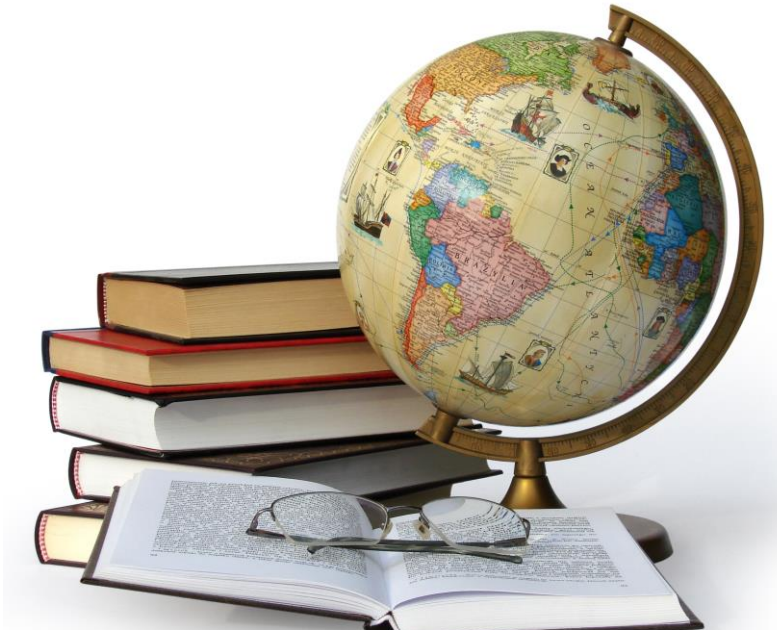
ទំនើបកម្មទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍
បស្ចិមសតវត្សរ៍ទី ២០



វិទ្យាស្ថានជាតិរបប់រំ ឆ្នាំ២០២១

គណៈកម្មការអ្នកនិពន្ធ ៖ បណ្ឌិត សោន វណ្ណៈ

គណៈកម្មការត្រួតត្រាចក្ខុទោះ

ឯកឧត្តមបណ្ឌិត ឌី ខាំបូលី
ឯកឧត្តមបណ្ឌិត សៀង សុវណ្ណា
ឯកឧត្តមបណ្ឌិត ហុង គឹមជាង

គណៈកម្មការរចនាទំព័រ ៖ លោកស្រី ឈុំ ពៅ

គណៈកម្មការត្រួតពិនិត្យ

ឯកឧត្តមបណ្ឌិត ហុង គឹមជាង
លោកបណ្ឌិត គួយ សូគាន
លោកទេព ណន
លោកស្រី តៃ ស្រីសោភ័ណ
លោកស្រី សន ប៉ុម
លោកស្រី ជុំ ឃុនសុជាតា
លោកបណ្ឌិត មឿង លិនណា
លោក នៅ វុត្ថា
លោកស្រី ជា ច័ន្ទប៉ុណ្ណា

បុព្វកថា

ដំណើរអភិវឌ្ឍនៃព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជានៅក្នុងយុគសម័យទំនើបនេះ ជាមេរៀនដ៏ជោគជ័យបំផុតមួយដែលចាប់ឫសគល់ចេញពីការបញ្ចប់របបប្រល័យពូជសាសន៍ ការបញ្ចប់សង្គ្រាម ការផ្សះផ្សារជាតិ ការកសាងមូលដ្ឋានរឹងមាំនៃសន្តិភាពនិងស្ថេរភាព និងការអភិវឌ្ឍសេដ្ឋកិច្ច។ នៅក្រោយពេលដែលសន្តិភាពត្រូវ កើតឡើងដោយបរិបូរណ៌នៅឆ្នាំ១៩៩៨ កម្ពុជាទទួលកំណើនសេដ្ឋកិច្ចខ្ពស់ គឺប្រមាណ៨% ក្នុងមួយឆ្នាំ។ លើសពីនេះទៀត អត្រានៃភាពក្រីក្រត្រូវ កាត់បន្ថយពីប្រមាណ៥៣% នៅឆ្នាំ ២០០៤ មកនៅទាបជាង១០% នៅឆ្នាំ២០១៩។ ដំណើរនៃការអភិវឌ្ឍជាតិជាសកម្មភាពដែលបន្តទៅមុខជាប់ជានិច្ច ហើយគោលនយោបាយថ្មីៗដែលមានលក្ខណៈអន្តរវិស័យគ្របដណ្តប់ កំពុងលេចរូបរាងឡើង ដើម្បីតម្រង់ទិសកម្ពុជាឆ្ពោះទៅកាន់ប្រទេសមានប្រាក់ចំណូលមធ្យមកម្រិតខ្ពស់នៅឆ្នាំ២០៣០ និងឈានឡើងជាប្រទេសមានប្រាក់ចំណូលខ្ពស់ នៅឆ្នាំ២០៥០។ ការប្រែប្រួលឆាប់រហ័សនៃនិម្មាបនកម្មពិភពលោកនិងតំបន់ រួមទាំងទំនាក់ទំនងភូមិសាស្ត្រនយោបាយ បានផ្តល់កាលានុវត្តភាពសម្រាប់ការអភិវឌ្ឍឧស្សាហកម្មនៅកម្ពុជា ដែលត្រូវ រាជរដ្ឋាភិបាលចាត់ទុកជាមូលដ្ឋានគ្រឹះនៃកំណើនសេដ្ឋកិច្ចកម្ពុជា។ រាជរដ្ឋាភិបាលកម្ពុជាបាន និងកំពុងបន្តពង្រឹង និងអភិវឌ្ឍវិស័យអប់រំឆ្ពោះទៅរកការស្រាវជ្រាវ និងនវានុវត្តន៍ ដើម្បីពង្រឹងសមត្ថភាពនិងជំនាញរបស់ធនធានមនុស្សនៅកម្ពុជា ឱ្យស្របទៅនឹងបរិបទថ្មីនៃការអភិវឌ្ឍ ជាពិសេសការពង្រឹងសហគ្រិនភាពក្នុងការរៀបចំម៉ូដែលធុរកិច្ចថ្មីៗ។ ដើម្បីចាប់យកកាលានុវត្តភាពពីបដិវត្តន៍ឧស្សាហកម្មទី៤ និងសេដ្ឋកិច្ចឌីជីថលដែលកំពុងផុសផុលឡើង ប្រព័ន្ធអេកូឡូហ្ស៊ីដែលបង្កលក្ខណៈអំណោយផលដល់ការបង្កើតថ្មី នវានុវត្តន៍ ការស្រាវជ្រាវ និងអភិវឌ្ឍន៍ ត្រូវតែមានការកែលម្អ។

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

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

ប្រកបដោយការទទួលខុសត្រូវ ដែលមានសមត្ថភាពក្នុងការផលិត ចែកចាយ និងប្រើប្រាស់ពុទ្ធិដើម្បី ទទួលមនុញ្ញផល និងរួមចំណែកក្នុងកំណើន។ ធនាគារពិភពលោកបានធ្វើការកត់សម្គាល់តាំងពីឆ្នាំ ២០០២នូវបម្លាស់ប្តូរនៃមូលដ្ឋានសេដ្ឋកិច្ច ពីសេដ្ឋកិច្ចដែលពឹងផ្អែកលើកម្លាំងពលកម្ម និងធនធានអតិ កម្ម (Labour and Resource Based Economy) ទៅកាន់សេដ្ឋកិច្ចដែលពឹងផ្អែកលើពុទ្ធិ (Knowledge Based-Economy) ដែលក្នុងន័យនេះ ពុទ្ធិគឺជាគន្លឹះនៃការអភិវឌ្ឍ។ អាស្រ័យហេតុ នេះ នៅលើគន្លងដែលកម្ពុជាកំពុងធ្វើដំណើរឆ្ពោះទៅកាន់សេដ្ឋកិច្ចឌីជីថល សង្គមកម្ពុជាត្រូវតែមាន សមត្ថភាពក្នុងការផលិត ជ្រើសរើស បន្សាំ បង្កើតមុខរបរ និងប្រើប្រាស់ពុទ្ធិ ដើម្បីរក្សានិរន្តរភាពនៃ កំណើន និងកែលម្អជីវភាពរស់នៅ។ សមត្ថភាពទាំងនេះ អាចកើតឡើងនៅពេលពលរដ្ឋកម្ពុជាមាន ឱកាសក្នុងការទទួលបានបទពិសោធន៍ពីការស្រាវជ្រាវ បណ្តុះគំនិតច្នៃប្រឌិត និងការស្វែងរក នវានុវត្តន៍។

កំណែទម្រង់វិស័យអប់រំគឺជាការត្រួសត្រាយមាគ៌ាសម្រាប់ដំណើរឆ្ពោះទៅកាន់សង្គមប្រកប ដោយពុទ្ធិ និងប្រជាពលរដ្ឋប្រកបដោយភាពរស់រវើក។ តាមរយៈមូលដ្ឋានអប់រំ សង្គមប្រកបដោយពុទ្ធិ នឹងប្រមូលផ្តុំ បង្កើត និងចែករំលែក ទៅកាន់សមាជិកក្នុងសង្គមនូវសម្បទាអប់រំ ពិសេសគឺពុទ្ធិសម្បទា ក្នុងបុព្វហេតុនៃមនុស្សជាតិនិងឧត្តមប្រយោជន៍នៃប្រទេស។ សង្គមប្រកបដោយពុទ្ធិ គឺពុំគ្រាន់តែជា សង្គមដែលសម្បូរព័ត៌មានប៉ុណ្ណោះទេ តែជាសង្គមដែលប្រជាពលរដ្ឋអាចធ្វើបរិវត្តកម្មពីព័ត៌មានទៅជា មូលធនប្រកបដោយប្រសិទ្ធភាព។ ការរីកចម្រើនទៅមុខជាលំដាប់នៃបច្ចេកវិទ្យានិងតំណក្លាប់ បាន ពង្រីកព្រំដែននៃការចូលទៅកាន់ និងការទទួលបានព័ត៌មានជាសកល ហើយដែលក្នុងន័យនេះ ការ អប់រំនឹងបន្តវិវត្តទៅមុខនិងមានការផ្លាស់ប្តូរ។ សង្គមមួយដែលមានអំណាន និងរបាប់ជាបុរេលក្ខខណ្ឌ នៃជីវភាពប្រចាំថ្ងៃនៃប្រជាពលរដ្ឋ ពេលនោះបំណិននៃអំណាន និពន្ធ និងការគណនាលេខនព្វន្ត គឺជា ចលករនៃការរៀនរបស់សិស្ស។ ធាតុដ៏ចម្បងមួយដែលស្ថិតនៅក្នុងការកសាងសង្គមដែលប្រកបដោយ ពុទ្ធិគឺសៀវភៅសិក្សា ហើយការរៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អសៀវភៅសិក្សាជាប្រចាំ គឺជានវានុវត្តន៍នៃ វិស័យអប់រំដែលនាំទៅរកការសិក្សាពេញមួយជីវិត ការអភិវឌ្ឍសម្បទាអប់រំ និងការចែករំលែកចំណេះ ដឹង។ មូលដ្ឋានអប់រំ ជាពិសេសគឺគ្រឹះស្ថានឧត្តមសិក្សាត្រូវមានតួនាទីដែលប្រកបដោយការឆ្លើយតប ចំពោះតម្រូវការខាងលើនេះ។ សាស្ត្រាចារ្យ អ្នកស្រាវជ្រាវ និងបុគ្គលិកអប់រំត្រូវបន្តសិក្សាជាប់ជានិច្ច តាមរយៈការរៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អសៀវភៅសិក្សា ហើយដែលសៀវភៅសិក្សាទាំងនេះនឹងក្លាយ ជា ស្ពាននៃទំនាក់ទំនងរវាងនវានុវត្តន៍នៃបច្ចេកវិទ្យា និងការរៀននិងបង្រៀននៅក្នុងថ្នាក់រៀន។

សង្គមដែលប្រកបពុទ្ធិ ជាសង្គមដែលបណ្តុះឱ្យមានរចនាសម្ព័ន្ធទន់នៃសេដ្ឋកិច្ចដែលពឹងផ្អែក លើពុទ្ធិដែរ។ ឧទាហរណ៍ជាក់ស្តែងនៃបែបផែននេះរួមមាន Silicon Valley នៃសហរដ្ឋអាមេរិក សួន ឧស្សាហកម្មវិស្វកម្មអាកាសយានយន្តនិងយានយន្តនៅទីក្រុង Munich ប្រទេសអាល្លឺម៉ង់ តំបន់ជីវ បច្ចេកវិទ្យានៅក្រុង Hyderabad ប្រទេសឥណ្ឌា តំបន់ផលិតគ្រឿងអេឡិចត្រូនិកនិងសារ គមនាគមន៍ ឌីជីថលនៅទីក្រុង Seoul ប្រទេសកូរេខាងត្បូង ដូចជាសួនឧស្សាហកម្មថាមពល និង

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

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

ក្នុងបរិបទកម្ពុជា ជាពិសេសក្នុងបរិការណ៍នៃការផ្ទុះរីករាលដាលនៃជំងឺកូវីដ-១៩ ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា បានជំរុញឱ្យមានបរិវត្តកម្មឌីជីថលនៅក្នុងអេកូស៊ីស្តែមនៃការអប់រំ ជាពិសេសការអប់រំ តាមប្រព័ន្ធអេឡិចត្រូនិក និងការអប់រំពីចម្ងាយដើម្បីលើកកម្ពស់អំណាន តាមរយៈការផលិតមាតិកាឌីជីថលដែលមានភាពចំរុះ ការកសាងសមត្ថភាពផ្នែកតំណភ្ជាប់និងវេទិកាឌីជីថល ការពង្រីកវិសាលភាពនៃមជ្ឈមណ្ឌលទិន្នន័យ និងការលើកកម្ពស់គុណភាពនៃការផលិតធនធានអប់រំឌីជីថលគួបផ្សំ ជាមួយការចែកសន្លឹកកិច្ចការឱ្យសិស្សយកទៅរៀននៅផ្ទះ និងការចុះទៅជួបជាមួយសិស្សជាបណ្តុំនៅតាមសហគមន៍។ ក្នុងន័យលើកកម្ពស់អំណាន និងភាពសម្បូរបែបនៃធនធានសៀវភៅសិក្សាឱ្យកាន់តែមានប្រសិទ្ធភាពនិងភាពសក្តិសិទ្ធិ និងផ្តល់ឱកាសអំណានកាន់តែច្រើនថែមទៀតដល់សិស្សានុសិស្ស និស្សិត និងសាធារណៈជន ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡាលើកទឹកចិត្តនូវចំណុចមួយចំនួនដូចខាងក្រោម៖

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

ដោយមានការគាំទ្រពីក្រសួងសេដ្ឋកិច្ច និងហិរញ្ញវត្ថុ នៅឆ្នាំ២០២០ ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា បានបង្កើតមូលនិធិស្រាវជ្រាវ គំនិតច្នៃប្រឌិត និងនវានុវត្តន៍ ដែលហៅកាត់ថា “មូលនិធិ ស.គ.ន” និងហៅជាភាសាអង់គ្លេសថា The Research Creativity and Innovation Fund ដែលហៅកាត់ជាភាសាអង់គ្លេសថា “RCI Fund”។ គោលដៅចម្បងនៃមូលនិធិនេះ គឺរួមចំណែកលើកកម្ពស់វប្បធម៌នៃការស្រាវជ្រាវ បំផុសគំនិតច្នៃប្រឌិត និងជំរុញការធ្វើនវានុវត្ត ដើម្បីជាប្រយោជន៍ដល់វិស័យអប់រំ យុវជន និងកីឡា ដែលឆ្លើយតបទៅនឹងទីផ្សារពលកម្ម និងសាកលភាវូបនីយកម្ម។ មូលនិធិ ស.គ.ន បានសម្រេចកំណត់ប្រធានបទ ជាអាទិភាពសម្រាប់ការគាំទ្រដោយមូលនិធិចំនួន៣ រួមមាន ឌីជីថលនីយកម្មសម្រាប់បដិវត្តឧស្សាហកម្ម៤.0 (Digitalization for IR.4.0) ការស្រាវជ្រាវអនុវត្តលើវិស័យកសិកម្ម (Applied Agricultural Research) និងការស្រាវជ្រាវគរុកោសល្យសតវត្សទី២១ (21st Century Pedagogy Research)។

ដោយមានការធ្វើអាទិភាពវូបនីយកម្មទៅលើទិសដៅនៃការប្រើប្រាស់ថវិកាមូលនិធិសម្រាប់ឆ្នាំ២០២០ ក្រសួងសេដ្ឋកិច្ច និងហិរញ្ញវត្ថុ និងក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា បានផ្តល់ការគាំទ្រ

ដល់ការ**រៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អ សៀវភៅសិក្សា(Text book) ដែលនឹងត្រូវប្រើប្រាស់នៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា**។ គោលបំណងនៃការរៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អ សៀវភៅសិក្សានៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា គឺដើម្បីបង្កើនបរិមាណ លើកកម្ពស់គុណភាព និងពង្រីកសមធម៌នៃធនធានសិក្សាជាខេមរភាសា ជូនដល់និស្សិតដែលកំពុងបន្តការសិក្សា និងត្រៀមខ្លួនធ្វើការស្រាវជ្រាវនៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា។ លើសពីនេះទៀតការរៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អសៀវភៅសិក្សានៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា មានគោលដៅដូចខាងក្រោម ៖

- ឆ្លើយតបជាបន្ទាន់ចំពោះការខ្វះខាតធនធានសិក្សា ដែលជាតម្រូវការសិក្សារបស់និស្សិតនៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា
- លើកកម្ពស់ទំនើបភាវូបនីយកម្ម និងឧត្តមានុវត្តន៍នៃការរៀននិងបង្រៀន និងការស្រាវជ្រាវនៅលើមុខវិជ្ជា កម្មវិធីសិក្សា ឬមុខជំនាញជាក់លាក់
- បង្កើនភាពស៊ីជម្រៅក្នុងការកសាងវិជ្ជាជីវៈនិងបទពិសោធន៍សម្រាប់ហានៈសាស្ត្រាចារ្យ និងអ្នកស្រាវជ្រាវ
- រួមចំណែកដល់ការកសាងភាពជាសហគមន៍វិជ្ជាជីវៈ ការចែករំលែកបទពិសោធន៍ និងវប្បធម៌នៃការរៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អសៀវភៅសិក្សានៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា។

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

សេចក្តីបញ្ជាក់
នៃមូលនិធិការស្រាវជ្រាវ តំនិតច្នៃប្រឌិត និងនវានុវត្តន៍

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

មាតិកា

បុព្វកថា i
សេចក្តីបញ្ជាក់ vi
អារម្ភកថា xi
សេចក្តីថ្លែងអំណរគុណ xii
មូលន័យសង្ខេប xiv
លំនាំបទ xv
១. ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគ និងការកំណត់និយមន័យ xv
២. បរិបទការអភិវឌ្ឍន៍ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគ xix
មេរៀនទី ១ និចលភាពទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ 1
១.១ ស្ថានភាព និងការពង្រីកនូវការវិភាគស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ 1
១.២ មេតធិវ អារ៍ណូល ៖ អក្សរសិល្ប៍ជាវប្បធម៌ 2
១.៣ ភាពស្មុគស្មាញរបស់កវីនិពន្ធន៍ 4
១.៤ អេហ្វ.អារ៍.លីវិស អក្សរសិល្ប៍និងសង្គមឧត្តមគិត 7
១.៥ ដំណើរឈានទៅទស្សនៈនិយមសេរី 8
មេរៀនទី ២ ការរិះគន់បែបថ្មី 13
២.១ ប្រវត្តិ និងសាវតារការរិះគន់បែបថ្មី 14
២.២ ទស្សនៈការរិះគន់បែបថ្មី 16
២.៣ អង្គប្រកបអក្សរសិល្ប៍ 17
២.៤ ភាសាអក្សរសិល្ប៍ និងភាសារូបារម្មណ៍ 18
មេរៀនទី ៣ ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ 24
៣.១ ប្រត្តិនៃអេកូអក្សរសិល្ប៍ 25
៣.២ ន័យ ព្រំដែននៃការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ 30
៣.៣ ការពង្រីកខ្លួនទៅរកការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ 35
៣.៤ ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ 43
៣.៥ គោលដៅ និងរបៀបវិធីរបស់អេកូអក្សរសិល្ប៍ 49
មេរៀនទី ៤ ទ្រឹស្តីវិភាគវណ្ណកម្ម 54
៤.១ តើអ្វីជាទ្រឹស្តីវណ្ណកម្ម? 54
៤.២ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងអក្សរសិល្ប៍វិភាគ 55

៤.៣ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងអត្ថបទ 56
៤.៤ ការវិវត្តន៍ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ 58
៤.៥ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ក្នុង របៀបវិធីបដិភាណនិយម 58
៤.៦ អក្សរសិល្ប៍ជាមនុស្សនិយម 60
៤.៧ អក្សរសិល្ប៍របៀបវិធីថ្មីនៃឥទ្ធិពលទម្រង់និយម 63
៤.៨ ពហុភាពទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងការវិភាគ 65
មេរៀនទី ៥ បដិវត្តន៍ទម្រង់និយមរុស្ស៊ី 67
៥.១ រូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី 67
៥.២ រូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី 68
៥.៣ ទម្រង់និយមរុស្ស៊ី និងភាពខុសគ្នា 69
៥.៤ ប្រជិស្ឋកម្មពាក្យរាយ និងកម្រងកែវ 71
៥.៥ អ្នកនិពន្ធ និងខ្លឹមសារវណ្ណកម្ម 73
៥.៦ ការវិវត្តវណ្ណកម្ម 74
៥.៧ ព្រំដែនទ្រឹស្តីរូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី 77
មេរៀនទី ៦ ទម្រង់និយម 78
៦.១ ហ្វីឌិណង់ ដឺ សូសៀរ៍ និងរ៉ូម៉ាន់ ចាកុបសាន់ បុគ្គលសំខាន់ទ្រឹស្តីទម្រង់និយម 78
៦.២ ទស្សនៈ Myth របស់រ៉ូឡង់ដ៍បាត៍តស៍ 83
៦.៣ ទម្រង់និយមនិងរូបបែបការនិពន្ធ 86
៦.៤ ទម្រង់និយមសាស្ត្រនៃរឿងនិទាន (Narratology) 88
៦.៥ រឿងនិទានកម្រិតខ្លឹមសារ 89
៦.៦ រឿងនិទានកម្រិតរូបទម្រង់ 90
មេរៀនទី ៧ ក្រោយទម្រង់និយម 92
៧.១ ប្រវត្តិទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម 93
៧.២ ទម្រង់និយម និងក្រោយទម្រង់និយម 94
៧.៣ លក្ខណៈសំខាន់មួយចំនួនរបស់ទស្សនៈក្រោយទម្រង់និយម 97
៧.៤ អ្នកទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម និងក្រុមទស្សនៈវិទូនានា 100
៧.៥ វាទកម្មប្រតិបត្តយ៉ាងដូចម្តេច? 111
៧.៦ ទស្សនៈទាក់ទងវាទកម្ម និងនិមិត្តកម្ម 117

៧.៧ ណាត់ ឡាកង់ និងការអភិវឌ្ឍន៍ចិត្តវិភាគ 120
៧.៨ ក្រោយទម្រង់និយម និងការវិភាគវណ្ណកម្ម 123
៧.៩ ការធ្វើនវនុវត្តន៍កម្មថ្មី 124
៧.១០ ការអានបែបក្រោយទម្រង់និយម 125
មេរៀនទី ៨ ក្រោយសម័យថ្មីនិយម 129
៨.១ ក្រោយសម័យថ្មីក្នុងដំណាក់កាលប្រវត្តិសាស្ត្រ ឬរួមសម័យជាយុគសម័យ 130
៨.២ លក្ខណៈសំខាន់នៃទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីនិយម 135
៨.៣ ណង់ ហ្រ្វង់ស្វ័រ លៀវតារ៉ាច់ និងស្ថានភាពរបស់ចំណេះដឹង 137
៨.៤ ហ្រេទ្រិក ជេមសាន់ និងតក្កៈវប្បធម៌ទុនិយមសម័យក្រោយ 140
៨.៥ ហ្សង់ បូតរិយារត៍ និងលោកចម្លង 143
៨.៦ ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មី និងការសិក្សាវណ្ណកម្ម 145
៨.៧ សិល្បវិធីតែងនិពន្ធ និងទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មី 148
មេរៀនទី ៩ អេកូស្ត្រីនិយម 152
៩.១ សាវតារ 152
៩.២ លក្ខណៈអេកូស្ត្រីនិយម 155
៩.៣ ទស្សនៈក្រុមអេកូស្ត្រីនិយម 156
៩.៤ និន្នាការអេកូស្ត្រីនិយម 160
៩.៥ ទ្រឹស្តីអេកូស្ត្រីនិយម និងការវិភាគវណ្ណកម្ម 167
មេរៀនទី ១០ ទ្រឹស្តីការតបស្នងរបស់អ្នកអាន 170
១០.១ ប្រាកដការណ៍វិទ្យា និងសារៈសំខាន់ របស់សតិសម្បជញ្ញៈ 171
១០.២ អត្ថបរិវត្តវិទ្យា (Hermeneutics) និងបរិបទប្រវត្តិសាស្ត្រ 175
១០.៣ ក្រុមខន់ស្តាន់ និងសាស្ត្រការវិភាគវណ្ណកម្ម 177
១០.៤ អភិវឌ្ឍន៍ទ្រឹស្តីការតបស្នងរបស់អ្នកអាន នៅសហរដ្ឋអាមេរិក 179
១០.៥ ការតបស្នងអ្នកអាន និងការវិភាគវណ្ណកម្ម 181
មេរៀនទី ១១៖ សកលភាពថ្មីប្រវត្តិសាស្ត្រនិយម 186
១១.១ ការវិភាគបែបមាក៍ស៊ីសម៍ក្នុង គ្រិស្តសតវត្សរ៍ទី ២០ 187
១១.២ ឧត្តមការណ៍ និងាការវិភាគវណ្ណកម្ម 191
១១.៣ ប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មី (New Historicism) 194
១១.៤ អូថេឡូ (Othello) និងអ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មី 197

