទៅទៀតស្នេហានៃនារីទាំងពីររូបជាស្នេហាបែកបាក់ព្រាត់ប្រាសគ្នានៅទីបំផុតដូចគ្នា។ នាងទាវត្រូវព្រាត់ពីទុំដោយសារគេយកទៅសម្លាប់ចោលអសារបង់នៅពោធិ៍ជើងខាល ហើយនាងទាវក៏ស្លាប់ទៅតាមដើម្បីបញ្ជាក់ពីភក្ដីភាព។ ដូចគ្នានេះដែរស្នេហានាងសីតាក៏ដូចនោះ គឺដោយសារតែទង្វើអមនុស្សធម៌របស់ព្រះរាមចំពោះនាង ធ្វើឱ្យនាងឆ្អែតចិត្តលែងចង់ជួបមុខព្រះរាមជារៀងរហូត។ ទីបំផុតនាងសុំឱ្យទេពធីតាគង្ហីងព្រះធរណីបើកផ្លូវទទួលនាងដើម្បីគេចពីព្រះរាម។

សរុបសេចក្ដីមកខាងលើនេះជាចំណុចដូចគ្នានៃស្នេហានាងទាវ និងនាងសីតា។

រីឯចំណុចខុសគ្នានៃសេចក្ដីស្នេហានាងទាវ និងនាងសីតានោះ គឺនៅត្រង់ស្នេហានាងទាវជាស្នេហាកាំរន្ទះឃើញភ្លាមស្រឡាញ់ភ្លែត។ នាងទាវមានចិត្តប្រតិព័ទ្ធលើទុំតាំងពីមិនទាន់បានឃើញមុខទុំ ដោយគ្រាន់តែឮសម្ដីនិយាយអួតសរសើរពីនាងនៅតែប៉ុណ្ណោះ។ លើសពីនេះទៅទៀតស្នេហានាងជាស្នេហាបែបជឿនលឿន គឺទាវហ៊ានប្រឆាំងនឹងផ្នត់គំនិតសង្គមនាសម័យនោះ"នំមិនធំជាងនាឡិ"ដោយចេះប្រើសិទ្ធិនាង ដើម្បីស្វែងរកសុភមង្គលផ្ទាល់ខ្លួន។ ជាមួយគ្នានេះដែរស្នេហានាងទាវ គឺជាស្នេហាដែលខុសប្រពៃណី ដោយនាងហ៊ានបណ្ដោយខ្លួនឱ្យ "ទុំមុនស្រគាល"។ ក្នុងករណីនេះស្នេហានាងត្រូវរងទុក្ខព្រាត់ប្រាសដោយសារតែម្ដាយនាង ដែលមានគំនិតចាស់គំរិលល្មោភមាសប្រាក់ បុណ្យសក្ដិចាប់បំបែកញែកចេញពីគ្នា ហើយម្ដាយនាងក៏ជាអ្នកមេផ្ដើមគំនិតឱ្យគេសម្លាប់ទុំដែលជាប្ដីរបស់ទាវផងដែរ។ ម្យ៉ាងវិញទៀត សេចក្ដីស្នេហានាងទាវ ជាសេចក្ដីស្នេហាដែលស្ថិតនៅក្រោមគំនាបសង្គម និងប្រពៃណីចាស់គំរិល ហេតុនេះហើយទស្សនៈថ្មីនាងត្រូវបានសង្គមនាសម័យនោះបដិសេធចោលជាដាច់ខាត់។ ទីបំផុតទាវត្រូវបានព្រាត់ពីទុំដោយ-សារសង្គមផ្ដាច់ការរហូតបង្កឱ្យមានសោកនាដកម្មយ៉ាងខ្លោចផ្សារបំផុត។

ចំណែកឯស្នេហានាងសីតាវិញ គឺជាស្នេហាតាមបែបការជ្រើសរើស ដោយកើតឡើងពីការប្រកួតប្រជែងលើកធ្នូសជ័យ ដែលរៀបចំដោយព្រះបាទជនក។ នាងសីតាមិនដែលស្គាល់ព្រះរាមពីមុនមក។ ហេតុដូច្នេះហើយទើបយើងសង្កេតឃើញថា ស្នេហានាងជាស្នេហាតាមបែបប្រពៃណី គោរពតាមការសម្រេចចិត្តរបស់ឪពុកម្ដាយជាអ្នក ជ្រើសរើសគូស្រករឱ្យកូន មានន័យថាបើសិនការលើកធ្នូសនោះអ្នកឈ្នះមិនមែនជាព្រះរាម ក៏នាងសីតាត្រូវតែទទួលយកជាស្វាមីពុំមានអ្វីមកតវ៉ាឡើយ។ ដោយហេតុថានាងសីតាគោរពតាមការជ្រើសរើសនេះហើយ ទើបធ្វើឱ្យស្នេហានាងប្រព្រឹត្តទៅដោយរលូនតាមបែបបទគន្លងប្រពៃណី។ លើសពីនេះដែរ ការដែលនាងរងទុក្ខព្រាត់ប្រាសស្នេហាពីព្រះរាម ពុំមែនដោយសារបញ្ហាពីសង្គមឡើយ តែផ្ទុយទៅវិញគឺការព្រាត់ប្រាសនេះ កើតឡើងដោយសារទំនាស់រវាងព្រះរាម និងត្រកូលយក្ស ដែលផ្ដើមចេញពីទំនាស់រវាងព្រះរាមជាមួយនាងសូរបនខា។ ម្យ៉ាងវិញទៀតស្នេហានាងសីតា ជាស្នេហាមួយគឺមានការព្រមព្រៀងគ្នាជាមុន ដោយពុំមានការគាបសង្កត់ពីសង្គមឡើយ។ រីឯការដែលនាងសីតាព្រាត់ប្រាសបែកបាក់ពីព្រះរាម ក៏ព្រោះតែព្រះរាមខ្លួនឯងដែលមានគំនិតសង្ស័យលើនាងសីតា រហូតធ្វើឱ្យនាងស្អប់លែងជួបមុខជារៀងរហូត។

សរុបសេចក្ដីមកខាងលើនេះជាចំណុចខុសគ្នានៃស្នេហានាងទាវ និងនាងសីតា។

រួមសេចក្ដីមក ភស្ដុតាងទាំងប៉ុន្មានខាងលើនេះបានបង្ហាញពីចំណុចដូចគ្នា និងចំណុចខុសគ្នារវាងស្នេហានាងទាវ ក្នុងរឿងទុំទាវ និងនាងសីតាក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍។ តួអង្គទាំងពីរសុទ្ធសឹងជាតួអង្គដែលមានភក្ដីភាពចំពោះស្នេហាលះបង់គ្រប់បែបយ៉ាងដើម្បីស្នេហា ដែលជាចរិតលក្ខណៈល្អប្រសើរបំផុតសម្រាប់ជាគំរូដល់ស្ត្រីទូទៅ។

ឆ្លងតាមការប្រៀបធៀបខាងលើបានបង្ហាញថា ទាំងនាងទាវ និងទាំងសីតា សុទ្ធតែជានារីដែលល្អប្រសើរ មានស្នេហាស្មោះស្ម័គ្រភក្ដី ព្រោះតួអង្គទាំងពីរជាតួអង្គពោរពេញដោយឧត្ដមគតិរៀងៗ ខ្លួនហ៊ានធ្វើអ្វីគ្រប់បែបយ៉ាងដើម្បី

សេចក្តីស្នេហា និងសុភមង្គលរបស់ខ្លួន។ ជាមួយគ្នានេះដែរទឹកចិត្តកត្តីភាពនៃនារីទាំងពីរ គឺជាការឆ្លុះបញ្ចាំងអំពីនារីខ្មែរដែលតាំងតែមានភាពស្មោះត្រង់ ស្មោះស្ម័គ្រចំពោះស្វាមីគ្រប់កាលៈទេសៈទាំងអស់។

សេចក្តីអត្ថាធិប្បាយ

នៅក្នុងស្នាដៃនីមួយៗ កវីនិពន្ធតែងតែឆ្លុះបញ្ចាំងពីចរិតលក្ខណៈតួអង្គទៅតាមសិល្បវិធីរបស់ខ្លួនក្នុងបំណងឱ្យអ្នកសិក្សា អ្នកអាន ចេះវិភាគរកគុណសម្បត្តិ គុណវិបត្តិ ដើម្បីដកស្រង់បទពិសោធពីតួអង្គទាំងនោះមកអប់រំឱ្យចេះប្រកាន់យកអំពើល្អ។ រីឯនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរគឺរឿងរាមកេរ្តិ៍ និងរឿងព្រះវេស្សន្តរ ក៏បានបង្ហាញពីចរិតលក្ខណៈ និងសកម្មភាពតួអង្គព្រះរាម និងព្រះវេស្សន្តផងដែរ។

តើតួអង្គទាំងពីរខាងលើនេះមានលក្ខណសម្បត្តិដូចគ្នា និងខុសគ្នាយ៉ាងណាខ្លះ?

ដើម្បីងាយស្រួលក្នុងការប្រៀបធៀបបញ្ហាប្រធានខាងលើនេះ យើងគប្បីត្រូវយល់ន័យពាក្យ "លក្ខណៈ" ជាមុនសិន។ លក្ខណៈ មានន័យថា ទ្រង់ទ្រាយ បែបបទ បែបផែន។ ប្រធានមានន័យថា ទ្រង់ទ្រាយ បែបផែន បែបបទរបស់តួអង្គព្រះរាម និងព្រះវេស្សន្តរ មានលក្ខណៈដូចគ្នា និងខុសគ្នា។

មនុស្សគ្រប់រូបកើតមកសុទ្ធតែមានលក្ខណសម្បត្តិរៀងៗខ្លួន ដែលបង្ហាញឱ្យឃើញតាមរយៈសកម្មភាពទាំងវិជ្ជមាន និងអវិជ្ជមាន។ ចំពោះលក្ខណសម្បត្តិទាំងនោះ មនុស្សខ្លះដូចគ្នា ឯមនុស្សខ្លះទៀតមិនដូចគ្នា។ តួយ៉ាង តួអង្គព្រះរាម និងព្រះវេស្សន្តរ គឺមានទ្រង់ទ្រាយ បែបផែននៃលក្ខណសម្បត្តិស្រដៀងគ្នា ត្រង់ជាបុត្រនៃព្រះមហាក្សត្រនៃនគរមួយ។ ព្រះរាមជាបុត្ររបស់ព្រះបាទទសរថ ដែលសោយរាជ្យនៅនគរព្ធយុធ្យា ចំណែកព្រះវេស្សន្តជាបុត្ររបស់ព្រះបាទស្រីសញ្ជ័យ នៅនគរជេតុត្តរ។ ទ្រង់ទាំងពីរមានមហេសី និងបុត្រពីរអង្គដូចគ្នា ដោយនាងសីតាជាមហេសីព្រះរាម មានរាមលក្ស្មណ៍ និងជប់លក្ស្មណ៍ជាបុត្រ។ ចំណែកឯនាងមទ្រីជាមហេសីព្រះវេស្សន្តរ មានជាលី និងក្រស្នាជាបុត្រផងដែរ។ ទ្រង់ទាំងពីរជាក្សត្រប្រកបដោយមេត្តា ខន្តី សន្តោស។ ជាក់ស្តែងក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍ នៅព្ធយុធ្យាមានទំនាស់ព្រោះការច្រណែនពីនាងកៃកេសី ព្រះលក្ស្មណ៍បម្រុងនឹងសម្លាប់នាំងកៃកេសីចោល តែព្រះរាមបានរារាំង ព្រោះទ្រង់ប្រកាន់ធម៌ខន្តី មិនក្រោធ មិនប្រកាន់ទោសចំពោះមាតាចុង។ ចំណែកព្រះវេស្សន្តរវិញក៏ដូចគ្នាដែរ ដោយទ្រង់ដាក់ទានដំរីបច្ច័យនាគេន្ទ្រ ដែលជាអំពើល្អសោះបែរជាមានឈ្មោះថាជាអ្នកបៀតបៀនដែនអាយទៅវិញ ពេលនោះទ្រង់ខន្តីមិនខឹងនឹងប្រជារាស្ត្រទ្រង់ឡើយ។ មួយវិញទៀតនោះដំណើរយាងចូលព្រៃរបស់ព្រះរាម សុខចិត្តចាកចេញពីនគរទៅបួសជាតាបសឥសីនៅភ្នំចិត្រកូដ ឯព្រះវេស្សន្តរចាកចេញទៅបួសជាឥសីនៅភ្នំគិរីវង្កត។ ការយាងនេះយក្ខិនីបានរំខានការធ្វើពិធីតបៈ យោគៈ ចំណែកតាជូជកមកសុំបុត្រពីព្រះវេស្សន្តរ។ បន្ថែមពីនេះទៅទៀត ទ្រង់ទាំងពីរបានសោយរាជ្យដូចគ្នា គឺក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍ ព្រះរាមបានសោយរាជ្យនៅនគរព្ធយុធ្យា ហើយព្រះវេស្សន្តរសោយរាជ្យនៅជេតុត្តរនគរ។

សរុបសេចក្តីមក ព្រះរាម និងព្រះវេស្សន្តរ ពិតជាមានលក្ខណសម្បត្តិដូចគ្នាច្រើនមែន។

ទោះបីការបង្ហាញខាងលើរួចមក ទ្រង់ទាំងពីរមានលក្ខណសម្បត្តិដូចគ្នាយ៉ាងណាក៏ដោយ ក៏នៅតែមានចំណុចខុសគ្នាដែរ។ ជាក់ស្តែងព្រះរាមជាអវតារទីប្រាំពីររបស់ព្រះវិស្ណុ មានន័យថាទ្រង់តាំងនាមជាអាទិទេពចុះមកដើម្បីកម្ចាត់រាល់សភាវៈអាក្រក់។ ជាក់ស្តែង សម្លាប់រាមបរមសូរជាប្អូនរបស់ក្រុងរាពណ៍ពេលជួបនៅតាមផ្លូវទៅក្រុងព្ធយុធ្យា ធ្វើសង្គ្រាមសម្លាប់កុម្ភកាណ៌ មហារីក ពិរោធ និងក្រុងរាពណ៍ដែលជាកូនពូជពង្សយក្ស ដើម្បីរំដោះនាងសីតាយកត្រឡប់មកវិញ។ ម្យ៉ាងទៀតព្រះរាមពោរពេញទៅដោយសេចក្តីលោភលន់ ទោះបីទ្រង់បានប្រមូលកងទ័ពស្វាពីសុគ្រីបហើយក៏ដោយ ក៏ទ្រង់នៅមិនទាន់អស់ចិត្តដែរ គឺចង់បានទ័ពមហាជម្ពូបន្ថែមទៀត ដែលមានមេទ័ពខុននុល ខុននល។ មិនត្រឹមតែប៉ុណ្ណោះព្រះរាមជាជនល្មោភសង្គ្រាមផងដែរ។ ជាតឹកតាង ទ្រង់បានធ្វើសង្គ្រាមជាមួយកូនក្មេង រាមលក្ស្មណ៍ ជប លក្ស្មណ៍ជាបុត្រខ្លួនឯង ឱ្យហនុមានជាសេនាទ្រង់តាមចាប់រហូតដល់បានសម្រេច ដោយទ្រង់ផ្ទាល់ទើបបញ្ចប់សង្គ្រាមជាមួយលង្កាថ្មីៗ។ ជាងនេះទៅទៀត ទ្រង់មានគុណវិបត្តិដោយបោកប្រាស់នាងសីតា កុហកថាសុគត ដើម្បីឱ្យនាងវិលចូលព្រះនគរវិញ។ ទ្រង់ប្រើល្បិចនេះមិនសក្តិសមទាល់តែសោះក្នុងនាមជាអវតាព្រះវិស្ណុ។ លើសពីនេះទៅទៀតព្រះអង្គបានប្រើល្បិចសម្លាប់ពាលីពីក្រោយខ្នង។ ជាក់ស្តែងឱ្យសុគ្រីពទៅបបួលពាលីមកប្រយុទ្ធ ខ្លួនទ្រង់លបបាញ់ពី

ក្រោយខ្ពង់ នេះត្រូវនឹងឃ្លាមួយថាអ្នកប្រយុទ្ធអន់ សម្លាប់សត្រូវដោយសត្រូវគ្មានអាវុធក្នុងដៃ។ បើសម្លឹងទៅលើការដោះស្រាយបញ្ហាវិញនោះ ទ្រង់ដោះស្រាយដោយធ្វើសង្គ្រាម។ ជាការពិតណាស់ ពេលនាងសីតាត្រូវក្រុងរាពណ៍ចាប់ ទ្រង់មិនប្រើវិធីអហិង្សាដោយការចរចាទៅដោះស្រាយបញ្ហានោះទេ គឺធ្វើសង្គ្រាមដូចជាអង្គទយកសារទៅប្រាប់ក្រុងរាពណ៍ ការសង់ស្ពានទៅក្រុងលង្កា ដែលជាភាពប្រសើរមួយសម្រាប់កងទ័ពព្រះអង្គធ្វើដំណើរ។ ដោយអំពើមិនត្រឹមត្រូវទាំងនេះហើយទើបទ្រង់ព្រាត់ប្រាសពីមហេសី និងបុត្រ។

ផ្ទុយទៅវិញ ចំពោះព្រះវេស្សន្តរ ទ្រង់ជាតួអង្គពោធិសត្វប្រសូតមក ដើម្បីកសាងបារមីមួយដែលជាបារមីចុងក្រោយមានឈ្មោះថា ទានបារមីបំពេញគ្រប់ ទ្រង់ក្លាយជាព្រះពុទ្ធស្រោចស្រង់ជីវិតសត្វលោកឱ្យរួចផុតពីទុក្ខ។ ជាក់ស្តែងទ្រង់បានដាក់ទានទ្រព្យសម្បត្តិ បុត្រ មហេសី ហើយសូម្បីតែអវៈយវៈព្រមទាំងជីវិតទៀត ដោយមិនស្តាយស្រណោះឡើយ។ ទ្រង់ផ្ទាល់មិនមានចិត្តលោភលន់ដូចព្រះរាមឡើយ គឺមានតែឱ្យដោយមិនចង់បានអ្វីពីរាស្ត្រ ឬនគរតូចតាចឡើយ។ ជាក់ស្តែងការឱ្យទានដំរីជ័យដល់នគរដទៃ បានន័យថាមិនប្រកាន់វណ្ណៈពូជសាសន៍ ពណ៌សម្បុរ អ្វីឡើយ ចិត្តនឹកតែពីទានហេតុក្បែយជន្មាយុ។ បើនិយាយការដោះស្រាយទំនាស់វិញ ក៏ផ្ទុយពីព្រះរាមដែរ ដូចជាទ្រង់នៅពេលតាជូជកសុំបុត្របានហើយ តាចាស់នោះបានវាយធ្វើបាបកុមារទាំងពីរវាយវាត់នឹងវល្លិ៍នៅមុខទ្រង់ បើព្រះរាមវិញប្រាកដជាសម្លាប់អន្តរាយ។ ដោយសារគុណសម្បត្តិព្រះវេស្សន្តរច្រើនបែបហើយ ទើបទ្រង់រស់នៅមិនព្រាត់ប្រាសមហេសី និងបុត្រដូចព្រះរាមឡើយ។

សរុបមក ចំណុចខាងលើនេះជាចំណុចខុសគ្នារវាងលក្ខណសម្បត្តិព្រះរាម និងព្រះវេស្សន្តរ។

រួមសេចក្តីមក តាមរយៈតួអង្គទាំងពីរសុទ្ធតែមានលក្ខណៈដូចគ្នា និងខុសគ្នាមែន។ តែការបកស្រាយខាងលើឃើញថា តួអង្គព្រះវេស្សន្តរមានលក្ខណសម្បត្តិប្រសើរជាងព្រះរាម ដែលមានចំណុចអវិជ្ជមានច្រើន។

ឆ្លងតាមការបកស្រាយប្រៀបធៀបខាងលើបង្ហាញឱ្យឃើញថា លក្ខណសម្បត្តិរបស់ព្រះវេស្សន្តរប្រសើរជាងលក្ខណសម្បត្តិរបស់ព្រះរាម ដោយហេតុទ្រង់ជាព្រះពោធិសត្វប្រកាន់ធម៌ខន្តី មិនឆេវឆាវ ក្រេវក្រោធ សន្តោសដោយសន្តិវិធី។ ដូច្នេះក្នុងនាមជាមនុស្សរស់នៅក្នុងសង្គមប្រកាន់យកពុទ្ធសាសនា គប្បីត្រូវមានចិត្តសន្តោសប្រណី ខន្តី អធ្យាស្រ័យគ្នា ដើម្បីទទួលបាននូវសេចក្តីសុខសន្តិភាពជានិច្ចនិរន្ត៍។

ការដាក់ពិន្ទុ(អត្រាពិន្ទុ)

របបពិន្ទុ ៧៥(វិទ្យាសាស្ត្រ)

ក-សេចក្តីផ្តើម	**(១០ពិន្ទុ)**
-លំនាំបញ្ហា	(៥ពិ.)
-ចំណូលបញ្ហា	(២ពិ.)
-ចំណោទបញ្ហា	(៣ពិ.)
ខ- តួសេចក្តី	**(៥០ពិន្ទុ)**
-ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្តី	(១ពិ.)
-ពន្យល់ពាក្យគន្លឹះ	(២ពិ.)
-ពន្យល់ន័យប្រធាន	(២ពិ.)
-បំណកស្រាយប្រធាន	(៤០ពិ.)
+លក្ខណៈដូច	(២០ពិ.)
+លក្ខណៈខុស	(២០ពិ.)
+សរុបមតិ	(០៥ពិ.)
គ-សេចក្តីបញ្ចប់	**(១០ពិន្ទុ)**
-វាយតម្លៃប្រធាន	(៦ពិ.)

-មតិផ្ទាល់ខ្លួន (៤ពិ.)

ឃ-រចនាបថ (០៥ពិន្ទុ)

-អក្សរ អក្ខរាវិរុទ្ធ ឃ្លា ល្បះ (២ពិ.)

-លំនាំសំណេរល្អ (៣ពិ.)

របបពិន្ទុ១២៥(វិទ្យាសាស្ត្រសង្គម)

ក-សេចក្តីផ្តើម (១៥ពិន្ទុ)

-លំនាំបញ្ហា (៨ពិ.)

-ចំនូលបញ្ហា (៣ពិ.)

-ចំណោទបញ្ហា (៤ពិ.)

ខ-តួសេចក្តី (៨៥ពិន្ទុ)

-ឃ្លាភ្ជាប់សេចក្តី (៣ពិ.)

-ពន្យល់ពាក្យគន្លឹះ (៦ពិ.)

-ពន្យល់ន័យប្រធាន (៦ពិ.)

-បំណកស្រាយប្រធាន (៦០ពិ.)

+លក្ខណៈដូច (៣០ពិ.)

+លក្ខណៈខុស (៣០ពិ.)

+សរុបមតិ (១០ពិ.)

គ-សេចក្តីបញ្ចប់ (១៥ពិន្ទុ)

-វាយតម្លៃប្រធាន (១០ពិ.)

-មតិផ្ទាល់ខ្លួន (៥ពិ.)

ឃ-រចនាបថ (១០ពិន្ទុ)

-អក្សរ អក្ខរាវិរុទ្ធ ឃ្លា ល្បះ (៤ពិ.)

-លំនាំសំណេរល្អ (៦ពិ.)

ប្រធានប្រតិបត្តិ

ប្រធាន: ចូរប្រៀបធៀបលក្ខណៈដូចគ្នា និងលក្ខណៈខុសគ្នារវាងព្រហ្មញ្ញសាសនា និងពុទ្ធសាសនា។

ប្រធាន: ចូរធ្វើការប្រៀបធៀបពិធីបុណ្យមេឃបូជា និងពិធីបុណ្យពិសាខបូជា។
តើពិធីបុណ្យទាំងពីរនេះមានលក្ខណៈដូចគ្នា និងខុសគ្នាយ៉ាងណាខ្លះ?

ប្រធាន: ចូរប្រៀបធៀបបុណ្យចូលឆ្នាំខ្មែរ និងពិធីបុណ្យភ្ជុំបិណ្ឌក្នុងសង្គមខ្មែរ។
តើពីធីបុណ្យខាងលើនេះមានលក្ខណៈដូចគ្នា និងខុសគ្នាយ៉ាងណាខ្លះ?

ប្រធាន: ចូរធ្វើការប្រៀបធៀបលក្ខណសម្បត្តិនាងទាវក្នុងរឿងទុំទាវ និងលក្ខណសម្បត្តិជំទាវស្រែនក្នុងរឿងតេជោយ៉ត។
តើតួអង្គទាំងពីរខាងលើនេះមានចំណុចដូចគ្នា និងខុសគ្នាយ៉ាងណាខ្លះ?

ប្រធាន: ចូរធ្វើការប្រៀបធៀបអំពីបញ្ហាអត្តឃាដកម្មរបស់តួអង្គនាងទាវ និងតួអង្គនាងនោនៅក្នុងរឿងទុំទាវ។

ប្រធាន: ចូរធ្វើការប្រៀបធៀបស្នេហានាងទាវនៅក្នុងរឿងទុំទាវ និងស្នេហានាងសីតានៅក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍។ តើស្នេហាអ្នកទាំងពីរនេះមានចំណុចដូចគ្នា និងខុសគ្នាយ៉ាងដូចម្តេច?

ប្រធាន: ចូរធ្វើការប្រៀបធៀបតួអង្គម្តាយទាវនៅក្នុងរឿងទុំទាវ និងតួអង្គនាងកៃកេសីក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍។
តើតួអង្គទាំងពីរខាងលើនេះមានលក្ខណៈដូចគ្នា និងខុសគ្នាយ៉ាងណាខ្លះ?

ប្រធានៈ ចូរធ្វើការប្រៀបធៀបលក្ខណសម្បត្តិតួអង្គព្រះរាមក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍ និងតួអង្គព្រះវេស្សន្តរក្នុងរឿងព្រះវេស្សន្តរជាតក។

ប្រធានៈ ចូរធ្វើការប្រៀបធៀបតួអង្គពោធិសត្វក្នុងរឿងព្រះវេស្សន្តរ និងលក្ខណៈអាទិទេពនៃតួអង្គព្រះរាមក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍។ តើតួអង្គទាំងពីរខាងលើនេះមានលក្ខណៈដូចគ្នា និងខុសគ្នាយ៉ាងណាខ្លះ?

ប្រធានៈ ចូរធ្វើការប្រៀបធៀបសេចក្តីស្នេហារបស់ព្រះរាម និងសេចក្តីស្នេហារបស់ក្រុងរាពណ៍ចំពោះនាងសីតា។ តើសេចក្តីស្នេហាតបស់តួអង្គទាំងពីរខាងលើនេះ មានចំណុចដូចគ្នា និងចំណុចខុសគ្នាយ៉ាងណាខ្លះ?

ប្រធានៈ ចូរបង្ហាញឱ្យឃើញថា "ស្នេហានាងហេងក្នុងរឿងគូលីកំណែន និងស្នេហានាងវិជាវីក្នុងរឿងផ្កាស្រពោន"។ តើមានលក្ខណៈដូចគ្នា និងខុសគ្នាបែបណាខ្លះ?

ប្រធានៈ ចូរធ្វើការប្រៀបធៀបលក្ខណសម្បត្តិតួអង្គនាងសីតាក្នុងរឿងបែបព្រាហ្មណ៍និយម និងតួអង្គនាងមទ្រីក្នុងរឿងបែបពុទ្ធនិយម។ តើតួអង្គទាំងពីរមានចំណុចដូចគ្នា និងខុសគ្នាយ៉ាងណាខ្លះ?

មេរៀនទី៦ កំណាព្យខ្មែរ

លទ្ធផលសិក្សា

ក-ចំណេះដឹង

សិក្សាពីប្រវត្តិ និងរបៀបតែងនិពន្ធកំណាព្យខ្មែរបានត្រឹមត្រូវតាមរយៈការសិក្សាលើខ្លឹមសារមេរៀន។

ខ-ជំនាញក្នុងការគិត

វិភាគបានច្បាស់ពីការវិវត្ត សញ្ញាប្រើប្រាស់លើកំណាព្យ និងកាព្យបទមូលដ្ឋាននីមួយៗ តាមរយៈកិច្ចការស្រាវជ្រាវ និងបទបង្ហាញជាក្រុម។

គ-ជំនាញទំនាក់ទំនងអន្តរបុគ្គលនិងការទទួលខុសត្រូវ(ចរិយាសម្បទា)

បណ្តុះស្មារតីសិស្សឱ្យស្រឡាញ់ ចូលចិត្តប្រើប្រាស់កំណាព្យ តាក់តែងកំណាព្យ ប្រើប្រាស់ពាក្យកាព្យ ប្រើឃ្លាប្រយោគ ប្រើរូបារម្មណ៍ និងអ្វីទាំងឡាយដែលទាក់ទងនឹងកំណាព្យ ។

ឃ-ជំនាញលេខនព្វន្ធ បច្ចេកវិទ្យា និងទំនាក់ទំនង

-បង្កើត Slide Power Point ដើម្បីធ្វើបទបង្ហាញដោយប្រើLCD Projector

-ចេះគូសគំនូសតាងដែលប្រើប្រាស់នៅលើកំណាព្យ

-ប្រជុំការងារក្រុមតាមប្រព័ន្ធអនឡាញ Google Meet or Zoom...

-ប្រើប្រាស់Google Form ដើម្បី Submit ការស្រាវជ្រាវ

-ស្រាវជ្រាវរកឯកសារពាក់ព័ន្ធតាមប្រព័ន្ធ Internet...។

សេចក្តីផ្តើម

-កំណាព្យ គឺជាសិល្បៈតែងកាព្យ សិល្បៈអន្ទង និងបំផុសមនោសញ្ចេតនា ចំណាប់អារម្មណ៍ ការរំភើបញាប់ញ័រដោយការគួបផ្សំរណ្តំសូរសំឡេង ចង្វាក់ និងភាពពីរោះ។[38]

-កំណាព្យ គឺជាអត្ថបទពាក្យចួន ផ្ទួន រណ្តំណែងណង ប្រកបដោយរូបារម្មណ៍រស់រវើក។[39]

-កំណាព្យ គឺជាកម្រងពាក្យសម្តី ដែលមានការចាប់ចុងចួនពីរោះរណ្តំណែងណង មានឃ្លា មានល្បះ និងមានកម្រិតចំនួនព្យាង្គជាកំណត់... ចេញពីទឹកចិត្តរំភើប និងធ្វើឱ្យអ្នកផងរំភើបជាមួយ។[40]

-កំណាព្យ គឺជាសិល្ប៍អត្ថបទមួយប្រភេទប្រកបដោយចំណាប់ចួនត្រឹមត្រូវតាមក្បួនខ្នាត មានលក្ខណៈពីរោះរណ្តំណែងណង មានសមត្ថភាព និងលទ្ធភាពពេញលេញគ្រប់គ្រាន់ អាចឆាបឆក់បេះដូង ខាបអន្ទងព្រលឹងអ្នកអានអ្នកស្តាប់ឱ្យកក្រើក។[41]

សរុប

-កំណាព្យ គឺជាប្រភេទអក្សរសិល្ប៍មួយបែប ដែលមានការចាប់ចុងចួន ផ្ទួន រណ្តំ មានកម្រិតចំនួន ព្យាង្គ ឃ្លា ល្បះជាកំណត់ ប្រកបដោយរូបារម្មណ៍រស់រវើក។

មុននឹងសរសេរកំណាព្យនីមួយៗ កវីត្រូវយល់ពីភារកិច្ច និងមុខងាររបស់ខ្លួនឱ្យច្បាស់ថា៖

-យើងសរសេរដើម្បីនរណា ?

-យើងសរសេរដើម្បីអ្វី ?

-យើងសរសេរពីអ្វី ?

[38] លី សុមុនី កំណាព្យខ្មែរ ឆ្នាំ២០០២ ទំព័រ២

[39] ក្រុមប្រឹក្សាជាតិភាសាខ្មែរ សន្និបាតក្រុមភាសាវិទ្យា និងអក្សរសិល្ប៍ ខែធ្នូ ឆ្នាំ២០១៣ ទំព័រ៦៨

[40] ពេជ្រ ទុំក្រវិល សិល្បៈតែងកាព្យ ទំព័រ៨

[41] ជ័យ ចាប មេរៀនប្រចាំសប្តាហ៍

៦.១-លក្ខណៈទូទៅនៃកំណាព្យ

កំណាព្យ ជាប្រភេទអក្សរសិល្ប៍មួយបែបដែលកើតមានជាយូរលង់ណាស់មកហើយក្នុងប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍មនុស្សជាតិ ហើយត្រូវបានទទួលការនិយមចូលចិត្តយ៉ាងខ្លាំងក្នុងស្រទាប់មហាជន។ កំណាព្យមានមុខងារឆ្លុះបញ្ចាំងភាពសប្បាយរីករាយ ភាពទុក្ខព្រួយ ការស្រមើស្រមៃ ការតស៊ូដើម្បីយកជ័យជម្នះលើធម្មជាតិ ការរើបម្រះពីអំពើ គាបសង្កត់ ការកេងប្រវ័ញ្ចក្នុងសង្គម និងបំណងប្រាថ្នាក្នុងការស្វែងរកសុភមង្គលរបស់មនុស្ស។

យើងមិនអាចចាត់ទុកថា កំណាព្យនៃជនជាតិមួយមានលក្ខណៈល្អជាងកំណាព្យនៃជនជាតិមួយទៀតបានឡើយ ព្រោះវាមានលក្ខណៈពិសេសដោយឡែកពីគ្នាដែលជនជាតិ ដទៃធ្វើមិនដូច។ កំណាព្យខ្មែរក៏មានវិសេសភាពផ្ទាល់របស់ខ្លួនដែរ។ វិសេសភាពនោះស្ថិតនៅត្រង់កវីខ្មែរបង្កើតក្បួនខ្នាតច្រើន តាំងពីរង្វាស់កាព្យ ចំណាប់ចួន ចង្វាក់ និងបរិយាកាស ក្នុងការតាក់តែងបទកំណាព្យនីមួយៗ ហើយដែលកវីអាចយកបទមូលដ្ឋានទាំងនេះ ទៅបង្កើតបានជាបទទ្វេមាត្រថែមទៀតផង។

៦.១.១-បំណែងចែកសម័យកាលបង្កើតវិធីតែងនិពន្ធកំណាព្យខ្មែរ

១-សម័យកាលមុនអង្គរ

ចែកជា២ដំណាក់កាល គឺ៖

-ដំណាក់កាលចេនឡា

-ដំណាក់កាលនគរភ្នំ (ហ្វូណន)

អ្នកនិពន្ធខ្មែរនាសម័យនោះបានបង្កើតវិធីតែងកំណាព្យ២បែប គឺ៖

-បទពាក្យបួន (បទបួនព្យាង្គ)

-បទបថ្យាវត្ត

២-សម័យកាលអង្គរ

អ្នកនិពន្ធបានបង្កើតវិធីសាស្ត្រតែងនិពន្ធកំណាព្យចំនួន៥បទ ប៉ុន្តែមិនទាន់ដាក់ឈ្មោះ។ ក្រោយពីស្រាវជ្រាវ គេឃើញថា បទទាំងនោះមានលំនាំដូច៖

-បទកាកគតិ (ដំណើរក្អែក ឬក្អែកដើរ)

-បទព្រហ្មគីតិ (ចម្រៀងព្រះព្រហ្ម ឬព្រះព្រហ្មច្រៀង)

-បទភុជង្គលីលា (នាគដើរ ឬនាគលូន)

-បទពំនោល

-បទបន្ទោលកាក (ដំណើរកង្កែប ឬកង្កែបលោត)

៣-សម័យកាលកណ្ដាល

មាន២ដំណាក់កាល គឺ៖

-ដំណាក់កាលលង្វែក

-ដំណាក់កាលឧដុង្គ

អ្នកនិពន្ធបានបង្កើតវិធីសាស្ត្រតែងមួយទៀត គឺបទពាក្យប្រាំមួយ(ប្រាំមួយព្យាង្គ) មាននៅក្នុងរឿងរតនាវង្ស។

៤-សម័យកាលចតុមុខ

អ្នកនិពន្ធបានបង្កើតវិធីសាស្ត្រតែងនិពន្ធបាន៥បទទៀត គឺ៖

-បទពាក្យប្រាំពីរ (បទប្រាំពីរព្យាង្គ)

-បទពាក្យប្រាំបី (បទប្រាំបីព្យាង្គ)

-បទពាក្យប្រាំបួន (បទប្រាំបួនព្យាង្គ)

-បទពាក្យដប់ (បទដប់ព្យាង្គ)

-បទពាក្យដប់មួយ (បទដប់មួយព្យាង្គ)

កំណាព្យទាំង១៣បទខាងលើនេះ គេឱ្យឈ្មោះថា កាព្យបទមូលដ្ឋាន ឬមេកាព្យ។

៦.១.២-ធាតុសំខាន់ និងសញ្ញាប្រើប្រាស់លើកំណាព្យ

៦.១.២.១-ធាតុសំខាន់នៃកំណាព្យ

ធាតុរបស់កំណាព្យមាន៤សំខាន់ៗ គឺ វង្វាស់កាព្យ ចំណាប់ចួន ចង្វាក់ និងបរិយាកាស។

១-វង្វាស់កាព្យ

-វង្វាស់កាព្យ គឺជាចំនួនព្យាង្គក្នុងឃ្លា និងចំនួនឃ្លាក្នុងរបះ (ល្បះ)។[42]

-ចំនួនព្យាង្គក្នុងឃ្លា និងចំនួនឃ្លាក្នុងល្បះ (របះ) សម្រាប់សម្គាល់ឈ្មោះបទកំណាព្យខ្មែរ។

ឧទាហរណ៍៖

-នាំមនុស្សដើរផ្លូវល្អ　　ដូចរែកថ្មឡើងដើមត្នោត
អូសហ៊ុបឡើងច្រាំងចោត　　បទពិសោធពិបាកណាស់។

វង្វាស់កាព្យនៃកំណាព្យនេះគឺ ៖

១ល = ៤ឃ

ឃ១ & ៣ = ៥ព្យាង្គ

ឃ២ & ៤ = ៦ព្យាង្គ

កំណត់សម្គាល់

-**ព្យាង្គ**: គឺជាសូររួមនៃសទ្ទ ដែលមានមួយបន្សាយសំឡេង។

ឧទាហរណ៍: ព្យាង្គ "កំ" (១ព្យាង្គ) ព្យាង្គ "ណាព្យ" (១ព្យាង្គ)

-**ពាក្យ**: គឺជាភាសារួមនៃសូរសំឡេង និងន័យសេចក្ដី។

-**ពាក្យ** គឺសំឡេងចេញមកម្ដង ឬច្រើនដងក្ដី មានន័យគ្រប់គ្រាន់។

ឧទាហរណ៍៖ ស្ទូត្រ(ពាក្យ១ព្យាង្គ) កំណាព្យ(ពាក្យ២ព្យាង្គ)

-**ឃ្លា**: ពាក្យច្រើនរួមគ្នា បានជាឃ្លា។

-**ល្បះ(របះ)**: ឃ្លាច្រើនរួមគ្នា ដោយមានខណ្ឌ ហៅថាល្បះ (របះ)។[43]

២-ចំណាប់ចួន

-ព្យាង្គពីរអាចចួនគ្នាបាន លុះត្រាតែព្យញ្ជនៈដើមព្យាង្គនៃព្យាង្គទាំងពីរខុសគ្នា តែស្ថិតក្នុងពួក[អ] ឬ[អ៊] ដូចគ្នា ឯស្រៈ និងព្យញ្ជនៈប្រកបនៃព្យាង្គចួនទាំងពីរត្រូវមានសូរដូចគ្នា ហើយស្ថិតនៅទីតាំងច្បាស់លាស់។

-ចំណាប់ចួនដែលល្អ ត្រូវគោរពតាមព្យាង្គ [អ]-[អ៊]។

-ចំណាប់ចួនមានភាពខុសគ្នាទៅតាមបទកំណាព្យនីមួយៗ។

ឧទាហរណ៍

-នាំមនុស្សដើរផ្លូវល្អ　　ដូចរែកថ្មឡើងដើមត្នោត
អូសហ៊ុបឡើងច្រាំងចោត　　បទពិសោធពិបាកណាស់។

-ព្យាង្គ "ល្អ" ចួននឹងព្យាង្គ "ថ្ម"

-ព្យាង្គ "ត្នោត" ចួននឹងព្យាង្គ "ចោត" ហើយចួននឹងព្យាង្គ "សោធ"

[42] ជួន ណាត វចនានុក្រមខ្មែរ

[43] របះ (ន.) ការរះឱ្យមានឃ្លា។ ដែលធ្លាប់ប្រើរៀងមក សរសេរជា របះ ក៏មាន ជា ល្បះ ក៏មាន ប៉ុន្តែ តាមប្រភពនៃពាក្យត្រូវប្រើ របះ វិញ ព្រោះមានអត្ថន័យថាមកពី រះ គឺជាអំពើរបស់ រះ ឬដែលត្រូវរះ។ ឯ ល្បះ ជាន. នៃពាក្យកិ. ថា លះ

កំណត់សម្គាល់

ក្រៅពីចំណាប់ចួន កវីប្រើធាតុសំខាន់ៗមួយចំនួនទៀត ដើម្បីបង្កើតសោភ័ណ ឬភាពពីរោះនៅក្នុងកំណាព្យ ដូចជា៖

-ផ្ទួន: គឺព្យាង្គដែលមានព្យញ្ជនៈដូចគ្នា ស្រៈដូចគ្នា និងព្យញ្ជនៈប្រកបដូចគ្នា។

ឧទាហរណ៍

-នាំមនុស្សដើរផ្លូវល្អ ដូចរែកថ្មឡើងដើមត្នោត

អួសហ៊ុបឡើងច្រាំងចោត បទពិសោធពិបាកណាស់។

ឡើង ឡើង

-រណ្តំ: មាន ២ប្រភេទ គឺ៖

១-រណ្តំព្យញ្ជនៈ គឺព្យាង្គដែលមានព្យញ្ជនៈដើមព្យាង្គដូចគ្នា។

ឧទាហរណ៍: ព្យាង្គ "ដើរ" រណ្តំនឹងព្យាង្គ "ដើម"

ព្យាង្គ "បទ" រណ្តំនឹងព្យាង្គ "បាក"

២-រណ្តំស្រៈ គឺព្យាង្គដែលមានសូរស្រៈដូចគ្នា។

ឧទាហរណ៍: ព្យាង្គ "ឡើង" រណ្តំនឹងព្យាង្គ "ដើម"។

៣-ចង្វាក់

ចង្វាក់ គឺជាការលើកដាក់សំឡេងត្រង់ព្យាង្គណាមួយនៃឃ្លាកាព្យ។ ការលើកដាក់សំឡេង មានន័យថា ការធ្វើបែបបទនៃសំឡេង ញាប់ រង្វើល សម្រាល សង្កត់ ឬកញ្ឆក់។ ចង្វាក់ក្នុងបទកាព្យទាំងអស់ពុំដូចគ្នាទេ។

ឧទាហរណ៍

របៀបលើកដាក់សំឡេងនៃបទព្រហ្មគីតិ៖

-ឃ្លាដែលមាន៥ព្យាង្គ ត្រូវលើកដាក់សំឡេងត្រង់ព្យាង្គទី២

-ឃ្លាដែលមាន៦ព្យាង្គ ត្រូវលើកដាក់សំឡេងត្រង់ព្យាង្គទី៣។

៤-បរិយាកាស

បរិយាកាស គឺជាការយកបទនីមួយៗទៅប្រើប្រាស់តាមស្ថានភាព កាល ឬរៀបរាប់បង្ហាញពីអ្វីមួយ។

៦.១.២.២-សញ្ញាសម្រាប់ប្រើក្នុងកំណាព្យ

១-សញ្ញាតាងឃ្លាកាព្យ

កាលដំបូងឡើយ សញ្ញាតាងឃ្លាកាព្យនេះ ឃើញកវីនិពន្ធប្រើសញ្ញាពងត្រីជាតំណាង។ លុះសម័យក្រោយមកក៏ប្រើលេខជំនួសសញ្ញាពងត្រីវិញ ហើយចុងក្រោយឃើញអ្នកនិពន្ធខ្លះយកលក្ខណៈសំយោគបញ្ចូលគ្នារវាង សញ្ញាពងត្រី និងលេខតែម្តង (ក្នុងនោះការប្រើប្រាស់លេខមានទាំងលេខខ្មែរ និងលេខអារ៉ាប់)។ ឯពេលខ្លះទៀត អ្នកនិពន្ធមួយចំនួនក៏ប្រើសញ្ញាមានសណ្ឋានដូចរាងការេក៏មានដែរ។

សញ្ញាពងត្រី ooooo លេខខ្មែរ ១២៣៤៥ លេខអារ៉ាប់ 12345 សញ្ញាពងត្រី និងលេខអារ៉ាប់①②③④⑤...។

២-សញ្ញាផ្ទួន ចួន រណ្តំ សម្រាប់ប្រើនៅលើសញ្ញាតាងឃ្លាកាព្យ

-សញ្ញាផ្ទួន

-សញ្ញាចួន

-សញ្ញារណ្តំ

៣-សញ្ញាអត្ថាធិប្បាយពន្យល់

-សញ្ញាផ្ទួន

-សញ្ញាចួន

-សញ្ញារណ្ដំ ├────┤

៦.២-មេភាព្យខ្មែរ

១-បទពាក្យបួន (បទបួនព្យាង្គ)

បទនេះ ប្រហែលជាមានកំណើតតាំងពីមុនវប្បធម៌ឥណ្ឌាហូរចូលមកស្រុកខ្មែរម្ល៉េះ។

ក-រង្វាស់កាព្យ

១ល = ៤ឃ

១ឃ = ៤ព្យ

ខ-ចំណាប់ចួន

ចួនក្នុងល្បះ: - ព្យ៤ ឃ២ ╞════╡ ព្យ៤ ឃ៣

ចួនឆ្លងល្បះ: - ព្យ៤ ឃ៤ ល១ ╞════╡ ព្យ៤ ឃ២ ល២ ╞════╡ ព្យ៤ ឃ៣ ល២

ឧទាហរណ៍ ៖

-បើនាងបុកស្រូវ កុំចោលអង្កាម

ចាស់ទុំលោកហាម អង្កាមជាន់ល្អិត។

-អង្ករសម្រូប ទៅជាសម្រិត

សម្រាំងពិចិត្រ ដោយសារដៃនាង។[44]

គ-ចង្វាក់: ត្រូវលើកដាក់សំឡេងត្រង់ព្យាង្គទី២ គ្រប់ឃ្លា។

ឃ-បរិយាកាស: បទនេះ គេច្រើនយកទៅតាក់តែងជាចម្រៀងប្រជាប្រិយក្នុងការបង្ហាញអំពីការងារពលកម្មរបស់ប្រជាជន។

២-បទបជ្យាវត្ត

ក-រង្វាស់កាព្យ

១ល = ៤ឃ

១ឃ = ៨ព្យ

ខ-ចំណាប់ចួន

បទបជ្យាវត្តមានចំនួនព្យាង្គ និងចំនួនឃ្លាដូចបទពាក្យប្រាំបីដែរ តែពុំមែនជាបទពាក្យប្រាំបីទេ ព្រោះមានចំណាប់ចួនឆ្លងឃ្លា និងឆ្លងល្បះខុសពីបទពាក្យប្រាំបី ត្រង់៖

-ចួនក្នុងល្បះ

-ព្យ៨ ឃ១ ╞════╡ ព្យ៤ ឃ២

-ព្យ៨ ឃ២ ╞════╡ ព្យ៨ ឃ៣ ╞════╡ ព្យ៤ ឃ៤

-ចួនឆ្លងល្បះ

-ព្យ៨ ឃ៤ ល១ ╞════╡ ព្យ៨ ឃ១ ល២

[44] សមាគមរញ្ជួនពុទ្ធិបពោធនមិត្ត របាយការណ៍បូកសរុបលទ្ធផលនៃការស្រាវជ្រាវបទស្មូត្រកំណាព្យ ឆ្នាំ២០០៣ ទំព័រ១

ឧទាហរណ៍៖

-ព្រលឹមដូចយប់ព្រលប់ដូចថ្ងៃ ប្រលងថ្វីដៃប្រល័យពូជសាសន៍

ក្រលៃក្រលាប់ផ្កាប់ផ្ការក្រលះ សាកសពដេរដាសក្រាស់ក្រាលលោកីយ៍។

-ភ្នំធ្មឹងស្ទឹងឈាមជាមជិតដក់ដី ពាលអសុរីបិសាចភ្នែកស្រស់

ជីវិតពិតជាជូរចត់ក្រៀមក្រោះ រលាយបាត់អស់សិទ្ធិសេរីភាព។

គ-ចង្វាក់៖ ត្រូវលើកដាក់សំឡេងត្រង់ព្យាង្គទី២ ទី៤ និងទី៦ គ្រប់ឃ្លា។

ឃ-បរិយាកាស៖ បទនេះ គេច្រើនប្រើសម្រាប់រៀបរាប់ពីទុក្ខសោក ការឈឺចាប់។

៣-បទកាកគតិ (ដំណើរក្អែក)

មានឈ្មោះជាបទកាកគតិពិតប្រាកដដំបូងនៅក្នុងល្បើកអង្គវត្តរបស់អ្នកប៉ាង។

ក-វង្វាស់កាព្យ

១ល = ៧ឃ

១ឃ = ៤ព្យ

ខ-ចំណាប់ចួន

-ចួនក្នុងល្បះ

-ព្យ៤ ឃ១ ⟷ ព្យ៤ ឃ២

-ព្យ៤ ឃ៣ ⟷ ព្យ៤ ឃ៥ ⟷ ព្យ៤ ឃ៦

-ព្យ៤ ឃ៤ ⟷ ព្យ២ ឃ៥

-ចួនឆ្លងល្បះ

-ព្យ៤ ឃ៧ ល១ ⟷ ព្យ៤ ឃ៣ ល២

ឧទាហរណ៍៖

-ឃើញឫកគេល្អ ទោះបីមានក្រ យកគេជាញាតិ

គួររាប់អ្នកក្រៅ អ្នកផៅឯទៀត រាប់រើសមារយាទ

សុចរិតត្រឹមត្រូវ។

-រៀនបទរៀនបាទ កុំកោងហួសខ្នាត កុំភ្លាត់ហួសផ្លូវ

កុំភ្លើនភ្លេចម៉ែ កុំប្រែហួសឪ ឃើញចាស់សក់ស្កូវ

កុំសួរមើលងាយ។[45]

កំណត់សម្គាល់៖ បទកាកគតិនេះ កវីនិពន្ធខ្លះ ពុំបានបង្កើតចំណាប់ចួននៅត្រង់ព្យាង្គទី៤ ឃ្លាទី៤ ឱ្យចួននឹងព្យាង្គទី២ឃ្លាទី៥ទេ។

[45] អ៊ុក អ៊ូ ច្បាប់ល្បើកថ្មី ការផ្សាយរបស់ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ ភ្នំពេញ ឆ្នាំ១៩៧២ ទំព័រ៣

គ-ចង្វាក់

បទកាកគតិមានចង្វាក់ស្មើ មិនលើក មិនដាក់ តែរន្ថើនៗ មានទំនងដូចជាដំណើរក្អែក ហើយត្រូវលើកដាក់សំឡេងត្រង់ព្យាង្គទី២ គ្រប់ឃ្លា។

ឃ-បរិយាកាស

កវីប្រើបទនេះសម្រាប់ពណ៌នាទីកន្លែង តួអង្គ ធម្មជាតិ ពិសេសគេយកបទនេះទៅប្រើក្នុងការផ្ដើមរឿង។ កវីក៏បានយកបទនេះទៅប្រើក្នុងការសម្ដែងទុក្ខសោកផងដែរ។

៤-បទព្រហ្មគីតិ (ចម្រៀងព្រហ្ម ឬទំនួញព្រហ្ម)

ក-វង្វាស់កាព្យ

១ល = ៤ឃ

ឃ១ = ៥ព្យ

ឃ២ = ៦ព្យ

ឃ៣ = ៥ព្យ

ឃ៤ = ៦ព្យ

ខ-ចំណាប់ចួន

-ចួនក្នុងល្បះ

-ព្យ៥ ឃ១ ═══ ព្យ៣ ឃ២

-ព្យ៦ ឃ២ ═══ ព្យ៥ ឃ៣ ═══ ព្យ៣ ឃ៤

-ចួនឆ្លងល្បះ

-ព្យ៦ ឃ៤ ល១ ═══ ព្យ៦ ឃ២ ល២

ឧទាហរណ៍៖

-កុំដេកចាំសំណាង កុំក្អេងក្អាងចាំបុព្វេ
ខំរកកុំទំនេរ រៀនរិះរេចេះឱ្យគ្រប់។
-នឹងដើរស្វែងរកផល មិនទាន់ដល់កុំអាលឈប់
ឈានខ្លាំងពេកជំពប់ បើដេកយប់ឱ្យស្ដាប់យាម។[46]

គ-ចង្វាក់

-ឃ្លាដែលមាន៥ព្យាង្គ ត្រូវលើកដាក់សំឡេងត្រង់ព្យាង្គទី២។

-ឃ្លាដែលមាន៦ព្យាង្គ ត្រូវលើកដាក់សំឡេងត្រង់ព្យាង្គទី៣។

ឃ-បរិយាកាស

បទនេះគេយកទៅប្រើដើម្បីសម្ដែងភាពលន្លង់លន្លោច ភាពទុក្ខសោក ការព្រាត់ប្រាស់ ប្រដៅ ផ្ដែផ្ដាំ ឬការឈឺចាប់ចំពោះអំពើជិះជាន់ និងក្នុងច្បាប់ទូន្មាន។ កវីខ្លះមិនបានគោរពចំណាប់ចួនត្រង់ព្យាង្គទី៥នៃឃ្លាទី៣ ដែលចួននឹងព្យាង្គទី៣នៃឃ្លាទី៤។

៥-បទកុជង្គលីលា (នាគដើរ ឬនាគលូន)

ក-វង្វាស់កាព្យ

១ល = ៣ឃ

ឃ១ = ៦ព្យ

[46] អ៊ុក អ៊ូ ច្បាប់កេរកាលថ្មី ការផ្សាយរបស់ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ ភ្នំពេញ ឆ្នាំ១៩៧២ ទំព័រ៧៨-៧៩

ឃ២ = ៤ព្យ

ឃ៣ = ៤ព្យ

ខ-ចំណាប់ចួន

-ចួនក្នុងឃ្លា:

ព្យ៦ ឃ១ ⟷ ព្យ៤ ឃ២

-ចួនឆ្លងឃ្លា:

ព្យ៤ ឃ៣ ល១ ⟷ ព្យ៦ ឃ១ ល២ ⟷ ព្យ៤ ឃ២ ល២

ឧទាហរណ៍៖

ហៃកូនស្រីស្ងួនមាសម្ដាយ ក្រណាស់នាងអាយ តាមដោយច្បាប់ស្រី។

ក្រមួយមិនបានសម្ដី ពាក្យទន់តិចនៃ ឱ្យញាតិចូលចិត្ត។[47]

គ-ចង្វាក់

សូរសំនៀងនៃបទនេះ មិនខុសពីឈ្មោះនៃបទនេះទេ ព្រោះសំឡេងនៃបទកុជង្គលីលា ទន់ភ្លន់ផ្អែមល្ហែម ទំនងដូចជានាគលូនដែរ មានដំណើរដូចទឹករលក។

-ឃ្លាដែលមាន៦ព្យាង្គ ត្រូវលើកដាក់សំឡេងត្រង់ព្យាង្គទី២ និងទី៤។

-ឃ្លាដែលមាន៤ព្យាង្គ ត្រូវលើកដាក់សំឡេងត្រង់ព្យាង្គទី២។

ង-បរិយាកាស

ប្រើសម្រាប់រៀបរាប់ព្រៃព្រឹក្សា និងសរសើរសម្រស់ធម្មជាតិ ក្នុងពេលដែលមានដំណើរចរលីលា។

៦-បទពំនោល

បទពំនោលនេះ មានកំណើតតាំងពីសម័យអង្គរមកម្ល៉េះ។ គេយកបទនេះទៅប្រើក្នុងការសម្ដែងល្ខោន ហើយមានច្រើនបំផុតនៅក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍។ ពេលនោះ គេគ្រាន់តែយកក្បួនតែងកាព្យបែបជាបទពំនោលមកប្រើ តែមានឈ្មោះជាបទផ្សេងៗទៅវិញ។ រហូតមកដល់ខាងដើមនៃសម័យឧត្តុង្គ ទើបបទនេះមានឈ្មោះពិតប្រាកដជាឈ្មោះបទពំនោល តាមរយៈល្បើកអង្គរវត្តរបស់អ្នកប៉ាង។

ក-រង្វាស់កាព្យ

១ល = ៣ឃ

ឃ១ = ៦ព្យ

ឃ២ = ៤ព្យ

ឃ៣ = ៦ព្យ

ខ-ចំណាប់ចួន

-ចួនក្នុងឃ្លា: -ព្យ៦ ឃ១ ⟷ ព្យ៤ ឃ២

-ចួនឆ្លងឃ្លា: -ព្យ៦ ឃ៣ ល១ ⟷ ព្យ៦ ឃ១ ល២ ⟷ ព្យ៤ ឃ២ ល២

ឧទាហរណ៍៖

ព្រលឹមក្រោកចាកនិទ្រា បោសផ្ទះបោសឆ្លា ប្រមូលសម្រាមគរទុក។

ធ្វើជីបង្ការថ្ងៃមុខ បន្លែបន្លុក ត្រូវការចាំបាច់រាល់ថ្ងៃ។

គ-ចង្វាក់: ត្រូវលើកដាក់សំឡេងត្រង់ព្យាង្គទី២ និងទី៤។

[47] ម៉ឺន ម៉ៃ ច្បាប់ស្រី ទំព័រ១៨

ឃ-បរិយាកាស

បទនេះប្រើសម្រាប់រៀបរាប់ពីជម្លោះ ចម្បាំងដែលមានចលនាក្នុងក្ដាំង កំហឹងក្រេវក្រោធ ស្រែកសន្ធាប់ គំរាមកំហែង ឬពាក្យអង្វរករ។ ពេលខ្លះទៀត គេយកបទនេះទៅពោលក្នុងការសម្ដែងរបាំ ដើម្បីធ្វើឱ្យនាដករ និងនាដការិនីធ្វើនូវកាយវិការផ្សេងៗ។

៧-បទបន្ទោលកាក(ដំណើរកង្កែប ឬកង្កែបលោត)

បទបន្ទោលកាកនេះ ប្រហែលមកពីពាក្យ មណ្ឌុកគតិ (មណ្ឌុក=កង្កែប)។

ក-រង្វាស់កាព្យ

១ល = ៤ឃ

ឃ១ = ៤ព្យ

ឃ២ = ៦ព្យ

ឃ៣ = ៤ព្យ

ឃ៤ = ៦ព្យ

ខ-ចំណាប់ចួន

*បែបទី១

-ចួនក្នុងល្បះ

-ព្យ៤ ឃ១ ⟷ ព្យ២ ឃ២

-ព្យ៦ ឃ២ ⟷ ព្យ៤ ឃ៣ ⟷ ព្យ២ ឃ៤

-ចួនឆ្លងល្បះ

-ព្យ៦ ឃ៤ ល១ ⟷ ព្យ៦ ឃ២ ល២

ឧទាហរណ៍៖

-ខ្លួនខ្ញុំធ្ងន់ណាស់ លោកម្ចាស់អាណិតមេត្តា
ដល់ខ្ញុំផងណា ធ្ងន់ត្រាខ្ញុំទ្រាំលែងបាន។
-នែឯងជាគ្រឹះ ជាឫសទ្រាំតាមកម្មប្រាណ
ទ្រអញឱ្យបាន ក្សេមក្សាន្តសង្ខារឈ្មោះល្បី។

*បែបទី២

-ចួនក្នុងល្បះ

-ព្យ៤ ឃ១ ⟷ ព្យ៤ ឃ២

-ព្យ៦ ឃ២ ⟷ ព្យ៤ ឃ៣ ⟷ ព្យ៤ ឃ៤

-ចួនឆ្លងល្បះ

-ព្យ៦ ឃ៤ ល១ ⟷ ព្យ៦ ឃ២ ល២

ឧទាហរណ៍៖

ថ្លែងដោយទំនង ដំណើរដើមទងចចុក
ក្នុងពេលទឹកស្រក ដើរស្វែងរកខកចំណី។
ប្រាំពីរថ្ងៃគត់ ចចកដើររត់សព្វដី
លុះបានជួបត្រី ចចកក៏ធីតាមឃ្លាន។[48]

[48] ល្បើកចចក និងក្រសារ

គ-ចង្វាក់

-ឃ្លាដែលមាន៤ព្យាង្គ ត្រូវលើកដាក់សំឡេងត្រង់ព្យាង្គទី២។

-ឃ្លាដែលមាន៦ព្យាង្គ ត្រូវលើកដាក់សំឡេងត្រង់ព្យាង្គទី២ និងទី៤។

ឃ-បរិយាកាសៈ បទនេះ ច្រើនប្រើសម្រាប់រៀបរាប់ពីដំណើររឿងនានា។

៨-បទពាក្យប្រាំមួយ (បទប្រាំមួយព្យាង្គ)

ក-រង្វាស់កាព្យ

១ល = ៤ឃ

១ឃ = ៦ព្យ

ខ-ចំណាប់ចួន

***បែបទី១**

-ចួនក្នុងល្បះ

-ព្យ៦ ឃ១ ⟷ ព្យ២ ឃ២

-ព្យ៦ ឃ២ ⟷ ព្យ៦ ឃ៣ ⟷ ព្យ២ ឃ៤

-ចួនឆ្លងល្បះ

-ព្យ៦ ឃ៤ ល១ ⟷ ព្យ៦ ឃ២ ល២

ឧទាហរណ៍៖

-កូនចៅខ្មែរគ្រប់តំណ បន្តយូរយារមកក្រោយ
កុំធ្វេសប្រហែសបណ្តោយ ទុកឱ្យខាតបង់អសារ។
-ប្តូរផ្តាច់បូជាជីវិត ស្មោះពិតនឹងកេរដូនតា
ថៃទាំការពាររក្សា ប្រាង្គប្រាសាទព្រៃដីទឹក។

***បែបទី២**

-ចួនក្នុងល្បះ

-ព្យ៦ ឃ១ ⟷ ព្យ៤ ឃ២

-ព្យ៦ ឃ២ ⟷ ព្យ៦ ឃ៣ ⟷ ព្យ៤ ឃ៤

-ចួនឆ្លងល្បះ

-ព្យ៦ ឃ៤ ល១ ⟷ ព្យ៦ ឃ២ ល២

ឧទាហរណ៍៖

មួយកាលខ្ញុំនៅលង្កា នគររាពណាយង់ឃ្នង
ស្តេចឲ្យហនុហោះផ្សង ទៅសួរដឹងសព្វសេចក្តី។
ទោះបីខ្ញុំកាចខ្ញុំជា ជ្រាបក្នុងចិន្តាហើយនៃ
លុះតែស្រេចសង្គ្រាមជ័យ ស្តេចឱ្យខ្ញុំលុយអគ្គី។

គ-ចង្វាក់៖ ត្រូវលើកដាក់សំឡេងត្រង់ព្យាង្គទី២ និងទី៤ គ្រប់ឃ្លា។

ឃ-បរិយាកាសៈ បទនេះ អាចប្រើបានគ្រប់បរិយាកាស។

៩-បទពាក្យប្រាំពីរ (បទប្រាំពីរព្យាង្គ)

ក-រង្វាស់កាព្យ

១ល = ៤ឃ

១ឃ = ៧ព្យ

ខ-ចំណាប់ចួន

*បែបទី១

-ចួនក្នុងល្បះ

-ព្យ៧ ឃ១ ⊢⊣ ព្យ២ ឃ២

-ព្យ៧ ឃ២ ⊢⊣ ព្យ៧ ឃ៣ ⊢⊣ ព្យ២ ឃ៤

-ចួនឆ្លងល្បះ

-ព្យ៧ ឃ៤ ល១ ⊢⊣ ព្យ៧ ឃ២ ល២

ឧទាហរណ៍៖

-អបាយមុខជង្រុកហិន សង្គិនឱ្យក្តៅដួងហឫទ័យ
ច្រើននាំអ្នកលេងឱ្យសន្ធៃ យប់ថ្ងៃដេកព្រួយនឹកស្តាយក្រោយ។
-កំពុងប្រព្រឹត្តងងឹតឈឹង លុះដល់រំពឹងឃើញញឹកញយ
ទើបបានយល់ច្បាស់ថាខ្លួនផ្តោយ ដួនក៏បណ្តោយដេញជើងទៀត។

*បែបទី២

-ចួនក្នុងល្បះ

-ព្យ៧ ឃ១ ⊢⊣ ព្យ៤ ឃ២

- ព្យ៧ ឃ២ ⊢⊣ ព្យ៧ ឃ៣ ⊢⊣ ព្យ៤ ឃ៤

-ចួនឆ្លងល្បះ -ព្យ៧ ឃ៤ ល១ ⊢⊣ ព្យ៧ ឃ២ ល២

ឧទាហរណ៍៖

ព្រៃធំភ្នំខ្ពស់ជ្រោះជ្រលង វាលវែងអន្លង់ជាប់ជើងមេឃ
ព្រែកស្ទឹងបឹងអូរសម្បូរពេក ហូរកាត់ពុះជ្រែកគ្រប់ទិសទី។
ទន្លេសមុទ្រសុទ្ធសឹងត្រី មោទនប្រិមប្រិយ៍ស្រស់សោភី
ល្បាញល្បីខាងភោគផលនទី ចិញ្ចឹមជីវិតកម្ពុជន។

គ-ចង្វាក់៖ ត្រូវលើកដាក់សំឡេងត្រង់ព្យាង្គទី២ និងទី៤ គ្រប់ឃ្លា។

ឃ-បរិយាកាស

បទនេះប្រើបានគ្រប់បរិយាកាស ដូចជាការរៀបរាប់ពីកំហឹងក្រេវក្រោធ ការតស៊ូ ភាពលន្លង់លន្លោច ទុក្ខសោក ការព្រាត់ប្រាស ភាពសប្បាយរីករាយ ការសន្ទនាឆ្លើយឆ្លងគ្នា ឬរៀបរាប់ពីសម្រស់ធម្មជាតិ បង្ហាញពីតួអង្គជាដើម។ ហេតុនេះហើយ បានជាយើងជួបប្រទះនូវ រឿងរ៉ាវយ៉ាងវែងៗតាំងពីដើមដល់ចប់ ឃើញមានតែបទពាក្យប្រាំពីរនេះរហូត ដូចជារឿងសព្វសិទ្ធិ ទុំទាវ សេកសារិកា...។

១០- **បទពាក្យប្រាំបី** (បទប្រាំបីព្យាង្គ)

ក-វង្វាស់កាព្យ

១ល = ៤ឃ

១ឃ = ៨ព្យ

ខ-ចំណាប់ចួន

បទពាក្យប្រាំបីនេះ មានចំនួនព្យាង្គ និងចំនួនឃ្លាដូចបទបច្ឆាវត្ត តែពុំមែនជាបទបច្ឆាវត្តទេ ព្រោះមានចំណាប់ចួនឆ្លងឃ្លា និងឆ្លងល្បះខុសគ្នា គឺ៖

*បែបទី១

-ចួនក្នុងល្បះ

-ព្យ៨ ឃ១ ⟷ ព្យ៣ ឃ២

-ព្យ៨ ឃ២ ⟷ ព្យ៨ ឃ៣ ⟷ ព្យ៣ ឃ៤

-ចួនឆ្លងល្បះ -ព្យ៨ ឃ៤ ល១ ⟷ ព្យ៨ ឃ២ ល២

ឧទាហរណ៍៖

-អនិច្ចាតោថ្មលោកកសាង មើលថាថាងយ៉ាងរស់ស្នះប្រែប្រាយ

ឥឡូវមកធ្លាយធ្លាក់បាក់ខ្ទាត់ខ្ទាយ ស្តាយអើយស្តាយមិនគួរមកពិការ។

-មានអ្នកព្រៃចង្រៃឥតគំនិត មកសំលៀងកាំបិតគ្រឿងប្រហារ

ឱ្យខូងខូចខាតសាច់បង់អសារ មិនស្តាយការស្នាដៃបុរាណសោះ។[49]

*បែបទី២

-ចួនក្នុងល្បះ

-ព្យ៨ ឃ១ ⟷ ព្យ៥ ឃ២

-ព្យ៨ ឃ២ ⟷ ព្យ៨ ឃ៣ ⟷ ព្យ៥ ឃ៤

-ចួនឆ្លងល្បះ -ព្យ៨ ឃ៤ ល១ ⟷ ព្យ៨ ឃ២ ល២

ឧទាហរណ៍៖

-ខ្ញុំមើលគេរេគិតដល់ខ្លួនឯង មិនគួរលុះការល្បែងឱ្យចង្រៃ

ទុកទិញបាយចំណីត្រីអាស្រ័យ យល់ជាមានកម្រៃបានឆ្អែតពោះ។

-ឯជាតិល្បែងលេងភ្នាល់មិនទាល់ចេះ ឈ្នះឯណុះចាញ់ឯណេះមិនខានសោះ

ការលោភលង់គង់លាញប្រទាញឈ្មោះ តែដល់គ្រោះគង់ក្រកម្រក្រៃ។

គ-ចង្វាក់៖ ត្រូវលើកដាក់សំឡេងត្រង់ព្យាង្គទី៣ និងទី៥ គ្រប់ឃ្លា។

ឃ-បរិយាកាស៖ បទនេះ ប្រើបានគ្រប់បរិយាកាស។

១១-បទពាក្យប្រាំបួន (បទប្រាំបួនព្យាង្គ)

ក-រង្វាស់កាព្យ ១ល = ៤ឃ ១ឃ = ៩ព្យ

ខ-ចំណាប់ចួន

-ចួនក្នុងល្បះ

-ព្យ៩ ឃ១ ⟷ ព្យ៣ ឃ២

-ព្យ៩ ឃ២ ⟷ ព្យ៩ ឃ៣ ⟷ ព្យ៣ ឃ៤

-ចួនឆ្លងល្បះ -ព្យ៩ ឃ៤ ល១ ⟷ ព្យ៩ ឃ២ ល២

ឧទាហរណ៍៖

-រៀនទើបចេះរិះទើបជាប់រាប់ទើបចាំ កត់ចំណាំកាំចំណងកងចំណោទ

គិតពីស៊ូគួរពីសួរគួរពិសោធ ចេះមិនឆោតចោទមិនឆេះចេះមិនឆៅ។

-មានពីរកមកពីរៀនមានពីរាប់ កាន់ប្រដាប់កាប់ប្រដែកែប្រដៅ

ចាយមានក្រែងចែងមានក្រងចងមានក្រៅ ដាំបំបៅដៅបំបាក់ដាក់បំបែក។

---

[49] សុន្ទន្តប្រីជាឥន្ទ

គ-ចង្វាក់: ត្រូវលើកដាក់សំឡេងត្រង់ព្យាង្គទី៣ និងទី៦ គ្រប់ឃ្លា។

ឃ-បរិយាកាស: គេអាចប្រើបទនេះបានគ្រប់បរិយាកាស ពិសេសសម្រាប់បញ្ចេញនូវមនោសញ្ចេតនា ឬ ការឆ្លើយឆ្លង លែបខាយ បែបស្ដីបន្ទោស គំហក។

១២-បទពាក្យដប់(បទដប់ព្យាង្គ)

ក វង្វាស់កាព្យ

១ល = ៤ឃ

១ឃ = ១០ព្យ

ខ-ចំណាប់ចួន

- ចួនក្នុងល្បះ

-ព្យ១០ ឃ១ ⟝⟞ ព្យ៥ ឃ២

-ព្យ១០ ឃ២ ⟝⟞ ព្យ១០ ឃ៣ ⟝⟞ ព្យ៥ ឃ៤

-ចួនឆ្លងល្បះ

-ព្យ១០ ឃ៤ ល១ ⟝⟞ ព្យ១០ ឃ២ ល២

ឧទាហរណ៍៖

-រណសិរ្សសាមគ្គីសង្គ្រោះកម្ពុជា ចំពោះយើងរាល់គ្នាមានគុណធ្ងន់ក្រៃក្រាស់
ជួយឱ្យផុតរណ្ដៅពេជ្ឈឃាដផ្ដាច់ពូជសាសន៍ ខ្មែរប្រុសស្រីចាំច្បាស់ពុំភ្លេចឈាមថ្មីៗ។
-រំឭកគុណអ្នកបុណ្យសង្គ្រោះសក្ការ: លើកដៃផ្គុំដោយដាក់ប្រណម្យលើកសិរសី
ចាត់ទុកស្មើអង្គគុណរតនៈកែវទាំងបី ចម្លងសត្វប្រុសស្រីឱ្យចាកផុតភពទុក្ខ។

គ-ចង្វាក់៖ -ត្រូវលើកដាក់សំឡេងត្រង់ព្យាង្គទី៣ ទី៥ និងទី៧ គ្រប់ឃ្លា។[50]

-ត្រូវលើកដាក់សំឡេងត្រង់ព្យាង្គទី៤ និងទី៧ គ្រប់ឃ្លា។[51]

ឃ-បរិយាកាស: បទនេះ ប្រើបានគ្រប់បរិយាកាស។

១៣-បទពាក្យដប់មួយ(បទដប់មួយព្យាង្គ)

ក-វង្វាស់កាព្យ ១ល = ៤ឃ ១ឃ = ១១ព្យ

ខ-ចំណាប់ចួន

-ចួនក្នុងល្បះ

-ព្យ១១ ឃ១ ⟝⟞ ព្យ៣ ឃ២

-ព្យ១១ ឃ២ ⟝⟞ ព្យ១១ ឃ៣ ⟝⟞ ព្យ៣ ឃ៤

-ចួនឆ្លងល្បះ

-ព្យ១១ ឃ៤ ល១ ⟝⟞ ព្យ១១ ឃ២ ល២

ឧទាហរណ៍៖

-ស្រែងពេញខ្លួនប្រកាសអាងអួតខ្លួនគ្រូថ្នាំស្រែង ស្រែកក្ដែងៗថាឯងគ្រូពូកែល្បីស័ក្តិសិទ្ធិ
អាចព្យាបាលផ្សះរោគឱសថទិព្វថ្នាំមានឫទ្ធ បើពិនិត្យតើពិតដូចជាពាក្យគ្រូស្រែងទេ។
-បើគ្រាន់បើមិនលាបស្រែងខ្លួនឯងឱ្យជាទៅ ម្ដេចក៏នៅរមាស់អេះស្មើរងាប់គ្មានទំនេរ
បើដូច្នោះកុំជឿគ្រូបោកប្រាស់ភូតភរទេ ព្យាបាលគេខ្លួនឯងរោគរួមរឹតជិតនឹងស្លាប់។

---

[50] ពេជ្រ ទុំក្រវិល សិល្បៈតែងកំណាព្យ ឆ្នាំ២០១១ ទំព័រ១៣០

[51] សមាគមវញ្ញូនពុទ្ធិបពោធនមិត្ត របាយការណ៍បូកសរុបលទ្ធផលនៃការស្រាវជ្រាវបទស្មូត្រកំណាព្យ ទំព័រ៥៦

គ-ចង្វាក់៖ -ត្រូវលើកដាក់សំឡេងត្រង់ព្យាង្គទី៣ ទី៥ និងទី៨ គ្រប់ឃ្លា។[52]

-ត្រូវលើកដាក់សំឡេងត្រង់ព្យាង្គទី៦ គ្រប់ឃ្លា។[53]

ឃ-បរិយាកាសៈ បទនេះ ប្រើបានគ្រប់បរិយាកាស។

៦.៣-ការបង្កើតកាព្យរូបារម្មណ៍

៦.៣.១-និយមន័យ

ក-សិល្បារម្មណ៍ = សិល្បៈ + អារម្មណ៍

-សិល្បៈ សំដៅលើភាពស្រស់ស្អាត ភាពទាក់ទាញ មានលក្ខណៈរស់រវើក។

-អារម្មណ៍ គឺសំដៅលើក្រសៃចិត្តដែលនឹកគិតទៅដល់អ្វីមួយ ដែលចក្ខុរបស់យើងពុំទាន់បានរកឃើញ។ ដូច្នេះតាមន័យត្រង់ **សិល្បារម្មណ៍** គឺសំដៅទៅលើការប្រើប្រាស់ក្រសៃចិត្តនឹកដល់រូបភាពណាមួយដែលមានលក្ខណៈគួរឱ្យទាក់ទាញ។

***រូបារម្មណ៍សិល្បៈ** គឺជាប្រភេទសំខាន់មួយនៃសោភ័ណវិទ្យា កំណត់លើទម្រង់គំនិតមួយ ជាពិសេសតាមមធ្យោបាយគំនិត សិល្បៈមានការខ្វល់ខ្វាយយកចិត្តទុកដាក់លើការឆ្លុះបញ្ចាំងតថភាព។ រូបារម្មណ៍សិល្បៈ ឬសិល្បរូបារម្មណ៍ លេចរូបរាងឡើងជាផ្ទាំងរូបភាពគំនិតមួយនៃពិភពវត្ថុវិស័យ។ រូបារម្មណ៍សិល្បៈនេះ កើតឡើងនៅក្នុងញាណរបស់សិល្បៈករ ដោយទាក់ទងជាមួយអ្នកអាន អ្នកស្តាប់ អ្នកទស្សនា តាមរយៈស្នាដៃសិល្បៈគេ។

សិល្បៈខុសពីបញ្ញត្តិ ដោយលក្ខណៈរូបី ដោយសារទម្រង់ផ្ទាល់នៃការឆ្លុះបញ្ចាំងតថ។ ទោះបីទម្រង់នេះត្រូវបានសម្តែងតាមរយៈប្រព័ន្ធសញ្ញាបដិរូបក៏ដោយ ក៏វានៅតែរក្សាធម្មជាតិរបស់វាដដែល។ **ឧ.** អក្សរសិល្ប៍ និងតន្ត្រី

រូបារម្មណ៍សិល្បៈ មានការខុសគ្នាពីចក្ខុរូបារម្មណ៍ធម្មតា ដែលកើតឡើងក្នុងពេលទទួលអារម្មណ៍ចំពោះតថភាព ដូចជាការបង្ហាញលក្ខណៈទូទៅ លក្ខណៈតួយ៉ាងតាមរយៈលក្ខណៈបុគ្គល និងបង្ហាញក្រឹត្យក្រមវត្ថុវិស័យនៃពិភពតថភាព តាមរយៈកត្តាប្រធានវិស័យរបស់សិល្បៈករ។ ក្រៅពីនេះ រូបារម្មណ៍ត្រូវបានចាត់ទុកថាជាទម្រង់ចិត្តរំភើបមួយក្នុងការបកស្រាយបាតុភូតទាំងឡាយតាមបែបវិចារណញ្ញាណ។ ធាតុទាំងឡាយនៃទម្រង់ចិត្តរំភើបនេះ បានប្រមូលផ្តុំគំនិតបដិរូបបញ្ចូលទៅក្នុងការសម្តែងសំនួនវោហារ។

រូបារម្មណ៍សិល្បៈ រមែងមានការវិនិច្ឆ័យជានិច្ចចំពោះបាតុភូតទាំងឡាយ និងទិដ្ឋភាពជាសារវន្តទាំងឡាយនៃតថភាព។ ការវិនិច្ឆ័យនេះបង្កើតបានជាគំនិតសិល្បវិទ្យា ឬសិល្ប៍មនោនៃស្នាដៃ។ នៅក្នុងសោភ័ណវិទ្យា ទស្សនៈនៃរូបារម្មណ៍សិល្បៈពឹងផ្អែកជាសំខាន់ទៅលើទ្រឹស្តីនៃការឆ្លុះបញ្ចាំង។

***សិល្បារម្មណ៍ក្នុងសោភ័ណវិទ្យា**

សិល្បារម្មណ៍ក្នុងសោភណវិទ្យា គឺជាការប៉ះទង្គិចគ្នារវាងអារម្មណ៍របស់ប្រធានវិស័យជាមួយនឹងវត្ថុវិស័យ បង្កើតបានជាសិល្បៈដូចជា ភាពសប្បាយរីករាយ រំភើប កម្សត់ ទុក្ខសោក កំប្លែងជាដើម។

ខ-អ្វីទៅជារូបារម្មណ៍? រូប + អារម្មណ៍

-**រូប** គឺទ្រង់ទ្រាយ សភាពលក្ខណៈ បែបផែន។

-**អារម្មណ៍** គឺសំដៅទៅលើក្រសៃចិត្តនឹកគិតពីរូបភាពអ្វីមួយដែលចក្ខុពុំបានឃើញផ្ទាល់នោះទេ។

***រូបារម្មណ៍** គឺជារូបភាពទាំងឡាយដែលមនុស្សអាចដឹង ឬអាចមើលឃើញតាមរយៈ អារម្មណ៍។

តើរូបារម្មណ៍ចែកចេញជាប៉ុន្មានប្រភេទ? រូបារម្មណ៍មានពីរប្រភេទគឺ៖

-រូបារម្មណ៍នៅក្នុងកំណាព្យ

-រូបារម្មណ៍នៅក្នុងការតែងនិពន្ធ(វិធីបង្កើតរូបារម្មណ៍)។

[52] ពេជ្រ ទុំក្រវិល សិល្បៈតែងកំណាព្យ ឆ្នាំ២០១១ ទំព័រ១៣៨

[53] សមាគមរញ្ជួនពុទ្ធិបពោធនមិត្ត របាយការណ៍បូកសរុបលទ្ធផលនៃការស្រាវជ្រាវបទសូត្រកំណាព្យ ទំព័រ៥៧

៦.៣.២-កាព្យរូបារម្មណ៍

អ្វីជារូបារម្មណ៍ក្នុងកំណាព្យ?

***រូបារម្មណ៍ក្នុងកំណាព្យ** សំដៅលើការចងក្រងពាក្យពេចន៍ ឃ្លាប្រយោគ ឬអត្ថបទទាំងមូល ដែលក្នុងនោះអ្នកនិពន្ធបានបញ្ចូលនូវសិល្បវិធី ដែលអាចធ្វើឱ្យអ្នកអាន អ្នកស្តាប់ អ្នកទស្សនាមានអារម្មណ៍រំភើប កម្សត់ តក់ស្លុត ព្រាត់ប្រាសជាដើម។

***កាព្យរូបារម្មណ៍** គឺជារូបភាពដែលសណ្ឋិតនៅក្នុងអារម្មណ៍របស់យើង។ ហេតុនេះទើបគេនិយាយថា កំណាព្យជាផ្ទាំងទស្សនីយភាពផង និងជាតន្ត្រីផង។

-ជាផ្ទាំងទស្សនីយភាព ព្រោះខ្លឹមសាររបស់កំណាព្យ គឺតំណាងអ្វីៗដែលកវីមើលឃើញ ស្តាប់ឮ ធុំក្លិន ពាល់ និងភ្លក់រស់ជាតិ។

-ជាតន្ត្រី ព្រោះកំណាព្យមានសូរសំឡេងចាប់ចួន ផ្អួន រណ្តំល្អងល្ហយណែងណង ហើយដែលអាចស្មូតបានជាច្រើនបែបច្រើនបទ ហើយជួនកាលគេអាចយកទៅធ្វើជាបទចំរៀងទៀតផង។

-កំណាព្យដែលល្អលុះត្រាតែកំណាព្យនោះមានរូបារម្មណ៍រស់រវើក ពុំនោះសោតគឺជាអត្ថបទដ៏សោះកក្រោះ ដែលជួនកាលមានតែខ្លឹមសារ ប៉ុន្តែគ្មានទឹកដម។

-កាព្យរូបារម្មណ៍ល្អ ឬមិនល្អ អាស្រ័យលើកត្តាបីៈ

+កត្តាកវី

*និយាយពីសមត្ថភាព ការយល់ដឹង និងវិធីសាស្ត្រផ្សេងៗ ដែលកវីយកទៅតែងនិពន្ធ

*បំណិនប្រសព្វក្នុងការបង្កើតរូបារម្មណ៍រស់រវើក។

+កម្មវត្ថុរូបារម្មណ៍

*ជាអ្វីៗដែលកវីលើកឡើងបង្កើតរូបារម្មណ៍

*ខ្លឹមសាររូបារម្មណ៍មានលក្ខណៈស្រាល ឬធ្ងន់។

+កត្តាអ្នកអាន និងអ្នកស្តាប់

*គឺអាស្រ័យលើការវាយតម្លៃរបស់អ្នកអាន អ្នកស្តាប់

*រូបារម្មណ៍ជ្រៅពេក ប៉ុន្តែសមត្ថភាពពិចារណារបស់អ្នកអានមានកម្រិតទាប

*រូបារម្មណ៍រាក់ពេក ធ្វើឱ្យអ្នកអានអ្នកទស្សនាមានកម្រិតខ្ពស់ជាង

*រូបារម្មណ៍ល្អ ឬមិនល្អ ទាល់តែសមត្ថភាពពិចារណារបស់អ្នកអាន អ្នកស្តាប់មានកម្រិតប្រហាក់ប្រហែលគ្នា។ ដើម្បីរៀបចំរូបារម្មណ៍ក្នុងកំណាព្យ កវីផ្អែកលើរូបមន្តៈ

រូប + រូប = រូប (ភ្នំថ្មឹង ស្ទឹងឈាម)

រូប + អរូប = រូប (នាវាជីវិត)

អរូប + រូប = រូប (ជីវិតដូចក្បូន)

អរូប + អរូប = រូប (នរកជីវិត)

៦.៣.៣-ប្រភេទរូបារម្មណ៍នៅក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍

ជាទ្រឹស្តីលោក **ទីម៉ូផេអ៊ីវ** បណ្ឌិតសភាចារ្យនៅបណ្ឌិតសភាសូវៀត បានកំណត់ន័យថា រូបារម្មណ៍ជាការបង្ហាញទិដ្ឋភាពនៃជីវិតមនុស្សប្រកបដោយលក្ខណរូបីផង និងទូទៅផង។ លោក **ទីម៉ូផេអ៊ីវ** បានលើកយករូបារម្មណ៍នេះមកធ្វើជារចនាបថប្រកបដោយលក្ខណសិល្បវិទ្យា។ តាមលោក **ទីម៉ូផេអ៊ីវៈ**

១-រូបារម្មណ៍សិល្បៈ ជាសំយោគរវាងប្រធានវិស័យ "អ្នកនិពន្ធ" និងវត្ថុវិស័យ "ជីវិតពិតប្រាកដ"។

២-រូបារម្មណ៍សិល្បៈ ជាសំយោគរវាងលក្ខណៈទូទៅនិងលក្ខណៈរូបីដោយខ្សែករវាងលក្ខណៈ រួម និងលក្ខណៈបុគ្គល។

៣-រូបាម្មណ៍សិល្បៈ មានខ្លឹមសារសិល្បវិទ្យា និងជ្រាបចូលជ្រៅទៅក្នុងសញ្ចេតនា និងមនោរម្មណ៍របស់អ្នកនិពន្ធ។ តាមរយៈរូបារម្មណ៍សិល្បៈនេះ គេអាចនឹងគិតទៅដល់ឧត្តមគតិសង្គម និងសិល្បឧត្តមគតិរបស់បុគ្គលនីមួយៗ។

តាមទស្សនៈនិយមនៃអ្នកទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ រូបារម្មណ៍សិល្បៈ គឺជាការសម្តែងបង្ហាញវត្ថុមួយដោយសារវត្ថុមួយផ្សេងទៀត ដើម្បីធ្វើឱ្យវត្ថុទីមួយនោះកាន់តែងាយយល់ ងាយស្តាប់ ឆាប់ចាប់ន័យសេចក្តីបានច្បាស់លាស់ឡើង។

ការអនុវត្តន៍វិធីបង្កើតរូបារម្មណ៍សិល្បៈនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរមានច្រើនបែបយ៉ាង ដូចខាងក្រោមៈ

៦.៣.៣.១-ឧបមានរូបារម្មណ៍

ឧបមានរូបារម្មណ៍ ជារូបារម្មណ៍ដែលកើតឡើងដោយករិយកវត្ថុមួយទៅប្រៀបធៀបនឹងវត្ថុមួយទៀត។

ឧបមានរូបារម្មណ៍ គឺជារូបារម្មណ៍សិល្បៈមួយប្រភេទ ដែលកើតឡើងតាមរយៈការផ្ទួផ្ទងវត្ថុមួយទៅវត្ថុ មួយទៀត ដើម្បីបង្ហាញនូវភាពស្របគ្នា និងភាពខុសប្លែកគ្នា។

ក្នុងបំរៀបធៀបនេះ កវីនិយមប្រើប្រាស់ពាក្យឈ្នាប់ធៀប (ចំណងធៀប) មួយចំនួនដូចជាៈ ដូច ដូចជា ហាក់ ហាក់ដូចជា ហាក់បីដូចជា ប្រហែល ប្រហាក់ប្រហែល ប្រៀប ប្រៀបបាន ប្រៀបផ្ទឹម ប្រៀបធៀប ប្រៀបដូច ឬ លើសជាង ជាជាង ស្មាន យ៉ាងណា យ៉ាងនោះ ឬមួយប៉ុន ឬក៏ស្មើ...។

ឧទាហរណ៍ៈ -ទុំថាខ្លួនបងដូចរាជសី រីឯទាវស្រីដូចគុហា
-គុកធំៗអី ជាងក្តីបេតី និងក្តីចងចាំ (គុកកាមកិលេស)
-ផ្គរភរអ្នកស្រែ មេឃមីរខ្មៅអែ ហាក់រលំប្រេះ (មើលផែនដីខ្មែរ)
-ទុក្ខខ្ញុំជាតិនេះលើសអស់ស្រី កម្រិមិនជាជាងប៉ុន្មាន (ប្រជុំពាក្យកាព្យ)
-នាំងដែកអី រឹងជាងបេតី ស្រស់ស្រីសង្សារ អ្នកឃាមប៉ុនភ្នំ
ក៏ពុំខ្លៀវក្លា ជាងចិត្តស្នេហា រត់រកថ្លើមថ្លៃ។ (គុកកាមកិលេស)
-ប្រសិនវាសនា របស់រៀមរា ប្រៀបបានស្រមោល....

កំណត់សម្គាល់ៈ មានឧបមានរូបារម្មណ៍ម្យ៉ាងទៀត គឺជាការរលឹកនឹកឃើញ ឬការប្រៀបធៀបវត្ថុមួយដែលបានឃើញក្នុងពេលបច្ចុប្បន្ន ទៅនឹងវត្ថុមួយទៀតដែលបានជួបក្នុងអតីតកាល។

ឧទាហរណ៍ៈ យប់នេះល្អណាស់ ព្រះចន្ទត្រចេះ ចាំងចោលរស្មី ចូលតាមបង្អួច
នឹកព្រួចដល់ស្រី ដែលធ្លាប់ថ្នមបី បងស្បើយទុក្ខា។ (គុកកាមកិលេស)

ឧបមានន័យរូបារម្មណ៍ ឬបំរៀបន័យរូបារម្មណ៍ ឬជីវរូបារម្មណ៍

គឺជារូបារម្មណ៍សិល្បៈដែលកើតឡើងតាមរយៈការប្រើប្រាស់ពាក្យពេចន៍ ឃ្លាប្រយោគរបស់អ្នកនិពន្ធប្រកបដោយលក្ខណៈសិល្បៈ ធ្វើឱ្យភាវៈគ្មានជីវិត គ្មានវិញ្ញាណ គ្មានរូបរាង គ្មានចលនា ទៅប្រៀបធៀបនឹងវត្ថុមួយទៀតក្លាយទៅជាមានរូបរាង មានជីវិត មានសកម្មភាព និងហាក់ដូចជាមានចលនារស់រវើក។

ឧបមានន័យរូបារម្មណ៍ កើតឡើងតាមរយៈការប្រៀបធៀប ផ្ទួផ្ទងវត្ថុពីរដោយយកពាក្យសម្គាល់វត្ថុទាំងនោះមកដាក់ជិតគ្នា ភ្ជាប់គ្នា និងពុំចាំបាច់ប្រើប្រាស់បច្ច័យ "ធ្នាក់" ដូចការប្រើប្រាស់នៅក្នុងឧបមាណរូបារម្មណ៍ឡើយ។

ជីវរូបារម្មណ៍ធ្វើឱ្យអត្ថបទមានសោភ័ណ ជាទីទាក់ទាញអារម្មណ៍អ្នកអាន អ្នកស្តាប់ អ្នកទស្សនា។

ស្នាដៃកំណាព្យសម្បូរបែបទៅដោយជីវរូបារម្មណ៍។ បើគ្មានជីវរូបារម្មណ៍ទេ ស្នាដៃហាក់ដូចជា ស្លាប់គ្មានភាពរស់រវើកក្នុងអារម្មណ៍របស់មនុស្ស។

រូបារម្មណ៍ដែលមាននៅក្នុងកំណាព្យ គឺសុទ្ធតែមានលក្ខណៈសិល្បៈ គ្មានសិល្បៈទេស្នាដៃនឹងមានលក្ខណៈធម្មតាគ្មានភាពអូសទាញ។

ឧបមានន័យរូបារម្មណ៍ដែលតែងតែឃើញមានដូចជាៈ នាវាតណ្ហា ព្យុះស្នេហ៍ រលកជីវិត បិសាចលោកិយ ចិត្តក្រមុំ ព្រួញស្នេហ៍ រន្ទះវាចារ នរកស្នេហា បុប្ផាសួគ៌ ផ្គរលាន់សម្តី រន្ទះស្នេហ៍ សំណាញ់ជីវិត សម្តីផ្អែមល្ហែម ខ្យល់បក់ ថ្ងូច

ថ្ងូរ ជំនោរយំយែក ផ្គរលាន់គ្រឹមៗ រលកគ្រាំៗ បុប្ផារីកស្រស់ ព្រះញញឹម នរកលោកីយ ក្បាលរឹង មុខក្រាស់ ចិត្តទន់ មនុស្សផ្លែល្វា មនុស្សចចក បុរសទ្រូងប្រាំហត្ថ...។

១-ព្រលឹងមាសអើយ យប់យាងមកហើយ ឥតស្បើយក្រៀមក្រំ
អន្ទាក់ជីវិត តឹងរឹងកន្ត្រំ រស់លែងបារម្ភ
ធុញថប់កលកា។
២-សមុទ្រទឹកភ្នែក វាយោយំយែក រំរែកម៉ឺនបញ្ហា
ផ្គរលាន់ឥតសួរ ថ្ងូរក្នុងលោកា ស្រមោលស្នេហា
ឆាឆៅឥតឈប់។
៣-ភ្នែកទីទុយមៀម សម្លក់របរៀម តាំងពីព្រលប់....
ផ្គរលាន់ក្លួងៗ រណ្ដំញ័រទ្រូង បេះដូងទូងជាប់
រន្ទះឆាំងៗ ក្ដុងក្ដាំងសន្ធាប់ ផែនដីញ័រញាប់
ខ្លាចទំពធម្មជាតិ។
៤-រស់នៅឥតស្បើយ ឥតមានល្ហែល្ហើយ ឥតត្រើយជីវិត
រលកកម្មផល ខ្វាយខ្វល់ងងឹត តណ្ហារួបរឹត
គិតអ្វីក៏ខុស។
៥-ចន្ទ១៥កើតអើតភក្ត្រា ផុតចុងព្រឹក្សាយ៉ាងស្រទន់
ញញឹមរួសរាយគួរគយគន់ ភក្ត្រចន្ទមានមុនស្រួបព្រលឹង។

និម្មិតរូបារម្មណ៍

គឺជានិមិត្តរូបារម្មណ៍សិល្បៈមួយប្រភេទ ដែលមានលក្ខណៈទូទៅ ឬជាជីវិតតែងនិពន្ធមួយប្រភេទ ដែលមានលក្ខណៈជាតំណាង ដើម្បីបង្ហាញគំនិតមួយព្រឹត្តិការណ៍មួយ ឬបាតុភូតមួយ ឬជារូបារម្មណ៍ដែលអ្នកនិពន្ធយកអ្វីមួយសម្រាប់សម្គាល់ ឬសម្ដែងនៅទស្សនៈណាមួយផ្សេងទៀត។

ក្នុងក្របខណ្ឌជាវប្បធម៌សិល្បៈ និមិត្តរូបារម្មណ៍មានលក្ខណៈជាការសន្មតមានទម្រង់ស្រដៀងគ្នា និងសាមញ្ញ ក៏ប៉ុន្តែខុសប្លែកពីសញ្ញានិមិត្តរូបារម្មណ៍នេះបានរក្សាទុកនូវតម្លៃ និងអានុភាពមួយក្នុងការសម្ដែងបង្ហាញ។

និមិត្តរូបារម្មណ៍ កើតមាននៅក្នុងអត្ថបទកំណាព្យ ឬអត្ថបទពាក្យរាយ ដែលអ្នកនិពន្ធរៀបរាប់អធិប្បាយអំពីគោលបំណងអ្វីមួយ ដើម្បីបង្ហាញ ឬសម្គាល់នូវមតិយោបល់ ឬទស្សនៈណាមួយ។ និមិត្តរូបារម្មណ៍ ជួនកាលស្ថិតនៅក្នុងអត្ថបទទាំងមូល ជួនកាលស្ថិតនៅក្នុងផ្នែកមួយនៃអត្ថបទ តាមរយៈការលើកយកពាក្យពេចន៍សាមញ្ញមកប្រើប្រាស់សម្រាប់សម្គាល់ ឬបង្ហាញមតិយោបល់ ទស្សនៈណាមួយ។

ឧទាហរណ៍៖

អត្ថបទទាំងមូលនៃរឿង "ចចក និងកូនចៀម ស្រមោច និងរៃ ចចក និងភ្នែក ស្វាស៊ីបាយរួចលាបមាត់ពពែ ក្រពើរមិលគុណ..."។

-**ពន្លឺ** សម្គាល់នូវវិជ្ជាបញ្ញា

-**ព្រាបស** និម្មិតឡើងតំណាងឱ្យសន្តិភាព

-**ទន្សាយ** និម្មិតឡើងតំណាងអ្នកមានប្រាជ្ញា

-**ក្រពើ** និម្មិតតំណាងឱ្យអ្នករមិលគុណ

-**ស្វា** និម្មិតតំណាងឱ្យមនុស្សប៉ិលប៉ូច

-**ក្បាលខ្មោច** តំណាងគ្រោះថ្នាក់

នៅក្នុងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ និមិត្តរូបារម្មណ៍មានប្រើប្រាស់ច្រើននៅក្នុងអត្ថបទច្បាប់ ផ្សេងៗ ច្បាប់ទូន្មានខ្លួន ច្បាប់ប្រៀនប្រដៅ ឬច្បាប់សុភាសិត។

ឧទាហរណ៍៖

-ទូកទៅកំពង់នៅ

-តក់ៗពេញបំពង់

-កុំពត់ស្រឡៅ កុំប្រដៅមនុស្សខូច

-កុំចាក់អង្ករយកអង្កាម

-ចោលសាច់ស្រវាឆ្អឹង

-កុំទុកចិត្តមេឃ កុំទុកចិត្តផ្កាយ

-ក្នុងច្បាប់កូនចៅ៖

១-លោកថាភ្លើងភ្លឺ	មែនពិតមោះឬ	ពុំស្មើសូរិយា
លោកថាសូរ្យសែង	ភ្លឺចែងវេហាស៍	មោះពុំស្មើនា
	ព្រះធម៌ព្រះពុទ្ធ។	
២-ភ្លើងភ្លឺអស់ចិត្ត	អស់កាលហើយបាត់	រលាយរលត់
ព្រះសូរ្យភ្លឺឡើង	ចុំច្រើងប្រាកដ	អ័ព្ទអស្តង្គត
	ពុំយល់រស្មី។	
៣-រីព្រះធម៌ថ្លៃ	ភ្លឺហើយភ្លឺក្រៃ	នៅនាលោកិយ
ដល់បរលោកនាយ	ភ្លឺឆ្ងាយបារមី	រុងរឿងរស្មី
	ពុំរលត់ឡើយ”។	

-ច្បាប់ពាក្យចាស់៖

-ពាក្យចាស់ពាក្យពីព្រេង	ទោសខ្លួនឯងមើលពុំយល់
ទោសគេតូចសោតសល់	រមិលយល់ប៉ុនទាំងភ្នំ។
-ចូលព្រៃសត្វសាហាវ	រកអំពាវឱ្យមកជុំ
ដល់បានស្ករទឹកឃ្មុំ	ពួនក្នុងផ្ទះស៊ីម្នាក់ឯង។
-បានហើយចង់បានទៀត	ជ្រៀតហើយជ្រៀតពុំគិតខ្វែង
មើលយល់តែខ្លួនឯង	ពុំយល់គេឯទៀតផង។

-និម្មិតរូបារម្មណ៍ដែលទាក់ទងទៅនឹងទឹកចិត្តមនុស្សក្នុងជីវិតរស់នៅ មាននៅក្នុងអត្ថបទកំណាព្យ ចម្រៀង ប្រលោមលោក។

ឧទាហរណ៍៖ ពាក្យស្នេហាមួយម៉ាត់ អ្នកនិពន្ធជាច្រើនបាននិម្មិតឡើងនៅរូបារម្មណ៍ផ្សេងពីគ្នា។ អ្នកខ្លះពោលថា ស្នេហាផ្អែមដូចទឹកឃ្មុំ អ្នកខ្លះពោលថា ស្នេហាជាល្បែងគ្រោះថ្នាក់ ឬស្នេហាជាទឹកខ្មេះ។

រូបារូបិយារម្មណ៍ ឬរូបារូប្បារម្មណ៍

គឺជារូបារម្មណ៍សិល្បៈមួយប្រភេទដែលមាននៅក្នុងវគ្គនីមួយៗ ឬនៅក្នុងអត្ថបទទាំង មូល។ រូបារម្មណ៍ច្រើនក្លាយមកអំពីឧបមានរូបារម្មណ៍ ឬឧបមានន័យរូបារម្មណ៍។ ភាពខុសគ្នា គឺស្ថិតនៅត្រង់រូបារូបិយារម្មណ៍មានទំហំវែងជាងប៉ុណ្ណោះ។

-រូបារូបិយារម្មណ៍ដែលក្លាយមកអំពីឧបមានរូបារម្មណ៍

“ដូចកលផ្កាបុប្ផាផង ក្រពុំប៉ិចទង ស្រទាប់ត្របកបុស្ប។ សឹងរីវែងរោយកេសរ ពង់ពេញគន្ធរ ក្សិណប្រែស្មើយល្មើយគន្ធា។ ក្តិចប៉ិចលេចពីទងវា ខ្ទីចាស់ផល្លា ស្រគាលហើយទុំទៀតហោង”។ (រាមកេរ្តិ៍ខ្សែ២)

-រូបារូបិយារម្មណ៍ក្លាយមកពីឧបមានន័យរូបារម្មណ៍

"បុប្ផាមែនហើយ មនុស្សបេះកៀកកើយ ចិត្តសូន្យសន្ធំ ស្រាប់តែមច្ចុរាជ ហួរសាបសាយរំ ពេចមកពីភ្នំ ហូរទាញមនុស្សទៅ"។

សង្កេត

តាមឧទាហរណ៍ខាងលើនេះ យើងឃើញថានៅក្នុងរូបារូបិយារម្មណ៍ មានរូបារម្មណ៍ដទៃទៀតជាច្រើន។ ប្រសិនបើរូបារូបិយារម្មណ៍ចេញមកពីឧបមានរូបារម្មណ៍ នោះឧបមានរូបារម្មណ៍ក៏រមែងមានចំនួនច្រើនដែរ។ យ៉ាងណាមិញ ប្រសិនបើក្លាយចេញមកអំពីឧបមានន័យរូបារម្មណ៍វិញនោះ រូបារម្មណ៍ចុងក្រោយនេះ ក៏មានច្រើនដូចគ្នាដែរ។ មិនតែប៉ុណ្ណោះ ជួនកាលរូបារម្មណ៍អាចជាការលាយផ្សំគ្នារវាងឧបមានរូបារម្មណ៍ និងឧបមានន័យរូបារម្មណ៍។

ឧទាហរណ៍៖ រាមកេរ្តិ៍ខ្សែ២

"ដូចកលផ្កាបុប្ផាផង ក្រពុំប៉ិចទង ស្រទាប់ត្របកបុស្ប។ សឹងរីកវែងរោយកេសរ ពង់ពេញគន្ធរ ក្សិណប្រែស្មើយល្មើយគន្ធា។ ក្តិចប៉ិចលេចពីទងវា ខ្ចីចាស់ផល្លា ស្រគាលហើយទុំទៀតហោង។ ក្សិណធ្លាក់ចុះចាកលែងទងដូចកំណើតសត្វផង អន្ទោលអន្ទាក់កពស្ថាន"។

បានសេចក្តីថា អ្នកនិពន្ធប្រើប្រាស់ឧបមានន័យរូបារម្មណ៍ ដោយធ្វើឱ្យវត្ថុអញ្ញាណ គ្មានជីវិត "បុប្ផា" ប្រែក្លាយទៅជាមានជីវិត មានញាណ "បុប្ផាចេះទម្លាក់ខ្លួនធ្លាក់ ឬលែងទង"។ ព្រមជាមួយនេះ អ្នកនិពន្ធក៏បានប្រើប្រាស់ឧបមានរូបារម្មណ៍ តាមរយៈការឧបមាជីវិតរបស់បុប្ផាទៅនឹងជីវិតរបស់មនុស្ស សត្វ ដែលកើតឡើងពេញរូបរាង ហើយក៏ចាស់ជរា ព្យាធិ មរណៈ វិលវល់នៅក្នុងវាលវដ្តសង្សារពុំចេះចប់។

ចំពោះមែកធាងនៃរូបារូបិយារម្មណ៍ គឺស្ថិតនៅលើបុព្វហេតុទាំងឡាយដែលបង្កើតនូវសិល្បារម្មណ៍។ បុព្វហេតុទាំងឡាយនោះមាន កាម តណ្ហា កិលេស ការពេញចិត្ត ចូលចិត្ត ទាក់ចិត្ត ការត្រេកត្រអាល រីករាយសប្បាយ សុខទុក្ខ ភ័យព្រួយបារម្ភ ញាប់ញ័ររន្ធត់ ។ល។ ដែលស្ថិតនៅជាប់នឹងឥន្ទ្រិយ ឬសរីរាង្គទាំងឡាយរបស់មនុស្ស។ ដូច្នេះ រូបារូបិយារម្មណ៍ដែលកើតចេញមកអំពីពាក្យពេចន៍ ឃ្លោងឃ្លា ប្រយោគរបស់កវីនិពន្ធ អាចបង្ហាញប្រាប់នូវប្រភេទផ្សេងៗទាក់ទងទៅនឹងអង្គឥន្ទ្រិយទាំងឡាយទៅនឹងចេតនា មនោ ឬបញ្ញា និងកាមតណ្ហា ពោលគឺ៖

-រូបារម្មណ៍ដែលទាក់ទងទៅនឹងឥន្ទ្រិយទាំងប្រាំហៅថាឥន្ទ្រិយរូបារម្មណ៍

-រូបារម្មណ៍ដែលទាក់ទងនឹងផ្លូវចិត្ត បង្កើតតំរេកកាម ឬស្នេហា ហៅថាកាមរូបារម្មណ៍

-រូបារម្មណ៍ណាដែលទាក់ទងទៅនឹងចេតនា មានការញាប់ញ័ររំភើប ចូលចិត្ត ជាប់ចិត្តភ្លាមៗ ដោយពុំបាច់ពិចារណា ឈ្មោះថាចេតនារូបារម្មណ៍

-រូបារម្មណ៍ដែលទាក់ទងទៅនឹងបញ្ញា ស្មារតីភ្ញាក់រឭក វិចារណៈ ហៅថាមនោ ឬបញ្ញារូបារម្មណ៍។

តាមការបរិយាយខាងលើនេះ គេអាចបែងចែករូបារូបិយារម្មណ៍ជាមែកធាង៤ប្រភេទសំខាន់ៗគឺ៖

ក-ឥន្ទ្រិយរូបារម្មណ៍

ខ-កាមរូបារម្មណ៍

គ-ចេតនារូបារម្មណ៍

ឃ-មនោ ឬបញ្ញារូបារម្មណ៍

ក-ឥន្ទ្រិយរូបារម្មណ៍

គឺជារូបារម្មណ៍សិល្បៈ ដែលកើតចេញអំពីពាក្យសម្តី ឃ្លោងឃ្លា ប្រយោគរបស់កវីនិពន្ធ ធ្វើឱ្យរំភើបចំពោះអង្គឥន្ទ្រិយទាំងឡាយដូចជា ចក្ខុ សោត ឃាន ជីវ្ហា កាយ។

ក.១-ចក្ខុរូបារម្មណ៍

ចក្ខុរូបារម្មណ៍ គឺជារូបារម្មណ៍សិល្បៈដែលជាប់ទាក់ទងទៅនឹងចក្ខុ "ភ្នែក" តាមរយៈពាក្យពេចន៍ ឃ្លោងឃ្លា ដែលធ្វើឱ្យចក្ខុឥន្ទ្រិយមានអារម្មណ៍រំភើបផ្ចិតជាប់អារម្មណ៍ឡើង ក៏ហាក់ដូចជាធ្វើឱ្យចក្ខុបានឃើញរូបរាង ហេតុភេទ

ដូចជាជាក់ច្បាស់នឹងភ្នែកដែរ។

ចក្ខុរូបារម្មណ៍ក្នុងកំណាព្យកើតឡើងដោយសារអត្ថបទកាព្យដែលប្រកបដោយសិល្បវិធីធ្វើឱ្យអ្នកអាន អ្នកស្ដាប់ រំភើបផ្ចិតផ្ចង់អារម្មណ៍ ហាក់ឃើញនូវរូបរាង សោភណភាព ចលនារាងរៅ សកម្មភាព ហេតុការណ៍ ពណ៌សម្បុរ ប្រតិស្ឋឡើងរស់រវើកផ្ទាល់នឹងក្រសែភ្នែកតែម្ដង។

ឧទាហរណ៍៖

ក.១.**១-ចក្ខុរូបារម្មណ៍ស្ដែងបង្ហាញរូបរាង**

-យល់នាគមួយស្មើគីរី

-កូខ័នខែមហិមា រូបបុព្វតា ស្រមើងស្រមេះស្ដឹមស្ដៃ (រាមកេរ្តិ៍ខ្សែទី១)

-គ្រុឌកាងស្លាបរាំងរា បិទសែងសុរិយា មេឃងងឹតជិតជុំ។ (សុត្តន្តប្រីជាឥន្ទ)

-ខរខឹងករកាន់កាច់ភ្នំ សិលាធំ ប្របោះប្របាចសាច់សង។ (រាមកេរ្តិ៍)

-ម្រាមដៃទន់តូច រាងរៀវច្នារដូច បន្លាក្លៀវភ្លំ។

ក.១.**២-ចក្ខុរូបារម្មណ៍សម្ដែងបង្ហាញនូវពណ៌សម្បុរតាមអត្ថន័យផ្សេងៗ**

-ពណ៌ក្រហម សម្រាប់សម្គាល់នូវទឹកចិត្ត ឬសេចក្តីស្នេហារដ៏លើសលប់ នូវតណ្ហារាគ នូវកំហឹង នូវជំនឿស៊ប់ចំពោះឧត្តមគតិអ្វីមួយ នូវសេចក្តីអង់អាចក្លាហាន នូវលទ្ធិមនោគមវិជ្ជាកុំមុយនិស្តនិយម។

-ពណ៌បៃតង សម្គាល់នូវសេចក្ដីសង្ឃឹម

-ពណ៌ខៀវ សម្គាល់មេត្រីភាព ឬតម្លៃផ្លូវចិត្តរបស់តួអង្គ

-ពណ៌ស្វាយ សម្គាល់នូវភក្តីភាព ចិត្តស្មោះត្រង់ និងតម្លៃចំណេះវិជ្ជា

-ពណ៌លឿង សម្គាល់នូវការបាក់បែក ការផិតក្បត់ប្តីប្រពន្ធ ការលែងលះប្តីប្រពន្ធ ឬការអស់សង្ឃឹម តាមជំនឿនិយមរបស់ជនជាតិអឺរ៉ុប។ ចំពោះជនជាតិអាស៊ីវិញ ពណ៌លឿងសម្គាល់នូវការជ្រះថ្លា ស្ងប់ស្ងាត់ ខាងផ្លូវកាយវាចាចិត្ត។

-ពណ៌ស សម្គាល់នូវសេចក្តីបរិសុទ្ធផូរផង់ នូវសន្តិភាព ការស្ងប់ក្នុងចិត្ត។

-ពណ៌ខ្មៅ សម្គាល់នូវភាពទុក្ខសោក ការព្រួយបារម្ភ ភាពអាក្រក់ កាចសាហាវ ឬអស់សង្ឃឹមជាដើម។

ធ្មេញខ្មៅរលីក　　　រលង់បំផ្លេក　　　ដូចនីលរតនា
កបកល្អលន់　　　គួរគន់ដូចនា　　　ត្របកបទុមា
　　　រាយរីកស្រស់ថ្មី។

ក.២-សោតរូបារម្មណ៍

ជារូបារម្មណ៍សិល្បៈ ដែលកើតឡើងតាមរយៈពាក្យពេចន៍ ឃ្លាប្រយោគ បង្កើតបានជាសូរសព្ទចួនរណ្ដំគ្នានៃស្រៈ ឬព្យញ្ជនៈ ស្របទៅនឹងសម្រែកសត្វ សំឡេងធម្មជាតិ ដូចជាសូរសម្រែកនៃសត្វសារិកា សំឡេងផ្គរលាន់ ស្នូររន្ទះ សំឡេងខ្យល់បក់ ស្នូរព្យុះសង្ឃរា ស្នូរទឹកភ្លៀងជាដើម។ ស្នូរសំឡេងរណ្ដំអាស្រ័យដោយការត្រាប់ តាមសូរសម្រែកសត្វ និងសំឡេងធម្មជាតិ ធ្វើឱ្យសោតិន្ទ្រិយមានការរំភើបឡើង។

-រណ្ដំព្យញ្ជនៈ ស្ថិតនៅត្រង់កវីចេះជ្រើសរើសយកព្យញ្ជនៈដដែលៗមកប្រើក្នុងឃ្លា ឬវគ្គនៃកាព្យរបស់ខ្លួន។

-ខុនខែងខឹងខួនខឹងខាំ　　　មាត់ភ្លាងង៉ុំង៉ុំ　　　ត្របាក់ត្របែកផ្លែងកាំ។
កោះសរសេក្តិផ្លែងបីទន្ទាំ　　　ខុនចក្រព្រះហត្ថស្ដាំ　　　គ្រវីគ្រវាសបោះបាច។ ***(រាមកេរ្តិ៍)***

-បានឃើញតែមុខទុក្ខបងបាត់　　　កុំកែវគិតកាត់គេចកែគៀង
បែរបៀតបងបីបមបាយបៀង　　　លូកលាន់លោមលៀងលេងលងល។ ***(សព្វសិទ្ធិ)***

-រណ្ដំស្រៈ ស្ថិតនៅត្រង់កវីចេះយកសូរស្រៈដដែលៗមកប្រើនៅក្នុងឃ្លាកាព្យរបស់ខ្លួន។ គេពុំសូវបានជួបប្រទះភាពរណ្ដំស្រៈសុទ្ធនៅក្នុងកាព្យខ្មែរទេ តែច្រើនប្រទះឃើញគេប្រើបញ្ចូលគ្នានៅភាព រណ្ដំស្រៈ និងភាពរណ្ដំព្យញ្ជនៈ។

ឱកូនពុំងា ធម្មតាអ្នកជា ឱ្យរៀនថៃទាំ
រៀនដាក់រៀនទុក រៀនរៀបរៀនចំ រៀនរកសន្សំ
លក់ចេញទិញចូល។ (ច្បាប់បណ្ដាំបិតា)

-ការគ្រាប់តាមដំណើរធម្មជាតិខាងក្រៅ

+ភ្លៀងស្រក់ស្រឹបៗមិនឈប់ឈរ ភ្លៀងហូរតាមទសួរតក់ៗ
កង្កែបកូបៗតាមដើមកក់ ខ្យល់បក់ហ៊ូៗតាមបង្អួច។
+បក់តាមមែកឈើឮសូរប្រាវ រត់រាវទៅឆ្ងាយសូរគ្រលួច
រត់តាមប្រហោងហាក់ដូចហួច រត់កួចសក់នាងសូររញ្ជួយ។ (ចិត្តក្រមុំ កេងវ៉ាន់សាក់)

-ការគ្រាប់តាមដំណើរធម្មជាតិខាងក្នុង

មេឃភ្លឺខ្មៅជិត ផ្គរលាន់ក្នុងចិត្ត រងំឥតសូរ
ស្ទឹងជន់ស្នូតចែស ភ្នំប្រេះជាអូរ ទឹកភ្នែកជន់ជោរ
ហូរលិចភូមិស្ថាន។ (មើលផែនដីខ្មែរ ដួន ម៉េន)

ក.៣-ឃានរូបារម្មណ៍

គឺជារូបារម្មណ៍សិល្បៈមួយប្រភេទ ដែលកើតចេញមកអំពីពាក្យពេចន៍ ឃ្លាប្រយោគរៀបរាប់ក្លិនពិដោរ ធ្វើឱ្យយើងទទួលអារម្មណ៍រំភើបញាប់ញ័រ រំលឹកឃើញនូវក្លិនរបស់វត្ថុតាមរយៈឃានិន្ទ្រិយ។

ឧទាហរណ៍: ក្លិនក្រអូបនាងកាកី

កបកាយក្រអូប ទោះទាំងរាងរូប ប្រសើរពុំបាច់
រកផ្កាគ្រឿងអប់ ឈ្ងុយឈ្ងប់សព្វសាច់ ពិដោរបណ្ដាច់
បណ្ដូលអស់ស្រី។

ក.៤-ជីវ្ហារូបារម្មណ៍

ជារូបារម្មណ៍សិល្បៈ កើតចេញអំពីពាក្យពេចន៍ ឃ្លាប្រយោគ បង្ហាញប្រាប់នូវរសជាតិ ធ្វើឱ្យយើងរំភើប រំជួលញាប់ញ័រតាមរយៈជីវ្ហិន្ទ្រិយ ដូចជា ល្វីង ជូរ ចត់ ផ្អែម ប្រៃជាដើម។

ចំណីបាយទឹកមិននឹកនា សាច់ជ្រូកមាន់ទាពោរពេញចាន
សល់នៅក្រៀមផ្អេសស៊ីមិនបាន រំខានវិយោគសោយសោកា។

ក.៥-កាយរូបារម្មណ៍

គឺជារូបារម្មណ៍សិល្បៈមួយប្រភេទ កើតចេញមកអំពីពាក្យពេចន៍ ឃ្លាប្រយោគដែលកវីនិពន្ធរៀបរាប់ធ្វើឱ្យមានការរំភើបញាប់ញ័រតាមរយៈកាយិន្ទ្រិយ។ កាយារម្មណ៍មានដូចជា រលីងរលោង ទន់ភ្លន់ ស្រលូនភ្លៀវភ្លំ ក្ដៅ ត្រជាក់ ច្រូងប្រាង រៀវ ធ្លារ។ល។

ឧទាហរណ៍: រូបកាយនាងកាកី

កាយកើតអស្ចារ្យ អំពីផ្កាកា ណិកាសោភី ភក្ត្រាសោភ័ណ ដូចចន្ទបូណ៌មី សក់ដូចភមរី រលើបខ្មាញ់ខ្មៅ។
រលោដ៏ពិសាល ដូចពពិលមាស ទំទែងឆ្អិនឆ្អៅ មើលមាត់ញញឹម ប៉ប្រិមឥតសៅ ខឹមខិនកាន់ខៅ សម្ដីសំសួរ។
ថ្ពាល់ទាំងសងខាង ដូចផ្លែម៉ាកប្រាង បំព្រងផង់ផូរ នាសាសមសល់ ដូចកល់គំនូរ ជាងចេះគន់គូរ សួនសមសោភា។
ធ្មេញខ្មៅរលីក រលង់បំផ្លេក ដូចនីលរតនា កបកល្អលន់ គួរគន់ដូចនា ត្របកបទុមា រាយរីកស្រស់ថ្មី។

ខ-កាមរូបារម្មណ៍

កាមរូបារម្មណ៍ គឺជារូបារូបិយារម្មណ៍ដែលមានកំណើតចេញមកអំពីការរំភើបញាប់ញ័រនៃកាមារម្មណ៍ តាមរយៈការរៀបរាប់ពាក្យពេចន៍ ឃ្លាប្រយោគ សម្គាល់នូវអារម្មណ៍តាមផ្លូវកាម។

កាមរូបារម្មណ៍ មានទម្រង់ជាឧបមានន័យរូបារម្មណ៍ក៏មាន ជាឧបមានរូបារម្មណ៍ធម្មតាក៏មាន ជានិមិត្ត រូបារម្មណ៍ក៏មាន និងជារូបារម្មណ៍ពុំបាច់ធ្វើការប្រៀបធៀបក៏មាន បានន័យថាគឺគ្រាន់តែជាការរៀបរាប់ជាក់ស្តែង ឬដោយធ្វើឱ្យយើងនឹកឃើញនូវកាមារម្មណ៍នោះឯង។

ក្នុងការបង្កើតនូវកាមរូបារម្មណ៍ អ្នកនិពន្ធបានប្រើប្រាស់ពាក្យពេចន៍ខ្លះសម្រាប់សម្គាល់នូវចិត្តស្នេហា"សម្តីផ្អែមល្ហែម ថ្នាក់ថ្នម លួងលោម" នូវកម្មវត្ថុនៃស្នេហា ចាប់ចិត្ត "អូនកែវជីវ៉ា កែវព្រលឹង ព្រលឹងជីវិត ព្រលឹងមាសស្នេហ៍ដួងជីវិត ស្ងួន នួននាង បងបណ្តូលចិត្ត បណ្តូល ជីវិត កែវកល្យាណ ស្រីតន់ មាសស្នេហ៍ស្នង មាសព្រលឹង កន្និដ្ឋា ពៅពន្លក។ល។

ឧទាហរណ៍៖ រឿងកាកី

-នាងធ្វើជាភ្ញាក់ រំសាយសុក័គ អំពីអង្សា
គ្រុឌយល់សុដន់ ណែនក្តន់ឱរា ព្រួចចិត្តចិន្តា
ស្រៀវស្រើបប្រតិព័ទ្ធ។
-ឯអង្គកាកី យល់គ្រុឌបក្សី មើលមកអាត្មា
ញញឹមអៀន ចំហៀងនេត្រា ឱ្យអង្គគ្រុឌា
ត្រេងត្រងហឫទ័យ។

ឧទាហរណ៍: រឿងទុំទាវ

-ទាវឮពាក្យទុំថាជូច្នោះ ព្រឺព្រួចក្នុងពោះពុំមានស្បើយ
បើកទ្វារចេញមកថាលោកអើយ ហ៊ានយកឈ្នួតហើយជាបន្ទាល់។
-នរណាផ្តាំថានឹងឈ្នួតទៅ ឱ្យអ្នកមកនៅនាំកង្វល់
ទុំថាបើបានតែដៃដល់ ប្រាប់មិនឱ្យធ្លល់សល់សេចក្តី។

គ-ចេតនារូបារម្មណ៍

គឺជារូបារម្មណ៍សិល្បៈមួយប្រភេទ ដែលកើតឡើងអាស្រ័យដោយកវីនិពន្ធចេះបំផុសនូវមនោសញ្ចេតនា ដូចជាទុក្ខព្រួយ រីករាយ សប្បាយ កំហឹង ការភ័យខ្លាច ត្រេកត្រអាល ស្រឡាញ់ ស្អប់ ច្រណែន ប្រច័ណ្ឌ អាលោះអាល័យ សោកស្តាយ សង្ឃឹម អស់សង្ឃឹម ឬចេះបំផុសនូវជំនឿចំពោះលទ្ធិនយោបាយ សាសនា មនោគមវិជ្ជាណាមួយ តាមរយៈការតែងនិពន្ធរបស់គេក្នុងបំណងបង្កើតនូវសិល្បបរិយាកាសដល់អ្នកអាន អ្នកទស្សនា។

ឧទាហរណ៍: កំណាព្យរបស់ព្រះរាជសម្ភារ "ពញាតូ"

-កន្លង់មាសមង្គលថ្លៃ ផ្លៀវផ្លាត់វិលវៃ ទ្រហឹងខ្វាយខ្វល់។
-កន្លង់ត្រេចត្រង់កេសរ បងត្រេចចីរចរ ត្រង់ស្ពានប្អូនវ័ន្ត។
-កន្លង់មាសមង្គលក្អាត់ ហិចហើរច្រវាត់ ទ្រហឹងសព្ទសារ។
-កន្លង់ត្រេចត្រង់បុប្ផា បងត្រេចលីលា ដល់ស្ពានប្អូនស្រី។
-កន្លង់មាសមង្គលថ្លៃ ច្រវាត់ឯព្វ វេហាស៍នភី។
-កន្លង់ត្រេចត្រង់រកភ្ញី បងត្រេចរកស្រី ស្រីមាសបវរ។

ឃ-មនោ ឬបញ្ញារូបារម្មណ៍

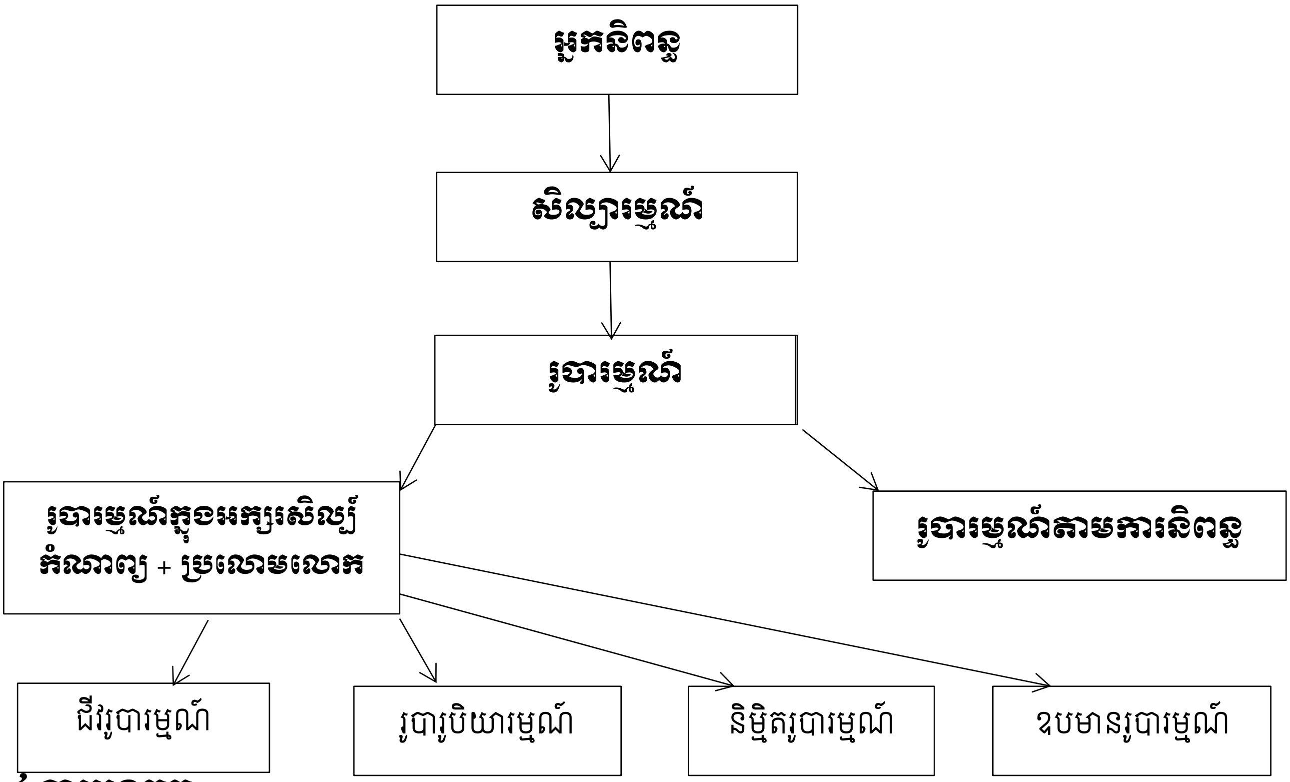
គឺជារូបារម្មណ៍ដែលកើតឡើងដោយសារបញ្ញាញាណ ឬមនោ ដោយសារការត្រិះរិះពិចារណា ធ្វើឱ្យសិល្បសញ្ចេតនារបស់ប្រធានវិស័យទទួលអារម្មណ៍រំភើបញាប់ញ័រ។ វិចារណៈ បានផ្សារភ្ជាប់មតិមួយទៅមតិមួយទៀត ចងឃ្លាឱ្យមានទំនាក់ទំនងគ្នាតាមគំនិតផ្សេងៗ។ បញ្ញារូបារម្មណ៍ គឺជាការប្រើគំនិត ប្រាជ្ញាស្មារតី ការភ្ញាក់រឭក ការទទួលខុសត្រូវតាមរយៈសកម្មភាពតួអង្គ ដែលមិនល្អត្រលប់ជាតួអង្គគំរូវិញ។

ឧទាហរណ៍៖ ក្នុងរឿង ក្រុងសុភមិត្រ

-ស្តេចគិតសង្វេគអនិច្ច   រូបាអនត្តា   ឥតខ្លឹមសារសូន្យសោះ។
-សង្សារបណ្ដូលទោសស្មោះ   ឥតត្រើយឥតកោះ   ពុំនាក់ពំនឹងរូបបាន។

-វាលវដ្ដសង្សារ   ហៅសែនខ្លោចផ្សារ   មហាស្រណោះ
ជីវិតជួបទុក្ខ   គ្មានលស់ពេលសោះ   មានតែស្ម័គ្រស្មោះ
ជ្រកម្លប់សាសនា។

សន្និដ្ឋានជារួម រូបារម្មណ៍សិល្បៈ គឺជាឧបករណ៍ ឬមធ្យោបាយតែមួយគត់ក្នុងការឆ្លុះបញ្ចាំង តថភាព វត្ថុវិស័យរបស់សិល្បករ ឬអ្នកនិពន្ធ។ ទោះបីរូបារម្មណ៍សិល្បៈត្រូវបានបង្កើតឡើងតាមគោលការណ៍រួម ឬរូបមន្តរួមយ៉ាងណាក្ដី ក៏ប៉ុន្តែក្នុងការអនុវត្ត កវីនិពន្ធជាតិនីមួយៗតែងមានល្បិចវិធីរស់រវើក បង្កើតបានជាទម្រង់រូបារម្មណ៍ ប្លែកគ្នា។ រូបារម្មណ៍ត្រូវបានកំណត់ជាព្រលឹងរបស់សិល្បៈកំណាព្យ និងទម្រង់សិល្បៈដទៃៗទៀត។ អត្ថបទកំណាព្យខ្វះរូបារម្មណ៍ គឺគ្រាន់តែជាអត្ថបទពាក្យចួនខ្សោះកក្រោះ។ យ៉ាងណាមិញស្នាដៃសំណេរដែលខ្វះរូបារម្មណ៍ គឺជាស្នាដៃពាក្យរាយមួយដែលពុំទាន់មានលក្ខណៈជាអក្សរសិល្ប៍នៅឡើយ។



៦.៤-ការអនុវត្ត

៦.៤.១-បែបសូត្រ

ក្រោយពីការសិក្សារបៀបសូត្រកំណាព្យខ្មែរ យើងអាចសង្កេតឃើញថា បទកំណាព្យនីមួយៗមិនមែនសម្រាប់បម្រើតែមនោសញ្ចេតនាមួយប៉ុណ្ណោះទេ។ ផ្ទុយទៅវិញ បទទាំងនោះអាចបម្រើបានស្ទើរតែគ្រប់មនោសញ្ចេតនា របស់មនុស្ស ដូចជារំភើបសប្បាយ កម្សត់ ពិពណ៌នា និរាសព្រាត់ប្រាស កំហឹង ទូន្មានប្រៀនប្រដៅ សង្វេគអនិច្ចា...។[54]

បើតាមរបាយការណ៍បូកសរុបលទ្ធផលនៃការស្រាវជ្រាវបទស្មូត្រកំណាព្យ របៀបស្មូត្រកំណាព្យបទកាព្យ មូលដ្ឋានទាំង១៣បទ ត្រូវបានបែងចែកដូចខាងក្រោមនេះ៖[55]

---

[54] ពេជ្រ ទុំក្រវិលសិល្បៈតែងកំណាព្យ ឆ្នាំ២០១១

[55] សមាគមញេនពុទ្ធិបពោធនមិត្ត របាយការណ៍បូកសរុបលទ្ធផលនៃការស្រាវជ្រាវបទស្មូត្រកំណាព្យ ឆ្នាំ២០០៣

១-បទពាក្យបួន (បទបួនល្បាង្គ)

របៀបស្មូត្រ៖ បែបរាស់

២-បទបថ្យាវត្ត

របៀបស្មូត្រ៖

១-បែបបរាភវសូត្រ

២-បែបសំស្រ្កឹត

៣-បែបសម្រាយ

៣-បទកាកគតិ(ដំណើរក្អែក)

របៀបស្មូត្រ៖

១-បែបក្មេង

២-បែបក្អែកលោតទី១

៣-បែបក្អែកលោតទី២

៤-បែបក្អែកបូល

៥-បែបពិពណ៌នា

៦-បែបពិលាប

៧-បែបទំនួញ

៨-បែបត្រៃលក្ខណ៍

៩-បែបផ្ចាញ់មារ

១០-បែបកាកកាត់ត្រើយ

១១-បែបភូមិធម៌ ភូមិសុខ

១២-បែបពុទ្ធបាទប្រាំហ៊ាន

៤-បទព្រហ្មគីតិ(ចម្រៀងព្រហ្ម ឬទំនួញព្រហ្ម)

របៀបស្មូត្រ៖

១-បែបក្មេង

២-បែបរាស់(រាប់)

៣-បែបលំអោន

៤-បែបលំអោនបុរាណ

៥-បែបពិលាប

៦-បែបទំនួញ

៧-បែបអារាធនា

៨-បែបឃោរៅ

៩-បែបសំពៅថយ

១០-បែបតាសេន

១១-បែបកេរកាល

១២-បែបកូនចៅ

៥-បទភុជង្គលីលា(នាគដើរ ឬនាគលូន)

របៀបស្មូត្រ៖

១-បែបរាស់(រាប់)

២-បែបទំនួញ

៦- -បទពំនោល

របៀបស្នូត្រ៖

១-បែបកំហឹង

២-បែបទំនួញ

៣-បែបរាស់(រាប់)

៤-បែបពោលស្បែកធំ

៥-បែបពោលស្បែកធំកម្សត់ខ្លាំង

៦-បែបពោលល្ខោនខោល

៧-បែបធម៌យ៉ោក

៧-បទបន្ទោលកាក(ដំណើរកង្កែប ឬកង្កែបលោត)

របៀបស្នូត្រ៖

១-បែបក្មេង

២-បែបរាស់(រាប់)

៣-បែបទំនួញ

៨-បទពាក្យប្រាំមួយ(បទប្រាំមួយព្យាង្គ)

របៀបស្នូត្រ៖

បទពាក្យប្រាំមួយនេះពុំទាន់មានឯកសារណាមួយបញ្ជាក់នោះទេ។

៩-បទពាក្យប្រាំពីរ(បទប្រាំពីរព្យាង្គ)

របៀបស្នូត្រ៖

១-បែបក្មេង

២-បែបរាស់(រាប់)

៣-បែបពិលាប

៤-បែបទំនួញ

៥-បែបខមាទោស

៦-បែបមេទ្រីបា

៧-បែបកុមារបា

៨-បែបសរភញ្ញ

៩-បែបស្នូត្រទំនួញប្រេត

១០-បែបសាងព្រះផ្នួស

១១-បែបសិរិមហាមាយា

១២-បែបអើយ៉ា

១០-បទពាក្យប្រាំបី(បទប្រាំបីព្យាង្គ)

របៀបស្នូត្រ៖

១-បែបពិពណ៌នា

២-បែបរាស់(រាប់)

១១-បទពាក្យប្រាំបួន(បទប្រាំបួនព្យាង្គ)

របៀបស្មូត្រៈ បែបរាស់(រាប់)

១២- បទពាក្យដប់(បទដប់ព្យាង្គ)

របៀបស្មូត្រៈ បែបរាស់(រាប់)

១៣- បទពាក្យដប់មួយ(បទដប់មួយព្យាង្គ)

របៀបស្មូត្រៈ បែបរាស់(រាប់)

៦.៤-ការអនុវត្ត

ចូរជ្រើសរើសកាព្យមូលដ្ឋានទាំង១៣បទមកតែងកំណាព្យលើប្រធានបទខាងក្រោម ឲ្យបានយ៉ាងតិច១៥ល្បះ៖

១-តម្លៃនៃការសិក្សា

២-តម្លៃនៃសីលធម៌ខ្មែរ

៣-ការថែរក្សាទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណី

៤-សារប្រយោជន៍នៃការអាន

៥-សេចក្តីគោរពដឹងគុណ

មេរៀនទី៧ លក្ខណៈភាសាខ្មែរ

លទ្ធផលសិក្សា

ក-ចំណេះដឹង(វិជ្ជាសម្បទា)

ប្រាប់ពីលក្ខណៈពិសេសនៃភាសាខ្មែរបានច្បាស់លាស់ តាមរយៈការសិក្សាអត្ថបទមេរៀន។

ខ-ជំនាញក្នុងការគិត(បំណិនសម្បទា)

វែកញែកពីលក្ខណៈពិសេសនៃភាសាខ្មែរបានត្រឹមត្រូវតាមរយៈការពិភាក្សាក្រុម។

គ-ជំនាញទំនាក់ទំនងអន្តរបុគ្គល និងការទទួលខុសត្រូវ(ចរិយាសម្បទា)

បណ្តុះស្មារតីសិស្សឱ្យយកចិត្តទុកដាក់ប្រើប្រាស់ភាសាខ្មែរ ផ្អែកតាមលក្ខណៈពិសេសទាំងក្នុងជីវភាពប្រចាំថ្ងៃ និងអាជីពផ្សេងៗ។

ឃ-ជំនាញលេខនព្វន្ធ បច្ចេកវិទ្យា និងទំនាក់ទំនង

-បង្កើត Slide Power Point ដើម្បីធ្វើបទបង្ហាញដោយប្រើLCD Projector

-ប្រជុំការងារក្រុមតាមប្រព័ន្ធអនឡាញ Google Meet or Zoom...

-ប្រើប្រាស់Google Form ដើម្បី Submit ការស្រាវជ្រាវ

-ស្រាវជ្រាវរកឯកសារពាក់ព័ន្ធតាមប្រព័ន្ធ Internet...។

៧.១-អម្បូរភាសា

តាមទិន្នន័យរបស់អង្គការយូណេស្កូ នាឆ្នាំ២០០៥ ពិភពលោកយើងនេះមានភាសាជាង៦០០០ តែជារៀងរាល់២សប្តាហ៍ មានភាសាចំនួន១ត្រូវបាត់បង់។ ជាង៥០%នៃភាសារបស់ពិភពលោកកំពុងស្ថិតក្នុងភាពគ្រោះថ្នាក់ ហើយ៩៦%នៃភាសារបស់ពិភពលោកមានមនុស្សនិយាយតែ៤%ប៉ុណ្ណោះ។ ៩០%នៃភាសាទាំងអស់មិនមានប្រើក្នុង អ៊ីនធឺណិតទេ។ ៥០%នៃភាសាទាំងអស់របស់ពិភពលោក(៣៥៦១ភាសា) ប្រើតែនៅក្នុងប្រទេស៨ គឺប្រទេសប៉ាពួញូហ្គីណេ(៨៣២ភាសា), ប្រទេសឥណ្ឌូណេស៊ី(៧៣១ភាសា), ប្រទេសនីហ្សេរីយ៉ា(៥១៥ភាសា), ប្រទេសឥណ្ឌា(៤០០ភាសា), ប្រទេសម៉ិចស៊ីកូ(២៩៥ភាសា), ប្រទេសកាម៉េរូន(២៨៦ភាសា), ប្រទេសអូស្ត្រាលី (២៦៨ ភាសា) និងប្រទេសប្រេស៊ីល(២៣៤ភាសា) ប៉ុន្តែ ភាសាទាំងនេះកំពុងស្ថិតក្នុងគ្រោះថ្នាក់។

ទោះបីភាសាមានច្រើនបែបនេះក្តី ក៏កន្លងមក ភាសាវិទូបានចែកវាជា២០អម្បូរ គឺ៖

១-អម្បូរឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុបៈ អម្បូរធំមួយគ្របដណ្តប់លើទ្វីបអឺរ៉ុបស្ទើរតែទាំងអស់និងមួយភាគធំនៃឥណ្ឌា

២-អម្បូរសាមិតូ-សេមីតៈ អម្បូរធំមួយនៅខាងជើងទ្វីបអាហ្វ្រិក ខាងកើតទ្វីបអឺរ៉ុបនិងខាងលិចអាស៊ី

៣-អម្បូរនេគ្រូ-អាហ្វ្រិកៈ អម្បូរមួយភាគធំនៃទ្វីបអាហ្វ្រិក

៤-អម្បូរខ្វាំងៈ អម្បូរតូចមួយនៃជនជាតិអាហ្វ្រិកពាត់ពាយ

៥-អម្បូរកូកាសៈ អម្បូរតូចល្មមនៃជនជាតិដែលរស់នៅម្តុំដងភ្នំកូកាស (អាស៊ីភាគខាងលិច)

៦-អម្បូរម៉ាឡាយូ-ប៉ូលីណេស៊ីៈ អម្បូរធំគួរសមនៅតាមកោះខ្លះនៃមហាសមុទ្រប៉ាស៊ីហ្វិកនិងឥណ្ឌា

៧-អម្បូរមេឡាណេស៊ីៈ អម្បូរតូចដែលស្ថិតនៅប្រជុំកោះមហាសមុទ្រប៉ាស៊ីហ្វិក

៨-អម្បូរប៉ាពូៈ អម្បូរតូចនៅលើកោះញូហ្គីណេ

៩-អម្បូរអូស្ត្រាលីៈ អម្បូរធំល្មម (កុលសម្ព័ន្ធដើមនៅអូស្ត្រាលី)

១០-អម្បូរកូរ៉េៈ អម្បូរធំមួយរបស់ជនជាតិកូរ៉េទាំង២

១១-អម្បូរអៃនូៈ អម្បូរតូចមួយនៅម្តុំខាងជើងប្រទេសជប៉ុន

១២-អម្បូរជប៉ុនៈ អម្បូរធំមួយប្រើប្រាស់នៅប្រទេសជប៉ុនទាំងមូល

១៣-អម្បូរចិនៈ អម្បូរធំមួយនៅអាស៊ីគ្របដណ្តប់ប្រទេសចិនទាំងមូល

១៤-អម្បូរមន-ខ្មែរៈ អម្បូរធំសំខាន់មួយនៅទ្វីបអាស៊ីប៉ែកអាគ្នេយ៍

១៥-អម្បូរតៃៈ អម្បូរធំមួយនៅអាស៊ីប៉ែកអាគ្នេយ៍

១៦-អម្បូរទមិឡៈ អម្បូរធំប្រើប្រាស់នៅឥណ្ឌាភាគខាងត្បូង

១៧-អម្បូរមុណ្ឌៈ អម្បូរធំល្មមប្រើប្រាស់នៅភាគខ្លះនៃឥណ្ឌា

១៨-អម្បូរទីបេ-ភូមាៈ អម្បូរធំល្មមប្រើប្រាស់នៅប្រទេសទីបេត៍ ប្រទេសភូមា

១៩-អម្បូរអេស្គីម៉ូ-កាឡេអ៊ុតៈ អម្បូរតូចមួយនៅលើសមុទ្រទឹកកក(ប៉ូលខាងជើង)

២០-អម្បូរអាម៉េរិកៈ អម្បូរធំមួយប្រើប្រាស់ដោយកុលសម្ព័ន្ធដើមនៅទ្វីបអាម៉េរិកទាំងមូល។

ក្រោយមកទៀត ភាសាវិទូបានបង្រួមអម្បូរភាសាធំៗនៅលើពិភពលោកមកចំនួនត្រឹម៧ប៉ុណ្ណោះ មានដូចជា អម្បូរឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុប អម្បូរអាហ្វាស៊ី(អាហ្វ្រូ-អាស៊ី) អម្បូរសេមីតូ-ហាមីត អម្បូរកូកាស(អ៊ីបេរី-កូកាស) អម្បូរហ្វីណូ-អ៊ូហ្គ័រ អម្បូរស៊ីណូ-ទីបេត៍(ចិន-ទីបេត៍) និងអម្បូរអូស្ត្រូ-អាស៊ី។

នៅទីនេះ យើងលើកយកតែអម្បូរភាសាបីមកបង្ហាញគឺអម្បូរឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុប អម្បូរស៊ីណូ-ទីបេត៍(ចិន-ទីបេត៍) និង អម្បូរអូស្ត្រូ-អាស៊ី។ ហេតុដែលយើងច្បិចយកតែបីអម្បូរភាសានេះដោយសារតែភាសាក្នុងអម្បូរ-ឥណ្ឌូអឺរ៉ុបមួយចំនួន មាន ឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងមកលើភាសាខ្មែរទាំងលើផ្នែកសូរវិទ្យា សទ្ទវិទ្យា សំណេរ វចនវិទ្យា ល្បះ និងរចនាសម្ព័ន្ធ វេយ្យាករណ៍ ថែមទៀត(ជាពិសេស ភាសាសំស្រ្កឹតនិងបាលី) ហើយភាសាភាគច្រើនក្នុងអម្បូរឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុបមាន លក្ខណៈជាភាសា ប្រភេទសំយោគដែលធ្វើឱ្យយើងងាយស្រួលក្នុងការសិក្សាប្រៀបធៀបប្រភេទភាសា។ ចំណែកភាសាក្នុង អម្បូរចិន-ទីបេត៍វិញមានភាពជិតដិត ឬមានលក្ខណៈប្រភេទដូច ឬក៏ស្រដៀងភាសាខ្មែរច្រើនជាងគេ។

អ្វីជាអម្បូរភាសា?