មេរៀនទី ១២ ការវិភាគបែបយេនឌ័រ 200
១២.១ ការវិវត្តន៍របស់ស្ត្រីនិយម និងចរន្តទាំងបី..... 200
១២.២ ទ្រឹស្តីហ្គេយ៍ លេសស្បៀន និង Queer 209
១២.៣ ហែមឡែត (Hamlet) និងការវិភាគបែបភេទហាន:.....214
មេរៀនទី ១៣ ក្រោយសម័យអាណានិគម..... 220
១៣.១ ក្រោយអាណានិគមនិយម ការកំណត់និយមន័យ និងការវិវត្តន៍ 221
១៣.២ ការប្រកបសាងវាទកម្មអាណានិគម..... 223
១៣.៣ ភាវៈអត្តបុគ្គលក្នុងអាណានិគម 226
១៣.៤ ជាតិ និងការអភិវឌ្ឍន៍ស្នាដៃប្រឆាំងតបត 229
១៣.៥ ការវិភាគវណ្ណកម្មបែបទស្សនៈក្រោយអាណានិគមនិយម 231
១៣.៦ បុគ្គលសំខាន់របស់ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម 234
១៣.៧ ទ្រឹស្តីអាណានិគម និងការសិក្សាវណ្ណកម្ម..... 236
សេចក្តីសរុប.....240
គន្ថនិទ្ទេស.....243

អារម្ភកថា

សន្ទុះការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ នាទសវត្សរ៍ចុងក្រោយនេះ ត្បិតមានការសិក្សាច្រើនពិតមែន ប៉ុន្តែការសិក្សានេះស្ថិតក្នុង រង្វង់ទំនៀមដើម។ ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ និងវណ្ណកម្មត្រូវតោងភ្ជាប់ទៅនឹងទ្រឹស្តី នាំយកទ្រឹស្តីមកអនុវត្តន៍ក្នុងការវិភាគ ឬផ្ទៀងផ្ទាត់ ធ្វើឱ្យការសិក្សាវណ្ណកម្មមានទាន់សម័យ។ បញ្ហាមួយចំនួនសម្រាប់អ្នកសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ នៅស្រុកទេសយើងនាបច្ចុប្បន្នមានភាពខ្វះខាតឯកសារគំរូ និងទ្រឹស្តីគោល សិក្សាស្រាវជ្រាវ។ ហេតុដូចនេះហើយ ធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ជាតិនៅទ្រឹង សិក្សាក្នុងលំនាំដើមៗ ច្រំដែល ខ្វះខាតគោលទ្រឹស្តីជំនាញ ប្រសិនបើមានឯកសារតម្រា សារណា និក្ខេបបទ ពុំទាន់បង្ហាញពីសាកលភាពនៃទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងបែបផែនសិក្សាឱ្យមានរូបធម៌ប៉ុន្មានដែរ។

ដោយសង្កេតឃើញពីសារប្រយោជន៍នេះទើបខ្ញុំសង្ខេបយកនូវខ្លឹមសារមួយចំនួន ចងក្រងសៀវភៅទ្រឹស្តីនេះឡើង ដើម្បីឱ្យការសិក្សាទ្រឹស្តីមានភាពងាយស្រួយ និងគួរចាប់អារម្មណ៍ជាងមុន។ អ្នករៀបរៀងបានសំយោគទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងវណ្ណកម្មចេញពីសាខាជាច្រើន ឱ្យឃើញពីសាកលភាព ឬបែបសហវិទ្យាក្នុងសិក្សានាលោកបច្ចុប្បន្ន។ ការអធិប្បាយពីទស្សនៈ និងទ្រឹស្តីអាចមិនមានភាពក្បោះក្បាយពីរោះពិសាស៊ីជម្រៅប៉ុន្មានទេ តែសង្កត់ធ្ងន់លើការផ្តល់នូវចំណេះដឹងទូលាយ បើកឱ្យផ្លូវឱ្យអ្នកជំនាញខាងភាសាវិទ្យា និងអក្សរសិល្ប៍ ឬវណ្ណកម្មគតិជនវិទ្យា ឬជំនាញផ្សេងៗធ្វើការសិក្សារួមគ្នាបាន។

សៀវភៅទំនើបកម្មទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមសតវត្សរ៍ទី ២០ នេះ ការនាំយកនូវទ្រឹស្តីបស្ចិមប្រទេសមកសាកល្បងសិក្សាក្នុង ស្រុកទេសយើង ដោយមានការកែសម្រួលឱ្យសមស្របតាមមនោទស្សន៍ថ្មី របស់ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ជាច្រើនជំនាញ ឬហៅថាសំយោគទ្រឹស្តីសហវិទ្យា។ ទំនើបកម្មទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមសតវត្សរ៍ទី ២០ មួយក្បាលនេះ សង្ឃឹមថានឹងបម្រើផលប្រយោជន៍ចំពោះអ្នកចាប់អារម្មណ៍សិក្សាគ្រប់កម្រិត គ្រប់ជំនាញ យកទៅពិនិត្យពិចារណាធ្វើការស្រាវជ្រាវបន្ត។

សូមអរគុណ

ថ្ងៃសុក្រទី១២កើត ខែបុស្ស ឆ្នាំឆ្លូវ ត្រីស័ក ព.ស.២៥៦៥
រាជធានីភ្នំពេញ ថ្ងៃទី ១៤ ខែ មករា ឆ្នាំ ២០២២

អ្នកនិពន្ធ

បណ្ឌិត សោន ឥណ្ណៈ

សេចក្តីថ្លែងអំណរគុណ

ជាការពិតសៀវភៅ «ទំនើបកម្មទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមសតវត្សរ៍ទី ២០ » លេចជារូបរាងនៅពេលនេះគឺបានកើតឡើងពីការខិតខំ និងយកចិត្តទុកដាក់ចូលរួមពីភាគី និងស្ថាប័នពាក់ព័ន្ធជាច្រើន។

ខ្ញុំបាទសូមថ្លែងអំណរគុណយ៉ាងជ្រាលជ្រៅបំផុតដល់ភាគី និងស្ថាប័នពាក់ព័ន្ធរួមមាន៖

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

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

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

- វិទ្យាស្ថានជាតិអប់រំដែលបានចាត់តាំងជាគណៈកម្មការនិពន្ធ និងគណៈកម្មការត្រួតពិនិត្យ លើស្នាដៃនៃការចូលរួមការរៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អសៀវភៅនៅកម្រិតឧត្តមសិក្សានេះ។

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

- គ្រូឧទ្ទេសមុខវិជ្ជាអក្សរសាស្ត្រខ្មែរនៃវិទ្យាស្ថានជាតិអប់រំ ដែលបានផ្តល់មតិកែលម្អលើខ្លឹមសារនៃមេរៀននីមួយៗឱ្យកាន់តែមានភាពសុក្រឹត និងមានលក្ខណៈវិទ្យាសាស្ត្រ។

យើងខ្ញុំសង្ឃឹមថា សៀវភៅនេះនឹងឆ្លើយតបជាបន្ទាន់ចំពោះការខ្វះខាតធនធានសិក្សា ដែលជាតម្រូវការសិក្សារបស់និស្សិត នៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា។

ការបរិយាយលើមុខវិជ្ជា

ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគជាសាស្ត្រមួយមានភាពស្មុគស្មាញ មានការអភិវឌ្ឍន៍យូរយោណាស់មកហើយ។ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគកើតពីការសំយោគចំណេះដឹងពាក់ព័ន្ធនឹងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ចេញពីគ្រប់ផ្នែកទាំងអស់។ ដូចជា រូបបែបការនិពន្ធ ការវិភាគន័យអក្សរសិល្ប៍ និងសោភ័ណវិទ្យាអក្សរសិល្ប៍ ចំណេះដឹងទាំងនេះ លោកខាងលិច មានវត្តមានតាំងតាំសម័យក្រិច រ៉ូម៉ាំង ទស្សនវិទូបុគ្គលសំខាន់ៗ ដូចជា ប្លាតុង និងអារីស្តូត បានបង្ហាញពីទស្សនៈទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍មកតាំងតែមុនសម័យគ្រិស្តរាជ។

សៀវភៅទំនើបកម្មទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមសតវត្សរ៍ទី ២០ នេះ ការនាំយកនូវទ្រឹស្តីបស្ចិមប្រទេសមកសាកល្បងសិក្សាក្នុង ស្រុកទេសយើង មានការកែសម្រួលឱ្យសមស្របតាមមនោទស្សន៍ថ្មីរបស់ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ជាច្រើនដំនាញ ឬហៅថាសំយោគទ្រឹស្តីសហវិទ្យា។ ទំនើបកម្មទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមសតវត្សរ៍ទី ២០ មួយក្បាលនេះ សង្ឃឹមថានឹងបម្រើផលប្រយោជន៍ចំពោះអ្នកចាប់អារម្មណ៍សិក្សា ស្រាវជ្រាវគ្រប់កម្រិត គ្រប់ដំនាញ យកទៅពិនិត្យពិចារណាធ្វើការស្រាវជ្រាវបន្ត។

សៀវភៅ "ទំនើបកម្មទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមសតវត្សរ៍ទី ២០" កើតចេញពីការសំយោគទ្រឹស្តីនានា ទុកជាយានសម្រាប់ការសិក្សាស្វែងយល់ ស្រាវជ្រាវ វិភាគ និងការវិវត្តន៍នៃទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមនាពេលចុងក្រោយ។ យ៉ាងណាក្តី សៀវភៅនេះ មានទាំងអស់ ១៣ មេរៀនធំៗ មេរៀនទី ១ និចលភាពទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ មេរៀនទី ២ ការិះគន់បែបថ្មី មេរៀនទី ៣ ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ មេរៀនទី ៤ ទ្រឹស្តីការវិភាគវណ្ណកម្ម មេរៀនទី ៥ ការបដិវត្តន៍ទម្រង់និយមរុស្ស៊ី មេរៀនទី ៦ ទម្រង់និយម មេរៀនទី ៧ ក្រោយទម្រង់និយម មេរៀនទី ៨ ក្រោយសម័យថ្មីនិយម មេរៀនទី ៩ អេកូស្ត្រីនិយម មេរៀនទី ១០ ទ្រឹស្តីការគបស្នងរបស់អ្នកអាន មេរៀនទី ១១ សករាជថ្មីប្រវត្តិសាស្ត្រនិយម មេរៀនទី ១២ការវិភាគយេនឌ័រ ហើយមេរៀនទី ១៣ ក្រោយអាណានិយម។ ទាំងអស់នេះគឺជាទ្រឹស្តីសំខាន់ៗដែលអ្នកអក្សរសិល្ប៍មិនគួរមើលរំលង ត្រូវតែសិក្សាស្រាវជ្រាវ ដើម្បីឈានទៅរកវិសាលភាពនៃនាវានុវត្តន៍ភាព ភាសា និងអក្សរសិល្ប៍។

សៀវភៅនេះគឺការសង្ខេបនូវទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍មួយចំនួន ដើម្បីជាជំនួយដល់អ្នកសិក្សាភាសា និងវណ្ណកម្ម អក្សរសិល្ប៍។ ថ្វីត្បិតតែសៀវភៅនេះពុំមានភាពក្បោះក្បាយលើការវិភាគ ឬការលើកយកនូវគន្លឹះមកសិក្សាពិតមែន ប៉ុន្តែអាចធ្វើឱ្យលោកអ្នកជ្រួតជ្រាបអំពីឱជារសនៃ ភាសា និងវណ្ណកម្ម អក្សរសិល្ប៍នាសតវត្សរ៍ទី ២០ នឹងឈានចូលសតវត្សរ៍ទី ២១។

មូលន័យសង្ខេប

សៀវភៅ "ទំនើបកម្មទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមសតវត្សរ៍ទី ២០" កើតចេញពីការសំយោគទ្រឹស្តីនានា ទុកជាយានសម្រាប់ការសិក្សាស្វែងយល់ ស្រាវជ្រាវ វិភាគ និងការវិវត្តន៍នៃទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមនាពេលចុងក្រោយ។ យ៉ាងណាក្តី សៀវភៅនេះ មានទាំងអស់ ១៣ មេរៀនធំៗ មេរៀនទី ១ និចលភាពទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ មេរៀនទី ២ ការិះគន់បែបថ្មី មេរៀនទី ៣ ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ មេរៀនទី ៤ ទ្រឹស្តីការវិភាគវណ្ណកម្ម មេរៀនទី ៥ ការបដិវត្តន៍ទម្រង់និយមរុស្ស៊ី មេរៀនទី ៦ ទម្រង់និយម មេរៀនទី ៧ ក្រោយទម្រង់និយម មេរៀនទី ៨ ក្រោយសម័យថ្មីនិយម មេរៀនទី ៩ អេកូស្ត្រីនិយម មេរៀនទី ១០ ទ្រឹស្តីការតបស្នងរបស់អ្នកអាន មេរៀនទី ១១ សកលភាជថ្មីប្រវត្តិសាស្ត្រនិយម មេរៀនទី ១២ការវិភាគយេនឌ័រ ហើយមេរៀនទី ១៣ ក្រោយអាណានិយម។ ទាំងអស់នេះគឺជាទ្រឹស្តីសំខាន់ៗ ដែលអ្នកអក្សរសិល្ប៍មិនគួរមើលរំលង ត្រូវតែសិក្សាស្រាវជ្រាវ ដើម្បីឈានទៅរកវិសាលភាពនៃនាវានុវត្តន៍ភាពភាសា និងអក្សរសិល្ប៍។

សៀវភៅទំនើបកម្មទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមសតវត្សរ៍ទី ២០ នេះ ការនាំយកនូវទ្រឹស្តីបស្ចិមប្រទេសមកសាកល្បងសិក្សាក្នុង ស្រុកទេសយើង មានការកែសម្រួលឱ្យសមស្របតាមមនោទស្សន៍ថ្មីរបស់ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ជាច្រើនជំនាញ ឬហៅថាសំយោគទ្រឹស្តីសហវិទ្យា។ ទំនើបកម្មទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមសតវត្សរ៍ទី ២០ មួយក្បាលនេះ សង្ឃឹមថានឹងបម្រើផលប្រយោជន៍ចំពោះអ្នកចាប់អារម្មណ៍សិក្សា ស្រាវជ្រាវគ្រប់កម្រិត គ្រប់ជំនាញ យកទៅពិនិត្យពិចារណាធ្វើការស្រាវជ្រាវបន្ត។

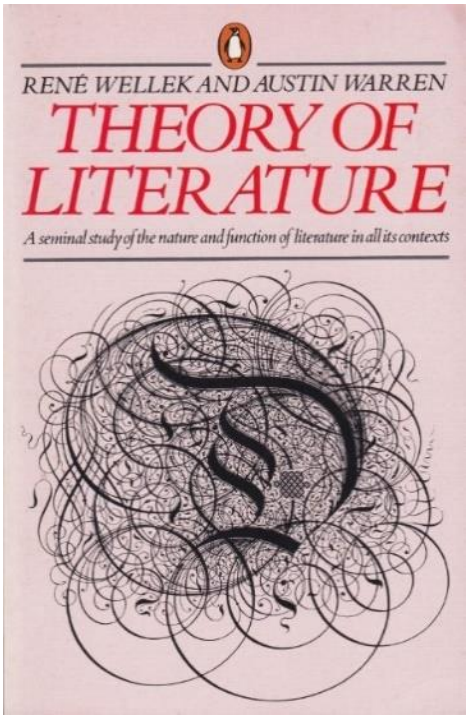
សៀវភៅនេះគឺការសង្ខេបនូវទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍មួយចំនួន ដើម្បីជាជំនួយដល់អ្នកសិក្សាភាសា និងវណ្ណកម្ម អក្សរសិល្ប៍។ ថ្វីត្បិតតែសៀវភៅនេះពុំមានភាពក្បោះក្បាយលើការវិភាគ ឬការលើកយកនូវគន្លឹះមកសិក្សាពិតមែន ប៉ុន្តែអាចធ្វើឱ្យលោកអ្នកជ្រួតជ្រាបអំពីឱជារសនៃ ភាសា និងវណ្ណកម្ម អក្សរសិល្ប៍នាសតវត្សរ៍ទី ២០ នឹងឈានចូលសតវត្សរ៍ទី ២១។

លំនាំបទ

ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគជាសាស្ត្រមួយមានភាពស្មុគស្មាញ មានការអភិវឌ្ឍន៍យូរយោណាស់មកហើយ។ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគកើតពីការសំយោគចំណេះដឹងពាក់ព័ន្ធនឹងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ចេញពីគ្រប់ផ្នែកទាំងអស់។ ដូចជា រូបបែបការនិពន្ធ ការវិភាគន័យអក្សរសិល្ប៍ និងសោភ័ណវិទ្យាអក្សរសិល្ប៍ ចំណេះដឹងទាំងនេះ លោកខាងលិច មានវត្តមានតាំងតាំសម័យក្រិច រ៉ូម៉ាំង ទស្សនវិទូបុគ្គលសំខាន់ៗ ដូចជា ប្លាតុង និងអារីស្តូត បានបង្ហាញពីទស្សនៈទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍មកតាំងតែមុនសម័យគ្រិស្តរាជ។

១. ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគ និងការកំណត់និយមន័យ

ការកំណត់និយមទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគ ខុសគ្នាតាមទស្សនៈ របស់អ្នកជំនាញសិក្សាអក្សរសិល្ប៍។ ចំណែក រេណេ វែលឡេក (René Wellek) និងអូស្ទីន ហ្វារេន (Austin Warren) បានឱ្យនិយមន័យ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ថា (literary theory) ជាការសិក្សាពីគោលការណ៍ផ្សេងៗ អក្សរសិល្ប៍ប្រភេទអក្សរសិល្ប៍ និងកេណ្ឌ ប្រើសម្រាប់កាត់សេចក្តី។ អក្សរសិល្ប៍វិភាគ (literary criticism) និងប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍ (literary history) ការសិក្សាវិភាគបានផ្តោតលើវណ្ណកម្មរឿងមួយចំនួន។ វែលឡេក បានពង្រីកខ្លឹមសារបន្ថែមថា ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ គឺមិនអាចកើតឡើងឯកឯងនោះទេ។ ប្រសិនបើពិចារណាលើការសិក្សាវិភាគអក្សរសិល្ប៍រឿងមួយចំនួន មុនធ្វើការអភិវឌ្ឍន៍សង្ខេបនូវសំយោគបានជាទ្រឹស្តី។ ការច្នៃប្រឌិតទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ត្រូវពិចារណាពីប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍ព្រមគ្នាដើម្បីភ្ជាប់ទ្រឹស្តី និងការអនុវត្តន៍។ អ្នកវិភាគត្រូវអាន និងវិភាគអក្សរសិល្ប៍នីមួយៗ យ៉ាងល្អិតល្អន់ យកចិត្តទុកដាក់បំផុត។



literary theory, René Wellek and Austin Warren https://www.bleakhousebooks.com.hk/

ទស្សនៈនេះស្របនឹង ឆាល់ អ៊ី.ប្រាសស្លឺ (Charles E.Bressler) បង្ហាញពីភាពខុសគ្នារវាងអក្សរសិល្ប៍វិភាគ និងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍។ ពោលគឺ ប្រាសស្លឺ យល់ថា អក្សរសិល្ប៍វិភាគជាសកម្មភាពមួយ ព្យាយាមអធិប្បាយពីការសិក្សាវិភាគរកហេតុផល និងរង្វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍។ អក្សរសិល្ប៍មិនមែនជាសកម្មភាពមានភាពជាឯកទេសនោះទេ។ អក្សរសិល្ប៍ចងភ្ជាប់ទៅនឹងជំនាញផ្សេងៗទៀតជាច្រើន។ ផ្ទុយមកវិញ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ជាការសំយោគសេចក្តីសន្និដ្ឋានផ្សេងៗ ពាក់ព័ន្ធអក្សរសិល្ប៍ទៅតាមយុគសម័យនីមួយៗ ហើយពិនិត្យពីរបៀបវិធីយើងស្វែងយល់ និងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍។ ក្នុងចំណុចនេះ របៀបវិធី

ធ្វើឱ្យយើងយល់ និងវិភាគពីភាពខុសគ្នានៅជុំវិញព្រំដែនយើងប្រើ។ ការសិក្សាពីព្រំដែនទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍តែម្តង។ គោលដំហររបស់ ប្រាសស្លឺ យល់ថា ការអាន ឬ ការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ដ៏បរិសុទ្ធ ឬ ប្រើអារម្មណ៍កាត់សេចក្តីតាមធម្មជាតិ គឺមិនអាចទៅរួចបានទេ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ អាចចោទសួរ ពីសេចក្តីសន្និដ្ឋាន ជំនឿ អារម្មណ៍សញ្ចេតនារបស់អ្នកអាន និងពិចារណានូវអ្វីផ្សេងៗ ទៀតត្រូវ រុំក្រសោប និងសាងឡើងក្នុងព្រំដែនណាមួយផ្ទាល់។

ទស្សនៈរបស់ ប្រាសស្លឺ ទាក់ទងនឹងទស្សនៈ រ៉ូហ្គឺ វេបស្ទឺ (Roger Webster) ដែលយល់ថា ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍គឺខុសគ្នាទៅតាមការកំណត់និយមន័យ អក្សរសិល្ប៍ទៅតាមយុគសម័យ ព្រមទាំងវិធីគិតទាក់ទងនឹងការកំណត់និយមន័យ។ អក្សរសិល្ប៍ មិនមាន ស្ថិតស្ថេរភាព បើសិនពឹងផ្អែកលើបរិបទរបស់សង្គមក្នុងសម័យមួយកំណត់ឡើង។ ដោយហេតុនេះ ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ ទើបសំខាន់ព្រោះធ្វើឱ្យអ្នកអក្សរសិល្ប៍ត្រូវគិតពីន័យត្រូវនិយាម ហើយរង្វាយតម្លៃចរន្តអក្សរសិល្ប៍។ វេបស្ទ័រ លើកឡើងថា គោលគំនិតសំខាន់ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍មាន ២ ចំណុចគឺ (១) អក្សរសិល្ប៍ជាពហុភាព ហើយមានបញ្ហាក្នុងការកំណត់និយមន័យ (២) សកម្មភាពនានា ទាក់ទងនឹងការកំណត់និយមន័យនេះ មិនអាចជាការអាន ឬ ការវិចារណ៍ ចាំបាច់ត្រូវមានការរង្វាយតម្លៃ ហើយសិក្សាថ្មីជាបន្តបន្ទាប់។

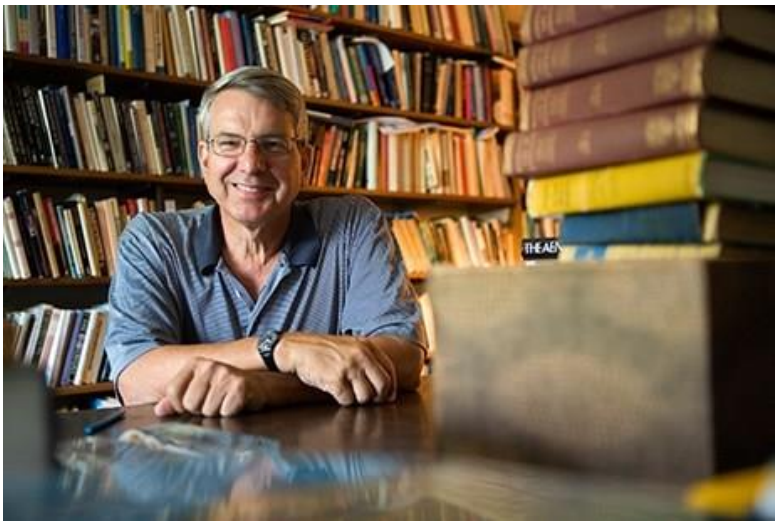
ថឺរី អ៊ីហ្គែលតាន់ (Terry Eagleton) អ្នកអក្សរសិល្ប៍ ជនជាតិអង់គ្លេស បានបង្ហាញឱ្យឃើញពីអក្សរសិល្ប៍ ដោយគាំទ្រទស្សនៈរបស់ វេបស្ទ័រ គេមិនយល់ស្របនឹងទស្សនៈថា អក្សរសិល្ប៍ត្រូវជារឿងតែងប៉ុណ្ណោះ។ ហេតុនេះ ព្រំដែនរវាងរឿងតែង និងរឿងពិតជាអ្វីដែលមានភាពវិលវល់។ ដោយលើកឧទាហរណ៍ ប្រលោមលោករបស់អង់គ្លេសនៅចុងសតវត្សរ៍ទី ១៦ ហើយដើមសតវត្សរ៍ទី ១៧ ដែលគ្របដណ្តាប់ទាំងរឿងពិត និងរឿងតែង ព្រមទាំងព្រំដែនរវាងរបាយការណ៍ និងប្រលោមលោកសម័យនោះ មិនមានអ្វីខុសប្លែកគ្នានោះទេ គ្រាន់តែបន្ថែមនូវការពណ៌ប៉ុណ្ណោះ។ ក្រៅពីនេះ អ៊ីហ្គែលតាន់ នៅតែមិនយល់ស្របនិងការការកំណត់និយមន័យថា អក្សរសិល្ប៍ ជាស្នាដៃនិពន្ធដោយប្រើភាពស្រមើលស្រមៃ ឬ ការច្នៃប្រឌិតឡើង ដោយចង្អុលបង្ហាញថា ស្នាដៃនិពន្ធវិទ្យាសាស្ត្រ ទស្សនវិជ្ជា ឬ ប្រវត្តិសាស្ត្រ មិនមែនជាការស្រមើលស្រមៃ ឬឆ្លងកាត់ការប្រឌិតឡើងនោះ។ សម្រាប់ អ៊ីហ្គែលតាន់ កំណត់និយមន័យ អក្សរសិល្ប៍ អាស្រ័យលើទ្រឹស្តីមើលឃើញ ហើយបានលើកឧទាហរណ៍ ការកំណត់និយមន័យអក្សរសិល្ប៍ តាមរយៈទ្រឹស្តីរូបបែបនិយម បាននិយាយថា អក្សរសិល្ប៍ គឺត្រូវអាស្រ័យនឹងស្ថានភាពរបស់ភាសា ធ្វើឱ្យប្លែក ខុសពីពីភាសាដែលប្រើក្នុងជីវិតប្រចាំថ្ងៃ។ អក្សរសិល្ប៍ នៅត្រង់ចំណុចនេះគឺអាស្រ័យលើ "រូបបែប" របស់ភាសាប្រើក្នុងបង្ហាញ។ យ៉ាងណាក្តី អ៊ីហ្គែលតាន់ យល់ថា នៅទីបំផុតនិយាមអក្សរសិល្ប៍ជាអ្វីដែលពាក់ព័ន្ធលើបរិបទ បើមានភាពជាកណ្តាល ឬជាលក្ខណៈសាកលរួមគ្នា។ ដោយហេតុសំខាន់ៗ ថា កេណ្ឌនៃការរង្វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍នោះប្រែប្រួលទៅតាមយុគសម័យដែរ។ យ៉ាងណាក្តី អាចអនុមានបានពីករណីថា ការសិក្សាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគទើបត្រូវចាំបាច់ ធ្វើឱ្យឃើញពីនិន្នាការ ហើយតម្លៃនិយមទាក់ទងនឹងអក្សរសិល្ប៍ ដែលមានការប្រែប្រួល មិននៅនឹងមួយកន្លែង។