ដោយសារតែក្នុងពិភពលោកនេះមានភាសាច្រើន រហូតដល់ទៅជាងប្រាំមួយពាន់ឬក៏អាចច្រើនជាងនេះទៀត និងដោយភាសាមួយចំនួនមានទិដ្ឋភាព រចនាសម្ព័ន្ធ លក្ខណៈដូចគ្នា ហើយខុសគ្នានឹងភាសាមួយចំនួនទៀត ទើបគេ ចែកភាសាជាអម្បូរ-អម្បូរភាសា ។

អម្បូរភាសា គឺជាភាសាមួយក្រុមដែលមានប្រភពចេញពីឫសគល់ភាសាតែមួយដែលគេឱ្យឈ្មោះថាបុព្វភាសា ឬប្រូតូភាសា។

គេអាចមើលឃើញថា លក្ខណៈទំនាក់ទំនងគ្នារវាងភាសាក្នុងអម្បូរតែមួយ មិនមានលក្ខណៈខុសប្លែកពី ទំនាក់ទំនងរវាងពូជធារជីវវិទ្យារបស់មនុស្ស សត្វ និងរុក្ខជាតិដែរ។ ភាសាជាច្រើនក្នុងសាកលលោកត្រូវបានគេទទួល ស្គាល់ថា ស្ថិតនៅក្នុងអម្បូរណាមួយជាកំណត់។ ក៏ប៉ុន្តែ មានភាសាមួយចំនួនតូចដែរដែលគេមិនទាន់ដឹងថា តើភាសា ទាំងនោះ មានការទាក់ទងនឹងអម្បូរណាមួយឬក៏ទាក់ទងនឹងភាសាណាមួយនោះទេ។

ទស្សនៈនានាស្ដីពីអម្បូរភាសា គឺផ្អែកទៅលើការសន្និដ្ឋានដែលថា ក្នុងពេលណាមួយនោះ ភាសាបានសាយ ភាយចេញពីគ្រាមភាសាណាមួយ រួចហើយចូលទៅក្នុងភាសាថ្មីមួយទៀត។ ក្នុងករណីខ្លះ ការកំណត់ឱ្យបានពិត ប្រាកដ ពីបុព្វភាសារបស់ភាសា ណាមួយអាចពើបប្រទះនឹងភាពមិនច្បាស់លាស់ ដោយសារតែភាសាទាំងនោះបាន ចូលលាយ ឡំគ្នានឹងភាសាក្នុងអម្បូរផ្សេងទៀតតាមរយៈទំនាក់ទំនងពាណិជ្ជកម្ម ឬការរុករានទឹកដីដែលបង្កើតបានជា ភាសានិគម ជន(colon) ឬតាមទំនាក់ទំនងវប្បធម៌ជាដើម និងប្រភេទភាសាចម្រុះ ដូចជា ភាសាបារាំងសម្រាប់ប្រជា ជនមួយចំនួន នៅអាហ្វ្រិក ភាសាអេស្ប៉ាញ៉ុលសម្រាប់ប្រជាជនខ្លះនៅអាម៉េរិកកណ្ដាល និងអាម៉េរិកខាងត្បូង ភាសា បាលីសម្រាប់ ប្រជាជនខ្មែរ ជាដើម។

បុព្វភាសារួមនៃអម្បូរភាសាមួយត្រូវបានគេស្គាល់ដោយផ្ទាល់ក្នុងខណៈដែលភាសាភាគច្រើនត្រូវបានគេធ្វើការ កត់ត្រាដោយខ្លីៗនូវប្រវត្តិទំនាក់ទំនងនៃភាសាទាំងនោះ។ ក៏ប៉ុន្តែ គេក៏អាចមានលទ្ធភាពផងដែរក្នុងការរកឱ្យឃើញនូវ លក្ខណៈពិសេសមួយចំនួនរបស់វាតាមរយៈ ការអនុវត្តវិធីសាស្ត្រប្រៀបធៀបដែលជាវិធីស្ថាបនាឡើងវិញនូវបុព្វភាសា ដែលគេអាចឃើញមានក្នុងស្នាដៃភាសាវិទូឈ្មោះ អូគូស ស្ទីល័រ(August Schleicher) ក្នុងសតវត្សទី១៩។ នេះអាច

បង្ហាញពីភាពយកជាការបាននៃអម្បូរភាសាមួយចំនួនដែលត្រូវបានគេបញ្ចូលនៅក្នុងបញ្ជីនៃអម្បូរភាសា។ ឧទាហរណ៍ ការស្ដាបនាឡើងវិញនូវបុព្វភាសារួមរបស់ភាសាអម្បូរភាសាឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុប ដែលគេហៅថា ប្រូតូឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុប ជាដើម។

ពេលខ្លះទៀត ប្រូតូភាសាអាចនឹងត្រូវបានគេធ្វើការបញ្ជាក់អត្តសញ្ញាណភាសាមួយដែលគេទទួលស្គាល់ជាប្រវត្តិសាស្ត្រ ដូចជាគ្រាមភាសានានានៃភាសាន័រស៊ើបុរាណ(Old Norse) គឺជាប្រូតូភាសានៃភាសាន័រវ៉ែស ដាណឺម៉ាក ហ្វារោស៊ី(Faroese) និងភាសាអ៊ីស្លង់។

អម្បូរភាសាអាចចែកជាមែកធាងតូចៗដែលគេហៅថាក្រុមភាសា។ ឧទាហរណ៍ អម្បូរអូស្ត្រូ-អាស៊ីចែកចេញជាក្រុមភាសាមួយចំនួនដែលក្នុងនោះមាន ក្រុមមន-ខ្មែរ, ក្រុមនីកូបា, ក្រុមមុណ្ឌ, ក្រុមណាហ្គាលី ជាដើម។

គួរកត់សម្គាល់ដែរថា រហូតមកទល់ពេលនេះ ពាក្យអម្បូរភាសានិងក្រុមភាសានៅប្រើប្រាស់ច្របូកច្របល់គ្នានៅឡើយ(គេអាចនិយាយបានថា ពាក្យទាំងពីរអាចប្រើជាសទិសន័យនឹងគ្នា ព្រោះថាក្រុមភាសាខ្លះ តួយ៉ាងក្រុមភាសាស្លាវ ជាដើម មានមែកធាងច្រើនសឹងតែស្មើឬក៏ស្មើនឹងអម្បូរភាសាមួយទៅហើយ)។

ក-អម្បូរភាសាឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុប

អម្បូរភាសាឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុបជាអម្បូរភាសាដ៏ធំមួយនៃពពួកភាសានានានៅអឺរ៉ុប-អាស៊ី ដែលក្នុងកំឡុងពេល៥សតវត្សចុងក្រោយនេះ ភាសានេះបានលាតសន្ធឹងនៅទាំងក្នុងអាម៉េរិកផ្នែកខាងជើងនិងផ្នែកខាងត្បូង នៅអូស្ត្រាលីនិងក្នុងផ្នែកមួយភាគនៃទ្វីបអាហ្វ្រិក។

ភាសាឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុបជាអម្បូរភាសាមួយដែលក្រសោបភាសារាប់រយ និងគ្រាមភាសានានាដែលក្នុងនោះមានបញ្ចូលភាសាសំខាន់ៗមួយចំនួននៅទ្វីបអឺរ៉ុប នៅខ្ពង់រាបអៀរ៉ង់(អាស៊ីប៉ែកពាយ័ព្យ និងភាសាមួយចំនួនធំទៀតនៅអាស៊ីកណ្ដាល និងនៅឧបទ្វីបឥណ្ឌា(អាស៊ីខាងត្បូង)។ ភាសាឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុប(ឥណ្ឌូ គឺសំដៅទៅឧបទ្វីបឥណ្ឌាដែលបើគិតតាមទីតាំងភូមិសាស្ត្រ ក្រុមភាសានេះលាតសន្ធឹងពីទ្វីបអឺរ៉ុបទិសខាងលិចទៅប្រទេសឥណ្ឌាទិសខាងកើត។ ភាសាឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុបជាភាសាមួយដែលមានមនុស្សនិយាយច្រើននៅក្នុងពិភពលោកបច្ចុប្បន្ននេះ(ប្រមាណជាជាង៣ពាន់លាននាក់)។

យើងមិនអាចយកភាសារាប់រយក្នុងអម្បូរឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុបមកធ្វើការសិក្សាក្នុងពេលនេះបានឡើយ។ ក្នុងមេរៀននេះ យើងគ្រាន់តែលើកយកប្រវត្តិទ្រឹស្ដីភាសាអម្បូរឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុប, លក្ខណៈរួមនៃភាសាឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុប និងបំណែងចែកក្រុមភាសាក្នុងអម្បូរនេះមកបង្ហាញប៉ុណ្ណោះ។ ក្នុងចំណុចចុងក្រោយនេះ យើងគ្រាន់តែរៀបរាប់ដោយត្រួសៗបំផុតថា តើភាសាឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុបចែកជាប៉ុន្មានក្រុម ហើយមានក្រុមអ្វីខ្លះ? យើងក៏លើកយកបង្ហាញដោយពិស្ដារបន្តិចនូវភាសាណាដែលទាក់ទងជិតស្និទ្ធនឹងភាសាខ្មែរផងដែរ ដូចជាភាសាសំស្ក្រឹតក្នុងក្រុមឥណ្ឌូ-អារ្យជាឧទាហរណ៍។

ក.១-ប្រវត្តិនៃទ្រឹស្ដីភាសាឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុប

ការលើកឡើងពីភាពស្រដៀងគ្នារវាងភាសាឥណ្ឌានិងភាសាអឺរ៉ុប ត្រូវបានធ្វើឡើងដោយអ្នកទស្សនាចរជាតិអឺរ៉ុបម្នាក់ឈ្មោះលោក ថូម៉ាស ស្ទេហ្វិន ដែលមកទស្សនាប្រទេសឥណ្ឌានៅក្នុងសតវត្សទី១៦។ លោកស្ទេហ្វិនជាបេសកជនសាសនាម្នាក់ដែលបានធ្វើការកត់សម្គាល់ពីភាពស្រដៀងគ្នារវាងភាសាឥណ្ឌាបុរាណ ជាពិសេសភាសាខុនកានិ(Konkani) និងភាសាក្រិក និងឡាតាំង។ ការសង្កេតរបស់លោកស្ទេហ្វិននេះ ឃើញមាននៅក្នុងសំបុត្រមួយ ដែលគាត់ផ្ញើទៅបងប្រុសគាត់ ហើយសំបុត្រនេះទើបតែត្រូវបានគេបោះពុម្ពផ្សាយនៅក្នុងសតវត្សទី២០នេះ។

លោកហ្វីលីប៉ូ សាសេទី ជាតិអ៊ីតាលី ជាអ្នកជំនួញម្នាក់ដែលធ្វើដំណើរទៅកាន់ឧបទ្វីបឥណ្ឌា ហើយលោកជាជនជាតិអឺរ៉ុបទី១ក្នុងចំណោមអ្នកធ្វើសង្កេតជាតិអឺរ៉ុបដទៃទៀត បានធ្វើការសិក្សាភាសាឥណ្ឌាបុរាណ គឺភាសាសំស្ក្រឹតនេះឯង។ ក្នុងស្នាដៃរបស់លោកក្នុងឆ្នាំ១៥៨៥ លោកសាសេទី បានធ្វើការកត់សម្គាល់ពីភាពស្រដៀងគ្នារវាងពាក្យមួយចំនួនក្នុងភាសាសំស្ក្រឹតនិងភាសាអ៊ីតាលី ដូចជាពាក្យ devah (ទេវៈ ក្នុងភាសាសំស្ក្រឹតនិងពាក្យ dio ក្នុងភាសាអ៊ីតាលី ‹ប្រែថា "អាទិទេព"), ពាក្យsarpah ក្នុងភាសាភាសាសំស្ក្រឹត និងពាក្យ serpe ក្នុងភាសាអ៊ីតាលី (ប្រែថា "ពស់"), ពាក្យ sapta ក្នុងភាសាសំស្ក្រឹត និងពាក្យ sette ក្នុងភាសាអ៊ីតាលី (ប្រែថា "ប្រាំពីរ"). ពាក្យ asta ក្នុងភាសាសំស្ក្រឹត និងពាក្យ otto ក្នុងភាសាអ៊ីតាលី (ប្រែថា "ប្រាំបី"), ពាក្យ nava ក្នុងភាសាសំស្ក្រឹត និងពាក្យ nove ក្នុងភាសាអ៊ីតាលី

(ប្រែថា "ប្រាំបួន") ជាដើម។ ទោះជាយ៉ាងណាក៏ដោយ ទាំងការសង្កេតរបស់លោកស្ទេហ្វិន និងលោកសាសេទី មិនទាន់នាំទៅរកការជម្រះមន្ទិលនៅឡើយទេ។

ក្នុងឆ្នាំ១៦៤៧ ភាសាវិទូជាតិហូឡង់ម្នាក់ឈ្មោះ ម៉ាគុស ស្វេរ្យុស វ៉ាន បូហ័ន បានធ្វើការកត់សម្គាល់ពីភាពស្រដៀងគ្នាក្នុងចំណោមភាសាឥណ្ឌូអឺរ៉ុប ហើយបានធ្វើការសន្និដ្ឋានអំពីអត្ថិភាពនៃភាសាដើមរួមមួយដែលគាត់ដាក់ឈ្មោះឱ្យថា «ស៊ីធៀន»(Scythian)។ លោកបានបញ្ចូលទៅក្នុងសម្មតិកម្មរបស់លោកនូវភាសាហូឡង់ ក្រិក ឡាតាំង ពែក្ស និងភាសាអាឡឺម៉ង់ ហើយក្រោយមក លោកបានបញ្ចូលភាសាស្លាវ សេលទិច និងភាសាបាល់ទិចផងដែរ។ ទោះជាយ៉ាងនេះក្តី ការលើកឡើងរបស់លោក វ៉ាន បូហ័ន មិនទាន់បានគេទទួលស្គាល់ទូលំទូលាយនៅឡើយ ហើយក៏មិនទាន់បានជាកម្មវត្ថុនៃការសិក្សាស្រាវជ្រាវតទៅមុខទៀតដែរ។

មានសម្មតិកម្មមួយទៀតបានលេចឡើងជាថ្មីនៅក្នុងឆ្នាំ១៧៨៦ គឺនៅពេលដែលលោក វីលៀម ជោន បានធ្វើបទឧទ្ទេសទី១ទៅលើភាពស្រដៀងគ្នារវាងភាសាចំណាស់៤ គឺភាសាឡាតាំង ក្រិក សំស្ក្រឹត និងភាសាពែរ្ស។ លោក ថូម៉ាស យ៉ាំង បានប្រើប្រាស់ជាដំបូងគេបង្អស់នូវពាក្យសព្ទ «ឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុប»នេះនៅក្នុងឆ្នាំ១៨១៣ ហើយពាក្យនេះក៏ក្លាយ ជាពាក្យសព្ទស្តង់ដាវិទ្យាសាស្ត្រតាំងពីពេលនោះមក វៀរលែងតែក្នុងប្រទេសអាឡឺម៉ង់ ដែលហៅអម្បូរភាសានេះថា«ឥណ្ឌូ-ហ្សែរមាំង»។

ភាសាឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុប គឺជាអម្បូរភាសាទី១ ដែលគេសម្រេចជាឯកច្ឆ័ន្ទថាជាទម្រង់ការប្រមូលផ្តុំភាសាទាំងឡាយដែលជាញាតិព័ន្ធនឹងគ្នា។ ការបែងចែកតាមបែបវិទ្យាសាស្ត្រនូវភាសាក្នុងអម្បូរដទៃទៀត(ក្រៅពីភាសាអម្បូរឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុប) ទោះជាដោយប្រយោលក្តី គេតែងតែងាករកបទពិសោធ ដែលគេធ្វើឡើងទៅលើភាសាឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុប ដូចជាគេប្រើប្រាស់វិធីសាស្ត្រប្រៀបធៀបប្រវត្តិសាស្ត្រភាសាក្នុងការសិក្សាវេយ្យាករណ៍និងវចនសព្ទ(ជាបឋមលើជាតិសព្ទពាក្យ) ជាដើម។

ក.២-លក្ខណៈរួមនៃភាសាឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុប

ស្ថានភាពបុរាណនៃភាសាកំណើតរបស់ភាសាឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុប គេរកឃើញនូវលក្ខណៈមួយចំនួនដូចតទៅៈ

ផ្នែកសូរវិទ្យា

គេឃើញថាស្រៈ "o" និង "e"" ជាបន្លាស់សូរនៃម័រផែមតែមួយ(ក្នុងទីនេះ គួរកត់សម្គាល់ថា ក្នុងសម័យកាលដំបូង ស្រៈមិនត្រូវបានគេចាត់ជាសទ្ទតានៅឡើយទេ) ក្នុងប្រព័ន្ធភាសាឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុប តួនាទីពិសេសរបស់ស្រៈ "a" គឺមាន ការលេចឡើងនៃសូរក្នុងបំពង់ក ហើយមានការលេចឡើងនូវការប្រឈមសូរស្រៈវែង-ខ្លី (ឬអាចនឹងមានការលេចឡើង នូវបន្លែកគ្នាទៅតាមការលើកដាក់សំឡេងនិងស្នៀង)។ ក្នុងប្រព័ន្ធភាសាឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុបនេះទៀត គេឃើញមានបីលំដាប់នៃ លក្ខណៈព្យញ្ជនៈស្ទះគឺ ឮ(ឃោសៈ) ថ្លង់(អឃោសៈ) និងសិថិល(aspiration) (ក្នុងការបកស្រាយនៅក្នុងរយៈកាលពីមុនមកប្រហែលជាមានការបកស្រាយខុសពីនេះ គឺប្រហែលជាគេគ្រាន់តែចាត់ថ្នាក់សូរព្យញ្ជនៈស្ទះត្រឹមតែបម្រឹងខ្លាំងនិងបម្រឹងតិចតួចនៃប្រដាប់បន្លឺប៉ុណ្ណោះ)។ ចំពោះស្ទូព្យញ្ជនៈនេះទៀត គេចែកសូរនាំងក្រអូមជាបីលំដាប់សូរនិងមានទំនោរទៅរកការរៀបសូរព្យញ្ជនៈជាក្រុមសូរក្រអូម(palatal)និងសូរបបូរមាត់(labial)។

ផ្នែករូបសព្ទវិទ្យា

គេឃើញមានការបំបែកពាក្យមានភាពប្លែកៗ គ្នានៅក្នុងទំនាក់ទំនងបារ៉ាឌិក (paradigme)តែមួយ។ នាមសព្ទមានទម្រង់វិភត្ត ហើយគុណនាមបំបែកទៅតាមវចនៈនិងភេទរបស់នាម។ នាមសព្ទត្រូវបានគេចែកជានាមសម្រាប់សម្គាល់ភាវៈមានចលនាឬនាមជីវចល(សម្រាប់មនុស្ស និងសត្វ) ភាវៈគ្មានចលនាឬនាមអជីវចល(សម្រាប់វត្ថុនិងភាវៈផ្សេងទៀត)។ គេចែកនាមជាបីភេទ(លិង្គ)។ ចំពោះទម្រង់កិរិយាសព្ទវិញ គេចែកជាពីរស៊េរី(série) ដូចជា ស៊េរីកិរិយាសព្ទសកម្ម(transitif) និងអកម្ម(intransitif) ស៊េរីកិរិយាសព្ទកត្តុ(actif) និងកិរិយាសព្ទកម្ម(passif)។ ចំពោះកាល គេធ្វើឱ្យមានភាពខុសគ្នាពីបច្ចុប្បន្នកាលនិងអតីតកាល ទិដ្ឋភាពសម្រេចនិងមិនសម្រេចរបស់ទម្រង់កិរិយាសព្ទ។

ក.៣-បំណែងចែកក្រុមភាសាឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុប

មូលដ្ឋានសម្រាប់ការបែងចែកភាសាឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុបក្នុងអម្បូរដាច់ដោយឡែកមួយ គឺឈរលើវិស័យភាសាវិទ្យាប្រៀប

ធៀបប្រវត្តិសាស្ត្រភាសា ហើយដោយផ្អែកលើគោលការណ៍ទាំងឡាយសម្រាប់ការបែងចែកក្រុមភាសាក្នុងអម្បូរឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុប គេអាចចែកជាក្រុមភាសាឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុបដូចតទៅ ៖

១-ក្រុមភាសាហេទី-លូប៊ី ឬអាណាតូលី(តំបន់អាស៊ីមីន័រ)

ជាក្រុមភាសាមួយពួកដែលគេអាចបែងចែកទៅតាមកាលប្បវត្តិពីរៈ សម័យកាលសតវត្សទី១៨-១៣ មុនគ្រិស្តសករាជ គេរកឃើញសំណេរគុយនេអ៊ីហ្វម(cunei-forme)របស់ជនជាតិហេតទីឬនេស៊ីត(អក្សរចារឹករបស់ព្រះចៅអធិរាជហេតទីព្រះនាម អានី តាសា)។ ក្រោយមកទៀតជាអត្ថបទដែលមានលក្ខណៈជារបៀបបូជាសាសនា លក្ខណៈទេវនិយម ប្រវត្តិសាស្ត្រ នយោបាយ និងសង្គម-សេដ្ឋកិច្ច ជាអត្ថបទដែលមានលក្ខណៈជាស្វ័យជីវប្រវត្តិ និងទាក់ទងនឹងប្រពៃណីទំនៀមទម្លាប់ជាដើម)។

គេបានរកឃើញផងដែរនូវសំណេរគុយនេអ៊ីហ្វមជាភាសាលូប៊ី និងបាំឡៃ (អត្ថបទទាំងពីរភាសានេះត្រូវបានគេសរសេរឡើងក្នុងសតវត្សទី១៤-១៣មុនគ្រិស្តសករាជ)។ ក្នុងចន្លោះពេលក្រោយមកទៀត គេរកឃើញអត្ថបទជាសំណេរ អ៊ីយេរ៉ូគ្លីហ្វ(hiéroglyphe) របស់ហេតមី និងលូប៊ី នៅមុនសតវត្សទី៩-៨មុនគ្រិស្តសករាជ ក៏ប៉ុន្តែអត្ថបទនេះមិនទាន់ត្រូវបានគេអានដាច់នៅឡើយ ហើយអត្ថបទទាំងនេះក៏គេមិនទាន់បានចាត់ចូលទៅក្នុងក្រុមភាសាណាមួយនៅឡើយដែរ។

២-ក្រុមភាសាអៀរ៉ង់

ក្នុងរយៈកាលដ៏យូរយារណាស់មកហើយ ភាសានេះមានឈ្មោះថាភាសា អាបេស្ទី ហើយនៅពេលមុននេះទៅទៀត គេឱ្យឈ្មោះភាសានេះថា ភាសាហ្សេនដ៏ ដែលគេយកភាសានេះទៅចងក្រងអត្ថបទពិសិដ្ឋសម្រាប់សាសនា «អាបេស្ទី» ជាសំណេរដែដំបូងបង្អស់នៅក្នុងសតវត្សទី១៣-១៤នៃគ្រិស្តសករាជ។ អត្ថបទទាំងនេះជាអត្ថបទសាសនាមានឈ្មោះថាអត្ថបទ អាបេស្ទីសាសានីត នៅពាក់កណ្តាលសហសវត្សទី១ ហើយក្រោយមកជាអត្ថបទ «អាប្រាគីដ» ដែលជាអត្ថបទពិសិដ្ឋដូចគម្ពីរវេទដែរ។

ភាសាពែរ្សបុរាណ (ជាភាសាដែលគេសរសេរអត្ថបទ "អាកេមីនីត" ដោយយកសំណេរគុយនេអ៊ីហ្វមមកប្រើនៅក្នុង សតវត្សទី៦-ទី៤នៃគ្រិស្តសករាជ។ អត្ថបទមួយដែលគេចាត់ទុកថាជាអត្ថបទសំខាន់នៅក្នុងអាកេមីនីតនោះ គឺអត្ថបទ "បេគីស្ទូន"។ ភាសាពែរ្សបុរាណស្ថិតនៅក្នុងចំណោមគ្រាមភាសានានានៃប្រទេសអៀរ៉ង់ប៉ែកខាងលិច ដូចជាភាសា "មីឌីយ៍" ដែរ។ *ភាសាស្គីហ្វ* ក៏ដូចជាភាសាអាបេស្ទីដែរ ស្ថិតនៅក្នុងគ្រាមភាសាអៀរ៉ង់ខាងកើត (ប្រមាណជា ២០០០ អត្ថបទគ្រឹះ ដែលត្រូវបានគេរៀបចំឡើងវិញលើឯកសារសំណៅដែជាភាសាក្រិក។ ឯកសារនេះនិយាយពីឈ្មោះមនុស្ស (នរនាម) និងឈ្មោះទីកន្លែង(ស្ថាននាម) ។

ភាសាពែរ្សសម័យកណ្តាល ឬភាសាប៉េហ្លេវី (សតវត្សទី២–៣នៃគ្រិស្តសករាជដែលគេរកឃើញសំណេរចារឹកនៅលើពុម្ពអក្សរនៅលើប្រាក់កាក់ នៅលើភាជន៍ នៅលើក្រដាសផ្តាម នៅក្នុងឯកសារ "ម៉ានីកេ" ក្នុងសតវត្សទី៨-៩នៃគ្រិស្តសករាជ។ ជាការពិតហើយ អត្ថបទទាំងនេះ(អត្ថបទម៉ានីកេ)ច្រើននិយាយទាក់ទងនឹងជំនឿ សាសនា និងជាអត្ថបទពិសិដ្ឋ)។ ភាសាប៉ាហ្វាន់នៅក្នុងឯកសារដែលនិយាយពីការគ្រប់គ្រងនៅក្នុងសំណេរចារឹក និងលិខិតស្នាមនានាចាប់ តាំងពីសតវត្សទី១មុនគ្រិស្តសករាជនិងក្នុងឯកសារម៉ានីកេ។ ភាសាពែរ្សសម័យកណ្តាលត្រូវបានគេចាត់ចូលទៅក្នុងក្រុមភាសាអៀរ៉ង់ប៉ែកខាងលិច។

ភាសាសុហ្គឌីយ៍ ត្រូវបានគេរកឃើញនៅក្នុងអត្ថបទផ្សេងៗដែលទាក់ទងនឹងពុទ្ធសាសនា សាសនាគ្រិស្ត និងអត្ថបទម៉ានីកេ។ *ភាសាកូរេហ្សមី* (គេឃើញអត្ថបទមួយផ្នែកដែលគេសរសេរជាភាសានេះនៅលើភាជន៍ (ក្នុងសតវត្ស ទី៣មុនគ្រិស្តសករាជ លើឯកសារកាលប្បវត្តិប្រហែលសតវត្សទី៣មុនគ្រិស្តសករាជ នៅក្នុងបទានុក្រមភាសាអារ៉ាប់ក្នុងសតវត្សទី១៣នៃគ្រិស្តសករាជ ឃ្លាឃ្លោងក្នុងវចនានុក្រមអារ៉ាប់-ពែរ្ស ក្នុងសតវត្សទី១១-១២ នៃគ្រិស្តសករាជជាដើម)។ ភាសាសាកឬកូតានណូសាក ជាភាសាក្នុងក្រុមភាសាអៀរ៉ង់ដែលគេសរសេរជាសំណេរចារឹកដែលគេយកពីតំបន់កូតាន់ ទូម ស្លូក និងពីកន្លែងដទៃទៀត។ សំណេរចារឹកនេះគេយកអក្សរព្រាហ្មីមកប្រើ។ ចំពោះភាសាកូតាន់ ជា

ទូទៅ គេចែកជាភាសាកូតាន់បុរាណនិងភាសាកូតាន់ជំនាន់ក្រោយ។ ភាសានេះត្រូវបានគេចាត់ចូលទៅក្នុងគ្រាមភាសាអៀរ៉ង់ខាង កើត។ គេមានគំនិតចង់បញ្ចូលភាសានេះទៅក្នុងភាសាបាក់ទ្រីឬអ្វីដែលគេហៅថាភាសាអេតអូតូហារដែលគេអាចវិនិច្ឆ័យភាសានេះ តាមរយៈការរកឃើញសំណេរចារឹកដ៏ធំមួយ ដែលគេយកពីតំបន់សួរកូតាឡាភាគខាងជើងនៃអាហ្គានីស្ថានក្នុងសតវត្សទី១-២នៃគ្រិស្តសករាជ)និងតាមរយៈរឿងព្រេងនានាជាភាសាគូស្តាន់និងអេហ្វតាលីត ដែលគេសរសេរឆ្លាក់លើប្រាក់កាក់។

ភាសាអាឡាន់ ជាភាសាដែលបន្តវង្សពីភាសាស្គីហ្វ និងភាសាសារម៉ាត់។ ភាសានេះលាតសន្ធឹងនៅភាគខាងជើងនៃតំបន់កូកាស ក្នុងតំបន់វាលប៉ែកខាងត្បូងរុស្ស៊ី។ គេបានរក្សាទុកនូវឃ្លាឃ្លោងមួយចំនួនជាភាសា អាឡាន់របស់អ្នកនិពន្ធ ប៊ីសង់ តាំង ក្នុងសតវត្សទី១២ម្នាក់ឈ្មោះ អ៊ីយោន សេសា។ គេឃើញសំណេរជាភាសាអាឡាន់បែបជាអក្សរបច្ឆាមរណៈក្នុងសតវត្សទី១០នៃគ្រិស្តសករាជ សំណេរពីស្ថាននាម និងគេរកឃើញទិន្នន័យមួយចំនួននៃកម្ចីពាក្យភាសា តាឡាន់ នៅក្នុងភាសាហុងគ្រី។

ភាសាពែរ្សសម័យថ្មី ក្នុងសម័យដើមភាសានេះមានឈ្មោះថា ហ្វារស៊ី ប៉ាស៊ី ប៉ារស៊ី និងដារី ជាភាសាអក្សសិល្ប៍រាប់សតវត្សមកហើយ។ ជួនកាល គេចែកភាសានេះជាភាសាពែរ្សសម័យទំនើបដែលប្លែកពីភាសាពែរ្សក្លាស៊ិច ភាសាតាតហ្ស៊ិក ភាសាពូស្តូ(ពូស្តូ ភាសាអាហ្គានីស្ថាន) គ្រាមភាសាឃើត, ភាសាលូរ និងបាហ្ទីយ៉ា ជាភាសាដែលមិនទាន់មានអក្សរនៅឡើយ ហើយស្ថិតនៅប៉ែកខាងត្បូងនៃប្រទេសអៀរ៉ង់, គ្រាមភាសាបេ-លូត ឬ បេលូឈី, តាត, តាឮស្ស, គីឡាននិងម៉ាសាន់ឌេរ៉ាន់ ទាំងអស់នេះជាគ្រាមភាសាប៉ែកកណ្តាលនិងខាងលិចនៃប្រទេសអៀរ៉ង់(ភាសាយ៉ាសឌី ឬ កាប្រី ណាអ៊ីនី ណាតាន់ស៊ី គូរីជាដើម)។ ភាសាបាឡ៉ាឈី អូរម្វរី គូមសារី ភាសាទាំងអស់នេះចាត់ចូលទៅក្នុងក្រុមភាសាអៀរ៉ង់ប៉ែកខាងលិច។ ភាសាអាសេទី ប៉ាមៀរដែលក្នុងនោះមានភាសាស៊ូណាន់ រូសាន់ បារតាន់ អូរ៉ូស្ស៊រ សារីកូល យ៉ាគូឡាំ អ៊ីស្កាស៊ីម បាហាន់ មូនច្យាន់ យីគ្តា ទាំងអស់នេះចាត់ចូលក្នុងក្រុមភាសាអៀរ៉ង់ខាងកើត។

៣-ក្រុមភាសាតូហារ

ក្នុងក្រុមភាសានេះ គេបែងចែកជាក្រុមភាសាតូហារប៉ែកខាងកើត ដែលក្នុងនោះមានភាសាការ៉ាសាឬទូហ្វាន់ និងក្រុមភាសាតូហារខាងលិច ក្នុងនោះមានភាសាគូចាន់។

៤-ក្រុមភាសាអាមេនី

ភាសាអាមេនីបុរាណ - ភាសាក្រាបារជាភាសាដែលមានសំណេរចារឹកបុរាណបំផុតមួយ(សតវត្សទី៥-១១នៃគ្រិស្តសករាជ) ដែលក្នុងនោះមានសរសេរពីសាសនា ប្រវត្តិសាស្ត្រ ទស្សនវិជ្ជា និងអត្ថបទដទៃទៀត និងមួយចំនួនធំទៀតជាអត្ថបទបកប្រែ។ *ភាសាអាមេនីសម័យកណ្តាល* (សតវត្សទី១២-១៦នៃគ្រិស្តសករាជ)។ ភាសាអាមេនីសម័យថ្មីពីសតវត្សទី១៧នៃគ្រិស្តសករាជ នៅពេលដែលមានការបង្កើតភាសា«ប្រជាជន» ភាសាអាស្ហាប៉ា។ ភាសាអាស្ហាប៉ា នេះផ្អែកទៅលើគ្រឹះនៃបែបផែនភាសាអក្សរសាស្ត្រប៉ែកខាងកើត។ ចំណែកឯភាសាអាមេនីប៉ែកខាងលិចផ្អែកលើភាសាអ្នកភ្នំ ដែលក្នុងភាសានេះ គេរកឃើញមានអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ដ៏សម្បូរណ៍បែប។

៥-ក្រុមភាសាហ្វាំង(តំបន់ភាគខាងលិចនៃអាស៊ីមីន័រ)

ភាសាក្រិងគីបុរាណ គេឃើញមាននៅក្នុងសំណេរចារឹកនានានៅក្នុងសតវត្សទី៨-៣មុនគ្រិស្តសករាជ។ *ភាសាក្រិងគីថ្មី* គេរកឃើញនៅក្នុងពាក្យពេចន៍របស់អ្នកនិពន្ធក្រិចនិងប៊ីសង់តាំងឈ្មោះ ហេសីគ្គី និងអ្នកដទៃទៀត។

៦-ក្រុមភាសាហ្វ្រាហ្គី

នៅភាគខាងកើតនៃតំបន់បាល់កង់និងប៉ែកពាយ័ព្យនៃតំបន់អាស៊ីមីន័រ។

៧-ក្រុមភាសាអ៊ីលីរី

នៅប៉ែកខាងលិចនៃតំបន់បាល់កង់និងមួយផ្នែកតូចក្នុងប៉ែកអាគ្នេយ៍នៃប្រទេសអ៊ីតាលី។ ក្រុមភាសានេះត្រូវបានគេចែកជាភាសាម៉ីលីរីផ្ទាល់និងភាសាម៉េសាបនៅតំបន់ប៉ែកខាងត្បូងនៃប្រទេសអ៊ីតាលី។

៨-ក្រុមភាសាអាល់បានី

គេឃើញសំណេរចារឹកទី១ជាភាសានេះចាប់ពីសតវត្សទី១៥នៃគ្រិស្តសករាជ។ អ្នកប្រាជ្ញមួយចំនួនមើលឃើញថា ភាសានេះមានតំណពូជពង្សពីភាសាអ៊ីលីរី។ អ្នកប្រាជ្ញខ្លះទៀតយល់ថាភាសានេះតវង្សត្រកូលពីភាសាហ្វ្រាហ្គី។

៩-ក្រុមភាសាវេនេត

នៅតំបន់ឦសាននៃប្រទេសអ៊ីតាលីដែលគេរកឃើញនៅក្នុងសំណេរចារឹកចំនួន២៥០នៅសតវត្សទី៦-១មុនគ្រិស្តសករាជ ។

១០-ក្រុមភាសាក្រិក

ជាភាសាដែលជាក្រុមគ្រាមភាសា *ក្រិកបុរាណ* ក្នុងនោះមានភាសា អីយ៉ូន-អាទិច, អារកាដូឈីប ក្រុមភាសាប៉ែកឦសាន និងក្រុមភាសាប៉ែកខាងលិច។ ភាសាទាំងនេះត្រូវបានគេរកឃើញនៅក្នុងសំណេរចារឹកនានា ក្នុងសតវត្សទី១៥-១១មុនគ្រិស្តសករាជ។ ភាសានេះត្រូវបានលោក ហ្គោមែរ យកទៅប្រើប្រាស់ក្នុងកំណាព្យរបស់លោកប្រហែលក្នុងសតវត្សទី៩មុនគ្រិស្តសករាជ។ *ភាសាក្រិកសម័យកណ្ដាល ឬភាសាប៊ីសង់តាំង* និងតមកទៀត *ភាសាក្រិកសម័យថ្មី* ដែលគេចែកជាភាសាសម្រាប់សរសេរ និងភាសានិយាយ។

១១-ក្រុមភាសាអ៊ីតាលិច

ជាក្រុមភាសាដែលស្ថិតនៅទៀបកោះអាប៉េណាំង។ ក្នុងសម័យបុរាណ គេឃើញមានភាសាឡាតាំង ដែលក្នុងពេលដំបូងឡើយជាភាសានិយាយរបស់ប្រជាជនទីក្រុងរ៉ូម និងក្នុងតំបន់ជាយៗទីក្រុងនេះ។ ក្នុងពេលបន្តមកទៀត ភាសានេះបានរីកសាយពេញទូទាំងប្រទេសអ៊ីតាលី ហើយក្រោយមកទៀតភាសានេះបានរីកសាយពីទៀបកោះពៀរេនេ និងតំបន់ហ្កាល់រហូតទៅដល់ដាណឺម៉ាក និងទ្វីបអាហ្វ្រិកប៉ែកខាងជើង។

ជាមួយនឹងភាសាឡាតាំង ក្នុងក្រុមភាសាអ៊ីតាលិច គេឃើញមានភាសាប៉ឺគិន ភាសាអូស្គី ភាសាអូមប្រ៊ី ភាសាស៊ីគូលនៅក្នុងកោះស៊ីលីស៊ី។ ក្នុងសម័យកណ្ដាល ភាសាឡាតាំងជាភាសាប្រជាជនសាមញ្ញ ហើយនៅលើមូលដ្ឋានភាសាឡាតាំងនេះកើតចេញជាក្រុមភាសាមួយទៀតឈ្មោះថាក្រុមភាសារ៉ូម៉ាំង។ ក្នុងក្រុមភាសារ៉ូម៉ាំងនេះ គេចែកចេញជា ភាសាបារាំង ភាសាអុកស៊ីតានឬភាសាប្រូវ៉ង់ ភាសាអេស្ប៉ាញ៉ុល, ភាសាកាតាឡាំង ភាសាហ្គាលីស៊ី ភាសាព័រទុយកាល់ ភាសាអ៊ីតាលី ភាសាសារឌីន ភាសារេតូរ៉ូម៉ាំង ភាសារ៉ូម៉ានី ភាសាម៉ុលដាវី ភាសាអារូម៉ាន។ ដោយឈរលើមូលដ្ឋានភាសារ៉ូម៉ាំងនេះ គេបង្កើតជាភាសាសិប្បនិម្មិតអេស្ពេរ៉ង់តូផងដែរ។

១២-ក្រុមភាសាកេលត៍

ស្ថិតនៅខាងចុងទ្វីបអឺរ៉ុបខាងលិច គឺពីអៀរឡង់ រហូតដល់ទៀបកោះពៀរេនេនៅភាគខាងត្បូង។

១៣-ក្រុមភាសាស៊ែរម៉ាំង

ក្នុងក្រុមភាសានេះចែកជាបីអនុក្រុមភាសាបន្តទៀត។ ១- ក្រុមភាសាស៊ែរម៉ាំងខាងកើត ក្នុងនោះមានភាសាហ្គោត។ ២- ក្រុមភាសាស៊ែរម៉ាំងមានៈ ក)- ភាសាអាឡឺម៉ង់លើ ដែលជាទូទៅគេចែកជាភាសាអាឡឺម៉ង់លើសម័យបុរាណ(សតវត្សទី៨-១១) ភាសាអាឡឺម៉ង់លើសម័យកណ្ដាល(សតវត្សទី១២-១៥) និងភាសាអាឡឺម៉ង់លើសម័យថ្មី ឬភាសាអាឡឺម៉ង់។ ខ)- ភាសាអាឡឺម៉ង់ក្រោម ដែលចែកចេញជាភាសាអាឡឺម៉ង់ក្រោមសម័យបុរាណ ភាសាអាឡឺម៉ង់ក្រោមសម័យទំនើប ក្នុងនោះមានភាសាហូឡង់ ភាសាអាព្រិកាអាន ឬភាសាបួរស៍ ភាសាអង់គ្លេសបុរាណ ឬភាសាអង់គ្លោសាក់សុង ភាសាអង់គ្លេសសម័យកណ្ដាល និងភាសាអង់គ្លេសសម័យថ្មី។ ៣- ភាសាស៊ែរម៉ាំងប៉ែកខាងជើង ឬភាសាស្កង់ឌីណាវ ក្នុងនោះមានភាសាអ៊ីស្លង់ ភាសាដាណឺម៉ាក ភាសាស៊ុយអែត និង ភាសាន័រវេស។

១៤-ក្រុមភាសាបាល់ទិច

គេចែកក្រុមភាសានេះជាពីរអនុក្រុម គឺក្រុមភាសាបាល់ទិចខាងលិចដែលក្នុងនោះមានភាសាព្រុស, ភាសាយ៉ាត្វា ឬភាសាស៊ូដាវ, ភាសាហ្កាលីន ឬហ្គោតល្យ៉ាត។ ក្រុមភាសាបាល់ទិចខាងកើតមានភាសាលីទ្វី ភាសាលីឡូអានី។

១៥-ក្រុមភាសាស្លាវៈ ជាទូទៅគេចែកក្រុមភាសានេះជាបីអនុក្រុមទៀតគឺៈ

១-ក្រុមភាសាស្លាវខាងត្បូងមានៈ ភាសាស្លាវបុរាណ(សតវត្សទី១០-១១) ភាសាប៊ុលការី ភាសាម៉ាសេដូន ភាសាសែប-ហារវ៉ាត់ ភាសាស្លូវេនី និងភាសាស្លូវីន។

២-ក្រុម ភាសាស្លាវខាងលិច ក្នុងនោះមានភាសាឆែក ភាសាស្លូវ៉ាក ភាសាប៉ូឡូញ ជាដើម។

៣-ភាសាស្លាវខាងកើត ក្នុងនោះ មានភាសារូស្ស៊ី ភាសាអ៊ុយក្រែន បីយេឡូរូស៊ី ជាដើម។

១៦-ក្រុមភាសាឥណ្ឌា ឬ ឥណ្ឌូ-អារ្យ

នៅវាលទំនាបប៉ែកខាងជើងនៃឧបទ្វីបឥណ្ឌានិងនៅកោះលង្កា។ គេចែកចេញជាភាសាឥណ្ឌាយុគបុរាណ គឺភាសាគម្ពីរវេទ(អត្ថបទចាស់ជាងគេ គឺអត្ថបទគម្ពីរឫក្សវេទនៅចុងសតវត្សទី២-ដើមសតវត្សទី១មុនគ្រិស្តសករាជ) ភាសាសំស្ក្រឹត ដែលគេដឹងថាមានចែកចេញជាបែបផែនមួយចំនួន ដូចជា ភាសាសំស្ក្រឹតក្លាស៊ិក, ភាសាសំស្ក្រឹតអេពិក និងអ្វីដែលគេហៅថាភាសាពុទ្ធសាសនា(ពេលខ្លះគេចែកជាភាសាសំស្ក្រឹតវេទដែរ)។ ភាសាឥណ្ឌាសម័យកណ្តាលឬ ភាសាប្រាក្រឹត ដែលក្នុងនោះមានភាសាមួយដែលគេស្គាល់ច្បាស់ភាសាបាលី ដែលគេយកទៅប្រើក្នុងការកត់ត្រា ព្រះត្រៃបិដកពុទ្ធសាសនាជាដើម។ ភាសាប្រាក្រឹតត្រូវបានគេរកឃើញនៅក្នុងសំណេរចារឹករបស់ស្តេចអសោកមហារាជផង ដែរ។ ភាសាឥណ្ឌាសម័យថ្មីចែកជា ១- ក្រុមភាសាកណ្តាលដែលក្នុងនោះមាន ភាសាហិណ្ឌី។ ២- ក្រុមភាសាខាងកើត ដែលក្នុងនោះមានភាសាប៊ីហារី ភាសាប៊ីងហ្គាលី ភាសាអាស្សាំ ភាសាអូរីយ៉ា។ ៣- ក្រុមភាសាខាងត្បូងមានភាសាម៉ារ៉ាធី។ ៤- ក្រុមភាសាស៊ីងហ្គាល់។ ៥- ក្រុមភាសាប៉ែកពាយ័ព្យ ដែលក្នុងនោះមានភាសាស៊ិនធី ភាសាឡិនឌី និង ភាសាប៉ិនជ្រាប៊ី។ ៦- ក្រុមភាសាខាងលិចមានភាសារ៉ាជ្យ៉ាស្ថានី ភាសាគុតជ្យ៉ារ៉ាទី ភាសាភីលី ភាសាខាន់ដេស៊្សី។ ៧- ក្រុមភាសាប៉ាហារី ដែលក្នុងនោះមានចែកជាក្រុមភាសាប៉ាហារីខាងកើត(នេប៉ាល់) និងក្រុមភាសាប៉ាហារីកណ្តាលមាន ភាសាគូម៉ាតនី ភាសាកាហ្វាលី និងក្រុមភាសាប៉ាហារីខាងលិច។

ខ-អម្បូរចិន-ទីបេត៍

គេអាចហៅអម្បូរភាសានេះម្យ៉ាងទៀត អម្បូរស៊ីណូ-ទីបេត៍ គឺជាអម្បូរភាសាដ៏ធំមួយក្នុងចំណោមអម្បូរភាសា ទាំងអស់ មានភាសាលើសពីមួយរយត្រូវបានគេចាត់ចូលក្នុងអម្បូរភាសានេះ ហើយអ្នកនិយាយភាសានេះមាន រហូត ទៅដល់ជិតពីរពាន់លាននាក់ ភាសាក្នុងអម្បូរចិន-ទីបេត៍មានរៀងរៀបពីភាសាកុលសម្ព័ន្ធរហូតដល់ភាសាជាតិ។

ទោះជាយ៉ាងណាក៏ដោយ និយាយដោយជាក់ស្តែងទៅ ភាសាមួយចំនួនក្នុងអម្បូរនេះមិនទាន់មានការស្រាវជ្រាវល្អិតល្អន់ឱ្យមានលក្ខណៈជាវិទ្យាសាស្ត្រនៅឡើយទេ ហើយភាសាខ្លះទៀត ត្រូវគេស្គាល់តែនៅលើសំណេរចារឹកខ្លីៗតែប៉ុណ្ណោះ។ យោលទៅលើទៅតាមការចាត់ថ្នាក់តាមបែបប្រពៃណីដែលធ្វើឡើងនៅដើមសតវត្សទី២០នេះ អម្បូរភាសាចិន-ទីបេត៍ត្រូវបានបែងចែកជាពីរក្រុមភាសាគឺ *ក្រុមភាសាចិន-ទីបេត៍ខាងកើត*(ភាសាថៃ-ចិន) ដែលនៅក្នុងនេះ មានបញ្ចូលភាសាចិននិងក្រុមភាសាថៃ។ *ក្រុមភាសាចិន-ទីបេត៍ខាងលិច* ក្នុងនោះមានក្រុមភាសាទីបេត៍-ភូមា ភាសាម៉ាវ-យ៉ាវនិងភាសាការេន ពេលខ្លះ ក៏ត្រូវបានគេបញ្ចូលទៅក្នុងក្រុមភាសាចិន-ទីបេត៍ខាងកើតដែរ។ លំដាប់ពាក្យ គឺជាលក្ខណៈសំខាន់សម្រាប់បែងចែកក្រុមភាសាចិន-ទីបេត៍។ នៅក្នុងក្រុមភាសាចិន-ទីបត៍ខាងកើត គេឃើញថាកម្មបទត្រូវគេដាក់ខាងក្រោយកិរិយាសព្ទ ដែលខុសពីក្រុមភាសាចិន-ទីបេត៍ ខាងលិចដែលកម្មបទគេដាក់នៅពីមុខកិរិយាសព្ទ នៅពេលបច្ចុប្បន្ននេះ គេទទួលស្គាល់ថា ក្រុមភាសាថៃនិងភាសាម៉ាវ-យ៉ាវមិនមែនស្ថិតក្នុងអម្បូរភាសាចិន-ទីបេត៍ទេ។

នៅក្នុងការសិក្សាភាសាវិទ្យាសម័យបច្ចុប្បន្ន តាមធម្មតា គេតែងតែបែងចែកភាសាចិន-ទីបេត៍ជាពីរមែកធាង ដោយឈរទៅលើរចនាសម្ព័ន្ធខាងក្នុងរបស់ភាសាទាំងនេះ និងទៅលើទីតាំងភាសាទាំងនេះនៅក្នុងតួនាទីភាសាវិទ្យាពិភពលោក។ មែកធាងភាសាទាំងពីរនេះគឺ ភាសាចិន និងភាសាទីបេត៍-ភូមា។ ក្នុងមែកធាងភាសាទីមួយមានភាសាចិន និងគ្រាមភាសា និងក្រុមគ្រាមភាសាដ៏ច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់។ ក្រុមភាសានេះលាតសន្ធឹងនៅលើទឹកដី ប្រទេសចិនប៉ែកខាងត្បូងតំបន់ហ្គោប៊ី និងប៉ែកខាងកើតនៃតំបន់នៃទីបេត៍។ ភាសាឌុងហ្គាន់ក៏ត្រូវគេរាប់បញ្ចូលក្នុងក្រុមភាសាចិនប៉ែកខាង ជើង។ ក្នុងមែកធាងនេះ គេអាចរាប់បញ្ចូលទាំងភាសាបៃឬភាសាមិញស្យា នៅក្នុងខេត្តយូណាន់នៃប្រទេសចិន ក៏

ប៉ុន្តែក្រោយមកគ្មានលក្ខខណ្ឌគ្រប់គ្រាន់ដើម្បីបញ្ចូលភាសានេះនៅក្នុងអម្បូរចិន-ទីបេត៍ទេ។ ក្រុមភាសាអម្បូរចិន-ទីបេត៍ក្រៅពីនេះត្រូវបានគេបញ្ចូលទៅក្នុងមែកធាងទីបេត៍-ភូមា។ ប្រជាជនដែលនិយាយភាសាប្រភេទនេះរស់នៅក្នុងទឹកដីមួយភាគធំនៃប្រទេសមីយ៉ាន់ម៉ា(ភូមា) នេប៉ាល់ ប៊ូតង់ នៅវាលទំនាបប៉ែកនិរតីប្រទេសចិន និងប៉ែកឦសាននៃប្រទេសឥណ្ឌា។ ភាសាសំខាន់ៗនៅក្នុងមកធាងទីបេត៍-ភូមា និងភាសាដែលមានញាតិស្រឡាយនឹងភាសានេះមាន : ភាសាភូមា សីឈួន និងយូណាង់ ភាសាទីបេត៍ ភាសាស៊ិនវេ៍ កាស្មៀរ ភាសានេប៉ាល់ ភាសាប៊ូតង់ ភាសាការេន ជាដើម។

ភាសាចិន-ទីបេត៍ជាភាសាព្យាង្គ ជាភាសាអ៊ីសូឡង់ ហើយតិចក្តី ច្រើនក្តីមានទំនោរទៅរកអាគ្លុយទីណង់។ ឯកតាសូរវិទ្យាមូលដ្ឋាននៃភាសាបែបនេះគឺព្យាង្គ ដែលក្នុងនោះ គេមិនងាយនឹងចែកដាច់ការខ័ណ្ឌព្រំដែនរវាងព្យាង្គម័រផែម និងពាក្យឱ្យបានច្បាស់លាស់ឡើយ។ សូរទាំងឡាយដែលជាសមាសធាតុព្យាង្គ ត្រូវបានគេរៀបជាលំដាប់មួយដែលមានលក្ខណៈជាក្បួនច្បាប់រឹងត្អឹងមួយ(តាមធម្មតា គេរៀបតាមលំដាប់ពីព្យញ្ជនៈថ្លង់ ព្យញ្ជនៈឮខ្ពំរ ស្រៈកន្លះ ស្រៈមូលដ្ឋាន ព្យញ្ជនៈ ហើយសមាសធាតុព្យាង្គទាំងអស់លើកលែងតែស្រៈចេញ អាចមិនមានក៏បាន)។ គេមិនអាចជួបប្រទះឃើញបន្សំព្យញ្ជនៈនៅក្នុងគ្រប់ភាសាក្នុងអម្បូរនេះឡើយ ហើយបន្សំព្យញ្ជនៈនេះអាចនឹងមានទៅបានតែនៅដើមព្យាង្គតែប៉ុននោះ។ ចំនួនព្យញ្ជនៈដែលមាននៅខាងចុងព្យាង្គមានតិចតួចបំផុត បើប្រៀបធៀបទៅនឹងព្យញ្ជនៈដើមព្យាង្គ (មិនលើសពី៦-៨ព្យញ្ជនៈ ដែលជាហេតុនាំឱ្យមានទម្រង់ព្យាង្គបើកច្រើនឬមួយមានព្យាង្គ ដែលបញ្ចប់ដោយព្យញ្ជនៈខ្យល់ប្រមុះប៉ុណ្ណោះ។ នៅក្នុងភាសាជាច្រើនមានស្នៀង(tone)។ ក្នុងភាសាទាំងឡាយដែលមានប្រវត្តិច្បាស់លាស់ គេអាចសង្កេតឃើញថា មានធ្វើឱ្យមានភាពងាយស្រួលជាជំហាន១ខាងផ្នែកប្រព័ន្ធសូរព្យញ្ជនៈនិងមានភាពសាំញ៉ាំខាងផ្នែកប្រព័ន្ធសូរស្រៈនិងស្នៀង។

ជាក្រឹត្យក្រម ម័រផែមតែងតែស៊ីគ្នាទៅនឹងព្យាង្គ ហើយឫសពាក្យ ជាធម្មតា គ្មានការប្រែប្រួល ក៏ប៉ុន្តែ នៅក្នុងភាសាខ្លះៗ គោលការណ៍ទាំងនេះត្រូវបានគេសើរើចេញ ដូចជាក្នុងភាសាភូមាអាចនឹងមានបែបផែនសូរព្យញ្ជនៈនៅក្នុងឫស Pʰau(ចោះដោយមានរន្ធឬហែក) និង Pau (ដែលគេចោះរន្ធរួចឬមានរន្ធស្រាប់)។ នៅក្នុងភាសាទីបេត៍បុរាណគេឃើញមានផ្នត់ដើម(បុព្វបទ) និងផ្នត់ចុងដែលបង្ហាញធាតុមួយប្រភេទដែលជាប្រភេទកិរិយាសព្ទ ដូចជាកិរិយាសព្ទ b-kru-s(លាងជម្រះ) និង kru-d (ចូរលាងឱ្យជ្រះ!)។ ក្នុងភាសាហ្សីនប៉ូ ពាក្យដែលមានឫសច្រើនដែលកើតឡើងដោយព្យាង្គពីរ គេឃើញស្រៈក្នុងព្យាង្គទីមួយមានការថយសូរទាំងបរិមាណ និងគុណភាព ហើយក្នុងការបង្កើតពាក្យថ្មីព្យាង្គទីមួយត្រូវបាត់រូបតែម្តង ដូចជា makui(ដំរី) ទៅជា kui (ហ្វូងដំរី)។ ក្នុងភាសាអម្បូរនេះ ជាគោលការណ៍ ឫសពាក្យអាចត្រូវគេយកទៅប្រើប្រាស់ ដូចជាពាក្យឫស ដូចជាក្នុងភាសាចិន ma (សេះ) lai (មកណេះ) ជាដើម។ ក្នុងករណីខ្លះ ពាក្យមួយដែលមានឫសគល់ជានាមដើម្បីនឹងក្លាយជាពាក្យពេញលេញបាននោះ គេត្រូវការផ្នត់បន្ថែមទៀត។ ដូចជាក្នុងភាសាចិន ផ្នត់ចុង -z ក្នុងពាក្យ fang-z(ផ្ទះ) ភាសាទីបេត៍ -pa ក្នុងពាក្យ lag-pa (ដៃ) ផ្នត់ដើម(បុព្វបទ) a- ក្នុងពាក្យ amo(សេះ) ជាដើម។ ក្នុងភាសាអម្បូរនេះ គេមានការលំបាកក្នុងការបែងចែកពាក្យ ជាពិសេសក្នុងការញែកឱ្យដាច់ពីគ្នារវាងពាក្យផ្សំ(ពាក្យសមាស) និងកន្សោមពាក្យ រវាងផ្នត់(បទ) និងពាក្យរណប។ល។ ចំពោះថ្នាក់ពាក្យវិញ ត្រូវបានគេបែងចែកទៅតាមលទ្ធភាពពាក្យដែលគេយកទៅប្រើប្រាស់នៅក្នុងសំណង់ឃ្លានិងទៅតាមបន្សំជាមួយម័រផែម រណប។ ឧ. នៅក្នុងភាសាចិន ប្រៀបធៀបកន្សោមពាក្យ zong huar (ដាំផ្កា) និង hong huar(ផ្កាក្រហម)។ ក្នុងនេះ គេអាចបែងចែកជាបីថ្នាក់ពាក្យ គឺនាម កិរិយាសព្ទ និងគុណនាម ដែលមានការប្លែកគ្នាត្រង់ថា តើពាក្យទាំងនោះមានទីតាំងនៅត្រង់ណា បើប្រៀបធៀបទៅ នឹងពាក្យដែលនៅជាប់ជិត ខាងនឹងពាក្យនោះ។ កិរយាសព្ទអាចមាននាមជាប់ពីខាងក្រោយក្នុងឋានៈជាកម្មបទ ឬជាអង្គបន្ទាប់បន្សំដទៃទៀត ឬ ជាគុណនាមបញ្ជាក់នាម។ ក្នុងភាសាខ្លះទៀត ដូចជាភាសាភូមាជាដើម គេមាន ពាក្យរណបសម្រាប់បំពេញន័យឱ្យនាម ដូចជា tou ជាពាក្យរណបដែលបង្ហាញពីពហុវចនភាពរបស់នាម ពាក្យរណប i សម្រាប់សម្គាល់កម្មសិទ្ធិ ពាក្យរណប me សម្រាប់បង្ហាញប្រភេទកិរិយាសព្ទក្នុងពេលអនាគតកាល ពាក្យរណប pij សម្រាប់បង្ហាញអតីតកាលសម្រេច។

ចំណែកឯគុណនាមវិញ ដូចជានៅក្នុងភាសាចិនជាដើម បើយោលទៅតាមលក្ខណៈវេយ្យាករណ៍ គេឃើញថា មានលក្ខណៈខិតជិតមកកិរិយាសព្ទច្រើនជាងខិតទៅរកនាម។ ជួនកាលទៀត គេបញ្ចូលគុណនាមទៅក្នុងសមាសភាគ ប្រភេទកិរិយាសព្ទ គឺបានន័យថាគុណនាមមានគុណភាពដូចជាកិរិយាសព្ទដែរ។

គេឃើញថាក្នុងភាសាអម្បូរចិន-ទីបេត៍ ទំនាក់ទំនងរវាងពាក្យក្នុងឈ្នូះ កម្មបទជាប់ទាក់ទងនឹងកិរិយាសព្ទ។ ទំនាក់ទំនងពាក្យក្នុងឈ្នូះប្រព្រឹត្តទៅតាមលំដាប់ S-P។ ឧ. ក្នុងភាសាចិនឈ្នូះ bai ma chi cao(សេះសស៊ីស្មៅ)ក កើតឡើងពីទំនាក់ទំនងពីពាក្យឫស ហើយទំនាក់ទំនងនេះត្រូវបានគេរៀបទៅតាមលំដាប់ពាក្យនីមួយៗ(ប្រធាន ឬ កន្សោមប្រធាន)→ បំពាប់ប្រធាន)។ ក្នុងភាសាភូមា pan ahla tou (ផ្កាស្រស់ៗល្អ) tou បង្ហាញពី ពហុលក្ខណភាព នៃ pan ahla ជាដើម។

គ-អម្បូរភាសាអូស្ត្រូ-អាស៊ី

ក្រុមភាសាមួយដែលប្រជាជាតិមួយចំនួនប្រើប្រាស់សម្រាប់និយាយទាក់ទងគ្នានៅក្នុងតំបន់អាស៊ីអាគ្នេយ៍ និង អាស៊ីខាងត្បូង។ ភាសានេះក៏ត្រូវបានប្រជាជនមួយចំនួននៅតាមកោះក្នុងមហាសមុទ្រឥណ្ឌាប្រើប្រាស់។

គ.១-លក្ខណៈទូទៅអម្បូរភាសាអូស្ត្រូ-អាស៊ី

លក្ខណៈប្រព័ន្ធស្រៈនៃភាសាអម្បូរអូស្ត្រូ-អាស៊ីមានបញ្ច្រកស្រៈបិទ-បើកទៅលើស្រៈ [ẹ:] "អេ" [i:] "អ៊ី" [ọ:] "អូ" ហើយនឹងមានស្រៈ [ə] ដូចជា [ə] ក្នុងភាសាអង់គ្លេសដែរ។ ស្រៈក្នុងភាសាជាច្រើនមានបញ្ច្រក ប្រូសូឌី (prosody) ទៅតាមសូរវែង-ខ្លី។ នៅលើមូលដ្ឋានប្រព័ន្ធព្យញ្ជនៈ គេឃើញមានបញ្ច្រកម្ន-ថ្លង់-ស្ទះ។ នៅក្នុងភាសា ខ្លះ មានប្រភេទ ព្យញ្ជនៈដែលមានសំឡេងក្នុងក្បាល និងព្យញ្ជនៈមានខ្យល់។ លក្ខណៈពិសេសមួយសម្រាប់ភាសាអូស្ត្រូ-អាស៊ីគឺមាន ព្យញ្ជនៈគ្មានខ្យល់ស្ទះនៅខាងចុងរូបសព្ទ(បំណែបផែនម័រផែម-កាឡារូប)។ នៅក្នុងភាសាមន-ខ្មែរ ដោយសារតែដំណើរ តម្លង់(assourdissement) ព្យញ្ជនៈឮ-ស្ទះនាំឱ្យកើតរេស៊ីស (register) ឬស៊េរី (serie) ក្នុង សូរស្រៈ ដូចជា ដំណើរ តម្លង់សូរ [g] ទៅជា [k] (ក្នុងកណី គ-ក), សូរ [j] ទៅជា [c](ក្នុងករណី ជ–ច), សូរ [d] ទៅ ជា [t] (ក្នុងករណី ទ–ត) ជាដើម។ ហេតុការណ៍នេះកើតមានឡើងនៅក្នុងភាសាវៀត-មឿង និងផ្នែកខ្លះនៃភាសា បា លុងវ៉ា ហើយការណ៍នេះក៏ជាជំហានទៅរកការកកើតនៃស្នៀង(tone)ដែរ។

ចំពោះទម្រង់វេយ្យាករណ៍វិញ ភាសាខ្លះដែលស្ថិតក្នុងអម្បូរអូស្ត្រូ-អាស៊ីបានរក្សាទុកនូវទម្រង់ផ្នត់និងភាសាខ្លះ ទៀតមិនរក្សាទុកនូវទម្រង់ផ្នត់ទេ។ ផ្នត់ទាំងនោះភាគច្រើនជាផ្នត់ដើមនិងផ្នត់ដែក វៀរលែងតែភាសាមួយចំនួននៅមាន ផ្នត់ចុងដូចជាក្រុមភាសាមុណ្ឌៈ និងណាហ្គាលីជាដើម។ ផ្នត់ដើមភាសាអម្បូរនេះច្រើនមានទម្រង់ជា CV, CVC, VC ឬ ក៏មានតែព្យញ្ជនៈនៅដើមឫសពាក្យតែម្តង។ ឧ. ក្នុងភាសាខាស៊ី គេឃើញមានពាក្យ k-ti (ដៃ) k- jat (ជើង) (k-) ជា ផ្នត់ដើម)kər-pheng(ដោយខ្សែក) (pheng-ព្រំប្រទល់ ខ្សែបន្ទាត់› ក្នុងភាសានីកូបា mat(ភ្នែក) tei(ដៃ) olmat (គ្រាប់ភ្នែក) oltei(បាតដៃ) okmat (បិញ្ចើម) ។

ឈរលើទម្រង់នៃការបង្កើតពាក្យឬការពង្រីកពាក្យមូលដ្ឋាន(ពាក្យឫសនៃភាសាមួយចំនួន ដូចជាភាសាខាស៊ី ជាដើម)ត្រូវបានអ្នកស្រាវជ្រាវមួយចំនួនរកឃើញថា មានជំហានផ្លាស់ប្តូរពីទម្រង់អ៊ីសូឡង់ទៅរកទម្រង់អាគ្លុទីណង់ចំពោះ ផ្នត់ដែកវិញ គេឃើញមានផ្នត់ដែក ən/-n- សម្រាប់បង្កើតនាមសព្ទដែលក្លាយពីកិរិយាសព្ទសម្រាប់សម្គាល់ឧបករណ៍ និងទីកន្លែង ផ្នត់ដែក -m- ដែលមានន័យជាសំខាន់សម្រាប់សម្គាល់អ្នកធ្វើសកម្មភាព ផ្នត់ដែក-mn-(mn) សម្រាប់ សម្គាល់នាមដែលសម្គាល់អ្វីជាកន្សោមជាសំណុំនិងនាមអរូបី។ ក្នុងនេះទៀត គេឃើញមានផ្នត់ដែក -r-,-l- និង -?- ផងដែរ ដូចជានៅក្នុងភាសាខាស៊ី គេឃើញមានពាក្យ briw(មនុស្ស) k-aman-uan(មនុស្សជាតិ) ក្នុង ភាសានីកូបា dok (ចូល) d-am-Uk(ភ្ញៀវ) koan (កូន) k-aman-ean(ជំនាន់) ជាដើម។ ចំពោះភេទ(លិង្គ)របស់នាមសព្ទវិញ ក្នុងភាសាភាគច្រើន គេកំណត់បានតែទៅលើនាមដែលសម្គាល់ភាវៈមានជីវិតប៉ុណ្ណោះ។ មានតែភាសាខាស៊ីមួយទេ ដែលមានសម្គាល់លិង្គរបស់នាមសព្ទ។ ចំពោះវចនៈវិញ ភាសានេះ(ខាស៊ី) មានឯកវចនៈ ទ្វិវចនៈ និងពហុវចនៈ។

ក្នុងផ្នែកសម្ព័ន្ធវិទ្យា ឈ្នូះទោលតែមានការគោរពទៅតាមលំដាប់ SVO (Subject→Verb→Object)។

គ.២-បំណែងចែកអម្បូរភាសាអូស្ត្រូ-អាស៊ី

ភាសាអូស្ត្រូ-អាស៊ីចែកជា៨ក្រុមភាសា ៖

១-ក្រុមភាសាសេម៉ាង-សាកៃ (ក្រុមភាសាអាស្លីយ៉ាន)

ជាក្រុមភាសាទាំងឡាយដែលលាតសន្ធឹងនៅឧបទ្វីបកោះមល្លកា(ប្រទេសម៉ាឡេស៊ី)។ មានគ្រាមភាសាសេម៉ាងមួយត្រូវបានប្រជាជននៅប៉ែកខាងត្បូងប្រទេសថៃយកមកនិយាយ។ ក្រុមភាសាសេម៉ាង-សាកៃ ឬអាស្លីយ៉ានចែកចេញជាអនុក្រុមមួយចំនួនៈ ១) អាស្លីយ៉ានខាងជើង ឬភាសាសេម៉ាង-ប៉ាន់ហ្កាន់។ ២) ក្រុមភាសាសម៉ាងខាងត្បូងជាក្រុមភាសាដែលរលត់ទៅហើយ។ ៣) ភាសាតេមីអា ឬឡាណុះ(ភាសាសាកខាងជើង)។ ៤) ភាសាសេម៉ៃ(ភាសាសេកៃកណ្ដាល)។ ៥) ភាសាប៉ះមេរី(ភាសាសាកៃប៉ែកនិរតី)។ ៦)- ភាសាសេមឡៃ(ភាសាសាកៃប៉ែកអាគ្នេយ៍)។ ៧) ភាសាក្នុងអនុក្រុមជ្យាស៊្វូត(ភាសាសាកៃខាងកើត)។ ៨) ភាសាក្រៅអនុក្រុម ឬសេម៉ះប៊េរី គឺក្រុមភាសាសាកខាងកើត។ ៩) ភាសាឈេ-វ៉ុង មានភាពប្លែកពីភាសាសេម៉ាងនិងសាកៃត្រង់ថា ភាសានេះត្រូវបានកុលសម្ព័ន្ធនេហ្គ្រាអ៊ីដ យកមកនិយាយនៅតំបន់ហ្វូណុង-បណុម ។

២-ក្រុមភាសាវៀត-មឿង

ជាផ្នែកគ្រឹះមួយនៃអម្បូរអូស្ត្រូ-អាស៊ី។ ជាក្រុមភាសាមួយដែលគ្របដណ្ដប់ភាគច្រើននៅប្រទេសវៀតណាម និងក្នុងផ្នែកខ្លះនៃប្រទេសឡាវ។ ភាសាសំខាន់ៗក្នុងក្រុមភាសានេះមាន ភាសាវៀតណាមបច្ចុប្បន្ន គ្រាមភាសានានារបស់ភាសានេះ ភាសាវៀតណាមកណ្ដាល ភាសាមឿងនិងគ្រាមភាសាដ៏ច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ទៀត ភាសាប៉ាកាតាន ភាសាថាវ៉ុង ភាសាប៉ុង ភាសាស្លាត ឬសេកជាដើម។

៣-ក្រុមភាសាប៉ាលុង-វ៉ា

ក្នុងនោះមានបញ្ចូលភាសាទាំងឡាយដែលលាតសន្ធឹងរហូតដល់ព្រំប្រទល់ខាងត្បូងនៃប្រទេសចិន, ទីបេត៍, ប្រទេសប៊ិរតង់ និងនៅប្រទេសវៀតណាម, ថៃ, ឡាវ និងភូមាផងដែរ។ ក្រុមភាសានេះមាន ចែកចេញជាអនុក្រុមផ្សេងៗ ក្នុងនោះមានៈ អនុក្រុមប៉ែកខាងលិចដែលមានភាសារាង ឬយ៉ាងសេក, ភាសាប៉ាលុង ឬភាសារូម៉ៃ ក្នុងនោះក៏មានគ្រាមភាសាដារ៉ាំងផងដែរ, ភាសាអាំងគូ ឬអាំងកួយ, ភាសាវ៉ា, ភាសាអន, ភាសាតយឡយ, ភាសាដាណាយ, ភាសាឡាវ៉ាដែលក្នុងនោះមានគ្រាមភាសាមួង, មី-បាំ, ប៉ាប៉ាវ។ អនុក្រុមខាងកើតមានភាសាឃ្មុ, ឡា- ម៉េត, ក្វា ក្វាងលីម, ខា, កន-គឺ, ខាដួយ-លួង, ផេង (តេងឬផុង›, តុង-លួង, ក្មេន, ចុន, ហា-ពូ និង គ្រាមភាសា ជាច្រើនទៀត ។

៤-ក្រុមភាសានីកូបា

ក្នុងនោះមានភាសាទាំងឡាយដែលលាតសន្ធឹងនៅក្នុងប្រជុំកោះនីកូបា។ ភាសាទាំងនោះមានភាសាការ(ការនីកូបា)ឬ ពូ, ភាសាស្ហូវ្រី ឬ តេ-តេត, ភាសាតេរ៉េស និងបាំប៉ាក(តេ -អ៊ិះ-ឡុង), គ្រាមភាសាកណ្ដាលដែល ក្នុងនោះមានណាងកាយរី(កោះកូម័រត៍›, ឡាហ្វិល(កោះទីរស៊្លឹគូ), តេះញូ(កោះកាឆេល), ឡូង(កោះ នីកូបាធំ), អុន (កោះនីកូបាតូច),ឡា-ម៉ុង-ស្ហេ(កោះកុន ឌូល), មីឡុះ(គ្រាមភាសាខាងត្បូង) ស្ហមប៉េង។

៥-ក្រុមភាសាខាស៊ី

ស្ថិតនៅក្នុងប្រទេសឥណ្ឌានិងបង់ក្លាដេស នៅក្នុងនោះមានបញ្ចូលគ្រាមភាសាមួយចំនួន ដែលអ្នកតំបន់ភ្នំ នៅក្នុងរដ្ឋមេឃាឡៃប្រទេសឥណ្ឌាយកមកនិយាយ។ គ្រាមភាសាមួយដែលគេចាត់ទុកថាជាគ្រាមភាសាស្តង់ដានោះ គឺគ្រាមភាសានៅតំបន់ឆេរ៉ាពូនឌ្ជី, គ្រាមភាសាឡេងង៉ាម(សេនតេងឬផ្ញា), គ្រាមភាសាបារ (ឡាកាដុង)។

៦-ក្រុមភាសាមុណ្ឌៈ

ភាសាមួយចំនួនក្នុងក្រុមនេះត្រូវបានប្រជាជនមួយចំនួននៃរដ្ឋម៉ាត្យាប្រាដេស រដ្ឋបីហារ អូរិស្សា និងអាន់ដ្រាប្រាដេស(ប្រទេសឥណ្ឌា)យកមកនិយាយ។

៧-ក្រុមភាសាណាហ្កាលី

នៅរដ្ឋម៉ាត្យាប្រាដេសប្រទេសឥណ្ឌា។ ក្រុមភាសានេះទទួលឥទ្ធិពលពីភាសានានា ក៏ប៉ុន្តែក្រុមភាសានេះនៅ

រក្សាទុកនូវអ្វីដែលជិតស្និទ្ធនឹងក្រុមភាសាមុណ្ឌៈ។

៨-ក្រុមភាសាមន-ខ្មែរ

ជាក្រុមភាសាមួយដែលជាសមាសភាគនៃអម្បូរភាសាអូស្ត្រូ-អាស៊ី។ ពាក្យ «មន-ខ្មែរ» កើតឡើងបញ្ច្រាសពាក្យ «មន-អណ្ណាម» ដែលត្រូវបានគេបង្កើតឡើងនៅពាក់កណ្ដាលសតវត្សទី១៩ ក្នុងន័យចង់ផាត់ភាសាអណ្ណាមចេញពី ក្រុមភាសានេះ។ ពាក្យ «មន-ខ្មែរ» មានការរីកសាយយ៉ាងខ្លាំង បន្ទាប់ពីភាសាវិទូអាឡឺម៉ង់ ម្នាក់ឈ្មោះស្មីតបានបញ្ចេញ ស្នាដៃមួយឈ្មោះថា "Die Mon-Khmer-Völker ein Bindeglied zwischen Völker Zentralasiens und Austronesiens" ក្នុងឆ្នាំ១៩០៦ និងស្នាដៃផ្សេងៗទៀត។ នៅមិនទាន់មានឯកភាពនៅឡើយទេទៅលើការកំណត់ព្រំ ប្រទល់ក្រុមភាសាមន-ខ្មែរ។

អ្នកសិក្សាស្រាវជ្រាវជាច្រើនបានពង្រីកព្រំដែននៃក្រុមភាសាមន-ខ្មែរ រហូតដល់ក្រសោបយកភាសាមួយចំនួនមកបញ្ចូលក្នុងក្រុមនេះ ភាសាទាំងនោះមានៈ ភាសាខាស៊ី(លោកហ្វូនីញេវ), ភាសាម៉ាឡាកា(លោកឌីផ្លូត) និងភាសានីគូបាផងដែរ(លោកគោរគោញីយ៉េវ)។ ក្នុងស្នាដៃរបស់លោកថូម៉ាស និងលោកហេតលីដល ទាក់ទងនឹងស្ថិតិវចនសព្ទបានចាត់បញ្ចូលភាសាវៀតណាមក្នុងក្រុមមន-ខ្មែរនេះដែរ ដោយផាត់ភាសានីកូបា និងភាសាមល្លកាចេញ។ ចំពោះ ភាសាខាស៊ីវិញនៅក្នុងចំណោទបញ្ហានៅឡើយ។ ដោយឈរលើលក្ខណវិនិច្ឆ័យប្រភេទភាសា ក្នុងការបែងចែកក្រុមភាសាអូស្ត្រូ-អាស៊ី លោកពីណូវបានស្នើបែងចែកជាសាខាមុណ្ឌៈនិងសាខាខ្មែរ-នីកូបា។ ក្នុងសាខាខ្មែរ-នីកូបា លោកពីណូវ ស្នើចែកក្រុមធំៗពីរគឺ ក្រុមមន-ខ្មែរ និងក្រុមនីកូបា(ករណីនេះ គេមិនបានយកភាសាវៀតណាមមកពិនិត្យទេ)។

អ្នកសិក្សាស្រាវជ្រាវភាគច្រើនបញ្ចូលទៅក្នុងក្រុមមន-ខ្មែរនូវក្រុមភាសាមួយចំនួនដូចតទៅៈ ក្រុមភាសាខ្មែរ ក្រុមភាសាមន ក្រុមភាសាព័រ ក្រុមភាសាបាហ្នាខាងជើង ក្រុមភាសាបាហ្នាខាងត្បូង ក្រុមភាសាបាហ្នាខាងលិច ក្រុមភាសា កាទូយ ក្រុមភាសាឃ្មុ ក្រុមភាសាប៉ាលុង។ ភាសាទាំងនេះត្រូវបានគេចាត់ទុកថាជាក្រុមភាសា"មន-ខ្មែរប្រពៃណី" គឺជាក្រុមភាសាដែលគេធ្លាប់តែថា ជាក្រុមភាសាមន-ខ្មែរត់មាត់ រត់ចិត្តជាយូរមកហើយ។

ក្រុមភាសាមន-ខ្មែរប្រពៃណីលាតសន្ធឹងទូទាំងទឹកដីឥណ្ឌូចិន ប្រទេសថៃ ភូមា និងតំបន់វាលទំនាបខាងត្បូងនៃប្រទេសចិន។ ប្រជាជាតិដែលនិយាយភាសាមន-ខ្មែរភាគច្រើនគឺ ជនជាតិខ្មែរ មន និងកួយ និងជនជាតិ មួយភាគតូចទៀតដែលមានចំនួនពីចន្លោះពីរបីពាន់ទៅពីរបីម៉ឺននាក់ប៉ុណ្ណោះ ។

គ.៣-លក្ខណៈក្រុមភាសា «មន-ខ្មែរប្រែពណី»

សម្រាប់សទ្ទវិទ្យា ស្ទើរតែគ្រប់ភាសាមន-ខ្មែរប្រពៃណី គេឃើញមានវត្តមានលំដាប់សូរស្រៈកណ្ដាលច្បាស់លាស់, មានវត្តមានព្យញ្ជនៈក្រអូមស្ទះ(ញ និង ច្ចង់)។ ជាក្រឹត្យក្រម, ប្រព័ន្ធសូរស្រៈបង្កើតបានជាបីលំដាប់សូរស្រៈ គឺលំដាប់ស្រៈមុខ, ស្រៈកណ្ដាល និងស្រៈក្រោយ(នេះបើគិតតាមចលនាទៅមុខទៅក្រោយ ចលនាលាត នៃអណ្ដាត) និង បី ឬ បួនលំដាប់ស្រៈលើ-ក្រោម (បើគិតតាមចលនាលើ-ក្រោម ឬ ចលនាបញ្ឈរនៃអណ្ដាត)។ ភាសាជាច្រើនមានប្រព័ន្ធសូរស្រៈសម្បូរបែប គឺមានលើសពី៣០(ភាសាខ្មែរ, ភាសាព្រៅ)។ ភាសាភាគច្រើនមានការប្រឈមរវាងស្រៈវែង-ខ្លី។ ប្រព័ន្ធសូរព្យញ្ជនៈ ជាធម្មតា មានភាពងាយៗ។ ភាសាជាច្រើនក្នុងចំណោមភាសាមន-ខ្មែរប្រពៃណី ឃើញមានវត្តមានព្យញ្ជនៈដើមក(ភាសាកាទូ, ភាសាសួយ, ភាសាស្មៀង) និងព្យញ្ជនៈដើមច្រមុះ (ភាសាកាទូ, ភាសាម្នង-ព្នង, ភាសាកេហូ)។ ចួនកាលព្យញ្ជនៈច្រមុះទាក់ទងយ៉ាងជិតជិតទៅភាពឮខ្ទ័រនៃព្យញ្ជនៈ (ភាសាសេដាង)។ ព្យញ្ជនៈមានខ្យល់ត្រូវបានគេជួបប្រទះដោយកម្រក្នុងភាសាសម្រែ។

សម្រាប់ពាក្យនៅក្នុងភាសាមន-ខ្មែរប្រពៃណី គេឃើញមានបន្សំធាតុ(ភាគច្រើនជាផ្នត់ដើម) ដែលជាធាតុមិនមានការសង្កត់សូរ(ព្យាង្គខ្សោយ) នៅពីមុខពាក្យមូលដ្ឋាន(ពាក្យឫស) ដែលគេហៅថា "ព្យាង្គខ្លាំង"។ អ្វីដែលគេហៅថា "ព្យាង្គខ្សោយ" នេះមានចំនួនជាកំរិតជាងអ្វីដែលហៅថា "ព្យាង្គខ្លាំង"។ ចំនួនព្យាង្គខ្សោយអាចមានត្រឹមតែបី (ភាសាកាទូ), មានពីរ(ភាសាប៉ាលុង), មានតែមួយ(ភាសាក្វា, បាហ្នា, បាំកុះ, ឃ្សិងមូល, ព្រៅ)។ ក្នុងនេះ គ្រប់ភាសាមន-ខ្មែរប្រពៃណីទាំងអស់មានពាក្យមួយព្យាង្គច្រើន ចំណែកឯភាសាមួយចំនួនក្នុងនោះមានគ្រាមភាសាម្នងមួយ

ចំនួនដូចជា គ្រាមភាសារ៉េឡេម ញ៉ាហេងជាដើមអនុញ្ញាតឱ្យមានតែរចនាសម្ព័ន្ធឯកព្យាង្គប៉ុននោះ។ ចំពោះចំនួនព្យាង្គនៅក្នុងពាក្យឫសមិនមានលើសពីពីរព្យាង្គឡើយ។ រចនាសម្ព័ន្ធព្យាង្គខ្លាំង ក៏មានការកំរិតផងដែរ។ ជាធម្មតា បន្សំព្យញ្ជនៈប្រព្រឹត្តទៅតាមរយៈការប្រើប្រាស់ព្យញ្ជនៈលំហូរ(liquide) ដូចជា [l], [r] ជាដើម នៅខាងចុងព្យាង្គមានចំនួនតិចតួច (ឬក៏គ្មានសោះ) បើប្រៀបធៀបការប្រើប្រាស់ព្យញ្ជនៈប្រភេទនេះនៅដើមព្យាង្គ។

ចំពោះភាសាមន-ខ្មែរប្រពៃណី គេឃើញមានប្រភេទប្លែកៗ នៃសំណួរ(phonation) ស្រៈ មានន័យថា ការប្លែក គ្នាទៅតាមកំរិតសំណួរខ្លាំង-ខ្សោយនៃស្រៈ។ ជាទូទៅ គេឃើញមានការប្រឈមរវាងសំណួរស្រៈនិងសំណួរមានខ្យល់ (ភាសាសួយ, កួយ, ហាឡាង, ចែស ក្រែ) ឬក៏ការប្រឈមរវាងសំណួរស្រៈនិងតំណឹងសូរ (ភាសាព្រៅ, សេដាង)។ ក្នុងភាសាមួយចំនួនទៀត ប្រភេទសំណួរស្ថិតនៅលើលក្ខណៈស្រៈ(ភាសាខ្មែរ, ភាសាមន)។ ជារឿយៗ ប្រភេទសំណួរជាប់ទាក់ទងនឹងលក្ខណៈសូរវិទ្យា ជាឧទាហរណ៍ជាប់ទាក់ទងទៅនឹងរេស៊ីស។ ក៏ប៉ុន្តែ ក្នុងភាសាមួយចំនួនសំណួរនិងរេស៊ីសមានលក្ខណៈដាច់ដោយឡែកពីគ្នាគឺមិនមានឥទ្ធិពលលើគ្នាឡើយ(ភាសាម៉ា)។ ក្នុងភាសាភាគច្រើន គេសម្គាល់ឃើញមានទំនោរទៅរកច្រមុះកម្មនូវសូរស្រៈ ហើយករណីនេះ មានកើតឡើងតែក្នុងវង្វង់សូរបំពង់កប៉ុននោះ(ភាសាសេដាង ក្វា ហាឡាង)។ ជាក្រឹត្យក្រម ភាសាមន-ខ្មែរបុរាណមិនមានរចនាសម្ព័ន្ធស្នៀងទេ(មានតែភាសាដាណៃនិងម៉ាង-អ៊ី ប៉ុណ្ណោះ)។

ចំពោះការបង្កើតពាក្យ គេឃើញថា ពាក្យផ្សំនិងកន្សោមពាក្យមានទម្រង់តែមួយដែលនាំឱ្យមានការលំបាកក្នុងការចែកប្រភេទពាក្យទាំងពីរនេះឱ្យដាច់ស្រឡះពីគ្នា។ ក្នុងភាសាជាច្រើន គេឃើញមានវិធីបង់ក្លាយពាក្យដោយប្រើផ្នត់(ភាសាកាទូ បាហ្នា បាំកុះ)។ ផ្នត់ដើមភាគច្រើនមានលក្ខណៈជាការញ៉ាំងឱ្យមានអំពើដោយប្រើព្យញ្ជនៈបបូរមាត់(ផ្នត់ដើម po- ក្នុងភាសាសេដាង, ផ្នត់ដើម pa- ក្នុងភាសាប៉ាកុះ និង កាទូ, ផ្នត់ដើម pó- ក្នុងភាសាបាហ្នា, ផ្នត់ដើម bɒŋ-, p- ក្នុងភាសាខ្មែរ, ផ្នត់ដើម pn-, p-ក្នុងភាសាឃ្មុ)។ ផ្នត់ដើមដែលមានន័យជាការញ៉ាំងអំពើដោយប្រើព្យញ្ជនៈធ្មេញ(ទន្តជៈ) គេឃើញមានផ្នត់ដើម tó-ក្នុងភាសាបាហ្នា, ផ្នត់ដើម ta- ក្នុងភាសា កាទូ និងប៉ាកុះ។ ផ្នត់ដើមញ៉ាំងអំពើដោយប្រើព្យញ្ជនៈបំពង់ក គេឃើញមានផ្នត់ដើម ka-ក្នុងភាសាកាទូ ភាសាមន។ ផ្នត់ដើមដែលមានន័យបដិការឬបង្ហាញពីសកម្មភាពរួម ឬទាក់ទងគ្នាដោយប្រើព្យញ្ជនៈធ្មេញ គេឃើញមានផ្នត់ដើម tô- ក្នុងភាសាបាហ្នា និង កាទូ, ផ្នត់ដើម ta- ក្នុងភាសាសេដាង, ផ្នត់ដើម tar- ក្នុងភាសា ប៉ាកុះ។ ផ្នត់ដើមដែលបង្ហាញសកម្មភាពអកម្មដោយប្រើព្យញ្ជនៈធ្មេញ គេឃើញមានផ្នត់ដើម tó- ក្នុងភាសាបាហ្នា និងកាទូ ផ្នត់ដើម ti- ក្នុងភាសាប៉ាកុះ។ ចំពោះផ្នត់ដែក ឃើញមានផ្នត់ដែកសំខាន់ៗមួយចំនួនដូចជា: ផ្នត់ដែកសម្គាល់វត្ថុ ដោយប្រើព្យញ្ជនៈធ្មេញ(ផ្នត់ដែក -ón- ក្នុងភាសាបាហហ្នា, ស្មៀង, ផ្នត់ដែក -m- ក្នុងភាសាឃឃ្មុ, ផ្នត់ដែក -an- ក្នុង ភាសាប៉ាកុះ, ផ្នត់ដែក -ón- ក្នុងភាសាសេដាង, ផ្នត់ដែក-ɒmn-,-ɒn- ក្នុងភាសាខ្មែរ)។ ផ្នត់ដែកសម្គាល់អ្នកធ្វើសកម្មភាព ឬអំពើដោយប្រើព្យញ្ជនៈបបូរមាត់(ផ្នត់ដែក-m- ក្នុងភាសាខ្មែរ, កាទូ, មនបុរាណ) ផ្នត់ដែកសម្គាល់ការញ៉ាំងសកម្មភាព ឬអំពើដោយប្រើព្យញ្ជនៈបបូរមាត់(ផ្នត់ដែក -ɒm- ក្នុងភាសាខ្មែរ, ផ្នត់ដែក-m-ក្នុងភាសាឃ្មុ)។ មានការបាត់បង់ស្ទើរតែទាំងអស់នូវប្រព័ន្ធផ្នត់នៅក្នុងភាសាជាច្រើន ជាពិសេស ក្រុមភាសាបាហ្នាខាងត្បូង។ នៅក្នុងភាសាខ្លះ ជាឧទាហរណ៍ភាសាខ្មែរ ជាដើម គេឃើញថាប្រព័ន្ធផ្នត់មិនបានទទួលការលូតលាស់ឡើងទេ គឺរក្សាផ្នត់ពីមុនមកដដែល។ ក្នុងគ្រប់ភាសាទាំងអស់ គេឃើញថាមានការប្រើប្រាស់ប្រព័ន្ធផ្នត់ក្នុង កំរិតតិចតួចបំផុត ហើយផ្នត់ទាំងនោះមានន័យមិនច្បាស់លាស់ឬក៏គ្មានន័យទាំងស្រុងតែម្តង។ ជាទូទៅគេយល់ថាប្រព័ន្ធផ្នត់ទាំងនេះជាសំណល់នៅក្នុងភាសាតាំងពីសម័យបុរាណមកម្ល៉េះ ដែលក្នុងសម័យនោះ ភាសាមានការរីកចម្រើនជាងសម័យបច្ចុប្បន្ន ក៏ប៉ុន្តែការអះអាងនេះនៅជាបញ្ហាប្រទាំងប្រទាស់នៅឡើយ។ ក្នុងភាសាមួយចំនួនទៀតគេសង្កេតឃើញថានៅមានប្រើប្រាស់ការស្ទួនពាក្យក្នុងកម្រិតច្រើនឬតិចតួចដែរ។

ក្នុងភាសាមន-ខ្មែរប្រពៃណីគ្មានការប្តូរផ្លាស់ទម្រង់ពាក្យទេ។ ទំនាក់ទំនងពាក្យក្នុងសម្ព័ន្ធ គេឃើញមានការគោរពលំដាប់ពាក្យនិងពាក្យជំនួយ។ ក្នុងភាសាមួយចំនួនអាចនឹងមានការបែងចែកជាថ្នាក់ពាក្យដោយផ្អែកលើការផ្សំជាមួយកិរិយាជំនួយ និងធាតុជំនួយដទៃទៀត។ ក្នុងភាសាមួយចំនួនមានការខុសគ្នារវាងប្រេឌីកា(បម្រាប់ប្រធាន) និង

នាម ដោយសារតែនាមមិនអាចដើរតួជាបំរាប់ប្រធានបានទេ ប្រសិនជាគ្មានបន្សំនឹងធាតុជំនួយ។ បម្រាប់ប្រធានចែកចេញជាពីរថ្នាក់ធំៗ គឺកិរិយាសព្ទនិងគុណនាម។ បម្រាប់ប្រធានក្នុងកំរិតថ្នាក់ទីមួយអនុញ្ញាតឱ្យល្បះមានទម្រង់ទ្វេអង្គ។ ចំពោះបំរាប់ប្រធានថ្នាក់ទីពីរមិនតម្រូវឱ្យមានទម្រង់ល្បះទ្វេអង្គនេះទេ។ ឧទាហរណ៍ ក្នុងការនិយាយភាសាខ្មែរ គេអាចនិយាយបានថា "នាងកញ្ញាសរសេរ" តែគេមិនអាចនិយាយថា "នាងកញ្ញាស្អាត" នោះទេ ក្នុងករណីនេះទាល់តែថែមធាតុជំនួយនេះថែមទៀត «នាងកញ្ញានេះស្អាត» ឬក៏ប្រើធាតុជំនួយផ្សេងថែមទៀតដើម្បីពង្រីកទម្រង់ល្បះ។ នៅក្នុងភាសាមួយចំនួន គេមិនប្រើធាតុជំនួយនោះទេ។

ចំពោះសម្ពន្ធវិទ្យា ជាទូទៅទម្រង់ល្បះទោលមានទម្រង់ជា S→V→O។

សម្គាល់ ៖

ភាសាខ្មែរមានដើមកំណើតដំណាលគ្នានឹងកំណើតមនុស្ស។ មនុស្សខ្មែរមានកំណើតតាំងពីយូរយាណាស់មកហើយ។ ដូច្នេះ ភាសាខ្មែរក៏មានដើមកំណើតតាំងពីយូរយាណាស់មកហើយដែរ។ អ្នកប្រាជ្ញបានចាត់ភាសាខ្មែរចូលក្នុងអម្បូរភាសា «មន-ខ្មែរ» ដែលជាអម្បូររងរបស់អម្បូរភាសាដ៏ធំមួយ គឺ «អូស្ត្រូ-អាស៊ី ឬអាស៊ីខាងត្បូង»។

អម្បូរភាសា«មន-ខ្មែរ» មាន ៖

«មន-ខ្មែរ» →
- ក្រុមភាសាព័រ ៖ ព័រ ជង សំរែ ស្អូច សួយ...
- ក្រុមភាសាខ្មែរ ៖ ខ្មែរ(កម្ពុជា) ខ្មែរបុរាណ ខ្មែរសុរិន្ទ ខ្មែរបាសាក់...
- ក្រុមភាសាបាកណាៈ បាកណាខាងជើង បាកណាខាងត្បូង បាកណាខាងលិច...
- ក្រុមភាសាកាទុ ៖ កាទុ កន្ទុ កួយ...
- ក្រុមភាសាឃ្មុ ៖ ឃ្មុ ខាវ ពួច ខា...
- ក្រុមភាសាមន ៖ មន(តៈឡាញ់) មនបុរាណ មនតាង មនតេ...
- ក្រុមភាសាប៉ាឡោងៈ ប៉ាឡោង វ៉ា ឡាវ៉ា កាវ៉ា ម៉ាង...
- ក្រុមភាសាខាស៊ីៈ ខាស៊ី អំរី ជីវ៉ាង...។

៧.២-ការបង្កើតពាក្យ

ដើម្បីបង្កើតពាក្យ គេប្រើវិធីកម្លាយ វិធីស្ទើរកម្លាយ វិធីស្ទើរបន្សំ វិធីបន្សំ វិធីសមាស វិធីរូប-សទ្ទតា ...។

១-វិធីកម្លាយ

វិធីកម្លាយជាវិធីបង្កើតពាក្យដោយប្រើផ្នត់(ផ្នត់ដើម ផ្នត់ដែក) ហើយជួនកាល គេក៏មានប្រើកាឡារូបរបស់ផ្នត់ខ្លះផងដែរ។

-ផ្នត់ និងកាឡារូប

ផ្នត់គឺជាកន្ទេចពាក្យដែលឥតមានអត្ថិភាពជាពាក្យឯករាជ្យក្នុងភាសាខ្មែរ ហើយមានរូបនឹងនរ និងមានន័យនឹងនរ លើកលែងតែមានការវិវត្តសូរ និងការវិវត្តន័យចំពោះផ្នត់ខ្លះ។ ទោះផ្នត់គ្មានអត្ថិភាពជាពាក្យឯករាជ្យក្នុងភាសាខ្មែរក្តី ក៏ខ្មែរទូទៅបានស្គាល់ និងអាចប្រើប្រាស់សម្រាប់ដាក់ភ្ជាប់ជាមួយពាក្យឫសក្នុងភាសាខ្មែរ(ឬពាក្យកម្ចីដែលចូលស៊ប់ក្នុងភាសាខ្មែរ) ដើម្បីបង្កើតពាក្យកម្លាយ។

-ផ្នត់ដើម

ផ្នត់ដើមគឺជាផ្នត់ដែលក្នុងកម្លាយពាក្យ គេយកទៅដាក់ជាប់ខាងឆ្វេងពាក្យឫស ដូចជាៈ

[ប៉-] + ដឹង > ប្ដឹង, [ប៉-] + ដូរ > ប្ដូរ ...។

-ផ្នត់ដែក

ផ្នត់ដែកគឺជាផ្នត់ដែលក្នុងកម្លាយពាក្យ គេយកទៅដាក់ញែកពាក្យឫស ដូចជា ៖

កើយ + [-ន-] > ខ្នើយ, ជួញ + [-ម-] > ឈ្មួញ, ...។

-កាឡារូប

កាឡារូបគឺការប្រែប្រួលនៃរូបដើមរបស់ផ្នត់ណាមួយ(តិចឬច្រើន)ទៅតាមករណី/បរិបទ ដូចជា ផ្នត់ [ប៉-] ដែល ក្នុងការនិយាយស្ដី ខ្មែរយើងប្រើសម្រាប់បង្កើតកិរិយាហេតុជាច្រើន, ឧ. ប៉ដឹង, ប៉ឃ្លរ, ប៉ខំ, ប៉ចូល, ប៉ស៊ី, ប៉បួស, ... ដែលក្នុងអក្ខរាវិរុទ្ធ បុព្វបុរសយើងសរសេរដូច្នេះ៖ ប្ដឹង[56], ព្យួរ, បង្ខំ, បញ្ចូល, បន្សុំ, បំបួស, ... ទៅវិញ។ យើងគិតថា [ប៉] ជារូបដើមនៃផ្នត់ដើមសម្រាប់បង្កើតកិរិយាហេតុជាច្រើន រីឯរូបស្រដៀងគ្នានេះ ដូចជា [ផ-], [ព-], [ភ-], [ប'ង-], [ប'ញ-], [ប'ន-], [ប'ម-], ... ជាកាឡារូបរបស់[ប៉]។

១.១-ពាក្យកម្លាយសម្គាល់កិរិយាហេតុ

<u>តារាងសរុប បង្ហាញការបង្កើតពាក្យ សម្គាល់កិរិយាហេតុ</u>

ពាក្យកម្លាយ / ពាក្យឫស	១	២	៣	៤	៥	៦
	[ប៉-]និង កាឡារូប	[ប៉-] ទម្រង់[ពស-]	[ប្រ-]	[រ'ម-]	[-អ'ម-/ -អ៊'ម-]	[ដ'ម-]
កិល				រំកិល		
កើត	បង្កើត					
ខាន				រំខាន		
ខំ	បង្ខំ					
គេច	បង្គេច					
គាប់	ផ្គាប់					
គ្រប់	បង្គ្រប់					
ឃ្លាត	បង់ឃ្លាត					
ជ្រោះ	បញ្ជ្រោះ					
ជ្រាប	បញ្ជ្រាប					
ងើយ	ភ្ងើយ					
ចាញ់	ផ្ចាញ់					
ចុក	បញ្ចុក					
ច្រើន					ចម្រើន	
ជាប់	ភ្ជាប់					
ជិះ	បញ្ជិះ					
ជ្រះ					ជម្រះ	
ឈឺ	បញ្ឈឺ					
ញាស់	ភ្ញាស់					
ដឹង	ប្ដឹង					
ដើរ	បណ្ដើរ					
ដូរ	ប្ដូរ					
ត្រូវ					តម្រូវ	

[៥៦] សញ្ញាព្យញ្ជនៈ «ប» ខ្មែរមានសូរពីរ គឺ [ប] ផង ដូចក្នុងពាក្យ បង, បុក, បាន, ... និង [ប៉] ផង ដូចក្នុងពាក្យ ប្ដឹង, ប្រុង, ឧបរាជ, ឧបទ្វីប ជាដើម។

ថយ	បន្ថយ					
ទន់	បន្ទន់					
ទឹម	ផ្ទឹម					
ធ្លាយ					ទម្លាយ	
ធ្លុះ					ទម្លុះ	
បាក់	បំបាក់					
ប៉ះ		ប៉ប៉ះ				
ផឹក	បំផឹក					
ពើង	បំពើង					
ភ័យ	បំភ័យ					
ភ្លេច	បំភ្លេច					
មូល			ប្រមូល			
យល់	ពន្យល់					
យួរ	ព្យួរ					
រសាយ					រំសាយ	
រាប	ប្រាប ពង្រាប					
វក់	ពង្វក់					
ឮ	បន្លឺ					
លិច	ពន្លិច					
លេប				រំលេប		
លើស	ពន្លើស					
សាយ	ផ្សាយ					
ស៊ី	បន្ស៊ី					
ហាត់	បង្ហាត់					
ហួត				រំហួត		
ឡើង						ដំឡើង
អាប់	ផ្អាប់, បង្អាប់					

១.២-ពាក្យកម្លាយសម្គាល់លទ្ធផលឬអំពើឬភាព

<u>តារាងសរុប បង្ហាញការបង្កើតពាក្យសម្គាល់ លទ្ធផលឬអំពើឬភាព</u>

ពាក្យកម្លាយ / ពាក្យឫស	១	២	៣	៤	៥	៦
	[-អំ.ណ-/ -អុំ.ន-]	[-ប-]	[-អំ-/-អុំ-] និង កាឡារូប	[-ន-]	[លំ-]	[អំ-]
កាត់	កំណាត់					
គួរ	គំនួរ					
ចាស់	ចំណាស់					
ជិះ	ជំនិះ					
តាង	តំណាង					
ទាប	ទំនាប					
ទាក់ទង	ទំនាក់ទំនង					

បិទ	បំណិទ					
ពិត	ពំនិត					
ស្ទូក	សំណូក					
អរ	អំណរ					
លាស់		ល្បាស់				
លេង		ល្បែង				
យល់		យោបល់				
យំ		យោបំ				
រៀប		របៀប				
រាំ		របាំ				
ខឹង			កំហឹង			
ឆេះ			ចំហេះ			
ឈាន			ជំហាន			
(រក)ឃើញ			(របក)គំហើញ			
ជាត់			ទំហាត់			
ក្រ			កម្រ			
គ្រេច			គម្រេច			
ឆ្ងាយ			ចម្ងាយ			
ត្រា			តម្រា			
ធ្លាប់			ទម្លាប់			
ប្រាម			បម្រាម			
ស្ដើង			សម្ដើងឬសំដើង			
ល្អ			លម្អឬលំអ			
ល្ហ			លម្ហឬលំហ			
ធ្វើ			ទង្វើ			
ថ្វាយ			តង្វាយ			
ព្រោះ			ពង្រោះ			
ប្ដឹង			បណ្ដឹង			
ស្ដាប់			សណ្ដាប់			
ផ្ដាំ			បណ្ដាំ			
ភ្លឺ			ពន្លឺ			
ភ្លូក			ពន្លូក			
ឆ្ងូត				ឆ្នូត		
ដេរ				ថ្នេរ		
បួស				ផ្នួស		
ពែន				ភ្នែន		
ញ័រ					លំញ័រ	

នាច					លំនាច	
នឹង					លំនឹង	
នាំ					លំនាំ	
ហាត់					លំហាត់	
បុក						អំបុក
វែក						អំវែក

១.៣-ពាក្យកម្លាយសម្គាល់ឧបករណ៍

<u>តារាងសរុប បង្ហាញការបង្កើតពាក្យ សម្គាល់ឧបករណ៍</u>

ពាក្យកម្លាយ / ពាក្យឫស	១	២	៣	៤	៥	៦
	[-ន-] និង កាឡូរូប, [-ន-]ផ្សំនឹង អាគម [រ]	[-អម.ណ-]	[រ-]	[អម-/ អឹម-] និងកាឡូរូប	[រម-]	[-អម-/-អឹម-] និង កាឡូរូប
កោស	ខ្នោស					
ចុក	ឆ្នុក					
ចាំ	ឆ្នាំ					
ដាក់	ថ្នាក់					
ដោល	ថ្នោល					
គាប	ឃ្នាប					
ជាន់	ឈ្នាន់					
ទឹម	ធ្នឹម					
រាស់	រនាស់					
ដោត	ត្រណោត					
ជង់	ជ្រនង់					
ទំ	ទ្នំ >ទ្រនំ					
ចង		ចំណង				
បុក			របុក			
បាំង			របាំង			
បោស				អម្បោសឬ អំបោស		
រុត				អង្រុត		
រូស				អង្រួស		
ជុល				អញ្ចុល		
ទាក់				អន្ទាក់		
លីង				អន្លីង		
វាត់					រំពាត់	
វាល់					រង្វាល់	
វាស់					រង្វាស់	
ច្រូង						ចម្រូង

ទ្រូ						ទម្រូ
ក្លាស់						កន្លាស់
ស្ទះ						សន្ទះ
ស្លង់						សន្លង់
ថ្លឹង						ទន្លឹង
ទ្រាប់						ទ្រនាប់
ទ្រូ						ទ្រូ-ន

១.៤-ពាក្យកម្លាយសម្គាល់នាមភ្នាក់ងារ ឬនាមការក៍

<u>តារាងសរុប បង្ហាញការបង្កើតពាក្យសម្គាល់នាមភ្នាក់ងារឬនាមការក៍</u>

ពាក្យកម្លាយ / ពាក្យឫស	[-ម-]	[-ន-]	[ត-]
កាន់	ខ្មាន់		
ចាំ	ឆ្មាំ		
ជួញ	ឈ្មួញ		
ដើរ	ថ្មើរ		
សួន	ស្មួន		
ទាក់	ទ្មាក់ > ទ្រមាក់		
បង់	ឬ្មង់ > ប្រមង់		
បាញ់	ឬ្មាញ់ > ប្រមាញ់		
ផឹក	ឬ្មឹក > ប្រមឹក		
ជួល		ឈ្នួល	
ឡើង			ថ្លើង

សរុបនិទ្ទេស: យើងអាចសន្និដ្ឋានថា ផ្នត់ដែកសម្រាប់បង្កើតពាក្យកម្លាយសម្គាល់នាមភ្នាក់ងារឬនាមការក៍ គឺផ្នត់ដែក [-ម-] ហើយ ក្នុងករណីខ្លះ គេបន្ថែមអាគម[រ]ផង(លើកលែងតែក្នុងពាក្យ "ឈ្នួល"និងក្នុងពាក្យ "ថ្លើង")។

១.៥-ពាក្យកម្លាយសម្គាល់ស្វ័យកម្ម

<u>តារាងសរុប បង្ហាញការបង្កើតពាក្យសម្គាល់កិរិយាស្វ័យកម្ម</u>

ពាក្យកម្លាយ / ពាក្យឫស	[រ-]
ងាប់	រងាប់
ដក	រដក
ដោះ	រដោះ
បូត	របូត
បើក	របើក
លត់	រលត់
ហូត	រហូត

១.៦-ពាក្យកម្លាយសម្គាល់ន័យទ្រគោះ

ដើម្បីបង្កើតពាក្យកម្លាយសម្គាល់ន័យទ្រគោះ គេប្រើផ្នត់ដើម [ក-]និងកាឡារូប,**ឧទាហរណ៍** :

- [កញ-] + ចាស់ > កញ្ចាស់
- [កញ-] + ឆែប > កញ្ឆែប
- [កន-] + តឿ > កន្ដឿ
- [កន-] + ទ្រូក > កន្ទ្រូក
- [កន-] + ជាត់ > កន្ទាត់
- [កម-] + បាក់ > កំបាក់
- [កម-] + បែក > កំបែក ...។

១.៧-ពាក្យកម្លាយសម្គាល់ទង្វើផ្ទួន

<u>**តារាងសរុប បង្ហាញការបង្កើតពាក្យសម្គាល់ទង្វើផ្ទួន**</u>

ពាក្យកម្លាយ / ពាក្យឫស	ទ្វេនីយកម្មក្នុងករណីទូទៅ	ទ្វេនីយកម្មក្នុងករណីពិសេស
កាយ	កកាយ	
ងក់	ងងក់	
ចឹក	ចចឹក	
ដឹក	ដដឹក	
ញាក់	ញញាក់	
ទើម	ទទើម	
បក់	បបក់	
ប៉ាច់	ប៉ប៉ាច់	
ពូន	ពពូន	
មើក	មមើក	
ក្អាកក្អាយ		កក្អាកកក្អាយ
ភ្លឹបភ្លែត		ពភ្លឹបពភ្លែត
ខ្វេសខ្វាស		កខ្វេសកខ្វាស

២-វិធីស្នើរកម្លាយនិងវិធីស្នើរបន្សំ

២.១-វិធីស្នើរកម្លាយ

វិធីស្នើរកម្លាយកើតចេញពីធាតុបន្ថែមចុង ដែលឥតមានអត្ថិភាពជាពាក្យឯករាជ្យនៅក្នុងភាសាខ្មែរទេ ដូចជា -ឧបនីយកម្ម/-នីយកម្ម, -ករ, -វិទូ, -វិទ្យា, -សាស្ត្រ, ...។ ពាក្យក្រុមនេះ មិនត្រូវបានគេចាត់ទុកជាពាក្យកម្លាយទេ ពីព្រោះអ្នកភាសាវិទ្យាខ្មែរមួយចំនួនមិនទទួលស្គាល់ថា ធាតុបន្ថែមចុងខាងលើជាផ្នត់ចុង (ឬបច្ឆិមបទ)ទេ។

២.១.១-ធាតុបន្ថែមចុង -ឧបនីយកម្ម/-នីយកម្ម សម្គាល់«ការធ្វើឱ្យទៅជា ការធ្វើឱ្យមានលក្ខណៈជា ...», ឧទាហរណ៍៖

-ជាតិ + ឧបនីយកម្ម > ជាតូបនីយកម្ម

-នគរ + ឧបនីយកម្ម > នគរូបនីយកម្ម

-ឯកភាព + ឧបនីយកម្ម > ឯកភាវូបនីយកម្ម

-ខ្មែរ + នីយកម្ម > ខ្មែរនីយកម្ម

-ឯកជន + នីយកម្ម > ឯកជននីយកម្ម ...។

២.១.២-ធាតុបន្ថែមចុង -ករ សម្គាល់ "ភ្នាក់ងារ", ឧទាហរណ៍ ៖

-កសិ + -ករ > កសិករ	-សិល្បៈ + -ករ > សិល្បករ
-កីឡា + -ករ > កីឡាករ	-កម្ម + -ករ > កម្មករ
-ពល + -ករ > ពលករ	-ពាណិជ្ជ + -ករ > ពាណិជ្ជករ
-ពិធី + -ករ > ពិធីករ	-តន្ត្រី + -ករ > តន្ត្រីករ ...។

២.១.៣-ធាតុបន្ថែមចុង -វិទូ សម្គាល់ «អ្នកប្រាជ្ញ», ឧទាហរណ៍៖

-ភាសា + -វិទូ > ភាសាវិទូ -គណិត + -វិទូ > គណិតវិទូ

-ប្រវត្តិ + -វិទូ > ប្រវត្តិវិទូ -ទស្សនៈ + -វិទូ > ទស្សនវិទូ ...។

២.១.៤-ធាតុបន្ថែមចុងសម្គាល់ «មុខវិជ្ជា»

(១)- ធាតុបន្ថែមចុង -វិទ្យា, ឧទាហរណ៍៖

-ភាសា + -វិទ្យា > ភាសាវិទ្យា -គណិត + -វិទ្យា > គណិតវិទ្យា

-ប្រវត្តិ + -វិទ្យា > ប្រវត្តិវិទ្យា -គីមី + -វិទ្យា > គីមីវិទ្យា ...។

(២)- ធាតុបន្ថែមចុង -សាស្ត្រ, ឧទាហរណ៍៖

-វិទ្យា + -សាស្ត្រ > វិទ្យាសាស្ត្រ -វេជ្ជ + -សាស្ត្រ > វេជ្ជសាស្ត្រ ...។

២.២-វិធីស្ទើរបន្សំ

វិធីស្ទើរបន្សំជាវិធីដែលគេប្រើជាមួយធាតុបន្ថែមដើម។ ធាតុបន្ថែមដើមនេះគ្មានមូលដ្ឋានជាវចនសព្ទទេ តែមានមុខងារវេយ្យាករណ៍។ ធាតុបន្ថែមដើមមាន *ការ សេចក្ដី អ្នក មេ* ...។

វិធីស្ទើរបន្សំនៅចន្លោះពាក្យកម្លាយនិងពាក្យបន្សំ ដូចវិធីស្ទើរកម្លាយដែរ។

ធាតុដែលគេប្រើសម្រាប់បង្កើតពាក្យនៅចំណុចនេះ មិនឆ្លើយទៅនឹងនិយមន័យនៃផ្នត់ទេ ពីព្រោះធាតុទាំងនេះមានអត្ថិភាពជាពាក្យឯករាជ្យក្នុងភាសាខ្មែរ ប៉ុន្តែពាក្យដែលកើតដោយធាតុទាំងនេះ ក៏មិនមែនជាពាក្យបន្សំធម្មតាដែរ ពីព្រោះធាតុនីមួយៗក្នុងក្រុមនេះអាចប្រើបានជាមួយពាក្យជាច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់។ បើយើងពិនិត្យធាតុ *ការ-* យើងនឹងឃើញថា គេអាចផ្គុំធាតុនេះនៅខាងឆ្វេងជាប់នឹងកិរិយាសព្ទដែលមានទាំងប៉ុន្មានក្នុងភាសាខ្មែរ ហើយពាក្យដែលកើតឡើងពីការផ្គុំនេះមានប្រភេទជានាមប្លែកពីពាក្យឫសដែលជាកិរិយាសព្ទ ថ្វីបើពាក្យស្ទើរបន្សំខ្លះទៀត មានប្រភេទពាក្យដូចពាក្យឫសដែរ ដូចជា *មេទ័ព, អ្នកស្រែ* ដែលមានទម្រង់ដូចពាក្យបន្សំ *រទេះភ្លើង, ដីស* ជាដើម។

២.២.១-ធាតុបន្ថែមដើម *ការ-, សេចក្ដី-*

តាមភាពសមហេតុផល គេត្រូវប្រើ *ការ-* ជាមួយកិរិយាសព្ទ, *សេចក្ដី-* ជាមួយគុណនាម ពីព្រោះនាមស្ទើរបន្សំកើតចេញពីកិរិយាសព្ទសម្គាល់អំពើ រីឯនាមស្ទើរបន្សំកើតចេញពីគុណនាម សម្គាល់លក្ខណៈ/ភាព ប៉ុន្តែការចែកមុខងារគ្នាដាច់ណាត់បែបនេះ មិនត្រូវបានអ្នកប្រើប្រាស់ភាសាគោរពជាទូទៅទេ។ ជួនកាល គេប្រើ *សេចក្ដី-* ជាមួយកិរិយាសព្ទ ដូច *សេចក្ដីអត្ថាធិប្បាយ, សេចក្ដីសន្និដ្ឋាន, សេចក្ដីរៀបរាប់* ជាដើម ពីព្រោះគេចង់សំដៅទៅលើលទ្ធផលដែលចេញជាសក្ខិកម្ម ក្រោយពីអត្ថាធិប្បាយ/សន្និដ្ឋាន/រៀបរាប់, ... ត្រូវបានធ្វើរួចហើយ។

ដោយវិធីផ្គុំ *ការ-* និង *សេចក្ដី-* ទៅនឹងពាក្យឫស ឥតមានលក្ខណៈស្មុគស្មាញអ្វីទេនោះ យើងមិនផ្ដល់ឧទាហរណ៍អ្វីទេសម្រាប់វិធីប្រើ *ការ-* និង *សេចក្ដី-* នេះ។

២.២.២-ធាតុបន្ថែមដើម *អ្នក-*

អ្នក- អាចប្រើបានជាមួយប្រភេទពាក្យសំខាន់ទាំងបី គឺ កិរិយាសព្ទ, នាម និងគុណនាម, ឧទាហរណ៍ :

(១)-ជាមួយកិរិយាសព្ទ

-អ្នកដេក	-អ្នកដាំដំណាំ
-អ្នកដើរ	-អ្នកធ្វើស្រែ
-អ្នកសើរើ	-អ្នកជីកដី ...។

(២)-ជាមួយនាម

-អ្នកស្រែ	-អ្នកដំណើរ
-អ្នកចម្ការ	-អ្នកចម្រៀង
-អ្នកក្រុង	-អ្នកជំងឺ
-អ្នកស្រុក	-អ្នករបាំ
-អ្នកភូមិ	-អ្នកជំនាញ ...។
-អ្នកភ្នំពេញ	

<u>សង្កេត</u> :

(១)-ពាក្យកើតចេញពី *អ្នក-* + កិរិយាសព្ទ មានទម្រង់បែបជាឈ្មោះជាងជាមេពាក្យ ហើយ មានខ្លះប្រើជាប់ជាមួយ *កម្ម* ទៀតផង ដូច អ្នកជីកដី, អ្នកធ្វើស្រែ, អ្នកជួញគ្រឿងញៀន ជាដើម។

(២)-បើយើងទាញពាក្យកម្លាយចេញពីកិរិយាសព្ទឬពីគុណនាមឱ្យទៅជានាមសិន សឹមផ្គុំជាមួយ *អ្នក-* យើងបានពាក្យស្នើបេនរ៉ូ ដូច *អ្នកដំណើរ, អ្នកចម្រៀង, អ្នកជំនួញ* ជាដើម។

ពាក្យទាំងនេះមានទម្រង់ជាពាក្យស្នើបេនរ៉ូ ជាងពាក្យ *អ្នកដើរ, អ្នកច្រៀង, អ្នកជួញគ្រឿងញៀន* ដែលមានទម្រង់ជាឈ្មោះច្រើនជាង។

(៣)-ជាមួយគុណនាម

-អ្នកធំ	-អ្នកតូចតាច
-អ្នកក្រ	-អ្នកខ្លាំងពូកែ
-អ្នកមាន	-អ្នកខ្លាំង
-អ្នកខ្សោយ	-អ្នកក្លាហាន
-អ្នកកំសាក	-អ្នកស្គម
-អ្នកឈឺ	-អ្នកជា ...។

២.២.៣-ធាតុបន្ថែមដើម *មេ-*, ឧទាហរណ៍ :

-មេឃុំ	-មេទ័ព
-មេភូមិ	-មេការ
-មេចោរ	-មេដៃ
-មេខ្លោង	-មេកង
-មេកាំបិត	-មេបញ្ជាការ
-មេក្រុម	-មេស្រុក ...។

សង្កេត: ចំពោះភាសាខ្មែរបច្ចុប្បន្ន ធាតុ *មេ* ក្នុង *មេគោ/មេក្របី* ... និង ធាតុ *មេ* ក្នុង *មេឃុំ/មេទ័ព* ... ជាសទិសសូរនឹងគ្នា : " មេគោ/មេក្របី" សម្គាល់ "គោ/ក្របីញី" រីឯ «មេឃុំ/មេទ័ព» សម្គាល់អ្នកដឹកនាំ : គឺក្នុងន័យទី២នេះ ហើយ ដែលធាតុ *មេ* អាចចាត់ទុកថាជា "ធាតុបន្ថែមដើម"។

៣-វិធីបនរ៉ូ

វិធីដែលកើតពីការផ្គុំពាក្យឯករាជ្យនិងពាក្យឯករាជ្យ។ ជាទូទៅ ពាក្យដែលគេផ្គុំដើម្បីឱ្យបានជាពាក្យបនរ៉ូជា

ពាក្យខ្មែរសុទ្ធឬពាក្យកម្ចីដែលបានចូលស៊ប់ក្នុងភាសាខ្មែរ។ ក្នុងពាក្យបន្សំ មានពាក្យគោលនិងពាក្យរណប ដូចជាក្នុង ពាក្យ *រទេះភ្លើង, រទេះ* ជាពាក្យគោល និង ពាក្យ *ភ្លើង* ជាពាក្យរណប។ ប៉ុន្តែពាក្យបន្សំមួយចំនួនឥតមានពាក្យគោល និងពាក្យរណបទេ ដូច ជា *ឪពុកម្ដាយ, បងប្អូន, កូនចៅ, គោក្របី, ទប់ស្កាត់, រៀបរៀង, ធំធាត់, ...* ហើយ ពាក្យបន្សំខ្លះទៀត មានន័យប្លែកពីន័យនៃធាតុផ្សំនីមួយៗ ដូចជា *ជើងល្អ, ត្រចៀកស, ...*។

៣.១-នាមបន្សំដែលមានទម្រង់

៣.១.១-នាម + នាម

-ស្បែកជើង -រទេះភ្លើងឬរថភ្លើង

-ចានដែក -វត្ថុបំណាង

-ក្បាលរុយ -កងទ័ព

-អាវភ្លៀង -ប្រវត្តិរូប

-ផ្ទះបាយ -បទបញ្ញត្តិ ...។

៣.១.២-នាម + គុណនាម

-ខ្លង់រាប -ដីស

-ឈើទាល -ថ្មស្អុយ

-ទឹកខ្មៅ -ទោសឧក្រិដ្ឋ ...។

៣.១.៣-នាម + សំខ្យាសព្ទ

-ចំណុចពីរ -(ផ្កា)ម៉ោងដប់

-ដីដូនមួយ -(ផ្កា)ម៉ោងប្រាំបី ...។

៣.១.៤-នាម + កិរិយាសព្ទ

-យន្តហោះ -ឈើច្រត់

-ឈើគូស -ចបកាប់

-ថ្នាំជក់ -កៃឃើត ...។

៣.១.៥-គុណនាម + នាម

-ទន់ដី -ខ្មៅដៃ ...។

៣.១.៦-កិរិយាសព្ទ + នាម

-បាត់ដំបង -បែកចាន ...។

-ចង្អុលខ្មោច

៣.១.៧-កិរិយាសព្ទ + កិរិយាសព្ទ

-បង់បត់ -បង់បាញ់...។

៣.១.៨-នាម + នាម + នាម

-ដំឡូងឈាមមាន់ -ចានពងក្រពើ

-កន្សែងពោះគោ -ពស់វែកក្របី ...។

៣.១.៩-នាម + នាម + គុណនាម

-កញ្ជើបាយដាច -ទាហានជើងក្រហម

-ទឹកត្នោតជូរ -អាវបំពង់វែង ...។

៣.១.១០-នាម + កិរិយាសព្ទ + នាម

-ឈើចាក់ធ្មេញ -ស្វាញាក់ចិញ្ចើម

-ចានគោះបារី -ថ្ងៃបណ្ដើរកូន

-ថ្មសំលៀងកាំបិត ...។

៣.១.១១-នាម + នាម + សំខ្យាសព្ទ

-បងដីជូនមួយ -ប្អូនដីជូនមួយ ...។

៣.១.១២-នាម + ធ្នាក់ + នាម

-កូនក្រៅខោ ...។

៣.១.១៣-នាម + គុណនាម + នាម + គុណនាម

-អាវរងាដៃវែង ...។

៣.១.១៤-នាម + កិរិយាសព្ទ + នាម + កិរិយាសព្ទ

-កន្ទ្រែងបក់កន្ទ្រែងបោយ -ប៉ែនពោយនំបញ្ចុក ...។

-ផ្កាវាំទឹកវាំ

៣.២-គុណនាមបន្សំដែលមានទម្រង់

៣.២.១-នាម + នាម

-ទទឹងថ្ងៃ -បណ្ដោយថ្ងៃ ...។

៣.២.២-នាម + គុណនាម

-ជើងល្អ -ត្រចៀកស ...។

៣.២.៣-នាម + កិរិយាសព្ទ

-គោលោត -ស្វាយត្រាំ ...។

៣.២.៤-គុណនាម + គុណនាម

-កំសាកញី -ធំជាត់ ...។

-ទៀងត្រង់

៣.២.៥-គុណនាម + នាម

-ខ្វាក់មាន់ -រមួលក្រពើ ...។

-បោរមុខ

៣.២.៦-គុណនាម + កិរិយាសព្ទ

-រាក់ទាក់ -រឹងរូស ...។

៣.២.៧-កិរិយាសព្ទ + នាម

-ចុះប្រេង -(ជំងឺ)សង់ផ្ទះ ...។

៣.២.៨-កិរិយាសព្ទ + គុណនាម

-បាំងស្មើរ ...។

៣.២.៩-កិរិយាសព្ទ + កិរិយាសព្ទ

-ដុះដាល -រារែក ...។

៣.៣-កិរិយាសព្ទបន្សំដែលមានទម្រង់

៣.៣.១-នាម + គុណនាម

-តានតឹង ...។

៣.៣.២-គុណនាម + នាម

-ចង្អៀតចិត្ត -តូចចិត្ត ...។

៣.៣.៣-កិរិយាសព្ទ + កិរិយាសព្ទ

-ជិះជាន់ -រកស៊ី

-ចុះចូល -ដើរហើរ ...។

៣.៣.៤-កិរិយាសព្ទ + នាម

-ចាប់ចិត្ត -ដេញថ្លៃ

-ទល់ផ្អក -បាក់ទ័ព ...។

៣.៣.៥-កិរិយាសព្ទ + នាម + នាម

-ចងស្ពានមេត្រី -បាក់ជំរបាយ

-ដោះទុក្ខសត្វ -លើកទឹកចិត្ត ...។

៣.៣.៦-កិរិយាសព្ទ + នាម + កិរិយាសព្ទ + កិរិយាសព្ទ

-យកចិត្តទុកដាក់ ...។

៣.៤-គុណកិរិយាបន្សំដែលមានទម្រង់

៣.៤.១-កិរិយាសព្ទ + នាម + នាម

-គងអន្ទាក់ខ្លា ...។

៣.៥-ធ្នាក់បន្សំដែលមានទម្រង់

៣.៥.១-កិរិយាសព្ទ + សំខ្យាសព្ទ

-ជាមួយ ...។

៣.៥.២-ធ្នាក់ + នាម

-ដោយសារ ...។

៤-វិធីសមាស

វិធីបន្សំមួយបែបដែលមាន<u>**សម្ព័ន្ធផ្ទុយ**</u>គ្នាពីសម្ព័ន្ធនៃពាក្យបន្សំបែបខ្មែរ។

៤.១-ពាក្យសមាសដែលគ្មានប្រើសន្ធិសម្រាប់តភ្ជាប់

៤.១.១-ការផ្គុំពាក្យឯករាជ្យដែលចូលស៊ប់ក្នុងភាសាខ្មែរជាមួយនឹងពាក្យឯករាជ្យដែលបានចូលស៊ប់ក្នុងភាសាខ្មែរដូចគ្នា **ឧទាហរណ៍៖**

-នាមបណ្ណ -កាយពល

-រដ្ឋសភា -សង្គមកិច្ច ...។

៤.១.២-ការផ្គុំធាតុដែលគ្មានអត្ថិភាពជាពាក្យឯករាជ្យជាមួយនឹងពាក្យឯករាជ្យដែលបានចូលស៊ប់ក្នុងភាសាខ្មែរ **ឧទាហរណ៍៖**

-អត្តសញ្ញាណ -ពហុព្យាង្គ

-ឥទ្ធិពល -សមិទ្ធផល ...។

៤.១.៣-ការផ្គុំពាក្យឯករាជ្យដែលបានចូលស៊ប់ក្នុងភាសាខ្មែរជាមួយនឹងធាតុដែលគ្មានអត្ថិភាពជាពាក្យឯករាជ្យ **ឧទាហរណ៍៖**

- សីលវន្ត -អាជ្ញាធរ ...។

៤.១.៤-ការផ្គុំធាតុដែលគ្មានអត្ថិភាពជាពាក្យឯករាជ្យជាមួយនឹងធាតុដែលគ្មានអត្ថិភាពជាពាក្យឯករាជ្យដូចគ្នា **ឧទាហរណ៍៖**

-អភិធម្ម -ធម្មនុញ្ញ ...។

៤.២-ពាក្យសមាសដែលមានប្រើសន្ធិសម្រាប់តភ្ជាប់

៤.២.១-សន្ធិស្រះ

(១) -អ + អ > អា, **ឧទាហរណ៍៖**

-ធន + អគារ > ធនាគារ -រដ្ឋ + អភិបាល > រដ្ឋាភិបាល ...។

(២) -អ + អា > អា, **ឧទាហរណ៍៖**

- សព្វ + អាវុធ > សព្វាវុធ -រូប + អារម្មណ៍ > រូបារម្មណ៍ ...។

(៣) -អា + អ > អា, **ឧទាហរណ៍៖**

-សិក្សា + អធិការ > សិក្សាធិការ -ប្រឹក្សា + អភិបាល > ប្រឹក្សាភិបាល ...។

(៤) -អា + អា > អា, **ឧទាហរណ៍៖**

-វិទ្យា + អាល័យ > វិទ្យាល័យ -អាជ្ញា + អាយុកាល > អាជ្ញាយុកាល ...។

៤.២.២-សន្ធិព្យញ្ជនៈ, ឧទាហរណ៍៖

-អាហារ + ឋាន > អាហារដ្ឋាន -វិញ្ញាណ + ខន្ធ > វិញ្ញាណក្ខន្ធ ...។

__សង្កេត__: តាមទម្លាប់ខ្មែរយើងសរសេរពាក្យដូចជា ចតុបាទ ចតុភាគី ចតុមុខ ... ឥតប្រើសន្ធិព្យញ្ជនៈទេ។ ចំពោះពាក្យ *បទបញ្ញត្តិ* សម្ដេចព្រះសង្ឃរាជ ជួន ណាត ក៏ឥតប្រើសន្ធិព្យញ្ជនៈដែរ សូមមើលពាក្យ *អនុប្រការ* ក្នុងវចនានុក្រមរបស់ព្រះអង្គ។

៥-វិធីរូប-សទ្ទតា

វិធីរូប-សទ្ទតាជាវិធីបង្កើតពាក្យមួយបែបផ្អែកលើវាក្យសព្ទ «រូប-សទ្ទតា» ដែលជាការប្រែនៃវាក្យសព្ទបារាំង «morpho-phonologique»។ ទោះវាក្យសព្ទ «រូប-សទ្ទតា» ជាខ្មែរក្ដីឬវាក្យសព្ទ «morpho-phonologique» ជាបារាំងក្ដី វាជាបញ្ញត្តិដែលមានបច្ចេកភាពនិងអរូបីភាពខ្ពស់ ប៉ុន្តែ ដោយសារឧទាហរណ៍ខាងក្រោម វិធីនេះងាយយល់ទេ។

១-ពាក្យកាត់: គេយកពាក្យពហុព្យាង្គណាមួយមកកាត់ឱ្យខ្លី ឱ្យទៅជាមេពាក្យថ្មី ដើម្បីស្រួលប្រើប្រាស់

ឧទាហរណ៍៖

-ពាក្យកាត់ដើម : ពុក < (ឪ)ពុក ...។

-ពាក្យកាត់ចុង : ឪ < ឪ(ពុក) ...។

២-ពាក្យកន្សោមកាត់ : គេយកកន្សោមពាក្យណាមួយ មកកាត់ពាក្យចោលខ្លះ ឱ្យទៅជាមេពាក្យ,

ឧទាហរណ៍៖

ឧ. សមត្ថកិច្ច < អាជ្ញាធរមានសមត្ថកិច្ច ...។

៣-ពាក្យអក្សរកាត់ : គេកាត់ពាក្យឬកន្សោមពាក្យដែលសម្គាល់ស្ថាប័នឬអង្គភាពណាមួយដោយទុកតែព្យញ្ជនៈដើមនៃពាក្យឬកន្សោមពាក្យនោះ ដើម្បីឱ្យបានជា «ពាក្យអក្សរកាត់»

ឧទាហរណ៍៖

-គ.ជ.ប. < គណៈកម្មាធិការជាតិរៀបចំការបោះឆ្នោត

-ក.ជ.ភ.ខ. < ក្រុមប្រឹក្សាជាតិភាសាខ្មែរ

-អ.ស.ប. < អង្គការសហប្រជាជាតិ

-ន.ប. < នគរបាល

-អ.ហ. < អាវុធហត្ថ ...។

៤-ពាក្យកាត់កម្លាយ: គេយកពាក្យពហុព្យាង្គណាមួយមកកាត់មួយព្យាង្គចេញ ហើយ យកព្យាង្គដែលនៅសល់ទៅធ្វើកម្លាយ ឧ. និយាយ > (និ)យាយ > យាយ + [-ប-] > យ្បាយ > យោបាយ ...។

៥-ពាក្យកាត់បូក

៥.១-គេកាត់ព្យាង្គដើមឬព្យាង្គចុងនៃពាក្យណាមួយ ទុកពាក្យមួយទៀតឱ្យនៅដដែលរួចផ្គុំគ្នា

ឧទាហរណ៍៖

-កសិឧស្សាហកម្ម < កសិ(កម្ម) + ឧស្សាហកម្ម

-កសិដ្ឋាន < កសិ(កម្ម) + ឋាន ...។

៥.២-គេកាត់ព្យាង្គចុងនៃពាក្យណាមួយនិងកាត់ព្យាង្គដើមនៃពាក្យណាមួយរួចផ្គុំគ្នា,

ឧ. កាវិយា-ធិបតេយ្យ < កាវិយា(ល័យ) + (អ)ធិបតេយ្យ ...។

៧.៣-ទំនាញសូរក្នុងភាសាខ្មែរ

ដើម្បីរៀនទំនាញសូរឱ្យបានទទួលលទ្ធផលល្អប្រសើរ យើងត្រូវចេះ **លក្ខណៈខ្យល់នៃព្យញ្ជនៈ មូលភេទអ-អ៊** និង **ការបន្លឺសូរស្រៈ**ជាមុនសិន។

ក ខ គ ឃ ង ង៉

ច ឆ ជ ឈ ញ ញ៉

ដ ឋ ឌ ឍ ណ

ត ថ ទ ធ ន ន៎

ប ផ ព ភ ម ប៊ ប៉ ម៉

យ រ ល វ ស ហ ឡ អ។ យ៉ រ៉ ល៉ វ៉ ស៊ ហ៊ អ៊។

១-តាមលក្ខណៈខ្យល់

សូរព្យញ្ជនៈចែកចេញជាបី ៖

១.ក-សូរព្យញ្ជនៈខ្យល់ស្ទះ

ជាសូរព្យញ្ជនៈដែលបន្លឺឡើងដោយមានរបៀបចំ បម្រឹង និងបម្លាស់ប្តូរទីកន្លែងនៃប្រដាប់សំឡេង។ សូរព្យញ្ជនៈ ខ្យល់ស្ទះចែកចេញជាពីរគឺ ៖

-សូរព្យញ្ជនៈខ្យល់ស្ទះគ្មានខ្យល់មាន៖ កគ ចជ ដឌ តទ បប៊ ប៉ព អអ៊

[k] [c] [d] [t] [b] [p] [?]

-សូរព្យញ្ជនៈខ្យល់ស្ទះមានខ្យល់មាន៖ ខឃ ឆឈ ឋឍថធ ផភ [kh] [ch] [th] [ph] ។

១.ខ-សូរព្យញ្ជនៈខ្យល់ច្រមុះ

ជាសូរព្យញ្ជនៈបន្លឺឡើងដោយមានភាពរំពងក្នុងច្រមុះមាន៖

ងង៉ ញញ៉ ណន៎ន មម៉ [ŋ] [ɲ] [n] [m]។

១.គ-សូរព្យញ្ជនៈខ្យល់បង្ហូរត្រដុស

ជាសូរព្យញ្ជនៈបន្លឺឡើងដោយមានដំណើរខ្យល់ផ្លុំបង្ហូរត្រដុសមាន៖

យយ៉ រ៉ លល៉ឡ វ៉ សស៊ ហហ៊ [j] [r] [l] [v] [s] [h]។

២-បញ្ចេកតាមមូលភេទអ-អ៊

សញ្ញាព្យញ្ជនៈត្រូវបានចែកចេញជាពីរពួកគឺ ៖

២.ក-សញ្ញាព្យញ្ជនៈពួក **អ** មាន៖ កខង៉ ចឆញ៉ ដឋណ តថន៎ បប៉ផម៉ យ៉រ៉ល៉វ៉សហឡអ។

២.ខ-សញ្ញាព្យញ្ជនៈពួក **អ៊** មាន៖ គឃង ជឈញ ឌឍ ទធន ប៊ពភម យរលវស៊ហ៊អ៊។

៣-ការបន្លឺសូរស្រៈ

៣.ក-សញ្ញាសូរស្រៈផ្គប់តួ

[អ / ɒ:] [អ៊ / ɔ:]

[អ់ / ɒ]   [អ៉ិ / ɔ]

៣.ខ-សញ្ញាសូរស្រៈភ្ជាប់តួ

[អា / a:]	[អ៊ា / i:ə]	[អ៊ុំ / oa]
[អ់ា / a]	[អ៉ា / iə]	[អ៉េ / e]
[អិ / e]	[អ៊ិ / i]	[អុាំ(ង)/ ae(ŋ)]
[អី / i]	[អ៊ី / i:]	[អ៉ា(ម)/ ɔa(m)]
[អឹ / œ]	[អ៊ឹ / ɯ]	
[អឺ / œ:]	[អ៊ឺ / ɯ:]	
[អុ / ọ]	[អ៊ុ / u]	
[អ / ọ:]	[អ៊ូ / u:]	
[អួ / u:ə]	[អ៊ើ / ɤ:]	
[អើ / aə:]	[អ៊េ / e:]	
[អឿ / ɯ:ə]	[អ៊ែ / ɛ:]	
[អៀ / i:e]	[អ៉ែ / ɛ]	
[អេ / e:]	[អ៊ៃ / ei]	
[អែ / a:]	[អ៊ោ / o:]	
[អៃ / ai]	[អ៊ៅ / ɔu]	
[អោ / ao:]	[អ៊ុំ / oa:]	
[អៅ / au]		

៣.គ-សញ្ញាសូរស្រៈពេញតួ

[អ /ʔak] [អា /ʔa:] [ឥ/ʔe] [ឦ /ʔei]   [ឧ /ʔu] [ឩ /ʔu:] [ឪ /ʔoW]   [ឫ /rɯ]   [ឬ/ rɯ:] [ឭ /lɯ]
[ឮ/ lɯ:] [ឯ /ʔe] [ឰ /ʔai]   [ឱ/ʔao:]   [ឳ /ʔau]។[57]

និយមន័យ

ទំនាញសូរគឺជាឥទ្ធិពលរបស់សូរព្យញ្ជនៈ ឬសូរព្យាង្គនៃពួក“អ ឬអ៊ ”ណាមួយ ទៅលើសូរព្យញ្ជនៈ ឬសូរព្យាង្គនៃពួក“អ ឬអ៊ ”មួយទៀត ដើម្បីបង្កើតបានសូរព្យញ្ជនៈផ្សំ ឬព្យាង្គពួក “អ ឬអ៊ ”ដូចគ្នា។ ទំនាញសូរចែកចេញជាពីរគឺ៖

-ទំនាញសូរក្នុងពាក្យមួយព្យាង្គ

-និងទំនាញសូរក្នុងពាក្យពីរព្យាង្គ។

៧.៣.ក-ទំនាញសូរក្នុងពាក្យមួយព្យាង្គ

ទំនាញសូរក្នុងពាក្យមួយព្យាង្គគឺជាឥទ្ធិពលរបស់សូរព្យញ្ជនៈនៃពួក“អ ឬអ៊ ”ណាមួយ ផ្សំនឹងសូរព្យញ្ជនៈនៃពួក “អ ឬអ៊ ”មួយទៀត ដើម្បីបង្កើតបាននូវសូរព្យញ្ជនៈផ្សំ ពួក “អ ឬអ៊” តែមួយ។ ទំនាញសូរក្នុងពាក្យមួយព្យាង្គចែកចេញជាពីរករណី៖

១-ករណីមានទំនាញសូរ ព្យញ្ជនៈទីមួយកំណត់សូរស្រៈ

[៥៧] តាមការពិនិត្យពិច័យ ខ្ញុំបាទឃើញថា ការបញ្ចេញសូរស្រៈពេញតួក្នុងភាសាខ្មែរមានលក្ខណៈខុសពីភាសាបាលី-សំស្ក្រឹត ឯសញ្ញាសូរAPI នៅក្នុងការបញ្ចេញសូរស្រៈពេញតួនេះ ខ្ញុំបាទសាកល្បងដាក់ប្រើទេ បើមានអ្នកប្រាជ្ញណាយល់ថាបែបណានោះ សូមកែសម្រួលទៅតាមនោះទៅ។

រូបមន្តទី១

កាលណាសញ្ញាព្យញ្ជនៈទី១ ជាពួកខ្យល់ស្វះអ ហើយសញ្ញាព្យញ្ជនៈទី២ ជាពួកខ្យល់ច្រមុះអ៊ិ ឬបង្ហូរ ត្រដុសអ៊ិ យើងបាន៖

ស្វះអ	+	**ច្រមុះអ៊ិ/បង្ហូរអ៊ិ**	**> ពួកអ**
ជាតុទី១	+	**ជាតទី២**	**> ជាតុផ្សំ**

-ស្វះ**អ** + ច្រមុះ**អ៊ិ** > ព្យញ្ជនៈផ្សំពួក**អ**

ក + ង ន ម > ក្ង ក្ន ក្ម — ឧ. ក្ងក់ ក្ងាន... ក្នក់ ក្នុង ក្មេង ក្មេក...។

ខ + ញ ន ម > ខ្ញ ខ្ន ខ្ម — ឧ. ខ្ញង់ ខ្ញាក...ខ្នក់ ខ្នើត ខ្មាញ់ ខ្មាស...។

ច + ន > ច្ន — ឧ. ច្នៃ

ឆ + ង ន ម > ឆ្ង ឆ្ន ឆ្ម — ឧ. ឆ្ងល់ ឆ្នោរ ឆ្មក់...។

ត + ង ន ម > ត្ង ត្ន ត្ម — ឧ. ត្ងោក ត្នោត... ត្មោង...។

ថ + ង ន ម > ថ្ង ថ្ន ថ្ម — ឧ. ថ្ងៃ ថ្នូរ ថ្មី...។

ផ + ង ញ ន > ផ្ង ផ្ញ ផ្ន — ឧ. ផ្ងារ ផ្ញើ ផ្នត់...។

-ស្វះ**អ** + បង្ហូរ**អ៊ិ** > ព្យញ្ជនៈផ្សំពួក**អ**

ក + រ ល វ > ក្រ ក្ល ក្វ — ឧ. ក្រង... ក្លង ក្លស់... ក្វាត ក្វែន

ខ + យ ល វ > ខ្យ ខ្ល ខ្វ — ឧ. ខ្យល់ ខ្យង... ខ្លាច ខ្លៅ ខ្វង់ ខ្វល់...។

ច + យ រ > ច្យ ច្រ — ឧ. ច្យុត ច្រាល ច្រើន...។

ឆ + ល វ > ឆ្ល ឆ្វ — ឧ. ឆ្លង... ឆ្វាត់...។

ត + រ ល វ > ត្រ ត្ល ត្វ — ឧ. ត្រាយ... ត្លុក ត្លុំ... ត្វា ត្វាង។

ថ + ល វ > ថ្ល ថ្វ — ឧ. ថ្លៃ... ថ្វាយ...

ប + រ ល > ប្រ ប្ល — ឧ. ប្រុង... ប្លែង...

ផ + ល > ផ្ល — ឧ. ផ្លាត ផ្លាស់ ផ្លិត...

អ + វ > អ្វ — ឧ. អ្វី...

រូបមន្តទី២

កាលណាសញ្ញាព្យញ្ជនៈទី១ជាពួកខ្យល់បង្ហូរត្រដុសអ(ស) ហើយសញ្ញាព្យញ្ជនៈទី២ពួកខ្យល់ច្រមុះអ៊ិ ឬបង្ហូរ ត្រដុសអ៊ិ យើងបានសញ្ញាព្យញ្ជនៈផ្សំជាពួកអ។ យើងបាន៖

បង្ហូរអ(ស)	+	**ច្រមុះអ៊ិ/បង្ហូរអ៊ិ**	**> ពួកអ**
ជាតុទី១	+	**ជាតទី២**	**> ជាតុផ្សំ**

-បង្ហូរ**អ** + ច្រមុះ**អ៊ិ** > ព្យញ្ជនៈផ្សំពួក**អ**

ស + ង ញ ន ម > ស្ង ស្ញ ស្ន ស្ម — ឧ. ស្ងោរ... ស្ញោរ... ស្នង... ស្មុង...

-បង្ហូរ**អ** + បង្ហូរ**អ៊ិ** > ព្យញ្ជនៈផ្សំពួក**អ**

ស + យ រ ល វ > ស្យ ស្រ ស្ល ស្វ — ឧ. ស្យាម ស្រាល... ស្លា... ស្វាយ...

២-ករណីគ្មានទំនាញសូរ ព្យញ្ជនៈទីពីរកំណត់សូរស្រៈ

រូបមន្តទី១

កាលណាសញ្ញាព្យញ្ជនៈទី១ ជាពួកខ្យល់ប្រមុះ**អ៊ី** ឬបង្ហូរត្រដុស**អ៊ី** ហើយ សញ្ញាព្យញ្ជនៈទី២ ជាពួកខ្យល់ស្ទះ**អ** ប្រមុះ**អ** ឬបង្ហូរត្រដុស**អ** យើងបានសញ្ញាព្យញ្ជនៈផ្សំជាពួកអ។ យើងបាន៖

បង្ហូរអ៊ី/បង្ហូរអ៊ី	**+**	**ស្ទះអ/ប្រមុះអ/បង្ហូរអ**	**> ពួកអ**
ជាតុទី១	**+**	**ជាតុទី២**	**> ជាតុផ្សំ**

-ប្រមុះ**អ៊ី** + ស្ទះ**អ** > ព្យញ្ជនៈផ្សំពួក**អ**

ម + ក ខ ច ដ អ > ម្ក ម្ខ ម្ច ម្ដ ម្អ — ឧ. ម្កាក់ ម្កាល ម្ខាង ម្ចត់ ម្ចាត់ ម្ចាន ម្ចុប ម្ចូក ម្ចែស ម្ចាស់ ម្ដង ម្អម...

-ប្រមុះ**អ៊ី** + ប្រមុះ**អ** > ព្យញ្ជនៈផ្សំពួក**អ**

ម + ង៉ ញ៉ > ម្ង៉ ម្ញ៉ — ឧ. ម្ញិកម៉្ញក់ ម៉្ញែ ម្ញិកម៉្ញក់ ម៉្ញែម៉្ញ...

-ប្រមុះ**អ៊ី** + បង្ហូរ**អ** > ព្យញ្ជនៈផ្សំពួក**អ**

ម + យ៉ រ៉ ល៉ ស ហ > ម្យ៉ ម្រ៉ ម្ល៉ ម្ស ម្ហ — ឧ. ម្យ៉ាង ម្យីម្យ៉ ម្យែម្យ៉ ម្រ៉ាង ម្ល៉ា ម្លឹង ម្លែះ ម្លោះ ម្សៅ ម្ហូប ម្ហូបៗ...

-បង្ហូរ**អ៊ី** + ស្ទះ**អ** > ព្យញ្ជនៈផ្សំពួក**អ**

ល + ក ខ ប អ > ល្ក ល្ខ ល្ប ល្អ — ឧ. ល្កក(ដែលលូតលាស់ល្អក់) ល្កម(រកម= ដែលផុយខ្លាំង) ល្ខោន ល្បង... ល្អង...

-បង្ហូរ**អ៊ី** + ប្រមុះ**អ** > ព្យញ្ជនៈផ្សំពួក**អ**

ល + ម៉ > ល្ម៉ — ឧ. ល្មើ= លម្មើ

-បង្ហូរ**អ៊ី** + បង្ហូរ**អ** > ព្យញ្ជនៈផ្សំពួក**អ**

ល វ + ហ > ល្ហ វ្ហ — ឧ. ល្ហាច... វ្ហី វ្ហើយ វ្ហោះវ្ហើយ

រូបមន្តទី២

កាលណាសញ្ញាព្យញ្ជនៈទី១ ជាពួកខ្យល់ស្ទះ**អ** ឬបង្ហូរត្រដុស**អ(ស)** ហើយ សញ្ញាព្យញ្ជនៈទី២ជាពួកខ្យល់ស្ទះ**អ៊ី** យើងបានសញ្ញាព្យញ្ជនៈផ្សំជាពួកអ៊ី។ យើងបាន៖

ស្ទះអ/បង្ហូរ(ស)	**+**	**ស្ទះអ៊ី**	**> ពួកអ៊ី**
ជាតុទី១	**+**	**ជាតុទី២**	**> ជាតុផ្សំ**

-ស្ទះ**អ** + ស្ទះ**អ៊ី** > ព្យញ្ជនៈផ្សំពួក**អ៊ី**

ក + ឌ ទ > ក្ឌ ក្ទ — ឧ. ក្ឌឹង ក្ឌុក ក្ឌុង ក្ឌូង ក្ឌុំ ក្ឌាំង ក្ទម្ព។

ខ + ជ ទ ព > ខ្ជ ខ្ទ ខ្ព — ឧ. ខ្ជាប់ ... ខ្ទឹម...ខ្ពស់...។

ឆ + គ ព > ឆ្គ ឆ្ព — ឧ. ឆ្គង ឆ្គាំ ឆ្ពង់ ឆ្ពាម ឆ្ពិត ឆ្ពិន(ថ្ពិន) ឆ្ពឹះ ឆ្គុង ឆ្ពោះ។

ថ + គ ព > ថ្គ ថ្ព — ឧ. ថ្គាម ថ្គោល ថ្ពក់ ថ្ពង ថ្ពាល់ ថ្ពិន ថ្ពឹន ថ្ពេច ថ្ពែក។

ផ + គ ទ > ផ្គ ផ្ទ ឧ. ផ្គូ... ផ្ទាំ...។

-បង្គួអ + ស្ទះអ៊ី > ព្យញ្ជនៈផ្សំពួកអ៊ី

ស + គ ទ ព អ៊ី > ស្គ ស្ទ ស្ព ស្អ ឧ. ស្គរ... ស្ទាប... ស្ពៃ... ស្អុយ...។

៧.៣.ខ-ទំនាញសូរក្នុងពាក្យពីរព្យាង្គ

ទំនាញសូរក្នុងពាក្យពីរព្យាង្គគឺជាឥទ្ធិពលរបស់សូរព្យាង្គនៃពួក"អ ឬអ៊ី "ណាមួយ ទៅលើសូរព្យាង្គនៃ ពួក"អ ឬ អ៊ី "មួយទៀត ដើម្បីបង្កើតបាននូវសូរព្យាង្គពួក"អ ឬអ៊ី "ដូចគ្នា។

(ទំនាញសូរក្នុងពាក្យពីរព្យាង្គ ស្ថិតនៅលើការទាញសូររបស់ព្យាង្គទី១ទៅលើព្យាង្គទី២)

រូបមន្តទី១

កាលណាព្យាង្គ**អ** ខាងដើម កើតមកពីព្យញ្ជនៈដើមព្យាង្គជាពួកខ្យល់ស្ទះ**អ** ហើយព្យាង្គខាងចុងកើតមកពី ព្យញ្ជនៈដើមព្យាង្គជាពួកខ្យល់ច្រមុះ**អ៊ី** ត្រូវប្តូរទៅជាព្យាង្គ**អ**វិញ។

ព្យាង្គ**អ**	ព្យាង្គ**អ៊ី**	ព្យាង្គ**អ**	ព្យាង្គ**អ**
ព ស ព ↓ ស្ទះអ	+ ព ស ព ↓ ច្រមុះអ៊ី	> ព ស ព ↓ ស្ទះអ	/ ព ស ព ↓ ច្រមុះអ

សំណួរ **សំណេរ**

[ក-] + [ញ-] > [ក- / ញ៉-]

[ក់ម + ញាន] > [ក់ម + ញ៉ាន] ឧ. កំញាន កំញម កំញើញ កម្ញី...

[ក្រ់ + ញាង] > [ក្រ់ + ញ៉ាង] ឧ. ក្រញាង ក្រញង់ ក្រញូរ...

[ក-] + [ម-] > [ក- / ម៉-]

[ក្រ់ + មា] > [ក្រ់ + ម៉ា] ឧ. ក្រមា ក្រមរ ក្រមម ក្រមី ក្រមៅ...

[ច-] + [ង-] > [ច- / ង៉-]

[ច់ម + ងាយ] > [ច់ម + ង៉ាយ] ឧ. ចម្ងាយ ចម្ងល់...

[ប្រ់ + ងោ] > [ប្រ់ + ង៉ោ] ឧ. ប្រងោ(ជ្រងោ) ប្រងក់ ប្រងាង ...

[ប-] + [ម-] > [ប- / ម៉-]

[ប្រ់ + មុះ] > [ប្រ់ + ម៉ុះ] ឧ. ច្រមុះ ច្រមក់ ច្រមិច ច្រមួញ ច្រមូល

[ត-] + [ង-] > [ត- / ង៉-]

[ត្រ់ + ងោល] > [ត្រ់ + ង៉ោល] ឧ. ត្រងោល ត្រងិល ត្រងាល ត្រងើល

[ត-] + [ម-] > [ត- / ម៉-]

[ត្រ់ + មែង] > [ត្រ់ + ម៉ែង] ឧ. ត្រម៉ែង ត្រមោច ត្រមុល ត្រមោង...។

រូបមន្តទី២

កាលណាព្យាង្គ**អ**ខាងដើម កើតមកពីព្យញ្ជនៈដើមព្យាង្គជាពួកខ្យល់ស្ទះ**អ** ហើយព្យាង្គខាងចុងកើតមកពី ព្យញ្ជនៈដើមព្យាង្គជាពួកខ្យល់បង្គួរត្រដុស**អ៊ី** ត្រូវប្តូរទៅជាព្យាង្គ**អ**វិញ។

ព្យាង្គ**អ**	ព្យាង្គ**អ៊ី**	ព្យាង្គ**អ**	ព្យាង្គ**អ**

ព ស ព		ព ស ព		ព ស ព		ព ស ព
↓	+	↓	>	↓	/	↓
ស្វះ**អ**		បង្វួរ**អ៊ិ**		ស្វះ**អ**		បង្វួរ**អ**

សំណួរ **សំណេរ**

[ក-] + [វ-] > [ក- / វ៉-]

[ក់ង + វារ] > [ក់ង + វ៉ារ] ឧ. កង្វារ កង្វល់ កង្វេរ កង្វះ...

[ក្រ់ + វិល] > [ក្រ់ + វ៉ិល] ឧ. ក្រវិល ក្រវាត់ ក្រវង់ ក្រវាន់...

[ក-] + [ល-] > [ក- / ល៉-]

[ក់ន + លង] > [ក់ន + ល៉ង] ឧ. កន្លង កន្លង់ កន្លែង...

[ក់ម + លុង] > [ក់ម + ល៉ុង] ឧ. កំលុង កំលោះ...

[ក-] + [រ-] > [ក- / រ៉-]

[ក់ម + រង] > [ក់ម + រ៉ង] ឧ. កម្រង កម្រើក កម្រាស់ កំរើប កំរោល...

[ក-] + [យ-] > [ក- / យ៉-]

[ក្រ់ + យៅ] > [ក្រ់ + យ៉ៅ] ឧ. ក្រយៅ ក្រយា...

[ច-] + [រ-] > [ច- / រ៉-]

[ច់ង + រៃ] > [ច់ង + រ៉ៃ] ឧ. ចង្រៃ ចង្រិត ចង្រប់...

[ច់ម + រក] > [ច់ម + រ៉ក] ឧ. ចម្រក ចម្រាញ់ ចម្រាស់...

[ច-] + [ល-] > [ច- / ល៉-]

[ច់ន + លុះ] > [ច់ន + ល៉ុះ] ឧ. ចន្លុះ ចន្លោះ ចន្លន់...

[ច់ម + លង] > [ច់ម + ល៉ង] ឧ. ចម្លង ចម្លាក់ ចម្លើយ ចម្លែក...

[ច-] + [វ-] > [ច- / វ៉-]

[ច់ង + វា] > [ច់ង + វ៉ា] ឧ. ចង្វា ចង្វាក់ ចង្វាយ...

[ប្រ + វា] > [ប្រ + វ៉ា] ឧ. ប្រវា ប្រវាក់ ប្រវាត់...

[ដ-] + [ល-] > [ដ- / ល៉-]

[ដ់ន + លង] > [ដ់ន + ល៉ង] ឧ. ដន្លង ដន្លាប់ ដំរី ដំរែក...

[ត-] + [រ-] > [ត- / រ៉-]

[ត់ម + រា] > [ត់ម + រ៉ា] ឧ. តម្រា តម្រាប់ តម្រង តម្រង់ តម្រាស់...

[ត-] + [ល-] > [ត- / ល៉-]

[ត់ម + លា] > [ត់ម + ល៉ា] ឧ. តម្លា តម្លង់ តម្លៃ...

[ត្រ់ + លុច] > [ត្រ់ + ល៉ុច] ឧ. ត្រលុច ត្រលប់ ត្រលាត់ ត្រលាំង...

(ពាក្យខាងលើអាចសរសេរនឹង ឡ ក៏បាន)

[ត-] + [វ-] > [ត- / វ៉-]

[ត់ា + វៅ] > [ត់ា + វ៉ៅ] ឧ. តាវៅ តារា តារាង...

[ប-] + [យ-] > [ប- / យ៉-]

[ប្រ់ + យោល] > [ប្រ់ + យ៉ោល]　　　ឧ. ប្រយោល ប្រយែង...

[ប-] + [រ-] > [ប- / រ៉-]

[ប់ង + រាស] > [ប់ង + រ៉ាស]　　　ឧ. បង្រាស(ប្រាសព្រាត់) បង្រះ(បម្រះ)...

[ប-] + [ល-] > [ប- / ល៉-]

[ប់ន + លា] > [ប់ន + ល៉ា]　　　ឧ. បន្លា បន្លែ បន្លំ បន្លាស់...

[ប-] + [វ-] > [ប- / វ៉-]

[ប់ង + វិល] > [ប់ង + វ៉ិល]　　　ឧ. បង្វិល បង្វែង បង្វែរ បង្វេច...

រូបមន្តទី៣

កាលណាព្យាង្គ**អ**ខាងដើម កើតមកពីព្យញ្ជនៈដើមព្យាង្គជាពួកខ្យល់បង្ហូរ**អេ(ស)** ហើយព្យាង្គខាងចុងកើត មកពីព្យញ្ជនៈដើមព្យាង្គជាពួកខ្យល់ច្រមុះ**អ៊ិ** ឬបង្ហូរគ្រេជុស**អ៊ិ** ត្រូវប្តូរទៅជាព្យាង្គ**អ**វិញ។

ព្យាង្គ**អ**		ព្យាង្គ**អ៊ិ**		ព្យាង្គ**អ**		ព្យាង្គ**អ**
ព ស ព ↓ បង្ហូរ**អេ**(ស)	+	**ព** ស ព ↓ ច្រមុះ**អ៊ិ** ឬបង្ហូរ**អ៊ិ**	>	**ព** ស ព ↓ បង្ហូរ**អេ**(ស)	/	**ព** ស ព ↓ ច្រមុះអ ឬបង្ហូរ**អេ**

សំណួរ　　　**សំណេរ**

[ស-] + [ង-] > [ស- / ង៉-]

[ស់ម + ងាច] > [ស់ម + ង៉ាច]　　　ឧ. សម្ងាច សម្ងាត់ សម្ងើច សម្ងំ...

[ស-] + [ញ-] > [ស- / ញ៉-]

[ស់ម + ញាញ] > [ស់ម + ញ៉ាញ]　　　ឧ. សម្ញាញ សម្ញេញ សម្ញែង...

[ស-] + [ម-] > [ស- / ម៉-]

[ស្រ់ + មក] > [ស្រ់ + ម៉ក]　　　ឧ. ស្រមក ស្រមាម ស្រមុក ស្រមើស្រមៃ

[ស-] + [យ-] > [ស- / យ៉-]

[ស្រ់ + យុត] > [ស្រ់ + យ៉ុត]　　　ឧ. ស្រយុត ស្រយង់ ស្រយាក ស្រយាល

[ស-] + [រ-] > [ស- / រ៉-]

[ស់ម + រាក] > [ស់ម + រ៉ាក]　　　ឧ. សម្រាក សម្រាប់ សម្រេច...

[ស-] + [ល-] > [ស- / ល៉-]

[ស់ម + ល] > [ស់ម + ល៉]　　　ឧ. សម្ល សម្លឹង សម្លាប់...

[ស-] + [វ-] > [ស- / វ៉-]

[ស្រ់ + វា] > [ស្រ់ + វ៉ា]　　　ឧ. ស្រវា ស្រវឹង ស្រវាំង...

រូបមន្តទី៤

កាលណាព្យាង្គ**អ៊ិ**ខាងដើម កើតមកពីព្យញ្ជនៈដើមព្យាង្គជាពួកខ្យល់ស្ទះ**អ៊ិ** ហើយព្យាង្គខាងចុងកើតមកពី ព្យញ្ជនៈដើមព្យាង្គជាពួកខ្យល់បង្ហូរ　គ្រេជុស**អ**(ហ) ត្រូវប្តូរទៅជាព្យាង្គ**អ៊ិ**វិញ។

ព្យាង្គអ	ព្យាង្គអ៊	ព្យាង្គអ	ព្យាង្គអ
៣ ស ព ↓ ស្វះអ៊	+ ៣ ស ព ↓ បង្ខូរអ(ហ)	> ៣ ស ព ↓ ស្វះអ៊	/ ៣ ស ព ↓ បង្ខូរអ៊(ហ៊)

សំណួរ **សំណេរ**

[គ-] + [ហ-] > [គ- / ហ៊-]

[គំម + ហក] > [គំម + ហ៊ក] ឧ. គំហក គំហាត់ គំហុក គំហែត...

[គ្រំ + ហរ] > [គ្រំ + ហ៊រ] ឧ. គ្រហរ គ្រហាញ គ្រហឹម គ្រហុប...

[ជំ-] + [ហ-] > [ជំ- / ហ៊-]

[ជំម + ហ់ប] > [ជំម + ហ៊ប] ឧ. ជំហប់ ជំហរ ជំហាន ជំហូស ជំហោង...

[ជ្រំ + ហ] > [ជ្រំ + ហ៊] ឧ. ជ្រហម ជ្រហិតជ្រហម...

[ទ-] + [ហ-] > [ទ- / ហ៊-]

[ទំា + ហាន] > [ទំា + ហ៊ាន] ឧ. ទាហាន ទំហាត់ ទំហឹង ទំហេង...

[ទ្រំ + ហឹង] > [ទ្រំ + ហ៊ឹង] ឧ. ទ្រហឹង ទ្រហោ...

[ព-] + [ហ-] > [ព- / ហ៊-]

[ព្រំ + ហក់] > [ព្រំ + ហ៊ក់] ឧ. ព្រហក់(ប្រហុក) ព្រហាម ព្រហើន

កំណត់សម្គាល់ ៖ ក្រៅពីលក្ខខណ្ឌខាងលើ ក្នុងពាក្យពីរព្យាង្គពុំមានទំនាញសូរទេ ដូចជា៖

-[**ស្វះអ / ស្វះអ៊**] អំពៅ អំពើ ក្រពុំ កំភេម កំភែល...

-[**ស្វះអ៊ / ស្វះអ**] គតិ គាថា គោចរ ជាតា ពិការ...

-[**បង្ខូរអ / បង្ខូរអ៊**] ហិនយាន...

-[**បង្ខូរអ៊ / បង្ខូរអ**] យីហោ រសាប់ រហង់ រហប...

-[**បង្ខូរអ៊ / ប្រមុះអ**] រណប...

-[**បង្ខូរអ / ប្រមុះអ៊**] មហា មហិមា...

-ពាក្យនាមសាធារណ៍ និងពាក្យកម្ចីបរទេសជាដើម មាន៖ សារី(ផ្លែឈើ) សារូ ការី(សម្ល) មេកានិច...។

មេរៀនទី៨ សូរវិទ្យា និងសទ្ទតាវិទ្យា

លទ្ធផលសិក្សា

ក-ចំណេះដឹង(វិជ្ជាសម្បទា)

ប្រាប់ពីលក្ខណៈនៃសូរវិទ្យា និងសទ្ទតាវិទ្យាក្នុងភាសាខ្មែរបានច្បាស់លាស់តាមរយៈការសិក្សាមេរៀន។

ខ-ជំនាញក្នុងការគិត(បំណិនម្បទា)

វែកញែកពីលក្ខណៈនៃសូរវិទ្យានិងសទ្ទតាវិទ្យាក្នុងភាសាខ្មែរ បានត្រឹមត្រូវតាមរយៈការពិភាក្សាក្រុម។

គ-ជំនាញទំនាក់ទំនងអន្តរបុគ្គលនិងការទទួលខុសត្រូវ(ចរិយាសម្បទា)

បណ្ដុះស្មារតីសិស្សឱ្យយកចិត្តទុកដាក់ប្រើប្រាស់ភាសាខ្មែរ ផ្អែកតាមលក្ខណៈនៃសូរវិទ្យា និងសទ្ទតាវិទ្យាក្នុងភាសាខ្មែរសម្រាប់ជីវភាពប្រចាំថ្ងៃនិង អាជីពផ្សេងៗ។

ឃ-ជំនាញលេខនព្វន្ធ បច្ចេកវិទ្យា និងទំនាក់ទំនង

-បង្កើត Slide Power Point ដើម្បីធ្វើបទបង្ហាញដោយប្រើLCD Projector

-ប្រជុំការងារក្រុមតាមប្រព័ន្ធអនឡាញ Google Meet or Zoom...

-ប្រើប្រាស់Google Form ដើម្បី Submit ការស្រាវជ្រាវ

-ប្រើអ៊ីនធឺណិតដើម្បីស្រាវជ្រាវរកព័ត៌មាននិងឯកសារផ្សេងៗ។

សេចក្ដីផ្ដើម

លោក ទ្រូបេតស្កយ[៥៨] (Troubetzkoy) ភាសាវិទូជាតិរុស្ស៊ី ជាអ្នកនិពន្ធស្នាដៃភាសាវិទ្យាដ៏ល្បីមួយឈ្មោះថា «គោលការណ៍សទ្ទតាវិទ្យា» (Principles de phonologie) ឱ្យនិយមន័យសូរវិទ្យាថា ជាវិទ្យាសាស្ត្ររបស់សូរទាំងឡាយដែលជាផ្នែកមួយនៃរូបធាតុ(matière)របស់សកម្ម ភាពសម្ដីរបស់មនុស្ស។

ជាទូទៅ សូរវិទ្យាសិក្សាពីកន្សោមលទ្ធភាពសូរភាសារបស់មនុស្ស(សិក្សាតែសូរភាសាមនុស្ស) តាមរយៈភាសាធម្មជាតិ។ ម្យ៉ាងទៀត កាលណាគេសិក្សាពីសូរវិទ្យា គេត្រូវតែចែកឱ្យបានជ្រះស្រឡះរវាងសូរនិងសញ្ញាអក្សរ ដោយហេតុថា សញ្ញាអក្សរមួយមិនអាចជាតំណាងសូរមួយឬក៏សូរមួយមិនអាចតាងដោយតួអក្សរមួយបានគ្រប់ពេលនោះ ឡើយ បានន័យថា ចួនកាលសញ្ញាមួយអាចជាតំណាងសូរពីរឬក៏ច្រើន ឬ សូរពីរអាចតាងដោយសញ្ញាតែមួយក៏មាន, ឧ. ក្នុងភាសាខ្មែរ ក្នុងពាក្យ [kɒː] យើងឃើញមានសញ្ញា "ក" (គេសរសេរបែបនេះ ដោយគេសន្មតថា ស្រៈ "អ" គ្មានរូប ហើយកប់ក្នុងតួព្យញ្ជនៈ "ក") តែមានសូរពីរគឺ សូរ [k] និង សូរស្រៈ [ɒː]។ ក្នុងពាក្យ "កក" គេឃើញ មានសញ្ញាពីរ តែមានសូរបី : [k]+[ɒː]+[ʔ]។ ក្នុងពាក្យ "សម្ដី" មានសញ្ញាបួនមានសូរប្រាំមួយ : [s]+[ɒ]+[m]+[d]+[e]+[j]។ ដូចគ្នាដែរ ក្នុងភាសាបារាំង ពាក្យ "temps" មានសញ្ញាប្រាំ តែមានសូរពីរ [tã] ពាក្យ "peu" មានសញ្ញាបី តែមានសូរពីរ [pø] ជាដើម។

៨.១-លក្ខណៈទូទៅនៃសូរ និងសទ្ទតា

សូរជាកម្មវត្ថុនៃការសិក្សាអំពីសូរវិទ្យា ចំណែកសទ្ទតាគឺជាកម្មវត្ថុនៃការសិក្សាអំពីសទ្ទតាវិទ្យា។ គោលបំណងនៃសូរវិទ្យា គឺធ្វើការពិពណ៌នាទាំងស្រុងអំពីសូរផ្សេងៗនៅក្នុងបរិបទខុសគ្នា។ គោលបំណងនៃសទ្ទតាគឺសិក្សារកឱ្យឃើញពីប្រព័ន្ធនៃសទ្ទតានៅក្នុងភាសាមួយ។

ប្រព័ន្ធនៃសទ្ទតាគឺជាបណ្ដុំនៃភាពប្រឈមគ្នារវាងសទ្ទតាផ្សេងៗ។ ប៉ុន្តែយើងអាចនិយាយអំពីភាពប្រឈមគ្នារវាងសូរពីរស្ថិតនៅក្នុងករណីដែលសូរទាំងពីរនោះមានបរិបទដូចគ្នា។

---

[៥៨] Troubetzkoy Nicolaï Sergueevitch, Principes de phonologie, Klincksieck, Paris 1976.