សៀវភៅ Theory of literature វែលឡែក និងវែលរេន ហើយសៀវភៅ Literary Theory របស់អ៊ីហ្គែលតាន់ទទួលបានការនិយមយ៉ាងខ្លាំង នឹងចាត់ទុកជាសៀវភៅគោលការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ ទាំងកម្រិតបរិញ្ញាបត្រ និងបរិញ្ញាបត្រជាន់ខ្ពស់។ យ៉ាងណាក្តី ចំណុចគួរឱ្យសង្កេត ការវិភាគសៀវភៅរបស់ វែលឡែក និងវែលរេន ដំបូងនៅឆ្នាំ ១៩៤៩ រហូតដល់សៀវភៅរបស់ អ៊ីហ្គែលតាន់ នៅឆ្នាំ ១៩៨៣ ប្រើពេលអស់ ៣ ទសវត្សរ៍ ។ សៀវភៅរបស់ វែលរេន និងវែលឡែក ជាការសិក្សាទ្រឹស្តី និងទស្សនៈផ្សេងៗ របស់អក្សរសិល្ប៍ បែងចែកជា ៤ ចំណែកធំៗ គឺ (១) ការកំណត់និយមន័យ និងការបែងចែកភាពខុសគ្នា ទាំងការសិក្សាវិភាគន័យរបស់ពាក្យផ្សេងៗ មានជាអាថ៌ អក្សរសិល្ប៍ សិក្សាអក្សរសិល្ប៍ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ ការវិភាគព្រមទាំងជំនាញផ្សេងៗ ទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍។ ដូចជា អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប អក្សរសិល្ប៍ទូទៅ អក្សរសិល្ប៍ប្រចាំជាតិ (២) ការរៀបចំដំបូង ខ្លឹមសារទាក់ទងការរៀបរៀងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ ព្រមទាំងការបំលែងចេញពីឯកសារផ្សេងៗ (៣) ការសិក្សាធាតុខាងក្រៅអក្សរសិល្ប៍ ដូចជា អក្សរសិល្ប៍ និងជីវប្រវត្តិ អក្សរសិល្ប៍ និងចិត្តវិទ្យា អក្សរសិល្ប៍ និងសង្គម និង (៤) ការសិក្សាធាតុខាងក្នុងអក្សរសិល្ប៍ ដូចជា ការសិក្សាចំណាប់ជួន និងរង្វាស់កាព្យ (កំណាព្យ)។ ការសិក្សារចនាបថការនិពន្ធ ការសិក្សារោហារូបាម្មណ៍ ព្រមទាំងការសិក្សាពីអក្សរសិល្ប៍ក្នុងផ្នែកផ្សេងៗ ដូចជា រូបបែបការនិពន្ធ ការរង្វាយតម្លៃ ប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍។ ចំណែក អ៊ីហ្គែលតាន់ បានចំណាយពេលសរសេរសៀវភៅជាង ៣០ ឆ្នាំ បានបែងចែកទៅតាមជំពូកខុសគ្នាៗ ដោយមិនបានបែងការសិក្សាធាតុខាងក្រៅ និងធាតុខាងក្នុង តាមបែប វែលរេន នោះទៀតទេ។ បើចែកតាមក្រុមទ្រឹស្តី ដូចជា ទម្រង់និយម ក្រោយទម្រង់និយម ចិត្តវិភាគ រៀបចំតាមភាពខុសប្លែកគ្នានេះ ស្តែងឱ្យឃើញថា ក្នុង អំឡុង ៣០ ឆ្នាំ នៅពាក់កណ្តាលទសវត្សរ៍ ទី ២០ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគបានឈានទៅមុខយ៉ាងខ្លាំង ហើយកើតមានក្រសែនិងនិន្នាការអក្សរសិល្ប៍ខុសប្លែកគ្នាយ៉ាងច្រើន ទាំងអ៊ឺរុប និងអាមេរិកខាងជើង បានប្តូរមុខមាត់ថ្មី ក្នុងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ ខុសពីដើម តម្រង់ទៅរកការសិក្សាធាតុនានា មកជាការព្យាយាមយកទស្សនវិជ្ជា ឬ ទស្សនៈផ្សេងៗ មកអនុវត្តន៍ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ក្នុងទម្រង់ និងទិសដៅថ្មី។

ភាពខុសគ្នា មាតិកាសៀវភៅទាំង ២ ក្បាលនេះបង្ហាញឱ្យពីទស្សនៈទាក់ទងនឹងទ្រឹស្តីដែលប្រែប្រួល។ ពោលគឺ ដើមឡើយអ្នកអក្សរសិល្ប៍យល់ថា ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ ជាការរួបរួមបទប្បញ្ញត្តិពាក់ព័ន្ធការវិភាគ ឬ ការត្រិះរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ លទ្ធផលចេញពីការសំយោគការវិភាគអក្សរសិល្ប៍។ ឧទាហរណ៍ ស្នាដៃវិភាគរបស់ ប្លាតុង ក្នុងសាធារណរដ្ឋ (The Republic) ពិចារណា ពាក់ព័ន្ធតួនាទីរបស់កវី និងសារៈសំខាន់ របស់កវីក្នុងថែរក្សារដ្ឋ ឬ ស្នាដៃវិភាគរបស់ អារីស្តូត ក្នុងសិល្បីវិទ្យានិពន្ធ (The Poetics) លទ្ធផលសំយោគចេញពីការទស្សនាល្ខោនសោនាដកម្ម សរុបរង្វាយតម្លៃសោនាដកម្មដែលល្អ គួរមានលក្ខណៈអ្វីខ្លះ អាចនិយាយបានថា ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ចេញពីពំនោនេះ ជាការចេញច្បាប់ បទប្បញ្ញតិ ឬ ការត្រឹះរិះពិចារណាទាក់អក្សរសិល្ប៍ ដោយមានអក្សរសិល្ប៍ជាចំណុចកណ្តាលការសិក្សា។ យ៉ាងណាក្តី នៅពាក់កណ្តាលសតវត្សរ៍ទី ២០ លើកឡើងរបស់ទ្រឹស្តីអក្សសិល្ប៍ដែលបានប្រែប្រួល។ ប៉ាត្រាសៀ វ៉ែស (Patricia Waugh) យល់ថា ដំណាក់ក្រោយនេះ អក្សរសិល្ប៍វិភាគអានអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងលម្អិតដើម្បីធ្វើការអត្ថាអធិប្បាយន័យ ការរង្វាយតម្លៃ ប៉ុន្តែទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បាញ់ទៅរកការសិក្សា

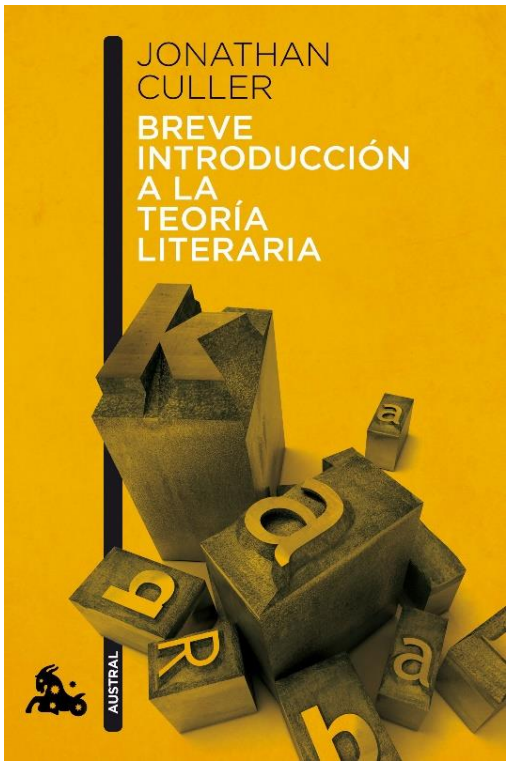
សេចក្តីសន្និដ្ឋានព្រំដែនការអាន។ ក្នុងជ្រុងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍សង្កត់ធ្ងន់លើការពន្យល់នូវ កេណ្ឌការងាយតម្លៃ បរិបទការអាន ការកំណត់និយមន័យពាក្យថា "អក្សរសិល្ប៍" (Waugh, 2006)។ ហេតុនេះ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បានក្លាយជាការវិភាគក្នុងវិភាគ ពោលជាការវិភាគសេចក្តីសន្និដ្ឋានស្ថិតក្រោមការវិភាគអក្សរសិល្ប៍មួយទៀត។

សម្រាប់ ចូណាថាន ហ្គូលឺរ (Jonathan Culler) បានលើកឡើងទាក់ទងនឹងលក្ខណៈលេចធ្លោរបស់អក្សរសិល្ប៍ មាន ៤ ចំណុច (១) ទ្រឹស្តីមានលក្ខណៈជាសហវិទ្យា ពាក់ព័ន្ធជំនាញផ្សេងៗ ហើយមិនបានកំណត់ព្រំដែនចំពោះសាស្ត្រនៃការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ (២) ទ្រឹស្តីមានលក្ខណៈវិភាគ និងការព្យាករណ៍ ជាការព្យាយាមសិក្សាវិភាគពាក់ព័ន្ធនឹងចំណោទផ្សេងៗ ដូចជា ភាសាន័យ ការនិពន្ធ ឬ ភាវៈអត្តបុគ្គល (៣) ទ្រឹស្តីការវិភាគរិះគន់ ប្រើសតិសម្បជញ្ញៈ ក្នុងត្រិះរិះពិចារណា ឬទស្សនៈនានា ជារឿងជាធម្មជាតិ (៤) ទ្រឹស្តីជាការត្រិះរិះពិចារណាទាក់ទងនឹងរបៀបវិធីគិត ជាការចោទសួរ និងវិធីយើងស្វែងយល់ពីអ្វីផ្សេងៗ មិនថាក្នុងអក្សរសិល្ប៍ ឬអត្ថបទផ្សេងៗ ទៀត (Culler, 1997, p. 15)។ ឃើញថា គំនិតរបស់ ហ្គូលឺរ ថាទ្រឹស្តីជាការចោទសួរសាងអង្គពុទ្ធិទាក់ទងនឹងអក្សរសិល្ប៍វិភាគ។ ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍វិភាគក្នុងរូបភាពជា "ទ្រឹស្តី" ជាការសិក្សារបៀបវិធីគិត ឬ វិធីមើលអក្សរសិល្ប៍។ ក្រៅពីនេះ ចំណុចមួយទៀត បោះពុម្ពដើម្បីពន្យល់ ហ្គូលឺរ ទ្រឹស្តីផ្តើមក្លាយជាវាទកម្មជាឯកទេសទ្វេឡើង កើតចេញពីការផ្សំរវាងទស្សនៈនិងទស្សនវិជ្ជា ខុសគ្នាជាច្រើន មានភាពជាសហវិទ្យា និងអាចអនុវត្តន៍ប្រើនឹងអត្ថបទច្រើនបាន មិនត្រឹមតែអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ប៉ុណ្ណោះនោះទេ។ ត្រង់ចំណុចនេះ ទ្រឹស្តី ជាការប្រមូលយកអង្គពុទ្ធផ្សេងៗ មិនបានចេញពីការសំយោគទិន្នន័យអក្សរសិល្ប៍ ការអានសំដៅដល់ការព្យាយាមអនុវត្តន៍ប្រើអង្គពុទ្ធិសង្គមសាស្ត្រ ចិត្តវិទ្យា ឬ ទស្សនវិជ្ជា មកពន្យល់អត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ បញ្ហាគោលក្នុងសិក្សាអក្សរសិល្ប៍មានការប្រែប្រួល។ ពោលគឺ សង្កត់លើការសិក្សាភាពស្រស់ស្អាត ឬ សិល្បវិទ្យាអក្សរសិល្ប៍ អាចមានការប្រែប្រួល ទៅជាការសិក្សាប្រធានរឿងភេទ វណ្ណៈ ឬ ជាតិសាសន៍ ដែលលាតត្រដាងក្នុង អក្សរសិល្ប៍ជាដើម។



Jonathan Culler ប្រភព

https://cornellsun.com/2019/



Jonathan Culler ,Breve introducción a la teoría literaria , ប្រភព https://www.abebooks.com/

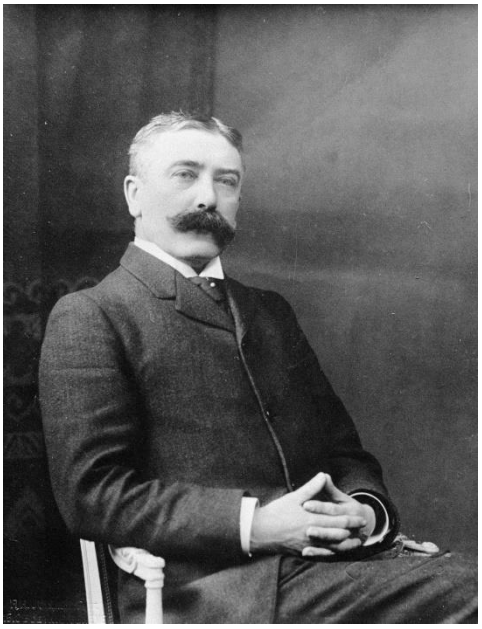
អាចនិយាយថា ការប្រែប្រួលមនោទស្សន៍ទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍វិភាគ នៅដំណាក់កាលចុងក្រោយនេះ បង្ហាញឱ្យឃើញពីន័យឬសពាក្យថា "ទ្រឹស្ដី" ជា "ការពិនិត្យដោយពិចារណា" បានយ៉ាងច្បាស់ទ្វេឡើង។ ជាពិសេស បើយើងឱ្យតម្លៃលើគោលដំហរការពិចារណា បរិបទនយោបាយគោលដំហរនេះ ទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍វិភាគ ដើមឡើយត្រឹមតែជាមធ្យោបាយក្នុងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍។ បែរធ្វើឱ្យយើងឃើញពីចំណុចប្រែប្រួល ធ្វើឱ្យយល់បរិបទការច្នៃប្រឌិត ព្រមទាំងចិត្តគំនិតផ្សេងៗរបស់អ្នកនិពន្ធ។ បើពិចារណា ឧបមា តែដើមយើងមើលថា ទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍ត្រឹមតែជាអ្នកបម្រើ ឬទេ? ចំណែកអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ដើរតួនាទីជាម្ចាស់ អភិវឌ្ឍទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍វិភាគចុងក្រោយធ្វើឱ្យយើងមើលឃើញចំណោទសួរនិងស្ថានភាពបានលើកឡើងនេះ ហើយយល់អ្នកបម្រើឬ? អាចធ្វើឱ្យម្ចាស់ភ្ញាក់ផ្អើល ឬ ស្វែងរកអំណាចរបស់ម្ចាស់បានដូចគ្នា។ ដោយហេតុនេះ ទើបមិនមានអ្វីប្លែកនោះទេ រូបសៀវភៅរបស់ អ៊ីហ្គែលតាន់ ជារូបភាព "ម្ចាស់ស្ត្រី និងអ្នកបម្រើ" ចាន ហ្វឺមាមែរ៍ (Jan Vermeer) វិចិត្រករ ជនជាតិអាឡឺម៉ង់ បង្ហាញឱ្យឃើញពីអ្នកបម្រើយកសំបុត្រ ឬ អាចឱ្យម្ចាស់ស្រីមានអារម្មណ៍ភ្ញាក់ផ្អើល ឬ ព្រួយបារម្ភ។

២. បរិបទការអភិវឌ្ឍន៍ទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍វិភាគ

ការកើតឡើងទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍វិភាគក្នុងទសវត្សរ៍ទី ២០ ទុកជាប្រាកដការណ៍មួយគួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍ បរិបទនយោបាយ និងសង្គមរបស់ប្រទេសអង់គ្លេស និងសហរដ្ឋអាមេរិក បានជះឥទ្ធិពលចំពោះការអភិវឌ្ឍន៍ទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍វិភាគ។ ពោលគឺ នៅដើមទសវត្សរ៍កន្លងមក នៅប្រទេសអង់គ្លេសចាប់ផ្ដើមមានការសិក្សា អក្សរសិល្ប៍អង់គ្លេស កាន់តែច្រើនឡើង ចេញពីអក្សរសិល្ប៍ក្រិក និងរ៉ូម៉ាំងបុរាណ។ ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍អង់គ្លេសបណ្ដុះសម្ភារៈនិយមល្អៗ ទាក់ទងនឹងជីវិតរស់នៅ ហើយភាពជាប្រជាជនល្អក្នុងសង្គម លទ្ធផលចេញពីការស្ថាប័នគ្រិស្តសាសនា ឥទ្ធិពលត្រូវ ធ្លាក់ចុះ ហើយការដែលអ្នកជំនាញ អំឡុងពេលនោះ បានមើលឃើញថា អក្សរសិល្ប៍មានសមត្ថភាពជួយក្រសោបមនុស្សឱ្យមានមនុស្សធម៌។ ហេតុនេះ ប្រទេសអង់គ្លេសនៅដើម និងពាក់កណ្ដាលសតវត្សរ៍ទី ២០ មាននិន្នាការប្រឆាំងការរៀនការបង្រៀនទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍ ដោយយល់ថា ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ត្រឹមត្រូវហើយសមស្របគឺការសិក្សាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ស្នាដៃឯកយ៉ាងល្អិតល្អន់ ហើយស្វែងយល់យ៉ាងពិត

ប្រាកដពីអ្វីដែលអ្នកនិពន្ធត្រូវការបង្ហាញ។ ចំណែកនៅសហរដ្ឋអាមេរិកនៅដើមសតវត្សរ៍ទី ២០ ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើនឆ្លើយតបទៅនឹងបណ្តុះនូវសម្ភារៈនិយមផ្នែកមនុស្សនិយមដូចគ្នា។ ពោលគឺ ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ ធ្វើឡើងដើម្បីបើកលោកថ្មី ហើយបទពិសោធន៍ថ្មីចំពោះអ្នកអាន។ ធ្វើឱ្យអ្នកអានបានឃើញលោកដ៏ធំទូលាយ ហើយពង្រីកព្រំដែនលោកទស្សនៈ ដោយជឿថា អក្សរសិល្ប៍ជាការបង្ហាញនូវបទពិសោធន៍ជីវិតរបស់អ្នកនិពន្ធ មានជំនាញ ហើយមានទេពកោសល្យក្នុងប្រើប្រាស់ភាសារៀបរៀងបទពិសោធន៍ ហើយរឿងរាវជីវិតខ្លួនចេញមកជាអត្ថបទភាពស្រស់ស្អាត មានស្នុគស្នាញ។ ក្រៅពី ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ ដើម្បីសិក្សា ស្វែងយល់ពីធម្មជាតិរបស់មនុស្សទាំងល្អ ទាំងអាក្រក់នៅលាយឡំគ្នា។ ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ក្នុងចំណុចនេះជួយជំរុញឱ្យអ្នកនិពន្ធប្រកបដោយសោភ័ណវិទ្យា និងយល់ចិត្តយល់ថ្លើមអ្នកដទៃកាន់តែច្រើនឡើង។

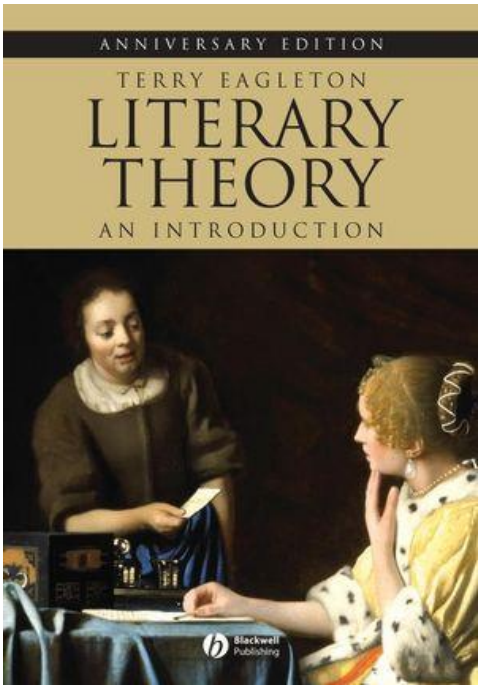
ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ "មនុស្សនិយម" ទទួលបានការពេញនិយមយ៉ាងខ្លាំង រហូតមកដល់ពាក់កណ្តាលសតវត្សរ៍ទី ២០។ អំឡុងសង្គ្រាមលោកលើកទី ២ មានអ្នកជំនាញម្នាក់មានសែស្រឡាយយិវ បានភៀសខ្លួនចេញពីអ៊ឺរុបគេចពីការវាយប្រហារពីទាហានណាស៊ី។ អ្នកជំនាញក្រុមនេះបានសុំចូលទៅក្នុងប្រទេសសហរដ្ឋអាមរិក និងបានទទួលតំណែងជាគ្រូបង្រៀនអក្សរសិល្ប៍តាមមហាវិទ្យាល័យនានា។ អ្នកជំនាញក្រុមនេះ ចាប់ផ្តើមទទួលទស្សនវិជ្ជា ពីអ៊ឺរុបភ្ជាប់នឹងការបង្រៀនក្នុងជំនាញមនុស្សសាស្ត្រ ធ្វើឱ្យមានការពង្រីកផ្នែកមនុស្សសាស្ត្រ និងអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងទូលាយទ្វេឡើង។ ដូចយើងឃើញស្រាប់ហើយ ក្នុងមហាវិទ្យាល័យនានា នៅសហរដ្ឋអាមេរិក ដំណាក់កាលនេះ ចាប់ផ្តើមរៀន បង្រៀនទស្សនៈផ្សេងៗ ដូចជា ប្រាកដការណ៍និយម (phenomenology) អត្តភាវនិយម (existenlialism) ចិត្តវិភាគ (psychoanalysis) មានដើមកំណើតចេញពីទ្វីបអ៊ឺរុបទាំងអស់។ ចលនាទស្សនៈថ្មីៗ ទាំងនេះចាប់ផ្តើមមានការនិយមយ៉ាងខ្លាំង ក្នុងអំឡុងពេលប៉ុន្មានទសវត្សរ៍ សោះ បានពង្រីកឥទ្ធិពលឆ្លងព្រំដែនទស្សនវិជ្ជា ឬ ចិត្តវិទ្យាទៅរកការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍។ យ៉ាងណាក្តី យើងមិនអាចបដិសេធបានទេ ក្រសែមានឥទ្ធិពលបំផុតពីអ៊ឺរុបគឺ ភាសាវិទ្យាទម្រង់និយម (structural linguistics) ដែលមានហ្វឺឌិណង់ ដឺ សូសៀរ៍ (Ferdinand de Saussure) ជាអ្នកចាប់ផ្តើម ទស្សនៈ។ សូសៀរ៍បានអភិវឌ្ឍន៍ទៅ ទម្រង់និយម (structuralism) ក្រោយមកបានផ្លាស់ប្តូរមុខមាត់ថ្មី ក្នុងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍។ទម្រង់និយមបានចោទសួរនិងអំណាចរបស់មនុស្ស ក្នុងនាមជាអ្នកនិទាន ឬ បញ្ចូលទៅភាពពិត។ បើសិន អំណាចពិតក្នុង ភាសា ទស្សនៈបានលើកឡើងនេះបានប្តូរមនោទស្សន៍ ការមើលអក្សរសិល្ប៍ខុសពីដើមយ៉ាងច្រើន ពិចារណាថា អ្នក



Ferdinand de Saussure, ប្រភព https://www.britannica.com/

និពន្ធត្រឹមតែជាអ្នកស្នងរូបភាសា សម្ភារៈនិយម និងគំនិតភ្ជាប់ទៅផ្នែកផ្សេងៗ ក្នុងទម្រង់ភាសាពីដំបូង។ អ្នកនិពន្ធ ជាអ្នកនាំយកអង្គប្រកបផ្សេងៗរបស់ភាសាមកប្រតិតប្រតគ្នា។