នៅខាងក្រោមនេះ គឺបង្ហាញពីភាពប្រឈមគ្នានៅក្នុងពាក្យមួយចំនួនក្នុងភាសាខ្មែរ។ ភាសាខ្មែរមានសូរ [t] នៅក្នុងពាក្យ "តាម" [taːm] និងសូរ [d] នៅក្នុងពាក្យ "តារា" [daraː]។ ដើម្បីវិភាគមុខងារនៃសទ្ទតាវិទ្យារបស់សូរទាំងពីរនេះ គឺយើងត្រូវរកឲ្យឃើញពីបរិបទដែលយើងអាចប្រើ [d] ជំនួស [t] ឬ [t] ដែលជំនួស [d] បាន។

ពិនិត្យមើលឧទាហរណ៍ ៖ "ដូច" [doʊc] "តូច" [toʊc]

ភាសាខ្មែរមានសទ្ទតាពីរគឺ /t/ និង /d/

លក្ខណៈពិសេសដែលឲ្យយើងនិយាយអំពីភាពប្រឈមគ្នាគឺជាលក្ខណៈពិសេសព្យញ្ជនៈ ឃោសៈ អឃោសៈ។ ការពិពណ៌នាសទ្ទតាទាំងពីរនេះគឺ ៖

/t/ : ព្យញ្ជនៈខ្យល់ស្ទះធ្មេញអឃោសៈ

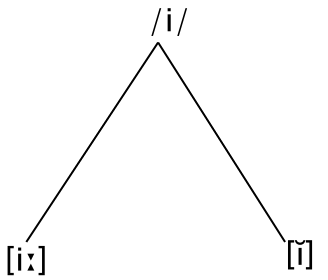
/d/ : ព្យញ្ជនៈខ្យល់ស្ទះធ្មេញឃោសៈ

សូរពីរដែលខុសគ្នាដោយសារលក្ខណៈពិសេសតែមួយគត់ គេឲ្យឈ្មោះថា "គូអប្បបរិមាណ"។

យើងអាចលើកឧទាហរណ៍មួយទៀតមកបង្ហាញនៅក្នុងភាសាខ្មែរមានស្រៈមុខបិទ[i] ពីរបែប៖

[iː] = ស្រៈវែង និង [ɪ] = ស្រៈខ្លី។ ការប្រៀបធៀបនៃបរិបទបង្ហាញថា អត់មានបរិបទណាមួយ ដែលស្រៈទាំងពីរមានភាពប្រឈមគ្នា គឺ [ɪ] តែពីរប៉ុណ្ណោះគឺ : -h និង -ʔ នៅក្នុងពាក្យ "នេះ" [nɪh] "កាពិ" [kapɪʔ] ឯ [iː] វិញមាននៅក្នុងបរិបទដទៃទៀតផ្សេងពី [i]។ ដូច្នេះ អត់ដែលមានភាពប្រឈមគ្នា[ɪ] និង[iː] ទេ អំពីសូរនៃគ្រាមភាសាខ្មែរ។

ពិនិត្យមើលរូប៖



សទ្ទតា

សូរនៅក្នុងបរិបទខុសគ្នា

សូរវិទ្យាពិពណ៌នាអំពីការប្រែប្រួលនៃសូរនៅក្នុងសម្ដី សទ្ទតាវិទ្យាវិភាគមុខងារនៃសូរនៅក្នុងភាសា។ ការប្រែប្រួលនៃសូរអត់មានកំណត់ទេ រីឯសទ្ទតាវិញមានចំនួនដែលអាចកំណត់បាន ហើយវាមានការប្រែប្រួលទៅតាមភាសាផ្សេងៗ។ តាមធម្មតាភាសានៅលើពិភពលោកមានសទ្ទតាចំនួនរវាង៤០ ទៅ៨០។

៨.១.១-គូអប្បបរិមាណស្រៈនៅលើអ័ក្សបញ្ឈរ

គូអបរិមាណនៅលើអ័ក្សបញ្ឈរបង្ហាញពីភាពផ្ទុយគ្នានៃកម្រិតនៃការបើក៖

ស្រៈ	**ពាក្យខ្មែរ**	**គូអប្បបរិមាណស្រៈ**
/iː/~/eː/	/ទី/ /ទេ/	/tiː/~/teː/
/eː/~/ɛː/	/មេឃ/ /មែក/	/meːc/~/mɛːc/
/ɛː/~/aː/	/គែន/ /កាន/	/kɛːn/~/kaːn/
/ɨː/~/ɘː/	/ឈឺ/ /ឈើ/	/chɨː/~/chɘː/
/uː/~/oː/	/គូ/ /គោ/	/kuː/~/koː/
/oː/~/ɔː/	/គោ/ /គ/	/koː/~/kɔː/
/ɔː/~/ɒː/	/គ/ /ក/	/kɔː/~/kɒː/
/e/~/ɛ/	/គេច//កិច្ច/	/kec/~/kɛc/
/ɛ/~/a/	/ចេញ/ /ចាញ់/	/cɛɲ/~/caɲ/
/ɘ/~/ɛ/	/ជិត/ /ចិត្ត/	/cɘt/~/cɛt/

/o/~/ɔ/	/ទុក/ /តុ/	/tok/~/tɔʔ/
/ɔ/~/ɒ/	/កុជិ/ /កត់/	/kɔt/~/kɒt/

តារាងទី១ គូរអេបរិមាណនៅលើអ័ក្សបញ្ឈរ

៨.១.២-គូរអប្បបរិមាណស្រៈនៅលើអ័ក្សផ្តេក

គូរអប្បបរិមាណនៅខាងក្រោមបង្ហាញពីការផ្ទុយគ្នារវាងសទ្ទតាវិទ្យា ដែលទាក់ទងនឹងទីតាំងមុខ កណ្តាល និងក្រោយនៃអណ្តាត។

ស្រៈ	ពាក្យខ្មែរ	គូរអប្បបរិមាណស្រៈ
/iː/~/ɨː/	/លី/ /ឮ/	/liː/~/lɨː/
/ɨː/~/uː/	/គឺ/ /គូ/	/kɨː/~/kuː/
/eː/~/əː/	/ទេព/ /ទើប/	/teːp/~/təːp/
/əː/~/oː/	/លើក/ /លោក/	/ləːk/~/loːk/
/aː/~/ɒː/	/ដាប/ /ដប/	/daːp/~/dɒːp/
/e/~/ə/	/ទេស/ /ទើស/	/teh/~/təh/
/ɛ/~/ɜ/	/ចង្កេះ/ /ចង្កឹះ/	/cɒŋkɛh/~/caŋkɜh/
/ə/~/o/	/ពិណ/ /ពន្ធ/	/pən/~/pon/
/ɜ/~/ɔ/	/ចឹក/ /ចុក/	/cɜk/~/cɔk/
/a/~/ɒ/	/កាប់/ /កប់/	/kap/~/kɒp/

តារាងទី២ គូរអេបរិមាណនៅលើអ័ក្សផ្តេក

ជារួម យើងបានសង្ខេបសទ្ទតាព្យញ្ជនៈនិងសទ្ទតាស្រៈភាសាខ្មែរមួយចំនួន។ ដូចដែលបានបកស្រាយនៅក្នុងចំណុចនីមួយៗស្រាប់ បញ្ហានៃសូរស្រៈនៅក្នុងភាសាខ្មែរ គឺយើងមិនអាចកំណត់បានច្បាស់លាស់នោះទេ តែសទ្ទតា ព្យញ្ជនៈគឺយើងអាចកំណត់បាន។

៨.២-សូរព្យញ្ជនៈ និងសូរស្រៈខ្មែរ

៨.២.១-សូរព្យញ្ជនៈខ្មែរ

សូរព្យញ្ជនៈកើតឡើងដោយសារការបិទ ឬការខិតជិតគ្នានៃប្រដាប់បន្លឺក្នុងគុហាមាត់ និងគុហាច្រមុះ។

តាមការសិក្សាបែបអាគូស្ទិក គេមិនងាយចាប់សូរព្យញ្ជនៈ ជាពិសេស សូរព្យញ្ជនៈស្ទះ-អឃោសៈបានទេ ជាពិសេសទៅទៀត ក្នុងករណីដែលសូរព្យញ្ជនៈទាំងនោះផ្សំជាមួយសូរស្រៈ។ ទោះជាយ៉ាងនេះក៏ដោយ ក៏គេត្រូវតែជ្រើសយកស្រៈដែលមានសូរខ្លីជាងគេបំផុតមកផ្សំជាមួយសូរព្យញ្ជនៈ ដើម្បីឱ្យងាយស្រួលស្តាប់នឹងត្រចៀក។ សូរស្រៈខ្លីបំផុតដែលគេនិយមប្រើគឺ [ɘ]។

ក-ចំណែកថ្នាក់សូរព្យញ្ជនៈជាសូរមុខជៈឬសូរមាត់និងជាសូរនាសិកជៈឬសូរច្រមុះ

សូរព្យញ្ជនៈមុខជៈ ឬសូរមាត់ជាសូរព្យញ្ជនៈដែលនៅពេលបន្លឺ រនាំងក្រអូមបិទផ្លូវច្រមុះ ដើម្បីឱ្យខ្យល់ចេញពីសួតមកក្រៅតែតាមមាត់។ ក្នុងភាសាខ្មែរ សូរព្យញ្ជនៈមុខជៈឬសូរមាត់មាន [p], [b], [w], [s], [k], [c], [t], [d], [j], [l], [r], [h] និង [ʔ]។ ចំណែកឯ សូរព្យញ្ជនៈ នាសិកជៈ ឬសូរច្រមុះជាសូរព្យញ្ជនៈដែលនៅពេលបន្លឺ រនាំងក្រអូមបើកចំហដើម្បីឱ្យខ្យល់ចេញ ពីសួតមកក្រៅតាមច្រមុះផងនិងតាមមាត់ផង។ សូរព្យញ្ជនៈនាសិកជៈឬសូរច្រមុះ មាន [ŋ], [ɲ], [m], [n],។

ខ-ចំណែកថ្នាក់សូរព្យញ្ជនៈតាមទីបន្លឺ

ទីបន្លឺគឺជាចំណុចនៅផ្នែកខាងលើនៃគុហាមាត់(ធ្មេញលើ ជើងធ្មេញលើ ក្រអូម រនាំងក្រអូម ចុងរនាំង ក្រអូម

ឬកន្ទើត ...) ដែលអណ្ដាតធ្វើចលនាទៅប៉ះ ដើម្បីបង្កើតសូរណាមួយ។ តាមទីបន្លឺ គេចែកសូរព្យញ្ជនៈខ្មែរជា៖

ខ.១-សូរព្យញ្ជនៈបបូរមាត់

សូរព្យញ្ជនៈបបូរមាត់ជាសូរព្យញ្ជនៈមួយពួកដែលក្នុងការបន្លឺ បបូរមាត់ក្រោមប៉ះនឹងបបូរមាត់លើទាំងស្រុង ហើយ លំហូរខ្យល់ចេញពីសួតមកក្រៅក៏បើកបបូរមាត់ឱ្យឃ្លាតចេញពីគ្នាវិញ។
ក្នុងភាសាខ្មែរ សូរព្យញ្ជនៈបបូរមាត់មាន [p], [b] និង [m]។

ខ.២- សូរព្យញ្ជនៈបបូរមាត់ត្រដុស

សូរព្យញ្ជនៈបបូរមាត់ត្រដុសជាសូរព្យញ្ជនៈដែលក្នុងការបន្លឺ បបូរមាត់បើកចំហបន្តិច ដើម្បី ឱ្យខ្យល់ដែលចេញពីសួតទៅត្រដុសនឹងបបូរមាត់ទាំងពីរ។ ក្នុងភាសាខ្មែរ សូរព្យញ្ជនៈបបូរមាត់ត្រដុសមាន [w]។

ខ.៣- សូរព្យញ្ជនៈធ្មេញ

សូរព្យញ្ជនៈធ្មេញជាសូរព្យញ្ជនៈមួយពួកដែលក្នុងការបន្លឺ ចុងអណ្ដាតទៅប៉ះនឹងធ្មេញឬគន្លាក់ជើងធ្មេញ។ ក្នុងភាសាខ្មែរ សូរព្យញ្ជនៈធ្មេញមាន [d], [t] និង [n] ។

ខ.៤- សូរព្យញ្ជនៈជើងធ្មេញ

សូរព្យញ្ជនៈជើងធ្មេញជាសូរព្យញ្ជនៈមួយពួកដែលក្នុងការបន្លឺ ចុងអណ្ដាតទៅជិតឬប៉ះ នឹងជើងធ្មេញលើ។ ក្នុងភាសាខ្មែរ សូរព្យញ្ជនៈជើងធ្មេញមាន [s], [l] និង [r] ។

ខ.៥- សូរព្យញ្ជនៈក្រអូម

សូរព្យញ្ជនៈក្រអូមជាសូរព្យញ្ជនៈមួយពួកដែលក្នុងការបន្លឺ ខ្នងអណ្ដាតទៅជិតឬប៉ះនឹងផ្នែក នានានៃក្រអូម (ផ្នែកខាងមុខ ផ្នែកកណ្ដាល និង ផ្នែកខាងក្រោយ)។ ក្នុងភាសាខ្មែរ សូរព្យញ្ជនៈ ក្រអូមមាន [c], [ɲ] និង [j]។

ខ.៦- សូរព្យញ្ជនៈរនាំងក្រអូម

សូរព្យញ្ជនៈរនាំងក្រអូមជាសូរព្យញ្ជនៈមួយពួកដែលក្នុងការបន្លឺ ខ្នងអណ្ដាតទៅប៉ះនឹង រនាំងក្រអូម។ ក្នុងភាសាខ្មែរ សូរព្យញ្ជនៈរនាំងក្រអូមមាន [k] និង [ŋ] ។

ខ.៧- សូរព្យញ្ជនៈដើមក

សូរព្យញ្ជនៈដើមកជាសូរព្យញ្ជនៈមួយពួកដែលក្នុងការបន្លឺ គល់អណ្ដាតខិតទៅជិតផ្ទៃខាងក្រោយនៃដើមក។ ក្នុងភាសាខ្មែរ សូរព្យញ្ជនៈដើមកមាន [h]។

ខ.៨- សូរព្យញ្ជនៈចន្លោះខ្សែសំឡេងឬសូរព្យញ្ជនៈគន្លាក់កណ្ឋ

សូរព្យញ្ជនៈចន្លោះខ្សែសំឡេងឬសូរព្យញ្ជនៈគន្លាក់កណ្ឋ(consonne glottale) ជាសូរព្យញ្ជនៈដែលកើតឡើង កាលណាមានបំណើកមួយភ្លែតនៃគន្លាក់កណ្ឋ(glotte)។

តារាងទី៣: ចំណែកថ្នាក់សូរព្យញ្ជនៈតាមទីបន្លឺ

សូរបបូរមាត់		សូរបបូរមាត់ធ្មេញ		សូរធ្មេញ		សូរជើងធ្មេញ		សូរក្រអូម		សូរទាំងក្រអូម		សូរជើងក		សូរចន្លោះខ្សែសំឡេង	
ផ្ទុះ	ច្រមុះ	ផ្ទុះ	ច្រមុះ	ផ្ទុះ	ច្រមុះ	ផ្ទុះ	ច្រមុះ	ផ្ទុះ	ច្រមុះ	ផ្ទុះ	ច្រមុះ	ផ្ទុះ	ច្រមុះ	ផ្ទុះ	ច្រមុះ
[p] [b]	[m]			[d] [t]	[n]			[c]	[ɲ]	[k]	[ŋ]			[ʔ]	
		[w]				[s]		[j]				[h]			
						[l] [r]									

គ-ចំណែកថ្នាក់សូរព្យញ្ជនៈតាមរង្វះខ្យល់ ឬរបៀបបន្លឺ

របៀបបន្លឺ គឺជាបែបផែននៃលំហូរខ្យល់ដែលធ្វើឱ្យមានរង្វះខ្យល់ដំណកដង្ហើមធំឬតូច។ តាមរបៀបបន្លឺ គេចែកសូរព្យញ្ជនៈខ្មែរជាៈ

គ.១-សូរព្យញ្ជនៈស្ទះ ឬសូរផ្ទុះ

សូរព្យញ្ជនៈស្ទះ ឬសូរផ្ទុះជាសូរព្យញ្ជនៈដែលក្នុងពេលបន្លឺ ដំណើរខ្យល់ចេញពីសួតមកប៉ះ ខ្ទាំងនឹងប្រដាប់បន្លឺសំឡេង បណ្ដាលឱ្យមានបន្ទុះ។ ក្នុងភាសាខ្មែរ សូរព្យញ្ជនៈស្ទះឬសូរផ្ទុះមាន [k], [ŋ], [c], [ɲ], [d], [t], [n], [b], [p], [m] និង [ʔ]។

គ.២-សូរព្យញ្ជនៈត្រដុស

សូរព្យញ្ជនៈត្រដុសជាសូរព្យញ្ជនៈដែលក្នុងពេលបន្លឺ ដំណើរខ្យល់ចេញពីសួតត្រដុសនឹង ដើមក ផ្ទៃគុហាមាត់ (ធ្មេញ អណ្ដាត ក្រអូម) និង បបូរមាត់ ហើយបង្កើតបានជាសូរត្រដុស។ ក្នុងភាសាខ្មែរ សូរព្យញ្ជនៈត្រដុសមាន [w], [s], [j] និង [h]។

គ.៣-សូរព្យញ្ជនៈលំហូរ

សូរព្យញ្ជនៈលំហូរជាសូរព្យញ្ជនៈដែលក្នុងពេលបន្លឺ ចុងអណ្ដាតប៉ះនឹងជើងធ្មេញលើដោយទុកចន្លោះឱ្យដំណើរខ្យល់ចេញពីសួតហូរចេញមកក្រៅ។ ក្នុងភាសាខ្មែរ សូរព្យញ្ជនៈលំហូរមាន [l]និង[r]។ ពិតមែនតែសូរព្យញ្ជនៈទាំងពីរនេះនៅក្នុងក្រុមជាមួយគ្នា ក៏ក្នុងការបន្លឺសូរព្យញ្ជនៈ [l] អណ្ដាតប៉ះនឹងជើងធ្មេញលើច្រើនជាងក្នុងការបន្លឺសូរព្យញ្ជនៈ [r] ដោយទុកចន្លោះសងខាង អណ្ដាតឱ្យដំណើរខ្យល់ចេញពីសួតបន្តដំណើរមកក្រៅ។ យើងហៅសូរព្យញ្ជនៈ[l]ថាសូរព្យញ្ជនៈលំហូរខាង(consonne latérale)។ ចំពោះសូរព្យញ្ជនៈ[r] វិញ ចុងអណ្ដាតប៉ះស្រាលនឹងជើង ធ្មេញលើ ហើយរលាស់។ យើងហៅសូរព្យញ្ជនៈ[r]នេះថាសូរព្យញ្ជនៈលំហូរញ័រ(consonne vibrante)។ ក្នុងភាសាខ្លះគ្មាន [l] និង [r] ទេ។

តារាងទី៤: ចំណែកថ្នាក់សូរព្យញ្ជនៈតាមរង្វះខ្យល់ ឬរបៀបបន្លឺ

	មុខជៈ	នាសិកជៈ	មុខជៈ	នាសិកជៈ	មុខជៈ	នាសិកជៈ	មុខជៈ	នាសិកជៈ	មុខជៈ	នាសិកជៈ	មុខជៈ	នាសិកជៈ	មុខជៈ	នាសិកជៈ	មុខជៈ	នាសិកជៈ
សូរស្ទះ ឬសូរផ្ទុះ	[p] [b]	[m]			[d] [t]	[n]			[c]	[ɲ]	[k]	[ŋ]			[ʔ]	
សូរត្រដុស			[w]				[s]		[j]				[h]			
សូរលំហូរ							[l] [r]									

ឃ-ចំណែកថ្នាក់សូរព្យញ្ជនៈជាសូរឃោសៈ ឬសូរឮនិងជាសូរអឃោសៈ ឬសូរថ្លង់

ឃ.១-សូរព្យញ្ជនៈឃោសៈឬសូរឮ

សូរព្យញ្ជនៈឃោសៈឬសូរឮ កើតឡើងដោយសារការចូលរួមរបស់ខ្សែសំឡេង។

ក្នុងភាសាខ្មែរ សូរព្យញ្ជនៈឃោសៈ ឬសូរឮមាន [b], [m], [d], [n], [w], [l], [r], [j], [ɲ] និង [ŋ]។

ឃ.២-សូរព្យញ្ជនៈអឃោសៈ ឬសូរថ្លង់

សូរព្យញ្ជនៈអឃោសៈ ឬសូរថ្លង់ កើតឡើងដោយគ្មានការចូលរួមនៃខ្សែសំឡេង។

ក្នុងភាសាខ្មែរ សូរព្យញ្ជនៈអឃោសៈ ឬសូរថ្លង់មាន [p], [t], [s], [c], [k], [h] និង [ʔ]។

តារាងទី៣: ចំណែកថ្នាក់សូរព្យញ្ជនៈជាសូរអឃោសៈ និងជាសូរឃោសៈ

ទីបន្លឺ / រង្វះខ្យល់ ឬ របៀបបន្លឺ			សូរបបូរ		សូរបបូរ-មាត់		សូរធ្មេញ		សូរជើងធ្មេញ		សូរក្រអូម		សូររនាំងក្រអូម		សូរដើមក		សូរចន្លោះខ្សែសំឡេង	
ព្យញ្ជនៈ	អឃោសៈ ឬឃោសៈ		-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
	សូរផ្ទុះ	នាសិកជៈ		m				n				ɲ		ŋ				
		មុខជៈ	p	b			t	d			c		k				?	
	សូរដុស	មុខជៈ				w			s			j			h			
	សូរលំហូរ	មុខជៈ								l r								

<u>កំណត់សម្គាល់</u> :

-សញ្ញា(-)សម្គាល់លក្ខណៈអឃោសៈនៃសូរព្យញ្ជនៈ

-សញ្ញា(+)សម្គាល់លក្ខណៈឃោសៈនៃសូរព្យញ្ជនៈ

-តារាងទី៣នេះ អាចចាត់ទុកជាតារាងដែលបង្ហាញសញ្ញាតាបន្លឺទាំងបួន(traits articulatoires)នៃសូរព្យញ្ជនៈ គឺមុខជៈ ឬនាសិកជៈ, ទីបន្លឺ, រង្វះខ្យល់ ឬរបៀបបន្លឺ និង លក្ខណៈអឃោសៈ ឬឃោសៈ។

៨.២.២-សូរស្រៈខ្មែរ

តាមនិយមន័យទូទៅ សូរស្រៈជាសូរមួយប្រភេទដែលគ្មានឧបសគ្គ ឬទំនប់អ្វីមួយមករារាំងក្នុងការបន្លឺ។ ក្នុងការបន្លឺសូរស្រៈទៀតសោត ខ្សែសំឡេងញ័រខ្លាំង រង្វះខ្យល់បើកធំ និង គ្មានបម្រឹងសាច់ដុំរបស់ប្រដាប់បន្លឺទេ។

ភាសាខ្មែរក៏ដូចជាភាសាដទៃទៀតក្នុងក្រុមមន-ខ្មែរ(ក្នុងនោះមាន ភាសាព្រៅ ជាដើម) ជា ភាសាដែលមានសូរស្រៈច្រើនជាងសូរព្យញ្ជនៈ គឺមានលើសពី៣០សូរ ទោះបីអ្នកស្រាវជ្រាវមិនទាន់ យល់ស្របគ្នាទាំងស្រុងចំពោះចំនួនសូរនេះក៏ដោយ ប៉ុន្តែការខ្វែងគំនិតគ្នាមានតិចតួច, ឧ. ស្រៈ ៃ ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួក «អ» ត្រូវបានលោក ឃួន សុខម្ភូ ចាត់ទុកថាជាស្រៈផ្សំ (diphtongue) ហើយ កត់ត្រាដោយ API (Alphabet Phonétique International) ដូច ស្រៈផ្សំ [ai] ក្នុងពាក្យអង់គ្លេស [taim](time) ហើយក្រុមយើងយល់ថា សូរនេះកើតពីស្រៈ (អាខ្លី(អា')ប្រកបនឹងព្យញ្ជនៈទៅ វិញទេ គឺជាព្យាង្គ(ស្រៈ + ព្យញ្ជនៈ)។ តាមពិត ការខ្វែងគំនិតគ្នា មានចំនួនតិចតួច។ ក្រោយពីការពិចារណាថ្លឹងថ្លែងគ្រប់ជ្រុងជ្រោយ ក្រុមយើងបានសម្រេចបន្ថយចំនួនសូរស្រៈ ជាពិសេសសូរស្រៈល្បាយ ដូចមានក្នុងតារាងជាបន្តបន្ទាប់ខាងក្រោយ។

សូរស្រៈបិទគឺជាប្រភេទសូរស្រៈដែលក្នុងពេលបន្លឺ ចលនាអណ្តាតឡើងទៅលើហួសពីអ័ក្សកណ្តាលនៃគុហាមាត់។ សូរស្រៈបិទមាន [i], [i:], [ɯ],[ɯ:], [u], [u:]។

សូរស្រៈខ្លីគឺជាសូរស្រៈដែលក្នុងការបន្លឺសូរ គេឃើញថា រយៈពេលនៃការបន្លឺមានរយៈ ពេលខ្លី។ ក្នុងភាសាមួយចំនួនដែលក្នុងនោះមានភាសាខ្មែរផងដែរ គេឃើញវត្តមានសូរស្រៈខ្លី នៅក្នុងព្យាង្គខ្សោយ គឺព្យាង្គដែលមិនទទួលការសង្កត់សូរ(សូរសង្កត់) (stress) ដូចជា ក្នុង ពាក្យ "កករ"[kɒkɒ:] សូរស្រៈ[ɒ] ក្នុងព្យាង្គទីមួយដែលជាព្យាង្គខ្សោយឮសូរកញ្ឆក់ខ្លីជាងសូរស្រៈ [ɒ:] ក្នុងព្យាង្គទីពីរដែលជាព្យាង្គខ្លាំងឬព្យាង្គដែលទទួលការសង្កត់សូរ។

តាមចលនាមុខក្រោយនៃអណ្តាត ក្នុងការបន្លឺ គេបែងចែកសូរស្រៈជាសូរស្រៈមុខ សូរស្រៈ កណ្តាល និងសូរស្រៈក្រោយ។ ដោយផ្អែកលើចលនាលើក្រោមនៃអណ្តាតវិញ គេចែកសូរស្រៈ ជាសូរស្រៈលើ សូរស្រៈមធ្យម និងសូរស្រៈ ក្រោម។ ក្នុងភាសាខ្មែរ សូរស្រៈ [i], [i:] ជាដើម ជាសូរស្រៈមុខផង ជាសូរស្រៈលើផង ព្រោះថា ក្នុងការបន្លឺ បើគិតតាមចលនាមុខក្រោយនៃអណ្តាត យើងឃើញថា អណ្តាតរុញទៅមុខ។ បើគិតតាមចលនាលើក្រោម គេឃើញចលនាអណ្តាតឡើងលើហួសអ័ក្សកណ្តាលនៃគុហាមាត់។ សូរស្រៈ[u]និង[u:] ជាសូរស្រៈក្រោយ និង ជាសូរស្រៈលើ។ ក្នុងការបន្លឺសូរស្រៈទាំងពីរនេះ គេឃើញថា ខ្នងអណ្តាតរុញទៅក្រោយទៅរករនាំងក្រអូមនិងទៅលើ។ ចំណែកឯសូរស្រៈ[ɯ]និងសូរស្រៈ[ɯ:] ត្រូវបានគេចាត់ជាសូរស្រៈកណ្តាល និងជាសូរស្រៈលើ។ តាមអ្វីដែលបានពណ៌នាពីខាងលើ គេអាចតាងចំណែកថ្នាក់ទូទៅនៃសូរ ស្រៈតាមចលនាអណ្តាត ដូចតារាងខាងក្រោម។

ក-ចំណែកថ្នាក់សូរស្រៈតាមចលនាអណ្តាត(លក្ខណៈទូទៅ)

តារាងទី៦: សូរស្រៈតាមចលនាអណ្តាត

ចលនាមុខក្រោយ / ចលនាលើក្រោម	មុខ	កណ្តាល	ក្រោយ
លើ	[i](អ៊ិ)	[ɯ:] (អ៊ឺ)	[u] (អ៊ុ)
មធ្យម	[e] (អិ)		[o] (អុ)
ក្រោម		[a] (អា')	

ខ-ចំណែកថ្នាក់ជាសូរស្រៈវែងនិងជាសូរស្រៈខ្លី

អ្នកសិក្សាស្រាវជ្រាវភាសាខ្មែរទាំងអស់ស្របមតិគ្នាក្នុងការចែកសូរស្រៈខ្មែរ ជាសូរស្រៈវែង និងសូរស្រៈខ្លី។ សូរស្រៈខ្លីក្នុងភាសាខ្មែរក៏ដូចជាក្នុងភាសាដទៃទៀត ភាគច្រើនជាសូរស្រៈបិទ និងជាសូរស្រៈដែលមានរយៈពេលបន្លឺខ្លី។ សូរស្រៈខ្លីមាន [i], [e], [ea], [ɯ], [œ],[ə], [u], [o], [a], [Ɔ], [ɒ] ។ ចំណែកសូរស្រៈវែងជាសូរស្រៈដែលក្នុងការបន្លឺ មានរយៈពេលវែង។ សូរស្រៈ វែងមាន [i:], [ie], [e:], [œ:], [ɯ:], [u:], [uə], [aə], [ɯə], [ɛ], [aɛ], [ẹ], [ɤ], [o:], [ọ], [a:], [ɒ:], [Ɔ:], [ea:], [oa], [ao]។

គ-ចំណែកថ្នាក់សូរស្រៈតាមភាពបិទបើក

កាលណាគេនិយាយពីសូរស្រៈបិទនិងសូរស្រៈបើក នោះគេគិតពីចលនាលើក្រោមនៃ អណ្ដាត។ ក្នុងការបន្លឺសូរស្រៈណាមួយ បើខ្នងអណ្ដាតខិតទៅជិតចំណុចណាមួយនៃផ្ទៃក្រអូម គេថាសូរស្រៈនោះជាសូរស្រៈបិទ តែបើក្នុងការបន្លឺសូរស្រៈណាមួយ ខ្នងអណ្ដាតមិនទៅជិតនឹង ផ្ទៃក្រអូម គេហៅសូរស្រៈនោះ ថាជាសូរស្រៈបើក។ និយាយរួមសូរស្រៈលើជាសូរស្រៈបិទ សូរ ស្រៈកណ្ដាល និង សូរស្រៈក្រោមជាសូរស្រៈបើក។ ក្នុងភាសាខ្មែរ សូរស្រៈបិទមាន [i], [i:], [ɯ], [ɯ:], [u] និង [u:]។ ចំពោះសូរស្រៈដទៃក្រៅពីនេះ គេចាត់ទុកថាជាសូរស្រៈបើក ទោះបីជា សូរស្រៈខ្លះមានកម្រិតបើកតិចតួចក៏ដោយ ដូចជា [ea], [ea:], [ie], [œ], [œ:], [a], [a:] ជាដើម។

ឃ-ចំណែកថ្នាក់សូរស្រៈតាមចលនាមុខក្រោយនិងតាមចលនាលើក្រោម

សូរស្រៈតាមចលនាមុខក្រោយ ជាសូរស្រៈដែលគេធ្វើការបែងចែកដោយគិតពីចលនា លាតនៃអណ្ដាត (ចលនាមុខក្រោយនៃអណ្ដាត) ក្នុងពេលបន្លឺសូរស្រៈណាមួយ។ សូរស្រៈតាម ចលនាលើក្រោមជាសូរស្រៈបែងចែកដោយគិតពីចលនាបញ្ឈរនៃអណ្ដាត(ចលនាលើក្រោមនៃអណ្ដាត)។

<u>កំណត់សម្គាល់</u> :

១-ក្នុងភាសាខ្មែរក៏ដូចភាសាមួយចំនួនធំទៀត សូរស្រៈក្រោយសុទ្ធសឹងជាសូរស្រៈ ដែលលោក ឃួន សុខម្ហូ ហៅថាស្រៈមូល។

២-សូរស្រៈលើសុទ្ធសឹងជាសូរស្រៈបិទ។

ការបែងចែកសូរស្រៈខ្មែរតាមចលនាមុខក្រោយ និងតាមចលនាលើក្រោមមានបង្ហាញក្នុងតារាងខាងក្រោម។

តារាងទី៧: សូរស្រៈខ្មែរតាមចលនាមុខក្រោយនិងតាមចលនាលើក្រោម

ចលនាមុខក្រោយ / ចលនាលើក្រោម	មុខ	កណ្ដាល	ក្រោយ
លើ	[i] (អ៊ិ) [i:] (អ៊ី) [ie] (អ៊ៀ)	[ɯ] (អ៊ឹ) [ɯ:] (អ៊ឺ) [ɯə] (អ៊ឿ)	[u] (អ៊ុ) [u:] (អ៊ូ) [uə] (អ៊ួ)
មធ្យម	[ẹ] (អ៊េ) [e:] (អេ) [e] (អិ) [ea] (អ៊ា´) [ea:] (អ៊ា) [ɛ] (អ៊ែ) [aɛ] (អែ)	[ɤ] (អ៊ើ) [œ]/[ə] (អឹ) [œ:] (អឺ)	[o] (អុ) [o:] (អូ) [ọ] (អ៊ោ) [ɔ] (អ៊´) [ɔ:] (អ៊) [oa] (អ៊័)
ក្រោម	[a] (អា´) [a:] (អា)	[aə] (អើ)	[ɒ] (អ´) [ɒ:] (អ) [ao] (អៅ)

ង-ចំណែកថ្នាក់សូរស្រៈទោលនិងសូរស្រៈល្បាយ

យើងបានផ្ដល់ទឡ្ហីករណ៍ម្ដងហើយ នៅពេលដែលយើងចាប់ផ្ដើមនិយាយពី *"សូរស្រៈក្នុង ភាសាខ្មែរ"* ដែលមានសេចក្ដីដូចតទៅ "ភាសាខ្មែរក៏ដូចជាភាសាដទៃទៀតក្នុងក្រុមមន-ខ្មែរ(ក្នុង នោះមាន ភាសាព្រៅ ជាដើម) ជាភាសាដែលមានសូរស្រៈច្រើនជាងសូរព្យញ្ជនៈ គឺមានលើសពី៣០សូរ ទោះបីអ្នកស្រាវជ្រាវមិនទាន់យល់ស្រប គ្នាទាំងស្រុងចំពោះចំនួនសូរនេះក៏ដោយ ប៉ុន្តែការ ខ្វែងគំនិតគ្នាមានតិចតួច, ឧ.ស្រៈ ែ ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួក«អ» ត្រូវ

លោកបណ្ឌិត ឃួន សុខម្ភបានចាត់ទុកថាជាស្រៈផ្សំ (diphtongue) ហើយកត់ត្រាដោយ API (Alphabet Phonétique International) ដូចស្រៈផ្សំ [ai] ក្នុងពាក្យអង់គ្លេស [taim] (time) ប៉ុន្តែក្រុមយើងយល់ថា សូរ នេះកើតពីស្រៈ អាខ្លីប្រកបនឹងព្យញ្ជនៈទៅវិញទេ គឺជាព្យាង្គ (ស្រៈ + ព្យញ្ជនៈ)។ តាមពិត ការខ្វែងគំនិតគ្នាមានចំនួនតិចតួច។ ក្រោយពីការពិចារណាថ្លឹងថ្លែងគ្រប់ជ្រុងជ្រោយ យើងបានសម្រេចបន្ថយចំនួនសូរស្រៈ ជាពិសេសសូរស្រៈល្បាយ ដូចមានក្នុងតារាងជាបន្តបន្ទាប់៉។

នេះជាតារាងបង្ហាញចំនួនសូរស្រៈទោលនិងសូរស្រៈល្បាយដែលក្រុមយើងបានអនុម័តយក ៖

តារាងទី៨: សូរស្រៈទោល (មាន២២សូរ)

ចលនាមុខក្រោយ / ចលនាលើក្រោម	មុខ	កណ្តាល	ក្រោយ
លើ	[i] (អ៊ិ) [i:] (អ៊ី)	[ɯ] (អ៊ឹ) [ɯ:] (អ៊ឺ)	[u] (អ៊ុ) [u:] (អ៊ូ)
មធ្យម	[e] (អិ) [e:] (អេ) [ẹ] (អ៊េ) [ɛ] (អ៊ែ)	[ɤ] (អ៊ើ) [œ]/[ə] (អឹ) [œ:] (អឺ)	[o] (អុ) [o:] (អូ) [ọ] (អ៊ោ) [ɔ] (អ៊់) [ɔ:] (អ៊)
ក្រោម	[a] (អា´) [a:] (អា)		[ɒ] (អ´) [ɒ:] (អ)

តារាងទី៩: សូរស្រៈល្បាយ(មាន៩សូរ)

ចលនាមុខក្រោយ / ចលនាលើក្រោម	មុខ	កណ្តាល	ក្រោយ
លើ	[ie] (អៀ)	[ɯə] (អឿ)	[uə] (អួ)
មធ្យម	[ea] (អ៊ា´) [ea:] (អ៊ា)		[oa] (អ៊័)
ក្រោម	[aɛ] (អែ)	[aə] (អើ)	[ao] (អៅ)

<u>កំណត់សម្គាល់</u>: តារាងទី៨ និងទី៩ អាចចាត់ទុកជាតារាងសរុបចំនួនសូរស្រៈទោលនិងសូរស្រៈល្បាយទាំងប៉ុន្មានដែលយើងបានអនុម័តយកសម្រាប់ភាសាខ្មែរ។

៨.៣-សទ្ទតាព្យញ្ជនៈ និងសទ្ទតាស្រៈខ្មែរ

៨.៣.១-ការយល់យល់អំពីសទ្ទតាខ្មែរ

ការពន្យល់ទី១៖

សទ្ទតាជាឯកតាអប្បបរមាគ្មានន័យរបស់ភាសា ហើយមានមុខងារញែក/មុខងារបំប្លែកនៅក្នុងរូបតា និងវចនតា។ សទ្ទតាជារូបធាតុគ្រឹះសម្រាប់បង្កើតរូបតានិងវចនតា ដូចជា /t/និង/n/ដែលមានមុខងារញែក/មុខងារបំប្លែកនៅចុងព្យាង្គ /ba:t/និង/ba:n/ ជាសទ្ទតា។ ដូចគ្នានេះដែរ /p/និង/b/ ដែលមានមុខងារញែក/មុខងារបំប្លែកនៅដើមព្យាង្គ

/pɒ:m/និង/bɒ:m/ ក៏ជាសទ្ទតាដែរ។ រីឯ /ea:/និង/ɤ/ ក៏មានមុខងារញែក/មុខងារបំប្លែករវាង /lea:/និង/lɤ/ ដែរ ដូច្នេះវាជាសទ្ទតា។

យើងអាចពិនិត្យបន្តមុខងារញែក/មុខងារបំប្លែករបស់សទ្ទតា ដូចដែលយើងបានធ្វើខាងលើនេះ ដើម្បីបង្ហាញថា សូរក្នុងភាសាខ្មែរដែលយើងបានវិភាគឃើញខាងដើម (ផ្នែកសូរវិទ្យា)ជាសទ្ទតា[៥៩]។

ការពន្យល់ទី២៖

ការពន្យល់ទី២អំពីសទ្ទតា ផ្អែកលើបញ្ញត្តិមូលដ្ឋានពីរ គឺ *បរិបទ* និង *ទីតាំង*។

*បរិបទ*នៃ*ឯកតាភាសា*(unité linguistique) ណាមួយ គឺជាឯកតាភាសាឯទៀតដែលស្ថិត នៅខាងឆ្វេងនិង/ឬខាងស្តាំ នៃឯកតាភាសានោះ, ដូចក្នុងពាក្យ / kon / :

- បរិបទរបស់ [k] គឺ [- on] (មាន [on] នៅខាងស្តាំ);
- បរិបទរបស់ [n] គឺ [ko -] (មាន [ko] នៅខាងឆ្វេង);
- បរិបទរបស់ [o] គឺ [k - n] (មាន [k] នៅខាងឆ្វេង និង [n] នៅខាងស្តាំ)។

*ទីតាំង*ក្នុងន័យទូលាយ គឺជាកន្លែងដែលឯកតាភាសាណាមួយស្ថិតនៅ។ ក្នុងន័យចង្អៀត នៅទីនេះ *ទីតាំង* គឺជាទីតាំងរបស់សទ្ទតា គឺកន្លែងដែលសទ្ទតាណាមួយស្ថិតនៅ(ដើមព្យាង្គ, កណ្តាលព្យាង្គ, ចុងព្យាង្គ, ក្នុងព្យាង្គបើក, ក្នុងព្យាង្គបិទ, ...)។

សទ្ទតាជាឯកតាភាសាអប្បបរមាដែលឥតមានន័យ ប៉ុន្តែវាមាន«មុខងារបំប្លែក»[៦០](fonction distinctive) រវាងពាក្យ ឧ. សទ្ទតា/s/ និង សទ្ទតា/c/ បំប្លែកពាក្យ [so:k]និងពាក្យ [co:k] ក្នុង បរិបទតែមួយ [-o:k] ឱ្យប្លែកគ្នា ពីព្រោះក្នុងពាក្យទី១ មានសទ្ទតា/s/ និង ក្នុងពាក្យទី២ មាន សទ្ទតា/c/ នៅដើមព្យាង្គដូចគ្នា(ពាក្យ១ព្យាង្គ)។

វិធីដែលយើងបានប្រើសម្រាប់វិភាគរកសទ្ទតាព្យញ្ជនៈ ក៏ជាវិធីដែលត្រូវប្រើដើម្បីវិភាគរកសទ្ទតាស្រៈដែរ។ បើយើងពិនិត្យសូរដែលយើងបានវិភាគឃើញទាំងប៉ុន្មានខាងដើម(ផ្នែកសូរវិទ្យា) ដោយផ្អែកលើ *ទីតាំង* និង*បរិបទ* ដូចដែលយើងបាន ពិនិត្យរួចមកហើយ យើងនឹងឃើញថា សូរ ទាំងនោះជាសទ្ទតា(លើកលែងតែសូរ [ʔ][៦១])៖

-សទ្ទតាព្យញ្ជនៈមានចំនួន១៧ គឺ /p/, /b/, /t/, /d/, /c/, /k/, /m/, /n/, /ɲ/, /ŋ/, /s/, /h/, /r/, /l/, /w/, /j/ និង /ʔ/។

-សទ្ទតាស្រៈទោលមានចំនួន២២ គឺ /i/, /i: /, /ɯ/, /ɯ:/, /u/, /u:/, /e/, /e:/, /ɤ/, /o/, /o:/, /ẹ/, /œ/, /œ:/, /ọ/, /ɛ/, /a/, /a:/, /ɒ/, /ɒ:/, /ɔ/, /ɔ:/។

-សទ្ទតាស្រៈល្បាយមានចំនួន៩ គឺ /ie/, /ɯə/, /uə/, /ea/, /ea:/, /oa/, /aɛ/, /aə/, /ao/។

៨.៣.២-ការកត់ត្រាសទ្ទតាព្យញ្ជនៈ និងសទ្ទតាស្រៈខ្មែរដោយអក្សរខ្មែរ

ក-ការកត់ត្រាសទ្ទតាព្យញ្ជនៈ

(១)-សទ្ទតា /p/ កត់ត្រាដោយសញ្ញាប៉&ព, ឧ. /pahpoal/ (ប៉ះពាល់), /pi:/ (ពី/ពីរ) ។

(២)-សទ្ទតា /b/ កត់ត្រាដោយសញ្ញាប&ប៊, ឧ. /bej/ (បី), /but/ (ប៊ុត)។

(៣)-សទ្ទតា /t/ កត់ត្រាដោយសញ្ញាត&ទ, ឧ. [ta:](តា), [ti:](ទី)។(៤)-សទ្ទតា /d/ កត់ត្រាដោយសញ្ញាដ&ឌ, ឧ. /dej/(ដី), /dɯ:/ (ឌឺ)។

---

[៥៩] លើកលែងតែសូរ [ʔ]ដែលឥតមានមុខងារញែកជាទូទៅទេ វាមានមុខងារនេះតែក្នុងករណីខ្លះដែលយើងហៅថាបាតុភូតសូរវិស័យ(phénomène phonétique)

[៦០] «មុខងារបំប្លែក» គឺមុខងារធ្វើឱ្យពាក្យមួយប្លែកពីពាក្យមួយទៀតឬពាក្យឯទៀត, ឧ. [bɒ:N] ≠ [bɒ:n] ពីព្រោះក្នុងពាក្យទី១ មានសទ្ទតា /ŋ/ និង ក្នុងពាក្យទី២ មានសទ្ទតា /n/ នៅខាងចុងដូចគ្នា ដែលធ្វើឱ្យពាក្យ [bɒ: ŋ] ប្លែកពីពាក្យ [bɒ:n]។

[៦១] សូរ[ʔ] មិនអាចស្ថិតនៅគ្រប់បរិបទទេ ដូច្នេះវាមិនមែនជាសទ្ទតាឡើយ។

(៥)-សទ្ទតា /c/ កត់ត្រាដោយសញ្ញាច&ជ, ឧ. /caot/ (ចោត), /cu:/ (ជូរ)។

(៦)-សទ្ទតា /k/ កត់ត្រាដោយសញ្ញាក&គ, ឧ. /ka:/(កា /ការ), /kɔ:ki:/ (គគីរ)។

(៧)-សទ្ទតា /m/ កត់ត្រាដោយសញ្ញាម៉&ម, ឧ. /mɒt/ (ម៉ត់), /muŋ/ (មុង)។

(៨)-សទ្ទតា /n/ កត់ត្រាដោយសញ្ញាណ&ន, ឧ. /nat/ (ណាត់), /nea:m/ (នាម)។

(៩)-សទ្ទតា /ɲ/ កត់ត្រាដោយសញ្ញាញ៉&ញ, ឧ. /ɲaŋ/ (ញ៉ាំង), /ɲi:/ (ញី)។

(១០)-សទ្ទតា /N/ កត់ត្រាដោយសញ្ញាង៉&ង, ឧ. /ŋɒk/ (ង៉ក់), /ŋea:k/ (ងាក)។

(១១)-សទ្ទតា /s/ កត់ត្រាដោយសញ្ញាស&ស៊, ឧ. /sej/ (សី), /si:/ (ស៊ី)។

(១២)-សទ្ទតា /h/ កត់ត្រាដោយសញ្ញាហ&ហ៊, ឧ. /ha:m/ (ហាម), /hea:n/ (ហ៊ាន)។

(១៣)-សទ្ទតា /r/ កត់ត្រាដោយសញ្ញារ៉&រ, ឧ. /rɯəŋra:w / (រឿងរ៉ាវ), /rea:n/ (រាន)។

(១៤)-សទ្ទតា /l/ កត់ត្រាដោយសញ្ញាឡ&ល, ឧ. /lo:la:/ (ឡូឡា), /li:/ (លី)។

(១៥)-សទ្ទតា /w/ កត់ត្រាដោយសញ្ញាវ៉&វ, ឧ. /wa:/ (វ៉ា) (ឡានវ៉ាគ្នា), / wea:/ (វា)។

(១៦)-សទ្ទតា /j/ កត់ត្រាដោយសញ្ញាយ៉&យ , ឧ. /ja:ŋ/ (យ៉ាង), /ju:/ (យូរ)។

(១៧)-សទ្ទតា /ʔ/ មិនអាចមានតម្លៃជាសទ្ទតាដើមព្យាង្គទី១ ក្នុងទម្រង់ «ពស»និង«ពសព» បានទេ តែវាមានតម្លៃជាសទ្ទតាដើមព្យាង្គទី២(ព២)ក្នុងទម្រង់ ព១ព២ស, ឧ./sʔa:/ «ស្អា»(ក្នុងពាក្យនេះ /ʔ/ជាព២)និង ព១ព២សព៣, ឧ. /pʔa:ʔ/«ផ្អាក»(ក្នុងពាក្យនេះ /ʔ/ ជាព២ និងជាព៣ផង) និង មានតម្លៃជាសទ្ទតាចុងព្យាង្គក្នុងទម្រង់ ព១ព២សព៣, ឧ. /kraʔ/ «ក្រាក់»(ក្នុងពាក្យនេះ /ʔ/ជាព៣)។

<u>កំណត់សម្គាល់</u> :

ក្នុងចំណោមអក្សរខ្មែរ សញ្ញាព្យញ្ជនៈមួយចំនួនកត់ត្រាសទ្ទតាពីរផ្សំគ្នា រួមមានៈ

(១)-សញ្ញា ខ ឃ កត់ត្រាដោយសទ្ទតាពីរផ្សំគ្នា គឺ [kh], ឧ. ខឹង [khœŋ], ឃើញ [khɤɲ]។

(២)-សញ្ញា ឆ ឈ កត់ត្រាដោយសទ្ទតាពីរផ្សំគ្នា គឺ [ch], ឧ. ឆាប [cha:p], ឈាន [chea:n]។

(៣)-សញ្ញា ឋ ឍ ថ ធ កត់ត្រាដោយសទ្ទតាពីរផ្សំគ្នា គឺ [th], ឧ.ឋាន [tha:n], ឍាល [thea:l], ថែម [thaɛm], ធូរ [thu:]។

(៤)-សញ្ញា ផ ភ កត់ត្រាដោយសទ្ទតាពីរផ្សំគ្នា គឺ [ph], ឧ.ផ្ទង [pho:ŋ], ភើច [phɤc]។

<u>**សេចក្ដីបញ្ជាក់**</u> : សញ្ញា អ ទទួលស្រៈនិស្ស័យដូចសញ្ញាព្យញ្ជនៈឯទៀតដែរ ព្រមទាំងមានជើងផង គឺ ្អ (ដូច ជើង ្ក , ជើង ្ខ ... ដែរ)។ បើយើងមើលនឹងភ្នែក វាមានលក្ខណៈដូចសញ្ញាព្យញ្ជនៈឯទៀតដែរ។ ប៉ុន្តែ បើយើងស្ដាប់តាមត្រចៀកវិញ វាមានសូរដូចសូរស្រៈឬសទ្ទតាស្រៈ,ឧ. អ [ɒ:], អា [a:], អិ [e], ...។

ខ-ការកត់ត្រាសទ្ទតាស្រៈ

-សទ្ទតាស្រៈទោលមានចំនួន២២ គឺ /i/, /i: /, /ɯ/, /ɯ:/, /u/, /u:/, /e/, /e:/, /ɤ/, /o/, /o:/, /ẹ/, /œ/, /œ:/, /ọ/, /ɛ/, /a/, /a:/, /ɒ/, /ɒ:/, /ɔ/, /ɔ:/។

-សទ្ទតាស្រៈល្បាយមានចំនួន៩ គឺ /ie/, /ɯə/, /uə/, /ea/, /ea:/, /oa/, /aɛ/, /aə/, /ao/។

ខ.១-ការកត់ត្រាសទ្ទតាស្រៈទោល

(១)-សទ្ទតា/i/(អិ) កត់ត្រាដោយសញ្ញាស្រៈ"ិ" ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ៊, ឧ.ជិប(១ជិប)/cip/។

(២)-សទ្ទតា/i:/ (អ៊ី) កត់ត្រាដោយសញ្ញាស្រៈ"ី" ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ៊, ឧ. ជីប /ci:p/។

(៣)-សទ្ទតា/ɯ/ (អ៊ឹ) កត់ត្រាដោយសញ្ញាស្រៈ"ឹ" ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ៊, ឧ. យឹត /jɯt/។

(៤)-សទ្ទតា/ɯ:/ (អ៊ឺ) កត់ត្រាដោយសញ្ញាស្រៈ"ឺ" ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ៊, ឧ. យឺត /jɯ:t/។

(៥)-សទ្ទតា/u/ (អ៊ុ) កត់ត្រាដោយសញ្ញាស្រៈ"ុ" ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ៊, ឧ. ទ្រុង /truŋ/, ឧត្តម/utdɒm/

(៦)-សទ្ទតា/u:/ (អ៊ូ) កត់ត្រាដោយសញ្ញាស្រៈ"ូ" ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ៊ី, ឧ. ទ្រូង /tru:ŋ/។

(៧)-សទ្ទតា/e/ (អិ) កត់ត្រាដោយសញ្ញាស្រៈ"ិ" ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ ឬ ដោយសញ្ញា ស្រៈ ពេញតួ « ឥ», ឧ. ច្រិចៗ /creccrec/, ឥត /et/។

(៨)-សទ្ទតា/e:/(អេ) កត់ត្រាដោយសញ្ញាស្រៈ" េ" ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ, ឧ. ច្រេច /cre:c/។

(៩)-សទ្ទតា /ɤ/ (អ៊ើ) កត់ត្រាដោយសញ្ញាស្រៈ" ើ" ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ៊ី, ឧ.ទើរ /tɤ/។

(១០)-សទ្ទតា/o/ (អុ) កត់ត្រាដោយសញ្ញាស្រៈ"ុ" ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ ឬ ដោយសញ្ញាស្រៈពេញតួ "ឧ", ឧ. ចុក /cok/, ឧកញ៉ា /okɲa:/។

(១១)-សទ្ទតា /o:/ (អូ) កត់ត្រាដោយសញ្ញាស្រៈ"ូ" ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ, ឧ. ចូក /co:k/។

(១២)-សទ្ទតា /ẹ/ (អ៊េ) កត់ត្រាដោយសញ្ញាស្រៈ" េ" ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ៊ី, ឧ.គេ /kẹ/។

(១៣)-សទ្ទតា/œ/ (អឹ) កត់ត្រាដោយសញ្ញាស្រៈ"ឹ" ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ, ឧ.ប៉ឹង/pœŋ/។

(១៤)-សទ្ទតា/œ:/ (អឺ) កត់ត្រាដោយសញ្ញាស្រៈ"ឺ" ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ, ឧ. ប៉ឺង/pœŋ/។

(១៥)-សទ្ទតា/ọ/ (អ៊ោ) កត់ត្រាដោយសញ្ញាស្រៈ" ោ" ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ៊ី, ឧ. គោ/kọ/។

(១៦)-សទ្ទតា /ɛ/ (អ៊ែ) កត់ត្រាដោយសញ្ញាស្រៈ" ែ" ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ៊ី, ឧ. គែ /kɛ/។

(១៧)-សទ្ទតា /a/ (អា´) គ្មានសញ្ញាសម្រាប់កត់ត្រាទេ ប៉ុន្តែ ក្នុងព្យាង្គឬក្នុងពាក្យ គេប្រើសញ្ញាស្រៈ«ា» ជាមួយព្យញ្ជនៈពួក អ ដោយដាក់សញ្ញាបន្តក់លើព្យញ្ជនៈចុងព្យាង្គ, ឧ. ចាក់ [caʔ]។

(១៨)-សទ្ទតា/a:/(អា)កត់ត្រាដោយសញ្ញាស្រៈ«ា»ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ,ឧ. ចាក[ca:ʔ]។

(១៩)-សទ្ទតា /ɒ/(អ´) គ្មានសញ្ញាសម្រាប់កត់ត្រាទេ។ ប៉ុន្តែ ក្នុងសំណេរ គេប្រើវាជាមួយព្យញ្ជនៈពួក អ ដោយប្រើសញ្ញាបន្តក់ «់» លើព្យញ្ជនៈចុងព្យាង្គ, ឧ.សក់[62] [sɒʔ]។

(២០)-សទ្ទតា /ɒ:/ (អ) ជាទូទៅតាងដោយសញ្ញា «ǀ»[63] តែមិនត្រូវបានកត់ត្រាក្នុងសំណេរព្យាង្គឬពាក្យទេ, ឧ. បក [bɒ:ʔ]។

(២១)-សទ្ទតា /ɔ/ (អ៊´) គ្មានសញ្ញាសម្រាប់កត់ត្រាទេ។ ប៉ុន្តែ នៅក្នុងសំណេរ គេប្រើវាជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ៊ី ដោយប្រើសញ្ញាបន្តក់ «់» លើព្យញ្ជនៈចុងព្យាង្គ, ឧ. លង់[64][lɔŋ]។

(២២)-សទ្ទតា[ɔ:] (អ៊) គ្មានសញ្ញាសម្រាប់កត់ត្រាទេ។ ប៉ុន្តែ នៅក្នុងសំណេរ គេប្រើវាជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ៊ី, ឧ. ពង [pɔ:ŋ]។

ខ.២- ការកត់ត្រាសទ្ទតាស្រៈល្បាយ

(១)- សទ្ទតា /ie/ (អៀ) កត់ត្រាដោយសញ្ញាស្រៈ"ៀ" ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអផងនិងព្យញ្ជនៈពួកអ៊ីផង, ឧ. កៀង /kieN/, ជៀស /cieh/ ។

(២)- សទ្ទតា /ɯə/(អឿ) កត់ត្រាដោយសញ្ញាស្រៈ "ឿ" ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអផងនិងព្យញ្ជនៈពួកអ៊ី ផង, ឧ. កឿង /kɯəŋ/, គ្រឿង /krɯəŋ/។

(៣)- សទ្ទតា /uə/ (អួ) កត់ត្រាដោយសញ្ញាស្រៈ"ួ" ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអផង និង ព្យញ្ជនៈ ពួកអ៊ី ផង, ឧ. កួរ, គួរ /kuə/។

(៤)- សទ្ទតា/ea/ (អ៊ា´) គ្មានសញ្ញាស្រៈសម្រាប់កត់ត្រាទេ ប៉ុន្តែ ក្នុងព្យាង្គឬក្នុងពាក្យ គេប្រើសញ្ញាស្រៈ "ា" ជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ៊ីដោយដាក់សញ្ញាបន្តក់ពីលើព្យញ្ជនៈចុងព្យាង្គ, ឧ. ពាក់ /peaʔ/ ។

---

[62] ក្នុងពាក្យពីរព្យាង្គដែលសរសេរគ្រួត គេមិនប្រើសញ្ញាបន្តក់ «់» សម្រាប់សម្គាល់សូរ [ɒ] (អ´) ទេ, ឧ. បង្កើត, កណ្តាល, សង្កត់ ...។

[63] តាមសំណើរបស់បណ្ឌិត ច័ន្ទ សំណព្វ ដើម្បីឱ្យសមស្របតាមវេយ្យាករណ៍ប្រពៃណីដែលមានស្រាប់។

[64] ដូចស្រៈ [ɒ] (អ´) ដែរ, ក្នុងពាក្យពីរព្យាង្គដែលសរសេរគ្រួត គេមិនប្រើសញ្ញាបន្តក់ «់» សម្រាប់សម្គាល់សូរ [ɔ] (អ៊´), ឧ. ជង្គង់, ទន្ទេញ ...។

(៥)-សទ្ទតា/eaː/ (អ៊ា) កត់ត្រាដោយសញ្ញាស្រៈ"ា "ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ៊ិ, ឧ. ពាក្យ/peaːʔ/ ។

(៦)-សទ្ទតា/oa/(អ៊័) គ្មានសញ្ញាសម្រាប់កត់ត្រាទេ ប៉ុន្តែ ភាគច្រើន គេប្រើសំយោគសញ្ញាលើព្យញ្ជនៈពួកអ៊ិប្រកបនឹង រ, ឧ. ជ័រ /coa/, ទំព័រ /tumpoa/ ជាដើម ហើយ ក្នុងពាក្យមួយចំនួន គេប្រើរបាទដាក់លើព្យញ្ជនៈ ណ, ឧ. ពណ៌ /poa/, ពណ៌នា /poarənea:/។

(៧)-សទ្ទតា/aɛ/ (អែ) កត់ត្រាដោយសញ្ញាស្រៈ" ែ" ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអឬសញ្ញាស្រៈពេញតួ «ឯ», ឧ. កែង /kaɛŋ/, ឯង/aɛŋ/ ។

(៨)-សទ្ទតា/aə/(អើ) កត់ត្រាដោយសញ្ញាស្រៈ"ើ"ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ, ឧ. ដើរ/daə/។

(៩)-សទ្ទតា /ao/ (អោ) កត់ត្រាដោយសញ្ញាស្រៈ" ោ" ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអឬដោយ សញ្ញាស្រៈពេញតួ «ឱ» ឧ. កោត /kaot/, ឱកាស /aokah/។

<u>កំណត់សម្គាល់</u> :

ក្នុងចំណោមអក្សរខ្មែរ សញ្ញាស្រៈមួយចំនួនកត់ត្រាសូរស្រៈល្បាយនឹងព្យញ្ជនៈ រួមមានៈ

(១)-សញ្ញា «ី» ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអនិងសញ្ញាស្រៈពេញតួ «ឥ», «ឦ» កត់សូរ [e] + [j] > [ej] (អី), ឧ. កី [kej], ឥឡូវ [ejlow], ឦសាន [ejsaːn]។

(២)-សញ្ញា «ៃ» ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអនិងសញ្ញាស្រៈពេញតួ «ឰ» កត់សូរ [a] + [j] > [aj] (អៃ), ឧ. កៃ [kaj], ឰដ៏ [ajdɒː] និង ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ៊ិ កត់សូរ [i] + [j] > [ij], ឧ. នៃ [nij], ទៃ [tij]។

(៣)-សញ្ញា «ៅ» ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអនិងសញ្ញាស្រៈពេញតួ «ឳ» កត់សូរ [a] + [w] > [aw] (អៅ), ឧ. កៅ [kaw], ក្រឳ [krɒʔaw] និង ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ៊ិ កត់សូរ [Ɔ] + [w] > [Ɔw], ឧ. នៅ [nƆw]។

(៤)-សញ្ញា «ុំ» ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ កត់សូរ [o] + [m] > [om] (អុំ), ឧ. កុំ [kom] និង ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ៊ិ កត់សូរ [u] + [m] > [um], ឧ. ទុំ [tum]។

(៥)-សញ្ញា «ំ» ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ កត់សូរ [ɒ] + [m] > [ɒm] (អំ), ឧ. ដំ [dɒm] និង ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ៊ិ កត់សូរ [Ɔ] + [m] > [Ɔm], ឧ. នំ [nƆm]។

(៦)-សញ្ញា «ាំ» ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ កត់សូរ [a] + [m] > [am] (អាំ), ឧ. កាំ [kam] និងប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ៊ិ កត់សូរ [oa] + [m] > [oam], ឧ. នាំ [noam]។

(៧)-សញ្ញា «ះ» ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ កត់សូរ [a] + [h] > [ah] (អះ), ឧ. ខ្លះ [klah] និងប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ៊ិ កត់សូរ [ea] + [h] > [eah], ឧ. ទះ [teah]។

(៨)-សញ្ញា «ុះ» ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ កត់សូរ [o] + [h] > [oh] (អុះ), ឧ. ចុះ [coh] និង ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ៊ិ កត់សូរ [u] + [h] > [uh], ឧ. ជ្រុះ [cruh]។

(៩)-សញ្ញា «េះ» ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ កត់សូរ [e] + [h] > [eh], ឧ. កេះ [keh] និងប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ៊ិ កត់សូរ [i]+[h] > [ih] (អ៊ិះ), ឧ. នេះ [nih]។

(១០)-សញ្ញា «ោះ» ប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈអ កត់សូរ [ɒ] + [h] > [ɒh] (អោះ), ឧ. កោះ [kɒh] និងប្រើជាមួយព្យញ្ជនៈពួកអ៊ិ កត់សូរ [ɔ] + [h] > [ɔh] (អ៊ោះ), ឧ. គោះ [kɔh]។

(១១)-សញ្ញា«ឱ» កត់សូរ [ow], ឧ. ឱពុក [owpuk]។

(១២)-សញ្ញា«ឫ» កត់សូរ [rɯ] , ឧ. ឫកពា [rɯkpeaː]។

(១៣)-សញ្ញា«ឬ» កត់សូរ [rɯː],ឧ. រឺ [rɯː]។

(១៤)-សញ្ញា«ឭ» កត់សូរ /lɯ/, ឧ. រឭក [rɔːlɯk]។

(១៥)-សញ្ញា«ឮ» កត់សូរ [lɯː], ឧ. ឮ [lɯː]។

មេរៀនទី៩ សម្ព័ន្ធវិទ្យា

លទ្ធផលសិក្សា

ក-ចំណេះដឹង(វិជ្ជាសម្បទា)

រៀបរាប់អំពីពាក្យ កន្សោមពាក្យ និងល្បះក្នុងភាសាខ្មែរបានត្រឹមត្រូវ តាមរយៈមេរៀន និងការពិភាក្សា។

ខ-ជំនាញក្នុងការគិត(បំណិនម្បទា)

វែកញែកពីលក្ខណៈរបស់ពាក្យ កន្សោមពាក្យ និងល្បះក្នុងភាសាខ្មែរបានត្រឹមត្រូវ តាមរយៈការពិភាក្សា។

គ-ជំនាញទំនាក់ទំនងអន្តរបុគ្គល និងការទទួលខុសត្រូវ(ចរិយាសម្បទា)

បណ្ដុះស្មារតីសិស្ស និស្សិត ឱ្យប្រើប្រាស់ភាសាខ្មែរបានត្រឹមត្រូវក្នុងជីវភាពប្រចាំថ្ងៃ និងក្នុងអាជីពផ្សេងៗ។

ឃ-ជំនាញលេខនព្វន្ត បច្ចេកវិទ្យា និងទំនាក់ទំនង

-បង្កើត Slide Power Point ដើម្បីធ្វើបទបង្ហាញដោយប្រើLCD Projector

-ប្រជុំការងារក្រុមតាមប្រព័ន្ធអនឡាញ Google Meet or Zoom...

-ស្រាវជ្រាវរកព័ត៌មាន និងឯកសារពាក់ព័ន្ធផ្សេងៗតាមបណ្ណាល័យនានា និងតាមប្រព័ន្ធInternet ...។

៩.១-កន្សោមពាក្យ[65]

និយមន័យៈ កន្សោមពាក្យ គឺជាពាក្យ ឬក្រុមពាក្យដែលមានតួនាទីឈរនៅក្នុងល្បះ ហើយមានមុខងារនៃពាក្យមួយច្បាស់លាស់។ កន្សោមពាក្យមានដូចជាៈ

៩.១.១-កន្សោមនាម(កន)

និយមន័យៈ កន្សោមនាម គឺជាពាក្យ ឬក្រុមពាក្យដែលអាចប្រើបានមុខងារជាប្រធាន កម្មបទផ្ទាល់គុណប្រធាន កម្មទេសកាលរបស់កន្សោមកិរិយា និងជាឧបបទរបស់កន្សោមនាម។

៩.១.១.១-មុខងារនៃពាក្យ ប្រភេទនៃពាក្យ និងធាតុសំណង់របស់កន្សោមនាម

ឧ$_{១}$-សុខសូត្រមេរៀន។

ឧ$_{២}$-សៅទៅសាលារៀន។

ឧ$_{៣}$-សៅជាគ្រូបង្រៀន។

ឧ$_{៤}$-ពេលព្រឹក សំមិនបានទៅជួបមិត្តភក្តិ។

ឧ$_{៥}$-សុជាតា អ្នកគ្រូខ្ញុំពេញចិត្តបង្រៀនសិស្ស។

+កន្សោមនាម **សុខ សៅ សំ និងសុជាតា អ្នកគ្រូខ្ញុំ** មានមុខងារជា **ប្រធាន** ជាធាតុសំណង់នៃល្បះ។

+កន្សោមនាម **មេរៀន មិត្តភក្តិ និងសិស្ស** មានមុខងារជា **កម្មបទផ្ទាល់** ជាធាតុសំណង់ចាំបាច់របស់កន្សោមកិរិយា ជាកន្សោមអចល័ត។

+កន្សោមនាម **គ្រូបង្រៀន** មានមុខងារជា **គុណប្រធាន** ជាធាតុសំណង់ចាំបាច់របស់កន្សោមកិរិយា ជាកន្សោមអាចចល័តនឹងប្រធាន។

+កន្សោមនាម **សាលារៀន ពេលព្រឹក** មានមុខងារជា **កម្មទេសកាល** ជាធាតុសំណង់ចាំបាច់ខ្លះ មិនចាំបាច់ខ្លះរបស់កន្សោមកិរិយា តែទូទៅជាកន្សោមងាយចល័ត។

+កន្សោមនាម **អ្នកគ្រូខ្ញុំ** ជាកន្សោមនាម **ឧបបទ** ជាធាតុរណបរបស់នាមបង្គោល **សុជាតា** ជាកន្សោម

[៦៥] កន្សោមពាក្យមានៈ-កន្សោមនាម(កន) -កន្សោមកិរិយា(កកិ) -កន្សោមមានធ្នាក់(កមធ) -កន្សោមគុណនាម(កគុ) -កន្សោមគុណកិរិយា(កគុណ)

អាចចល័តនឹងនាម ឬកន្សោមនាមបង្គោល។

	<u>មុខងារនៃពាក្យ</u>	**<u>ប្រភេទនៃពាក្យ</u>**	**<u>ជាតុសំណង់របស់កន</u>**
	ប្រធាន →	ន កន សព្វ →	ល្បះ
	កម្មបទផ្ទាល់ →	ន កន សព្វ ឃ្លានាម →	កន្សោមកិរិយា អចល័ត
*កន្សោមនាម	គុណប្រធាន →	ន កន គុ ឃ្លានាម →	កន្សោមកិរិយា អចល័ត
	កម្មទេសកាល →	ន កន កមធ គុកិ ឃ្លាទេសកាល →	កន្សោមកិរិយា ងាយចល័ត
	ឧបបទ →	ន កន →	កន្សោមនាម ចល័ត

៩.១.១.២-ទម្រង់របស់កន្សោមនាម

៩.១.១.២.១-ទម្រង់កន្សោមនាមតូចបំផុតមាន៖

-ន -<u>សន្ទរម៉ុក</u>ខិតខំរៀន<u>កំណាព្យ</u>។ ពាក្យ**សន្ទរម៉ុក កំណាព្យ** ជានាម។

-សព្វ -<u>គេ</u>មើលឃើញ<u>ឯង</u>។ ពាក្យ**គេ ឯង** ជាសព្វនាម។

-ន + កំ(គុណនាមកំណត់) -<u>គោនេះ</u> ស៊ីសន្ទូង។ ពាក្យ **គោ** ជានាម ពាក្យ **នេះ** ជាគុណនាមកំណត់។

៩.១.១.២.២-ទម្រង់រីករណប

ក-ទម្រង់កន្សោមនាមរីករណបទូទៅមាន៖

-ន ឬកន + ព(គុ) -<u>ផ្ទះថ្មី</u> សង់ក្បែរមាត់ស្ទឹង។ ពាក្យ **ថ្មី** ជាធាតុពង្រីករណបរបស់កន្សោមនាម **ផ្ទះ** មានមុខងារជា **គុណបទ**។

-ន ឬកន + ព(ន ឬកន) -<u>កម្ពុជា មាតុភូមិខ្ញុំ</u>សម្បូរសម្បត្តិធម្មជាតិ។ ពាក្យ **មាតុភូមិខ្ញុំ** ជាធាតុពង្រីករណបរបស់កន្សោមនាម **កម្ពុជា** មានមុខងារជា **ឧបបទ**។

-ន ឬកន + ព(កមធ) -សន្ទរម៉ុកបានសិក្សា<u>ព្រះធម្មវិន័យនៃព្រះពុទ្ធសាសនា</u>។ ពាក្យ **នៃព្រះពុទ្ធសាសនា** ជាធាតុពង្រីករណបរបស់កន្សោមនាម **ព្រះធម្មវិន័យ** មានមុខងារជា **កម្មបំពេញបទ**។

ខ-ទម្រង់កន្សោមនាមរីករណបប្រើឃ្លាគុណនាមមាន៖

-ន ឬកន + ព(ឃ្លាគុណនាម) -ប្រជាជនចូលចិត្តប្រើ<u>ផលិតផលដែលធ្វើក្នុងស្រុក</u>។ ពាក្យ **ដែលធ្វើក្នុងស្រុក** ជាធាតុពង្រីករណបរបស់កន្សោមនាម **ផលិតផល** មានមុខងារជា **គុណបទ**។

-ន ឬកន + ព(ឃ្លាគុណនាម) -ប្រជាជនខ្មែរចូលចិត្តធ្វើការងារកសិកម្ម**ដែលជាការងារល្អមួយក្នុងស្រុក**។ ពាក្យ **ដែលជាការងារល្អមួយក្នុងស្រុក** ជាធាតុពង្រីករណបរបស់កន្សោមនាម **ការងារកសិកម្ម** មានមុខងារជា **ឧបបទ**។

៩.១.១.២.៣-ទម្រង់កន្សោមនាមរីកមិនរណបមាន៖

-ន + ឈ + ន -<u>គោ និងក្របី</u>ស៊ីស្មៅតាមមាត់បឹង។

-សព្វ + ឈ + សព្វ -<u>គាត់ និងអ្នក</u>ត្រូវទៅចម្ការ។

-កន + ឈ + កន -<u>គោនេះ និង ក្របីនោះ</u>ដើរចូលព្រៃព្រេច។

-ន + ន + ឈ + ន -<u>គោ សេះ និងក្របី</u>ស៊ីស្មៅតាមមាត់បឹង។

-សព្វ + សព្វ + ឈ + សព្វ -<u>គាត់ ឯង និងខ្ញុំ</u>ត្រូវទៅចម្ការ។

-កន + កន + ឈ + កន -<u>គោនេះ គោខ្ញុំ និងក្របីនោះ</u>ដើរចូលក្នុងព្រៃព្រេច។

សម្គាល់: ក្រៅពីទម្រង់កន្សោមនាមខាងលើមានប្រភេទផ្សេងទៀតដែលកើតឡើងដូចជា៖

-(ន + $ព_{ឃ្លាគុណនាម}$) + កំ -<u>ផ្ទះដែលគេសង់នោះ</u>ធ្វើអំពីឈើ។

-(ន + កំ) + ព$_{\text{ឃ្លាគុណនាម}}$	-គោពីរដែលទឹមរទេះនោះអាចបរបានឆ្ងាយ។
-ន + ព$_{\text{កន្សោមគុណនាម(កគុ)}}$	-ចេកទុំល្អណាស់គួរឱ្យចង់ញ៉ាំ។

៩.១.២-កន្សោមកិរិយា(កកិ)

កន្សោមកិរិយា គឺជាពាក្យ ឬក្រុមពាក្យដែលជាបម្រាប់នៃអំពើរបស់ប្រធាន។ កន្សោមកិរិយាគិតចាប់ពីកិរិយាសព្ទ ទៅសញ្ញាខណ្ឌ សញ្ញាសួរ និងសញ្ញាឧទាន។

ក-ទម្រង់សំខាន់ៗនៃកន្សោមកិរិយាមាន៖

-កិ$_{\text{អកម្ម}}$	-សៅសើច។
-កិ$_{\text{សកម្មផ្ទាល់}}$ + កន$_{\text{កម្មបទផ្ទាល់}}$	-គោស៊ីស្មៅ។
-កិ$_{\text{សកម្មមិនផ្ទាល់}}$ + កមជ$_{\text{កម្មបទមិនផ្ទាល់}}$	-សុជាតាពន្យល់អំពីវេយ្យាករណ៍។
-កិ$_{\text{សកម្ម}}$ + កន$_{\text{កម្មបទផ្ទាល់(ក១)}}$ + កមជ$_{\text{កម្មបទមិនផ្ទាល់(ក២)}}$	-សីហាជូនក្រូចពោធិ៍សាត់ដល់ជីដូនគាត់។

កន្សោមពាក្យ **សើច ស៊ីស្មៅ ពន្យល់អំពីវេយ្យាករណ៍ ជូនក្រូចពោធិ៍សាត់ដល់ជីដូនគាត់** ជាកន្សោមកិរិយាសម្រាប់ប្រាប់អំពើរបស់ប្រធាន។

ខ-ទម្រង់កន្សោមកិរិយាផ្សេងៗមាន៖

-កិ$_{\text{ចំណង}}$ + គុ$_{\text{គុណប្រធាន}}$	-មេឃ ប្រែក្លាយជា ខ្មៅ។
-កិ$_{\text{ចំណង}}$ + គុប្រ$_{\text{គុណប្រធាន(កន គុ)}}$	-គាត់ ជា កសិករ។
-កិ$_{\text{សកម្ម}}$ + កភ$_{\text{កម្មភ្នាក់ងារ(កមជ)}}$	-ភ្នំនេះ ត្រូវនាំមក ដោយហនុមាន។
-កិ$_{\text{សកម្ម}}$ + កន$_{\text{កម្មបទផ្ទាល់}}$ + គុក$_{\text{គុណកម្មបទ(កមជ)}}$	-គេ ជូន គោរមេងារគាត់ ជាឧត្តមមន្ត្រី។
-កិ$_{\text{សកម្ម}}$ + កន$_{\text{កម្មបទផ្ទាល់}}$ + ព$_{\text{ឃ្លាគុណនាម}}$	-ពាលី វាយ សុគ្រីព ដែលជាប្អូន។

សម្គាល់

-ការសរសេរដកឃ្លាក្នុងល្បះខាងលើ គ្រាន់តែចង់បញ្ជាក់ទម្រង់កន្សោមកិរិយាតែប៉ុណ្ណោះ។

-ក្រៅពីទម្រង់កន្សោមកិរិយាខាងលើ នៅមានទម្រង់កន្សោមកិរិយាជាច្រើនទៀត។

៩.១.៣-កន្សោមមានធ្នាក់(កមជ)

កន្សោមមានធ្នាក់ គឺជាកន្សោមពាក្យដែលអាចប្រើបានមុខងារជា**កម្មបទមិនផ្ទាល់ កម្មទេសកាល កម្មភ្នាក់ងារ ឬគុណកម្មបទ** របស់កន្សោមកិរិយា និង**កម្មបំពេញបទ** របស់កន្សោមនាម។

*អក្សរកាត់ដែលត្រូវប្រើនៅក្នុងការសរសេរទម្រង់ គូសមែកជាង និងគូសប្រអប់នៃល្បះ។

***កមជ** មានមុខងារ៥ →

- កម្មបទមិនផ្ទាល់ (កមជ)
- កម្មទេសកាល(ច្រើនយ៉ាង) (កទ)
- កម្មភ្នាក់ងារ (កភ)
- គុណកម្មបទ និង (គុក)
- កម្មបំពេញបទ (ព) ជាធាតុពង្រីករណបរបស់កន។

(កមជ, កទ, កភ, គុក) ជាធាតុទាំង៤នេះ ជាធាតុសំណង់របស់កកិ។

ឧ$_{១}$-សៀវភៅនេះនិយាយ អំពីវេយ្យាករណ៍។

ឧ$_{២}$-កូនសិស្សត្រូវភ្ញាក់ព្រឹក ពីការរៀនសូត្រ។ ឬ

ឧ$_{៣}$-ពូសុខបររទេះគោ តាមមាត់ស្ទឹង។(កម្មទេសកាលមានច្រើនបែបយ៉ាង)

ឧ$_{៤}$-កណ្ដុរនេះត្រូវស៊ី ដោយឆ្មា។

ឧ$_{៥}$-ពួកគេដាក់គោរម្យងារគាត់ ជាហ្លួងពិតក្ដិអក្សរ។

ឧ៦-ទឹកដី នៃព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា សម្បូរប្រាង្គប្រាសាទបុរាណ។

+កន្សោមមានធ្នាក់ **អំពីវេយ្យាករណ៍** មានមុខងារជា **កម្មបទមិនផ្ទាល់** របស់កិរិយាសព្ទ **និយាយ**។

+កន្សោមមានធ្នាក់ **ពីការរៀនសូត្រ** មានមុខងារជា**កម្មទេសកាលបំណែប**របស់កិរិយាសព្ទ **ត្រូវភ្ញាក់រឭក**។

+កន្សោមមានធ្នាក់ **តាមផ្លូវជាតិ** មានមុខងារជា **កម្មទេសកាលកាល** របស់កិរិយាសព្ទ **បរ**។

+កន្សោមមានធ្នាក់ **ដោយឆ្នា** មានមុខងារជា **កម្មភ្នាក់ងារ** របស់កិរិយាសព្ទ **ត្រូវស៊ី**។

+កន្សោមមានធ្នាក់ **ជាហ្លួងពិភក្តិអក្សរ** មានមុខងារជា **គុណកម្មបទ** របស់កន្សោមនាមបង្គោល **គោរម្យងារគាត់**។

+កន្សោមមានធ្នាក់ **នៃព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា** មានមុខងារជា **កម្មបំពេញបទ** របស់កន្សោមនាម បង្គោល **ទឹកដី**។

៩.១.៤-កន្សោមគុណនាម(កគុ)[66]

កន្សោមគុណនាម គឺផ្តើមឡើងដោយគុណនាមប្រក្រតីបូកនឹងគុណកិរិយា ដែលដាក់បន្តបន្ទាប់នៅ ខាងស្តាំគុណនាមប្រក្រតីនោះ សម្រាប់បញ្ជាក់លក្ខណៈឱ្យគុណនាមបង្គោលឱ្យមានន័យកាន់តែជាក់ច្បាស់។

ឧ១-ចេកទុំល្អគួរឱ្យចង់ញុំា។

ឧ២.សីហាមានចម្ការល្មុតធំណាស់។

+កន្សោមពាក្យ **ទុំល្អ** ជាកន្សោមគុណនាម បញ្ជាក់លក្ខណៈឱ្យកន្សោមនាម**ចេក** ឯពាក្យ **ល្អ** ជាគុណកិរិយាបំណែប បញ្ជាក់លក្ខណៈឱ្យគុណនាមបង្គោល **ទុំ**។

+កន្សោមពាក្យ **ធំណាស់** ជាកន្សោមគុណនាម បញ្ជាក់លក្ខណៈឱ្យកន្សោមនាម **ចម្ការល្មុត** ឯពាក្យ **ណា** ជាគុណកិរិយាបរិមាណ បញ្ជាក់លក្ខណៈឱ្យគុណនាមបង្គោល **ធំ**។

(ក្រៅពីបម្រាប់ខាងលើ នៅមានទម្រង់ជាច្រើនទៀត)

៩.១.៥-កន្សោមគុណកិរិយា(កគុណ)

កន្សោមគុណកិរិយាជាគុណកិរិយាដែលដាក់ខាងស្តាំបន្តបន្ទាប់នៃគុណកិរិយាណាមួយសម្រាប់បញ្ជាក់លក្ខណៈឱ្យគុណកិរិយាបង្គោលឱ្យមានន័យកាន់តែជាក់ស្បាន់។

ឧ១-គាត់រត់លឿនណាស់។

ឧ២-សុជាតាសើចសប្បាយរីករាយមែនទែន។

+កន្សោមពាក្យ **លឿនណាស់** ជាកន្សោមគុណកិរិយា បញ្ជាក់លក្ខណៈឱ្យកិរិយាសព្ទ **រត់**។ **លឿន**ជាគុណកិរិយាបំណែប **ណាស់**ជាគុណកិរិយាបរិមាណ។

+កន្សោមពាក្យ **សប្បាយរីករាយមែនទែន** ជាកន្សោមគុណកិរិយា បញ្ជាក់លក្ខណៈឱ្យកិរិយាសព្ទ**សើច**។ **សប្បាយរីករាយ**ជាគុណកិរិយាបំណែប **មែនទែន**ជាគុណកិរិយាបំណែប។

៩.១.៦-ឃ្លា[67]

៩.១.៦.១-ឃ្លាច្បង

ឃ្លាច្បង គឺជាឃ្លាបង្គោលនៃល្បះ កាលណាគេលុបឃ្លារណបចោល ឃ្លាច្បងនៅរក្សាលំនឹងដដែល។

ឧ១-ពួកគេខិតខំរៀនសូត្រ ដើម្បីពួកគេងាយស្រួលធ្វើការងារចិញ្ចឹមជីវិត។

+កន្សោមពាក្យ **ពួកគេខិតខំរៀនសូត្រ** ជាឃ្លាច្បង។

ឧ២-យុវជន ដែលគេជួបអម្បាញមិញ ជានាយទាហានជាន់ខ្ពស់។

+កន្សោមពាក្យ **យុវជនជានាយទាហានជាន់ខ្ពស់** ជាឃ្លាច្បង។ (ឃ្លាច្បងមិនសួររកមុខងារនៃពាក្យទេ)

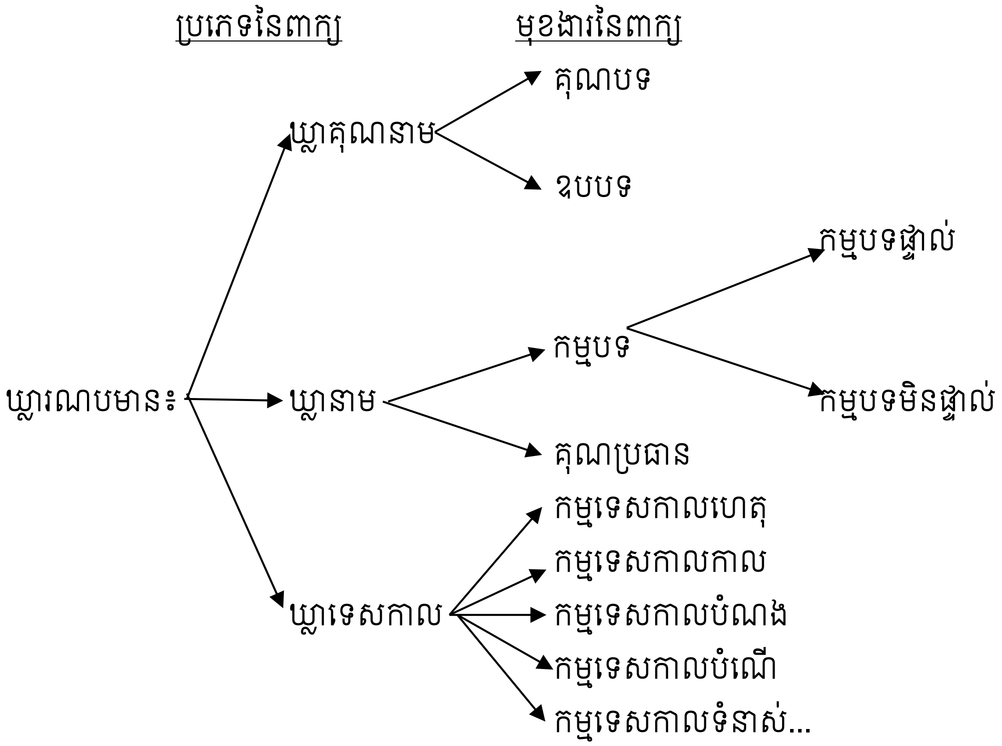
---

[66] សម្គាល់កន្សោមគុណនាមដទៃទៀត។ ឧៈកុមារឧស្សាហ៍ និងឈ្លាសវៃតែងតែប្រឡងជាប់ជានិច្ច។ ពាក្យ**ឧស្សាហ៍ និងឈ្លាសវៃ**ជាកគុ។

[67] ឃ្លានេះ សំដៅឃ្លានៅក្នុងល្បះផ្សំ មានឃ្លាច្បង និងឃ្លារណប។

៩.១.៦.២-ឃ្លារណប

ឃ្លារណប គឺជាឃ្លាដែលរណបឃ្លាច្បង កាលណាគេលុបឃ្លាច្បងចេញ ឃ្លារណបមិនអាចរក្សាលំនឹង នៃឃ្លេះឡើយ។ ឃ្លារណបមានៈ ឃ្លាគុណនាម ឃ្លានាម និងឃ្លាទេសកាល។



ឧ១-យុវជន ដែលគេជួបអម្បាញមិញ ជានាយទាហានជាន់ខ្ពស់។

+កន្សោមពាក្យ **ដែលគេជួបអម្បាញ់មិញ** ជាឃ្លារណប ហៅ**ឃ្លាគុណនាម** មានមុខងារជា **ប្រធាន**។

ឧ២-ពូសុខនិយាយប្រាប់ថាមីងសំទៅចម្ការ។

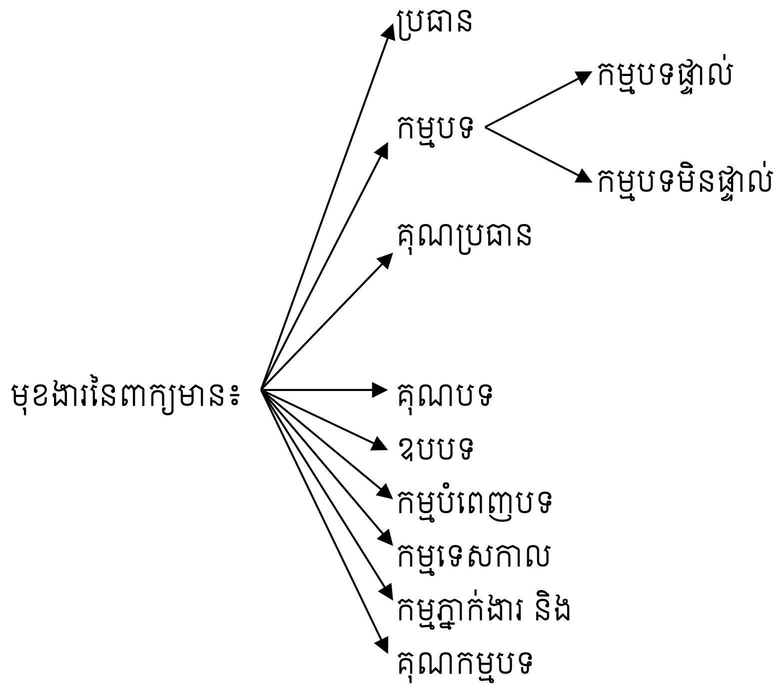
+កន្សោមពាក្យ **ថាមីងសំទៅចម្ការ** ជាឃ្លារណប ហៅ**ឃ្លានាម** មានមុខងារជា **កម្មបទមិនផ្ទាល់។**

ឧ៣-ពួកគេខិតខំរៀនសូត្រ ដើម្បីពួកគេងាយស្រួលចិញ្ចឹមជីវិត។

+កន្សោមពាក្យ **ដើម្បីពួកគេងាយស្រួលចិញ្ចឹមជីវិត** ជាឃ្លារណប ហៅ**ឃ្លាទេសកាល** មានមុខងារជា **កម្មបំណង**។

៩.២-មុខងារនៃពាក្យ

ពាក្យ ឬកន្សោមពាក្យដែលមានតួនាទីឈរនៅក្នុងឈ្នាប់ ជាទូទៅច្រើនតែមានមុខងារ ដូចជាៈ



ឧ១-**ខ្ញុំ**ព្រួយបារម្មណ៍ពីវត្ត។

+កន្សោមនាម **ខ្ញុំ** មានមុខងារជា **ប្រធាន**។

ឧ២-ខ្ញុំធ្វើ**តោក**។

+កន្សោមនាម **តោក** មានមុខងារជា **កម្មបទផ្ទាល់**។

ឧ៣-ខ្ញុំស្នូត្រ**ពីព្រៃព្រឹក្សា**។

+កន្សោមមានធ្នាក់ **ពីព្រៃព្រឹក្សា** មានមុខងារជា **កម្មបទមិនផ្ទាល់**។

ឧ៤-ខ្ញុំជា**អ្នកបួស**។

+កន្សោមនាម **អ្នកបួស** មានមុខងារជា **គុណប្រធាន**។

ឧ៥-ខ្ញុំបួសរៀននៅវត្តវិហារ**ធំ**។

+គុណនាមប្រក្រតី **ធំ** មានមុខងារជា **គុណបទ**។

ឧ៦-ខ្ញុំ **យុវជនជំទង់**ប្រលែងលេងនឹងស្នេហា។

+កន្សោមនាម **យុវជនជំទង់** មានមុខងារជា **ឧបបទ**។

ឧ៧-ខ្ញុំបានទទួលសារនាងទាវ។

+កន្សោមមានធ្នាក់ **នាងទាវ** មានមុខងារជា **កម្មបំពេញបទ**។

ឧ៨-ខ្ញុំទៅព្រះរាជវាំង។

+កន្សោមនាម **ព្រះរាជវាំង** មានមុខងារជា **កម្មទេសកាល**។

ឧ៩-ខ្ញុំត្រូវសម្លាប់ដោយបក្សពួកអរជូន។

+កន្សោមមានធ្នាក់ **ដោយបក្សពួកអរជូន** មានមុខងារជា **កម្មភ្នាក់ងារ**។

ឧ១០-ខ្ញុំទទួលបានគោរមងារជាម៉ឺនឯក។

+កន្សោមមានធ្នាក់ **ជាម៉ឺនឯក** មានមុខងារជា **គុណកម្មបទ**។

៩.៣-ល្បះ

ល្បះ គឺជាការផ្សំរវាងកន្សោមពាក្យ និងកន្សោមពាក្យដែលមានន័យគ្រប់គ្រាន់ ស្ដាប់បាន ហើយបញ្ចប់ ដោយសញ្ញាខណ្ឌ(។) សញ្ញាសួរ(?) ឬសញ្ញាឧទាន(!)។

ឧ$_{១}$-គាត់ជាគ្រូអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ។

ឧ$_{២}$-តើអ្នកណាកំពុងរៀនវេយ្យាករណ៍?

ឧ$_{៣}$-អូ! សៀវភៅនេះល្អណាស់!

៩.៣.១-ល្បះទោល

ល្បះទោល គឺជាល្បះតូចបំផុត ដែលកើតឡើងដោយកន្សោមនាម និងកន្សោមកិរិយា។

៩.៣.១.១-ល្បះទោលមានទម្រង់សំខាន់ៗបួនយ៉ាងគឺ៖

ល→ កន + កកិ(កិ)។ ឧ. ក្មេងៗដេក។

ល→ កន + កកិ(កិ + កន)។ ឧ. ពួកគេច្រូតស្រូវ។

ល→ កន + កកិ(កិ + កមជ)។ ឧ. ចាស់ៗនិយាយពីក្មេងៗ។

ល→ កន + កកិ(កិ + កន$_{(ក១)}$ + កមជ$_{(ក២)}$)។ ឧ. ស្រីៗជូនផ្លែឈើដល់ចាស់ទុំ។

សម្គាល់

ក-ក្នុងការតាងល្បះ ជាតុសំណង់របស់កន្សោមកិរិយាដែលអាចដាក់ជា«**កន**»បាន មានតែកម្មបទផ្ទាល់មួយគត់ ក្រៅពីនោះត្រូវសរសេរអក្សរកាត់ទៅតាមមុខងារនៃពាក្យនីមួយៗដូចជា៖ កទ(កម្មទេសកាល) គុប្រ(គុណប្រធាន) ព(ឧបបទ)។

(កន្សោមនាម មានមុខងារនៃពាក្យ៥គឺ៖ ប្រធាន កម្មបទផ្ទាល់ កម្មទេសកាល គុណប្រធាន ឧបបទ)

ខ-ក្នុងការតាងល្បះ ជាតុសំណង់របស់កន្សោមកិរិយាដែលអាចដាក់ជា«**កមជ**»បាន មានតែកម្មបទមិនផ្ទាល់មួយគត់ ក្រៅពីនេះ ត្រូវសរសេរអក្សរកាត់ទៅតាមមុខងារនៃពាក្យនីមួយៗដូចជា៖ កទ(កម្មទេសកាល) កភ(កម្មភ្ជាក់ងារ) គុក(គុណកម្មបទ) ព(កម្មបំពេញបទ)។

(កន្សោមមានធ្នាក់ មានមុខងារនៃពាក្យ៥គឺ៖ កម្មបទមិនផ្ទាល់ កម្មទេសកាល កម្មភ្នាក់ងារ គុណកម្មបទ កម្មបំពេញបទ)

៩.៣.១.២-ល្បះទោលមានទម្រង់ផ្សេងៗទៀត

ល→កន + កកិ(កិចំ + គុប្រ$_{(កន)}$)។ ឧ. អង្គទជាទ័ពស្វា។

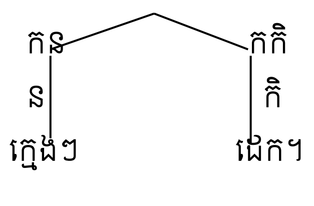
ល→កន + កកិ(កិចំ + គុប្រ$_{(គុ)}$)។ ឧ. មេឃប្រែជាពណ៌ខៀវ។

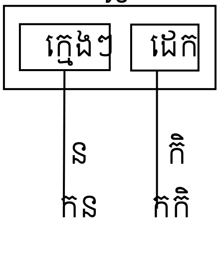
ល→កន + កកិ(ø + គុប្រ$_{(កន)}$)។ ឧ. គាត់អាយុ៦០ឆ្នាំ។

គំនូសតាងមែកធាងល្បះទោល

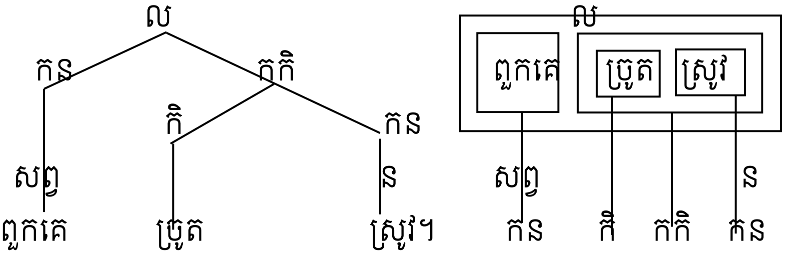
ក-ទម្រង់ល្បះទោលសំខាន់ៗ

ល→កន + កកិ(កិ)។ ឧ. ក្មេងៗដេក។

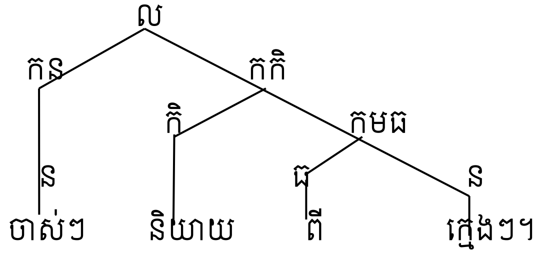


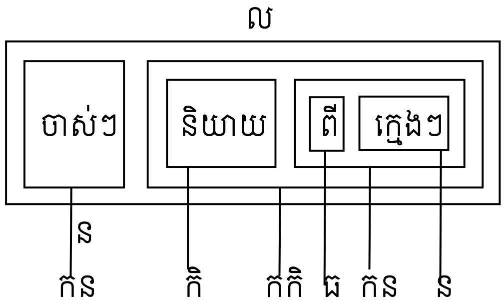


ល→កន + កកិ(កិ + កន)។ ឧ. ពួកគេច្រូតស្រូវ។

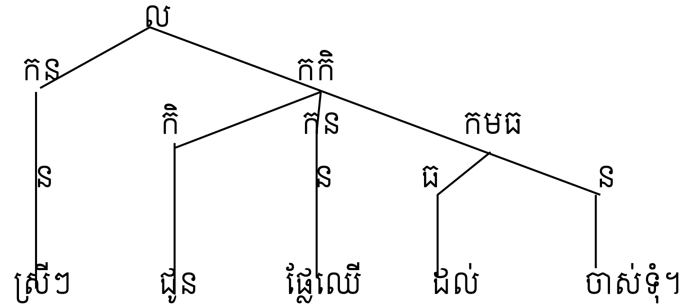


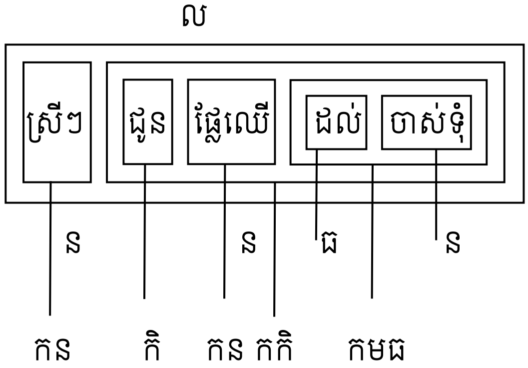
ល→កន + កកិ(កិ + កមធ)។ ឧ. ចាស់ៗនិយាយពីក្មេងៗ។





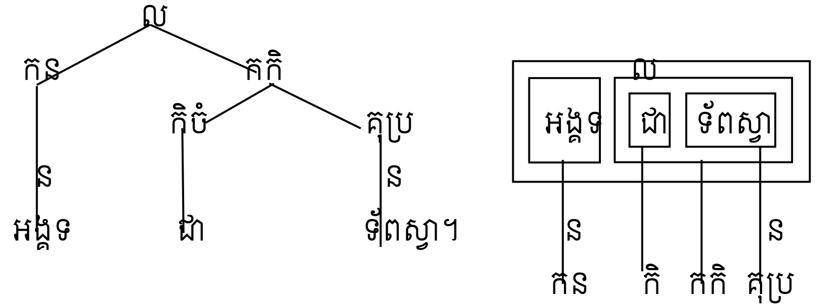
ល→កន + កកិ(កិ + កន + កមធ)។ ឧ. ស្រីៗជូនផ្លែឈើដល់ចាស់ទុំ។



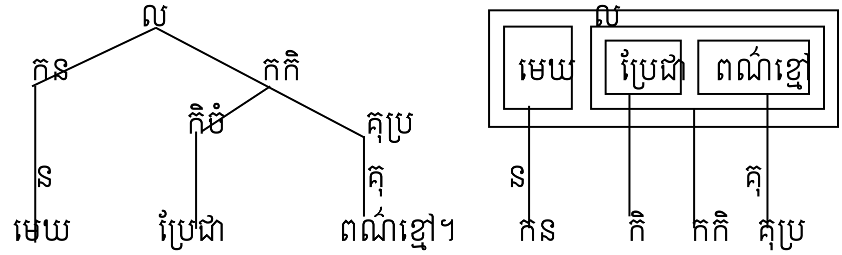


ខ-ទម្រង់ល្បះទោលផ្សេងៗ

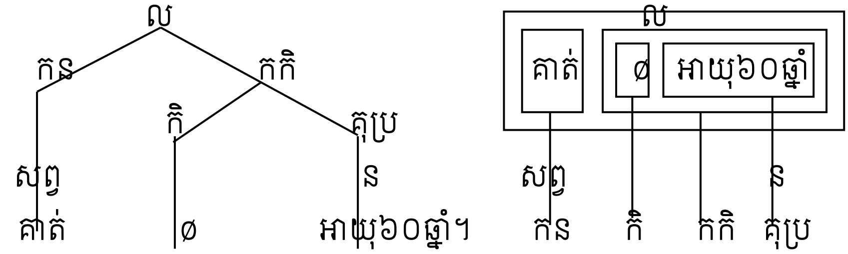
ល→កន + កកិ(កិចំ + កន$_{\text{គុប្រ}}$)។ ឧ. អង្គទជាទ័ពស្វា។



ល→កន + កកិ(កិចំ + គុ$_{\text{គុប្រ}}$)។ ឧ. មេឃប្រែជាពណ៌ខៀវ។



ល→កន + កកិ(ø + កន$_{\text{គុប្រ}}$)។ ឧ. គាត់អាយុ៦០ឆ្នាំ។



៩.៣.១-ល្បះផ្សំ

ល្បះផ្សំ គឺជាការផ្សំរវាងល្បះ និងល្បះ ភ្ជាប់គ្នាដោយសព្វនាមឈ្នាប់ ឬឈ្នាប់ឃ្លា បង្កើតបានឃ្លាមួយ ជាឃ្លាច្បង និងឃ្លាមួយជាឃ្លារណប។ ល្បះផ្សំចែកចេញបីប្រភេទគឺៈ

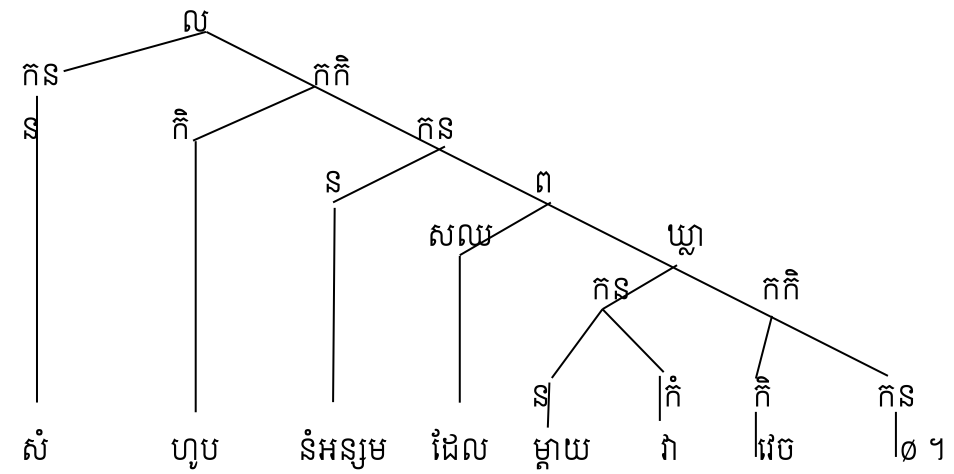
៩.៣.២.១-ល្បះផ្សំប្រើសព្វនាមឈ្នាប់(ដែល) ឃ្លារណបជាឃ្លាគុណនាម មានមុខងារជា គុណបទ ឬឧបបទ។

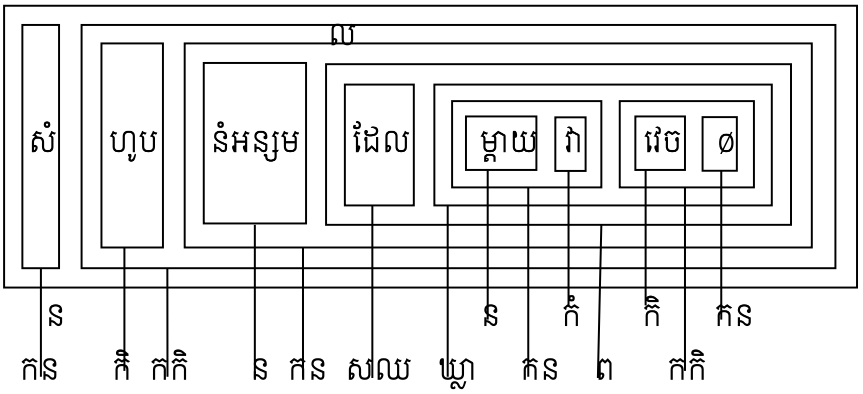
(ឃ្លាគុណនាមជាធាតុពង្រីករណបរបស់កន្សោមនាម)

ឧ$_{១}$ -សំហួបនំអន្សមដែលម្ដាយវាវេច។

ល→កន + កកិ [កិ+កន(ន+ឃ្លារណប)]។

កន្សោមពាក្យ **ដែលម្ដាយវាវេច** ជាឃ្លារណបដែលជាពង្រីករណបរបស់កន្សោមនាម **នំអន្សម** មានមុខងារជា **គុណបទ**។

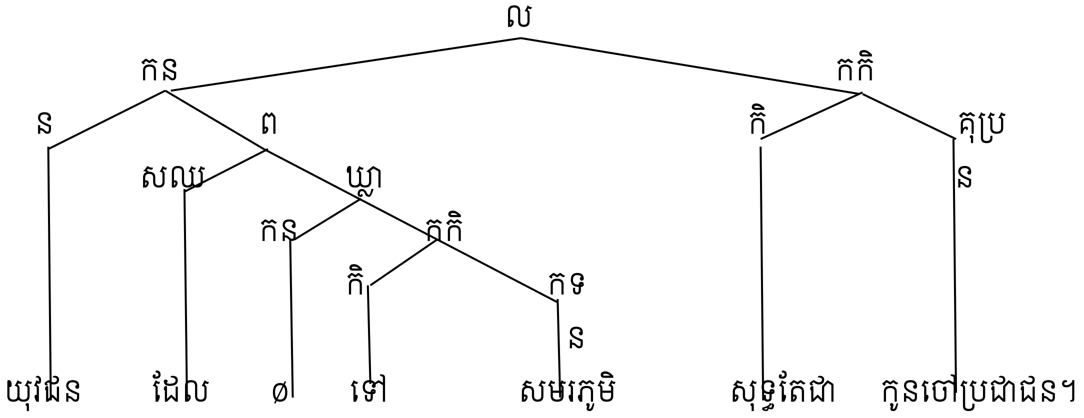


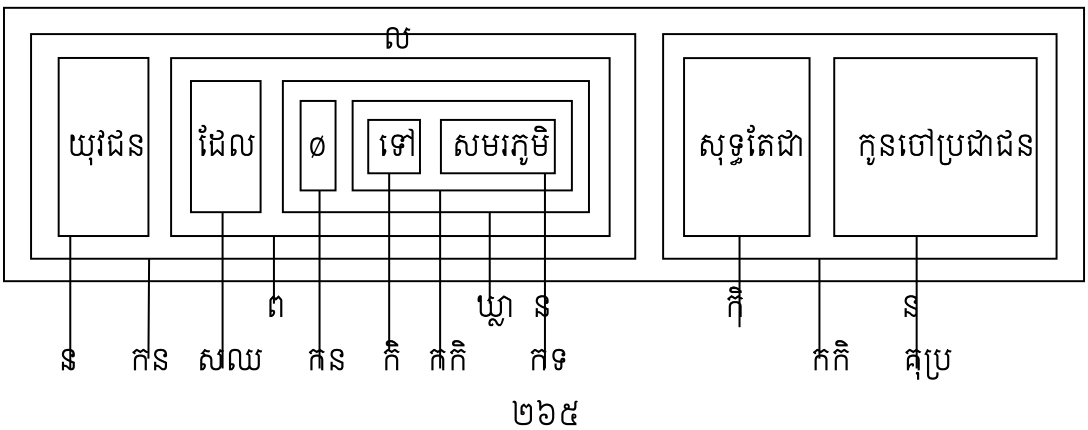


៦៧ យុវជនដែលទៅសមរភូមិសុទ្ធតែជាកូនចៅប្រជាជន។

ល→កន(ន+ឃ្លារណប) + កកិ។

កន្សោមពាក្យ **ដែលទៅសមរភូមិ** ជាឃ្លារណបដែលជាពង្រីករណបរបស់កន្សោមនាម **យុវជន** មានមុខងារជា **គុណបទ**។

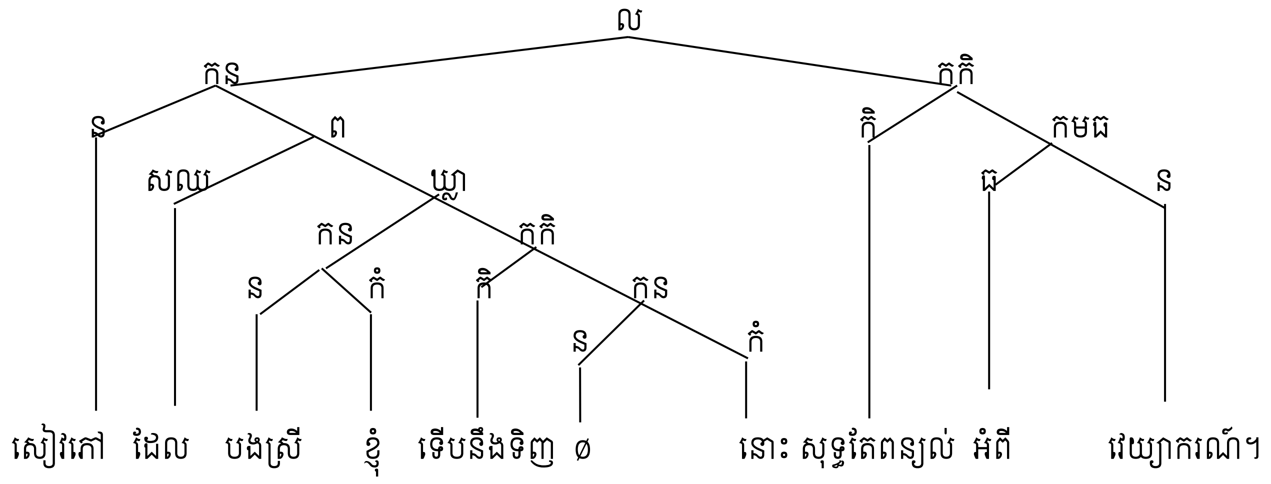


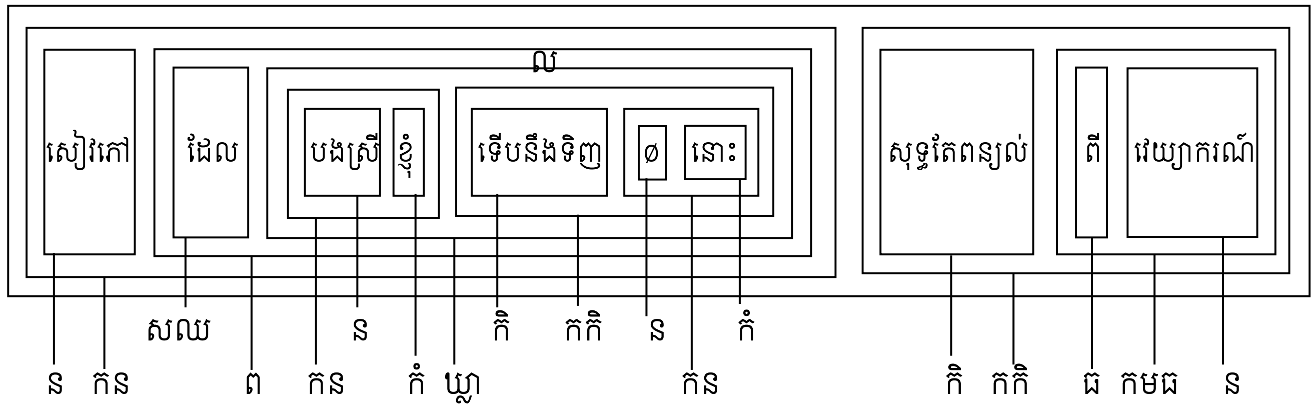


ឧ៣ សៀវភៅដែលបងស្រីខ្ញុំទើបនឹងទិញនោះ សុទ្ធតែពន្យល់អំពីវេយ្យាករណ៍។

ល→កន(ន+ឃ្លាវណប) + កកិ។

កន្សោមពាក្យ **<u>ដែលបងស្រីខ្ញុំទើបនឹងទិញ</u>** ជាឃ្លាវណបដែលជាពង្រីករបស់កន្សោមនាម **<u>*សៀវភៅ*</u>** មានមុខងារជា **គុណបទ**។

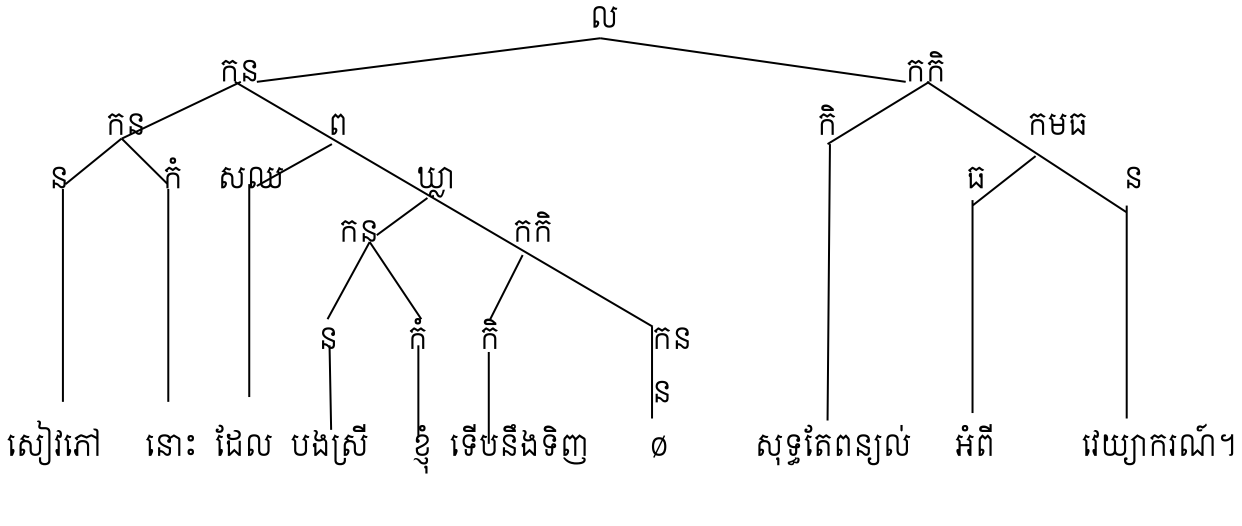


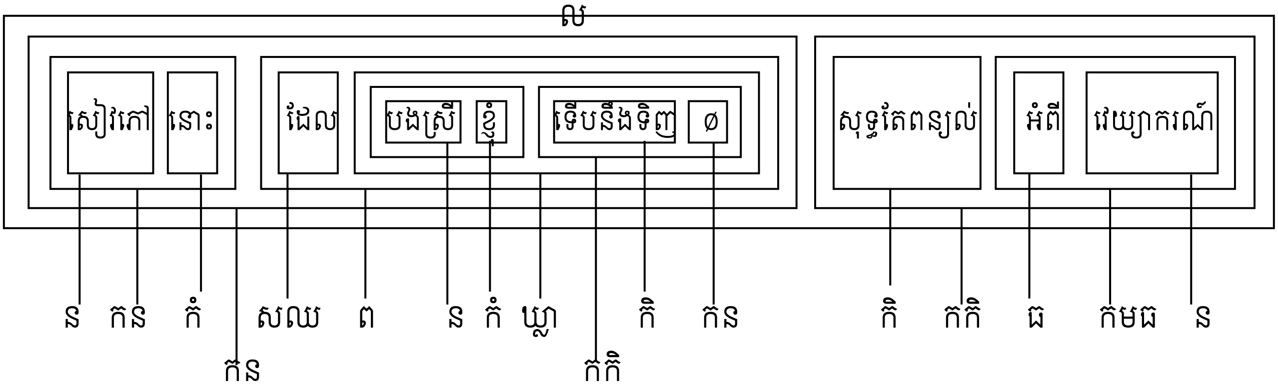


ឧ៣ស្ទួន សៀវភៅនោះដែលបងស្រីខ្ញុំទើបនឹងទិញ សុទ្ធតែពន្យល់អំពីវេយ្យាករណ៍។

ល→កន(ន+ឃ្លាវណប) + កកិ។

កន្សោមពាក្យ **<u>ដែលបងស្រីខ្ញុំទើបនឹងទិញ</u>** ជាឃ្លាវណបដែលជាពង្រីករបស់កន្សោមនាម **សៀវភៅ** មានមុខងារជា **ឧបបទ**។

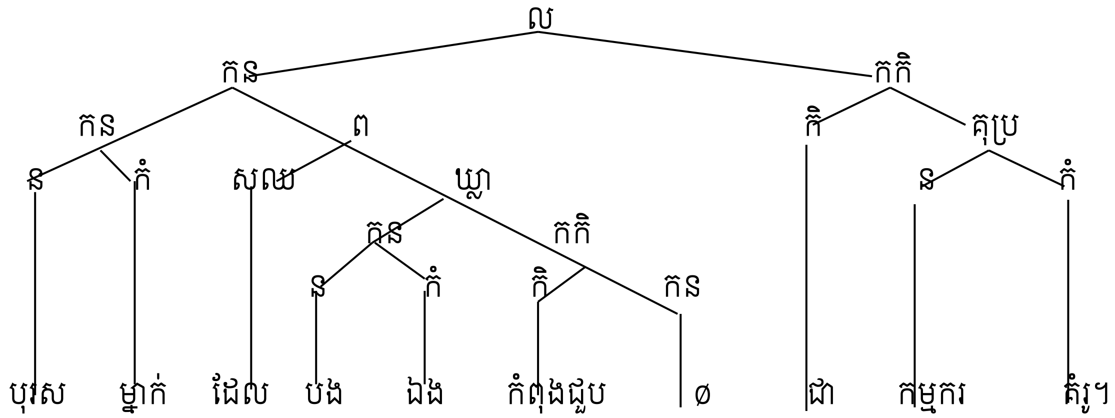


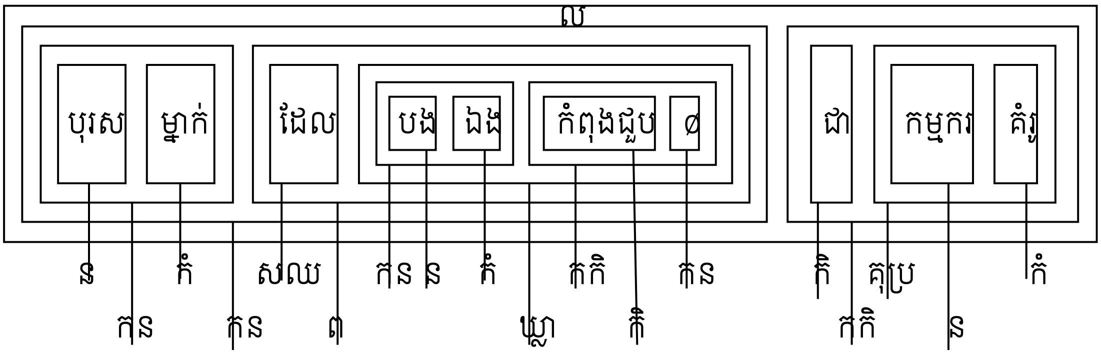


២៤ បុរសម្នាក់ដែលបងឯងកំពុងជួប ជាកម្មករគំរូ។

ល→កន(ន+ឃ្លារណាប) + កកិ។

កន្សោមពាក្យ **<u>ដែលបងឯងកំពុងជួប</u>** ជាឃ្លារណាបដែលជាពង្រីករបស់កន្សោមនាម **<u>បុរសម្នាក់</u>** មានមុខងារជា **គុណបទ**។

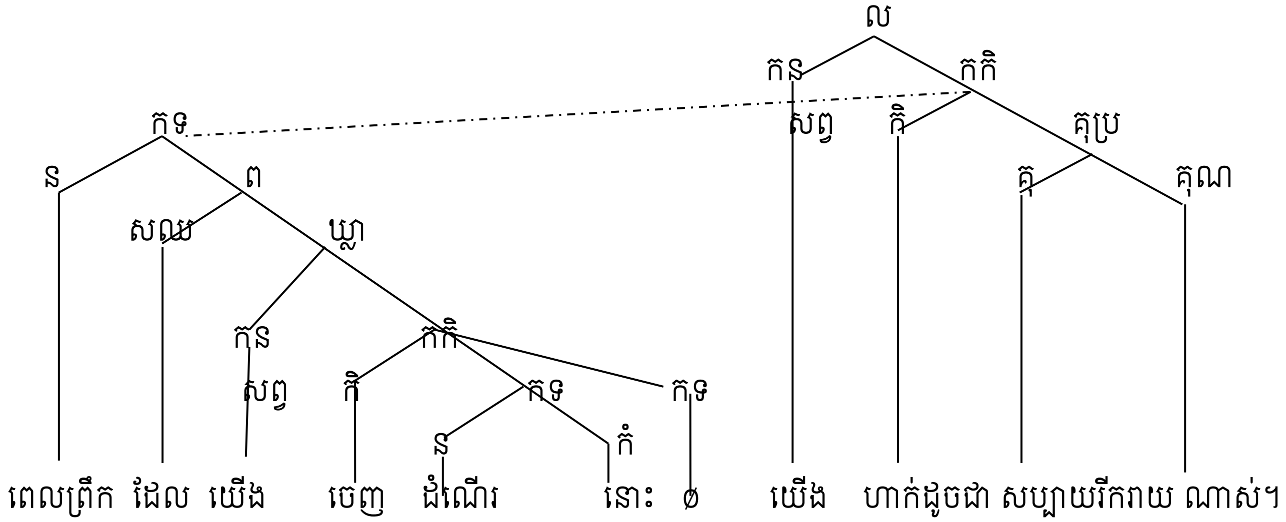


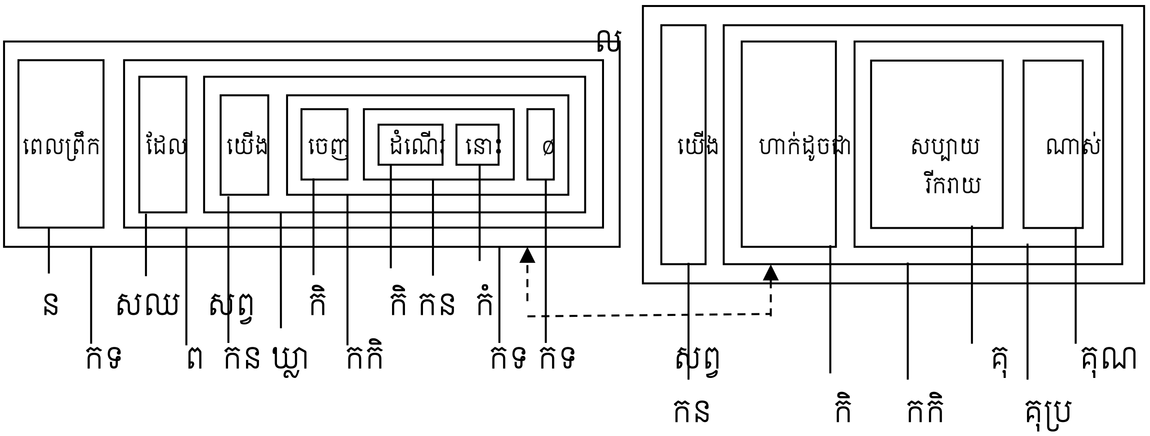


២៥ ពេលព្រឹក ដែលយើងចេញដំណើរនោះ យើងហាក់ដូចជាសប្បាយរីករាយណាស់។

ល→កន(ន+ឃ្លារណាប) + កកិ។

កន្សោមពាក្យ **<u>ដែលយើងចេញដំណើរនោះ</u>** ជាឃ្លារណាបដែលជាពង្រីករបស់កន្សោមនាម **<u>ពេលព្រឹក</u>** មានមុខងារជា **គុណបទ**។



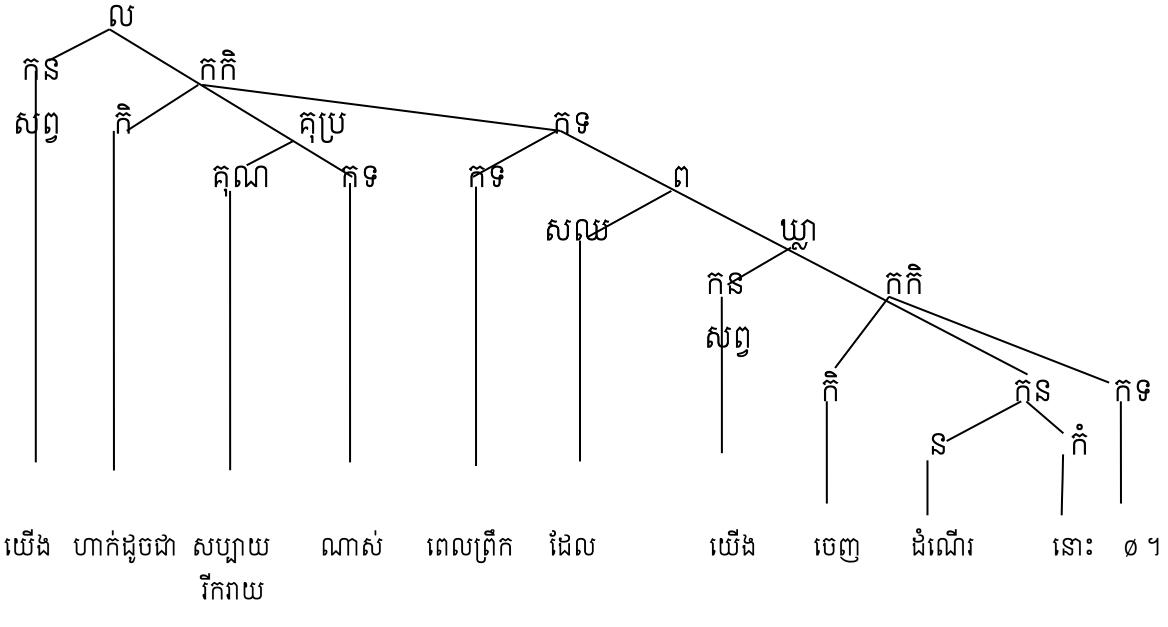


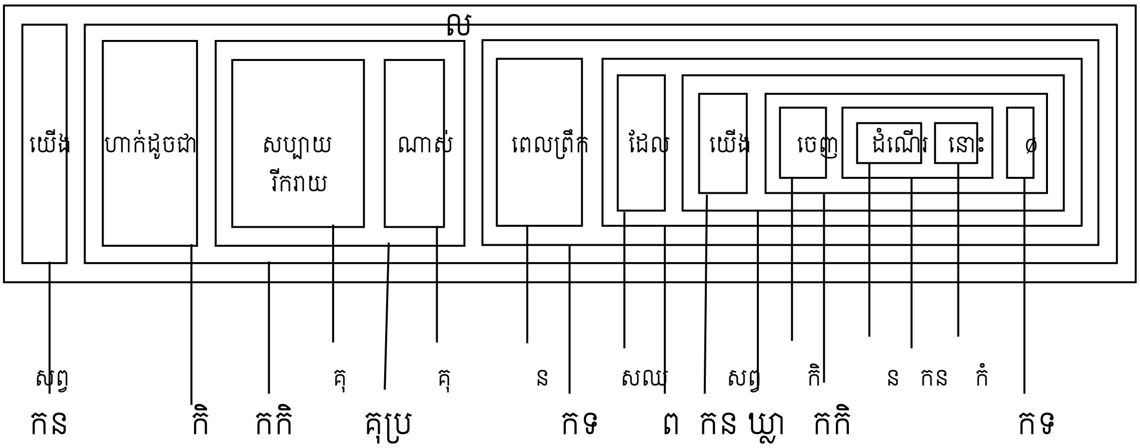
ឧ៥ស្ទួនយើងហាក់ដូចជាសប្បាយរីករាយណាស់ ពេលព្រឹកដែលយើងចេញដំណើរនោះ។

(ល្បះនេះ ជាកម្មទេសកាលកាល យើងអាចចល័តទីតាំងបានបីកន្លែង ខាងស្ដាំល្បះ កណ្ដាលល្បះ និងខាងឆ្វេងល្បះ)

ល→កន(ន+ឃ្លារណាប) + កកិ។

កន្សោមពាក្យ **<u>ដែលយើងចេញដំណើរនោះ</u>** ជាឃ្លារណាបដែលជាពង្រីករបស់កន្សោមនាម **<u>ពេលព្រឹក</u>** មានមុខងារជា **គុណបទ**។

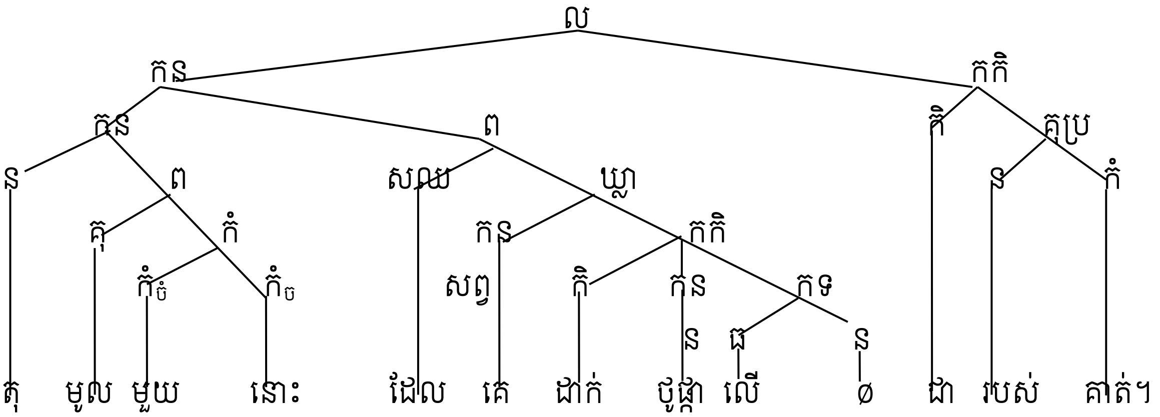


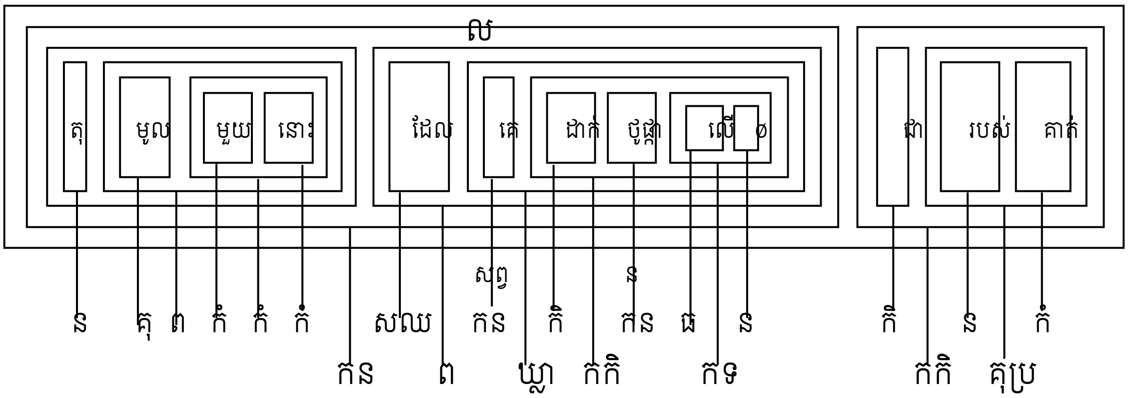


ឧ៦ គុមូលមួយនោះ ដែលគេដាក់ថូផ្កាលើ ជារបស់គាត់។

ល→កន(ន+ឃ្លារណប) + កកិ។

កន្សោមពាក្យ **<u>ដែលគេដាក់ថូផ្កាលើ</u>** ជាឃ្លារណបដែលជាពង្រីករបស់កន្សោមនាម **<u>គុមូលមួយនោះ</u>** មានមុខងារជា **ឧបបទ**។





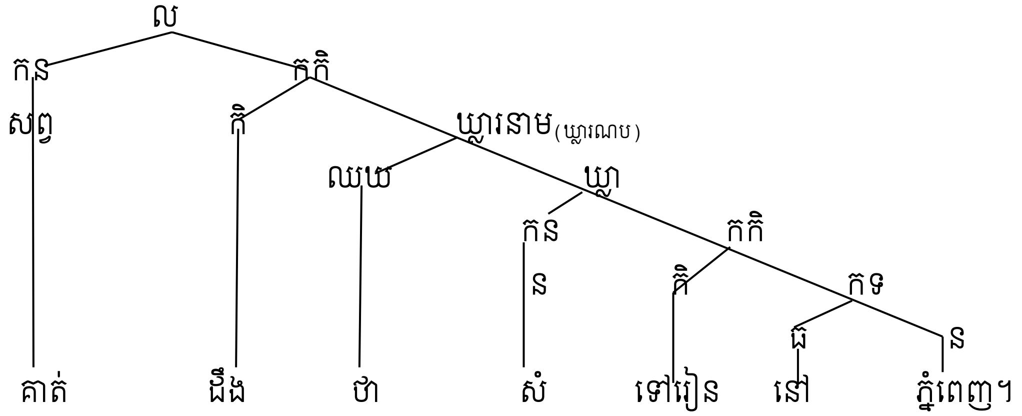
៩.៣.២.២-ល្បះផ្សំប្រើឈ្នាប់ឃ្លា(ថា និងជា) ឃ្លារណបជាឃ្លានាម មានមុខងារជាកម្មបទ ឬគុណប្រធាន។

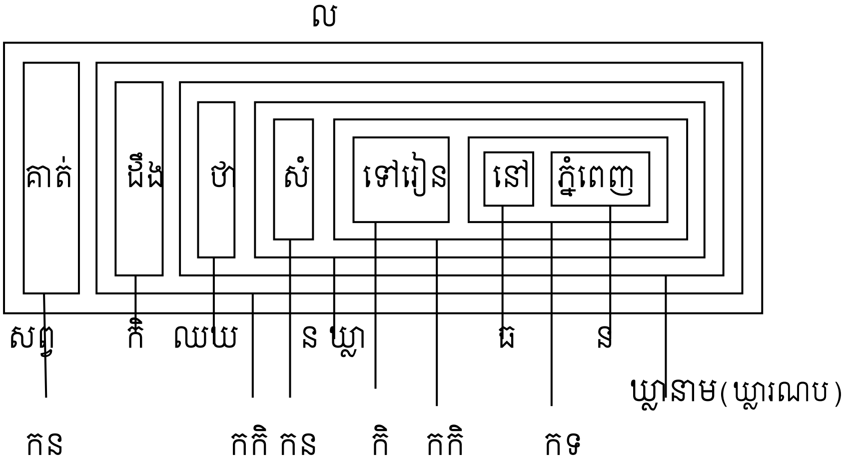
(ឃ្លានាមជាធាតុពង្រីករបស់កន្សោមកិរិយា)

ឧ១ គាត់ដឹងថាសំទៅរៀននៅភ្នំពេញ។

ល→កន + កកិ(កិ+ឃ្លានាម)។

កន្សោមពាក្យថា **<u>សំទៅរៀននៅភ្នំពេញ</u>** ជាឃ្លារណបដែលជាពង្រីករបស់កកិ មានមុខងារជា **កម្មបទផ្ទាល់**។

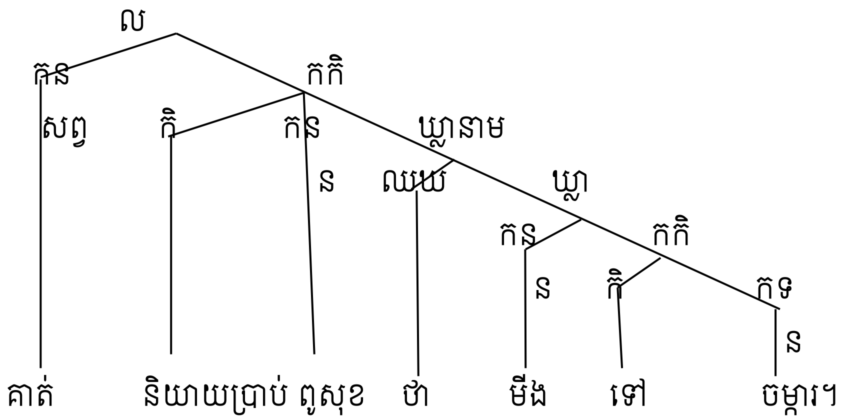


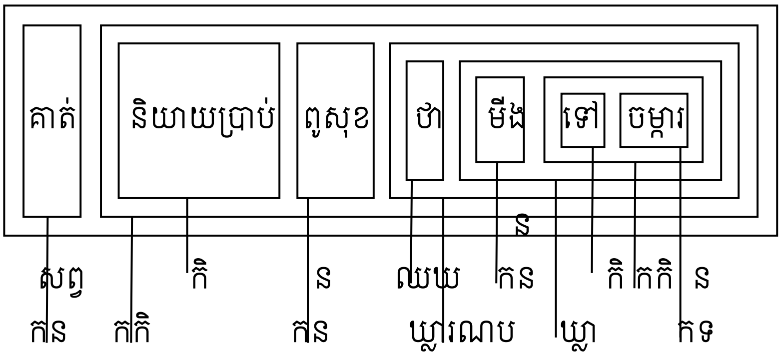


ឱ២ គាត់និយាយប្រាប់ពូសុខថាមីងទៅចម្ការ។

ល→កន + កកិ(កិ+កន+ឃ្លារណាប)។

កន្សោមពាក្យ **<u>ថាមីងទៅចម្ការ</u>** ជាឃ្លារណាបដែលជាពង្រីករបស់កកិ មានមុខងារជា **កម្មបទមិនផ្ទាល់**។

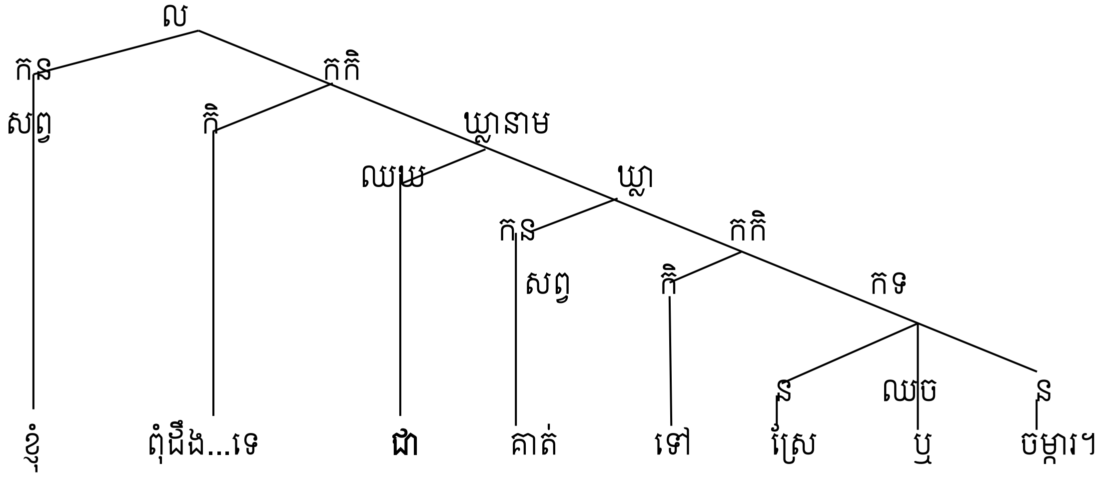


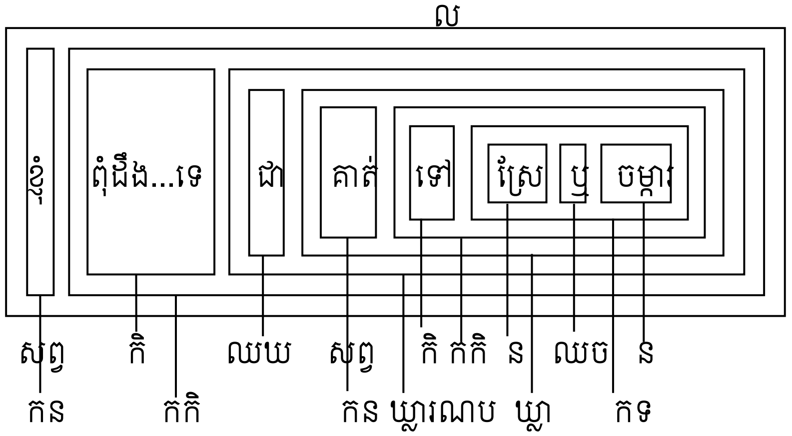


ឧ៣ ខ្ញុំពុំដឹង**ជា**គាត់ទៅស្រែ ឬចម្ការទេ។

ល→កន + កកិ(កិ+ឃ្លារណប)។

កន្សោមពាក្យ<u>**ជាគាត់ទៅស្រែ ឬចម្ការ**</u>ជាឃ្លារណបដែលជាពង្រីករបស់កកិ មានមុខងារជា **គុណប្រធាន**។





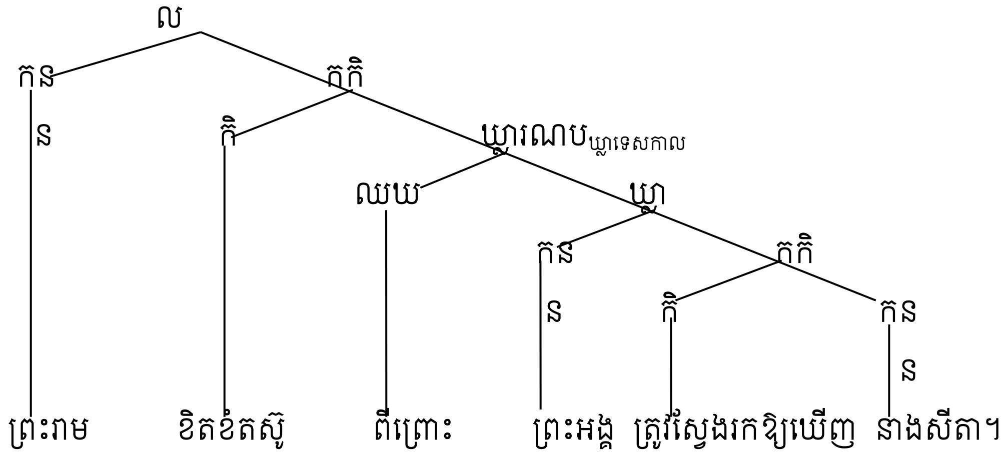
៩.៣.២.៣-ល្បះផ្សំប្រើឈ្នាប់ឃ្លាប្រាប់ពីទេសកាល

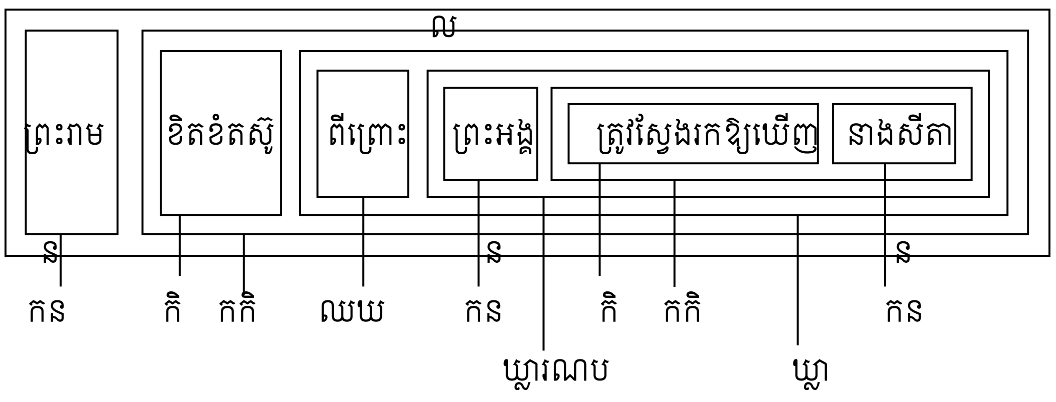
ឃ្លារណបជាឃ្លាទេសកាលមានមុខងារជា កម្មទេសកាល។(ឃ្លាទេសកាលជាធាតុពង្រីករបស់កន្សោមកិរិយា)

ឧ១ ព្រះរាមខិតខំតស៊ូ ពីព្រោះព្រះអង្គត្រូវស្វែងរកឱ្យឃើញនាងសីតា។

ល→ កន + កកិ(កិ + ឃ្លារណប$_{ឃ្លាទេសកាល}$)។

កន្សោមពាក្យ ពីព្រោះព្រះអង្គត្រូវស្វែងរកនាងសីតា ជាឃ្លារណបដែលជាពង្រីករបស់កកិ។

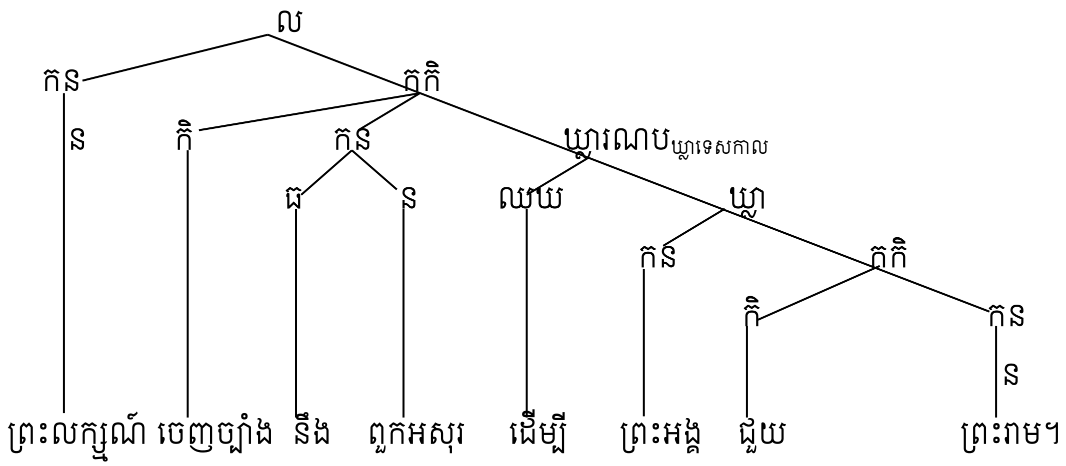


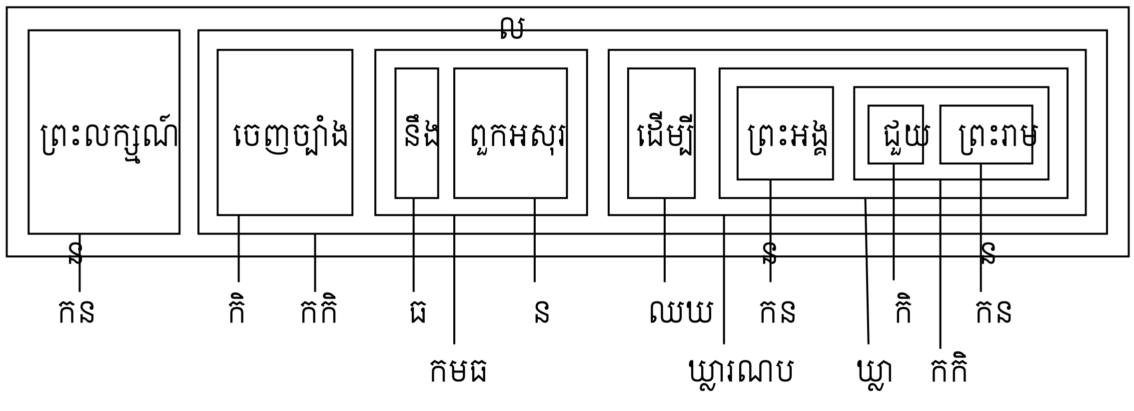


៩២ ព្រះលក្ខណ៍ចេញច្បាំងនឹងពួកអសុរ ដើម្បីព្រះអង្គជួយព្រះរាម។

ល→ កន + កកិ(កិ + កមធ + ឃ្លារណប)។

កន្សោមពាក្យ ដើម្បីព្រះអង្គជួយព្រះរាម ជាឃ្លារណបដែលជាពង្រីករបស់កកិ។

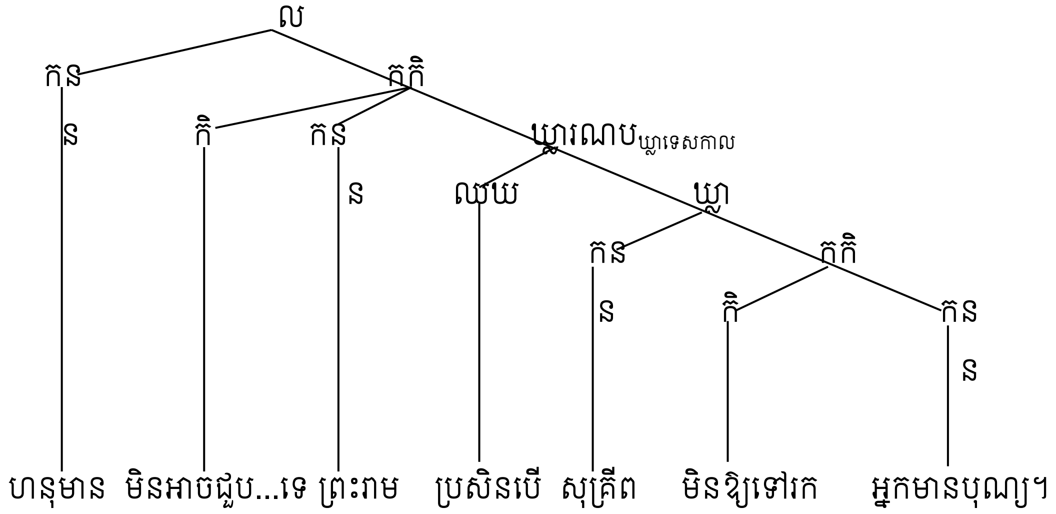


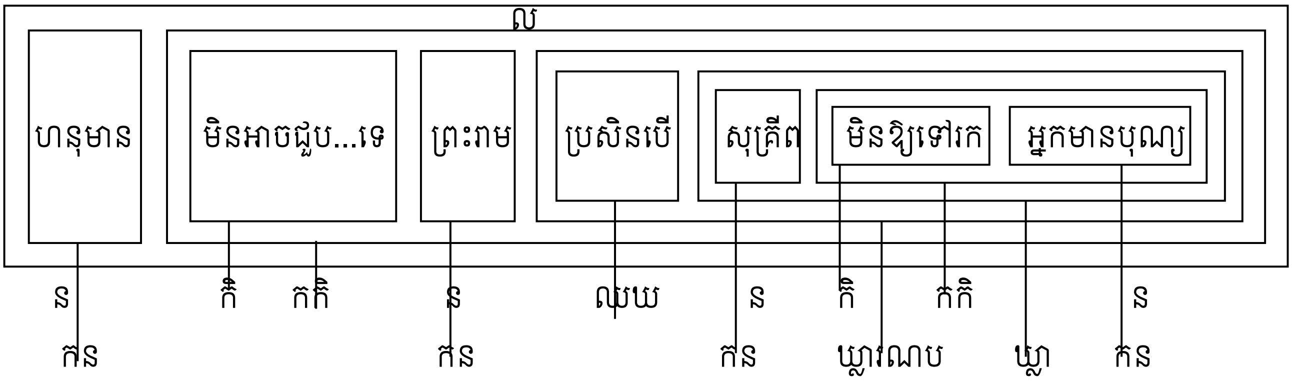


៩៣ ហនុមានមិនអាចជួបព្រះរាមទេ ប្រសិនបើសុគ្រីពមិនឱ្យទៅរកអ្នកមានបុណ្យ។

ល→ កន + កកិ(កិ + កន + ឃ្លារណប)។

កន្សោមពាក្យ ប្រសិនបើសុគ្រីពមិនឱ្យទៅរកអ្នកមានបុណ្យ ជាឃ្លារណបដែលជាពង្រីក របស់កកិ។

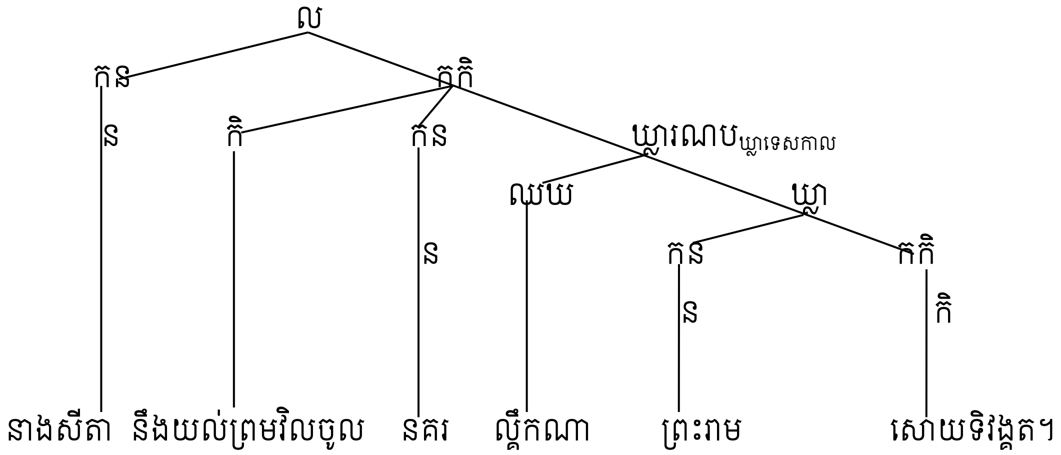


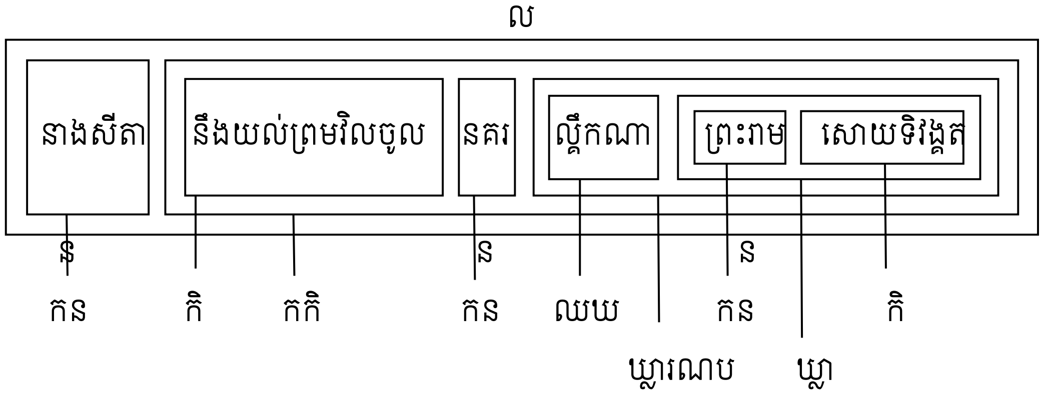


៩៤ នាងសីតានឹងយល់ព្រមវិលចូលនគរ ល្គឹកណាព្រះរាមសោយទិវង្គត។

ល→ កន + កកិ(កិ+កន+ឃ្លាវណាប)។

កន្សោមពាក្យ ល្គឹកណាព្រះរាមសោយទិវង្គត ជាឃ្លាវណាបដែលជាពង្រីករបស់កកិ។

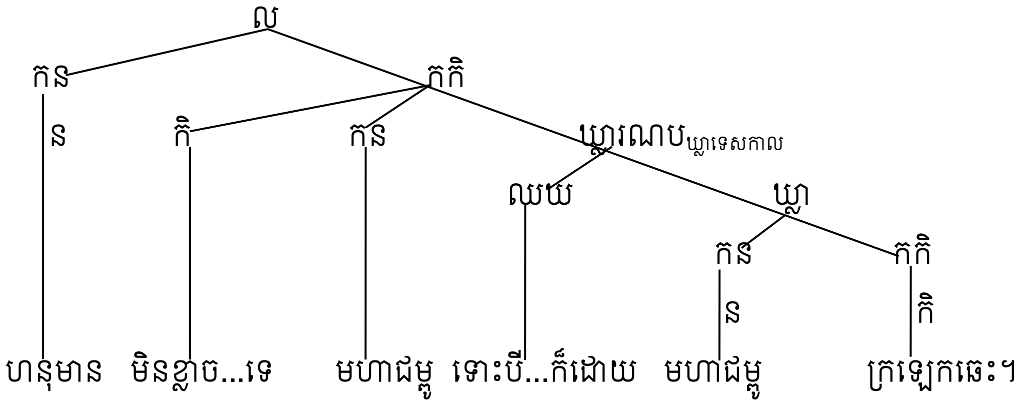


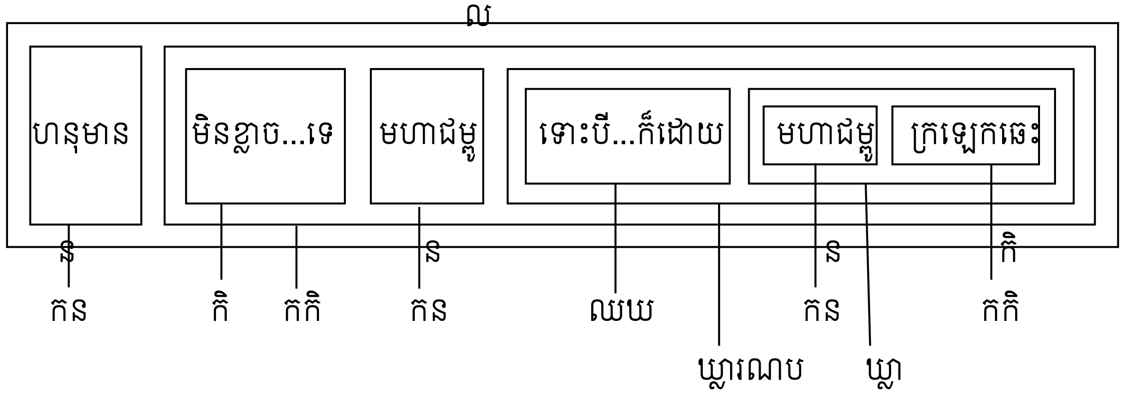


៤៥ ហនុមានមិនខ្លាចមហាជម្ពូទេ ទោះបីមហាជម្ពូក្រឡេកធេះក៏ដោយ។

ល→ កន + កកិ(កិ+កន+ឃ្លារណាប)។

កន្សោមពាក្យ ទោះបីភ្នែកអគ្គីក្រឡេកធេះក៏ដោយ ជាឃ្លារណាបដែលជាពង្រីករបស់កកិ។





សម្គាល់

*ឃ្លារណាបនៅខាងស្តាំឈ្នាប់ឃ្លាជានិច្ច ទោះបីឃ្លារណាបនោះផ្លាស់ប្តូរទីតាំងក៏ដោយ។

(តែពេលគួរប្រអប់ត្រូវយកមកដាក់នៅខាងស្តាំកន្សោមកិរិយានៃឃ្លាច្បងវិញក៏បាន)

-នាងសីតានឹងយល់ព្រមវិលចូលនគរ ល្ពឹកណាព្រះរាមសោយទិវង្គត។ -

-ហនុមានមិនខ្លាចមហាជម្ពូទេ ទោះបីមហាជម្ពូក្រឡេកធេះក៏ដោយ។

-ហនុមានមិនអាចជួបព្រះរាមទេ ប្រសិនបើសុគ្រីពមិនឱ្យទៅរកអ្នកមានបុណ្យ។

*ឃ្លាទេសកាល ក្រៅពីប្រភេទខាងលើ នៅមានប្រភេទដទៃច្រើនទៀត[៦៨]។

[៦៨] -សូមពិនិត្យមើល ឯកសារបណ្តុះបណ្តាលពីចម្ងាយ ផ្នែកភាសាខ្មែរ និងគណិតវិទ្យា ភាគទី៦-៨ ទំព័រទី៨-១០ បោះពុម្ពឆ្នាំ១៩៩៦

៩.៣.៣-ល្បះក្រង

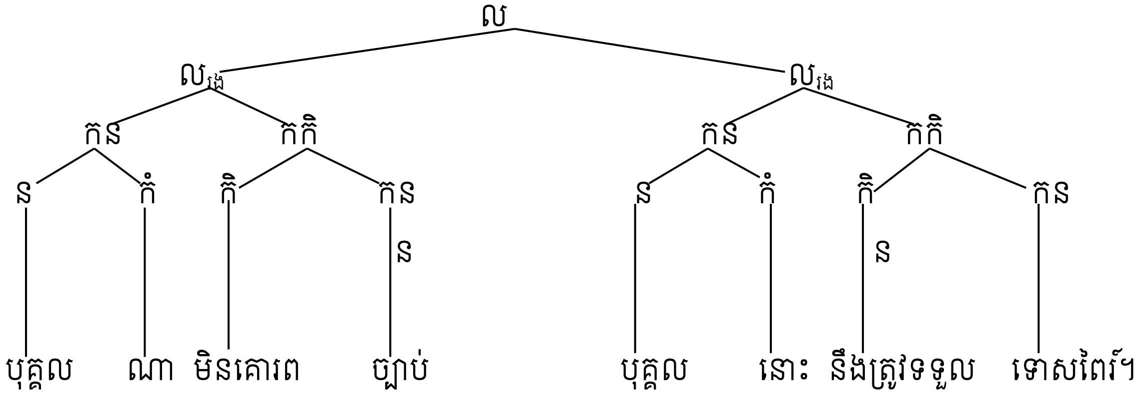
ល្បះក្រង គឺជាល្បះដែលដាក់បន្តបន្ទាប់គ្នា ឬភ្ជាប់គ្នាដោយឈ្នាប់ចង។ ល្បះនីមួយៗជាល្បះរង។

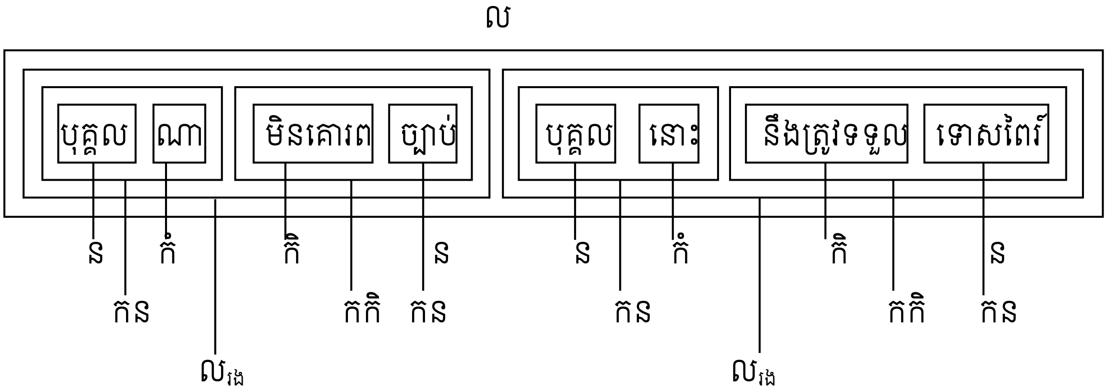
ឧ$_{១}$ បុគ្គលណាមិនគោរពច្បាប់ បុគ្គលនោះនឹងត្រូវទទួលទោសពៃរ៍។

ល→ល$_{រង}$(កន + កកិ) + ល$_{រង}$(កន + កកិ)។

ឬល→ល$_{រង}$[កន(ន+កំ) + កកិ(កិ+កន)] + ល$_{រង}$[កន(ន+កំ) + កកិ(កិ+កន)]។

បុគ្គលណាមិនគោរពច្បាប់ ជាល្បះរងទី១ **បុគ្គលនោះនឹងត្រូវទទួលទោសពៃរ៍** ជាល្បះរងទី២។



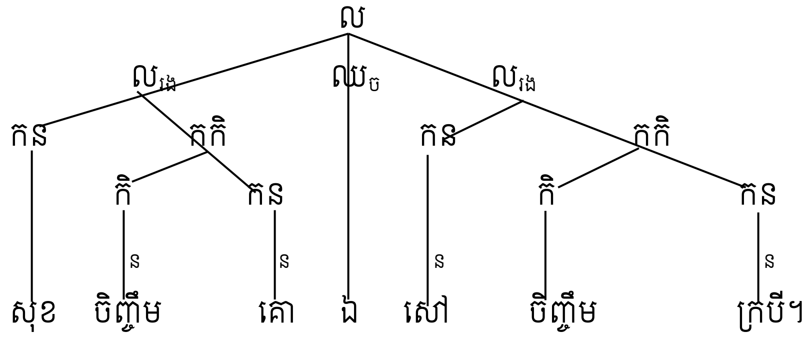


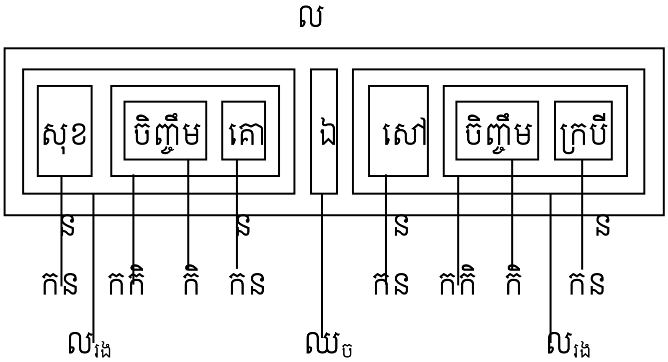
ឧ$_{២}$ សុខចិញ្ចឹមគោ ឯសៅចិញ្ចឹមក្របី។

ល→ល$_{រង}$(កន + កកិ) + ឈ$_{ច}$ + ល$_{រង}$ (កន + កកិ)។

ឬល→ល$_{រង}$[កន + កកិ(កិ+កន)] + ឈ$_{ច}$ + ល$_{រង}$[កន + កកិ(កិ+កន)]។

សុខចិញ្ចឹមគោ ជាល្បះរងទី១ **ឯ**ជាឈ្នាប់ចង **សៅចិញ្ចឹមក្របី** ជាល្បះរងទី២។



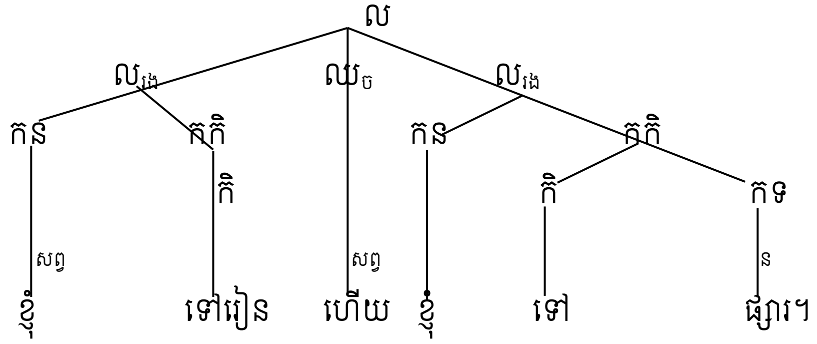


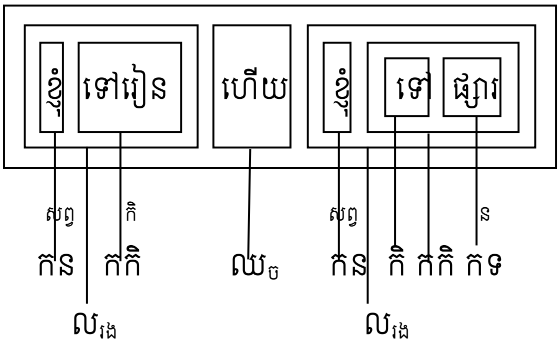
២៣ ខ្ញុំទៅរៀន ហើយខ្ញុំទៅផ្សារ។

ល→ ល$_{\text{រង}}$(កន + កកិ) + ឈ$_{\text{ច}}$ + ល$_{\text{រង}}$(កន + កកិ)។

ឬល→ល$_{\text{រង}}$[កន + កកិ(កិ)] + ឈ$_{\text{ច}}$ + ល$_{\text{រង}}$[កន + កកិ(កិ+កទ)]។

ខ្ញុំទៅរៀន ជាល្បះរងទី១ **ហើយ**ជាឈ្នាប់ចង **ខ្ញុំទៅផ្សារ** ជាល្បះរងទី២។



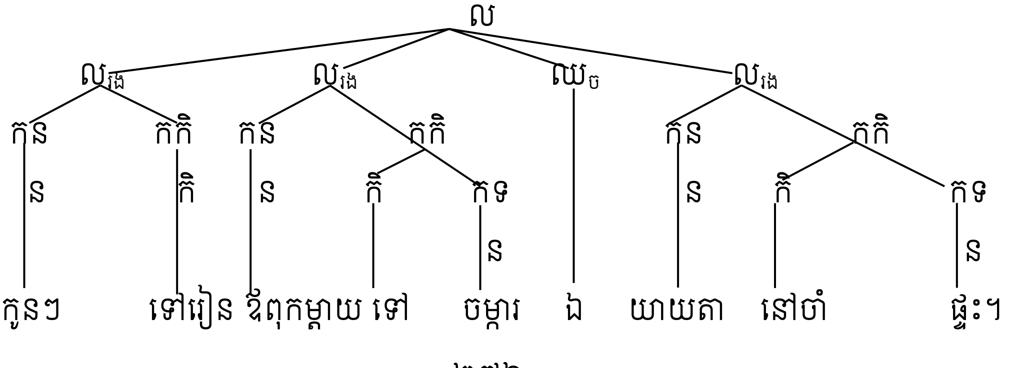


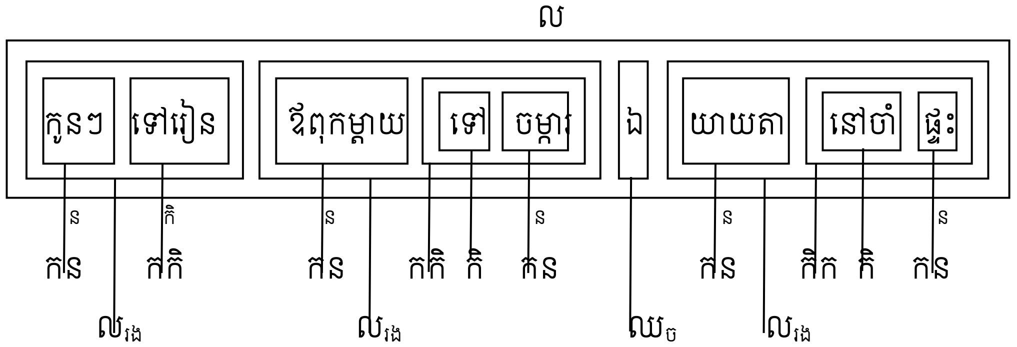
២៤ កូនៗទៅរៀន ឪពុកម្ដាយទៅចម្ការ ឯយាយតានៅចាំផ្ទះ។

ល→ល$_{\text{រង}}$(កន + កកិ) + ល$_{\text{រង}}$(កន + កកិ) + ឈ$_{\text{ច}}$ + ល$_{\text{រង}}$(កន + កកិ)។

ឬល→ល$_{\text{រង}}$[កន + កកិ(កិ)] + ល$_{\text{រង}}$[កន + កកិ(កិ+កទ)] + ឈ$_{\text{ច}}$ + ល$_{\text{រង}}$[កន + កកិ(កិ+កទ)]។

កូនៗទៅរៀនជាល្បះរងទី១ **ឪពុកម្ដាយទៅចម្ការ**ជាល្បះរងទី២ **ឯ**ជាឈ្នាប់ចង **យាយតានៅចាំផ្ទះ**ជាល្បះរងទី២។





លំហាត់

ចូរអ្នកហ្វឹកហាត់គូសមែកធាង និងប្រអប់នៃល្បះខាងក្រោមៈ

ក-ល្បះទោល

១-សុខស្រោចទឹក។(ទឹកអ្វី? ស្ដាប់មិនបានទេ!)

២-សុខស្រោចទឹកដំណាំ។(អ្វីជាកិរិយាសព្ទ?)

៣-សុខស្រោចទឹកដំណាំ និងបោចស្មៅ។

៤-សុខស្រោចទឹក និងបោចស្មៅដំណាំ។

៥-សុខហូបបាយ និងបង្អែម។

៦-សុខហូបបាយ និងហូបបង្អែម។

៧-ជនណាប្រព្រឹត្តទុច្ចរិតនឹងត្រូវទទួលទោស។

៨-មនុស្សប្រព្រឹត្តសុចរិតនឹងត្រូវទទួលបានសេចក្ដីសុខ។

៩-ហនុមាន និងអង្គទបានទៅចងមេត្រីនឹងមហាជម្ពូ។

១០-គាត់និយាយពីប្រវត្តិសាស្ត្រខ្មែរ។

១១-គាត់និយាយទាក់ទងនឹងប្រវត្តិសកលលោក។

១២-គាត់បានព្យាករពីលទ្ធផលប្រឡង។

១៣-មនុស្សសសរផ្ទះជាមនុស្សប្រកាន់មានះរឹងត្អឹងពិបាកប្រដៅ។ (វចនានុក្រម ទំព័រ១៣១៥)

១៤-យើងក៏មិនអាចបន្ទោរបង់នូវបំណងនៃអ្នករាល់គ្នាបានទេ។

១៥-យ៉ុតជាយុវជនមានស្មារតីជឿនលឿន។

១៦-សន្តិសុខរួមនាំឆ្ពោះទៅរកសន្តិភាព និងអភិវឌ្ឍន៍។

១៧-ព្រះអង្គបានចាត់ឱ្យហនុមាន និងអង្គទទៅចងសម្ព័ន្ធមេត្រីជាមួយមហាជម្ពូ។

១៨-ព្រះរាមលើកទ័ពទៅលង្កា។

១៩-ពូជូនប្រាក់ទៅយាយតា។

២០-សមគ្មានប្រាក់ឱ្យតាសានទេ។

២១-សមបានទៅស្រុកកំណើតដើម្បីលក់កេរ

២២-សមក៏សម្រេចចិត្តប្រកបរបរជាក់ត្រីចក្រយាន។

២៣-សមត្រូវលាម្ដាយរត់គេចខ្លួនទៅបាត់ដំបង។

២៤-សមបានទៅស្នាក់នៅវត្តមហាមន្ត្រីជាមួយភិក្ខុសៅ។

២៥-សមមកចូលរួមសមាជជាតិលើកទី៩ដោយជិះរថភ្លើង។

ខ-ល្បះផ្សំ

១-សំជួសជុលផ្ទះដែលម្ដាយគាត់ទើបនឹងទិញ។

២-ទឹកកខ្វក់ដែលហូរចូលក្នុងទន្លេជាទឹកហូរមកពីរោងចក្រ។

៣-នារីស្លៀសម្លៀកបំពាក់ដែលម្ដាយគាត់ចូលចិត្តហូប។

៤-សុខជាមនុស្សដែលមានសន្តានចិត្តល្អ។

៥-ធីតាចង់ញ៉ាំនំប៉័ងដែលនាងធ្លាប់ញ៉ាំ។

៦-វីណាជាមនុស្សដែលពូកែខឹង។

៧-សៀវភៅដែលបងស្រីខ្ញុំទិញសុទ្ធតែជារឿងនិទាន។

៨-គាត់បាននិយាយពីប្រវត្តិសាស្ត្រខ្មែរដែលទាក់ទងទៅនឹងអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ។

៩-សុគ្រីពអួតសរសើរពីមហាជម្ពូនៅព្រៃហេមពាន្តដែលមានឫទ្ធិស្មើ និងជាមិត្តរបស់ពាលី។

១០-អាទិទេពបានប្រគល់គម្ពីរវេទឱ្យមនុ(Manu)ដែលជាមនុស្សដំបូងបំផុតនៅក្នុងលោក។

១១-តាំងពីរៀនមក តើអ្នកមានគំនិតអ្វីថ្មីទេដែលទាក់ទងទៅនឹងការរៀន?

១២-មនុស្សដែលប្រព្រឹត្តទុច្ចរិតនឹងត្រូវទទួលទោសតាមច្បាប់។

១៣-មនុស្សដែលប្រព្រឹត្តសុចរិតនឹងត្រូវទទួលបានការគោរព។

១៤-សិស្សនិយាយថាគ្រូគាត់បង្រៀនងាយស្ដាប់យល់។

១៥-សិស្សប្រាប់គ្រូថាពួកគាត់នៅស្ទើរផ្នែកវេយ្យាករណ៍ខ្មែរ។

១៦-និស្សិតដឹងថាគ្រូគាត់មកបង្រៀនរាល់ម៉ោង។

១៧-សមក្លាយទៅជាកសិករគំរូខណៈពេលរដ្ឋាភិបាលយកចិត្តទុកដាក់លើវិស័យកសិកម្ម។

១៨-ប៉ូលិសចាប់ផាកពិន័យសមព្រោះសមជាក់ស៊ីក្លូបញ្ច្រាសទិសចរាចរណ៍។

១៩-សមមិនអាចឆក់កាបូបប្រាក់គេទេ ប្រសិនបើសមមានអាហារហូបចុក។

២០-ខ្ញុំនឹងទៅដើរលេងប្រសិនបើខ្ញុំទំនេរពីការងារ។

២១-សមមិនព្រមប្រព្រឹត្តទុច្ចរិតទេ ទោះបីសមជួបការលំបាកយ៉ាងណាក៏ដោយ។

២២-សមខិតខំរកប្រាក់ដើម្បីឱ្យនាងសយរស់នៅបានសុខស្រួល។

២៣-ក្រុងរាពណ៍បានឆក់នាងសីតាយកទៅក្រោយពេលព្រះលក្ស្មណ៍ចេញទៅជួយព្រះរាម។

២៤-ពិភេកចុះចូលនឹងព្រះរាមបន្ទាប់ពីក្រុងរាពណ៍ប្រមាថកាតទាន។

២៥-នាងសីតាមិនទុកចិត្តហនុមានដរាបណាហនុមានមិនទាន់បង្ហាញព្រះទម្រង់របស់ព្រះរាម។

គ-ល្បះក្រុង

១-ជនណាប្រមាទ ជននោះទុកដូចជាមនុស្សស្លាប់។

២-នរណាប្រព្រឹត្តសុចរិត អ្នកនោះនឹងត្រូវទទួលបានសេចក្ដីថ្លៃថ្នូរ។

៣-នរជនណាប្រព្រឹត្តទុច្ចរិត នរជននោះនឹងត្រូវទទួលទោស។

៤-សយទៅបម្រើនៅផ្ទះថៅកែហុក ឯសមទៅស្រុកកំណើត។

៥-សុខចិញ្ចឹមគោ ឯសៅចិញ្ចឹមក្របី។

៦-ខ្ញុំទៅរៀន ហើយខ្ញុំទៅផ្សារ។

៧-កូនៗទៅរៀន ឪពុកម្ដាយទៅចម្ការ ឯយាយតានៅចាំផ្ទះ។

៨-សមត្រូវកាប៉ូរ៉ាល់-ស្មៀនមើលងាយមើលថោកជាខ្លាំង សមក៏លាឈប់ពីការងារនោះ។

៩-សមបានស្វែងរកការងារស្ទើរគ្រប់ទីកន្លែង តែសមជួបការប្រមាថកម្មករដូចសត្វតិរច្ឆាន។

មេរៀនទី១០ និដ្ឋភាពទូទៅអក្សរសិល្ប៍បរទេស

លទ្ធផលសិក្សា

ក-ចំណេះដឹង

-យល់ពីការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ និងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍នៃប្រទេសនីមួយៗ

-យល់ពីនិន្នាការអ្នកនិពន្ធ និងរចនាបថការនិពន្ធ

-យល់ពីវិធីសាស្រ្តសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ និងបង្រៀនអក្សរសិល្ប៍បរទេស

មានចំណេះដឹង និងការយល់ដឹងអំពីទំនាក់ទំនងរវាងអក្សរសិល្ប៍ និងជីវិត និងសង្គម

មានសមត្ថភាពក្នុងការទាក់ទងអត្ថប្រយោជន៍នៃអក្សរសិល្ប៍អនុវត្តក្នុងជីវិតប្រចាំថ្ងៃ។

ខ-ជំនាញការគិត

-មានជំនាញក្នុងការគិតវិភាគ សំយោគ វាយតម្លៃ

-ជាមនុស្សដែលមានជំនាញគិតប្រកបដោយភាពច្នៃប្រឌិត

-អាចភ្ជាប់ចំណេះដឹងដើម្បីយកទៅអនុវត្តក្នុងជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃបាន។

គ-ជំនាញទំនាក់ទំនងអន្តរបុគ្គល និងការទទួលខុសត្រូវ

-អាចប្រើប្រាស់ភាសាដើម្បីទំនាក់ទំនង និងកសាងទំនាក់ទំនង

-អាចសម្របខ្លួនដើម្បីធ្វើការជាមួយអ្នកដទៃ

-ទទួលខុសត្រូវចំពោះកិច្ចការដែលគ្រូបានប្រគល់ឱ្យធ្វើ។

ឃ-ជំនាញលេខនព្វន្ធ បច្ចេកវិទ្យា និងទំនាក់ទំនង។

-គរុនិស្សិតអាចប្រើប្រាស់បច្ចេកវិទ្យាកុំព្យូទ័របាន

-អាចប្រើ Google meet, Zoom, Telegram, google classroom...google form, google doc.

-ប្រើអ៊ីនធឺណិតដើម្បីស្រាវជ្រាវ។

១០.១-លំនាំដើម

ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍មិនមែនជាឈុតនៃគំនិតដែលនៅរាយប៉ាយនោះទេ តែជាកម្លាំងជំរុញខាងក្នុងស្ថាប័ន។ ទ្រឹស្តីស្ថិតនៅក្នុងទីសាធារណៈ អ្នកនិពន្ធ និងអ្នកអានក្នុងរូបបែបវាទកម្មមានភាពប្រទាក់ក្រឡាគ្នា ហើយមិនអាចញែកចេញពីស្ថាប័នការសិក្សាបាន និងវប្បធម៌បាន។ មានទ្រឹស្តី ៣ ក្រុមដ៏មានឥទ្ធិពលបំផុតតាំងពីទសវត្ស ១៩៦០ ក្រុមទីមួយ ការពិចារណាទាក់ទងភាសា ការបង្ហាញនិមិត្តកម្ម និងវិភាគរបស់ទស្សនៈវិភាគ។ បានមានវត្តមានយ៉ាងទូលំទូលាយនៅក្រោមផ្នត់គំនិតការបើធ្វើនវកម្ម ហើយចិត្តវិភាគ (ពេលខ្លះស្របគ្នា ហើយពេលខ្លះក៏ជំទាស់)។ ក្រុមទីពីរ គឺការវិភាគតួនាទីរបស់ភេទសភាវៈ និងភេទវិធី នៅក្នុងនិន្នាការអក្សរសិល្ប៍ និងការវិភាគ ស្ថិតនៅក្រោមទស្សនៈស្ត្រីនិយម ព្រមទាំងភេទសភាពសិក្សា ហើយនឹងទ្រឹស្តីភេទវិភាគ។ ក្រុមចុងក្រោយ ការអភិវឌ្ឍនៃការវិភាគផ្នែកវប្បធម៌ភ្ជាប់នឹងប្រវត្តិសាស្ត្រ (ប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មី ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម) ដោយផ្តោតសំខាន់លើតួនាទីវាទកម្មនៅក្នុងរង្វង់ទូលាយភ្ជាប់ទៅនឹងកម្មវត្ថុច្រើនសន្ទឹកសន្ទាប់ (រាងកាយ គ្រួសារ សញ្ជាតិ) កន្លងមកមិនធ្លាប់មាននរណាមើលឃើញថាមានប្រវត្តិសាស្ត្រ។ និចលភាពទ្រឹស្តីសំខាន់ៗ ជាច្រើននៅមុនទសវត្ស ១៩៦០ ដូចខាងក្រោមះ

រូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី

អ្នករូបបែបទម្រង់និយមរ៉ុស្ស៊ី នៅដើមសតវត្សទី ២០ សង្កត់ធ្ងន់ថាអ្នកវិភាគគួរពិចារណាអក្សរសាស្ត្ររបស់ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ ដូចជា សិល្បវិធីភាសាធ្វើឱ្យក្លាយជាអក្សរសិល្ប៍ ភាសាលេចធ្លោ បទពិសោធ "ប្លែកថ្មី" សុទ្ធតែជាលទ្ធផលប្រទាក់ចេញពីសិល្បវិធីទាំងនេះ ពួកគេបានងាកមកចាប់អារម្មណ៍អ្នកនិពន្ធទៅជា "ឈ្នាន់" នៃភាសា ហើយអះអាងថា "ឈ្នាន់ជាតែមួយគត់នៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍" យើងមិនគួរមើលរំលងថា "ចំណុចនេះអ្នកនិពន្ធត្រូវការប្រាប់អ្វី?" តែគួរសួរថា "ត្រង់នេះកើតអ្វី នឹងក្រសែភ្នែក" ឬ "ប្រលោមលោកបែបជម្នះនឹងជតាកម្មដូចម្តេច ក្នុងសៀវភៅរបស់ ឱក

គេនស៍មួយក្បាលនេះ" រ៉ូម៉ាន់ យ៉ាកុបសាន់, បរិស អីខែនបាន (Boris Eichendbaum) ហើយវិកកឺ ឆ្លូលហ្វស្គី (Victor Shklovsky) ជាបុគ្គលសំខាន់ទាំងបីក្រុមនេះ។ ហើយបានយកទៅធ្វើការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ ឈានទៅរកសំណួរទាក់ទងនឹងរូបបែប និងបច្ចេកទេស។

ការវិភាគបែបថ្មី

ការដែលហៅថា "ការវិភាគថ្មី" លេចវត្តមាននៅក្នុងសហរដ្ឋអាម៉េរិក នៅអំឡុងទសវត្ស ១៩៣០ និង ១៩៤០ [ស្នាដៃនៅអង់គ្លេសធៀបស្មើនឹងស្នាដៃរបស់ អៃ.អេ.រិចាតស៍ (I.A.Richards) និងវិលៀម អែមប៍សាន់ (William Empson)] ទស្សនៈផ្តោតការចាប់អារម្មណ៍ឯកភាព ឬ ភាពជាធ្លុងមួយរបស់អក្សរសិល្ប៍។ ការវិភាគបែបថ្មីផ្ទុយទៅនឹងការសិក្សាប្រវត្តិសាស្ត្រនៅក្នុងសាកលវិទ្យាល័យនានា ព្រោះមើលរំលងកវីនិពន្ធជាសោភ័ណវត្ថុច្រើនជាងឯកសារផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រ និងផ្តោតសំខាន់លើការសិក្សាទំនាក់ទំនងរវាងលក្ខណៈភាសានិងន័យស្មុគស្មាញបានកើតឡើងតាម ជួសការសិក្សាពីចេតនារម្មណ៍ ហើយលក្ខខណ្ឌផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់អ្នកនិពន្ធ។ សម្រាប់អ្នកវិភាគបែបថ្មី [គ្លីនធ៍ ប្រូកស៍ (Cleanth Brooks) ចន គ្លូវ៍ រ៉ែនសាំ (John Crowe Ransom) ជាប់បើលយូ.ខេ.វិមសាត់ត៍ (W. K. Wimsatt)]។ ការវិភាគមានមុខងារពង្រីកន័យសេចក្តីឱ្យស្នាដៃសិល្បៈនីមួយៗ។ ការវិភាគបែបថ្មីព្យាយាមស្វែងឱ្យឃើញថាអង្គប្រកបនីមួយៗ របស់រូបបែបកវីនិពន្ធជួយធ្វើឱ្យកើតមានទម្រង់ជាឯកភាព ហើយសង្កត់លើភាពពាំត្រណោតបដិទស្សន៍ ការបង្កប់ន័យ ព្រមទាំងលទ្ធផលន័យបង្កប់ និងភាសារូបារម្មណ៍ក្នុងកវីនិពន្ធន៍។

ការវិភាគបែបថ្មីបោះបង់មរតកដ៏យូរអង្វែងនៃបច្ចេកទេសការអានយ៉ាងល្អិតល្អន់ ហើយមូលដ្ឋានគិតយើងសាកល្បងពិសោធន៍នូវសកម្មភាពការវិភាគណាក៏ដោយ ត្រូវធ្វើការពិចារណា ជួយឱ្យយើងវិភាគស្នាដៃនីមួយ"បានយ៉ាងស៊ីជម្រៅ ហើយមុតស្រួច ឬទេ? យ៉ាងណាក្តី តាំងតែពីសតវត្ស ១៩៦០ ទស្សនៈគតិ និងវាទកម្មទាក់ទងនឹងទ្រឹស្តីមួយចំនួន (ប្រាកដការណ៍វិទ្យា ភាសាវិទ្យា ចិត្តវិភាគ ម៉ាកស៊ីស ទម្រង់និយម ស្ត្រីនិយម និងការរើនវែកម្មថ្មី) សុទ្ធតែជាទស្សនៈស៊ីជម្រៅក្នុងការវិភាគបែបថ្មី សម្រាប់ប្រើពិចារណាអក្សរសិល្ប៍ និងផលផលិតស្នាដៃផ្នែកវប្បធម៌នានា។

ប្រាកដការណ៍វិទ្យា

ប្រាកដការណ៍វិទ្យាចាប់កំណើតចេញពីស្នាដៃរបស់ អេតមុនត៍ ហូសសើរ៍ល (Edmund Husserl) អ្នកទស្សនវិជ្ជាដើមសតវត្សទី ២០ ព្យាយាមគេចវៀសពីបញ្ហាការញែករវាងវត្ថុ (object) និងអង្គប្រធាន (subject) និងរវាងស្មារតីភ្ញាក់រលឹកចំពោះពិភពលោក។ ដោយមើលពីសេចក្តីពិតតាមរយៈប្រាកដការណ៍របស់វត្ថុចិត្តទទួលស្គាល់បាន យើងអាចរំងាប់សំណួរសួរទាក់ទងភាពពិតដ៏ខ្ពស់បំផុត ឬ សេចក្តីប្រាថ្នាក្នុងការទទួលស្គាល់លោក ហើយអធិប្បាយលោកយ៉ាងតាមអ្វីដែលយើងទទួលស្គាល់ប្រាកដការណ៍វិទ្យាស្របនឹងការវិភាគដោយធ្វើការពិពណ៌នា "លោក" តាមអ្វីដែលអ្នកនិពន្ធទទួលស្គាល់ តាមរយៈស្នាដៃនិពន្ធទាំងអស់របស់គេ ឬអ្នក [ស្សកណេ ប៉ូលេត៍ (Georges Poulet) ចេ.ហិលលិស មិលល័រ (J.Hillis Miller)] តែអ្វីដែលសំខាន់នោះគឺ "ការវិភាគប្រតិកម្មតបស្នងរបស់អ្នកអាន" (reader-response criticism) [ស្ទែនលេយ៍ ហ្វិជ (Stanley Fish) ហ្វូល៍ហ្វកាំង អែស័រ (Wolfgang Iser)] សម្រាប់អ្នកអាន ស្នាដៃគឺជាវត្តមាននៃស្មារតីទទួលស្គាល់អ្វីមួយចំនួន តែយើងអាចជំទាស់ថាដៃសរសេរមិនមែនជាវត្ថុវិស័យញែកចេញពីបទពិសោធ។ ការអានជាឯកទេស ប្រសិនជាបទពិសោធរបស់អ្នកអាន ដូចអ្នកវិភាគស្ថិតនៅក្នុងរូបបែបនៃការអធិប្បាយវិវត្តិន៍របស់អ្នកអានមានចរន្តក្នុងអត្ថបទ។ ការវិភាគវិធីអ្នកអានវិភាគដោយរកចំណុចផ្សារភ្ជាប់ ប៉ះប៉ូវបន្ថែមអត្ថបទមិនបាននិយាយទុក ការព្យាករណ៍ និងការអនុមានបញ្ជាក់ ឬធ្វើការព្យាករណ៍វត្ថុទាំងនោះបាន។

ប្រាកដការណ៍មួយរូបទៀតភ្ជាប់អ្នកអាចគឺ "សោភ័ណវិទ្យានៃការវិភាគ" (asesthetics of reception) [ហាន់ស៍ រ៉ូប៊ឺត យៅស៍ Hans Robert Jauss] ស្នាដៃគឺចម្លើយរបស់សំណួរចោទដោយ "ព្រំដែនការរំពឹងទុក" ដូច្នេះការវិភាគស្នាដៃមិនគួរសង្កត់ត្រឹមតែបទពិសោធរបស់អ្នកអានម្នាក់ៗទេ តែគួរផ្តោតលើប្រវត្តិការវិភាគស្នាដៃនីមួយៗ ព្រមទាំងទំនាក់ទំនងមានចំពោះបទដ្ឋានផ្នែកសោភ័ណវិទ្យាប្រែប្រួល និងឈុតគំនិតការរំពឹងទុកជួយឱ្យអានស្នាដៃសម័យនោះបាន។

ទម្រង់និយម

ទ្រឹស្តីនេះសង្កត់ធ្ងន់លើអ្នកអាន ស្រដៀងទៅនឹងទម្រង់និយម ផ្តោតលើការសិក្សាន័យកើតឡើងបានយ៉ាងដូចម្តេច? ចំណុចកំណើតរបស់ទម្រង់និយម **ផ្ទុយនឹង** នឹងប្រាកដការណ៍វិទ្យា។ ពោលគឺ កម្មវត្ថុគឺមិនមែនដើម្បីអធិប្បាយពីបទពិសោធ តែដើម្បីចង្អុលបង្ហាញពីទម្រង់នៅពីក្រោយ ហើយជំរុញឱ្យស្នាដៃនោះកើតឡើងបាន។ ទម្រង់និយមព្យាយាមវិភាគទម្រង់ធ្វើការក្នុងកម្រិតស្មារតីភ្ញាក់រលឹក (ទម្រង់ភាសា ចិត្ត និងសង្គម) ជំនួយឱ្យការអធិប្បាយការទទួលស្គាល់ប្រាកដការណ៍វិទ្យា ដោយទម្រង់និយមចាប់អារម្មណ៍ជាប្រកតនៃបណ្តុះកូដជាមូលដ្ឋាន ធ្វើឱ្យកើតន័យ ហើយជាភ្នាក់ងារបន្ទេរន័យ (ដូចស្នាដៃរបស់ឈ្មោះ S/Z របស់ រូឡង់ត៍ បារ៍តស៍)។

ពីមុនក្រុម "ទម្រង់និយម" សំដៅក្រុមអ្នកទស្សនៈជនជាតិបារាំងសេស នៅទសវត្ស ១៩៥០ ហើយ ១៩៦០ បានទទួលឥទ្ធិពលពីទ្រឹស្តីភាសាវិទ្យាទម្រង់និយម យកទៅប្រើក្នុងការសិក្សាប្រាកដការណ៍សង្គម និងវប្បធម៌។ ទម្រង់និយមអភិវឌ្ឍន៍ពង្រីកដំបូងនៅក្នុងសាខាមនុស្សវិទ្យា [ក្លូត លេវី-ស្ត្រាវស៍ (Claude Lévi-Strauss)] ក្រោយមកពង្រីកចូលទៅសាខាអក្សរសិល្ប៍ និងវប្បធម៌សិក្សា (រ៉ូម៉ាំង ចាកុបសាន់, រ៉ូឡង់ត៍ បារ៍សេត៍ និងណោរាដ៍ ណឺណោតត៍) ចិត្តវិភាគ (ណាគស៍ ឡាកង់) ប្រវត្តិសាស្ត្រទស្សនវិជ្ជា (មិឆែល ហ្វូកូស៍) ហើយនឹងទ្រឹស្តីម៉ាកស៊ីស (លុយស៍ អាល់ធូស៊ែរ៍) ទោះបីក្រុមអ្នកទស្សនៈទាំងនេះមិនធ្លាប់បង្កើតអ្វីហៅថា ក្រុមអ្នកគិត តែស្នាដៃរបស់ពួកគេបិតប៉ាយ "ទម្រង់និយម" ពេលធ្វើការផ្សព្វផ្សាយចូលទៅអង់គ្លេស សហរដ្ឋអាម៉េរិក និងប្រទេសនានា នៅក្នុងចុងទសវត្ស ១៩៦០ និង ១៩៧០។

អក្សរសិល្ប៍សិក្សា ទម្រង់និយមជួយគាំទ្រការតែងនិពន្ធចាប់អារម្មណ៍ទំនៀមអក្សរសិល្ប៍កើតឡើងបាន ហើយព្យាយាមវិភាគនៅក្នុងរូបបែបថ្មីៗ ព្យាយាមឈ្វេងយល់ស្នាដៃទាំងនេះមានន័យ ហើយជិះផលប៉ះពាល់ដូចនេះយ៉ាងដូចម្តេច?។ យ៉ាងណាក៏ដោយ បានជំរុញឱ្យគ្រោងការនេះ (ការអធិប្បាយវាទកម្មអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងមានប្រព័ន្ធ) ធ្វើឱ្យកើតក្នុងអង់គ្លេស និងអាម៉េរិកមិនបានជោគជ័យ។ លទ្ធផលសម្រេចចម្បង ជួយបង្ហាញនូវគំនិតថ្មីៗ ទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍ និងធ្វើឱ្យក្លាយជាវិធីជួយអធិប្បាយន័យ ឈានទៅរកការអានស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បង្ហាញសកម្មភាព អាការៈ ហើយជួយឱ្យវប្បធម៌សិក្សាព្យាយាមចង្អុលបង្ហាញច្បាស់នៃយន្តការសាងន័យរបស់ទំនៀមប្រពៃណីផ្នែកវប្បធម៌ផ្សេងៗ។

មិនងាយនឹងប្រាប់ភាពខុសប្លែកគ្នារវាងទម្រង់និយមនឹងសញ្ញាវិទ្យា (semiotics) ជាវិទ្យាសាស្ត្រនៃសញ្ញា ដោយរួមអាចស្រាវរកដើមកំណើតទៅដល់សូសៀរ៍ និងក្រុមអាម៉េរិក នាមថា ឆារ៍លស៍ សែនដឺរ៍ ផ្សែរ៍ (Charles Sanders Peirce) ទោះបីជាសញ្ញាវិទ្យាជាយន្តការមានភាពជាសាកល ព្យាយាមពង្រួម ការសិក្សាយ៉ាងមានលក្ខណៈវិទ្យាសាស្ត្រនៃឦយ៉ាបថ និងចូលរួមគ្នា។ ខណៈពេលនេះ ជៀសវៀងការព្យាករណ៍ផ្នែកទស្សនវិជ្ជា ហើយការវិភាគវប្បធម៌ជាចំណុចសំខាន់របស់ទម្រង់និយមបែបបារាំង និងបែបផ្សេងៗ ។

ក្រោយទម្រង់និយម

ពេលទម្រង់និយមបានចាប់កំណើតជាយន្តការធ្វើឱ្យមាននិចលភាព ឬសំណាក់ក្រុមអ្នកគិត។ អ្នកទ្រឹស្តីបានដល់ផ្លូវបំបែកញែកចេញពីគ្នា ក្រោយមកយើងឃើញច្បាស់ណាស់ថា ស្នាដៃបុគ្គលដែលបានអាងខាងលើនេះ ជាអ្នកទម្រង់និយមមិនសមស្របទៅនឹងទស្សនៈទម្រង់និយម ព្យាយាមឈ្វេងយល់ និងធ្វើការរង្វាយតម្លៃទម្រង់និយមពិតប្រាកដ។ ឧទាហរណ៍ បារ៍តស៍ ឡាកង់ និងហ្វូកូត៍ ក៏បាននាមថាក្រុម **ក្រោយទម្រង់និយម** ហើយឈានទៅឆ្ងាយៗ ពីព្រំដែននៃទស្សនៈដ៏តូចចង្អៀត របស់ទម្រង់និយម។ ប៉ុន្តែជំហរទាក់ទងនឹងទស្សនៈក្រោយទម្រង់និយម ប្រាកដឱ្យឃើញនៅក្នុងស្នាដៃចាស់ៗ របស់អ្នកគិតក្រុមនេះ តាំងតែសម័យដែលទុកថាពួកគេជាទម្រង់និយម។ អ្នកគិតក្រុមនេះ អធិប្បាយពីវិធីរបស់ទ្រឹស្តីចូលទៅពាក់ព័ន្ធ ជាមួយនឹងប្រាកដការណ៍ ពួកគេព្យាយាមអធិប្បាយ។ វិធីអត្ថបទបង្កើតន័យ ដោយបំពានច្បាប់ទម្លាប់ប្រតិបត្តិ ដែលការវិភាគទម្រង់និយមបានកំណត់ទុក។ ពួកគេបានធ្វើការពិចារណា គឺមិនអាចទៅរួចទេ សម្រាប់ធ្វើការអធិប្បាយប្រព័ន្ធន័យពេញលេញ ឬសមស្របចេញពីការប្រែប្រួលរហូតមក។ ទាំងនេះទស្សនៈក្រោយទម្រង់និយមមិនបានបង្ហាញពីភាពគ្មានប្រសិទ្ធិភាព ឬ កំហុសធ្គងរបស់ទម្រង់និយមប៉ុណ្ណា ភាពច្បាស់លាស់

ឈប់ស្វែងរកអ្វីធ្វើឱ្យប្រាកដការណ៍ផ្នែកវប្បធម៌អាចយល់បាន ហើយងាកទៅរកការវិភាគចំណេះដឹង ភាពពេញលេញគ្រប់គ្រង ឬ អង្គរួម និងអង្គប្រធានជំនួស។ ក្រោយទម្រង់និយមមើលថា ទាំងនេះជាលទ្ធផលទាក់ទងនឹងបញ្ហាច្រើនប្រការ ទម្រង់របស់ប្រព័ន្ធយ៉ាងមានឯកភាពចេញពីអង្គប្រធាន។ ប៉ុន្តែខ្លួនផ្ទាល់ជាទម្រង់ សម្រាប់អង្គប្រធានពាក់ព័ន្ធនឹងអំណាចដែលបង្កើតឡើងមក។

ការបង្កើតថ្មី

ពាក្យថា **ក្រោយទម្រង់និយម** ប្រើ វាទកម្មផ្នែកទ្រឹស្តីច្រើនចំណុច វិភាគទស្សនៈទាក់ទងនឹងរូបបែបវត្ថុវិស័យ និងអង្គប្រធានត្រិះរិះពិចារណាខ្លួនឯង។ ដូច្នេះទស្សនៈរួមសម័យតាមគោលរបស់ស្ត្រីនិយម ទ្រឹស្តីចិត្តវិភាគ ម៉ាកស៊ីស និងប្រវត្តិសាស្ត្រនិយម ទើបចូលមានតួនាទីរួមនឹងក្រោយទម្រងនិយម តែ**ក្រោយទម្រង់និយម** ក៏នៅតែសំដៅដល់ **ការរើនវកម្មថ្មី** នៅគ្រប់រូបបែប ព្រមទាំងស្នាដៃរបស់ណាតស៍ ដែរីដា ចូលមានតួនាទីយ៉ាងខ្លាំងនៅអាម៉េរិកដោយវិភាគទស្សនៈទម្រង់របស់អ្នកទម្រង់ងនិយមនៅក្នុងអត្ថបទដែលបណ្តុះឱ្យអាម៉េរិកងាកមកចាប់អារម្មណ៍ទម្រង់និយមក្រាសានៃការវិភាគ និងសាស្ត្រមនុស្ស (The linguages of Criticism and the Scienes of Man),1970]។

ពាក្យនិយាមងាយៗ របស់ការរើនវកម្មថ្មីគឺ ការវិភាគគូរបដិបក្ខលំដាប់ថ្នាក់ដែលកំណត់ទម្រង់ឱ្យទៅទស្សនៈរបស់លោកបស្ចិមប្រទេស ដូចជា ខាងក្នុង/ខាងក្រៅ ចិត្ត/កាយ ដោយផ្ទាល់/ដោយប្រយោល ធម្មជាតិ/វប្បធម៌ ការនិយាយ/ការសរសេរ ប្រាកដការណ៍/មិនមានប្រាកដការណ៍ រូបបែប/ន័យ។ ការរើនវកម្មថ្មីបង្ហាញឱ្យឃើញថាគូរបដិបក្សមិនមានលក្ខណៈជាធម្មជាតិ ហើយប្រាកដណាស់មិនអាចជៀសវៀងបាន ប្រសិនបើវត្ថុទាំងនេះបានបង្កើតឡើងដោយវាទកម្មពឹងអាស្រ័យគូរបដិបក្ខនេះឯង។ មិនត្រឹមតែប៉ុណ្ណោះបង្ហាញឱ្យឃើញទម្រង់ស្នាដៃ **រើ** ជាការព្យាយាមញែកចំណែក ហើយការរូបគូរបដិបក្ខថ្មី។ ពោលគឺ មិនបានបំផ្លាញត្រឹមតែទម្រង់ និងតួនាទីធំចំពោះគូរបដិបក្ខ។ ដូច្នេះពេលក្នុងរូបបែបការអាន បាប៍បារ ចនសាន់ (Barbara Johnson) ពោលថា ការរើនវកម្មគឺ "ការក្លាយពុម្ពអំណាចដែលកាប់ចញ្ច្រាំជាចំណែកៗ ការបង្ហាញន័យក្នុងអត្ថបទ" ដោយសិក្សាពីចំណុចកំពូលរូបបែការស្តែងន័យ ដូចគ្នាទៅចំណុចកំពូលវាងភាសាបង្ហាញសកម្មភាព និងភាសាបង្ហាញពីភាពពិត។

ទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយម

ដោយស្ត្រីនិយមរើសាងគូរបដិបក្សរវាងប្រុស/ស្រី ហើយគូរបដិបក្សដទៃទៀតទាក់ទងទៅនឹងប្រវត្តិវប្បធម៌បស្ចិមប្រទេស ខ្លួនផ្ទាល់ទុកទស្សនៈក្រោយទម្រង់និយមជារូបបែបមួយ តែត្រឹមតែជាស្ត្រីនិយមខ្នែងមួយប៉ុណ្ណោះ។ ទុកជាសកម្មភាពផ្នែកសង្គម និងទស្សនៈ ឬជាទីកន្លែងដោះដូរវាទកម្មច្រើនជាងសំណាក់គិតឯកភាព។ នៅក្នុងផ្លូវមួយទៀត អ្នកទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយមបានលើកតម្កើងនូវអត្តលក្ខណ៍ស្ត្រី ទាមទារសិទ្ធិស្ត្រី ហើយជួយទំនុកបម្រុងស្នាដៃនិពន្ធស្ត្រីក្នុងនាមតំណាងអ្នកមានបទពិសោធភេទស្រី។ ចំណែកមួយទៀត អ្នកស្ត្រីនិយមស្នើការវិភាគផ្នែកទ្រឹស្តីនៃបែបផែនសេចក្តីស្រឡាញ់ខុសភេទ បានចាត់បែងអត្តលក្ខណ៍ និងវប្បធម៌ដោយបែកចែកភេទប្រុស និងភេទស្រី។ អ៊ីឡែន ឈូវលត័រ បានសង្កត់ធ្ងន់លើភាពខុសគ្នារវាង "ការវិភាគបែបស្ត្រីនិយម" មានចំពោះមូលដ្ឋានគំនិតបែបភេទប្រុស និងយន្តការ "នារីវិភាគ" (gynocriticism) ជាស្នាដៃវិភាគបែបស្ត្រីនិយមទាក់ទងអ្នកនិពន្ធស្ត្រី និងបង្ហាញនិមិត្តកម្មបទពិសោធរបស់ភេទស្រី មធ្យោបាយទាំងពីរនេះផ្ទុយនឹងអ្វីដែលប្រីស្ទេន និងអាម៉េរិកហៅថា "ស្ត្រីនិយមសៃបារាំងសេស" មើលថា "ស្ត្រី" ក្លាយជាតំណាងកម្លាំងបដិវត្តន៍នានា បញ្ជ្រាបចូលក្នុងមនោគិត មូលដ្ឋានគំនិត ហើយនឹងទម្រង់របស់វាទកម្មបិតាធិបតេយ្យ ក្នុងលក្ខខណ្ឌតែមួយ។ ទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយមគ្របដណ្តប់ទាំងការបដិសេធចិត្តវិភាគ បន្តពីមូលដ្ឋាននៃការរើសអើងភេទគ្មានទីបញ្ចប់ ហើយវិភាគចិត្តវិភាគថ្មី គួរឱ្យស្ងើចសរសើរ អ្នកជំនាញស្ត្រីនិយម ដូច ដេកឃ្លេលីន រូស (Jacqueline Rose) មេរី ចាកុបសាន់ (Mary Jacobus) និងខាចា ស៊ិលវ៉ែមែន (Kaja Silvenman) អ្នកជំនាញទាំងនេះបង្ហាញពីទស្សនៈឈ្វេងយល់ និងកែសម្រួលនូវចក្ខុវិស័យចំពោះសភាវដ៏លំបាករបស់ស្ត្រីបាន ក៏ត្រូវអាស្រ័យចិត្តវិភាគប៉ុណ្ណោះ ដោយប្រើចិត្តវិភាគធ្វើការឈ្វេងយល់ពីទស្សនៈវិស័យស្មុគស្មាញចេញពិការទទួលយកនូវបទដ្ឋាន

ផ្សេងៗ ចូលជាធម្មជាតិខាងក្នុង។ ទស្សនៈស្ត្រីនិយមវង្វង់ការសិក្សាជាច្រើនបានជះផលឱ្យមានការប្រែប្រួលការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ដ៏មានទំហំធំនៅសហរដ្ឋអាម៉េរិក និង ប្រិស្ទេន តាមរយៈឃ្លាំងអក្សរសិល្ប៍គំរូ ដែលបានពង្រីកទៅយ៉ាងទូលំទូលាយ និងផ្សារភ្ជាប់ទៅចំណុចថ្មីៗ ជាច្រើនសន្ទឹកសន្ធាប់។

ចិត្តវិទ្យាវិភាគ

ទ្រឹស្តីចិត្តវិទ្យាវិភាគមានឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងចំពោះអក្សរសិល្ប៍ ទាំងផ្នែកវិភាគ និងក្នុងនាមជាទ្រឹស្តីទាក់ទងភាសា អត្តលក្ខណ៍ និងអង្គប្រធាន។ នៅក្នុងជ្រុងមួយ ជាអត្តបរិវត្តសាស្ត្រសម័យថ្មី ក៏មានអនុភាពបំផុតជៀបនឹងម៉ាកស៊ីស ជាអភិភាសា <meta-language ភាសាប្រើសម្រាប់អធិប្បាយ ឬ វិភាគភាសា> ឬ ពាក្យបច្ចេកទេស ប្រើរួមជាមួយអក្សរសិល្ប៍ (ដូចគ្នានឹងស្ថានការណ៍ផ្សេងៗ) ដើម្បីឈ្វេងយល់ថា "ពិត" មានអ្វីកើតឡើង។ ទ្រឹស្តីនេះយកទៅប្រើក្នុងការវិភាគប្រុងប្រយ័ត្នចំពោះបញ្ហា និងទំនាក់ទំនងផ្នែកចិត្តវិភា។ ប៉ុន្តែជ្រុងមួយទៀត ឥទ្ធិពលសំខាន់របស់ចិត្តវិភាគអាចមកពីស្នាដៃរបស់ ណាត ឡាកង់ ជាអ្នកចិត្តវិភាគជនជាតិបារាំង អ្នកហែកទំនៀមចេញមក បង្កើតក្រុមអ្នកគិតរបស់ខ្លួនក្រៅពីស្ថាប័ន។ ការវិភាគ ហើយបង្ហាញនូវមធ្យោបាយគេហៅថា ការដើរបញ្ច្រាសទិសទៅរកស្នាដៃរបស់ហ្វ្រូយ។ ឡាកង់ បង្ហាញថាអង្គប្រធានជាផលរបស់ភាសា និងសង្កត់ធ្ងន់លើតួនាទីការវិភាគដែលហ្វ្រូយហៅថា ការផ្ទេរបន្តសញ្ចេតនា អ្នកជំងឺទទួលបានការវិនិច្ឆ័យប្រគល់ឱ្យអ្នកវិនិច្ឆ័យទទួលតួនាទីជាអ្នកមានអំណាចចេញពីសាវតាររបស់ខ្លួន ("ការធ្លាក់ក្នុងអន្លង់ស្នេហ៍អ្នកវិនិច្ឆ័យ") ក្នុងមុំនេះ សភាវៈពិតរបស់អ្នកជំងឺមិនបានបើកចំហនោះទេ នៅពេលអ្នកវិនិច្ឆ័យវិភាគវាទកម្មរបស់អ្នកជំងឺ តែជាលទ្ធផលបានពីអ្នកវិនិច្ឆ័យ និងអ្នកជំងឺ រួមទាំងចម្លងស្ថានការណ៍សំខាន់ពីចេញពីសាវតារអតីតរបស់អ្នកជំងឺ។ ការប្រែប្រួលចំណុចសំខាន់ថ្មី ធ្វើឱ្យចិត្តវិទ្យាវិភាគស៊ីខ្សែគ្នានឹងទស្សនៈក្រោយទម្រង់និយម ដោយការវិភាគប្រៀបបានឆ្លុះបញ្ចាំងស្ទួនរបស់អត្ថបទ មិនយល់អ្វីច្បាស់លាស់។

ទ្រឹស្តីចិត្តវិទ្យាវិភាគខ្នែងមួយ មានចំណែកសំខាន់នៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ និងវប្បធម៌សិក្សា គឺហៅថា ទ្រឹស្តីស្នួនច្រំដែល (trauma theory) ហេតុការណ៍ធ្វើឱ្យចិត្តប្រាប់ច្រំដែល អាចនៅមិនទាន់ត្រិះរិះ នៅក្នុងអំឡុងពេលកើតឡើង ប៉ុន្តែទើបដឹងបានពេលរឿងរ៉ាវបានកន្លងទៅ គឺធ្វើឱ្យមានភាពភ្លឺស្វាងចំពោះលក្ខខណ្ឌដ៏ស្មុគស្មាញរបស់បុគ្គលិកលក្ខណៈមនុស្ស។

ម៉ាកស៊ីសម៍

ការធ្វើដំណើររបស់ទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម ឆ្ពោះទៅប្រីស្ទេន ក៏មានភាពខុសប្លែកគ្នាពីអាម៉េរិក។ ក្រៅពីនោះមិនបានចូលមកតាម ដេរីដា តាមមកដោយ ឡាកង់ និងហ្វូកូស៍ តែឆ្លងកាត់ស្នាដៃរបស់អ្នកទ្រឹស្តីម៉ាកស៊ីសម៍ នាម លុយស៍ អាល់ធូស៊ែរ ស្នាដៃគេមានអ្នកអាន និងសិក្សានៅក្នុងវប្បធម៌ម៉ាកស៊ីសម៍ក្រុមពួកឆ្វេងនិយមជនជាតិប្រិឌិដ។ អាល់ធូស៊ែរ៍ និងបាននាំអ្នកអានឱ្យស្គាល់ទ្រឹស្តីរបស់ឡាកង់ និងជំរុញឱ្យកើតការប្រែប្រួលសន្សឹមៗ។ អែនធូនី អីសត៍ហូប និយាយពីការប្រែប្រួលនេះថា "ក្រោយទម្រង់និយមខិតចូលមកគ្រងទីកន្លែងតែមួយនឹងវប្បធម៌គោល នោះគឺម៉ាកស៊ីសម៍" នៅក្នុងទស្សនៈរបស់ម៉ាកស៊ីសម៍ អត្ថបទជាទម្រង់ផ្ទៃលើ (superstructure) ដែលកំណត់ដោយមូលដ្ឋានសេដ្ឋកិច្ច ("សម្ព័ន្ធភាពផ្នែកផលិតផលដែលពិតប្រាកដ") ការវិភាគផលផលិតផ្នែកវប្បធម៌ត្រូវផ្សាភ្ជាប់ទៅនឹងទម្រង់មូលដ្ឋានគ្រឹះផ្ទៃក្រោម។ អាល់ធូស៊ែរ៍ បង្ហាញថា ការកកើតរូបសផ្នែកសង្គមមិនមែនឯកភាពពេញលេញ ដែលមានវិធីសាស្ត្រផលិតជាចំណុចកណ្តាល ប៉ុន្តែរូបបែបពង្រាងធ្វើការប្រតិបត្តិច្រើនប្រភេទ និងច្រើនកម្រិតនៃការអភិវឌ្ឍក្នុងអំឡុងពេលវេលាខុសគ្នា។ ទម្រង់ផ្ទៃលើផ្នែកសង្គម និងឧត្តមការណ៍មាន "ស្វ័យភាព ឬភាពជាឥស្សរៈនៃទំនាក់ទំនង" (relative autonomy) អាល់ធូស៊ែរ អាងលើការអត្ថាធិប្បាយរបស់ឡាកង់ទាក់ទងការគ្មានស្មារតីភ្ញាក់រលឹក។ ដើម្បីធ្វើការអធិប្បាយ ឧត្តមការណ៍មានលក្ខខណ្ឌយ៉ាងដូចម្តេច? ក្នុងការកំណត់អង្គប្រធាន ហើយគេបានធ្វើការអធិប្បាយបែបម៉ាកស៊ីសម៍ទាក់ទងសង្គម ដើរតួនាទីកំណត់បច្ចេកភ្ជាប់ទៅនឹងចិត្តវិភាគ។ អង្គប្រធានជាលទ្ធផលពីវាទកម្ម ហើយទំនៀមប្រតិបត្តិជាសេរីភាពនៃសម្ព័ន្ធភាពក្នុងការចាត់សណ្តាប់សង្គមសន្សឹមៗ។

ការផ្សាភ្ជាប់បានលើកឡើងខាងនេះ ធ្វើឱ្យមានការប្រឆាំងនឹងទ្រឹស្តីយ៉ាងសុះសាយនៅប្រិស្ទេន ទាំងក្នុងទ្រឹស្តីនយោបាយ ដូចគ្នានឹងអក្សរសិល្ប៍ និងវប្បធម៌សិក្សា។ ការសិក្សាសំខាន់ៗទាក់ទងជាមួយសម្ព័ន្ធភាពវប្បធម៌ និងន័យនោះ កើតឡើងនៅក្នុងឆ្នាំ ១៩៧០ នៅក្នុងទស្សនាវដ្តីភាពយន្តសិក្សាឈ្មោះ Screen ដែលបានយោងទ្រឹស្តីរបស់អាល់ធូស៊ែរ៍ និងឡាកង់ ដើម្បីធ្វើការឈ្វេងយល់ពីទម្រង់នៃនិមិត្តកម្ម (រូបតំណាង) ក្នុងភាពយន្តមានចំណែកក្នុងការរៀបចំ ប្រកបសាងអង្គប្រធានយ៉ាងដូចម្តេច?

ប្រវត្តិសាស្ត្របែបថ្មី និងវប្បធម៌សម្ភារនិយម

ប្រាកដការណ៍ ក្នុងការវិភាគទស្សនៈប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមផ្នែកទ្រឹស្តី មានការប្រកួតប្រជែងខ្លាំងនៅក្នុងប្រិស្ទេន និងសហរដ្ឋអាម៉េរិក នៅអំឡុងទសវត្ស ១៩៨០ និង ១៩៩០ មួយផ្នែកអាស្រ័យលើ**វប្បធម៌វត្ថុសម្ភារៈនិយម** បែបអង់គ្លេស ដោយមានរេយ៍ម៉ុនត៍ វិលលៀមស៍ និយាមថា "ការវិភាគការទំនាក់ទំនងន័យ នៅគ្រប់រូបបែប ព្រមទាំងស្នាដៃសរសេរស្ទើតែជាស្នូលនៅក្នុងបរិបទរបស់វិធីសាស្ត្រ ហើយលក្ខខណ្ឌក្នុងាការផលិតស្នាដៃទាំងនោះ" ខណៈក្រុមអ្នកជំនាញផ្នែកសិល្បវិទ្យាបានទទួលឥទ្ធិពលចេញពី ហ្វូកូត៍ [ទាំង ខែធីរីន ប្លេសីយ៍ (Catherine Balsey) ធូណាថាន់ ឌូលលីមរ៍ (Jonathan Dollimore) អាលាន់ សិនហ្វិលថ៍ (Alan Sinfield) និង ពីត័រ ស្តាលីប្រាស (Peter Stallybrass)] ចាប់អារម្មណ៍ការបង្កើតអង្គប្រធាននៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ និងការប្រកួតប្រជែងគ្នាអក្សរសិល្ប៍នៅសម័យសិល្បវិទ្យាយ៉ាងខ្លាំង ក្នុងសហរដ្ឋអាម៉េរិក ប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មី មិនព្រមចាត់លំដាប់ថ្នាក់របស់បញ្ហា និងលទ្ធផលមានទំនាក់ទំនងគ្នានៅក្នុងអត្ថបទ វាទកម្ម អំណាច និងការបង្កើត អត្តបុគ្គល ហើយសង្កត់ធ្ងន់ទៅរកបែបសិល្បវិទ្យាជាចម្បងដូចគ្នា ស្ទីបហ្វែន គ្រីនប្លាត់ត៍ (Stephen Greenblatt) លុយស៍ ម៉នត្រូស (Louis Montrose) និងផ្សេងទៀតក៏ផ្តោតទៅរកការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍នៅក្នុងសម័យសិល្បវិទ្យាប្រាកដនៅក្នុងទំនៀមវាទកម្ម និងស្ថាប័ននៅសម័យនោះយ៉ាងដូចម្តេច? ដោយមើលថា អក្សរសិល្ប៍មិនមែនជាសម្ភារៈឆ្លុះបញ្ចាំង ឬ ផលិតនូវភាពពិតក្នុងសង្គម ប៉ុន្តែជាផ្នែកមួយនៃទំនៀមទម្លាប់ប្រតិបត្តិ ពេលខ្លះមានការជំទាស់គ្នា។ សំណួរសម្រាប់អ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មី គឺ វិធីសាស្ត្រគ្រាមភាសារបស់ "ការកាត់តម្រឹម និងកំណត់ព្រំដែន" ជាដើម ។ ស្នាដៃសម័យសិល្បវិទ្យាវិភាគវិលំឧត្តមការណ៍ សាសនា និងនយោបាយនៅក្នុងសម័យនោះរហូតដល់រឹសគល់ប៉ុណ្ណា ហើយទំនៀមវាទកម្មក្នុងអក្សរសិល្ប៍ មានអំណាចកាត់តម្រឹមច្បាស់លាស់ ហើយព្រំដែនកំណត់នៃកម្លាំងក្នុងកាត់នូវយ៉ាងដូចម្តេច?

ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម

សំណួរសំខាន់ទាក់ទងនឹងទ្រឹស្តីមួយក្រុម ប្រាកដក្នុងទ្រឹស្តី **ក្រោយអាណានិគម** ជាការព្យាយាមឈ្វេងយល់បញ្ហាកើតចេញពី គ្រប់គ្រង់ពីអាណានិគមរបស់អឺរុបរុប និងផលកើតឡើងតាមក្រោយ។ ស្ថាប័ន និងបទពិសោធក្រោយអាណានិគមជាមរតកផ្ទេរចេញពីអាណានិគម។ ចាប់តាំងតែគំនិតរឿងរដ្ឋសេរីរហូតដល់ទស្សនៈទាក់ទងវប្បធម៌សុទ្ធតែទាក់ទងនឹងវាទកម្មបែបបស្ចិមប្រទេសពីទសវត្ស ១៩៨០។ ឃ្លាំងស្នាដៃមានការរីកចម្រើន ហើយបានបើកចំណោទសួរទាក់ទងសម្ព័ន្ធភាពរវាងឥទ្ធិពលរបស់វាទកម្មបស្ចិមប្រទេស និងការប្រយុទ្ធប្រឆាំង ព្រមទាំងសំណួរពីអង្គប្រធានបែបកូនកាត់កើតចេញពីភាពស្មុគស្មាញរបស់ភាសា និងវប្បធម៌ដ៏ចម្រូងចម្រាសគ្នា។ សៀវភៅ **បូព៌ាគតិសិក្សា** (Orientalism,1978) របស់ អេតវើត សាអ៊ិត ហើយបានបញ្ជៀបវាទកម្មអឺរុបរុបពាក់ព័ន្ធ និងចំណេះដឹងបានសាង "ភាពដទៃ" បែបលោកបស្ចិមប្រទេសឡើងមកយ៉ាងដូចម្តេច? ពេលខ្លះ ក៏មានចំណែកក្នុងជួយឱ្យកំណើតជំនាញសាខាក្រោយអាណានិគម ចាប់ពីពេលនោះមក។ ទ្រឹស្តី និងស្នាដៃនិពន្ធក្រោយអាណានិគមបានក្លាយជាការព្យាយាមបញ្ជៀបចូលទៅក្នុងវប្បធម៌ និងចំណេះដឹង ព្យាយាមរបស់បញ្ញាជនក្រោយអាណានិគម ត្រួសត្រាយបើកផ្លូវឱ្យខ្លួនចូលមកមានតួនាទីក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រដែលអ្នកដទៃសរសេរឡើង។

វាទកម្មក្រុមជនជាតិភាគតិច

ការប្រែប្រួលផ្នែកនយោបាយ បានទទួលជោគជ័យក្នុងស្ថាប័នអ្នកជំនាញនៅសហរដ្ឋអាម៉េរិក គឺការរីចម្រើនការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍របស់ក្រុមជនជាតិភាគតិចនៃកុលសម្ព័ន្ធ។ សេចក្តីព្យាយាមចម្បងគឺដើម្បីស្តារ និងទំនុកបម្រុងការ

សិក្សាស្នាដៃរបស់ជនស្បែកខ្មៅ សញ្ជាតិឡាតាំង ជនអាម៉េរិកស្រឡាញ់អាស៊ី និងប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកអាម៉េរិក។ ប្រធានបទអធិប្បាយភាពរឹងមាំផ្នែកអត្តលក្ខណ៍ វប្បធម៌របស់មនុស្សមួយក្រុម ដោយបញ្ច្រៀបចូលក្នុងស្នាដៃនិពន្ធ ហើយគោលដៅសំខាន់ព្យាយាមបែបសេរីនិយម លើកតម្កើងចម្រុះភាពនៃវប្បធម៌ និង "ពហុវប្បធម៌" (multiculturalism) នេះមិនមែនត្រឹមតែជាសំណួរផ្នែកទ្រឹស្ដីប៉ុណ្ណោះទេ ចូលមកពាក់ព័ន្ធ សំណួរទាក់ទងស្ថានភាពរបស់ទ្រឹស្ដី។ ពេលខ្លះត្រូវគាបសង្កត់សំណួរ ឬទស្សនវិជ្ជារសប់ "ជនស្បែកស" ដើម្បីបត់បែនក្នុងសាងលក្ខខណ្ឌណាមួយ និងបរិបទរបស់ខ្លួន តែអ្នកវិភាគជនជាតិឡាតាំង ជនជាតិអាម៉េរិកសែអាហ្វ្រិកកាំង និងជនជាតិអាម៉េរិកសែអាស៊ី ម្នាក់ៗមានសកម្មភាពរៀងៗខ្លួននៅក្នុងស្ថាប័ន ទ្រឹស្ដីដើម្បីអភិវឌ្ឍន៍ ការសិក្សាវាទកម្មរបស់ក្រុមជនជាតិភាគតិច និយាមលក្ខណៈពិសេសរបស់ខ្លួន ហើយបាននិយាយពីសម្ព័ន្ធភាពខ្លួនចំពោះទំនៀមការនិពន្ធ និងមានតួនាទីគ្របសង្កត់។ ការព្យាយាមបង្កើតទ្រឹស្ដី "វាទកម្មជនជាតិភាគតិច" ជួយពង្រីកមនោគតិសម្រាប់វិភាគទំនៀមផ្នែកវប្បធម៌ដោយផ្ទាល់ ព្រមទាំងប្រើស្ថានភាពជនជាច់ស្រយាល ដើម្បីបើកនូវមនោគតិរបស់វាទកម្ម "ជនភាគធំ" ហើយបញ្ច្រៀបទៅក្នុងទ្រឹស្ដីផ្សេងៗ។

ទ្រឹស្ដីហ្គេយ៍

ដូចគ្នាទៅនឹង ការរើនវកម្មថ្មី និងនិចលភាពទ្រឹស្ដីរួមសម័យផ្សេងៗ។ ទ្រឹស្ដីហ្គេយ៍ ប្រើគុណសម្បត្តិជា ជនជនបទ (អ្វីដែលត្រូវមានភាពប្លែកចម្លែត នៅក្រៅលក្ខខណ្ឌ ដែលមនុស្សទាំងឡាយទទួលស្គាល់ ហើយភាពដទៃបំផុត) មកវិភាគសាងវប្បធម៌ជាចំណុចកណ្ដាល ក៏គឺការកំណត់ឱ្យការស្រឡាញ់ភេទផ្ទុយគ្នាជារឿងធម្មតា។ ក្នុងស្នាដៃរបស់ អីហ្វ សេតវិក ជូឌិធ ប័តល័រ និងក្រុមរូបទៀត។ ទ្រឹស្ដីហ្គេយ៍បានក្លាយជាប្រភពនៃសំណួរប្រយោជន៍ មិនមែនត្រឹមតែរឿងការប្រកបសាងគំនិតទាក់ទងភេទវិធីក្នុងវប្បធម៌ប៉ុណ្ណោះ តែការចោទសួរទាក់ទងវប្បធម៌។ វប្បធម៌ឈរនៅលើមូលដ្ឋានដែលបដិសេធទំនាក់ទំនងបែបស្រឡាញ់ភេទតែមួយ។ ភេទវិភាគ ដូចគ្នានឹងស្ត្រីនិយម និងជាតិពន្ធុសិក្សាច្រើនរូបបែបមានវត្តមានមុននេះ។ ដោយទទួលឥទ្ធិពលពីការភ្ជាប់ទៅនឹងសង្គម បានរំដោះឱ្យមានសេរីភាព ហើយចេញពីសកម្មភាពដ៏រវើរវាយទាក់ទងសិល្បវិធី និងទស្សនៈសមរម្យ។ យើងគួរទទួលស្គាល់ និងបញ្ឈប់នូវការបោះត្រានូវភាពខុសគ្នាដោយការរើសអើងជាន់ភេទទៀត។ យើងធ្វើដូចម្ដេច? ភាពអាចទៅរួចនោះគឺការប្រតិបត្តិ និងការឈ្វេងយល់ចំណោទបញ្ហាក្នុងទ្រឹស្ដី។

ទ្រឹស្ដីហ្គេយ៍មានការពង្រីកទូលាយ បានក្លាយទីកន្លែងសម្រាប់គ្រោងការជាច្រើន ដោយទទួលស្គាល់ទាំងការអានប្រលោមចិត្ត របស់ សេតវិក និងការបដិសេធស្ថានការណ៍រំដោះបាប របស់លីអូ ប័រសានី (Leo Bersani) នៅក្នុងវប្បធម៌ការរំដោះបាប (The Culture of Redenmption) និងស្នាដៃ គ្មានអនាគត (No Future) របស់ លី អេដេលម៉ាន់(Lee Edelman)។ ទ្រឹស្ដីហ្គេយ៍ក្លាយជាវិធីក្នុងប្រឆាំងជំទាស់អត្តលក្ខណ៍ណាៗក៏ដោយ សូម្បីតែអត្តលក្ខណ៍ខ្លួន។

ទ្រឹស្ដីអេកូអក្សរសិល្ប៍វិភាគ (ecocriticism)

អេកូអក្សរសិល្បវិភាគ គ្របដណ្ដប់កម្មវិធីច្រើនបែបច្រើនយ៉ាង ហើយងាកមកចាប់អារម្មណ៍ចំពោះមនុស្សទៅរកបរិស្ថាន។ ក្នុងទំនៀមដ៏ចង្អៀតបំផុតនោះគឺ ការសិក្សាធម្មជាតិ និងបរិស្ថានក្នុងអក្សរសិល្ប៍ ព្រមទាំងតម្លៃការប្រែប្រួលជាបន្តបន្ទាប់។ ពិសេសនោះ ការងាកទៅរកធម្មជាតិចំណុចផ្ដល់រស្មី ការប្រែប្រួលទស្សនៈគតិ និងឦយ៉ាបថ ។ ក្នុងទំនៀមដ៏ទូលាយនេះ ទស្សនៈនេះជាការសិក្សាបែបសហវិទ្យារវាងមនុស្ស និងធម្មជាតិ ដ៏មានដំណាចមហាសាលឆ្លុះបង្ហាញឱ្យឃើញក្នុងអក្សរសិល្ប៍។ ការអេកូវិភាគបានផ្សារភ្ជាប់នឹងស្ត្រីនិយម ជាការវិភាគមាននិន្នការបែបបុរសនិយម (masculinism) នៅរួមនឹងធម្មជាតិ និន្នការនេះ ជាមូលហេតុរបស់វិបត្តិផ្នែកនិវេសវិទ្យា ទស្សនៈនេះបានចូលទៅដល់សត្វសិក្សា។ ដោយផ្ដោតពីសកម្មភាពមនុស្សចូលគ្រប់គ្រង និងយកប្រៀបលើសត្វយ៉ាងតឹងត្អឹង ឃោរឃៅយ៉ង់ខ្នង។ អេកូវិភាគមិនមែនជាវិធីសាស្ត្រក្នុងការវិភាគ ប៉ុន្តែជាមធ្យោបាយធ្វើឱ្យកើតមានចក្ខុវិស័យផ្នែកចរិយាសាស្ត្រ និងសេចក្ដីប្រាថ្នាក្នុងការដោះដូរសម្ព័ន្ធភាពរវាងខ្លួនយើង និងបរិស្ថាន។

១០.២-អក្សរសិល្ប៍ក្រិក

អក្សរសិល្ប៍ក្រិកបុរាណ ជាអក្សរសិល្ប៍ និពន្ធដោយភាសាក្រិកបុរាណ ចាប់ផ្តើមពីសម័យក្រិកចារសិលាចារឹក រហូតដល់សម័យចក្រពត្រសេនធៃ។ ស្នាដៃរបស់អក្សរសិល្ប៍ក្រិកភាសាក្រិកចាស់បំផុតនៅសេសសល់នោះ មហាកាព្យ ២រឿងរបស់កវី អូមែលុះដល់សម័យអារ៍ខេអ៊ិក ឬប្រហែលនៅសតវត្សទី៧ មុនគ.ស ដូចជា អ៊ីលីយ៉ាត អូឌីសេ សុទ្ធបាន និយាយពីហេតុការណ៍កើតនៅសម័យឈ្លើយសឹករបស់អារ្យធម៌មែស៊ីនី។ មហាកាព្យទាំងពីរ និងស្នាដៃនិពន្ធកំណាព្យ នៅសម័យតែងមួយ មានចម្រៀងសូត្រហូមែរិក(Homeric Hymns) និងអត្ថបទកវីពីររឿងរបស់អេស៊ីអូត គឺថេអូកូនី (Theogony) និងស្នាដៃប្រចាំថ្ងៃ(works and days)ទុកជាចំណុចចាប់ផ្តើម និងមូលដ្ឋានទំនៀមវណ្ណកម្មរបស់ក្រិក បន្តដល់យុគបុរាណ សម័យអារ្យធម៌ហេឡេនីស្ទិក នៅតែវត្តមានអក្សរសិល្ប៍រ៉ូមថែមទៀតដែរ។

អក្សរសិល្ប៍ក្រិកបុរាណផ្តើមពីអត្ថបទកំណាព្យបែបប្រគំតន្ត្រី ដូចជា មហាកាព្យ ហូមែ និងអត្ថបទកាព្យលីរិក (lyric poetry) កវីនាមអ៊ីយោស សែបផូ អាល់ស៊ីអាល់ និងពិនដារ៍ ជាគំរូយ៉ាងមានឥទ្ធិពលនៅសម័យកាល គ្រួសត្រាយបើកផ្លូវរបស់សិល្បៈនិពន្ធន៍ ក្រោយមកមានការរីវឌ្ឍសិល្បៈល្ខោន ស្នាដៃនាដ្យកម្ម អត្ថបទល្ខោន បានផ្ទេរបន្តមក ដូចជា អេឃិលាស់ (អំឡុង ៥២៥-៤៥៦មុនគ.ស) សូហ្វូសលីស (៤៩៧-៤០៦មុនគ.ស) អរិសតូហ្វានីស (៤៤៦-៤៣៦មុនគ.ស) ក្នុងបណ្តារនាដ្យករទាំងបួននេះ អេឃិលាស់ជាអ្នកនិពន្ធល្ខោនមនុស្សដំបូង មានស្នាដៃបន្តមានភាពពេញលេញ សូហ្វូសលីស ជាអ្នកនិបន្ធអត្ថបទល្ខោនមានកេរ្តិ៍ឈ្មោះល្បីរន្ទឺម្នាក់ លើស្នាដៃសោកនាដ្យកម្ម ត្រីភាគីទាក់ទងអ៊ីឌីបាស់ ជាពិសេសនោះរឿងព្រះថៅអ៊ីឌីបាស់ (Oedipus Rex) និងអែនទិកូនេ។ យូរិផិឌីស មានកេរ្តិ៍ឈ្មោះលើស្នាដៃនិពន្ធព្យាយាមប្រយមមុខសោកនាដ្យកម្ម ចំណែកអ្នកនិពន្ធសុខនាដ្យនាកម្ម (ឬហស្សនាដ្យកម្ម) អរិស្តូហ្វានីសមាប្រិយភាពក្នុងស្នាដៃសុខនាដ្យកម្មបែបចាស់ (Old comedy) ខណៈដែលមេនែនឌ័រជាកំពុងគ្រួសត្រាយបើកផ្លូវសុខនាដ្យកម្មថ្មី។

សម្រាប់កំណាព្យ ហេរូដូតាស់ និងធីវស៊ិឌិឌីស ជាអ្នកគ្រួសត្រាយស្នាដៃនិពន្ធប្រវត្តិសាស្ត្រទាក់ទងក្រិច នៅអំឡុងសតវត្សទី៥ ពេលដែលមានជីវិត។ ប្លាតុង បានផ្ទេរចំណេះដឹងផ្នែកទស្សនវិជ្ជាតាមរយៈការសន្ទនាមានសូគ្រេឌីស ជាអ្នកគ្រូរបស់លោក ជាអន្តរបុគ្គល ហើយពេលអារីស្តូត កូនសិស្សរបស់ប្លាតុងបានបង្ហាញទស្សនវិជ្ជាថ្មី មានមូលដ្ឋានវិទ្យាសាស្ត្រច្រើនផ្នែក ព្រមទាំងចំណែកក្រុមសត្វ និងទ្រឹស្តីកលវិទ្យា ជាចំណុចចាប់ផ្តើមចំណេះដឹងពីសង្គមលោកខាងលិចយកជាគោល។

គុណតម្លៃការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ក្រិក និងភាសាក្រិក

ភាពលេចធ្លោអក្សរសិល្ប៍ក្រិក ស្ថិតលើគោលការណ៍ជាឯកចន្ទទស្សនវិជ្ជាជនជាតិក្រិច មានចំពោះពិភពលោក និងវត្ថុទាំងឡាយទាំងពួង។ ទោះបីវណ្ណកម្មក្រិច មានច្រើនមហិមា ច្រើនប្រភេទ ប៉ុន្តែអ្នកនិពន្ធក្រិចគ្រប់ជំនាញទាំងអស់ មិនថាជាកវី អ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រឬអ្នកទស្សនវិទ្យា ក៏សុទ្ធតែមានភាពមោះមុត ខិតខំស្វះស្វែងជ្រាវជ្រាវរកមូលហេតុឬហេតុផលក្នុងរបស់សព្វវត្ថុនានា។ ជនជាតិក្រិចជាជនជាតិចូលបង្កើតកីឡា និងការប្រកួតប្រជែង ធ្វើឱ្យជនជាតិក្រិចមានរាងកាយមាំមួន ទាំងនេះក៏បានបង្ហាញឱ្យឃើញតាមទស្សនវិទ្យា ស្ថាបត្យកម្ម សិល្បៈ និងវណ្ណក្រិក។ ស្ថាបត្យកម្មរបស់ក្រិកចបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពសាមញ្ញ និងមានក្រិត្យក្រម ស្នាដៃបដិមារបស់ក្រិចស្តែងឡើងជាឧត្តមគតិ និងភាពសមសួនរាងកាយមនុស្ស យ៉ាងណាក្តី ពេលអ្នកនិពន្ធក្រិចផ្ទេរទស្សនជាសៀវភៅបង្កើតនូវភាពត្រឹមត្រូវរហូត ដោយហេតុនេះហើយអ្នកនិពន្ធក្រិច មិនប្រើពាក្យខ្វះខ្វាយ ឬបង្ហាញនូវឧត្តមគិត/មនោសញ្ចេតនាហួសពីការពិត។ អ្នកនិពន្ធជនជាតិក្រិចយកចិត្តទុកដាក់ចំពោះរូបបែប និងរចនាបថនិពន្ធ មិនត្រឹមតែប៉ុណ្ណោះជនជាតិក្រិចគិតចំពោះការនិពន្ធវិញ ត្រូវមានសមត្ថភាពលើការបង្ហាញខ្លឹមសារបានច្បាស់លាស់ ការលេងពាក្យ ឬការប្រើសំនួនពាក្យមិនហួសហេតុពេក។ ក្រៅពីនេះអ្នកនិពន្ធជ្រើសរូបបែប ឬប្រភេទអក្សរសិល្ប៍ឱ្យសមស្របតាមខ្លឹមសាររបស់ស្នាដៃ ដូចជាស្នាដៃអត្ថបទល្ខោនបែបពាក្យកាព្យ មានចំណាប់ជួនខុសប្លែកពីអក្សរសិល្ប៍មហាកាព្យ ឬស្នាដៃនិពន្ធច្បាប់ ហើយការបង្ហាញពីសុន្ទរកថា (oratory) មានលក្ខណៈខុសពីស្នាដៃនិពន្ធប្រវត្តិសាស្ត្រជាដើម។

អក្សរសិល្ប៍ក្រិកបុរាណ

នៅក្នុងសតវត្សទី១៦ អ្នកប្រាជ្ញា កវីជាច្រើនដែលមានឈ្មោះល្បីបានសរសេរិះគន់សង្គមគ្រប់ទិដ្ឋភាពនៃសង្គមដែលគេរស់នៅមានជាអាទិ៍ដូចជា លោករ៉ាបឺលេ (Rabelais) ម៉ុងតែញ(Montaigne) អេរ៉ាស់ (Erame) ដែលសុទ្ធតែជាអ្នកអប់រំ(ទ្រឹស្តីគរុកោសល្យ)និងអ្នកអក្សរសិល្ប៍ផង។ លោកអេរ៉ាស ជាអ្នកនិពន្ធសៀវភៅឈ្មោះ «ការសរសើរដល់ភាពជម្លួត (Eloge de la folie) បានសរសេរិះគន់ដោយឥតប្រណីចំពោះសង្គមសង្ឃក្នុងសម័យរបស់លោក»។ លោកម៉ាក្យាវ៉ែល (Machaivel) គឺជាអ្នកនយោបាយដ៏ល្បី បានស្ថាបនាទ្រឹស្តីនយោបាយជិតជាប់រហូតដល់សព្វថ្ងៃ។ ម្យ៉ាងវិញទៀត នៅក្នុងសៀវភៅរបស់លោកឈ្មោះ «ក្សត្រា» លោកម៉ាក្យាវ៉ា បានបញ្ចេញគំនិតសំខាន់ៗក្នុងទង្វើនយោបាយឱ្យបានប្រកបដោយប្រសិទ្ធភាព។

សតវត្សទី១៧ គេសង្កេតឃើញមានវឌ្ឍនភាពយ៉ាងខ្លាំងនៅបស្ចិម ប្រទេស។ ក្នុងសតវត្សនេះ ជាសតវត្សតន្តីនិយមបារាំងក្នុងករណីដូចលោកគ័រណី(Corneille) រ៉ាស៊ីន(Racine) ប៉ាស្កាល់(Pascal) ម៉ូលីយ៉ែរ (Moliére) ឡាហ្វុងតែន (La Fontaine) ប័រឡូ(Boileau) ជាសតវត្សតន្តីអង់គ្លេសមានលោកសេកស្ពៀរ(Shakespeare) និងជាសតវត្សតន្តីអេស្ប៉ាញដូចមាន លោកស៊ែរ៉ង់តេស(Cervantes)។ ឯលោកដេកាត(Descartes) និងលោកឡិបនិច (Leibniz) ជាទស្សនវិទូដ៏ល្បីល្បាញនាសម័យនោះដែរ។

នៅសតវត្សទី១៨ ជាសតវត្សចលនាអក្សរសិល្ប៍បានយកចិត្តទុកដាក់លើ បញ្ហាទស្សនវិជ្ជា នយោបាយ និងបញ្ហាប្រវត្តិសាស្ត្រ។ ចលនានេះ ផ្អែកលើវិចារណនិយម និងសេរីភាពក្នុងការរិះគន់បញ្ចេញមតិផ្សេងៗ។ នៅប្រទេសបារាំងកវីទាំងឡាយដែលតាងចលនានោះមានដូចជា៖

ម៉ុងតេសគៀ (Montesquieu ១៦៨៩- ១៧៥៥) និពន្ធសៀវភៅ«គំនិតនៃច្បាប់»(De l'esprit des lois)។ លោកសិក្សាវិភាគលើនិតិកម្ម(legislation) អំពីនយោបាយ អំពីសេដ្ឋកិច្ច ហើយនិងគំនិតទូទៅទាក់ទងនឹងលក្ខណៈរបស់ស្ថាប័នផ្សេងៗ។

លោកវ៉ុលទែរ (Voltaire ១៦៩៥- ១៧៧៨) ជាអ្នកមានវោហារវៃឆ្លាត ក្លាហានទៀតផង ជាពិសេសក្នុងកាលសម័យនោះ លោកបានសេរសេរិះគន់ប្រពៃណីសាសនានិងអ្វីដែលហួសហេតុពេក(Surnaturel)។ ឯស្នាដៃលោកភាគច្រើនទាក់ទងនឹងទស្សនវិជ្ជា។

លោកឌីដេរ៉ូ (Diderot ១៧១៣-១៧៨៤)ជាកវីផង ជាទស្សនវិជ្ជាបែបសម្ភារនិយមផង។ ស្នាដៃរបស់លោកដ៏សំខាន់ៗ គឺសព្វវចនាធិប្បាយ (Encyclopédie)។ អ្នកប្រាជ្ញដ៏ល្បីៗបានចូលរួមតាក់ តែងសព្វវចនាធិប្បាយនេះ តែជាអកុសលកិច្ចការនេះពុំទាន់បានសម្រេចឱ្យចប់សព្វគ្រប់នៅឡើយទេ។

លោករ៉ូស្សូ(Rousseau ១៧១២-១៧៧៨ ជាអ្នកនិពន្ធដ៏ល្បីឈ្មោះដែរ។ ក្នុងសៀវភៅរបស់លោកដែលមានចំណងជើងថា «កិច្ចសន្យាសង្គម» (Le contrat social) លោកបានអះអាងថា មនុស្សយើងល្អពីធម្មជាតិ ហើយមានតែសង្គមមនុស្សទេ ដែលធ្វើឱ្យអាក្រក់(L'homme est nébon mais la société qui le corrompt)។ លោកបានបង្ហាញនូវសង្គមដ៏ល្អឥតខ្ចោះ ហើយនៅក្នុងនោះមនុស្សបានរំដោះខ្លួនចេញពីគ្រប់ភាពចង្អៀតចង្អល់ និងការគាបសង្កត់។ អក្សរសិល្ប៍ក្រិក បានលេចឡើងនូវបណ្ដាបិតាខាងសិល្បៈពិភពលោកដូចជា៖ អូមែ បិតាខាងសិល្បៈ «កំណាព្យ ចម្រៀង» នាសម័យបុរាណ អេស៊ីលៈ បិតាខាងទារុណកថា អាទីស្តូផានៈ បិតាខាងហាសកថា។

ទេវកថាក្រិក

ទេវកថា បើតាមទស្សនៈរបស់ជនជាតិក្រិក គឺជាការផ្សំរវាង Mythos មានន័យថា រឿងរ៉ាវតាមការ ស្រមើស្រមៃ និង Logos មានន័យថា វិទ្យាសាស្ត្រឬពិចារណញ្ញាណ ទុកដូចជាពាក្យពីរម៉ាត់ដែលមានន័យផ្ទុយគ្នា។ ដូច្នេះទេវកថាមានន័យថា ជារឿងអស្ចារ្យ ស្រមើស្រមៃ ដែលផ្ដើមចេញអំពីតថភាព «ជារឿងស្រមើស្រមៃ» មិនជាក់ស្ដែងដែលនិយាយដល់ការពិត(អារីស្តូត)។

ឯកសារដ៏ចំណាស់នៃទេវកថាប្រទេសក្រិក ដែលមានមកពីចំណារនៅលើផ្ទាំងសិលាចារឹកតាំងពីសម័យបុរាណរហូតដល់អរិយធម៌របស់ Macanaean ដែលមានកម្រិតខ្ពស់បំផុតក្នុងចន្លោះរវាងឆ្នាំ១៤០០ ដល់ឆ្នាំ១២០០ មុនគ្រិស្តសករាជ។ អារ្យធម៌ទាំងនេះ មានក្នុងទីក្រុងច្រើនក្នុងប្រទេសក្រិក រួមទាំងទីក្រុង Macanaean ។ សិលាចារឹកទាំងនេះ បានរៀបរាប់ពីអាទិទេពជាច្រើនអង្គរបស់អារ្យធម៌ Macanaean មានដូចជាអាទិទេព Poseidon ជាដើម។ អាទិទេពនេះបានលេចមុខ នៅក្នុងទេវកថាក្រិកយ៉ាងចម្បងនៅពេលក្រោយៗមកទៀត។ អាទិទេពZeus ដែលបានក្លាយជាអាទិទេពក្នុងទេវកថារបស់ក្រិក ហើយមានតួនាទីតិចតួចណាស់ក្នុងរឿងដែលទាក់ទងនឹងប្រពៃណីរបស់ Macanaean ។

នៅឆ្នាំ១២០០មុនគ្រិស្តសករាជ អារ្យធម៌របស់ Macanaean បានធ្លាក់ចុះ។ នៅក្នុងអំឡុងឆ្នាំ១១០០មុនគ្រិស្តសករាជ ក្រុមប្រជាជនក្រិកបុរាណដែលរស់នៅខាងជើង គឺពួកDorians បានធ្វើដំណើរនៅក្នុងទឹកដីនេះ ហើយត្រូវបានចូលជាចំណុះរបស់អារ្យធម៌ Macanaean នេះដែរ។ ៤០០ឆ្នាំក្រោយមក ត្រូវបានគេដឹងថា យុគខ្មៅ (Dark Ages) នៃប្រទេសក្រិកពេលនោះ ពួក Dorians និង Macanaean បានរួបរួមគ្នាជួយទ្រទ្រង់ទេវកថាក្រិកបុរាណ។

មូលដ្ឋានគ្រឹះនៃទេវកថាបុរាណរបស់ក្រិកមានបីគឺ មានការបរិច្ឆេទប្រហែល៧០០ឆ្នាំមុនគ្រិស្តសករាជ។ Theogony គឺស្នាដៃអ្នកនិពន្ធរបស់លោក Hesiod រីឯរឿងIliad និង Odyssey គឺជាស្នាដៃរបស់លោកHomer។ លោក Hesiod និងHomer ត្រូវបានគេចាត់ទុកក្នុងចំណោមកវីដ៏ល្បីល្បាញរបស់ក្រិកបុរាណ។ Theogony រឿងIliad និង Odyssey មានភាគច្រើននៃតួអង្គមូលដ្ឋាន និងទ្រឹស្តីនៃទេវកថាក្រិក។

ជាទូទៅ ទស្សនវិជ្ជាក្តី អក្សរសិល្បក្តី នៅសតវត្សទី១៨ បានបង្ហាញជំនឿយ៉ាងខ្លាំងទៅលើភាពរីកចម្រើនរបស់មនុស្ស ជោគជ័យនៃវិទ្យាសាស្ត្រ សមត្ថភាព និងភាតរភាពរវាងមនុស្សនិងមនុស្ស។ ចលនានេះ បានផ្សព្វផ្សាយនូវគំនិតសេរីភាព យុត្តិធម៌ ធ្វើឱ្យជំនឿមិនសមហេតុផលធ្លាក់ចុះ។

វីរបុរសក្រិក

វីរបុរសក្រិកបានក្លាយទៅជាបុគ្គលយ៉ាងសំខាន់ដូចជាទេវៈដែរ ក្នុងទេវកថាក្រិក។ វីរបុរសមានវិសាលភាព ឬចូលទៅក្នុងភាពជាមនុស្ស។ ពួកគេកើតធំឡើងនឹងស្លាប់ ប៉ុន្តែគេអះអាងថា ជាអាទិទេព ឬជាបុព្វបុរសរបស់ពួកគេ។ វីរបុរស និងវីរនារីភាគច្រើនរបស់ក្រិកអាចចែកចេញជាពីរក្រុមធំៗគឺៈ

ក្រុមទី១ បានមកមុនពេលមានសង្គ្រាមនៅទីក្រុង Troy និងក្រុមទី២ បានប្រយុទ្ធក្នុងសង្គ្រាម។ វីរបុរសដែលល្បីបំផុតមុនសង្គ្រាមនៅទីក្រុងទ្រ័រTroyរួមមាន Jason និង Oedipus។ Jasonបានដឹកនាំក្រុមនៃវីរបុរសហៅថា Argonauts ទៅលើការស្រាវជ្រាវសម្រាប់រោមសត្វមាសដ៏ច្រើនអស្ចារ្យ រោមសត្វមាសសុទ្ធនៃសត្វចៀម។ Theseus បានសម្លាប់សត្វ Minotaur សត្វចម្លែកដែលមានខ្លួនជាមនុស្សនិងមានក្បាលជាគោ។ Oedipus គឺជាព្រះរាជាទីក្រុង Thebes ដែលបានសម្លាប់ឪពុករបស់ខ្លួន ហើយបានរៀបការជាមួយម្តាយរបស់ខ្លួន។ រឿង Oedipus បានល្បីល្បាញជាមួយសិល្បករ និងអ្នកនិពន្ធអស់ជាង២០០០ឆ្នាំមកហើយ។

សង្គ្រាមទីក្រុងTroy គឺជាការប្រយុទ្ធរវាងប្រទេសក្រិក និងទីក្រុង Troy។ សង្គ្រាមបានចាប់ផ្តើម ក្រោយពីនាង Helen ប្រពន្ធស្តេចនៃទីក្រុង Sparta បានរត់គៀសខ្លួនទៅកាន់ទីក្រុងTroy ជាមួយParis កូនប្រុសរបស់ស្តេចទីក្រុង Troy។ ប្រទេសក្រិកបានចាត់តែងទាហានសម្រាប់ប្រយុទ្ធជាមួយពួក Troy និងនាំនាង Helen ត្រឡប់មកប្រទេសក្រិកវិញ។ ការយល់ដឹងយើងនៃសង្គ្រាមបានមកពីរឿងចម្បាំងពីរគឺ រឿងអ៊ីលីយ៉ាត និងអូឌីសេ(Iliad and Odyssey)។

វីរបុរសក្រិកដែលបានចូលរួមក្នុងសង្គ្រាមនៃទីក្រុងទ្រ័រ Troy រួមមាន Agamemnon ជាអគ្គមេបញ្ជាការ ហើយ Menelaus គឺជាប្តីនាង Helen និង Odysses ឬ (Uysses in latin) គឺជាឧត្តមសេនីយម្នាក់ ដែលឆ្លាតវៃជាងគេ ហើយដែលជារៀបចំគម្រោងការឱ្យឈ្នះលើពួក Troy នៅទីបញ្ចប់។ Achilles គឺជាទាហានក្រិកដែលល្បីបំផុត និងវីរបុរសនៅទីក្រុង Troy គឺ Hector និង Paris។ អាទិទេព និងទេពធីតាដែលបានចូលរួមក្នុងសង្គ្រាម ដូចជាវីរបុរសដែរ។ អ្នកដែលធ្វើឱ្យមានទំនាស់គឺទេពធីតានៃសេចក្តីស្នេហា Aphrodite។

១០.៣-អក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌា

បណ្ដាកំណាយនៅក្នុងសវត្សទី២០ នៅតំបន់Harappa តំបន់កូឌីស៊ី តំបន់មហិសូដារ៉ូ ។ នៅតាមតំបន់មួយចំនួននៅលើដីសណ្ដរទន្លេហិណ្ឌុសបានបញ្ជាក់ច្បាស់ថា នៅឆ្នាំ៣០០០ ដល់២០០០ មុនគ្រិស្តសករាជ។ នៅទីនោះមានលេចខឿនអរិយធម៌មួយយ៉ាងត្រចះត្រចង់របស់ជនជាតិដ្រាវីត។ ស្លាកស្នាមជាច្រើនបានបញ្ជាក់ឱ្យឃើញថា សម័យនោះជនជាតិឥណ្ឌាចេះផលិតរបស់របរប្រើប្រាស់ធ្វើពីស្ពាន់ដី ស្រូវសាលី ស្រូវ...។ គេជាជនជាតិដែលចេះដាំកប្បាស ត្បាញសំពត់ ចេះចិញ្ចឹមគោយកទឹកដោះ ចេះផឹកទឹកដោះគោ ថ្មីកចិញ្ចឹមសត្វមុនគេលើពិភពលោក។

នៅពាក់កណ្ដាលសហវត្សទី២មុនគ្រិស្តសករាជ ប្រទេសឥណ្ឌាប៉ែកខាងជើង ត្រូវទទួលរងការឈ្លានពានពីសំណាក់ពួកអារ្យ៉ន ដែលពួកនោះមានប្រភពមកពីអឺរ៉ុបកណ្ដាល។ ចំណែកពួកដ្រាវីឌៀង ជាជនជាតិដើមរបស់ឥណ្ឌាបានរត់ភាគខ្លួនពីភាគខាងជើងមកកាន់ភាគខាងត្បូង។

នៅចន្លោះសតវត្សរទី១ដល់៤មុនគ្រិស្តសករាជ ប្រទេសឥណ្ឌាទទួលការរាតត្បាតដ៏ធំមួយពីសំណាក់ពួកពែក និងពួកក្រិក។

ចាប់ពីគ្រិស្តសករាជ២៧០ ដល់ ៤៧០ ប្រទេសឥណ្ឌាទទួលភាពរុងរឿងឡើងវិញក្នុងសម័យចក្រភពគុប្តៈ ហើយដែលចាត់ទុកថា «យុគមាស»។

សតវត្ស ទី៨ បានទទួលការលុកលុយពីអារ៉ាប់។

ឆ្នាំ១១៩២ ពួកមុយស៊ុលម៉ង់វាយយកប្រទេសឥណ្ឌាបាន ហើយបង្កើតចក្រភពមួយ ហៅថា «មហាម៉ុងហ្គោល-ឥណ្ឌា»។

សតវត្សទី១៨ អង់គ្លេសបានត្រួតត្រានៅឥណ្ឌា ហើយ១៨៦៣ អង់គ្លេសបានធ្វើអាណានិគមលើប្រទេសឥណ្ឌាទាំងមូល(១៨៥៨-១៩៤៧)។

ពេលអង់គ្លេសបានចាកចេញពីប្រទេសឥណ្ឌាបានចែកចេញជាពីរ គឺសហភាពឥណ្ឌា និងប៉ាគីស្ថាន(ក្រោយមកប៉ាគីស្ថានខាងកើតបានប្រកាសផ្ដាច់ខ្លួនបង្កើតជាប្រទេសបង់ក្លាដេស)។ ព្រមទាំងជម្លោះដ៏ស្មុគស្មាញនៅតំបន់កាស្មៀ ដែលសព្វថ្ងៃនេះ នៅតែមានទំនាស់ក្ដៅគគុកពីសំណាក់ឥណ្ឌា និងប៉ាគីស្ថាន។

ឥណ្ឌា ជាចក្រភពដ៏ធំមួយនៅទ្វីបអាស៊ី ដែលរួមមានប្រទេសឥណ្ឌាសព្វថ្ងៃ ប្រទេសប៉ាគីស្ថាន កោះស្រីលង្កា នេប៉ាល់ និងបង់ក្លាដេស។

ប្រជាជាតិ ឥណ្ឌា គឺជាប្រទេសដែលសម្បូរជនជាតិដើម ហើយមានសភាពខុសៗគ្នាលើសពី១៥០០ភាសា។ ភាសាដែលមានលក្ខណៈផ្សព្វផ្សាយជាងគេ គឺភាសាសំស្ក្រឹតប្រើប្រាស់ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ និងភាសាបាលីប្រើប្រាស់ភាគច្រើននៅក្នុងសាសនាព្រះពុទ្ធ។ រដ្ឋធម្មនុញ្ញឥណ្ឌាបច្ចុប្បន្នកំណត់ប្រើភាសា១៥ប្រជាជាតិ ហើយរក្សាទុកភាសាអង់គ្លេស (ភាសាអង់គ្លេសដែលអាស្រ័យដោយមានអាណានិគមអង់គ្លេសសាបព្រោះបញ្ចូលពេលដែលមកត្រួតត្រា) ជាផ្លូវការដែរ។

ជនជាតិដើមបំផុត គឺពួកដ្រាវីត (Dradien) អារ្យ៉ន (Aryan) មុណ្ឌ(Monda) នាគ (Naga)។ ក្រោយមកទៀតនៅមានជនជាតិក្រិក អៀរ៉ង់ អារ៉ាប់ និងម៉ុងគូលីចូលមកឈ្លានពានឥណ្ឌាជាបន្តបន្ទាប់ ហើយជាបណ្ដើរៗបានរស់នៅប្រឫកប្រឫលជាមួយបណ្ដាជនជាតិដើម បង្កើតបានជាចម្រុះជាតិសាសន៍ស្មុគស្មាញយ៉ាងខ្លាំង។ ប៉ុន្តែអ្វីដែលសំខាន់ មានជនជាតិធំៗពីរនៅឥណ្ឌាគឺ ដ្រាវីត និងអារ្យ៉ន។ តាមឯកសារប្រវត្តិសាស្ត្រ ជនជាតិដ្រាវីតជាម្ចាស់ដើមបំផុតនៃទឹកដីឥណ្ឌា។ កាលពី៣០០០ឆ្នាំមុនគ្រិស្តសករាជ ជនជាតិដ្រាវីតបានរស់នៅសងខាងដីសណ្ដរទន្លេឥណ្ឌុល និងគន្ធា។ ជីវភាពរស់នៅរបស់ពួកគេខ្ពង់ខ្ពស់ណាស់ គេបង្កើតខឿនអរិយធម៌ទន្លេឥណ្ឌុសយ៉ាងត្រចេះត្រចង់។

វប្បធម៌ឥណ្ឌាបុរាណ

អរិយធម៌ឥណ្ឌាមុនអារ្យ៉ន

ដូចបានបញ្ជាក់ខាងលើស្រាប់ហើយថា នៅ១៩២២មានការស្រាវជ្រាវបង្ហាញថា នៅក្នុងប្រទេសឥណ្ឌា ក្នុងតំបន់ខាងជើង មានអរិយធម៌ដ៏ត្រកាលមួយដែលបានកើតឡើង នៅចុងសម័យមុនប្រវត្តិសាស្ត្រដែលគេឱ្យឈ្មោះថា អរិយធម៌មូហិនសូដារូ និងហារ៉ាប៉ា ឬថា អរិយធម៌ទន្លេហិណ្ឌូស។

មជ្ឈមណ្ឌលអរិយធម៌នេះហើយ ដែលឥណ្ឌាមុនអារ្យ៉នស្ថិតនៅតាមដងទន្លេឥណ្ឌុស មានតំបន់កូឌីស៊ី ហារ៉ាប៉ា ម៉ូហិនសូដារ៉ូជាដើម។

អរិយធម៌កូឌីស៊ី (ប្រមាណ៣០០០មុនគ្រិស្តសករាជ)

អរិយធម៌ម៉ូហិនសូដារ៉ូ និងហារ៉ាប៉ា(២៥០០ឆ្នាំមុនគ្រិស្តសករាជ)

ភស្តុតាងពីការធ្វើកំណាយ បានបង្ហាញថា អរិយធម៌ឥណ្ឌូស បានចាប់ផ្តើមធ្លាក់ចុះជាច្រើនឆ្នាំ មុនពេលវាត្រូវបានបញ្ចប់នៅឆ្នាំ១៥០០ មុនគ្រិស្តសករាជ។ ជាងសំណង់បានបោះបង់ចោល ស្តង់ដារដែលធ្លាប់ប្រកាន់យកពីមុនមក ហើយគុណភាពការងារក៏ធ្លាក់ចុះ។ សិល្បៈបង្ហាញពីគំនិតច្នៃប្រឌិតតិចតួច ហើយជំនួញជាមួយមេសូប៉ូតាមីក៏ថយចុះ។ សញ្ញានៃការធ្លាក់ចុះ បានបង្ហាញឱ្យឃើញថារដ្ឋាភិបាលបានបាត់បង់អំណាចខ្លះ។

មនុស្សជាច្រើនជឿថា ការឈ្លានពានរបស់ពួក Aryans ប្រហែលឆ្នាំ១៥០០ មុនគ្រិស្តសករាជ បានបញ្ចប់ការរីកលូតលាស់អរិយធម៌ឥណ្ឌូស។ នៅពេលបុរីនៅឥណ្ឌាបរាជ័យ ប្រជាជនបានរត់គេចទៅកាន់ផ្នែកផ្សេងៗរបស់ប្រទេស។ ដូច្នេះ នៅពេលអរិយធម៌ប្រទេសអេហ្សីប និងស៊ុយមេមានឥទ្ធិពលលើមនុស្សក្រោយមកទៀត អរិយធម៌ឥណ្ឌូសមានផលប៉ះទង្គិចតិចតួច។ នៅក្រោយឆ្នាំ១៥០០ មុនគ្រិស្តសករាជ ត្រូវបានបំផ្លាញរហូតដល់សព្វថ្ងៃ។

អរិយធម៌ឥណ្ឌាក្រោយការលុកលុយរបស់អារ្យ៉ន

ការវាយលុករបស់ពួកអារ្យ៉នលើឥណ្ឌាខាងជើង

អារ្យ៉នមានកំណើតនៅក្បែរសមុទ្រកាព្យែននៅអំឡុង២០០០ឆ្នាំមុនគ្រិស្តសករាជ ពួកនេះបានមកពីខ្ពង់រាបប្រទេសអ៊ីរ៉ង់ឆ្ពោះទៅតំបន់ខាងកើត៖

ក្រុម(Seaborne) បានឆ្លងទៅវាយពួកក្រិកឆ្នាំ១០០០មុនគ្រិស្តសករាជ

ក្រុម(Kassites)បានឈ្លានពានពួកស៊ីម៉ែ(Sumer)១៧៥០ មុនគ្រិស្តសករាជ

ក្រុមផ្សេងទៀត(Hittites)ចូលកាន់កាប់តំបន់អាណាតូលីឆ្នាំ១៩០០មុនគ្រិស្តសករាជ

ចំណែកមួយក្រុមទៀតដែលចុះទៅទិសខាងកើតបានឆ្លងកាត់ចូលភ្នំឥណ្ឌូសទៅកាន់ប្រទេសឥណ្ឌានៅប្រមាណឆ្នាំ១៨០០មុនគ្រិស្តសករាជ។ ពួកអារ្យ៉នបានចូលទៅប្រទេសឥណ្ឌាភាគខាងជើងជាច្រើនបន្តបន្ទាប់ចាប់ពីឆ្នាំ២០០០ដល់១៥០០មុនគ្រិស្តសករាជ។

អរិយធម៌ឥណ្ឌាអារ្យ៉ន

ពួកអារ្យ៉នបានបង្កើតអរិយធម៌ជាច្រើនក្នុងប្រទេសឥណ្ឌាដូចជា៖

នយោបាយសង្គម វណ្ណៈក្នុងសង្គមឥណ្ឌាបុរាណ។

នៅពេលពួកអារ្យ៉នតាំងទីលំនៅក្នុងភូមិ រចនាសម្ព័ន្ធសង្គមរបស់ពួកគេក៏បានផ្លាស់ប្តូរដែរ។ ពួកអារ្យ៉នដើមបានចែកខ្លួនឯងជាបីវណ្ណៈដូចជា អ្នកចំបាំង បុព្វជិត និងមនុស្សសាមញ្ញ ព្រោះស្រទាប់វណ្ណៈមិនត្រូវបានកំណត់តឹងរឹង។ មនុស្សម្នាក់អាចតំឡើងខ្លួនពីវណ្ណៈទាបទៅវណ្ណៈខ្ពស់ ប៉ុន្តែ នៅពេលដែលមេដឹកនាំធំរបស់អារ្យ៉នកាន់អំណាច ស្ថាប័នថ្មីនៅក្នុងសង្គមក៏បានលេចឡើង។

នៅក្នុងរចនាសម្ព័ន្ធសង្គមថ្មី ពួកអារ្យ៉នបានទទួលស្គាល់វណ្ណៈបួនដូចជា វណ្ណៈក្សត្រ ឬពួកអ្នកចំបាំង វណ្ណៈព្រាហ្មណ៍ឬបុព្វជិត វណ្ណៈវៃស្សៈ ឬពួកជំនួញម្ចាស់ដី អ្នកឃ្វាលគោ និងវណ្ណៈសូត្រដែលមានពួកកសិករនិងអ្នកបម្រើ។

នៅពេលមានពិធីបុណ្យសាសនាកាន់តែមានភាពស្មុគស្មាញឡើង ចំណែកពួកព្រាហ្មណ៍កាន់តែមានអំណាច។ នៅសម័យនោះ វណ្ណៈព្រាហ្មណ៍បានទៅជំនួសវណ្ណៈក្សត្រ។

ប្រវត្តិវិទូគិតថា រចនាសម្ព័ន្ធសង្គមកាន់តែមានលក្ខណៈតឹងរឹងឡើង ដោយសារពួកអារ្យ៉ែនចង់រក្សាក្រុមមនុស្ស និងវប្បធម៌ដាច់ដោយឡែកពីគ្នា។ នៅអំឡុងពេលនៃការឈ្លានពាន ពួកអារ្យ៉ែនមួយចំនួនធំបានរៀបការជាមួយពួកដ្រាវីដ។ ជនជាតិដ្រាវីដតិចតួចណាស់ដែលមានមុខរបរនៅក្នុងសង្គមរបស់ពួកអារ្យ៉ែន។ ប៉ុន្តែនៅពេលរចនាសម្ព័ន្ធសង្គមថ្មីត្រូវបានអនុវត្ត វណ្ណៈកំពូលទាំងបីត្រូវបានរក្សាទុកឱ្យសម្រាប់តែពួកអារ្យ៉ែនប៉ុណ្ណោះ។ ចំណែកវណ្ណៈទីបួនទុកឱ្យជនដែលមិនមែនជាអារ្យ៉ែន។

ជាបណ្ដើរៗវណ្ណៈទាំងបួននេះ បានក្លាយទៅជាវណ្ណៈដែលមិនអាចកែប្រែបាន ហើយមនុស្សគ្រប់រូបបានទទួលឥទ្ធិពលនេះតាំងពីកំណើត ពោលគឺកូនមានវណ្ណៈដូចឪពុកម្ដាយ។ នៅពេលក្រោយមិនទៀត វណ្ណៈទាំងនេះ ត្រូវបានពង្រឹងបន្ថែម ដោយមានបំរាមមិនឱ្យរៀបការឆ្លងវណ្ណៈ និងកំណត់ការងារតាមវណ្ណៈនីមួយៗ។ ចុងក្រោយបំផុតមានក្រុមវណ្ណៈតូចៗជាងត្រូវបានបង្កើតឡើង ហើយក៏មានមនុស្សជាច្រើននៅក្រៅប្រព័ន្ធវណ្ណៈពីព្រោះតែពួកគេបានពិចារណាថា ពុំមានភាពបរិសុទ្ធ។ មនុស្សទាំងនោះត្រូវគេហៅថា «មនុស្សមិនអាចប៉ះបាន» ហើយមានលក្ខន្តិកទាបជាងគេបំផុតក្នុងសង្គម។

វប្បធម៌ និងសាសនាឥណ្ឌាបុរាណ

ឥណ្ឌាបុរាណ ជាទឹកដីដែលផ្ដល់ឱ្យសាសនា និងទស្សនវិជ្ជារីកចម្រើន។ សាសនាដើមនៅឥណ្ឌាចាប់ប្រភពពីជំនឿក្នុងសម័យបុព្វកាលដែលជឿស៊ប់លើអារក្ស អ្នកតា និងធម្មជាតិ។ ពោលគឺចាប់ពីសាសនាព្រាហ្មណ៍ ចាប់កំណើតដំបូងរហូតដល់សាសនាជេន ព្រះពុទ្ធ រហូតដល់សាសនាហិណ្ឌូ។

កេរដំណែលរបស់ពួកអារ្យ៉ែន

ការរស់នៅប្រទេសឥណ្ឌាអស់រយៈកាលដ៏យូរបានធ្វើឱ្យទំនៀមទម្លាប់ និងភាសាអារ្យ៉ែន(សំស្ក្រឹត) បានរីកសាយស្ទើរពាសពេញប្រទេសឥណ្ឌា។ ពួកអារ្យ៉ែននិយាយភាសាសំស្ក្រឹតដែលជាអំបូរភាសាឥណ្ឌូអឺរ៉ុប(Greece Latin Celtic Persian Sangskrit)។

ភាសា អក្សរសិល្ប៍ គំនិតនិយោបាយ បានជះឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងលើសង្គមឥណ្ឌានៅពេលអនាគត៖

ភាសា និងអក្សរសំស្ក្រឹត

អក្សរសិល្ប៍ (រាមាយណៈ មហាភារតៈ...)

គំនិតនយោបាយ ប្រព័ន្ធគ្រប់គ្រងរដ្ឋ ច្បាប់...

សាសនា

បច្ចេកទេសខាងចម្បាំង(រទេះ ព្រួញ លំពែង...)

ឧបករណ៍ប្រើប្រាស់

រចនាសម្ព័ន្ធសង្គម....។

ការលុកលុយរបស់ពួកក្រិក និងពែក្ស

ឆ្នាំ៣២៦ មុនគ្រិសសករាជ ព្រះចៅAlexander បានចូលឈ្លានពានចូលភាគពាយព្យនៃឧបទ្វីបឥណ្ឌាឆ្នាំ៥២០មុនគ្រិសករាជ ព្រះចៅដារីយ៉ូស(Darius) បានចូលលុកលុយចូលតំបន់ទំនាបទន្លេឥណ្ឌុស។

សាសនា

សាសនាព្រាហ្មណ៍ បាននាំចូលជាមួយពួកអារ្យ៉ែននៅអំឡុងឆ្នាំ២០០០ ដល់ឆ្នាំ១៥០០គ្រិស្តសករាជ។ ព្រាហ្មណ៍សាសនាចែកជាបីសម័យធំគឺ៖

វេទនិយម(១៥០០ ដល់៥៥០មុនគ្រិស្តសករាជ) ជាសម័យដែលគម្ពីរចាប់កំណើត។ គម្ពីរវេទបានឆ្លុះបញ្ចាំងយ៉ាងគ្រប់គ្រាន់ពីសង្គមអារ្យ៉ែន និងមានឥទ្ធិពលយ៉ាងជ្រាលជ្រៅចំពោះជីវភាពនិងស្មារតីរបស់ជនជាតិឥណ្ឌាបុរាណក្នុង

រយៈពេលយូរលង់មួយ។ ក្នុងសតវត្សទី១៥ ដល់១០មុនគ្រិស្តសករាជ នៅពេលពួកអារ្យ៉ន រិភទឹកដី និងក្តោបក្តាប់ផលិតផលមក កម្លាំងផលិតកម្មតំបន់បានរីកចម្រើនខ្លាំងមួយជំហានទៀត។ សម្ភារៈធ្វើអំពីដែកក៏ចាប់ផ្តើមប្រើប្រាស់ក្នុងកសិកម្ម មុខបរដាំដុះ ក៏បានរីកលូតលាស់...។ ទំនាក់ទំនងផលិតកម្មបានផ្លាស់ប្តូរ។ តំរូវការជួសជុលឡើងវិញនូវទំនប់ទឹកតូច ធំ ផ្លូវថ្នល់ វិហារប្រាសាទ ដើម្បីការពារគ្រោះថ្នាក់នៃការឈ្លានពានពីខាងក្រៅ ទើបសហគមន៍ជនបទដែលនៅជិតគ្នា ចងជាសម្ព័ន្ធ បង្កើតបានជាសម្ព័ន្ធសហគមន៍។ សម្ព័ន្ធសហគមន៍ទាំងនោះ ពីមួយថ្ងៃទៅមួយថ្ងៃត្រូវតែបែងចែកជាចំណែកតូចៗលើមូលដ្ឋានរបបទាសភាពក៏កើតមានឡើង។ រាជាណាចក្រជាច្រើនបានចាប់កំណើតឡើងនៅតាមដីសណ្តទន្លេហិណ្ឌុស និងទន្លេគង្គា ដែលដឹកនាំដោយស្តេច សមន្តរដ្ឋ Etat Vassal និងក្រុមប្រឹក្សាតំណាងអភិជន។ បណ្តាសមន្តទាំងនោះ តែងបង្កសង្គ្រាមនឹងគ្នាជារឿយៗ កម្រងទេវកថាមហាភារតៈ រាមាយណៈ បានឆ្លុះបញ្ចាំងយ៉ាងច្បាស់ពីសង្គ្រាមនោះ។

សម័យវេទ របបទាសភាពបានរីកចម្រើន។ តាមកម្រងច្បាប់ Narada បានបែងចែងប្រភេទទាសភាពជាច្រើនដូចជា៖

ទាសករតពូជ ដែលអាស្រ័យដោយឪពុកម្តាយជាទាសករបង្កើត

ទាសករដែលចេញពីប្រជាជនធម្មតា

ទាសករដែលជំពាក់បំណុល

ទាសករដែលមានទោស

ទាសករដែលជាឈ្លើយសឹក

សម័យវេទ បាតុភូតសង្គ្រាមមួយដែលគួរឱ្យយកចិត្តទុកដាក់នោះគឺ ការកើតជារូបរាងនៃការចែងចែកវណ្ណៈ (Varna ភាសាសំស្ក្រឹតមានន័យថា ពណ៌សម្បុរ-នាមសម្រាប់ប្រើបែងចែកពណ៌សម្បុរខុសគ្នា រវាងពួកអារ្យ៉ន ស្បែកសច្រមុះស្រួច និងពួកដ្រាវីត ស្បែកខ្មៅ សម្បុរខខ្មៅ ច្រមុះសំប៉ែត)។ ប្រភេទមួយចំនួនដូចជាប្រទេសអេហ្ស៊ីប អៀរ៉ង់ ក្នុងសម័យនោះ ក៏មានរបបបែងចែក ជាន់ថ្នាក់ដែរ ប៉ុន្តែគ្មានលក្ខណៈធ្ងន់ធ្ងរដូចជានៅឥណ្ឌាឡើយ។ របបនេះ បង្ករជាឧបសគ្គដ៏ធំមួយ ក្នុងការរីកចម្រើនក្នុងសង្គមឥណ្ឌា និងនាំមកនូវវិបត្តិរហូតមកដល់សព្វថ្ងៃ។ ពួកអារ្យ៉ន មានប្រភពជាជនអន់ថយ មានចំណេះដឹងទាបជាងពួកដ្រាវីត។ ហេតុនេះ គេត្រូវពង្រឹងនិងពង្រីករបបបែងចែកវណ្ណៈ ដើម្បីសង្កត់សង្កិនពួកដ្រាវីត។

ក្រោយពីបានបង្កើតវណ្ណៈមួយទៀតគឺវណ្ណៈសូទ្រៈ កើតពីជើងព្រះព្រហ្ម។ សូត្រមានន័យថា មនុស្សល្ងង់ ប៉ុន្តែវណ្ណៈសូត្រៈក៏មិនទាន់ជាប្រភេទជនក្រតោកយាកយ៉ាងខ្លាំងរបស់សង្គមទេ។ នៅក្រោមវណ្ណៈនេះ មានចែកជាពីរផ្នែកផ្សេងគ្នាទៀតគឺជនប្រភេទ Sandala នៅតាមតំបន់ទន្លេគង្គា និងជនប្រភេទ Paria នៅតំបន់ Deccan។ ទាំងពីរប្រភេទនេះ ជាជននៅក្រៅវណ្ណៈហៅថា "ចណ្ឌាល" ដែលច្រើនតែអាស្រ័យដោយនារីរបស់វណ្ណៈព្រាហ្មណ៍យកប្តីដែលជាបុរសនៅវណ្ណៈសូត្រៈ ហៅកើតកូនមក។ ប្រភេទមនុស្សខាងលើត្រូវគេចាត់ទុកថា ជាមនុស្សចង្រៃ ហើយត្រូវគេបណ្តាញឱ្យទៅរស់នៅយ៉ាងវេទនានៅក្រៅភូមិ គ្មានសិទ្ធិរាក់ទាក់នឹងមនុស្សនៅក្នុងភូមិមានតែទ្រព្យបន្តិចបន្តួចដូចជា៖ ឆ្កែ លា និងចានឆ្នាំងធែបតិចតួច។ រៀងរាល់ថ្ងៃពួកគេខំប្រឹងធ្វើការយ៉ាងលំបាកវេទនាបំផុត។

ព្រាហ្មណ៍និយម(៥៥០ ដល់សតវត្សជទី១០នៃគ្រិស្តសករាជ)

ហិណ្ឌូនិយម(សតវត្សទី១០ ដល់បច្ចុប្បន្ន)

ទេវកថាឥណ្ឌា

ឥណ្ឌា ជាជង្រុកនៃទេវកថា ។ ទេវកថាឥណ្ឌា គឺជាបទនិពន្ធនៃជាតិសាសន៍ និងតំបន់ជាច្រើនដែលទទួលឥទ្ធិពលពីគ្នាទៅវិញទៅមក ក្នុងដំណាក់កាលកើតជារូបរាងនៃប្រជាជាតិឥណ្ឌា។ acualy

កម្រងទេវកថាដែលកើតមុនគេបង្អស់នៅឥណ្ឌា គឺជាកម្រងវេទបន្តពីនោះ មានទេវកថាក្នុងឧបនិស័ទ ព្រាហ្មញ្ញ ពុទ្ធវចនៈ...។

សម័យកាលមុនវេទ ជាសម័យជនជាតិអារ្យ៉ន់មិនទាន់ចូលទន្រ្ទានឥណ្ឌាជាសម័យដែលបណ្ដាជាតិដើម (ដ្រាវិត មុណ្ឌ នាគ ស៊ូមេ...)នៅម្ចាស់ទឹកដី។

ពិសេសនៅសម័យនោះ ជនជាតិដើមឥណ្ឌាមានជំនឿលើទេវី ដោយចាត់ទុកយោនីជាប្រភពនៃកំណើត និងទេវលិង្គដែរ។

សម័យវេទ ក្នុងអំឡុង១៤០០ មុនគ្រិស្ដសករាជ នៅពេលជនជាតិអារ្យ៉ន់ចូលប្រទេសឥណ្ឌា ទេវកថាកាន់តែសម្បូរបែបនិងរីកចម្រើនដោយឈានទៅរកលក្ខណៈជាប្រព័ន្ធត្រឹមត្រូវ។

ទេវកថាក្នុងគម្ពីរវេទមានលក្ខណៈពីរយ៉ាង៖

គម្ពីរសាសនា

ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍

វេទVeda មានប្រភពមកពីពាក្យVid (សំស្ក្រឹត)មានន័យថាចំណេះដឹង។ គេមានទស្សនៈថា អាទិទេពជាអ្នកប្រគល់ចំណេះដឹង។ ដូច្នេះមនុស្សត្រូវស្វែងរកពុទ្ធិដោយផ្លូវពីរគឺ៖

បូជាយញ្ញ

បញ្ញា

តាមកំណត់ត្រាអរិយធម៌ប្រទេសឥណ្ឌា អារ្យធម៌ឥណ្ឌា គឺជាអារ្យធម៌មួយយូរលង់បំផុត ក្នុងប្រវត្តិសាស្រ្តពិភពលោក។ ទន្ទឹមគ្នាក្នុងប្រវត្តិសាស្រ្តនោះដែរ ទេវកថាឥណ្ឌាក៏ចាប់ផ្ដើមកើតមានឡើង និងបន្តរស់រាន។ ដោយសារជាធម្មតាអ្នកប្រាជ្ញហិណ្ឌូក្នុងអតីតកាល មានចំណាប់អារម្មណ៍តិចតួចខាងប្រវត្តិសាស្រ្ត ដូច្នេះ ទេវកថា និងជំនឿទាំងនោះ ជាឯកសារ គន្លឹះសំខាន់តែមួយគត់ចំពោះយើងក្នុងការយល់ដឹងអំពីការផ្លាស់ប្ដូរសង្គម និងនយោបាយ។ លើសពីនេះទៀត ទេវកថា មានលក្ខណៈខុសប្លែកពីទេវកថានៃប្រទេសដទៃ ពិសេសទេវកថាប្រទេសលើកខាងលិច ដោយហេតុថា វានៅតែជាផ្នែកមួយនៃវប្បធម៌រស់របស់សង្គមគ្រប់ជាន់ថ្នាក់។

នៅប្រទេសឥណ្ឌាជានិច្ចកាល មានទំនោរក្នុងការថែរក្សាទុកនូវជំនឿដើមរបស់គេ ហើយប្រមូលផ្ដុំជំនឿទាំងនោះ ដោយមានការបញ្ចេញបញ្ចូលធ្វើឱ្យមានភាពខុសពីភាពដើមខ្លះ។ ក្នុងឥរិយាបថនេះ ហាក់ឆ្លុះបញ្ចាំងពីស្ថានភាពសង្គមថ្មីប្រែប្រួលទៅតាមទំនៀមទម្លាប់ឬជំនឿនៃអ្នកដឹកនាំថ្មី ឬតម្រូវតាមប្រព័ន្ធទស្សនៈថ្មីមួយ។ អស់រយៈពេលរាប់សហវត្ស អ្នកលុកលុយ ឈ្លានពាន ប្រកបដោយបច្ចេកទេសពលសឹកខ្ពង់ខ្ពស់ជាង បានចូលឧបទ្វីបនេះ ជាហូរហែរ ភាគច្រើនមកពីខាងជើងឆៀងខាងលិច (ក្រៅពីម៉ូស្លីមពីសតវត្សទី១១) បានមករស់នៅលាយឡំជាមួយគ្នា។ ក្នុងពេលជាមួយគ្នាដែរ ក៏មានអានុភាព លើវប្បធម៌ជឿនលឿននេះ ហើយចាក់ឫសយ៉ាងជ្រៅក្នុងស្រទាប់ប្រជាជនដែលគេបានបង្ក្រាបនោះ។ អាទិទេព និងរឿងព្រេងមាននៅក្នុងចំណោមប្រជាជនទាំងអស់នោះច្រើនអនេក។ គម្ពីរសំយោគចម្បងរបស់អារ្យ៉ន់ ឬទេវវេទ និងអាទិទេពជនជាតិដើមដ្រាវីដបានចាក់ឫសរឹងមាំក្នុងសាសនាហិណ្ឌូ។ ដោយសារតែអ្វីកើតឡើងនោះ ស្ថិតនៅក្រោមរបស់អាណាព្យាបាលរបស់ពួកព្រាហ្មណ៍ ដែលស្ថិតនៅក្នុងវណ្ណៈខ្ពស់មួយ ហើយមានលក្ខណៈបន្តពូជផង។ ពួកព្រាហ្មណ៍ផ្ដោតលើតម្លៃនៃបុព្វជិតរបស់គេ គឺប្រារព្ធពិធីបូជាយញ្ញក្នុងទំនាក់ទំនងជាមួយមនុស្ស និងអាទិទេព។

តម្លៃអក្សរសិល្ប៍ក្នុងគម្ពីរវេទ

ខ្លឹមសារឫកវេទសម្បូរបែបមួយភាគធំជាបទចម្រៀង ឃ្លាកាព្យបទគាថា និងបណ្ដារឿងរ៉ាវនិយាយអំពីអាទិទេពដែលប្រជាជនឥណ្ឌាបុរាណតែងឡើងដើម្បីពណ៌នាសរសើរមេឃដី ទេវៈ...។

បណ្ដាទេវៈដែលពណ៌នាក្នុងឫកវេទ គឺជារូបភាពតំណាងឱ្យអានុភាពនៃធម្មជាតិ ដែលមានឥទ្ធិពលទៅលើគ្រប់សកម្មភាពមនុស្ស។

ទេវៈទាំងនោះ លេចតាមរយៈរូបភាពជាច្រើន ខ្លះមានភាគចម្លែកអស្ចារ្យ ហើយខ្លះទៀតក៏មានលក្ខណៈដូចមនុស្សនៅក្នុងលោកិយ។

ទេវៈទាំងនោះក៏ដូចជាសោត់អណ្តែតទៅគ្រប់ទីកន្លែង ហើយក៏ចេះចិញ្ចឹមសត្វយកទឹកទឹកដោះ ចេះស្រឡាញ់គ្នា បង្កើតកូនចៅ ចេះឈ្លោះប្រកែកគ្នា ប្រយុទ្ធគ្នាដោយធ្នូ ព្រួញ...។

ទេវកថាដែលពណ៌នានៅក្នុងឫកវេទ ពិតជាអស្រ័យដោយមនុស្សស្ថិតក្នុងកុលសម្ព័ន្ធអារ្យ៉ុនពណ៌នា រំលេចចេញនូវបាតុភូត ធម្មជាតិជាក់ស្តែងរសរវើក។

ប្រព័ន្ធទេវៈចក្រវាឡមេឃ ដី

- ព្រះសុរិយា

- ទេវៈវីអែរុណោទ័យ

ប្រព័ន្ធទេវបុព្វកាលរបស់មនុស្សលោក

- Prajapati (បុព្វបុរសរបស់មនុស្សលោក)

- មនុស្សបុព្វកាល (Manu)

ប្រព័ន្ធទេវៈ ស្មារតី និងមនោសចេតនា

-ក្នុងកម្រងទេវកថា ឬ ឫកវេទមានឃ្លាកាព្យ ព្រមទាំងបទចម្រៀងឃ្លាច្រើន និយាយអំពី ទេវៈមរណៈ ទេវៈស្នេហា និងបណ្តាទេវៈដទៃទៀតក្នុងវិស័យស្មារតី និងមនោសញ្ចេតនា។

- ទេវៈកាមា (ទេវៈស្នេហ៍)

អ្នកនិពន្ធកម្រងទេវកថាឥណ្ឌាសំខាន់គឺ សិល្បករប្រជាប្រិយគ្រប់សម័យកាល។ បច្ចុប្បន្ន អ្នកស្រាវជ្រាវពីប្រទេសឥណ្ឌា វាយតម្លៃយ៉ាងខ្ពស់ចំពោះតម្លៃសិល្បៈរបស់កម្រងទេវកថានោះ ពិសេសគឺឫកវាទ ដែលជាស្នាដៃមានតម្លៃសិល្បៈ ពិសេសបំផុត ពោរពេញទៅដោយកត្តាតថ ជាផ្ទាំងគំនូបង្ហាញពីសកម្មភាពរបស់ជនជាតិឥណ្ឌាបុរាណយ៉ាងរស់រវើក។

ជនជាតិអារ្យ៉ុននិងជនជាតិដើមមុនអារ្យ៉ុន បានពើបប្រទះការវិវាទគ្នា ទទួលយក និងសសម្របសម្រួលគ្នាយ៉ាងណាបង្កើតជាលក្ខណៈប្លែកពិសេសរបស់ឥណ្ឌា ត្រូវបានស្តែងចេញតាមរយៈទេវកថា។ ទេវកថា ថែមទាំងពណ៌នាពីការចិញ្ចឹមសត្វយ៉ាងពូកែ ការបរបាញ់សត្វ ពង្រីកការដាំដុះ...។

ទេវកថាឥណ្ឌា សម្បូរទៅដោយភាពបំផ្លើស។ មេទ័ពជាច្រើន សតិអារម្មណ៍របស់មេកុលសម្ព័ន្ធ ការប្រយុទ្ធតស៊ូប្រឆាំងនឹងធម្មជាតិ សុទ្ធតែត្រូវទំព័រទេវកថាពណ៌នាតាមរយៈរូបារម្មណ៍បំផ្លើស។

ធម្មជាតិបានបង្កើតនូវទិដ្ឋភាពស្រស់ត្រកាល និងមានលក្ខណៈវីណារម្មណ៍តាមរយៈទេវកថា។ ភ្នំហិមាល័យមហិមា ទន្លេគង្គាថ្លាយង់ វាលស្មៅលឹងល្វើយ រុក្ខជាតិដណ្តើមគ្នាលូតលាស់បញ្ចេញផ្លែផ្កា ក្រោមពន្លឺព្រះសូរិយានិទាឃរដូវ ពន្លឺព្រះចន្ទ្រចែងចាំងពន្លឺរស្មីដ៏ស្រទន់នៅលើផ្ទៃបឹងផ្លេកៗ ដែលមានបក្សាបក្សីទទះស្លាប រ៉ូង សត្វមមីងមមាំងក្បែរជ្រោះ...រូបារម្មណ៍ទាំងនេះប្រជែងគ្នា ធ្វើឱ្យរំជួលស្រើប ស្រាលក្នុងគំនិតស្រមើស្រមៃដ៏ត្រកាលរបស់ជនជាតិឥណ្ឌាពីបុរាណ។ ក្តីស្រមៃនោះ Renu Lont ១៨៦៦-១៩៤៤ ពោលថា «គឺជាសេចក្តីស្រមើស្រមៃដំបូងរបស់មនុស្សនៅពេលដែលគេចាប់សង្ឃឹមចំពោះជីវភាពរស់នៅ»។ សោភ័ណរបស់ជនជាតិឥណ្ឌាបុរាណគួរឱ្យកោតសរសើរ។

ម៉ាក់បានលើកឡើងពីប្រភព និងសារជាតុនៃការជឿស៊ប់លើធម្មជាតិក្នុងសាសនាឥណ្ឌាដូចត ទៅ «យើងមិនអាចបំភ្លេចបានថាកុលសម្ព័ន្ធតូចៗទាំងនោះ បាននាំមកនូវស្លាកស្នាមនៃការខុសគ្នារបស់វណ្ណៈនិងរបបទាសភាព»។ បណ្តាកុលសម្ព័ន្ធទាំងនោះ បានធ្វើឱ្យមនុស្សគោរពតាមស្ថានភាពទាំងឡាយខាងក្រៅ មិនមែនលើកកម្ពស់ឱ្យមនុស្សឈានទៅរកទីតាំង ដើម្បីធ្វើជាម្ចាស់ស្ថានភាពនោះឡើយ។ បណ្តាកុលសម្ព័ន្ធនោះបានធ្វើឱ្យភាវៈនៃសង្គមដែលរីកចម្រើនដោយស្វ័យប្រវត្តិបែរទៅជាវាសនាគ្មានប្រើប្រួលហើយ អាស្រ័យដោយធម្មជាតិជាអ្នកកំណត់មុនទៅវិញ។ ប្រការនេះ បានបង្កចេញជាជំនឿស៊ប់ទៅលើធម្មជាតិតាមវិធីមួយយ៉ាងព្រៃផ្សៃ។ លក្ខណៈថោកទាបនៃជំនឿស៊ប់នោះពិសេសគឺលេចធ្លោក្នុងកិច្ចការខាងក្រោម «មនុស្សធ្វើជាម្ចាស់លើធម្មជាតិ តែបែរជាលុតជង្គង់ចំពោះសត្វស្វា និងសត្វគោទៅវិញ»។

ផ្ទុយទៅវិញទេវក្រិកមានតម្លៃមួយយ៉ាងខ្ពស់នៅត្រង់បានសាបព្រោះនូវឧត្តមគតិរបស់មនុស្ស។ ការពណ៌នាមនុស្សដែលថ្លៃថ្នូរបំផុតក្នុងចំណោមមនុស្សគឺរូបារម្មណ៍ (Prométhée) ជនដែលនាំយកភ្លើងមកបំភ្លឺពិភពលោក។ វីរជន Héraklée ឬវីរជន Achill Ulisse ។ល។ តួអង្គក្នុងទេវកថាក្រិក គឺជាតួអង្គតំណាងឱ្យឧត្តមគំនិត និងសេចក្តីប៉ងប្រាថ្នារបស់មនុស្ស ហើយតែងតែគិតគូរទៅដល់មនុស្សជានិច្ច។ ទេវកថាក្រិកមិនបានលើកកម្ពស់សោភ័ណភាពធម្មជាតិ ក្នុងក្របខណ្ឌធម្មជាតិ ព្រមទាំងផ្តល់ឱ្យយើងនូវរូបភាពស្រស់ប្រិមប្រិយ បង្កលក្ខណៈសោភ័ណនិងទឹកចិត្តស្នេហាជីវិតរស់នៅ។ នៅក្រិកពេលដែលគំនិតទស្សនវិជ្ជាលេចចេញជាមួយនឹងបណ្តាទ្រឹស្តីចក្រវាឡរបស់ទស្សនវិទូ (ជាពួកអ្នកប្រាជ្ញនៅតំបន់ Ionie ក្នុងប្រទេសក្រិចលេចចេញនៅសតវត្សទី៧ មុនគ្រិស្តសករាជដែលពន្យល់ពីចក្រវាឡThalis អះអាងថា ផែនដីជាទឹកHérachite ថាជាភ្លើង ដែនដីជាភ្លើងដែលមានជីវិតជានិច្ច។ ទេវកថា និងទេវៈបានបាត់បង់ឥទ្ធិពលជាបណ្តើរៗ។ គេគ្រាន់តែដកស្រង់ និងចំអកទេវៈក្នុងទេវកថាពីបុរាណដើម្បីទុកឱកាស និងបើកផ្លូវឱ្យរកឃើញថ្មីទស្សនៈថ្មី ក្រិតក្រម និងទ្រឹស្តីថ្មីៗរបស់អ្នកប្រាជ្ញថ្មីៗប៉ុណ្ណោះ។

ផ្ទុយទៅវិញ នៅប្រទេសឥណ្ឌាទេវកថាសាបលោប ឬទទួលការិះគន់តិចតួចណាស់ ទោះបីមានការបកស្រាយពីចក្រវាឡតាមរយៈទស្សនៈរបស់ Atman brahma បានបង្ហាញតាមរយៈគម្ពីរឧបនិស័ទ ក៏ដោយ។ ប្រការនេះហើយជាការរារាំងការរីកចម្រើននៃខឿនអរិយធម៌ឥណ្ឌាដែលចាប់កំណើតជាយូរណាស់មកហើយ មិនចាញ់អរិយធម៌ក្រិកនោះ។

វីរកថាឥណ្ឌាដ៏ល្បីល្បាញ

ក្រោយពីសម័យទេវដ៏ចំណាស់បំផុតនៃអក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌា រហូតមកដល់សម័យវីរសម័យ វីរកថាបានចាប់កំណើតនៅលើមូលដ្ឋានសង្គមឥណ្ឌា រីកចម្រើនក្រោយរបបយោធានិយមសក្តិភូមិដែលគេឃើញលេចចេញនូវការកកើតរូបរាងឡើងនៃអាណាចក្រនានា។

វីរកថានេះ គឺជាផ្ទាំងគំនូររស់រវើកឆ្លុះបញ្ចាំងពីសតិអារម្មណ៍តបស់ជនជាតិឥណ្ឌាដេលឆ្លងកាត់ការវិវាទ ការប្រយុទ្ធរវាងអាណាចក្រផ្សេងៗ ក៏ដូចជាបណ្តាជាតិសាសន៍ដែលរស់នៅលើទឹកដីឥណ្ឌា។ វីរកថាថែមទាំងជាបទម្រៀងដ៏អស្ចារ្យដែលលើកសរសើរពីស្នាដៃប្រយុទ្ធដ៏ត្រចេះត្រចង់ ស្មារតីមោះម៉ត់របស់វីរជនឧត្តមគតិដែលត្រូវបានប្រជាជនឥណ្ឌាបុរាណលើកកម្ពស់និងកោតសរសើរ។ គេបានបំពេញថែមនូវជង្រុកអក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌានូវអត្ថបទវីរកថាដែលមានចម្ងាយកម្រិត និងរយៈពេលដ៏វែង ដែលធ្វើឱ្យយើងងឿងឆ្ងល់យ៉ាងខ្លាំងដូចជា មហាភារតៈ រាមាយណៈ គ្រឹស្នៈជាដើម។

វីរកថាមហាភារតយុទ្ធ

វីរកថានោះ គឺជាផ្ទាំងគំនូររស់រវើក ឆ្លុះបញ្ចាំងពីសតិអារម្មណ៍របស់ប្រជាជនឥណ្ឌាដែលឆ្លងកាត់ការវិវាទ ការប្រយុទ្ធរវាងអាណាចក្រផ្សេងៗ ក៏ដូចជាបណ្តាជាតិសាសន៍ដែលរស់នៅលើទឹកដីឥណ្ឌា។ វីរកថាថែមទាំងជាបទចម្រៀងដ៏អស្ចារ្យ ដែលលើកសរសើរស្នាដៃប្រយុទ្ធដ៏ត្រចេះត្រចង់ ស្មារតីមោះមុតរបស់វីរជន ឧត្តមគតិដែលត្រូវបានប្រជាជនឥណ្ឌាបុរាណលើកកម្ពស់ និងកោតសរសើរ។ គេបានបំពេញថែមក្នុងជង្រុកនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌា នូវអត្ថបទវីរកថា ដែលមានចម្ងាយកម្រិត និងរយៈពេលដ៏វែង ដែលធ្វើឱ្យយើងងឿងឆ្ងល់យ៉ាងខ្លាំងដូចជា រាមាយណៈ មហាភាតរៈ និងគ្រឹស្ណជាដើម។

១០.៤-អក្សរសិល្ប៍បារាំង

បើសិនយើងគិតតាមលំដាប់លើការអភិវឌ្ឍវណ្ណកម្មបារាំង ត្រូវគិតចាប់ពីអាណារ្យជនជនជាតិហ្វ្រង់ (Franc) នៅខាងជើងរបស់អឺរ៉ុប បានចូលទន្រ្ទានលុកលុយគ្រប់គ្រងតំបន់កូល ជាអតីតមណ្ឌលឧត្តមសម្បូរជីវជាតិរបស់អាណាចក្ររ៉ូម៉ាំង បានរលំនៅគ.សទី ៥។ ពួកហ្វ្រង់ ក៏បានបោះជំរុំនៅរួមគ្នា ជាអាណាចក្រ ហៅថា ហ្វ្រង់ (France)។ មួយទៀតក៏បានស្ថាបនាប្រព័ន្ធសង្គម ហៅថា ប្រព័ន្ធស្វាមីភក្តិ (La féodalité) មនុស្សក្នុងលំដាប់នីមួយៗ បានការដោះដូរឧបត្ថម្ភសេចក្តីស្រឡាញ់ភក្តីភាពគ្នា តាំងពីព្រះមហាក្សត្រ ស្តេចត្រាញ់ ម្ចាស់ស្រុក រហូតពួកព្រៃ និងទេសករ។ នៅយុគនេះហៅថា "សម័យកណ្តាល" គ្រិស្តសាសនាមានឥទ្ធិពលសំខាន់ចំពោះការបង្រៀនមនុស្សឱ្យគោរពព្រះតាម

មធ្យោបាយសង្គម អត់ធ្មត់ចំពោះសេចក្ដីលំបាករបស់ជីវិតក្នុងលោក ហើយរង់ចាំជីវិតបរមសុខក្នុងលោកខាងមុខ។ អាចនិយាយម្យ៉ាងទៀតថា អក្សរសិល្ប៍បារាំងចាប់កំណើតក្នុងរូបភាពអត្ថបទចម្រៀងខ្នាតវែងបង្ហាញពីខ្សែជីវិតវីរកម្មរបស់ពួកអស្វិន ឬរឿងសេចក្ដីស្រឡាញ់ក្នុងព្រះរាជសំណាក់តំបន់នានាឬក៏និទានសាសនា បទចម្រៀង ហើយពុំឃើញមានវត្តមានអ្នកនិពន្ធនោះទេ ប៉ុន្តែក៏មានពួកពាណិជជាច្រើនខ្វាត់ព្រាត់ច្រៀងចម្រៀងតាមភូមស្រុក និងប្រាសាទរបស់ចៅហ្វាយនាយ ក្រោយមកទើបកត់ត្រាជាលាយលក្ខណ៍អក្សរ។

ភាសាបារាំងមានប្រភពមកពីភាសាឡាតាំងប្រជាប្រិយយ៉ាង ដែលគេហៅថា "Langue romane"នៅពេលដែលភាសានេះចូលមកលើទឹកដីបារាំងជំនាន់ដើមគឺ «ឡាហ្គោ» (La Gaule) ភាសាដែលប្រើក្នុងស្រុក (La langue gauloise) ពោលគឺភាសា «សែលទិច» (Celtique) ដែលមានប្រភពមកពីភាសាឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុប (Langue Indo-européenne) ក៏ត្រូវរលាយម្ដងៗបាត់ស្រមោលតែម្ដង រវាងសតវត្សទី៦ និងទី៦នៃគ្រិស្តសករាជ។ ចាប់តាំងពីពេលនោះមក ភាសាហ្គោលដែលនៅសេសសល់ ព្រមទាំងភាសាអាឡឺម៉ង់ជំនាន់ដើមផងដែរ ក៏បានជះឥទ្ធិពលទៅលើភាសាឡាតាំងប្រជាប្រិយវិញដែរ។ ប៉ុន្តែដោយនៅសម័យនោះ សកម្មភាពវប្បធម៌ចុះអន់ថយជាលំដាប់ ភាសាឡាតាំងប្រជាប្រិយនោះក៏មានការប្រែប្រួល ជាមូលដ្ឋានតែម្ដង ជាពិសេស បន្ទាប់ពីពួកអានារ្យជន ហៅ(បារបារ) (Les barbares) ចូលលុកលុយ ហើយបាននាំមកជាមួយនូវពាក្យថ្មីៗថែមទៀត។ បរិវត្តន៍(Tranformation) នៃភាសាឡាតាំងប្រជាប្រិយពុំមានលក្ខណៈដូចគ្នាទាំងអស់នៅគ្រប់ទីកន្លែងទេ ព្រោះមានលក្ខណៈពិសេសរបស់វាទៅតាមតំបន់ផ្សេងៗ នៃប្រទេសបារាំង ពោលគឺការកកើតនៃទេសភាសា(Palois)។ នៅសម័យយុគកណ្ដាលគ្រាមភាសា (Dialectes) បានកើតឡើងព្រោងព្រាត។ ពីផ្នែកកណ្ដាលប្រទេស ទៅផ្នែកខាងជើង គ្រាមភាសាមួយប្រភេទដែលគេហៅថា Langue d'oil បានក្លាយទៅជាមូលដ្ឋានមួយដ៏សំខាន់នៃភាសាបារាំងបុរាណ (Ancien français)។ នៅផ្នែកខាងត្បូងគឺតំបន់ «មីឌី» (Le Mini de la France) គេប្រើតាមភាសាម្យ៉ាងដែលគេហៅថា La Rochelle។ នៅផ្នែកកណ្ដាលប្រទេសបារាំង គឺម៉ុឡារ៉ូស្សែល (La Rochelle) លីម៉ូហ្ស (Limoges) ក្លែរម៉ុង-ហ្វែរ៉ង់ (Clermonl-Ferand) ល្យ៉ុង (Lyon) គ្រឹណូប (Grenoble) គេអាចនិយាយបានគឺជាព្រំខណ្ឌនៃគ្រាមភាសាទាំងពីរខាងលើនេះ។ ប៉ុន្តែក្រោយមកគ្រាមភាសាមួយនៃ Langue d'oil គឺគ្រាមភាសាមកពីផ្នែកខាងជើងបានត្រូវគេប្រើប្រាស់ច្រើននៅតំបន់អ៊ីលដឺហ្វ្រង់ស៍ (Ile de France) ពោលគឺគ្រាមភាសាម្យ៉ាងដែលគេហៅថា Le français ឬ français ancient។ គ្រាមភាសានេះហើយ ដែលក្រោយមកបានគ្របដណ្ដប់លើគ្រាមភាសាផ្សេងៗទៀត។

ភាសាចែកជាបីសម័យកាលសំខាន់ៗ។ ពីសតវត្សទី៩ដល់សតវត្សទី១២ គេហៅថា ភាសាបារាំងបុរាណ (Ancien français)។ ពីសតវត្សទី១៤ និងសតវត្សទី១៥។ រីឯភាសាបារាំងដែលគេប្រើនៅក្នុងសតវត្សទី១៦ គឺភាសាបារាំងសម័យកណ្ដាល ហើយភាសាសម័យថ្មី ចាប់ផ្ដើមពីសតវត្សទី១៧។ គួរកត់សម្គាល់ថា គ្រាមភាសាដែលគេប្រើនៅប្រទេសបារាំងក្នុងតំបន់អ៊ីល ដឺហ្វ្រង់ស៍ ពោលគឺ Le francien បានក្លាយទៅជាភាសាបារាំងសម័យកណ្ដាលនោះដែរ។ នៅសតវត្សទី១៧ គេបានតាក់តែងវិធានសំខាន់ៗ សម្រាប់ពង្រឹង និងលម្អភាសានេះតែម្ដង។ ឆ្លងកាត់ការប្រឹងប្រែងនេះ ភាសាបារាំងសម័យកណ្ដាល បានក្លាយទៅជាភាសាបារាំងបវេណី(Le français classique) គឺភាសាដែលគេយកជាគំរូទូទៅ។ គ្រាមភាសាមួយចំនួន ដែលគេប្រើនៅស្រុកបារាំងជំនាន់ដើម មានពាក្យវប្បធម៌ខ្ពស់ៗ។ កាលដើមឡើយ ភាសាឡាតាំងប្រជាប្រិយ (Latin populairez) ឬ Le roman ព្រមទាំងភាសាបារាំងបុរាណ (Le français classique) មានលក្ខណៈជាភាសានិយាយសឹងតែជាទូទៅ។ រីឯក្នុងការនិពន្ធអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ គេច្រើនយកភាសាឡាតាំងមកប្រើតែម្ដង។ នៅសតវត្សទី១៧ នៅក្នុងភាសាបារាំងលក្ខណៈជាភាសាមួយដែលទទួលឥទ្ធិពលពីរបៀបរស់ដ៏ល្អប្រណិតហួតហេតុនៃមជ្ឈដ្ឋាន អភិជន (La Préciosité) ប៉ុន្តែបន្តិចម្ដងៗ បានវិវត្តទៅតាមភាសាវិទ្យាសាស្ត្ររបស់ទស្សនវិទូធំៗ នៃសវត្សទី១៨ មុននឹងឈានទៅរក លក្ខណៈប្រជាប្រិយវិញ ដោយឆ្លងការប្រើពាក្យអណ្ដែងអណ្ដូងនិយម និងពាក្យប្រាកដនិយមចំនៅសតវត្សទី១៩ និងទី២០។

ប្រទេសបារាំងនៅក្នុងសតវត្សទី១៩ ជាសតវត្សដែលពោរពេញទៅដោយអស្ថិរភាពនយោបាយ ប៉ុន្តែក៏ជាសតវត្សដែលចរន្តអក្សរសិល្ប៍និងទស្សនវិជ្ជា បានកើតឡើងព្រោងព្រាតដែរ។ អស់ពេញមួយសតវត្សនេះប្រទេសបារាំងបានឆ្លងកាត់នយោបាយដល់ទីប្រាំពីរ។ បដិវត្តបារាំងដែលបានផ្ទុះឡើងនៅឆ្នាំ១៧៨៩បានចប់សព្វគ្រប់ នៅដើមសតវត្សទី១៩។ ឆ្នាំ១៧៩៩(Lecoup d'etal du 18 Brumaire) បានប្រែខ្លួនពីកុងស៊ុលឡា (Consulat) គឺអភិបាលដែលដឹកនាំដោយជនបដិវត្តបីរូបទៅជាចក្រភព(Empire)។ អនុរូបសញ្ញា(Concordat) ឆ្នាំ១៨០១ ដែលសម្រុះសម្រួលជាមួយសហគមន៍អ្នកកាន់គ្រីស្តសាសនា បាននាំប្រទេសឆ្ពោះទៅកាន់សន្តិភាព និងការកក់ក្តៅ។ ប៉ុន្តែណាប៉ូឡេអុង ក៏បានទទួលអំណាចដ៏ធំសម្បើមណាស់ដែរ។ ចក្រភពបារាំងទី១ដែលចាប់ផ្តើមពីថ្ងៃទី១៨ ខែឧសភា ឆ្នាំ១៨០៤ បានតែងតាំងណាប៉ូឡេអុង បូណាប៉ាតជា «ព្រះចៅអធិរាជនៃប្រជាជនបារាំង» (L'Empereur des Français)។ នៅឆ្នាំ១៨១២ បរាជ័យប្រតិបត្តិការសឹករបស់ណាប៉ូឡេអុងនៅប្រទេសរុស្ស៊ីបានធ្វើឱ្យបណ្តាយប្រទេសនៅអឺរ៉ុបដែលប្រឆាំងនឹងប្រទេសបារាំងបានងើបឡើងវិញសារជាថ្មី (La sixième coalition)។ បន្ទាប់ពីបរាជ័យរបស់កងទ័ពណាប៉ូឡេអុងនៅឡិបស៊ីកនៅថ្ងៃទី១៦ដល់១៩ ខែតុលា រួចនៅប្រទេសបារាំងតែម្តងនៅឆ្នាំ១៨១៤ ណាប៉ូឡេអុងក៏ត្រូវបង្ខំចិត្តដាក់រាជ្យ។ របបរាជានិយមក៏បានវិលមកវិញនៅថ្ងៃទី២៤ ខែមេសា ឆ្នាំ១៨១៤ តាមរយៈស្តេចល្វីទី១៨ ជាប្អូនរបស់ស្តេចល្វីទី១៦(ខ្សែត្រកូលបួរបុង)។ ប៉ុន្តែទាល់តែ ក្រោយបរាជ័យរបស់ណាប៉ូឡេអុង នៅវ៉ាត់ទែរឡូ ទើបរបបរាជានិយមប្រាប្តាភិសេក (La Restauration) មានជំហរមាំទាំវិញ ព្រោះណាប៉ូឡេអុងដែលត្រូវនិរទេសទៅកោះអេលប៍(Elbe) បានរត់ចេញពីកោះនោះនៅថ្ងៃទី២០ ខែមីនា ហើយបានមកដល់ទីក្រុងប៉ារីសឡើងកាន់អំណាចវិញ។ គឺនៅពេលនោះហើយដែល «សង្គ្រាម១០០ថ្ងៃ» បានចាប់ផ្តើម ប៉ុន្តែចក្រភពបាត់ស្រមោលទៅវិញនៅពេលនោះដែរ។

សម័យរ៉ូម៉ង់ទិច

នៅសតវត្សទី១៩ ក្រោមរបបរបស់ណាប៉ូឡេងអុងទី១ គេឃើញមានចលនាសិល្បៈម្យ៉ាងដែលបានផុសឡើង គឺចលនាចលនាផ្លូវការមួយដែលមានលក្ខណៈដូចរបៀបបវេណី(Classique) ដូច្នេះដែរ ហើយដែលគេហៅថា « របៀបបវេណីបន្លំ»(Pseudo-classique)។ តាមការពិតគឺជារចនាបទមួយដែលផ្អែកលើការនិយមគំនូររបៀប « បុរាណសង្ខេប»(Antiquité stylisée) របស់សាធារណជនបារាំង ពោលគឺដកស្រង់យកទិដ្ឋភាពខ្លះៗ នៃរចនាបទដែលគេបានឃើញនៅក្នុងសតវត្សទី១៧។ ខាងផ្នែកកវីនិម្មិត(Poésie) គេតាក់តែងបទកំណាព្យដែលមានទម្រង់ជាការប្រដៅ ឬជាការពណ៌នាអំពី ទេពកោសល្យរបស់មនុស្ស។ ក្នុងគន្លងនេះហើយ ដែលកវីមួយចំនួនដូចជា អារណូត៍ ហ្សឺហ្គីណេ (Aranaul Ginguené) ជាដើម រក្សាការនិពន្ធរឿងល្បើក(Fables) របៀបឡាហ្វុងតែន(La dontaine) បន្តមកទៀត។ ខ្លះទៀតសរសេររៀបរាប់អំពី នៅក្នុងរឿងព្រេងដោយយកគុណសម្បត្តិ គុណូបការផ្សេងៗរបស់តួអង្គមកបូកលាយឡំជាមួយបាតុភូតអច្ឆរិយទៀតផង។ នេះវាគឺជាប្រភេទម្យ៉ាង ដែលហៅថា វីរតំណាល(épopée)។ ខាងផ្នែករឿងល្ខោនសោនាដកម្ម អ្នកនិពន្ធមិនត្រឹមតែមានការលំបាកច្រើនក្នុងការគោរពវិធាន «ត្រីឯកតា» (Régle des trois unités) ប៉ុណ្ណោះទេ ថែមទាំងត្រូវស្ថិតនៅក្រោមការត្រួតពិនិត្យ របស់រាជការទៀតផង។ រីឯរឿងល្ខោន ហាសនាដកម្ម។ ពេលនោះ មិនសូវហ៊ាន រិះគន់សង្គមប៉ុន្មានទេ គឺច្រើនតែកើតឡើងអំពីរឿងល្អល្អាច សម្រាប់សើចលេងសប្បាយប៉ុណ្ណោះ។ នៅពេលចរន្តបវេណី ខិតខំបន្តវេនពីកវីក្រិកនិងកវីបារាំងនាសតវត្សទី១៧និង១៨ ដោយរិះគន់កវីសាតូព្រីយ៉ង់ និងឡាម៉ារទីនយ៉ាងចាស់ដៃ។ ចលនារ៉ូម៉ង់ទិចកាន់តែរីកម្រើនជាលំដាប់។ មុនដំបូង គឺពីចុងសតវត្សទី១៨ មកដល់ដើមសតវត្សទី១៩ ចលនារ៉ូម៉ង់ទិច នៅប្រទេសបារាំង មានការស្ទាក់ស្ទើរនៅឡើយ ទោះបីស្នាដៃរបស់កវីរ៉ូម៉ង់ទិចអង់គ្លេសនិងអាឡឺម៉ង់ល្បីៗដូចជា អូរសៀន(Osslan, សតវត្សទី៣) អេដវើត យ៉ង (Edward young, ១៦៨៣- ១៧៦៥) ថូម៉ាស គ្រេយ (Thomas Gray, ១៧១៦-១៧៧១) សេកស្ពៀ(Shakespeare, ១៥៦៤-១៦១៦) ហ្គើត (Goethe, ១៧៤៩-១៨៣២) ស៊ីលែរ (Sehchiller, ១៧៥៩-១៨០៥)ជាដើម បានត្រូវប្រែមកជាភាសាបារាំងទៅហើយ។

ចំពោះអ្នកដែលជឿលើគំនិត សមោធានវិជ្ជានិយម (Les eneyelopédistes) នៅតែខិតខំពង្រឹងទស្សនវិជ្ជាសម្ភារនិយមពួកគេបន្ថែមទៀត។ នៅសតវត្សទី១៩នោះ គេហៅពួកទាំងនោះថា មនោវិទូ (Les ideologues)ម្តង។ តាមការពិត ជាអ្នកដែលប្រឆាំងនឹងពួកអ្នកដែលកំណត់ «សច្ចធម៌ដាច់ខាត»(Le dogmatism)។ ដោយឈរលើមូលដ្ឋានទស្សនវិជ្ជា សម្ភារនិយម និង ការពិសោធជាក់ស្តែង។

ជីវិតវប្បធម៌បារាំង នៅដើមសតវត្សទី១៩ ស្ថិតនៅក្រោមឥទ្ធិពលរបស់អ្នកនិយមអក្សរសាស្ត្រពីរក្រុម។ ក្រុមទី១ជាក្រុមរបស់អ្នកស្រីជឺស្តាល់(Le cercle de Madam de Staël) និងក្រុមទី២ ជាក្រុមរបស់អ្នកស្រីរ៉េកាម្មេ (Le cercle de Madam Récamier)។ អ្នកស្រីស្ទែរម៉ែនជឺស្តាល់(Germain de Staël) ពុំមានសម្ផស្សរូបរាងល្អដូចលោកស្រីរ៉េកាម្មេ ប៉ុន្តែជាសុភនារីម្នាក់ (Mondaine) និងជាអ្នកនិពន្ធបារាំងម្នាក់មានឈ្មោះល្បី ហើយពោរពេញទៅដោយមហិច្ឆតានយោបាយហួតដល់ថ្នាក់ចង់ឱ្យព្រះចៅណាប៉ូឡេអុងទី១ យកគំនិតរបស់លោកស្រីទៅដឹកនាំសង្គមបារាំងទៀតផង។ នេះជាហេតុធ្វើឱ្យណាប៉ូឡេអុង មិនឱ្យលោកស្រីមកក្បែរឡើយ។ ស្ទែរម៉ែនជឺស្តាល់ (១៧៦៦-១៨១៧) ជាកូនស្រីរបស់លោក ណេចគែរ(Necker) ធនាគារិកដ៏ល្បីម្នាក់ដែលធ្លាប់បានធ្វើជារដ្ឋមន្ត្រីរបស់ស្តេចល្វីទី១៦។ លោកស្រីជាអ្នកដែលយល់ស្របនឹងបដិវត្តន៍បារាំង ប៉ុន្តែក្រោយការរលំនៃរបបរាជានិយមក៏ប្រឆាំងនិងរបបបដិវត្តន៍វិញ ហើយរត់ទៅជ្រកកោននៅប្រទេសស្វីស។ ប្រទេសស្វីសនេះហើយ ដែលលោកស្រីចាប់ចិត្តស្នេហាទៅលើបាំងហ្សាម៉ាំងកុងស្តង់។ ស្ទែរម៉ែនជឺស្តាល់ជឿថា ប្រាជ្ញារបស់មនុស្សអាចឈានទៅដល់សុក្រិតភាពបាន។ ដូច្នេះ កាបង្កើតអក្សរសិល្ប៍មួយ ដែលស្របទៅតាមសម័យកាលវាជាការចាំបាច់។ លោកស្រីជឿទៅលើឧត្តមភាពនៃអ្នកសម័យទំនើប ពោលគឺមិនយល់ស្របនឹងអ្នកប្រកាន់បុរាណឡើយ។ យ៉ាងណាមិញ វឌ្ឍនភាពដែលបណ្តានៃទស្សនវិទូសតវត្សទី១៨បាននាំមក ក៏បានមកដោយសារសេរីភាព នយោបាយ ពោលគឺសេរីភាពក្នុងការគិតពិចារណា អំពីកិច្ចការប្រទេសជាតិ។ នៅក្នុងន័យនេះ លោកស្រីយល់ថា កវីបារាំងគួរយកតម្រាប់តាមកវីអាល្លឺម៉ង់ ហើយចាក់ឫសចូលទៅក្នុងទ្វីបអឺរ៉ុបក្នុងសង្គមបារាំងវិញ វាប្រសើរជាងយកឥទ្ធិពលរបស់កវីក្រិក ដូចជា វៀរហ្ស៊ីល (Virgile) ឬ អូមែរ (Homère)។ លោកស្រីតែងតែលើកឡើងអំពីទេពកោសល្យរបស់កវីអង់គ្លេសសេកស្ពៀរ (Shakespeare) និងកវីអាល្លឺម៉ង់ ស៊ីលែរ (Schiller)។ ស្ទែរម៉ែនជឺស្តាល់ ជាអ្នកនិយមមនោសញ្ចេតនា ប៉ុន្តែចិត្តរ៉ូមែនទិចរបស់លោកស្រីពុំមានការចាប់ចិត្ត ឬក៏មានវេទនាកោសល្យ(Sensibilité) ចំពោះធម្មជាតិ និងសាសនាទេ។ លោកស្រីប្រកាន់មនោសញ្ចេតនាដាច់ខាតក្នុងការចងមេត្រីភាពក៏ដូចជាក្នុងក្នុងសេចក្តីស្នេហា។ ប្រលោមលោករបស់ស្ទែរម៉ែនជឺស្តាល់លើកឡើងតែពីរឿងស្ត្រីដែលលោកស្រីយល់ថា មានឧត្តមភាពទៅលើបុរសមែន ប៉ុន្តែដែលត្រូវបុរសក្បត់ចិត្ត។ អ្នកនិពន្ធបារាំងនេះ មិនចូលចិត្តសម្របខ្លួនទៅតាមសង្គមទេ ព្រោះលោកស្រីយល់ថា សង្គមតែងតែងប្រឆាំងទៅនឹងសុភមង្គលពិតប្រាកដរបស់ស្ត្រី។ លោកស្រីមិនទាមទារសមភាពស្មើនឹងបុរសទេ តែសុំតែសិទ្ធិសេរីភាពស្នេហាប៉ុណ្ណោះ។ នៅក្នុងវិស័យនោយបាយ ស្ទែរម៉ែនជឺស្តាល់សាកល្បងរុញច្រានប្រទេសបារាំង ឆ្ពោះទៅរបបរាជានិយមអាស្រ័យរដ្ឋធម្មនុញ្ញ។ ដោយមិនបានសម្រេច លោកស្រីក៏បង្កើតក្រុមអក្សរសិល្ប៍មួយ ហើយទទួលអ្នកប្រាជ្ញ កវី និងអ្នកនិពន្ធទាំងនៅក្នុងស្រុក ទាំងមកពីប្រទេសអាល្លឺម៉ង់ និងប្រទេសស្វីស។ អ្នកទាំងនោះច្រើនតែជាអ្នកដែលតស៊ូប្រឆាំងនឹងចក្រភពរបស់ណាប៉ូឡេអុង ហើយការជួបគ្នា បានធ្វើឡើងនៅផ្ទះលោកស្រីស្ទែរម៉ែនជឺស្តាល់ក៏ជាភ្នក់ភ្លើងមួយដ៏ធំនៃការវិវត្តរបស់អក្សរសិល្ប៍ផងដែរ។ នៅក្នុងសិក្សាកថាមួយដែលមានចំណងជើងថា De la littérature (អំពីអក្សរសិល្ប៍) លោកស្រីស្ទែរម៉ែនជឺស្តាល់បានលើកឡើងអំពីការផ្ទុយគ្នារវាងកវីនិម្មិតនៃប្រទេសខាងជើង និងកវីនិម្មិតនៃតំបន់«មីឌី» ប្រទេសបារាំង «L'opposition entre poésie du Nord (Ossian) et poésie du Midi»។

នៅពេលដែលលោកស្រីស្ទែរម៉ែនជឺស្តាល់ បានស្គាល់ភរិយារបស់ឯកអគ្គរាជទូតនៅប្រទេសស៊ុយអែតឈ្មោះអេរិក ម៉ាក់នូស (Erk Magnus de Staël-I lolstein) កំពុងមានឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងរហូតដល់ឆ្នាំ១៩១៦ លោកស្រី

រ៉េកាម្ញេ (Madam Récamier) ពុំមានឈ្មោះបោះសំឡេងអ្វីឡើយ។ លោកស្រីរ៉េកាម្ញេ ដែលមានប្ដីជាធនាគារិក មានប្រាក់កាសគ្រប់គ្រាន់សម្រាប់រស់នៅជាសុភនារី (mondaine) ដូចលោកស្រីស្ទែរម៉ែនដឺស្ដាល់ដែរ។ លោកស្រីរ៉េកាម្ញេជាអ្នកប្រកាន់និន្នាការនយោបាយសេរីនិយម ហើយមិនព្រមរណបទៅនឹងព្រះចៅអធិរាជណាប៉ូឡេអុងទី១ ជាដាច់ខាត។ លោកស្រីតែងតែនិយាយសំណេះសំណាលជាមួយលោកស្រីដឺស្ដាល់ជារឿយៗ នៅលើលំនៅស្ថានកូប៉េ (Coppet) របស់លោកស្រីដឺស្ដាល់។ ទំនាក់ទំនងជាមួយលោកស្រីដឺស្ដាល់បានធ្វើឱ្យពួកអ្នករក្សាសន្តិសុខចក្រភពតាមដានលោកស្រីយ៉ាងមមាញឹក។ ដោយទ្រាំមិនបាន លោកស្រីរ៉េកាម្ញេក៏គៀសខ្លួនចេញពីទីក្រុងប៉ារីស។ នៅឆ្នាំ១៨១៩ ដោយធ្លាក់ខ្លួនក្រ លោកស្រីត្រូវបានបង្ខំចិត្តទៅរស់នៅផ្ទះល្វែងតូចមួយ ក្នុងបរិវេណនៃអាវ៉ាសដូនជី (couvent) នៅអាបេយ៍-អូ-ប័រ(Abbnye-aux-Bois, rue de sèvres. Paris) សាតូព្រីយ៉ង់ដែលជាប់មន្តស្នេហ៍លោកស្រីឧស្សាហ៍មកជួបលោកស្រីនៅទីនោះ ប៉ុន្តែលោកស្រីបានរំដោះខ្លួនចេញពីរឿងស្នេហាបាត់ទៅហើយ។ គេអាចនិយាយបានថា លោកស្រីរ៉េកាម្ញេ ជាទេពកវីនិម្មិត (la muse) របស់សាតូព្រីយ៉ង់។ ស្នាដៃរបស់សាតូព្រីយ៉ង់ដូចជា Le dernler Abencerage និង Mémoires d’outre-tombe ជាដើម សុទ្ធតែចេញមកពីទេពកោលសល្យ Muse ដ៏មិនចេះរីកស្ងួតនេះដែរ។ លោកស្រីរ៉េកាម្ញេ កើតនៅឆ្នាំ១៧៧៧នៅលីយ៉ុង(Lyon) ហើយទទួលមរណភាពនៅឆ្នាំ១៨៤៩ នៅទីក្រុងប៉ារីស។

លោកស្រីលោកស្រីរ៉េកាម្ញេ ជាអ្នកអក្សរសាស្ត្រមានទេពកោសល្យផ្នែកបញ្ញាផង ហើយក៏មានសម្ផស្សរូបសម្បត្តិប្រកបទៅដោយមុនស្នេហ៍ផង ពោលគឺប្រកពមិនចេះរីងស្ងួតនៃទំនោរអារម្មណ៍របស់កវី។ កវីសាតូព្រីយ៉ង់ស្ថិតក្រុមចុងក្រោយនេះ។ ប៉ុន្តែដោយអ្នកស្រីដឺស្ដាល់មានឥទ្ធិពលដ៏ខ្លាំងមហិមា អ្នកស្រីរ៉េកាម្ញេដែលជាអ្នកប្រឆាំងមួយរូបនៅក្រោមរបបចក្រភពរបស់ព្រះចៅណាប៉ូឡេអុងមិនសូវមានឈ្មោះល្បីប៉ុន្មានទេ មុនឆ្នាំ១៨១៧ គឺជាឆ្នាំដែលអ្នកស្រីដឺស្ដាល់បានទទួលមរណភាព។ តាំងពីឆ្នាំ១៨១៧រហូតមកដល់ដំណាក់កាលចុងក្រោយបង្អស់នៃ «របបរាជានិយមខែកក្កដា» ឆ្នាំ ១៨១៥- ១៨៣០ ឥទ្ធិពលរបស់អ្នកស្រីរ៉េកាម្ញេក៏ចេញរូបរាងសារជាថ្មីទៀត។ នៅឆ្នាំ១៨២១ អ្នកអក្សរសាស្ត្រមួយទៀតបានចេញរូបរាងឡើង គឺក្រុមរបស់ពួកអ្នកដែលមិនរណបនឹងកន្លងធម៌របស់របបនយោបាយណាមួយឡើយ ហើយដែលមានស្តង់ដាល់ជាស្ថាបនិកម្នាក់ដែរ។ ស្តង់ដាល់មាននិន្នាការសេរីនិយមដូចលោកស្រីដឺស្ដាល់ដែរ និងលោកស្រីរ៉េកាម្ញេ ព្រមទាំងសមាជិកឯទៀតដែរ។ រីឯអ្នកដែលមានគំនិតបង្កើតក្រុមនេះ គឺអ្នកកាសែត និងអ្នកវិភាគអក្សរសាស្ត្រម្នាក់ឈ្មោះអេដៀន ដឺឡេគ្លូស្ស(Etienne déléscluze)។ ក្រុមអ្នកករ៉ូម៉ែនទិចនេះបានយល់ឃើញថា គេគួរតែវិភាគមនោសចេតនា និងតណ្ហាផ្សេងៗទៅតាមលក្ខណៈប្រាកដនិយមបំផុត។ ក្នុងន័យនេះហើយ ដែលនៅឆ្នាំ១៨២២ ស្តង់ដាល់ដែលមានឈ្មោះដើមថា ហង់រី បេល (Henri Beyle) បាននិពន្ធស្នាដៃមួយដែលលោកដាក់ចំណងដោយឥតកោតក្រែងថា De l’amour (អំពីស្នេហា) តែម្ដង គឺគេហាក់បីដូចជាគេអាចវិភាគបាតុភូតដ៏អាថ៌កំបាំងនេះបានយ៉ាងងាយស្រួលនិងប្រាកដប្រជា។ ជាក់ស្ដែងនៅពេលចេញផ្សាយស្នាដៃនេះពុំបានទទួលជោគជ័យ គឺអាចលក់បានតែជាង២០ក្បាលប៉ុណ្ណោះ។ ទាល់តែពេលក្រោយមកទៀត ទើបគេយល់ថា ស្តង់ដាល់ជាអ្នកនិពន្ធដ៏ធំក្នុងសតវត្សទី១៩។ ក្នុងមួយជីវិតរបស់ស្តង់ដាល់ ជាកវីម្នាក់ដែលបានស្វែងរកសុភមង្គលក្នុងសេចក្ដីស្នេហា ប៉ុន្តែបញ្ហាចោទ គឺតណ្ហាស្នេហាជាបាតុភូតដែលផ្ទុយពីវិចារណញ្ញាណរបស់មនុស្ស ពីភាពសមហេតុសមផល។ តែនៅក្នុងករណីបែបនេះ គេអាចពន្យល់ហេតុផលរបស់វាតាមវិចារណញ្ញាណបានដែរឬទេ? ទោះជាយ៉ាងណាក្ដី នៅក្នុងស្នាដៃដែលមានចំណងជើងថា De l’amour (អំពីស្នេហា) ស្តង់ដាល់បែងចែកបាតុភូតស្នេហាជាបួនប្រភេទ ទី១ L’amour passion (ស្នេហាតណ្ហា) ទី២ L’amour goût (ស្នេហាថ្នាក់ថ្នមចិត្តគ្នាទៅវិញទៅមកតាមផ្លូវគំនិត) ទី៣ L’amour physique (ស្នេហាតាមរូបកាយ) និងទី៤ L’amour de vanité (ស្នេហាអំណួត) ពោលគឺប្រភេទស្នេហាម្យ៉ាងដែលបុគ្គលម្នាក់ចង់សម្ដែងឱ្យគេឃើញថា ខ្លួនមានអ្វីមួយគួរជាទីមោទនភាព។ ស្នេហាប្រភេទទីបួននេះមានច្រើនណាស់នៅសម័យនោះ និងនៅក្នុងសម័យក្រោយៗមកទៀតផងដែរ។ ដើម្បីពិព៌ណនា «ពន្យល់ពីភូមិសាស្ត្រនៃសេចក្ដីស្នេហា» ទាំងបួនឱ្យបានច្រើនបំផុត ស្តង់ដាល់បានរៀបរាប់របៀបស្រឡាញ់គ្នាជាច្រើននៅអឺរ៉ុប សហរដ្ឋអាមេរិច និងនៅអារ៉ាប់។ ប៉ុន្តែនៅទីបញ្ចប់

បានលើកករណីដ៏ល្បីល្បាញពីរប្រភេទមកធ្វើអត្ថាធិប្បាយ គឺករណីរបស់វែរទែរ(Werther) និងករណីរបស់កវីដុនហ័ន (Dam Juan) ដែលម៉ូរីយ៉ែមកកែជារឿងល្ខោននៅឆ្នាំ១៦៦៥ ឬ១៦៦៦។ ចំពោះស្នេហាតណ្ហារបស់កវីស្តង់ដាល់បាន បែងចែកការវិវត្តជាបួនដំណាក់កាលគឺ ដំណាក់កាលទីមួយ ជាពេញចិត្ត សរសើរដោយមិនដាច់ ដំណាក់កាល់ទី២ គឺ ចង់ថៃគេគឺចង់ឱ្យគេថើបវិញ បើសិនបានគេថើប មិនដឹងសប្បាយចិត្តយ៉ាងណាទេ ដំណាក់កាលទីបី គឺសេចក្តីសង្ឃឹម។ ដំណាក់កាលទី៤ ការវាយតម្លៃកាន់តែល្អទៅៗឥតមានអ្វីមកបំបែកបានទេ និយាយរួមគឺការកកើតនៃសេចក្តីស្នេហាតែ ម្តង ពីព្រោះសេចក្តីសង្ឃឹមនេះហើយដែលធ្វើឱ្យដកចិត្តមកវិញមិនបានរហូត។ នៅក្នុងដំណាក់កាលនេះ ស្តង់ដាល់ សរសេរថា «នៅពេលនោះឯង គេផ្តល់ទៅឱ្យអ្នកដែលគេប្រាកដនឹងស្រឡាញ់គេវិញ នូវលក្ខណៈល្អឥតខ្ចោះគ្រប់ ជំហាន គ្រប់កាយវិការ គ្រប់ពាក្យសម្តី»។ ពោលគឺនៅក្នុងដំណាក់កាលនេះហើយ ដែលគេគិតថា «អ្នកដែលគេ ស្រឡាញ់នោះជារបស់ខ្លួនតែម្តង»។ នៅក្នុងសិក្សាកថា De lmour នេះ ស្តង់ដាល់បានកត់សម្គាល់ដូច្នេះទៀតថា « អ្វីៗក៏អាស្រ័យក៏ទៅលើសរីរាង្គរបស់បុគ្គលម្នាក់ៗដែរ»។ បើតាមអ្នកនិពន្ធនេះ បុគ្គលភាពមាន៦យ៉ាងគឺ អ្នកធាប់មាន ប្រតិកម្ម អ្នកធាប់ព្រួយបារម្ភ អ្នកស្រងូតស្រងាត់ អ្នកគ្មានការរំភើបផ្តេសផ្តាស អ្នកធាប់ខឹងមួម៉ៅក្តៅក្រហាយ និងអ្នក មានសាច់ដុំច្រើន។

អក្សរសិល្ប៍អង់គ្លេស និងអាមេរិក

អក្សរសិល្ប៍អង់គ្លេស គឺជាអក្សរសិល្ប៍ប្រពៃណី ដែលត្រូវបានធ្វើឱ្យចម្រើនលូតលាស់ឡើង ក្នុងប្រទេស អង់គ្លេសអស់រយៈពេលជាច្រើនសតវត្សកន្លងមកហើយ។ រឿងខ្លះ អាចតាមដានទៅរកឫសគល់របស់វាបាន ខណៈ ពេលដែលប្រភពដើមនៃរឿងផ្សេងទៀតមានភាពមិនប្រាកដនិងប្រទើសគ្នា។ ប្រទេសអង់គ្លេស មានរឿងអក្សរសិល្ប៍ជា ច្រើន គ្រប់ទម្រង់ដែលចេញពីការសម្តែងយ៉ាងជាក់ស្តែងដូចជារឿងនិទានប្រពៃណី Robin hood រឿង Brythonic ដែលផុសគំនិតឡើងក្នុងរឿងព្រេងArthurian កំណាព្យនិទាន Beowulf រហូតដល់រឿងព្រេងបែបទីក្រុង និងរឿងបែប មានតួអង្គសត្វដូចជា Beast of Bodmin Moor។

Morris dace និងទំនាក់ទំនងនៃការប្រតិបត្តិជាច្រើនទៀតដូចជា Abbots Bromley Horn Dance រក្សាទុក ប្រពៃណីនៃប្រជាជនអង់គ្លេស ដូចនៅក្នុង Mummers plays, Pub names ដែលអាចមាននាទីរក្សាប្រពៃណីរបស់ ប្រជាជន។

អក្សរសិល្ប៍ប្រពៃណីភាគច្រើន មិនមានជំនឿទូលំទូលាយទៀតទេ។ រឿងមួយចំនួនធំជារបស់តំបន់ជាក់លាក់ ប៉ុន្តែប្រពៃណីខ្លះ ត្រូវបានគេជឿពេញទូទាំងប្រទេសអង់គ្លេសក្នុងកាលវេលាមួយណានោះ។ រឿងព្រេងទីក្រុង ទេវកថា ទីក្រុង រឿងនិទានទីក្រុង ឬរឿងព្រេងសហសម័យ គឺជាទម្រង់នៃអក្សរសិល្ប៍ទំនើបរួមមាន រឿងប្រឌិតដែលអ្នកនិទាន រឿងជឿថាជាការពិត។ ជាមួយអក្សរសិល្ប៍ និងទេវកថាទាំងអស់ ការពិពណ៌នាមិនស្មើអ្វីទាំងអស់អំពីការពិតឬពាក្យ កុហក ប៉ុន្តែវាត្រឹមតែស្ថិតនៅក្នុងប្រភេទនៃការផ្សាយ ដែលមិននៅក្នុងស្ថាប័ន សម្រាប់ការបង្ហាញដោយវិធីផ្សេងៗទៅ តាមពេលវេលា ហើយប្រកាន់យកជាការសំខាន់ សម្រាប់លើកទឹកចិត្តឱ្យសហគមន៍ជួយអភិរក្ស និងធ្វើការផ្សព្វផ្សាយ បន្ថែម។

ទោះបីជាឈ្មោះរបស់រឿង ជាប្រភេទរឿងព្រេងទីក្រុង មិនចាំបាច់មានប្រភពដើមពីទីក្រុងទេ។ ជាងនេះទៅ ទៀត ពាក្យនេះត្រូវបានប្រើដើម្បីធ្វើឱ្យភាពខុសគ្នារវាងរឿងព្រេងទំនើប និងអក្សរសិល្ប៍ប្រពៃណីក្នុងសម័យបុរេឧស្សាហ កម្ម។ ដោយសារមូលហេតុនេះ សង្គមវិទូ និងអក្សរសិល្បវិទូពេញចិត្តលើពាក្យអក្សរសិល្ប៍សហសម័យ។

រឿងព្រេងទីក្រុង ជួនកាលត្រូវបាននិទានជាថ្មីនៅក្នុងរឿងជាព័ត៌មាន ដែលកាលពីឆ្នាំថ្មីៗនេះ បានចែកចាយ តាមរយៈសារអេឡិចត្រូនិច។ ជាញឹកញយ ប្រជាជនតែងអះអាងថា រឿងនិទានបែបនេះកើតឡើង «ពីមិត្តម្នាក់ទៅមិត្ត ម្នាក់» ការពិតជាញឹកញយណាស់ដែលពាក្យ «មិត្តទៅមិត្ត» បានប្រើប្រាស់ជាធម្មតានៅពេលមានការរ៉ាយប៉ាយនៃ ប្រភេទរឿងបែបនេះ។

ជាច្រើនឆ្នាំ រឿងព្រេងទីក្រុងខ្លះ ត្រូវបានឆ្លងកាត់ការប្រែប្រួលបន្តិចបន្តួច ដើម្បីឱ្យសមទៅនឹងទីកន្លែងផ្សេងៗ។ ឧទាហរណ៍ ស្ត្រីម្នាក់ដែលបានសម្លាប់ដោយពីងពាងធ្វើសំបុកដ៏ល្អិតល្អន់នៅក្នុងម៉ូតសក់នាង។ រឿងព្រេងថ្មីៗទៀត មានទំនោរឆ្លុះបញ្ចាំងស្ថានភាពទំនើបដូចជា រឿងមនុស្សដែលត្រូវបានលបវាយប្រហារ ហើយធ្វើឱ្យសន្លប់ និងយកគ្រលៀនមួយចេញតាមរយៈការវះកាត់ សម្រាប់ទុកផ្លាស់ប្តូរឱ្យអ្នកជំងឺ (រឿងនេះអ្នកអក្សរសិល្ប៍រិទូសំដៅទៅលើ «ការប្លន់គ្រលៀន»)។

រឿងនៅក្នុងតំបន់ផ្តល់នូវការលើកកម្ពស់ដល់ការអនុម័តក្បួនវិធីដូចជា កាចាប់កំហុសដូចមាននៅក្នុងរឿង "Bunny man bridge"។ ពាក្យ «រឿងព្រេងទីក្រុង» ដូចដែលបានប្រើដោយអក្សរសិល្ប៍រិទូបានលេចឡើងក្នុងការបោះពុម្ពយ៉ាងហោចណាស់តាំងពីឆ្នាំ១៩៦៨។ Jan Harold Brunvand សាស្ត្រាចារ្យអង់គ្លេសនៃសាកលវិទ្យាល័យអ៊ូតា បានណែនាំថា ពាក្យប្រើចំពោះសាធារណៈជនទូទៅនៅក្នុងស៊េរីសៀវភៅដែលមានប្រជាប្រិយបោះពុម្ពនៅឆ្នាំ១៩៨១។ Brunvand ប្រើប្រាស់ការចងក្រងរឿងព្រេងរបស់គាត់ The vanishing Hichhiker: American Urban Legends & their Meanings ធ្វើជាពីរផ្នែកដែលផ្នែកទី១ រឿងព្រេង និងអក្សរសិល្ប៍មិនកើតឡើងដោយមិនគិតរួមបញ្ចូលក្នុងរឿងធ្លាប់ហៅពីមុនឬសង្គមប្រពៃណីហើយចំណែកផ្នែកទី២ រឿងដែលអាចរៀនសូត្របានពីទីក្រុង និងវប្បធម៌ទំនើប តាមរយៈការសិក្សារឿងព្រេងទាំងនោះ។ Brunvand បានបោះពុម្ពប្រភេទសៀវភៅប្រហាក់ប្រហែលគ្នាហើយត្រូវបានគេផ្តល់កិត្តិយសថា អ្នកដែលប្រើពាក្យរិចទ័រ (បំផុសគំនិតដោយគំនិតនៃរិចទ័រជីវសាស្ត្រ) ដើម្បីពណ៌នាមនុស្សម្នាក់។

រឿងព្រេងទីក្រុងជាច្រើនត្រូវបានគ្រោងជារឿងដែលពេញលេចដោយឈុត និងតួអង្គ។ ការអំពាវនាវបង្ហំនៃរឿងព្រេងទីក្រុងសាមញ្ញមួយ គឺមានជាតុផ្សំនៃអាថ៌កំបាំង រន្ធត់ ភ័យខ្លាច ឬភាពសប្បាយរបស់វា។ រឿងព្រេងទីក្រុងជាច្រើនបង្ហាញពីការដាស់តឿន ឬរឿងនិទានពីភាពប្រយត្នប្រយែងខណៈពេលរឿងដទៃទៀតអាចហៅដោយរហ័សថា «ការបែកសាយព័ត៌មានខុសដ៏ទូលំទូលាយ» ដូចជាការជឿខុសថា សិស្សមហាវិទ្យាល័យនឹងប្រឡងជាប់ដោយស្វ័យប្រវត្តិប្រសិនបើនាង ឬមិត្តរួមថ្នាក់ធ្វើអត្តឃាត។ ខណៈពេលហេតុការណ៍ពិតបែបនេះ អាចនឹងមិនមានលក្ខណៈជាតុផ្សំនៃការនិទានរឿងព្រេងប្រពៃណីទីក្រុងយ៉ាងណាក៏ដោយ តែពួកគេបានឆ្លងព័ត៌មានពីមនុស្សម្នាក់ទៅមនុស្សម្នាក់ទៀតជាមួយហេតុផ្សំធម្មតានៃភាពរន្ធត់ សប្បាយ និងភាពប្រយត្នប្រយែង។

មានចំណុចជាច្រើនដូចជារឿងចាស់ៗ មានរឿងព្រេងទីក្រុងទាក់ទងទៅនឹងបាតុភូត ដែលមិនអាចពន្យល់បាន ដូចជា ខ្មោច បិសាចជាដើម។

រឿងព្រេងទីក្រុងមួយចំនួន អាចត្រូវបានតាមដានទៅលើប្រភពដើមពិត និងសូម្បីតែក្នុងករណីនេះ ទំនាក់ទំនងជាញឹកញយធ្វើឱ្យពិបាកយល់ដោយបានបញ្ចេញបញ្ចូល ជាហេតុនាំឱ្យធ្វើការផ្លាស់ប្តូរនៅពេលក្រោយ។ លើសពីនេះ Jan Brunvand បានចង្អុលបង្ហាញពីរឿងព្រេងពីមុន រួមទាំងចំណុចសំខាន់ដូចជា គោលរឿង និងចំណុចសំខាន់មួយចំនួនទៀតនៃអត្ថបទដើមដែលត្រូវបានបញ្ជាក់រួចជាស្រេច។ ករណីមួយចំនួនដែលមានភាពប្រហាក់ប្រហែលបានបញ្ចូលការទូន្មានដោយលម្អៀង ដូចជា «មរណៈភាពរថយន្ត» តាមដានដោយ Richard Dorson ទៅ Michigan។ "The Solid cement Cadillac" និងប្រភពដើមនៃ "The Hook" នៅក្នុងឆ្នាំ១៩៤៦ ជាស៊េរីនៃរឿងវិថីឃាតកម្ម គូរស្នេហ៍នៅ Texarkana, Texas។

នៅក្នុងចំណុចនេះ ដោយមានគោលបំណងលើកយកចំណុចសំខាន់មួយចំនួននៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍អង់គ្លេស និងអាម៉េរិកដើម្បីធ្វើការពិចារណា និងសិក្សាសង្ខេប។ ចំណុចសំខាន់មួយចំនួនដែលត្រូវលើកមកបង្ហាញអក្សរសិល្ប៍អង់គ្លេស និងអាម៉េរិក មាន៖

១-អក្សរសិល្ប៍អង់គ្លេសង និងអាម៉េរិកអំណោយផលភាពមនោរម្យ ការកម្សាន្ត យ៉ាងណាក្តីអក្សរសិល្ប៍អង់គ្លេស និងអាម៉េរិកក៏មិនខុសពីអក្សរសិល្ប៍ជាតិសាសន៍ដទៃនោះ ហើយជាស្នាដៃសិល្បៈផ្តល់នូវមនោរម្យចំពោះអ្នកអាន។ ភាពសប្បាយរីករាយដែលអ្នកអានពីអក្សរសិល្ប៍នីមួយៗនោះគឺ ទម្រង់ និងខ្លឹមសារ (Content) របស់អក្សរ-សិល្ប៍។ ការអានដោយមានចង្វាក់ និងរណ្តំស្រៈ (rhyming) និងរណ្តំព្យញ្ជនៈ (alliteration)។ ទម្រង់ (Form)កើត

ចេញពីការរៀបចំលំដាប់ពាក្យ និងការបែងចែក លំដាប់ខ្លឹមសារ ហៅថា ទម្រង់ផ្ទៃក្នុង (internal form) ឬលក្ខណៈតាមហេតុផល (Logical form)។

២-អក្សរសិល្ប៍អង់គ្លេសនិងអក្សរសិល្ប៍អាម៉េរិក ជាប្រភពចំណេះដឹងថ្មីប្លែក ស៊ីជម្រៅ អក្សរសិល្ប៍អង់គ្លេសនិអក្សរសិល្ប៍អាម៉េរិកជាប្រភពសំខាន់ចំណេះដឹងថ្មី ប្លែក និងស៊ីជម្រៅ ជាដើម។ ដូចជាប្រលោមលោករឿង Ivanhoe របស់ Sir Walter Scott បានបង្ហាញពីភាពជីវិត និងចិត្តគំនិតរបស់ប្រជាជនអង់គ្លសបានយ៉ាងល្អ ដូច A Tale of Two Citles របស់ Charles Dickens បានពណ៌នាពីបរិយាកាស និងមោសញ្ចេតនារបស់ប្រជាជនៅបារីសសម័យបដិវត្តន៍បារាំង។ មនុស្សចាប់ផ្តើមចាប់អារម្មណ៍ពីជីវិតអ្នកនេសាទត្រីធ្លាម ឧបករណ៍ និងវិធីសាស្ត្រប្រមាញ់ត្រីធ្លាម ដោយទទួលពីប្រលោមលោករឿង Moby Dick របស់ Herman Melville និយាយពីចំណេះដឹងបង្កប់ក្នុងផ្ទៃរឿង។

៣-អក្សរសិល្ប៍អង់គ្លេសនិងអក្សរសិល្ប៍អាម៉េរិកជាប្រភពខ្លឹមសារសម្រាប់ការសិក្សាវប្បធម៌និងវប្បធមអាម៉េរិក ការឆ្លុះបង្ហាញទាំងប្រយោល និងដោយផ្ទាល់។ ការឆ្លុះបញ្ចាំងដោយផ្ទាល់ប្រាកដពេលអ្នកនិពន្ធពណ៌នាលក្ខណរបស់ពីមនុស្ស និងសង្គមអង់គ្លេសឬអាម៉េរិកក្នុងស្នាដៃនិពន្ធរបស់ខ្លួន។ ដូចជា Chaucer។ ការលាត់ត្រដាងនេះពីសង្គមអង់គ្លេស នៅចុងសតវត្សទី១៤ ក្នុងរឿងThe Canterbury Tales ឬ Jane Austen ឆ្លុះបញ្ចាំងសង្គមអង់គ្លេសនៅចុងសតវត្សទី ១៨ និងដើមសតវត្សទី១៩ តាមរយៈរឿង Pride and Prejudice។ Henry James បានឆ្លុះបញ្ចាំងពីសង្គមអង់គ្លេសនៅពាក់កណ្តាលសតវត្សទី១៩ ក្នុងរឿងប្រលោមលោក The Bostonians។

ការត្រដាងពីសង្គមអង់គ្លេសប្រយោលនេះ អ្នកនិពន្ធបង្ហាញឱ្យអ្នកអានជ្រាបពីបុគ្គលិកលក្ខណៈខ្លួនតាមស្នេ។ បុគ្គលិកលក្ខណៈនេះ អ្នកអានយកធ្វើសេចក្តីសន្និដ្ឋានលក្ខណៈវប្បធម៌ប្រចាំជាតិរបស់អ្នកនិពន្ធបាន។ ដូចជា Dickens នៅក្នុងរឿង David Copperfield ដូចគ្នានិងបុគ្គលិកលក្ខណៈរបស់ Hemingwag តាមរយៈរឿង The Sun Also Rises។

៤-អក្សរសិល្ប៍អង់គ្លេសនិងអក្សរសិល្ប៍អាម៉េរិកជាប្រភពផ្តល់បទពិសោធ ការណ៍ដែលទទួលពីអក្សរសិល្ប៍គឺ "បទពិសោធ" (vicarious experience) មនោសញ្ចេតនាចំពោះខ្លួន ហេតុការណ៍នានា នៅក្នុងផ្ទៃអក្សរសិល្ប៍ ដូចជារឿង To Build a Fire របស់ Jack London ។

៥-អក្សរសិល្ប៍និងអក្សរសិល្ប៍អាម៉េរិកជាប្រភពការប្រើភាសាអង់គ្លេសយ៉ាងមានប្រសិទ្ធិភាព ព្រោះអក្សរសិល្ប៍ជាប្រភពនៃសិល្បៈការប្រើភាសាអង់គ្លេស យល់ពីវប្បធម៌ទំនៀមទម្លាប់នានា។

លំហាត់អនុវត្តន៍សិក្សាស្នាដៃ និងកិច្ចការស្រាវជ្រាវស្នាដៃ

១-ចូរសិក្សាឈ្វេងយល់ពីទិដ្ឋភាពនៃអក្សរសិល្ប៍បារាំង ដែលមានភាពលេចធ្លោ

២-ចូរសិក្សាឈ្វេងយល់ពីទិដ្ឋភាពនៃអក្សរសិល្ប៍ក្រិក ដែលមានភាពលេចធ្លោ

៣-ចូរសិក្សាឈ្វេងយល់ពីទិដ្ឋភាពនៃអក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌា ដែលមានភាពលេចធ្លោ

៤-ចូរសិក្សាឈ្វេងយល់ពីទិដ្ឋភាពនៃអក្សរសិល្ប៍អង់គ្លេស ដែលមានភាពលេចធ្លោ។

មេរៀនទី១១ អក្សរសិល្ប៍អាស៊ី

លទ្ធផលសិក្សា

ក-ចំណេះដឹង

-យល់ពីការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ និងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ចិន និងអក្សរសិល្ប៍ជប៉ុន

-យល់ពីនិន្នាការអ្នកនិពន្ធ និងរចនាបថការនិពន្ធ

-យល់ពីវិធីសាស្ត្រសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ និងបង្រៀនអក្សរសិល្ប៍បរទេស

-មានចំណេះដឹង និងការយល់ដឹងអំពីទំនាក់ទំនងរវាងអក្សរសិល្ប៍ និងជីវិត និងសង្គម

-មានសមត្ថភាពក្នុងការទាក់ទងអត្ថប្រយោជន៍នៃអក្សរសិល្ប៍ អនុវត្តក្នុងជីវិតប្រចាំថ្ងៃ។

ខ-ជំនាញការគិត

-មានជំនាញក្នុងការគិតវិភាគ, សំយោគ, វាយតម្លៃ

-ជាមនុស្សដែលមានជំនាញគិតប្រកបដោយភាពច្នៃប្រឌិត

-អាចភ្ជាប់ចំណេះដឹងដើម្បីយកទៅ អនុវត្តក្នុងជីវិត។

គ-ជំនាញទំនាក់ទំនងអន្តរបុគ្គល និងការទទួលខុសត្រូវ

-អាចប្រើប្រាស់ភាសាដើម្បីទំនាក់ទំនង និងកសាងទំនាក់ទំនង

- អាចសម្របខ្លួនដើម្បីធ្វើការជាមួយអ្នកដទៃ

-ទទួលខុសត្រូវចំពោះកិច្ចការដែលគ្រូបានប្រគល់ឱ្យធ្វើ។

ឃ-ជំនាញលេខនព្វន្ធ បច្ចេកវិទ្យា និងទំនាក់ទំនង។

-គរុនិស្សិតអាចប្រើប្រាស់បច្ចេកវិទ្យា កុំព្យូទ័របាន

-អាចប្រើ Google meet, Zoom, Telegram, google classroom, google form, google doc.