ទម្រង់និយម ជា "ការងាកទៅរកភាសា" (the linguistics turn) ក្នុងការអភិវឌ្ឍន៍ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគដើមទសវត្សរ៍ ១៩៦០ (១៩៦០-១៩៦៥)។ ពេលអ្នកសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ឱ្យតម្លៃលើភាសាក្នុងនាមជាមធ្យោបាយនៃការប្រកបសាងភាពពិត។ អ្នកសិក្សាអក្សរសិល្ប៍មួយចំនួនព្យាយាមវិភាគចំណុចទាក់ទងទម្រង់ និងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ ដូចជា ការសិក្សាទម្រង់រឿងនិទាន ការវិភាគទម្រង់រូបបែបនិពន្ធ។ យ៉ាងណាក្តី ការអភិវឌ្ឍន៍ទម្រង់និយមបានឈានទៅរកការទាល់ច្រក។ ពេលអ្នកអក្សរសិល្ប៍ មួយចំនួនចាប់ផ្តើមចោរសួរនិងសកម្មភាពនេះ បានបន្តយនូវភាពស្មុគស្មាញអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍។ អ្នកអក្សរសិល្ប៍ក្រុមនេះ ចាប់ផ្តើមសិក្សាភាពពាំត្រណោតរបស់ន័យ និងភាពកម្សាន្តកើតពីការវិភាគន័យមិនចេះចប់របស់អក្សរសិល្ប៍។ និន្នាការនេះហៅថា ផ្នែកមួយក្រោយទម្រង់និយម (poststructuralism)។



Literary Theory: An Introduction, ប្រភព https://www.wiley.com/

យ៉ាងណាក្តី ក្រសែទម្រង់និយម និងក្រោយទម្រង់និយមផ្តោតលើការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ក្នុងក្នុងនាមជាប្រព័ន្ធបិត កាត់ផ្តាច់ពីទំនាក់ទំនងរវាងអក្សរសិល្ប៍ និងលោកខាងក្រៅ មិនត្រូវទទួលការនិយម នៅប្រទេសអង់គ្លេស និងសហរដ្ឋអាមេរិក ឬនៅបារាំង។ ហេតុនេះនៅអង់គ្លេសមានទំនៀមវប្បធម៌ និងចារីតនយោបាយរបស់អ្នកជំនាញមាននិន្នាការបែបឆ្វេង។ អ្នកជំនាញមនុស្សសាស្ត្រ នៅតាមមហាវិទ្យា ដូចជា រេយ៉ម៉ន់ វិលលៀមស៍ (Raymon Williams) ឬអ៊ីហ្គែលតាន់ មានទស្សនៈ ត្រូវការភាពស្មើភាពគ្នាក្នុងសង្គម ហើយវិភាគរិះគន់គោលជំហររបស់អ្នកជំនាញក្រុមអនុក្សនិយម។ ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍របស់អ្នកជំនាញទាំងពីរនាក់ ស្វែងយល់ពីសារៈសំខាន់ និងចំណោទបញ្ហាសង្គម និងវប្បធម៌។ ដោយហេតុនេះ សៀវភៅ Literary Theory: An Introduction របស់ អ៊ីហ្គែលតាន់ បានបញ្ចប់ដោយសរុបនយោបាយ (Political Conclution) សង្កត់ធ្ងន់លើព្រំដែនរបស់ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគក្រសែផ្សេងៗ ទម្រង់និយម និងក្រោយទម្រង់និយម សុទ្ធតែបង្ហាញថា អក្សរសិល្ប៍ត្រូវចងភ្ជាប់និងជីវិតមនុស្សក្នុងសង្គមដែលមិនអាចដៀសបាន។ ដូច្នេះ ទើបគេយល់ឃើញថា ការសិក្សាទ្រឹស្តីម៉ាកស៊ីសម៍ ឬ ស្ត្រីនិយមទើបគួរឱ្យមានការចាប់អារម្មណ៍ច្រើនជាងទ្រឹស្តីផ្តោតលើតែភាសាមួយមុខ (Eagleton, 1970, p. 204)។

សរុប អ៊ីហ្គែលតាន់ ពាក់ព័ន្ធការអភិវឌ្ឍន៍ទ្រឹស្តីវិភាគ នៅអំឡុងទសវត្សរ៍ ១៩៧០ (១៩៧០-១៩៧៩) រហូតមកមានហេតុការណ៍នានា កើតឡើមុននេះ ដូចជា សង្គ្រាមវៀតណាម ព្រមទាំង

សភាពសង្គម ពោរពេញទៅដោយភាពចម្រូងចម្រាស មានការធ្វើបាតុកម្មរបស់និស្សិតនៅបារាំង មុន រាលដាលទៅប្រទេសផ្សេងៗ។ នៅក្នុងអំឡុងចុងទសវត្សរ៍ ១៩៦០ ការធ្វើបាតុកម្មជាការឈ្នាន់ឈានទៅការទាមទារសិទ្ធិរបស់ប្រជាជន ក្រោយមកបង្ហាញឱ្យឃើញពីកំហឹងរបស់អ្នកសិក្សា មនុស្សចំពោះស្ថាប័នផ្សេងៗ ក្នុងសង្គម ធ្វើឱ្យកើតមានយុត្តិធម៌ ភាពស្មើភាពក្នុងទម្រង់សង្គម ហេតុការណ៍ទាំងនេះធ្វើឱ្យអ្នកជំនាញងាកមកចាប់អារម្មណ៍និង "នយោបាយ" ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ច្រើនឡើង ហើយចាប់ផ្តើមបដិសេធទ្រឹស្តីទម្រង់និយម ធ្វើឱ្យសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ជាសកម្មភាពផ្ទាល់របស់អ្នកស្នងតំណែងបដិសេធការនាំ បច្ច័យនយោបាយខាងក្រៅចូលទៅពាក់ព័ន្ធ និងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍។ អៃចាស អាមាត់ (Aijaz Ahmad) យល់ថា ការរៀនការបង្រៀនអក្សរសិល្ប៍ និងការអភិវឌ្ឍន៍ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគ នៅដំណាក់កាលចុងក្រោយមានផលប៉ះពាល់ ៤ ប្រការធំៗ គឺ (១) ការតស៊ូនឹងសង្គ្រាម ភ្ជាប់នឹងយន្តការតស៊ូនឹងលទ្ធិ សេរីភាពរបស់ជនស្បែកខ្មៅ។ ក្រោយមកត្រូវស្គាល់ក្នុងឈ្មោះ "ក្រុមជាតិនិយមវប្បធម៌ជនស្បែកខ្មៅ" (Black Culture Nationalism) នៅមហាវិទ្យាល័យនានា ចាប់ផ្តើមទទួលអ្នកសិក្សាមានពណ៌សម្បុរខុសគ្នាកាន់តែច្រើនឡើង។ ចាប់ផ្តើមរៀន បង្រៀនអក្សរសិល្ប៍របស់អ្នកនិពន្ធពណ៌សម្បុរផ្សេងកាន់តែច្រើនឡើង។ (២) ក្នុងក្រសែនានាបានឈានទៅរកការកើតមានក្រសែទាមទាររបស់ក្រុមផ្សេងៗ មានវត្តមានច្រើនដែរ។ ជាពិសេសក្រុមពលករម៉ិកហ្សិក ហើយក្រុមទាមទារសិទ្ធិស្ត្រី ចាប់ផ្តើមានវត្តមាន ធ្វើឱ្យមហាវិទ្យាល័យជាច្រើនចាប់ផ្តើមមានសិក្សាស្នាដៃនិពន្ធស្ត្រីអ្នកនិពន្ធក្រុមជនជាតិភាគតិចតាមជាលំដាប់ (៣) ការកើតឡើងក្រសែ "ឆ្វេងថ្មី" (New Left) ចេញពីក្រុមអ្នកជំនាញ អ្នកអក្សរសិល្ប៍ ។ល។ ដែលមានទស្សនៈវិភាគរិះគន់ក្រុមនយោបាយអនុរក្សនិយមនិងមានគោលជំហរគាំទ្រភាពស្មើភាព ត្រូវប្រគល់ឱកាសឱ្យជនក្រុមជាតិភាគតិច ឬអ្នកគ្មានឱកាសក្នុងសង្គមមានកន្លែងឈរ។ អ្នកជំនាញក្រុមនេះ បានធ្វើឱ្យទស្សនៈម៉ាកស៊ីសម៍ ស្ថាបនាឡើងផ្នែកមួយស្ថាប័នឧត្តមសិក្សាសហរដ្ឋអាមេរិកជាផ្លូវការជាដំបូង។ ហើយ (៤) ក្រៅពី ក្រសែនានា បញ្ហាការប្រមាញ់អាណានិគម និងចក្រព័ទ្ធនិយមបានក្លាយជាប្រធានបទសំខាន់ក្នុងការពន្យល់ពន្យល់ក្នុងវង្វង់ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍។ ចំណោទបញ្ហាទាំងពីរនេះមានទំនាក់ទំនង និងទស្សនៈម៉ាកស៊ីសម៍ផ្តោតលើការរំដោះអ្នកដែលស្ថិតក្រោមការគ្រប់គ្រង (Ahmad, 1992, pp. 61-62)។

បច្ច័យទាំងបួននេះ បង្ហាញពីសារៈសំខាន់ការអភិវឌ្ឍន៍ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគ ចាប់ពីទសវត្សរ៍ ១៩៧០។ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ចាប់ផ្តើមញែកចេញជា វាទកម្ម ជាឯកទេសច្រើនឡើង មានមូលដ្ឋានពីទស្សនៈឆ្វេង មិនថាតែទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយម ឬ ទ្រឹស្តីអាណានិគមននិយម។ ផ្តោតលើភាពបើកចំហឱ្យឃើញពីភាពយុត្តិធម៌ក្នុងសង្គម ហើយភាពមិនស្មើគ្នា កើតចេញពីភាពអគតិទាក់ជាតិសាសន៍ វណ្ណៈ ឬភេទ ជាដើម។ ហេតុនេះហើយ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគ ក្នុងចុងទសវត្សរ៍ នេះ ទើបមិនសង្កត់ធ្ងន់លើសោភ័ណវិទ្យា ឬ ភាពស្រស់ស្អាតរបស់ភាសាអក្សរសិល្ប៍។ ប្រសិនបើ ពិនិត្យអក្សរសិល្ប៍ ជាវាទកម្មមួយប្រភេទត្រូវសាងឡើងដោយអ្នកនិពន្ធ ដើម្បីបង្ហាញពីជំហរផ្នែកនយោបាយ ទោះបីអ្នកនិពន្ធដឹងខ្លួន ឬមិនដឹងខ្លួនក្តី ភាពចម្រូងចម្រាសរបស់ភាសា ហើយនឹងការសាងអង្គប្រកបផ្សេងៗ ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ទើបធ្វើឱ្យមានទំនាក់ទំនង និងជំហរ ឬលោកទស្សនៈរបស់អ្នកនិពន្ធយ៉ាងក្រាស់ឃ្មឹក ភាពអគតិផ្សេងៗ របស់

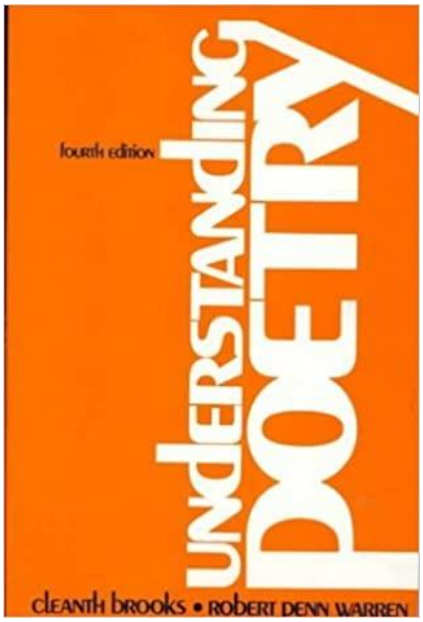
អ្នកនិពន្ធត្រូវ ផ្ទេរបន្តក្នុង ការបង្ហាញសិល្បៈវិទ្យាក្នុងកម្រិតមួយដូចគ្នា។ ដូចជា ការបង្កើតតួអង្គឯក និងតួអង្គអាក្រក់។

ការសិក្សាបរិបទ ការអភិវឌ្ឍន៍ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្បវិភាគ ឃើញថា ពាក្យ "ទ្រឹស្តី" មានន័យច្រើន មិនថាតែការប្រមូលរួបរួម ឬការសំយោគទស្សនៈទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍ ឬ សាស្ត្រផ្សេងៗ ដូចជា ភាសាវិទ្យា ទស្សនវិជ្ជា ដើម្បីយកមកអនុវត្តន៍ប្រើក្នុងការពន្យល់ពីប្រាកដការណ៍អក្សរសិល្ប៍។ ស្ថានភាពអក្សរសិល្ប៍ផ្តាល់មានការប្រែប្រួលមិនតិចដែរ ចេញពីទ្រឹស្តីខុសៗ គ្នានេះ។ នៅទសវត្សរ៍ ទី ២០ អក្សរសិល្ប៍មានស្ថានឋានៈខ្ពស់ ប្រៀបដូចអណ្តាងនៃអារ្យធម៌របស់មនុស្សជាតិ មនុស្សអាចសិក្សាពីភូមិបញ្ញា និងភាពស្មុគស្មាញជីវិតមនុស្ស ជាអ្វីអាចកើតឡើងជំនួសឱ្យស្ថាប័នសាសនា។ អក្សរសិល្ប៍ នៅចុងសតវត្សរ៍នេះ បែរក្លាយជា វាទកម្មបង្កប់ដោយចិត្តគំនិតអ្នកនិពន្ធ ប្រៀបដូចឯកសារនៃយុគសម័យដែលបញ្ចុះទុកភាពអគតិ ការរើសអើង សម្ភារៈនិយម ជំនឿចងភ្ជាប់នឹងគោលជំហជាតិពន្ធុ វណ្ណៈ ភេទឋានៈរបស់អ្នកនិពន្ធ។ ការសិក្សាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្បវិភាគ ធ្វើឱ្យយើងប្រកាន់នូវការមើលអក្សរសិល្ប៍ក្នុងជ្រុងណាមួយ ការបើកចំហលោកទស្សនៈ អ្នកសិក្សាឱ្យឃើញពីពហុភាពនៃការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ត្រូវមានបរិបទ និងភាពយុត្តិធម៌ខុសគ្នា។

មេរៀនទី ១ និចលភាពទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍

១.១ ស្ថានភាព និងការពង្រីកនូវការវិភាគស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍

អក្សរសិល្ប៍វិភាគបស្ចិមប្រទេសស.វទី ២០ មានការផ្លាស់ប្តូរ និងការបន្តបន្ត និងទស្សនៈអក្សរសិល្ប៍វិភាគនៅមុនសម័យនេះ។ ការប្រែប្រួលសំខាន់ទាក់ទងស្ថានភាពអ្នកវិភាគ បរិបទការផ្ទេរបន្ត និងការផ្ទេរនូវគំនិតទាក់ទងនឹងអក្សរសិល្ប៍វិភាគ។ ក្នុងជ្រុងនៃស្ថានភាពនេះ អ្នកវិភាគនៅសម័យមុនៗទាំងកវីនិពន្ធ អ្នកទស្សនវិជ្ជា និងក្រុមអ្នកវិភាគពេលតែមួយ។ អ្នកវិភាគមានឈ្មោះបោះសំឡេង ហ្វីលីប សុិតនីយ៍ (Philip Sidney) ចន ត្រាយឌិន (Jonh Dryden) Piere Corneille, Johann Wolfgang von Goethe, William Wordsworth ឬ Edgar Allan Poe សុទ្ធតែជាពហុសូត្រ ព្រោះមានទាំងសរសេរស្នាដៃនៅមុនគ.សទី ២០ បង្កប់គំនិតក្នុងតែងនិពន្ធ ឬ សំណើរអ្នកនិពន្ធផ្តាល់បានបន្សយល់ទុកឱ្យមនុស្សជំនាន់ថ្មី។ នៅសវត្សទី ២០ ស្ថានភាពអ្នកវិភាគមានការផ្លាស់ប្តូរ ពីដើមជាកវី ឬអ្នកវិភាគស្នាដៃភាពយន្តជាគ្រូបង្រៀន ក្នុងមហាវិទ្យាល័យកាន់តែច្រើនឡើង។ ក្រោយមានការពង្រីកចូលទៅក្នុងថ្នាក់ឧត្តមសិក្សាអឺរ៉ុប និងអាមេរិកខាងជើងនៅដើម និងចុងសវត្សទី ២០។ ដូច្នេះគ្មានអ្វីចម្លែកសម្រាប់សតវត្សរ៍នេះទេ មានមុខងារជាគ្រូបង្រៀនផង និងបង្រៀនអក្សរសិល្ប៍ផង។ ឧទាហរណ៍ អេហ្វ អារ៍ (F.R Leavis) អ្នកវិភាគស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ឈានមុខរបស់អង់គ្លេស គ្រូបង្រៀននៅសាកលវិទ្យាល័យខេមប្រីដ ឬ អាយ អេ រីឆាដ (I.A.Richards) អ្នកវិភាគអក្សរសិល្ប៍ដ៏ល្បីឈ្មោះប្តូរពីប្រទេសអង់គ្លេសទៅសហរដ្ឋអាមេរិកដើម្បីប្រចាំការនៅសាកលវិទ្យាល័យហាហ្វឺត។



Understanding Poetry,
Cleanth Brooks ប្រកព
https://www.amazon.com/

ក្រៅពីស្ថានភាពអ្នកវិភាគផ្លាស់ប្តូរ បរិបទបន្ត ឬផ្សព្វផ្សាយស្នាដៃវិភាគមានការប្រែប្រួលដែរ។ នៅគ.សទី ២០ ស្នាដៃវិភាគអត្ថបទ (Article) បោះពុម្ពក្នុងកាសែត ព្រឹត្តិបត្រ ឬទស្សនាវដ្តីទូទៅ ចាប់ផ្តើមមានវត្តមានក្នុងរូបភាពជាអត្ថបទបោះពុម្ព។ អ្នកវិភាគនៅស.វទី ២០ ក្រោយមកក្រៅពីការបោះពុម្ពស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍វិភាគក្នុងកាសែត ឬ ទស្សនាវដ្តីទូទៅ នៅមានបោះពុម្ពក្នុងទស្សនាវដ្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគមាន។ ដូច្នេះអាចទុកថាជាប្រាកដការណ៍យ៉ាងសំខាន់ក្នុងស.វទី ២០ ខណៈពេលដើមស.វទី ២០ ទស្សនាវដ្តីជំនាញលើកឡើងខាងលើ បានបើកឱកាសឱ្យមានការបោះពុម្ពស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍វិភាគយ៉ាងទូលំទូលាយ រហូតមានអត្ថវិចារណកម្មសង្គមថែមទៀតផង។ ដូចជា The Times Literary Supplement ចងក្រងឡើងនៅគ.ស ១៩០២ ឬ ទស្សនាដ្តី Poetry ចាប់ផ្តើមបោះពុម្ពនៅគ.ស ១៩១៥។ ទោះបីជាយ៉ាងដោយនៅដើម និងពាក់កណ្តាលស.វទី ២០ ការផ្សព្វផ្សាយស្នាដៃវិភាគអក្សរសិល្ប៍ច្រើន ក្នុងទស្សនាវដ្តីអក្សរសិល្ប៍កាន់តែច្រើនទ្វេឡើង ហើយក្បាលនីមួយៗ បោះពុម្ពអត្ថបទក្នុង ប្រធានបទជាក់លាក់។ ក្នុងទស្ស

នាវដ្តី Nineteenth-Century Fiction (1945) Keats-Shelley Jurnal (1951) Skapespeare Quarterly (1951) Modern Fiction Studies (1955) Chaucer Review (1966) Milton Studies (1968) អ្នកវិភាគសំខាន់ៗ ជាច្រើនគោរពទៅតាមមុខងាររៀងៗខ្លួន ជាបណ្ណាធិការទស្សនាវដ្តី តាមជំនាញ។ អាច៍ លេវីស ទទួលមុខងារជាបណ្ណាធិការទស្សនាវដ្តី Scrutiny តាំងតែគ.ស ១៩៣២ ឬ ចន ក្រូវ រ៉ាន់សូម (John Crow Ransom) អ្នកវិភាគជនជាតិអាមេរិកជាបណ្ណាធិការទស្សនាវដ្តី Kenyon Review តាំងតែគ.ស ១៩៣៩។

ក្រៅពីនេះ អ្នកវិភាគម្នាក់ទៀតកំពុងសរសេរសៀវភៅ សម្រាប់ ការរៀន ការបង្រៀនអក្សរសិល្ប៍ វិភាគថ្នាក់ក្រោយឧត្តមសិក្សា។ ដូចជា ក្លែនប្រុក (Cleanth Brooks) សរសេរ Understanding Poetry បានក្លាយជាគម្ពីរការវិភាគបែបថ្មី (New Criticism) និងធ្វើឱ្យការវិភាគបែបខាងលើបានផ្សព្វផ្សាយទៅតាមសាកលវិទ្យាល័យ នានា ក្នុងសហរដ្ឋអាមេរិកយ៉ាងរហ័ស។ ក្នុង បរិបទ ការផ្សព្វផ្សាយស្នាដៃវិភាគ ផ្លាស់ប្តូរនោះក្លាយជាប្រធានបទក្តៅមួយត្រូវ រិះគន់ជាច្រើន។ ទាំងនេះ ព្រោះនៅសម័យមុនការវិភាគស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ ជាស្នាដៃកើតឡើងក្នុងសង្គមសាធារណៈ និងឈានទៅរកពន្យល់ និងការវិភាគរិះគន់សង្គមយ៉ាងទូលាយ ចាប់តាំងតែស.វទី ២០ រហូតមក។ បរិបទការផ្សព្វផ្សាយ និងបោះពុម្ពដោយផ្តោតសំខាន់លើអ្នកសិក្សា និងអ្នកជំនាញក្នុងសាកលវិទ្យាល័យ ធ្វើឱ្យអ្នកវិភាគស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ក្លាយចលកម្មមិនបានបើកឱ្យសាធារណជនរួមចំណែកដោយងាយតទៀតបាន។ ប្រសិនបើចលកម្មទាក់ទង នឹងការប្រើពាក្យពេចន៍ សំនួនផ្លូវការ និងចំណេះដឹងមូលដ្ឋានអក្សរសិល្ប៍វិភាគ ត្រូវចងក្រងទុកយ៉ាងមានរបៀបច្រើនជាងមុន។ អក្សរសិល្ប៍វិភាគ ក្លាយជាចលកម្មផ្ទាល់សម្រាប់ក្រុមអ្នកសិក្សា និងអ្នកជំនាញក្នុងមហាវិទ្យាល័យទាំងអស់។

១.២ មេតធិវ អារ៌ណូល ៖ អក្សរសិល្ប៍ជាវប្បធម៌

Matthew Arnold ប្រភព

https://www.britannica.com/

អក្សរសិល្ប៍វិភាគនៅបស្ចិមប្រទេសស.វទី ២០ មានការវិវត្តន៍ជាបន្តបន្ទាប់ចេញពីរង្វង់អក្សរិសិល្ប៍វិភាគនៅអឺរ៉ុបស.វទី ១៩ មេតធិវ អារ៌ណូល (Matthew Arnold) ជាអ្នកនិពន្ធ និងជាអ្នកវិភាគជនជាតិអង់គ្លេសដ៏ល្បីម្នាក់ អំឡុងស.វទី១៩ យល់ថា វប្បធម៌អង់គ្លេស ពាក់កណ្តាលស.វទី ១៩ ត្រូវគំរាមកំហែងពីក្រុមទុននិយម ធ្វើឱ្យមនុស្សយល់តែ

អំណាចលុយសំខាន់ជាងអ្វីទាំងអស់។ ក្រៅពីនេះ អារ៍ណូល វិភាគថា វណ្ណៈនីមួយៗ របស់ប្រទេសអង់គ្លេស មិនចាប់អារម្មណ៍ថែរក្សាវប្បធម៌ក្នុងផ្លូវល្អ។ ពោល វណ្ណៈខ្ពស់រវល់តែចូលព្រៃប្រមាញ់ សត្វចចកព្រៃ វណ្ណៈកណ្តាលរវល់តែសម្ភារៈនិយម និងសន្សំលុយដើម្បីសំញ៉ែងសង្គម ចំណែកវណ្ណៈទាបយកសុរាជាត្រីមុខ ផឹកស្រវឹង អួរទ្រនួ ឈ្លោះទាស់ទែងគ្នា។ ក្នុងស្ថានការណ៍ដ៏អាក្រក់នេះ អារ៍ណូលយល់ថា ការងាកទៅសិក្សាពីអក្សរសិល្ប៍ក្រិកបុរាណជាផ្លូវចេញមួយ ដោយលោកជឿជាក់ថា អារ្យធម៌ក្រិកជាអណ្តូងនៃអរិយធម៌ ធ្វើឱ្យមនុស្សចាប់ផ្តើមគិត និងមានវិន័យអភិវឌ្ឍន៍ខ្លួនឈានទៅរកផ្លូវត្រឹមត្រូវ។ សម្រាប់អារ៍ណូល អារិយ្យធម៌ក្រិកជារូបតំណាងឱ្យ "អរិយធម៌"មានន័យថាជាអ្វីៗល្អបំផុតsម្រាប់ធ្វើការពិចារណា និងនិយាយដល់លោក (Arnold, 1946, p. 6)។ វប្បធម៌ក្នុងន័យរបស់អារ៍ណូលជាអ្វីដែលមានតម្លៃបំផុត និងជួយឱ្យមនុស្សរួចផុតពីសង្គមដែលទ្រុឌទ្រោមចេញពីសង្គមរួមសម័យ។ វប្បធម៌ធ្វើឱ្យយើងងាកមើលពិភពលោកជាមតិថ្មី ភាពជាសិល្បៈ ធ្វើឱ្យយើងត្រូវចោទជាសំណួរជាគំនិតនិងភាពធ្លាប់សាំនានា មានក្នុងអក្សរសិល្ប៍តាមន័យរបស់ អារ៍ណូល ជាជ្រុងមួយនៃវប្បធម៌ និងការរង្វាយតម្លៃបង្ហាញយ៉ាងច្បាស់។ ក្រៅពី វណ្ណកម្មសិក្សាពី "អក្សរសិល្ប៍" ឆ្លងកាត់ការវាយតម្លៃល្អ សមស្របត្រឹមត្រូវ និងជាចំណែកមួយរបស់អរិយធម៌ ត្រូវដុសខាត់សម្អាតរួចមកហើយ។

ទោះបីជា អារ៍ណូល ត្រូវបដិសេធ ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍មិនអាចកាត់បន្ថយច្បាប់ទម្លាប់នានាបានច្បាស់ តែលោកយល់ថា អក្សរសិល្ប៍ ដែលទទួលស្គាល់នូវគុណតម្លៃនោះ មានសមត្ថភាពអាចធ្វើវិចារណកម្មជីវិតផ្សេងបាន។ ក្នុងរូបបែបនេះ អ្នកនិពន្ធមិនខុសពីអ្នករិះគន់ ព្រោះអ្នកនិពន្ធ ត្រូវមានមនោសញ្ចេតនាទន់ភ្លន់ ផ្អែមល្ហែម និងអាចបង្ហាញពីសច្ចៈភាពទាក់ទងនឹងជីវិតឆ្លងកាត់រូបបែបសិល្បៈភាសាកម្រិតខ្ពស់។ ដូចអ្វីបាននិយាយទុកថា កវីនិពន្ធជាវិធីនៃការនិយាយពីកម្មវត្ថុនានា យ៉ាងមានប្រសិទ្ធិភាព គួរជាទីប្រតិព័ទ្ធ និងស្អាតល្អបំផុត (Arnold M. , 2011, p. 152)។ ក្រៅពីនេះ កវី ឬអ្នកនិពន្ធមានសមត្ថភាពទ្វេមុខ សមត្ថភាពក្នុងការបង្ហាញពីតថភាពជីវិត និងសមត្ថភាពការប្រើប្រាស់ពាក្យពេចន៍ ឬ សព្ទកវី។ សមត្ថភាពទាំងពីរនេះ អាចដើរស្របក្នុងទិសដៅតែមួយ។ អារ៍ណូល ជឿជាក់ថា កំពូលសិល្បៈមានសមត្ថភាពអាចបង្ហាញពីថតភាពជីវិតបានល្អប៉ុណ្ណា ភាសា និងការប្រព្រឹត្តិទៅយ៉ាងមានសិល្បៈ។ សម្រាប់កវី ឬ អ្នកនិពន្ធ គួរតែបង្ហាញ រឿងរាវជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃ ជារឿងធម្មតាសាមញ្ញ។ ប្រសិនបើ កវី មានសតម្ភាពធ្វើឱ្យអានទទួលស្គាល់ ឬ មានអារម្មណ៍ទាក់ទងនឹងវត្ថុនានាបានយ៉ាងល្អប្រសើរ ហើយស៊ីជម្រៅ។ ហេតុនេះ អារ៍ណូល ជឿថា កវី ឬ សិល្បៈដ៏ល្អត្រូវមាន "ចិត្តវិញ្ញាណ" (Soul) និងអាចចងភ្ជាប់ចិត្តវិញ្ញាណជាប់នឹង "បញ្ញា" (Intellect) ដើម្បីបង្ហាញ និងរិះគន់ជីវិតមនុស្សបានយ៉ាងស៊ីជម្រៅ និងវ៉ៃឆ្លាត (Shumaker, 1962, p. 394)។ សរុប អារ៍ណូល អក្សរសិល្ប៍ជាផ្នែកមួយនៃវប្បធម៌ ដែលមនុស្សចាំបាច់ត្រូវតែទទួលទាន បរិភោគដើម្បីលើកកម្ពស់ជីវិតរបស់ខ្លួន ថែមទាំងធ្វើឱ្យកើតមានភាពល្អឥតខ្ចោះ និងសោភ័ណវិជ្ជាក្នុងការចិញ្ចឹមជីវិត។

ប្រសិនបើ ពិចារណាគំនិតរបស់ អារ៍ណូល ក្នុងបរិទូលាយ យើងនឹងឃើញថា សង្គមអង់គ្លេសកំពុងជួបបញ្ហាផ្នែកចិត្តវិញ្ញាណ ដោយគ្រឹស្តសាសនា កំពុងចាប់ផ្តើមបាត់បង់តួនាទី ជាសរសៃគ្រឹះនៃការពឹងពាក់នៃចិត្ត។ អារ៍ណូល យល់ថា អក្សរសិល្ប៍ជាកម្មវត្ថុកំពុងឈានចូលដើរតួនាទីជំនួសសាសនា

អក្សរសិល្ប៍ អារ៍ណូល កំពុងនិយាយដល់នោះគឺ អក្សរសិល្ប៍ក្រិកបុរាណ ទទួលការលើកតម្កើងពីគុណសម្បត្តិ និងឆ្លុះបញ្ចាំងពីគុណតម្លៃមនុស្សនិយមយ៉ាងច្បាស់លាស់។ ហេតុនេះ អ៊ីកើលតាន់ យល់ថា អារ៍ណូល សិក្សាអក្សរសិល្ប៍ជាការសម្មភាព ផ្តោតលើការកម្សាន្ត ភាពមនុស្សនិយម និងសេរីនិយមយ៉ាងច្បាស់លាស់។ អារ៍ណូល ត្រូវការបណ្តុះឱ្យវណ្ណៈកណ្តាល កំពុងពង្រីកឫសគល់ នៅពេលនោះបានសិក្សាស្វែងយល់វប្បធម៌ផ្សេងៗ បែបវណ្ណៈខ្ពស់ដើម្បីកំណត់ព្រំដែនគ្រប់គ្រងសង្គមឱ្យត្រឹមត្រូវ (Eagleton, 2008, p. 24)។

១.៣ ភាពស្មុគស្មាញរបស់កវីនិពន្ធន៍

អ្នកនិពន្ធម្នាក់នៅស.វទី ២០ ដែលទទួលឥទ្ធិពលគំនិតពីអក្សរសិល្ប៍រិះគន់ពីលោកអារ៍ណូលគឺ ធី.អេស.អេលៀត (T.S. Eliot)។ អេលៀត បានផ្តល់តម្លៃលើអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងខ្លាំង និងយល់ឃើញថា កវី ជារូបបែបនៃការកម្សាន្ត និងការចម្រាញ់នូវបទពិសោធន៍ដោយសិល្ប៍បារម្មណ៍ដូចគ្នានឹងអារ៍ណូល ឯកភាព និងភាពពេញលេញ ក្នុងកវីនិពន្ធ នោះជាអ្វីដាច់ចេញពីការរស់ក្នុងជីវិតប្រចាំថ្ងៃក្នុងលោកសម័យថ្មី ជាលោកនៃបទពិសោធន៍មនុស្ស ភាពស្រៀវស្រាល់ និងបិតបាំង ចេញពីបដិវត្តន៍ឧស្សាហកម្ម និងគំនិតបែបវិទ្យាសាស្ត្រ។ អេលៀត យល់ថា ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ធ្វើឱ្យយើងចូលជិតភាពសម្បូរណ៍បែប និងភាពតែមួយនៃបទពិសោធន៍មនុស្សម្តងទៀត។ ក្នុងបទពិសោធន៍សិល្ប៍រូបារម្មណ៍ និងក្រិតក្រមសិលធម៌ច្បាសលាស់។ អេលៀត ស្នើគំនិតសំខាន់ៗ ចំពោះអក្សរសិល្ប៍រិះគន់ ជាច្រើនប្រការ ដូចជា គំនិតបែបផែនប្រពៃណី (tradition) គំនិតនៃការបោះបង់ការបូជាទៅវិញទៅមក (Impersonality) គំនិតអាណារម្មណ៍ (dissociation of sensibility) និងគំនិតសម្ពន្ធវត្ថុវិស័យ (Objective correlative)។

អត្ថបទ "Tradition and the individual Talent" អេលៀត បានអធិប្បាយទាក់ទងនឹងគំនិត "បែបផែនប្រពៃណី" (Tradition) ទំនាក់ទំនងរវាងអក្សរសិល្ប៍និងកវីនិពន្ធន៍ អ្នកនិពន្ធមិនអាចជៀផុតពី បែបផែនប្រពៃណីនោះទេ។ អេលៀត អធិប្បាយពីបែបផែនប្រពៃណីបានអធិប្បាយនេះសំដៅដល់ប្រវត្តិសាស្ត្រ និងទទួលស្គាល់។ ន័យប្រវត្តិសាស្ត្រសំដៅដល់ការដែលកវី មិនត្រូវជាមធ្យោបាយសម្រាប់ទទួលយកបទពិសោធណ៍ផ្សេងៗ ក្នុងសម័យរបស់ខ្លួន ប្រសិនបើ ទទួលយកបន្ទុកអក្សរសិល្ប៍ទាំងអស់ របស់អឺរ៉ុបរួមបញ្ចូលទាំងស្នាដៃរបស់ ហូមើរ៍ និងអក្សរសិល្ប៍មរកតជាតិ របស់គេបន្ថែមមួយអន្លើទៀត។ ហេតុនេះ ន័យប្រវត្តិសាស្ត្រ សំដៅលើអង្គពុទ្ធិទាក់ទងនឹងអក្សរសិល្ប៍អន្តរជាតិ មិនថាសម័យណាដោយត្រូវមានវត្តមានក្នុងងចិត្តគំនិតកវីពេលវេលាតែមួយ។ ចំណែក ការទទួលស្គាល់ អេលៀតសំដៅ ការដែលកវីត្រូវមានសមត្ថភាព ក្នុងទទួលយកមិនត្រឹមតែអតីតប៉ុណ្ណោះទេ ប៉ុន្តែប្រសិនបើត្រូវស្វែងយល់រហូតដល់ "សភាវៈនៅបច្ចុប្បន្នរបស់អតីត" ដោយអតីតត្រូវ វាយតម្លៃ ឬ កែច្នៃប្រើយ៉ាងដូចម្តេចនាពេលបច្ចុប្បន្ន អេលៀតបានស្នើគំនិត "លំដាប់គំនិត" (Ideal order) ដើម្បីបង្ហាញឱ្យឃើញថា កវីបង្កើតស្នាដៃមួយឡើង កវីត្រូវកែសម្រួលរបៀបចេតនាដឹងខ្លួន និងចេតនាមិនដឹងខ្លួនដោយ របៀបនិយាយនេះពេញលេញមុនស្នាដៃមួយកើតឡើង។ ប៉ុន្តែបើស្នាដៃមួយទៀតកើតឡើង របៀបត្រូវប្តូរតិច

តួច ឬ ច្រើន។ ហេតុនេះ អតីត និងបច្ចុប្បន្ន ទើបមានទំនាក់ទំនងនឹងគ្នាយ៉ាងស្អិតរមួត។ ក្រៅពីអតីតត្រូវប្តូរដោយបច្ចុប្បន្ន ផ្ទុយមកវិញ បច្ចុប្បន្នត្រូវគ្រប់គ្រងដោយអតីតដូចគ្នា (Eliot, 1932, p. 10)។

ទស្សន:បែបផែនប្រពៃណីរបស់ អេលៀត ទាក់ទិនទស្សន: ការលះបង់ (Impersonality) របស់កវី។ ក្រៅពី អេលៀត សូម្បីតែវត្ថុដែលកវីគិត ដំបូងបំផុតជាវត្ថុដែលកវីសម័យបាននិយាយដល់ អាចទៅរួចដែរ។ ហេតុនេះ កាតព្វកិច្ចកវី មិនមែនការស្វែងរកអាហារថ្មីយកមកបង្ហាញ។ ប្រសិន ការបូជាខ្លួននាំឱ្យ កវីក្លាយជាមធ្យោបាយសម្រាប់សម្តែងនូវអារម្មណ៍ និងបទពិសោធន៍ផ្សេងៗ ខុសៗ គ្នា ទៅតាមកវីចង់បង្ហាញជាឯកភាព និងលំដាប់លំដោយ។ អេលៀត លើកឧទាហរណ៍ ប្រៀបធៀបកវីនឹងមេដែក (Catalyst) ពោលគឺ កវីមានតួនាទីត្រឹមជាមធ្យោបាយបង្ហាញនូវអារម្មណ៍ផ្សេងៗ ពោរពេញទៅដោយភាពស្មុគស្មាញចេញមកក្រៅដោយឯកភាព ខ្លួនផ្ទាល់មិនមានអារម្មណ៍នៅនឹង។ អេលៀត និយាយទុកយ៉ាងច្បាស់ "កវីនិពន្ធមិនបានរំដោះនូវអារម្មណ៍តែជាការគេចចេញពីអារម្មណ៍ មិនមែនការសម្តែងចេញមក្រៅខ្លួន តែជាការគេចចេញពីខ្លួនឯង" អាចចាត់ទុកការបដិសេធគំនិតកវីបែបណ្តែតអណ្តូងនិយម (romanticism) លើកកម្តើងភាពជាអរិយភាព និងគំនិតការបង្កើតការកម្សាន្តរបស់កវី។ អេលៀត មិនយល់ស្របការផ្តល់និយមន័យកវីរបស់ វើតស្ទ្រើវ កវីអណ្តែតអណ្តូងនិយមលើកឡើងថា "អារម្មណ៍ដែលមកដាស់នូវភាពស្ងប់ស្ងាត់" (emotion recollection tranquility) តែគេបែរជាយល់ថា ក្នុងការត្មែងនិពន្ធកវីនិពន្ធន៍។ ការរំឭកដល់អារម្មណ៍ មិនសំខាន់ស្មើនឹងល្អឥតខ្ចោះ ឬ ការរួមផ្សំ (concentration) របស់អារម្មណ៍ ឬអ្វីកើតឡើងចេញពីការរួមផ្សំ ឬ ជាការចាត់ការនូវអ្វីដែលលើកឡើង។ យ៉ាងណាក្តី អេលៀត បានតម្លៃចំពោះសកម្មភាពកវីលើពោះអារម្មណ៍ច្រើនជាងខ្លួន។ ការតែងនិពន្ធល្អកវីគួរលះបង់ខ្លួនជាមុនសិន បទពិសោធន៍ ឬ អារម្មណ៍ផ្ទាល់ខ្លួនដោយ។ ការច្នៃប្រឌិត កវីនិពន្ធគួរជាសកម្មភាពត្រូវលោតចេញពីភាពជារូបវន្តបុគ្គល និងគួរច្នៃប្រឌិត និងបន្ថែមទំនៀម ឬ បែបផែនប្រពៃណីស្តែងចេញរបស់មនុស្ស។

Jonh Donne, ប្រភព

https://www.christianitytoday.com/

អេលៀត បានបង្ហាញគំនិតអនារម្មណ៍ (dissociation of sensibility) ទាក់ទងនឹងគំនិតការរួមផ្សំ ឬ ការចាត់ការនឹងអារម្មណ៍។ អនារម្មណ៍ សំដៅដល់កវីចែករវាងអារម្មណ៍ និងគំនិតកវីនិពន្ធ អេលៀត យល់ថាកវីក្រោយស.វទី ១៧ រហូតមកជួបបញ្ហាអនារម្មណ៍ ពោល កវីមិនអាចមាន "មនោសញ្ចេតនា" ឬ "គិត" ក្នុងពេលតែមួយបាន។ កវីនៅស.វទី ១៧ ចូលចិត្តគិត

និងពិចារណាច្រើនជាងការប្រើអារម្មណ៍។ ចំណែកកវីដើម ស.វទី ១៨ មកបានផ្តល់អាទិភាពលើការប្រើអារម្មណ៍មនោសញ្ចេតនាច្រើនជាងការគិត។ អេលៀត យល់ថា កវីសម័យមុនមិនថាសម័យអាលីប៉ែត ឬចាកុប ជាអ្នកមានសិល្បៈបារម្មណ៍កវីនិពន្ធផ្សំអារម្មណ៍នឹងគំនិតយ៉ាងល្អ។ ឧទាហរណ៍ ចន ដាន់ (Jonh Donne) ស្ថិតក្នុង ក្រុមកវីប្រើ មេត្តាទស្សនៈវិជ្ជា (Metaphysical Poets) ខុសពីកវីសម័យអាល់ហ្វ្រែត ថែនិសាន់ (Alfred Tennyson) ឬ រ៉ូប៊ីត ប្រាវនិង (Robert Browning) ចូលចិត្តប្រើគំនិតក្នុងការបង្កើតការកម្សាន្តកវីនិពន្ធច្រើនជាងមនោសញ្ចេតនា។ គំនិតអនារម្មណ៍ទទួលបាន ការវិភាគយ៉ាងខ្លាំង ក្រៅពីអេលៀត ចន មីលតុន (John Milton) ជាកវីជាតិអង់គ្លេសមាននាមប៉ាក់កាអនុទោសនិពន្ធរឿង Paradise Lost និងក្រុមកវីអណ្តែតអណ្តូងមួយចំនួនទៀត។ ដូចជា វើតហ្វ្រីត និង ចន ឃីត (John Keats) ជាកវីដែលពោរពេញដោយសញ្ចេតនាចេញពីក្រុមមេត្តាទស្សនវិជ្ជា អាចចាត់ទុកជាគំនិតផ្ទុយគ្នាជាច្រើន។

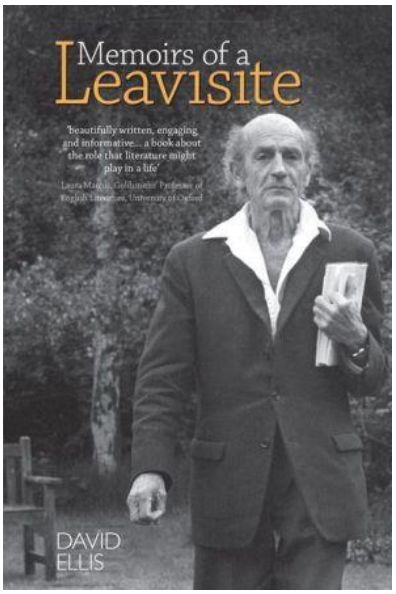
ក្រៅពីគំនិតបែបផែនប្រពៃណី ការលះបង់ខ្លួន និងអនារម្មណ៍ ទំនាក់ទំនងវត្ថុវិស័យ (Objective correlative) ជាគំនិតមួយប្រភេទទៀត ដែល អេលៀត គិតនិងកំណត់ន័យថា "ឈុតវត្ថុ ស្ថានការណ៍ ឬ ឈុតហេតុការណ៍ផ្សេងៗ ជាបណ្តុំនៃអារម្មណ៍របស់ណាមួយដោយផ្ទាល់។ ទោះបីជានៅពេលបង្ហាញតថភាពខាងក្រៅត្រូវចប់ក្នុងបទពិសោធន៍ នៃការទទួលយកអនារម្មណ៍នីមួយៗ ដាស់ចេញមួយរំពេច សម្រាប់ អេលៀត ការដែលកវីព្យាយាមផ្តល់ឱ្យអ្នកអានយល់ពីអារម្មណ៍របស់តួអង្គឱ្យមានប្រសិទ្ធភាព កវីត្រូវរកឈុតវត្ថុវិស័យ ស្ថានការណ៍ ឬ ហេតុការណ៍ត្រូវ លើកឡើងឆ្លងតាមរយៈអនារម្មណ៍ និងមនោសញ្ចេតនារបស់តួអង្គ។ អេលៀត ប្រើគំនិតទំនាក់ទំនងវត្ថុវិស័យរិះគន់ ក្នុងរឿង Hemlet សេកស្ពៀរ៍មិនអាចរកឈុតហេតុការណ៍ ឬ វត្ថុវិស័យមកបង្ហាញអនារម្មណ៍របស់ហែមឡែតធ្វើឱ្យអ្នកទស្សនាមិនអាចទទួលអនារម្មណ៍របស់វត្ថុវិស័យបានល្អ។ ជាពិសេសនោះ ទំនាក់ទំនងរវាងហែមឡែត និងមាតា អារម្មណ៍ស្អប់ខ្ពើមចំពោះមាតា ហួសពីហេតុការណ៍កើតឡើងក្នុងផ្ទៃរឿង។

ការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍របស់ អេលៀត បង្ហាញឱ្យឃើញគំនិត ការកម្សាន្ត មិនត្រឹមតែរុះរើឡើងវិញពីការសិក្សាក្រុមកវីមេត្តាទស្សនវិជ្ជា ឬ ការហ៊ានវិភាគអ្នកនិពន្ធកម្រិតបរមគ្រូ ដូចជា សេកស្ពៀរ៍ ឬ មីលថាន់។ ទោះជាយ៉ាងណាដោយ មិនអាចបដិសេធបានទេ ការដែល អេលៀត មិនយល់ស្រប និងក្រុមសញ្ចេតនានិយម ឬ ការបង្ហាញចេញតាមលក្ខណៈបុគ្គលបង្កប់ន័យនយោបាយ អភិរក្សនិយមរបស់ក្រុមវណ្ណៈ។ អ៊ីកើនថាន់ បានលើកឡើង អេលៀត មិនយល់ស្របនឹងគំនិតសេរីនិយម ឬប្រព័ន្ធទុននិយម វណ្ណៈកណ្តាល ជ្រោមជ្រែងទំនុកបម្រុងអំឡុងពេលនោះ។ ហើយមិនអាចបដិសេធបានសម្រាប់អ្នកគោរពសាសនាគ្រិស្តនិកាយធីរីថាន់ (Eagleton, 2008, p.38)។ គួរសង្កេតថា មូលហេតុអេលៀត ផ្លាស់ទីលំនៅពីសហរដ្ឋអាមេរិក ព្រោះសេចក្តីជ្រះថ្លា ចំពោះគ្រិស្តសាសនានិកាយកាតូលិក និងសង្គមអង់គ្លេសក្នុងឧត្តមគតិដែលគេស្វែងរក។ ភាពខុសប្លែកពីសង្គមអាមេរិក មានលទ្ធិសេរីនិយមកំពុងឈានទៅមុខយ៉ាងរឹងមាំ យ៉ាងណាដោយ ទោះបីនយោបាយ និងជំនឿបុគ្គលម្នាក់ៗ មានឥទ្ធិពលលើទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគ។ អេលៀត នៅតែដើរតាមអារ៍ណូលដដែល អក្សរសិល្ប៍ មានសារៈសំខាន់

ក្នុងហាន:ជាអណ្តូងបង្កើតតម្លៃនិយមរបស់មនុស្សមិនគួរមើលរំលង ជាពិសេស ជំនឿ និងសទ្ធាមនុស្ស ចំពោះសាសនា។

១.៤ អេហ្វ.អារ៍.លីវិស អក្សរសិល្ប៍និងសង្គមឧត្តមគតិ

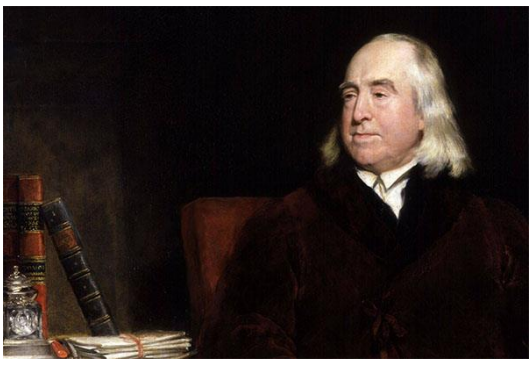
ទស្សន: អារ៍ណូល និងអេលៀត ធ្វើឱ្យមានការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងផុសផុល ដោយប្រើនូវចំណេះដឹង និងបទពិសោធន៍ក្នុងការិះគន់សន្សំទុកយូរយោមកហើយ។ ដូចនេះ អក្សសិល្ប៍ជាផ្នែកមួយនៃវប្បធម៌ដែលត្រូវកាត់ក្រង និងជាបង្គួចដែលធ្វើឱ្យយើងយល់ពីភាពជាមនុស្សក្នុងឧត្តមគតិ។ ទស្សន:លើកឡើងខាងលើ ត្រូវទទួលបានការក្រងត្បាញបន្តដោយលោក អេហ្វ.អារ៍.លីវិស (F.R.Leavis) ដើម និងពាក់កណ្តាលនៃស.វទី ២០។ នៅប្រទេសអង់គ្លេស លីវិស យល់ថា អក្សរសិល្ប៍ត្រូវ ចងក្រង និងវាយតម្លៃថាល្អនោះត្រូវបង្ហាញពីភាពស្មុគស្មាញរបស់ជីវិត។ ចំណែកស្ថានភាពវណ្ណកម្មជាសញ្ញាចង្អុលបង្ហាញស្ថានភាពល្អ និងភាពរឹងមាំសង្គម។ ស្ថានភាពសង្គម លីវិស ស្រមើស្រម៉ៃនោះត្រូវជាសហគមន៍សរីរាង្គ (organic community) ផ្តោតសំខាន់ទំនៀមទម្លាប់ និងបែបផែនប្រពៃណីផ្សេងៗ ធ្វើឱ្យមានសម្ពន្ធភាពរវាងក្រុមមនុស្សក្នុង សហគមន៍រួមគ្នាជាឆ្អឹង។ លីវិស លើកពីការធ្វើសន្ធានុគមន៍របស់ប្រព័ន្ធឧស្សាហកម្ម និងទុននិយមធ្វើឱ្យសង្គមចុះទន់ខ្សោយទ្រុឌទ្រោម។ ជាពិសេស ការផ្សព្វផ្សាយវប្បធម៌ជនបទ (Mass culture) អាចធ្វើឱ្យក្រុមមនុស្សក្នុង សង្គមនោះបាត់បង់ វិចារណញ្ញាណការិះគន់។ ក្រៅពីនេះ ប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយថ្មីៗ មានដូចជា ភាពយន្ត និងវិទ្យុ ធ្វើឱ្យវប្បធម៌មានប្រឆាំងជំទាស់ និងការិះគន់យ៉ាងមានសិល្បៈ ត្រូវរង្គោះរង្គើរថែមទៀត។ ក្រៅពី ក្រុមមនុស្សក្នុងសង្គមកំពុងក្លាយជាអ្នកទទួលសារ មិនមានឱកាសប្រឆាំងតបត ឬបញ្ចេញមតិអ្វីបន្តិចសោះ។