១១.១ អក្សរសិល្ប៍ចិន

នៅក្នុងចំណុច អក្សរសិល្ប៍អាស៊ី ធ្វើការសិក្សាត្រឹមតែ ២ ប្រទេសប៉ុណ្ណោះ ព្រោះដោយសារមានដែនកំណត់នៃពេលវេលា។ ប្រទេសទាំងពីរមាន អក្សរសិល្ប៍ចិន និងអក្សរសិល្ប៍ជប៉ុន។ មានសេចក្តីលម្អិតខាងក្រោម៖

អក្សរសិល្ប៍ចិនក្នុងប្រទេសចិន

សៀវភៅចម្រៀង Shi Jing ជាកម្រងកំណាព្យចិន ដែលត្រូវគេស្គាល់មុនគេ មានចម្រៀងប្រជាប្រិយមានចំនួន ១៦០បទ។ ប្រទេសចិនមានកម្រងដ៏ចំណាស់បំផុតក្នុងពិភពលោក។ ដំបូងគេគឺ កម្រងកំណាព្យ ដែលគេឱ្យឈ្មោះថា «ចម្រៀងបុរាណ»។

តាមពិតទៅកវីចិន បានចាប់ផ្តើមនិពន្ធស្នាដៃសំខាន់ៗតាំងពី៣០០០ឆ្នាំមុនគ្រិស្តសករាជមកម្លេះ។ នៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ ពុំដែលផ្តាច់ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ឱ្យចេញពីទម្រង់នៃសិល្បៈឡើយ។ ជនជាតិចិនឱ្យតម្លៃទៅលើការសរសេរអក្សរណាស់ ពួកគេគិតថា មនុស្សម្នាក់ដែលមានវប្បធម៌ខ្ពង់ខ្ពស់ គឺជាមនុស្សដែលសរសេរអក្សរបានស្អាតនិងត្រឹមត្រូវ ហើយមានន័យល្អទៀតផង។ ភាគច្រើននៃអក្សរសិល្ប៍ចិន ច្រើនតែសរសេរលើប្រធានបទមួយ ដែលពួកបស្ចិម ប្រទេសចាត់ទុកថា មិនមែនជាអក្សរសិល្ប៍ដូចជា៖ ទស្សនវិជ្ជា ប្រវត្តិសាស្ត្រ នយោបាយ សាសនា និងវិទ្យាសាស្ត្រ។

កវីល្បីៗរបស់ចិនជាច្រើន និងស្នាដៃសម្បូរបែបគ្រប់ប្រភេទ។ ជាក់ស្តែងក្នុងរជ្ជកាលថាង កវីល្បីឈ្មោះមាន ៥០០០នាក់ ដែលនៅក្នុងស្នាដៃកំណាព្យជ្រើសរើសជាង៥៤០០០អត្ថបទ បានបន្សល់ទុករហូតបច្ចុប្បន្ន។ ក្នុងរជ្ជកាលមិញ និងឆេង ស្នាដៃប្រលោមលោកជាង១០០០០ក្បាលដែលបានបន្សល់ទុករហូតបច្ចុប្បន្ន។ ស្នាដៃសាមកុក ជាស្នាដៃប្រលោមលោក បែបប្រវត្តិសាស្ត្រល្បីល្បាញបែបប្រវត្តិសាស្ត្រដ៏ល្បីល្បាញរបស់អក្សរសិល្ប៍ចិន ហើយបានចូលរួមចំណែកធ្វើឱ្យចិន មានប្រលោមលោកបែបប្រវត្តិសាស្ត្រច្រើនបំផុតនៅលើពិភពលោក។ ស្នាដៃផ្កាយ១០៨ «ស៊ុយហ៊ូ» ជាប្រលោមលោកនិយាយពីបុព្វបុរសទាំង១០៨នាក់ ដែលជួយឈឺឆ្អាលរំដោះទុក្ខសោករបស់ប្រជាជនក្រីក្រប្រឆាំងទៅ

នឹងវណ្ណៈជិះជាន់។ ស្នាដៃគ្រូថាំងចេងទៅចម្លងធម៌ជាប្រលោមលោកអណ្តែតអណ្តូង ដែលនិយាយទាក់ទងទៅនឹងព្រះពុទ្ធសាសនា។ ស្នាដៃហ៊ុជ ឡូវម៉េង់ ជាកម្រងស្នាដៃបែបតថនិយមដ៏ល្បីឈ្មោះពេញពិភពលោក និងមានអ្នកនិពន្ធល្បីៗជាច្រើនរូបទៀត។ បច្ចុប្បន្ន មានអ្នកនិពន្ធទំនើបៗល្បីៗជាច្រើនរូប ដែលពិភពលោកកំពុងចាប់អារម្មណ៍ជាមួយនឹងចរន្តអក្សរសិល្ប៍ «ស្នាមរបួស» ទាក់ទងនឹងសម័យបដិវត្តន៍វប្បធម៌ចិន។

សតវត្សទី២០នេះ រដ្ឋាភិបាលបានគ្រប់គ្រងប្រទេសចិនទាំងមូល ដែលធ្វើឱ្យប្រជាជនចិនភាគច្រើនមានការងារធ្វើ។ បើកាលពី១០០០ឆ្នាំមុន ដើម្បីបានធ្វើជាមន្ត្រី បេក្ខជនទាំងអស់ ចាំបាច់ឆ្លងកាត់កាប្រឡងតែងនិពន្ធទាំងពាក្យរាយ និងពាក្យកាព្យ។ ហេតុនេះ ទើបអ្នកនិពន្ធចិនស្ទើរតែទាំងអស់ជាមន្ត្រីរាជការ។

ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ចិនភាគច្រើនគឺជាមេរៀនសីលធម៌ និងការសម្តែងទស្សនៈនយោបាយ ដោយលេចឡើងតាមរយៈស្នាដៃរបស់ពួកខុងជឺនិយម។ លទ្ធិនេះ បានគ្រប់ដណ្តប់លើប្រទេសចិនតាំងពីឆ្នាំ៤៧៩មុនគ្រិស្តសករាជរហូតដល់សតវត្សទី២០។ អ្នកនិពន្ធផ្សេងៗទៀត ក៏បានចេញពីអ្នកគោរពសាសនាព្រះពុទ្ធ និងសាសនាតាវដែរ។ គូសបញ្ជាក់ដែរថា ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ចិនបុរាណដំបូង គឺជាកម្រងកំណាព្យមានចំនួន ៣០០០កំណាព្យ ដែលសៀវភៅនោះមានឈ្មោះថា «សៀវភៅកំណាព្យ»។ អត្ថបទទាំងនេះ មានខ្លះជាចម្រៀង សម្រាប់ការប្រកបរបរកសិកម្ម ចម្រៀងស្នេហា អាពាហ៍ពិពាហ៍ ការបូជាដង្វាយដល់សាសនា និងចម្រៀងពីសង្គ្រាម។ ចំណែកអត្ថបទរាយវិញ គឺជាអត្ថបទឯកសារប្រវត្តិសាស្ត្រ ហៅថា «សៀវភៅឯកសារ» ។ ក្នុងនោះ ក៏មានកវីល្បីៗមួយចំនួនក្នុងរាជវង្សថាងដូចជា៖ Wang Wei, Li Bo, Dufu, និង Bojuyi។ ចំពោះកវី wang Wei បាននិពន្ធកំណាព្យពុទ្ធសាសនា ឯ Li Bo បាននិពន្ធកំណាព្យស្រមើស្រមៃមួយដែលស្តីពីការយល់សប្តិរបស់គាត់ ក្នុងនោះបានបង្ហាញអំពីភាពជក់ចិត្តទៅលើសុរា។

ក្រៅពីស្នាដៃកំណាព្យ គេឃើញមានទាជ្យកថា និងរឿងប្រឌិតដែលមានតួនាទីសំខាន់ក្នុងសង្គមចិនកាលសតវត្សទី១៣។ ល្ខោនចិន មានលក្ខណៈស្រដៀងនឹងអឺរ៉ុបដែរ គឺមានលាយឡំជាមួយគ្នានូវការច្រៀងរាំ និងការពោលសន្ទនា។ ល្ខោនដ៏ល្បីរបស់ចិនមានពីគឺ The Western Chamber ដែលនិពន្ធដោយ Wang Shifu និងរឿងមួយទៀតឈ្មោះ Injustice to Tauo ដែលនិពន្ធដោយ Gaun Hanging។

ចំពោះអក្សរសិល្ប៍ទំនើប នៅមុនសតវត្សទី១៩ចិនហាក់នៅឆ្ងាយពីលោកខាងលិច ប៉ុន្តែចាប់ពីដើមសតវត្សទី១៩ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ចិនខ្លះបានទទួលឥទ្ធិពលពីអឺរ៉ុប។

អ្នកនិពន្ធសម័យនោះមានលោកលូ ស៊ីនបានសរសេរអត្ថបទរិះគន់ទៅលើការគ្រប់គ្រងរបស់លោកម៉ៅ សេ-ទុង។ នៅឆ្នាំ១៩៦៦ ដល់១៩៧៦អ្នកចេះដឹងត្រូវបានបិទសិទ្ធិ។ អ្នកនិពន្ធសំខាន់ៗក្នុងសម័យនោះមាន លូ ស៊ីន Liu Binyan Zhang Jie វ៉ាង មិញ ជាដើម។

អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ

អក្សរសិល្ប៍ចិនរួមមានម្រៀង របាំ ល្ខោនអាយ៉ង និងរឿងនិទាន។ រឿងនិទាន ជាទូទៅនិទានអំពីរឿងរ៉ាវផ្សេងៗដែលបាននិយាយពីធម្មជាតិរបស់មនុស្ស ព្រឹត្តិការណ៍ប្រវត្តិសាស្ត្រ ឬរឿងព្រេង ស្នេហា អាភិនិហារឬរឿងរ៉ាងផ្សេងៗដែលពន្យល់ពីបាតុភូតធម្មជាតិ និងកំណត់សម្គាល់សំខាន់ៗកន្លែងនីមួយៗ។

ឥទ្ធិពលសំខាន់ៗនៃរឿងនិទានចិនមានដូចជា តាវនិយម ខុងជឺនិយម និងពុទ្ធនិយម។ ក្នុងនោះមានរឿងនិទានមួយចំនួនមានប្រភពមកពីឥណ្ឌា ឬអាស៊ីខាងលិច ដែលបានភ្ជាប់ជាមួយពុទ្ធនិយម ហើយផ្នែកដទៃទៀត មិនបានដឹងថា មានចលនាដូចគ្នានឹងលោកខាងលិចដែរ ប៉ុន្តែបានសាយភាយទូទាំងអាស៊ីបូព៌ា។ រឿងនិទានចិនរួមមានចំនួនច្រើនផ្សេងៗគ្នាដូចជា ទេវកថា រឿងព្រេង រឿងល្បើក...និងសៀវភៅរឿងនិទានមួយចំនួនគឺ ប្រជុំរឿងប្លែកៗពីស្ទូ-ឌីយ៉ូចិនក៏នៅមានការពេញនិយមនៅឡើយ។

រឿងនិទានល្បីល្បាញរបស់ចិនរួមមាន៖

-រឿងរបស់គីស្សី ដែលគេស្គាល់ជារឿងស្ថានសត្វ ឬរឿងអ្នកគង្វាលគោ និងអ្នកតម្បាញ ដែលប្រាប់ពីវិធីផ្លាយ Altair និង Vega ចូលកន្លែងរបស់ពួកគេនៅលើមេឃ។

-រឿង Hau Mulan គឺជាកងទ័ពនារីដែលបានក្លាយខ្លួនជាបុរស

-រឿង Chang គឺជាទេវរបស់ព្រះចន្ទ

-រឿង ដក់ទិព្វ

-រឿង Meng Jiangu គឺជានារីដែលបានស្វែងរកប្ដីនាងនៅមហាកំផែង

-រឿងស៊ុន អ៊ូខុង ដកស្រង់ចេញពីប្រលោមលោកប្រជាប្រិយ«ដំណើរផ្សេងព្រេងទៅកាន់ទិសខាងលិច»។

ឥទ្ធិពលអក្សរសិល្ប៍លើប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយ

អក្សរសិល្ប៍ចិនបានផ្ដល់នូវការទូន្មានទៅដល់អ្នកនិពន្ធអត្ថបទផ្សេងៗ អស់រយៈពេលជាច្រើនសតវត្ស។ ចម្រៀងប្រជាប្រិយដែលជាប្រភពដើមជាដៃគូរជាមួយរបាំ និងរបៀបសម្ដែងសិល្បៈផ្សេងៗទៀត បានផ្ដល់គំនិតឱ្យសរសេរកំណាព្យបានល្អៗ។ រឿងប្រឌិតបែបបុរាណបានចាប់ផ្ដើមមាននៅក្នុងរាជ្យហាន ហើយត្រូវបានធ្វើឱ្យទៅជាគំរូបន្ទាប់ពីនិយាយពីប្រពៃណី ខណៈពេលដែលការសម្ដែងល្ខោនម៉ុងហ្គោលម៉ឹងបានទទួលឥទ្ធិពលពីការសម្ដែងនេះ។

ទេវកថា

ប្រទេសចិនជាជង្រុកវប្បធម៌មួយនៃមនុស្សជាតិ។ កាលពីកន្លះលានឆ្នាំមុនមានមនុស្សស្វាមួយប្រភេទបានតាំងលំនៅនៅតំបន់វាលទំនាបនៃទន្លេហ័រហឺ(hoang ho= ទន្លេក្រហម) និងទន្លេយ៉ង់សេក្យង់ (Yong tse kiang= ទន្លេលឿង)។

កំណាយនៅភូមិភាគខាងត្បូងឆៀងខាងលិចនៃរាជធានីប៉េកាំង អាចឱ្យយើងដឹងពីមនុស្សស្វាទាំងនោះចេះប្រើភ្លើង និងចេះប្រើប្រដាប់ប្រដាប្រើប្រាស់អំពីថ្ម។ លុះបានក្លាយរូបរាងមកជាមនុស្សពិតប្រាកដហើយ មនុស្សដើមដែលជាបុព្វបុរសចិន ក៏ចេះយកឆ្អឹង មកជាធ្វើជាម្ជុរសម្រាប់ដេរស្បែកសត្វធ្វើជាសំលៀកបំពាក់ថែមទៀត។ គ្រឿងអលង្កាដែលគេចូលចិត្តជាងគេ គឺសំបកលៀស ខ្ចៅ ខ្យង និងធ្មេញសត្វសាហាវនានា...។

ក្រៅពីកុលសម្ព័ន្ធ ដែលរស់នៅតាមបណ្ដោយមាត់ទន្លេវ៉ាំងហូ និងយ៉ង់សេក្យង់ មានកុលសម្ព័ន្ធជាច្រើនទៀតរស់នៅតំបន់ភ្នំ តំបន់ខ្ពង់រាប និងតាមវាលរហោស្ថានផ្នែកខាងជើង ខាងលិច និងខាងនិរតីនៃប្រទេសចិន។ ក្នុងចំណោមកុលសម្ព័ន្ធទាំងនោះ ពួកវ៉ាស្យា ដែលកាន់កាប់តំបន់វាលទំនាបដ៏ធំធេងនៃទន្លេវ៉ាំងហូ មានការរីកចម្រើនលឿនជាងគេ ព្រោះនៅតំបន់នៅធាតុអាកាសល្អ ដីក៏មានជីជាតិ។ ពួកនេះ បានធ្វើសមាហរណកម្មកុលសម្ព័ន្ធ និងសញ្ជាតិឯទៀតបន្តិចម្ដងៗ មកជាមួយខ្លួន ហើយក៏បាន ក្លាយទៅជាប្រជាជនហាន ដែលកាន់កាប់តំបន់កណ្ដាល ស្ថិតនៅចន្លោះទន្លេវ៉ាំងហូ និង យ៉ង់សេក្យង់។

ទេវកថាចិន ក៏ដូចជាទេវកថាក្រិក ឡាតាំង ហិណ្ឌូ អេស៊ីប...ដែរ ។ ទេវកថាចិនបានលេចចេញពីសង្គមបុព្វកាលក្នុងសម័យមុនប្រវត្តិសាស្ត្រ។ ទេវកថាចិនមានទំនាក់ទំនងយ៉ាងជិតស្និទ្ធនឹងកុមារភាពនៃមនុស្សជាតិ វាជាសាក្សីនៃស្មារតីរបស់មនុស្សតាំងតែពីដំណាក់កាលដំបូង នៃការរីកចម្រើនរបស់ខ្លួនមកម្លេះ។ ក្នុងករណីខ្លះវាជួយមនុស្សឱ្យយល់ និងអាចធ្វើម្ចាស់បាតុភូតធម្មជាតិ និងសង្គមខ្លះបាន...ក្នុងអក្សរសិល្ប៍តាមមាត់ចាស់បុរាណ ទេវកថា និងព្រេងកថាតែងច្របូកច្របល់គ្នាជាញឹកញយ បង្កើតបានជាសំយោគមួយហៅថា ព្រេងទេវកថា។ ភាពមិនដាច់គ្នានេះ បណ្ដោលមកពីអ្នកអក្សរសាស្ត្រចិន សម័យក្រោយមកចង់ធ្វើឱ្យទេវកថា មានលក្ខណៈប្រវត្តិសាស្ត្រខ្លះដែរ បើមិនបានច្រើន យ៉ាងហោចណាស់ក៏ឱ្យមានបន្តិចបន្តួចដែរ ព្រោះ ជាទូទៅ ពួកអ្នកទាំងនេះ មិនចូលចិត្តទេវៈ និងបិសាចទេ។ ដូច្នេះ រឿងទាំងនោះលែងត្រូវបានគេចាត់ទុកថា ជាលទ្ធផលនៃស្មារតីបរិសុទ្ធរបស់មនុស្សសង្គមបុព្វកាលទៀតហើយ។

ទេវកថាចិន ដែលគេបានចងក្រងរួចមក ហើយគេប្រមូលបាន មិនមានច្រើនណាស់ណាទេ នេះបណ្ដាលមកពីការបាត់បង់ដោយសារការបំផ្លិចបំផ្លាញរបស់ពួកអ្នកកាន់សាសនាខុងជឺ ហើយមានទេវកថាមួយផ្នែកទៀតទៅជាព្រេងកថាទៅវិញ។ ក្នុងអក្សរសិល្ប៍តាមមាត់ចិនបុរាណទេវកថា និង ព្រេងកថាតែងច្របូកច្របល់គ្នាជាញឹកញាប់ បង្កើតបានជាសំយោគមួយហៅថា **ព្រេងទេវកថា។** *អ្នកប្រាជ្ញ និងអ្នកវិភាគបានផ្ដល់ទស្សនៈផ្សេងៗលើលក្ខណៈពិសេសនៃទេវកថាដូចជា៖*

ទេវកថាចិន ជាប់ទាក់ទងនឹងប្រវត្តិសាស្ត្រ ចម្រៀងដែលនិយាយពីការបង្កើតអ្វីៗផ្សេងៗដូចជាការបង្កើតសំណាញ់ និងអន្ទាក់សត្វ តាមគំនូរនៃសំបុកពីងពាង។ ការបូជាជីវិតដើម្បីបុព្វហេតុអ្វីមួយ។ បង្ហាញពីការក្រោកឈរប្រឆាំងនិងការជិះជាន់។ បង្ហាញពីការក្រោកឈរប្រឆាំងនឹងការជិះជាន់។ ការដង្ហោយរកគូរស្នេហ៍។ លើកទឹកចិត្តឱ្យស្រឡាញ់បុណ្យ ស្អប់បាប។

ប្រលោមលោកចិន

ប្រលោមលោកតន្តីចិន ពិសេសរឿងនៅក្នុងរជ្ជកាលសន្តតិវង្សមិញ(១៣៦៨-១៦៤៤) សុទ្ធតែមានប្រភពចេញមកអំពីរឿងតំណាល ក្នុងរជ្ជកាលសុង(៩៦០- ១១២៧)។

រឿងអាណាចក្របី«សាមកុក»របស់អ្នកនិពន្ធលូ គួនចុង។ និពន្ធឡើងដោយផ្អែកលើព្រឹត្តិការណ៍ពិតដែលកើតឡើងចុងរជ្ជកាលហាន។ ស្នាដៃទាំងមូលរួមមាន៧៥ម៉ឺនអក្សរ ចែកជា១២០ខ្សែ ពណ៌នាពីសង្គ្រាមផ្ទៃក្នុងនាសម័យនោះ(១៨៤-២៨០)។

ប្រលោមលោករឿងអាណាចក្របី បានបង្ហាញពីតំណរយៈកាលកកើត រីកចម្រើន និងការវិនាសទៅវិញនៃសមន្តរដ្ឋសក្តិភូមិសំខាន់ៗបី។ សន្តតិវង្សបីគឺ វូ ជូ និងវ៉ៃ ដែលបានចែកទឹកដីប្រទេសចិនសម័យនោះគ្រប់គ្រង។ តំណរយៈកាលនោះ ចាប់ផ្ដើមពីឆ្នាំ១៨៤ (គឺនៅពេលដែលសមន្តសក្តិភូមិចិនរួបរួមគ្នា) វាយបង្ក្រាប ការងើបប្រឆាំងរបស់ប្រជាជន ហើយមកបញ្ចប់នៅឆ្នាំ២៨០ (ជាពេលដែលពលរដ្ឋម្នាក់ឈ្មោះស៊ូម៉ាយ៉ានវាយដណ្តើមរាជបល្លង្គរបស់ស្តេចវ៉ៃ ហើយបង្រាបសន្តតិវង្សពីរទៀតយកមកបញ្ចូលជាសហពន្ធសក្តិភូមិចិនតែមួយ ពោលគឺនៅសន្តតិវង្សស៊ិន ដែលអាណាចក្រទាំងបីត្រូវរួមគ្នាមកតែមួយវិញ។

អក្សរសិល្ប៍ជប៉ុន

ជប៉ុនមានខឿនអក្សរសិល្ប៍ដ៏រុងរឿងនៃប្រវត្តិសាស្ត្រ។ អក្សរសិល្ប៍ជប៉ុនបានទទួលឥទ្ធិពលនៃអក្សរសិល្ប៍ចិន និងពីអក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌាតាមរយៈការផ្សព្វផ្សាយព្រះពុទ្ធសាសនា នៅក្នុងប្រទេសចិន។ ចាប់តាំងពីប្រទេសជប៉ុន បានបើកទ្វារឡើងវិញនៅក្នុងទំនាក់ទំនង និងពាណិជ្ជកម្មជាមួយលោកខាងលិច និងខាងកើត អក្សរសិល្ប៍ជប៉ុនក៏បានរងការប៉ះពាល់ពីបណ្ដាប្រទេសទាំងនោះជាបន្តបន្ទាប់។

អត្ថន័យនៃអក្សរសិល្ប៍នេះ គឺស្តីអំពីការទៅមុខយ៉ាងឆាប់រហ័សនៃគុណភាពជីវិត និងភាពមិននឹងថ្កល់នៃពេលវេលា។ អ្នកនិពន្ធជប៉ុនម្នាក់ បានសរសេរប្រលោមលោករបស់ខ្លួនមួយឈ្មោះថា Genji កាលពីឆ្នាំ១០០០នៃគ្រិស្តសករាជ។ ស្នាដៃនេះ ត្រូវបានចាត់ទុកថា ជារឿងប្រឌិតដ៏ចម្បងមួយក្នុងប្រទេសជប៉ុន និងប្រហែលជាប្រលោមលោកដំបូងគេក្នុងពិភពលោកផង។ ជប៉ុនក៏មានស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍ច្រើនណាស់ដែរ។

១១.២ អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយជប៉ុន

អក្សរសិល្ប៍ជប៉ុនបានទទួលឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងពីស៊ិនតូនិយម និងពុទ្ធនិយម ដែលជាសាសនាដើមពីរនៅក្នុងប្រទេស។ អក្សរសិល្ប៍ជប៉ុនតែងតែមានទំនាក់ទំនងទៅនឹងតួអង្គកំប្លែង និងស្ថានភាពចម្លែក ហើយក៏មានថែមបញ្ចូលសភាវៈអាភិនិហា ដូចជាទេវៈ និងការគោរពបូជាព្រលឹងបិសាច ដូចជា(nio kappa និងtengu) ខ្មោច នាគ និងសត្វដទៃទៀតដែលមានអំណាចអាភិនិហាដូចជាកញ្ជ្រោង ឆ្កែ ស្គារ និងឆ្មាប្រែក្រឡាក៏ដូចជាវត្ថុសាកសិទ្ធមួយចំនួនទៀត។

ទេវកថាជប៉ុន

យោងទៅតាមសៀវភៅដែលចាស់ជាងគេ ដែលមាននៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រជប៉ុន គឺសៀវភៅ Kojiki ត្រូវបានផ្សាយនៅក្នុងឆ្នាំ៧១២ ក្នុងរជ្ជកាលនៃព្រះចៅ Tenmu។ ការចងក្រងជាទេវកថានេះ ត្រូវបានសរសេរជាភាសាចិន។ វាត្រូវបានជាប់ទាក់ទងនឹងកំណើតនៃប្រទេសជប៉ុន និងប្រវត្តិសាស្ត្រនៃប្រទេសក្រោមការត្រួតត្រានៃរបបរាជានិយម។

ទេវកថាបុរាណជប៉ុន ត្រូវបានរៀបចំមានពីរឯកសារគឺ Kojiki(712) និង Nihonshoki (720)។ ឯកសារទាំងពីរនេះ ត្រូវបានផ្តោតទៅលើការបង្ហាញពីទស្សនៈ ការផ្តល់គំនិតនៃប្រព័ន្ធបច្ចេកវិទ្យា កសិកម្ម ទស្សនវិជ្ជា សាសនា (សាសនាព្រះពុទ្ធ សាសនាតាវ និងសាសនាខុងជឺ) និងនយោបាយពីប្រទេសចិន។ ឧបកថា នៅក្នុងអត្ថបទទេវកថា

ទាំងនេះបានបង្ហាញថា មិនមែនតែគំនិតនៃទេវកថាចិនប៉ុណ្ណោះទេ តែបានបង្ហាញពីភាពផ្សេងៗនៃទេវកថាប្រទេសអាស៊ី អឺរ៉ុបផងដែរ។ ហេតុផលមួយដែលជប៉ុនបានបង្ហាញពី ភាពស្និតស្នាលជាមួយនឹងផ្នែកភាគខាងកើតនៃបណ្ដាប្រទេសនៅអឺរ៉ុប។ វាជាការត្រឹមត្រូវដែលវប្បធម៌ជាច្រើនត្រូវបានចូលមកកាន់អ្នកប្រតិបត្តិសាសនាដូចគ្នា។

យោងតាមទេវកថាជប៉ុន ប្រជុំកោះជប៉ុន ត្រូវបានកើតឡើងដោយប្ដីប្រពន្ធពីនាក់គឺ ទេវៈ Izanagi និងទេវនី Izanami។ វាមិនមែនតែជនជាតិជប៉ុនបុរាណដែលសន្មតថា ទេវៈជាមួយទម្រង់កោះនោះទេ។ ពួកគេបានធ្វើពិធីសាសនាទៅតាមបាតុភូតធម្មជាតិគិតដូចជាអាទិទេព។ វាពិតជាជិតស្និតនិងទាក់ទងនឹងការបង្កបង្កើតផលដែលបានឆ្លុះបញ្ចាំងទៅលើអាកាសធាតុ។ ឧទាហរណ៍ដូចជា គេគោរពអាទិទេពដូចជាទេវៈ Amaterasu Omikami។ ព្រះចៅអធិរាជជប៉ុនដែលគេគិតថាជាព្រះShinato មេនៃទេវៈចុះមកគ្រប់គ្រង។

អក្សរសិល្ប៍ជប៉ុន ត្រូវបានបែងចែកជាផ្នែកមួយចំនួនដូចជា រឿងព្រេងកាលពីយូរណាស់មកហើយ រឿងកម្សត់ រឿងខ្មោច រឿងទាក់ទងនឹងការដឹងគុណ រឿងបែបវ័យឆ្លាត រឿងកំប្លែង រឿងស្ដីពីការលោភ រួមទាំងអក្សរសិល្ប៍Yukar និង Ainu។ **អក្សរសិល្ប៍និងរឿងព្រេងល្បីល្បាញមួយចំនួនរបស់ប្រទេសជប៉ុនមាន៖**

-រឿងក្មេងប្រុសពណ៌មាស ជាមនុស្សអស្ចារ្យ

-រឿងការសម្លាប់Oni ក្មេងប្រុសផ្លែគីច

-រឿង Urashima Taro ជាអ្នកជួយសង្គ្រោះសត្វកន្ធាយ និងធ្វើដំណើរទៅលេងនៅបាតសមុទ្រ

-រឿង Issun Boshi ក្មេងប្រុសកម្ពស់មួយអ៊ីង

-រឿង Tokoyo ក្មេងស្រីម្នាក់បានទទួលកិត្តិយសសមាជិកយុទ្ធវណ្ណៈរបស់ឪពុកនាង

-រឿង កញ្ជ្រោងញីដ៏ឃោរឃៅ Tamamo- no- mae

-រឿង សត្វចាបដែលត្រូវបានគេកាត់អណ្ដាត

-រឿង ការចងគំនុំរបស់ Kiyuhime ដែលបានក្លាយជាសត្វនាគ

-រឿង ខ្មោចOkiku និងចានទាំងប្រាំពីរ

-រឿង ខ្មោច Oiwa

-រឿង បុរសចាស់ធ្វើឱ្យផ្ការីក

-រឿង និទានរបស់អ្នកកាប់ឫស្សី ជារឿងដែលនិយាយអំពីក្មេងស្រីអាថ៌កំបាំងម្នាក់ដែលហៅថា Kaguya hime ហើយគេនិយាយថា នាងធ្វើដំណើរមកពីរាជធានីព្រះចន្ទ។

អក្សរសិល្ប៍ជប៉ុន បានទទួលឥទ្ធិពលពីអក្សរសិល្ប៍បរទេស ក៏ដូចជាប្រភេទនៃការគោរពបូជាព្រលឹងទូទៅក្នុងសម័យបុរេប្រវត្តិអាស៊ី។ រឿងបុរាណឥណ្ឌាមួយចំនួនក៏បានជះឥទ្ធិពលក្នុងការរៀបរៀងរឿងជប៉ុនតាមរយៈការផ្គត់ផ្គង់ជាសម្ភារៈ។ សម្ភារៈដែលមាននៅក្នុងរឿងឥណ្ឌាបានកែប្រែ និងទទួលយកនៅក្នុងវិធីដែលអាចទាក់ទាញចំណាប់អារម្មណ៍ពីជនជាតិជប៉ុនទូទៅ ហើយក៏បានសាយភាយបន្តទៅប្រទេសចិននិងប្រទេសកូរ៉េ។

រឿងស្នាក្នុងអក្សរសិល្ប៍ជប៉ុន បានទទួលឥទ្ធិពលពីវីរកថាឥណ្ឌារឿងរាមាយណៈ ហើយជាភាសាសំស្ក្រឹត និងរឿងបុរាណចិន រឿងដំណើរផ្សងព្រេងទៅទិសខាងលិច។ ចំពោះរឿងដែលបានបញ្ជាក់នៅក្នុងរឿងនិទានJataka បែបពុទ្ធនិយមបានលេចឡើងក្នុងទម្រង់កែប្រែមួយក្នុងការប្រមូលចងក្រងរឿងប្រជាប្រិយជប៉ុន។ ក្នុងពាក់កណ្ដាលសតវត្សទី២០ អ្នកនិយាយរឿងបានធ្វើដំណើរពីទីក្រុងមួយទៅទីក្រុងមួយ ដើម្បីនិយាយរឿងជាមួយក្រដាសដែលមានរូបភាពដែលត្រូវបានគេហៅថា Kamishibai។

លំហាត់អនុវត្តន៍សិក្សាស្នាដៃ និងកិច្ចការស្រាវជ្រាវស្នាដៃ

១-ចូរសិក្សាឈ្វេងយល់ពីទិដ្ឋភាពនៃអក្សរសិល្ប៍ចិន ដែលមានភាពលេចធ្លោ។

២-ចូរសិក្សាឈ្វេងយល់ពីទិដ្ឋភាពនៃអក្សរសិល្ប៍ជប៉ុន ដែលមានភាពលេចធ្លោ។

មេរៀនទី១២ អក្សរសិល្ប៍អាស៊ាន

លទ្ធផលសិក្សា

ក-ចំណេះដឹង

-យល់ពីការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ និងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ក្រុមប្រទេសដីគោក និងអក្សរសិល្ប៍ក្រុមប្រទេសដីកោះ

-យល់ពីនិន្នាការអ្នកនិពន្ធ និងរចនាបថការនិពន្ធ

-យល់ពីវិធីសាស្ត្រសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ និងបង្រៀនអក្សរសិល្ប៍បរទេស

-មានចំណេះដឹង និងការយល់ដឹងអំពីទំនាក់ទំនងរវាងអក្សរសិល្ប៍ និងជីវិត និងសង្គម

-មានសមត្ថភាពក្នុងការទាក់ទងអត្ថប្រយោជន៍នៃអក្សរសិល្ប៍អនុវត្តក្នុងជីវិតប្រចាំថ្ងៃ

ខ-ជំនាញការគិត

-មានជំនាញក្នុងការគិតវិភាគ, សំយោគ, វាយតម្លៃ

-ជាមនុស្សដែលមានជំនាញគិតប្រកបដោយភាពច្នៃប្រឌិត

-អាចភ្ជាប់ចំណេះដឹងដើម្បីយកទៅអនុវត្តក្នុងជីវិត

៣-ជំនាញទំនាក់ទំនងអន្តរបុគ្គល និងការទទួលខុសត្រូវ

-អាចប្រើប្រាស់ភាសាដើម្បីទំនាក់ទំនង និងកសាងទំនាក់ទំនង

-អាចសម្របខ្លួនដើម្បីធ្វើការជាមួយអ្នកដទៃ

-ទទួលខុសត្រូវចំពោះកិច្ចការដែលគ្រូបានប្រគល់ឱ្យធ្វើ

៤-ជំនាញលេខនព្វន្ធ បច្ចេកវិទ្យា និងទំនាក់ទំនង។

-គរុនិស្សិតអាចប្រើប្រាស់បច្ចេកវិទ្យា កុំព្យូទ័របាន

-អាចប្រើ Google meet, Zoom, Telegram, google classroom...google form,...

-អាចប្រើអ៊ីនធឺណិតដើម្បីស្រាវជ្រាវ

១២.១-លក្ខណៈរួមនៃសង្គមវប្បធម៌អាស៊ានសម័យបុរាណ

ភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍ មានប្រទេសកម្ពុជា ភូមា ថៃ ឡាវ វៀតណាម ម៉ាឡេស៊ី ឥណ្ឌូនេស៊ី សិង្ហបុរី ប្រ៊ុយណេ និងហ្វីលីពីន ប្រទេសទាំងនេះគឺមានប្រវត្តិសាស្ត្រយ៉ាងយូរលង់ ហើយចម្រុះទៅដោយវប្បធម៌ និងជាតិពន្ធុ។ នៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ ភូមិសាស្ត្រអាស៊ីអាគ្នេយ៍ មានរដ្ឋចំណាស់ ៗ ជាច្រើន សង្កេតឃើញមានឈ្មោះនៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រដែលមានភាពខុសប្លែកគ្នា ពីភស្តុតាងឯកសារបុរាណសំខាន់ៗ នៅក្នុងយុគដំបូងៗ ដូចជា អាណាចក្រស្រ្តីវិជ័យ(ឥណ្ឌូនេ-ស៊ី) រដ្ឋសៀនឡ (ថៃ) អាណាចក្រដាយវៀត (វៀតណាម) អាណាចក្រហ្វូណន់ (កម្ពុជា) អាណាចក្រភុកាម (ភូមា) ជាដើម។ រដ្ឋបុរាណទាំងនេះ មានការអភិវឌ្ឍផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រ និងសង្គមវប្បធម៌ជាបន្តបន្ទាប់ ហើយមានការជំនួបរវាងវប្បធម៌ខាងក្រៅបានចូលមកមានទំនាក់ទំនងតាមរយៈការធ្វើជំនួញនៅយុគបុរាណ ទើបទទួលវប្បធម៌ឥណ្ឌា និងចិនផ្សំផ្សានគ្នានៅក្នុងជីវិតរស់នៅរបស់ប្រជាអាស៊ីអាគ្នេយ៍។ ក្រៅពីនេះនៅពេលក្រុមប្រទេសលោកខាងលិចចាប់ផ្តើមផ្សាយអំណាចចូលមកអាស៊ីអាគ្នេយ៍ នៅក្នុងយុគអាណានិគម ធ្វើឱ្យក្រុមប្រទេសអាស៊ីអាគ្នេយ៍មានចលនាប្រែប្រួល និងការផ្លាស់ប្តូរសង្គម និងវប្បធម៌ខុសគ្នាយ៉ាងច្បាស់លាស់។

នៅក្នុងក្រុមជាតិពន្ធុ និងភាសារបស់អាស៊ីអាគ្នេយ៍ អាចចាត់ក្រុមភាសាជា ៤ ក្រុម ធំៗ ភាសាត្រកូលមនខ្មែរ មាន ខ្មែរ និងវៀតណាម ត្រកូលទីបេតភូមា ដូចជា ភូមា ចំណែកត្រកូលតៃ មានដូចជា ថៃ ឡាវ និងត្រកូលឥណ្ឌូនេ-សៀន ដូចជាម៉ាឡេស៊ី សិង្ហបុរី ឥណ្ឌូនេស៊ី ប្រ៊ុយណេ និងហ្វីលីពីន។ ជាពិសេសត្រកូលភាសាឥណ្ឌូនេសៀន ឬម៉ា-លេយ៍ពង្រាយនៅក្នុងបរិវេណនេះ ធ្វើឱ្យមានខុសប្លែកគ្នានូវសំឡេងតាមតំបន់នីមួយៗ ដែលប្រើប្រាស់នៅក្នុងទឹកដីបច្ចុប្បន្នក្នុងប្រទេសប្រ៊ុយណេ ឥណ្ឌូនេស៊ី ម៉ាឡេស៊ី នៅភាគខាងត្បូងថៃ កម្ពុជា និងវៀតណាម ក្រុមប្រជាជនដែលនិយាយភាសាម៉ាលេយ៍សាខាឥណ្ឌូនេស៊ី បានចាក់គ្រឹះនៅតំបន់នេះយូរមកហើយ តែប្រសិនបើចាត់តាមជំនឿសាសនា

យើងសង្កេតឃើញថាប្រទេស ដែលគោរពសាសនាពុទ្ធជាសាសនាគោលប្រចាំជាតិ ដូចជា កម្ពុជា ថៃ ឡាវ និងភូមា ចំណែកវៀតណាមទទួលប្រាជ្ញាពីចិន ហើយគ្រិស្តសាសនានិកាយកាតូលិក ចំណែកសាសនាឥស្លាមទទួលឥទ្ធិពលនៅក្នុងប្រទេសម៉ាឡេស៊ី ឥណ្ឌូនេស៊ី ប្រ៊ុយណេ និងហ្វីលីពីន។

សង្គម និងវប្បធម៌ ភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍ ចែកជាពីរផ្នែក គឺអាស៊ីដីគោក និងអាស៊ីដីកោះ ទាំងពីរផ្នែកនេះទទួលនូវឥទ្ធិពលខ្យល់មូសុង ធ្វើឱ្យងាយស្រួលក្នុងការធ្វើដំណើរចូលមករបស់អ្នកជំនួញ និងវប្បធម៌តែងតែបុរាណសង្កេតឃើញនៅក្នុងយុគសំរិទ្ធ ត្រកូលភាសា ជំនឿលើវិញ្ញាណ ហើយការគ្រប់គ្រងបែបរដ្ឋអាណាចក្រ (Mandalas) ក្នុងដំណាក់កាលដំបូងជាដើម។ ដោយអាស៊ីអាគ្នេយ៍មានចលនាប្រែប្រួល និងការផ្លាស់ប្តូរសង្គម និងវប្បធម៌ខ្លាំង ហើយចាត់ទុកថា ជាក្រុមប្រទេសដែលមានពហុវប្បធម៌ និងជាតិពន្ធុ រហូតមានប្រវត្តិសាស្ត្របន្តរហូតមកច្រើនយុគសម័យ។ ដូច្នេះដើម្បីងាយស្រួល យើងចែកសង្គមវប្បធម៌ជា ៣ ដំណាក់កាល ដូចជា សង្គមវប្បធម៌ដើម សង្គមវប្បធម៌ទទួលឥទ្ធិពលហិណ្ឌូពុទ្ធ និងវប្បធម៌ផ្សំរវាងបស្ចិម ប្រទេស ឬទទួលឥទ្ធិពល។

សង្គមវប្បធម៌ដើម

តាមភស្តុតាងប្រវត្តិសាស្ត្រ និងបុរាណវិទ្យាបង្ហាញឱ្យឃើញថា មនុស្សនៅក្នុងភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍មានវប្បធម៌រួមគ្នា ដូចជាជំនឿលើព្រលឹងបុព្វបុរស វិញ្ញាណ ខ្មោច និងខ្មោចកាន់ដើមឈើ និងភ្នំ ជំនឿទាំងនេះភាគច្រើនមានទំនាក់ទំនងជាមួយជំនឿអំណាចលើធម្មជាតិ ធ្វើឱ្យមានភាពសម្បូរបែបចំពោះមនុស្ស ដូច្នេះទើបធ្វើកើតទំនៀមទាក់ទងនឹងជំនឿនានា ដូចជា ភូមាលើនទ្ធៈ ឡាវ និងកម្ពុជានិយមជឿខ្មោចស្រុក ព្រលឹងប្រចាំក្រុង អ្នកតា ការលៀងអារក្ខព្រឹងបុព្វបុរសប្រចាំឆ្នាំ ដើម្បីធ្វើឱ្យមានភាពសប្បុរសប្បាយ។

សង្គមវប្បធម៌សម័យហិណ្ឌូ-ពុទ្ធ

នៅសម័យកាលមក្រោយមក មានអ្នកជំនួញធ្វើដំណើរមកលក់ដូរ និងដោះដូរនូវប្បធម៌នៅក្នុងភូមិភាគនេះ ហេតុធ្វើឱ្យឥទ្ធិពលទៅលើប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកនៅក្នុងអាស៊ីអាគ្នេយ៍ ដោយទទួលនូវវប្បធម៌ឥណ្ឌាជផ្សំជាមួយនឹងវប្បធម៌របស់ខ្លួន រហូតក្លាយជួងមួយក្នុងការគោរពបូជារួមគ្នានៅក្នុងតំបន់នេះ។ ជាពិសេសនោះគឺការកែតម្រូវសាសនាព្រហ្មណ៍ហិណ្ឌូ សាសនាពុទ្ធ និងសាសនាឥស្លាម ឱ្យសមស្របតាមវប្បធម៌របស់ខ្លួន។ អាចនិយាយម្តងទៀតបានថា ភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍ មានវប្បធម៌ ជំនឿ រូបបែបការគ្រប់គ្រង សិល្បៈកម្ម ភាសា និងវប្បធម៌ប្រហាក់ប្រហែលគ្នា ដូចជារូបបែបគ្រប់គ្រងការលើកតម្កើងឱ្យព្រះមហាក្សត្រដូចជាសម្មតិទេពតាមគតិហិណ្ឌូ មានពិធីព្រះរាជាភិសេក ដើម្បីលើកតម្កើងឋានៈមហាក្សត្រជាមនុស្សឱ្យទៅជាព្រះឥន្ទ្រ។ ការមានព្រះរាជបាលង្គដើម្បីព្រះមហាក្សត្រ ជានិមិត្តរូបរបស់ទេវរាជគង់នៅកំពូលព្រះកៃលាស។ ការបង្កើតសាសនស្ថាន ដូចជាប្រាសាទនៅកំពូលភ្នំខ្ពស់ៗ ជាកន្លែងគង់នៅរបស់ព្រះមហាក្សត្រតាមទស្សនៈចក្រវាឡវិទ្យារបស់សាសនាហិណ្ឌូ និងសាសនាពុទ្ធ។ ចំណែកច្បាប់ទទួលឥទ្ធិពលច្បាប់នវធម្មសាស្ត្រ ឬច្បាប់ព្រះមនុញ្ញមកពីឥណ្ឌាជាច្បាប់ដ៏ចំណាស់មួយប្រើក្នុងភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍តាំងតែបុរាណ។

ចំណែកបដិមាកម្ម និងស្ថាបត្យកម្ម ឃើញថាសិល្បៈរបស់ភូមិភាគនេះ បានរូបបែបមកពីសាសនា និងលិទ្ធិនានា ស្ថាបត្យកម្មភាគច្រើនទទួលឥទ្ធិពលពីសម័យគុបតៈកណ្តាល និងសម័យប៉ាលៈវៈ ដែលមានការផ្សំជាមួយជំនឿសាសនាពុទ្ធនិកាយមហាយាន ដូចជា ការកសាងប៉ូរ៉ូពុទ្ធនៅជ្វា បុរាណស្ថានបែបស្រីវិជ័យ នគរវត្តនៅក្នុងកម្ពុជា និងវត្តនានានៅភូមា ជាដើម។ សំណង់ស្ថាបត្យកម្មទាំងនេះទោះបីទទួលឥទ្ធិពលពីឥណ្ឌាដូចគ្នាក៏ពិតមែន តែមានការសម្រួល និងអភិវឌ្ឍន៍ឱ្យមានអត្តសញ្ញាណផ្ទាល់ទៅតាមប្រទេសនីមួយៗ។

សង្គមវប្បធម៌ផ្សំរវាងម្ចាស់ស្រុក និងបស្ចិម ប្រទេស ឬឥទ្ធិពលបស្ចិម ប្រទេស

ភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍ ជាភូមិភាគដែលមានប្រវត្តិសាស្ត្រដ៏ចំណាស់មួយ ពហុភាពនៃវប្បធម៌ និងជាតិពន្ធុ មានការអភិវឌ្ឍផ្នែកសង្គម និងវប្បធម៌ស្មុគស្មាញ ហើយមានលក្ខណៈប្រែប្រួលខ្ពស់ ពោលគឺ ក្រៅពីការទទួលឥទ្ធិពលក្រុមតែមួយ តែនៅមានការទទួលឥទ្ធិពលពីវប្បធម៌ពីខាងក្រៅទៀត គឺវប្បធម៌បស្ចិម ប្រទេស ដូចជា ឥណ្ឌា ចិន និងអារ៉ាប់

ជាដើម ជាពិសេសចិន និងឥណ្ឌាទុកជារូបបែបនៃវប្បធម៌របស់អាស៊ីអាគ្នេយ៍ ក្រុមប្រទេសដែលទទួលឥទ្ធិពលពីឥណ្ឌា ហិណ្ឌូ ពុទ្ធ តាំងតែ ២០០ ឆ្នាំមុនគ.ស ចាប់ពីអាណាចក្រហ្វូណន់ ក្រោយមកអាណាចក្រខមនៅកម្ពុជា អាណាចក្រចេនឡាក់ (ចាម្ប៉ានៅវៀតណាមកណ្តាល) និងអាណាចក្រថៃ ចំណែកចិនចូលមកមានឥទ្ធិពលលើវៀតណាមតាំងតែ ១១១ ឆ្នាំមុនគ.ស វៀតណាមខាងជើងស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់ចិនរហូតសតវត្ស ៩៣៩ ទើបទទួលបានឯករាជ្យ។ ការដែលស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់ចិនយូរបែបនេះ ធ្វើឱ្យជះឥទ្ធិពលឱ្យវៀតណាមទទួលឥទ្ធិពលវប្បធម៌ចិនយ៉ាងខ្លាំងក្លា ចំណែក្រុមដីកោះវិញ ភាគច្រើនទទួលនូវវប្បធម៌គតិហិណ្ឌូ និងពុទ្ធ (អាណាស្រ៊ីវិជ័យ រាជធានីនៅកោះស៊ូមាត្រា) ទាំងវប្បធម៌ហិណ្ឌូ និងពុទ្ធ ចម្រើនរុងរឿងនៅក្នុងក្រុមដីកោះឥណ្ឌូនេស៊ី ម៉ាឡេស៊ី រហូតគ.ស ១៥១៨ ពេលអាណាចក្រម័ជៈប៉ាហិតរបស់ជ្វា បានចាញ់សង្គ្រាមអាណាចក្រឥស្លាម ហេតុនេះធ្វើឱ្យឥទ្ធិពលវប្បធម៌ឥស្លាមមានអំណាចនៅក្នុងបរិវេណនេះ មុនក្លាយជាអាណានិគមរបស់អេស្ប៉ាញជាដើម។

ក្រោយមកទើបក្រុមបស្ចិម ប្រទេសបានផ្សាយឥទ្ធិពលចូលភូមិភាគនេះ នៅចុងសតវត្សទី ១៤ ជះឥទ្ធិពលដល់ភូមិភាគនេះ មានការប្រែប្រួលនូវវប្បធម៌ ពោលគឺ ការទទួលឥទ្ធពលពីបស្ចិម ប្រទេសផ្សំជាមួយវប្បធម៌របស់ខ្លួន ជាពិសេសប្រទេសដែលស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងបស្ចិម ប្រទេស ហើយភាគច្រើនមានការផ្សំនូវវប្បធម៌របស់ខ្លួននិងបស្ចិម ប្រទេស ដូចជា សំណង់ ផ្ទះសម្បែង អាគារ តាមបែបបស្ចិម ប្រទេស មានវប្បធម៌អាហារ ចម្លងតាមបស្ចិម ប្រទេស ចំណែកនយោបាយគ្រប់គ្រង ការស្លៀកពាក់ រហូតវប្បធម៌ការគិត និងបង្ហាញនូវសេរីភាពដូចបស្ចិម ប្រទេស ទាំងនេះវប្បធម៌មួយចំនួននៅមានការបន្តរហូតមកដល់បច្ចុប្បន្ន ទោះបីជាយុគអាណានិគមបានបាត់លេត់ហើយក្តី។

សង្គមក្រុមដីកោះ ទទួលឥទ្ធិពលសឥស្លាមជាគោលរហូតយុគអាណានិគមចូលមកមានឥទ្ធិពលនៅក្នុងភូមិភាគនេះ បានធ្វើឱ្យមានឥទ្ធិពលទៅលើឥណ្ឌូនេស៊ី បានទទួលពីអាឡឺម៉ង់ ឬហូឡង់ ហ្វីលីពីនទទួលឥទ្ធិពលពីអេស្ប៉ាញ និងអាម៉េរិក ម៉ាឡេស៊ី ស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់អង់គ្លេស ឡាវ ខ្មែរ និងវៀតណាមនៅក្រោមអាណានិគមរបស់បារាំង ចំណែកភូមានៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់អង់គ្លេស ចំណែកថៃរួចផុតពីអាណានិគម តែត្រូវពឹងផ្អែកបស្ចិម ប្រទេសផ្នែកសេដ្ឋកិច្ច ការធ្វើជំនួញរវាងប្រទេស រហូតមានការបើកទទួលនូវអារ្យធម៌បស្ចិម ប្រទេសនៅក្នុងសាកលភាវូបនីយកម្ម ទុននិយម សម្ភារនិយម ក៏អាចហៅថាបានថា ជាអាណានិគមរូបបែបថ្មី (neo-colonialism)។

និយាយដោយរួម សង្គមវប្បធម៌ក្រុមដីគោក ភាគច្រើនទទួលឥទ្ធិពលខាងក្រៅ ជាពិសេសការទទួលឥទ្ធិពលវប្បធម៌ហិណ្ឌូ ពុទ្ធ ពីប្រទេសឥណ្ឌា សាសនា នយោបាយ ជំនឿ និងទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណី ចំណែកក្រុមប្រទេសដីកោះ ទទួលឥទ្ធិពលហិណ្ឌូ ពុទ្ធ ឥស្លាម និងបស្ចិម ប្រទេសជាបន្តបន្ទាប់ ទាំងនេះសង្កេតឃើញថា ទោះបីជាទទួលឥទ្ធិពលវប្បធម៌ពីខាងក្រៅ តែមានការកែសម្រួលឱ្យសមស្របផ្សំផ្សានជាមួយការរស់នៅ ជំនឿ ប្រពៃណីម្ចាស់ស្រុករបស់ខ្លួន ហេតុនេះធ្វើឱ្យប្រទេសនីមួយៗមានអត្តសញ្ញាណពិសេសផ្ទាល់នៃវប្បធម៌ មានការអភិវឌ្ឍ និងការប្រែប្រួលបែបខ្លួនខណៈពេលដែលបង្ហាញឱ្យឃើញលក្ខណៈរួម ឬអត្តសញ្ញាណសង្គមវប្បធម៌របស់អាស៊ីអាគ្នេយ៍។

យើងឃើញថា ភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍នៅក្រុមដីកោះ មានពិធីកម្មប្រហាក់ប្រហែលគ្នាយ៉ាងខ្លាំង ដូចជាប្រពៃណីទ្វារទសមាស ឡាវលានឆាង ខ្មែរ ថៃ ប្រពៃណីសង្ក្រាន្ត មានស្ទើគ្រប់ប្រទេស មានប្រពៃណីគោរពពុទ្ធសាសនា និងការបូជាចេតិយ៍ដូចជាភូមា នៅក្នុងខណៈដែលប្រទេសវៀតណាមទទួលឥទ្ធិពលវប្បធម៌ចិនខ្លាំងធ្វើឱ្យមាន "ចូលឆ្នាំចិន" ដូចគ្នាទៅនឹងចិនផែនដីធំជាដើម។ ក្រោយមកត្រូវប្រឈមមុខជាមួយនឹងបស្ចិម ប្រទេសចូលមកធ្វើជំនួញជួញដូរ ជាពិសេសនៅសតវត្សទី ១៩ បានធ្វើប្រទេសនីមួយៗ មានការអភិវឌ្ឍសង្គម និងវប្បធម៌ខុសគ្នាទៅតាមស្ថានភាពភូមិសាស្ត្រនិយោបាយ នេះបើពិចារណាលើស្ថាបត្យកម្ម សំណង់ សង្គមវប្បធម៌បែងចែកជា២ក្រុម គឺក្រុមប្រទេសបើក និងក្រុមប្រទេសបិទ។

ក្រុមប្រទេសបើក មាន ប្រ៊ុយណេ មិនមានការកសាងសំណង់ស្ថាបត្យកម្មរបស់ខ្លួន ដោយទទួលយករបៀបជីវិតវប្បធម៌ពីខាងក្រៅ ចំណែកសង្ហបុរីជាប្រទេសធុរកិច្ច ធ្វើការទំនាក់ទំនងជាមួយបារាំងយ៉ាងខ្លាំ ឬសគល់វប្បធម៌មិនមាន ដូច្នេះទើបមានតែបច្ចុប្បន្ន និងអនាគត ម៉ាឡេស៊ី ជាប្រទេសបើកសង្គមខាងក្រៅតាំងតែពីបុរាណ ជំនឿសាសនា

ឥស្លាមជាអ្នកកំណត់ និងជាកំផែងខណ្ឌនូវការទទួលយកឱ្យនៅក្នុងដែនកំណត់ មិនមានរូបបូជា ប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី ភាគច្រើនស្រដៀងទៅនឹងម៉ាឡេស៊ី គឺ ជាក្រុមកោះធ្វើឱ្យកើតមានពហុភាពនៃវប្បធម៌ទាំងចិន ឥស្លាម ចំណែកប្រទេសហ្វីលីពីន មានរូបបែបសិល្បៈ និងការចិញ្ចឹមជីវិតចេញពីអេស្ប៉ាញ ព្រោះជាអាណានិគមរបស់អេស្ប៉ាញយូរ បច្ចុប្បន្នប្រជាជនហ្វីលីពីនព្យាយាមស្វែងរករូបបែប និងអត្តសញ្ញាណខ្លួន។

អក្សរសិល្ប៍ទំនាក់ទំនងវប្បធម៌អាស៊ីអាគ្នេយ៍

ភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍ទទួលអារ្យធម៌ និងវប្បធម៌ពីឥណ្ឌាមកតាំងតែសម័យបុរាណ ដូច្នេះទើបធ្វើឱ្យប្រទេសជាច្រើនទទួលស្គាល់ថា អក្សរសិល្ប៍ដែលមកពីឥណ្ឌារួមគ្នា រឿងរាមាយណៈ មហាភារតៈ និងគម្ពីរបុរាណៈ ផ្សេងៗ ជាពិសេសគឺមហាកាព្យរឿងរាមយណៈរបស់ឥណ្ឌា ពេលផ្សាយចូលច្រើនភូមិភាគ ឃើញថា ប្រទេសនីមួយៗបានទទួលនោះ ក៏បានធ្វើការកែសម្រួលឱ្យសមស្របតាមវប្បធម៌របស់ខ្លួន ជំនឿ ការចិញ្ចឹមជីវិត និងបុគ្គលិកលក្ខណៈរបស់ខ្លួន ដូចជា រូបចម្លាក់រឿងរាមាយណៈនៅតាមរបៀងប្រាសាទនគរវត្ត មានរូបចម្លាក់វគ្គទសកណ្ឋលួចនាំនាងសីតា លីលើស្មា ក្នុងករណីដែលលើកនាងសីតាដាក់លើស្មានេះ បង្ហាញឱ្យឃើញថាជនជាតិខ្មែរមានកម្លាំងរឹងមាំ ហើយស្របទៅនឹងមន្តគាថា ភាពស័ក្តិសិទ្ធិរបស់ប្រាសាទនគរវត្តថែមទៀត។

ចំណែកប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី និងប្រទេសម៉ាឡេស៊ី មានរូបចម្លាក់ដូចបានលើកឡើងជាលក្ខណៈផ្សំឱ្យសមស្របតាមប្រជាជនម៉ាលេយ៍ សម្រាប់ប្រទេសថៃ ហើយមានលក្ខណៈបែបសិល្បៈថៃ ហើយប្រទេសភូមាមានអក្សរសិល្ប៍រឿងព្រះរាមជាតកត្រូវបានលើកយកមកសម្តែងជាល្ខោនខោល មានការតុបតែងគ្រឿងតែងកាយបែបវប្បធម៌ភូមា។

ពោលគឺ អក្សរសិល្ប៍ទទួលឥទ្ធិពលពីឥណ្ឌាផ្សព្វផ្សាយចូលមកនៅក្នុងអាស៊ីអាគ្នេយ៍ មានរឿងរាមាយណៈ ហើយត្រូវបានកែសម្រួលទៅតាមវប្បធម៌របស់ប្រទេសទាំងនោះ ទាំងនេះបង្ហាញឱ្យឃើញថាវប្បធម៌ ឬសិល្បៈស្ថាបត្យកម្មគឺជាភាពរួមរបស់វប្បធម៌ អក្សរសិល្ប៍ និងតម្លៃសិល្បៈរបស់អាស៊ីអាគ្នេយ៍ថែមទៀតផង មុនពេលដែលទទួលឥទ្ធិពលវប្បធម៌ និងរូបបែបអក្សរសិល្ប៍បស្ចិម ប្រទេសដែលបានបញ្ជៀបខ្លួនចូលមក ហើយឥទ្ធិពលចំពោះការផលិតអក្សរសិល្ប៍នៅក្នុងយុគក្រោយៗ។

ក្រៅពីទទួលឥទ្ធិពលវប្បធម៌ អក្សរសិល្ប៍ ឥណ្ឌា រួមគ្នាហើយ ប្រជាជនអាស៊ីអាគ្នេយ៍នៅមាន វប្បធម៌ម្ចាស់ស្រុកបង្ហាញឱ្យឃើញរួមក្នុងរូបបែបសង្គមវប្បធម៌ និងគុណតម្លៃនៃសិល្បៈមានរួមគ្នា ដូចជារឿង "ធនញ្ជ័យនៅអាស៊ីអាគ្នេយ៍" នេះបង្ហាញឱ្យឃើញថា ប្រជាជនអាស៊ីអាគ្នេយ៍មានការទទួលរឿងនិទាននេះរួមគ្នា និងមានគ្រោងរឿងស្រដៀងគ្នា តែអាចខុសគ្នាខ្លះក្នុងឈ្មោះរឿង លក្ខណៈសង្គមវប្បធម៌ និងបុគ្គលិកលក្ខណៈរបស់តួអង្គជាដើម អត្តសញ្ញាណផ្ទាល់ជាតិនីមួយៗ ឧទាហរណ៍ ប្រទេសកម្ពុជាហៅថា "ធនញ្ជ័យ" ភូមាហៅថា "ង:លែតតូ ង:ញ៉ូ និង ស្កាតាវសា" វៀតណាមឈ្មោះថា "ចាងក្វិង" លាវ "សៀងមៀង" ចំណែកប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី ម៉ាឡេស៊ី និងសិង្ហបុរី ហោថា "អាបូណាវាស" (Abu Nawas) ចំណែកហ្វីលីពីនហៅថា "ហួន ប៉ូហ្សង់" (Juang Pusong) ជាដើម។

ក្រៅពីអក្សរសិល្ប៍រឿងនេះ បង្ហាញឱ្យឃើញពីសម្ព័ន្ធភាពសង្គមរបស់ក្រុមទេសអាស៊ីអាគ្នេយ៍ បាបទទួលចាប់យកនូវអក្សរសិល្ប៍នេះមក ដើម្បីចង្អុលបង្ហាញឱ្យឃើញពីសិល្បៈរួមគ្នា ឬមានសេចក្តីពេញចិត្តនៅក្នុងប្រភេទឆ្លាតបែបកេងចំណេញ (Tricker tale) ជានិទានប្រភេទនិទានដើម្បីបន្ធូភាពស្អប់ស្អែកក្នុងចិត្ត ចេញពីច្បាប់ទម្លាប់សង្គម វណ្ណៈ និងភាពមិនស្មើគ្នាក្នុងសង្គម រហូតពេលខ្លះមិនអាចរកប្រភពកំណើតបាន ដូចរឿងធនញ្ជ័យនេះជាដើម។

១២.២-អក្សរសិល្ប៍ក្រុមប្រទេសដីគោក (៤ ប្រទេស ឡាវ ភូមា វៀតណាម និងថៃ)

អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសឡាវ

សាធារណរដ្ឋប្រជាធិបតេយ្យប្រជាជនឡាវ ឬ ហៅថាប្រទេសឡាវ មានទីតាំងភូមិសាស្ត្រនៅភាគកណ្តាលនៃអាស៊ីអគ្នេយ៍ ពុំមានព្រំដែនជាប់សមុទ្រ ព្រំដែនទិសខាងជើងជាប់នឹងសាធារណរដ្ឋប្រជាជនចិន (៥០៥គីឡូម៉ែត្រ) ទិសខាងត្បូងជាប់នឹងប្រទេសកម្ពុជា (៤៩២ គីឡូម៉ែត្រ) ទិសខាងកើតជាប់សាធារណរដ្ឋសង្គមនិយមវៀតណាម

(២,០៦៩ គីឡូម៉ែត្រ) ទិសខាងលិចជាប់ប្រទេសថៃ (១,៨៣៥ គីឡូម៉ែត្រ) និងទិសខាងលិចឈៀងខាងជើងជាប់សហភាពភូមា (២៣៦ គីឡូម៉ែត្រ) (ក្រសួងសិក្សាធិការ និងកីឡា,២០០៥:១)។

ប្រទេសឡាវមានក្រុមជនជាតិដើមភាគតិច (ជាតិពន្ធុ) ជាច្រើនអាស្រ័យពង្រាយនៅតាមតំបន់នានាលើផ្ទៃប្រទេស។ នៅក្នុងក្រុមកុលម្ពន្ធទាំងនោះចែកជា ៣ ក្រុមធំៗ ចែកទៅតាមលក្ខណៈភូមិសាស្ត្ររស់នៅ។

ឡាវលុម មានចំនួន ៧០% ជាក្រុមដែលនិយាយភាសាត្រកូលភាសាថៃ (Tai) តៃ ដូចជា ថៃ ភួន ថៃឮ ថៃឡាវ ថៃដាំ ថៃដែង ថៃនឿ ថៃយួន ភូថៃ ញ៉ សែក ជាដើម។

ឡាវថឹង គឺក្រុមកុលសម្ព័ន្ធរស់នៅតាមខ្ពង់រាប មានចំនួន ២០ % និយាយភាសាត្រកូលភាសាមន-ខ្មែរ ដូចជា ខ្មុតៈអូយ ង៉េះ ការៀង កួយ ញៈហឺន ជាដើម។

ឡាវស៊ូង គឺក្រុមកុលសម្ព័ន្ធរស់នៅតាមតំបន់ភ្នំ ជាពិសេសភាគខាងជើងឡាវ ១០ % ក្រុមនិយាយភាសាត្រកូលម៉ុងយ៉ៅ មានប្រភពមកពីប្រទេសចិន ដូចជា ម៉ុងខាវ ម៉ុងលាយ ម៉ុងដាំ ឬ មូសឺ កូណាយ លែនតែន ជាដើម។

ទិដ្ឋភាពទូទៅសង្គមប្រវត្តិសង្ខេប

សង្គមបរិយាកាសឡាវអាណាចក្រឡានឆាង

ពង្សាវតារឡាវ ខុនបរមេ គឺជាបុព្វជនជាតិឡាវ ដែលបានក្រុមមនុស្សចេញពីបរិវេណមឿងប៉ៀនហ្វូនៅវៀតណាមខាងជើង តាមផ្លូវទឹក ទន្លេអ៊ូ ហូរមកដល់ទន្លេមេគង្គ ហើយបានតាំងទីលំនៅនៅបរិវេណស៊ុបអ៊ូ ហើយដាក់ឈ្មោះមឿងស្វា ហើយបានប្តូរឈ្មោះជាមឿងឈៀងថង នៅក្រោយមក គ.ស ១៣៥៣ ព្រះចៅហ្វាងុំ កូនធម៌របស់ធរណី បានលើកទ័ពមកពីមឿងខ្មែរ ដើម្បីវាយមឿងឈៀងថង ហើយបានស្ថាបព្រះនាមថា "ព្រះយាហ្វាឡាធរណីស្រីសន្តាខុនហុត" និងបានបង្រួបបង្រួមរដ្ឋក្បែរៗជាអាណាចក្រតែមួយ ក្នុងនាមអាណាចក្រ "ឡានឆាង" និងបានស្ថាបនាព្រះពុទ្ធសាសនាជំនួសការគោរពបូជាខ្មោចព្រលឹង ហើយក៏បាននិមន្តព្រះសង្ឃ យាងព្រះបាង ព្រះត្រៃបិដក និងស្រីមហាពោធិសត្វមកពីខ្មែរមកគង់នៅមឿងឈៀងថង នៅគ.ស ១៥២០។ ព្រះចៅពោធិសារាជបានឡើងគ្រប់គ្រងមឿងឈៀងថង ហើយទុកជាសម័យមាសនៃពុទ្ធសាសនានៅឡានឆាង ទ្រង់ត្រាស់បង្គាប់ឱ្យប្រជាជនឈប់គោរពបូជាខ្មោចព្រលឹង ហើយបំផ្លាញខ្ទមអ្នកតា បង្កើតវត្តអារាមជាច្រើន។ ក្រោយមកទ្រង់បានប្តូរឈ្មោះមឿងទៅជា "ហ្លួងព្រះបាង" នៅគ.ស ១៥៥៨ ព្រះចៅសៃជេស្ឋាធិរាជឱរសរបស់ព្រះចៅពោធិសារាជ ក៏បានឡើងគ្រងមឿងហ្លួងប្រះបាងបន្ត។ ហើយព្រះអង្គបានប្តូរមឿងហ្លួងទៅវៀងចន្ទន៍ និងដាក់ឈ្មោះថា "នគរចន្ទន៍បុរីស្រី សន្តាខុនហុតឧត្តរាជធានី ឡានឆាងម្សេខាវៀងចន្ទន៍" និងបានយាងព្រះកែវមរកតមកពីឈៀងម៉ៃមកគង់នៅវៀងចន្ទន៍។ ទ្រង់បានសាងវត្តព្រះធាតុហ្លួង ឬ ហៅថា "ព្រះធាតុចេតិយ៍ចុឡាលោក" សាងវត្តព្រះកែវឡើងដើម្បីតម្កល់ព្រះកែវផងដែរ។

ក្រោយមកនៅគ.ស ១៦៣៧ ព្រះចៅសុរិយាវង្សាធម្មធិរាជបានឡើងរាជ្យអាណាចក្រឡាវ ហើយទុកថាសម័យមាសនៃសង្គម និងសេដ្ឋកិច្ចរបស់អាណាចក្រឡានឆាង ហើយមានជនជាតិអឺរុបចូលមកនៅអាស្រ័យនៅវៀងចន្ទន៍ជាលើកដំបូង តាមរយៈកំណត់ត្រាបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពរីកចម្រើនរបស់អាណាចក្រឡានឆាង ហើយចំណុចកណ្តាលនៃព្រះពុទ្ធសាសនានៅសម័យនោះ(Martin Stuart-Fox,2010:16) នៅគ.ស ១៦៩៤ព្រះចៅសុរិយាវង្សាធិរាជសោយទិវង្គត ញាតិវង្សដណ្តើមរាជ្យសម្បត្តិគ្នាហូតធ្វើឱ្យអាណាចក្រឡានឆាងចែក ៣ ចំណែក អាណាចក្រឡានឆាងហ្លួងព្រះបាង អាណាចក្រឡានឆាងវៀងចន្ទន៍ និងហើយអាណាចក្រវៀងចន្ទន៍ចែកមួយទៀត អាណាចក្រឡានឆាងចម្ប៉ាសាក់ ហើយអាណាចក្រទាំងគឺមានសេរីភាពខ្លួនមិនព្រមយមនរណា ក្រោយមកឡាវទាំង ៣ អាណាចក្របានធ្លាក់ជារបស់ប្រទេសសៀម ១១៤ ឆ្នាំ ដល់គ.ស ១៨២២ ចៅអនុវង្សនៃវៀងចន្ទន៍បានរៀបចំគម្រោងដើម្បីរំដោះឯករាជ្យតែមិនបានសម្រេច ក្រោយមកនៅគ.ស ១៨៨៦ បារាំងចាប់ផ្តើមបញ្ចូលទូតមកប្រទេសឡាវ ជាដើមហេតុធ្វើឱ្យបារាំងឃឹតគ្រប់គ្រងឡាវ។

សង្គមបរិយាកាសឡាវនៅសម័យអាណានិគមបារាំង

ប្រទេសឡាវនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់អាណានិគមបារាំង គឺពោរពេញទៅដោយការគាបសង្កត់គំរាមគំហែង

និងកេងប្រវញ្ចធ្វើឱ្យកើតមានកងកម្លាំងតស៊ូប្រឆាំងនឹងនៅអាណានិគមយ៉ាងខ្លាំងក្លា ហើយកាន់តែរាលដាលឡើង ដូចជា ចលនាតស៊ូរបស់ពុកត្រកួត ជនជាតិឡាវចើង ចលនាតស៊ូរបស់អង្គកែវអេង្គមៈដាំ ចលនាចៅហ្វាមឿងស៊ិង ជាដើម។ នៅអំឡុងសង្គ្រាមលោកលើកទី២ កងទ័ពជប៉ុនបានបុកចូលមកឡាវ ហើយបានដេញបារាំងចេញ ពេលជប៉ុនជិតចាញ់សង្គ្រាម ចលនាឡាវតែស្សរៈដឹកនាំដោយចៅមហាឧបរាជពេជ្ររាជបានប្រកាសឱ្យឡាវជាប្រទេសឯករាជ្យ នៅក្នុងនាមអាណាចក្រឡាវ ក្រោយជប៉ុនចាញ់សង្គ្រាមបារាំងក៏ត្រឡប់មកមានអំណាចនៅឥណ្ឌូចិនម្តងទៀត ហើយបារាំងបានគ្រប់គ្រងឡាវតាមតំបន់នីមួយៗ ហើយតែងតែងបារាំងជាបចៅហ្វាយស្រុក ឬ មន្ត្រីហ្លួង នៅគ្រប់គ្រងម្ចាស់ស្រុកជាជនជាតិឡាវ។

ក្រោយមកចលនាឡាវស្រឡាញ់ជាតិ បានអភិវឌ្ឍន៍ទៅជាចលនាកុម្មុនីស្តប្រទេសឡាវ ដោយបានទទួលការជ្រោមជ្រែងពីលទ្ធិកុម្មុនីស្តវៀតណាម និងចាប់ផ្តើមតស៊ូប្រឆាំងការគ្រប់គ្រងរបស់បារាំង ស្ថិតនៅក្រោមគាំទ្រពីរដ្ឋបាលហាន់ណូយ។ ពេលបារាំងចាញ់សង្គ្រាមនៅបន្ទាយដៀនបៀនហ្វូ ឡាវទើបបានទទួលឯករាជ្យពេញលេញ ហើយបារាំងបានដកចេញពីប្រទេសបារាំង។ ក្រោយឡាវចែក ២ ក្រុម គឺក្រុមគាំទ្ររាជ្យវង្សនគរវៀងចន្ទន៍ (ក្រុមស្តាំ) មានចៅសុវណ្ណភូមាជាប្រមុខ ជាមួយក្រុមចលនាប្រទេសឡាវ (ក្រុមឆ្វេង) មានចៅសុភានុវង្សជាប្រមុខ។ នៅគ.ស១៩៥៧ ចៅសុវណ្ណភូមា បានឡើងគ្រងតំណែងជានាយករដ្ឋមន្ត្រី ជាអ្នកដឹកនាំរដ្ឋបាលចម្រុះនៅនគរវៀងចន្ទន៍ តែត្រូវក្រុមចលនាប្រទេសបង្កភាពបះបោរធ្វើឱ្យស្រុកទេសមិនភាពស្ងប់ លុះដល់គ.ស ១៩៧៥ បក្សប្រជាជនបដិវត្តន៍ឡាវ (ចលនាប្រទេសឡាវដើម) ទទួលបានការជ្រោមជ្រែងសភាព សូវៀត និងលទ្ធិកុម្មុនីស្តវៀតណាម ប្រមុខដឹកនាំដោយចៅសុភានុវង្ស បានធ្វើការផ្តួលរំលំរដ្ឋបាលប្រជាធិបតេយ្យ មានព្រះមហាក្សត្រជាប្រមុខ នៅក្នុងពេលនោះ ចៅមហាជីវិតស្វាងវឌ្ឍនា ទទួលបានការជ្រោមជ្រែងពីរដ្ឋបាលបារាំង និងសហរដ្ឋអាម៉េរិក សម្រេចស្ថាបនាប្រទេសឡាវជា "សាធារដ្ឋប្រជាធិបតេយ្យប្រជាជនឡាវ" នៅថ្ងៃទី២ ខែធ្នូ គ.ស ១៩៧៥។

សង្គមបរិយាកាសឡាវសម័យសាធារណរដ្ឋប្រជាធិបតេយ្យប្រជាជនឡាវ

ក្រោយពេលមានការផ្លាស់ប្តូរប្រព័ន្ធគ្រប់គ្រង ជា "សាធារដ្ឋប្រជាធិបតេយ្យប្រជាជនឡាវ" ស្ថានការណ៍នយោបាយគ្រប់គ្រង នយោបាយសេដ្ឋកិច្ចរបស់ឡាវ ដំណាក់កាល ៥ ឆ្នាំ ដំបូងហាក់មានភាពតឹងរឹង ហើយចាប់ផ្តើមបន្ធូរបន្តិចម្តងៗ នៅក្រោមការគ្រប់គ្រងដោយចៅសុភានុវង្សប្រធានប្រទេ។ ក្រោយនៅ គ.ស ១៩៨៤ ចៅសុភានុវង្សប្រធានប្រទេសដំបូង បានចុះចេញពីដំណែង ហើយកៃសន ផុំវិហាន ជានាយករដ្ឋមន្ត្រីដំបូង ព្រមទាំងមេដឹកនាំសំខាន់ៗ ស្ថាបនិកបក្សប្រជាជនឡាវ បានតែងតាំងជាប្រធានប្រទេសឡាវ បានធ្វើដឹកនាំប្រទេសឡាវឱ្យមានការរីកចម្រើនទៅមុខនៅក្រោមគំនិតបែបកុម្មុនីស្ត លោកកៃសន ផុំវិហាន បានធ្វើសញ្ញកម្មនៅគ.ស ១៩៩៥។ បន្ទាប់មក នូហាន់ ផុំសៈវ៉ាន់ ឡើងគ្រងតំណែងជាប្រធានប្រទេស ហើយប្រទេសចាប់ផ្តើមចំហ ស្តារនូវទំនាក់ទំនងជាមួយប្រទេសជិតខាង។ ប្រធានប្រទេសឡាវបច្ចុប្បន្នគឺប៊ុនយ៉ុង វលៈជិត និងនាយករដ្ឋមន្ត្រីបច្ចុប្បន្នគឺ ថងលុន ស៊ីសុលិត។

សង្គមវប្បធម៌ឡាវ

វប្បធម៌ឡាវ មានមុនសម័យអាណាចក្រឡានឆាង តែមិនមានទិន្នន័យណាមួយបានកត់ត្រាទុកនោះទេ ភាគច្រើនៗ និយាយដល់វប្បធម៌ឡាវ តាំងតែសម័យព្រះចៅហ្វាងុំ។ ព្រះអង្គជាអ្នកបង្រួបបង្រួមរដ្ឋតូចធំឱ្យចូលគ្នាតែមួយ ហើយមានការរៀបចំប្រព័ន្ធសណ្តាប់ធ្នាប់សង្គម និងការគ្រប់គ្រងឱ្យភាពគ្នា។ លើសពីនេះ ទ្រង់បានយកពុទ្ធសាសនាមកផ្សព្វផ្សាយនៅអាណាចក្រឡានឆាង ហើយស្តារឡើងវិញនូវចំណេះដឹង និងសិល្បៈកម្មផ្សេងៗ ឱ្យជីវិតឡើងវិញ ក្នុងអាណាចក្ររបស់ទ្រង់ (ស៊ុំផៃ វិលៃសាក់,២០០៩:១០)។ ក្រោយមកទៀតសម័យព្រះចៅពោធិសារាជ បានត្រាស់បង្គាប់ឱ្យឈប់គោរពបូជា ខ្មោច ឱ្យរុះរើខ្ទមខ្មោចចេញ ហើយបង្កើតវត្តអារាមនៅក្នុងព្រះពុទ្ធសាសនា ដូច្នេះ ទើបធ្វើសាសនាពុទ្ធមានការរីកចម្រើន ហើយមូលដ្ឋានគ្រឹះរឹងមាំរបស់សង្គម។ វប្បធម៌ដ៏សំខាន់របស់ឡាវ គឺ "ហីត" ទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណីយ៉ាងមានតម្លៃ ល្អស្អាតរបស់ឡាវ បានផ្ទេរបន្តរហូតមកដល់បច្ចុប្បន្ន។

ហីត១២ ខង១៤៖ អត្តសញ្ញាណប្រពៃណី វប្បធម៌របស់សង្គមឡាវ

អត្តសញ្ញាណវប្បធម៌របស់ប្រជាជនឡាវ ឆ្លុះបង្ហាញតាមរយៈប្រពៃណី ពិធីកម្ម មាគ៌ាសម្រាប់ការគោរពប្រតិបត្តិ ហៅថា "ហីត ១២ ខង ១៤" មានន័យថា ទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណី ប្រតិបត្តិផ្ទេរបន្តគ្នា "ហីត ១២" គឺប្រពៃណីប្រតិបត្តិនៅក្នុងខែនីមួយៗ គម្រប់ឆ្នាំ របស់ប្រជាជន ដែលមានលម្អិតដូចខាងក្រោម៖

ហីតទី១ បុណ្យចូលកម្មឋាន

បុណ្យចូលកម្មឋាន ជាប្រពៃរបស់សង្ឃ គឺការចូលបរិវាសកម្មឋាន របស់ព្រះភិក្ខុត្រូវអាបត្តិ ឬ សង្ឃធ្វើខុសពីព្រះវិន័យ ឬ បំពានសីល ទើបមានការដាក់ទោសឱ្យបដិបត្តិសាសនស្ថានប្រចាំ នៅស្ថានណាមួយរយៈពេល ៤ ខែ ដើម្បីជម្រះសីលឱ្យបរិសុទ្ធ ខណៈពេលដែលព្រះសង្ឃចូលបរិវាសកម្មនោះ អ្នកស្រុកក៏បានធ្វើបុណ្យរក្សាសីល ថ្វាយឧបត្ថម្ភបច្ច័យ ប្រជាជនឡាវជឿថា ការធ្វើបុណ្យជាមួយព្រះសង្ឃចូលកម្មឋានជាព្រះសង្ឃមានសីលបរិសុទ្ធ បានបុណ្យនិងបានអានិសង្សខ្ពស់។

ហីតទី២ បុណ្យដាលាន ឬបុណ្យព្រលឹងស្រូវ ឬភ្នំស្រូវ

បុណ្យដាលាន ជាការធ្វើបុណ្យ មុនយកស្រូវដជង្រុក ឬ តឹក ដោយមានការថ្វាយចង្ហាន់ព្រះសង្ឃ ចម្រើនព្រះបរិត្ត ស្តាប់ព្រះធម៌នៅទីលានស្រូវមុន រួចហើយទើបដឹកជញ្ជូនស្រូវចូលជង្រុក ដើម្បីជាសិរីមង្គលដល់ខ្លួន និងក្រុមគ្រួសារ ជាការសម្តែងសេចក្តីកតញ្ញូចំពោះធម្មជាតិ ដោយជឿថា ធ្វើឱ្យស្រូវសម្បូរហូរហៀរជាបន្តបន្ទាប់ ហើយបន្ថែមរឿយៗ។

ហីតទី៣ បុណ្យខាងជី និងបុណ្យមាឃបូជា

បុណ្យខាវជី (បាយអាំង) យកបាយដំណើបចំហុយឆ្អិន មកពូតជាដុំលាបអំបិលឡែមៗ ឱ្យសព្វ រួចយកចង្កាក់ឫស្សីមកដោត បន្ទាប់មកទៅអាំងនឹងរងើកភ្លើងឧណ្ហៗ ពេលបាយឆ្អិនល្អហើយយកស៊ុតទា ឬ មាន់មកលាបឱ្យសព្វក៏អាក់អាំងម្តងទៀត។ បន្ទាប់មកដកយកចង្កាក់ចេញយកអំពៅ ឬ ទឹកត្នោតលាយនឹងបាយដំណើប យកទៅថ្វាយលោកនេនឆាន់នៅព្រឹក ១២ រោច ឬ ១៤ រោច ខែ ៣ (ស៊ុំផៃ វិលៃសាក់.២០០៩-៣១) ការធ្វើបុណ្យខាវជី ធ្វើក្រោយពេលយកស្រូវចូលជង្រុករួច ដើម្បីជាសិរីមង្គល (គិដែង ផនកៈស៊ើមស៊ុក.២០០៦-២២) បុណ្យជឿនសាម ក្រៅពីបុណ្យខាវជីហើយ នៅថ្ងៃ១៥ រោច ក៏ជាថ្ងៃសំខាន់មួយទៀតរបស់ពុទ្ធសាសនិកនៅថ្ងៃមាឃបូជាជនជាតិឡាវនិយមធ្វើបុណ្យរក្សាសីល ដូចប្រទេសផ្សេងៗ ដែរ។

ហីតទី៤ បុណ្យផៈវេត ឬបុណ្យមហាជាតិ (បុណ្យទេសនាមហាជាតិ)

បុណ្យផៈវេត ឬ ទេសនាមហាជាតិ ជាបុណ្យធំប្រចាំឆ្នាំរបស់ប្រជាជនឡាវ ពិសេស ប្រពៃណីនេះធ្វើឡើងនៅខែ៤ រាល់ឆ្នាំ ទើបហៅម្យ៉ាងទៀតថា បុណ្យជឿនស៊ី។ នៅក្នុងបុណ្យនេះ មានការរៀបចំសាលាឆទានឱ្យស្អាតតុបតែងរៀបចំលម្អដោយផ្កាភ្ញីយ៉ាងស្រស់បំព្រង មានការហែព្រះបទព្រះវេស្សន្តថែមទៀត។ និមន្តព្រះសង្ឃសម្តែងធម្មទេសនាកណ្ឌព្រះវេស្សន្តជាតក ១៣ កណ្ឌ ហៅថា "មហាជាតិ" ដោយប្រជាជនអាចរួមធ្វើបុណ្យថ្វាយចតុលបច្ច័យផ្សេងៗ ចំពោះព្រះសង្ឃជាធម្មឹកទេសនា។ ជនជាតិឡាវជឿថា ប្រសិនបើនរណាបានស្តាប់ធម៌ទេសនាឱ្យចប់ទាំង ១៣ កណ្ឌ ថ្ងៃមួយទទួលបានអានិសង្សខ្ពស់ជួបព្រះសិរ្យមេត្រីជាអង្គចុងក្រោយ។

ហីតទី៥ បុណ្យឆ្នាំថ្មី ឬបុណ្យសង្ក្រាន្ត

បុណ្យចូលឆ្នាំថ្មី ជាបុណ្យប្រពៃណីជាតិឡាវសំខាន់មួយ ហៅថា"បុណ្យសង្ក្រាន្ត ឬគ្រាស់សង្ក្រាន្ត"ជាបុណ្យផ្តល់នូវភាពរីករាយ ធ្វើឡើងទូទាំងប្រទេស ជាការធ្វើបុណ្យនៃការចាប់ផ្តើមឆ្នាំថ្មី ភាគច្រើននៅថ្ងៃទី១៣ ខែមេសា ថ្ងៃសង្ក្រាន្ត ថ្ងៃទី១៤ ខែមេសា ថ្ងៃវនប័ត ហើយបញ្ចប់នៅថ្ងៃទី១៥ ខែមេសា ថ្ងៃឡើងស័ក ប្រជាជនឡាវចាត់ទុកជាថ្ងៃចូលឆ្នាំថ្មី មានការធ្វើបុណ្យដាក់បាត្រនៅពេលព្រឹក។ យកទឹកអប់ ទឹកស្អាតទៅស្រង់ព្រះពុទ្ធរូប ស្រង់ទឹកព្រះសង្ឃ ស្រង់ទឹកជូនមនុស្សចាស់ ដើម្បីសុំសេចក្តីសុខសេចក្តីចម្រើន ពេលល្ងាចមានលេងល្បែងកម្សាន្តផ្សេងៗ និងពូនភ្នំខ្សាច់ផ្សេងៗ ព្រលែងសត្វ និងធ្វើបុណ្យឧទ្ទិសដល់ញាតិការទាំងប្រាំពីរសន្តានចែកឋានស្លាប់ទៅ។

ហីតទី៦ បុណ្យបាំងហ្វៃ និងបុណ្យពិសាខបូជា

បុណ្យបាំងហ្វៃ ជាបុណ្យប្រពៃណីសំខាន់មួយរបស់ឡាវ ទេវតាអារ័ក្ស និងវត្ថុស័ក្តសិទ្ធប្រចាំភូមិស្រុក ដើម្បីសុំសេចក្តីសុខសេចក្តីចម្រើន ត្រជាក់ត្រជុំ សុំទឹកភ្លៀងឱ្យធ្លាក់តាមរដូវកាល និងដើម្បីចក្តីសម្បូរសប្បាយ មានត្រីសាច់អាហារ ដោយប្រជាជននៅតាមភូមិស្រុកនីមួយៗ បានមករួមកម្លាំងគ្នា។ មានការរៀបចំហែក្បួនបាំងហ្វៃ មានការរាំរែក និងច្រៀងចម្រៀង អញ្ជើញបាំងហ្វៃប្រគុំតូរ្យតន្ត្រីយ៉ាងសប្បាយរីករាយ។ នៅក្បួនហែរក៏មានការស្លៀកពាក់ខុសភេទ មានការហែអវយវភេទប្រុស ធ្វើឡើងពីឈើ ជាដើម។ ទន្ទឹមនឹងនោះក៏មានការជុតបាំហ្វៃបូជាពញ្ញាថែន និងវត្ថុស័ក្តិសិទ្ធ ប្រសិនបើបាំងហ្វៃភូមិណាជុតមិនឆេះឡើងលើ ក្រុមបុរសក៏ត្រូវអ្នកភូមិផ្សេងសែងទៅទម្លាក់ទឹកភក់។ ក្រៅពីនេះនៅមានបុណ្យពិសាខបូជា ធ្វើឡើងដើម្បីរំឭកថ្ងៃប្រសូត្រ ត្រាស់ដឹង និងចូលនិព្វានរបស់ព្រះសម្មាសម្ពុទជាម្ចាស់ ដោយធ្វើបុណ្យដាក់បាត្រ ថ្វាយទៀន ស្តាប់លោកទេស ហែទៀនប្រតិបត្តិតាមពុទ្ធសាសនា។

ហីតទី៧ បុណ្យស៊ុំហាក់ (បុណ្យភូមិ) ឬបុណ្យឡើងអ្នកតា

បុណ្យស៊ុំហាក់ ឬបុណ្យជម្រះ ជាបុណ្យប្រពៃណីធ្វើឡើងដើម្បីជម្រះ ឬ កម្ចាស់នូវឧបទ្រពចង្រៃចេញពីស្រុកភូមិ ដោយអ្នកស្រុកស្រុះស្រួលគ្នាធ្វើពិធីលៀងខ្មោច អារក្សអ្នកតា និងវត្ថុស័ក្តសិទ្ធប្រចាំភូមិ និងនិមន្តព្រះសង្ឃមកចម្រើនព្រះបរិត្តនៅពេលល្ងាច ហើយព្រឹកមានថ្វាយភត្តាហារ ធ្វើពិធីបោះដឹង ដើម្បីដេញឧបទ្រពចង្រៃ ភូតព្រាយបីសាច ឬ វត្ថុមិនល្អចេញពីភូមិស្រុក ដោយការប្រោចទឹកមន្ត បាចគ្រួស ចងស្បូវភ្លាំងនៅជុំវិញភូមិ ទាំង ៤ ទិស ដើម្បីការពារគ្រោះអន្តរាយមិនឱ្យចូលបាន។ ប្រជាជនឡាវជឿហើយធ្វើបុណ្យភូមិ ក្នុងសុំសេចក្តីចម្រើនមង្គលពេញមួយឆ្នាំ កន្លែងខ្លះហៅថា បុណ្យបើកបាន ឬ បុណ្យភូមិ។

ហីតទី៨ បុណ្យចូលព្រះវស្សា ឬបុណ្យខៅវ៉ះសា

បុណ្យចូលព្រះវស្សា ឬ បុណ្យខៅវ៉ះស្លា ជាប្រពៃណីផ្លូវពុទ្ធសាសនាធ្វើតាមបទបញ្ញត្តិ ក្នុងព្រះវិន័យកំណត់ឱ្យព្រះសង្ឃត្រូវចាំព្រះវស្សាចំនួន ៣ ខែ តាំងតែថ្ងៃ ១ រោច ខែ ៨ ដល់ថ្ងៃ១៥ រោច ខែ ១១ ដោយមិនអនុញ្ញាឱ្យស្នាក់នៅខាងខ្នើត ដោយថ្ងៃ ១៥ រោចខែ ៨ អ្នកស្រុកយកចង្ហាន់ចង្ហាបទៅថ្វាយព្រះសង្ឃគង់នៅវត្ត ត្រៃ ចីវរ ស្បង់ សំពត់ងូត និងទានព្រះវស្សាទៅថ្វាយ អ្នកស្រុកមើលការខុសត្រូវគ្រប់យ៉ាងចូលវស្សាចំនួន ៣ ខែ។

ហីតទី៩ បុណ្យខាវប្រដាប់ឌិន (ស្រដៀងបុណ្យភ្ជុំបិណ្ឌ)

បុណ្យខាវប្រដាប់ឌិន(បុណ្យភ្ជុំបិណ្ឌឡាវ) ជាបុណ្យប្រពៃណីធំមួយរបស់ឡាវ ធ្វើបុណ្យឧទ្ទិសកុសលជូនអ្នកចែកឋានទៅហើយ បានទៅចាប់កំណើតជាសត្វតិរិច្ឆាន ប្រេត អសុរកាយ វិញ្ញាណគ្មានញាតិមិត្តថ្ងៃ១៤ រោច អ្នកស្រុកយកអាហារ បង្អែម ខ្ចប់ ជាកញ្ចប់ ហើយទៅដាក់តាមដី គល់ឈើ បរិវេណវត្តខ្លះ ព្យួរតាមមែកឈើខ្លះ ឬ យកទៅដាក់តាមចិញ្ចើមផ្លូវ នៅតាមជ្រុងស្រែចម្ការ ហើយហៅវិញ្ញាណគ្មានសាច់ញាតិមកទទួល ដូច្នេះទើបហៅថា បុណ្យខាវប្រដាប់ឌិនហើយពេលព្រឹកក៏មកធ្វើបុណ្យនៅវត្ត។

ហីតទី១០ បុណ្យខាវសាក ឬបុណ្យខាវស្លាក

បុណ្យខាវសាក ត្រូវនឹងថ្ងៃ១៥រោច ខែ១០ ជាការធ្វើបុណ្យឧទ្ទិសកុសលដល់អ្នកបានស្លាប់ សាច់ញាតិមានការវេចខ្ចប់បាយអាហារចង្ហាប ម្លូរ ស្លា បារី ដាក់កន្ត្រកហើយសរសេរស្លាកឈ្មោះអ្នកស្លាប់ថ្វាយ ឬអ្នកបុគ្គលដែលត្រូវឧទ្ទិសកុសលជូន រួមគ្នាយកទៅធ្វើពិធីកម្មតាមសាសនានៅវត្ត ហើយព្រះចាប់ស្លាកត្រូវឈ្មោះនរណា អ្នកថ្វាយជូនចំពោះព្រះភិក្ខុអង្គនោះ។ ក្រៅពីនោះ ក៏យកបាយទៅព្យួរតាមវត្ត ដូចបុណ្យខាវប្រដាប់ឌិនហើយហៅដួងវិញ្ញាណរបស់សាច់ញាតិមកទទួលបាយចំណីបានឧទ្ទិសជូន។

ហីតទី១១ បុណ្យចេញព្រះវស្សា ឬបុណ្យអកវ៉ះស្លា

បុណ្យចេញព្រះវស្សា ត្រូវថ្ងៃ១៥រោច ខែ១១ ជាថ្ងៃព្រះសង្ឃនៅចាំព្រះវស្សា ៣ ខែ អ្នកស្រុកនាំគ្នាធ្វើបុណ្យដាក់បាត្រ ថ្វាយចីវរ ប្រទីប សូត្រមន្ត បើកឱកាសឱ្យព្រះសង្ឃអាចតាស់តឿនបង្រៀនគ្នាបាន។ ហើយក្រៅពីនេះ នៅ

មានការកម្សាន្តសប្បាយរីករាយរបស់អ្នកស្រុក ដូចជា ការប្រណាំងទូក បណ្តែតប្រទីប បណ្តែតកន្ទោង ថ្វាយប្រាសាទផឹង (ក្រមួនឃ្មុំ)។

ហីតទី១២ បុណ្យកឋិនទាន ឬបុណ្យវីជាតុហ្លួង (បុណ្យសំពះព្រះធាតុហ្លួង)

កឋិន ជាបុណ្យប្រពៃណីសំខាន់របស់ប្រជាជនឡាវជឿថាទទួលនូវ អានិសង្សច្រើនបំផុត អ្នកស្រុកធ្វើរណ្តាប់កឋិន រួមមានត្រៃចីវរ ឬ សំពត់កឋិន និងគ្រឿងបច្ច័យផ្សេងៗ តាមសទ្ធារបស់ប្រជាជន ពេលដល់វេលា អ្នកស្រុករួមគ្នាហែកឋិនទៅវត្ត។ វត្ត១អាចធ្វើកឋិនបានតែម្តងគត់ ហើយក្នុងវេលា១ខែ ចាប់ពីថ្ងៃ១រោច ដល់ថ្ងៃទៅ១៥ រោច ខែ ១២ប៉ុណ្ណោះ។ ទន្ទឹមនឹងនេះដែរ មានបុណ្យបូជាព្រះធាតុហ្លួង ប្រជាជនឡាវទុកជាបុណ្យសំខាន់សម្រាប់ប្រទេសជាតិ ដោយបុណ្យនេះធ្វើតាំងតែថ្ងៃ១៣រោច ដល់ថ្ងៃ១៥រោច ដោយមានពិធីកម្មសំខាន់នៅព្រឹកថ្ងៃ១៥រោចគឺថ្ងៃដាក់បាត្រ ថ្វាយទានទៅតាមឆ្នាំនីមួយៗ។

ខង១៤ ជាបែបផែននៃការប្រកបជីវិតរបស់ប្រជាជននៅក្នុងភូមិស្រុក ចែកទៅតាមស្ថានភាពភេទ អាយុ តំណែង និងតួនាទីរបស់មនុស្សម្នាក់ៗ នៅក្នុងសង្គម តាំងតែកម្រិតគ្រួសារ រហូតសង្គម។ កំណត់ជាគោលប្រណិប័តន៍ មាន១៤ខ ហៅថា"ខង១៤" ដោយចែកប្រភេទធំបាន៣ប្រភេទ សម្រាប់មនុស្សទូទៅ សម្រាប់ព្រះសង្ឃ និងសម្រាប់អ្នកគ្រប់គ្រងប្រទេស ១៤ ខ (សាំលី កែសុធី,២០០៦,១៣៦-១៣៨) របស់មនុស្សទូទៅ មានៈ

១-ពេលស្រូវចេញក្អួរជាតំបៃហើយកុំប្រញាប់ហូបមុន ត្រូវយកទៅជូនអ្នកមានសីលមុន ទើបហូបតាមក្រោយ

២-កុំលោភពេក កុំខ្ជះខ្ជាយពេក កុំចាយវាយដោយគ្មានការគិត ត្រូវចាយវាយសន្សំសំចៃ កុំប្រើពាក្យអសុរោះ ទ្រគោះបោកដាក់គ្នា

៣-ត្រូវស្រុះស្រួលគ្នាធ្វើប្រយោជន៍រួមជាមុន មានរបងវត្តអារាមជាដើម បន្ទាប់មកធ្វើការងារផ្ទាល់របស់ខ្លួន។

៤-នៅឡើងផ្ទះត្រូវលាងជើង ជាមុនសិន

៥-ថ្ងៃសីល ៧, ៨, ១៤, ១៥ រោច ត្រូវសំពះជើងក្រាន កុំដើរជាន់មេឈើទទឹងទ្វារផ្ទះអាស្រ័យនៅ។

៦-មុនចូលដេកត្រូវយកទឹកមកលាងជម្រះជើងជាមុនសិន

៧-ថ្ងៃសីល ឱ្យយកផ្កាភ្ញី ធូប ទៀន ចម្រើនសីល ថ្វាយព្រះសង្ឃ

៨-ថ្ងៃសីល ថ្ងៃបុណ្យនិមន្តព្រះសង្ឃមកសូត្រមន្តដើម្បីឃុំគ្រងផ្ទះសម្បែង ធ្វើបុណ្យដាក់បាត្រថ្វាយព្រះសង្ឃ។

៩-ពេលព្រះភិក្ខុបិណ្ឌបាត្រ កុំឱ្យទ្រង់គង់ចាំ ពេលដាក់បាត្រកុំគោះមាត់បាត្រ កុំពាក់ស្បែងជើង ពាក់មួក ជួតក្បាល ពរកូន ឬកាន់គ្រឿងអាវុធនានា។

១០-ពេលព្រះភិក្ខុចូលកម្មឋាន ជម្រះកាយឱ្យស្អាតបាត រៀបចំធ្មិលខាន់ ផ្កា ធូប ទៀន គ្រឿងបរិក្ខាទៅថ្វាយ។

១១-ឃើញព្រះសង្ឃអង្គណេននិមន្តមក ឱ្យអង្គុយចុះសំពះ ហើយរួចចាំនិយាយស្តី។

១២-កុំដើរជាន់ស្រមោលព្រះសង្ឃ អ្នកមានសីល

១៣-កុំយកបាយដែលហូចសល់ទៅថ្វាយព្រះសង្ឃ ឬ យកទៅឱ្យស្វាមីពិសា នឹងមានបាបកម្មតបស្នង កើតជាតិក្រោយមិនល្អ។

១៤-កុំសេពមេថុន កាមគុណ នៅក្នុងថ្ងៃសីល ថ្ងៃចូលវស្សា ចេញវស្សា នៅសង្ក្រាន្ត ប្រសិនបើមិនស្តាប់ បានកូនចៅមក អប់រំណែនាំមិនស្តាប់។

ជំនឿ និងពិធីកម្ម

១-ជំនឿដើមលើបាតុភូតធម្មជាតិ និងអំណាចវត្ថុសិទ្ធិ ដូចជា ជីនាងផ្ទះ ខ្មោចព្រៃ ខ្មោចបុព្វបុរស ដូច្នេះហើយ ស្វែងរកការយកចិត្តលើវត្ថុសិក្តសិទ្ធដើម្បីផ្តល់ល្អ ចំពោះខ្លួន ហៅថា លទ្ធិខ្មោច ឬវិញ្ញាណ។

២-ជឿលើសាសនាព្រហ្មណ៍មានប្រភពពីឥណ្ឌា គោរពទេព ទេវតា ដោយមានព្រះព្រហ្មជាធំបំផុត ឬ សាសនាព្រហ្មហិណ្ឌូ។

៣-ជំនឿលើពុទ្ធសាសនា ជឿលើកម្មផល ធ្វើល្អបានល្អធ្វើអាក្រក់បានអាក្រក់ ។

ដំណាក់កាលអក្សរសិល្ប៍ឡាវ

ប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍ឡាវ វត្តមានក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រតិចតួចបំផុត អាចបណ្តាលមកពីស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់អាណានិគម អក្សរសិល្ប៍បុរាណឡាវបានបាត់បង់ នៅសេសសល់ត្រឹមតែភស្តុតាងមួយចំនួនប៉ុណ្ណោះ កើតឡើងនឹងការស្ថាបនាអាណាចក្រឡានឆាងនៅពាក់កណ្តាលស.វទី ១៣ អក្សរសិល្ប៍ឡាវទាំងអក្សរសិល្ប៍សម្តី និងអក្សរសិល្ប៍សំណេរ។

អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយមានច្រើនប្រភេទ ដូចជាព្រេងកថា ស៊ើបអង្កេត និទានអស្ចារ្យ និទានសត្វ ខ្លឹមសាររឿងភាគច្រើនមានលក្ខណៈជាការនិទានសម្តែងធម៌ មានផ្នត់គំនិតមូលដ្ឋាន សភាវល្អឈ្នះរាល់សភាវអាក្រក់ (ធ្វើល្អបានល្អ ធ្វើអាក្រក់បានអាក្រក់) ចំណែកអក្សរសិល្ប៍សំណេរជាអត្ថបទនិពន្ធជាពាក្យរាយមានខ្លឹមសារវែង ប្រហែលនឹងរឿងខ្មែរជាលក្ខណៈនិទានកថា។

លើសពីនេះនៅមានលក្ខណៈសង្គមស័ក្តិភូមិ ជាពិសេស ក្រោយពេលព្រះចៅហ្វាងុំបង្រួបបង្រួមឡាវជាអាណាចក្រឡានឆាង ព្រះអង្គបានរៀបចំមូលដ្ឋានវប្បធម៌ និងទស្សនៈអក្សរសិល្ប៍។ ដោយទស្សនៈបានលើកឡើងជាទស្សនៈពុទ្ធសាសនា ក្នុងឃ្លា "ពាក្យឱវាទរបស់ព្រះចៅហ្វាងុំ" នៅក្នុងពង្សាវតារឡាវ ជាវណ្ណកដំបូងដ៏មានគុណតម្លៃ ដែលកើតឡើងសម័យមានការពង្រីកខ្លួននៃអក្សរសិល្ប៍ ដូចជាស្លោកថា "មិនធូន់ដូចលើកភ្នំ មិនបោករាស្ត្របាំងភ្នែកហ្លួង ស៊ីសំណូកសូកប៉ាន់ មិនដាក់ទោសយ៉ាងឃោរឃៅ..."។

ក្រៅពីអក្សរសិល្ប៍នៅក្នុងរូបបែបនិទានប្រវត្តិសាស្ត្រ ប្រភេទប្រលោមលោក និងរឿងនិទានខ្លីៗ នៅមានពាក្យទូន្មាន មានលក្ខណៈជាកំណាព្យសុភាសិត ដូចជា នាងតុនតៃ កំណាព្យតាទូន្មានចៅ ចៅទូន្មានតា អ៊ិនធិយ៉ាងប៉ ទូន្មានកូន ហើយភាគច្រើនមានទម្រង់រឿងដូចគ្នា និងពាក្យអប់រំទូន្មានដល់មនុស្សក្នុងសង្គម។

លក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍ដំបូង ស្រដៀងទៅនឹងទម្រង់រឿងខ្លី នៅសម័យ ក្រោយៗ។ ដូច្នេះ សង្កេតឃើញថារឿងខ្លី ឬអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីចាប់ផ្តើមមានវត្តមានឡើងជាបន្តបន្ទាប់ ជាពិសេសដំណាក់កាលមុនៗ នៃការប្រែប្រួលរឿងខ្លី ឬរឿងនិទាន មានលក្ខណៈនិទានតាមបែបអក្សរសិល្ប៍ឡានឆាងមួយភាគធំ ហើយបង្កើតតួអង្គ ឬ វិធីរបស់តួអង្គ ដូចដែលភិវឡាវ៉ាន់ ធិដាចាន់ បានលើកឡើងថា"ការបង្កើតលក្ខណៈផ្សេងៗ នៅក្បាលលក្ខណៈរបស់តួអង្គក្នុងអក្សរសិល្ប៍ឡានឆាង ជាពិសេសការផ្ទេរបន្ត ការបង្កើតគំនិតឆន្ទៈល្អៗ និងលេចធ្លោរបស់តួអង្គជាងមុនៗ ដូចជា ទឹកចិត្តមនុស្សធម៌ ទឹកចិត្តបរិសុទ្ធ ទឹកចិត្តស៊ូលះបង់ផលប្រយោជន៍ខ្លួនដើម្បីអនាគតដ៏វែងឆ្ងាយរបស់ខ្លួន និងអ្នកដទៃ ទស្សនៈរបស់តួអង្គបង្ហាញយ៉ាងមោះមុត អាស្រ័យលើការនិយាយពីប្រាកដការណ៍ចលនាសកម្មភាព រូបខាងក្រៅរបស់តួអង្គឯកស្របតាមសេណារីយោរឿងធំៗ មានលក្ខណៈសាមញ្ញដោយមិនស៊ីជម្រៅនៃលើការពណ៌នាពីអារម្មណ៍របស់តួអង្គ ត្រង់នេះបង្ហាញឱ្យឃើញពីគំនិតរបស់តួអង្គក្នុងអក្សរសិល្ប៍ឡានឆាង ដែលអក្សរសិល្ប៍បច្ចុប្បន្នបានទទួលបានលទ្ធផលបង្ហាញច្រើនបំផុត" ។

អក្សរសិល្ប៍ឡាវសម័យបុរាណ និងតួនាទីក្នុងសង្គមឡាវ

អក្សរសិល្ប៍ឡាវ ជាប្រពៃណីសិល្បៈ និងជាចំណេះដឹងសំខាន់មួយរបស់ប្រជាជនឡាវ យ៉ាងហោចណាស់ចាប់ពីសតវត្សទី១៦ រហូតដល់ពាក់កណ្តាលទី ១ នៃសតវត្សទី ២០ ដែរ។ អក្សរសិល្ប៍ ជាមធ្យោបាយដ៏សំខាន់មួយ ដែលអាចអភិរក្សគតិបណ្ឌិតតាំងពីបុរាណ ពីជំនាន់មួយទៅជំនាន់មួយទៀត។ ដូចនៅក្នុងសម័យបុរាណដទៃទៀត នៅអាស៊ីអាគ្នេយ៍ដែរ នៅស្រុកឡាវទំនាក់ទំនងរវាងសិល្បៈ និងសាសនាមិនអាចកាត់ផ្តាច់ចេញពីគ្នាបាននោះទេ។ តាមប្រពៃណីសង្គមឡាវ វត្តអារាមជាកន្លែងរក្សាវប្បធម៌។ កាលដើមឡើយបុរសៗ នៅស្រុកឡាវភាគច្រើន បានចំណាយវ័យកុមារ-ភាពរបស់ខ្លួនមួយអន្លើរ បួសជានេននៅក្នុងទីអារាម ដើម្បីសិក្សារៀនសូត្រ និងទទួលការអប់រំលើចំណេះដឹងទូទៅ។ សមត្ថភាពការអាន ការសម្តែង និងការនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍ផ្អែកទាំងស្រុងលើជំនាញផ្សេងៗ ដែលបានរៀននៅក្នុងទីវត្តអារាម។ ក្នុងក្រសែភ្នែករបស់ប្រជាជនឡាវទាំងអក្សរសិល្ប៍ ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍មានជាប់ទាក់ទងយ៉ាងស្និទ្ធនឹងព្រះពុទ្ធសាសនា។ ក្នុងចំណោមអក្សរសិល្ប៍ឡាវបុរាណ មានរឿងតិចតួចប៉ុណ្ណោះដែលមិនទាក់ទងនឹងព្រះពុទ្ធសាសនា

ក្រៅពីនេះសុទ្ធតែលាតត្រដាងពីរឿងរ៉ាវជីវិតរបស់ព្រះពោធិសត្វ បានដកស្រង់ចេញពីគម្ពីរនានានៃព្រះពុទ្ធសាសនា ដោយមិនគិតអំពីខ្លឹមសាររឿង ឬក៏ប្រភពទេ។ ប្រការពីរនេះ ធ្វើឱ្យស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ទាំងនេះមានភាពត្រឹមត្រូវជានិច្ច នៅក្នុងកែវភ្នែកអ្នកគាំទ្រ ហើយធ្វើឱ្យស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ទទួលបានការគោរពដ៏ខ្ពង់ខ្ពស់ពីសាធារណជនឡាវ ដោយចាត់ទុកស្នាដៃទាំងនេះមិនត្រឹមតែការកម្សាន្តប៉ុណ្ណោះទេ តែជាការអប់រំប្រៀនប្រដៅរបស់ព្រះពុទ្ធសាសនាថែមទៀត។ ទន្ទឹងនោះ ប្រជាប្រិយភាពរបស់រឿង ធ្វើឱ្យស្នាដៃទាំងនេះក្លាយជាយានមួយដ៏មានប្រយោជន៍ ក្នុងការផ្សព្វផ្សាយការទូន្មានរបស់ព្រះពុទ្ធសាសនានៅក្នុងស្រទាប់ប្រជាជនឡាវ។ អក្សរសិល្ប៍ឡាវបុរាណទទួលបានការរីកចម្រើនក្រោមការជួយឧបត្ថម្ភពីព្រះរាជវាំងនៃអាណាចក្រឡានឆាង។ អក្សរសិល្ប៍ឡាវបុរាណទទួលឥទ្ធិពលពីប្រពៃណីអក្សរសិល្ប៍នគរឡានណា ដែលនៅជិតក្បែរគ្នា ហើយមុននេះ ប្រហែលទទួលឥទ្ធិពលមកពីប្រពៃណីកំណាព្យ និងរឿងនិទានផ្ទាល់មាត់របស់ជនជាតិឡាវ។ នៅចុងសតវត្សទី ១៧ រាជាអាណាចក្រឡានឆាង បានបែកបាក់ជាបីនគរ ហើយស្ថិតនៅក្រោមភាពវឹកវរផ្នែកនយោបាយ ព្រមទាំងនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់បរទេសអស់ពេលយូរ។ ថ្វីដ្បិតសកម្មភាពទាំងឡាយទាក់ទងនឹងអក្សរសិល្ប៍បានផ្អាកដំណើរការដែរ អក្សរសិល្ប៍ឡាវក៏បានក្លាយទៅជាសម្បត្តិវប្បធម៌នៅតាមភូមស្រុក ហេតុនេះហើយទើបបានគង់វង្សរហូតបច្ចុប្បន្ន។ តាមកស្តុតាងបង្ហាញថា មានស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ជាច្រើន និងភាគច្រើននៃអក្សរសិល្ប៍កំណាព្យ តែងឡើងបន្ទាប់ពីការបែកបាក់នគរ ឡាន ឆាង។ ដូច្នេះហើយ ដើម្បីយល់ពីខ្លឹមសារស្នាដៃរួមមាន "អក្សរសិល្ប៍ឡាវបុរាណ" បន្សល់ដល់សព្វថ្ងៃនេះ មានសារៈសំខាន់ណាស់សម្រាប់ការពិចារណា ក) អក្សរសិល្ប៍បន្សល់មកនេះ មិនមែនសុទ្ធតែនិពន្ធឡើងដោយអ្នកនៅក្នុងព្រះរាជវាំងនៃនគរ ឡាន ឆាង ទេ ទើបនិពន្ធឡើងនៅតាមភូមិស្រុកក្នុងពេលថ្មីនេះ ខ) ទោះបីស្នាដៃនិពន្ធនៅសម័យ ឡាន ឆាង មានឥទ្ធិពលលើស្នាដៃទាំងនេះក៏ដោយ តែច្រើនសតវត្សកន្លងទៅស្នាដៃទាំងនេះត្រូវគេចម្លងដើម្បីបម្រើសេចក្តីត្រូវការនៅតាមភូមិស្រុក។

អក្សរសិល្ប៍បដិវត្តន៍៖ ការអភិវឌ្ឍអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីឡាវ

អក្សរសិល្ប៍ឡាវសម័យថ្មីចាប់ផ្តើមនៅគ.ស ១៨៩៣ ជាដំណាក់កាលដែលប្រទេសឡាវចែកជាពីរផ្នែក៖ ផ្នែកទី១ នៅខាងស្តាំទន្លេមេគង្គ ស្ថិតក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់សៀម និងនៅខាងឆ្វេងទៅឡើងលើស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងដោយបារាំង។ ការនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីបានកើតឡើងក្នុងដំណាក់កាលនោះដូចគ្នា។ ការចាប់ផ្តើមពីអក្សរសិល្ប៍ប្រភេទពាក្យរាយ មានមូលដ្ឋានពីពាក្យរាយបុរាណ។ អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីកើតឡើងដំណាក់កាលដំបូងជាប្រភេទអក្សរសិល្ប៍មានទិសដៅនយោបាយ ត្រូវការបង្ហាញនូវឧត្តមការណ៍នយោបាយរបស់ឥស្សរ ដើម្បីរំដោះប្រទេសចេញពីរបបគ្រប់គ្រងពីអាណានិគមឈានទៅរកឯករាជ្យជាតិ និងឧត្តមការណ៍នេះត្រូវលាតត្រដាងក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍រហូតមកដល់បច្ចុប្បន្ន។ ដូច្នេះ អក្សរសិល្ប៍បដិវត្តចាប់ផ្តើមមានអភិវឌ្ឍន៍ឡើងទន្ទឹមនឹងអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីគ្រប់សម័យគ្រប់សម័យ។ អាចនិយាយបានថា ការអភិវឌ្ឍរបស់អក្សរសិល្ប៍បដិវត្តិន៍ដែលដើរស្របជាមួយនឹងអក្សរសិល្ប៍សម័យនេះ មាន ៥ ដំណាក់កាលរបស់អក្សរសិល្ប៍។

ដំណាក់កាលទី១ អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីសម័យអាណានិគមបារាំងសេស(១៨៩៣-១៩៥៤)

ដំណាក់កាលដំណាលមុនកើតអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មី ជាសម័យដែលអក្សរសិល្ប៍ឡាវបានទទួលឥទ្ធិពលពីអក្សរសិល្ប៍បារាំង។ ការដែលប្រទេសធ្លាក់នៅក្រោមអាណានិគមរបស់បារាំង និងប្រជាជនមានចំណេះដឹងភាសាបារាំងតាមរយៈការសិក្សារៀនសូត្រ ជាបច្ច័យសំខាន់ចំពោះអក្សរសិល្ប៍សម័យរបស់ឡាវ។ អក្សរសិល្ប៍ដំណាក់កាលដំបូងៗភាគច្រើនជាអក្សរសិល្ប៍ជាប្រភេទកំពាក្យមានមូលដ្ឋានពីអក្សរសិល្ប៍បុរាណ ឬ ជាអត្ថបទល្ខោន ជីវប្រវត្តិ និយាយនូវរឿងរ៉ាវផ្សេងៗ ខ្លឹមសារអក្សរសិល្ប៍មានទាំងផ្តល់នូវភាពសប្បាយរីករាយ ហើយនៅដំណាក់កាលនេះដែរ អក្សរសិល្ប៍ប្រភេទពាក្យក៏ចាប់ផ្តើមរីកដុះដាលយ៉ាងខ្លាំង។ ដំណាក់ក្រោយមក នៅគ.ស ១៨៣០ រឿងខ្លីចាប់ផ្តើមកើតមាន និងប្រមាណនៅឆ្នាំ ១៩៦៩-១៩៧០ ទើបប្រលោមលោកកើតឡើងតាមលំដាប់(សាកលវិទ្យាជាតិឡាវ,១៩៩៧:១៣៦)។

អក្សរសិល្ប៍ដំបូងមានទាំងការផ្តល់នូវភាពកម្សាន្តរីករាយ អក្សរសិល្ប៍នេះឆ្លុះបញ្ចាំងពីសភាពសង្គម និងអក្សរសិល្ប៍លើកឡើងពីឧត្តមការណ៍នយោបាយ។ អក្សរសិល្ប៍នៅក្នុងឆ្នាំ១៩៤៥មានទាំងកំប្លែង និងសេចក្តីស្នេហាកំឡោះ

ក្រមុំផ្តោតភាពស្រណុករីករាយ ជាអក្សរសិល្ប៍លក្ខណៈកម្សាន្ត និងរឿងរ៉ាវសំខាន់ៗដែលបានកើតឡើងពិត ឬជាជីវប្រវត្តិបុគ្គល ក្រោយឆ្នាំ ១៩៤៥ អក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើនជាអក្សរសិល្ប៍មានទិសដៅទៅកេនយោបាយរបស់ឥស្សរៈ សង្កត់លើការនិយាយនូវរឿងរ៉ាវដែលបានកើតឡើងពិតនៅសង្គម ការធ្វើបដិវត្តន៍ ដើម្បីជំរុញឱ្យប្រជាជនចូលរួមធ្វើបដិវត្តន៍ដោយសុទ្ធចិត្ត ពហុភាពនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍គឺចេញពីស្ថានការណ៍រីកវររបស់នយោបាយ ការព្យាយាមធ្វើសង្គ្រាមដើម្បីប្រកាសឯករាជ្យចេញពីការគ្រប់គ្រងរបស់អាណានិគមបារាំង។ ការចូលមកជ្រៀតជ្រែកនយោបាយរបស់សហរដ្ឋអាម៉េរិកនៅក្នុងភូមិភាគឥណ្ឌូចិន និងការពង្រីកការបោះពុម្ពផ្សាយបន្ថែមនៅក្នុងស្តមឡាវ។

អ្នកនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍រួមសម័យ ឆ្នាំ ១៨៩៣-១៩៥៤ ចែកជាពីរក្រុមធំៗ ក្រុមទី១៖ អ្នកមានចំណេះដឹងសង្គម និពន្ធរឿងទូទៅ ទាំងរឿងពិត ជីវប្រវត្តិ ល្ខោន និងកំណាព្យ។ ក្រុមទី ២ ៖ អ្នកនិពន្ធ ជាមន្ត្រីរាជការឡាវឥស្សរៈ ជាអ្នកបដិវត្តន៍ អ្នកនិពន្ធក្រុមនេះផ្តោតលើបញ្ហាឧត្តមការណ៍ក្នុងការបដិវត្ត និងការប្រឆាំងនឹងរដ្ឋអំណាចបារាំង ដូចជា៖ ភូមីវង់វិជិត ស៊ីធៈណាក់ ស៊ីសាន និងសោមភី ដេធាខាំភូន ជាដើម។ អ្នកនិពន្ធក្រុមនេះបានបង្ហាញនូវលក្ខណៈគំរូនៃអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តឡាវ ចាត់ទុកជាអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីតាំងតែសម័យដំបូងនៃការអភិវឌ្ឍភាពស្និតរមួតនឹងការបង្ហាញនូវឧត្តមការណ៍នយោបាយ។

ដំណាក់កាលទី២ អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីសម័យការបែងចែកខេត្តគ្រប់គ្រង(១៩៥៥-១៩៧៥)

នៅក្នុងដំណាក់កាលទី២ នៃការអភិវឌ្ឍអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីនេះជាដំណាក់កាលដែលប្រទេសឡាវត្រូវបានបែកចែកជា ២តំបន់គ្រប់គ្រងគឺ តំបន់រាជាអាណាចក្រ ជាតំបន់គ្រប់គ្រងមួយភាគធំនៅក្នុងប្រទេស និងតំបន់ឡាវឥស្សរនៅខេត្តក្បាលផាល់ និងខេត្តផុងសាលី។ ប្រព័ន្ធគ្រប់គ្រងទាំងពីរគឺមានភាពខុសប្លែកគ្នា ទាំងសង្គមវប្បធម៌ និងប្រព័ន្ធសេដ្ឋកិច្ចក៏មានខុសគ្នាដែរ។

តំបន់រាជាអាណាចក្រនៅសេសសល់ឥទ្ធិពលអាណានិគមបារាំងនៅឡើយ ហើយម្យ៉ាងទៀតទទួលឥទ្ធិពលវប្បធម៌អាម៉េរិក តំបន់នេះគ្រប់គ្រងដោយរដ្ឋបាលវៀងចន្ទន៍ មានសហរដ្ឋអាម៉េរិកជាអ្នកជ្រោមជ្រែងទាំងនយោបាយ និងក្រុមទាហាន។ តំបន់រាជាអាណាចក្រមានប្រព័ន្ធសេដ្ឋកិច្ចបែបទុននិយម និងការគ្រប់គ្រងបែបរាជាអាណាចក្រ។

សម្រាប់ខ្លឹមសាររបស់អក្សរសិល្ប៍នៅតំបន់រាជាអាណាចក្រក៏ឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីសភាពសង្គមឡាវដែលមានការប្រែប្រួលនៅក្នុងសង្គ្រាមផ្ទៃក្នុង និងសង្គ្រាមនៅឥណ្ឌូចិន។ នេះបង្ហាញឱ្យឃើញថា វប្បធម៌បរទេសចូលមកមានតួនាទីនៅក្នុងសង្គមឡាវ ពិសេស នោះគឺសង្គមទីក្រុង។ ដូច្នេះជនជាតិឡាវនៅក្នុងសង្គមទីក្រុងទើបមានសម្ភារនិយមក្នុងការចិញ្ចឹមជីវិតបែបបស្ចិមប្រទេសទ្វេឡើង ខណៈពេលជាមួយគ្នាដែរ សម្ភារៈនិយមដូចបានលើកឡើងនេះធ្វើឱ្យសង្គមឡាវចាប់ផ្តើមធ្លាក់ចុះ បញ្ហាចម្បងអ្នកនិពន្ធចាប់អារម្មណ៍គឺ "កុហកពស្ត្រីបាំងភ្នែកហ្លួង" ពីនេះនៅមានបញ្ហាច្រើនមួយចំនួនទៀតរវាងអ្នកមាន និងអ្នកក្រ បញ្ហាទាក់ទងនឹងការចូលមកប្រើជីវិតបែបសង្គមទីក្រុងរបស់អ្នកជនបទ (វិយៈដាព្រំជិត,២០១៨: ១៦៨-១៦៩)។

អក្សរសិល្ប៍នៅតំបន់រាជាអាណាចក្រជាអក្សរសិល្ប៍មានភាពចម្រុះរបស់តួអង្គ និងឧត្តមគតិរឿង ព្រោះអ្នកនិពន្ធបុរស និងអ្នកនិពន្ធស្ត្រីច្រើនរូបភាគច្រើនជាបញ្ញាជនមានការសិក្សាខ្ពស់ និងបានទទួលការសិក្សារៀនសូត្រនៅក្រៅប្រទេសអ្នកពន្ធស្ត្រីសំខាន់ៗ មាន ដួងចម្បា ឬ តារា កាន់លៈយ៉ាង ដកកេត ឬដួងដឿន ប៊ុនយ៉ាងវង់ ចំណែកអ្នកនិពន្ធបុរសមាន អ៊ុធិន ប៊ុនយ៉ាវង់ និងផូផាងិន ប៊ុរេងណង និងប៉ាណៃ ជាដើម។

សម្រាប់អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយឡាវឥស្សរៈ ក្នុងរយៈដំបូងការនិយាយពីស្នាដៃ ជីវប្រវត្តិ ហេតុការណ៍ ការតស៊ូ និងការធ្វើការរបស់ប្រជាជន ឬ រឿងរ៉ាវរបស់ទាហានក្នុងសម័យនោះដើម្បីជំរុញចលនាតស៊ូចំពោះសត្រូវរុករាន (សាកលវិទ្យាល័យជាតិឡាវ,១៩៩៧:១១៣) នៅក្នុងឆ្នាំ ១៩៦៥-១៩៧៥ អក្សរសិល្ប៍ពាក្យរាយជារឿងខ្លីបានប្រាកដរូបរាងឡើង ដូចជារឿង ហ្វងជឿន៩ របស់ ខាំមា កុំកង នៅក្នុងឆ្នាំ ១៩៦៥ ជាអក្សរសិល្ប៍មានខ្លឹមសារឈានមុខហៅថា "សច្ចសង្គមនិយម" អក្សរសិល្ប៍បច្ចុប្បន្ន (សាកលវិទ្យាល័យជាតិឡាវ,១៩៩៧:៩៣)។ ចំណែករឿងខ្លីផ្សេងៗ ដូចជា

យ៉ាថាន់ភូមថែន ជតាកម្មរបស់ថាន់រយអេកហ្មពី ប៉េរៀននៅវៀងចន្ទន៍ (ទៅរៀននៅវៀងចន្ទន៍) និងមៈនុតថាំយ៉ូរស៊ែ (មនុស្សធម៌នៅកន្លែងណា) និងស្វាងណែខ្វាមម៉ឺត (ភ្លឺក្នុងទីងងឹត) ជាដើម។

នៅក្នុងទសវត្ស១៩៦០ ប្រលោមលោកចាប់ផ្ដើមប្រាកដឡើង ដូចជារឿង ស៊ីណាយ សេនថាងជីវិត(ផ្លូវជីវិត) សងអឿយណាង (បងប្អូនពីនាក់) កងផាន់ធីសង (កងព័ន្ធទី២) ជាដើម។ អ្នកនិពន្ធបដិវត្តន៍សំខាន់ៗ ច្រើនរូបមាន ខាំមា កុំកង ខាំលៀង ផុនសេនា ស៊ុវ៉ាន់ថន ប៊ុបផានុវង់ ចាន់ធី ដឿនសៈវ៉ាន់ សុំប៊ូន ថៈវីធៃ ប៊ុនកង កែវមៈនីស៊ីវង់ធៃ និងផ្សេងទៀត (សាកលវិទ្យាល័យជាតិឡាវ,១៩៩៧:៩៤-១៣៦)។

អក្សរសិល្ប៍ពាក្យរាយលើកឡើងខាងទាំងអស់នេះ បង្ហាញស្នាដៃបដិវត្តន៍ ការតស៊ូប្រឆាំងបារាំង និងអាម៉េរិក វីរកម្មដ៏ក្លាហានរបស់អ្នកប្រយុទ្ធ និងប្រជាជន ព្រមទាំងនិយាយពីភាពខុសគ្នារបស់ស្ត្រីនៅក្នុងសង្គមតំបន់ឡាវតស៊ូរៈ និងតំបន់ឡាវរាជអាណាចក្រ គោលដៅសំខាន់ នៃការតែងនិពន្ធក៏ឈរក្នុងទិសដៅតែមួយនឹងអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តនៅក្នុងដំណាក់កាលដំបូង គឺចង្អុលបង្ហាញពីប្រយោជន៍ និងសេចក្ដីត្រូវការបដិវត្ត បង្ហាញឱ្យឃើញពីវប្បធម៌ខុសគ្នាទាំងពីរតំបន់គ្រប់គ្រងឡាវតស៊ូរៈ និងឡាវហ្លួង។

ដំណាក់កាលទី៣ អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីក្រោយបដិវត្តន៍ទសវត្សដំបូងក្នុងឆ្នាំ១៩៧៦-១៩៨៥

ក្រោយបិដវត្តន៍ឆ្នាំ ១៩៧៥ ជាការផ្លាស់ប្ដូរប្រព័ន្ធគ្រប់គ្រងពីរបបហ្លួងមកជាប្រជាធិបតេយ្យប្រជាជន។ អ្នកនិពន្ធដែលស្ថិតនៅក្នុងរបបគ្រប់ទាំងពីររបប ឡាវតស៊ូរៈ និងឡាវល្លួងក្លាយជាអ្នកនិពន្ធក្នុងប្រព័ន្ធថ្មីដោយស្វ័យប្រវត្តិ។ ដូច្នេះការនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍បិដវត្តន៍ស្ថិតនៅក្នុងរូបបែបសង្គមនិយម ហៅថា "អក្សរសិល្ប៍សច្ចសង្គមនិយម" ដូចគ្នា។ អ្វីដែលបន្តពីតន្ដី ការសរសេរអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តនៅក្នុងក្រុមឡាវតស៊ូរៈ ផ្ដោតលើរឿងវីរកម្មរបស់អ្នកបដិវត្តន៍ និងការផ្ដល់តម្លៃលើឧត្ដមការណ៍ច្រើនជាងស្រឡាញ់ស្នេហា បង្ហាញពីគំនិតថ្មីៗ ទាក់ទងនឹងនយោបាយរដ្ឋ ដូចជា សហករណ៍ ការសហការគ្នាធ្វើការ លទ្ធិ និងស្មើភាពរបស់ស្ត្រី និងយុទ្ធសាស្ត្រការអភិវឌ្ឍប្រទេស អ្វីដែលត្រូវលប់បំបាត់គឺប្រពៃណីការសរសេរអក្សរសិល្ប៍បែបចាស់ក្នុងរាជហ្លួង ហៅថា "អក្សរសិល្ប៍អណ្ដែតអណ្ដូង"។

ក្នុងដំណាក់កាលនេះរដ្ឋាបាលមាននយោបាយបំផ្លាយនូវអ្វីដែលផ្ដល់ការសប្បាយដែលគ្មានប្រយោជន៍ ដូចជាការបំផ្លាញប្រលោមលោកបែបរើរវាយ សៀវភៅ និងទស្សនាវដ្ដីមិនផ្ដល់ប្រយោជន៍ដល់សង្គម និងប្រជាជនរូបភាពអាក្រាត និងអ្វីដែលចង្អុលបង្ហាញពីសង្គមបស្ចិមប្រទេស ជាមួយគ្នានេះដែរ រដ្ឋបាលបំផ្លាញល្បែងស៊ីសងនានា កម្ចាត់ក្រុមសប្បាយនឹងពេស្យាចារ្យ (ប៊ុនប្លុក សួនផុង,១៩៧៨:២៩៩-៣០០)។

ទសវត្សក្រោយមកការបដិវត្តមានអ្នកនិពន្ធថ្មីកើតឡើងច្រើន អ្នកនិពន្ធថ្មីចាប់ផ្ដើមសរសេរក្រោយបដិវត្តន៍ ដូចជា ប៊ុនថៈណាង, ជុំធៃផុន, ដាវវៀង បុតណាខូ, ថងសៅ ខូដួងសា, ខាំផែង ផេតដាវង់, ផែងផុង, ប្លៀន ជុឡះមុនទ្រី កាលៈ, កុឡាបសៈវ៉ាន់, កែះខាវណយ, ខែន, ខៈណានហ៊ុត, ថងធិម, ចើនធូន, ថៈវីធៃ, បុតស៊ី, យុយវង់សាងវ៉ាន, ប៊ុបផាស្វាន់, ប៊ុនសើន, សែងមុនី, ប៉ាកកាដែងជាដើម។

សម្រាប់អ្នកនិពន្ធចាស់ នៅតំបន់ហ្លួង ក្នុងដំណាក់កាលនេះរួមមាន អ៊ុធិន ប៊ុនយ៉ាវង់ម្នាក់គត់ ដែលនៅបន្តការសរសេរអក្សរសិល្ប៍នៅដំណាក់កាលដំបូង។ ក្រៅពីនេះក៏ជាអ្នកនិពន្ធចាប់ធ្លាប់និពន្ធអក្សរសិល្ប៍តំបន់ឡាវតស៊ូរៈ ដូចជា ស៊ុវ៉ាន់ថន ប៊ុបផានុវង់ ខាំលៀង ផុនសេនា និងដួងធៃ ជាដើម។

នៅអំឡុងនេះ អ្នកនិពន្ធឡាវគ្រប់រូបជាមន្ត្រីរាជការ និងនិពន្ធសៀវភៅតាមនយោបាយរដ្ឋកំណត់។ ការលាតត្រដាងនូវឧត្ដមគតិរឿងក្នុងអក្សរសិល្ប៍ទាំងអស់មានមូលដ្ឋានចេញពីគំនិតអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តរបស់ឡាវតស៊ូរៈ ខ្លឹម-សារៈសំខាន់មន្ថែមគឺឯកមកក្រោយបដិវត្តន៍ គឺការបង្ហាញនូវភាពប្រែប្រួលបានកើតឡើងក្នុងសម័យថ្មី ទាំងទស្សនៈភាពស្មើភាពគ្នានៅក្នុងសង្គម បានគាបសង្កត់គ្នាដូចប្រព័ន្ធចាស់ ឬ ហៅថា "សែងស្វាងខងកានបដិវ៉ាត់" (ពន្លឺនៃការបដិវត្ត) គឺសំដៅដល់ការបដិវត្តដូចគ្នាទៅនឹងពន្លឺដែលធ្វើឱ្យរាល់គ្នារួចផុតពីសេចក្ដីទុក្ខកើតឡើងក្នុងប្រព័ន្ធចាស់។

ដំណាក់កាលទី៤ អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីក្រោយបដិវត្តន៍ឆ្នាំ១៩៨៦-១៩៩៥

ទសវត្សទី២ក្រោយបដិវត្តន៍ជាដំណាក់កាលភាពស្រមើលស្រមៃថ្មីរដ្ឋបាលបានកែសម្រួលនយោបាយសេដ្ឋកិច្ច

ដោយការបើកឱ្យមានការចូលមកវិនិយោគទុនបរទេសកាន់តែច្រើនឡើង ប្រៀបដូចការបើកទ្វារឆ្ពោះទៅប្រព័ន្ធសេដ្ឋកិច្ចបែបទុននិយម សម័យថ្មីនេះ ចាត់ទុកជាចំណុចផ្លាស់ប្តូរយ៉ាងសំខាន់របស់ឡាវ។

ទស្សនៈទាក់ទងរឿងការបិដវត្តន៍វប្បធម៌ និងការបង្កើតគំនិតថ្មីដល់ប្រជាជន នៅតែបន្តមិនឈប់មិនឈរ ជះផលដល់ការអភិវឌ្ឍរបស់ទម្រង់រឿង ខ្លឹមសារ និងគំនិតសំខាន់ក្នុងអក្សរសិល្ប៍។ ទោះបីជាអក្សរសិល្ប៍ការពង្រីកខ្លួនខ្លាំងឡើងប៉ុណ្ណា អ្នកនិពន្ធមុននៅក្នុងតំបន់ហ្លួងងាកមកសរសេរអក្សរសិល្ប៍ច្រើនរូប និងមានចំនួនអ្នកថ្មីកើតឡើងជាបន្តបន្ទាប់ តែខ្លឹមសារអក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើននៅតែបន្តបង្ហាញទស្សនៈរបស់អ្នកនិពន្ធស្របនឹងនយោបាយរដ្ឋដើម្បីបង្កើតមនុស្សថ្មីសង្គមនិយម។

អ្នកនិពន្ធនៅបច្ចុប្បន្នទាំងអ្នកនិពន្ធរឿងខ្លីជំនាន់ចាស់ និពន្ធរឿងខ្លី តាំងពីសម័យបដិវត្តន៍ប្រជាធិបតេយ្យដល់បច្ចុប្បន្ន ដូចជា ចាន់ធី ដឿនសះវ៉ាន់ ខាំលៀង ផុនសេនា,ដួងឆៃ ផ្លួងផះស៊ី ស៊ុវ៉ាន់ថន ប៊ុបផានុវង់ ជាអ្នកនិពន្ធនៅក្នុងក្រុមឡាវឥស្សរៈ និងអ៊ុធិន ប៊ុនយ៉ាវង់ តាវា កាន់ឡះយ៉ា ដួងដឿន ប៊ុនយ៉ាងវង់ ជាអ្នកនិពន្ធនៅក្រុមហ្លួង នៅតែបន្តការសរសេរស្នាដៃច្រើន។ ដូចជា ប៊ុនថះណាង ធុំឆៃផុន វិសេស សះស្វែងស៊ីកសា ដួងវៀង បុតណាខូ...ជាដើម។

ក្រៅពីនោះ អ្នកនិពន្ធសម័យថ្មីកើនឡើងជាបន្តបន្ទាប់ថែមទៀត ដូចជាចងបៃ ផូធិថាន(កុឡាបសះវ៉ាន់) វ៉ុងអះលុន ដែនវិលៃ ស.ផ្លួងដកស៊ន ចំណុចគួរកត់សម្គាល់គឺនៅក្នុងអំឡុងនេះចាប់ផ្តើមមានស្នាដៃនិពន្ធជាស្ត្រីចេញមកច្រើនគួរសម ជាមួយនឹងស្នាដៃចាស់និពន្ធដោយអ្នកនិពន្ធចាស់នៅក្រុមហ្លួង ដូចជា ដកកេត ដួងចម្ប៉ា និងក្រុមអ្នកនិពន្ធរឿងខាំ ខាន់ខាំ ស៊ុតថះវិល័យ (ខាន់ខាំ) និងភិវឡាវ៉ាន់ ហ្លួងវ៉ាន់ណា (ធិថាចាន់) ជាដើម។

ដំណាក់កាលទី៥ អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីក្រោយបដិវត្តន៍ឆ្នាំ១៩៩៦-២០០៥

ដំណាក់កាលនេះអ្នកនិពន្ធចាស់នៅហ្លួង និងអ្នកនិពន្ធក្រុមឡាវឥស្សរៈជាច្រើនអ្នកនៅតែបន្តការនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍មិនឈប់មិនឈរ ដូចជា ដួងឆៃ ហ្លួងផះស៊ី ដួងចម្ប៉ា និងដកកេត ចំណែកអ្នកនិពន្ធនៅទសវត្សដំបូង និងទសវត្សទី២ក្រោយបដិវត្តន៍ភាគច្រើននៅតែបន្តការនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍ជាបន្តដូចគ្នា។

សកម្មភាពអក្សរសិល្ប៍ឡាវដំណាក់កាលនេះ មានចំនួនអក្សរសិល្ប៍បានបោះពុម្ពមន្ថែមទ្វេឡើង តែអក្សរសិល្ប៍មួយចំនួនតូចជាអក្សរសិល្ប៍ធ្លាប់បោះពុម្ពរួចហើយ ដោយសារភាគច្រើនជាស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធបដិវត្តជំនាន់ចាស់បាននិពន្ធនូវរឿងរ៉ាវទាក់ទងការបដិវត្តនៅក្រុមឡាវឥស្សរៈដូចជាខាំលៀង ផុនសេនា ដួងខៃ ហ្លួងផះស៊ី ចាន់ធី ដឿនសះវ៉ាន់ ស៊ីហឿង មះនីវង់ ប៊ុបផានុវង់ និងការបោះពុម្ពស្នាដៃនិពន្ធចាស់ៗ របស់ក្រុមហ្លួង ដូចជា អ៊ុធិនប៊ុនយ៉ាងវង់ ដកកេត និងដួចចម្ប៉ា ជាដើម។ នៅទសវត្សទី ៣ ក្រោយបដិវត្តន៍ជាដំណាក់កាលប្រទេសឡាវចូលជាសមាជិកអាស៊ាន ទោះបីជាផុតការបដិវត្តក្តីអស់រយៈពេល ៣០ ឆ្នាំហើយក្តី តែនៅមានភាពច្រំដែលនៃអក្សរសិល្ប៍មានលក្ខណៈបដិវត្តន៍គ្រប់ពេល អក្សរសិល្ប៍និពន្ធថ្មី និងការយកអក្សរសិល្ប៍ធ្លាប់បោះពុម្ពរបស់អ្នកនិពន្ធបដិវត្តន៍ជាន់មុនៗមកបោះពុម្ពថ្មី។ ក្រៅពីអក្សរសិល្ប៍បដិវត្ត នៅមានគំនិតបែបការថែរក្សាធម្មជាតិ និង បរិស្ថាន ការបង្ហាញពីជីវិតរបស់ជនជាតិឡាវនៅក្រៅប្រទេស ហើយជនជាតិឡាវត្រឡប់មកពីក្រៅប្រទេស តាមនយោបាយដើម្បីអភិវឌ្ឍន៍ប្រទេសជាតិ ព្រមទាំងការបង្ហាញនូវសេចក្តីទុក្ខលំបាករបស់ប្រជាជននៅជនបទ នៅទីក្រុងបញ្ហាការជួញដូរមនុស្ស និងស្រីបម្រើផ្លូវភេទជាដើម។

សូម្បីតែនិពន្ធក៏បានចែកការអភិវឌ្ឍសម័យថ្មីឡាវបាន ៥សម័យកាល ប្រសិនបើប្រភេទអក្សរសិល្ប៍រួមសម័យទាំងមុន និងក្រោយមានការប្រែប្រួល អ្នកនិពន្ធម្នាក់ៗ មាននិន្នាការនិពន្ធខុសគ្នា។ ពិសេស ក្រោយបដិវត្តន៍ឆ្នាំ ១៩៧៥ ទោះបីជាលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍ជាសច្ចសង្គមនិយម តែជាសង្គមដែលបែងជា៣ប្រទេសសំខាន់ៗ គឺសច្ចសង្គមនិយម ផ្តោតលើខ្លឹមសារទាក់ទងបដិវត្តន៍ សច្ចសង្គមនិយមខ្លឹមសារទាក់ទងរ៉ូម៉ង់ទិក(មនោសញ្ចេតនា) និងសច្ចសង្គមនិយមខ្លឹមសារទាក់ទងការវិភាគសង្គម។ ហើយពីក្រុមក្រោយចាប់ផ្តើមកើតឡើងនៅអំឡុងបដិវត្តន៍ប្រជាធិបតេយ្យតែការនិពន្ធមានព្រំដែនកំណត់។ ដូច្នេះ ខ្លឹមសារអក្សរសិល្ប៍ក៏ឆ្លុះបញ្ចាំងលក្ខណៈផ្ទាល់របស់អក្សរសិល្ប៍ផ្សេងៗ។

តួនាទីអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តសង្គមឡាវ

អក្សរសិល្ប៍បដិវត្តសង្គមឡាវ ជាអក្សរសិល្ប៍ផ្តោតលើរឿងរ៉ាវទាក់ទងនឹងការបដិវត្ត និងទស្សនៈពាក់ព័ន្ធបដិវត្ត

ជាតិប្រជាធិបតេយ្យ និងការបដិវត្តសង្គមនិយម។ សម្រាប់ការបដិវត្តជាតិប្រជាធិបតេយ្យ កើតឡើងនៅឆ្នាំ១៩៤៥-១៩៧៥ ជាបដិវត្តន៍នយោបាយគ្រប់គ្រងក្នុងប្រទេសឡាវ ដើម្បីរំដោះចេញពីប្រទេសមហាអំណាច ឈានទៅរកការផ្លាស់ប្តូរយោបាយគ្រប់គ្រងប្រទេសចេញពីប្រព័ន្ធ "រាជាអាណាចក្រ" (រាជានិយម) ទៅជាប្រព័ន្ធគ្រប់គ្រង "ប្រជាធិបតេយ្យប្រជាជន" នៅថ្ងៃទី ២ ធ្នូ ឆ្នាំ ១៩៧៥។

ការបដិវត្តសង្គមនិយម ជាការបដិវត្តបន្តពីជាតិប្រជាធិបតេយ្យ ចាប់ផ្តើមក្រោយពេលផ្លាស់ប្តូររបបពីរាជានិយមឡាវ មកជារបបគ្រប់គ្រងប្រជាធិបតេយ្យប្រជាជនដល់បច្ចុប្បន្ន ដោយមានគោលដៅដើម្បីឈានទៅរកប្រទេសសង្គមនិយមពេញលេញ។

នៅជំណាក់កាលបដិវត្តន៍ប្រជាធិបតេយ្យ អក្សរសិល្ប៍បដិវត្តទុកជាមធ្យោបាយសំខាន់ មានដើរតួនាទីបម្រើឧត្តមការណ៍បែបសង្គមនិយមតំបន់សឥស្សរឡាវ។ អ្នកគ្រប់រូបសុទ្ធតែជាអ្នកបដិវត្តន៍ ហើយមានច្រើននាក់ទៀតនៅតែចែករំលែកតាមរយៈអក្សរសិល្ប៍បែបនេះរហូតដល់បច្ចុប្បន្ន ហៅថា អ្នកនិពន្ធបដិវត្តន៍ព្រឹទ្ធចារ្យ ដូចជា ខាំលៀង ផុនសេនា ឌួងឆៃ ហ្លួងផះស៊ី និងចន្ទី ដឿនសះវ៉ាន់ ជាដើម។

ក្រោយបដិវត្តន៍ថ្ងៃទី២ធ្នូ១៩៧៥ ជាអំឡុងប្តូរស្ថានរបបគ្រប់គ្រងពីអាណាចក្រ ទៅជាប្រជាធិបតេយ្យប្រជាជន នៅទសវត្សក្រោយបដិវត្តន៍ ទាំងការផ្ទេរអំណាច បោសសម្អាត និងបង្កើតថ្មីៗ រឿងការបង្កើតអក្សរសិល្ប៍។ ការសរសេរអក្សរសិល្ប៍របស់អ្នកនិពន្ធគ្រប់រូបត្រូវទោតាមទំនៀមនិពន្ធបែបអក្សរសិល្ប៍សច្ចនិយមសង្គមនិយម។

អ្វីត្រូវធ្វើបន្តនោះគឺទំនៀមការសរសេរអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តឡាវឥស្សរ សង្កត់ធ្ងន់លើវីរកម្មរបស់អ្នកបដិវត្តន៍ ហើយឱ្យតម្លៃលើឧត្តមការណ៍ច្រើនជាងសេចក្តីស្នេហា ព្រមទាំងនាំយកទស្សនថ្មីបង្ហាញនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ ដូចជា រឿងសហករណ៍ ការរួមគ្នាជាក្រុមធ្វើការ ការរំដោះស្ត្រី និងទស្សនៈទាក់ទងនឹងអភិវឌ្ឍន៍ប្រទេសជាដើម។ អ្វីដែលត្រូវបំបាត់នោះ ការសរសេរអក្សរសិល្ប៍បែបចាស់នៅក្នុងរាជាអាណាចក្រដែលហៅថា"អក្សរសិល្ប៍មនោសញ្ចេតនា" បានផ្តល់ភាពសប្បាយរីករាយ និងទស្សនៈបំពុលប្រជាជន។

ទោះបីបដិវត្តន៍ប្រជាធិបតេយ្យបញ្ចប់ក្តី ប៉ុន្តែក៏មិនមែនមានន័យថា ការបដិវត្តនោះនៅតែមានដង្ហើមនៅឡើយ ព្រោះរបបប្រជាធិបតេយ្យប្រជាជនមិនមែនជាគោលដៅចុងក្រោយឧត្តមការណ៍សង្គមនិយមឡាវ សំខាន់នោះបោះជំហានចូលសង្គមនិយម ហៅថា ក្រោយការបដិវត្តប្រជាធិបតេយ្យ ជាសម័យសម័យបដិវត្តន៍សង្គមនិយម។ នយោបាយកើតឡើងសម័យនេះ ដើម្បីកែសម្រួល និងអភិវឌ្ឍន៍ទៅគ្រប់វិស័យ។ ដូចទៅនឹងរបាយការណ៍របស់ កៃសន ផុមវិហាន រឿង "**លេកថ្មី ទិសដៅតួនាទីថ្មី ហើយបញ្ហាមូលដ្ឋានដើម្បីកែសម្រួលឱ្យទទួលជ័យជម្នះរបស់សង្គមនិយម**" ចំពោះក្រុមជំនុំវាំងសភាប្រជាជនជាន់ខ្ពស់ និងសភាពរដ្ឋមន្ត្រី នៅថ្ងៃទី១៨កុម្ភៈ១៩៧៧ ថា៖

"ដើម្បីភារកិច្ចបដិវត្តន៍សង្គមនិយម ដើម្បីលប់បំបាត់ភាព អយុត្តិធម៌ និងគ្រោះភ័យសង្គម របបចាស់ ដើម្បីប្រតិបត្តិសិទ្ធិជាសមូហភាពរបស់ប្រជាជនម្ចាស់រួមក្នុងការប្រើពលកម្ម ហើយងាកមកផលិតឱ្យតិច ជាការផលិតច្រើនសង្គមនិយម ពួកយើងត្រូវបដិវត្តន៍ ៣ ប្រការ ព្រមគ្នា ការបដិវត្តការផលិត ការបដិវត្តវិទ្យាសាស្ត្របច្ចេកវិទ្យា និងការបដិវត្តទស្សនៈវប្បធម៌"។ (កៃសន ផុមវិហាន,១៩៨៧: ៤៦)

ទោះបី បដិវត្តន៍ទាំងបីដើរទន្ទឹមគ្នា ប៉ុន្តែថ្នាក់ដឹកនាំ កៃសន ផុមវិហាន យល់ថា ការបដិវត្តវប្បធម៌គួរឈានទៅមុនការដិវត្តផ្សេងៗ ទៀត សម្រាប់ការបដិវត្តទស្សនៈវប្បធម៌មានសំខាន់ច្រើនប្រការណាស់គឺ៖

"ពួកយើងត្រូវបង្កើតវប្បធម៌ថ្មីខ្ពស់ជាងសង្គមនិយម បង្ហាញពីភាពពិតពីលក្ខណៈបដិវត្តន៍ លក្ខណៈជាតិ លក្ខណៈមហាជន ត្រូវមានភាពរឹងមាំតែមួយដើម្បីការលប់បំបាត់សំណល់របស់វប្បធម៌សក្តិភូមិ បំផ្លាញទីក្រុង។ ជាពិសេសនោះកាត់ឫសកាត់គល់គំនិតវប្បធម៌របស់សិទ្ធិបំផ្លាញក្រុង ទៅបែបថ្មីដែលចក្រពត្តិអាម៉េរិក និងពួកនិយមយកមកផ្សព្វផ្សាយនៅក្នុងប្រទេសយើងឱ្យដាច់ឫសដាច់គល់ឱ្យអស់។ ហើយនឹងលប់បំបាត់ហឹតចាស់គំរឹលចេញឱ្យអស់ ព្រោះជាបញ្ហារាំងក្នុងការផលិត និងជីវិតរស់នៅរបស់ប្រជាជន ទំនុកបម្រុងវប្បធម៌មរតកជាតិ ពង្រីកទុនវប្បធម៌បង្កើតឡើង។ ការកែប្រែភាពស៊ីវិល័យរបស់ពួងប្រជាជន ដើម្បីធ្វើឱ្យវប្បធម៌របស់យើងមានភាពគង់វង្ស និងជួយពង្រីក

ជាតិសាសន៍ បណ្ដុះចិត្តស្រឡាញ់ជាតិ ស្រឡាញ់សង្គមនិយមបញ្ចុះក្នុងចិត្តគំនិតបែបសាកលកម្មាជីព ពង្រីកកម្លាំងពលកម្ម ព្យាយាមអត់ធ្វើការ។ លើកតម្កើងហីតប្រពៃណីយ៉ាងល្អផូរផង់របស់ប្រជាជនយើង កសាងជីវិតថ្មី អង់អាចក្លាហាន និងប្រដិស្នបង្កើតរបស់ប្រជាជនបណ្ដាជាតិពន្ធ ជីវិតតស៊ូដើម្បីជាតិ ជីវិតត្រូវធ្វើពលលកម្ម ដើម្បីសង្គម"។ កែសន ផុមវិហាន,១៩៨៧ : ៦២-៦៣)

ការព្យាយាមលប់បំបាត់វប្បធម៌ចាស់ មិនពាក់ព័ន្ធនិងរបបថ្មី ដោយការប្រើមធ្យោបាយផ្សព្វផ្សាយឃោសនាបង្ហាញនយោបាយ និងវាទកម្មផ្សេងៗ ជាយុទ្ធសាស្ត្រសំខាន់ការបដិវត្តវប្បធម៌ ត្រូវកំណត់ជាយុទ្ធសាស្ត្រចម្បងដើម្បីភារកិច្ចមួយកសាងសង្គមនិយមបានជះឥទ្ធិពលចំពោះការសរសេរអក្សរសិល្ប៍ដូចគ្នា៖

"រាល់សកម្មភាពការផ្សព្វផ្សាយព័ត៌មាន កាសែត វិទ្យុឃោសនាសព្ទ ការបោះពុម្ព ភាពយន្តយន្ត រូបស្រមោលសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍។ ត្រូវបង្ហាញដោយសច្ចភាព ខ្លឹមសារក្នុង និងលក្ខណៈរបស់វប្បធម៌ថ្មីខាងលើ ហើយត្រូវគិតឱ្យស្របតាមយុទ្ធសាស្ត្ររបស់បក្ស និងរដ្ឋ ជីវិតពលកម្ម តស៊ូរបស់ប្រជាជនជាតិពន្ធ លើកតម្កើងសង្គមនិយម ទឹកចិត្តធ្វើការប្រដិស្នបង្កើតរបស់ប្រជាជនយើង ក្នុងភារកិច្ចការពាររក្សា និងបង្កើតស្ថាបនាប្រទេសជាតិ"។ (កែសន ផុមវិហាន, ១៩៨៧ : ៦៣-៦៤)

ដំណាក់កាលនេះ អ្នកនិពន្ធឡាវគ្រប់រូប ជាមន្ត្រីរាជការរដ្ឋ សរសេរអក្សរសិល្ប៍តាមនយោបាយកំណត់ ដូច្នេះទើបអ្នកនិពន្ធមានមុខងារគាំទ្រនយោបាយ ឃោសនានយោបាយរបស់រដ្ឋបាល។ អ្នកនិពន្ធឡាវនៅសម័យសង្គមនិយមទើបខ្វះសេរីភាពក្នុងការនិពន្ធ ។ អ្នកនិពន្ធមួយចំនួនសរសេររឿងខ្លី តាមនយោបាយរដ្ឋ ប៉ុន្តែអ្នកនិពន្ធមួយចំនួនមិនទទួលយកនយោបាយរដ្ឋ វាយប្រហាររដ្ឋបាល មានដូចជារឿងខ្លីរបស់ វិសេត សាក់វែងសឹកសា រឿង "**អំណោយថ្ងៃកំណើត**" តួអង្គជាអ្នកនិពន្ធ គំនិតប្រឆាំង និងរបបគ្រប់គ្រងថ្មី គេយល់ថា ការនិពន្ធសម័យសង្គមនិយម បានកំណត់សិទ្ធិសេរីភាពការសរសេរ ហើយតួអង្គឯក ទទួលទស្សនៈសៀវភៅ សរសេរដោយអាម៉េរិក (វិយៈដា ផនហ៊ុមចិត្ត ,១៩៩៨ : ៧៥)។

តាមទិន្នន័យខាងលើនេះ បង្ហាញឱ្យឃើញថាអក្សរសិល្ប៍ មិនបានបង្កើតដើម្បីស្ដែងចេញ (expression) ពីអ្នកនិពន្ធ ប៉ុន្តែជាការទំនាក់ទំនង (communication) ពីរដ្ឋបាលទៅប្រជាជនបានមួយជ្រុងទៀត។ ជាពិសេសអក្សរសិល្ប៍បដិវត្ត សង្កត់លើឧត្តមការណ៍សំខាន់ក្នុងសង្គមទាំងអំឡុងបដិវត្តជាតិប្រជាធិបតេយ្យ និងការបដិវត្តសង្គមនិយមខ្លឹមសារអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តឡាវ បង្ហាញពីសកម្មភាពទស្សនៈសង្គម តាមរយៈឧត្តមការណ៍ ទស្សនៈសម្ភារនិយម និងទស្សនវិស័យតួអង្គ។ នយោបាយរដ្ឋយ៉ាងណានោះ អាចមើលឃើញតាមរយៈអក្សរសិល្ប៍បដិវត្ត។ ដូច្នេះ អក្សរសិល្ប៍បែបបដិវត្តន៍មិនមែនជារឿងនិពន្ធដើម្បីកម្សាន្តប៉ុណ្ណោះទេ តែជារឿងតែង មានភាពច្រំដែលច្រើនស្រទាប់ បង្ហាញឧត្តមការណ៍បក្សទៅប្រជាជន។ អ្នកនិពន្ធជាអ្នកបង្កើតអក្សរសិល្ប៍ទុកជាអ្នកផ្ដល់ទិន្នន័យសំខាន់(Key imformant) របស់សង្គម។

ទស្សនៈអក្សរសិល្ប៍បដិវត្ត ប្រាកដការណ៍ ឧត្តមការណ៍សង្គម

អក្សរសិល្ប៍បដិវត្តឡាវ កើតឡើងទាំងពីរដំណាក់កាល គឺ ការបដិវត្តប្រជាធិបតេយ្យ និងបដិវត្តន៍សង្គមនិយមខ្លឹមសាររឿងសំខាន់ៗ ផ្ដោតលើគំនិត អ្នកបដិវត្តន៍ និងភារកិច្ចក្នុងការបដិវត្តប្រជាធិបតេយ្យ ពន្លឺនៃការបដិវត្ត និងការរំដោះប្រជាជន ការអភិវឌ្ឍខ្លួន និងបរិបទសង្គម ការស្តារ និងអភិវឌ្ឍន៍ជាតិ សេចក្ដីស្នេហាកំឡោះក្រមុំបែបសង្គមនិយម និងការវង្វេង និងការទុយសជាតិ ជាដើម។

១-អ្នកបដិវត្តន៍ និងភារកិច្ចក្នុងការបដិវត្តប្រជាធិបតេយ្យ

ចំណោទសំខាន់របស់អក្សរសិល្ប៍បដិវត្ត គឺ ទស្សនការធ្វើតួនាទីរបស់ខ្លួនដើម្បីឧត្តមការណ៍ និងការរំដោះប្រទេសជាតិទៅរករបបល្អប្រសើរ ទោះបីមានរឿងច្រើននិយាយពីសេចក្ដីស្រឡាញ់រវាងកំឡោះក្រមុំ ប៉ុន្តែនៅតែផ្ដល់តម្លៃការលះបង់ជីវិតដើម្បីជាតិមាតុភូមិ។ លុះសង្គ្រាមរលត់ តួអង្គប្រុសស្រីជួបគ្នា ហើយសមតាមសេចក្ដីប្រាថ្នាចំពោះក៏សេចក្ដីស្រឡាញ់ បញ្ចប់រឿងបង្ហាញពីសេចក្ដីសង្ឃឹមជ័យជន្នះ និងស្ថានភាពសង្គមល្អជាងមុន។

តួអង្គជាឧត្តមគតិរបស់អក្សរសិល្ប៍បែបស្នេហាចំពោះជាតិមាតុភូមិ មានលក្ខណៈសំខាន់នោះ សេចក្តីក្លាហាន ភាពឆ្លាតវៃ មានឧត្តមការណ៍បដិវត្តន៍ ស្អប់ខ្ពើមសត្រូវស៊ីសាច់ហុតឈាម ហើយលះបង់ជីវិតដើម្បីសេរីភាពជាតិ។ ទោះបី មានការនិយាយពីគុណសម្បត្តិផ្សេងទៀតក្តី ប៉ុន្តែគុណសម្បត្តិនោះមានដើម្បីលើកតម្កើងនូវសេចក្តីក្លាហាន និង ការលះបង់ជីវិតទាំងអស់។

រឿងបែបអ្នកបដិវត្តន៍ និងភារកិច្ចបដិវត្តន៍ មានទាំងពីរបេប ហើយអក្សរសិល្ប៍ក្រោយបដិវត្តន៍ភាគច្រើនមាន លក្ខណៈជាសច្ចនិយម គ្រប់វង្វង់អក្សរសិល្ប៍ រហូតបច្ចុប្បន្ន។ ពិសេសនោះ អក្សរសិល្ប៍អំឡុងទសវត្សក្រោយបដិវត្តន៍ សុទ្ធតែជារឿងពាក់ព័ន្ធនឹងហេតុការណ៍បដិវត្តន៍ និងស្ថានការណ៍សង្គមក្រោយបដិវត្តន៍ទាំងអស់។

អក្សរសិល្ប៍បដិវត្ត ទុកជាអក្សរសិល្ប៍ឱ្យតម្លៃលើតួអង្គ មានច្រើនសកម្មភាព ច្រើនឋានៈ និងវណ្ណៈ។ ទោះបី អ្នកនិពន្ធភាគច្រើនឱ្យតម្លៃលើតួអង្គប្រុសច្រើនជាងតួអង្គស្រី ព្រោះអ្នកទាំងអស់ជាមនុស្សប្រុស តែយ៉ាងណាក្តី ស្ត្រី មានតួនាទីសំខាន់ក្នុងរឿងដូចគ្នា។ ព្រោះស្ត្រីផ្តល់ការសហការដើម្បីធ្វើបដិវត្តន៍ ភារកិច្ចសំខាន់ទើបសម្រេចជោគជ័យ បាន។ ដូចជា "**ជីវិតក្នុងគុក**" របស់ ប៊ុនមី បុបផាសាវ៉ាន់ "**មនុស្សស្អាត**" របស់ ប៊ុនថៈណាង ឈុំឆៃផុន "**រដូវផ្កាចែងរីក**" របស់ ហៃហ៊ិន មឿងផូន "**ប្រសិនបងជាទាហាន**" របស់ ប៊ុនថៈណាង ឈុំឆៃផុន ជាដើម។ មិនមែនមានត្រឹមតែតួអង្គ ប្រុស ស្រី ជាជនជាតិឡាវលុំប៉ុណ្ណោះទេ ហើយនៅមានការបង្ហាញតួអង្គក្រុមជាតិពន្ធុផ្សេងទៀត ទទួលទុក្ខលំបាក ពី របបគ្រប់គ្រងមិនអយុត្តិធម៌ និងហើយមានចំណែកចូលរួមធ្វើបដិវត្តន៍ជាច្រើនរឿង ដូចជា "**មឿងស៊ុយនៃបដិភាព, វាយ បែកភ្នំ, នរណាជាប្រធាន,** និង **ម៉ែបាក់លៀ**" របស់ ដួងឆៃ ហ្លួងផៈស៊ី "**នាងកាយ៉ិង**" របស់ ចន្ទី ដឿនសៈវ៉ាន់ "**សល់តែ ស្នាមញញឹម**" របស់ ហ្វាំងលឿង "**ដួងកែវ**" របស់ ទេពធារា ជាដើម។

ក្រៅពីនេះតួអង្គស្ត្រីប្រុសមានឆន្ទៈដើម្បីជាតិហើយនោះ នៅមានការបង្ហាញពីតួអង្គច្រើនវ័យ ច្រើនឋានៈ មាន ច្រើនឧត្តមការណ៍ស្នេហាជាតិ ដូចគ្នា ព្រះសង្ឃ ក្មេងតូច មានដូចជារឿង ប្រសិនបើទាហាន របស់ ប៊ុនថៈណាង ឈុំ ឆៃផុន បង្ហាញពីមុខងារព្រះសង្ឃជាតំណាងស្ថាប័នសាសនា ជំរុញបុរសគេចទាហានត្រឡប់ចិត្តមកបម្រើជាតិ ចំណែក រឿង "**តាមឪពុក**" របស់ សុំសុក សុ កសៈវ៉ាត់ បង្ហាញពីវិរកម្មរបស់ក្មេងស្រីតូចដែលជួយចាប់ចោររើបម្រាស់បែកទ័ព ចាស់សង្គ្រាមមកគំរាមកំហែងអ្នកស្រុក។

ក្រៅពីរឿងលនិយាយខាងលើ នៅអក្សរសិល្ប៍ច្រើនក្បាលទៀត ផ្តល់សារៈសំខាន់លើវីរកម្ម និងភាពក្លាហាន របស់អ្នកចម្បាំង និងប្រជាជនក្នុងភារកិច្ចការបដិវត្ត ដូចជា "**ក្រមុំអ្នកចម្បាំងរំដោះជាតិ**" របស់ ស.ភួងដកស៊ន "**ទៅរក បក្ស**" របស់ ឆាយ ឆេបូន "**ក្រោមម្លប់ទង់បក្ស**" របស់ ដួងឆៃ ហ្លួងផៈស៊ី "**ជួបគ្នាថ្ងៃជោគជ័យ**" របស់ ថាត់ចៀង "**កូនស្រី ថាវកែន**" របស់ ហ្វាំងលឿង "**ផ្ការីកកណ្តាលសមារភូមិ**" របស់ សុំសុក សុកសៈវ៉ាត់ "**ភ្លើងបដិវត្តន៍**" របស់ អរិយៈរឿង សែង "**អជ្រាត្យក្នុងព្រៃជ្រៅ**" របស់ ចន្ទី ដឿនសៈវ៉ាន់ ហើយនិង "**ថ្ងៃកំណើតជាតិ**" របស់ ច.ចៀងថេបពួងសា ជាដើម។

២-ពន្លឺនៃការបដិវត្ត និងការរំដោះប្រជាជន

ការបង្ហាញពីពន្លឺបដិវត្តន៍ និងការរំដោះប្រជាជនក្នុងអក្សរសិល្ប៍ក្រោយបដិវត្តន៍ បង្ហាញពីភាពខុសប្លែកគ្នានៃ ទុកលំបាក ឬភាពអយុត្តិធម៌មនុស្សក្នុងរបបចាស់ បានទទួលពីរបបអាណានិគម និងការជ្រៀតជ្រែកពីប្រទេសមហា អំណាច។ ព្រមទាំងបង្ហាញពីសេចក្តីសង្ឃឹមថា ស្ថានការណ៍ទាំងនេះ នឹងល្អប្រសើរក្រោយការផ្លាស់ប្តូររបបគ្រប់គ្រង ដូចជា រឿង "**ថ្នាំតំណាងរាស្ត្រ ជតាកម្មរបស់លោកឧត្តមសេនីយ៍ហ្សប៊ី ទៅរៀនរឿងចន្ទន៍**" របស់ ចន្ទី ដឿនសៈវ៉ាន់ "**ប្រវ៉ាក់ជាច់**" របស់ សហាយហ្វៃ និង "**មនុស្សធម៌នៅទីណា**" របស់ ដួងខៃ ហ្លួងផៈស៊ី ជាដើម។

ក្រៅពីបង្ហាញពីកម្លាំងសង្គមទាំងពីរបបគ្រប់គ្រងអំឡុងបដិវត្តន៍ នៅមានការបង្ហាញពីការប្រែប្រួលនៅក្នុង សង្គមក្រោយសង្គ្រាម នៅពេលប្រទេសផ្លាស់ប្តូររបបគ្រប់គ្រង ជះផលប៉ះពាល់ធ្វើឱ្យជីវិតប្រជាជនឡាវឈានទៅរកផ្លូវ ល្អ។ បង្ហាញពីការបដិវត្តរំដោះប្រជាជនចេញពីសេចក្តីទុក្ខលំបាក និងភាពអយុត្តិ ធម៌។ ស្ត្រីបានទទួលសិទ្ធិសេរីភាព និងស្មើភាពនឹងបុរស ហើយតួអង្គគ្រប់ស្រទាប់វណ្ណៈទទួលបានការរំដោះ ដូចជា ប្តីប្រពន្ធពីរនាក់ នៅក្នុងរឿង "**មិត្តចាស់**" របស់ ប៊ុនថៈណាង ឈុំឆៃផុន។ នាង ស៊ី ជាអ្នកខេត្តវយអិត សេចក្តីទុក្ខលំបាកយ៉ាកក្រធ្វើឱ្យនាងមកធ្វើជា

ស្រីសោភានី (ស្រីលក់ខ្លួន) នៅរៀងចន្ទន៍ នៅក្នុងសម័យដែលអាមេរិកកាំងចូលមកមានតួនាទីនយោបាយក្នុងស្រុក។ ទោះបី នាងឈប់ជាសោភានី ក្រោយពីនៅរួមរស់ជាមួយថាវឡែ ប៉ុន្តែការទិទៀននិន្ទានៅតែមាន ធ្វើឱ្យប្ដីប្រពន្ធទាំងពីរនាក់ត្រូវប្ដូរទៅកន្លែងថ្មីដែលមិនមានមនុស្សស្គាល់។

ក្រោយពីប្ដូររបបគ្រប់គ្រង ខាំឡែ ក្លាយប្រធានសហករណ៍កសិកម្មរបស់ស្រុក ជីវិតរបស់គេទាំងពីរនាក់ខុសពីនៅក្នុងរបបចាស់ ទស្សនៈសំខាន់គឺការបដិវត្តធ្វើឱ្យប្រជាជនឡាវមានសេក្ដីសង្ឃឹម និងជីវិតរស់នៅល្អប្រសើរ ផ្លាស់ប្ដូរជីវិតខាំឡែ និងចន្ទស៊ី បង្ហាញពីភាពខុសគ្នារវាងរបបចាស់ដែលជីវិតរស់នៅយ៉ាងលំបាកលំបិន ហើយរបបថ្មីធ្វើឱ្យជីវិតថ្មីសម្រាប់ប្រជាជនឡាវ។

តួអង្គភាគច្រើនបានរំដោះក្នុងអក្សរសិល្ប៍បដិវត្ត ភាគច្រើនស្ត្រីស្ថិតក្នុងឋានៈច្រើនយ៉ាង ប្រពន្ធរងការគាបសង្កត់ពីប្ដី ការជាសោភានី ប្រពន្ធចុង ស្ត្រីអ្នកបម្រើ ស្ត្រីគេបោកប្រាស់ និងធ្វើទារុណកម្ម ព្រមទាំងការរំដោះស្ត្រីចេញពីឰយ៉ាបថ មិនល្អ ឬ មិនសមស្របតាមរបបថ្មី។ ដូចជា "**ពេលប្ដីប្រពន្ធសហាយនឹងគ្នា**" របស់ ប៊ុនថៈណាង ឈុំផៃផុន "**ប្រលែងសត្វ**" របស់ ប៊ុនថៈណាង ឈុំផៃផុន "**ដួងចិត្តកូនពុក**" របស់ ប៉.សាយណាមងឹន និង "**ថ្ងៃរះនៅណននាង**" របស់ អ៊ុធិន ប៊ុនយ៉ាវង់ ជាដើម។

៣-ការអភិវឌ្ឍខ្លួន និងបរិបទសង្គម ការស្ដារ និងអភិវឌ្ឍជាតិ

តាមសេចក្ដីរាយការណ៍ពីគណៈប្រជុំគណគ្រប់គ្រងកណ្ដាលបក្ស លើកទី ៣ សម័យកាលទី ២ នៅខែតុលា ឆ្នាំ១៩៧៥ បង្ហាញឱ្យឃើញថា បក្សប្រជាជនបដិវត្តន៍ មាននយោបាយលប់បំបាត់ទស្សនៈមិនត្រឹមត្រូវក្នុងប្រព័ន្ធចាស់ដែលអាណានិគមបានបោះបង់ចោល។ ដោយការព្យាយាមបង្កើតប្រជាជនឡាវថ្មី មនុស្សឡាវបែបសង្គមនិយម មានគុណសម្បត្តិច្រើនយ៉ាង។

"ដាច់ខាតលប់បំបាត់ទស្សនៈប្រឆាំង និងស្លាកស្នាមនៅសេសសល់របស់វប្បធម៌ទ្រុឌទ្រោមរបបសក្ដិភូមិ និងលទ្ធិហួសសម័យបែបចាស់ និងបែបថ្មីបានបោះបង់ចោល ចាប់ផ្ដើមឃោសនាសិក្សាអប់រំពាក់ព័ន្ធសង្គមនិយមយ៉ាងទូលំទូលាយ។ បង្កើតវប្បធម៌ ការសិក្សានៃប្រជាធិបតេយ្យ និងសង្គមនិយមម្ដងមួយជំហាន បង្កើតសង្គមជំនាន់ថ្មី មនុស្សឡាវសង្គមនិយម បន្ថែមកម្លាំងបញ្ញាជនស្រឡាញ់ស្មោះស្ម័គ្រចំពោះបក្ស ទទួលបម្រើជាតិកំណើត បម្រើប្រជាជន... ជាមួយគ្នានោះដែរ ត្រូវអប់រំបញ្ញវន្តដែលរបបចាស់បង្កើតឡើង ដើម្បីឱ្យគេក្លាយជាបុគ្គលិកបម្រើការងារប្រទេសជាតិ និងប្រជាជន"។ (កែសន ផុមវិហាន, ១៩៨៧ : ២៧-២៨)

មិនថាពេលវេលាកន្លងហួសទៅយូរប៉ុណ្ណា តែគំនិតទាក់ទងនឹងការអភិវឌ្ឍខ្លួន និងការអភិវឌ្ឍសង្គម ជាយុទ្ធសាស្ត្រសំខាន់ក្នុងការស្ដារ និងអភិវឌ្ឍប្រទេស។ អំឡុងបដិវត្តន៍ក្រោយបដិវត្តន៍ ទស្សនៈទាក់ទងនឹងសហករណ៍កសិកម្ម និងការផលិតបែបរួមបានលើកឡើងច្រើនបំផុត ព្រោះជានយោបាយសំខាន់របស់រដ្ឋបាល បង្ហាញតាមរយៈតួអង្គពីទំនាស់ទាំងពីរក្រុម។ ការអភិវឌ្ឍតាមបែបបក្ស និងរដ្ឋ និងក្រុមមួយទៀតដែលមិនចាប់អារម្មណ៍ និងមានគំនិតបែកចែកកម្មសិទ្ធិផ្ទាល់ខ្លួនច្រើនជាងការដីប្រគល់ជូនសហករណ៍ដើម្បីប្រើប្រាស់រួមគ្នា ព្រមទាំងបង្ហាញឱ្យឃើញភាពខុសប្លែករវាងការអភិវឌ្ឍក្នុងរបបចាស់ និងរបបថ្មី។ ដូចជា រឿង "**ស្រក់ញើស និងហូរទឹកភ្នែក**" របស់ប៊ុនថៈណាង ឈុំផៃផុន។ និយាយពីទុក្ខលំបាក ដាំ និង ប្រពន្ធ ទទួលភាពអយុត្តិធម៌ពីសង្គមរបបចាស់ ព្រមទាំងបង្ហាញពីចំណុចល្អពីនយោបាយរួមជាក្រុមធ្វើការពលកម្ម និងការបង្កើតសហករណ៍។ មួយទៀតបំពេញតួនាទីរបស់ខ្លួនយ៉ាងពេញកម្លាំង ដើម្បីតបស្នងសងគុណបុណ្យរបស់បក្ស និងរដ្ឋ ជាចំណែកមួយរបស់ឯកលក្ខណ៍មនុស្សបែបសង្គមនិយម។

ក្រៅពីការអភិវឌ្ឍសហករណ៍ និងការបញ្ចេញពលកម្មជាក្រុម ហើយអភិវឌ្ឍចំណេះដឹងខ្លួន និងជួយសហការ ហើយសហករណ៍ជាផ្នែកមួយការអភិវឌ្ឍ និងសង្គម មានរឿង"**ម៉ូនម៉ែ**" របស់ប៊ុនថៈណាង ឈុំផៃផុន និយាយពីអ្វីដែលគួរធ្វើក្រោយថ្ងៃរំដោះ ការរំដោះខ្លួនចេញពីគំនិតហួសសម័យ ដោយស្វែងរក និងឈានទៅមុខក្នុងការសិក្សារបស់តួអង្គស្ត្រី។

អំឡុងបដិវត្តន៍ប្រជាធិបតេយ្យ ក្រៅពីបដិវត្តន៍ដោយអាវុធទៅសមរភូមិ ការបដិវត្តវប្បធម៌គោលសំខាន់ត្រូវធ្វើដែរ។ ដូចជារឿង "**នាងអៀនគោក**" របស់ វិសេត សៈវែងសឹកសា បង្ហាញពីភារកិច្ចសំខាន់របស់ស្ត្រី កាយៈសិន ក្នុងការ

បដិវត្តអក្សរសិល្ប៍ ទោះបី នាងអនគោក ត្រឹមតែជាអ្នកសិល្បៈរបស់កងទ័ពរំដោះឡាវស្នេហាជាតិ ប៉ុន្តែទុកជាតួនាទីសំខាន់ការរាំរែកដើម្បីពណ៌នាបរិយាកាសធូរស្បើយការបដិវត្ត រួមទាំងជួយប្រែនយោបាយបក្សនយោបាយ និងលុបបំបាត់ជំនឿងប់ងុលរបស់អ្នកស្រុក។ សម្រាប់រឿង "**កូនស្រីបក្ស**" របស់ សុវណ្ណថន ប៊ុបផានុវង់ បង្ហាញពីអត្តលក្ខណ៍របស់ស្ត្រីក្នុងបរិបទអភិវឌ្ឍន៍ប្រទេសក្រោយសង្គ្រាម គឺនាងភិមផា និងនាង ប៉ារៀង ដើរតួនាទីកែជាសំឡេងឃោសនានយោបាយបក្ស និងជួយជំរុញនយោបាយផ្សេង ការកែប្រែសង្គមស្ត្រីឡាវស្នេហាជាតិ បង្កើតកន្លែងសម្រាប់ចិញ្ចឹមក្មេង ការធ្វើពលកម្មសង្គមនិយម នយោបាយ៣ស្អាត ១-បង្កើតសាលារៀន ២-មណ្ឌលចិញ្ចឹមក្មេងកំព្រា និង៣-គ្រូបង្រៀន។

៤-សេចក្ដីស្នេហាកំឡោះក្រមុំបែបសង្គមនិយម

ខ្លឹមសារៈសំខាន់របស់សេចក្ដីស្នេហាសង្គមនិយម ផ្ដោតលើសេចក្ដីស្រឡាញ់កំឡោះក្រមុំភ្ជាប់ឧត្តមការណ៍ជាតិនិយម និងបរិបទការអភិវឌ្ឍប្រទេស។ តួអង្គក្នុងរឿងប្រើឧត្តមការណ៍សម្រាប់កាត់សេចក្ដីចំពោះស្នេហា ព្រោះប្រសិនបើតួអង្គណាមួយគិតឃើញផ្សេង ដូចជា ភាពអាត្មានិយម មិនធ្វើ តួនាទីដែលបានទទួល ឬ ទុយ៌សជាតិ ជាហេតុផលសំខាន់ធ្វើឱ្យស្នេហាត្រូវបញ្ចប់ សេចក្ដីស្នេហាបែបសង្គមនិយម ទុកជាឧត្តមគតិនៃសម័យសម័យត្រូវការភ្ជាប់តួអង្គក្នុងអក្សរសិល្ប៍ និងរូបការណ៍របស់សង្គម ទាំងអំឡុងសង្គ្រាម និងអំឡុងសម័យស្ដារអភិវឌ្ឍន៍ប្រទេស។

ចំណែករឿង "**ស្នេហានេះមានន័យ**" របស់ ប៉ាកាដែង បង្ហាញពីលក្ខណៈមនុស្សជំនាន់ថ្មី បែបសង្គមនិយម មនុស្សមានឧត្តមការណ៍ មានកាតព្វកិច្ចចំពោះប្រទេសជាតិ ហើយផ្ដល់ចំពោះមុខងារមិនមែនជាឧបសគ្គចំពោះស្នេហាផ្ទុយនឹងសេចក្ដីស្នេហាភ្ជាប់នឹងមុខងារ ឧត្តមការណ៍កំឡោះក្រមុំសម័យថ្មី។

អក្សរសិល្ប៍ជាច្រើនដែលនិយាយពីសេចក្ដីស្នេហាកំឡោះក្រមុំបែបសង្គមនិយម មាន "**ក្លិនចំបើង និងផ្សែង ស្នេហានេះដើម្បីការបដិវត្ត**" របស់ប៊ុនថៈណាង ធុំធែផុន "**ស្រឡាញ់រួមឧត្តមគតិ**" របស់ វៀងកិម "**ងាកមើលអតីតពីត្រើយសេដូន**" របស់ ថងកិម ជាដើម។

៥-ការឈ្លក់វង្វេង និងទុយ៌សជាតិ

ក្រៅពីការបង្ហាញតួអង្គមានតួនាទីក្នុងការអភិវឌ្ឍខ្លួន និងការអភិវឌ្ឍជាតិ និងសេចក្ដីស្រឡាញ់ភ្ជាប់នឹងឧត្តមការណ៍សង្គមនិយម។ តួអង្គក្នុងអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តបង្ហាញពីនយោបាយបក្ស និងរដ្ឋដើម្បីអភិវឌ្ឍន៍ជាតិក្រោយសង្គ្រាម ព្រមទាំងវាយប្រហារសត្រូវ ហៅថា ពួកចក្រព័ទ្ធជាតិ។

ការទុយ៌សជាតិមានទាំងពាក្យឃោសនារបស់សត្រូវ និងជាឧបសគ្គក្នុងការអភិវឌ្ឍ ផលប៉ះពាល់ចំពោះបុគ្គលក្ដី ប៉ុន្តែជាទំនួលខុសត្រូវចំពោះជាតិ ដូចជា ឧបសគ្គជំទាស់មិនឱ្យតួអង្គទៅធ្វើការនៅក្រៅប្រទេស ដូចក្នុងរឿង "**បងទៅផ្លូវលេខប្រាំបួន**" របស់ កេះខាវណាយ តួអង្គស្រីជាឧបសគ្គសម្រាប់បុរសជាទីស្រឡាញ់ក្នុងការអភិវឌ្ឍ ដោយជំទាស់មិនឱ្យទៅធ្វើការនៅផ្លូវលេខប្រាំបួន ផ្លូវនេះទុកជាផ្លូវសំខាន់ទាក់ទងការធ្វើជំនួញ មកដាហានឆ្លងទៅឡាវ ទៅឡាវឆ្លែងតាមស្ពានសាក់វ៉ាន់ខេត្ត ទៅកំពង់ទូកដាណាំងប្រទេសវៀតណាម ការបើកផ្លូវដឹកជញ្ជូន និងគមនាគមមានភាពងាយស្រួលជាងមុន។

ក្រោយពីទទួលបានការណែនាំពីមនុស្សជាទីស្រឡាញ់ នាងក៏ដូរចិត្តព្រមឱ្យគេទៅ ព្រមទាំងតាំងចិត្តគោរពតាមតួនាទីរបស់ខ្លួនឱ្យបានល្អបំផុត ព្រោះមើលទៅអនាគត ប្រសិនបើទាំងពីរធ្វើការល្អ ក៏មានផលប្រយោជន៍ចំពោះជាតិហើយក៏ចំណុចល្អសម្រាប់កូនគេនៅថ្ងៃអនាគតដូចគ្នា។

ដោយរួមហើយនោះ គុណសម្បត្តិរបស់តួអង្គក្នុងអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តឡាវស្ថិតនៅក្រោមទស្សនៈ និងតម្រូវការរបស់រដ្ឋ ដើម្បីអភិវឌ្ឍន៍ប្រទេសជាតិ បង្ហាញឱ្យឃើញពីសារៈសំខាន់នៃសិទ្ធិសេរីភាព និងស្មើភាពរវាងស្ត្រីនិងបុរស។ ភារកិច្ចសំខាន់របស់មនុស្សជាតិ តួនាទីអភិវឌ្ឍន៍របបសង្គមនិយម រួមទាំងបង្កើតអត្តលក្ខណ៍ជាឧត្តមគតិសង្គមសំខាន់ពាក់ព័ន្ធនឹងបរិបទការអភិវឌ្ឍជាតិ។

ទស្សនៈផ្នត់គំនិតនានា ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ជិវត្តន៍ ហៅថាអក្សរសិល្ប៍សច្ចនិយម (Socialis Realism) អភិវឌ្ឍន៍ចេញពីអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តឡាវសេរី ទទួលឥទ្ធិពលពីអក្សរសិល្ប៍ប្រទេសសង្គមនិយម។ ផ្ដោតលើការបង្ហាញពីហេតុការណ៍

ការតស៊ូក្នុងការបដិវត្ត។ ឆាកក្នុងអក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើនជាស្ថានការណ៍នៅសមរភូមិសង្គ្រាម បង្ហាញស្ថានភាពឡាវសេរី និងស្ថានភាពស្រុកទេស ហ្លួងវៀងចន្ទន៍ជាទីរួមក្រុង ព្រមទាំងបង្ហាញពីវីរកម្ម និងសេចក្តីក្លាហានរបស់អ្នកចម្បាំង។ ការបង្ហាញពីគុណសម្បត្តិរបស់តួអង្គស្រី ប្រុស ភាគច្រើនមានសាវតារពីអក្សរសិល្ប៍បដិវត្ត បន្ថែមក្រោយពីបដិវត្តន៍ ឆាកបង្ហាញពីការផ្លាស់ប្តូរ ចេញពីរបបថ្មី បង្ហាញពីជីវិតរស់នៅរបស់ប្រជាជន ទទួលបានភាពស្មើមុខគ្នា ឃ្លាតចាកពីការគាបសង្កត់ កេងប្រវ័ញ្ចដូចរបបចាស់ ឬ ហៅថា "ពន្លឺការបដិវត្ត" សំដៅលើការបដិវត្ត ដូចជាពន្លឺរស្មី ធ្វើឱ្យរាល់គ្នារួចផុតពីសេចក្តីទុក្ខវេទនាកើតឡើងក្នុងរបបចាស់។

ឧត្តមគតិក្នុងអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តបង្ហាញពីវីរកម្ម សេចក្តីក្លាហានរបស់អ្នកបដិវត្តន៍ និងភាពចម្រូងចម្រាសរវាងសេចក្តីស្នេហា និងតួនាទីបម្រើជាតិ។ ទស្សនៈក្នុងអក្សរសិល្ប៍ដំបូងជាភារកិច្ចបដិវត្តន៍ប្រជាធិបតេយ្យ ហើយសេចក្តីស្រឡាញ់របស់កំឡោះក្រមុំបែបសង្គមនិយម ពង្រីកនូវទស្សនៈក្នុងអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តក្រោយៗ នៃពន្លឺបដិវត្តន៍ការរំដោះប្រជាជន ការអភិវឌ្ឍខ្លួនឯង និងសង្គម ហើយការឈ្លក់វង្វេង ការទុរយសជាតិកំណើត។ ការបង្ហាញតួអង្គទាក់ទងនឹងបរិបទការអភិវឌ្ឍប្រទេសចាតិក្រោយសង្គ្រាម ហើយស្របតាមបែបផែនរបស់អក្សរសិល្ប៍បែបសច្ចៈនិយមសង្គមនិយមជាអក្សរសិល្ប៍លក្ខណៈជាតិ លក្ខណៈបក្សលក្ខណៈប្រជាជន។ ជាការវិវត្តចេញពីអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តឡាវ "ទទួលបម្រើកាតព្វកិច្ចបដិវត្តន៍ បម្រើការប្រឆាំង បម្រើបក្ស ឡាវស្នេហាជាតិ និងបម្រើប្រជាជន" (បសែងខាំ វង់ដាលា, ១៩៨៧ : ៣៤៣)។

អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសនេះ មានការបង្កើតភាពច្រំដែល ទាំងការបោះពុម្ពថ្មី និងការផ្តល់រង្វាន់ស៊ីវ៉ៃចំពោះអ្នកនិពន្ធ ធ្វើឱ្យមានការផ្ទេរឧត្តមការណ៍ទាំងនេះក្នុងអក្សរសិល្ប៍បច្ចុប្បន្ន។ ទោះបីអក្សរសិល្ប៍ប្រភេទផ្សេងកើតច្រើនឡើងក្តី ប៉ុន្តែអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តនៅតែមានវត្តមាន តួអង្គនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តជាតួអង្គមានលក្ខណៈគំរូ (Stereotype) ជាការបង្ហាញអត្តលក្ខណ៍របស់តួអង្គក្នុងឧត្តមគតិរបស់សម័យសម័យ ដើម្បីភ្ជាប់នឹងសេចក្តីសង្ឃឹមទៅសង្គម តួអង្គប្រុសស្រីក្នុងអក្សរសិល្ប៍បដិវត្ត មានការបែងចែកសកម្មភាព ត្រូវកំណត់ល្អ ឬអាក្រក់ច្បាស់លាស់ ព្រមទាំងការបែងចែកឱ្យឃើញពីមិត្តភាព និងសត្រូវ។

មនោទស្សន៍ និងការបង្ហាញពីបុគ្គលិកលក្ខណៈតួអង្គអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តទុកជាចំណែកមួយផ្តល់និយមន័យបុគ្គលឬក្រុមជននានាក្នុងសង្គម។ ទាំងនោះ មានគោលដៅសំខាន់ភារកិច្ច និងប្រាប់ពីមុខងារសង្គម ជាអង្គប្រកបចម្បងក្នុងរៀបចំសេនារីយោវណ្ណៈសង្គម និងការរៀបចំសណ្តាប់ធ្នាប់សង្គមដល់បច្ចុប្បន្នដែលជាសង្គមនិយមបែបថ្មីចាំបាច់ត្រូវសម្របខ្លួនទទួលការផ្លាស់ប្តូរ សេដ្ឋកិច្ច សង្គម និងវប្បធម៌។

ដូច្នេះរឿងរ៉ាវក្នុងអក្សរសិល្ប៍បដិវត្តបង្កើតឡើងមិនមែនជាចម្លុះ (Reflection) ពីប្រាកដការណ៍កើតឡើងប៉ុណ្ណោះទេ តែប្រសិនបើជាអ្វីប្រកបសាងពីសង្គម (Social artifact) ត្រូវបង្កើតឡើងដើម្បីគោលដៅការបង្កើតជាតិ និងការអភិវឌ្ឍប្រទេស។ អក្សរសិល្ប៍ទាំងនេះទុកការបដិវត្តវាទកម្ម (Discursive practice) ហើយការបង្កើតការចងចាំពីសង្គម (Social Memory) ជារូបបែបមួយសំខាន់វាទកម្មដទៃទៀតកើតឡើងក្នុងសង្គម តំណាង (Representation) ចំណេះដឹងពិត និងបញ្ហាសង្គម។ ការប្រើអក្សរសិល្ប៍បដិវត្ត ព្យាយាមបង្កើតអត្តលក្ខណ៍មនុស្សជាតិ ត្រូវផលិតស្ទួនច្រើនស្រទាប់។ ដូច្នេះយើងអាចពិចារណាអក្សរសិល្ប៍ក្នុងរូបភាពជាវាទកម្ម ធៀបនឹងវាទកម្មដទៃទៀតក្នុងសង្គមដែលរដ្ឋបាលប្រើបង្កើតអត្តលក្ខណ៍។

អក្សរសិល្ប៍វៀតណាម

ភាសាវៀតណាម ជាភាសាប្រចាំជាតិ និងភាសារាជការរបស់ប្រទេសវៀតណាម ជាភាសារបស់ជនជាតិវៀត ឬជនជាតិកិង។ មានប្រជាជន៨៥% ចំនួនប្រជាជនសរុបរបស់វៀតណាម មកពីក្រុមកុលសម្ព័ន្ធ ៥៤ កុលសម្ព័ន្ធ។ អ្នកជំនាញខាងភាសាវិទ្យាលើកឡើងថា ភាសាវៀតណាមស្ថិតនៅក្នុងត្រកូលជាមួយភាសាមនខ្មែរ និងមានសំឡេងវណ្ណយុត្តិដូចគ្នាភាសាត្រកូលតៃ។

មុនដំបូងជនជាតិវៀតណាមប្រើប្រាស់អក្សរចិនជាភាសាផ្លូវការ និងប្រើក្នុងចំណោមអ្នកមានការសិក្សា ហៅថា អក្សរហាន(H'an) ក្រោយនៅស.វទី១៣ បញ្ញាជនជាតិចិនព្យាយាមប្រឌិស្ឋខ្លួនឡើង តែនៅអាស្រ័យអក្សរចិន ដោយគ្រាន់តែបន្ថែមសញ្ញាខ្លះចូលទៅដើម្បីជនជាតិចិនអានរួច។ អក្សរគិតឡើងមកថ្មីនេះហៅថា អក្សរនួម(Nöm) មានវត្តមានក្នុងឯកសារ និងអក្សរសិល្ប៍នៅស.ទី១៤ក្រោយមកនៅស.វទី១៧ អក្សរកុកង៉ឺ(Quôc Ngü) ត្រូវបានបង្កើតឡើងដោយក្រុមអ្នកផ្សព្វផ្សាយសាសនាគ្រិស្ត ជាជនជាតិអឺរ៉ុប ប៉ុន្តែអ្នកមានឥទ្ធិពលសំខាន់ៗគឺ បាទហ្លួងជនជាតិបារាំងឈ្មោះ Alendre de Rhodes បានសរសេរវចនានុក្រមភាសាវៀតណាមក្បាលដំបូង Dictionarum-Annamiticum, Lusitanum et Latinum (វចនាក្រុមអាណ្ណាម(វៀតណាម) ប៉ទុហ្កាល់-ឡាតាំង ទោះបីជាចំណាប់ផ្ដើមនៃការប្រើអក្សរ Quôc Ngü ត្រឹមតែនៅក្នុងសាសនា ចូលមកតាមលទ្ធិពលរបស់អាណានិគមបារាំងនៅចុងស.វទី ១៩ ឱ្យអក្សរ Quôc Ngü មានតួនាទីក្នុងនយោបាយ ការគ្រប់គ្រងទ្វេឡើងជាពិសេសក្រោយឆ្នាំ១៩១៩ដែលគ្រប់គ្រងដោយបារាំង។

ប្រវត្តិសាស្ត្រវៀតណាមសង្ខេប

ប្រទេសវៀតណាមមានប្រវត្តិសាស្រ្ត សម្ព័ន្ធភាពជាមួយប្រវត្តិសាស្រ្តភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍។ ការឈ្វេងយល់ពីប្រវត្តិសាស្រ្តគឺមានសារប្រយោជន៍ចំពោះឈ្វេងយល់ឫសគល់ប្រជាជនវៀតណាម ដែលអាចបែងចែកទៅតាមដំណាក់កាលនីមួយៗបាន(ង្វៀន ខ័ក វៀន,២៥៥៧)។

តាមកស្តុងតាងបុរាណវិទ្យាឃើញថាមានមនុស្សអាស្រ័យនៅបរិវេណនេះតាំងតែសម័យមុនប្រវត្តិសាស្រ្តបុរាណវិទ្យាវៀតណាមបានធ្វើកំណាយជួបសពមនុស្ស Homo erectus នៅក្នុងល្អាងភ្នំលាង សឺន ង៉េ អាន អៀន បាយ និងសម្ភារៈប្រើប្រាស់បង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពរីកចម្រើននៃអារ្យធម៌ ភ្នំថោះ ក្បែរទីក្រុងថែង ហ្វា អារ្យធម៌ តៀន សា បរិវេណថៃបថាយ ហៀន និងអារ្យធម៌សឺន វី នៅក្នុងតំបន់ហ្វូ ថោះ មានអាយុកាល១០,០០០-៣,០០០០ឆ្នាំ។

អារ្យធម៌ដែលសំខាន់នៅយុគថ្មថ្មី គឺអារ្យធម៌ ហ្វា បិង អារ្យធម៌ប៉ាក សឺន មានអាយុកាល៦,០០០ ច្រើនជាង ១០,០០០ឆ្នាំ។ មនុស្សនៅក្នុងយុគនោះ ស្គាល់ពីការប្រើប្រាស់សម្ភារៈប្រើថ្ម តែមានការប្រឌិស្ឋឱ្យមានលក្ខណៈពិសេសសម្រាប់ប្រើការ ចេះសម្ភារៈពីដីដុតការដាំដុះនិងការប្រើនូវវត្ថុធាតុដើមពីព្រៃដើម្បីប្រើការការចម្អិនម្ហូបអាហារ។

នៅចន្លោះយុគលោហៈចេញពីយុគសំរិទ្ធរហូតមកដល់យុគដែក។ ក្រុមកុលសម្ព័ន្ធវៀតណាមរស់នៅតំបន់ខ្ពង់រាបក្នុងភាគខាងជើង និងភាគកណ្ដាលឈៀងខាងជើង នៅលើទឹកដីវៀតណាមជាពីរក្រុមធំៗ គឺជនជាតិលាកវៀត និងអឺវ លាក។ កុលសម្ព័ន្ធទាំងពីរក្រុមនេះ មានលក្ខណៈស្រដៀងគ្នាជាច្រើន ទាំងការរស់នៅ ការដោះដូរ ការលក់ដូរ ការប្រពន្ធ័ធារាសាស្រ្ត ជាពិសេសការរួមគ្នាប្រឆាំងនឹងសត្រូវឈ្លានពាន ទើបធ្វើឱ្យសង្គមវប្បធម៌របស់ជនជាតិលាក អឺវ វៀត មា នការអភិវឌ្ឍរហូតក្លាយជាអារ្យធម៌បែបផែន មនុស្សរស់នៅជាសហគមន៍ ក្រុមកុលម្ពន្ធតែមួយករហូតក្លាយជាអាណាចក្របែបផែន និងមានភាពរឹងមាំ។ នៅយុគបន្តបន្ទាប់បានបង្កើតជាតិនៅលើទឹកដីវៀតណាម មានអាណាចក្រផ្សេងៗ រីកចម្រើនរុងរឿងទៅតាមយុគសម័យ រហូតអារ្យធម៌ដែលមានរីកចម្រើនយុគនេះគឺ វប្បធម៌ដុងស៊ឹង (Taylor K.W.២០១៣)។

វៀតណាមស្ថិតក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់ចិន

នៅអំឡុង១១១ ឆ្នាំមុនគ.ស សក្ដិភូមិចិនបានព្យាយាមបង្រួមក្រុមជាតិសាសន៍នានា និងលើកទ័ពវាយអាណាចក្រវៀតណាមបុរាណនៅខាងត្បូង គឺអាណាចក្រណាមវៀត ដើម្បីរួមបញ្ចូលតែមួយនឹងអាណាចក្រចិន។ ចិនបានបញ្ជូនមន្ត្រីចូលមកគ្រប់គ្រងដោយប្រើតាមគម្រោងរបស់ព្រះរាជសំណាក់ចិន លទ្ធិខុងជឺ និងដៅចូលមកមានឥទ្ធិពលចំពោះទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណី និងសីលធម៌សង្គម។ ទោះជាយ៉ាងណាក៏ដោយប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកបានព្យាយាមរក្សាទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណី និងប្រវត្តិសាស្រ្តរបស់ខ្លួន ព្យាយាមប្រឆាំងតស៊ូនិងចិនគ្រប់ពេល។ អំឡុងពេលអំណាចគ្រប់គ្រងរបស់ចិនទន់ខ្សោយ ជនជាតិវៀតណាក៏មានឥស្សរៈ ពេលណាអំណាចចិនខ្លាំងក្លាជនជាតិវៀតណាមនៅក្រោមការត្រួតត្រារបស់ចិន។ លុះដល់ឆ្នាំ ៨៧៤-៨៨៤៣ កើតក្បត់ និងរាជសំណាក់ចិនចុះទន់ខ្សោយ ជនជាតិវៀតណាមព្យាយាមតស៊ូដើម្បីរំដោះខ្លួន និងបានទទួលជ័យជម្នះ ដោយមានការដឹកនាំពី ង៉ូក្វៀននៅឆ្នាំ៩៣៨ ហើយបានស្ថាបនា

ខ្លួនជាក្សត្រ។ ហើយបានដណ្ដើមអំណាចផ្ទៃក្នុងរហូតមក នៅក្នុងឆ្នាំ៩៦៧ ឌិង បូ លិង(Dinh Bo Linh) អាចបង្រួបបង្រួមប្រទេសបាន ហើយលើកខ្លួនធ្វើជាក្សត្រ ព្រមទាំងដាក់ឈ្មោះថ្មីថា ដាយកូវៀត(Dai Co Viet) ហើយតាំងទីក្រុងនៅហ្វាឮ(Hoa Luu) (Taylor K.W.២០១៣)។

ចាប់តាំងតែពេលនោះមកជាចំណុចចាប់ផ្ដើមប្រវត្តិសាស្ត្រនៅយុគសត្តិភូមិវៀតណាម ដោយមានរាជវង្សផ្សេងៗ គ្រប់គ្រងជាបន្តបន្ទាប់ ការដណ្ដើមអំណាចរបស់ខ្សែព្រះរាជវង្ស និងមន្ត្រីនៅក្នុងត្រកូលចិង(Trinh) ត្រកូលង្វៀន(Nguyen) និងតាយសាន់(Tay Son) បង្កឱ្យកើតសង្គ្រាមនៅវៀតណាម ត្រកូលង្វៀន ធ្វើការបង្ក្រាបបអំណាចនានាបានហើយស្ថាបនារាជវង្សង្វៀន (Nguyen) ហើយនគរហ្វេ ជាចំណុចកណ្ដាលរដ្ឋអំណាច ក្រោយមកបារាំងបានធ្វើសន្ធានុគមន៍ និងគ្រប់គ្រងវៀតណាមបានសម្រេច ទើបផុតរបបសក្តិភូមិវៀតណាម(ចូសែហ្វ បាត់ឌិនចន,២៥២២)។

វៀតណាមសម័យអាណានិគមបារាំង

វៀតណាមក្លាយជាអាណានិគមរបស់បារាំងនៅឆ្នាំ ១៨៨៧ ជាផ្នែកមួយនៃឥណ្ឌូចិន រួមមានឡាវ និងកម្ពុជាផងដែរ។ បារាំងបានចែកការគ្រប់គ្រងវៀតណាមជា៣ផ្នែក គឺវៀតណាមខាងជើង វៀតណាមកណ្ដាល និងវៀតណាមខាងត្បូង ដោយវៀតណាមខាងត្បូងជាចំណុចកណ្ដាលសម្រាប់ការគ្រប់គ្រងឥណ្ឌូចិន ចំណែកវៀតណាមខាងជើង និងភាគកណ្ដាលចំណុះរបស់បារាំង។

សេចក្ដីព្យាយាមតស៊ូដើម្បីទទួលឯករាជ្យរបស់ប្រជាជនវៀតណាមអស់រយៈពេលជាយូរ រហូតដល់ឆ្នាំ១៩៤៥ កើតមានមហាបដិវត្តន៍នៅថ្ងៃទី១៩ ខែសីហា ឆ្នាំ១៩៤៥។ ជ័យជម្នះលើបដិវត្តន៍លើកនេះធ្វើឱ្យវៀតណាមទទួលបានសេរីភាពចេញពីបារាំង។ នៅថ្ងៃទី២ ខែកញ្ញា ឆ្នាំ១៩៤៥ ហូជីមិញបានអានសេចក្ដីប្រកាសឥស្សរភាព នៅវិមានចតុបាឌិង នៅទីក្រុងហាណូយ ហើយប្រើឈ្មោះប្រទេសថា "សាធារណរដ្ឋប្រជាធិបតេយ្យវៀតណាម" មិនយូរប៉ុន្មានបារាំងមកមានឥទ្ធិពលលើវៀតណាមម្ដងទៀត ដោយឈានទៅការធ្វើសង្គ្រាមរវាងវៀតណាមខាងជើង និងបារាំង។ នៅឆ្នាំ ១៩៤៦ វៀតណាមខាងជើងទទួលជ័យជម្នះលើបារាំងនៅសង្គ្រាមដៀនបៀនហ្វូ ដោយយកបក្សកុម្មុនីស្តឥណ្ឌូចិន ជ័យជម្នះលើកនេះបានធឈានចរចាចុះសន្ធិសញ្ញាចេនីវ៉ាដើម្បីបញ្ឈប់សង្គ្រាម លទ្ធផលនៃការចុះកិច្ចសន្ធិសញ្ញាចេនីវ៉ាធ្វើឱ្យប្រទេសវៀតណាមចែកជា២ផ្នែក វៀតណាមខាងជើង និងវៀតណាមខាងត្បូង ដែលលៈជួតទី១៧ ដើម្បីចាំការបោះឆ្នោត និងបង្រួមជាតិវៀតណាមខាងជើងដោយប្រើឈ្មោះថា សាធារណរដ្ឋប្រជាធិបតេយ្យវៀតណាម ចំណែកវៀតណាមខាងត្បូងឈ្មោះថា សាធារណរដ្ឋវៀតណាម(សុត ចនចីសាន់,២៥៥០)។

សង្គ្រាមវៀតណាម និងការបណ្ដេញអាមេរិក

ទោះបីជាវៀតណាមអាចបណ្ដេញបារាំងចេញពីទឹកដីបានសម្រេច តែសេរីភាពពិតប្រាកដនៅមិនទាន់ទទួលបានពេញលេញ នយោបាយនៅអាស៊ីអគ្នេយ៍ បានឈានទៅក្នុងសង្គ្រាមត្រជាក់ដោយសហរដ្ឋអាម៉េរិក និងចិនចូលមកដើរតួនាទីក្នុងអាស៊ីអាគ្នេយ៍។ ករណីវៀតណាម បានតាំងខ្លួនជាអ្នកដឹកនាំលោកសេរីក្នុងការតស៊ូលទ្ធិកុម្មុនីស្តរបស់សហរដ្ឋអាម៉េរិក រួមជាមួយប្រទេសសេរីនិយមនៅក្នុងភូមិភាគ ផ្ដល់ការជ្រោមជ្រែងចំពោះការតស៊ូប្រឆាំងលទ្ធិកុម្មនិស្តអាម៉េរិក អស់រយៈពេល២០ឆ្នាំ តាំងតែឆ្នាំ១៩៤៥ -១៩៧៥ វៀតណាមត្រូវប្រឈមជាមួយសង្គ្រាមផ្ទៃក្នុងរវាងវៀតណាមខាងជើង និងវៀតណាមខាងត្បូង ដោយមានពួកបរទេសជ្រៀតជ្រែក នៅក្នុងឆ្នាំ១៩៧៥ កងទ័ពវៀតណាមខាងជើងបានបណ្ដេញកងទ័ពសហរដ្ឋអាម៉េរិក និងរំដោះវៀតណាមខាងត្បូងបានសម្រេចហើយបង្រួបបង្រួមប្រទេស ឈ្មោះថា "សាធារណរដ្ឋសង្គមនិយមវៀតណាម" ទុកថាវៀតណាមត្រូវស្ងប់សង្គ្រាម។

ប្រពៃណី និងជំនឿជនជាតិវៀតណាម

ប្រទេសវៀតណាម ជាប្រទេសមួយនៅតំបន់ជ្រោយសមុទ្រឥណ្ឌូចិន មានទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណីដ៏ចំណាស់មួយ។ ការមានទំនាក់ទំនងរវាងវប្បធម៌ផ្សេងៗ ធ្វើឱ្យវប្បធម៌វៀតណាមមានលក្ខណៈល្បាយជាមួយវប្បធម៌ផ្សេងៗផងដែរ។ ពោលគឺវប្បធម៌វៀតណាមបានទទួលឥទ្ធិពលពីវប្បធម៌ចិន ដោយមានទំនាក់ទំនងនឹងចិន មុនធ្វើបដិវត្តន៍ការគ្រប់គ្រង។ ដោយធ្វើឱ្យវប្បធម៌ចិនមានឥទ្ធិពលទៅលើជំនឿង សិល្បៈ ការចិញ្ចឹមជីវិត ប្រពៃណី និងវប្បធម៌នានារបស់

វៀតណាមផងដែរ លទ្ធិខុងជឺ និងលទ្ធិតៅចូលមកវៀតណាមតាំងតែចុងស.វទី ២។ ជំនឿបែបតៅ នៅក្នុងវប្បធម៌វៀតណាម បានឆ្លុះបង្ហាញឱ្យឃើញច្បាស់តាមការបូជាទេព ជឿថានៅតាមធម្មជាតិ ដូចជា ទេពឋានសួគ៌ ភ្នំ ទឹក ខ្យល់ អាកាស និងសមុទ្រ ព្រមទាំងទេពត្រូវលើកកម្ពើងជាវីរបុរស និងវីរស្ត្រី មានការគោរពបូជាទៅតាមទស្សនៈយិន-យ៉ាង ជាពិសេសទេពជាបុរសហៅថា ធេង ហើយទេពស្រីហៅថា ជួ។

សម្រាប់ឥទ្ធិពលចេញពីខុងជឺ ឆ្លុះបង្ហាញឱ្យជើញតាមរយៈការគោរពបុព្វបុរស លទ្ធិតៅបង្រៀននូវភាពស្មើភាពរបស់ធម្មជាតិ ព្រមទាំងសាសនាពុទ្ធមហាយានបង្រៀនរឿងកម្មល្អ និងកម្មអាក្រក់។

មិនត្រឹមតែវប្បធម៌ចិន មានឥទ្ធិពលអំពោះវប្បធម៌វៀតណាមប៉ុណ្ណោះនោះទេ តែនៅមានវប្បធម៌នានាល្បាយនៅជាមួយវប្បធម៌ដើមផងដែរ។ ជាពិសេសនោះវប្បធម៌ឥណ្ឌា ជនជាតិវៀតណាមមានទំនាក់ទំនងជាមួយជាតិសាសន៍ផ្សេងតាំងតែដើមគ.ស មានជនជាតិឥណ្ឌា តាមរយៈផ្លូវសមុទ្រឆ្ពោះមកទឹកដីវៀតណាមខាងត្បូងរបស់វៀតណាមជាពិសេសនៅតំបន់អានសាង និងភាគកណ្តាលឡើងទៅភាគខាងជើងតំបន់លុយឡឺវ (Lui Lâu) ដោយជនជាតិឥណ្ឌាបាននាំយកសាសនាព្រហ្ម និងសាសនាពុទ្ធមកវៀតណាម។ ពុទ្ធសាសនានិកាយមហាយាន មានពុទ្ធសាសនិកគោរពច្រើនបំផុត បន្ទាប់មកគឺនិកាយថេរវាទ មានពុទ្ធសាសនិកជាតិពន្ធុខ្មែរនៅវៀតណាមខាងត្បូង។

ក្រៅពីនេះ វប្បធម៌វៀតណាមមានល្បាយផ្សំស្អិតរមួតនឹងវប្បធម៌សឥស្លាម សង្កេតឃើញជាក់ច្បាស់ពីក្រុមកុលសម្ព័ន្ធចាម អាស្រ័យនៅខាងកណ្តាលវៀតណាម។ សាសនាឥស្លាមផ្សព្វផ្សាយជ្រាបចូលក្នុងវប្បធម៌ចាម ហើយនៅក្រោយមកក៏បានផ្សំរួមគ្នារហូតក្លាយជាវប្បធម៌ចាមបែបវៀតណាម ដូចជា ជនជាតិចាមឥស្លាមនៅវៀតណាម នៅតែផ្តល់តម្លៃលើស្ត្រីច្រើនជាងបុរស ពិធីកម្មការរោហ៍ (Taroh) ជាពិធីកម្មសម្រាប់ក្មេងស្រី និងមានពិធីកម្មមួយគឺ "ពិធីសុន័ត" សម្រាប់ក្មេងប្រុស មានការបូជាព្រះអាល់ឡោះហ៍ ព្រមទាំងទេពអង្គផ្សេងៗ តាមជំនឿរបស់អ្នកស្រុក។ ហើយក្រៅពីនេះ ជនជាតិចាមឥស្លាម ការធ្វើពិធីលម្មាត មួយថ្ងៃ ៥ ពេល មិនមានការកាន់សីលនៅខែរមឌុល (Trân Ngọc Thém,2000)។

អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមមុនឆ្នាំ១៩៧៥

អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមមានការវិវឌ្ឍន៍ច្រើនដំណាក់កាល ជាមួយនឹងការប្រែប្រួលប្រវត្តិសាស្ត្រ និងសង្គមប្រទេសវៀតណាម។ ជនជាតិវៀតណាមមានឈ្មោះថា ជាតិសាសន៍គួរស្ញើចខាងអក្សរសិល្ប៍ ភាសា មានសំឡេងវណ្ណ-យុត្តិ ធ្វើឱ្យភាសាវៀតណាមមានចង្វាក់ពីរោះសមស្របយកទៅតែងនិពន្ធ។ ជនជាតិវៀតណាមមើលប្រទេសខ្លួនថាប្រទេសរបស់កវីនិពន្ធ នោះគឺ ប្រជាជនភាគច្រើនអាចតែងនិពន្ធ ទន្ទេញបទកវីបានយ៉ាងល្អ ឬនិយមលើកឃ្លាខ្លះរបស់បទកវីមកធ្វើជាឧទាហរណ៍ ដាស់តឿនចិត្ត ក្នុងការចិញ្ចឹមជីវិតប្រចាំថ្ងៃ ឬមិនត្រឹមតែប៉ុណ្ណោះ ក៏ចូលចិត្តនិយាយជាប្រយោគ ឬពោលជាឃ្លោងឃ្លាឱ្យជួនណែងណង លក្ខណៈបានលើកឡើងនេះ ឆ្លុះបង្ហាញឱ្យឃើញជាទូទៅ នៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ ដូចជា សុភាសិត ពាក្យស្លោក សំនួន (សោភ:ណា ស៊្រីចម្ប៉ា,២៥៤៤)។ ហ្វាត ង៉ក អ្នកជំនាញផ្នែកភាសាវិទ្យា និងវប្បធម៌វៀតណាម បានធ្វើការសង្កេត បង្ហាញពីលក្ខណនិស្ស័យការស្រឡាញ់អក្សរសិល្ប៍របស់វៀតណាមថា៖ ខ្ញុំនៅមិនទាន់ឃើញប្រជាជនវៀតណាមណាចេះអក្សរ ហើយមិនចេះតែងកំណាព្យនោះទេ និងហើយភាគច្រើនក៏មានសៀវភៅចងក្រងជាកម្មសិទ្ធិរបស់ខ្លួនដើម្បីអាន និងចែកអ្នកជិតស្និទ្ធដើម្បីធ្វើការចែករំលែកគ្នាអាន ឬប្តូរទស្សនៈគ្នាទៅវិញទៅមក។

បុគ្គលិកលក្ខណនិស្ស័យរបស់ជនជាតិវៀតណាមគឺគោរពនូវតួនាទីចំពោះគ្រួសារ និងប្រទេសជាតិយ៉ាងខ្លាំងអាចមកពីស្គាល់នូវតួនាទីរបស់ប្រជាជនវៀតណាមធ្វើឱ្យពួកគេអាចរក្សាប្រទេសជាតិ សូម្បីតែធ្លាក់នៅក្រោមអាណា-និគមរបស់ចិនរាប់ពាន់ឆ្នាំក្តី ហើយចំណុចគួរចាប់អារម្មណ៍មួយទៀតគឺ ប្រទេសវៀតណាមអាចរក្សាភាសានិយាយរបស់ខ្លួនបាន ក្រោមឥទ្ធិពល់វប្បធម៌របស់ចិន ចំពោះវប្បធម៌វៀតណាមស្ទើរគ្រប់ផ្នែកទាំងអស់។ ដូច្នេះ ការមានភាសាជារបស់ខ្លួនជួយឱ្យប្រទេសជាតិ រក្សាអត្តសញ្ញាណ និងភាពជាតិបាន។ ដូចជា នៅដើមគ.សទី២០ អ្នកវិភាគ និងបញ្ញាជនសំខាន់ៗ មាន ហ្វាម ក្វិង បានបង្ហាញសម្តែងជំនឿងជាក់ថា "ប្រសិនបើភាសារបស់យើងនៅមាន ប្រទេសជាតិ

យើងក៏គង់នៅដែរ" ។ ក្រៅពីនេះក៏បានឆ្លុះបង្ហាញឱ្យឃើញពីជនជាតិទាំងនោះនៅគង់វង្ស ហើយភាសាជាអង្គប្រកបយ៉ាងសំខាន់ ក្នុងការបង្កើតនូវស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍។ ដូច្នេះអក្សរសិល្ប៍វៀតណាម មានការវិវត្តន៍គួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍មិនខុសពីប្រវត្តិសាស្ត្រដ៏យូរលង់ នៃការតស៊ូដើម្បីរក្សាទុកជាឯកសារ និងសេរីភាពរបស់ប្រទេសវៀតណាម។

អក្សរសិល្ប៍លាយលក្ខណ៍អក្សររបស់វៀតណាមចាប់ផ្តើមនៅគ.ស ៩៣៨ ជាឆ្នាំដែល ង៉ូ ក្វៀន ប្រទេសឯករាជ្យមិននៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់ចិនរាប់ពាន់ឆ្នាំមកហើយ។ ក្រោយបន្ទាប់បានស្ថាបនាខ្លួនជាចក្រព័ទ្ធអង្គដំបូងរបស់រាជវង្សង៉ូ ជារាជ្យវង្សដំបូងរបស់វៀតណាម នៅក្នុងសម័យនេះក៏បានកត់ត្រាប្រវត្តិសាស្ត្រជាលាយលក្ខណ៍អក្សរ។ ការស្ថិតក្រោមការគ្រប់គ្រងចិនធ្វើឱ្យវៀតណាមទទួលឥទ្ធិពលពីចិន ទាំងផ្នែកនយោបាយ ការគ្រប់គ្រង និងប្រព័ន្ធអប់រំ។ ទោះបីជាការព្យាយាមរបស់ចិនលេបវប្បធម៌របស់វៀតណាមយ៉ាងណាក្តី ក៏មិនបានសម្រេច តែស្លាកស្នាមវប្បធម៌ចិននៅក្នុងវប្បធម៌វៀតណាម ឃើញច្បាស់គឺវប្បធម៌ចូលតាមរយៈលទ្ធិតៅ ខុងជឺ និងពុទ្ធសាសនា ព្រមទាំងគំនិតទាក់ទងសកម្មភាព និងតួនាទីរបស់អក្សរសិល្ប៍ផងដែរ "អក្សរសិល្ប៍នាំគុណធម៌" គឺមានន័យថា អក្សរសិល្ប៍មានដើរតួនាទីរក្សានូវគុណធម៌ និងភាពមានរៀបមានវិន័យសណ្តាប់ធ្នាប់របស់សង្គម ទន្ទឹមនឹងនេះ នៅជឿថា អក្សរសិល្ប៍ល្អត្រូវប្រកបដោយ សេចក្តីពិត សេចក្តីល្អ និងភាពស្រស់ស្អាត។

ជនជាតិវៀតណាមមួយចំនួនធំជាកសិករ និយមតែងនិពន្ធ និងទន្ទេញបទកំណាព្យ ទោះបីពួកគេមិនចេះអក្សរក្តី។ ទាំងនេះជាហេតុធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ឋានៈខ្ពស់ មានការរីកចម្រើនដោយបញ្ញាជន និងវណ្ណៈខ្ពស់នៅក្នុងសង្គមខុសពីអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ និពន្ធដោយអ្នកស្រុក។ បញ្ញាជនដើរតួនាទីសំខាន់ក្នុងបង្កើត និងសេពនូវអក្សរសិល្ប៍លាយលក្ខណ៍អក្សរ និងឥទ្ធិពលទស្សនៈរបស់ខុងជឺ បានផ្សព្វផ្សាយនៅក្នុងក្រុមវណ្ណៈជន ឬវណ្ណជនដែលមានការសិក្សាក្នុងសង្គម បានធ្វើតួនាទីផ្តល់គំនិតជា "អក្សរសិល្ប៍នាំគុណធម៌" មានតួនាទីកសំខាន់ក្នុងការតែងអក្សរសិល្ប៍របស់វៀតណាម ជាពិសេសសរសេរអក្សរហាន់ ឬអក្សរចិន មានភាពច្បាស់លាស់ តាំងរូបបែប ទាំងខ្លឹមសារ ដោយឧត្តមគតិរឿង គុណធម៌ច្រើនជាងផ្លូវលោក។ លក្ខណៈបានដែលលើកឡើង ខុសគ្នាពីអក្សរសិល្ប៍អក្សរនូម ជាប្រភេទអក្សរដែលបញ្ញាជនវៀតណាមកែសម្រួលពីអក្សរចិន ប្រើក្នុងការកត់សូរភាសាវៀតណាម។ អក្សរសិល្ប៍អក្សរនូមរីកចម្រើនបំផុតនៅគ.សទី១៨ និង១៩ អក្សរសិល្ប៍អក្សរនូម ផ្តោតលើបញ្ហារបស់ជនសាមញ្ញ និងរឿងរ៉ាវជីវិតប្រចាំថ្ងៃច្រើន ឬអាចនិយាយបានថា អក្សរសិល្ប៍អក្សរនូមទទួលស្គាល់ និងទទួលស្តាប់នូវបញ្ហារបស់ប្រជាជនច្រើនជាងអក្សរ-សិល្ប៍អក្សរហាន់ ចូលចិត្តលើពិធីកម្ម ពាក្យអប់រំទូន្មានរបស់ខុងជឺ ឬកត់ត្រានូវប្រវត្តិសាស្ត្រ។

នៅគ.ស១៩៧៥ មានន័យបំផុតសម្រាប់ប្រទេសវៀតណាម ក្រៅពីឆ្នាំរបស់វៀតណាមទទួលបានជ័យជម្នះលើសហរដ្ឋអាម៉េរិក និងបង្រួបបង្រួមប្រទេសតែមួយ។ នៅគ.ស១៩៨៦ វៀតណាមប្រកាសនយោបាយបដិរូបប្រទេសគឺនយោបាយ "ដួយមី" បើកឱកាសឱ្យវៀតណាមអភិវឌ្ឍន៍សេដ្ឋកិច្ច និងសង្គម ចំណុចផ្លាស់ប្តូរយ៉ាងសំខាន់របស់អក្សរ-សិល្ប៍វៀតណាមផងដែរ។

ការផ្លាស់ប្តូររបស់អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមក្រោយគ.ស១៩៧៥ ដោយបែងជា៣ដំណាក់កាល គឺសម័យមុនប្រកាសនយោបាយដួយមី ចន្លោះឆ្នាំ១៩៧៥-១៩៨៦ សម័យអក្សរសិល្ប៍ដួយមី ចន្លោះឆ្នាំ១៩៨៦-១៩៩២ និងសម័យក្រោយដួយមី ឬក្រោយឆ្នាំ១៩៩២។ អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមសម័យក្រោយសង្គ្រាភាគច្រើនផ្តោតសំខាន់អក្សរសិល្ប៍ក្នុងអំឡុងដួយមីឆ្នាំ១៩៨៦ ដល់១៩៩២ ជាពិសេសខណៈដែលអក្សរសិល្ប៍ឆ្នាំ១៩៧៥ និង១៩៨៦ គឺជាអំឡុងពេលផ្លាស់ប្តូររវាងអក្សរសិល្ប៍សម័យសង្គ្រាមក្នុងសម័យមុនប្រកាសនយោបាយដួយមី ដំណាក់កាលនេះហាក់ដូចជាមានមិននឹងន ហើយយល់ថាចលនា "ដួយមី" នៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍វៀតណាមត្រឹមតែផលទទួលពីការបដិវត្តសេដ្ឋកិច្ចនិងសង្គមប៉ុណ្ណោះ។ អ្នកនិពន្ធសម្តែងការយល់ឃើញថា ចលនានៃការផ្លាស់ប្តូរថ្មីក្នុងអក្សរសិល្ប៍វៀតណាមបាន ចាប់ផ្តើមមុនការប្រកាសនយោបាយដួយមី គ.ស១០៨៦ ទៅទៀត។ ប៉ុន្តែអ្នកអានមិនអាចប៉ះពាល់នូវការផ្លាស់ប្តូរនេះឱ្យស៊ីជម្រៅប្រាសចាកពីប្រវត្តសាវតារ ឬភាពរួមរបស់អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមមុនឆ្នាំ១៩៧៥។

នៅមុនឆ្នាំ១៩៤៥ មាន២ក្រុមចំពោះទស្សនទាក់នឹងតួនាទី និងមុខងាររបស់អក្សរសិល្ប៍គឺ "សិល្បៈដើម្បីសិល្បៈ" និង "សិល្បៈដើម្បីជីវិត" ការបែកបាក់គ្នាបានបញ្ចប់ ពេលការបដិវត្តវៀតណាមទទួលបានជោគជ័យនៅឆ្នាំ ១៩៤៥ ហើយ ចឿង ចិង លេខាធិការរបស់គណៈគ្រប់គ្រងបក្ស បានប្រកាសទស្សនៈ "សច្ចសង្គមនិយម" សម្រាប់អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមសម័យថ្មី។

ទស្សនៈ "សិល្បៈដើម្បីសិល្បៈ" និងទស្សនៈ "សិល្បៈដើម្បីជីវិតៈ ហើយនឹងទស្សនៈ"សច្ចសង្គមនិយម"ជាអ្វី? សិល្បៈដើម្បីសិល្បៈ មានភាពមិនត្រឹមត្រូវ ជាទស្សនៈដែលមានភាពស្មុគស្មាញ សិល្បៈបែបសច្ចសង្គមនិយមទេ មានការអភិវឌ្ឍតាមអត្តវិស័យរបស់អ្នកនិពន្ធ និងវត្ថុវិស័យរបស់ការអភិវឌ្ឍនាសង្គម និងប្រវត្តិសាស្ត្រ។ ការបម្រើមនុស្សជាតិ និងប្រទេសជាតិ ការឧទ្ទិសខ្លួនជូនការអភិវឌ្ឍសង្គម អ្នកប្រយុទ្ធតាមវប្បធម៌ត្រូវនៅខាងការបដិវត្តន៍ និងជ្រើសរើសយកសច្ចសង្គមនិយម ដើម្បីប្រយុទ្ធប្រឆាំងចុះខ្សោយនៃវប្បធម៌។ សច្ចសង្គមនិយម(Socialist Realism)ជាទ្រឹស្តីសំខាន់ដើរតួនាសំខាន់ដើម្បីកំណត់ទស្សនៈការផលិត ឬការវាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍របស់ប្រទេសសង្គមនិយមនៅគ.សទី ២០ អេតវឺត ចេ.ប្រោន(Edward J.Brown) ពោលថា សច្ចសង្គមនិយមកើតឡើងនៅដើមទស្សវត្សន៍១៩៣០។ ពាក្យនេះ "សច្ចសង្គមនិយម" លេចរូបរាងច្បាស់នៅឆ្នាំ១៩៣៤ នៅអង្គប្រជុំសភាអ្នកនិពន្ធសហភាពសូវៀត(The First All-Union Congress of Soviet Union) ដែលម៉ាក់ស៊ីម គួគី(Maxim Gorky) ជាប្រធាន(Brown, 1982:15) នៅអង្គប្រជុំលើកនេះ អង់ដេរ៍ ហ្សាដាហ្វ(Andrey Zhdanov) ជាលេខាធិការរបស់គណកម្មការកណ្តាលបក្សកុម្មុនីស្ត បានលើកឡើងថា អ្នកនិពន្ធគួរដើរតួនាទីជា"វិស្វករនៃចិត្តវិញ្ញាណ(ព្រលឹង)មនុស្សជាតិ"(the engineers of human souls) បានជះឥទ្ធិពលលើប្រទេសវៀតណាមដូចគ្នា។ អ្នកនិពន្ធបានយកទស្សនៈសច្ចសង្គមនិយមទៅប្រើការសាងនូវស្នាដៃនិពន្ធរបស់ខ្លួន ដូចជាប្រលោមលោករឿង"ម៉ែ"របស់ម៉ាក់ស៊ីម គួគីជាប្រលោមលោកបែបសច្ចនិយមសង្គមនិយម សរុបបានជា៥គោលសំខាន់ៗដូចជា៖

១-សច្ចនិយមសង្គមនិយមមើលលោកក្នុងផ្លូវល្អ មើលសង្គមថ្មី ឬសង្គមនិយមទស្សនៈវិជ្ជមាន(Anti-Pessis-mism) ខុសពីស្នាដៃនិពន្ធសច្ចនិយមទូទៅផ្តោតសំខាន់លើការឆ្លុះបញ្ចាំងជ្រុងងងឹតរបស់សង្គម។ ម៉ាក់ស៊ី គួគី សង្កេតថា ភាពអស់សង្ឃឹម ភាពខ្មាសអៀន និងទុក្ខធរមានរបស់មនុស្ស ឆ្លុះបង្ហាញនៅក្នុងស្នាដៃរបស់ម៉ាសែល ប្រូសត៍ (Marcel Proust) និកឆេ(Nietzsche) អូស្កាដ៍ វ៉ៃ(Oscard Wilde) ជាឥទ្ធិពលនៃភាពអនាធិបតេយ្យជះផលប៉ះពាល់ធ្វើឱ្យកើតលក្ខណៈភាពមិនមែនជាមនុស្ស នៅក្នុងរដ្ឋទុននិយម (the anarchic in fluence of inhuman conditions in the capitalist state)។

២-សច្ចនិយមសង្គមនិយមផ្តល់តម្លៃក្រុមបក្សពួក និងការតស៊ូវណ្ណៈពលករច្រើនជាងភាពបច្ចេកបុគ្គល ឬន័យមួយទៀត ជាការតស៊ូជាមួយបច្ចេកបុគ្គល (Anti-Individualism) ដោយមិនគួរគូសបន្ទាត់បែងចែកវាងខ្លួនទៅនឹងសង្គម ព្រោះនៅក្នុងសង្គមនិយមកុម្មុនីស្ត គ្រប់រូបមានគោលដៅដូចគ្នា។

៣-សច្ចនិយមសង្គមនិយមមានលក្ខណៈប្រឆាំង ឬបដិបក្សជាមួយអក្សរសិល្ប៍បែបផែនរបស់វណ្ណៈកណ្តាល ឬនាយទុន(bourgeois formalism) ផ្តោតទំនាស់រវាងបច្ចេកបុគ្គលដោយឱ្យតម្លៃចំពោះការតស៊ូវណ្ណៈ។ សច្ចនិយមសង្គមនិយមឆ្លុះបង្ហាញសភាពសង្គម និងភាពពិតរបស់មនុស្សក្នុងសង្គមថ្មី។

៤-សច្ចនិយមសង្គមនិយមផ្តោតលើភាពពិតជាកណ្តាល(Objective truth) ឬភាពពិតមិនបង្កើតផលប្រយោជន៍អវិជ្ជាមានជាមួយសង្គម។

៥-ស្នាដៃនិពន្ធបែបសច្ចនិយមសង្គមនិយមផ្តល់តម្លៃលើបង្កើតវីរបុរស និងវីរស្ត្រី ការសាងតំណាលរបស់យុគសម័យ(Typification of Heroes and Myth Making) ដើម្បីជំនួសតំណាល ឬរឿងរ៉ាវចេញពីយុគសក្តិភូមិ ឬទុននិយម។

សម្រាប់វៀតណាមមិនបានទទួលឥទ្ធិពលសច្ចនិយមសង្គមពីសហភាពសូវៀតដោយផ្ទាល់ទេ។ ដោយវៀតណាមទទួលដោយប្រយោល គឺតាមរយៈចិន ហើយមកអនុវត្តន៍រួមផ្សំឱ្យស្របតាមសង្គមអាស៊ី។

តួនាទីអក្សរសិល្ប៍ និងតួនាទីនយោបាយ

អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមនៅឆ្នាំ១៩៤៥-១៩៧៥ ដើរទន្ទឹមនឹងស្ថានការណ៍នយោបាយរបស់ប្រទេសយ៉ាងស្និទ្ធ ដូច្នេះអាចសរុបចំណុចសំខាន់របស់អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមនៅយុគនេះដូចតទៅៈ

ប្រការទីមួយ អក្សរសិល្ប៍យុគនេះព្យាយាមបង្កើតនូវ "អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មី" (Văn học mới) ដើម្បីឆ្លើយតបតម្រូវការប្រទេស។ ក្រៅពីការអភិវឌ្ឍឆ្ពោះទៅកប្រព័ន្ធសង្គមនិយម អក្សរសិល្ប៍មានចំណែកយ៉ាងសំខាន់ក្នុងបណ្ដុះនូវឧត្ដមការណ៍ថ្មី និងទាមទារឱ្យប្រជាជនជា "មនុស្សថ្មី" នៅក្នុង "សង្គមមនុស្សថ្មី" ជាពិសេសភាគខាងជើង មានការរៀបចំនយោបាយសំខាន់ៗ ដូចជា ការបដិរូបដី និងការរៀបចំសហករណ៍កសិកម្ម។

ប្រការទីពីរ ឆ្នាំ១៩៤៥-១៩៧៥ ជាសម័យបង្កភាពចលាចលផ្នែកនយោបាយ ព្រោះប្រទេសវៀតណាមត្រូវប្រឈមមុខនឹងសង្គ្រាមឥណ្ឌូចិនដំបូងជាមួយបារាំង សង្គ្រាមវៀតណាម និងការព្យាយាមរបស់បក្សកុម្មុនីស្ត ដើម្បីបង្រួមប្រទេសវៀតណាមខាងជើង និងវៀតណាមខាងត្បូង ដែលបានផ្ដាច់ចេញនៅឆ្នាំ១៩៥៤ តាមសន្ធិសញ្ញាចេនីវ៉ា ចូលជាប្រទេសតែមួយ។ អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមជាចំណែកមួយនៃការតស៊ូផ្នែកនយោបាយ ដើរតួនាទីជាវុទ្ធមួយប្រភេទក្នុងការធ្វើសង្គ្រាម មានមុខងារសំខាន់ក្នុងការបណ្ដុះមហាជន និងកម្លាំងចិត្តមហាជន និងទាហាន។ ដូច្នេះ អក្សរសិល្ប៍ និងនយោបាយមានទំនាក់ទំនងគ្នាយ៉ាងជិតស្និទ្ធ ក្លាយជាសាច់តែមួយឈាមតែមួយ គុណតម្លៃ និងការវាយតម្លៃរបស់អក្សរសិល្ប៍សម័យនេះដក់ជាប់ស្មារតីនយោបាយមិនអាចកាត់ផ្ដាច់បាន។

ប្រការទីបី គោលដៅរបស់អ្នកនិពន្ធគឺប្រជាជន អក្សរសិល្ប៍មានតួនាទីលាតត្រដាងនូវរឿងរ៉ាវយ៉ាងទូលាយ និងសេចក្ដីក្លាហានរបស់ប្រជាជនវៀតណាមក្នុងតស៊ូការទន្ទ្រាន ជាចំណែកមួយក្នុងការបង្កើតនូវវីរបុរស និងវីរស្ត្រីក្នុងសង្គមនិយមតាមទស្សនរបស់សច្ចនិយមសង្គម តួអង្គនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ ក្នុងឆ្នាំ១៩៤៥-១៩៧៥ ច្រើនបំផុតគឺកម្មករ កសិករ និងទាហាន មានតួនាទីសំខាន់ក្នុងការធ្វើបដិវត្តន៍ដើម្បីនាំប្រទេសឆ្ពោះទៅសង្គមនិយម និងការធ្វើសង្គ្រាមនៅវៀតណាមជាមួយបារាំង និងអាម៉េរិក។

ប្រការទីបួន ពេលអ្នកនិពន្ធបានប្រើទ្រឹស្ដីសច្ចនិយមសង្គមនិយមជាគំរូក្នុងនិពន្ធ ស្នាដៃយុគនេះមានរូបបែប និងខ្លឹមសារប្រហែលគ្នា ក្នុងចំណុចនេះអ្នកវិភាគ ហ្វាង ជុង ថុង (Hoàng Trung) ធ្លាប់បង្ហាញសេចក្ដីព្រួយបារម្ភ តាំងតែឆ្នាំ១៩៦២ ថា អ្នកនិពន្ធបែបសច្ចនិយមសង្គមនិយម ផលិតស្នាដៃ ស្រដៀងៗគ្នាៈ

តាមពិតទៅយើងបង្កើតតួអង្គក្នុងសង្គមនិយ និងបង្ហាញពីបុគ្គលិកលក្ខណៈផ្សេងៗ អ្នកសង្គមនិយមគួរមានតែតួអង្គគួរមានភាពរស់រវើក មានជីវិតជីវ៉ា និងស្មើពិតទាំងស្រុង មិនមែនបង្កើតតួអង្គឡើងបែបតែមួយ ដូចសៀវភៅរៀននោះទេ តួអង្គពួកនេះជាមនុស្សមិនអាចត្រូវរុំព័ន្ធឱ្យជាបែបតែមួយទាំងអស់ដែរ។

ប្រការទីប្រាំ រូបបែបការនិពន្ធផ្ដោតលើការបង្កើតវីរបុរស ឬវីរស្ត្រីរបស់យុគសង្គមនិយម។ ដូច្នេះ អ្នកនិពន្ធទើបបង្ហាញនូវរឿងរ៉ាវនានានៅក្នុងរូបបែបមហាកាព្យ នោះគឺ បុគ្គលធម្មតា ឬសាមញ្ញជនឡើងទៅ មកជាវីរបុរស វីរស្ត្រី ដូចជារឿងខ្លី "នាយកេង" (Anh Kêng) របស់ ង្វៀន កៀន តួអង្គឯកនៅក្នុងរឿងចេញពី កសិករ ជាតួកំប្លែង និងរួសរាយនឹងអ្នកជុំវិញខ្លួន ព្រោះភាពស្មោះត្រង់របស់ខ្លួន រហូតគេបានស្គាល់ឧត្ដមការណ៍របស់កុម្មុនីស្ត និងយកចិត្តទុកដាក់ក្នុងការសាងសង្គមថ្មី ដូច្នេះទើបគេក្លាយជា អ្នកនាំមុខរបស់យុគសម័យ ហើយសង្គមទទួលស្គាល់រូបគេ។

អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមឆ្នាំ១៩៧៥-១៩៨៦

និយាយដោយរួម អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមនៅក្នុងដំណាក់ផ្លាស់ប្ដូរសង្គ្រាមឆ្ពោះទៅរកសម័យដូយមី ឬស្នាដៃនិពន្ធឡើងចន្លោះឆ្នាំ១៩៧៥-១៩៨៦។ ជាដំណាក់កាលប្រទេសវៀតណាមបញ្ចប់សង្គ្រាមឆ្ពោះទៅរកសន្តិភាព ហើយតួនាទីមួយរបស់អក្សរសិល្ប៍វៀតណាម នៅគាំទ្រនយោបាយរបស់រដ្ឋបាល ខុសពីមុនឆ្នាំ ១៩៧៥ ត្រង់ថា ការគាំទ្ររដ្ឋបាលតស៊ូជាមួយសហរដ្ឋអាម៉េរិក និងវៀតណាមខាងត្បូង។ អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមបង្ហាញតួនារទីរបស់រដ្ឋក្នុងការអភិ-វឌ្ឍសេដ្ឋកិច្ច និងសង្គម។ អ្នករិះគត់អក្សរសិល្ប៍វៀតណាម ក៏បានសង្កេតថា មូលហេតុហេតុអ្វីស្នាដៃសរសេរទាក់ទង

សង្គ្រាមមិនអាចជាទីចាប់អារម្មណ៍របស់អ្នកអានបាន គឺអ្នកនិពន្ធបោះបង់នូវចិត្តវិទ្យារបស់តួអង្គ ហើយប្រើសិល្បវិធីបង្ហាញរឿងតែមួយផ្នែក គឺខាងវៀតណាម និងគូបដិបក្ស ធ្វើឱ្យតួអង្គមិនប្រាកដ ហើយបាត់ភាពទាន់សម័យ។ ពន្លឺដែលធ្វើឱ្យមានការផ្លាស់ប្តូរអក្សរសិល្ប៍ ជាពិសេសនោះអំឡុងឆ្នាំ ១៩៧៩ លទ្ធផលប្រាកដថា អ្នកនិពន្ធវៀតណាមចាប់ផ្តើមចាប់អារម្មណ៍បង្ហាញនូវបញ្ហារបស់បច្ចេកបុគ្គល និងរឿងរ៉ាវជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃច្រើនជាងហេតុការណ៍នយោបាយ ឬប្រវត្តិសាស្ត្រ ប្រធានបទចាប់អារម្មណ៍គឺ សេចក្តីចងចាំទាក់ទងសង្គ្រាម បញ្ហាសេដ្ឋកិច្ចក្រោយសង្គ្រាម បញ្ហាជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃ ជាដើម បញ្ហាក្រពះ ការប្រកបរបរចិញ្ចឹមជីវិត ឬបញ្ហាគ្រួសារ ជាដើម។

អក្សរសិល្ប៍ដូយមី(**១៩៨៦-១៩៩១**)

សង្គមបរិយាកាសនៅក្នុងដំណាក់កាលនេះ ស្ថានភាពសង្គម និងសេដ្ឋកិច្ចវៀតណាម ចាប់ផ្តើមមានវិបត្តខ្លាំងក្លាបំផុត វៀតណាមត្រូវប្រឈម នៅឆ្នាំ ១៩៨៦ បានជះផលឱ្យរដ្ឋបាលវៀតណាមត្រូវបដិវត្តន៍នយោបាយប្រទេស ឬ "ដូយមី" គោលដៅសំខាន់គឺ ការជាបដិរូបផ្នែកសេដ្ឋកិច្ចចេញពីប្រព័ន្ធសង្គមនិយមដើម្បីឈានទៅរកទីផ្សារសេរី ហេតុការណ៍នេះ ឈានទៅរកបរិយាកាសបើកចំហគំនិតសេរី បង្កឱ្យមានការបង្កើត និងការរិះគនអក្សរសិល្ប៍។ ទោះបីយ៉ាងណាក៏ដោយ មន្តធិរា រាថូ សង្កត់ធ្ងន់ថា ការបដិរូបផ្នែកសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍នេះ មិនបានធ្វើឡើងដោយរដ្ឋផ្ទាល់នោះទេ កើតចេញពីសេចក្តីព្យាយាមរបស់ចំណែកក្នុងរង្វង់សិល្បៈ និងអក្សរសិល្ប៍រួមជំរុញរហូតកើតមានប្រាកដការណ៍នេះ ហៅថា "ចលនាអក្សរសិល្ប៍ដូយមី"។

ភាពលេចធ្លោរបស់អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមក្រោយនយោបាយដូយមី មាន៣ប្រការ ប្រការទី១ គឺទ្រឹស្តីសច្ចនិយមសង្គមនិយមចាប់ផ្តើមធ្លាក់ចុះ ប្រការទី២ ការរំលឹកថ្មីឡើងវិញ ឬការមើលឃើញផ្ទុយ ដោយចក្ខុវិស័យថ្មី ហើយក្រសែភ្នែកជាចំណុចកណ្តាល។ លក្ខណៈ "រំលឹកថ្មី" គឺការត្រូវរំលឹករង្វាយតម្លៃដោយអក្សរសិល្ប៍ ការរំលឹកនូវទស្សនៈទាក់ទងនឹងវណ្ណៈ ការរំលឹកចក្ខុវិស័យទាក់ទងប្រវត្តិសាស្ត្រ និងរំលឹកទាក់ទងសង្គ្រាម និងការបាត់បង់។ ប្រការទី៣ ការងាកមកម្តងទៀតរបស់ស្នាដៃប្រភេទ គឺមានលក្ខណៈពាក់កណ្តាលអក្សរសិល្ប៍ ពាក់កណ្តាលសារកថា ហើយប្រធានបទអក្សរ-សិល្ប៍ វៀតណាមនៅសម័យនេះចាប់អារម្មណ៍ជាពិសេស ទាក់ទងស្ត្រី បញ្ហាជនបទ ទំនាស់វង្សត្រកូល បញ្ហាទាក់ទងពុករលួយ និងការប្រើអំណាចរដ្ឋ។

អ្នកនិពន្ធ និងស្នាដៃលេចធ្លោសម័យដូយមី

ចលនា "អក្សរសិល្ប៍ដូយមី" (Phong trào văn học Đôi Mới) គឺមិនអាចទទួលបានជោគជ័យបានត្រឹមតែបានជំរុញឱ្យខាងនយោបាយ និងសង្គមជាបច្ច័យខាងក្រៅប៉ុណ្ណោះ។ ត្រូវតែអាស្រ័យលើ "ការកែសម្រួល" និង "កែប្រែថ្មី" កើតមាននៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ផ្ទាល់ ដោយអ្នកឥទ្ធិពលសំខាន់ផុតចំពោះការអភិវឌ្ឍអក្សរសិល្ប៍វៀតណាមនៅក្រោយយុគដូយមី ក្រៅពីអ្នកវិភាគ និងអ្នកជំនាញផ្នែកអក្សរសិល្ប៍គឺ អ្នកនិពន្ធច្នៃប្រឌិតស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍នោះឯង។ អ្នកនិពន្ធដើរតួនាទីយ៉ាងសំខាន់ក្នុងចលនាថ្មីរបស់អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមក្នុងយុគដូយមី។

១-អ្នកនិពន្ធចាប់ផ្តើមចាប់អាជីពនិពន្ធនៅក្នុងសម័យសង្គ្រាមវៀតណាម និងនៅមានស្នាដៃជាច្រើនទៀតនៅក្រោយឆ្នាំ ១៩៧៥ ដូចជា ង្វៀន ខាយ (Nguyen Khai), ង្វៀន មិង ចូវ (Nguyen Minh Chau), ង៉ូ ង៉ក បូយ (Ngo Ngoc Boi), មា វ៉ាន់ ខាង (Ma Van Khang) ជាដើម។

២-ក្រុមអ្នកនិពន្ធចាប់ផ្តើមអាជីពអ្នកនិពន្ធ តាមក្រសែការប្រែប្រួលរបស់អក្សរសិល្ប៍ដូយមី ដូចជា ង្វៀន ហ៊ុយ ធៀប (Nguyen Huy Thiep) , ស៊ើង ធូ ហឿង (Duong Thu Huong), និងហ្វាម ធិ ហ្វាយ (Pham Thi Hoai) ជាដើម។

វៀន ខាយ (Nguyen Khai) (គ.ស ១៩៣០-២០០៨) ជាអ្នកនិពន្ធមានតួនាទីសំខាន់ចំពោះការអភិវឌ្ឍអក្សរសិល្ប៍វៀតណាមរួមសម័យ។ ស្នាដៃរបស់គេឆ្លុះបញ្ចាំងពីបញ្ហាសង្គមយ៉ាងស៊ីជម្រៅ ហើយយល់នូវហេតុការណ៍ប្រវត្តិសាស្ត្រច្បាស់ដូចយល់ពីគំនិតរបស់មហាជនរួមសម័យ (២០១០,១៦៥) ទោះបីជាអ្នកនិពន្ធនៅសម័យជាមួយគ្នា ជាច្រើននាក់មានបញ្ហាក្នុងការសម្របខ្លួនឱ្យស្របតាមក្រុមអ្នកអានថ្មីៗ ឬបង្ហាញនូវរឿងរ៉ាវខុសប្លែកគ្នាប្រធានបទ

សង្គ្រាមក្តី តែសម្រាប់ ង្វៀន ខាយ មិនមែនជាបញ្ហានោះទេ វិធីបង្ហាញចំណុចសំខាន់របស់គឺមុតស្រួចធ្វើឱ្យ ង្វៀន ខាយ ជាអ្នកនិពន្ធជំនាន់សង្គ្រាម មិនប៉ុន្មាននាក់ប៉ុណ្ណោះដែលនៅមានការពេញនិយមរបស់អ្នកអានក្រោយសម័យសង្គ្រាម។ ស្នាដៃដែលទទួលបានការនិយមបំផុតគឺ "ការស្ថាង" (Xay dung) "ទស្សនវិស័យដ៏វែងឆ្ងាយ" (Tam nhin xa) "សម័យរ៉ូម៉ែនទិក" (Cai thoi lang man) "វីរបុរសគ្មានលាភ" (Anh hung bi van) ជាដើម។

ង្វៀន មិង ចូវ (Nguyen Minh Chau) (គ.ស ១៩៣០-១៩៨៩) ទោះបីអាជីពអ្នកនិពន្ធដើរយឺត (ដើម ស.វ ១០៦០) បើធៀបជាមួយជាមួយអ្នកនិពន្ធនៅសម័យជាមួយគ្នា ដូចជា ង្វៀន ខាយ តែអាចអភិវឌ្ឍន៍រូបបែបការនិពន្ធផ្ទាល់ខ្លួនឱ្យក្លាយជាអ្នកនិពន្ធជួរមុខបានរបស់វៀតណាមបានយ៉ាងរហ័ស។ នៅក្រោ យសម័យសង្គ្រាម គេបែរជាឱ្យតម្លៃទៅលើជនធម្មតា និងរឿងរ៉ាវជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃទ្វេឡើង។ ស្នាដៃលេចធ្លោរបស់ង្វៀន មិង ចូវ "ដានជើងទាហាន" (Dau chan nguoi linh) "ស្ត្រីលើឡានដាច់ព្រលឹង" (Nguoi dan ba tren chuyen tau toc hanh) ជាដើម។

មា វ៉ាន់ ខាង (Ma Van Khang) (គ.ស ១៩៣៦) ជាអ្នកនិពន្ធជនជាតិវៀតណាមទទួលបានរង្វាន់ស្នាដៃល្អបំផុតរបស់សមាគមអ្នកនិពន្ធវៀតណាម ព្រមទាំងរង្វាន់ស៊ីវ៉ាយ និងរង្វាន់ប៉ាកាមាស។ ខ្លឹមសាររឿងខ្លី និងប្រលោមលោក របស់ **មា វ៉ាន់ ខាង** មានច្រើនរូបភាព និងគ្របដណ្តប់គ្រប់ចំណុចបញ្ហា ជគ្គរចាប់អារម្មណ៍របស់សង្គម។ ដូចជាបញ្ហារបស់ក្រុមកុលសម្ព័ន្ធ បញ្ហារបស់ស្ត្រីភេទ បញ្ហាគ្រួសារ ហើយក៏ផ្តល់លើទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណី និងវប្បធម៌ជនបទរបស់វៀតណាម ទោះបីមានការគោរពជឿខុសគ្នារបស់បុគ្គលម្នាក់ ព្រមទាំងឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីភាពស្មុគស្មាញរបស់ជីវិតមនុស្ស។ ស្នាដៃលេចធ្លោ មាន "ការរៀបការមិនចុះឈ្មោះ" (Sam cuoi khong co giay gia thu) "រដូវស្លឹកឈើជ្រុះក្នុងសួន" (Mua la rung trong vuon) ជាដើម។

ង៉ូ ង៉ក បូយ (Ngo Ngoc Boi) (គ.ស ១៩២៩) ជាសមាជិកក្រុមរំដោះជាតិនៅអំឡុងឆ្នាំ ១៩៤៥- ១៩៥៨ និងបម្រើការនៅផ្នែកទំនាក់ទំនងបក្ស ត្រូវនៅប្រចាំការនៅតាមខេត្តផ្សេងៗ ការដែល ង៉ូ ង៉ក បូយ បានឱកាសទៅបម្រើការច្រើនកន្លែង នៅវៀតណាមបែបនេះធ្វើឱ្យគេមើលឃើញ និងយល់ពីវិធីជីវិត នឹងបញ្ហារបស់ប្រជាជនបទ។ ស្នាដៃភាគច្រើនផ្សារភ្ជាប់ទៅនឹងបញ្ហានិងជីវិតរស់ នៅប្រជាកសិករ ដូចជា "អណ្តូងទឹកក្នុងភូមិ"(Ao lang) "សុបិនអាក្រក់" (Ac mong) ជាដើម។

ស៊ើង ធូ ហឿង(Duong Thu Huong)(គ.ស ១៩៧៩) ជាទាហានធ្លាប់ឆ្លងកាត់សង្គ្រាមផង និងជាសមាជិកបក្សកុម្មុនីស្តវៀតណាម។ ស៊ើង ធូ ហឿង ដើរតួនាទីយ៉ាងសំខាន់ក្នុងការទាមទារសិទ្ធិសេរីភាព ការបញ្ចេញមតិបទនិពន្ធរបស់ ស៊ើង ធូ ហឿង បានបណ្តុះនូវអក្សរសិល្ប៍ក្រោយសម័យដូយមីឱ្យមានភាពេលធ្លោឡើង ជាពិសេសការបង្ហាញនូវទស្សនៈពិតនៃជីវិត។ ស្នាដៃលេចធ្លោរួមមាន "រឿង រាវសេចក្តីស្រឡាញ់និទានមុនភ្លឺ"(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.ស ១៩៥០) ជាអ្នកនិពន្ធបទវិភាគ និងមានវោហារសព្ទបំផុតនៅក្នុងអំឡុងពេលដ៏ខ្លីនេះ រហូតបង្កើត "ហេតុការណ៍ ង្វៀន ហុយ ធៀប" រឿងខ្លីរបស់អ្នកដ៏មានឥទ្ធិពល ថ្មីដៃនេះបានដាស់នូវក្រសែបង្កើតបរិយាកាសនៃការរិះគន់ឱ្យមានភាពអឹកធឹកឡើងវិញ។ ស្នាដៃសំខាន់គឺ "នាយពលចូលនិវត្តន៍" (Tuong ve huu) ។

ហ្វាម ធិ ហ្វាយ(Pham Thi Hoai)(គ.ស ១៩៦០) ជាអ្នកនិពន្ធមុខថ្មី ចាប់ផ្តើមនិពន្ធនៅក្រោយនយោបាយដូយមី។ ហ្វាម ធិ ហ្វាយ បានលាតត្រដាងនូវរឿងរ៉ាវនានា មានលក្ខណៈជានិមិត្តកម្ម ហើយបាននិយាយនូវបញ្ហាភេទដោយបើកចំហ ជាប្រាកដការណ៍ប្លែកថ្មី និងជំទាស់នឹងក្រេបនូវអក្សរសិល្ប៍បែបអនុក្សេនិយម។ ប្រលោមលោករបស់ ហ្វាម ធិ ហ្វាយ គឺប្រើភាសាដែលមានលក្ខណៈផ្ទាល់ខ្លួន ហើយមិនយកចិត្តទុកដាក់តាមក្បួនវេយ្យាករណ៍វៀតណាម បញ្ចូលនូវសញ្ចេតនា មនោសញ្ចេតនា អារម្មណ៍ តាមគំនិតរបស់តួអង្គ។ ហើយចូលចិត្តបង្ខំឱ្យអ្នកអានគិតតាម ឬព្រម

ទទួលបញ្ហា និងភាពចម្រូងចម្រាស់ក្នុងចិត្តរបស់តួអង្គ។ ស្នាដៃលក្ខណៈបិត គឺអ្នកនិពន្ធមិនបង្ហាញដំណោះស្រាយការកែបញ្ហានោះទេ ពេលអានចប់ អ្នកអានមានអារម្មណ៍ថា បញ្ហានៅដដែល។ ស្នាដៃលេចធ្លោគឺ "សារពើហានសួគ៌" (Thien su) "រានការសម្លៀកបំពាក់សៃហ្គន" (Tiem may Sai Gon) ជាដើម។

ហូ អេង ថៃ(គ.ស ១៩៦០)ជាអ្នកនិពន្ធធ្លាប់មានឱកាសទៅធ្វើការនៅច្រើនប្រទេស មានឥណ្ឌា អ៊ីរ៉ង់ ស្នាដៃភាគច្រើនផ្តល់តម្លៃលើការតស៊ូរបស់ក្រុមជននៅចន្លោះយុគសម័យផ្លាស់ប្តូរសង្គម ចេញពីសម័យសង្គមនិយមឆ្ពោះទៅសាកលភាវូបនីយកម្ម និងបរិភោគនិយមកំពុងហូរចូលមកវៀតណាម។ ស្នាដៃបានបោះពុម្ពមាន២០រឿង លេចធ្លោបំផុតគឺ "ស្ត្រីលើកោះ"(Nguoi dan ba tren dao) ព្រោះបានប្រែភាសាអង់គ្លេសឈ្មោះថា "The Women on the Island" និង "ក្រោយអព្ទពណ៌ក្រហម"(Tron suong hong hien ra) ឬ ""Behind the Red Mist" ជាដើម។

អក្សរសិល្ប៍វៀតណាមក្រោយឆ្នាំ១៩៩២

អក្សរសិល្ប៍សម័យនេះ មាននិន្នានាខុសពីសម័យដើមបន្តិច ដោយសារបរិយាកាសនយោបាយ និងនយោបាយរដ្ឋរឹតបណ្តឹងជាមួយសកម្មភាពអក្សរសិល្ប៍ និងកាសែត។ លក្ខណៈលេចធ្លោរបស់វណ្ណកមក្នុសម័យគឺ សេចក្តីត្រូវការរបស់បច្ចេកបុគ្គល ប្រធានត្រូវគួរចាប់អារម្មណ៍ បញ្ហានៅសម័យថ្មីគម្លាតពីសង្គ្រាម បញ្ហារបស់ជនបទ និងការរីកចម្រើនសង្គមទីក្រុង សម្ភារនិយមក្នុងសង្គមវៀតណាសម័យថ្មី និងអតីតកាលដែលមិនបាត់បង់។

១-អក្សរសិល្ប៍សម័យនេះ អ្នកនិពន្ធមុខថ្មីឡើងមកជំនួសអ្នកនិពន្ធជំនាន់ចាស់។ អ្នកនិពន្ធមុខថ្មីទាំងអស់នេះរីកចម្រើននៅក្រោយសង្គ្រាម និងគម្លាតពីប្រវត្តិសាស្ត្រសម័យបដិវត្តន៍។ ដូច្នេះ ស្នាដៃរបស់ពួកគេឆ្លុះបង្ហាញ "សហសម័យ" របស់វៀតណាមបច្ចុប្បន្នយ៉ាងពិតប្រាកដ ខុសពីអ្នកនិពន្ធជំនាន់មុន ស្នាដៃរបស់ពួកគេឆ្លុះបង្ហាញការចងចាំសម័យសង្គ្រាម ការផ្ទេរនូវរឿងរ៉ាវនានា នៅក្រោមរូបភាពទឹកខ្មៅ ដូចជា ស្នាដៃរបស់ តូ ហ្វាយ ឬ ក្វៀន ខាយ ជាដើម។

២-អក្សរសិល្ប៍មានចំណែកក្នុងការដោះស្រាយបញ្ហាសង្គម ក្នុងជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃបានច្រើន បញ្ហាដែលលាតត្រដាងនៅក្នុងស្នាដៃភាគច្រើនបញ្ហានៅជុំវិញខ្លួនរបស់អ្នកអាន ដូចជាបញ្ហាភាពអត់ឃ្លានប្រជាជន បញ្ហាគ្រួសារ នៅខណៈដែលអក្សរសិល្ប៍ដែលត្រូវបានបំភ្លេចចោលក្នុងសង្គមវៀតណាម នោះគឺ បញ្ហាស្ត្រី សេចក្តីស្រឡាញ់ និងទំនាក់ទំនងរបស់មនុស្ស ក្នុងរូបភាពសម្ព័ន្ធភាពបុរសស្ត្រី និងសម្ព័ន្ធភាពក្នុងគ្រួសារ ទាំងនេះ ជាចំណែកមួយព្រោះសម័យសង្គ្រាម មនុស្សមើលឃើញបញ្ហានេះមិនសំខាន់ស្មើបញ្ហាចំពោះមុខរបស់ប្រទេសជាតិ ដូចជាសង្គ្រាម ឬការបង្កើតប្រព័ន្ធសង្គមនិយមនៅក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍របស់វៀតណាមច្រើនឡើង។ ដូច្នេះសង្កេតឃើញថា ស្នាដៃរបស់និពន្ធស្ត្រីភាគច្រើនផ្តោតលើបញ្ហាសង្គម និងបញ្ហាទាក់ទងគ្រួសារ។

កវីនិពន្ធន៍ និងក្រោយការផ្លាស់ប្តូរឆ្នាំ១៩៧៥

និយាយពីកវីនិពន្ធនៅក្រោយការផ្លួប្តូរក្រោយឆ្នាំ ១៩៧៥ គឺមានភាពលេចធ្លោ ផ្តោតសំខាន់លើបច្ចេកបុគ្គលកាន់តែខ្លាំងក្លា ស្ទើតែមិនឃើញនូវស្លាកស្នាមសង្គ្រាម ដែលផ្តល់តម្លៃលើឧត្តមការណ៍របស់បក្ស។ កវីនិពន្ធឆ្លើយតបនូវជីវិតបែបថ្មី ប្រធានបទគួរចាប់អារម្មណ៍គឺ សេចក្តីស្រឡាញ់ និងមនោសញ្ចេតនារបស់មិត្តមនុស្ស និងមិត្តរួមជាតិធ្លាប់ឆ្លងកាត់សង្គ្រាមមកជាមួយគ្នា។ ទោះបីជាយ៉ាងណា អាចព្រោះមានការបោះពុម្ពអត្ថបទកំណាព្យបែបថ្មី គ្រាន់តែអ្នកនិពន្ធថវិកាឱ្យរោងពុម្ពបោះពុម្ពក៏អាចមានសៀវភៅជាវត្ថុអនុស្សាវរីបានដែរ ឬចែកគ្នាអានអ្នកដែលស្គាល់គ្នា ធ្វើឱ្យអ្នកនិពន្ធមិនចាប់អារម្មណ៍លើអ្នកអាន។ កវីជំនាន់ក្រោយត្រូវស្វះស្វែង ហើយអធិប្បាយណែនាំខ្លួន រហូតធ្វើឱ្យកវីបាត់បង់ដំណភ្ជាប់ជាមួយយុគសម័យ និងអ្នកអានដែលធ្លាប់មាន។ កវីនិពន្ធវៀតណាមក្រោយនយោបាយដូយមីត្រូវបានធ្លាក់ចុះ ផ្ទុយទៅនឹងអក្សរសិល្ប៍ប្រទេសពាក្យរាយដែលទទួលការពេញនិយមទ្វេឡើងជាមបន្តបន្ទាប់។

ហេតុការណនៅឆ្នាំ ១៩៧៥ ដែលវៀតណាមមានជ័យជម្នះលើសហរដ្ឋអាម៉េរិក ធ្វើឱ្យប្រទេសបង្រួបបង្រួមតែមួយបាន ជាចំណុចផ្លាស់ប្តូរយ៉ាងសំខាន់ជាពិសេសនយោបាយ សេដ្ឋកិច្ច សង្គម ហើយអាចពង្រីកដល់វង់អក្សរសិល្ប៍ថែមទៀត។ ការផ្លាស់ប្តូរផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រពីសម័យការធ្វើសង្គ្រាមឆ្ពោះទៅសម័យក្រោយសង្គាម ១៩៧៥ ព្រមទាំងប្រកាសនយោបាយដូយមី នៅឆ្នាំ ១៩៨៦ ជាកម្លាំងជំរុញឱ្យមានការអភិវឌ្ឍអក្សរសិល្ប៍វៀតណាមជាបន្តបន្ទាប់។

ប្រាកដការណ៍ដែលកើតឡើងជាហេតុកើតចេញពីសេចក្ដីព្យាយាមរបស់ធ្វើការនៅរង្វង់អក្សរសិល្ប៍ មិនថាតែអ្នកនិពន្ធ អ្នករិះគន់ អ្នកជំនាញ និងអ្នកអាន ត្រូវឱ្យអក្សរសិល្ប៍សម័យសង្គ្រាមរួចផុតពីគំនិតបែបសច្ចនិយមសង្គមនិយម និងងាកទៅរកតួនាទីប្រពៃណីដើម "អក្សរសិល្ប៍ឆ្លុះបញ្ចាំងពីភាពពិត សេចក្ដីល្អ និងភាពស្រស់បំព្រងនៃជីវិត"។

អក្សរសិល្ប៍ភូមា

ប្រវត្តិសាស្ត្រសង្ខេប

ប្រវត្តិសាស្ត្រសំខាន់របស់ភូមា ចែកជា៣ជំណាក់កាល សម័យភុកាម(គ.ស.៨៤៩-១២៩៧) អាណាចក្រតង់អ៊ូ(គ.ស. ១៥១០-១៧៥២) និងអាណាខងបង(គ.ស. ១៧៥២-១៨៨៥)។

រជ្ជកាលព្រះចៅអនូរជានៃរាជ្យវង្សភុកាម បានបង្រួបបង្រួមតែមួយ ហើយបានកសាងអាណាចក្រភុកាម ជាអាណាចក្រដំបូងនៃប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់ប្រជាជនភូមា ដោយក្នុងបរិវេណនេះជាតំបន់ខ្ពង់រាប"ចៅហ្សេ"(Kyaukse) នៅខាងកើតទន្លេឥរាវតីខាងលើ ជាតំបន់ក្ដៅហួតហែង។ នៅពេលព្រះចៅអនូរជាបានបង្កើតអាណាចក្រភុកាមហួតស្ថេរភាពគង់វង្ស ហើយបានកេណ្ឌទ័ពភូមាចូលទៅទីក្រុងតៈថុង(ទីក្រុងសៈថើម) របស់ប្រជាជនមននៅភាគខាងត្បូងហួតទទួលបានជ័យជម្នះ។ ក្រៅពីនោះបានបោសសម្អាតរាជវង្ស ហើយបានយកព្រះត្រៃបិដកមកអាណាចក្រភុកាម ប្រជាជនភូមាទទួលបានឥទ្ធិពលមរកតវប្បធម៌របស់មន និងសិល្បៈចូលមក ក្រោយពីនោះ ព្រះចៅអៈនូរជាទ្រង់ឃើញថា ជំនឿរបស់ប្រជាជននោះគឺកំពុងគោរពជឿនូវភូត ខ្មោច វិញ្ញាណ និងគោរពខុសទម្លាប់ ទើបបានបង្កើតពុទ្ធសាសនាឡើងនៅក្នុងសម័យភុកាម ហើយមានប្រវត្តិសាស្ត្រជាង ៤០០ ឆ្នាំ និងធ្លាក់ចុះក្រោយត្រូវបានកងទ័ពម៉ុងហ្គោលចូលមកទន្រ្ទាន។

ក្រោយមក ព្រះចៅមីងជីញ៉ូនៃក្រុងតង់អ៊ូ បានបង្រួបបង្រួមប្រជាជនភូមាដែលបាននៅអារាត់អារាយដោយសារជម្លៀសខ្លួនពីសង្គ្រាម ធ្វើឱ្យក្រុងតង់អ៊ូក្លាយជាចំណុចកណ្ដាលប្រមូលប្រជាជនភូមាមួយកន្លែង។ នៅក្នុងរជ្ជសម័យព្រះចៅតៈបេងឆ្វេទី និងរជ្ជសម័យរបស់ព្រះចៅបុរេងណាង អ្នកបង្កើតទីក្រុងអ៊ូឱ្យមានសណ្ដាប់ធ្នាប់រីកចម្រើនធំធេង ហើយបានដណ្ដើមរដ្ឋតូចធំបានជាច្រើន។ ម្យ៉ាងទៀតអាចចូលវាយទីក្រុងហង្សាវតីរបស់មន ព្រមទាំងរដ្ឋនានាក្រោមបាន ធ្វើឱ្យអាណាចក្រតង់អ៊ូរីកធំធាត់នៅយុគទី ២ នៃប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់ភូមា។

ក្រោយអាណាចក្រតង់អ៊ូធ្លាក់ចុះបាត់បង់អំណាច ព្រះចៅអៈលងពញ្ញា បានតម្លើងខ្លួនជាក្សត្រនៃរាជវង្សថ្មីគឺរាជ្យវង្សខងបង និងបានបង្កើតក្រុងនៅឆ្វេប៉ូ ជារាជធានី នៃយុគខងបង អាណាចក្រយុគទី ៣ របស់ប្រទេសភូមា បានធ្វើការទំនាក់ទំនងលក់ធ្វើពាណិជ្ជកម្មជាមួយបរទេសកាន់តែច្រើនឡើង។ ក្រោយអង់គ្លេសមានបំណងចង់ពង្រីកនូវអំណាចទាំងនយោបាយ និងការធ្វើជំនួញ អង់គ្លេសបានចូលមកគ្រប់គ្រងឥណ្ឌា ហើយអំឡុងពេលនោះប្រទេសភូមាក៏បានស្ថិតនៅក្រោមការពង្រីកនូវខ្សែរបស់ព័ទ្ធអង់គ្លេស។ អង់គ្លេស ទើបចូលវាយប្រទេសភូមាម្ដងរួចមកហើយ ក្រោយមកកើតវិវាទម្ដងទៀត ទើបឈានទៅរកសង្គ្រាមលើកទីពីរ។ ដោយសង្គ្រាមនេះបានបែងចែកប្រទេសភូមាជាពីរ ខាងលើ និងខាងក្រោម ហើយអង់គ្លេសបានគ្រប់នៅខាងក្រោម ដំណាក់ពេលនេះភូមាគ្រប់គ្រងបានត្រឹមតែប៉ែកខាងលើប៉ុណ្ណោះ ហើយជាឈ្នាន់ធ្វើឱ្យអង់គ្លេសបុកចូលធ្វើសង្គ្រាមលើកទី ៣ ទន្ទឹមដែលប្រទេសភូមាបានចូលទៅធ្វើសន្ធិសញ្ញាពាណិជ្ជកម្ម និងនយោបាយជាមួយបារាំង។ អង់គ្លេសដោយខ្លាចរដ្ឋបាលបារាំងចូលមកគ្រប់គ្រង អង់គ្លេសលើកកងទ័ពទៅវាយភូមាប៉ែកខាងលើ និងបានបុកចូលចាប់ព្រះបៅធីប៉ និងព្រះនាងស៊ុភៈយ៉ាឡាត់ជាចំណាប់ខ្មាំងហើយយកទៅទុកនៅឥណ្ឌា ក្រោយប្រទេសភូមាមិនមានរបបក្សត្រ ហើយអង់គ្លេសបានភ្ជាប់ភូមាទៅនឹងចក្រឥណ្ឌា។ បន្ទាប់ពីនោះប្រទេសភូមាក៏បានបង្កើតចលនាជាតិនិយមផ្សេងៗ ឡើងដើម្បីតស៊ូប្រឆាំងអាណានិគមអង់គ្លេស នៅចុងក្រោយប្រទេសភូមាបានទទួលឯករាជ្យនៅថ្ងៃទី ៤ ខែមករា ឆ្នាំ ១៩៤៨។

ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី ជំនឿ សាសនា

ប្រទេសភូមាជាប្រទេសដែលមានក្រុមកុលសម្ព័ន្ធច្រើន ព្រមទាំងមានវប្បធម៌ទំនៀមទម្លាប់ ជំនឿ និងសាសនា ហើយប្រជាជនភូមាភាគច្រើនគោរពព្រះពុទ្ធសាសនា៨៧.៩% តែមានមួយចំនួនគោរព និងជឿតាមលើសាសនានានា

នៅសង្គមភូមា ហើយរបៀបចិញ្ចឹមជីវិតនាបច្ចុប្បន្ន។

មុនមានការគោរពសាសនាព្រះពុទ្ធ ប្រទេសភូមាមានប្រពៃណីទំនៀមទម្លាប់ និងជំនឿដូចគ្នាទៅនឹងប្រទេសនៃអាស៊ីអាគ្នេយ៍ទៀត នោះគឺប្រពៃណីគោរពវិញ្ញាណ ព្រលឹង ធម្មជាតិ បាតុភូតនានា។ ការចូលមករបស់ព្រះពុទ្ធម៉ងធិនអង់(២០០៨) ជាអ្នកប្រវត្តិសាសនាអាស៊ីអាគ្នេយ៍ ជនជាតិភូមិការកត់ត្រាទុក សាសនាពុទ្ធដែលផ្សព្វផ្សាយចូលមកដំបូង គឺពុទ្ធសាសនាថេរវាទដោយនៅក្នុងទីក្រុងសុធម្មវតី ឬទីក្រុងសៈថើមជាទីក្រុងរបស់មននៅភាគខាងត្បូងប្រទេស។ នៅសម័យនោះព្រះចៅអៈនូជា ទ្រង់បានបង្រៀនប្រទេសភូមាឱ្យជាប្រទេសតែមួយហើយទ្រង់បានលើកទ័ពទៅវាយ ទីក្រុងមន ហើយបាននិមន្តព្រះត្រៃបិដក និងព្រះភិក្ខុសង្ឃមកពីក្រុងសៈថើមទៅក្រុងភុកាម។ ក្រៅពីសាសនាពុទ្ធនៅមានសាសនាហិណ្ឌូ ក៏ជាសាសនាដ៏មានឥទ្ធិពលនៅមុនសម័យអាណានិគម អាចមើលឃើញតាមរយៈស្ថាបត្យកម្មសាសនានៅភុកាម និងភាសាភូមាក៏បានទទួលឥទ្ធិពលភាសាបាឡី និងសំស្ក្រឹត ហើយមិនត្រឹមតែប៉ុណ្ណោះអក្សរសិល្ប៍ភូមាមួយចំនួនធំក៏ឥទ្ធិពលពីសាសនាព្រហ្មហិណ្ឌូ ដូចជារាមាយៈ ភាសាភូមាហៅថាYama Zatdaw(យ៉ាមៈហ្សាតដូ) ជាដើម(Athyal,2015)។ ហើយសាសនាឥស្លាមក៏បានចូលមកភូមានៅឆ្នាំ១៨២៧ ដោយអ្នកជំនួញជនជាតិអារ៉ាប់ផ្សព្វផ្សាយទៅរដ្ឋអារៈកាន់ ឬរដ្ឋយៈខៃ ដោយព្រំដែនខាងលិចប្រទេសភូមាជាប់នឹងប្រទេសបង់ក្លាដេស(Steven Martin,2015) ហើយសាសនាគ្រឹស្តនៅប្រទេសភូមាចាប់ផ្តើមចូលមកតាមគ្រូគង្វាលប៉ទុហ្គាល់នៅសតវត្សទី១៦ ហើយអាចផ្លាស់ប្តូរជំនឿផ្នែកពុទ្ធសាសនានៅភូមាបានខ្លះ។ ប្រជាជនគោរពសាសនាគ្រឹស្តភាគច្រើនជាក្រុមកុលសម្ព័ន្ធ ដូចជា ការៀង កៈឈិន និង ឈិនឬជិនជាដើម។

នទ្ទៈ ជាជំនឿដើមរបស់ភូមា អរៈនុជ និងវិរ៉ាត់ និយមធម្ម (២០០៨) លើកឡើង នទ្ទៈ តាមទស្សនៈភូមាគឺអ្នកស្នងបារមី ទាំងទេវតា និងវិញ្ញាណស័ក្តសិទ្ធ តែមិនបានរួមពុទ្ធសាសនាព្រះអរហ័ន ក្សត្រ ឬរាជត្រកូល។ តាមជំនឿនទ្ទៈរបស់ភូមា ជាជំនឿម្ចាស់ស្រុកដើម អាសន្និដ្ឋានបានថា គឺការផ្ទេរបន្តពីជនជាតិផ្សូ ហើយភាគច្រើន នទ្ទៈ គឺជាវិញ្ញាណស្លាប់ដោយគ្រោះភ័យយ៉ាងអាក្រក់។ នៅសម័យព្រះចៅអៈនូជា ព្រះអង្គ តម្រូវប្រជាជនងាកមកគោរពព្រះពុទ្ធសាសនា ដូច្នេះ ទើបបង្កើត នទ្ទក្សត្រ ៣៧ រូប ដោយនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងពីព្រះមហាក្សត្រ និងបានប្តូរ នទ្ទៈ ទាំងអស់ទៅនៅលើភ្នំប៉ូប៉ា ទីក្រុងភុកាម។ បច្ចុប្បន្ននេះជាទីកន្លែងគោរពបូជា នទ្ទៈ និងជាទីកន្លែងទេសចរណ៍មួយដ៏សំខាន់។ ហើយអ្នកទេសចរណ៍ចាប់អារម្មណ៍។

សង្គមភូមាឱ្យតម្លៃនូវភាពទន់ភ្លន់ ការប្រណិបត៍ និងគោរពចាស់ព្រឹទ្ធាចារ្យយ៉ាងខ្លាំង ជនជាតិភូមាមានទំនៀមក្រាបសំពះបុគ្គលសំខាន់ "អនន្តគុណ៥" ដូចជា ព្រះពុទ្ធ ព្រះធម៌ ព្រះសង្ឃ ពុកម្តាយ និងគ្រូបាធ្យាយ ជាបុគ្គលត្រូវគោរពសំពះ។

សម័យកាលអក្សរសិល្ប៍ភូមា

នៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ភូមា ស្នាដៃនិពន្ធផ្សេងៗ ក្នុងភាសាភូមាត្រូវចាត់ជាអក្សរសិល្ប៍ទាំងអស់។ ដូច្នេះសិលាចារឹកនៅភុកាម ទុកចំណាប់ផ្តើមដំបូងនៃស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ភូមា មានភាពជិតស្និទ្ធទៅនឹងពុទ្ធសាសនាបន្តហូតមកដល់បច្ចុប្បន្ន។ ការលេចឡើងនូវគតិធម៌នានា ទាំងខាងផ្លូវធម៌ និងផ្លូវលោកក៏ជារឿងធម្មតា មិនថានៅក្នុងរូបបែបជាពាក្យរាយ ឬពាក្យកាព្យ។ ទោះបីជាជនជាតិភូមាបានមានឱកាសជួបជាមួយលោកខាងក្រៅអាស្រ័យតាមលំដាប់ក៏ដោយ។

ការដែលអ្នកដឹកនាំភូមានៅអតីតកាលបានមានឱកាសជួបវប្បធម៌អាស៊ី និងអឺរ៉ុប ធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍មានចម្រុះនៅក្នុងគ្រប់រូបបែបទាំងអស់ក្នុងតែងនិពន្ធ និងខ្លឹមសារសង្គម។ ជាពិសេសបង្ហាញសេចក្តីស្រឡាញ់ជាតិមាតុភូមិ ហើយប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយនានា ក៏មានច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ អាចបំពេញនូវសេចក្តីស្រេកឃ្លានរបស់អ្នកនិពន្ធ និងអ្នកអានក្លក្សរសជាតិស្រស់បំព្រង និងរចនាបទរបស់ភាសាភូមា។

រឿងរ៉ាវសប់ពុទ្ធប្រវត្តិ និងជាតកបង្ហាញតាមរយៈស្នាដៃសិល្បៈដ៏ស្រស់សោភ័ណ យើងឃើញនៅតាមព្រះមហាចេតិយ ឆ្វេជាកង ចង្អុលបង្ហាញឱ្យឃើញពីឥទ្ធិពលរបស់ពុទ្ធសាសនាចំពោះអក្សរសិល្ប៍ និងបង្ហាញពីមោទនភាព

ចំពោះប្រជាជនភូមាមានចំពោះអក្សរសិល្ប៍ខ្លួន ព្រោះរឿងរ៉ាវទាក់ទងពុទ្ធប្រវត្តិ និងជាតកនានា បង្កប់ជម្រៅនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ ដូចឃើញស្រាប់ក្នុងវត្តអារាមគ្រប់កន្លែង រឿងនិទាន ឬក្នុងសិល្បៈការសម្តែង។

ជនជាតិភូមាជឿថា ខ្លួនទទួលមរកតអក្សរសិល្ប៍លាយលក្ខណ៍អក្សរដ៏មានតម្លៃនេះមកពីអាណាចក្របុរាណសម័យពុកាម ដោយពុទ្ធសាសនាគឺជាកម្លាំងចិត្តដ៏មុតមាំ នៅក្នុអតីត ការធ្វើបុណ្យកុសលរបស់ព្រះមហាក្សត្រត្រូវកត់ត្រាទុកដោយការចារលើសិលាហៅថាចៅសា ឬសិលាចារឹក រឿងរ៉ាវដែលកត់ត្រាទុកមានទាំងការធ្វើបុណ្យ ប្រវត្តិអ្នកធ្វើបុណ្យ វត្ថុបំណង និងពាក្យអធិដ្ឋាន ហេតុការណ៍ ច្បាប់ ការកាត់ក្តីជាដើម។ សីលចារឹកនានា មានតាំងតែសម័យពុកាមគឺជាភស្តុតាងសំខាន់បង្ហាញពីកំណើតនៃអក្សរសិល្ប៍ភូមាក្រោយៗមក ដែលមានពាក្យលើកឡើងថា មៀនម៉ាសាប៉េ អៈសៈចៅសា មានន័យថា អក្សរសិល្ប៍ភូមាផ្តើមពីចារិកពុកាម)។

តាំងតែដើមឡើយ អក្សរសិល្ប៍ភូមាក៏មានការវិវត្តន៍ និងវឌ្ឍនាការជាបន្តបន្ទាប់នៅសម័យក្រោយៗ រហូតមកបច្ចុប្បន្ន ប៉ុន្តែរឿងរ៉ាវ និងរូបភាពជីវិតភាគច្រើនត្រូវបានលាតត្រដាងនៅក្នុងផ្ទៃអក្សរសិល្ប៍ នៅមានចំហាយក្លិនភូមាដោយមានស្នូលនៃវប្បធម៌ ជាពុទ្ធសាសនិកជនបង្កប់ស៊ីជម្រៅក្នុងចិត្តរបស់ភូមា ដែលឆ្លុះបង្ហាញចេញជាច្រើនរូបបែប។ ទោះបីបច្ចុប្បន្នថ្ងៃសំខាន់នៃពុទ្ធសាសនា មិនថាតែសាសនាពុទ្ធឬសាសនាផ្សេងៗ គោរពបូជានៅក្នុងប្រទេសភូមាត្រូវបញ្ចូលជាថ្ងៃឈប់សម្រាប់របស់ជាតិ ហើយសកម្មភាពដ៏សំខាន់មួយ ដែលអ្នកដឹកនាំត្រូវប្រតិបត្តប្រចាំគឺកិច្ចទាក់ទងនឹងពុទ្ធសាសនា ដូចជា ការសាងវត្តអារាម ជួសជុលសាសនស្ថាននានា ដោយសទ្ធាជ្រះថ្លារហូតមក នោះគឺជាផ្នែកមួយនៃអក្សរសិល្ប៍ពុទ្ធសាសនា ហើយបានកត់ត្រាទុកផងដែរ។ ការផ្ទេរនូវអក្សរសិល្ប៍ភូមាពីអតីតកាលរហូតមកដល់បច្ចុប្បន្ននៅក្នុងចំណុចកណ្តាលនៃសម័យកាលនីមួយៗ។

អក្សរសិល្ប៍ភូមាចែកជា ៨ សម័យកាល សម័យពុកាម សម័យប៉ិនយៈ សម័យអាំងវៈ សម័យយ៉ាវយ៉ាន់ សម័យខងបង សម័យអាណានិគម និងសម័យឯករាជ ឬសម័យក្រោយអាណានិគម។ ទោះបីជាការបែបសម័យអក្សរសិល្ប៍ទាក់ទងទៅនឹងការបែងសម័យនយោបាយ មិនត្រូវគ្នាក៏ដោយ ក៏មានភាពប្រហាក់ប្រហែលគ្នា ដោយអក្សរសិល្ប៍សម័យនីមួយៗនៅជះឥទ្ធិពលគ្នាទៅវិញទៅមក។

អក្សរសិល្ប៍សម័យពុកាម

អក្សរសិល្ប៍ពុកាម ទោះបីមិនមានច្រើនក្តី ដោយស្នាដៃស្ថាបត្យកម្មពុទ្ធសាសនាដ៏ល្អឥតខ្ចោះ នៅក្នុងចំណុចអ្នកជំនាញរបស់ជនជាតិភូមាបានធ្វើអធិប្បាយ ២ រូបបែបៈ

ប្រការទី១ ទទួលស្គាល់ថាសម័យនេះមានអក្សរសិល្ប៍តិចតួចបំផុត ពីព្រោះមិនមានអ្នកនិពន្ធ ហើយមានសេចក្តីពន្យល់គឺអ្នកនៅពុកាមទូទៅមិនចេះអក្សរ ការអានបាន សរសេរបានគឺស្ថិតនៅក្នុងបណ្តារវសែព្រះរាជវង្ស ហើយនឹងអ្នកបួសហៅថា **យេជី** មានឥទ្ធិពលគាបសង្កត់នៅក្នុងសង្គម ក៏មិនបានជ្រោមជ្រែងឱ្យអ្នកស្រុកមានរៀងអក្សរ ក្នុងនាមដែលពួកគេបានរក្សាខ្លឹមសារក្នុងបង្រៀនអប់រំធម៌គ្រប់ពេល ឬអាចជាគិតថាមិនទាក់ទងជាមួយនឹងការអានបានតែកសាងសាសនស្ថានធ្វើឡើងជាបន្តបន្ទាប់ នៅក្នុងសម័យកាលនីមួយៗត្រូវយកចិត្តទុកដាក់ដោយកម្លាំងមនុស្សជាច្រើន ទ្រព្យសម្បត្តិ និងប្រើពេលវេលាច្រើនទៅតាមរយៈពេលកសាង ដូច្នេះហើយទើបអក្សរសិល្ប៍មិនមានការលូតលាស់ បណ្តារព្រះភិក្ខុសង្ឃ ទោះបីមានចំណេះដឹងល្មមតែងបាន តែត្រូវប្រណាំងជាមួយ យេជី បង្រៀនធម៌ ដល់ប្រជាជន ដូច្នេះហើយទើបមិនបាននិពន្ធអក្សរសិល្ប៍។

ប្រការទី២ សន្និដ្ឋានថា អាចមានអក្សរសិល្ប៍ច្រើនជាងនេះ តែត្រូវបំផ្លាញដោយកត្តាធម្មជាតិ ការកាត់បំផ្លាញដោយសត្វល្អិត ស្រមោច កណ្តៀ ព្រមទាំងសង្គ្រាម ជាពិសេសអាណាចក្រនៅក្បែរខាងជិតលំលោយ ប្រជាជនពុកាមត្រូវគាស់យកឥដ្ឋពីវត្ត និងចេតិយមកធ្វើកំផែងការចិនសម័យកុបឡៃខាន ធ្វើឱ្យចេតិយ ធ្វើឱ្យចេតិយត្រូវបំផ្លាញទាំងសម្ភារៈនៅក្នុងចេតិយ ហើយពេលចិនទទួលបានជ័យជម្នះក៏មានការបំផ្លាញចេតិយទៀត របស់របរក្សាទុកក្នុងចេតិយមានអក្សរសិល្ប៍ត្រូវបាត់បង់អស់។

អក្សរសិល្ប៍សិលាចារឹក និងខ្លឹមសារអធិប្បាយពីពុទ្ធប្រវត្តិ ព្រមទាំងរឿងរ៉ាវរបស់ពុទ្ធសាសនាតាមដញ្ញាំងនៅក្នុងសាសនស្ថាន បង្ហាញពីសម្ព័ន្ធភាពរវាងមនុស្សនៅក្នុងសម័យកុកាម និងពុទ្ធសាសនា។ មហាជនមានសេចក្តីសុខចម្រើន ជ្រកក្រោមម្លប់ព្រះធម៌ មានការធ្វើបុណ្យ និងចារឱ្យមនុស្សអនុមោទនា។ ក្រៅពីនេះ អក្សរសិល្ប៍បានបង្ហាញឱ្យឃើញពីការប្រើភាសាក្នុងទឹកដីភូមាផងដែរ សម័យព្រះចៅ អ៊ុនអះៈថា ភាសាប្រើជាបាលី និងសំស្ក្រឹត ព្រះចៅ សលូរជ្ជក្រោយក៏ប្រើភាសាបាលី។ នៅក្រោយមកទៀតនៅរជ្ជសម័យព្រះចៅចន្ទសិតតា ជួបមានការប្រើភាសាមន ប្រាកដនៅក្នុងសីលចារឹករាជកុមារ ក្រោយមកសម័យព្រះចៅ អៈលងស៊ីទូ ក៏បានសរសេរភាសាបាលីទៀត ហើយទើបមានការប្រើប្រាស់ភាសាភូមាទៀត នៅក្នុងចារឹកព្រះនាងវេជុរតី អគ្គមហាសីរបស់ព្រះចៅ នរបតីស៊ីទូ នៅ ព.ស ១០៧៨ មានការនិយមប្រើភាសាភូមាច្រើនឡើងរហូតមកដល់សព្វថ្ងៃនេះ។

ទោះបីខ្លឹមសារនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើន ជារឿងទាក់ទងសាសនា តែក៏អាចបង្ហាញពីវត្ថុបំណងសំខាន់ៗរបស់អ្នកនិពន្ធ៧ប្រភេទ៖

១-ផ្តល់ព័ត៌មានទាក់ការឧទ្ទេសថ្វាយចំពោះសាសនា ដូចជាចំនួនអ្នកបម្រើវត្តថ្វាយចំពោះសាសនស្ថាន ការចាយវាយ ក្នុងការកសាងសាសនស្ថាន និងរូបបូជា។

២-កត់ត្រានូវមនោសញ្ចេតនារបស់អ្នកចារ ព្រមទាំងប្រាប់ពីហេតុផលកសាងវត្ថុក្នុងសាសនា ដើម្បីឧទ្ទេសជូនបុព្វការីជន ដូចជា សិលាចារឹករបស់ព្រះធីតារបស់ក្សត្រយ៉ាវយ៉ែន បានចារឹកពាក្យពណ៌នាពីសេចក្តីស្មោះត្រង់ព្រះស្វាមីដែលបានសោទិវង្គតហើយ បង្ហាញពីសេចក្តីស្រឡាញ់របស់ខ្លួន "ប្រៀបដូចជាជីវិត ប្រៀបបីដូចជាកែវភ្នែក ស្វាមីជាទីស្រឡាញ់" ។

៣-កត់ត្រាហេតុការណ៍សំខាន់ដែលអ្នកចារបានធ្វើ និងវត្ថុបំណងផ្សព្វផ្សាយជូនដល់សាធារណជន ឧទាហរណ៍ ចារឹករបស់ព្រះភិក្ខុមួយអង្គ ព្រះនាម ចិជាប៉ាម៉ៅស្យាជ ព្រះអង្គបានអង្វរឱ្យនិមន្តទៅចរចាភាពស្ងប់សង្គ្រាមជាមួយចិន ដែលកំពុងទន្ទ្រានចូលកុកាមនៅអំឡុងព.ស ១១៩០ លុះពេលព្រះអង្គនិមន្តមកវិញបានចារឹករៀបរាប់នូវព្រឹត្តិការណ៍រវាងព្រះអង្គនៅទីក្រុងចិន ហើយការចរចារជាមួយព្រះអធិរាជចិន កុំឱ្យទន្ទ្រានចូលកុកាម ដោយប្រៀបធៀបថា "បុគ្គលធ្វើចម្ការ ត្រូវស្រួចទឹកឱ្យដើមឈើៗ នឹងធំ ប្រសិនមិនក្តិចត្រួយមុនដើមឈើនុះនឹងមានផល" ការប្រើពាក្យប្រៀបធៀបមានជ្រៅ បង្ហាញឱ្យបញ្ញាប្រាជ្ញរបស់កុកាម ដោយប្រៀបដើមឈើជាមួយកុកាម ក្សត្រចិនប្រៀបដូចអ្នកចម្ការ ត្រូវធ្វើថែរក្សាកុកាមល្អជាងក្តិចត្រួយ ព្រោះកុកាមរីកចម្រើន ចិនក៏បានផលប្រយោជន៍ពីកុកាមដែរ។ យ៉ាងហោចក៏បាននូវគ្រឿងបណ្ណាការ ខ្លឹមសាររបស់សិលាចារឹក ក្រៅពីបង្ហាញពីទស្សនវិជ្ជាប្រាជ្ញរបស់កុកាម ហើយក៏បានបញ្ចាំងរូបភាពកុកាមនៅចុងទស្សវត្សយ៉ាងល្អ។

៤-ការសាងថាវរវត្ថុ នឹងបង្ហាញនូវត្ថុបំណង និងខ្លឹមសារប្រាកដក្នុងស្ថាបត្យកម្ម សាលាចារឹកប្រភេទនេះ ដូចជារឿងការសាងចេតិយ៍របស់អាមាត្យអានន្ទនដៈទ្រូវិ ពេលសាងចេតិយ៍រួចរាល់ហើយក៏តម្កល់អធិជាតុនៅក្នុងចេតិយ៍ ហើយសាលាចារឹកក៏បាននិយាយអធិជាតុ និងកោដិអធិជាតុ ហើយបង្ហាញនូវសេចក្តីលម្អិត ធ្វើដោយកែវ មាស ត្បូងដំរី ផ្កាទីន ហើយស្រោមកែងមាស។ អ្នកនិពន្ធក៏បាននិយាយតាមលំដាប់លំដោយ សាងឡើងដោយចិត្តកុសលចំពោះចេតិយ៍ ព្រមទាំងមានការតុបតែងបរិវេណនោះ ឱ្យដូចជាឋានសួគ៌ ទើបមានការជីកស្រះទឹកខាងមុខ សេចក្តីពណ៌នាលក្ខណៈនេះធ្វើឱ្យយល់ពីសទ្ធាជ្រះថ្លា និងខ្លឹមសារនិមិត្តសញ្ញារបស់អ្នកកសាង។

៥-ការដាក់បណ្តាសារ ជារឿងមួយសម្រាប់គំរាមកំហែងចំពោះក្រុមដែលបំផ្លាញវត្ថុកសាង ឬឧទ្ទិសទុកចំពោះសាសនា ដោយប្រើភាសាខ្លីៗ ស្តាប់ទៅអន្ទោងព្រលឹង បុគ្គលណាបំផ្លាញព្រះធាតុ និងវត្ថុនានា នៅក្នុងសាសនស្ថាននេះសូមឱ្យអ្នកដែលបំផ្លាញ និងកូនចៅ ហូបបាយ និងទឹកផឹកពេញទៅដោយពិស ពេលស្លាប់ទៅហើយធ្លាក់នរកគ្មានថ្ងៃកើត ជាពាក្យដាក់បណ្តាសាស្តាប់ហើយមើលឃើញរូបភាព អ្នកអានក៏មិនហាននឹងធ្វើ។

៦-កត់ត្រានូវរឿងរ៉ាវក្នុងពុទ្ធសាសនា ពុទ្ធប្រវត្តិមានកត់ត្រាទុកខ្លីៗ មានន័យ និងការកត់ត្រាព្រះធម៌ដែលព្រះសង្ឃទេសនាទុកផងដែរ មានការប្រែខ្លឹមសារចេញពីភាសាបាឡីមកជាភាសាភូមា តែមិនចំណាស់ភាពជាងភាសាភូមាក្នុងសិលាចារឹកយ៉ាសៈកុមារ។

៧-ច្បាប់ និងការកាត់ក្តី ពេលអ្នកមប្រើក្នុងអារាមមានជម្លោះទាស់ទែងគ្នា មានអ្នកដើរនាទីជាអ្នកកាត់ក្តី ពេលត្រួតពិនិត្យលម្អិតហើយក៏កត់ត្រាក្តីនោះទុក ហើយ ចៈស្វាមិន ទ្រង់ក៏បានចារឹករាជឱង្ការរបស់ព្រះអង្គ ហាមមិនឱ្យមានការលួចគាស់កកាយ ក៏បានកត់ត្រានូវលក្ខណៈបែបនេះដែរ នៅក្នុងភូមិស្រុកចំនួន៥០ ភូមិដើម្បីឱ្យប្រជាជនបានដឹង។

ក្នុងបណ្តាអក្សរសិល្ប៍ទាំងឡាយរបស់កុកាម សិលាចារឹកសៈកុមារ ទុកជាអក្សរសិល្ប៍ដ៏សំខាន់ ព្រោះជាភាសាភូមា ក្រៅពីទទួលបាននូវអត្តសេរបស់ភាសាហើយ ក៏នៅបង្ហាញឱ្យឃើញធម៌ទាំងឡាយក្នុងសង្គមកុកាមក្នុងសម័យបានគ្រប់ជ្រុងជ្រោយ។

គុណតម្លៃរបស់អក្សរសិល្ប៍ហើយ សិលាចារឹកនានា បានលាតត្រដាងសេចក្តីលម្អិតពីការចាយវាយនានាទុកផងដែរ ព្រមទាំងការតម្លៃឈ្នួល ជាទិន្នន័យសំខាន់បំផុតមាន ២ រឿង សេដ្ឋកិច្ចសង្គមសម័យកុកាមជាចំណែកនៃវប្បធម៌ភូមា។

ប្រជាជននៅកុកាមនិយមនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍ដោយពាក្យរាយខ្លីៗ តែមានខ្លឹមសារគ្រប់ដណ្តប់ច្បាស់សាស់ ងាយយល់ ការចាប់អារម្មណ៍គឺព្រះធម៌ ប្រវត្តិពុទ្ធសាសនា ការសាងចេតិយ៍ដើម្បីចម្លងព្រះពុទ្ធសាសនាឱ្យនៅគ្រប់ ៥០០០ ឆ្នាំ ស្ថាបត្យកម្ម និងស្នាដៃជាងនានា ភាគច្រើនជាឥដ្ឋជាន់ មានភាពស្រស់ស្អាត ឃើញថាប្រជាជនកុកាមមានភាពលេចធ្លោខាងការសម្តែងព្រះធម៌ ជាងការនិពន្ធ។ ទោះបីជា មានមនោសញ្ចេតនា និងអារម្មណ៍ដ៏ល្អផូរផង់នៅក្នុងសិល្បៈដូចជាក្បាច់ក្បីវល្លិ៍ដ៏ទន់ភ្លន់ តែមិនមែនជាកំណាព្យ។

អក្សរសិល្ប៍សម័យប៉ិនយៈ

អក្សរសិល្ប៍នៅសម័យប៉ិនយៈ ទាំងសិលាចារឹក និងពាក្យរាយប្រភេទនានា សិលាចារឹកនៅសម័យនេះ គឺមានខ្លឹមសារដូចសីលចារឹកនៅសម័យកុកាម គឺដើម្បីធ្វើបុណ្យកុសលរបស់ព្រះមហាក្សត្រ និងមន្ត្រី ហើយភាសាដែលប្រើមានភាពល្អឥតខ្ចោះ អត្ថន័យខ្លឹមសារយ៉ាងល្អ ស្តាប់ហើយពិរោះត្រចៀក ដូចជាការពណ៌នាពីព្រះកិត្តសព្ទរបស់ព្រះមហាក្សត្រថា "អ្នកពោពេញទៅដោយកិត្តិយស កេរ្តិ៍ឈ្មោះ បុគ្គលពោរពេញទៅសទ្ធាជ្រះថ្លា ក្នុងព្រះរតនត្រៃ អ្នកឈ្នះអស់សត្រូវទាំងឡាយទាំងពួងបាន" ហើយនៅមានការប្រៀបធៀប ការប្រៀបធៀន ធ្វេចារជី ថាពណ៌មាសរស្មើចាំងចែង ចេញពីព្រះកាយទេវតាទាំងឡាយដែលមកជំនុំគ្នានៅលើទ្វីបលោក នៅក្រៅពីនេះ នៅមានសិលាចារឹកមួយចំនួនទៀតបានកត់ត្រាពាក្យរាយ និងកំណាព្យលាយគ្នា ទាំងនេះបង្ហាញឱ្យឃើញថា មនុស្សទាំងឡាយងាកមកចាប់អារម្មណ៍ច្បាប់ប្រកបដោយឃ្លោងឃ្លា យ៉ាងពិរោះណែងណងអន្ទោងចិត្តមនុស្សកាន់តែច្រើនឡើង ស្នាដៃប្រភេទពាក្យរាយមាន ដូចជា យៈទុ, ត្យាឈីន កាឈីន ជាដើម។

ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍នៅសម័យប៉ិនយៈ មានចំនួនតិច តែក៏មិនបានមានន័យថានៅសម័យនេះគ្មានការរីកចម្រើនរបស់អក្សរសិល្ប៍ ប្រសិនបើធៀបជាមួយនឹងសម័យកុកាម ហើយនឹងឃើញថា សម័យប៉ិនយៈជាគ្រាន់តែជាអំឡុងពេលត្រឹមតែ ១ ក្នុង ៣ របស់សម័យកុកាមប៉ុណ្ណោះ។ ប្រសិនមើលគុណភាពនៃរឹសគល់អក្សរសិល្ប៍ ជាគំរូមួយយ៉ាងល្អដោយមើលឃើញថា ប្រជាជនប៉ិនយៈអាចនិពន្ធយៈទុ ដ៏លំបាកជាកំណាព្យ នៅក្នុងសិលាចារឹកបាន ហើយនិយាយបានថា អក្សរសិល្ប៍សម័យប៉ិនយៈមានការប្រែប្រួល និងអភិវឌ្ឍបានយ៉ាងល្អ។

អក្សរសិល្ប៍សម័យអាំងវៈ

សម័យអាំងវៈ ជាយុគមាសនៃអក្សរសិល្ប៍ភូមា ពីព្រោះជាយុគដែលមានអាយុកាលដល់ទៅ ១៦០ ឆ្នាំ ហើយស្រុកទេសស្ងប់សុខ ទើបធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍មានគុណតម្លៃយ៉ាងធំធេង ទាំងកំណាព្យ ពាក្យរាយ ហើយយុគនេះជាយុគរីកចម្រើននៃស្លឹករឹត អ្នកនិពន្ធនៅសម័យនេះភាគច្រើនជាព្រះសង្ឃ និងមន្ត្រីវាំង ដូច្នេះហើយយុគនេះជាយុគស្នាដៃទាក់ទងសាសនា និងព្រះរាជវាំងមានការរីកចម្រើន ដូចជាស្នាដៃពុទ្ធវង្ស ចាប់ផ្តើមមានឥទ្ធិពលចាប់ពីយុគនេះផងដែរ។

ក្រៅពីនេះ នៅមានកំណាព្យ ដូចជា កំណត់ត្រាការធ្វើដំណើរទៅទីក្រុងព្រៃ ដើម្បីទៅបង្ក្រាបពួកក្បត់របស់ព្រះចៅមហាទីទុយៈរបស់អាំងវៈ និពន្ធដោយ ឈិនធ្វេញ្ញ ទុកជាស្នាដៃផ្តល់នូវទិន្នន័យប្រវត្តិសាស្ត្រ និងជាស្នាដៃគំរូនៃការកំណត់ត្រាប្រចាំថ្ងៃ អាចយកមកសិក្សាបាន។

អក្សរសិល្ប៍អាំងវៈ មានការរីកចម្រើនយ៉ាងខ្លាំង អត្ថបទកំណាព្យ ពាក្យរាយ ហើយអ្នកនិពន្ធក៏បានកើតឡើងជាបន្តបន្ទាប់ ស្នាដៃមានគុណភាព ជាគំរូដល់ស្នាដៃនិពន្ធសម័យក្រោយទៀត ខ្លឹមសារភាគច្រើនជារឿងរ៉ាវទាក់ទងទៅនឹងព្រះពុទ្ធសាសនានៅសម័យមុនៗ ផ្សារភ្ជាប់ជាមួយនឹងរឿងរ៉ាវព្រះមហាក្សត្រ និងក្នុងព្រះរាជវាំង។

អក្សរសិល្ប៍សម័យតង់អ៊ូ

នៅព.ស ២០៦៩ ចៅហ្វាតូ ហាន់ប្យា របស់ ឆាន បានទលើកទ័ពទៅទន្ទ្រានអាំងវៈ ធ្វើឱ្យប្រជាជនអាំងវៈ មិនថាតែប្រជាជនមានចំណេះដឹង អ្នកប្រាជ្ញ ព្រះសង្ឃក៏នាំគ្នាជម្លៀសខ្លួនចេញពីអាំងវៈ ខ្លះជម្លៀសខ្លួនចេញទៅពឹងបារមីអង្គម្ចាស់ព្រៃ ហើយខ្លះទៀតជម្លៀសខ្លួនទៅពឹងបារមីរបស់ព្រះចៅមីនជីញ៉ូក្សត្រតង់អ៊ូ។

សម្រាប់អក្សរសិល្ប៍នៅក្នុងសម័យតង់អូ ពុំសូវមានការរីកចម្រើននោះទេ គឺទៅតាមស្ថានភាពសង្គម ពីព្រោះស្ថិតនៅក្នុងដំណាក់កាលនៃការសាងប្រទេស ការធ្វើសង្គ្រាមជាញឹកញាប់ ហើយភាគច្រើនត្រូវបណ្តុះឧត្តមការណ៍ស្នេហាជាតិ ស្រឡាញ់ឈាមជ័រ សាច់ញាតិដោយាការប្រើពាក្យខ្លីៗហើយបានខ្លឹមសារ ហើយខ្លឹមសាររបស់ស្នាដៃអក្សរ-សិល្ប៍បាញ់ឆ្ពោះទៅរកផ្លូវលោកច្រើនជាងផ្លូវធម៌។

អក្សរសិល្ប៍សម័យយ៉ាវយ៉ាន់

យ៉ាងណាក៏ដោយអក្សរសិល្ប៍ យ៉ាវយ៉ាន់ តម្រង់ទៅរកប្រជាជននៅក្នុងសង្គមឱ្យយកគោលព្រះពុទ្ធសាសនាទៅអនុវត្តក្នុងជីវិតប្រចាំថ្ងៃ ហើយមួយទៀត មានខ្លឹមសារទាក់ទងនឹងវិធីជីវិតរស់នៅប្រជារាស្ត្រជម្មតា ប្រកបរបរចិញ្ចឹមជីវិតរកព្រឹកស៊ីល្ងាច រកល្ងាចស៊ីព្រឹក ឆ្លុះបង្ហាញរូបភាពជីវិតប្រជាជនភូមាយ៉ាងច្បាស់លាស់។

កូនវត្ថុជាតិអក្សរសិល្ប៍ដែលត្រូវបានសាបព្រោះបណ្តុះទុកតាំងតែសម័យភុកាម បានលូតដុះពន្លក និងចម្រើនជំធាត់ទៅតាមយុគនានា រហូតមកដល់សម័យយ៉ាវយ៉ាន់ ក៏ប្រៀបដូចការស្រោចទឹក ជ្រោយដី ថែរក្សាយ៉ាងយកចិត្តទុកដាក់ និងមានជីវិតជីវ៉ាបាននៅគ្រប់សម័យកាលនីមួយ ប្រកបទៅដោយសេចក្តីព្យាយាមបង្កើតនូវស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធទាំងឡាយទាំងពួង មិនថាតែព្រះសង្ឃ និងក្រុមអាមាត្យ មន្ត្រីនៅក្នុងព្រះរាជវាំង រហូតព្រះមហាក្សត្រ។

អក្សរសិល្ប៍សម័យខងបង

អក្សរសិល្ប៍សម័យខងបង មានច្រើនយ៉ាងសន្ធឹកសន្ធាប់ មានការវិវត្តកាន់តែច្រើនឡើងគ្រប់យ៉ាង រូបបែបខ្លឹម-សារ និងបច្ចេកវិទ្យា ដោយការមានទំនាក់ទំនងជាមួយបនឹងប្រទេសនានា ដូចជា អយុធ្យា ចិន ឥណ្ឌា អង់គ្លេស បារាំង អ៊ីតាលី ជាដើម។ ដូច្នេះទើបយកនូវវប្បធម៌ និងផ្នត់គំនិតរបស់ប្រទេសទាំងនេះ ត្រូវបានភូមាយកមកផងដែរ។

នៅដើមយុគនេះ អ្នកនិពន្ធភាគច្រើនជាគ្រហស្ថធ្លាប់បួសរៀនរួចមកហើយ និងមានព្រះសង្ឃមួយចំនួនខ្លឹម-សាររបស់អក្សរសិល្ប៍នៅតែផ្តោតទៅលើគោលពុទ្ធសាសនាក្នុងរូបបែបជាកំណាព្យ ព្រោះសង្ឃ ឬអ្នកដែលធ្លាប់បួសរៀនរួចហើយក៏មានសមត្ថភាពដូចគ្នា។

អក្សរសិល្ប៍នៅក្នុងសម័យនេះ មានច្រើនប្រភេទទាំង ប្យុ ក៏មានច្រើន តែប្រសិនបើនិយាយពីភាពសម្បូរបែបនេះក៏មិនអាចធៀបនឹង ប្យុ នៅសម័យនានាបានដែរ សម្រាប់ អេឈីន ងៈឈិនគូមិនអេជីន ត្រូវបានទទួលស្គាល់ថា អេឈីន ឈានមុខ ព្រោះក្រៅពីការផ្តល់នូវចំណេះដឹងប្រវត្តិសាស្ត្រហើយនោះ ក៏អាចប្រើជាគំរូសម្រាប់ស្នាដៃនិពន្ធបានដែរ។ ហើយក្រៅពីនេះស្នាដៃពាក្យរាយថ្មីៗ កើតឡើងជាច្រើន ដូចជា យៈកាន់ តេថៈ លេឈិត ជាដើម។ យៈកាន់ ជាស្នាដៃកំណាព្យវិវត្តន៍មកយៈទុ។ យៈកាន់ ចាត់ទុកថាជាស្នាដៃល្អបំផុតគឺ រាមៈ យៈកាន់ របស់ អ៊ូតូ ហើយមានអ្នកសិក្សាស្រាវជ្រាវមួយចំនួនអាចមកពី រាមកេរ្តិ៍។

យុគខងបងជាយុគមួយនៃអក្សរសិល្ប៍ភូមា មានការប្រែប្រួល និងអឌិវឌ្ឍន៍យ៉ាងខ្លាំង។ ការគំរាមគំហែងរបស់លទ្ធិអាណានិគមធ្វើឱ្យស្រុកទេសអសន្តិសុខ ប្រជាជនភូមាត្រូវបានគាបសង្កត់ គំរាមកំហែងបានក្រោកឈរប្រើកម្លាំង

តស៊ូ ដោយបម្រើកម្លាំងប្រាជ្ញា និងសមត្ថភាពក្នុងនិពន្ធ ហើយផ្លូវឈានការតស៊ូដើម្បីប្រទេសជាតិ។ លក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍ភូមាធ្លាប់ជាគំរូ ជាគោលនោះ ក៏បន្តបាត់បង់ទៅ ដោយសារខ្វះអ្នកថែរក្សា។

ការវិវត្តវណ្ណកម្មភូមា

ការវិវត្តរបស់អក្សរសិល្ប៍ភូមាយឺត ហើយស្ថិតនៅក្រោមបន្ទាត់មួយ ការវិវត្តរបស់អក្សរសិល្ប៍ភូមា សហសម័យមានភាពចលាចលនយោបាយ និងមានគំនូសបន្ទាត់ក្នុងការផលិតអក្សរសិល្ប៍ច្រើនរូបភាព។ ប្រសិនបើនិយាយពីការវិវត្តរបស់អក្សរសិល្ប៍ភូមា អាចនិយាយបានថា អក្សរសិល្ប៍ភូមាចាស់បំផុតគឺសិលាចារឹក ក្នុងស្លឹករឹត ខ្លឹមសារភាគច្រើនទាក់ទងពុទ្ធសាសនា ស្ថាប័នព្រះមហាក្សត្រ ឬអប់រំទូន្មានប្រៀបប្រដៅសីលធម៌ ហើយចម្លងដោយដៃ ឬអាចចារលើក្រដាសបត់ស្រទាប់ចូលក្បាល ឬហៅថាក្រាំង ហៅថា"បះរះប៉ៃ"។ សម័យក្រោយមកអក្សរសិល្ប៍ភូមាមានការវិវត្តបន្តិចម្ដងៗ ពីព្រោះមានបច្ច័យការប្រកួតប្រជែង ប្រជិស្នសិល្បវិធីកាត់តែច្រើនឡើង។ ដូចជាការបើកនូវសុអេជ នៅឆ្នាំ១៨៦៩ មានយកអង្គុលីលេខមកប្រើនៅភូមាឆ្នាំ១៨៧០ ក្រៅពីនេះ ក៏ធ្លាក់នៅក្រោមអាណានិគមរបស់អង់គ្លេសនៅឆ្នាំ១៨៨៥ ធ្វើឱ្យមានសៀវភៅក៏មានការរីកចម្រើនជាងមុន ហើយអក្សរសិល្ប៍បស្ចិម ប្រទេសក៏ចាប់ផ្ដើមជ្រាបចូលទៅក្នុងក្រុមបញ្ញាជន និងមានការគ្រាប់តាមនូវឧត្តមគតិរឿង និងរូបបែបពីបស្ចិម ប្រទេស។