F.R. Leavis ប្រភព

https://literariness.org/

លីវិស យល់ស្រប និងស្បថ: ប្រយោជន៍និយម (utilitarianism) របស់ ចេរេមី បេនថាន់ (Jeremy Benthan) អ្នកទស្សន:វិទូជនជាតិអង់គ្លេស ឃើញគុណតម្លៃរបស់វត្ថុផ្សេងៗ ងាចវាស់ចេញពីប្រយោជន៍អាចចាប់ប៉ះបាន និងគណនាជាបរិមាណបាន។ សម្រាប់ លេវិស លើកឡើងនេះ ធ្វើឱ្យសង្គមមើលឃើញតែគុណតម្លៃរបស់ស ម្ភារៈនានា រូបរាងដែលអាចចាប់ពាល់បាន ចំណែកគុណតម្លៃចិត្តនោះត្រូវបោះបង់ ធ្វើឱ្យសង្គមមនុស្សក្លាយជាសហគមន៍ដែលមានការអភិវឌ្ឍន៍ផ្នែកបច្ចេកវិទ្យា និងឧស្សាហកម្មដ លេវិស



Jeremy Benthan ប្រភព

https://brewminate.com/

បែបចំអកឡកឡើយថា សង្គមបែប "Technologico-Benthamite" ខណៈពេលស្ថានភាពចិត្តវិញ្ញាណ
របស់មនុស្សនៅសហគមន៍បែរជាធ្លាក់ចុះជាបន្តបន្ទាប់ ដោយហេតុនេះ លេវិស ស្នើឱ្យមនុស្សងាកមក
ផ្តល់សារៈសំខាន់ផ្នែកមនុស្សសាស្ត្រ។ ជាពិសេស ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ ក្រៅពីអក្សរសិល្ប៍ លេវិស ជា
យន្តករអនុរក្សបទពិសោធន៍ មានគុណតម្លៃចេញពីសម័យផ្សេងៗ ក្នុងអតីតកាល។ ហើយជាបុគ្គល
ជួយជំរុញក្រុមមនុស្សស្វះស្វែងរកចង់ដឹង និងសម្របខ្លួនទៅតាមផ្លូវមួយយ៉ាងសមរម្យ។ ហេតុនេះ ការ
រិះគន់អក្សរសិល្ប៍របស់ លេវិស មានការវាយតម្លៃគុណតម្លៃយ៉ាងច្បាស់លាស់។ ពីព្រោះអក្សរសិល្ប៍ល្អ
មិនមែនត្រឹមតែកញ្ចក់ ដែលឆ្លុះពីបទពិសោធន៍នានា នោះទេ ជាគោលដៅរុំក្រសោបបទពិសោធន៍ និង
ជាថ្នាលបណ្តុះមនុស្សឱ្យជំជាត់ និងចេះដឹងទាក់ទងនឹងភាពស្មុគស្មាញរបស់ជីវិត។ អត្ថបទមួយ
Education and the University (1943) និង English Literature in Oure Time and the
University (1969) លីវិសយល់ពីសារៈសំខាន់ របស់មហាវិទ្យាល័យ ជាពិសេស អក្សរសិល្ប៍អង់គ្លេស
មានការកិច្ចសំខាន់ក្នុងលួងលោមអន្ទោងចិត្តគំនិតឱ្យអ្នកសិក្សាដែលបញ្ចប់ការសិក្សាចេញទៅក្លាយជា
ពលរដ្ឋមានគុណភាពក្នុងសង្គម និងដើរតួនាទីសំខាន់ក្នុងប្រយុទ្ធប្រឆាំង ឬ តស៊ូទស្សនៈសង្គម ផ្តល់
តម្លៃលើការអភិវឌ្ឍន៍សម្ភារៈ និងបច្ចេកវិទ្យា (Leavis, 1969, p. 9)។

ទោះជាយ៉ាងណាដោយ ជារួមចលករការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍របស់ លីវិស នោះមិនមែនជារឿង
ងាយស្រួល ផ្សេងពីការរិះគន់របស់ លីវិស ជាការវិភាគរិះគន់បែបអង្គរួម។ លីវិស បដិសេធការចេញ
ច្បាប់ ឬ ការបង្កើតទ្រឹស្តីការរិះគន់ តែយល់ស្របតាម អេលៀត ថា ការរិះគន់ ប្រៀបដូចជាការរួមគ្នា
ស្វែងរកការកាត់សេចក្តីជំត្រឹមត្រូវក្នុង The Great Tradition ជាសៀវភៅសំខាន់ លីវិស ពោលថា គំនិត
ចាប់ផ្តើមបង្កើតសិល្បវិធីក្នុង កវីការនិពន្ធគួរបានទទួលការសរសើរត្រូវមានទេពកោសទាំងនោះ បាន
ប្រើដើម្បីបង្ហាញគំនិតនានា របស់ជីវិត នោះគឺមានន័យថា ស្ថានភាពទំនាក់ទំនងមនុស្សក្នុងសហគមន៍
មានសួនរួមក្នុងសភាវជារូបវន្តបុគ្គល ភាពជាធម្មជាតិ និងសច្ចភាពមិនបោកប្រាស ដែលត្រូវបោក
បញ្ឆោត និងកម្ទេចបំផ្លាញភាពរីកចម្រើនរុងរឿងរបស់បច្ចេកវិទ្យាក្នុងសង្គមរួមសម័យ។ គេយល់ថា ការ
សិក្សាអក្សរសិល្ប៍ធ្វើឱ្យមើលឃើញជំនឿ និងគុណតម្លៃ។ ដូច្នេះ តួនាទីរបស់អ្នករិះគន់នោះគួរតែ
ព្យាយាមធ្វើស្វែងយល់ពីការកិច្ចរបស់អក្សរសិល្ប៍ និងមិនគួរព្យាយាមវាយតម្លៃ ឬ កាត់បន្ថយនូវភាព
ស្មុគស្មាញដូចខាងលើនោះទេ។

១.៥ ដំណើរឈានទៅទស្សនៈនិយមសេរី

ការសិក្សាទស្សនៈរបស់អ្នករិះគន់ក្រុមនេះ អារ៍ណូល អេលៀត និងលីវិស ធ្វើឱ្យយើងយល់ពី
ផ្នត់គំនិតនៃការរិះគន់ក្នុង អំឡុងពេលកន្លងមក អាចហៅថា ជាមធ្យោបាយបែបមនុស្សនិយមសេរី
(Liberal humanism) ដែលជំនឿមួយអភិវឌ្ឍន៍ចេញពីសម័យបុន្តសម័យ ឬសម័យសិល្បវិទ្យាមនុស្ស
ចាប់ផ្តើមជឿជាក់លើសមត្ថភាពរបស់ខ្លួន និងមិនព្រមធ្លាក់ចូលទៅក្នុងអាណាតិ ឬ អំណាចរបស់ព្រះ
ជានៅសម័យកណ្តាល ចាកុប ប្រូកហាដ (Jacon Burckhardt) បានកំណត់និយមន័យមនុស្សនិយម
ថា ទាក់ទងការរកឃើញលោក និងមនុស្ស ទស្សនៈលើកឡើងនេះមានទំនាក់ទំនងនឹងការអភិវឌ្ឍន៍នៃ

ផ្តត់គំនិតបច្ចេកបុគ្គល (idividualism) ដែលជឿថាមនុស្សអាចគិតត្រិះរិះពិចារណា ឬ ត្រិះរិះបានដោយខ្លួនឯងក្នុង ឋានៈជាសេរីជន (Davies, 1997, p. 16)។ អាវ៉ណូល ជាអ្នកសើរើនូវទស្សនៈមនុស្សសេរីនិយមឡើងមកថ្មីក្នុងស.វទី ១៩ ដោយស្នើ ស្នាដៃរបស់ ចែវ្រ្ហី ធឈ័រ (Geoffrey Chaucer) ជាដើមកំណើតរបស់មនុស្សនិយម ក្រៅពីតួអង្គក្នុង ស្នាដៃរបស់ ធឈ័រ បង្ហាញឱ្យឃើញពីរូបភាពមនុស្សដែលមានសាច់ឈាមពិតប្រាកដ មិនមែនត្រឹមតែរូបតំណាងនៃសម្ភារនិយមប៉ុណ្ណោះ ឬ និមិត្តសញ្ញានៃគំនិតរូបីប៉ុណ្ណោះទេ ពិនិត្យពិចយនូវស្នាដៃដែលមានអាយុកាលប្រហែលៗ គ្នា (Symonds, 1898, p. 52)។ ចន អេដឌីងប៊ុន ស៊ីម៉ុន (John Addington Symonds) ក្នុងស្នាដៃទាក់ទងសម័យបុន្តសម័យ ឬ សម័យសិល្បវិទ្យាបាននិយាយដល់ពីសមត្ថភាពមនុស្សនិយមទុកថា ជាការទទួលស្គាល់ និងការយល់ពីមនុស្សក្នុងនាជាសត្វមានហេតុផល និងផ្តាច់ខ្លួនចេញពីអាណត្តិ ឬ ការគ្រប់គ្រងដោយសាសនា ឃើញថាអក្សរសិល្ប៍ក្រិចបុរាណបង្ហាញនូវធម្មជាតិរបស់មនុស្សពេញទៅសេរីភាពនៃបញ្ញា និងសិលធម៌។

ក្នុងចំណុចនេះ អ្នករិះគន់នៅស.វទី ២០ ដូចជា អេលៀត លីវិស ម្នាក់ៗ មានការត្រិះរិះយល់ឃើញពីគុណតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ និងតួនាទីអក្សរសិល្ប៍ ដែលកំពុងឈានជួសមុខឱ្យសាសនា។ អ្នកនិពន្ធមានសមត្ថភាពផ្សំគំនិត មនោសញ្ចេតនា អាចរួបរួមអង្គប្រធានទាំង ២ សម្រាប់ការតែងនិពន្ធ។ ដូច្នោះក្រៅពីនេះ អក្សរសិល្ប៍ទាងឡាយ ត្រូវរង្វាយតម្លៃក្នុង រង្វង់សម្ភារនិយមមនុស្សនិយម ដូចជាការចាប់អារម្មណ៍តួអង្គត្រូវតស៊ូនឹងឧបសគ្គ និងការទំនាស់ផ្សេងៗ ដើម្បីនាំយកទៅអធិប្បាយនូវអង្គបញ្ហាគុណធម៌ និងសិលធម៌។ អ្នករិះគន់អក្សរសិល្ប៍នៅដើមស.វទី ២០ បានទទួលឥទ្ធិពលមនុស្សនិយមសេរីយ៉ាងខ្លាំង ជាពិសេសអង់គ្លេស និងសហរដ្ឋអាមេរិក គួរសង្កេតដែរថា មនុស្សនិយមក្នុង អំឡុងនេះមួយភាគធំប្រាកដក្នុងស្នាដៃនិពន្ធ ដូចជា អើរិង បែបប៊ីត (Irving Babbit) និងប៉ូល អែលមើ ម័រ (Paul Elmer More) ជាអ្នកមានភាពលេចធ្លោក្នុងមនុស្សនិយមជំនាន់ថ្មី (New humanism) ដែលមានឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងនៅសហរដ្ឋអាមេរិកនាគ.ស ១៩១០ ដល់ គ.ស ១៩៣០ ទាំងប៉ាបប៊ីត ម័រ ជាអ្នកជំនាញដែលមានមូលដ្ឋានចេញពីរដ្ឋភាគខាងកើតកណ្តាលរបស់សហរដ្ឋអាមេរិក មើលឃើញភាពចាំបាច់ស្វះស្វែងរកគោលការណ៍នៃដំណើរជីវិតអ្នកទស្សនវិជ្ជា និងវណ្ណកម្មលោកខាងលិច និងលោកខាងកើត។ ជាពិសេស ចេញពីគំនិតអ្នកសាសនា និងមេគំនិតសំខាន់ៗ មាន អារីស្ទូត (Aristonle) ដេស៊ីដេរាស់ អិរាស់ម៉ុស (Desiderius Eramus) អ្នកទស្សនវិជ្ជា ជនជាតិអាឡឺម៉ង់ ខុងជឺ ព្រះយេស៊ូ ឬ ព្រះពុទ្ធជាម្ចាស់ មធ្យោបាយរបស់ក្រុមមនុស្សនិយមជំនាន់ថ្មី ទាមទារឱ្យមនុស្សក្នុងសង្គមចាប់ផ្តើមងាកមកចាប់អារម្មណ៍នឹងការអភិវឌ្ឍចិត្តវិញ្ញាណ និងដើរក្នុងផ្លូវកណ្តាល មិនថា ប៉ាបប៊ីត និងម័រ យល់ថាគឺជាការចាំបាច់ អំឡុងសហរដ្ឋអាមេរិកកំពុងអភិវឌ្ឍន៍ និងបដិវត្តន៍កំណែទម្រង់សង្គមយ៉ាងរឹងមាំ។ ទោះបីជាក្រុមមនុស្សនិយមជំនាន់ថ្មីមិនបានបង្កើតគោលការណ៍ ការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ចេញជារូបរាងច្បាស់លាស់ តែការវាយតម្លៃគុណតម្លៃវណ្ណកម្មប្រើប្រាស់ខាងសិលធម៌ និងចរិយាធម៌ជាមូលដ្ឋាន។ ពោលគឺ អក្សរសិល្ប៍បានការទទួលស្គាល់ បង្ហាញពីភាពស្រមើស្រម៉ៃលើក្រមសិលធម៌ (moral imagination) អ្នកអានអាចប្រើគោលការណ៍ ការប្រព្រឹត្តិទៅរបស់ជីវិតបាន។ យ៉ាងណាក្តី ការនិយម

ភាពមនុស្សនិយមជំនាន់ថ្មីបានធ្លាក់ចុះនៅ គ.ស ១៩៣០ និងត្រូវរិះគន់ថា ជាការរិះគន់ហួសសម័យ និងមានទស្សនៈអនុវត្សនិយមហួសហេតុ។

សេចក្តីសន្និដ្ឋានទស្សនៈមនុស្សសេរីនិយម ជាពាក្យមានន័យទូលំទូលាយ ពិត័រ បារី (Peter Barry) បានបង្ហាញនូវគោលការណ៍របស់មនុស្សសេរីនិយម មានទំនាក់ទំនងនឹងអក្សរសិល្ប៍រិះគន់ មាន ១០ ប្រការ ដូចខាងក្រោម៖

១. អក្សរសិល្ប៍បានវាយតម្លៃល្អត្រូវមានគុណតម្លៃឆ្លងកាលវេលា និងបង្ហាញធម្មជាតិមនុស្ស មិនប្រែប្រួល ជ្រុងនៃគុណតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ មិនអាស្រ័យយុគសម័យ និងអ្វីអក្សរសិល្ប៍លើកឡើងជាគុណតម្លៃ ឬ តម្លៃនិយមទាក់ទងនឹងមនុស្សជាសាកល។

២. ខ្លឹមសារអក្សរសិល្ប៍ក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍ទាំងមូល និងមិនចាំបាច់ត្រូវពឹងអាស្រ័យការសិក្សាបរិបទ មិនថាជាបរិបទសង្គមនយោបាយ បរិបទប្រវត្តិសាស្ត្រអក្សរសិល្ប៍ ឬ បរិបទទាក់ទងជីវិតអ្នកនិពន្ធ។

៣. ការយល់ពីអក្សរសិល្ប៍ អ្នកសិក្សាត្រូវញែកផ្ទៃអក្សរសិល្ប៍ចេញពីបរិបទនានាជាមុនសិន និងការសិក្សាអង្គក្របកខាងក្នុងស្នាដៃ។ អ្នកសិក្សាត្រូវវិភាគស្នាដៃយ៉ាងល្អិតល្អន់ដោយមិនធ្វើបុរេវិច្ឆ័យថាស្នាដៃលើកឡើងនេះបង្ហាញនូវនយោបាយ ឬ បង្ហាញនូវឧត្តមការណ៍នានា។

៤. ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ ធម្មជាតិមនុស្សជាអ្វីមិនប្រែប្រួល អារម្មណ៍ មនោសញ្ចេតនា នានា ឬ ស្ថានការណ៍នានា លើកលែងតែកម្មវត្ថុទាំងនោះកើតឡើងដដែលៗ ក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រមនុស្សជាតិ។ ប្រការនេះ ហេតុការណ៍ទើបចាំបាច់ជាងភាពប្លែកថ្មីក្នុងលោកអក្សរសិល្ប៍។

៥. ភាពជាបច្ចេកបុគ្គលជាវត្ថុកើតមានក្នុងជីវិតមនុស្សគ្រប់រូបនឹងសមត្ថភាពចិតវេរ និងគង់វង្ស។ ទោះជាសភាវៈភាពជាបច្ចេកបុគ្គល ឬ ប្រែប្រួលទៅក្តី មិនប្រែប្រួលទៅរហូតមិនត្រឡប់វិញបាននោះទេ។ មនុស្សនិយមសេរីជឿថា ការបង្កើតតួអង្គក្នុងអក្សរសិល្ប៍ត្រូវពិចារណាមូលហេតុ និងប្រវត្តិលក្ខណៈអត្តចរិករបស់អង្គហេតុផល និងអាចគួរជឿទុកចិត្តបានកម្រិតណា។ លើសពីនោះ មនុស្សសេរីនិយម ជឿថា បច្ចេកបុគ្គលត្រូវមកមុនសង្គម និងមិនប្រែប្រួលទៅតាមផលវុញ្ចានសង្គមដោយងាយ។

៦. គោលដៅអក្សរសិល្ប៍គឺការលើកកម្ពស់ជីវិត និងផ្សព្វផ្សាយមនុស្សធម៌ តែការផ្សព្វផ្សាយដូចបានលើកឡើងជាប្រព័ន្ធ ដូចជា ការបង្រៀនសិលធម៌ក្នុងការរៀនសាសនា។ ទាំងនេះ បើអក្សរសិល្ប៍បង្ហាញ ឬ បង្រៀនសិលធម៌យ៉ាងច្បាស់លាស់ ឬ ត្រង់ទៅត្រង់មកច្រើនហួសពេក អាចត្រូវពិចារណាថាការឃោសនាទាក់ទាញ ឬ ជាការបញ្ចុះបញ្ចូលនូវមនោគមន៍វិជ្ជានយោបាយ។

៧. រូបបែប និងខ្លឹមសារអក្សរសិល្ប៍ត្រូវរួមផ្សំគ្នាឯកឆន្ទ ពោលគឺ អង្គប្រធានទាំងពីរត្រូវអភិវឌ្ឍន៍ទៅនឹងគ្នា និងមិនអាចសិក្សាញែកចេញពីគ្នាបាន រូបបែបអក្សរសិល្ប៍ក្នុងរូបភាពនេះមិនត្រឹមតែគ្រឿងលម្អខាងក្រៅ យកទៅតុបតែងលម្អពេញលេញរួចហើយ។

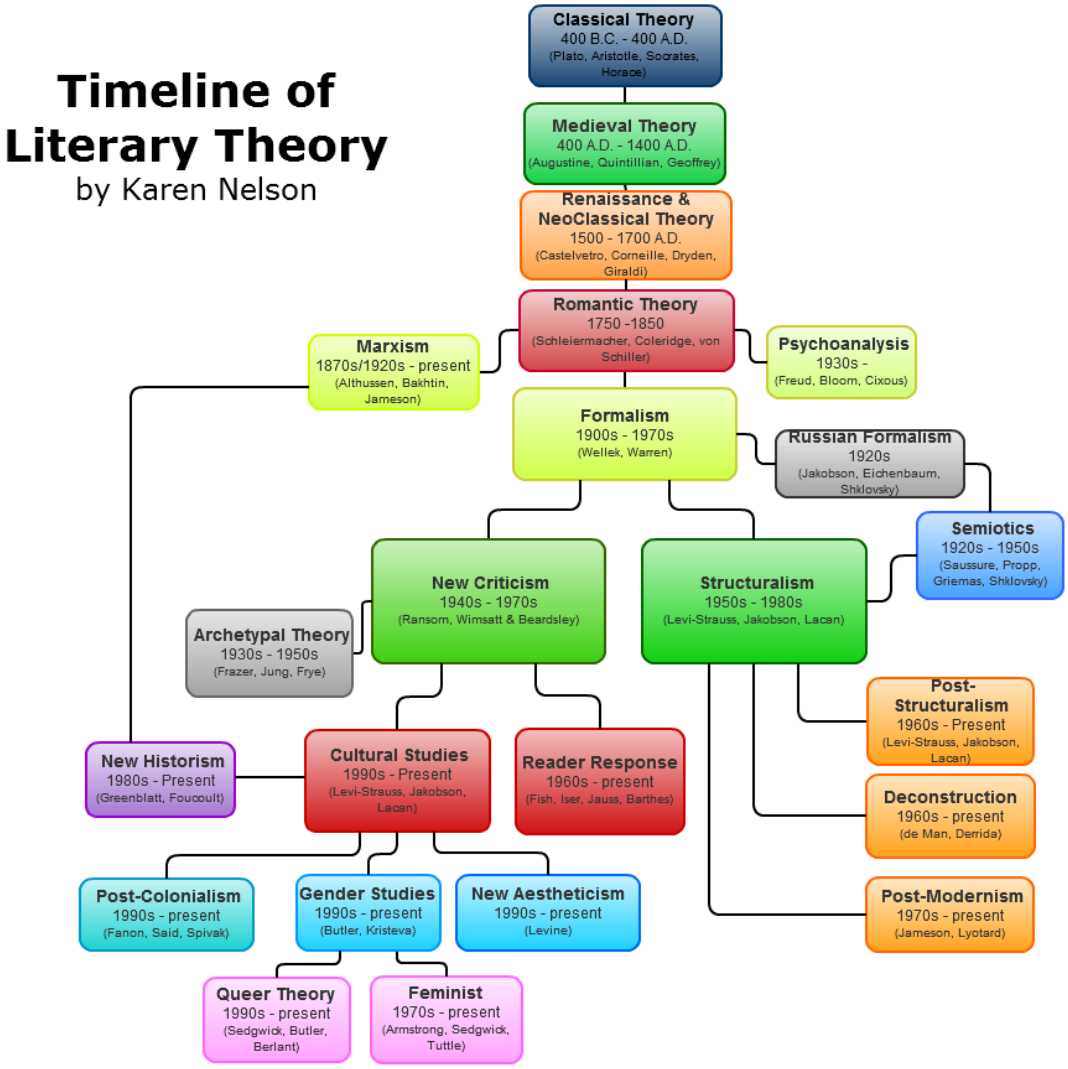
៨. ភាពជឿជាក់ ក្នុង លក្ខណៈសម្បត្តិភាសាអក្សរសិល្ប៍ គួរជឿជាក់អាចមានន័យការបង្ហាញរឿងរាវកើតឡើងពិត ជួបប្រទះ ភាពជឿជាក់ចំពោះខ្លួន និងសមត្ថភាពអ្នកនិពន្ធ ចូលទៅដល់អារម្មណ៍

មនោសញ្ចេតនារួម។ ក្នុងភាពពិតអាចពិសោធន៍ ចេញពីអ្នកនិពន្ធគេចពីភាសា ឬវោហារសព្ទអ្នកនិពន្ធ ប្រើប្រាស់ ឬ អ្នកនិពន្ធព្យាយាមបង្ហាញបទពិសោធន៍ផ្ទាល់ខ្លួន និងបន្ទូរអារម្មណ៍នានាចេញពីការពន្យល់ ឬ ពណ៌នាហេតុការណ៍ខ្លួនផ្ទាល់មិនបានចូលទៅបង្ខំ។

៩. លក្ខណៈលេចធ្លោរបស់អក្សរសិល្ប៍គឺការប្រលែងនូវហេតុការណ៍នានា ប្រព្រឹត្តិទៅដោយអ្នកនិពន្ធមិនចូលទៅអធិប្បាយ ឬ ចង្អុលបង្ហាញនូវហេតុការណ៍ ពោលគឺមានន័យសំខាន់យ៉ាងដូចម្តេច?

១០. តួនាទីការរិះគន់សម្រាប់គំនិតមនុស្សសេរីនិយមគឺការវាយតម្លៃអត្ថបទ (Text) អ្នករិះគន់ក្នុងមតិនេះដើរតួផ្សារភ្ជាប់រវាងអត្ថបទ និងអ្នកអាន (Barry, 1995, pp. 18-22)។

ជារួមអក្សរសិល្ប៍រិះគន់ តាមបែបទំនោរមនុស្សសេរីនិយម បារី លើកឡើងនេះ គឺអ្នកអានភាគច្រើនធ្លាប់ពើបប្រទះរួចហើយ។ ដូច្នេះ ក្រៅពីការរិះគន់កំណត់ថា អក្សរសិល្ប៍ និងជីវិតមានទំនាក់ទំនងគ្នាយ៉ាងស្និតរមួត។ ការសិក្សា និងរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ធ្វើឱ្យយើងយល់ពីភាពស្មុគស្មាញរបស់ជីវិតមនុស្សកាន់តែច្រើនឡើង ទាំងចរិយាធម៌ និងការប្រកបជីវិត និងភាពទន់ភ្លន់នៃអារម្មណ៍ មនោសញ្ចេតនារបស់មនុស្ស ពេលប្រឈមមុខនឹងបញ្ហាឧបសគ្គនានា។ គោលដៅសំខាន់ការរិះគន់តាមទំនោរនេះគឺការចម្លង ឬ ការលើកកម្ពស់ចិត្តរបស់អ្នកអានឱ្យជាមនុស្សដែលមានភាពទន់ភ្លន់ និងយល់ពីបទពិសោធន៍មនុស្សយកមកលាតត្រដាង តាមរយៈអក្សរសិល្ប៍បានជ្រៅពន្លឹកទ្វេឡើង។ ក្នុងចំណុចនេះ អក្សរសិល្ប៍រិះគន់ ជាមធ្យោបាយអភិវឌ្ឍន៍សមត្ថភាពមនុស្ស ក្នុងរូបភាពអ្នកអានឱ្យក្លាយជាមនុស្សរឹងមាំលើចិត្តវិញ្ញាណ អារម្មណ៍មនោសញ្ចេតនាទន់ភ្លន់ និងសញ្ចេតនាសោកនាដ្យកម្ម កើតឡើងចំពោះអ្នកដទៃ ព្រមទាំងអភិវឌ្ឍន៍មនោសញ្ចេតនារួមយល់ពីអារម្មណ៍ និងយល់ពីជោគជតាកម្មខុសៗ គ្នា។



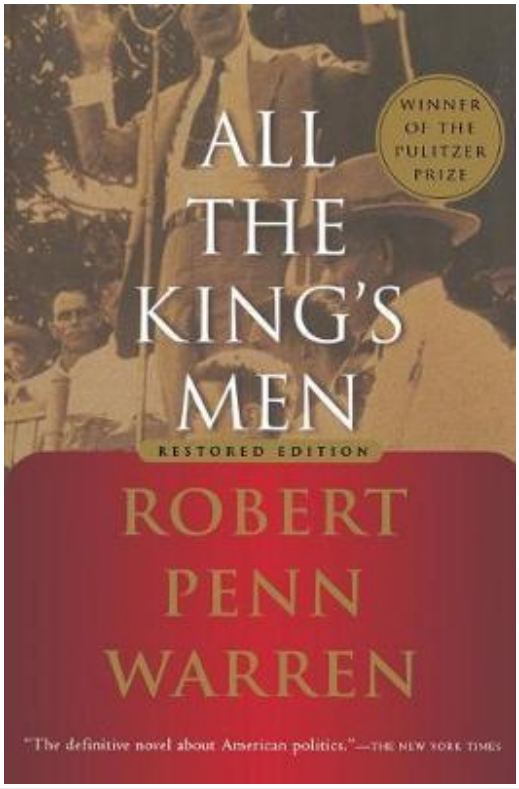
Timeline of Literary Theory by Karen Nelson

ប្រភព https://www.pinterest.com/

មេរៀនទី ២ ការរិះគន់បែបថ្មី

New Criticism

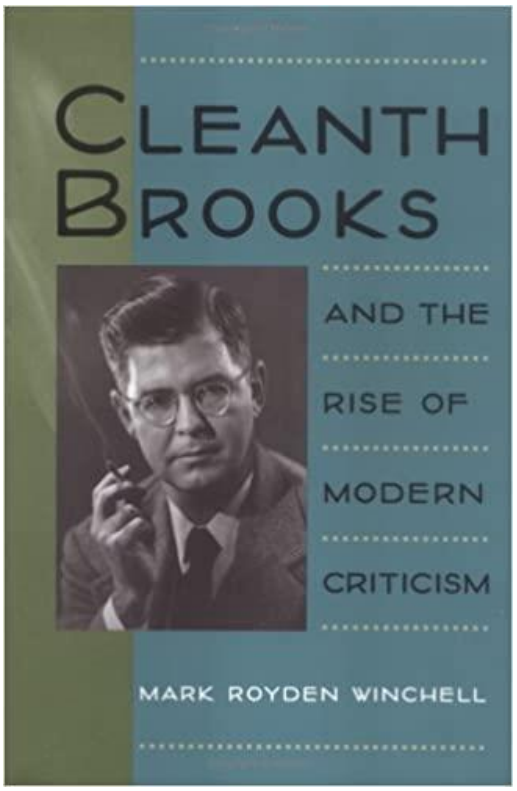
ការរិះគន់បែបថ្មីអភិវឌ្ឍន៍ចេញពីអក្សរសិល្បរិះគន់នៅពាក់កណ្តាលស.វទី ២០ និងបានទទួលការនិយមយ៉ាងខ្លាំងទាំងក្នុង ប្រទេសសហរដ្ឋមអាមេរិក និងអង់គ្លេស ប្រទេសមួយចំនួនទៀត ក្នុងប្រទេសកម្ពុជាយើងពុំទាន់មានឯកសារ និងអ្នកស្រាវជ្រាវទាក់ទងបញ្ហានោះនៅឡើយទេ។ ក្រោយមកការរិះគន់បែបថ្មីចាត់ទុកជាការប្រែប្រួលរូបឆោមថ្មីយ៉ាងសំខាន់ក្នុងវង្វង់អក្សរសិល្បរិះគន់។ ក្រោយពីមានការអភិវឌ្ឍន៍ និងលើកកម្ពស់ការរិះគន់ឱ្យមានលក្ខណៈវិទ្យាសាស្ត្រមានប្រព័ន្ធ និងរបៀបវិធីច្បាស់លាស់។ ហេតុនេះ ការរិះគន់បែបថ្មីទទួលបានការគាំទ្រនិយមយ៉ាងខ្លាំង និងមានការរៀនការបង្រៀនក្នុងថ្នាក់ឧត្តមសិក្សាយ៉ាងទូលាយ។ ដោយឡែកការរិះគន់បានក្លាយជាប្រធានបទសម្រាប់អ្នកសិក្សាអាចអនុវត្តន៍វិភាគរិះគន់ច្បាស់លាស់ និងរូបីទ្វេឡើង។



All the King's Men, Robert Penn Warren ប្រភព https://www.bookdepository.com

២.១ ប្រវត្តិ និងសាវតារការរិះគន់បែបថ្មី

ការរិះគន់បែបថ្មី (New criticism) កើតចេញពីក្រុមអ្នកសិក្សាអក្សរសិល្ប៍នៅទ្វីបអាមេរិកខាងជើង គឺ ចន ក្រូវ៉ាន់សាំ (John Crowe Ransom) អាល់ឡែន ថេត (Allen Tate) និង រ៉ូប៊ឺត ផេនហ្វា រេន (Robert Penn Warren) អ្នកទាំងនេះសុទ្ធតែមានមុខងារ និងតួនាទីជាអ្នកជំនាញនៅសាកលវិទ្យាល័យ ថេត និងហ្វារេន ជាអ្នកនិពន្ធប្រលោមលោកដូចគ្នា។ ក្រោយពីមានអ្នកជំនាញជាច្រើនស្ថានប័នមកចូលរួម និងបោះពុម្ពផ្សាយស្នាដៃរិះគន់ដើរក្នុងទិសដៅស្របគ្នា វេលាឡែក កើតនៅ វៀនណា និងទទួលបានការសិក្សានៅឆេកូស្លូវ៉ាគី តែក្រោយមកកាសខ្លួនទៅនៅសហរដ្ឋអាមេរិក និងបង្រៀននៅសាកលវិទ្យាល័យយេល ឬ ក្រុមអ្នកជំនាញអាមេរិក ដូចជា ដាប់បលយូ.ខេ.វិលសាត ជូនៀរ៍ (W.K.Wimsatt, Jr.) និង គ្លីន ប្រុក (Cleanth Brooks) ក្រុមជំនាញទាំងនេះ បានរួមចំណែកជួយជ្រោមជ្រែងការរិះគន់បែបថ្មី បានក្លាយជាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍រិះគន់មានឥទ្ធិពល និងផ្សព្វផ្សាយទៅយ៉ាងទូលាយក្នុងដំណាក់កាលនោះ។



Cleanth Brooks and the Rise of Modern Criticism, Cleanth Brooks

ប្រភព https://www.amazon.com/

ឥទ្ធិពលសំខាន់ការរិះគន់ថបែបថ្មី អៃ.អេ. រិចាត (I.A.Richards) ជាអ្នកកំណត់ឫសគល់ ការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ តាំងតែស.វ ១៩២០ (១៩២០-១៩២៩) រីឆាត សាកល្បងឱ្យអ្នកសិក្សារៀនរិះគន់អត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ (Text) ដោយមិនដឹងឈ្មោះអ្នកនិពន្ធ ឬ រឿងរាវនានាទាក់ទងបរិបទ។ អ្នកសិក្សាមិនអាចរិះគន់អត្ថបទទាំងនេះបានស៊ីជម្រៅ។ ក្នុងសៀវភៅ Practical Criticism បោះពុម្ពនៅ គ.ស ១៩២៩ រីឆាតបានស្នើឱ្យអ្នករិះគន់ត្រឡប់ឱ្យតម្លៃនឹងអត្ថបទ (Text) ជាពិសេស ភាសាដែលអ្នកនិពន្ធប្រើ និងន័យអ្នកនិពន្ធចង់បាន។ ក្នុងន័យ រីឆាតយល់ថា ប្រភេទន័យអាចចែកជា ៤ ប្រភេទ គឺ ១) ខ្លឹមសារ (sense) អ្នកនិពន្ធត្រូវការបញ្ចូលប្រើប្រាស់ពាក្យដើម្បីឱ្យអ្នកអាននឹកដល់ស្ថានការណ៍ ឬហេតុការណ៍នីមួយៗ ២)មនោសញ្ចេតនា (Feeling) មានន័យដល់អារម្មណ៍អ្នកនិពន្ធមានចំពោះវត្ថុ មិនថាជាគំនិត អគតិផ្ទាល់ខ្លួន ឬ ចំណាប់អារម្មណ៍ ៣) សំឡេង (tone) សំដៅដល់គំនិតដែលអ្នកនិពន្ធមានចំពោះអ្នកអាន ឬ អ្នកនិយាយ ជាការសម្តែងចេញតាមរយៈទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកផ្ញើសារនិងអ្នកទទួលសារ មិនថាជាសេចក្តីគោរពប្រណិប័ត ឬឌឹដងជាដើម ហើយ ៤) វត្ថុបំណង (intention) សំដៅវត្ថុបំណងដែលអ្នកនិពន្ធនាំយកមកបង្ហាញមិនថាស្គល់ ឬមិនស្គាល់ក៏ដោយ។ រីឆាតយល់ថា វត្ថុបំណងដែលលើកឡើងបានដះឥទ្ធិពល

ប៉ះពាល់ន័យរបស់វត្ថុដែលអ្នកនិពន្ធត្រូវកយកទៅបង្ហាញដូចគ្នា (I.A.Richards, 1972, pp. 115-1120)។ ក្រៅពីចំណុចន័យស្មុគស្មាញ រីឆាត នៅចាប់អារម្មណ៍នូវចំណុចផ្សេងៗ ដូចជា បញ្ហាអ្នកអានមានចំណេះមូលដ្ឋានខុសគ្នា បទពិសោធន៍ និងទំនាក់ទំនងរវាងគំនិតនិងអារម្មណ៍។ អាចនិយាយបានថា គំនិតនានា របស់ រីឆាត ធ្វើឱ្យអ្នកអាន ឬ អ្នករិះគន់បែរមកឱ្យតម្លៃលើអត្ថបទ (Text) និងសិក្សាភាពស្មុគស្មាញ ភាពចម្រូងចម្រាសភាសា និងន័យអត្ថបទ។ មធ្យោបាយទាំងនេះបានអភិវឌ្ឍន៍ជាមូលដ្ឋានសំខាន់ការរិះគន់បែបថ្មី ក្នុងដំណាក់ពេលចុងក្រោយ។

ការរិះគន់បែបថ្មីកើតឡើងភាគខាងត្បូងនៃសហរដ្ឋអាមេរិក ស្ថិតក្នុងបរិយាកាសអនុរក្សនិយមយ៉ាងរឹងមាំ។ នៅដើមទសវត្សរ៍ ១៩២០ (១៩២០-១៩២៥) រេនសាំ និងថេន អ្នកដឹកនាំក្រុមសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ ហៅក្រុមខ្លួនថា ក្រុមជនភាសខ្លួន (The Fugitive) មានមូលដ្ឋាននៅទីក្រុងនេឈ្វីល រដ្ឋថេនណេស៊ី។ តួនាទីសំខាន់របស់រេនសាំ អំឡុងពេលនេះដើរតួនាទីជាបណ្ណាធិការ ឱ្យទស្សនាវដ្តីកវីនិពន្ធន៍មានឈ្មោះតែមួយបង្កើតនៅឡើងគ.ស ១៩២២ ដល់គ.ស១៩២៥ ដោយមានអ្នកនិពន្ធ និងអ្នកជំនាញផ្សេងៗ រួមសហការ។ ដូចជា ថេត វ៉ារ៉ែន និងដូណាល់ ដេវិឌសាន់ (Donald Davison) ក្រៅពីនោះ ក្រុមបានលើកឡើងនេះ អភិវឌ្ឍន៍ ក្រុមក្សេត្រនិយម (The Agrarians) នៅគ.ស ១៩៣០ (១៩៣០-១៩៣៩) និងមានឧត្តមការណ៍ និងទស្សនៈនយោបាយអនុរក្សនិយម កាន់តែច្បាស់ឡើង ម្នាក់ៗ មើលឃើញពីតម្លៃសម្ភារៈនិយមផ្សេងពីគ្នា នៅសហរដ្ឋខាងត្បូង ជាអ្វីគួរឱ្យស្ងើចសរសើរ និងជឿទុកចិត្ត។ ជាពិសេស បើប្រៀបធៀបទៅនឹងសម្ភារៈនិយមផ្សេងៗ នៅភាគខាងជើងមានទំនោរទៅលោកសេរីនិយម ហើយផ្តោតសំខាន់លើការអភិវឌ្ឍន៍ឧស្សាហកម្ម និងសម្បទានគំនិតសម្ភារៈនិយម ទុននិយមឱ្យតម្លៃលើលុយ និងមុខមាត់ក្នុងសង្គម។ ក្រុមក្សេត្រនិយម ទាមទារឱ្យមនុស្សងាកទៅប្រើជីវិតនៅជនបទ និងនៅនឹងធម្មជាតិ។ ជាពិសេស ការតោងជាប់សម្ភារៈនិយមបែប "The Old South" ជាទស្សនៈតំបន់និយម តភ្ជាប់នឹងគុណភាពជីវិត។ ក្នុងឧត្តមគតិជីវិតជនបទតាមបែបអង់គ្លេស សហគមន៍បែបនិគម ស្រុកភូមិ ជាអ្វីគួរស្វែងរក (Rylance, 1990, p. 723)។ អ្នករិះគន់ក្រុមក្សេត្រនិយមយើញថា បរិយាកាសបែប "The Old South" ជួយបណ្តុះរូបារម្មណ៍ ការបង្កើតសិល្បវិធី របស់កវីក្នុងការតែងនិពន្ធ និងធ្វើឱ្យមនុស្សយល់ពីសាសនាបានងាយ។ ទោះជាក្រុមក្សេត្រនិយម បញ្ឈប់តួនាទីនៅគ.ស ១៩៣៧ នៅពេល រេនសាំ ផ្លាស់ទីលំនៅទៅភាគខាងត្បូង ដើម្បីទទួលតំណែងជារាជការនៅខេនយ៉ុន (Kenyon College) នៅរដ្ឋអូហៃអូ ប៉ុន្តែសម្ភារៈនិយម អនុរក្សនិយមចេញពីក្រុមក្សេត្រនិយមនៅមានឫសគល់សេសសល់ ឥទ្ធិពលសម្រាប់ការរិះគន់បែបថ្មី។ ក្រោយមកជំនឿក្នុងគុណតម្លៃជាសកល និងឈានវេលាកន្លងផុតទៅនៃវណ្ណកម្ម និងគុណតម្លៃសិល្បវិទ្យា ឆ្លើយឆ្លងបរិបទនយោបាយ និងសង្គម។

មួយទស្សនៈវត្សន៍កន្លងមក ការអភិវឌ្ឍការរិះបែបថ្មីមធ្វើដំណើរទៅមុខយ៉ាងលឿនរហ័ស រេនសាំ មានតួនាទីជាបណ្ណាធិការ ទស្សនាវដ្តី Kenyon Review ពីគ.ស ១៩៣៩ ដល់ ១៩៥៩។ ចំណែកក្រុមអ្នកជំនាញផ្សេងៗ មាន ប្រុក និងហ្វេនវ៉ារ៉ែន ទទួលមុខងារជាបណ្ណាធិការទស្សនាវដ្តី Southern Review តាំងតែគ.ស ១៩៣៥ ដល់គ.ស ១៩៤២។ ចំណែក ថេត ជាបណ្ណាធិការនៅ

ទស្សនាវដ្តី Sewanee Review នៅស.វ ១៩៤០ (១៩៤០-១៩៤៩) ហៅថា យុគមាសនៃការរិះគន់បែបថ្មី។ ក្រោយមានការបោះពុម្ពសៀវភៅ Understanding Poetry របស់ ប្រុក និងវ័រេន នៅគ.ស ១៩៣៩ សៀវភៅមួយក្បាលនេះទុកជាសៀវភៅគោល សម្រាប់ការរិះគន់បែបថ្មី។ ក្រៅពីសៀវភៅបង្រៀនរបៀបវិធីរិះគន់អក្សរសិល្ប៍យ៉ាងមានរបៀបវិធីនៃការរិះគន់បែបថ្មីយ៉ាងច្បាស់។ មួយទៀតបានស្នើមធ្យោបាយដល់អ្នកសិក្សារៀនរិះគន់ដោយខ្លួនឯងថែមទៀត។ គ្រូគ្រាន់តែ ជាអ្នកចង្អុលបង្ហាញផ្លូវជួយណែនាំឱ្យអ្នកសិក្សាស្វែងរកនូវភាពស្មុគស្មាញរបស់កវីនិពន្ធន៍ដោយខ្លួនឯង (R.Willingham, 1989, pp. 31-32)។ សៀវភៅ Understanding Poetry ជាសៀវភៅ អក្សរសិល្ប៍រិះគន់ ត្រូវប្រើប្រាស់យ៉ាងទូលាយនៅសហរដ្ឋអាមេរិកច្រើនបំផុត និងធ្វើឱ្យការរិះគន់បែបថ្មីក្លាយជាគោលជំហររិះគន់អក្សរសិល្ប៍ក្នុងពេលនោះ។

ចំណែកសៀវភៅមួយក្បាលទៀតមិនបានលើកទស្សនៈ ឬរបៀបវិធីការរិះគន់របស់ការរិះគន់បែបថ្មីផ្ទាល់បានដៃឥទ្ធិពលចំពោះការផ្សព្វផ្សាយការរិះគន់បែបថ្មីគឺ Theory of Literature ដែលវីល្លីមឡែក និងវ័រេន ជាអ្នកនិពន្ធរួម បោះពុម្ពដំបូងនៅគ.ស១៩៤៩។ សៀវភៅមួយក្បាលនេះប្រើប្រាស់យ៉ាងទូលាយអស់ជាង ២ ទសវត្សរ៍។ សៀវភៅមួយក្បាលនេះប្រើសម្រាប់អ្នកសិក្សាអក្សរសិល្ប៍។ វេលឡែក និងវ័រេន យល់ថា ស្នាដៃសិល្បៈជាពិសេសអក្សរសិល្ប៍នោះមានលក្ខណៈពិសេស និងគួរសិក្សាហានៈរបៀបប្រព័ន្ធ ជាពិសេសគឺទំនៀមទម្លាប់ និងប្រពៃណីរបស់ខ្លួន។ ដូច្នេះ ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ដែលត្រឹមត្រូវគួរជាការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ក្នុងហានៈប្រព័ន្ធពិសេស (Rene Wellek and Austin Werren , 1948)។ សរុបរបស់ វេលឡែក និងវ័រេន ជាជ្រុងមួយសម្រាប់គាំទ្រការរិះគន់បែបថ្មីគួរពិចារណាថា អត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ ជាកម្មវត្ថុមានលក្ខណៈពិសេស និងការសិក្សាគួរឱ្យន័យសំខាន់នឹងលក្ខខណ្ឌបានលើកឡើងខាងលើ អាចធ្វើការឆ្លងកាត់ការវិភាគអង្គប្រកបក្នុងស្នាដៃយ៉ាងល្អិតល្អន់។

២.២ ទស្សនៈការរិះគន់បែបថ្មី

ដើម្បីយល់នូវមូលដ្ឋានគ្រឹះទស្សនៈការរិះគន់បែបថ្មី អាចត្រូវកើតចេញពីពាក្យកំណត់របស់កវី ប្រុក និងវ័រេន ក្នុងសេចក្តីផ្តើម Understanding Poetry ទាំងពីរនាក់ យល់ថា កវីនពន្ធប្រើប្រាស់ភាសា ក្នុងលក្ខណៈពិសេស ដែលខុសប្លែកពីភាសាវិទ្យាសាស្ត្រ ដោយហេតុនេះ វិធីសិក្សាកវីនិពន្ធ និងភាសាកវីទើបមិនដូចជាការសិក្សារបស់វិទ្យាសាស្ត្រ ប្រុក និងវ័រេន បានលើឧទាហរណ៍នូវជំនឿខុសៗទាក់ទងការសិក្សាកវីនិពន្ធ ៣ ចំណុច គឺ ជំនឿថា ការសិក្សាកវីនិពន្ធន៍ការព្យាយាមរកគំនិត ឬភាពពិតដើម្បីកែតម្រូវប្រើជីវិតរបស់អ្នកអាន។ ជំនឿថា កវីនិពន្ធន៍ មិនទាក់ទងនឹងគំនិត ឬភាពពិតនានាប្រសិនបើការបង្ហាញអារម្មណ៍បរិសុទ្ធ និងជឿថាកវីនិពន្ធន៍ ជាអ្នកចងក្រងពាក្យពេចន៍ដ៏ល្អឥតខ្ចោះ និងដើម្បីលើកបង្ហាញពីសច្ចៈភាពខ្ពស់ប្រណិត។ ប្រុក និងវ័រេន មិនយល់ស្របនឹងជំនឿនេះទេ បង្ហាញពីការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍គួរពិចារណាពីទំនាក់ទំនងអង្គប្រកបក្នុងស្នាដៃធ្វើការរួមគ្នាយ៉ាងមានរបៀប និងឯកឆន្ទច្រើនជាង (Cleanth Brooks and Robert Penn Warren, 1976, pp. 1-23)។ ការពង្រីកគំនិតការរិះគន់បែបថ្មីចេញទៅប្រធានបទតូចៗ ទៀតបានដូចជាៈ

២.៣ អង្គប្រកបអក្សរសិល្ប៍

ការរិះគន់បែបថ្មីជាការស្វែងរកវរបៀបវិធីការសិក្សាដែលដៀសវៀងពីការរិះគន់និយមប្រើសម័យនោះ ឬសម័យមុននេះ។ ដូចជា **គំនិតពេញចិត្តនិយម** (impressionism) ផ្តោតលើការឆ្លើយតបនឹងអារម្មណ៍ មនោសញ្ចេតនាផ្ទាល់របស់អ្នកអាន **គំនិតធម្មជាតិនិយម** (naturalism) យល់ថាអក្សរសិល្ប៍ជាការបង្ហាញមនុស្សត្រឹមតែសត្វមួយប្រភេទ មានការវិវត្តន៍ឆ្លើយតបនឹងបរិស្ថាន អាចអធិប្បាយតាមច្បាប់វិទ្យាសាស្ត្របាន ឬ ទោះបីជាគំនិមនោនិយមសិក្សាអារម្មណ៍មនោសញ្ចេតនារួមរហូតផ្តត់គំនិតអ្នកនិពន្ធ។ ផ្តោតលើការសិក្សា **អង្គប្រកបខាងក្រៅ** (extrinsic elements) ឬ ទំនាក់ទំនងរវាងអក្សរសិល្ប៍នឹងបរិបទខាងក្រៅ មិនថាអ្នកនិពន្ធ អ្នកអាន ឬ សង្គម។ ហេតុនេះ ការរិះគន់បែបថ្មី ជាទាមទារឱ្យអ្នករិះគន់ងាកមកពិចារណាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ និងសង្កត់លើការសិក្សាអង្គប្រកបក្នុង (intrinsic elements)។ ការសិក្សាបែបនេះកាត់បន្ថយអង្គប្រកបផ្សេងៗ អ្នករិះគន់យល់ថា មិនមែនជាផ្នែកស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍អាចប្រវត្តិ ឬជីវិតប្រវត្តិអ្នកនិពន្ធ អារម្មណ៍រួម ឬបទពិសោធន៍រួមរបស់អ្នកអាន