ក្រោយមកឆ្នាំ១៩២០ មានការទាមទារឱ្យមានការបំផ្លាញឥទ្ធិពលបស្ចិម ប្រទេស ហើយសាកលវិទ្យាយ៉ាងកុងក៏បានបើកបង្រៀនអក្សរសិល្ប៍ភូមា ដើម្បីទំនុកបម្រុងឱ្យអ្នកសិក្សានិពន្ធនូវអក្សរសិល្ប៍ ហើយស្នាដៃភាគច្រើនបានឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីភាពប្រទាញប្រទង់គ្នារវាងវប្បធម៌បស្ចិមប្រទេស និងអាស៊ី អ្នកនិពន្ធលេចធ្លោ គឺអ៊ូឡាក់ អក្សរសិល្ប៍ភាគគ្រាប់តាមចំអកឡកឡើយទៅលើបញ្ញាជនភូមាដែលស្ញើចសរសើរអក្សរសិល្ប៍បស្ចិម ប្រទេស និងមើលងាយនូវបញ្ញាជនបុព្វបុរស ព្រមទាំងមិនសទ្ធាចំពោះវប្បធម៌របស់ខ្លួន។ ចាត់ទុកថា ស្នាដៃ អ៊ូឡាក់ មានឥទ្ធិពលទៅលើអ្នកនិពន្ធជំនាន់ថ្មីយ៉ាងខ្លាំង រហូតធ្វើឱ្យកើតសកម្មជនអ្នកនិពន្ធជំនាន់ថ្មី ជាពិសេសបញ្ញាជនចេញពីសាកលវិទ្យាល័យបំផុតគឺ "ឃិតហ្សិន"(Khitsan) មានអ្នកនិពន្ធសំខាន់ៗ ៣ នាក់ គឺ អ៊ូ ស៊ីយ ទិន(U Sein Tin) លោចធ្លោបង្កើតការសន្ទនាខ្លីៗ សាមញ្ញ ហើយលាតត្រដាងនូវជីវិតរស់នៅរបស់អ្នកស្រុកនៅជនបទដល់ចំណុចស្នូល ចំណែក អ៊ូ តើយ ហាន(U Thein Han) លេចធ្លោខាងប្រវត្តិសាស្ត្រ និងវប្បធម៌ ហើយ អ៊ូ ហ៊្វុន(U Wun) លេចធ្លោខាងនិពន្ធរៀបរាប់ពីជីវិតជនបទ វប្បធម៌ និងអក្សរសិល្ប៍អ្នកស្រុកជាដើម។

ក្រៅពីនេះ នៅមានអក្សរសិល្ប៍នយោបាយ ឬសៀវភៅស្ដាំបានទទួលភាពពេញនិយមខ្លាំង អ្នកដឹកនាំបុគ្គលសំខាន់ អ៊ូនុ(U Nu) ហើយបានកាន់តំណែង ជានាយករដ្ឋមន្ត្រី អ៊ូនុ បានបង្កើត "សមាគមសៀវភៅស្ដាំ" ក្រោយមកក្លាយជា "សមាគមសៀវភៅម្កុក្រហម" ដើម្បីជំរុញឱ្យមានការប្រែសៀវភៅនយោបាយជាច្រើន បណ្ដុះឱ្យអ្នកនិពន្ធងាកចាប់អារម្មណ៍បញ្ហាប្រឆាំងសង្គម និងតស៊ូរារាំងអាណានិគម សៀវភៅប្រលោមលោករបស់ក្រុមនេះមានលក្ខណៈជាញុះញ៉ង់ បង្ហាញពីសេចក្ដីទុក្ខលំបាករបស់ប្រជាជន គូសគំនូសបន្ទាត់នៅក្នុងសង្គមទុនិយម(ក្លាយជាអក្សរសិល្ប៍ដើម្បីជីវិត)ស្នាដៃលេចធ្លោរបស់ Khin Khin Lay និង Thein Pe បន្ទាប់មកសង្គ្រាមលោកលើកទី២ ការគ្រប់របស់ជប៉ុនធ្វើឱ្យមានការអភិវឌ្ឍរបស់អក្សរសិល្ប៍ភូមាជាប់គាំង តែក្រោយសង្គ្រាមរំដោះពីជប៉ុន និងអង់គ្លេសបានសម្រេច ហើយអក្សរសិល្ប៍ភូមាចាប់ផ្ដើមពង្រីកខ្លួនបន្តិច ឧត្តមគតិរឿងគឺឆ្លុះបញ្ចាំងពីសង្គម ប្រលោមលោកលេចធ្លោបំផុតគឺ Nga Ba (The Peasant)របស់ Htin Patt ជារឿងរបស់ប្រជាជនតស៊ូប្រឆាំងជប៉ុន។

យុគក្រោយមករដ្ឋបាលបានទំនុកបម្រុងការផលិតអក្សរសិល្ប៍ និងរៀបចំសមាគមការប្រែសៀវភៅភូមា ដោយសមាគមនេះទទួលបានពានរង្វាន់ "Sape Beikman" ដូចជារង្វាន់ប៉ូលីស័រ របស់ភូមា គាំទ្រការការបង្កើតអក្សរសិល្ប៍ប្រលោមលោករឿងដំបូងទទួលបានរង្វាន់គឺ Mo Auk Bin ឆ្នាំ ១៩៤៩ ជារឿងបង្ហាញទំនាស់រវាងកសិករ និងម្ចាស់ដីជាដើម។ អាចសរុបបានថា អក្សរសិល្ប៍ភូមានៅមុនសង្គ្រាម ការរីកចម្រើនឈានទៅមុខដោយស្នាដៃនិពន្ធរួចផុតពីគំនាបប្រពៃណី និងឥទ្ធិពលរបស់បស្ចិមប្រទេសបង្ហាញពីភាពជាភូមាចាប់អារម្មណ៍ពីជីវិតមហាជន និងបញ្ហាកើតក្នុងសង្គម។ ក្រៅពីនេះ ប្រលោមលោកស្នាដៃប្រែ និងរឿងខ្លីមានតួនាទីសំខាន់ក្នុងសង្គមភូមាយ៉ាងខ្លាំង។

អក្សរសិល្ប៍ភូមាសម័យទំនើប និងការតស៊ូមតិរបស់អ្នកនិពន្ធ

សម្រាប់អក្សរសិល្ប៍រឿងខ្លីរបស់ភូមា ត្រូវបានប្រែទៅភាសាអង់គ្លេសជាច្រើន ដែលមិនអាចកត់នូវចំនួនបាន ហើយភាពសម្បូរបែបរឿងរ៉ាវនៅភូមាត្រូវបានបោះពុម្ព។ សម្រាប់អក្សរសិល្ប៍រឿងខ្លីរបស់ភូមាជាអក្សរសិល្ប៍ទទួលបាននិយមយ៉ាងខ្លាំង ហើយមានសារសំខាន់បំផុត។ អក្សរសិល្ប៍រឿងខ្លីភូមាត្រូវបានបោះពុម្ពផ្សព្វផ្សាយជូនដល់សាធារណជនជាលើកដំបូងក្នុងទស្សនាវដ្តីប្រចាំខែ នៅក្នុងពេងពុម្ពនានាគួរចាប់អារម្មណ៍ ដូចជា អក្សរសិល្ប៍ កំណាព្យ ភាពយន្ត កីឡា ធុរកិច្ច និងសាសនា។ ក្រោយអក្សរសិល្ប៍រឿងខ្លីទាំងនេះត្រូវបានទុកមរតកសម្រាប់មនុស្សជំនាន់ក្រោយ និងត្រូវបានទៅយកទៅសិក្សា ហើយត្រូវបានបោះពុម្ពថ្មីជាឈុត ហើយពេលខ្លះត្រូវបានអ្នកនិពន្ធ ជ្រើសរើសបោះពុម្ពចំពោះស្នាដៃផ្ទាល់ខ្លួន ហើយរឿងខ្លីខ្លះត្រូវចងក្រងប្រចាំឆ្នាំ ឬជាការជ្រើសរើសពីអ្នកនិពន្ធទទួលបានពានរង្វាន់។ ឧទាហរណ៍អក្សរសិល្ប៍សំខាន់បំផុតកម្រងសៀវភៅ Reader's Choice(Khan-za-thu- akyaik) បោះពុម្ពនៅឆ្នាំ ១៩៩៦។ យើងកាន់តែស្គាល់នូវរឿងខ្លីទូលាយជាងមុន ចេញពីស្នាដៃបោះពុម្ពនៅ ឆ្នាំ ១៩៩៩ របស់ Aung Thin ចំណងជើងថា My Favorite Short Story ត្រូវបានចងក្រងជាស្នាដៃរបស់ខ្លួន ចុះផ្សាយក្នុងទស្សនាវដ្តីប្រចាំខែចន្លោះឆ្នាំ ១៩៨៣ ដល់ ១៩៨៥ ហើយយកមកបោះពុម្ពក្នុងទស្សនាវដ្តី Thabin(1999) Aung Thin បានសន្យាជាមួយ Chit U Nyo បណ្ណាធិការរបស់ទស្សនាវដ្តីទើបតែបង្កើតឡើងថា លោកនឹងជ្រើសរើសអក្សរសិល្ប៍រឿងខ្លីប្រចាំខែ ហើយចម្រាញ់យកព្រមទាំងបញ្ជាក់ហេតុផលភ្ជាប់ជាមួយ លោកចាប់ផ្តើមសរសេរអត្ថបទដំបូងនៅខែតុលាឆ្នាំ១៩៨៣ ដោយផ្តើមជ្រើសរើសរឿវខ្លីពីទស្សានាវដ្តី១៥ក្បាល ហើយមិនបានបញ្ចូលនូវស្នាដៃប្រែនោះទេ នេះបង្ហាញថា មានរឿងខ្លីចំនួន៤ ទៅ៥ រឿង ចេញពីរឿងខ្លីចំនួន៨១រឿង ប៉ុណ្ណោះតម្លៃចំពោះការសិក្សា២ខែក្រោយមក Aung Thin បានបន្ថែមឈ្មោះទស្សនាវដ្តីចំនួន៣ក្បាលទៀត ធ្វើឱ្យមានចំនួនរឿងខ្លីឡើងដល់ទៅ៩រឿង លុះដល់ខែតុលាឆ្នាំ១៩៨៥ ហើយជាអំឡុងពេលដែលលាលែងពីការនិពន្ធទស្សនាវដ្តីប្រចាំខែរ ត្រូវយកចិត្តទុកដាក់ក្នុងការអានទស្សនាវដ្តីចំនួន២០ក្បាល ហើយចំនួនរឿងខ្លីកើនដល់ទៅ១០០ រឿង។

ដោយចំនួនអក្សរសិល្ប៍រឿងខ្លីទាំងនេះ អាចដឹងថានៅអំឡុងទស្សវត្សន៍១៩៣០ អក្សរសិល្ប៍រឿងខ្លីទទួលបានការពេញនិយមខ្លាំង និងអ្នករិះគន់អក្សរសិល្ប៍ ឬអ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រ ជាពិសេសនោះប្រជាជនភូមាមានទីកន្លែងសិក្សា និងអាចធ្វើឱ្យចាប់ផ្តើមគិតភាពចន្លោះប្រហោងសិក្សា ក្រុមអ្នកនិពន្ធជើងចាស់ មានបទិពិសោធន៍ចំពោះអក្សរសិល្ប៍រឿងខ្លីនេះ ចង្អុលបង្ហាញពីបញ្ហាសម្រាប់ជ្រើសរើស ស្នាដៃគំរូមកមធ្យោបាយសម្រាប់ការអប់រំបង្រៀន ឬស្នាដៃប្រែ។

មុនចាប់ធ្វើការសិក្សាស្នាដៃនិពន្ធទាំងទស្សវត្សន៍ គួរធ្វើការឈ្វេងយល់ជាមុនសិនថា តាំងតែអំឡុងឆ្នាំ ១៩៦៤ ក្រុមអ្នកនិពន្ធបានទទួលបទពិសោធ និងការដោះដូរនៅក្នុងលោកនៃភាពប្រែប្រួលការបោះពុម្ព បន្ទាប់ពីប្រព័ន្ធគ្រប់គ្រងដោយទាហាន ហើយបង្កើតគណកម្មការ ត្រួតពិនិត្យការបោះពុម្ពផ្សាយ និងគ្រប់រាល់ប្រព័ន្ធឃោសនាផ្សាយទាំងអស់ នោះគឺមានន័យថា អំឡុងពេលជាង៤០ឆ្នាំកន្លងមក អ្នកនិពន្ធជនជាតិភូមាមិនមានសេរីភាពក្នុងសរសេរ ដូចក្រុមអ្នកនិពន្ធនៅក្រោមការគ្រប់របបប្រជាធិបតេយ្យ ដូចឃើញស្រាប់នៅក្នុងនិពន្ធភូមាមួយរូប «អ្នកនិពន្ធ កវី វិចិត្រករ និងអ្នកផលិតតុក្កតាគ្រប់រូប ធ្វើការដោយភាពភ័យខ្លាច ស្នាដៃរបស់ខ្លួនមិនបានឆ្លងកាត់ការត្រួតពិនិត្យ រាល់ស្នាដៃសិល្បៈនានាសម្រាប់ស្នាដៃបង្កើតប្រកបដោយសេរីភាពអាចធ្លាក់ជាគោលដៅនៃការត្រួតពិនិត្យបាន»។

សម្រាប់អ្នកនិពន្ធមួយចំនួន ប្រឈមនឹងការបោះពុម្ពស្នាដៃរបស់ខ្លួនអាចជាកម្លាំងជំរុញឱ្យកើតនូវគំនិតច្នៃប្រឌិត ដ៏មុតស្រួចទ្វេឡើង តែនៅក្នុងខណៈពេលជមួយគ្នាដែរ ការប្រឈមមុខធ្វើឱ្យអ្នកនិពន្ធខ្លះអស់កម្លាំងចិត្តដូចគ្នា។ ហេតុនេះអ្នកនិពន្ធ ចាំបាច់ត្រូវកែសម្រួលនូវស្នាដៃឱ្យស្របតាមគំនូស និងដែនកំណត់ក្រុមអ្នកត្រួតពិនិត្យខុសគ្នា។ ដូចជា ការត្រួតពិនិត្យខ្លួនឯង និងជៀសរឿងនិពន្ធពីប្រធានបទមិនបានអនុញ្ញាតិឱ្យសរសេរ ការមិនអនុញ្ញាតិឱ្យ ស្នាដៃប្រែបានកើតឡើងយ៉ាងច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ជំនួសវិញ ដើម្បីឆ្លើយតបទៅនឹងគណកម្មការត្រួតពិនិត្យ និងត្រៀមចិត្តជាស្រេចក្នុងការហាមប្រាមបោះពុម្ព។ ការប្រើមធ្យោបាននៃការនិពន្ធបែបត្រាប់តាម ឧបមា និងការនិពន្ធ «រូបបែបថ្មី» នៅក្នុងការ

ប្រើឧបមា ឬមេតាផ័រ (ភាសាភូមាហៅថា han-thit) ឬសូម្បីតែការបោះបង់ការនិពន្ធស្នាដៃហើយក្តី (Allot 1993; Smith 1991) យ៉ាងណាក៏ដោយ ទាំងនេះធ្វើឱ្យមានផលប៉ះពាល់សម្រាប់ការនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍របស់ភូមា។

អក្សរសិល្ប៍ភូមាពោរពេញទៅដោយការនិទាន និងរឿងរ៉ាវនានាគ្រប់ប្រភេទ ទាំងនិទានជាតិមហាកាព្យរាមយណៈ និងទានប្រជាប្រិយរបស់ឥណ្ឌា Hitopadesha រហូតរឿងនិទានប្រជាប្រិយដែលអនុញ្ញាតិជាមច្រើនទៀត សម្រាប់ក្មេងៗ ដែលពុកម្តាយ ឬចាស់ព្រឹទ្ធាចារ្យនិពន្ធទុកសម្រាប់ប្រតិបត្តតាម មូលហេតុនេះដែលប្រទេសភូមាឧត្តមទៅដោយអក្សរសិល្ប៍នានា ជាពិសេសនោះ និទានប្រជាប្រិយ កើតចេញពីក្រុមកុលសម្ព័ន្ធជាច្រើន ដែលមានប្រពៃណីទម្លាប់ និងរឿងរ៉ាវរបស់ខ្លួន រឿងរ៉ាវទាំងនេះសម្រួលមកជាភាសាភូមិ និងចងក្រងរៀបរៀងដោយ Ludu U Hla (Allot 1997) ក្រោយមក Gerry Abbott និងភរិយារបស់ Khin Thant Han ក៏បានបោះពុម្ពស្នាដៃប្រែនេះភាសាអង់គ្លេសថ្មី ដោយប្រើជានិទានប្រជាប្រិយមកសហភាពភូមាប្រហែល ១០០ រឿង ជាស្នាដៃគំរូ។

ក្នុងរបបគ្រប់គ្រង់ដោយរបបក្សត្រ រហូតដល់ឆ្នាំ១៨៨៦ ក្នុងអំឡុងពេលភូមាស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់អង់គ្លេស រហូតដល់ដើមស.វទី២០ កំណាព្យគឺជាការនិយមសម្រាប់ស្នាដៃនិពន្ធ ប្រភេទអក្សរសិល្ប៍ស្រមើលស្រមៃ ស្នាដៃប្រភេទរឿងខ្លីក៏មានវត្តមានក្រោយប្រលោមលោក រឿងដំបូងបានបោះពុម្ពនៅឆ្នាំ១៩០៤ និងរហូតមានការបោះពុម្ព និងទស្សនាវដ្តីភូមាក្នុងអំឡុងឆ្នាំ ១៩១៧(Allot 1982) នៅក្នុងបណ្តារឿងតែង នៅក្នុងសម័យជារឿងរ៉ាវទាក់ទងការស៊ើបអង្កេត និយាយពីភាពក្លាហានរបស់Maung San Sha អ្នកស៊ើប ស៊ីឡក់ហូម ភាសាភូមា និង Shwe U-daung បានបង្ហាញខ្លួនជាអ្នកនិពន្ធ អក្សរសិល្ប៍ពាក្យរាយសម័យថ្មីរបស់ភូមា ទទួលបានគុណប្រយោជន៍ពី Shwe U-daung យ៉ាងខ្លាំង ចាប់តាំងតែឆ្នាំ១៩១៧ រហូតលដ់ចុងឆ្នាំ១៩៧៣។ Shwe U-daung ទទួលការនិពន្ធ ឬប្រែអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេស ហើយទទួលបានការពេញនិយមយ៉ាងខ្លាំងដោយទស្សនវិស័យវៃឆ្លាត ផ្សំនិងតម្រូវការរបស់ប្រជាជនភូមា។

ក្នុងឆ្នាំ១៩២០ រឿងខ្លីរបស់ភូមាទទួលបានការលើកតម្កើងក្នុងឋានៈប្រភេទស្នាដៃនិពន្ធនិយមបំផុត ក្នុងខែកញ្ញាជាទស្សនាវដ្តីមុនសង្គ្រាមឈ្មោះថា Dagon បានត្រូវបង្កើតឡើង និងក្លាយជាគំរូសម្រាប់អ្នកចាប់អារម្មណ៍ក្រៅពីរឿងខ្លី ទស្សនាវដ្តីនេះ មានចុះផ្សាយច្រើនរូបភាព ភាពយន្ត និងសៀវភៅ គ្រួសារ ស្ថានការណ៍បច្ចុប្បន្ន កំណាព្យជំនាន់មុន និងសម័យថ្មី ហើយក្រោយៗ ក៏មានស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធ ជានិស្សិតរបស់មហាវិទ្យាល័យយ៉ាងកុង មានកិត្តសព្ទនិងឥទ្ធិពលនៅក្នុងចំណោមបណ្ណាធិការទស្សនាវដ្តី ហើយអំឡុងពេលនេះ មើលការខុសត្រូវដោយ Thakhin Kodaw Hmaing និងក្រោយមទៀត Pandita U Maung Gyi ដើរតួនាទីជួសមុខឱ្យអ្នកនិពន្ធកជំនាន់ថ្មីយ៉ាងច្រើន មានការជំរុញចំណាប់អារម្មណ៍នូវស្នាដៃ និងការធ្វើឱ្យទស្សនាវដ្តីទទួលបានការចាប់អារម្មណ៍ ហើយត្រូវបានក្រុមជាតិនិយមធ្វើការប្រឆាំងតវ៉ា ហើយទស្សនាវដ្តីនេះត្រូវបានផាកពិន័យជាលុយយ៉ាងច្រើនមហាសាល ច្រើនលើកច្រើនសារ ដោយការផ្សព្វផ្សាយខ្លឹមសារប្រឆាំងរដ្ឋបាល មុនត្រូវបានបិតទ្វារបោះពុម្ពនៅឆ្នាំ ១៩៤១។

នៅឆ្នាំ ១៩២០ ជាឆ្នាំដែលមានហេតុការណ៍សំខាន់កើតឡើង ការបង្កើតសាកលវិទ្យាយ៉ាងកុងបើកបង្រៀនភាសាបាឡី និងរៀបចំបង្រៀនអក្សរសិល្ប៍ភូមាជាលើកដំបូង នៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់សាស្ត្រ Pe Maung Tin ដោយវត្ថុបំណងសំខានផលិតនិស្សិតអ្នកសិក្សាជំនាន់ក្រោយអំឡុងទស្សវត្សន៍ ១៩៣០ ស្គាល់ក្នុងនាម Khit-san អ្នកនិពន្ធក្រុមនេះចាប់អារម្មណ៍យ៉ាងខ្លាំងទៅលើការអភិវឌ្ឍរឿងតែងរបស់ភូមា។

ពេលជាមួយគ្នាដែរ អ្នកនិពន្ធឈ្មោះ P.Monin (1883-1940) កំពុងពង្រីកនូវការបោះពុម្ពផ្សាយបែបថ្មី ជាសៀវភៅក្បាលតូចៗ តម្លៃ ៤ អាន់ណា ហើយបោះពុម្ពរឿងខ្លី ឬប្រលោមលោកខ្នាតខ្លី ស្នាដៃនិពន្ធនេះ ចាប់ផ្តើមមានការពេញនិយមច្រើនជាងប្រលោមលោកទូទៅ អាចព្រោះមកពីតម្លៃថោកជាង P.Monin ជាអ្នកមានគំនិតសេរីនិយម មិនដូចនរណា គេមានគំនិតថា គំនិតបែបបុរាណនេះ ជាឧបសគ្គសម្រាប់រីកធំធាត់របស់សេដ្ឋកិច្ច។ ក្រៅពីនេះ នៅមានចំណែកក្នុងជួយធ្វើការផ្លាស់ប្តូររឿងនិពន្ធរបស់ភូមាយ៉ាងខ្លាំងថែមទៀត។ P.Monin រៀននៅក្នុងសាសាកាតូលិក ហើយជាគ្រូបង្រៀនភាសាឡាតាំង និងភាសាអង់គ្លេស។ ក្រោយមកក៏បានលាចេញពីសាលាបង្រៀនសាសនា និងងាកទៅ

ចិញ្ចឹមតាមផ្លូវលោក ដោយធ្វើដំណើរទាមគណៈក្រុមសម្ដែង ជាហេតុធ្វើឱ្យមានឱកាសដើរកម្សាន្ត អានសៀវភៅ និង និពន្ធសៀវភៅ បាននិពន្ធស្នាដៃច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ទាក់ទងការអភិវឌ្ឍខ្លួន ដើម្បីសម្រេចក្នុងជីវិត ហៅជាភាសាភូមាថា tet-kyan ។ ស្នាដៃនេះ ត្រូវបានបោះពុម្ព និងដាក់លក់នៅក្នុងហាងនៅដើមទស្សវត្សន៍ ២១ គេជាអ្នកនិទានរឿងប្រកប ទៅទេសកោសល្យ ចាប់ផ្ដើមនិពន្ធ ដោយទទួលឥទ្ធិពលប្រលោមលោកវិចតៃរៀសហសម័យ ហើយប្ដូរឧត្តមគតិរឿង បែបភូមា មិនជាន់ជាមួយនរណា រឿងខ្លីរបស់គេជាច្រើនរឿងទទួលបានការបោះពុម្ពនៅក្នុងទស្សនាវដ្ដី Dagon ផងដែរ (Thant Htut & Thaw Kaung 2003:3)។

ទោះបីជារឿងជាច្រើននៅដើមទស្សវត្សនេះ ទាក់ទងនឹងការប្រែប្រួលនូវសេចក្ដីស្រឡាញ់កំឡោះក្រមុំ តែក៏នៅ មានរឿងខ្លី បានឆ្លុះបង្ហាញឱ្យពីភាពជាតិនិយមជំនាន់ថ្មី នៅចុងទស្សវត្សន៍១៩៣០ ទាក់ទងសេចក្ដីស្រឡាញ់ជាភាព ពេញនិយម ក៏បានការបែងចែកជា២ប្រភេទ គឺរឿងរ៉ាវទាក់ទងភាពជោគជ័យ និងរឿងទាក់នឹងជាតិនិយម។

អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសថៃ

អក្សរសិល្ប៍ ជាមធ្យោបាយសម្រាប់ទំនាក់ទំនងដោយសិល្បវិធី យ៉ាងល្អប្រណិត។ ការសិក្សា ឬការអានអក្សរ សិល្ប៍ ធ្វើយើង អ្នកអានមើលឃើញពីស្ថានភាពសង្គម ជីវិតរបស់នៅ ការប្រកបអាជីព វប្បធម៌ នយោបាយ សេដ្ឋកិច្ច ក្នុងកម្រងអក្សរសិល្ប៍ដែលបាននិពន្ធឡើង តាមសម័យសម័យ។ ដោយអក្សរសិល្ប៍ថៃ មាននិរុត្តិសព្ទច្រើន មានន័យ ប្រហាក់ប្រហែលគ្នា មានដូចជាពាក្យ អក្សរសិល្ប៍ អក្សរសិល្ប៍ វណ្ណសិល្ប៍ និងអក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ន។ ពេលខ្លះ ធ្វើឱ្យ កើតភាពស្មុគស្មាញ ជាបញ្ហា និងបង្កឱ្យកើតមានស្វែងរកគំនិតគ្នា។ ក្រៅពីបញ្ហាពាក់ព័ន្ធការកំណត់ន័យ ពាក់ព័ន្ធអក្សរ-សិល្ប៍ ហើយធ្វើការឈ្វេងយល់ន័យប្រភេទអក្សរសិល្ប៍ ការកំណត់សម័យសម័យរបស់អក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្នផងដែរ។

ដូចម្ដេចហៅថា "អក្សរសិល្ប៍" និង "អក្សរសិល្ប៍"?

អក្សរសិល្ប៍ថៃ មានការវិវត្តទាំងផ្នែកគុណភាព និងបរិមាណ តាំងតែសម័យសុខោទ័យមករហូតដល់បច្ចុប្បន្ន។ ពាក្យថា" អក្សរសិល្ប៍ថៃ" ផ្ទុយទៅនឹងពាក្យអង់គ្លេស "Literature Works" ឬ "General Literature"។ ការប្រើពាក្យ "អក្សរសិល្ប៍" ដោយសារមានវត្តមានពាក្យនេះដំបូងក្នុងព្រះរាជក្រឹត្យ ការពារសិល្បៈ និងអក្សរសិល្ប៍នៅ គ.ស ១៩៣២។ ដោយប្រើពាក្យ ថា "អក្សរសិល្ប៍ និងសិល្បៈកម្ម" រួមបញ្ចូលគ្នា "អក្សរសិល្ប៍ និងសិល្បៈកម្ម ជាការធ្វើឡើង គ្រប់ប្រភេទក្នុងបែបផែនអក្សរសិល្ប៍ ផែនវិទ្យាសាស្ត្រ សិល្បៈ ស្ដែងឡើងដោយវិធី ឬរូបបែបណាមួយ ឧទាហរណ៍ សៀវភៅតូចៗ

ពាក្យ "អក្សរសិល្ប៍" ត្រូវនិងភាសាអង់គ្លេសថា "Literature" ទោះបីពាក្យនេះមានន័យត្រូវគ្នា ប៉ុន្តែករណីខ្លះ ប្រើខុសគ្នាក៏មាន។ ពាក្យថា"Literateure" នៅក្នុងភាសាឡាតាំងមានន័យថា ការសិក្សារបៀបរបស់ភាសា ការសរសេរ ជាដើម។ សម្រាប់ពាក្យ "វណ្ណសិល្ប៍" មានន័យថាសិល្បៈការតែងនិពន្ធ ខ្លឹមសារៈសំខាន់គឺសោភ័ណវិទ្យា ឬ ភាព ប្រណិត ស្រស់ស្អាត ដូចជា សោភ័ណភាសាក្នុងរឿង សោភ័ណវិទ្យាសំខាន់បំផុតការប្រឌិតវណ្ណសិល្ប៍និពន្ធប្រកដោយ ភាពឥតខ្ចោះ។

ការកំណត់សម័យកាលអក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ន

ការកំណត់អក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ន ចាប់ផ្ដើមពីពេលណានោះ ក៏មិនទាន់ទទួលបានសេចក្ដីសរុបនៅទេ ព្រោះ នៅមានភាពចម្រូងចម្រាស ក្នុងកំណត់មិនបាន។ បើគិតតាមការបោះពុម្ពឯកសារផ្សព្វផ្សាយនោះផ្ដើមពី Rev Dan Bradley M.D បង្កើតរោងពុម្ពភាសាថៃដំបូងគ.ស១៨៤៤ នៅក្នុងរជ្ជកាលទី៣ ហើយបានបោះពុម្ពកាសែត បាងកក រីខដង័រ (Bangkok Recorder) ចែកផ្សាយជូនសាធារណជនទូទៅ ជាចំណុចចាប់ផ្ដើម ធ្វើឱ្យប្រជាជនមានសិទ្ធិជា ម្ចាស់អក្សរសិល្ប៍ ហើយមានឱកាសបានអានអក្សរសិល្ប៍ច្រើនឡើង។ ព្រោះមុននេះ មានតែចៅនាយ និងពួកមន្ត្រី ប៉ុណ្ណោះ។

ខ្លះចាប់ផ្ដើមមានការនិយមអក្សរសិល្ប៍ពាក្យរាយ ដោយឱ្យហេតុផលថា ពាក្យរាយជាមូលដ្ឋានរបស់អក្សរ សិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ន នៅពីសម័យរជ្ជកាលទី ១ ក៏ចាប់ផ្ដើមប្រែពង្សាវតារចិន និងមន។ ហើយមានការរួបរួមច្បាប់ត្រាសាម

ឱ្យង ចាប់ផ្តើមមានអ្នកនិពន្ធ ដែលជាពួកចៅឃុន ជាវណ្ណៈខ្ពស់ ឬ អ្នកប្រាជ្ញរាជសំណាក់ ប្តូរមកជាវណ្ណៈកណ្តាល មានដូចជា បញ្ញាជន អ្នកជំនួញ ទទួលបានការសិក្សាក៏ចាប់ផ្តើមនៅគ.ស ១៨៩៧ ពេលដែល ក.ស.រ កុឡាប ចេញកាសែតស្យាម ប្រចាំខែ។ ស្នាដៃនិពន្ធភាគច្រើនជា ការបកប្រែប្រលោមលោក និងរឿងខ្លីបែបបស្ចិមប្រទេស ដូចជារឿងគំនុំព្យាបាទរបស់ម៉ែរ៉ាន់ជាដើម។

ការកំណត់សម័យសម័យអក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ន លំបាកក្នុងការកំណត់។ ប៊ុនលឿ ថេបសុវណ្ណ (១៩៨៦) សង្កេតឃើញថាមានការប្រែប្រួលកើតឡើងនេះ កត្តាសង្គម "ការប្រែប្រួលកើតឡើងក្នុងសង្គមសិល្បៈ ព្រោះសង្គមកើតឡើងពីអ្វីដែលថ្មីៗ ទស្សនៈថ្មីៗ ឬ បច្ចេកវិទ្យា"។ សង្គមថៃមានការប្រែប្រួលខ្លាំងនៅរជ្ជកាលទី ៥ ឈានទៅរកសម័យសម័យថ្មី។

រីនរឹថៃ សច្ចៈផាន់(១៥៣៧) បានលើកឡើងពាក់ព័ន្ធការកំណត់អក្សរសិល្ប៍ណាជាអក្សរសិល្ប៍បច្ចុប្បន្ន អក្សរសិល្ប៍ណាជាអក្សរសិល្ប៍អតីត មាន ២ ប្រការ គឺ៖

១-រឿងពេលវេលា មិនកំណត់ច្បាស់លាស់ ប៉ុន្តែប្រសិនបើពិនិត្យអក្សរសិល្ប៍ទៅអតីតកាល នោះឃើញថាអក្សរសិល្ប៍ និងអ្នកនិពន្ធក៏បានច្រើន ហើយស្នាដៃមានច្រើន ជាអក្សរសិល្ប៍ចុងរជ្ជកាលទី ៧ ឬ អំឡុងគ.ស ១៩២៧ មកម្ល៉េះ។

២-លក្ខណៈការនិពន្ធ មិនបានកំណត់នៅមួយកន្លែង ជាការកំណត់លក្ខណៈការនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍បច្ចុប្បន្ន គឺទទួលឥទ្ធិពលពីបស្ចិមប្រទេស និងស្ថានភាពសង្គម។

ឥទ្ធិពលពីបស្ចិមប្រទេស ចាប់ផ្តើមចូលមកប្រទេសថៃ តាំងតែសម័យសម្តេចព្រះជុលចមក្លៅចៅយូហួ ធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ថៃមានការប្រែប្រួល ទាំងរូបបែប ខ្លឹមសារ សិល្ប៍និពន្ធ និងទស្សនៈស្ថានភាពសង្គម។ ចាប់ពីសង្គ្រាមលោកលើកទី២ការផ្លាស់ប្តូរការគ្រប់គ្រង គ.ស១៩៣២ ក្បត់សន្តិភាព គ.ស១៩៥២ ការបដិវត្តគ.ស១៩៥៧ ជាថ្ងៃវិបយោគ ១៤តុលា១៩៧៣ ហេតុការណ៍នេះសុទ្ធតែបង្កឱ្យកើតមានការប្រែប្រួលច្រើនដូចជា នយោបាយ សេដ្ឋកិច្ច ចរិយាធម៌ សីលធម៌ និងសម្ភារៈនិយមក្នុងសង្គម បានជះឥទ្ធិពលទៅអក្សរសិល្ប៍ ហើយងាកកេទិសដៅតាមរយៈអក្សរសិល្ប៍។

អាចនិយាយបានថា អក្សរសិល្ប៍បច្ចុប្បន្នរបស់ថៃ ចាប់ផ្តើមពីរជ្ជកាលទី ៥ ព្រោះកើតមានលក្ខណៈរូបបែបថ្មីក្នុងការនិពន្ធថៃដូចជា ការទទួលយករូបបែប និងគំនិតទស្សនៈបស្ចិមប្រទេសមកប្រើក្នុងអក្សរសិល្ប៍ថៃ កើតមានស្នាដៃថ្មីច្រើន មានប្រលោមលោក រឿងខ្លី ល្ខោននិយាយ។ ទោះបី ការប្រែប្រួលឈានទៅរករូបបែបថ្មីក៏ដោយ ប៉ុន្តែក្នុងគំនិតគឺជាសេចក្តីប្រាថ្នាចង់ឃើញការអភិវឌ្ឍតាម អរិយប្រទេសច្រើនយ៉ាង ជាពិសេសការសិក្សារៀនសូត្រ ជំនាញថ្មីៗ នៅសម័យរជ្ជកាលទី៥ ជាចំណុចចាប់ផ្តើមនៃអក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ន។

ការសិក្សារៀនសូត្រអំពីអក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ន ជាការសំខាន់ ត្រូវធ្វើការពិចារណាឈ្វេងយល់ ពីន័យរបស់ពាក្យសព្ទអក្សរសិល្ប៍ មានខ្លឹមសារខុសប្លែកគ្នា ដូចជាពាក្យថា អក្សរសិល្ប៍ អក្សរសិល្ប៍ វណ្ណសិល្ប៍ និងអក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ន ។ ប្រសិនបើយល់ពាក្យទាំងនេះហើយនោះ ធ្វើឱ្យយើងមើលខើញពីភាពទូលាយអក្សរសិល្ប៍ច្រើនឡើង។ ក្រៅពីនេះបង្ហាញពីប្រភេទអក្សរសិល្ប៍ ហើយអក្សរសិល្ប៍នោះទាំងនោះសំដៅលើស្នាដៃសរសេរគ្រប់ប្រភេទ បង្ហាញឱ្យឃើញពីភូមិបញ្ញារបស់អ្នកនិពន្ធ និងភូមិបញ្ញាកម្លាំងចិត្តរបស់អ្នកនិពន្ធចំពោះអ្នកអាន។

ការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ន

ទោះបីអក្សរសិល្ប៍បច្ចុប្បន្នមានអាយុកាលមិនយូរក្តី តែបើធៀបនឹងអក្សរសិល្ប៍ច្បាប់ ឬ អក្សរសិល្ប៍ដើម ជាដំណាក់កាលមួយអក្សរសិល្ប៍មានការប្រែប្រួលដើរទៅមុខខ្លះ និងដើរថយក្រោយខ្លះ។ សម័យកាលខ្លះក៏ជាប់គាំង ទាំងនេះក៏អាស្រ័យកត្តានយោបាយ និងសង្គមជាចម្បង។ ការសិក្សាពីការវិវត្តរបស់អក្សរសិល្ប៍ត្រូវសិក្សាព្រមគ្នានឹងស្ថានការណ៍នយោបាយ និងសង្គម។ ការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ន ចាប់សម័យរីកចម្រើនរហូតដល់មានការប្រែប្រួលគ្រប់គ្រង អក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្នដំណាក់កាលក្រោយៗ ក៏មានការប្រែប្រួលកត្តានយោបាយ បង្ហាញឱ្យឃើញពីការផ្លាស់ប្តូរនៃការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ដែរ។

ដំណាក់កាលដំបូង សម័យកាលផ្លាស់ប្តូររបបគ្រប់គ្រង(គ.ស ១៨៤៤-១៨៩៦)

អស់រយៈពេលជាច្រើនឆ្នាំកន្លងមកហើយ ក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍មានការប្រែប្រួលជាហូរហែ។ ទាំងនេះក៏អាស្រ័យលើបច្ច័យសង្គមជាច្រើនដែរ មិនថាតែកត្តានយោបាយ ការគ្រប់គ្រង និងកត្តាសេដ្ឋកិច្ចក្តី សុទ្ធិតែមានផលប៉ះពាល់ចំពោះអក្សរសិល្ប៍ទាំងអស់។ ការបែងចែកការពីការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ ទើបមានហេតុការណ៍កើតឡើងព្រមជាមួយដែរ។ ដំណាក់កាលដំបូងនៃការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ ផ្តើមពីអក្សរសិល្ប៍បច្ចុប្បន្ន រហូតដល់ការប្រែប្រួលរបបគ្រប់គ្រង។ ដូចជា**សម័យកាលរបត់(គ.ស ១៨៤៤ -១៨៩៦)** ក៏ជាដំណាក់កាលចាប់ផ្តើមនៃអក្សរសិល្ប៍ចប្បុប្បន្ន។ អក្សរសិល្ប៍នេះអំឡុងចុងរជ្ជកាលទី៣ និងទី៥។

ឥទ្ធិពលរបស់បស្ចិមប្រទេសចាប់ផ្តើមចូលមកដើរតួនាទីក្នុងអក្សរសិល្ប៍ថៃ ក្នុងរជ្ជកាលទី ៣ ជាពិសេសប្រគល់រ៉ាត់លេយ៍ បានបង្កើតរោងពុម្ពសៀវភៅថៃ ជាលើកដំបូងក្នុងគ.ស ១៨៤៤ និងបោះពុម្ពកាសែត បាងកករីតដ័រ។ ធ្វើឱ្យអ្នកអាចទិញកាសែត មកអានច្រើន និងចាប់អារម្មណ៍ក្នុងការអានព័ត៌មានផ្សេងៗ ទាំងក្នុងប្រទេស និងក្រៅប្រទេស។ នេះទុកជាដំណាក់កាលដំបូងនៃអក្សរសិល្ប៍ មានឱកាសផ្សព្វផ្សាយទៅប្រជាជនក្នុងរង្វង់ធំទូលាយ។

ក្នុងរជ្ជកាលទី ៤ ប្រទេសថៃ ចាប់តផ្តើមឈានចូលសម័យភ្ញាក់រលឹក ដោយព្រះសម្តេចព្រះចោមក្លៅចៅយូហួរព្រះអង្គមាននយោបាយបើកប្រទេស។ ដោយព្រះអង្គទ្រង់ត្រិះរិះពីសារៈសំខាន់ ត្រូវមានទំនាក់ទំនងនឹងបស្ចិមប្រទេសព្រោះយល់ពីទុក្ខភ័យកើតឡើងនឹងចិន និងភូមា។ ហើយម្យ៉ាងទៀត យល់ពីការសារៈសំខាន់ចំពោះការសិក្សាភាសាបរ-ទេស។ ព្រះអង្គយល់ជាមធ្យោបាយមួយសម្រាប់ធ្វើការទំនាក់ទំនង និងសិក្សាពីចំណេះវិជ្ជាថ្មីៗចេញពីបស្ចិមប្រទេស។ ក្រៅពីការជួលបរទេសមកបង្រៀនភាសាអង់គ្លេសថ្វាយព្រះចៅលូកចឺ ហើយព្រះអង្គបញ្ជូលនិស្សិតថៃទៅសិក្សានៅទ្វីបអឺរ៉ុបថែមទៀត បុគ្គលទាំងនេះ ក្រោយបញ្ចប់ការសិក្សាក៏បានទទួលរាជ្ជការសម័យរជ្ជកាលទី ៥។ ការបោះពុម្ពផ្សាយរជ្ជកាលទី៤ ទ្រង់បញ្ជាឱ្យបង្កើតរោងពុម្ព និងចេញព្រះរាជក្រិត្យគ.ស ១៨៥៨ ខ្លឹមសារភាគច្រើនជាសេចក្តីប្រកាសរាជ្ជការ និងព័ត៌មានទូទៅរបស់ប្រជាជនបានដឹង ។

ការប្រមាញ់អាណានិគមរបស់បស្ចិមប្រទេស ធ្វើឱ្យថៃត្រូវបើកប្រទេសដោយការធ្វើសន្ធិសញ្ញាផ្នែកទំនិញជាមួយអង់គ្លេស និងប្រទេសនានា ក្នុងគ.ស ១៨៥៥ ចាប់តាំងតែនោះមក អក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសក៏ហូរចូលមក ធ្វើឱ្យកើតមានការប្រែប្រួលផ្នែកសង្គម មានផលចំពោះការផ្លាស់ប្តូររូបបែបខ្លឹមសារ និងទស្សនក្នុងអក្សរសិល្ប៍ថៃ ក្នុងរជ្ជកាលទី ៤។ ឥទ្ធិពលបស្ចិមប្រទេសពុំទាន់លេចរូបច្បាស់លាស់ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ថៃ ប៉ុន្តែទុកជារបត់រវាងអក្សរសិល្ប៍របបែប និងអក្សរសិល្ប៍របបែបថ្មី។ រហូតដើមរជ្ជកាលទី ៥ ឥទ្ធិពលអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសចាប់ផ្តើមមាន វត្តមានច្បាស់ឡើង ប៉ុន្តែស្ថិតក្នុងដំណាក់កាលសម្របសម្រួល រូបបែប ទស្សនៈ គតិនិយមនៅរក្សាបែបដើមនៅឡើយ។ ទោះបីមានការសរសេរថ្មីៗ និងអត្ថបទបោះពុម្ពក្នុងកាសែតមានភាពខុសប្លែកក៏ផ្នែកតូចៗ ប៉ុណ្ណោះ។ ប៉ុន្តែនិន្នាការមើលឃើញយ៉ាងច្បាស់ ការនិយម សរសេរជាពាក្យរាយកាន់តែច្រើនឡើង។ ទុកជាអក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ន បានចាប់កំណើតឡើងក្នុងសម័យព្រះបាទសម្តេចព្រះចុលចោមក្លៅចៅយូហួ។

សម័យចាប់ផ្តើម(គ.ស ១៨៩៧-១៩២៥) ជាដំណាក់កាលអក្សរសិល្ប៍ប្រែ និងផ្លាស់ប្តូរ។ អក្សរសិល្ប៍ក្នុងអំឡុងពេលនេះនៅចុងរជ្ជកាលទី ៥ រហូតរជ្ជកាលទី ៦។ បើនិយាយពីសង្គម ឃើញថាសង្គមថៃអំឡុងពេលនេះមានការប្រែប្រួលយ៉ាងខ្លាំង និងរហ័ស ចេញពីការបដិរូបផ្សេងៗ សង្គមសម័យរជ្ជកាលទី ៥ ដូចជា ការបង្កើតប្រព័ន្ធរជ្ជការថ្មីដោយបែងចែករជ្ជការបែបបស្ចិមប្រទេស។ ការបដិរូបការសិក្សាដោយការផែនសិក្សាបែបថ្មី ជាការសិក្សាក្នុងប្រព័ន្ធសាលារៀន មានការកំណត់កម្មវិធីសិក្សារៀន និងអាចប្តូរទីស្ថានភាពខ្លួនឯងបាន ភាពរីកចម្រើនរបស់បោះពុម្ព ត្រូវមានជ្រោមជ្រែងចំណេះដឹង និងវិទ្យាការថ្មីៗ ហើយកន្លែងផ្សព្វផ្សាយអក្សរសិល្ប៍បែបបស្ចិមប្រទេសចូលក្នុងសង្គមថៃ។ ការបញ្ជូនសិស្សនិស្សិតទៅសិក្សាក្រៅប្រទេស បុគ្គលទាំងនេះពេលមកវិញមានតួនាទីសំខាន់ក្នុងការអភិវឌ្ឍប្រទេសគ្រប់វិស័យ ព្រមទាំងនាំយកអក្សរសិល្ប៍បែបបស្ចិមប្រទេសមកផ្សព្វផ្សាយក្នុងសង្គមថៃថែមទៀត។

ពិតកថា ការប្រែពិតកថា ឬសម័យកាលនោះហៅថា "រឿងអានលេង" ឬ "អានកម្សាន្ត" ចាប់ផ្តើមការប្រែនិទានអ៊ីស៊ុប ស្នាដៃប្រែទទួលការនិយមនៅសម័យកាលនេះ។ ប្រលោមលោក សេចក្តីព្យាបាទ ព្រះយ៉ាសុរិន្ទាវាជា ប្រែចេញពីរឿង វេនដេតតា (Vendetta) របស់ មេរី ខូលី (Marie Colli) ក្រោយមក រួម ចិត្ត (រជ្ជកាលទី ៦) ប្រែរឿង ខ្យាដំរីមាស ចេញពី ដឺ កូលដេន ស្កូពៀន (The Golden Scorpion) របស់ សិច រោមូរ៍ (Sex Rohmor) នុកនូរី (ហ្លួងវិល្លាស បះរិវត្តិ) ប្រែរឿង ក្រក្រមុំពាន់ឆ្នាំ ចេញពីរឿង ស៊ី (she) របស់ ស៊ីរ៉េដឺ ហែកហ្កាដ៍ (Sir Henry Rider Haggard) ជាដើម។ ការប្រែ និងការប្រែប្រួល អត្ថបទល្ខោន និងប្រលោមលោក ចេញពីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេស មានការសរសេររឿងអានលេងបែបថៃក៏កើតឡើង ផ្តើមចេញពីក្រុមហ្លួងពិឈិតប្រីឆាកន និពន្ធរឿង ស្នុកនិក គ្រូលៀម (លង់វិល្លាបរិវត្តិ) បានសរសេររឿងប្រលោមលោកថៃសុទ្ធរឿងដំបូង សេចក្តីមិនព្យាបាទ រឿងនេះនិពន្ធឡើងដើម្បីគូនឹងរបស់ម៉ែវ៉ាន់។ ក្រៅពីនោះ បាននិពន្ធរឿងប្រលោមលោកថៃ មានទម្រង់រឿងដូចប្រលោមលោកបស្ចិមប្រទេសដែលបានប្រែ ដូចជា ឈុតនិទានរបស់អ៊ិន របស់នាយកែវ របស់នាយខ្វាន់(រជ្ជកាលទី ៦) ប្រែដាំ, អាមុខខ្មោច របស់ ហ្លួងសារានុប្រះផាន់ វារុណី របស់ កាញ្ចនះផាន់ (ខុនវិជិត មាត្រា) ជាវ៉ាន់ របស់ ប្រះសើតអ័ក្សសិន (ព្រះចៅបវង្សបឹក្រុមព្រះនរាធិបប្រះផាន់ពង្ស) ជាដើម។

អត្ថបទល្ខោន ក្រៅពីរជ្ជកាលទី ៥ ទ្រង់ទំនុកបម្រុងសម្រួលអត្ថបទល្ខោននិយាយ និរាសសម៉ោសរបានទម្រង់ល្ខោនបែបថ្មីច្រើនប្រភេទ និងរីកចម្រើន មានទាំងល្ខោនស្លាប់លាំ ល្ខោននិយាយឈួនហួ ល្ខោនចម្រៀង ល្ខោនផាន់-ថាង ល្ខោនឌឹកដំប៉ាន់។ ហើយល្ខោនទាំងបីក្រោយនេះ ទៅលេងជា អូប៉េរ៉ា មកបញ្ចូល មានការសេរសេរអត្ថបទល្ខោនផុសផុល (ស្មៀរ ចាន់ធិមាថន, ១៩៨២: ៧០-៧១)។

សារកថា ឥទ្ធិពលពីបស្ចិមប្រទេស ធ្វើឱ្យការសរសេរស្នាដៃសារកថា ច្រើនឡើង។ ការសរសេរបែបសំបុត្រកំណត់ហេតុប្រចាំថ្ងៃ បរិភាគ ជីវប្រវត្តិ សៀវភៅយោង សារកថា នានា ទាំងអស់នេះធ្វើឱ្យមានការរីចចម្រើនក្នុងសកម្មភាពនៃការបោះពុម្ព ជាពិសេសនោះកាសែត។ ក្រៅពីនេះ រូបបែបការបោះពុម្ពកើនឡើងទ្វេដង សារកថាមានការប្រែប្រួលជាងពីការផ្តល់ចំណេះដឹង ឬការពិតដូចជាសារកថាអតីត មកជាទស្សនៈសង្គម និងនយោបាយ ក្នុងការរិភាគរិះគន់ ឬ សំណើរ ដូចជា កុលាប បានសរសេរអត្ថបទចុះផ្សាយនៅស្យាមប្រភេទ (គ.ស ១៨៩៧)។ ក្រៅពីស្នាដៃបង្ហាញទិន្នន័យបែបប្រវត្តិសាស្ត្រ និងប្រវត្តិបុគ្គលសំខាន់ៗ ទិន្នន័យទាំងនេះ ជាព័ត៌មានឯកសារបរទេស និងឯកសារចំណាស់ពិបាករក។ អត្ថបទផ្តោតលើគំនិតវិទ្យាសាស្ត្រ និងវិទ្យាការបែបថ្មីជំទាស់ជំនឿងប់ងុល ហើយវង្វេងក្នុងមន្តអាគម។ នៅគ.ស១៩០៣ វណ្ណាផូ(ចៀនវណ្ណ វណ្ណាផូ)ចេញកាសែត តុល្យវិភាគផៈចុនកិត និងស៊ីរិផៈចុនភាគ សរសេរក្នុងសរសេរសៀវភៅទាំង២ក្បាល អត្ថបទ និងកំណាព្យ សុទ្ធតែបង្ហាញពីសំណើរការវិភាគរិះគន់ និងស្នើដំណោះស្រាយកែសម្រួលរឿងមួយចំនួន ដូចជាកែប្រែឱ្យមានភាពស្មើភាពគ្នារវាងបុរស និងស្ត្រី លើកលែងទាសករ លើកលែងបន-ល្បែង លើកលែងការស៊ីសំណូក ហើយស្នើឱ្យមានការរៀបចំសាលាយុត្តិធម៌ បង្កើតសាលារៀន មន្ទីរពេទ្យ សាងផ្លូវថ្នាល់ និងស្នើឱ្យមានរដ្ឋសភាជាដើម។

ពាក្យកាព្យ ទោះបីអក្សរសិល្ប៍ប្រភេទពាក្យកាព្យចាប់ផ្តើមនិយម ចាប់ពីរជ្ជកាលទី៥ ប៉ុន្តែវត្តមាននៅរជ្ជកាលទី៦។ ស្នាដៃពាក្យកាព្យកើនឡើងទ្វេរឡើង ដោយព្រះមហាក្សត្រទ្រង់នាំនិពន្ធ ហើយមួយទៀតជួយទំនុកបម្រុងការស្នាប្រែអក្សរសិល្ប៍សំស្ក្រឹត បានជ្រោមជ្រែងការនិពន្ធពាក្យកាព្យដើម្បីប្រកួតប្រជែងចុះផ្សាយក្នុងកាសែតជាមធ្យោបាយថ្មី។ ទោះបីពាក្យកាព្យ មានការរីកចម្រើនជាថ្មីក្នុងរជ្ជកាលទី៦ ប៉ុន្តែសង្កេតឃើញថា កាព្យសម័យនេះមានភាពខុសពីសម័យចាស់ៗ ទាំងរូបបែប ខ្លឹមសារ ទោះបីប្រើចំណាប់ជួនបែបដើមក្តី ប៉ុន្តែបន្ថយភាពល្អឥតខ្ចោះ ការប្រើពាក្យពេចន៍ខ្ពស់មកប្រើពាក្យពេចន៍ធម្មតា តែអាចបង្ហាញពីគំនិតទៅកអ្នកអានត្រង់ទៅត្រង់មក។ ចំណែកខ្លឹមសារវណ្ណកម្មប្រភេទរឿងនិទាន ដូជា ព្រះនលខាំហ្លួង សាមគ្គីភេទខាំចាន់ក៏ ខ្នាតតូច ប៉ុន្តែនិយមសរសេរ និងអានតាមលំដាប់ ដូចជាកំណាក្យខ្លីៗ ដោយផ្តោតលើ "គំនិត" ឬ "ទស្សនៈ" ដោយ គ្រូថែប (ចៅព្រះយ៉ាធម្មស័ក្តិមន្ត្រី) ជាអ្នកផ្តើមគំនិត។

សម័យកាលរុងអរុណ(គ.ស ១៩២៦-១៩៣២) អក្សរសិល្ប៍សម័យនេះមានភាពសម្បូរបែប។ អក្សរសិល្ប៍អំឡុងនេះចាប់ផ្តើមពីរជ្ជកាលទី ៧ ឡើងសោយរាជ្យរហូតសម័យការផ្លាស់ប្តូររបបនយោបាយនៅគ.ស ១៩៣២។ ស្ថានភាពសង្គមថៃរង់ផលប៉ះពាល់ពីបញ្ហាសេដ្ឋកិច្ចទាំងក្នុង និងក្រៅប្រទេស ព្រះបាទសម្តេចព្រះប៉ុកក្លៅចៅយូហួ ទ្រង់បានកែបញ្ហាសេដ្ឋកិច្ចប្រទេសដោយការកាត់ចំណាយលើព្រះអង្គផ្ទាល់ កញ្ចប់ថវិការបស់ក្រសួងនានា ស្ទើរគ្រប់ក្រសួង ហើយរំលាយនូវស្ថាប័ន និងកាត់បន្ថយមន្ត្រីរាជការចេញ (ហៅថា តុល្យភាព) ព្រមទាំងកាត់បន្ថយលុយខែមន្ត្រីរាជការទាំងស៊ីវិល និងទាហាន។ ធ្វើបែបនេះ បានធ្វើឱ្យកញ្ចប់ថវិកាជាតិគ.ស ១៩២៦ មានតុល្យភាព ដោយមុននេះកញ្ចប់ថវិកាខាតបង់ទុនរាល់ឆ្នាំ។

ថ្វីបើស្ថានភាពសេដ្ឋកិច្ច និងនយោបាយមានភាពចម្លែងចម្រាស ប៉ុន្តែអក្សរសិល្ប៍សម័យកាលនោះ ក៏មានការរីកចម្រើនណាស់ដែរ។ អក្សរសិល្ប៍ប្រភេទពាក្យរាយចូលមកជំនួសកំណាព្យស្ទើរតែទាំងស្រុងក្នុងអក្សរសិល្ប៍បែបកម្សាន្ត មានលក្ខណៈជាម្ចាស់ការកាន់តែខ្លាំងឡើង នេះទុកជាការចែកសម័យកាលរវាងអក្សរសិល្ប៍មានលក្ខណៈជា "កូនកាត់ថៃ" និងអក្សរសិល្ប៍មានលក្ខណៈរបស់ថៃផ្ទាល់។ កាសែតសម័យនេះ នៅមានភាពរីកចម្រើនជាងសម័យកាលមុនៗ ហើយមានដើរតួនាទីសំខាន់ក្នុងការជួយទំនុកបម្រុងការពង្រីកអក្សរសិល្ប៍ទាំងពិត និងរឿងប្រឌិត។

អំឡុងសម័យនេះ ស្នាដៃនិពន្ធក៏ក្លាយជា "អាជីព" មានមនុស្សច្រើនប្រកបអាជីនេះ ជាអ្នកនិពន្ធ និងអ្នកកាសែត ពិសេស "ប្រជាជនវណ្ណៈកណ្តាល" សំដៅលើប្រជាជនធម្មតា មានឱកាសទទួលការសិក្សាកម្រិតខ្ពស់ៗ ក៏ការកើនឡើង ហើយចូលមកមានតួនាទីសង្គម ព្រមទាំង ការបង្កើតអក្សរសិល្ប៍ អ្នកនិពន្ធជំនាន់ថ្មី ភាគច្រើនមានចំណេះដឹង ឬ បទពិសោធទាក់ទងនឹងជំនាញពីបស្ចិមប្រទេស ស្នើ និងបញ្ចេញមតិយោបល់ផ្សេងៗ ដើម្បីជំរុញឱ្យមានការផ្លាស់ប្តូរសង្គម តាមរយៈស្នាដៃបោះពុម្ពផ្សាយជូនសាធារណជន។

អ្នកនិពន្ធសម័យនេះសុទ្ធតែមានចំណេះដឹងខ្ពស់ៗព្រោះមានការសិក្សា ហើយបានរួមសហការគ្នាដើម្បីបង្កើតកាសែត ដូចជាកាសែតថៃខេសមៈ មានអ្នកនិពន្ធចំណេះដឹងផ្នែកអក្សរសាស្ត្រយ៉ាងល្អ ឪ ស្មៀ៍ កូសេស នាខៈប្រៈទីបស្វា កាញ្ចនាគផាន់ បុប្ផា និមមានហេមិន្ទ(ផ្កាស្រស់)។ កាសែត សុភាពបុរស ក៏មានក្រុមនិពន្ធថ្មីៗ មានទស្សនទាន់សម័យ អ្នកសរសេរក្រុមនេះ ដូចជា កុឡាប សាយប្រៈស៊ើត(ស្រ៊ីបូរផា) ម៉ាល័យ ឈូពិនិក(ម៉ែអន្ទង្គ) ឈូតិ ប្រែផាន់ (យ៉ាខប) អុប ឆៃវៈស៊ុ(ហិរមីរិស) ការបង្កើតក្រុម និងការបង្កើតជំនួបរបស់អ្នកនិពន្ធក៏ជាបច្ច័យមួយក្នុងការកំណត់ទិសដៅការច្នៃប្រឌិតអក្សរសិល្ប៍ដែរ។

ស្រ៊ី បូរផា សរសេររឿង **កូនប្រុស** បង្ហាញពីភាពជាកូនប្រុសមិនបានកំណើតលើជាតិកំណើត ឬបុណ្យស័ក្តិ ប៉ុន្តែអាស្រ័យលើការបណ្តុះបង្កើតសាងខ្លួន និងមានគុណធម៌ ធ្វើឱ្យគេអាចផ្លាស់ប្តូរឋានៈសង្គមរបស់ខ្លួន ចេញពីសាមញ្ញជន ឈានទៅវណ្ណៈខ្ពស់បាន។ ក្នុងរឿង សង្គ្រាមជីវិត ស្រ៊ី បូរផា ទទួលឥទ្ធិពលពីប្រលោមលោករបស់រុស្ស៊ី រឿង សេចក្តីស្នេហារបស់អ្នកក្រីក្រ (Poor People) របស់ ដូស្តូយេស្គី (Dostoyesky) ប៉ុន្តែគេមានគោលដៅឆ្លុះបង្ហាញពីភាពមិនស្មើភាពគ្នាក្នុងសង្គមថៃ សង្គ្រាមជីវិត ក្លាយជាប្រលោមលោកដែលបង្កើតហេតុការណ៍ថ្មី ចំពោះអក្សរសិល្ប៍ថៃ ជាប្រលោមលោកហ៊ានរិះគន់បញ្ហាសង្គម និងនិយាយពីសមភាពរបស់មនុស្ស។

ផ្កាស្រស់ ជាប្រលោមលោកជីវិតគ្រួសារ បង្ហាញជីវិតរស់នៅក្នុងស្នាដៃ ខ្លឹមសារក្នុងប្រលោមលោករបស់ **ផ្កាស្រស់** ស្រដៀងនឹងជីវិតពិតរបស់មនុស្សក្នុងសង្គមថៃសម័យនោះ ប្រលោមលោកដំបូងរបស់ផ្កាស្រស់ ចុះផ្សាយក្នុង ថៃខេសមៈ គឺ សត្រូវរបស់ចៅលន់ ដោយបង្ហាញពីគំនិតទាក់ទងសេចក្តីស្រឡាញ់ក្នុងទស្សនៈថ្មី ហើយប្រឆាំងទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណីគាបសង្កត់លើប្រជាជន។

អក្សរសិល្ប៍សម័យរុងអរុណ មានលក្ខណៈផ្ទាល់ខ្លួន កាសែតចូលមកមានតួនាទីក្នុងការជួយទំនុកបម្រុងស្នាដៃនិពន្ធពាក្យរាយទាំងប្រភេទរឿងពិត ដូចជា ព្រឹត្តិបត្រ អត្ថបទវិភាគរិះគន់ និងរឿងប្រឌិត ដូចជា ប្រលោមលោក និងរឿងខ្លីមានលក្ខណៈថៃពិត ចែកផ្សាយទៅប្រជាជនយ៉ាងទូលាយ ស្នាដៃទាំងនេះផ្នែកមួយសម្រាប់ការសិក្សា បង្ហាញពីគំនិតនានា ចំពោះប្រជាជន ធ្វើឱ្យកើតការរិះគន់ស្រុកទេស និងឈានទៅរកការផ្លាស់ប្តូររបបគ្រប់គ្រង។

អក្សរសិល្ប៍ក្រោយសម័យផ្លាស់ប្តូររបបគ្រប់គ្រងរហូតដល់បច្ចុប្បន្ន

ការប្រែប្រួលរបបគ្រប់គ្រងហើយ ផលប៉ះពាល់កើតមានច្រើនយ៉ាងក្នុងសង្គម។ អក្សរសិល្ប៍ជាផ្នែកមួយមានការប្រែប្រួលសម័យក្រោយៗ នេះកើតឡើងពីអ្នកនិពន្ធ អ្នកអាន ហើយអ្នករៀបចំចែកផ្សាយបែងចែកជា៖

សម័យកាលសិល្បៈដើម្បីជីវិតដល់សម័យជាតិនិយម(គ.ស ១៩៣៣-១៩៤៥) ក្រោយពីមានការផ្លាស់ប្តូររបបគ្រប់គ្រង វណ្ណៈកណ្តាលក្នុងសង្គមថៃមានអំណាចក្តោបក្តាប់សេដ្ឋកិច្ច នយោបាយ និងសង្គម។ អក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើនអំឡុងពេលនេះ ឆ្លុះបង្ហាញពីរូបភាពវណ្ណៈកណ្តាល បង្ហាញពីភាពស្មើភាព និងសេរីភាពរបស់ប្រជាជនជាចម្បង។ ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ស្ទើគ្រប់ប្រភេទនិយាយពីរូបភាពកើតឡើងក្នុងសង្គម ដូចជា ភាពស្មើភាពរបស់មនុស្សក្នុងសង្គម ភាពស្មើភាពរវាងបុរស និងស្ត្រី ជាពិសេសតួអង្គស្ត្រី។ ក្នុងអក្សរសិល្ប៍សម័យខុសពីដើម ដូចជា តួអង្គ អន្ទង្គ ក្នុងរឿងមួយរបស់ ផ្កាស្រស់ ដែលមានលក្ខណៈស្ត្រីតាមសម័យមិនបោះបង់គុណសម្បត្តិរបស់ស្ត្រីថៃ ប៉ុន្តែមានតួនាទីស្មើនឹងបុរស មានម្ចាស់ការចំពោះខ្លួន ហើយតួអង្គស្ត្រីកើតក្នុងសម័យសេរីភាពពិតមែន។ អក្សរសិល្ប៍ឆ្លុះបញ្ចាំងពីគំនិតសម្ភារនិយម ដែលប្រែប្រួលថ្មី ប៉ុន្តែពេលខ្លះក៏ប្រឆាំងនឹងសម្ភារៈនិយមចាស់ៗ តួអង្គក្នុងអក្សរសិល្ប៍មួយចំនួនជាខុនហ្លួង និងបង្កើតបរិយាកាសចាស់ៗ ខ្លះៗ ដែរ។

ក្នុងប្រលោមលោកស្នេហាមួយចំនួនបង្ហាញពីការប្រឆាំងទំនៀម ទម្លាប់ប្រពៃណីបរាណ មានចម្រូងចម្រាសនយោបាយ ការតស៊ូដើម្បីប្រជាធិបតេយ្យ សិល្បវិធីនិពន្ធភាគច្រើនប្រើការឆ្លុះបញ្ចាំងសច្ចៈភាពច្រើនជាង ចិន្តៈនិយម។ ការតែងនិពន្ធ និងកាសែតបង្កើតភាពចលាចល ការប្តូរវប្បធម៌ របស់ ចមពល ប៉.ភិប៊ុនសុងក្រាម បានធ្វើឱ្យការនិពន្ធស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍សម័យនោះកើតមានហេតុការណ៍មួយចំនួនធ្វើឱ្យប៉ះពាល់ចំពោះអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងខ្លាំង ប៉ុន្តែសម័យនេះ នៅមានក្រុមអ្នកនិពន្ធស្ត្រីច្រើនរូប មានតួនាទីយ៉ាងខ្លាំងក្លាមកសម័យក្រោយៗ ដូចជា អ៊ីស្រា អៈណាន់តៈគុន សេនីយ៍ ស្វេងពង្ស វិលាស មុន្នីវ៉ាត់ អ៊ុសៈណា ផ្លើងថាំ ជាដើម។

សម័យកាលក្បត់សន្តិភាព(គ.ស ១៩៤៦- ១៩៥៧) ដំណាក់កាលនេះ ជាសម័យកាលសង្គ្រាមលោកលើកទី២ អ្នកនិពន្ធក្នុងសម័យនេះ ចែកជា ២ ក្រុមធំៗ ក្រុមទីមួយ ស្នាដៃមានទំនោរអណ្តែតអណ្តូង ក្នុងរឿងនានា ហៅថា "សិល្បៈដើម្បីសិល្បៈ"។ អ្នកនិពន្ធក្រុមនេះ ដូចជា ស៊ុរាងខ្នង្គ ដែលប្តូរបែបការសរសេររឿងស្រឡាញ់ឪពុកម្តាយ ដូចជា ដកហ្វា (ផ្កាក្រដាស) និងដួមកូចងហាង ខេមរិន្ទ អិន្ទ្រា ផ្ទះខ្សាច់មាស (បានសាយថង) វ៉.ណ ប្រះមួនមាគ និពន្ធរឿងប្រស្នា កូនក្រមុំរបស់អាន្ទន ជាដើម។ ចំណែកមួយក្រុមទៀត ស្នាដៃបែបស្មើគំនិតទស្សនៈដើម្បីធ្វើការផ្លាស់ប្តូរសង្គមឈានទៅរកគោលដៅដើម្បីផ្លាស់ប្តូររបបគ្រប់គ្រង ហៅថា"សិល្បៈដើម្បីជីវិត" អ្នកនិពន្ធក្រុមនេះ ដូចជាស្រ៊ីបូរផាបានសរសេររឿង **បានជួបគ្នាទៀត រហូតនៅថ្ងៃខាងមុខ** ម៉ែអាន្ទង្គ សរសេរ វាលមហារាជ ហើយនៅមានក្រុមអ្នកនិពន្ធថ្មីទៀត មាន សេនីយ៍ ស្វែងពង្ស ចាប់ផ្តើមសរសេររឿងស្នេហា ក្រៅស្រុក រឿងនេះផ្តោតលើទស្សនៈ និងមនោគមន៍វិជ្ជានយោបាយ។ ការទាមទារភាពស្មើភាព និងសេរីភាពដើម្បីផ្លាស់ប្តូរសង្គម ឈានទៅរកស្ថានភាពល្អប្រសើរ។

នៅគ.ស ១៩៥០ លេងឡើងសមាគមអ្នកនិពន្ធកម្លាំងសំខាន់ វិលាស មុន្នីវ៉ាត់ និងប្រះយ៉ាត់ ស.នាគៈនាថ សមាគមននេះ តម្រូវឱ្យអ្នកនិពន្ធទទួលខុសត្រូវចំពោះស្នាដៃខ្លួនទ្វេឡើង ប៉ុន្តែក្រោយមកកើតមានប្រទុស្តរាយក្នុងស្រុកទេស ហៅថា "ក្បត់សន្តិភាព" ធ្វើឱ្យសមាគមនេះត្រូវបានរំលាយចោល។

ក្រោយមកនៅគ.ស ១៩៥២ ស្រ៊ីបូរផា ឬ កុឡាប សាយប្រះស៊េត បានប្រគល់តំណែងជាប្រធានកម្មការគ្រប់គ្រងសិទ្ធិ និងសេរីភាពរបស់កាសែត ទៅចរចានឹង ម៉ច. ប្រះសប់សុខ សុខស្វាត់ នាយកសមាគមនកាសែតនៃប្រទេសថៃ ដើម្បីសុំឱ្យរដ្ឋបាលលើកប្រព័ន្ធសេនស័រ និងព្រះរាជបញ្ញាតិការបោះពុម្ពផ្សាំ ១៩៤១ ធ្វើឱ្យ កុឡាប សាយប្រសើត ត្រូវចាប់ខ្លួនពីបទចោទប្រកាន់ថា "ក្បត់ផ្ទៃក្នុង និងក្រៅអាណាចក្រ" ហេតុការណ៍លើកនេះធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ដើម្បីជីវិតជាប់គាំង មិនមានឱកាសរីកលូតលាស់រហូតសម័យការគ្រប់គ្រងដោយ ចមពលសំរិទ្ធ ធនៈរ៉ាត់។

សម័យកាលទស្សនវិជ្ជា(គ.ស ១៩៥៨-១៩៦២) ដំណាក់កាលនេះមានហេតុការណ៍សំខាន់ៗ ការធ្វើរដ្ឋប្រហា របស់ចមពលសំរិទ្ធ ធនៈរ៉ាត់ រហូតទៅ២លើក ក្នុងគ.ស១៩៥៧-១៩៥៨ ហេតុការណ៍នេះការរំលាយស្ថាប័ន

នយោបាយហើយនោះ នៅមានផលប៉ះពាល់ចំពោះវង្វង់អក្សរសិល្ប៍មិនតិចដែរ ធ្វើឱ្យអ្នកនិពន្ធក្រុមជួរមុខ ឬក្រុមសិល្បៈដើម្បីជីវិតចាប់ផ្តើមបង្កើតគំនិតថ្មី ក្រោយត្រូវបញ្ឈប់តួនាទីនៅមុននេះ។ ស្រីបូរផា ត្រូវជម្លៀសខ្លួនពីនយោបាយទៅក្រៅប្រទេស ហើយមិនត្រឡប់មកប្រទេសថៃវិញទេ រហូតអស់អាយុជីវិត។ ចំណែកអ្នកនិពន្ធដទៃទៀត ដូចជា សេនីយ៍ ស្វែងពង្ស ងាកទៅចាប់អាជីពរាជការក្នុងក្រសួងការបរទេស និងឈប់សរសេរសៀវភៅ ឡាវ ខាំហម ចប់សរសេរសៀវភៅ និងប្តូរអាជីពធ្វើស្រែចម្ការ។

ក្រៅពីសេរីភាពរបស់អ្នកនិពន្ធត្រូវគំរាមកំហែង សៀវភៅបានបន្ថយសេរីភាពដូចគ្នា ដូចការប្រកាសរបស់គណៈប្រតិបត្តិក្នុងសម័យកាលនោះ និយាយពីសេរីភាពក្នុងកាសែតថា "**កាសែតមិនចាំបាច់ត្រូវឆ្លងកាត់ការត្រួតពិនិត្យ ប៉ុន្តែកាសែតណាបង្ហាញព័ត៌មានមិនត្រឹមត្រូវ ចុះព័ត៌មានជាសំឡេងឱ្យបរទេស ឬព្យាយាមញុះញ៉ង់ឱ្យបែកបាក់សាមគ្គីដោយប្រយោល ឬ ដោយផ្ទាល់នោះ ត្រូវបង្ក្រាបយ៉ាងដាច់ខាត**"។ ហេតុផលនេះទើបធ្វើឱ្យកាសែត រួមទាំងទស្សនាវដ្តីបង្កើនការប្រុងប្រយ័ត្នយ៉ាងខ្លាំងមិនឱ្យការសរសេរប៉ះពាល់លើរដ្ឋបាល។

ពេលពិចារណា ឃើញថាគឺជាសម័យកាលងងឹតផ្លូវបញ្ញាយ៉ាងពិតប្រាកដ។ អ្នកនិពន្ធមួយចំនួនក្នុងសម័យកាលនេះ "**សម័យកាលនៃភាពស្ងប់ស្ងាត់**" ហេតុការណ៍ផ្សេងៗ កើតឡើងផលប៉ះពាល់ លើខ្លឹមសារអក្សរសិល្ប៍ដោយមាននិន្នាការទៅរកការលម្ហែអារម្មណ៍ច្រើនជាងការបង្កើតបញ្ញា។ ការអភិវឌ្ឍត្រូវជាប់គាំងមួយកន្លែង ទាំងរូបបែបទស្សនៈ និងខ្លឹមសារ។

ការសរសេររឿងពិតសម័យនេះ បានដើរថយក្រោយខុសពីអតីតកាល។ ការដំណើររឿង និងសិល្បវិធីនិពន្ធចូលចិត្តគ្រាប់តាម ហើយប្រើរូបបែបតែមួយដូចគ្នា ហៅថា "**អក្សរសិល្ប៍ណាំណៅ**" ទាំងសៀវភៅក្នុងការគ្រប់គ្រងទីផ្សារទាំងអស់ អ្នកអានភាគច្រើនមិនចង់រវល់នយោបាយ ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ផលិតភាគច្រើនផ្តោតលើភាពងាយស្រួលជាងភាពល្អឥតខ្ចោះ។

សម័យកាលខ្ញុំស្វែងរកអត្ថន័យ(គ.ស ១៩៦៤-១៩៧៣) ប្រទេសថៃឈានចូលសម័យ ចមពលថ្នម កិតិខ្ចន អ្នកដឹកនាំប្រទេសទៅរករបបផ្តាច់ការម្តងទៀត ធ្វើឱ្យអ្នកប្រជាជន អ្នកសិក្សា ចាប់ផ្តើមធ្វើចលនាដើម្បីទាមទារយុត្តិធម៌ឱ្យសង្គម ហើយជំរុញឱ្យគណបដិវត្តន៍ពង្រាងរដ្ឋធម្មនុញ្ញឱ្យរួចរាល់។ អ្នកដឹកនាំធ្វើបាតុកម្មរដ្ឋធម្មនុញ ធីរៈយុទ្ធបុណ្យមី រហូតបង្កហេតុការណ៍បង្ហូរឈាមឡើងនៅថ្ងៃទី ១៤ តុលា ១៩៧៣ ហៅថា **ថ្ងៃមហាវិបយោគ**។

ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍អំឡុងនេះ ភាគច្រើនកើតចេញពីការសហការរបស់អ្នកសិក្សាពីស្ថាប័នផ្សេង រហូតមានការបោះពុម្ពសៀវភៅខ្លាំងជាងសម័យមុន បង្កើតសមាគម "ប្រស្នាសិប្បសាលា" ហើយវេទិកាបញ្ចេញមតិយោបល់ចំពោះលទ្ធភាពនៃការនិពន្ធរបស់អ្នកនិពន្ធជំនាន់ថ្មី ធ្វើឱ្យកើតមានការផ្លាស់ប្តូរអក្សរសិល្ប៍ទាំង រូបបែប ខ្លឹមសារ និងសិល្បវិធីនិពន្ធបែបថ្មីៗ ដូចជា ការសរសេរបែបពណ៌នាពីអារម្មណ៍សញ្ចេតនា។ ការសរសេរប្រភេទបែបកូនកាត់និមិត្តកម្មលើសសច្ចភាព ការសរសេរបែបពណ៌នាពីអារម្មណ៍ហើយបញ្ចប់ដោយកំបុត។ ដូចស្នាដៃ មនុស្សលើដើមឈើ របស់ និគម រាយវ៉ា **ផ្លូវមួយខ្សែទៅរកសេចក្តីស្លាប់** របស់ វិទ្យាករ ឈៀងកូល និង រថភ្លើងក្មេងលេង របស់ សុជាតិ ស្វាត់ស្រី។

ចំពោះប្រលោមលោកក៏ចាប់ផ្តើមផុសផុល មានស្ថាប័ន ប្រគល់រង្វាន់ ដូចជា ទូកមនុស្ស របស់ ក្រឹស្នា អសោកស៊ិន ចុតហ្មាយមឿងថៃ របស់ បូតាន់ គេឈ្មោះកាន្ត របស់ សុវណ្ណី សុគុនថា បានទទួលរង្វាន់ប្រលោកលោមលេចធ្លោពីស្ថាប័ន សប៉អ. រង្វង់មូលជីវិត និងស្រូវក្រៅស្រែ របស់ ស៊ីហ្វា ទទួលរង្វាន់ប្រលោមលោកល្អ ពីសមាគមបណ្ណាល័យនៃប្រទេសថៃ ប្រលោមលោកទាំងអស់ទទួលបានរង្វាន់គឺភាគច្រើនឆ្លុះបញ្ចាំងពីសង្គម។ អ្នកនិពន្ធ និងអ្នករិះគន់មានតួនាទីច្រើនសម័យនេះ ដូចជា វិទ្យាករ ឈៀងកូល សុជាតិ ស្វាត់ឌី សេកសាន់ ប្រះស៊ើតកុល ទ្រង់យស វ៉េរហង្ស វិសាខាន់ទ័ព ស្ថាផន ជាដើម។

សម័យអក្សរសិល្ប៍ដើម្បីប្រជាជន(គ.ស ១៩៧៤-បច្ចុប្បន្ន) ក្រោយហេតុការណ៍ ១៤ តុលា ១៩៧៣ ហៅជាសម័យប្រជាធិបតេយ្យជះរស្មី អក្សរសិល្ប៍ចាប់ផ្តើមរីកស្គុសស្គាយមួយរំពេច ព្រោះក្រោយពីនោះ កើតមានបដិវត្តន៍របបនយោបាយ នៅថ្ងៃទី ៦ ខែតុលា ១៩៧៦ រដ្ឋបាលរបស់ លោក ធានិន្ទ ក្រៃវិចៀ គ្រប់គ្រងស្តាំនិយម។ ចេញ

សេចក្តីប្រកាស ១៥ ច្បាប់ ហាមប្រជាជន ធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ដំក្បាលចុះមួយរំពេច។ អ្នកនិពន្ធសម័យមុន មិនថាតែ សេកសាន់ ប្រសើតកុន ជិរៈណាន់ ពិតប្រីធា ចាន់ធិមាធរ ជលធិរ មិនហានចេញស្នាដៃថ្មីៗរបស់ខ្លួននោះទេ។ អ្នកខ្លះនៅប្រកបអាជីពនេះ តែមានប្តូរការសរសេរជៀសវាង ដោយប្រើសញ្ញាជំនួសវិញ ខ្លះឈប់សរសេរនៅក្នុងប្រទេស រត់ទៅសរសេរនៅក្រៅប្រទេសវិញ។

ក្រោយពីកើតមានបដិវត្តន៍ម្តងទៀតនៅថ្ងៃទី ២០ តុលា ១៩៧៧ បរិយាកាសក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍ចាប់ផ្តើមមានជីវិតជីវ៉ាឡើងវិញ អ្នកនិពន្ធមុនៗ ក៏បាត់ខ្លះ ប៉ុន្តែកើតមានអ្នកនិពន្ធជំនាន់ថ្មីៗ ឡើង ដូចជា ជាតិ ក្របជិតទិ ម៉ាឡាខាំចាន់ ចំឡុង ហ្វាំងជលចិត្រ ប្រះមួល មន្ទីរពេជ ជាដើម។ ការទទួលបានប្រជាធិបតេយ្យមកវិញតែពាក់កណ្តាលមានផលចំពោះអក្សរសិល្ប៍ មានបរិយាកាសល្អជាងមុន ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើនមានខ្លឹមសារឆ្លុះបញ្ចាំងពីបញ្ហាសង្គម និងស្វែងរកយុត្តិធម៌ ទទួលបានគាំទ្រពីអ្នកអានយ៉ាងទូលាយ (សាយទិព្វ នុកូលកិត,១៩៩៤)។

បច្ច័យអក្សរសិល្ប៍ថៃឈានចូលសម័យបច្ចុប្បន្ន

ក្រោយអក្សរសិល្ប៍ មានរឿងរ៉ាវទាក់ទងនឹងជីវិត ស្ថានភាពស្រុកទេស ធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍បង្ខំឱ្យមានការផ្លាស់ប្តូរទៅតាមហេតុបច្ច័យផ្សេងៗ។ សាយទិព្វនុកូលគិត (១៩៩៤) បានលើកពីបច្ច័យសំខាន់ៗ ធ្វើឱ្យកើតការផ្លាស់ប្តូរអក្សរសិល្ប៍ថៃ ច្រើនផ្នែកហើយចុងក្រោយអក្សរសិល្ប៍ថៃក៏បោះជំហានទៅចូលសម័យបច្ចុប្បន្ន គឺមាន ៧ បច្ច័យសំខាន់ៗ

១-កំណែទម្រង់ការសិក្សា សម័យព្រះបាទសម្តេចព្រះជលចមក្លៅថៅយូហួ ព្រះអង្គបានកែប្រែការសិក្សាដោយព្រះអង្គ ឱ្យបង្កើតសាលារៀនហ្លួងដំបូងនៅគ.ស ១៨៧១ សាលារៀនព្រះករុណាព្រូតក្លៅបង្កើត "សាសារៀនមហាត្លឹក" ឬ "សាលារៀនព្រះតំណាក់សួនកុឡាប" ដោយគោលដៅដើម្បីរៀនវិជ្ជាទាហាន ក្រោយមកពង្រីក និងប្តូរឈ្មោះជា "សាលារៀនពលរឿន" (សាលារៀនប្រជាជន) ទុកជាប្រយោជន៍សម្រាប់បង្រៀនមន្ត្រីរាជការទូទៅ ចាប់ពីគ.ស១៨៨៤ មក ព្រះអង្គបញ្ជាឱ្យបង្កើតសាលារៀនសម្រាប់សាមញ្ញជន នៅតាមវត្តអារាម ទាំងនៅក្រុងបាងកក និងតាមទីខេត្តនានា ហើយនៅគ.ស១៨៩២ ព្រះអង្គបញ្ជាបង្កើតក្រសួងព្រះរាជបញ្ញត្តិ មធ្យមសិក្សាផ្តល់ការសិក្សាដល់ប្រជារាស្ត្រ។ នៅរជ្ជ-កាលទី៦ ព្រះអង្គទ្រង់ប្រកាសប្រើព្រះរាជបញ្ញត្តិ មធ្យមសិក្សាឱ្យរៀបចំ ការសិក្សាឱ្យប្រជាជន និងធ្វើឱ្យមានការសិក្សាច្បាស់លាស់នៅឡើងនៅរជ្ជកាលទី៧ គឺមានអ្នកចេះអក្សរ ចេះអានបានច្រើន។ ការបង្កើតអក្សរសិល្ប៍ ដើមឡើយមានតែនៅក្នុងព្រះរាជវាំង ក្រោយមកក៏បានពង្រីកចូលទៅសាមញ្ញជនកាត់តែទូលាយ។ ហើយអ្នកអានអក្សរ-សិល្ប៍ក៏ពង្រីកខ្លួនទូលាយធំជាងមុន ទាំងការនិយមអានខុសពីដើម ពួកគេត្រូវការអានអក្សរសិល្ប៍ដែលខ្លឹមសារនិយាយពីស្ថានភាពជីវិតសង្គមសម័យថ្មី។ អ្នកនិពន្ធស្វែងរករូបបែបការសរសេរ និងខ្លឹមសារថ្មីៗ ដើម្បីឆ្លើយតបទៅនឹងអ្នកអាន ការសិក្សាជាបច្ច័យមួយជំរុញឱ្យមានការផ្លាស់ប្តូរវណ្ណម្មថៃ។

២-ការបញ្ជូនបញ្ញវន្តទៅសិក្សាក្រៅប្រទេស ជនជាតិថៃចាប់ផ្តើមរៀនភាសាអង់គ្លេសក្នុងសម័យព្រះបាទសម្តេចព្រះណាំងក្លៅថៅយូហួ ដោយមានគ្រូគង្វាលជនជាតិអាម៉េរិក ចូលមកបង្កើតការិយាល័យនៅទីក្រុងបាងកក គ.ស ១៨២៨។ ក្រោយមកមានការរៀនភាសាអង់គ្លេសយ៉ាងផុសផុល រហូតបញ្ជូនសិស្សនិស្សិតទៅសិក្សាភាសា និងវិជ្ជាការក្រៅប្រទេសជាពិសេសទ្វីបអឺរ៉ុប នៅរជ្ជកាលព្រះបាទសម្តេចព្រះចមក្លៅថៅយូហួ ទ្រង់ជួលស្រីជនបទេសទៅបង្រៀនភាសាអង់គ្លេសចំពោះ ថៅលូបឺក្នុងព្រះរាជវាំង ហើយទ្រង់ជ្រើសរើសសិស្សចំនួន៣នាក់ ទៅសិក្សានៅទ្វីបអឺរ៉ុប។ សម័យនេះព្រះអង្គបានបញ្ជូនសិស្សទៅរៀនភាសាអង់គ្លេសនៅសិង្ហបុរី ហើយមួយចំនួនបញ្ជូនទៅអឺរ៉ុប។

តាំងតែសម័យនោះមក ទើបមានអ្នកទៅសិក្សាវិជ្ជាការនៅក្រៅប្រទេសយ៉ាងច្រើនទ្វេឡើង មានអ្នកទទួលបានអាហារូបករណ៍ព្រះរាជទាន បុគ្គលទាំងនេះពេលត្រឡប់មកវិញមានតួនាទីយ៉ាងសំខាន់ក្នុងការកែប្រែប្រទេសក្នុងជ្រុងនានា ហើយថែមទាំងនាំយកវប្បធម៌ និងទស្សនបែបបស្ចិមប្រទេស ព្រមទាំងបែបផែនអក្សរសិល្ប៍ ដូចជា កាសែតប្រលោមលោក និងល្ខោនបែបថ្មីមកផ្សព្វផ្សាយ ក្នុងប្រទេសថៃ។

៣-ការរីកចម្រើនការបោះពុម្ពផ្សាយ និងកិច្ចការកាសែត តាមកស្តុតាងឃើញស្រាប់ការបោះពុម្ពកាសែត និងពុម្ពអក្សរថៃ នេះបង្ហាញឱ្យឃើញថា ការបោះពុម្ព ជាភាសាថៃចាប់ផ្តើមឡើងដំបូងនៅប្រទេសភូមា គ.ស ១៨១៦

ដោយ អែន ចាត់សាន់ (Anne H.Judson) និងអ្នកបោះពុម្ព ឈ្មោះ ហៅ Hough បានគិតពុម្ពជាអក្សរថៃ ក្រោយមកបានប្តូរទៅបង្កើតរោងពុម្ពជាអចិន្ត្រៃយ៍នៅ គណៈបែបឌីសនៅទីក្រុងចាកាតា ប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី។

នៅគ.ស ១៨២៦ បោះពុម្ពគម្ពីរគ្រិស្តសាសនា និងបោះពុម្ពសៀវភៅវេយ្យាករណ៍ថៃ ដោយនាយឧត្តមសេនីយ៍ ចែម លូវ(James Low) និពន្ធនៅគ.ស ១៨២៨ ក្រោយមកអ្នកបង្រៀនសាសនាឈ្មោះ រ៉ូប៊ីត ប៊ីន (Robert Burn) និងថមសាន់ ទិញពុម្ពនេះទៅសិង្ហបុរី ទទួលបោះពុម្ពសៀវភៅថៃ រ៉ូប៊ីត ប៊ីន ស្លាប់ រោងពុម្ពក៏បានលក់ពុម្ពឱ្យគ្រូគង្វាលជនជាតិអាម៉េរិក ហើយប្រគល់ជូន រេយ៍ ដាន ប៉េច ប្រែនលេយ៍ (Rew Dan Beach Bradley M.D.) នាំចូលទៅក្រុងបាងកក នៅគ.ស ១៨៣៥ ការបោះពុម្ពក្នុងប្រទេសថៃ ក៏ចាប់ផ្តើមនៅសម័យព្រះសម្តេចណាងក្លៅចៅយូហួ នៅគ.ស ១៨៤៤ ប្រគល់ជូន រ៉ាត់លេយ៍ ជនជាតិអាម៉េរិក ចេញកាសែតឈ្មោះ បាងកករីខតជឺ (Bangkok Recorder) មានភាសា និងភៀសអង់គ្លេស រឿងបោះពុម្ពភាគច្រើនរឿងក្តី និងចំណេះដឹងទូទៅទាំងក្នុងស្រុក និងក្រៅស្រុក។ គោលបំណងធ្វើឱ្យបរទេសអាស្រ័យនៅប្រទេសថៃ បានជ្រាបព័ត៌មានសកម្មភាពនានានៅក្នុងក្រៅប្រទេស និងប្រទេសខ្លួន កាសែតបាងកករីខតជឺ ទទួលបានការនិយមយ៉ាងខ្លាំង។

ការបោះពុម្ពក៏មានការរីកចម្រើនយ៉ាងខ្លាំង តាមលំដាប់ ហើយជួយជ្រោមជ្រែងអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេសចូលមកមានឥទ្ធិពលចំពោះការការបង្កើតអក្សរសិល្ប៍ថៃ។ កាសែតជាទីលាននៃអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេស ទាំងអក្សរសិល្ប៍មហាជន ដូចជា ព័ត៌មាន ទិន្នន័យ ព្រឹត្តិបត្រ អត្ថបទសម្ភាសន៍ រឿងប្រឌិត និងពិត និទានប្រែ ប្រលោមលោក និងរឿងខ្លី អត្ថបទពាក្យរាយសង្ខេបខ្លឹមសារអក្សរសិល្ប៍បរទេស។

៤-ការទំនុកបម្រុងការបោះពុម្ពស្នាដៃ

ព្រះបាទសម្តេចជុលចមក្លៅចៅយូហួ ទ្រង់ដើរតួនាទីសំខាន់ជួយទំនុកបម្រុងការនិពន្ធបទពាក្យរាយ និងកំណាព្យ ហើយព្រះអង្គជំរុញឱ្យមានការបកប្រែសៀវភៅពីភាសាបរទេសនានា។ ព្រះអង្គទំនុកបម្រុងឱ្យមានការអាន និងនិពន្ធសៀវភៅ បង្កើតបណ្ណាល័យសាធារណៈ បើកឱ្យប្រជាជនបានចូលអានស្វែងរកចំណេះដឹង។ បណ្ណាល័យវៈជិរៈញ្ញាណ សម្រាប់ប្រគល់ពានរង្វាន់ជូនចំពោះអ្នកនិពន្ធ។ អ្នករៀបរៀង និងអ្នកប្រែសៀវភៅ ជាប្រយោជន៍ ហើយព្រះអង្គអនុញ្ញាតឱ្យប្រថាប់ត្រាព្រះរាជល័ញ្ចៈកររូបម្កុពាំកែវ នៅលើសៀវភៅដែលគណៈកម្មការរបស់បុរាណខៈឌី យ-លថា ការប្រែ ឬ និពន្ធល្អមានតម្លៃចំពោះព្រះអង្គ។ ការចាប់អារម្មណ៍របស់ព្រះអង្គផ្នែកនិពន្ធ ហេតុនេះទើបទទួលឥទ្ធិពលអក្សរសិល្ប៍ពីបស្ចិមប្រទេសក្នុងថៃ។ ស្នាដៃព្រះរាជនិពន្ធមួយចំនួនបែបបស្ចិមប្រទេសមានរឿង ប្រែ កែសម្រួល "ព្រះអង្គពេញព្រះទ័យ" ធ្វើឱ្យ មន្ត្រីសព្វមុខអ្នកការ រាជការ ចៅនាយ ឃុន ដើរតាមគន្លងព្រះបាទ អក្សរសិល្ប៍សម័យនេះរីកចម្រើនយ៉ាងខ្លាំង។

៥-តម្រូវការរូបបែបអក្សរសិល្ប៍ផ្សារភ្ជាប់ជីវិតពិត

នយោបាយបើកប្រទេសឱ្យទាន់សម័យចាប់ផ្តើមនៅសម័យរជ្ជកាលទី ៤ ហេតុធ្វើឱ្យវប្បធម៌បស្ចិមប្រទេសមានលំហូរចូលមកយ៉ាងគំហុក។ អ្នកជំនាញ និងបច្ចេកវិទ្យាសម័យថ្មីរបស់បស្ចិមប្រទេស ធ្វើឱ្យវិធីជីវិតមនុស្សថៃផ្លាស់ប្តូរ។ ការទទួលអារ្យធម៌បស្ចិមប្រទេសពីក្រុមវណ្ណៈខ្ពស់ (ចៅនាយ និងឃុននាង) របស់សង្គមចាស់ ហើយផ្សព្វផ្សាយទៅសាមញ្ញជនតាមរយៈ ការសិក្សារបស់រាជកា និងគមនាគមន៍ ការទទួលនេះធ្វើឱ្យមនុស្សជំនាន់ថ្មីមានផ្នត់គំនិត សម្ភារៈនិយម និងទស្សនៈការប្រែប្រួលពីសង្គមថៃបែបចាស់ ទស្សនៈជាហេតុផល និងវិទ្យាសាស្ត្រ រសនិយមក្នុងការអានអក្សរសិល្ប៍របស់មនុស្សជំនាន់ថ្មីមានការផ្លាស់ប្តូរឦយ៉ាបថ អក្សរសិល្ប៍មានខ្លឹមសារនៅជុំវិញបរិបទខ្លួន ជីវិតពិត ប្រើហេតុផលសង្គម។

អក្សរសិល្ប៍ប្រភេទកម្សាន្ត ដើមឡើយមានរូបបែបជាកំណាព្យ រឿងវែងៗ និងជារឿងរ៉ាវរបស់វណ្ណៈអភិជន ហើយតួអង្គជាព្រះបុត្រាក្សត្រ។ គ្រោងរឿងប្រភេទនេះភាគច្រើនស្រដៀងគ្នា គឺ រាជបុត្រធ្វើដំណើរទៅសិក្សាវិជ្ជានៅក្នុងព្រៃ លុះសម្រេចការសិក្សា ក៏ធ្វើដំណើរត្រឡប់មកវិញ ហើយជួបរាជធីតា ការធ្វើសង្គ្រាមឈ្នះយក្សក៏រៀបអភិសេក។

លុះបញ្ចប់រឿង អ្នកអានអាចមើលដឹងថាបញ្ចប់រឿងដូចម្តេច ទស្សនៈអ្នកសិក្សាចេញពីរឿងព្រេង ល្បើក ទេវកថា តំណាល ទាំងនេះជារឿងស្ទើដូចគ្នាមិនមានអ្វីប្លែកចម្លែកថ្មី និងឃ្លាតពីវិធីជីវិតរបស់ពួកគេ។

៦-ការផ្លាស់ប្តូរកត្តានយោបាយ និងសង្គម

ការបដិរូប និងការផ្លាស់ប្តូរនយោបាយគ្រាមួយសំខាន់របស់ថៃ គឺ ការបដិរូបការគ្រប់គ្រង់រាជការផែនដី ហើយធ្វើឱ្យប្រទេសមានភាពទាន់សម័យ របស់ព្រះបាទសម្តេចជុលចមក្លៅចៅយូហួ។ សង្គមថៃនៅដើមរតនកោសិន្ទនៅមានឥទ្ធិពលនៅឡើយ ស្ថានភាពបែបពាក់កណ្តាលអន្តរបុរាណសម័យ មានរូបបែបគ្រប់គ្រងបែបបស្ចិមប្រទេស រៀបចំអង្គស្ថាប័នទាន់សម័យ ជាពិសេសនោះ ក្រុមទាហាន ជំនាញវិទ្យាសាស្ត្រ និងបច្ចេកវិទ្យា ស៊ីវិល័យទាន់សម័យយ៉ាងខ្លាំង ដើម្បីទទួលស្វាគមន៍បស្ចិមប្រទេសកំពុងហូរចូល។ ទ្រង់ចាប់ផ្តើមធ្វើការបដិរូបទ្រង់ទ្រាយធំ ដោយលើកលែងរបបចៅមឿង ផ្ទេរបន្តតាម រយៈសាច់សារលោហិត ជារាជការខេត្តដែលតែងតាំងពីក្រុងបាងកក បង្កើតក្រសួង មន្ទីរ ស្រុក ដើម្បីទទួលខុសការងារផ្សេងៗ រៀបចម្ការសិក្សាឱ្យមានរបៀប បដិរូបប្រព័ន្ធសាធារណូបភោគ ដូចជា ផ្លូវថ្នាល់ ជីកប្រឡាយ បង្កើតផ្លូវរថភ្លើង អគ្គិសនី ទូរលេខ និងទូរសព្ទ ជាដើម។

អក្សរសិល្ប៍ មិនថាសម័យណា ក៏ត្រូវភ្ជាប់នឹងហេតុការណ៍ប្រវត្តិសាស្ត្រ ស្ថានភាពសង្គម មនុស្សសម័យកាលនោះ ឬអាចនិយាយបានថា អក្សរសិល្ប៍ណាក៏ដោយមិនអាចកើតឡើងដោយគ្មានហេតុការណ៍ ឬហេតុគេទ ស្ថានភាពបរិបទណាមួយរបស់សង្គម។ ការសិក្សាពីការប្រែប្រួលអក្សរសិល្ប៍ត្រូវពិចារណាការប្រែប្រួលនយោបាយ របបគ្រប់គ្រង សេដ្ឋកិច្ច និងសង្គម។ ក្នុងសម័យផលិតអក្សរសិល្ប៍ ការប្រែប្រួលកើតឡើង និងអក្សរសិល្ប៍មិនថា រូបបែប ខ្លឹមសារ ឬ ឧត្តមគតិរឿង ជាការប្រែប្រួលគូនឹងការអភិវឌ្ឍសង្គម។

បច្ច័យធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ថៃប្រែប្រួលចូលសម័យបច្ចុប្បន្ន មានទាំងនយោបាយ សេដ្ឋកិច្ច និងសង្គម អក្សរសិល្ប៍ថៃមានការផ្លាស់ប្តូរច្រើនផ្នែក ខ្លឹមសារ និងរូបបែប លក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍បែបបុរាណ និងបែបបច្ចុប្បន្ន ខាងក្រោម៖

អក្សរសិល្ប៍បែបចាស់	អក្សរសិល្ប៍បច្ចុប្បន្ន
១-មានឧត្តមគិតការសរសេរភាគច្រើនបែបអណ្តែតអណ្តូងនិយម ព្រោះនិពន្ធ ចូលចិត្តសរសេរលក្ខណៈស្រមើលស្រមៃរបស់ខ្លួន ដោយមិនបានគិតពីភាពអាចទៅរួចមិនប៉ុន្មាននោះទេ។	១-មានឧត្តមគិតការសរសេរភាគច្រើនបែបសច្ចនិយម បង្កើតគ្រប់សកម្មភាពឱ្យឈរលើតថភាព(ហាក់ពិត)។ អក្សរសិល្ប៍ណាមួយមានលក្ខណៈតថភាពកម្រិតណា ទទួលបានលើកសរសើកាន់តែច្រើនឡើង។
២-មានគំរូក្នុងការនិពន្ធ ឈរលើគោលការបុរាណនិយម ដូចជា ទំនៀមផ្តើមការថ្វាយគ្រូ ចុងបញ្ចប់ប្រាប់ឈ្មោះអ្នកនិពន្ធ។	២-មិនជក់ជាប់លើគោលការណ៍បុរាណ ឬទំនៀមនិយណាមួយ។ អ្នកនិពន្ធព្យាយាមស្វែងរករូបបែបថ្មី មានភាពសម្បូរបែប ទូលាយ ប្លែកពីទំនៀមដើមទាំងខ្លឹម-សារ និងសិល្បវិធីនិពន្ធ។
៣-អក្សរសិល្ប៍ផ្តោតលើគុណតម្លៃផ្លូវអារម្មណ៍អ្នកអានជាងរឿងដទៃ។ ទោះបី អក្សរសិល្ប៍ទាំងឡាយសង្កត់ការអប់រំ ឱ្យអ្នកអានមានសទ្ធាជ្រះថ្លាជាងការផ្តល់ទស្សនវិជ្ជា។	៣-អក្សរសិល្ប៍ផ្តោតទស្សនវិជ្ជា គំនិត ចំណេះដឹងជុំវិញខ្លួន អក្សរសិល្ប៍ក្លាយជាមធ្យោបាយឱ្យអ្នកអានស្វែងរកបទពិសោធរបស់ជីវិតយ៉ាងទូលាយ។
៤-ដំណើររឿងភាគច្រើនគិតពីសិល្បៈការប្រើពាក្យពេចន៍ និងអត្ថរសរបស់រឿង គ្រោងរឿងគ្រាន់តែជាធាតុប្រកប ការលេងពាក្យពេចន៍ ធ្វើឱ្យពីរោះត្រូវគិតត្រិះរិះត្រៃត្រងយ៉ាងយកចិត្តទុកដាក់។	៤-អ្នកនិពន្ធគិតសិល្បៈក្នុងការដំណើររឿងជាគោលសំខាន់ ដោយគោរពយកថតភាពបែបវិទ្យាសាស្ត្រ និងចិត្តវិទ្យា។

៥-រឿងមានព្រំដែនកំណត់ ច្រំដែលវិលទៅវិលមក ទូទៅអ្នកនិពន្ធរឿងនៅឆ្ងាយពីអ្នកអាន ដូចជា រឿងរ៉ាវរបស់ក្សត្រ យក្ស ទេវតា នរក ឋានសួគ៌ ជាដើម។	៥-អ្នកនិពន្ធនិយមពន្ធរឿងនៅមានក្នុងសង្គមបរិបទជុំវិញ ដូច្នេះអក្សរសិល្ប៍បច្ចុប្បន្នមានការចាប់អារម្មណ៍ពាក់ព័ន្ធបញ្ហាសង្គម ស្ថានភាពស្រុកទេស និងឆ្លុះបង្ហាញពីសច្ចភាពសង្គមយ៉ាងទូលាយ។
៦-កវីជឿលើមន្តអាគម វេទមន្ត គាថា និងកម្មចាស់ហេតុដូច្នេះអក្សរសិល្ប៍បែបចាស់ចូលចិត្តប្រើតួអង្គប្រឈមមុខជតាកម្មហេតុ។	៦-អក្សរសិល្ប៍បច្ចុប្បន្នចូលចិត្តដំណើររឿងតាមច្បាប់កម្ម នរណាធ្វើល្អបានផលល្អ ធ្វើអាក្រក់បានផលអាក្រក់ ទទួលតាមផលកម្ម
៧-ការបង្កើតឆាក និងបរិយាកាសក្នុងរឿងចូលចិត្តសន្ទត់ ផ្តោតសោកំណ និងភាពពីរោះ។	៧-បង្កើតឆាក និងបរិយាកាស គោរពតាមថេតភាព ជាចម្បង។
៨-កវីត្រូវតុល្យភាពចិត្តធ្វើឱ្យកើតអារម្មណ៍ សញ្ចេតនាមុនទើបនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍។	៨-អ្នកនិពន្ធតាំងចិត្តនិពន្ធមុន ហើយទើបរកវត្ថុធាតុដើមជាអ្វី ឬ អារម្មណ៍ពេលក្រោយ។

(គឿនថៃ ភិច័ក្សានុរ័តន៍, ២០១៣)

អ្នកនិពន្ធស៊ីរៃយ៍ថៃមួយចំនួន

ស៊ីរៃយ៍ (S.E.A Write) អក្សរកាត់ពីភាសាអង់គ្លេសថា South East Asian Writer Award មានន័យថា ពានរង្វាន់អក្សរសិល្ប៍ទាំង ១០ ប្រទេសអាស៊ាន រួមមាន ខ្មែរ ថៃ ឥណ្ឌូនេស៊ី ឡាវ វៀតណាម ភូមា ហ្វីលីពីន សិង្ហបុរី ប្រ៊ុយណេ និងម៉ាឡេស៊ី និយាយរួមគឺ "ពានរង្វាន់អក្សរសិល្ប៍កំពូលនៃអាស៊ាន"។ អ្នកនិពន្ធស៊ីរៃយ៍ថៃមួយចំនួន ដូចខាងក្រោម៖

វិន័យ ប៊ុនឈួយ នាមប៉ាកា សិលា ខូមឆាយ កើតថ្ងៃទី៣០ ខែកក្កដា គ.ស ១៩៥២ ស្រុកថាសាលាខេត្តនគរស្រីធម្មរាជ។ នៅមធ្យមសិក្សារៀននៅ សាលារៀនវត្តនួននរះជិស។ មុនមកបន្តការសិក្សានៅថ្នាក់បរិញ្ញាបត្រ នៅសាកលវិទ្យាល័យរាមកំហែង។

ស័ក្តិស៊ិរិ មីសុមសឺប ឈ្មោះពិត គិតទិស័ក្តិ មីសុមសឺប កើតនៅថ្ងៃសុក្រ ទី២៣ ខែសីហា គ.ស ១៩៥៧ នៅខេត្តផៃណាត។ អ្នកនិពន្ធស៊ីរៃយ៍ឆ្នាំ១៩៩២ រឿងដៃនោះពណ៌ស។ អំឡុងវ័យកុមាររៀននៅមធ្យមសិក្សា និងវិទ្យាល័យស្រុកផៃសាលី ខេត្តនគរសុវណ្ណ និងសិក្សាផ្នែកសិល្បៈ នៅសាលារៀនសិល្បៈពិសេស រហូតបញ្ចប់ថ្នាក់បណ្តុះបណ្តាលវិជ្ជាជីវៈកម្រិតខ្ពស់ (ប៉វស.) ជំនាញវិចិត្រកម្មសាកល នៅរវាងឆ្នាំ ១៩៧៣-១៩៧៧ បានសិក្សាសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍ និងទស្សនវិជ្ជាពី ចាង សែតាំង និងកវីសំខាន់របស់ប្រទេស។

ម៉ាឡា ខាំចន្ទ នាមប៉ាឡា ច្រើន ម៉ាឡាពេច។ អ្នកនិពន្ធរង្វាន់ស៊ីរៃយ៍ អក្សរសិល្ប៍ប្រជិស្ទសំខាន់អាស៊ាន (ស៊ីរៃយ៍) រឿងចៅចន្ទសក់ក្រអូប និវាសព្រះជាតុឥន្ទខ្វៃន។

អញ្ជៈលី វិវ័ធធៃ នាមប៉ាកា អញ្ជាន់ (២៦ ខែកញ្ញា គ.ស ១៩៥២) នៅខេត្តធនបុរី ក្រុងទេពមហានគរ។ ដើមឡើយឈ្មោះ អញ្ជៈលី សុធមពិភក្ស រៀបការជាមួយនឹង អនុសរណ៍ វិវ័ធធៃ គ.ស ១៩៧៦ បច្ចុប្បន្ន រស់នៅក្នុងជីវិតសហរដ្ឋអាម៉េរិក។

ជិរៈនួន ភិត្រប្រីចា អតីតប្រធាននិស្សិត ហេតុការណ៍ ១៤ តុលា ១៩៧៣។ បច្ចុប្បន្ន ជាអ្នកនិពន្ធ និងអ្នករៀបចំសេនារិយោភាពយន្ត ទទួលរង្វាន់ស៊ីរៃយ៍ នៅគ.ស ១៩៨៩ ស្នាដៃកវីនិពន្ធន៍ រឿង ស្លឹកឈើបាត់ទៅណា។

និគម រាយយ៉ា កើតព.ស ២៤៨៧នៅឃុំហាតសៀវ ស្រុកស្រីសច្ចនាល័យ ខេត្តសុខោទ័យ។ សិក្សានៅមធ្យមសិក្សាឆ្លៀង និងបរិញ្ញាបត្រសេដ្ឋកិច្ចសាស្ត្រ ពីសាកលវិទ្យាល័យធម្មសាស្ត្រ។ ចាប់ផ្តើមធ្វើការនៅក្រុមហ៊ុនធុរកិច្ចពាក់ព័ន្ធប្រេង នៅទីក្រុងប៉ាងកក មួយរយៈ ហើយប្តូរការងារទៅធ្វើនៅឧស្សាហកម្មដូងប្រេងនៅភាគខាងត្បូង។ ក្រោយមកចាប់អារម្មណ៍កសិកម្ម បែបជនចំណាកស្រុក ដាំកូកូ តែពុំទទួលលទ្ធផលតាមការរំពឹងទុក កូកូ ខាតបង់អស់ ៥០,០០០ ដើម ហើយក្រោយមកងាកមកដាំកៅស៊ូវិញ។

ផៃធូរ្យ ជ័ញ្ញា ជានាមប៉ាកា ជ័ញ្ញា ស័ង្ខព័ន្ធានន្ទ កើតនៅកំពង់មៈជឿស្រុកខៅឆៃសុន ខេត្តផាត់ជៈលុងមានបងប្អូន៨នាក់ លោកជាកូនទី៦។ បិតានាម ឈូ និង មាតានាម ឃ្លី ស័ង្ខព័ន្ធថានន្ទ បិតាជាគ្រូបង្រៀន នាមត្រកូលឈូលេះជាប់សាច់ឈាមម៉ូស្លីម។ បញ្ចប់ការសិក្សាពី ក.ស.ប ពីសាកលវិទ្យាល័យស្រ៊ីនខរិន្ទ្រវិរោធសុងក្លា។ ហើយធ្លាប់ជាគ្រូបង្រៀននៅមធ្យម សិក្សា នៅស្រុកកំណើតផ័តលុង និងនៅសុខោទ័យ មុនចូលបង្រៀនអក្សរសិល្ប៍រ៉ះគន់នៅសាកលវិទ្យាល័យមហាសារខាម។ ប្រពន្ធនាម ឡាវ័ណ្ណ សង្ខព័ន្ធថានន្ទ បច្ចុប្បន្នកាន់តំណែង ព្រឹត្តិបុរសនៃសាកលវិទ្យាល័យនរេសួន ប្រទេសថៃ។

អាំងខាន កន្យាណផុង ជាកវី និងវិចិត្រករ។ អាំងខាន កើតនៅខេត្តនគរស្រ៊ីធម្មរាជ។ មធ្យមសិក្សារៀននៅវត្តស្យារាម ហើយក្រោយមកដូរទៅសាលារៀនប្រចាំខេត្ត នៅសាលារៀនពេញមៈរាឈូពុត ខេត្តនគរស្រ៊ីធម្មរាជ សិក្សានៅសាលសិល្បៈជំនាងពិសេស និងគណៈសិល្បៈកម្ម និងស្មូនរូប សាលវិទ្យាល័យសិល្បៈកន។

ការវិវត្តរបស់អក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ន មាន ពីរជំណាក់កាល ដំណាក់កាលចំណាប់ផ្ដើមរហូត ដល់ការផ្លាស់ប្ដូររបបគ្រប់គ្រង និងដំណាក់កាលក្រោយការផ្លាស់ប្ដូររបបគ្រប់គ្រងដល់បច្ចុប្បន្ន។ ទាំងពីរដំណាក់កាលនេះ យើងក៏បានអធិប្បាយលម្អិតត្រួសៗ រួចមកហើយ អំពីការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ន។ អក្សរសិល្ប៍តាមដំណាក់កាលនីមួយៗ សុទ្ធតែភ្ជាប់នឹងហេតុការណ៍ នយោបាយ ហេតុការណ៍នយោបាយសន្តិភាព និងភាពចម្រូងចម្រាស់។ អ្នកនិពន្ធសម័យកាលនីមួយៗ ក៏ដូចគ្នា សុទ្ធតែពាក់ព័ន្ធនិងហេតុការណ៍ប្រវត្តិសាស្ត្រតិច ឬ ច្រើន ដូច្នេះការសិក្សាពីវិវត្តន៍អក្សរសិល្ប៍ថៃបច្ចុប្បន្ន អ្នកអាន ក៏មិនអាចបដិសេធពីការសិក្សារៀនសូត្រពាក់ព័ន្ធស្ថានភាពសង្គមនៅតាមសម័យកាលនីមួយៗ។

ការសិក្សាអំពីរឿងខ្លី និងប្រលោមលោក ទោះបីជាអក្សរសិល្ប៍បែបកម្សាន្តដូចគ្នាក្ដី ប៉ុន្តែរឿងខ្លី និងប្រលោមលោក មានភាពខុសប្លែកគ្នា ទាំងការវិវត្ត អង្គប្រកបនានា សិល្បវិធីនិពន្ធ និងការវង្វាយតម្លៃ អ្នកអាន អ្នកសិក្សាត្រូវសិក្សាឈ្វេងយល់ទាំងពីរប្រភេទនេះ។

ការវិវត្តរឿងខ្លី និងប្រលោមលោក ទោះបី ខុសប្លែកគ្នាត្រង់ភាពលម្អិតក្ដី តែចំណុចរួមគឺ ទំនាក់ទំនងរវាងអក្សរសិល្ប៍ និងសង្គម ដែលអ្នកអានមិនអាចបដិសេធបាន។ ទាំងអស់នេះ ព្រោះអ្នកនិពន្ធជាផ្នែកមួយរបស់សង្គម មិនអាចគេចវៀសរួចផុតពីសង្គមតាមសម័យកាលបាន។ អង្គប្រកបរបស់រឿងខ្លី និងប្រលោមលោក មានក៏ដូចគ្នា គ្រោងរឿង ឧត្តមគតិរឿង តួអង្គ ឆាក ការសន្ទនា សិល្បវិធីនិទាន បច្ចេកទេសនិពន្ធ។ បើមើលពីភាពខុសប្លែករឿងខ្លី និងប្រលោមលោកនោះ ទំហំវែងខ្លី ប៉ុណ្ណោះ។

បច្ចុប្បន្នរឿងខ្លី និងប្រលោមលោក នៅតែវិវត្តន៍មិនឈប់ឈរ ហើយរឿងមួយត្រូវប្រែទៅជាភាសាផ្សេងៗ ជាហេតុការណ៍ពិត ឬ យោងដល់ភាពពិត រឿងខ្លះយកទៅសម្ដែងជាល្ខោនទូរទស្សន៍ ភាពយន្ត ជាដើម។

១២.៣-អក្សរសិល្ប៍ក្រុមប្រទេសជីកោះ៖ ឥណ្ឌូនេស៊ី ម៉ាឡេស៊ី ហ្វីលីពីន ប្រ៊ុយណេ សិង្ហបុរី

១-លក្ខណៈនៃអក្សរសិល្ប៍ក្រុមប្រទេសជីកោះ

ប្រទេសអាស៊ីកោះ រួមមានប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី ម៉ាឡេស៊ី និងហ្វីលីពីន ស្ថិតនៅក្នុងភូមិសាស្ត្រជីកោះ ដែលបានដាច់ចេញពីអាស៊ីជីគោក ដែលមានសង្គម និងវប្បធម៌ និងស្ថិតនៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ និងនិយោបាយខុសពីក្រុមប្រទេសអាស៊ីជីគោកមួយចំនួនធំ ដូច្នេះទើបធ្វើឱ្យស្គាល់នូវប្រទេសទាំងនេះបានតូចចង្អៀត និងមានដែនកំណត់។ នៅក្នុងស្នាដៃប្រែអក្សរសិល្ប៍ បង្ហាញថា យើងមានការប្រែអក្សរសិល្ប៍របស់ជិតខាងមានភាពតិចតួចបំផុត ហើយនៅមិនទាន់មានការធ្វើសិប្បសាលាថ្នាក់ជាតិឬអន្តរជាតិទាក់ទឹងទៅប្រវត្តិសាស្ត្រ សង្គមវប្បធម៌ និងអក្សរសិល្ប៍ដើម្បីធ្វើការដោះដូរទស្សនៈឱ្យបានស៊ីជម្រៅ និងច្បាស់លាស់។ ហេតុនេះទើបធ្វើឱ្យការសិក្សាពីអក្សរសិល្ប៍អាស៊ីអាគ្នេយ៍ឱ្យបានគ្រប់ជ្រុងជ្រោយ ទោះបីជាមានភាពខ្វះខាតអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ក្ដី។ និពន្ធព្យាយាមស្វែងរកអក្សរសិល្ប៍របស់ប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី ម៉ាឡាស៊ី និងហ្វីលីពីនមកធ្វើសិក្សាវិភាគឱ្យឃើញពីភាពរួមឱ្យដោយភាពទូលាយ ដោយនិយាយរួមនៅក្នុងជំពូកនេះ ចំណែកអក្សរសិល្ប៍ប្រទេសសិង្ហបុរី ប្រ៊ុយណេ និងទីម័រខាងកើត ដែលជាប្រទេសប្អូនថ្មីនៅអាស៊ីអាគ្នេយ៍នោះ អ្នកនិពន្ធនិងបង្ហាញនៅក្នុងឱកាសក្រោយ។

អក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌូនេស៊ី

ប្រវត្តិសាស្ត្រ និងសង្គមវប្បធម៌ឥណ្ឌូនេស៊ី

ឥណ្ឌូនេស៊ីជាប្រទេសមួយដែលមានវត្តិសាស្ត្រដ៏ចំណាស់មួយ ដូចមានភស្តុតាង ការកកើតរដ្ឋនៅគ.សទី ៧ មកម្លោះ។ ភស្តុតាងដំបូងជាអាណាចក្រស្រីវិជ័យ ជាមូលដ្ឋាននៃការធ្វើជំនួញ និងសួយសាអាករពីអ្នកជំនួញ មជ្ឈមណ្ឌលពាណិជ្ជកម្មនៅកោះស៊ូមាត្រាខាងត្បូង នៅពេលគ.សទី ១០ និងទី ១១ តែមានអាណាចក្រមួយជាគូប្រជែង តែមិនដឹងថាអាណាចក្រមួយណា លុះដល់សត្សវត្សន៍ទី ១៤ មានអាណាចក្រមានមូលដ្ឋាននៅជ្វា គឺអាណាចក្រម៉ាជប៉ាហិត ហើយប្រជាជនភាគច្រើនជាម៉ូស្លីម ខណៈដែលអាណាចក្រស្រីវិជ័យបានបែកទៅរដ្ឋតូចៗជាច្រើន ដើម្បីដណ្តើមឯករាជ្យ និងមានភាពក្រលំបាក បានជះឥទ្ធិពលធ្វើឱ្យអាណាចក្រម៉ូស្លីមមានអំណាច និងចូលគ្រប់គ្រងផ្ទៃក្នុង ក្រោយមក ប៉័ទុហ្គាល់គ្រប់គ្រងម៉ាឡាកាបាន នៅគ.ស១៥១១ អាណាចក្រក៏ចាប់ផ្តើមធ្លាក់ចុះ និងក្លាយជាអាណានិគមនរបស់ប្រទេសប៉័ទុហ្គាល់ និងហូឡង់។

ជនជាតិអ៊ឺរ៉ុបក៏ចាប់ផ្តើមចូលមកឥទ្ធិពលក្នុងឥណ្ឌូនេស៊ី ក្រោមនៅចុងគ.សទី ១៧ ក្រុមហ៊ុនពាណិជ្ជកម្មហូឡង់នៅខាងកើតបានពង្រីកអំណាចទៅបរិវេណក្រុមកោះគ្រឿងទេស និងអាចកម្ចាត់គូប្រកួតប្រជែង ប៉័ទុយហ្គាល់ និងអង់គ្លេសបានសម្រេច ហើយបានចូលទៅគ្រប់គ្រង និងប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកបានទាំងអស់។ ដោយតាំងមជ្ឈមណ្ឌលកងបញ្ជាការនៅប៉ាតាវៀ ដែលជាមជ្ឈមណ្ឌលពាណិជ្ជកម្មខាងកើតរបស់ក្រុមហ៊ុនឥណ្ឌាខាងកើតរបស់ហូឡង់។ ពាណិជ្ជកម្មភាគច្រើនជាគ្រឿងទេស ម្រេច កាហ្វេ ហ្វ៊ីន ស្រូវ និងឈើក្រអូប។

ក្រោយមកនៅគ.សទៅ ១៨-១៩ ប្រជាជនឥណ្ឌូនេស៊ីប្រឆាំងហូឡង់យ៉ាងក្តៅគគុកជាពិសេសនៅអាចេះហ៍ ក្រោយស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់បស្ចិម ប្រទេស បានធ្វើឱ្យមានចលនាប្រឆាំងកាន់តែច្រើនបង្កនូវលទ្ធិជាតិនិយមឥណ្ឌូនេស៊ី ដោយផ្តើមចេញពីជនជាតិឥណ្ឌូនេស៊ី ទទួលបានការសិក្សានៅបស្ចិម ប្រទេស ហើយបានត្រឡប់មកវិញដើម្បីធ្វើចលនាជាតិនិយម ជាពិសេសជនជាតិឥណ្ឌូនេស៊ីទទួលបានសិក្សាពីបស្ចិម ប្រទេសកាន់តែច្រើនឡើង។ ពួកគេកាន់តែមានការគាបសង្កត់នៅក្នុងផ្នែកផ្សេងៗ មនុស្សភាគច្រើនមានការងារធ្វើ ឬទទួលបានការងារដែលបានប្រើនូវចំណេះដឹង សមត្ថភាពរៀន ឬទទួលបានប្រាក់បៀវត្សន៍ទាបជាងជនជាតិហូឡង់។

ប្រសិនបើពិចារណាលើប្រវត្តិសាស្ត្រ ការតស៊ូដើម្បីឯករាជបង្ហាយថា លទ្ធិជាតិនិយម និងឥស្សរៈភាពចាប់ផ្តើមកើតដំបូងនៅ រ:ដេន អ:ចេង ការ៉ទិនី បានសរសេរសារបង្ហាញពីសេចក្តីសង្ឃឹម និងសេចក្តីត្រូវការរបស់ជាតិនិយម និងរួមគ្នាតស៊ូដើម្បីឯករាជ្យនៅឆ្នាំ ១៩០៨-១៨៣៥ ក្រុមអ្នកនិយមជំនាន់មុនៗមានដូចជា តួនកូ អ៊ិម៉ាម បនចោល ព្រះអង្គម្ចាស់ឌិប៉ូនេកូរ៉ូ រ:ដេន អ:ចេង ការ៉ទិនី គីហ័តយ៉ា វ៉ាន់ដូរ៉ូ វ៉ាហិឌិន ដុតិរ៉ូ ហូសូដូ ជាដើម។ ចំណែកក្រុមអ្នកជាតិនិយមសម័យទទួលបានឯករាជ្យបានដូចជា ប្រធានាធិបតេយ្យដូការ៍ណូ ឧបនាយករដ្ឋមន្ត្រីមហាម៉ាត់ ហ័តតា ស៊ុតាន់ហ្សាស៊ីរ៍ ប្រធានាធិបតេយ្យហ្សូហារ៍តូជាដើម។

នៅក្នុងចំណោមមនុស្សសំខាន់ទាំងនេះ ប៊ូគី អ៊ូតូម៉ូ ទុកជាបុគ្គលសំខាន់បំផុតចំពោះការទទួលបានឯករាជ្យ និងបង្កើតលទ្ធិជាតិនិយមឡើងនៅឥណ្ឌូនេស៊ី។ ពោលគឺ ប៊ូគី អ៊ូតូម៉ូ ក៏បានបង្កើតចលនាយុវជនដើម្បីផ្សព្វផ្សាយលទ្ធិជាតិនិយម បញ្ចូលទៅក្នុងជនបទ ជាពិសេសនៅថ្ងៃទី ២៨ ខែតុឡា ឆ្នាំ ១៩២៨ គោលការណ៍សំខាន់បំផុតនៃការបង្កើតនូវ "លទ្ធិជាតិនិយមឥណ្ឌូនេស៊ី" ជាការប្រកាសប្តេជ្ញារបស់ក្រុមយុវជន ឬភាសាឥណ្ឌូនេស៊ីថា Sumpah Pemuda ។ ក្រុមបណ្តាអ្នកជាតិនិយម ក្នុងថ្ងៃនោះគឺមកដើម្បីបង្កើត និងរួបរួមនូវពហុភាពនៃទឹកដីអាណានិគមអាឡឺម៉ង់ ធ្វើឱ្យមានឯកភាព និងបង្រួមគ្នាតែមួយ។

ក្រោយមកជប៉ុន ក៏បានចូលមកមានអំណាច គ្រប់គ្រងឥណ្ឌូនេស៊ី នៅក្នុងសង្គ្រាមលោកលើកទី២ ហើយក៏បានរួបរួមគ្នាតស៊ូជាមួយនឹងជប៉ុន ហើយក្លាយជាចលនាបដិវត្តដើម្បីរំដោះឯករាជ្យពីអាណានិគមហូឡង់។ ចាប់ពីព.ស ២៤៨៨ ២៤៩៣ ជាអំឡុងពេលប្រកាសបង្កើតសាធារណរដ្ឋឥណ្ឌូនេស៊ី ហើយប្រកាសឯករាជ្យពីប្រទេសហូឡង់នៅថ្ងៃទី ១៧ ខែសីហា ឆ្នាំ ១៩៤៥ ដោយវិធីចរច ទើបធ្វើឱ្យប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ីពុំមានការបាត់បង់ជីវិត ដូចទៅនឹងប្រទេស

នានា តែដំណាក់កាលនោះប្រទេសត្រូវបែកជាពីរ ឥណ្ឌូនេស៊ី និងអ៊ីរ៉ានខាងកើត (ញ៉ូវគីនី) ស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់ហូឡង់។ អំឡុងសង្គ្រាមលោកលើកទី ២ ជប៉ុន បានគ្រប់គ្រងទឹកដីឥណ្ឌូនេស៊ី ហើយគ្រប់គ្រងឥណ្ឌូនេស៊ីទោះបីជាការគ្រប់គ្រងរយៈពេលខ្លី ក៏កើតមានចលនាតស៊ូប្រឆាំងនឹងជប៉ុន ហើយជប៉ុនបានចាញ់សង្គ្រាមបានធ្វើឱ្យឥណ្ឌូនេស៊ីទទួលបានសេរីភាពម្តងទៀត។

នៅយុគក្រោយអាណានិគមរហូតមកបច្ចុប្បន្ន ក្រោយទទួលបានឯករាជ្យ លោក ស៊ូការ៍ន្ទ គ្រប់គ្រងឥណ្ឌូនេស៊ីដោយប្រព័ន្ធសាធារណរដ្ឋ ដោយលើកតម្កើងលទ្ធិជាតិនិយម និងបញ្ចៈសីល ឬច្បាប់បញ្ញត្តិ ៥ ប្រការ របស់រដ្ឋរបស់ជាតិមានពហុជាតិសាសន៍ តែមិនអាចរំងាប់ការចម្រូងចម្រាស់ក្រុមជាតិពន្ធ ឬអាចសម្របសម្រួលឱ្យជាតិពិន្ទុរស់នៅជុំគ្នាយ៉ាងស្និតរមួត ហើយនៅជុំគ្នាទៅតាមលក្ខណៈតែមួយ ជាពិសេសក្រុមឥស្លាមបានបង្កើតក្រុម ជារុលឥស្លាម ឬអាណាចក្រឥស្លាមប្រឆាំងនឹងរដ្ឋបាលហ្សាការ៍តា។ ក្រៅពីនេះនៅមានប្រជាជនម្ចាស់ស្រុក ដូចជា ជនជាតិអាំបន រួមប្រឆាំងរដ្ឋបាល ដោយនិយាយឱ្យមានការបោះឆ្នោតនៅឆ្នាំ ១៩៥៥ មានបក្សនយោបាយជាច្រើន មានមនោគមវិជ្ជាបែបឥស្លាម បែបសង្គមនិយម ជាតិនិយម ទោះបីជាចុងក្រោយ នាយឧត្តមសេនីយ៍ ស៊ូការ៍ន្ទ បានទទួលជ័យជម្នះ និងគ្រប់គ្រងប្រទេសដោយប្រព័ន្ធជាតិនិយមក្រោមរបបទាហានអស់រយៈពេល ៣០ ឆ្នាំ ដូច្នេះទើបធ្វើឱ្យឥណ្ឌូនេស៊ីចាប់ទាមទារការគ្រប់រូបបែបថ្មី សម្រាប់ការអភិវឌ្ឍប្រទេស និងកើតមានការក្បត់ផ្សេងៗ នៅក្នុងកោះស៊ូមាត្រា និងហ្សេលីបេស នៅទីបំផុត អាចេះហ៍ ក៏បានរំដោះខ្លួនបានឯករាជ្យសម្រេចនៅឆ្នាំ ២០០២។

សង្គម និងវប្បធម៌ ប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ីជាប្រទេសពហុវប្បធម៌និងមានការអភិវឌ្ឍជាបន្តប់បន្ទាប់ ហើយជនជាម្ចាស់ស្រុកមានការគោរពបូជាវិញ្ញាណតាមធម្មជាតិ និងព្រលឹងបុព្វបុរស ជនជាតិផ្ទាឥណ្ឌូនេស៊ីបុរាណមានជំនឿលើព្រលឹងមានទំនាក់ទំនងជាមួយនឹងលក្ខណៈភូមិសាស្ត្រ ហើយមានជំនឿថា គ្រប់របស់មានជីវិត និងមិនមានជីវិតមានអំណាចចកម្លាំងពិសេសនៅក្នុងជីវិតរបស់ពួកគេ ឬការគោរពបូជាវិញ្ញាណពួកគេ ហើយមួយចំនួនមានអំណាចលើជីវិតច្រើនជាងក្រុមផ្សេងនៅក្នុងតំបន់នានា វត្ថុខ្លះ និងបុគ្គលមួយចំនួនបានមកជាពិសេស ពេលធ្វើការបួងសម្រួងបូជា និងការធ្វើពិធីបុណ្យពិធីកម្មនានា ជឿថាធ្វើជីវិតមានសន្តិភាពចេញពីសេចក្តីអាក្រក់ទាំងឡាយ ជាពិសេសជំនឿលើវិញ្ញាណនៅតាមព្រៃភ្នំ និងសមុទ្រ ហើយព្រលឹងបុព្វបុរស នៅគង់វង្សថែរក្សា ការពារអ្នកដែលមានជីវិត។ ដូច្នេះទើបមានប្រពៃណីការបូជាសពក្នុងអំឡុងពេលធ្វើដំណើរក្រោយពេលស្លាប់ ដូចជា អាវុធ សម្ភារប្រើប្រាស់ បានរកឃើញនៅរណ្តៅគប់សពបុរាណរបស់ឥណ្ឌូនេស៊ី។

ហើយអាចនិយាបានថា ប្រជាជនឥណ្ឌូនេស៊ីបុរាណគោរពបូជាព្រលឹង បូជាទេពនៃផែនដី វិញ្ញាណឋានសួគ៌និងផែនដី ភ្នំ សមុទ្រ បុព្វបុរស និងគោរពបូជាព្រះ ដែលជំនាញខាងវេទមន្ត ដែលអាចគ្រប់គ្រងវិញ្ញាណនានា។ ក្រោយមកអ្នកជំនួញបានធ្វើដំណើរចេញពីចិន ឥណ្ឌា អារ៉ាប់ធ្វើឱ្យវប្បធម៌របស់ឥណ្ឌូនេស៊ីចាប់ផ្តើមបាត់បង់ទៅ។

វប្បធម៌ជំនឿរបស់ឥណ្ឌា រស់នៅផ្សំជាមួយនឹងប្រជាជនជាតិឥណ្ឌូនេស៊ី គឺវប្បធម៌ជំនឿបែបសាសនាហិណ្ឌូនិងពុទ្ធ នៅជាមួយគ្នាស្និតរមួត។ អានសន្និដ្ឋានបានថាជំនឿសាសនាហិណ្ឌូចូលមកផ្សព្វផ្សាយមុនធ្វើរូបគោរពបូជាហើយកន្លែងសក្តិសិទ្ធិប្រាកដនៅឥណ្ឌូនេស៊ី ដូចជា រូបចម្លាក់ថ្មព្រះគណេស ទេពអង្គសំខាន់ៗរបស់សាសនាហុណ្ឌូកំណាយនៅផ្ទាកណ្តាល និងប្រាំបាណាន់ ជាទឹកដីនៃសាសនស្ថានសាសនាឥណ្ឌូធំបំផុតរបស់ឥណ្ឌា ស្ថិតនៅឥណ្ឌូនេស៊ីកណ្តាល ហើយរូបចម្លាក់ព្រះវិស្ណុនៅជុំវិញបរិវេណប្រាំបាណាន់ ជាដើម។ ក្រោយមកពុទ្ធសាសនាពុទ្ធបានផ្សព្វផ្សាយចូលមកធ្វើឱ្យកើតមានសេចក្តីសទ្ធាជ្រះថ្លា ហើយកន្លែងសក្តិសិទ្ធិនៅ មហាវិហារបូរ៉ូពុទ្ធោ ជាស្ថាបត្យកម្មធ្វើពីថ្មភ្នំភ្លើងនៅលើភ្នំធម្មជាតិ មានទម្រង់ ៥ ជាន់ ហើយកំពូលទាំង ៣ ជាន់ធ្វើជាចេតិយ៍តូចៗ ព័ន្ធជុំវិញចេតិយ៍ធំនៅចំណ្តាលក្រោយមមកសាសនាឥស្លាមក៏បានចូលមកធ្វើឱ្យជីវិតប្រជាជនឥណ្ឌូនេស៊ីភាគច្រើនបានផ្លាស់ប្តូរសម្របការរស់នៅតាមបែបឥស្លាម។

ចំពោះភាសា ជនជាតិឥណ្ឌូនេស៊ីមានភាសាម្ចាស់ស្រុកជាច្រើន តែភាសាសំខាន់ ៣ ភាសាហ្សុនតា ប្រើនៅផ្ទាខាងលិច ភាសាផ្ទាប្រើនៅភាគកណ្តាល និងខាងកើតកើតរបស់ផ្ទា ហើយភាសាម៉ាតូរា ប្រើនៅលើកោះម៉ាតូរា និង

បរិវេណជិតៗផ្ង លុះដល់ឆ្នាំ ១៩២៨ ភាសាឥណ្ឌូនេស៊ីទទួលបានជ្រើសរើសជាភាសាជាតិ ដើម្បីជាមធ្យោបាយក្នុងការតាមទារឯករាជ្យចេញពីអាណានិគម ដោយក្រោមពាក្យស្លោកថា "ប្រទេសតែមួយ ប្រជាជនក្រុមតែមួយ ភាសាតែមួយ" (Satu Nusa, Satu Bagnsa, Satu Bahasa) ភាសាជាតិគឺ ប៉ាហាស្សា ឥណ្ឌូនេស៊ី (Bahasa Indonesia)។

ការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌូនេស៊ី

ការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌូនេស៊ី ចែកជា ៣ សម័យធំៗ តាមបរិបទសង្គម និងប្រវត្តិសាស្ត្រ ដូចជា អក្សរសិល្ប៍សម័យមុនអាណានិគម អក្សរសិល្ប៍សម័យអាណានិគមហូឡង់ និងការតស៊ូប្រឆាំងរបស់ជប៉ុន និងអក្សរសិល្ប៍សម័យក្រោយឯករាជ្យក្រោមការដឹកនាំរបស់ស៊ូការ៍ណូរហូតដល់បច្ចុប្បន្ន។

អក្សរសិល្ប៍មុនសម័យអាណានិគម ឬអក្សរសិល្ប៍សម័យអាណានិគម អាសន្និដ្ឋានបានថាជាអត្ថបទនិពន្ធបែបដើមមានលក្ខណៈជាបទចម្រៀងក្នុងជីវិត បទសូត្រក្នុងធ្វើពិធីកម្ម ហើយប្រាកដជារូបបែបនិទានប្រជាប្រិយ តំណាលនិទាន ហៅថា ហ៊ិកាយ៉ាត់ (Hikayat) ចំណែកកំណាព្យដើមហៅថា Syair អក្សរសិល្ប៍ក៏ល្បីល្បាញរបស់ឥណ្ឌូនេស៊ីគឺរឿង អ៊ីណាវ ឬហ៊ីកៈយ៉ាត់ ប៉ាន់យី សៈមិយ៉ាំង (Hikayat Panji Semirang) ថៃបានទទួលឥទ្ធិពលរឿងនេះនៅសម័យព្រះចៅក្រុងធនបុរី។ រឿង "អ៊ីណាវ" និង "ដាឡាំង" សម្តែងជាការសម្តែងល្ខោន ជាការពេញនិយមយ៉ាងខ្លាំងនៅក្នុងរជ្ជកាលទី ២ អក្សរសិល្ប៍សម័យដើមនេះត្រូវនិពន្ធជាភាសាម៉ាឡាយូ ក្រោយពេលណៃជីឡែនចូលមកគ្រប់គ្រង ក៏មានការប្រើប្រាស់អាឡឺម៉ង់ ជំនួសភាសាម្ចាស់ស្រុកក្នុងការនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍។

ចំណែកអក្សរសិល្ប៍សម័យអាណានិគមហូឡង់ និងការតស៊ូ ការគ្រប់គ្រងរបស់ជប៉ុន ទុកជាសម័យកាលដែលផលិតអក្សរសិល្ប៍មានគម្លាតចេញពីរបៀបដើមយ៉ាងខ្លាំង ដោយមានការកែសម្រួលតាមរូបបែបបស្ចិម ប្រទេស គឺរូបបែប មានការផលិតអក្សរសិល្ប៍មានលក្ខណៈជារឿងខ្លី ប្រលោមលោក និងកំណាព្យ ក្រៅពីនេះនៅមានល្ខោនបែបបស្ចិម ប្រទេសថែមទៀត។ ចំណែកខ្លឹមសារ ភាគច្រើនបង្ហាញពីសង្គម និងនយោបាយ ហើយអាចនិយាយមួយទៀតបានថា អក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌូនេស៊ីសហសម័យមានការអភិវឌ្ឍពីការតស៊ូដើម្បីរំដោះឯករាជ្យចេញពីរបបគ្រប់គ្រងរបស់ហូឡង់ គ្រប់គ្រងរហូតដល់តៅ៣០០ឆ្នាំជាង។ សម័យកាលនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងដោយបរទេស ជនជាតិឥណ្ឌូនេស៊ីត្រូវបានគាបសង្កត់ ធ្វើឱ្យកើតមានសកម្មជនទាមទារឯករាជ្យ ហេតុនេះនេះទើបអក្សរសិល្ប៍ដើរតួនាទីយ៉ាងសំខាន់ក្នុងការបង្ហាញនូវឧត្តមការណ៍ជាតិនិយម ជាពិសេសកើតចេញពីការគាបសង្កត់ ការយកប្រៀបពីសំណាក់អាណានិគមដោយបរិបទសង្គមដូចបាននិយាយធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌូនេស៊ីមានទិន្នាការទៅការលាតត្រដាងនូវសង្គម និងបណ្តុះស្មារតីដើម្បីទាមទារនូវឯករាជ្យដូចប្រទេសដទៃដែរ។

អក្សរសិល្ប៍សម័យអាណានិគមហូឡង់ និងការតស៊ូប្រឆាំងការគ្រប់គ្រងជប៉ុន ចំណែកអ្នកនិពន្ធចូលចិត្តយកបញ្ហា និងទំនាស់នានារវាងចៅអាណានិគមធ្វើមកលើប្រជាម្ចាស់ស្រុកឥណ្ឌូនេស៊ី រហូតធ្វើឱ្យមានការតស៊ូកើតឡើង។ អ្នកនិពន្ធដែលមានកេរ្តិ៍ឈ្មោះ និងមានឥទ្ធិពលបំផុតរបស់ឥណ្ឌូនេស៊ី ដូចជា ប្រាមូដយ៉ា អានន្តា ទូរ៍ (pramoedya ananta toer)អ្នកនិពន្ធតស៊ូរំដោះជាតិនិពន្ធប្រលោមលោករឿង"ចតុភាគកោះប៊ូរូ" "ផែនដីជីវិត" "ស្នាមជើង" "អ្នកបន្តវេន" និង House of Glass ប្រលោមលោកទាំងនេះ ឆ្លុះបញ្ចាំងពីសច្ចភាពសង្គម ការតស៊ូប្រឆាំងចៅអាណានិគមដែលលាក់ខ្លួនអស់រយៈពេលយូរមកហើយនៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រឥណ្ឌូនេស៊ី រហូតទទួលបានឯករាជ្យនៅឆ្នាំ ១៩៤៥ ដោយនាយឧត្តមសេនីយ៍ សុការ៍ណូ កាន់តំណែងបន្តបន្ទាប់រហូតនាយឧត្តមសេនីយ៍សុហារ៍តូ ផ្តួលរំលំរដ្ឋាបានសុការ៍ណូ អាចនិយាយបានទៀតថា ៥០ ឆ្នាំនៃការតស៊ូដើម្បីឯករាជ្យរួមជាមួយក្រុមជននានា និងប្រឈមមុខជាមួយសុការ៍ណូ ហើយសុហារ៍តូ បានប្រើអំណាចយករដ្ឋមន្ត្រីយោធាក្តោបក្តាប់អំណាចបែបផ្តាច់ការធ្វើឱ្យអ្នកនិពន្ធ អ្នកតស៊ូដើម្បីឯករាជ្យ សេរីភាព និងភាពស្មើភាពទាំងនេះ ត្រូវបានចាប់ដាក់ឃាំង ខ្លះត្រូវប្រហាជីវិត ឬបានទទួលនូវសេចក្តីទុក្ខធុរមាន វេទនាយ៉ាងខ្លាំងក្លា។

អាចនិយាយមួយទៀតថាអក្សរសិល្ប៍ប្រាមូដយ៉ា អានន្តា ទូរ៍ មានការតភ្ជាប់ទៅនឹងជីវិតយ៉ាងស្អិតរមួត អក្សរសិល្ប៍ និងនយោបាយរបស់ឥណ្ឌូនេស៊ី ហើយខ្លួនផ្ទាល់ក៏ត្រូវបានជាប់គុកជាច្រើនលើកច្រើនសារក្នុងនាមជាសកម្មជន

ទាមទារសិទ្ធិសេរីភាពពីរបបគ្រប់គ្រងផ្តាច់ការអំណាចនិយម។ ស្នាដៃនិពន្ធ គ្រប់រឿងត្រូវឆ្លងកាត់ការត្រួតពិនិត្យគ្រប់ពេល ក្រៅពីនេះនៅមានអក្សរសិល្ប៍ មបោះពុម្ពឈ្មោះ "ប្រជាជនចិនដែនសមុទ្រឥណ្ឌូនេស៊ី" (hOA kIAU DI INDONESIA) បោះពុម្ពនៅឆ្នាំ ១៩៦០ ត្រូវបានបញ្ជាឱ្យបង្ក្រាបដោយរដ្ឋមន្ត្រីស៊ូប័នទ្រីអូ (sOEBANDRIO) ដោយចោទប្រកាន់ថា និពន្ធរឿងនេះឡើងដើម្បីបំផ្លាញសុខសន្តិសុខជាតិ និងបំផ្លាញនូវភាពឯកលក្ខណ៍សង្គមវប្បធម៌របស់ឥណ្ឌូនេស៊ី តែក្នុងទស្សនៈរបស់គេ ប្រជាជនចិន ឬប្រជាជនឥណ្ឌូនេស៊ីមានគុណូបការៈចំពោះប្រវត្តិសាស្ត្រ និងភាពជាជាតិឥណ្ឌូនេស៊ីយ៉ាងច្បាស់ក្រឡែត។ ដូច្នេះស្ថានការណ៍អំឡុងឆ្នាំ ១៩៥៩-១៩៦០ ប្រធានាធិបតីបានប្រកាសបង្គាប់ឱ្យប្រើច្បាប់ មាត្រាទី ១០ ហាមមិនឱ្យប្រជាជនឥណ្ឌូនេស៊ីសែស្រឡាយចិនធ្វើការលក់ដូរក្រៅទីរួមខេត្ត ដូច្នេះទើបជំរុញឱ្យគេនិពន្ធរិភាគរិះគន់នយោបាយរបស់រដ្ឋបាលរហូតត្រូវបានចាប់ដាក់គុកអស់មួយឆ្នាំ។

ដូចក្នុងករណីកវីនិពន្ធក្មេងប្រើជីវិតត្រឹមតែ ២៧ ឆ្នាំ តែបានបោះបង់នូវមរកត ដ៏មានឥទ្ធិពលចំពោះអក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌូនេស៊ីសម័យថ្មីលើសពីការគណនា គ្រៃខិល អាន់វ៉ារ៍ (Chairi al Anwar) ក្នុងកំណាព្យ Aku ត្រូវប្រើជាច្រើនលើកសម្រាប់ធ្វើបាតុកម្មដូចសេចក្តីប្រកាសរបស់ក្រុមក្បត់ថា "យើងចង់មានជីវិត១០០០ឆ្នាំ" គឺជាប្រយោគមាសរបស់គេ ហើយក្លាយជាវិស្វករនៃអ្នករៀបចំឫសគល់អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីក្នុងចំណោមក្រុមអ្នកនិពន្ធ និងសិល្បៈរបស់ឥណ្ឌូនេស៊ី។ ក្រោយមកគេ និងបក្សពួកត្រូវបានគេស្គាល់នៅក្នុងនាមជាក្រុមអក្សរសិល្ប៍ Angkatan Empatputuh lima (Generation 45) ជាក្រុមអក្សរសិល្ប៍ដ៏សំខាន់ដែលបានផ្លាស់ប្តូររូបឆោមអក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌូនេស៊ី ស្នាដៃនិពន្ធរបស់ក្រុមនេះស្ថិតនៅក្រោមគំនាបដែនកំណត់ "ឥតខ្ចោះ ខ្លីខ្លឹម និងភាសាមិនមានការកែច្នៃ" ក្រោយមក អាន់វ៉ារ៍ បានចូលរួមជាគណកម្មការបណ្ណាធិការទស្សនាវដ្តីអក្សរសិល្ប៍ siasat (យុត្តិសាស្ត្រ) បង្ហាញរូបរាងនៅឆ្នាំ១៩៤៧ ក្រៅពីចលនាសកម្មអក្សរសិល្ប៍ អាន់វ៉ារ៍ នៅចាប់អារម្មណ៍នយោបាយ ហើយគេមានជំនឿថា គេសំឡេងនៃបដិវត្តន៍ឥណ្ឌូនេស៊ី ក្នុងឆាកជីវិតរបស់ គ្រៃខិល អាន់វ៉ារ៍ កំណាព្យ និងស្នាដៃនិពន្ធរបស់គេត្រូវបានបោះពុម្ពផ្សព្វផ្សាយនៅទំព័រមុខទស្សនាវដ្តីប៉ុណ្ណោះ ហើយត្រូវបានចងក្រងបោះពុម្ពសៀវភៅនៅអំឡុងពេលក្រោយ ហើយត្រូវបានស្គាល់ដោយប្រជាជនឥណ្ឌូនេស៊ី និងជនបរទេស។

អក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡេស៊ី

ប្រវត្តិសាស្ត្រ និងសង្គមវប្បធម៌ម៉ាឡេស៊ី

ប្រទេសម៉ាឡេស៊ីស្ថិតនៅជ្រោយកោះម៉ាឡាយូ ភាគខាងត្បូងប្រទេសថៃ មានផ្ទៃសរុប ១២៨,៤៣០ គីឡូម៉ែត្រការេ នៅខាងជើងជាប់ប្រទេសថៃ ភាគខាងត្បូងជាប់នឹងសិង្ហបុរី និងឥណ្ឌូនេស៊ី។ ខាងកើតជាប់នឹងសមុទ្រចិនខាងត្បូង ឈៀងខាងជើងជាប់និងសមុទ្រស៊ូលូក្បែរកោះហ្វីលីពីន ហើយទិសខាងលិចជាប់មហាសមុទ្រឥណ្ឌា និងជ្រោយម៉ាឡាកា ចាត់ទុកថាជាប្រទេសមានប្រវត្តិ សាស្ត្រយ៉ាងយូរលង់ ពីព្រោះអតីតជាទីក្រុងកំពង់ផែសំខាន់មួយសម្រាប់ភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍រវាងជំនួញចិន និងបស្ចិម ប្រទេស និងនៅចន្លោះប្រជាជនអាស៊ី ដូច្នេះទើបធ្វើឱ្យម៉ាឡេស៊ី ឬឈ្មោះដែលធ្លាប់ស្គាល់ "ម៉ាឡាកា" (malaca) មានការរីកចម្រើនយ៉ាងខ្លាំងជាពិសេសនៅសត្សវត្សទី ១៥ មានការការធ្វើជំនួញជាមួយឥណ្ឌា ឥណ្ឌូនេស៊ី និងចិន ទទួលឥទ្ធិពលវប្បធម៌ពីឥណ្ឌា ឥណ្ឌូនេស៊ី និងចិន ជាពិសេសវប្បធម៌មូស្លីម បានផ្សព្វផ្សាយចូលមក និងក្លាយជាវប្បធម៌គ្រឹះរបស់ម៉ាឡេស៊ី។

ម៉ាឡេស៊ីមានភាសាម៉ាឡាយូជាភាសាផ្លូវការ និងប្រើភាសាអង់គ្លេសជាភាសាទីពីរ ប្រជាជនភាគច្រើនគោរពសាសនាឥស្លាម ជាសាសនាប្រចាំជាតិរបស់ម៉ាឡេស៊ី ចំពោះវប្បធម៌ ម៉ាឡេស៊ីមានឫសគល់ចេញពីសង្គមវប្បធម៌ដើមហើយមួយភាគធំជាវប្បធម៌បរទេស បានធ្វើចំណាកស្រុកចូលរស់នៅម៉ាឡេស៊ីផ្សំខ្លះ តែប្រជាជនម៉ាឡេស៊ីភាគចម្រើននៅរក្សានូវវប្បធម៌របស់ខ្លួនជាចម្បង ទាំងនេះមួយភាគទៀតអាចជាលទ្ធផលរបស់ប្រជាជនម៉ាឡេស៊ី គោរពទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃយ៉ាងខ្ជាប់ខ្ជួន គួរជាមោទនភាព និងរក្សាប្រទេសរបស់ខ្លួនរហូតប្រជាជនរបស់ខ្លួន គោរពនូវទំនៀមប្រពៃណីបុរាណពេញទូទាំងអាណាចក្រខ្លួន ចំណុចខ្សោយគឺ ជាមនុស្សខ្ជិលច្រអូសមិនមានការរៀបចំផែនការអ្វីសោះឡើយ។

ការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡេស៊ី

អក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡេស៊ីមានការវិវត្តន៍ជាបន្តបន្ទាប់ អក្សរសិល្ប៍នេះអាចចែកជា ៣ ដំណាក់កាលធំ

១-អក្សរសិល្ប៍បែបច្បាប់ ឬអក្សរសិល្ប៍តន្តីចាប់ពីសត្សវត្សទី ១៥ ចាប់ពីម៉ាឡាការហូតដល់រដ្ឋធ្នេរសមុទ្ររួម នៅយៈហូរ៍ ដល់ចុងសត្សវត្សទី ១៦។

២-អក្សរសិល្ប៍សត្សវត្សទី ២១៩ រហូតដើមសត្សវត្សទី ២០ ជាអក្សរសិល្ប៍ដែលទទួលឥទ្ធិពលពីខាងក្រៅគឺ បស្ចិម ប្រទេស អាណានិគមរបស់អង់គ្លេស ហើយក្រៅពីនេះជាយុគដែលមានប្រជាជនចិន និងឥណ្ឌាធ្វើដំណើរចូល តាំងទីលំនៅក្នុងប្រទេសជាច្រើន ជាពិសេស ការចូលមកធ្វើការទីក្រុងរ៉ែលក្ខណ៍បុក និងកៅស៊ូ រហូតជាសម័យកាល មនុស្សចាប់ផ្ដើមមានការសិក្សារៀនសូត្របែបអ៊ឺរ៉ុប ទាំងនេះបានជះឥទ្ធិពលទៅលើអក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡេស៊ីចាប់ផ្ដើមមាន ការរីកចម្រើន វិវត្តន៍ខុសពីសម័យមុន នោះការននិពន្ធអក្សរសិល្ប៍តាមរូបបែបបស្ចិម ប្រទេស។

៣-អក្សរសិល្ប៍អំឡុងសម័យឯករាជ្យ អំឡុងពេលនេះទុកថាជាការវិវត្តប្រទេសជាតិម៉ាឡេស៊ី ឱ្យមានការរីក ចម្រើនរុងរឿង មានការរីកចម្រើនភាសាជាតិ មានការទទួលរូបបែបអក្សរសិល្ប៍ និងការប្រជិស្ទតាមបែបអក្សរសិល្ប៍ បស្ចិម ប្រទេសច្រើនជាងសត្សវត្សទី១៩ ។ ប្រសិនបើពិចារណាតាមបរិបទប្រវត្តិសាស្ត្រ សង្គមឃើញថា ស្ថានភាព អក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡេស៊ីផ្ដើមរីកធំធាត់ក្រោយទទួលបានឯករាជ្យ និងមានការបង្កើតនូវមហាវិទ្យាល័យ សមាគមអ្នកនិពន្ធ ម៉ាឡេស៊ីឡើងនៅឆ្នាំ១៩៦២។ ក្រុមអ្នកនិពន្ធម៉ាឡេស៊ីក្នុងដំណាក់កាលដំបូងប្រើស្នាដៃនិពន្ធក្នុងបង្កើតនូវជាតិនិយម លើសពីនោះនៅមានការនិពន្ធបែបបង្រៀននៅក្នុងសាកលវិទ្យាល័យ ហេតុនេះទើបកើតមានអ្នកនិពន្ធជាន់ថ្មីរីកដុះដាល ហើយមួយភាគធំជាអ្នកនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍ដោយផ្ទាល់ ហើយបញ្ហារបស់អ្នកនិពន្ធម៉ាឡេស៊ីគឺ ក្រៅពីកម្មវិធីសិក្សាជំនាញ វិទ្យាសាស្ត្រ និងបច្ចេកវិទ្យាហើយ និងត្រូវរៀនភាសាអង់គ្លេសបន្ថែម។ ដូច្នេះ ការប្រើភាសាម៉ាឡាយូជាការសាកល្បង មនុស្សទូទៅមិនឱ្យតម្លៃទៅលើភាសាម៉ាឡាយូ ដូច្នេះទើបធ្វើឱ្យមានវិបត្តផ្នែកអក្សរសិល្ប៍ ដែលអ្នកនិពន្ធព្យាយាមយក សំណៅកែច្នៃ និងព្យាយាមរក្សាប្រើភាសាម៉ាឡាយូ។

ម្យ៉ាងទៀត អ្វីគួរសង្កេតនោះ គឺក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍សមាគមអ្នកនិពន្ធបានទទួលការឧបត្ថម្ភពីរដ្ឋបាលបន្តិច បន្តួច ជាពិសេសការរៀបចំបោះពុម្ពសៀវភៅនានា ដែលរាជ្យបណ្ឌិតរបស់ម៉ាឡេស៊ីអ្នករៀបចំបោះពុម្ព ព្រមទាំងសាកល វិទ្យាល័យនានា ហើយមានការប្រែអក្សរសិល្ប៍ពីភាសាផ្សេងៗមកភាសាម៉ាឡាយូ ដើម្បីចក្ខុវិស័យដល់អ្នកអាន យើង សង្កេតឃើញមានការដោះដូរជាមួយអ្នកនិពន្ធថៃ ដើម្បីចែករំលែកទស្សន ផ្នត់គំនិត ចំណេះដឹងសង្គម និងវប្បធម៌គ្នា ទៅវិញទៅមក ទាំងអ្នកនិពន្ធ និងអ្នកជំនាញរបស់ប្រទេសទាំងពីរ។

លក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡេស៊ីសហសម័យ

អក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡេស៊ីមានការប្រែទៅជាភាសានានាជាច្រើន ប្រែទៅភាសាអង់គ្លេស ភាសាថៃ សម្រាប់ភាសា ខ្មែរនៅពុំទាន់មានការប្រែសម្រួលនៅឡើយទេ។

សម្រាប់ប្រលោមលោកដ៏សំខាន់មួយគឺ "ទេសករផែនដី" និពន្ធដោយ ឆាហ៍នន្ទ បិន អាម៉ាត់ ប្រែសម្រួលដោយ កាន់យៈរ៉ាត់ បៈធុំកុសម័យ ប្រែពីភាសាអង់គ្លេស ចំណែកអ្នកបកប្រែពីច្បាប់ដើម អៈឌីបៈ អាមីន វត្ថុបំណងនៃអក្សរ សិល្ប៍រឿងនេះស្ថិតនៅលើសិល្បវិធីនៃការបង្ហាញរបស់អ្នកនិពន្ធ យកជំនឿសាសនាឥស្លាមជាគោល និងសេចក្ដីជ្រះថ្លា ចំពោះព្រះអាឡោះហ៍ រហូតការរស់រានមានជីវិត សេចក្ដីស្លាប់ ភាពអត់ឃ្លាន ភាពសម្បូរសប្បាយរបស់ជីវិតភ្ជាប់ជាមួយ ដើម្បីក្រាលនូវផ្ទៃរឿង ហើយភ្ជាប់យោងទៅរកសេចក្ដីក្រលំបាកអត់ឃ្លានរបស់ប្រជាជន ដោយមានការដំណើររឿងរបស់ ទស្សនៈអ្នកនិពន្ធជាអ្នកនិទានពីដើមដល់ចប់តាមលំដាប់ហេតុការណ៍។

ក្រៅពីនេះមាកទេពកោសល្យក្នុងនិទានរឿងថយទៅរកអតីតកាលតាមរយៈតួអង្គ មានការអធិប្បាយការ សន្ទនាដើម្បីធ្វើឱ្យអ្នកអានកាន់តែងាយយល់ឡើង។ ចាប់តាំងតែ ឡាហូម ជាតួអង្គឯកព្រួយបារម្ភចំពោះបញ្ហាក្នុងធ្វើ ស្រែ រកស៊ីចិញ្ចឹមជីវិត និងសហគមន៍បង្កើនបញ្ហាជាបន្តបន្ទាប់រាល់ឆ្នាំ។ ពេលបញ្ចប់រឿងអ្នកិពន្ធធ្វើបានល្អ គឺបញ្ចប់ ដោយទុកឱ្យអ្នកអានគិតបន្តថា ចុងបញ្ចប់របស់គ្រួសាររបស់ សាណៈហ៍ នឹងធ្វើយ៉ាងដូម្ដេច ក្រោយពេលនាងស្លាប់ទៅ

មគ្រួសារ និងត្រូវតស៊ូរជីវិតនៅលើផែនដីបន្តទៀត ។ ដោយសិល្បវិធីក្នុងការចុចចំបេះដូង ចាប់អារម្មណ៍ហើយតាមដាន តាមការបង្ហាញក្នុងរូបភាសាដ៏ល្អឥតខ្ចោះ មិនផ្តោតលើសំនួនវោហាហ៍ ផ្តោតលើការសន្ទនា និងប្រើធាតុជនបទដែលមានសភាពស្អួតហួតហែង និងក្រលំបាក កាន់តែបង្កើតបរិយាសោកសៅ សង្វេតជូនអ្នកអានយ៉ាងល្អ ចំណែកតួអង្គក៏បានបង្កើតស្ទើរពិតទាំងស្រុងតាមការសន្ទនា និងបុគ្គលិកលក្ខណៈរបស់តួអង្គជាអ្នកស្រុក អ្នកស្រែ "លាហូមាបានសំយុងជើងចុះទឹកមួយចំហៀង រួចដាក់ជើងមួយទៀតចុះតាម" "ប្រសិនបើចៅឈ្លើងនៅតែរឹងក្បាលជញ្ជក់ខាងនាងទៀត នាងប្រើមុខកាំបិតដ៏មុតវះវា វានឹងក្លាយជាពីចំណែកមួយរំពេចវានឹងត្រូវបាទជើងរន្ទះលិចចូលភក់មួយរំពេក" ជាដើម សុទ្ធតែជាភាសាប្រើឱ្យបានសមស្របទៅបុគ្គលិកលក្ខណៈរបស់តួអង្គអ្នកស្រែ។

អក្សរសិល្ប៍ហ្វីលីពីន

ប្រវត្តិសាស្ត្រ និងសង្គមវប្បធម៌ហ្វីលីពីន

ប្រទេសហ្វីលីពីនមានប្រវត្តិសាស្ត្រដ៏ចំណាស់មួយ នៅមុនប្រវត្តិសាស្ត្រ ហើយមនុស្សម្នាជម្លៀសចូលមករស់នៅជាបន្តបន្ទាប់ អាចសន្និដ្ឋានបានថា មានប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកជាកូនកាត់អូស្ត្រាលីដីកោះ (Austronesian) ជាបុព្វបុរសហ្វីលីពីន ក្រៅនៅមានក្រុមមនុស្សជម្លៀសខ្លួនចេញពីប្រទេសជិតខាងមក ដូចជាឥណ្ឌូនេស៊ី និងចិន។ តាមប្រវត្តិសាស្ត្រជឿថា ហ្វីលីពីន នៅពេលមានអ្នកសម្រួតជនជាតិហ្វីដីនេន មេហ្គេល (Ferdinand magellan) បានសម្រួតឱ្យអេស្ប៉ាញ នៅឆ្នាំ ១៥២១ បានរកឃើញកោះហ្វីលីពីនលើកដំបូងដែលជនបស្ចិម ប្រទេសស្គាល់ហ្វីលីពីន ក្រោយមកបស្ចិម ប្រទេសបានព្យាយាមឱ្យប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកមកគោរពសាសនាគ្រឹស្ត ជាហេតុធ្វើឱ្យមានទំនាស់រវាងមេកុលសម្ព័ន្ធម្ចាស់ស្រុកឈ្មោះ Lapu-lapu ការធ្វើសង្គ្រាមលើកនេះក្រុមអ្នកសម្រួតបានចាញ់ហើយធ្វើឱ្យមេ magellan ត្រូវបានសម្លាប់។ ទោះជាយ៉ាងណាក៏ដោយ នៅមានអ្នកសម្រួតនៅរស់រានមានជីវិត និងធ្វើដំណើរទៅហ្វីលីពីនម្តងទៀត ព្រមទាំងលើកកងទ័ពអេស្ប៉ាញម និងនាំអ្នកបួសចូលមកជណ្តើមគ្រប់គ្រងហ្វីលីពីន ហើយមានការសាងព្រះវិហារដើម្បីផ្សព្វផ្សាយសាសនាគ្រិស្តនិកាយកាតូលិក និងតាំងបន្ទាយទាហាន ស្វែងរកធនធានធម្មជាតិមានតម្លៃ ដូចជាមាស គ្រឿងទេស ដើម្បីយកត្រឡប់ទៅប្រទេសរបស់ខ្លួន។

នៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់អេស្ប៉ាញ អេស្ប៉ាញបានគ្រប់គ្រងហ្វីលីពីន ជាង ៣០០ ឆ្នាំ និងបានជះឥទ្ធិពលទៅលើវប្បធម៌របស់ហ្វីលីពីនយ៉ាងខ្លាំង នៅក្នុងឆ្នាំ ១៧៨១ ហ្វីលីពីនក្លាយជាខេត្តមួយរបស់អេស្ប៉ាញ ដោយមានចៅហ្វាយស្រុកអាណានិគមឈ្មោះ Jose Bascoy vargas ហើយគ្រប់គ្រងដោយផ្ទាល់ពីអេសស្ប៉ាញ ក្រោយមកក៏បានជីវព្រែកស៊ុអេជនៅឆ្នាំ ១៩៦៩ ធ្វើឱ្យមានការធ្វើដំណើររវាងទ្វីបអឺរ៉ុបជាមួយហ្វីលីពីនងាយស្រួល ធ្វើឱ្យកូនចៅវណ្ណកណ្តាល និងវណ្ណៈខ្ពស់របស់ប្រជាជនហ្វីលីពីនធ្វើដំណើរសិក្សានៅអេស្ប៉ាញ និងប្រទេសអឺរ៉ុបផ្សេងៗ ជាច្រើន។ លទ្ធផលចេញពីការសិក្សាសម័យថ្មីទទួលបានការសិក្សាចេញពីបស្ចិម ប្រទេសធ្វើឱ្យកើតចលនាតស៊ូប្រឆាំងប្រព័ន្ធគ្រប់គ្រងរបស់អាណានិគមអេស្ប៉ាញ ដោយប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកត្រូវបានគាបសង្កត់ គំរាមកំហែង រហូតដល់ការគ្រប់គ្រងមិនមានតំណាងហបុគ្គលតំណាងហ្វីលីពីនគ្រប់គ្រាន់ សកម្មជនតស៊ូដើម្បីរំដោះឯករាជ្យពី Jose Rizal បញ្ញាជនហ្វីលីពីនក្រោយមកត្រូវបានប្រហារជីវិតមុនក្បត់។ យ៉ាងណាក៏ដោយ នៅមានអ្នកដឹកជនជាតិហ្វីលីពីនដទៃទៀតដែលស្រឡាញ់ជាតិដូចជា Adres bonifacio បានបង្កើតចលនាសម្ងាត់ឈ្មោះ katipunan ដោយមានវត្ថុបំណងបណ្តេញអេស្ប៉ាញចេញពីហ្វីលីពីន តែនៅចុងក្រោយចលនាបដិវត្តន៍ត្រូវបានបែកជាពីក្រុម និងអ្នកដឹកនាំត្រូវភៀសខ្លួនទៅនៅហុងកុង។

អំឡុងការស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់សហរដ្ឋអាម៉េរិក នៅក្នុងឆ្នាំ១៨៩៨ សហរដ្ឋអាម៉េរិក និងអេស្ប៉ាញមានការប្រឆាំងគ្នា និងកើតមានសង្គ្រាមរវាងអេស្ប៉ាញ អាម៉េរិក (spanish american) អ្នកដឹកនាំសំខាន់គឺ emilio aguinaldo បានទទួលអញ្ជើញពីសហរដ្ឋអាម៉េរិកឱ្យត្រឡប់មកវិញ និងសន្យាធ្វើឱ្យហ្វីលីពីនបានសេរីភាព តែនៅថ្ងៃទី ១២ ខែមិថុនា ឆ្នាំ ១៨៩៨ Emilio aguinaldo បានប្រកាសឯករាជ្យរបស់ហ្វីលីពីនដែល Kawit, cavite តែអេស្ប៉ាញ និងសហរដ្ឋមេរិកកំពុងធ្វើសង្គ្រាមនៅក្រុងមិនិឡា មិនបានចាប់អារម្មណ៍រឿងការតំណាងរបស់ប្រទេសហ្វីលីពីន ក្នុង

ចរចាដែលហៅថា treaty of paris អេស្ប៉ាញត្រូវបង្ខំឱ្យទម្លាក់ចោល guam ហ្វីលីពីន និង ឱ្យសហរដ្ឋអាម៉េរិកដើម្បីដោះដូរនឹងលុយ ២០ លានដុល្លារ ហើយក្រោយមកអាងថាការលុយសប្បទានមិនមែនជាការលក់ដូរប្រទេសនោះទេ។

នៅឆ្នាំ ១៨៩៩-១៩១៣ ពេលសហរដ្ឋអាម៉េរិកចូលគ្រប់គ្រងហ្វីលីពីនជំនួសអេស្ប៉ាញ ហើយបានការក្បត់ដោយការតស៊ូពីប្រជាជនហ្វីលីពីន ហៅថាសង្គ្រាម Philippine-america war ចំណាយពេលរហូតដល់ទៅ ១៤ ឆ្នាំ ហ្វីលីពីនក្លាយជាផ្នែកមួយនៃចក្រភពសហរដ្ឋអាម៉េរិក ហើយការសេរីភាពក្នុងការគ្រប់គ្រងដោយផ្ទាល់ ក្រោយសង្គ្រាមលោកលើកទី២ ហ្វីលីពីនត្រូវបានគំរាមកំហែងពីជប៉ុន ហើយមានការប្រឆាំងជំទាស់ នៅថ្ងៃទី ៤ ខែ កក្កដា ឆ្នាំ ១៩៤៦ ហ្វីលីពីនក៏បានទទួលឯករាជ្យនៅពេលជប៉ុនចាញ់សង្គ្រាមលោកលើកទី ២ បន្ទប់មកហ្វីលីពីនចាប់ផ្ដើមប្រឫកប្រឫល់របបគ្រប់គ្រងរបបប្រជាធិបតេយ្យ ដែលមានការបែងចែកដណ្ដើមអំណាចគ្នា។ ប្រធានាធិបតេយ្យមាន តួនាទីខ្ពស់បំផុត និងមានកេរ្តិ៍ឈ្មោះល្បីល្បាញ ដូចជា លោកប្រីឌិណាន់ មារ៉ាកស និងលោកស្រី ខរាសស៊ន អាគិណូ បច្ចុប្បន្នហ្វីលីពីនគ្រប់គ្រងក្នុងរបបប្រជាធិបតេយ្យ ទោះបីព្យាយាមបដិវត្តន៍របបប្រជាធិបតេយ្យឱ្យទៅតាមរបបគ្រប់គ្រង និងបដិរូបប្រព័ន្ធរាជការ តែបញ្ហាការអសន្តិសុខនយោបាយ បញ្ហាចេញពីក្រុមបង្កភាតុភាពពីក្រុមកុំម្មុយនីស្ត ហើយក្បត់បែងចែកទឹកដីឥស្លាមធ្វើឱ្យសេដ្ឋកិច្ចធ្លាក់ចុះ ហើយជាប់គាំងជាបន្តបន្ទាប់រហូតដល់បច្ចុប្បន្ន។

សង្គម និងវប្បធម៌ ដោយស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់បស្ចិម ប្រទេស អេស្ប៉ាញ អស់រយៈពេលជាង ៣០០ឆ្នាំ រហូតដល់ចក្រព័ន្ធនិយមអាម៉េរិក ជាហេតុធ្វើឱ្យប្រទេសហ្វីលីពីនទទួលឥទ្ធិពលវប្បធម៌ពីលោកបស្ចិមប្រទេសយ៉ាងខ្លាំង។ ដូច្នេះធ្វើឱ្យចម្រុះភាពនៃជាតិពន្ធុ វប្បធម៌ ជាពិសេសនោះ ឥទ្ធិពលវប្បធម៌អេស្ប៉ាញ ដើរតួនាទីយ៉ាងសំខាន់ចំពោះប្រជាជនហ្វីលីពីន យើងមើលឃើញបានតាមរយៈការគោរពសាសនាគ្រិស្តនិកាយរ៉ូម៉ាន់កាតូល្លិក ហើយមានបុណ្យប្រពៃណីទាក់ទងសាសនាយ៉ាងច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ ជាពិសេសបុណ្យឆ្លងអ្នកបុណ្យរបស់ទីក្រុង ភូមិស្រុក និងខេត្តគ្រប់គ្រងនានា ហៅថា barrio fiesta ដែលមានរៀបចំពិធីកម្មសាសនា។ ការដើរក្បួននៅក្នុងទីក្រុង ការអុជកាំជ្រួច ការប្រកួតបវរកញ្ញា និងការរាំ មានការជល់មាន់ ជាដើម។

ប្រជាជនហ្វីលិពីន គោរពសាសនាគ្រីស្ត ហើយមានការលើកលែងផាសុី និងទទួលបានផលប្រយោជន៍ផ្សេងៗចេញពីរដ្ឋបាលថែមទៀត ព្រោះគ្រូគង្វាលជាអ្នកមើលការខុសត្រូវលើបុគ្គលទាំងនេះ ហើយសាសនាគ្រិស្តជាសាសនាប្រចាំជាតិរបស់ហ្វីលិពីន។ យ៉ាងណាក៏ដោយ ក្រោយពីសហរដ្ឋអាម៉េរិកចូលមកដើរតួនាទីសំខាន់នៅហ្វីលីពីន សហរដ្ឋអាម៉េរិកបានផ្ដល់សិទ្ធិសេរីភាពដល់ប្រជាជនហ្វីលីពីនយ៉ាងខ្លាំង ហើយបើកឱកាសឱ្យប្រជាជនមានសេរីភាពក្នុងការគោរពសាសនា ព្រមទាំងនាំយកនិកាយប្រូតូស្តង់ចូលមកផ្សព្វផ្សាយ ធ្វើឱ្យសាសនាគ្រិស្តមានអ្នកគោរពកាន់តែច្រើនឡើង ជារួមមានអ្នកគោរពសាសនាគ្រិស្តនិកាយរ៉ូមេនកាតូល្លិកប្រហែលជា ៨៣ ភាគរយ ហើយប្រូតូស្តង់ ៣ ភាគរយ រួមអ្នកគោរពសាសនាគ្រិស្ត ៨៦ ភាគរយ។

ក្រៅពីនេះ ប្រជាជនហ្វីលិពីន គោរពសាសនាឥស្លាម ចូលមកផ្សព្វផ្សាយនៅទឹកដីហ្វីលីពីននៅគ.សទី ១៤ ដោយជនជាតិអារ៉ាប់ បានចូលមកធ្វើជំនួញជាមួយប្រជាជនហ្វីលីពីន។ បច្ចុប្បន្ននេះ សាសនាឥស្លាមមានតួនាទី និងឥទ្ធិពលចំពោះការចិញ្ចឹមជីវិតរបស់ប្រជាជនហ្វីលីពីន ជាពិសេសនៅភាគខាងត្បូងប្រទេស ដូចជា កោះមិនដាណៅ និងស៊ូលូ ជាដើម។ ចំណែកប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកនៅគោរពជឿជំនឿដើម និងមន្តអាគម ដែលប្រជាជនម្ចាស់គិតថាព្រះ ឬBathalang majkapall ជាអ្នកបង្កើតលោក។ ប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកមានពិធីកម្មធ្វើដើម្បីព្រះជាម្ចាស់ និងវត្ថុស័ក្តសិទ្ធិដោយការសូត្រមន្តអាគម និងបូជាយ័ន្តតាមអ្នកបួស ក្រៅពីនេះនៅគោរពជឿធម្មជាតិផ្សេងៗ ដូចជា ព្រះអាទិត្យ ព្រះចន្ទ ផ្កាយ ផ្កាយធ្លាក់ ខ្មោច រួមទាំងបូជាសត្វមួយចំនួន ដូចជា បក្សី ក្រពើ ជាដើម ហើយនៅជឿលើកម្មផល នរក ឋានសួគ៌ ដោយជឿថាប្រសិនបើនរណាធ្វើល្អបានកើតនៅឋានសួគ៌ នរណាធ្វើអាក្រក់ធ្លាក់នរក។

សម្រាប់ភាសា នៅប្រទេសហ្វីលីពីមានភាសានិយា១៧០ភាសា ហើយភាគច្រើនមានឫសគល់ពីភាសាម៉ាឡេយ៍ ឬជាក្រុមភាសា western malayo-polynesian language ភាសាប្រើច្រើនបំផុតដូចជា ភាសាកាតាល្លុក (Tagalog) ស៊ីប៉ូណូ(cebuno) អ៊ូលនកូ(Ilongo) វ៉ារេយ៍ វ៉ារេយ៍(waray-waray) អ៊ីកូខាណូ(iiocano) ប៉ាមប៉ាន់កូ

(pampanco) និងប៊ីកូល(biko)។ អំឡុងដែលហ្វីលីពីនស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់អេស្ប៉ាញ៣០០ឆ្នាំនោះ ត្រូវបង្ខំឱ្យប្រើភាសាអេស្ប៉ាញជាផ្លូវការ ក្រោយមកពេលសហរដ្ឋអាម៉េរិកចូលមកគ្រប់គ្រងបន្តពីអេស្ប៉ាញចំនួន ៥០ ឆ្នាំ ទើបមានការប្រើប្រាស់ភាសាអង់គ្លេសជាភាសាផ្លូវការ។ បច្ចុប្បន្ននេះ ភាសាផ្លូវការគឺភាសាហ្វីលីពីន ដែលកាត់តភ្ជាប់នឹងភាសាកាតាល្លក តែដោយសារទូទាំងប្រទេសមានភាសាកំណើតខុសគ្នា ដូច្នេះទើបប្រើភាសាអង់គ្លេសជាភាសាកណ្តាល។

ដោយរួម ហ្វីលីពីនជាប្រទេសដីកោះមានកោះជាច្រើន ហើយមានប្រវត្តិសាស្ត្រចំណាស់មួយ និងមានភាពចម្រុះនូវជាតិពន្ធុរស់នៅ ក្នុងអតីតកាលហ្វីលីពីន ធ្លាក់នៅក្នុងការគ្រប់គ្រងទ្វីបអឺរ៉ុប គឺ អេស្ប៉ាញ ហើយសហរដ្ឋអាម៉េរិក និងត្រូវជប៉ុនគ្រប់ក្នុងរយៈពេលខ្លីៗ ទុកថាប្រទេសដែលមានឥទ្ធិពលច្រើនពីបស្ចិម ប្រទេស ជាពិសេសអេស្ប៉ាញ និងម៉ិកសិកកូ ប្រជាជនគោរសាសនាគ្រិស្តនិកាយកាតូល្លិក។ អំឡុងពេលដែលស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់អេស្ប៉ាញ ជាយុគប្រម៉ាញ់អាណានិគម ប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកបានគ្រប់គ្រងដោយភាពឃោរឃៅ ការធ្វើទារុណកម្ម មានការបែងចែក ៣វណ្ណៈ គឺវណ្ណៈខ្ពស់ វណ្ណៈកណ្តាល និងវណ្ណៈទាប ជាហេតុផលធ្វើឱ្យប្រជាជនគ្មានសិទ្ធិគ្រប់គ្រងដោយខ្លួនឯង ហើយមិនមានសិទ្ធិសេរីភាពគ្រប់គ្រងដីធ្លីប្រកបកកសិកម្ម ក្រោយការគ្រប់គ្រងរបស់សហរដ្ឋអាម៉េរិក ៥០ ឆ្នាំ ចាត់ទុកថាហ្វីលីពីនមានការរីកចម្រើនបន្តបន្ទាប់ ហើយបានទទួលវប្បធម៌អាម៉េរិក ជាពិសេសភាសា និងការមានចំណែកសិទ្ធិនយោបាយ ក្រៅពីនេះ ប្រជាជនមានសិទ្ធិសេរីភាពស្មើគ្នា ហើយការគ្រប់គ្រងបែបប្រជាធិបតេយ្យ ក្រោយមកហ្វីលីពីនបានទទួលឯករាជ្យចេញពីការចុះសន្ធិសញ្ញាជាមួយសហរដ្ឋអាម៉េរិកនៅអំឡុងសង្គ្រាមលោកទី ២ ត្រូវបានបញ្ចប់ និងចាប់ផ្តើមចេញពីបញ្ហានានា ដែលនៅសេសសល់ពីសម័យអាណានិគម។

ការវិវត្តអក្សរសិល្ប៍ហ្វីលីពីន

នៅក្នុងបណ្តាអក្សរសិល្ប៍អាស៊ីអាគ្នេយ៍ អក្សរសិល្ប៍ហ្វីលីពីនមានលក្ខណៈលេចធ្លោហើយគួរចាប់អារម្មណ៍ខុសពីអក្សរសិល្ប៍របស់ប្រទេសផ្សេងៗទៀត អាចហេតុបណ្តាលមកពីលក្ខណៈភូមិសាស្ត្រមួយចំនួនធំជាដីកោះធំ តូចនៅកណ្តាលសមុទ្រ និងបរិបទប្រវត្តិសាស្ត្រ និងសង្គម ជាហេតុធ្វើឱ្យការបង្កើតអក្សរសិល្ប៍ ពោលគឺ ប្រទេសហ្វីលីពីនជាចំណុចប្រសប់រវាងវប្បធម៌បស្ចិម ប្រទេស និងវប្បធម៌អាស៊ីខាងកើត ការផ្សំគ្នាយ៉ាងស្អិតរមួត នៅលើបន្ទាត់នៃពហុភាពវប្បធម៌ ទស្សនៈ និងសិល្បៈការសម្តែង។ ការដែលត្រូវគាបសង្កត់ពីបស្ចិម ប្រទេស ដោយភាសាអង់គ្លេសនៅក្នុងបរិបទអាណានិគម ជាហេតុផលមួយធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ហ្វីលីពីនមានការត្រាប់តាមរូបបែបក្នុងបង្កើតស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បស្ចិម ប្រទេសជាច្រើន។ យ៉ាងណាក៏ដោយ មានក៏មានការសង្កេតដែរថា វប្បធម៌ និងអក្សរសិល្ប៍បែបបស្ចិម ប្រទេសអាចគាបសង្កត់ចិត្តគំនិត ការភ្ញាក់រលឹកនូវភាពជាហ្វីលីពីនបានទាំងអស់ យើងអាចមើលឃើញតាមរយៈស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ ប្រសិនបើមានការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ហ្វីលីពីន ដោយយកចិត្តទុកដាក់ ធ្វើឱ្យមើលឃើញប្រជាជានហ្វីលីពីនកាន់តែច្បាស់ទាក់ទងទៅនឹងការចិញ្ចឹមជីវិត ចិត្តវិញ្ញាណ អារម្មណ៍ មនោសញ្ចេតនានៅក្នុងរូបភាពណាមួយ នៅក្រោមស្ថានភាពនៃការប្រែប្រួល ការផ្លាស់ប្តូរ រហូតទទួលបានឥទ្ធិពលពីខាងក្រៅយ៉ាងណាក៏ដោយ អក្សរសិល្ប៍ហ្វីលីពីនអាចចែកបាន៣ដំណាក់កាលធំៗ ដូចជា៖

១-សម័យអាណានិគម (មុនគ.ស ១៥៦៤)

អក្សរសិល្ប៍ហ្វីលីពីនយុគដំបូង គឺស្ថិតនៅក្នុងលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍សម្តី ឬនិទានប្រជាប្រិយ អាស្រ័យលើការចងចាំ និយាយទិទានបន្តគ្នាពីមួយទៅមួយ ហើយក្រោយមកទើបមានការកត់ត្រាជាលាយលក្ខណ៍អក្សរនៅលើវត្ថុសម្ភារៈនានា ដូចជា សំបកឈើ ឬភាជនៈ មាត់ក្រឡជាដើម។ ពេលវេលាកន្លងទៅច្រើនយុគច្រើនសម័យធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ទាំងនេះពិបាកក្នុងការសិក្សាស្រាវជ្រាវ ហើយណាមួយប្រទេសហ្វីលីពីនមានផលប៉ះពាល់ពីសង្គមនយោបាយពីខាងក្រៅរួម ៥០០ ឆ្នាំជាង ធ្វើឱ្យវប្បធម៌ និងអក្សរសិល្ប៍ម្ចាស់ស្រុកត្រូវបានសាបរលាបទៅ យ៉ាងណាក៏ដោយ ទោះពីប្រជាជនហ្វីលីពីន រស់រាយពាយតាមក្រុមកោះនានា ជាង ៧០០០ កោះ ហើយប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកភាគច្រើនជាជនជាតិម៉ាឡេ។ អក្សរសិល្ប៍រួមជាអក្សរសិល្ប៍មានឬសគល់នៃភូមិភាគនេះគឺជាក្រុមជនដែលនិយមច្រៀងមានខ្លឹមសារ

ច្រើនសន្ទឹកសន្ទាប់នៅក្នុងឱកាសនានា ក្នុងជីវិត ដូចជាភ្លេងទាក់ទងការធ្វើសង្គ្រាម និងជ័យជម្នះរបស់ក្រុមកុលសម្ព័ន្ធខ្លួន ភ្លេងទាក់ទងជាតិ ការរស់នៅ ឬការធ្វើស្រែចម្ការចិញ្ចឹមជីវិត ភ្លេងទាក់ទងបង្ហាញនូវសេចក្តីស្រឡាញ់ និងផ្តោះផ្តងវេលាច្រៀងក៏មានតូរ្យតន្ត្រីប្រកប និងមាននាករប្រើភាសាល្អស្អាត មានប្រស្នា និងសុភាសិតភ្ជាប់ដោយសេចក្តីប្រៀបធៀប ឬលេងពាក្យលេងសម្តីជាដើម។

ក្រៅពីនេះ នៅមានរឿងទានទាក់នឹងបុព្វបុរសជាច្រើនទៀតតាមក្រុមកោះនានា តែមហាកាព្យដ៏សំខាន់ និងហើយមានអ្នកស្គាល់នៅក្នុងតំបន់ផ្សេងៗ ពហុភាពនៃក្រុមកុលសម្ព័ន្ធ មិនថាតែនៅតាមតំបន់ភាគខាងជើង ត្បូង ភាគកណ្តាល ខ្ពស់ងរាប ឬទំនាប ដូចជារឿង "bantugen" ក្រោយមត្រូវបានកត់ត្រាទុកជាលាយលក្ខណ៍អក្សរ ការចងចាំហើយប្រែភាសាផ្សព្វផ្សាយយ៉ាងទូលាយ សម្រាប់អក្សរសិល្ប៍ប្រភេទល្ខោន ប្រជាជនម្ចាស់ស្រុកនិយមលេងនៅក្រោមពន្លឺភ្លើងទៀន មានស្គបន្លេង ហើយខ្លុយប្រគុំ អាចសន្និដ្ឋានបានថា ល្ខោនរបស់ហ្វីលីពីនសម័យដំបូង មានការរាំសម្រាប់ធ្វើពិធីបួងសួង និងការកមន្សាន្តនៅក្នុងបុណ្យនានា។

ក្រៅពីនេះ ការសិក្សារបស់ កញ្ញារ៉ាត់ វេជ្ជសាស្ត្រ បង្ហាញឱ្យឃើញថា និទានសំណើច រឿង ធញ្ញជ័យ ទទួលបានការនិយមយ៉ាងខ្លាំង ហើយបានផ្សព្វផ្សាយទូលាយចូលទៅក្នុងភូមិភាគនេះ ហើយអាចទុកថា វប្បធម៌រួមរបស់ប្រជាជនអាស៊ីអាគ្នេយ៍ នៅក្នុងហ្វីលីពីនស្គាល់រឿងនេះក្នុងឈ្មោះជា "អាប៊ូណាវ៉ាស" សាច់រឿងភាគច្រើនប្រហាក់ប្រហែលគ្នារបស់ឥណ្ឌូនេស៊ី និងម៉ាឡេស៊ី នេះបង្ហាញឱ្យឃើញប្រែទសទាំងនេះមានភាពស្រដៀងគ្នា ហើយបានផ្ទេរវប្បធម៌គ្នាតាំងតែពីបុរាណមក អាចនិយាយម្យ៉ាងទៀតបានថា ការអភិវឌ្ឍអក្សរសិល្ប៍របស់ហ្វីលីពីន អាចមានឫសគល់ចេញពីអក្សរសិល្ប៍និទាន ហើយមានច្រើនរូបបែប ទាំងនិទានបែបប្រជាប្រិយ និទានសំណើច មហាកាព្យ កំណាព្យចូលមកទើបធ្វើឱ្យប្រពៃនិទានប្រជាប្រិយទាំងនេះមានការថយចុះ និងស្ទើតែបាត់បង់ពីយុគបច្ចុប្បន្ន។

២-សម័យអាណានិគមរបស់អេស្ប៉ាញ សហរដ្ឋអាម៉េរិកៈ វណ្ណកប្រឆាំងអាណានិគម

អំឡុងពេលស្ថិតនៅក្រោមរបស់អាណានិគមបស្ចិមប្រទេស ចែកជា២ដំណាក់កាល គឺអក្សរសិល្ប៍សម័យអេស្ប៉ាញចូលមកគ្រប់គ្រង(គ.ស ១៥៦៥-១៨៩៧) ហើយអក្សរសិល្ប៍សម័យការគ្រប់គ្រងរបស់សហរដ្ឋអាម៉េរិក (គ.ស ១៨៩៨-១៩៤៥) ទាំងពីរដំណាក់កាលមានចំណុចរួមតែមួយ គឺ អក្សរសិល្ប៍ ប្រឆាំងរើបបម្រាស់ពីការគាបសង្កត់ និងការគំរាមកំហែងពីប្រទេសអាណានិគម។

អក្សរសិល្ប៍សម័យអេស្ប៉ាញចូលមកគ្រប់គ្រង(គ.ស ១៥៦៥-១៨៩៧) ជាការគ្រប់គ្រងបែបរបបអាណានិគម មានការគាបសង្កត់ គំរាមកំហែង ជាហេតុធ្វើឱ្យប្រជាជនហ្វីលីពីន មានទាមទារសិទ្ធិសេរីភាព និងឯករាជ្យពីអេស្ប៉ាញ រួមទាំងទាមទារបដិវត្តន៍ ការផ្លាស់ប្តូរសង្គមជាចំណុចផ្តើម/ បច្ច័យកើតចេញពីចលនាសកម្មជនជាតិនិយមហ្វីលីពីន បានរីកដាលយ៉ាងទូលាយរហូតលើកសរសើរជាប្រលោមលោកចំអកឡកឡើយ ហើយឆ្លុះបង្ហាញពីឱ្យឃើញពីធាតុពិតនៃជីវិត ទោះបីប្រលោមលោកនិពន្ធជាភាសាអេស្ប៉ាញក៏ដោយ បែរជាដាស់ស្មារតីប្រជាជនហ្វីលីពីនឱ្យក្រោកឈរឡើងដើម្បីរំដោះប្រទេសចេញពីការគ្រប់គ្រងរបស់អេស្ប៉ាញបានយ៉ាងល្អ។ ដូចជា Noli me tangere (Touch me not) និង El Filibusterismo (the subversion) របស់ អូហ្សេ រិហ្សាល(Jose rizal,1861-1896)។

ចំណែក El Filibusterismo ផ្តោតលើឥស្សរភាព និងជ័យជម្នះចេញពីអាណានិគមអេស្ប៉ាញ ហើយត្រូវមេតស៊ូដោយខួរក្បាល សតិបញ្ញា រឿងនេះ បង្ហាញឱ្យឃើញពីគំនិតនិយមនិងទស្សនៈនយោបាយយ៉ាងជ្រាលជ្រៅជាងរឿងដំបូង អ្នកនិពន្ធត្រូវបានចាប់ដាក់គុក និងត្រូវបានប្រហារជីវិតនៅថ្ងៃទី ៣០ ខែធ្នូ ឆ្នាំ ១៨៩៦ ចោទប្រកាន់ពីបទក្បត់ក្រោយមនៅឆ្នាំ១៨៧២-១៨៩៦ ប្រទះឃើញអក្សរសិល្ប៍ច្រើនបែបរបស់ក្រុមបញ្ញាជន មានការនិពន្ធតស៊ូប្រឆាំងជាមួយអេស្ប៉ាញ ហើយផ្សព្វផ្សាយលទ្ធិជាតិនិយម ក្រៅពីនេះមានការបង្កើតក្រុមសម្ងាត់គឺ"កាទិប៊ុនណាន់ដានអេស្ប៉ាញ" ជាភាសាកាតូលួក ជាភាសាកណ្តាល ខ្លឹមសារសង្កត់ធ្ងន់លើការស្នេហាជាតិ និងទាមទារសិទ្ធិសេរីភាពពីអេស្ប៉ាញ។

អក្សរសិល្ប៍សម័យការគ្រប់គ្រងរបស់សហរដ្ឋអាម៉េរិក (គ.ស ១៨៩៨-១៩៤៥) ក្រោយពេលដែលអេស្ប៉ាញថយចេញទៅ សហរដ្ឋអាម៉េរិកក៏ចូលមកទន្ទ្រានដែនអធិបតេយ្យហ្វីលីពីន អំឡុងនោះហៅថា "អក្សរសិល្ប៍ប្រឆាំងសហ

រដ្ឋអាម៉េរិក" ចំណុចលេចធ្លោរបស់អ្នកនិពន្ធ គឺអក្សរសិល្ប៍ជាអាវុធក្នុងការតស៊ូ ផ្នែកនយោបាយជាការធ្វើសង្គ្រាមអក្សរ-សិល្ប៍ក៏មានឥទ្ធិពលបំផុតសម្រាប់ការទំនាក់ទំនងលទ្ធិជាតិនិយម និងបណ្តុះស្មារតីដេញសហរដ្ឋអាម៉េរិក។ ស្នាដៃនិពន្ធអំឡុងនេះប្រើភាសាអេស្ប៉ាញ និងកាតាឡុកក្នុងការផលិតស្នាដៃ ហើយប្រើល្ខោនបណ្តុះស្មារតីជាតិនិយម គោលដៅចម្បងរបស់អក្សរសិល្ប៍គឺ វាយប្រហារសហរដ្ឋអាម៉េរិកជនអាក្រក់តាមរូបសញ្ញានានា ដូចជា ប្រៀបធៀបស្រុកកំណើតរបស់ខ្លួនជាស្ត្រី ចំណែកកំណាពាក្យ បង្ហាញនូវគំនិតជាតិនិយម សរសេរភាសាកាតាឡុក ខ្លឹមសារ ភាគច្រើនបង្ហាញពីសង្គ្រាម ភាពច្របូកច្របល់អត្តសញ្ញាណ និងវប្បធម៌របស់ខ្លួន រហូតមានចម្រូងចម្រាស់រឿងទស្សនៈ សិល្បៈដើម្បីជីវិត និងសិល្បៈដើម្បីសិល្បៈ។

ក្រោយកើតសង្គ្រាមលោកលើកទី ២ មានការផលិតស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ប្រឆាំងតស៊ូជាមួយជប៉ុន ដោយងាកមកសហការជាមួយសហរដ្ឋអាម៉េរិក ហើយបូរណៈប្រទេសចេញពីសង្គ្រាមខូចខាតសេដ្ឋកិច្ច និងសង្គម អំឡុងនេះហៅថា "អក្សរសិល្ប៍សង្គ្រាមអាស៊ីបូព៌ា" ជាពិសេសបង្ហាញពីបញ្ហាសង្គម ទទួលឥទ្ធិពលពីសង្គ្រាម ព្យាយាមដោះស្រាយ បានជះឥទ្ធិពលមកដល់បច្ចុប្បន្ន ដូចជាបញ្ហាចម្រូងចម្រាស់អត្តសញ្ញាណ និងវប្បធម៌ដែលប្រទេសព្យាយាមស្វែងរកចម្លើយគួរដើរតាមរូបបែបណា ក្រោយសង្គ្រាមមានអ្នកនិពន្ធលើកយកបញ្ហាចម្រូងចម្រាសរវាងវប្បធម៌បស្ចិមប្រទេស និងឫសគល់របស់វប្បធម៌ខ្លួន។ ហើយអក្សរសិល្ប៍កាតាឡុកមានការរីកចម្រើនយ៉ាងខ្លាំងនៅឆ្នាំ១៩៦០-១៩៧០ កវីនិពន្ធ និងរឿងខ្លីបានបង្ហាញនូវចំណុចរួមជាមួយនឹងបញ្ហាប្រព័ន្ធសង្គម វណ្ណៈមិនទាន់ស្មើភាពគ្នានៅក្នុងសង្គម ខណៈដែលអ្នកនិពន្ធជំនាញក្នុងការប្រើភាសាអង់អង់គ្លេសក្នុងផលិតស្នាដៃរបស់ខ្លួនទៅតាមជំនាញខ្លួនធ្លាប់ប្រើភាសា ហើយបង្ហាញពីភាពចម្រូងចម្រាសបញ្ហាវណ្ណៈកណ្តាលថាសម្រេចចិត្តដើរផ្លូវណានៅពេលប្រឈមមុខជាមួយនឹងប្រពៃស្រពិលនេះ និងភាពអយុត្តិធម៌ក្នុងសង្គម។

៣-អក្សរសិល្ប៍ក្រោយអាណានិគមរហូតដល់បច្ចុប្បន្ន

ក្រោយទទួលបានឯករាជ្យហ្វីលីពីនជួបវិបត្តបញ្ហាសេដ្ឋកិច្ច ហើយនៅមានបញ្ហារឿងអត្តសញ្ញាណរបស់ជាតិ និងវប្បធម៌ជាស្នូលសំខាន់សម្រាប់អ្នកនិពន្ធហ្វីលីពីនផ្តល់តម្លៃ និងស្វែងរកចម្លើយរួមគ្នា ទាំងបន្តពីវប្បធម៌របស់បស្ចិមប្រទេស ផ្សំជាមួយឫសគល់វប្បធម៌ខ្លួន។ ការស្ថិតនៅក្រោមអាណានិគមរបស់អេស្ប៉ាញអស់រយៈពេលយូរ បានជះឥទ្ធិពលដល់ចក្រព័ទ្ធអាម៉េរិក ធ្វើឱ្យវប្បធម៌បស្ចិម ប្រទេសគ្របសង្កត់វប្បធម៌ហ្វីលីពីន ជាហេតុធ្វើឱ្យប្រជាជនហ្វីលីពីនព្យាយាមស្វែងរកអត្តសញ្ញាណរបស់ខ្លួន ជាតិកំណើតតាមរយៈតួអង្គឯកជាច្រើនរឿង មានវត្តមាននៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍សហសម័យ ដូចជា ការធ្វើឱ្យតួអង្គឯកមានជាតិកំណើតជាម្ចាស់ស្រុក តែមិនមានការអប់រំក្នុងរូបភាពវប្បធម៌បស្ចិមប្រទេស ហើយកើតមានភាពច្របូលច្របល់នឹងអត្តសញ្ញាណរបស់ខ្លួនដូចជារឿង His native coast របស់ អេឌិច ធៀមប៉ូ (Edith tiempo) និងរឿង ស្ត្រីផ្ចិតពីរ (the women who had two navels) របស់ nick joajuin ឆ្លុះបង្ហាញពីភាពស្មុគស្មាញរបស់សង្គមវណ្ណៈកណ្តាល និងវណ្ណៈខ្ពស់របស់ហ្វីលីពីនក្រោយសង្គ្រាមលោកទី២ ជាដើម។

អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសប្រ៊ុយណេ

អក្សរសិល្ប៍ជាតិនីមួយៗ ឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីជីវិតរស់នៅ ព្រមទាំងវប្បធម៌សង្គមទាំងនោះ។ វប្បធម៌ម៉ាឡាយូប្រ៊ុយណេ បង្ហាញតាមរយៈសៀវភៅ Hukum Kanun ជាអក្សរសិល្ប៍ មានកិត្តិគុណរបស់ប្រទេសប្រ៊ុយណេ បង្ហាញពីស្ថានភាពសង្គម និងជីវិតរស់នៅប្រជាជនប្រ៊ុយណេបានយ៉ាងល្អ ប្រៀបធៀបសៀវភៅរឿង Hikayat Hang Tuah បង្ហាញពីស្ថានភាពការរស់នៅរបស់ប្រជាជនម៉ាឡាយូនៅមាឡាកាយ៉ាងល្អដូចគ្នា។

ភាពរីកចម្រើនប្រជាជាតិទាំងឡាយ អាចមើលតាមរយៈអក្សរសីល្ប៍ ឬអក្សរសិល្ប៍ របស់ប្រជាជាតិនោះបាន ព្រោះស្នាដៃសរសេរសម័យមុនៗ បង្ហាញឱ្យឃើញពីស្ថានភាព និងវប្បធម៌ក្រុមជននានា។ លុះមានប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយផ្សេងៗខាងក្រៅប្រទេសចូលទៅប្រ៊ុយណេ ក៏បានទទួលឥទ្ធិពលនៃគំនិត និងអានរបស់អ្នកនិពន្ធផងដែរ។

ឧទាហរណ៍អក្សរសិល្ប៍ លាតត្រដាងពីជីវិតរស់នៅជនជាតិម៉ាឡាយូបានល្អដែរ។ ស្នាដៃនិពន្ធ ផាហ៍ប័នដារ៍មូហ័មម័តហ្សលិហ៍ ក្នុង ឆៈអ៊ីរ៍(អត្ថបទកំណាព្យមួយប្រភេទ) ឈ្មោះថា Shair Rakis និពន្ធនៅទសវត្ស១៨៤០ ស្នាដៃ

និពន្ធនេះ បង្ហាញពីសារៈសំខាន់ការសិក្សាប្រព័ន្ធអ្នកគ្រប់គ្រងដ៏ល្អ និងការអភិវឌ្ឍផ្នែកផ្សេងៗ តាម ធៈអ៊ីរ៍ លើកឡើងនេះ ធ្វើឱ្យយើងយល់ពីការគ្រប់គ្រងសម័យនោះ ដឹងពីទំនាក់ទំនងរបស់ប្រ៊ុយណេជាមួយអង់គ្លេស និងគតិពឹងប្រតិបត្តិសម្រាប់ព្រះមហាក្សត្រ និងអគ្គសេនាបតី។

អក្សរសិល្ប៍របស់ប្រ៊ុយណេ មានប្រវត្តិយូរណាស់មកហើយ ប៉ុន្តែមិនមានភស្តុតាងណាមួយបញ្ជាក់ថា អក្សរសិល្ប៍ប្រ៊ុយណេចាប់ផ្ដើមពេលណា ប៉ុន្តែគ្រាន់តែដឹងថា អក្សរសិល្ប៍ប្រ៊ុយណេមានវិវត្តន៍ជាបន្តបន្ទាប់។

ជាទូទៅអក្សរសិល្ប៍ប្រ៊ុយណេ ចែកជា២សម័យកាលគឺ ១-សម័យបុរាណ និង ២-សម័យថ្មី។ ស្នាដៃអក្សរ-សិល្ប៍សម័យបុរាណ ផ្ដោតលើជីវិតរស់នៅរបស់ប្រជាជនប្រ៊ុយណេ និងបង្កប់ដោយគំនិតអប់រំ ដាស់តឿនចិត្តគំនិត។ អក្សរសិល្ប៍សម័យបុរាណជាការនិទានពីជំនាន់ឪពុកទៅកូន ពីកូនទៅចៅក្នុយបន្តបន្ទាប់ ជាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ រហូតដល់មានការកត់ត្រានៅពេលក្រោយ។ ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍សម័យបុរាណមានច្រើនសំខាន់ៗ ដូចជារឿងHukum Kanun(ច្បាប់ប្រពៃណី) Dang Rokam(ដ័ងរូក័ម) Si Pugut(ស៊ី ប៉ុហ្គុត) Puteri Di Jawa(រាជនីនៅជ្វា) និង Syair Awang Semaun(ធៈអ៊ីរ៍ អ៉ះវ៉ាំង ហ្សឺមោន)។

សម្រាប់អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មី ចាប់ពីទសវត្ស១៨៤០ កើតឡើងក្រោយអ្នកសិក្សាជនជាតិប្រ៊ុយណេ ទៅបន្តការសិក្សានៅវិទ្យាល័យគ្រូស៊ុលតានអ៊ិតរិស(MPST) រដ្ឋប៉េរ៉ាក់របស់ម៉ាឡេស៊ីបច្ចុប្បន្ន។ ស្នាដៃនិពន្ធរបស់ ឆាហ៍ប័នដារ៍ មូហ័មម័ត ជាចំណុចចាប់ផ្ដើមផ្លាស់ប្ដូរយ៉ាងសំខាន់នៃអក្សរសិល្ប៍សម័យបុរាណ និងអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មី។

អក្សរសិល្ប៍សម័យបុរាណ

អក្សរសិល្ប៍ប្រ៊ុយណេ ចាប់ផ្ដើមពីជនជាតម៉ាឡាយូ ផ្ដើមប្រើភាសាម៉ាឡាយូ សម្រាប់ទំនាក់ទំនង។ អក្សរសិល្ប៍សម័យបុរាណជាអក្សរសិល្ប៍បែបប្រជាប្រិយ ឬអក្សរសិល្ប៍មតរតក ឬអក្សរសិល្ប៍ប្រជាជន ព្រោះដំបូងឡើយជាប្រភេទអក្សរសិល្ប៍ការនិទាន។ អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយមានការវិវត្ត ច្រើនអំឡុងពេលចុងក្រោយនេះ ទទួលឥទ្ធិពលពីហិណ្ឌូអា-រ៉ាប់ និងបស្ចិមប្រទេសបានចូលហូរមកយ៉ាងកំហក។ អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ ផ្ដោតលើការពណ៌នាពីជំនឿនានារបស់មនុស្សសម័យមុន ពណ៌នាពីបុគ្គលសំខាន់ៗ ដូចជា ព្រះមហាក្សត្រ រាជបុត្រ រាជធិតា។ ក្រៅពីនេះ មានការពណ៌នាពីទីកន្លែងសំខាន់ៗ ជំនឿទាក់ទងទីកន្លែងទាំងនោះ អ្វីដែលសំខាន់ការដាស់តឿន អប់រំចិត្តចំពោះអ្នកស្ដាប់។ ឧទាហរណ៍ អក្សរសិល្ប៍រឿង "ទន្លេមាស" មានប្រវត្តិមកពីកោះមាស គេជឿថា កោះមាសនេះ មានចលនាអណ្ដែតចូលផ្នែកមួយរបស់ផែនដីប្រ៊ុយណេ។ ប៉ុន្តែដោយហេតុផលមួយចំនួនធ្វើឱ្យកោះមាស មិនពេញចិត្តលិចចូលទៅបាតសមុទ្រ ទីតាំងរបស់កោះមាសនេះហើយ ប្រវត្តិសាវតារអក្សរសិល្ប៍រឿង "ទន្លេមាស"។ ក្រៅពីនេះនៅមាន Bukit Marikan, Labi, Burong Bangkahok Sang Katak, Padi, Puak Dusun និង Pangkalan Si Baban។

ក្រៅពីការនិយាយដល់បុគ្គលសំខាន់ៗ និងការពណ៌នាទីកន្លែងសំខាន់ៗហើយនោះ អក្សរសិល្ប៍ប្រ៊ុយណេសម័យបុរាណ ក៏បាននិយាយពីរឿងរ៉ាវរបស់សត្វ និងបង្កប់នូវគតិអប់រំ។ ដូចជារឿង Pelanduk(ក្ដាន់ញ៉ៀង) និយាយពីភាពវៃឆ្លាតរបស់ក្ដាន់ញ៉ៀងមួយក្បាល ត្រូវតែងតាំងជាតុលាកា លើបណ្ដាសត្វទាំងឡាយ។ ដោយភាពឆ្លាតវៃរបស់ក្ដាន់ញ៉ៀងមួយនេះ ធ្វើឱ្យកំណត់នាមថា "ស្ដេចព្រៃ" ប៉ុន្តែទោះបីវាឆ្លាតកម្រិតណាក៏ដោយ ក៏មានការភ្លេះភ្លោយតាមធម្មជាតិរបស់សត្វមានជីវិត ត្រូវចាញ់ចំពោះអ្វីដែលតូចជាង ដូចជាចៃ និងតង្កែជាដើម។ រឿងនិទានលក្ខណៈនេះ មានទូទៅនៅក្រុមប្រជាជនម៉ាឡាយូប្រ៊ុយណេ។ សូម្បីតែក្នុងសង្គមជនបទបច្ចុប្បន្ន ដូចជារឿងឆ្មា៤០ក្បាល និងមនុស្សចាស់ក្រពើស ស្ដេចត្រី និងរឿងនិទានដទៃទៀត។

អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ ក្រៅពីបង្កប់គំនិតអប់រំហើយនោះ នៅមានជំនឿលើអភិធម្មជាតិ របស់មនុស្សម្នាក់ៗ សត្វ និងទីកន្លែងថែមទៀត។ ឧទាហរណ៍រឿង "Awang Semaun" គេជឿថា Awang Semaun កើតចេញពីសង្គមប្រ៊ុយណេ ជាអ្នកចម្បាំងក្លាហានជាញដ័យ មានកូនចៅដ៏ខ្លាំងពូកែចំនួន១៤នាក់។ អ្នកចាស់ជាងគេបង្អស់គឺ អ៉ះវ៉ែង អ៉ះឡាក់ ប័រតាដារ៍(ស៊ុលតានអង្គដំបូង របស់ប្រ៊ុយណេទទួលចូលឥស្លាម)។ Awang Semaun បានធ្វើដំណើរទៅយ៉ង់យ៉ះហូរ៍(រដ្ឋមួយរបស់ម៉ាឡេស៊ីបច្ចុប្បន្ន) ដោយប្រើពេលត្រឹមតែមួយថ្ងៃប៉ុណ្ណោះ។ ក្រៅពីរឿងនេះ Awang Semaun

នៅមានរឿង "ណាខូដាមានិស" (Nakhoda Manis-កាប់តាន់មានិស) ជារឿងរបស់អ្នកធ្វើដំណើរម្នាក់ ហើយធ្វើការលក់ដូរទៅតាមទីក្រុងផ្សេងៗ រហូតក្លាយជាគហបតី។ លុះពេលត្រឡប់មកដល់ស្រុកកំណើតនៅប្រ៊ុយណេ អ្នកស្រុកទទួលការស្វាគមន៍យ៉ាងសមយស ហើយមាតារបស់គេក៏ទៅទទួលស្វាគមន៍ដែរ។ ប៉ុន្តែសេចក្ដីទុក្ខវេទនារបស់មាតាទើបស្លៀកសម្លៀកបំពាក់គគ្រិច ប៉ះបំណះ ភាពឆ្មើងកន្ទ្រើងរបស់កាប់តាន់មានិស បែរជាមិនព្រមទទួលស្គាល់ជា មាតារបស់ខ្លួន ទោះដឹងថាស្ត្រីម្នាក់នោះគឺជាមាតារបស់ខ្លួន។ ដោយសេចក្ដីខឹងសម្បារមាតារបស់កាប់តាន់ម៉ានិស ទើបសុំពរព្រះជាម្ចាស់ឱ្យកូនអកតញ្ញូឱ្យលោយវិនាសអន្តរធាន។ ក្រោយមកកាប់តាន់មានិស ចុះទូកបានមិនយូរប៉ុន្មានក៏មានខ្យល់ព្យុះបក់បោកទូកយ៉ាងធ្ងន់ធ្ងរ រហូតទូលលិចទៅបាតទន្លេ ធ្វើឱ្យទឹកទន្លេមានរស់ជាតិប្រៃ ព្រោះទូករបស់កាប់តាន់ម៉ានិសបន្ទុកអំបិលយ៉ាងច្រើន។ ទូករបស់ កាប់តាន់ម៉ានិស នេះហើយ ជាមូលហេតុធ្វើឱ្យទឹកសមុទ្រប្រៃ ចំណែកខ្មោចទូកនិងកាប់តាន់ម៉ានិស បានក្លាយជាថ្មនៅភូមិប៊ុរុង ប៊ិនង៉ៃ អាយេរ៍ (Burong Pingai Ayer)។

យើងសង្កេតឃើញថា ភាពលេចធ្លោអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ គឺ ការនិទានរឿងបុគ្គល មនុស្ស សត្វ និងទីកន្លែងសម័យមុន អាចមានពិត ប៉ុន្តែរឿងនិទានមួយចំនួនហួសហេតុពីការពិត អាចពិត ឬ មិនពិតក៏បាន។ ប៉ុន្តែវត្ថុបំណងគោលដៅសំខាន់ក្នុងការនិទានគឺ សេចក្ដីកម្សាន្ត និងគំនិតអប់រំល្អៗ ការដែលរឿងនិទាន មួយចំនួនបង្កប់អំណាចអភិធម្មជាតិមួយចំនួន អាចជាឥទ្ធិពលពីសាសនាឥណ្ឌូ ឬ ឥទ្ធិពលរបស់អាឡោះហ៍ក្នុងសាសនាឥស្លាម។

អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មី

អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មី របស់ប្រ៊ុយណេ មានច្រើនប្រភេទ ដូចជា កវីនិពន្ធន៍ (Puisi)មានឆៈអ៊ីរ៍(Shair) និងហ្សាយ័គ(Sajak) រឿងខ្លី ល្ខោន និងប្រលោមលោក ជាដើម។

កវីនិពន្ធន៍(Puisi)

កវីនិពន្ធន៍សំខាន់របស់ប្រ៊ុយណេ ដូចជា ឆៈអ៊ីរ៍ (ស្រដៀងកំណាព្យពាក្យប្រាំបី) និងហ្សាយ័គ (Sajak ជាសំនួនវោហារសព្ទ) និងប៉ាន់តុន (Pantun)។ នៅឆ្នាំ ១៨៤០ ក្រោយពីអាប់ឌុលឡោះហ៍ប៊ិនអាប់ឌុលកាដេរ៍មូរហ្ស៊ី (Abdulah Bin Abdul kadir Mursyi) បាននិពន្ធរឿង " Hikayat Abdullah មិនយូរប៉ុន្មានប៊ីង៉ាន់ ឆាហ៍ ប័នដារ៍ មូហ័មម័តហ្សលិហ៍ បាននិពន្ធ ឆៈអ៊ីរ៍ រឿងមួយឈ្មោះថា ឆៈអ៊ីរ៍រ៉ាកិស (Syair Rakis) ជា ឆៈអ៊ីរ៍ សរសេរដោយអក្សរដៃ ដើម្បីប្រគល់ជូនស៊ុលតានរបស់ប្រ៊ុយណេ ខ្លឹមសារពាក់ព័ន្ធការដាស់តឿន ណែនាំ និងពាក្យប្រៀនប្រដៅ នៅក្នុងរូបភាពការសិក្សាស្រាវជ្រាវចំពោះហេតុការណ៍កើតឡើង។ នៅសម័យឆៈអ៊ីរ៍ រ៉ាកិស ទុកជាស្នាដៃដំបូងអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីប្រ៊ុយ-ណេ។ ឆៈអ៊ីរ៍រ៉ាកិស រាប់ជាស្នាដៃពាក់ព័ន្ធនឹងនយោបាយ សេដ្ឋកិច្ច សង្គម និងការសិក្សាជាស្នាដៃនិពន្ធខ្លីៗ ប៉ុន្តែប្រកបដោយគុណតម្លៃ ការភ្ញាក់រលឹករបស់ ឆៈអ៊ីរ៍រ៉ាកិស ក្រោយៗ ធ្វើឱ្យ ចេមប្រ៊ុក (James Brooke) មានវត្តមាន ជាគូប្រជែងដ៏សំខាន់របស់ស៊ុលតានប្រ៊ុយណេ ក្មេងជំនាន់ថ្មីរបស់ប្រ៊ុយណេ បានសិក្សាពីក្រៅប្រទេស យល់ថា ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍មានគុណតម្លៃផ្ដល់គតិបែបឧបមា និងអាចប្រើជាគោលបង្ហាញពីប្រវត្តិរបស់ជាតិបាន។

ស្នាដៃនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍បែបច្នៃប្រឌិតមានការរីកចម្រើនយ៉ាងខ្លាំង ពេលអ្នកសិក្សា បានទៅរៀន សិក្សានៅក្រៅប្រទេស ហើយបានត្រឡប់មកវិញ ព្រមជាមួយនឹងចិត្តវិញ្ញាណស្រឡាញ់ជាតិកំណើត បាននាំយកវិធីផ្សេងៗ មកផ្សព្វផ្សាយក្នុងប្រទេស និងស្នាដៃនិពន្ធផ្សេងៗ បានផ្សព្វផ្សាយទៅប្រជាជនទូទៅ។

ក្រៅពី ឆៈអ៊ីរ៍រ៉ាកិស ឆៈអ៊ីរ៍សំខាន់ក៏មាន "ឆៈអ៊ីរ៍Awang Semaun"មានចំនួន៣០ក្បួល "ឆៈអ៊ីរ៍ ដុងប៉ាន់ដាន់ឡាវ៉ាង៉ាន់" មាន ៣០ ក្បាល "ឆៈអ៊ីរ៍ប៊ីហ្សាន់ជី" ជាឆៈអ៊ីរ៍ និយាយពីជីវប្រវត្តិរបស់ស៊ុលតានប៊ីហ៍មម័ត ហ្សូល "ឆៈអ៊ីរ៍នោហ្ស៊ីហ័ត" (ឆៈអ៊ីរ៍ដាស់តឿនចិត្តគំនិត)។

ក្រៅពី ឆៈអ៊ីរ៍ ហើយនោះ កវីនិពន្ធន៍សំខាន់មួយប្រភេទទៀត ប៉ាន់តុន (ស្រដៀងកំណាព្យពាក្យប្រាំបី) អាចបង្ហាញឱ្យឃើញពីទំនៀមប្រពៃណីដែលគោរពប្រតិបត្តិទូទៅ ដូចជា វេទមន្ត គាថាអាគម ចម្រៀងចេញទៅសមុទ្ររបស់ប្រជានេសាទ ចម្រៀងបំពេរកូន និងចម្រៀងក្នុងសកម្មភាពផ្សេងៗ ជាដើម។

កវីនិពន្ធន៍មួយប្រភេទ គឺ ហ្សាយ័គ (Sajak) មានតួនាទីយ៉ាងច្រើនក្នុងអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មី ជាពិសេសកាសែត និងទស្សនាវដ្ដី។ ហ្សាយ័គ ទទួលបានការនិយម បន្តរហូតដល់បច្ចុប្បន្ន។ នៅប្រ៊ុយណេ ហ្សាយ័គ មានវត្តមាននៅអំឡុងទសវត្ស ១៩៣០ ពេលនិស្សិតចូលទៅសិក្សានៅ MPSI ប៉ុន្តែគួរឱ្យសោកស្ដាយស្នាដៃហ្សាយ័គបានបាត់បង់អស់មួយចំនួន នៅអំឡុងសង្គ្រាមលោកលើកទី ២ ហ្សាយ័គ បាត់ទៅព្រោះលទ្ធផលសង្គ្រាម។

នៅសម័យជប៉ុនគ្រប់គ្រងម៉ាឡាយ៉ា ជប៉ុន បានបោះពុម្ពកាសែត និង ទស្សនាវដ្ដីផ្សេងៗ ដូចជាកាសែត Berita Malai ទស្សនាវដ្ដី Semangat Asia, Fajar Asia។ កាសែត និងទស្សនាវដ្ដីទាំងនេះផ្ដោតលើ ភាពជាអេសៀ។ ស្នាដៃសរសេរមានវត្តមានវត្តមានក្នុងកាសែត និងទស្សនាវដ្ដីទាំងនោះមានស្នាដៃ ហ្សាយ័គ របស់កវីប្រ៊ុយណេមួយចំនួន ដូចជា មាឈូរី អែស.អេន (Masuri S.N.) ហ្សាយ័គ អិសមាអីល ហ្សូម័រ ហ្សាល័ម, ប័គតៀរ៍ អែហ្សហ្សាន់ឌី.អេម.ឌីឌិន។

ពេលសង្គ្រាមលោកលើកទីពីរបានបញ្ចប់ និស្សិត អ្នកសិក្សាបានទៅ បន្តការសិក្សានៅ MPSI មួយចំនួនចាប់អារម្មណ៍ស្នាដៃប្រភេទ ហ្សាយ័គ។ ដូច្នេះ ហ្សាយ័គ មានវត្តមានទូទៅក្នុងកាសែត ទស្សនាវដ្ដីប្រចាំឆ្នាំរបស់ MPSI ដូចជាទស្សនាវដ្ដីWarta Jenaka, Warta Ahad, Warta Negara ចំណែកទស្សនាវដ្ដី Guru, Suluh Malaya អ្នកនិពន្ធល្បីឈ្មោះសម័យនោះមានច្រើននាក់ ដូចជា នុរ៍ អែន៍ ល័ម, អេដ.អេម.ហ្សលិហ៍ តាមិនមាលី (Mata Hayat) អេស.មុហ័មម័ត (Musba) ហ្សីកូមារ៍ហាយ័គ យូរមូដា អះណាក់ចាទី ប្រ៊ុយណេ និងប៊ុទ្រីតាន់យ៉ុង ប៉ុន្តែអ្វីដែលលេខធ្លោជាងនេះគឺ យូ៉ាហាលិម នៅក្នុងហ្សាយ័គ រឿង "តាង៉ីហ្សាន់ តឺរចាចោះហ៍" (Tangisan Terjajah-ទឹកភ្នែកជនរងគ្រោះ)។

ស្នាដៃ "**ហ្សាយ័គ**" បានទទួលការនិយម នៅអំឡុងពាក់កណ្ដាលសតវត្សទី ២០។ អ័បឌុលរ៉ោះហ៍ម៉ាន ហ័ចយីមូហ័មម័ត ចាប់ផ្ដើមសរសេរ ហើយចុះផ្សាយកាសែតហ្សាល័ម។ ភាពលេចធ្លោរបស់ហ្សាយ័គសម័យនេះនិពន្ធលក្ខណៈនិទានរឿងប្រើប្រាស់ភាសាល្អប្រណិត ពីរោះពិសា និងជូនផ្ទួនរណ្ដំយ៉ាងល្អ។ ក្រៅពី យូរាហាល័មហើយនោះ មានអ្នកនិពន្ធហ្សាយ័គនបានពីរោះដូចគ្នាដែរ អះឌីកឺឡាណា និងយះយះហ័យាអេម.អែស ការប្រើប្រាស់ភាសាជាឯកលក្ខណ៍ផ្ទាល់របស់គេ ខ្លឹមសាររបស់ហ្សាយ័គផ្ដោតលើការពណ៌នាពីសេចក្ដីស្រឡាញ់ សេចក្ដីប្រាថ្នារបស់មនុស្សជាទីស្រឡាញ់ពណ៌នាពីសម្រស់ធម្មជាតិ និងអ្វីខ្វះមិនបានគឺបណ្ដុះចិត្តគំនិតស្រឡាញ់ជាតិមាតុភូមិ ផ្ដល់ចំណេះដឹងស្រឡាញ់ផែនដីម៉ែ។

ក្រោយមកទស្សនាវដ្ដីហ្សាល័មបានបញ្ចប់ភារកិច្ចរបស់ខ្លួន ហើយមានកាសែត Berita Brunei បានលេចវត្តមានឡើង។ អ្នកសរសេរហ្សាយ័គ ទើបមានទីកន្លែងសម្រាប់ផ្សព្វផ្សាយស្នាដៃរបស់ខ្លួនបន្តទៀត។ ក្រៅពីនោះ កវីនិពន្ធប្រ៊ុយណេ បានបោះពុម្ពហ្សាយ័គក្នុងកាសែត Mingguan Malaysia ផងដែរ។ ចាត់ទុកថាកាសែតទាំងពីរនៅម៉ាឡេស៊ីមួយនៅប្រ៊ុយណេ មានតួនាទីជំរុញឱ្យកវីនិពន្ធមានវត្តមានស្នាដៃក្នុងកាសែតនេះ មានដូចជា អះឌីកឺឡាណា (Adi Kelana) មាដាហ៍ស័តរីយ៉ា (Madah Satria) អ័តមា កឺឡាណា (Atma Kelana) ហ្សាលមី មេសរា (Salmi Mesra) បាហាម៉ាន់ (Bahaman) អះឌី រូមី (Adi-Rumi)។

ក្រោយមកកាសែតទាំងពីរនេះត្រូវបង្ខំឱ្យបិតទ្វារ អ្នកនិពន្ធហ្សាយ័គ បានបញ្ជូនស្នាដៃទៅបោះពុម្ពផ្សាយ នៅកាសែត និងទស្សនាវដ្ដី នៅក្រៅប្រទេសប្រ៊ុយណេ ដូចជា Utusan Filem dan Sport, ទស្សនាវដ្ដី Utusan Zaman, និងទស្សនាវដ្ដី Mastika Bintang ។

ស្នាដៃសរសេរហ្សាយ័គ ផ្ដើមមានជីវិតជីវ៉ាម្ដងទៀត ក្នុងដើមទសវត្ស ១៩៦០ ក្រោយមានការបោះពុម្ពកាសែត "Suara Bakti"។ បន្ទាប់មកកាសែត "Bintang Harian" បានបោះពុម្ពជួស "Suara Bakti" កាសែត "Bintang Harian" ផ្ដល់ការឧបត្ថម្ភស្នាដៃប្រភេទស្នាដៃហ្សាយ័គយ៉ាងល្អ។ ជាច្រើនឆ្នាំក្រោយមក អ្នកនិពន្ធហ្សាយ័គ បានកើតឡើងច្រើនរូបថែមទៀត នៅចុងទសវត្ស ១៩៦០ សភាភាសា និងវប្បធម៌ប្រ៊ុយណេ បានបោះពុម្ពទស្សនាវដ្ដី Bahana កាន់តែធ្វើឱ្យកវីនិពន្ធប្រភេទនេះកើនទ្វេឡើង។ ជាពិសេសនៅចន្លោះខែមិថុនា និងខែកញ្ញា ១៩៦៦ Bahana បានបោះពុម្ពហ្សាយ័គដល់ទៅ ៥៣ ចំណងជើង ចេញពីអ្នកនិពន្ធ ៣៥ រូប។

ក្រោយពីកាសែត Bintang Harian បានបញ្ឈប់ខ្លួនឯងនៅឆ្នាំ ១៩៧១ អ្នកនិពន្ធហ្សាយ័គព្រុយនៃបានបញ្ជូនស្នាដៃទៅកាសែត និងទស្សនាវដ្ដីនៅសិង្ហបុរី និងម៉ាឡាយ៉ាម្ដងទៀត។

លក្ខណៈស្នាដៃនិពន្ធហ្សាយ័គ ដំបូងៗ ជាការពណ៌នាមនុស្សជាទីស្រឡាញ់ ពុកម្ដាយ និងមាតុភូមិ។ ក្រោយៗនៅទសវត្ស ១៩៦០-១៩៧០ លក្ខណៈការនិពន្ធមានការប្រែប្រួលមួយចំនួន ដូចជារឿង ការតស៊ូដើម្បីដែនដី ជំនឿលើព្រះជាម្ចាស់ ការចរចារទាមទាររវាងប្រទេស បញ្ហាសង្គម ភាពទុកសោក និងសេចក្ដីទុក្ខលំបាក។ ក្រោយមក រូបបែប ក៏ប្ដូរទៅជាការនិទានហេតុការណ៍សំខាន់ៗ កើតឡើងក្នុងអំឡុងដែលអ្នកនិពន្ធហ្សាយ័គ ដូចជា ស្នាដៃរបស់ អៈឌីកឹឡាណា រឿង "Warandan Peristiwa-**សោភ័ណ និងហេតុការណ៍**" បានពណ៌នាពីរដ្ឋធម្មនុញច្បាប់លាយលក្ខណ៍អក្សរឆ្នាំ១៩៥៩ ហើយការបោះឆ្នោតក្នុងឆ្នាំតែមួយ ព្រមទាំងការបោះឆ្នោតនៅឆ្នាំ១៩៦២ ពេលដែលវិបត្តិសេដ្ឋកិច្ចនៅប្រ៊ុយណេ។ Noorilham បាននិពន្ធហ្សាយ័គឈ្មោះថា "Jangan Tanya" (កុំបានសួរ)នៅទសវត្ស១៩៧០ ជាអន្តរកាលគំនិតបែប បុបយ៉ា (ហ៊ីបប៊ី) ចូលទៅប្រ៊ុយណេ យុវជនប្រ៊ុយណេ ចូលចិត្តនិយមយ៉ាងខ្លាំង។ A.S. Isma បានពណ៌នាពីហេតុការណ៍ ក្នុងហ្សាយ័គថា "Angin Deras Dari Barat-ខ្យល់បកពីបស្ចិមប្រទេស"។

ក្រៅពីហេតុការណ៍នានា ក្នុងប្រទេសហើយនោះ អ្នកនិពន្ធមួយចំនួនបានពណ៌នាពីហេតុការណ៍សំខាន់ៗ ក្នុងប្រទេសបន្ថែមទៀតដែរ ដូចជា ស្នាដៃនិពន្ធរបស់ A.S. Isma និង Mesra បាននិទានពីហេតុការណ៍សង្គ្រាមនៅវៀតណាម ក្នុងហ្សាយ័គ "**សង្គ្រាមវៀតណាម**" និង "**ចម្បាំងនៅវៀតណាម**" ចំណែកស្នាដៃរបស់ K.Manis បានពណ៌នាពីការបង្រួមប្រទេសផ្សេងៗ ក្នុងអាស៊ីអាគ្នេយ៍ ឱ្យនៅក្នុងសមាគម ASEAN ដាក់ចំណងជើងហ្សាយ័គថា "ASEAN"។

រឿងខ្លី

ស្នាដៃនិពន្ធរឿងខ្លីរបស់ប្រ៊ុយណេ ចាប់ផ្ដើមមានវត្តមានដំបូងនៅគ.ស ១៩៣០។ ស្នាដៃនិពន្ធរឿងខ្លី ចាប់ផ្ដើមចេញពីក្រុមអ្នកសិក្សាដែលទៅរៀននៅ MPSI (ម៉ាឡេស៊ីបច្ចុប្បន្ន) ស្នាដៃនិពន្ធរឿងមានច្រើនចុះផ្សាយនៅតាមទស្សនាវដ្ដី និងកាសែតនៅសិង្ហបុរី និងម៉ាឡាយ៉ា។ អ្នកនិពន្ធរឿងខ្លីច្រើនរូបបានប្រើនាមកំបាំងដើម្បីជៀសវៀងផលប៉ះពាល់អាចកើតឡើងដោយចៃដន្យ ដូចជា យូរាហាលិម ប្រើនាមកំបាំងជា"Tunas Negara" ស្នាដៃពាក់ព័ន្ធ និងភាពចម្រូងចម្រាស។

អ្នកនិពន្ធលេចធ្លោក្នុងសម័យនោះមាន ដូចជាH.M.Saleeh, Musba, Tamin Mali, Guru Muda, Sekunar Hayat, Yura Halim និង Nur Ain Lam។ បច្ចុប្បន្ន រឿងខ្លីនិពន្ធសម័យនេះ មិនអាចរកបានទៀតនោះទេ ព្រោះត្រូវបាត់បង់នៅអំឡុងសង្គ្រាមលោកទីពីរ។

ក្នុងពេលជាមួយគ្នានោះ រឿងខ្លីក៏បានផ្សាយតាមវិទ្យុប្រ៊ុយណេ (Radio Brunei) វិទ្យុបានរៀបចំកម្មវិធីពិសេសសម្រាប់រឿងខ្លី។ អ្នកនិពន្ធរឿងខ្លីល្បីល្បាញ ដែលមានស្នាដៃផ្សាយក្នុងវិទ្យុ ដូចជាS.Muhanmand (Musba) Kamid Sofyran, Adi-Kelana, Adi Mas, Adi Marhaen និង K.Manis។

ក្រោយពីកាសែត Berita Brunei បានបិទទ្វា ការនិពន្ធរឿងខ្លីក៏មានជួបបញ្ហា ដោយសារមិនមានកន្លែងចុះផ្សាយ បើបញ្ជូនទៅចុះផ្សាយនៅម៉ាឡេស៊ីក៏បិទដូចគ្នា។ ប៉ុន្តែសំណាងល្អដែលមានការផ្សព្វផ្សាយតាមវិទ្យុ លុះគ.ស ១៩៦០ កាសែត Suara Bakti ចាប់ផ្ដើមបោះពុម្ពស្នាដៃរឿងខ្លីទើបធ្វើឱ្យមានការនិយមបន្ថែមទៀត។ អ្នកនិពន្ធរឿងខ្លីមនុស្សទូទៅស្គាល់មានដូចជា Arni, Adi Warna, K.Manis, Adi Marhaen និង Embah Sabah។ សម្រាប់ Suara Bakti ក្រៅពីស្នាដៃរឿងខ្លី មានការចុះផ្សាយតាមកាសែតផ្សេងជាច្រើន។

ក្រោយមក Suara Bakti ត្រូវបិទទ្វា អ្នកនិពន្ធប្រចាំបានចាប់អារម្មណ៍រឿងខ្លីចេញផ្សាយតាមវិទ្យុខ្លះ ដូចជា Adi Warna ចុះផ្សាយក្នុងកាសែតច្រើនយ៉ាងUtusan Pemuda, Berita Minggu, Mutiara និង Rambulan ដូចជា Emha Sabah និង Adi Marhaen ។

នៅក្នុងទសវត្ស ១៩៧០ ទស្សនាវដ្ដី និងទុកជាមជ្ឈមណ្ឌលចុះផ្សាយអក្សរសិល្ប៍ប្រភេទផ្សេងៗ ព្រមទាំងរឿងខ្លី ចេញផ្សាយតាមវិទ្យុនៅតែបន្ត អ្នកនិពន្ធមានឈ្មោះបោះសំឡេង និងទទួលជោគជ័យអំឡុងនេះមាន ៣ នាក់៖ Rusman Ali, Muslim Burmant, Salleh Abd Latif ។

Muslim Burmant ជាអ្នកនិពន្ធរឿងខ្លីជនជាតិប្រ៊ុយណេ មានមនុស្សស្គាល់ច្រើន ទាំងនៅក្នុងស្រុក និងក្រៅប្រទេស ស្នាដៃមាន Dewan Bahasa dan Pustaka (DBP) របស់ប្រ៊ុយណេ បានបោះពុម្ពដូចជារឿង Pelarian (**ជនភៀសខ្លួន**)។ ក្រៅពីនេះ គណកម្មការអក្សរសិល្ប៍ប័រនៀវ បានប្រមូលប្រមូលស្នាដៃរឿងខ្លីរបស់ Muslim Burmant ទុកមាន៖ Debu Berterbang (**ធូលីអណ្ដែត**) Gelas Ditetas Meja (**កែវលើតុ**) Manisku Sayang (**បណ្ដូលចិត្តនៃខ្ញុំ**) Punting dalam Gerimis (**មែកឈើក្រោមភ្លៀង**) Jalinan dan Pelarian (**មិត្តភាព និងការភៀសខ្លួន**) ។

ក្នុងឆ្នាំ ១៩៨២ បានជំរុញឱ្យអ្នកនិពន្ធរឿងខ្លី ងាកមកសរសេររឿងខ្លីច្រើនឡើង ដោយប្រើនាមប៉ាកាកំបាំងបាំងឈ្មោះពិត ធ្វើឱ្យអ្នកនិពន្ធមានសេរីភាពក្នុងការនិពន្ធច្រើនជាងមុន ធ្វើឱ្យអ្នកអាន ទទួលនូវអត្ថរសចំណេះដឹងបានទូលាយ។

រូបបែបការសរសេររឿងខ្លី

រូបបែបក្នុងការនិពន្ធរឿងខ្លីមានច្រើនរូបបែបដូចជា៖

១-រឿងខ្លីបែបសម្ដែងជាល្ខោនពណ៌នាហេតុការណ៍កើតឡើងបច្ចុប្បន្ន អ្នកនិពន្ធ និងតួនាទីអ្នកសម្ដែងបានផ្ដល់គំនិតត្រិះរិះពីបញ្ហាកើតឡើងនៅជុំវិញខ្លួន រឿងខ្លីមានដូចជា "**ភាពចម្រូងចម្រាស**" ដោយ ខលបី និង "**ការិយាល័យរបស់ថៅហ្វាយ**" ដោយ បុង អ័លក័ហ្វ។

២-រឿងខ្លីនិពន្ធក្នុងរូបបែបសំបុត្រ អ្នកនិពន្ធបាននិយាយពីបទពិសោធ ទស្សនៈ និងចក្ខុវិស័យជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃ នៅលើទំព័រសំបុត្រ ដូចជា មិត្តជាទីស្រឡាញ់ មនុស្សជាទីស្នេហា ជាដើម។ រឿងខ្លី បែបនេះមាន ហៃរានីមុយហ៍មម័ត ឈ្មោះថា "**សំបុត្រជូនចំពោះហាយ៉ាទី**" ដេមហាហ្សាបាហ៍ និពន្ធរឿង "**សំបុត្របីច្បាប់**" អារ៉ង់កូហ្សូហៃលី និពន្ធរឿង "**លិខិតបណ្ដាំសម្រាប់ខ្ញុំ**" និង បុង អ័លក័ហ្វ និពន្ធរឿង "**សំបុត្រជូនចំពោះបាវ៉ាបារា**" ជាដើម។

៣-រឿងខ្លីបែបអ្នកសារព័ត៌មាន ដែលបង្ហាញដោយអ្នកព័ត៌មាន ភាគច្រើនយើងឃើញរឿងខ្លីរបស់ អះហ៍ម័តឆាហ៍ រោះហ៍ម៉ាន។ រឿងខ្លីប្រភេទនេះមានគោលដៅ មានចំណុចខ្វះខាតការបិតឱកាស មិនឱ្យបញ្ចេញមតិ។

៤-រឿងខ្លីបែបសន្ទនាខ្លីៗ បច្ចេកទេសនិពន្ធបែបនេះមានរឿងខ្លីរបស់ រុសម័នអាលី រឿង "**គ្រប់កាំភ្លើង**" និង ម័តអ័ចមី "**$1.40 មិនគ្រប់គ្រាន់**" និងរឿង "**បន្ទប់ P**"។

៥-រឿងខ្លីបែបពណ៌នា ខ្លឹមសាររឿង និងរៀបរៀងដោយភាសាខ្លីៗ សមរម្យ ទូទៅ រឿងខ្លីបែបនេះតួអង្គមានតួនាទីច្រើនយ៉ាង រឿងខ្លីភាគច្រើនប្រើលក្ខណៈបែបនេះ។

ប្រលោមលោក

ស្នាដៃប្រលោមលោកមិនធ្លាប់ទទួលការចាប់អារម្មណ៍ពីអ្នកនិពន្ធប្រ៊ុយណេប៉ុន្មានទេ។ ស្នាដៃនិពន្ធប្រលោមលោក ផ្ដើមពីជំនាន់ចាស់ៗ មានដូចជាយូរាហាលិម ស្នាដៃរឿងឈ្មោះថា "Bendahara Menjadi Sultan" (សេនាបតីគឺស៊ុលតាន) និង Mahkota Yang Berdarah (បង្គ័លឈាម) បោះពុម្ពនៅគ.ស ១៩៥១ និងក្រោយមកទៀតមានស្នាដៃរបស់និពន្ធផ្សេងៗ ទៀតកើតមានលំដាប់។ ប្រលោមលោកប្រ៊ុយណេ ត្រូវហាមពីរាជការ អំឡុងពេលនោះ ជប៉ុនចេញសង្គ្រាម ហើយប្រ៊ុយណេត្រូវធ្លាក់នៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់អង់គ្លេសម្ដងទៀត។ ស្នាដៃប្រលោមលោកច្រើនក្បាល បានបញ្ជូនទៅបោះពុម្ពនៅសិង្ហបុរី។

នៅគ.ស ១៩៦៨ Salleh Abdul Latif បាននិពន្ធប្រលោមលោក Garis Cerah di Ufuk Senja - **ពន្លឺនៅអ៊ូហ្វុកពេលសាយ័ណ្ហ** បោះពុម្ពដោយរោងពុម្ពគណកម្មការអក្សរសិល្ប៍ប័រនៀវគូជិង លុះនៅគ.ស ១៩៨១ DBP បោះពុម្ពស្នាដៃរបស់គេម្ដងទៀតគឺរឿង Gegasan Semusim។

Muslim Burmant ជាអ្នកនិពន្ធប្រលោមលោកម្នាក់ទៀត មានការចាប់អារម្មណ៍ការនិពន្ធប្រលោមលោកយ៉ាងខ្លាំង។ ប្រលោមលោកដំបូងរបស់គេ Lari Bersama Musim-**គេចតាមរដូវកាល** ជាប្រលោមលោកពាក់ព័ន្ធសេចក្តីក្រលំបាក ជីវិតត្រូវតែតស៊ូ។

ប្រលោមលោកទាំងនេះបានឆ្លុះបញ្ចាំងពីហេតុការណ៍នានា និងបង្ហាញពីវត្តមានទស្សនៈក្នុងស្នាដៃ និងពិសេសបំផុតនោះប្រលោមលោក **ត្រូវមានទីកន្លែង**។

ល្ខោន

សម្រាប់ប្រជាជនប្រ៊ុយណេ ហើយល្ខោនទុកជា "របស់ថ្មី" ក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡាយូប្រ៊ុយណេ។ តាមពិតទៅប្រ៊ុយណេមានល្ខោនតាំងតែសម័យ ជនជាតិប្រ៊ុយណេ គោរពជឿលើវិញ្ញាណនិយម គោរពភូតព្រាយបីសាច សម័យនោះមានការក្រាបគោរពវត្ថុស័ក្តិសិទ្ធិទាំងឡាយ ក៏បានចាត់ទុកជាប្រពៃណីទំនៀមទម្លាប់អ្នកស្រុកដើមប្រ៊ុយណេ។ ដូចជា ប្រពៃណីកាវៃ (Gawai) របស់ជាតិពន្ធអ៊ីបានតឺរាមុក (Teramuk) របស់ ជាតិពន្ធុឌុហ្សុន និងប្រពៃណី **បឺរហាន់ទូ** របស់ជនជាតិម៉ាឡាយូប្រ៊ុយណេដើម ប្រពៃណីលើកឡើងនេះ មានការសម្តែងរាំរែកចម្រៀងផ្សំផ្គុំលាយនឹងតូរ្យ តន្ត្រី។

ក្រោយពី ការចូលរបស់សាសនាឥណ្ឌូ ប្រពៃណីទាំងនេះ នៅតែផ្សព្វផ្សាយទៅតាមទីតំបន់នានាច្រើន ហើយការផ្សំផ្គុំគោរពទេពរបស់សាសនាឥណ្ឌូ។ ត្រូវមានរាំរែក ហើយការរាំរែកជាចំណុចសំខាន់នៃការគោរពបូជាទេព។ ទោះបីសាសនាឥស្លាមចូលមកប្រ៊ុយណេក្តី ក៏មិនអាចលប់បំបាត់ការរាំរែកនេះបាន។ លក្ខណៈការបូជាទេព និងភូតបីសាចនេះ នៅមានវត្តមានរហូតដល់បច្ចុប្បន្ន ព្រោះប្រជាជននៅតាមភូមិស្រុកនានា នៅគោរពបន្តធ្វើរហូត។

ប្រជាជនប្រ៊ុយណេ មានមោទកភាពយ៉ាងក្រៃលេង ដែលមានវត្តមានល្ខោនជារបស់ខ្លួន។ ជនជាតិប្រ៊ុយណេមានអ្នកសម្តែងល្ខោនច្រើនរូប ប៉ុន្តែនៅស្ទើបទពិសោធ ត្រូវសិក្សាស្រាវជ្រាវបន្ថែមឱ្យបានគ្រប់ជ្រុងជ្រោយ ការនិពន្ធអត្ថបទល្ខោន ការរៀបចំឆាក ការរៀបចំពន្លឺ សំឡេង។ អ្នកនិពន្ធន៍មានឈ្មោះបោះសំឡេងដូចជា សុក្រី ហៃរ្សន៍ មះហ៍មុត ហ៍ចញីប៉ាក់រី, ហ៍ចញីមុហ័មម័ត ហ៍ចញីស៊ីរូឌីន អេរ៉ាហ័ប មុហ័មម័ត និងហ័ចញីអះហ៍ម័ត អរះហ្សាត។

ប្រវត្តិល្ខោន នៅទសវត្ស១៩៤០ មានរីកចម្រើនយឺតយាវណាស់ ហើយស្គាល់តែសង្គមអភិជនប៉ុណ្ណោះ។ រឿងដែលសម្តែងនៅសម័យនោះភាគច្រើនជារឿងនិទានប្រជាប្រិយ រឿងក្សត្រ ឬវីរបុរស ដូចជារឿងឥន្ទ្រា ប័ងហ្សា វ័ន, ដាន់ដាន់ស៊ីទីយ៉ា ជូឡាជូលីទ្រីតាវា ស៊ីលិនដ័ង ឌីលីមា ហ័ងទូវាហ៍ ហ័ងចឺប័ត(វីរបុរសម៉ាឡាកា-មហាកាព្យម៉ាឡេស៊ី)។ ក្រៅពីនោះនៅមានល្ខោនប្រភេទកម្លុកកម្លែងហេហា ល្ខោនបែបការណែនាំ និងដាស់តឿន ដូចជា ល្ខោនអះបូ នាសៃ (លក្ខណៈស្រដៀងរឿងធនញ្ជ័យ) មូស័ង ប៊ីយ័ងកូត ម័តដេនិន និងចៅក្តាន់តូច។

ល្ខោនរឿង ប័ងហ្សាវ័នហ្សីបាគីរ៍ ជាល្ខោនមានដំល្បីល្បាញមួយទៀត នៅចុងទសវត្ស ១៩៤០ និងចុងទសវត្ស ១៩៥០ នៅតាមភូមិស្រុកទូទាំងអាណាចក្រប្រ៊ុយណេ។

ក្រោយមក តួនាទីគ្រូ និងនិស្សិតដើរតួនាទីយ៉ាងសំខាន់សម្រាប់ការស្តែង ហើយភាគច្រើនសម្តែងនៅថ្ងៃដែលសំខាន់ៗ ដូចជាទិវាពុកម្តាយ ថ្ងៃប្រសូតរបស់ស៊ុលតាន។ ក្នុងចំណោមគ្រូ និងនិស្សិត ធ្វើតួនាទីស្វែងរកក្មេងៗ ដែលមានទេពកោសល្យ ដើម្បីបន្តវេន។ អ្នកនិពន្ធល្ខោនសម័យនេះមានច្រើនរូបមាន ដូចជា សាប់ទូ មូហ័មម័ត, ហ្សូហ្សេន យូហេហ្វ, នុរឌីន អ័បដុលឡាឌីហ្វ, ម័តនូរ៍ អ៊ុស្មាន។

ទិន្នានាល្ខោនភាគច្រើនបែបប្រវត្តិសាស្ត្រ ដូចជាហ័ងតួវាហ៍ ហ័ងចឺយប័ត, មីឌ័តតឹរាវិស, លក្ខណៈនានាបិនតុន, ស៊ុលតានមះហ៍មូតកាត់ទីជូឡ័ង, យ៉ុង បាទូ, កូតាបាទូ, ម័នហូម ទុមប័ងទីរ៉ុមប៉ុត បេនតាហ៍រាហ្សាក័មនិ ងមះហ៍កូតា បីជារោះហ៍(បង្ហ័លឈាម) ។ សកម្មភាពគ្រូទាំងនេះ បានផ្សព្វផ្សាយរហូតដល់ទសវត្ស១៩៦៩ និង១៩៧០ ប៉ុន្តែក្រោយមកមានការប្រែប្រួលឃ្លាតចេញពីមុន ហើយអ្នកនិពន្ធជំនាន់ថ្មីបានអភិវឌ្ឍបែបការនិពន្ធ រឿងដែលសរសេរភាគច្រើនទាក់ទងនឹងជីវិតរស់នៅក្នុងសង្គម ដូចជាការបែបបាក់គ្រួសារ ការរៀបការត្រូវបង្ខំឱ្យរៀបការ ជម្លោះរវាងគណៈចាស់ និងគណៈថ្មី(ជំនឿរបស់សាសនាឥស្លាម) ឈ្មោះគ្រូជាអ្នកនិពន្ធល្ខោនប្រទេសនេះមានច្រើនដូចជា ហ័ចញីអះហ៍

ម៉ តហូហ្សេន, ខហ្សារ៍ ដូម៉ត, សុឡៃម៉ានដូដូ, សុឡៃម៉ានតាហ្សាត, ហ៉ចញីអ៊ប ឌុលពេះហ៍ម៉ន យូហ្សូប, ប៉ីរីងីរីន័យៈគូបៈ ជាដើម។

ល្ខោនសោជនាដកម្ម ដែលមានឈ្មោះបោះសំឡេងនៅទសវត្ស១៩៦០ គឺរឿង Bukan Salah Ibu Mengan-dung(**មិនមែនកំហុសរបស់ម៉ែ**) និពន្ធដោយ ហ៉ចញីអះហ៍ម៉ត ហូហ្សេន ហើយល្ខោនល្បីសម័យនេះមួយទៀតគឺ យ៉ុង បាទុ (Jong Batu) រឿងនេះនិយាយអំពីកូនអកត្តញ្ញូចំពោះម្តាយ មើលងាយម្តាយ ចុងក្រោយត្រូវបណ្តាសារម្តាយ ក្លាយជាថ្ម។ ហើយរឿងមួយទៀត មិនអាចភ្លេចបាននោះគឺល្ខោននិយាយផ្សារភ្ជាប់ប្រវត្តិសាស្ត្រ គឺរឿង សឹកក័សទីឡា ជារឿងតស៊ូរបស់ជនជាតិប្រ៊ុយណេ និងអេស្ប៉ាញ ដែលគ្រប់គ្រងប្រទេសប្រ៊ុយណេ ចុងក្រោយជនជាតិប្រ៊ុយណេតស៊ូ ដោយសេចក្តីក្លាហាន ដោយសេចក្តីស្រឡាញ់ជាតិកំណើត ទើបអាចបង្ក្រាបអេស្បាញបានជោគជ័យ។

នៅពេលដែល វះរូកាស ប្តូរឈ្មោះទីក្រុងរបស់ប្រ៊ុយណេ ពីប័នដារ៍ប្រ៊ុយណេ ជា ប័នដារ៍សេរីបេការ៉ៃ តាមនាមរបស់ស៊ុលតាន ក៏មានការសម្តែងល្ខោនវេទិការនៅទីសួនច្បារកណ្តាលរាជធានី ដោយ សុគ្រី ជាអ្នកនិពន្ធអត្ថបទល្ខោន ទាក់ទងការចូលគ្រប់គ្រងប្រ៊ុយណេពីអេស្ប៉ាញ ប៉ុន្តែត្រូវអ្នកចម្បាំងដេញចេញទៅវិញបានជោគជ័យ ជនជាតិប្រ៊ុយណេ រស់នៅយ៉ាងសុខសប្បាយសាន្តត្រាណរហូតមក។

ឆ្នាំ១៩៧៥ អំឡុងនោះទូរទស្សន៍ពណ៌ចាប់ផ្តើមពង្រីកឥទ្ធិពលចូលទៅសង្គមប្រ៊ុយណេ ហើយជាការមេធ្យោ-បាយសំខាន់របស់រដ្ឋបាល។ ទើបមានការយកល្ខោនរបស់សុគ្រីហ្សៃន៍មកធ្វើជាល្ខោនទូរទស្សន៍។ ដូចជារឿងមឹមបាងុន, ប៊ីអ៊ាគិរៈ ចំណែក ហាមិថអះហ៍ម៉ត ក៏មានរឿងល្ខោនទូរទស្សន៍រឿង ទុកយូ បាទូមេពោះហ៍ និងរឿង បូតាមាតា បូតាហា ទី សម្រាប់ អេ វាហ៉ប មូហ៍មម៉តក៏មិនព្រមចុះចាញ់ ទើបនិពន្ធរឿងល្ខោនទូរទស្សន៍រឿង ក័មាលី កឹប៉ុងកូរ៉េ អ៊ីបុនជា ហើយល្ខោនទូរទស្សន៍ភាគច្រើនជាល្ខោនបណ្តុះចិត្តវិញ្ញាណឱ្យស្រឡាញ់ជាតិកំណើត សាសនា និងព្រះមហាក្សត្រ។ ដូចប្រាកដនៅក្នុងរឿង មឹមបាងុន និងកឹមបាលី ប៉ុងកួន អ៊ីបុនជា ជាដើម។

អ្នកនិពន្ធជនជាតិប្រ៊ុយណេ

អ្នកនិពន្ធប្រ៊ុយណេ តាមអ្វីដែលដឹងកន្លងមក យើងចែកទៅតាមប្រភេទដូចខាងក្រោម៖

១-ឆះអៃរ៍ (Syair)

Pengiran Shahbander Mohd. Sallch Ibnu Pengiran Sharmayuda លោកមានសាច់ញាតិជាអ្នកមានបុណ្យស័ក្តិ ជារាជការប្រ៊ុយណេ មានជីវិតរស់នៅចន្លោះស. វទី ១៨ ដើមស.វទី ១៩។ តាមកំណត់ត្រាមួយចំនួនបាននិយាយថាលោកបានទៅសិក្សានៅប្រទេសហូឡង់ ហើយមានគោរមងារដំបូងជា "Pengiran Indera Mahkota" ក្រោយមកបានតម្លើងគោរម្យងារជា "Pengiran Shahbandar"។ ក្រោយពីបានថ្វាយ "Syair Rakis" ជាគ្រឿងបណ្ណាការចំពោះរាជាប្រ៊ុយណេ ស្នាដៃរបស់លោកគឺ "Syair Rakis" ជាមោទកភាពរបស់ប្រទេសប្រ៊ុយណេ រហូតមក។

២-ហ្សាយ័គ (Sajak)

Abdul Latif Chuchu "Latif" ជាអ្នកនៅ "Kampung Kasat" កើតនៅឆ្នាំ ១៩៤៦ ហើយធ្លាប់ទៅសិក្សានៅសាកលវិទ្យាល័យម៉ាឡាយ៉ា (UM) និងសាកលវិទ្យាល័យហ្សៃន៍ម៉ាឡេស៊ី (USM)។ លោកជាមនុស្សមានសមត្ថភាពនិពន្ធ "ហ្សាយ័គ" និងល្ខោនវេទិការ។ ហ្សាយ័គ ជាស្នាដៃរបស់ផ្ទាល់គឺ "Kebangkitan, Jeritan និង Apakah Ada" ហើយល្ខោនវេទិការឿង "Sasterawan Bangsa" ធ្លាប់ទទួលបានរង្វាន់លេខ ២ ការប្រកួតប្រជែងល្ខោនវេទិការបស់ PBP នៅឆ្នាំ ។

Adi Marhaen (Haji Ibranhim bin Haji Mohd.said) លោកជាមនុស្សម្នាក់ដែលមានសមត្ថភាពការនិពន្ធហ្សាយ័គដំបូង តាំងតែការសិក្សានៅសាកលវិទ្យាល័យគរុស៊ុលតានអ៊ីតរិស(MPSI)នៅឆ្នាំ១៩៥១ មានស្នាដៃនិពន្ធច្រើន ជាហ្សាយ័គ រឿខ្លី ការរិះគន់ និងការប្រែ មានសៀវភៅប្រមូលហ្សាយ័គ រឿង Warna dan Peristiwa. Pakatan, Lagu Hari Depa និង Puisi-Puisi Nusantara។

Adi Marhaen (Haji Leman bin Ahmad) រស់នៅ "Kampung Kiarong" កើតឆ្នាំ ១៩៣៨ ធ្លាប់សិក្សានៅសាកលវិទ្យាល័យគរុស៊ុលតានអ៊ីតរិស(MPSI)។ បច្ចុប្បន្នលោកធ្វើការនៅ DBP មានស្នាដៃទាក់ទងនឹង "ហ្សាយ័គ" នៅសល់ជាច្រើន។ "ហ្សាយ័គ" រួមមានដូចជា 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 បញ្ចប់ការសិក្សាកម្រិតB.A. ជំនាញច្បាប់អ៊ីស្លាម ពីសាកលវិទ្យាល័យអ័ល-អ័ហ្សហារ៍។

Adi Rumi (Pehin Udara Khatib Hagi Abd Asis bin Juned) លោករស់នៅ Kamung Setia Pahlawan កើតនៅឆ្នាំ ១៩៤១ បញ្ចប់ថ្នាក់ B.A. ជំនាញច្បាប់ឥស្លាម ចេញពីសាកលវិទ្យាល័យអ័ល-អ័ហ្សហារ៍។ ស្នាដៃ និពន្ធហ្សាយ័គ តាំងពីឆ្នាំ ១៩៥០ និងស្នាដៃនិពន្ធផ្សេងៗ ទៀត លក្ខណៈជាព្រឹត្តិបត្រ និងការវិភាគ ល្ខោនវេទិការ ល្ខោនវិទ្យុ និងអត្ថបទសាសនា ។ ហ្សាយ័គ របស់លោក បានរួបរួមហ្សាយ័គ រឿង Laungan, Puisi Hadiyat, Puisi Hadiyat II, Pakatan, Puisi-Puisi Nusantara និង Sajak -sajak Darussalam បច្ចុប្បន្នលោកជាអ្នកតុលាកាកំពូលឥស្លាម។

Adi Wahab (Haji Duming bin Haji Abd.Wahab) លោកជាអ្នកនៅ "Kampong Limau Manis" កើតនៅឆ្នាំ១៩៤៨ មានស្នាដៃនិពន្ធទាំង ហ្សាយ័គ និងរឿងខ្លី ព្រឹត្តិបត្រ។ ហ្សាយ័គ របស់លោករួមមានរឿង Sajak-Sajak Darussalam។

Asri Ananda (Harun bin Haji Hamzah) កើតនៅឆ្នាំ ១៩៤៩ នៅភូមិ "Kampung Batu Apoi" បញ្ចប់ការសិក្សាពីសិង្ហបុរី ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍។ លោកជាមនុស្សមានការតាំងចិត្តខ្ពស់ និងកម្លាំងក្នុងការនិពន្ធ ហ្សាយ័គ ស្នាដៃរឿងខ្លីផ្សាយតាមវិទ្យុប្រ៊ុយណេ។

៣-រឿងខ្លី

Issmat (Haji Samad bin Haji Jamahat) លោកបញ្ចប់ការសិក្សាពីសាកលវិទ្យាល័យគ្រូហ៏សហ្សៈម័លបូកៀហ៍ ខាដាង។ ស្នាដៃមានអក្សរសិល្ប៍ក្នុងជំនាញហ្សាយ័គ, រឿងខ្លី ព្រឹត្តិបត្រ និងល្ខោន។ រឿងខ្លីមានក្នុងបណ្ដុំរឿងមាន "Tali Kikik Tali Telaju" និង "Meniti Gugusan Rasa" រឿងខ្លី "Bapa" និងរួម "Puisi" ។ នៅពីក្មេង "Hijau Rintik-Rintik" ទទួលបានរង្វាន់លើកទឹកចិត្ត ក្នុងការប្រកួតប្រជែងសរសេររឿងខ្លីនិង "Puisi" បច្ចុប្បន្នលោកធ្វើការសមាជិកនៅក្នុង ASTERAWANI ។

Muslim Burmat Haji ឬ Muslim bin Haji Burut លោកមានស្នាដៃរឿងខ្លីចំនួន ៦ ចុងក្រោយគឺរឿង "Pelarian" និងប្រលោមលោក ២ ក្បាលគឺ "Bersama Musim" និង "Hadiah Sebuah Impian" ទទួលបានរង្វាល់ DBP លេខ ២ ការប្រកួតប្រជែងប្រលោមលោករបស់ (គ្មានរង្វាន់ទី ១) ហើយនិពន្ធសៀវភៅក្មេងៗ ចំនួន១៥ ក្បាល។

Norsiah Abdul Gopar នាងកើតនៅ Seria ឆ្នាំ ១៩៥២ បញ្ចប់ការសិក្សាជំនាញ "គីមី" ពីប្រទេសអង់គ្លេស ហើយមានស្នាដៃផ្នែកអក្សរសិល្ប៍ រឿងខ្លី រឿង "Penantian" ទទួលបានរង្វាន់លើកទឹកចិត្តក្នុងការប្រកួតប្រជែងរឿងខ្លីរបស់ DBP ឆ្នាំ ១៩៨២ ។

៤-ប្រលោមលោក

Muslim Burmat ឬ(Haji Muslim bin Haji Burut)លោកបញ្ចប់ការសិក្សាពីឡុនដុនស្នាដៃរឿងខ្លី៦ក្បាល។ រឿងចុងក្រោយគឺ "Pelarian" និងរឿងខ្លី "Hujan Hingnga Ke Senja" បានរង្វាន់លេខ ២ ក្នុងការប្រកួតប្រជែងរបស់ DBP នៅឆ្នាំ ១៩៨២ (ពុំមានរង្វាន់ទី ១) ហើយរឿងទី ២ គឺ "Bersama Musim" និង "Hadiah Sebuah Impian" ទទួលរង្វាន់លេខ ២ ក្នុងការប្រកួតប្រជែងរបស់ DBP នៅឆ្នាំ ១៩៨២ (គ្មានរង្វាន់ទី ១) ហើយលោកបានសរសេរសៀវភៅក្មេងអាន ប្រហែល ១៥ ក្បាល។

Salleh ABD. Latif (Mohd, Salleh bin Abd.Latif) លោកមានស្នាដៃនិពន្ធ ទាំងរឿងខ្លី ល្ខោនវេទិការ និងល្ខោនវិទ្យុ ការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ និងប្រលោមលោក។ ប្រលោមលោករបស់លោក រឿង Garis Cerah di Ufuk Senja,

Gegaran Se Musim និង Hasrat រឿងខ្លី Bahasa Rasa, Mentini Gugusan និង Tali Kikik Tali Teraju ហើយបានប្រកាសលើកសរសើរ។ ក្រៅពីនោះ អត្ថបទល្ខោនវេទិការ រឿង Igau, Sampai ke Mara ទទួលរង្វាន់លើកទឹកចិត្តសម្រាប់ការប្រកួតប្រជែងអត្ថបទល្ខោនវេទិការរបស់ DBP នៅឆ្នាំង ១៩៨២។

៥-ល្ខោនវេទិការ

Haji Abd. Rahman Yusof លោកបញ្ចប់ការសិក្សាពីសាកលវិទ្យាល័យគ្រូម៉ាឡាយូប្រ៊ុយណេ នៅឆ្នាំ ១៩៧៤ ហើយបន្តការសិក្សានៅសាកលវិទ្យាល័យម៉ាឡាយ៉ា និងសាកលវិទ្យាល័យហ្សែន៍ម៉ាឡេស៊ី ពីណាំង។ បច្ចុប្បន្នលោកជាព្រឹទ្ធាចារ្យនិពន្ធ ហើយមានស្នាដៃច្រើនយ៉ាង ក្នុងជំនាញនិពន្ធរឿងខ្លីហ្សាយ័គ ព្រឹត្តិបត្ត និងអត្ថបទល្ខោន។ ហើយលោកជាបុគ្គលមានកេរ្តិ៍ឈ្មោះ ទាំងក្នុងស្រុក និងក្រៅប្រទេស រឿងខ្លីរបស់លោក "Darah Dading" ទទួលរង្វាន់លើកទឹកចិត្តប្រកួតនៅឆ្នាំ ១៩៨២ ។

Haji Abdul Saman Kahar លោកកើតនៅ "Kampung Lurong Sikuta" ឆ្នាំ ១៩៤៣។ បញ្ចប់ការសិក្សាពីអេហ្ស៊ីប M.A ចំនាញច្បាប់ឥស្លាម និងធ្វើការទាក់ទងតំណែងសាសនា និងរាជការ។ បច្ចុប្បន្នលោកជាជំនួយការនៅ DBP មានស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ទាំងបែប ហ្សាយ័គ រឿងខ្លី ល្ខោនវេទិការល្ខោនវិទ្យុ និងអត្ថបទភាពយន្ត។

Mahmud Haji Bakyr លោកកើតនៅ "Kampung Pelkilong Muara, Kampung Kir" ឆ្នាំ ១៩៣៩ ។ លោកទទួលការសិក្សានៅម៉ាឡាយូ និងអង់គ្លេស ធ្លាប់គ្រប់គ្រងនៅ DBP ប្រ៊ុយណេ ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ជំនាញហ្សាហ័គ រឿងខ្លី ល្ខោនវិទ្យុ និងល្ខោនវេទិការ រឿងខ្លីបានផ្សាយតាមសំឡេងវិទ្យុប្រ៊ុយណេ ហើយត្រូវបិទបាំងច្រើនឆ្នាំ។

អក្សរសិល្ប៍ប្រទេសសិង្ហបុរី

សេចក្តីផ្តើម

សាធារណរដ្ឋសិង្ហបុរី (Republic of Singapore) ឬ ប្រទេសសិង្ហបុរី មានប្រវត្តិសាស្ត្រ សេដ្ឋកិច្ច ភាសា សង្គម និងវប្បធម៌ គួរអារម្មណ៍។ ទោះបីប្រទេសសិង្ហបុរី មានផ្ទៃដីតូចក្នុងចំណោមប្រទេសអាស៊ាន ត្រឹមតែ ៧១០ គីឡូម៉ែត្រការ៉េ ពីដើមមាន ៥៨១.៥ គីឡូម៉ែត្រការ៉េ។

សិង្ហបុរីស្ថិតនៅខាងត្បូងនៃជ្រោយម៉ាឡាយូ (Malay Peninsular) និងរដ្ឋយ:ហូនៃប្រទេសម៉ាឡេស៊ី និងភាគខាងជើងក្រុមកោះរាវ ឬ កោះរីយ៉ៅប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី ហើយមនុស្សភាគច្រើនគិតថាសិង្ហបុរី ប្រទេសដែលមានត្រឹមតែកោះមួយ ប៉ុន្តែតាមពិតទៅសិង្ហបុរីស្ថិតនៅជុំវិញកោះចំនួន ៦៣ កោះ។ សិង្ហបុរីក្រឡាផ្ទៃលាតសន្ធឹងពីភាគខាងជើងទៅខាងត្បូង ២៣ គីឡូម៉ែត្រ ហើយប្រវែងពីទិសខាងលិច ទៅទិសខាងកើត ៤២ គីឡូម៉ែត្រ (ណៈរ៉ុង ពោធិ៍ព្រឹក្សានាន់, ២០១៣: ១០៤) ហើយនៅថ្ងៃអនាគតរដ្ឋបាលសិង្ហបុរីមានគម្រោងចង់ចាក់ដីលប់សមុទ្រដើម្បីភ្ជាប់កោះទាំងនេះចូលគ្នា បន្ថែមផ្ទៃដីកោះកាលពីឆ្នាំ ១៩៦០ ទំហំ ៥៨១.៥ គីឡូម៉ែត្រការ៉េ រហូតដល់បច្ចុប្បន្នមានទំហំ ៧១០ គីឡូម៉ែត្រ (វិឈិរវង្ស ប៉មពេជ្រ, ២០១៣ : ១៤៦) ធ្វើឱ្យប្រទេសសិង្ហបុរី មានទំហំធំលំដាប់ទី ១៨៩ ពិភពលោក។ ប្រទេសសិង្ហបុរីមានផ្ទៃដីបន្ថែម ១០០ គីឡូម៉ែត្រការ៉េ នៅឆ្នាំ ២០៣០ ខាងមុខ ដើម្បីពង្រីកផ្ទៃដីរបស់ប្រទេស ដូចជាការលប់កោះសេម៉ាចាស់ ដោយប្រើកាកសំណល់សម្រាមអាចដុះ ហើយសម្រាមមិនអាចដុះយកមកចាក់ កែប្រែផ្ទៃដីឱ្យក្លាយកន្លែងដាំរុក្ខជាតិ និងបង្កើតជាកន្លែងទេសចរណ៍។

ដោយលក្ខខណ្ឌផ្ទៃដីតូច និងលក្ខណៈភូមិសាស្ត្រធ្វើឱ្យប្រទេសសិង្ហបុរី ជាទីក្រុង (Urban) ស្ទើទាំងអស់ ប៉ុន្តែភាពជាទីក្រុង សិង្ហបុរីពណ៌ខៀវប្រហែល ២៣ ភាគរយ ហើយមាននយោបាយពណ៌ខៀវ ការដាំដើមឈើបន្តបន្ទាប់រហូតធ្វើឱ្យប្រទេសសិង្ហបុរីផ្ទៃដីពណ៌ខៀវពាក់កណ្តាលលើផ្ទៃប្រទេស មាននាមថា ឧទ្យាននគរ (Garden City) (វិឈិរវង្ស ប៉មពេជ្រ, ២០១៣ : ១៤៧)។ ទោះបីប្រទេសសិង្ហបុរីមានផ្ទៃតូច ប៉ុន្តែអាចបង្កើតចំណូល សេដ្ឋកិច្ច ជាមជ្ឈមណ្ឌលកណ្តាលរូបីបណ្ណពិភពលោក មានកំពង់ផែរួចពន់ មានឧស្សាហ៍កម្ម ជួសជុលកប៉ាល់ធំបំផុតនៅអាស៊ានតំណាង ការធ្វើពាណិជ្ជកម្មគ្រប់រូបបែប។ ហើយមួយទៀត បានរៀបចំតំបន់ប្រវត្តិសាស្ត្រ សារមន្ទីរ ធ្វើឱ្យប្រទេសសិង្ហ

បុរីជាប្រទេសមានប្រព័ន្ធសេដ្ឋកិច្ចល្អឈរនៅក្នុងអាស៊ាន។ រូបិយប័ណ្ណរបស់គឺ ដុល្លារសិង្ហបុរី (Singapore Dollar, SGD) ហើយជារូបិយដែលមានតម្លៃថ្លៃនៅក្នុងបណ្ដាប្រទេសអាស៊ាន។

សិង្ហបុរីជាប្រទេសមានពហុភាពនៃក្រុមជាតិពន្ធុ ហើយមានភាសារាជការចំនួន ៤ ភាសា ដូចជា ម៉ាឡេយ៍ (Bahasa Malay) ទមិឡ (Tamil) ចិនកណ្ដាល (Mandarin Chinese) និងភាសាអង់គ្លេស (British English)។

ប្រវត្តិសាស្ត្រដោយសង្ខេប

អតីតកាលប្រទេសសិង្ហបុរីផ្លូវទឹកការធ្វើពីអឺរុប អេហ្វ្រិកា និងអាស៊ីកណ្ដាល ដើម្បីធ្វើជំនួញពាណិជ្ជកម្ម នៅក្នុងទឹកដីអាស៊ីអាគ្នេយ៍។ ហើយនៅក្នុងដំណាក់កាលនោះ ធ្វើឱ្យប្រវត្តិសាស្ត្រសេដ្ឋកិច្ច និងសិង្ហបុរីមានការប្រែប្រួលដំណាក់កាល សំខាន់ៗ គឺ៖

ដំណាក់កាលដំបូង សិង្ហបុរី ដើមឡើយមានឈ្មោះថា សិង្ហៈបុរៈ (Singapura) និង Temasek ទទួលឥទ្ធិពលពីអាណាចក្រស្រីវិជ័យ និងម:ជ្ឈប៉ាហិត(Majapahit) តាមភស្តុតាងការធ្វើកំណាយ ដូចជា គ្រឿងមានពេជ្ររបស់ម:ជ្ឈប៉ាហិត ថ្មចារឹកដោយអក្សរជ្វាផ្នូរកប់ខ្មោច ព្រមទាំងកំណត់ត្រារបស់ជនជាតិចិន(វិទ្យ៍ បណ្ឌិតកុល,២០១២:១៤) មុនធ្លាក់ក្រោមអាណានិគមរបស់អង់គ្លេស បរិវេណនេះ មានប្រជាជនម្ចាស់ស្រុក និងជនជាតិតូចៗ មានទំនាក់ទំនងជាមួយនានាជុំវិញក្រុមកោះម៉ាឡាយូ រូបបែបសង្គម និងវប្បធម៌ បែបប្រពៃណីអ្នកកោះ មុនអាណានិគម ទំនាក់ទំនងអំណាច សិង្ហបុរី ធ្លាប់នៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់ម៉ាឡេស៊ី រដ្ឋខេដេស(Kedah)។

សម័យអាណានិគមអង់គ្លេស ជាប្រទេសមួយក្នុងចំណោមប្រទេសជាច្រើនចាប់អារម្មណ៍ភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍។ ការចូលមករបស់អង់គ្លេសមានច្រើនរូបបែប ប៉ុន្តែរូបបែបសំខាន់ ហើយជះឥទ្ធិពលលើភូមិភាគនេះគឺ ការចូលមកក្នុងរូបបែបជំនួញ មានឈ្មោះថា ក្រុមហ៊ុនអែសឥណ្ឌា (East India Company - EIC) ឬ ក្រុមហ៊ុនឥណ្ឌាខាងកើត (វិទ្យ៍ បណ្ឌិតកុល, ២០១២ : ១៥) កាតព្វកិច្ចសំខាន់របស់ក្រុមហ៊ុននេះ ការធ្វើជំនួញ និងការដោះដូរពាណិជ្ជកម្មរវាងអង់គ្លេស ឥណ្ឌា និងចិន ។ ជំនួញសំខាន់អំឡុងនោះ មាន អាភៀន កប្បាស តែ កាហ្វេ គ្រឿងទេស និងគ្រឿងដីដុត ជាដើម។

នៅសតវត្សទី ១៧ ភារកិច្ចសំខាន់ប្រទេសដែលមានកំពង់ផែ នៅជ្រោយម៉ាឡាយូ ទទួលការចាប់អាម្មណ៍យ៉ាងខ្លាំង ចំពោះរដ្ឋបាលអង់គ្លេស ក្រុងកំពង់ផែ ឈូងប៉េងហ្គាល់ ឈូងសមុទ្រភូមា ម៉ាឡាកា ពីនាំងម៉ាឡេស៊ី ព្រមទាំងសិង្ហបុរី ក្រោយមក មានហ្វ្រង់ស៊ីស ឡៃ (Francis Light) បានសរសេរសំបុត្រទៅ វ៉ារេន ហេស្ទីង (Warren Hastings) អ្នកសម្រេចរាជការអង់គ្លេសប្រចាំការនៅឥណ្ឌា មានការចាប់អារម្មណ៍ចំពោះកោះពីនាំង នៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់ខេដេស (Kedah) ដោយទូតអង់គ្លេស ចាប់ផ្ដើមចរចារជាមួយ Kedah តាំងពីឆ្នាំ ១៧៧២ លុះឆ្នាំ ១៧៨៦ ទើបបានសម្រេច។ ការមានទីតាំងការធ្វើពាណិជ្ជកម្ម និងក្រុងកំពង់ផែសេរីនៅជ្រោយម៉ាឡាយូ ត្រូវបណ្ដាក់ទុន ការដាំកាហ្វេ និងម្រេច ដើម្បីនាំចេញ និងរំពឹងថាធ្វើឱ្យពីនាំង ទីផ្សារពាណិជ្ជក្រណាត់ និង អាភៀន និងជាមជ្ឈមណ្ឌលពាណិជ្ជកម្មសំណប៉ាហាំង ក្នុងតំបន់(អាណាត់ អានាន់ភាគ, ២០១៤ :១៤២ -១៤៥)។ នៅឆ្នាំ ១៨២៤ អង់គ្លេសបានគ្រប់គ្រងម៉ាឡាកាមួយទៀត ហើយនឹងបើកកំពង់ផែនៅតាមទីក្រុងផ្សេងបន្ថែមទៀតនៅអាស៊ីអាគ្នេយ៍។

សម័យទទួលឯករាជ្យ ក្រោយសង្គមលោកលើកទី ២ បញ្ចប់ សិង្ហបុរី នៅឆ្នាំ ១៩៤៦ ត្រូវលើកឋានៈជាអាណានិគមឯទេស (Separate Crown colony) លុះពេលសហព័ន្ធរដ្ឋម៉ាឡាយ៉ា ទទួលបានឯករាជ្យពីអង់គ្លេសនៅឆ្នាំ ១៩៥៧ ប្រទេសសិង្ហបុរីបានចូលជាសហព័ន្ធរដ្ឋម៉ាឡាយ៉ា ជាមួយម៉ាឡេស៊ី។ ប៉ុន្តែដោយមានចម្រូងចម្រាសគ្នា សិង្ហបុរីប្រកាសបែកចេញជាសាធារណរដ្ឋសេរី នៅថ្ងៃទី៩សីហា១៩៦៥ ហើយថ្ងៃនេះជាថ្ងៃឯករាជ្យរបស់សិង្ហបុរីផងដែរ។

សាធារណរដ្ឋសិង្ហបុរី នយោបាយសេដ្ឋកិច្ចមានភាពចម្រូងចម្រាសយ៉ាងខ្លាំង ហើយរដ្ឋបាលសិង្ហបុរីចាប់ផ្ដើមការកែសម្រួលប្រព័ន្ធសេដ្ឋកិច្ច ដោយផ្ដោតលើការធ្វើជំនួយអន្តរប្រទេស ហើយផលិតទំនិញឧស្សាហកម្មខ្នាតកណ្ដាលប្រើកម្លាំងពលករធ្វើការ មានការបើកឱកាសឱ្យជនបរទេសចូលមក វិនិយោគទុន។ រដ្ឋបាលគាំទ្រឱ្យមានការបើក

បង្កើតធនគារដើម្បីធ្វើការអភិវឌ្ឍ ហើយបង្កើតក្រុមហ៊ុនដើម្បីធ្វើពាណិជ្ជកម្ម មើលការខុសត្រូវទីផ្សារ និងវិនិយោគទុន។ យុត្តិសាស្ត្ររដ្ឋបាលប្រើមើលការខុសត្រូវទីផ្សារ និងប្រព័ន្ធសេដ្ឋកិច្ចសម័យនេះ ការអភិវឌ្ឍឧស្សាហកម្មប្រើទុន និងបច្ចេកវិទ្យាកម្រិតខ្ពស់ ព្រមទាំងចាប់អារម្មណ៍ធុរកិច្ចសេវាកម្ម ផ្តោតលើការវិនិយោគទុនក្នុងប្រទេស ពង្រីកខ្លួនទៅក្នុងតំបន់។ ចាប់ពីទសវត្ស ១៩៩០ ការវិនិយោគទុករបស់ក្រុមហ៊ុនរដ្ឋ នៅតែដំណើរការទៅមុខរហូត។

ប្រព័ន្ធគ្រប់គ្រង នៅក្នុងរដ្ឋធម្មនុញ្ញ ឆ្នាំ ១៩៦៥ បញ្ជាក់ឱ្យឃើញថា សិង្ហបុរី គ្រប់គ្រងតាមបែបប្រជាធិបតេយ្យបែបរដ្ឋសភា (Parliamentary Democracy) មានប្រព័ន្ធរដ្ឋសភាអង់គ្លេស (Westminster System)ជាគំរូ ប៉ុន្តែសិង្ហបុរីជាឯកសភាព (Unicameral) ចំណែកអង់គ្លេសជាសភាទ្វេភាគី (Bicameral) មានទាំងប្រជាធិបតីជាប្រមុខរបស់រដ្ឋ ហើយកាន់តំណែងបាន ៦ ឆ្នាំ ។

លក្ខណៈភាសានៅសង្គមសិង្ហបុរី

ប្រទេសសិង្ហបុរី ជាប្រទេសដែលមានជាតិសាសន៍ច្រើន មានទាំងចិន ម៉ាឡាយូ និងឥណ្ឌា។ រដ្ឋបាលសិង្ហបុរីឱ្យតម្លៃគ្រប់ជាតិពន្ធ ហើយភាសាវិញនោះ រដ្ឋាបាលប្រកាសនយោបាយទាំងភាសាចិនកណ្តាល(Mandarin Chinese) ភាសាម៉ាឡាយូ ឬ ភាសាម៉ាឡេយ៍ (Bahasa Melayu) ភាសាទមិលឡ (Tamil) (ភាសាសម្រាប់ប្រជានឥណ្ឌា) និងភាសាអង់គ្លេស (British English) ជាភាសាសាកល និងជាភាសារាជការ ទាំងនេះរដ្ឋបាលគាំទ្រឱ្យប្រជាជនសិង្ហបុរីអាចនិយាយបានយ៉ាងតិច២ភាសា។

តួនាទីអ្នកនិពន្ធស្ត្រីសិង្ហបុរី

នៅឆ្នាំ១៩៦៥ សិង្ហបុរីបំបែកខ្លួនទាមទារសេរីភាពពីម៉ាឡាយូ ឬម៉ាឡេស៊ីបច្ចុប្បន្ន នៅឆ្នាំ១៩៦៩ ដោយមានការប្រកាសប្រើភាសា៤ ជាភាសារាជការ គឺភាសាម៉ាឡេស៊ី ភាសាចិនកណ្តាល ភាសាទមិឡ និងភាសាអង់គ្លេស។ សិង្ហបុរី ចាំបាច់ណាស់ត្រូវតែមានភាសារាជការទាំង៤ភាសា ដើម្បីធ្វើទំនាក់ទំនងប្រជាជនផ្សេងៗ ទាំងបី សញ្ជាតិ ម៉ាឡេយ៍ ចិន និងឥណ្ឌា ជាប្រជាជនភាគច្រើនរបស់សិង្ហបុរី រដ្ឋបាលសិង្ហបុរី ព្យាយាមឱ្យភាសាអង់គ្លេសជាភាសាកណ្តាលរបស់ភាសាទាំងបី។

សិង្ហបុរី ជាមជ្ឈមណ្ឌលខាងធម្មជាតិ និងជាមជ្ឈមណ្ឌលពាណិជ្ជកម្ម អន្តរជាតិ មកតាំងពីបុរាណរហូតបច្ចុប្បន្ន ។ 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...

មនុស្សច្រើនជាតិសាសន៍ ចូលមកបោះទីតាំងទីនេះ ចូលមករកស៊ីនៅសិង្ហបុរី មានវប្បធម៌អក្សរសិល្ប៍របស់ខ្លួនខុសគ្នា ជនជាតិឥណ្ឌាចូលមកសម័យដំបូងជាពួកកម្មករ។ ក្រុមនេះពុំមានលទ្ធភាពក្នុងការបង្កើតស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ខ្លួនសម្រាប់ជនជាតិចិនក្រុមដំបូង មានទាំងកម្មករ អ្នកលក់ដូរមានកម្រិតចំណេះដឹងគួរសម ប៉ុន្តែជនជាតិចិនទាំងនេះបានយកអក្សរសិល្ប៍ដែនដីធំ ជាអក្សរសិល្ប៍របស់ខ្លួន។ ចំណែកពួកម៉ាឡេយ៍នៅសិង្ហបុរីដំណាក់កាលដំបូងៗ នោះគិតថាសិង្ហបុរីជាទឹកដីតែមួយនិងទឹកដីម៉ាឡាយូ។

កវីនិពន្ធម៉ាឡេយ៍មានវត្តមានក្នុងអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ។ ក្រោយមកចាប់ពីមានការបោះពុម្ពកើតឡើងលក្ខណៈសម្គាល់កវីនិពន្ធម៉ាឡេយ៍ ជាទ្រព្យសម្បត្តិរបស់ពួងមហាជនក្នុងសង្គម ហើយមនុស្សម្នាក្នុងសង្គមគិតថា កវីនិពន្ធន៍គ្រប់ប្រភេទជាសម្បត្តិរួម ដោយហេតុនេះកវីនិពន្ធមួយចំនួនមិននិយមដាក់ឈ្មោះអ្នកនិពន្ធក្នុងស្នាដៃសរសេររបស់ខ្លួន។

ខ្លឹមសារកវីនិពន្ធន៍ម៉ាឡេយ៍បុរាណបង្ហាញពីគំនិតទស្សនៈកវីពីបញ្ហាសង្គម ស្ថានភាព បរិបទជុំនិញខ្លួន ព្រមទាំងបទពិសោធរបស់កវីផ្ទាល់ សមាជិកពួងប្រជាជនសង្គមអាចយល់ពីគំនិត ទស្សនៈទាំងនេះបាន។ លើសពីនេះ កវីនិពន្ធន៍ម៉ាឡេយ៍បុរាណ មិនយមប្រើពាក្យពេចន៍ភាសាបរទេស ឬ ពាក្យប្លែកៗ ធ្វើឱ្យសញ្ចេតនាអារម្មណ៍ហាក់ឃ្លាតឆ្ងាយពីភាពពិតក្នុងជីវិត។

កវីនិពន្ធន៍ម៉ាឡេយ៍ មានរូបបែបចាស់បំផុត លេចធ្លោ ការអភិវឌ្ឍកវីនិពន្ធសិង្ហបុរីម៉ាឡេយ៍គឺ ប៉ាន់ទុន (pantun) លក្ខណៈសំខាន់ប៉ាន់ទុន ភាពពីរោះរណ្ដំ ណែងណងរបស់ចង្វាក់សូរជួនផ្ទួនរណ្ដំ ចំនួនព្យាង្គស្មើគ្នាក្នុងវគ្គទាំង ៤។ កវីនិពន្ធម៉ាឡេយ៍សម័យក្រោយ មាន Syair, កូនរិនដាំង (gurindam) សេឡូកៈ (seloka) និងបាហាសាភេរិរាមា (bahasa berirama) មានរូបបែប និងលក្ខណៈលេចធ្លោនោះគឺ សំឡេងដូចគ្នានឹងប៉ាន់ទុន។ កវីនិពន្ធទាំងនេះបង្ហាញពីសង្គម និងវប្បធម៌ម៉ាឡេយ៍ នៅសិង្ហបុរីការអភិវឌ្ឍ និងការផ្លាស់ប្ដូរសង្គមសិង្ហបុរី ប្រជាជនម៉ាឡេយ៍ និយមកវីនិពន្ធទាំងនេះណាស់ ពិសេសប៉ាន់ទុន និង Syair ការបោះពុម្ពសៀវភៅនៅសិង្ហបុរី មានការបោះពុម្ព ប៉ាន់ទុន និង Syair ក្នុងកាសែតគ្រប់ច្បាប់ដែរ។

អំឡុងសង្គ្រាមលើកទី ២ សិង្ហបុរី ត្រូវជប៉ុន្នគ្រប់គ្រងរយៈបីឆ្នាំកន្លះ និយាយបានថា ជាសករាជថ្មី របស់កវីនិពន្ធសិង្ហបុរីម៉ាឡេយ៍ ពេលជប៉ុនប្រើសិង្ហបុរីជាមូលដ្ឋានគ្រប់គ្រងម៉ាឡាយូ និងស៊ូមាត្រា។ ក្នុងនោះមានកវីនិពន្ធសិង្ហបុរីម៉ា-ឡេយ៍ចាប់ផ្ដើមមានមានរូបបែបខុសពីប៉ាន់ទុន ជនជាតិម៉ាឡេយ៍ជំនាន់ថ្មី ចាប់ផ្ដើមគិតថា រូបបែបរបស់ប៉ាន់ទុនហាក់មានព្រំដែនកំណត់ ធ្វើឱ្យពួកគេមិនអាចបង្ហាញពីអារម្មណ៍ សញ្ចេតនារបស់គេបានកើតចេញពីការគាបសង្កត់ពីជប៉ុន កវីក្មេងៗ នៅដំណាក់កាលនេះចាប់ផ្ដើមនិពន្ធស្នាដៃរូបបែបទំនេរ ការប្រែប្រួលមធ្យោបាយសង្គម សេដ្ឋកិច្ចនយោបាយ ព្រមទាំងវិធីជីវិតរបស់ជនជាតិ ម៉ាឡេយ៍បាន ហេតុនេះធ្វើឱ្យកវីក្មេងៗ ឃើញថារូបបែបទៅម្នាក់មួយផ្លូវ មិនអាចផ្ទេរសាររបស់គេបានពេញកម្លាំង។ កវីនិពន្ធបុរាណទាំងនេះ នៅមានប្រើក្នុងឱកាសមួយចំនួនប៉ុណ្ណោះ។ អំឡុងដែលកំណាព្យទំនេរជាការនិយមរបស់កវីម៉ាឡេយ៍ រហូតដល់សង្គ្រាមស្ងប់ស្ងាត់។

ក្រោយសង្គ្រាមលោកលើកទីពីរ ហេតុការណ៍ច្រើនកើតឡើងនៅវិញខ្លួន ហើយក្រុមកវីក្មេងៗ ម៉ាឡេយ៍ ជាពិសេសការតស៊ូដើម្បីឯករាជរបស់ជនជាតិនានា នៅអាស៊ីអាគ្នេយ៍ ធ្វើឱ្យពួកគេមិនត្រូវការនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងរបស់នរណាទៀត។ កវីនិពន្ធនៅអំឡុងឆ្នាំ ១៩៤-១៩៤៩ និយាយពីជាតិនិយម ពោលដំណាក់កាលនេះ សិង្ហបុរីជាមជ្ឈមណ្ឌលវង្វង់អក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡេយ៍ មានការបោះពុម្ពសៀវភៅ និងទស្សនាវដ្ដីម៉ាឡេយ៍ជាច្រើនច្បាប់ ដូចជាសៀវភៅ Utusan Melayu និងទស្សនាវដ្ដី Mastika សុទ្ធតែមានកេរ្តិ៍ឈ្មោះល្បី។ កវីនិពន្ធ វ័យក្មេង ល្បីអំឡុងនោះមាន Masuri Mas និង Rosmera ហើយក្រោយមកវីម៉ាឡេយ៍ច្រើនរូប ឆ្លងដែនពីម៉ាឡាយូទៅធ្វើការកាសែត ដែលកំពុងរីកដុះដាលនៅសិង្ហបុរី។ កវី និងអ្នកនិពន្ធលេចធ្លោមាន Kris Mas Masuri Mas និង Hamzad ។ កវី និងអ្នកនិពន្ធក្មេងៗ ទាំងនេះ បានបង្កើតសមាគមអ្នកនិពន្ធម៉ាឡេយ៍ឡើង នៅឆ្នាំ ១៩៥០ មានអក្សរកាត់ ASAS' 50 ទស្សនៈគោលសំខាន់កវីនិពន្ធ និងអ្នកនិពន្ធASAS' 50 សាមគ្គីជាតិនាំទៅរកសន្តិសុខ និងសន្តិភាព។ ក្រៅពីនេះ នៅអំឡុង គ.ស ១៩៤១-១០៥៥ កវីម៉ាឡេយ៍ នៅនិយមនិពន្ធរឿងពាក់ព័ន្ធមនុស្សធម្មតា កម្មករ អ្នកស្រែ និងអ្នកនេសាទ។

នៅឆ្នាំ១៩៥៦ មានចលនាកវីនិពន្ធជំនាន់ថ្មី ព្យាយាមបំបែកខ្លួនចេញពីឥទ្ធិពលរបស់ក្រុម ASAS' 50 កវីនិពន្ធនេះ ព្យាយាមគិតពីរូបបែបកវីនិពន្ធថ្មី ចូលចិត្តប្រើភាពស្រមើលស្រមៃ និងសញ្ញាលក្ខណ៍ច្រើនធ្វើឱ្យស្នាដៃពិបាកអានជាពិសេសសម្រាប់មនុស្សធម្មតា ប្រើពាក្យដែលបង្ហាញជ្រៅជ្រះបដិបក្ខ។ កវីនិពន្ធន៍ជំនាន់នេះឈ្មោះថា "kabur" មានន័យថា កវីនិពន្ធគ្របដណ្ដប់ មាន A Samad Said Noor S.I A.S. Amin និង M.Ghaezali ។

ក្រោយពីម៉ាឡាយូទទួលបានឯករាជ្យពីអង់គ្លេស នៅគ.ស ១៩៥៧ កវីម៉ាឡេយ៍សំខាន់ច្រើនរូបមាន Kris Mas Usman Awang ត្រឡប់ទៅផែនដីធំ ក្រុមហ៊ុនបោះកាសែតម៉ាឡេយ៍ ត្រូវប្ដូរទៅកូឡាឡាំពួរធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍សិង្ហបុរីធ្លាក់លិចលង់។

សិង្ហបុរី បានបែកចេញម៉ាឡាយូ ឆ្នាំ១៩៦៥ កវីម៉ាឡេយ៍ នៅសិង្ហបុរី នៅមិនដឹងពីហេតុនេះ ទើបនៅតែនិពន្ធខ្លឹមសារបែបកវីម៉ាឡេយ៍ លុះដល់គ.ស ១៩៦៩ រដ្ឋបាលសិង្ហបុរី ប្រកាសឱ្យប្រើភាសាម៉ាឡេយ៍មួយក្នុងចំណោមភាសាទាំងបួន មិនមែនជាភាសាផ្លូវការ ត្រឹមតែភាសាមួយនៅមួយម៉ាឡាយូ។

ក្រោយពីកវីនិពន្ធម៉ាឡេយ៍ ក្នុងសិង្ហបុរី ធ្លាក់ចុះដាំក្បាល ត្រឹមតែមួយរយៈ ហើយមានក្រុមកវីនិពន្ធក្មេងៗ មួយចំនួន ដូចជា Jamal Tukimin MIA Nor Yusman Majid បានរួបរួមបង្កើតក្រុមអ្នកនិពន្ធក្មេងថ្មីឡើងមក ឈ្មោះថា ដើម្បីគៀងគរ និងទំនុកបម្រុងអ្នកចាប់អារម្មណ៍កវីនិពន្ធម៉ាឡេយ៍ឱ្យកាន់តែច្រើនឡើង ហើយមានការណោត់គ្នាអានជជែកពីកវីនិពន្ធន៍ ធ្វើឱ្យកវីនិពន្ធន៍ម៉ាឡេយ៍ដែលធ្លាក់ដាំក្បាលចុះនោះ ស្ទុះងើបឡើងវិញជាថ្មី។ កវីទាំងនេះបង្ហាញពីទស្សនៈគំនិតថ្មី ឯកលក្ខណ៍ថ្មី ក្នុងការងាររបស់គេ និងចូលចិត្តប្រើភាសាឱ្យមនុស្សសប្បាយរីករាយ។

បច្ចុប្បន្នកវីនិពន្ធសិង្ហបុរីម៉ាឡេយ៍ នៅនិយមកំណាព្យ ច្រើនជាងអក្សរសិល្ប៍ប្រភេទផ្សេង ហើយផលិតស្នាដៃមានអាយុ ៣០ ទៅ ៥០ ឆ្នាំជាង ខ្លឹមសាររឿងចម្បងរបស់កវីនិពន្ធន៍សិង្ហបុរីម៉ាឡេយ៍សម័យថ្មីនេះ ភាគច្រើនបទពិសោធរបស់កវីនិពន្ធ ជាពិសេសនោះសំពាធចេញពីសង្គម កវីសិង្ហបុរីម៉ាឡេយ៍ ប្រើស្នាដៃដើម្បីតស៊ូពីការគំរាមកំហែងពីវិទ្យាសាស្ត្រ បច្ចេកវិទ្យា ធ្វើឱ្យជីវិតរបស់គេប្រែប្រួលយ៉ាងរហ័ស។

កវីនិពន្ធសិង្ហបុរីម៉ាឡេយ៍ សុទ្ធិតែស្នាដៃដែលល្បីល្បាញ មានអាយុពី៣៥ ទៅ ៦០ ឆ្នាំជាង មាន Masuri S N (១៩២៧) Mohamed Latif Mohamed (១៩៥០) S. Markasan (១៩៥០) និង Abdul Samad Saliman (ASMIN) (១៩៥៥)។ កវីនិពន្ធបង្ហាញពី Masur SN សញ្ចេតនាថាទីក្រុងពោរពេញទៅដោយភាពអធឹកអធម កវីមិនអាចបង្កើតស្នាដៃល្អៗ បាន ហើយអត្ថបទ "Are Those the Words" Masuri បានបង្ហាញពីសញ្ចេតនា ភាពជាមនុស្សកំពុងត្រូវលេបត្របាក់ដោយវត្ថុនិយម និងសម្ភារៈនិយម ។ S. Markasan និង Mohamed Latif Mohamed បង្ហាញពីសេចក្តីអាឡោះអាល័យពីវិធីជីវិតចាស់ៗ របស់ជនជាតិសិង្ហបុរីម៉ាឡេយ៍ និងចុងក្រោយ ASMIN ព្រមទទួលស្គាល់ជាជ្រុងនៃគំនិត ទោះបីពេញចិត្ត ឬ មិនពេញចិត្តក៏ដោយ។

Suchen Christine Lim ជាអ្នកនិពន្ធជនជាតសិង្ហបុរី កើតនៅម៉ាឡេស៊ី ប៉ុន្តែបានប្តូរមកសិក្សា នៅសិង្ហបុរី ហើយសិក្សានៅសាលារៀនបខនរីន ហើយឈ្មោះ ស្ថិតនៅផ្លូវរីកតីរៀ ។

លីម សិក្សាអក្សរសិល្ប៍ន National University of Singapore ហើយទទួលបរិញ្ញាបត្រ និងវិញ្ញាបនបត្រ នៅទីនោះផងដែរ។ ក្រោយបញ្ចប់ការសិក្សា ចូលបម្រើការនៅក្រសួងអប់រំ កាន់ខាងកម្មវិធីសិក្សា។ ដោយធ្លាប់ទទួលបានរង្វាន់ស៊ីវែយ៍ នៅឆ្នាំ ២០១២ និង ឆ្នាំ ១៩៩២។ ស្នាដៃប្រលោមលោកឈ្មោះថា Fistful of Colours រង្វាន់លេខនៅសិង្ហបុរី។ នៅគ.ស ១៩៩៦ នាងទទួលបានអាហារូបករណ៍ ដើម្បីទៅចូលរួមប្រជុំប្រតិបត្តិអ្នកនិពូ នៅសាកលវិទ្យាល័យអៃអូវ៉ា ប្រទេសសហរដ្ឋអាម៉េរិក។ ប្រការជុំប្រតិបត្តិការណ៍ នៅសាកលវិទ្យាល័យនេះមានកិត្តិសព្ទល្បីល្បាញយ៉ាងខ្លាំង ហើយក្រោយមក បានត្រឡប់ទៅវិញ ក្នុងនាមជានិពន្ធ។ លុះនៅគ.ស ២០០០ ទទួលបានអ្នកនិពន្ធនៅ NICA Centre ក្រុងយ៉ាងកុង ប្រទេសភូមា នៅសាកលវិទ្យាល័យ Western Australia ដែលមជ្ឈមណ្ឌលអ្នកនិពន្ធ Moniack Mhor Writers' Centre នៅស្កត់ឡែន មជ្ឈមណ្ឌលវប្បធម៌ដូជិនៅប្រទេសកូរ៉េខាងត្បូង និងមហាវិទ្យាលយអៈតេនិអូ ដឺ ម៉ានីល ប្រទេសហ្វីលីពីន។ ជាអ្នកនិពន្ធអញ្ជើញជាវ៉ាគ្និន ដែល Nanyang Technological University នៅសិង្ហបុរីគ.ស ២០១១។

អ្នកជំនញជាច្រើនរូបលើកតម្កើងស្នាដៃប្រលោមលោករឿង Rice Bowl ជាស្នាដៃដំបូង ភាពលេចធ្លោខ្លឹមសារនិយាយពីសិង្ហបុរី អំឡុងពេលទទួលបានឯករាជ្យ A Bit of Earth ជាស្នាដៃឯកអក្សរសិល្ប៍សិង្ហបុរី និងជាឯកសារៈសំខាន់ផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រ។ សម្រាប់ស្នាដៃរឿងខ្លីThe Lies That Built A Marriage មានអ្នកយកមកផលិតជាភាពយន្តដើម្បីផ្សព្វផ្សាយតាមទូរទស្សន៍។ ក្រៅពីនេះ មានប្រលោមលោកចុងក្រោយ The River's Song លក់នៅឡុនដុន និងញ៉ូវយ៉ក។ The River's Song កើតចេញពីតន្ត្រី និងពហុភាពនៃជីវិតរបស់មនុស្ស ជួបប្រទះរស់នៅក្នុងជីវិតប្រចាំថ្ងៃ។ ពេលព្រឹកក្រោកចេញទៅជួបនិយាយជាមួយចិនធ្វើការនៅលើទូកចែវតូចៗ ទោះបី ពួកគេនិយាយភាសាចិនតៀជីវ និង

ហុកគៀនក្តី មិនមែនជាឧបសគ្គ នាងយល់ភាសាចិនតំបន់ទោះមិនបានច្រើនក្តី សំឡេងនិយាយជជែករបស់ជនជាតិចិន បង្ហាញពីរឿងរ៉ាវរបស់ពួកគេតាមរយៈការសន្ទនាការឈឺចាប់ សេចក្តីខូចចិត្តកប់ជ្រៅ មានអារម្មណ៍ទៅតាមចង្វាក់សំឡេង សំឡេងមនុស្ស សំឡេងខ្លុយកង្វាល់ដែលខ្យល់បក់ប៉ះ ធ្វើឱ្យរលឹកនឹកដល់ទន្លេសិង្ហបុរី ដែលស្គាល់តាំងពីតូចសម្រស់ខៀវខ្ចីរបស់ព្រៃឈើ អ្នកធ្វើទូក អ្នករែកអម្រែក គូលី និងពួកបុកទន្ទ្រានទឹកដី ពួកគេសុទ្ធតែជាផ្នែកមួយនៃវិធីជីវិតរស់នៅ ជីវិតវប្បធម៌មានបានរហូតដល់បច្ចុប្បន្ន។ ទទួលបានមកវិញឬមិនមានលំនឹងពិតប្រាកដ ក្រោយសិង្ហបុរីក្លាយជាមហានគរសម័យថ្មី ត្រង់ចំណុចនេះហើយ មិនអាចវង្វាយតម្លៃបាន បាត់បង់ទៅប៉ុន្មាន និងពហុភាពនៃសង្គមបែបដើម។ អ្នកនិពន្ធព្យាយាមចោទសួរ នៅក្នុងប្រលោមលោករឿងនេះ ការផ្លាស់ប្តូរ និងការបាត់បង់ជាអនិច្ចំ ទាំងពីរនេះ ជាផ្នែកមួយរបស់ជីវិត និងមរកតផ្ទេរបន្តរបស់ពួកគេ បង្ហាញទាំងនេះ ធ្វើឱ្យប្រលោមលោកមានវត្តមានឡើងវិញ។

ស្នាដៃ The River's Song ស្នាដៃទីមួយបោះពុម្ពផ្សាយដោយ Aurora Metro Books របស់អង់គ្លេស ដូច្នេះជាបទពិសោធខុសពីការធ្វើការនៅគ្រឹះស្ថានបោះពុម្ពផ្សាយ នៅសិង្ហបុរី គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព ទាក់ទងតាមតូបសៀវភៅក្នុងតំបន់ដើម្បីជានាពីប្រលោមលោកនេះ ដាក់លក់នៅតាមតូបសៀវភៅសំខាន់ៗ គ្រប់តូបនៅសិង្ហបុរី ហើយតូបសៀវភៅឯករាជ្យល្បីៗ មាន Books Actually និង Select Books ស្នាដៃនេះបានសម្ពោធនៅឡុនដុន និងញ៉ូវយ៉ក នៅលក់តាមគេហទំព័រអាមេស៊ូនដែរ។

ហ្សូធីន និយាយពីខ្លឹមសារៈសំខាន់ការនិពន្ធ និងការរៀបចំពេលវេលានិពន្ធ មួយថ្ងៃៗ ការនិពន្ធធ្វើឱ្យនាងមានពេលវេលា ទីកន្លែងសម្រាប់ដកដង្ហើមវែងៗ របស់ខ្លួន មានពេលទំនេរសម្រាប់បើកចន្លោះប្រហោងដើម្បីបង្កើតចេតនាក្តីស្រមៃ ការរកពេលវេលានិពន្ធនោះ មិនមែនជារឿងលំបាកសម្រាប់នាង "ពេលណាក៏ដោយ ការនិពន្ធគ្របសង្កត់អ្នករៀបចំពេលវេលាឱ្យបាន មិនខុសពីការមានសេចក្តីស្នេហាលួចលាក់ ដែលយើងត្រូវការពេលវេលាទៅរកមនុស្សយើងស្រឡាញ់ឱ្យបាន។ ពេលនេះខ្ញុំ ឈានមុខនិងការនិពន្ធ ចេញពីផ្ទះតាំងតែម៉ោង ប្រាំមួយព្រឹក រាល់ថ្ងៃ ជាមួយនឹងកុំព្យូទ័រម៉ាកអូលិវេទិ ជិះឡានប្រចាំផ្លូវទៅកន្លែងកប់ខ្មោច អាចដើរលេងបាន ចូលចិត្តនៅកន្លែងហ្នឹង នៅម្នាក់ឯងនឹងគំនិតរបស់ខ្លួន។ ក្រៅពីនោះ ក៏បានជិះឡានទៅមហាវិទ្យាល័យជាតិសិង្ហបុរី ម៉ោង ៧.៣០ នាទី ខ្ញុំទៅអង្គុយសរសេរនៅរោងអាហារសិក្សា មិនចាប់អារម្មណ៍សំឡេងខ្លាំងរំខានប៉ុណ្ណា នេះគឺជាសកម្មភាពប្រចាំថ្ងៃ ធ្វើបែបនេះអស់ជាច្រើនឆ្នាំ។ ខ្ញុំធ្វើបែបនេះរាល់ថ្ងៃ ហើយខ្ញុំមិនដឹងថា ការនិពន្ធរបស់ខ្ញុំ ជាសកម្មភាពនាំទៅរកអ្នកនិពន្ធ ហើយមានប្រលោមលោកទីមួយបោះពុម្ពចេញមក នោះគឺ Rice Bowl ការរកពេលវេលា សរសេរសៀវភៅមួយក្បាល ឬ រឿងខ្លីមួយរឿង លោកអ្នកត្រូវមានផ្ទះអាចហោះបាន ក្តីស្រមៃ ស្លុងអារម្មណ៍ក្នុងរឿងនោះយ៉ាងម៉ត់ចត់ ហើយក្លាហានសម្រេចដើរទៅកន្លែងកប់ខ្មោចរាល់ថ្ងៃ ជាច្រើនឆ្នាំ"។

មានអ្នកនិពន្ធ ជាច្រើនរូប ស្វែងរកទិន្នន័យផ្សេងៗ សម្រាប់ហ្សូធីន ទិន្នន័យសំខាន់កំណត់ត្រា ឬ កត់ត្រាទុក។ ការសរសេររាល់ថ្ងៃ ធ្វើដោយស្វ័យប្រវត្តិ "ការសរសេរគឺការហាត់ប្រាណប្រចាំថ្ងៃ ថ្ងៃខ្លះធ្វើបានល្អ ថ្ងៃខ្លះក៏មិនបានល្អ ងាយបំផុតនោះការព្យាយាមសរសេរហើយ សរសេរទៀត មិនបោះបង់ បើស្ថិតនៅក្នុងកម្មវិធីនេះហើយត្រូវនៅជាមួយវាច្រើនឆ្នាំដើម្បីឱ្យបាន នៅប្រលោមលោករឿងមួយចេញមកបាន យើងត្រូវហ្វឹកហាត់ដុះ ដំបូងឡើយអ្នកនិពន្ធ អ្នកត្រូវដឹងថា ដើរត្រូវផ្លូវ ដើរខុសផ្លូវ។ ការសរសេរធ្វើលោកអ្នកងាកទៅកែតម្រូវរឿងសរសេរនោះធ្វើឱ្យរីកធំធាត់ពេញលេញម្តងហើយម្តងទៀត មួយទៀតត្រូវរៀនសង្កេត លួចស្តាប់សំឡេងអ្នកនៅជុំវិញខ្លួន ដើម្បីយកមកពន្លេចការសរសេរ បើយើងដើរត្រូវផ្លូវ ធានាថាលោកអ្នកមានធូរស្រាល ហើយឈានទៅមុខ រឿងកំពុងសរសេរ ប្រសិនបើមិនកើតក៏បោះចោលក្នុងធុងសម្រាម ព្រលែងជាកម្ទេចក្រដាស ខ្ញុំធ្វើបែបនេះច្រើនលើកច្រើនសារ ទម្រាបានស្នាដៃសរសេរត្រូវចិត្ត"។

ទន្ទឹមនឹងនោះ រ៉ូបឺត យ៉ូវ ជាអ្នកនិពន្ធស៊ីវ៉ៃយ៍ ជនជាតិសិង្ហបុរី បានលាតត្រដាងពីស្ថាភាពពិតនៅក្នុងសង្គមតាមរយៈស្នាដៃសរសេររបស់គេ។

"ពុកខ្ញុំប្រាប់ថា ខ្ញុំត្រូវរៀបការនិងកូនប្រុសឥស្លាមដូចគ្នា ប្រសិនបើ មិនប្តូរសាសនា។ ខ្ញុំប្រហែលរៀបការជាមួយបុរសដែលពុកជ្រើសរើស"។

តាមពិតទៅ ណាំរ៉ាស្ត្រីជនជាតិម៉ាឡាយូ ត្រូវទទួលសេចក្ដីស្រឡាញ់រវាងនាង និងកំឡោះសិង្ហបុរីសែចិន។ ត្រូវរារាំងពីក្រុមគ្រួសារ អំឡុងពេលដែលជនជាតិចិន និងម៉ាឡេនៅមានចម្រូងចម្រាសជាតិសាសន៍ ឆ្នាំ ១៩៦០ ហើយសោកនាដកម្មនៃសេចក្ដីស្នេហាជាឧបករណ៍រឿង Fences ឆ្នាំ ២០១០ ស្នាដៃនិពន្ធល្ខោនរឿងរបស់ រ៉ូបឺត យ៉ូវ បុគ្គលម្នាក់បានបើកផ្លូវវេទិកាភាសាអង់គ្លេសរបស់សិង្ហបុរី ដោយនាំយកបញ្ហាទន់ជ្រាយផុយស្រួយពីជាតិសាសន៍ សាសនា និងនយោបាយ មកពន្លេចនៅក្នុងស្នាដៃល្ខោនវេទិការអក្សរសិល្ប៍។

ឧត្តមការណ៍ ខុសគ្នា អ្នកសិង្ហបុរី បានសិក្សាចេះដឹងពីសេរីភាពបស្ចិមលោក អំឡុងពេលកសាងប្រទេស នាឆ្នាំ ១៩៦៥ ធ្វើឱ្យមិត្ត និងបងប្អូនត្រូវក្លាយជាសត្រូវនយោបាយ រឿងរ៉ាវក្រោយសៀវភៅ The Singapore Trilogy ប្រមូលចងក្រងល្ខោនវេទិការប្រមូលល្ខោនវេទិការ ៣ រឿង មាន Are You There, Singapore? ល្ខោនវេទការឆ្លុះបញ្ចាំងពីនយោបាយ ដំបូងរបស់សិង្ហបុរី ឆ្នាំ ១៩៧៤, One Year Back Hom ឆ្នាំ១៩៨០ និង Changi ឆ្នាំ ១៩៩៧។ រ៉ូបឺត យ៉ូវ រិភាគរិះគន់រដ្ឋបាលត្រង់ទៅត្រង់មក ធ្វើឱ្យ យ៉ូវ ក្លាយជាបុគ្គលដែលទទួលស្គាល់ជាអ្នកសិល្បៈក៏មានឥទ្ធិពលសម្រាប់ប្រជាជន រហូតទទួលបានជាប្រធានគណកម្មការអភិវឌ្ឍល្ខោនវេទិការរបស់សិង្ហបុរី និងរង្វាន់ស៊ីរ៉ៃយ៍ ឆ្នាំ ២០១១។

រ៉ូបឺត យ៉ូវ លើកឡើងថា ពេលដែលអាជ្ញាធរ ស្នើសុំឱ្យគេប្ដូរអត្ថបទដើម្បីដូរនឹងលិខិតអនុញ្ញាតិការសម្ដែងល្ខោនវេទិការ ត្រូវចរចានឹងក្រុមត្រួតពិនិត្យ ដោយអះអាងថាហេតុផលសិល្បៈថាមិនមានបំណងបង្កភាពញ៉េរញ៉ៃបំបែកបំបាក់ ដូចរឿង One Year Back Home ត្រូវប្រើពេលវេលា ៩ ខែជាង ទើបទទួលការបានអនុញ្ញាតសម្ដែង ឬ រឿង Fences ដែលអាជ្ញាធរប្រើវិធីកំណត់អាយុអ្នកទស្សនាចាប់ពីអាយុ ១៦ ឆ្នាំឡើងទៅ ទាំងនេះជាបញ្ហារបស់សិល្បៈនៅសិង្ហបុរីប្រឈមមុខ។

ទោះបីសិង្ហបុរី អភិវឌ្ឍន៍ប្រទេស ជាមជ្ឈមណ្ឌលសេដ្ឋកិច្ច ៥០ ឆ្នាំហើយក្ដី ជ្រុងនៃសេរីភាពការបញ្ចេញមតិពិសេស នយោបាយ ជាតិសាសន៍ ឬ ពហុភាពភេទនៅមានដែនកំណត់ នេះទុកជាឧបសគ្គសំខាន់របស់សិល្បៈ ប៉ុន្តែបច្ចុប្បន្នរង្វង់អក្សរសិល្ប៍របស់សិង្ហបុរី ស្នាដៃនិពន្ធជាភាសាអង់គ្លេសមានការពេញនិយមយ៉ាងខ្លាំង មានស្ថាប័នរដ្ឋសភាសិល្បៈនៃប្រទេសសិង្ហបុរីគាំទ្រជ្រោមជ្រែង ទាំងការរៀបចំកម្មវិធី Singapore Writers Festival ឬ ការប្រគល់ពានរង្វាន់ Singapore Literature Prize ឱ្យអ្នកនិពន្ធទាំង ៤ ភាសានៅសិង្ហបុរី គឺ ភាសាអង់គ្លេស ចិន ម៉ាឡេយ៍ និងទមិឡ ទាំងនេះជាកត្តាសំខាន់សម្រាប់ការអភិវឌ្ឍអក្សរសិល្ប៍ប្រទេសជាតិ។

អ្នកនិពន្ធស៊ីរ៉ៃយ៍សិង្ហបុរី(S.E.A. Write Award)

អូវិឌៀ យូ (Ovidia Yu) មានស្នាដៃល្ខោនជាង ៣០ រឿង បានយកទៅសម្ដែងនៅសិង្ហបុរី ម៉ាឡេស៊ី អូស្ត្រាលី និងសហរដ្ឋអាម៉េរិក មាន The Woman in a Tree on the Hill បានរង្វាន់ Edinburgh Fringe First និង Hitting (on) Woman ឈ្នះរង្វាន់ Audience Award និង Singapore's Life! Theatre Awards ជំនាញល្ខោនគំរូ។ ក្រៅពីនេះ នៅសរសេរអត្ថបទចម្រៀងដូចជា A Totally Fictitious Island in the Sun និងនៅអ្នកនិពន្ធប្រលោមលោក រឿងខ្លីសំខាន់ ហើយបោះពុម្ព ប្រលោមលោកលក់ដាច់បំផុតនោះគឺប្រលោមលោកត្រៃភាគ Auntie Lee Singaporean Mystery ។

ឆៀ ជូ មិង(CHIA JOO MING) ឬ"ឆៀ" កើតនៅឆ្នាំ១៩៥៩ ជាមនុស្សម្នាក់ល្បីល្បាញខាងអក្សរសិល្ប៍ចិនរបស់សិង្ហបុរី។ គេចាប់ផ្ដើមសរសេរ នៅអាយុ១៧ឆ្នាំ ហើយទទួលរង្វាន់"Young Artist Award" ចេញពីសភាសិល្បៈជាតិ នៅគ.ស១៩៩៣។ លុះឆ្នាំ១៩៧៨ ដល់២០១៦(៣៨ ឆ្នាំ) **ឆៀ** មានស្នាដៃបោះពុម្ព៨ក្បាល មានសំណេរប្រលោមលោករឿងខ្លី ហើយប្រលោមលោកប្រវត្តិសាស្ត្រ។ ស្នាដៃគ្រប់ស្នាដៃធ្វើឱ្យការមើលអក្សរសិល្ប៍ពីជ្រុងនានាខុសប្លែកគ្នាមិនដូចគ្នា។ ក្នុងនោះមានស្នាដៃ៣ទៀតទទួលបានរង្វាន់ពី Singapore Literature Prize និងSingapore Book Award គេឈ្នះថ្នាក់ជាតិជាច្រើនរង្វាន់ទៀត និងបង្រៀនស្នាដៃប្រឌិតក្នុងនាមជា"អ្នកនិពន្ធ" នៅសាកលវិទ្យា-ល័យនានយ៉ាង បានចែករំលែកចំណេះដឹង និងទស្សនៈក្មេងជំនាន់ថ្មី។

កូមេយ៍ ថេគ (GOH MEY TECK) ឬ ពីតី អកាស្ទិន កូ ជាអ្នកនិពន្ធ និងកវីសែស្រលាយចិន ពោរពេញទៅដោយកម្លាំងទេពកោសល្យ សមត្ថភាពខ្ពស់ការសរសេរភាសាម៉ាឡេយ៍បានយ៉ាងល្អគ្រប់ជំនាញ និងឈ្នះរង្វាន់អក្សរសិល្ប៍ម៉ាឡេយ៍ច្រើនទៀត កេរ្តិ៍ឈ្មោះរបស់គេក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍សិង្ហបុរី និងភូមិភាគលេចធ្លោលើសគេ។ ស្នាដៃបានបង្ហាញពីពហុវប្បធម៌ជីវិតជនសិង្ហបុរី។ ឆ្នាំ១៩៧៤ បាននិពន្ធស្នាដៃច្រើនទៀត មានរឿងខ្លី កំណាព្យ ប្រលោមលោកសម្រាប់មនុស្សធំ ក្មេង ល្ខោនវិទ្យុ និងទូរទស្សន៍ និងអក្សរសិល្ប៍រិះគន់។ ទោះបីគេ មានភារកិច្ចច្រើនក្តី តែបែងចែកពេលវេលាបណ្តុះបណ្តាលការនិពន្ធស្នាដៃ (អត្ថបទកំណាព្យ) ជាដើម។

លំហាត់អនុវត្តន៍សិក្សាស្នាដៃ និងកិច្ចការស្រាវជ្រាវស្នាដៃ

១-ចូរសិក្សាឈ្វេងយល់ពីទិដ្ឋភាពនៃអក្សរសិល្ប៍ប្រទេសហ្វីលីពីន ដែលមានភាពលេចធ្លោ
២-ចូរសិក្សាឈ្វេងយល់ពីទិដ្ឋភាពនៃអក្សរសិល្ប៍ប្រទេសឥណ្ឌូនេស៊ី ដែលមានភាពលេចធ្លោ
៣-ចូរសិក្សាឈ្វេងយល់ពីទិដ្ឋភាពនៃអក្សរសិល្ប៍ប្រទេសម៉ាឡេស៊ី ដែលមានភាពលេចធ្លោ
៤-ចូរសិក្សាឈ្វេងយល់ពីទិដ្ឋភាពនៃអក្សរសិល្ប៍ប្រទេសប្រ៊ុយណេ ដែលមានភាពលេចធ្លោ
៥-ចូរសិក្សាឈ្វេងយល់ពីទិដ្ឋភាពនៃអក្សរសិល្ប៍ប្រទេសថៃ ដែលមានភាពលេចធ្លោ
៦-ចូរសិក្សាឈ្វេងយល់ពីទិដ្ឋភាពនៃអក្សរសិល្ប៍ប្រទេសភូមា ដែលមានភាពលេចធ្លោ
៧-ចូរសិក្សាឈ្វេងយល់ពីទិដ្ឋភាពនៃអក្សរសិល្ប៍ប្រទេសវៀតណាម ដែលមានភាពលេចធ្លោ
៨-ចូរសិក្សាឈ្វេងយល់ពីទិដ្ឋភាពនៃអក្សរសិល្ប៍ប្រទេសឡាវ ដែលមានភាពលេចធ្លោ។

৯ឯកសារយោង

ឯកសារយោង

មេរៀនទី១

-ក្រ.អ.យ.ក(២០១១) ភាសាខ្មែរថ្នាក់ទី១០, ភ្នំពេញ

-ក្រ.អ.យ.ក(២០១១) អក្សរសាស្ត្រខ្មែរថ្នាក់ទី១១, ភ្នំពេញ

-ឃីង ហុកឌី(១៩៩៩)ទិដ្ឋភាពទូទៅនៃអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ, ភ្នំពេញ

-អ៊ុំ ប៊ុង(២០១៣) អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ, ភ្នំពេញ...។

មេរៀនទី២

-ក្រ.អ.យ.ក(២០១១) អក្សរសាស្ត្រខ្មែរថ្នាក់ទី១២, ភ្នំពេញ

-គឹម សែត(១៩៧១) ប្រវត្តិអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ, ភ្នំពេញ

-ឃីង ហុកឌី(១៩៩៩)ទិដ្ឋភាពទូទៅនៃអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ, ភ្នំពេញ

-ឃីង ហុកឌី(២០០៣) មាលីបទអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសតវត្សរ៍ទី១៩

-ឃួន សុឌុម្ភ(១៩៧១) ស្រាវជ្រាវអ្នកនិពន្ធខ្មែរ

-ត្រឹង ងា(១៩៧៣) ប្រវត្តិសាស្ត្រខ្មែរភាគ១ និងភាគ២, ភ្នំពេញ

-លាង ហាប់អាន(១៩៦៧) ប្រវត្តិអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ, ភ្នំពេញ...។

មេរៀនទី៣

-ក្រសួង អ.យ.ក(២០១៦) ប្លង់សិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ លេខ០២-០៣

-ពៅ សាមី(២០១២)ទំព័រ ២០៤-២០៥, ២២៦-២៤២ មូលដ្ឋានទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងសិល្បវិជ្ជា ភាគ១, ភ្នំពេញ

-ពៅ សាមី(២០១២)មូលដ្ឋានទ្រឹស្តីអក្សរ-សិល្ប៍ និងសិល្បវិជ្ជា ភាគ២ , ភ្នំពេញ

-ក្រសួង.អ.យ.ក(២០១១) ភាសាខ្មែរ ថ្នាក់ទី១០, ភ្នំពេញ

-ក្រសួង អ.យ.ក(២០១០) អក្សរសាស្ត្រខ្មែរថ្នាក់ទី១១, ភ្នំពេញ

-ក្រសួង អ.យ.ក(២០១១) អក្សរសាស្ត្រខ្មែរថ្នាក់ទី១២, ភ្នំពេញ

-ឥន្ទ ឱមសាម៉េង(២០០៥) អក្សរសាស្ត្រ និងវប្បធម៌ក្នុងសហស្សវត្សរ៍ថ្មី, ភ្នំពេញ

-សោន វណ្ណៈ(២០២២) ទិដ្ឋភាពទូទៅនៃវណ្ណកម្មអាស៊ាន ,ភ្នំពេញ។

មេរៀនទី៤

-សោន វណ្ណៈ(២០២៣) អក្សរ-សិល្ប៍ប្រៀបធៀប, ភ្នំពេញ

-ចាន់ វឌ្ឍនា(២០១៧) អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប, ឯកសារប្រើប្រាស់ផ្ទៃក្នុងសាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទ ភ្នំពេញ

-ម៉ក់ ស៊ីនេត(២០០៩-២០១០) អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប, ភ្នំពេញ។

មេរៀនទី៥

-ក្រសួងអ.យ.ក(២០១៧) វិធីសាស្ត្រនៃការសរសេរតែងសេចក្តីសម្រាប់ថ្នាក់ទី១០ទី១១ និងទី១២ ភ្នំពេញ

-ម៉ិញ លីង៉ាន (១៩៩៧) ពន្លឺសំណេរតែងសេចក្តី ថ្នាក់ទី១២ ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ ភ្នំពេញ

-ហាក់ សុកហ៊ី(២០១៧) ឯកសារបំប៉នប្រធានក្រុមបច្ចេកទេស ឯកសារប្រើប្រាស់ផ្ទៃក្នុងវិទ្យាស្ថានជាតិអប់រំ ភ្នំពេញ។

មេរៀនទី៦

-អ៊ុក អ៊ូ(១៩៧២) ច្បាប់ក្រមង៉ុយ ការផ្សាយរបស់ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ ភ្នំពេញ

-លី សេន(១៩៩៦)ក្បួនកំណាព្យ ផ្សាយចេញពីមន្ទីរវប្បធម៌ឃោសនាការ ខេត្តឃ្លាំង

-លី សុមុនី(២០០២) កំណាព្យខ្មែរ គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព និងចែកផ្សាយ

-សមាគមវញ្ញូនពុទ្ធិបពោធនមិត្ត(២០០៣) របាយការណ៍បូកសរុបលទ្ធផលនៃការស្រាវជ្រាវបទស្មូត្រកំណាព្យ

-ពេជ្រ ទុំក្រវិល(២០១១) សិល្បៈតែងកំណាព្យ

-អៀង សាយ(២០០៥) មេកាព្យ (ច្បាប់ក្បួនបង្រៀនតែងកាព្យ)

-ក្រុមប្រឹក្សាជាតិភាសាខ្មែរ សន្ទានុក្រមភាសាវិទ្យា និងអក្សរសិល្ប៍ ខែធ្នូ ឆ្នាំ២០១៣។

មេរៀនទី៧

-ក្រសួងអ.យ.ក(២០២២) វេយ្យាករណ៍ សម្រាប់មធ្យមសិក្សា ភាគ៤, ទំព័រ១០-៣៧, ភ្នំពេញ

-ក្រសួងអ.យ.ក(២០២២) វេយ្យាករណ៍ សម្រាប់មធ្យមសិក្សា ភាគ៣, ទំព័រ១-៣៨, ភ្នំពេញ

-នៅ ស៊ុន អម្បូរភាសា ឯកសារប្រើប្រាស់ផ្ទៃក្នុងសាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទភ្នំពេញ

-ចន្ទ សំណព្វ(២០១០) បង្កើតពាក្យ កម្ទីពាក្យ បម្រើបម្រាស់ពាក្យ រាជបណ្ឌិតសភាកម្ពុជា ភ្នំពេញ

-នៅ ស៊ុន(២០១២) លក្ខណៈភាសាខ្មែរ ឯកសារប្រើប្រាស់ផ្ទៃក្នុងសាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទភ្នំពេញ

-គេន រង្សី(២០២១) វចនវិទ្យា ឯកសារប្រើប្រាស់ផ្ទៃក្នុងសាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទភ្នំពេញ។

មេរៀនទី៨

-នៅ ស៊ុន(២០១២) លក្ខណៈភាសាខ្មែរ ឯកសារប្រើប្រាស់ផ្ទៃក្នុងសាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទភ្នំពេញ

-គេន រង្សី(២០២១) វចនវិទ្យា ឯកសារប្រើប្រាស់ផ្ទៃក្នុងសាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទភ្នំពេញ

-ព្រុំ ម៉ល់(២០០៣) មូលដ្ឋាននៃសូរវិទ្យា សទ្ទតាវិទ្យា & វិជ្ជាសន្ធាន ការផ្សាយរបស់អ្នកនិពន្ធ ភ្នំពេញ។

មេរៀនទី៩

-ក្រសួងអ.យ.ក.,(២០២២) វេយ្យាករណ៍ សម្រាប់មធ្យមសិក្សា ភាគ២, ទំព័រ៤៤-១១៩, ភ្នំពេញ

-ក្រុមប្រឹក្សាជាតិភាសាខ្មែរ(ក.ជ.ភ.ខ.) (២០១៨) វេយ្យាករណ៍ភាសាខ្មែរ កម្រិតមធ្យមសម្រាប់ប្រើប្រាស់ទូទៅ ភ្នំពេញ

-ចាន់ វឌ្ឍនា(២០១៥) សម្ព័ន្ធវិទ្យា ឯកសារប្រើប្រាស់ផ្ទៃក្នុងសាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទភ្នំពេញ។

មេរៀនទី១០

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.

មេរៀនទី ១១

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.

មេរៀនទី ១២

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.

-ស៊ុំ ឈុំប៊ុន (២០១៧), កម្រងនវកថាសហសម័យនៃអ្នកនិពន្ធចិនទាំង១៣, ភ្នំពេញ

-ប៉ែន សេដ្ឋារិន (២០០១), កម្រងអក្សរ សិល្ប៍ជប៉ុនល្អៗ, អាគីតា ណាវ៉ា រីយូណុស៊ីគេនិងលោកម៉ូរី អូង៉ៃ, តូក្យូ

-ប៉ែន សេដ្ឋារិន (២០០២) ត្រពាំងបិសាច, អ៊ីស៊ីមី គ្យោកា, តូក្យូ

-ប៉ែន សេដ្ឋារិន (២០០២), អ៊ីដារពីរនាក់, ម៉ាតស៊ុតានី មីយ៉ូកុ, តូក្យូ