ក្នុងជ្រុងមួយពឹងផ្នែកលើអ្នកនិពន្ធ និងយកផ្នែកណាមួយក្នុងការវាយតម្លៃ អ្នករិះគន់បែបថ្មីមិនយល់ស្រប និងពិចារណា ភាពខុសឆ្គងដោយចេតនា (Intentional Fallacy)។ ក្រៅពី អក្សរសិល្ប៍សសេរឡើងមិនមែនជាសម្បត្តិរបស់អ្នកនិពន្ធទៀតទេ ជាសម្បត្តិសាធារណជន។ ម្យ៉ាងវិញទៀត អក្សរសិល្ប៍ ជាស្នាដៃបង្កើតឡើងក្នុង **លោកភាសា** មិនមែនជាសម្បត្តិរបស់បុគ្គលក្រុមណាមួយ ហើយបង្ហាញពីជីវិតរបស់មនុស្ស ចាត់ទុកថាអង្គពុទ្ធិរបស់សាធារណជន។ ផ្ទុយមកវិញ ប្រសិនចាប់អារម្មណ៍សិក្សាអ្នកនិពន្ធដោយសិល្ប៍ ឬអ្វីមួយយ៉ាងណា? ការសិក្សានេះប្រភេទមិនមែនជាការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍នោះទេ គឺការសិក្សាចិត្តវិទ្យាច្រើនជាង។ វិមសែត ជូនៀរណ និងម៉នរូ ស៊ី ប៊ីតល្លី (Monroe C.Beardsley) បានសរសេរអត្ថបទមួយ "The Intentional Fallacy" នៅគ.ស ១៩៤៦ ដើម្បីអធិប្បាយនូវចំណុចនេះដោយផ្ទាល់ ទាំងពីរនាក់យល់ថា អ្នករិះគន់អក្សរសិល្ប៍ គួរប្រុងប្រយ័ត្ន កុំឱ្យធ្លាក់ចូលក្នុងចំណុចបាននិយាយខាងលើកនេះ។ ពីព្រោះធ្វើឱ្យរឿងរាវរូបវត្តបុគ្គលមានលាយឡំនឹងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ សង្កត់ធ្ងន់ឱ្យអ្នករិះគន់យកចិត្តទុកដាក់សិក្សាអង្គកប្រកបខាងក្នុងច្រើនជាងអង្គប្រកបក្រៅអក្សរសិល្ប៍។ ក្រៅពីអង្គប្រកបខាងក្នុងសាធារណជនសិក្សាផ្តោតវិភាគភាសាទាំងទម្រង់និងន័យដោយផ្អែកនិងវចនានុក្រម និងវេយ្យាករណ៍នានា។ អង្គប្រកបក្រៅជាផ្នែករូបវន្តបុគ្គល ឬរបស់បុគ្គលម្នាក់ៗ អាចកវីនិពន្ធលើកឡើងដោយមូលហេតុអ្វីមួយ ដើម្បីស្ត្រី ឬ ដើម្បីមិត្តភ័ក្តឃ្លាតពីនរណាម្នាក់។ វិមសែត ជូនៀរ៍ និងប៊ីតស្លី យល់ថា អង្គប្រកបខាងក្រៅ មិនគួរយកមកពិចារណាក្នុងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ សូម្បីតែអង្គប្រកប ធ្វើឱ្យយើងយល់ការប្រើ ឬ ជ្រើសរើសពាក្យ ឬ ទម្រង់ក្នុងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ផ្ទាល់ (William K. Wimsatt, Jr., and Monroe C.Beardsley.,The Intentional Fallacy, in Wimsatt, Jr.,, 1970, p. 10)។

បីឆ្នាំក្រោយបោះពុម្ពអត្ថបទខាងលើ ទាំងពីរនាក់ សហការណ៍សរសេរអត្ថបទមួយទៀតដើម្បីពន្យល់បន្ថែមក្រុមមួយទៀតវិភាគអក្សរសិល្ប៍ ភាពខុសឆ្គងប៉ះពាល់ផ្លូវចិត្ត (affective fallacy) នៅពេលអ្នករិះគន់ផ្តោតសំខាន់នឹងអារម្មណ៍ ឬ មនោសញ្ចេតចូលទៅក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ អ្នករិះគន់ទាំង

ពីរនាក់ យល់ថា ប្រសិនបើកំហុសកើតឡើងចេតនាជាភាពស្មុគស្មាញនៃការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ នឹង "ហេតុ" ស្នាដៃនោះកើតឡើង កំហុសឆ្គងដោយចេតនាប៉ះពាល់ចិត្តជាភាពស្មុគស្មាញក្នុងអក្សរសិល្ប៍នឹង "ផល" ស្នាដៃនោះសាងឡើងនៅនឹងអ្នកអាន។ ភាពខុសគ្នានោះមិនចាត់ទុកជាការសិក្សាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ដូចគ្នា។ ប្រសិនភាពធិតភ័យអ្នករិគន់ធ្លាក់ជានុយ ឬបញ្ហា។ រីមសែត ជូនៀរ និងបឺតស្លី យល់ថា ការសិក្សាអារម្មណ៍ត្រឹមត្រូវគួរជាអារម្មណ៍នឹងធឹងដក់ជាប់នឹងអក្សរសិល្ប៍ ជាអារម្មណ៍ត្រូវបង្កើតឡើងពីស្ថានការណ៍ផ្ទាល់ក្នុងស្នាដៃ។ មិនមែនជាអារម្មណ៍កើតចេញពីបទពិសោធន៍បុគ្គលរបស់អ្នកអាន ឬអ្នករិះគន់ (William K. Wimsatt, Jr., and Monroe C. Beardsley. ,The Intentional Fallacy, in Wimsatt, Jr.,, 1970, p. 33)។ ហេតុនេះ ការអធិប្បាយពីកំហុសដោយចេតនាប៉ះពាល់ចិត្តកើតឡើងដើម្បីការពារវិភាគអក្សរសិល្ប៍ ជារឿងទំនាក់ទំនងនឹងអារម្មណ៍របស់មនុស្សម្នាក់ប្រើ ឬ អារម្មណ៍ផ្ទាល់ខ្លួនចូលក្នុងការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍។

ការរិះគន់បែបថ្មីយល់ថា អក្សរសិល្ប៍ជាស្នាដៃសម្បូរណ៍បែប អង្គប្រកបខាងក្នុងស្នាដៃមានមុខងារជួយទំនុកបម្រុងគ្នាទៅវិញទៅមកយ៉ាងឯកភាព។ ភាពសម្បូរណ៍បែប និងឯកភាពជាហេតុឆ្លងកាត់ពេលវេលា ធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ផ្ទុងតម្លៃល្អបំផុតដោយមិនពឹងអាស្រ័យបរិបទខាងក្រៅ។ ការរិះគន់បែបថ្មីផ្តោតសំខាន់លើទស្សនៈ ឯកភាពសរីរាង្គ (organic unity) មានន័យថា អង្គប្រកបខាងក្នុងផ្នែកនីមួយៗ មានភាពប្រទាក់ក្រឡាគ្នាល្អ ប្រៀបដូចអវយវៈរបស់មានជីវិត។ បើអង្គប្រកបណាមួយបាត់ទៅធ្វើឱ្យស្នាដៃមិនពេញលេញ ឯកភាព សំដៅរូបបែប និងខ្លឹមសារដែលប្រទាក់គ្នាបានយ៉ាងល្អដូចគ្នា។ ការដែលអ្នកនិពន្ធរជ្រើសរើសរូបបែបការនិពន្ធនីមួយៗ គេមើលឃើញពីគោលដៅ ខ្លឹមសារកំពុងបង្ហាញទាក់ទងនឹងរូបបែបប្រើ។ ប្រការនេះ អ្នករិះគន់បែបថ្មី មិនយល់ស្រប ការបំប្លែង (paraphrase) របស់កវីនិពន្ធ ក្រោយពីឃើញការរៀបលំដាប់ពាក្យ និងការរៀបទម្រង់អ្នកនិពន្ធ កវីព្យាយាមធ្វើដោយភាពទន់ភ្លន់។ ការបំប្លែងភាសាកវីជាភាសាអានស្រួល និងសម្រួលទម្រង់ឱ្យភាសាធម្មតាធ្វើឱ្យបាត់បង់ន័យបង្គប់បាន។

២.៤ ភាសាអក្សរសិល្ប៍ និងភាសារូបារម្មណ៍

ការពិចារណាអក្សរសិល្ប៍ ផ្តោតលើការសិក្សាធាតុខាងក្នុង និងសិក្សាដំណាក់កាលអក្សរសិល្ប៍ប្រព័ន្ធបិទ មានទម្រង់ផ្ទាល់ ខ្លឹមសារ និងគុណតម្លៃស្នាដៃមិននៅនឹងសភាវៈអត្តវិស័យអ្នកអាន ឬអ្នករិះគន់។ ក្រៅពីនោះ ភាសាអក្សរសិល្ប៍មិនដូចភាសាប្រើក្នុងជីវិតប្រចាំថ្ងៃនោះទេ។ ភាសាប្រើប្រាស់ក្នុងជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃផ្តោតសំខាន់លើការទំនាក់ទំនងពត៌មាន និងផ្តោតន័យត្រង់ (denotation) ជាន័យប្រាកដក្នុងវចនានុក្រម ឬ ន័យតាមតួអក្សរ។ ចំណែកភាសាអក្សរសិល្ប៍ មានភាពស្មុគស្មាញ និងផ្តោតន័យផ្ទុយ (connotation) អាចមានភាពលេចធ្លោក្នុងការប្រៀបធៀប ឬ ការបង្គប់ន័យ។ ក្រៅពីនោះ អក្សរសិល្ប៍ មិនបានបង្ហាញត្រឹមតែន័យនោះទេ បង្ហាញនូវអារម្មណ៍ មនោសញ្ចេតនា ឬសូម្បីតែការអន្ទោងនូវអារម្មណ៍រួមចេញពីអ្នកអាន។ ហេតុនេះ ការសិក្សាភាសាអក្សរសិល្ប៍ជាបទពិសោធន៍សោភ័ណវិទ្យា។ ក្នុងការសិក្សាភាសាអក្សរសិល្ប៍ អ្នករិះគន់ត្រូវ អានឱ្យល្អិតល្អន់ (close reading)

មានន័យថា ការអានអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងល្អិតល្អន់ អានសារចុះសារឡើង និងវិភាគអង្គប្រកបផ្នែកនីមួយៗ ដោយយកចិត្តទុកដាក់ (Brummett, 2010, pp. 3-4)។ ការសិក្សាភាសាអក្សរសិល្ប៍ ការវិភាគបែបថ្មី សំខាន់បំផុត ដោយភាពស្មុគស្មាញរបស់ន័យ ភាពសម្បូរបែប ភាពស្មុគស្មាញ បង្ហាញតាម ភាសារូបារម្មណ៍ (figurative language) ភាសាដែលប្រើខុសពីទំនៀម អាចជាការតាំងចិត្តលេងភាសាទាំងកម្រិតពាក្យ ឬ ការបង្ហាញន័យដើម្បីបង្កើតកម្លាំងរូបារម្មណ៍។ ភាសារូបារម្មណ៍ អ្នកវិះគន់បែបថ្មីវិភាគនោះមានច្រើនរូបបែប។

មេតាផ័រ (metaphor) ជាភាសាក្រិក "metaphora" មានន័យថា "ការផ្ទេរ" ការប្រើវត្ថុមួយប្រៀបធៀបនឹងវត្ថុមួយទៀត ដោយវត្ថុ ២ នេះ ខុសគ្នាសូម្បីតែលក្ខណៈសម្បត្តិប្រហាក់ប្រហែលគ្នា។ ការត្រូវការប្រៀបធៀបវត្ថុមួយនឹងវត្ថុមួយទៀត និងប្រើពាក្យថា "ដូច" ក្នុង ភាសាខ្មែរ ឬ "like" ក្នុង ភាសាអង់គ្លេសជាឈ្នាប់ ភាសារូបារម្មណ៍នោះ ឧបមា (simile) ស្នាដៃរបស់រូបឺតបើន (Robert Burns) ការីស្កត់ឡែន។

Oh, my luve's like a red rose
That's newly sprung in June.
Oh, my luve's like a melodie
That's sweetly played in tune.

បឺន ប្រៀបធៀបសេចក្តីស្រឡាញ់ដូចផ្កាកុឡាបទើបនឹងរីកក្នុង ខែមិថុនា និងដូចជាសំឡេងសូត្រយ៉ាងពិរោះ។ អែ.អេ រីឆាត បានអធិប្បាយ ឧបមា និងមេតាផ័រខុសពីភាសារូបារម្មណ៍ប្រៀបធៀប និងការសិក្សាគួរចែករវាង **សារ** (Tenor) និង ធម្យោបាយធៀប (Vehicle) ខណៈ សារ គឺគោលគំនិតការីចង់និយាយដល់ ឬ ពន្យល់។ មធ្យោបាយធៀប ភាពគោលនានា ការីប្រើជាមធ្យោបាយក្នុងគោលគំនិត ដូចជា ឧទាហរណ៍ខាងលើ។ ទាំងផ្កាកុឡាបពណ៌ក្រហម និងសំឡេងសូត្រដ៏ពិរោះនោះគឺជាមធ្យោបាយប្រៀបធៀបឱ្យឃើញ **សារ** មានន័យថាសេចក្តីស្រឡាញ់របស់ការីនោះឯង។

ក្រៅពី មេតាផ័រ និងឧបមា ភាសារូបារម្មណ៍ចូលចិត្តប្រើញឹកញាប់គឺ ដំណូចន័យ (Synecdoche) និង បន្ទេរន័យ (Metonymy) ភាសារូបារម្មណ៍ទាំងពីរប្រហាក់ប្រហែលគ្នា និងជាការប្រើវត្ថុមួយដើម្បីបង្ហាញពីវត្ថុមួយទៀត។ បន្ទេរន័យ ការយកវត្ថុមួយត្រូវប្រើជួសវត្ថុណាមួយ។ ទាំង ២ នេះនៅជាប់គ្នា ឬក្បែរគ្នារហូតដល់អាចភ្ជាប់នឹងគ្នាបានដោយស្វ័យប្រវត្តិ។ ដូច ការីប្រើពាក្យ "មុដ" ជំនួសក្បែត្រ ឬ "ឈើច្រត់" ជំនួសមនុស្សជារា។ ចំណែក ដំណូចន័យ គឺជាការប្រើផ្នែកណាមួយរបស់វត្ថុ សម្ភារៈ ឬមនុស្សជាតំណាងវត្ថុទាំងនោះ អាចជា សំនួន "បាតដៃទីបី" ជា ដំណូចន័យ សំដៅដល់មនុស្សចូលមកជ្រៀតជ្រែក។ ពិសេសក្នុងរឿងស្នេហា និងសំដៅអ្នកដែលចូលមកជ្រៀតជ្រែក។

ដូចជាពាក្យ "ជើង" និង "មុខ" ជាការប្រើដំណូចន័យ ពីព្រោះសំដៅមនុស្សដែលជាម្ចាស់ "ជើង" និង "មុខ" ដូចបានលើកឡើង។ ក្នុងខណៈម្ចាស់ "ជើង" អ្នកធ្វើងារតូចទាប ឬមិនមែនជាអ្នកមានទ្រព្យសម្បត្តិលុយកាក់ តែបែរជាមនុស្សមានសិលធម៌ និងចរិយាធម៌ ខុសពីម្ចាស់ "មុខ" ពេលខ្លះជាមនុស្ស ទោះបីរូបារម្មណ៍ល្អ តែបែរជាមនុស្សកុហកបោកប្រាស។

ប៉ារ៉ាឌុក (Parodox) មើលហាក់ដូចមានន័យចម្រូងចម្រាសគ្នា តែពេលពិចារណាទៅគឺបង្ហាញនូវតថភាព។

ពាក្យថា "អ្នកគឺជាដីមួយដុំ មួយកន្លែង តែនឹងធ្ងន់ និងស្អិតណែនក្នុងផែនដី បើស្តាប់ដំបូងអាចមានអារម្មណ៍ថាមានភាពចម្រូងចម្រាស និងគ្មានហេតុផល ពីព្រោះដីត្រឹមតែមួយដុំ អាចបំពេញឱ្យពេញបានផែនដីបានដូចម្តេច? ប៉ុន្តែតាមពិតកវីចង់បង្ហាញពីសេចក្តីស្លាប់របស់អ្នក ហាក់ដូចជាត្រឹមតែដីមួយដុំប៉ុណ្ណោះ។ តែបែរជាជះឥទ្ធិពលដល់មនុស្សជាច្រើនក្រោកឡើងតស៊ូ និងទាមទារសិទ្ធិសេរីភាពដូចគ្នានឹង ដីដុំតូចៗ តែបែរជាធ្ងន់ ជួយបំពេញផែនដីឱ្យពេញ។

ការបង្កប់ន័យ (irony) កវីរបង្ហាញនូវគំនិតអាចផ្ទុយនូវអ្វីគេចង់និយាយដល់។ ការបង្កប់ន័យមានច្រើនប្រភេទ ការបង្កប់ន័យដោយពាក្យពេចន៍ (Verbal irony) ជារូបារម្មណ៍មួយបែប ប្រើប្រាស់ពាក្យពេចន៍មានន័យផ្ទុយនឹងវត្ថុចង់បង្ហាញ។ ឧទាហរណ៍ឃ្លាផ្តើមរឿងប្រលោមលោក "Pride and Prejudice" របស់ ចេន អស្ទិន អ្នកនិពន្ធស្រីជនជាតិអង់គ្លេស "It is a truth universally acknowledged that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife." ន័យត្រង់ គឺ "សេចក្តីពិតជាការស្គាល់គ្រប់គ្នា បុរសនៅលីវមានហាន:ល្អចង់បានភរិយា" ការបង្កប់ន័យក្នុង ប្រយោគនេះគឺ ការដែលស្ត្រីនៅលីវត្រូវការស្វាមីមានហាន: ការបង្កប់ន័យក្នុងតួអង្គ (dramatic irony) ស្ថានការណ៍ក្នុងតួអង្គដែលតួអង្គកំពុងធ្វើ ឬនិយាយអ្វីមួយ។ តែមិនបានចាប់ដល់ន័យមួយទៀត អ្នកទស្សនាដែលយល់ច្បាស់ អាចមានភាពចម្រូងចម្រាស ឬជះឥទ្ធិពលផ្ទុយគ្នានឹងវត្ថុទាំងនោះដែលអង្គតួអង្គគិត។ ដូចជា ក្នុងរឿង Oedipus Rex របស់ Sophocles អ្នកជំនាញល្ងោនជនជាតិក្រិកបុរាណ តួអង្គអីឌីបុស ត្រូវកាត់ទោសមនុស្សដែលជាដើមហេតុនៃសេចក្តីទុក្ខលំបាកនៅទីក្រុងថីបបេស (Thebes) ដោយភ្លេចថាខ្លួនជាដើមហេតុ។ ការបង្កប់ន័យជោគតា (irony of fate) សំដៅដល់ជនណាម្នាក់ដែលធ្វើអ្វីមួយតែជោគតាបានត្រឹមតួតុក ឬកំប្លែង មិនបានសមដូចចិត្តប្រាថ្នា ឧទាហរណ៍ តួអង្គក្នុងរឿងប្រលោមលោក Teses of the D'Urbervilles របស់ធូម៉ាស ហាវ៉ឺ (Thomas Hardy) ជោគតាជន្លនាងឱ្យបោះបង់សេចក្តីសុខពីព្រោះសេចក្តីស្មោះត្រង់ជួបសេចក្តីសុខត្រឹមមួយរយៈខ្លី មុនពេលប្រហារជីវិតនៅចុងបញ្ចប់។ ការបង្កប់ន័យទម្រង់ (structural irony) អ្នកនិពន្ធចង់ឱ្យមានឈុត បង្កប់ន័យ ដោយបង្កើតគ្រោងរឿងឱ្យប្រឈមនឹងការបង្កប់ន័យ។ អ្នកនិពន្ធមួយចំនួន កំណត់ឱ្យតួអង្គមានចិត្តសត្យបរិសុទ្ធ រហូតពេលខ្លះរង្វាយតម្លៃនូវហេតុការណ៍ផ្សេងៗ តាមរយៈក្រសែភ្នែកគ្មានកង្វល់របស់តួអង្គផ្ទុយនឹងអ្នកអានមានបទពិសោធន៍ជីវិតច្រើនជាង។ ឧទាហរណ៍ ការបង្កប់ន័យទម្រង់គឺ សំឡេងរបស់អ្នកនិទានរឿង "Modest Prosal" របស់ ចូណាថាន់ ស្វីហ្វ (Jonathan Swift) ជាអ្នកសេដ្ឋកិច្ចវិទ្យាស្មោះត្រង់ និងមានបំណងល្អ មានសេចក្តីសង្ឃឹម បង្ហាញឱ្យអ្នកទទួលទានសាច់ទារកដើម្បីគ្រប់គ្រងចំនួនប្រជាជន និងដោះស្រាយបញ្ហាស្ថានភាពសង្គមកំពុងជួបប្រទះនូវសេក្តីទុកក្ខក្រលំបាក (M.H.Abrams, 1993, pp. 97-101)។

ន័យពាំត្រណោត (ambiguity) កើតឡើងក្នុងសារ មានន័យច្រើនជាងមួយ ពេលខ្លះកវីនិពន្ធព្យាយាមប្រើពាក្យមួយដើម្បីបង្ហាញន័យខុសគ្នាពីមួយ។ ន័យពាំត្រណោត មិនមានន័យអវិជ្ជមាននោះ

ទេ គឺបង្ហាញពីភាពសម្បូរបែបភាសា។ ឧទាហរណ៍ ក្នុងអត្ថបទកំណាព្យ "Song" របស់ Edmund Waller កវីនៅសវទី ១៧។

Small is the worth

Of Beauty from the light retir'd:

Bid her come forth,

Suffer herself to be desir'd,

And not blush so to be admir'd.

អត្ថបទខាងលើ កវីទាក់ទងនឹងរាសីកញ្ញាម្នាក់ និងបង្ហាញពីភាពស្រស់ស្អាតឥតខ្ចោះរកកន្លែងរិះគន់មិនបាន ដោយហេតុនេះ គេស្នើឱ្យនាកុំអៀនខ្មាស និងបង្ហាញខ្លួនទទួលយកសេចក្តីស្រឡាញ់របស់គេ។ ពាក្យថា "suffer" ក្នុងអត្ថបទនេះ មានន័យពាំត្រណោត ន័យច្រើនជាងមួយ ន័យដំបូងគឺនាងត្រូវអត់ទ្រាំទុក្ខធរមាននូវអ្វីដែលនាងប៉ងប្រាថ្នា ន័យមួយទៀត គឺការទទួលយក ឬអនុញ្ញាតត្រូវមានការលះបង់ ភាពទន់ភ្លន់ទទួលយកសេកច្តីស្រឡាញ់របស់គេ។ ន័យពាំត្រណោត "Suffer" បង្ហាញឱ្យឃើញន័យចាំខ្លឹមរបស់កវីក្នុងកំណាព្យ។ ជាពិសេស ក្នុងន័យសេចក្តីស្នេហា និងសេចក្តីស្លាប់ចេញពីសេចក្តីស្រឡាញ់របស់នាងជំនួសការទទួលយករូបកាយផុយរលួយគួរឱ្យសោកស្តាយនៅពេលនាងស្លាប់បាត់បង់ជីវិតទៅ។ ន័យពាំត្រណោតពាក្យ "Suffer" នៅទីនេះសំខាន់កំណត់ន័យស្មុគស្មាញរបស់កវីនិពន្ធ។ ពាក្យណាំត្រណោត ទាក់ទងនឹងភាពតានតឹង (tension) កើតឡើងដោយភាពចម្រូងចម្រាសចូលគ្នា ឬអាចមានន័យតុល្យភាពរវាងន័យត្រង់និងន័យបង្កប់ ឬ អាចប្រទាក់ក្រឡារវាងន័យផ្សេងៗ ខុសគ្នា។ ក្នុងចំណុចនេះ កវីនិពន្ធ "Song" បង្ហាញនូវភាពតានដឹងចេញពីន័យពាំត្រណោតពាក្យ "Suffer" អាចប្រែ "ទុក្ខធរមាន" និង "សេចក្តីលះបង់" ក្នុងពេលតែមួយ។

ការវិភាគកំណាព្យ "The Canonization" ចន ដាន់ ដកវីម្នាក់ក្នុង ក្រុមមេត្តាទស្សនវិជ្ជា "A language of Parodox" របស់ប្រុក។ អត្ថបទកំណាព្យ "The Canonization" ខ្លឹមសារទាក់ទងរាសីនិងការដកចិតគ្តចេញពីសេចក្តីស្រឡាញ់។ ក្នុងអត្ថបទ បុរសម្នាក់បានជួប ស្តាប់ម្នាក់មិនយល់ស្របតាមគេ និងបង្ហាញសេចក្តីរំខាន ប្រសិនអ្នកស្តាប់គេប្រមាថចូរធ្វើទៅចុះ និយាយពីខ្ញុំសម្បុរស គេនិយាយពីសុខភាពគេមានជំងឺនានា ឬ និយាយពីជោគតារបស់គេដ៏អាក្រក់អាចធ្វើបាន ផ្ទុយទៅវិញកវីបង្ហាញឱ្យអ្នកស្តាប់ទៅរកមាសប្រាក់ ឬ ជម្លចិត្តដោយសិល្បៈ ឬសុំចូលទៅក្នុងទីអាស្រ័យដើម្បីធ្វើការសងគុណព្រះមហាក្សត្រ។ កវីសុំត្រឹមតែម្យ៉ាង គឺគេទទួលបាននូវសេចក្តីស្រឡាញ់ពីនារីម្នាក់ដែលគេពេញចិត្តប៉ុណ្ណោះ។ នៅអត្ថបទបន្ទាប់ កវីដកចិត្ត និងប្រើពាក្យសិល្បៈ (rhetorical question) មិនត្រូវការចម្លើយថានរណាមកឈឺចាប់ ពីព្រោះសេចក្តីស្រឡាញ់របស់គេ។ សេចក្តីស្រឡាញ់របស់គេធ្វើឱ្យទូករបស់អ្នកជំនួញលិច ទឹកភ្នែករបស់គេធ្វើឱ្យអាចធ្វើជន់លិចមែន ឬ ជំងឺផ្តាសាយរបស់គេធ្វើឱ្យរដូវកាលស្លឹកឈើលាស់អស់ទៅមែនឬ សេចក្តីក្តៅក្រហាយក្នុងសរសៃឈាមរបស់គេនឹងធ្វើឱ្យកើតជំងឺរាតត្បាតដូច្នោះមែនឬ ការប្រើប្រាស់ពាក្យចោទសួរបែបសិល្បៈដូចបានលើកឡើងនោះ ដើម្បីជំរុញសេចក្តី

ពិត សេចក្តីស្រឡាញ់របស់គេមិនបានជះឥទ្ធិពលចំពោះអ្នកនៅជុំវិញសូម្បីតែបន្តិច។ ពីព្រោះទាហានត្រូវការចូលរួមធ្វើសង្គ្រាមជាធម្មតា ហើយមេធាវីត្រូវស្វែងរកកូនក្តីជាធម្មតាដូចគ្នា។

វគ្គបន្ទាប់ កវីចាប់ផ្តើមប្រើមេតាផ័រច្រើនទ្វេឡើងប្រៀបធៀបខ្លួនគេ និងស្ត្រី គេស្រឡាញ់ដូចរុយពងក្នុងទានប្រេង នៅទីបំផុតត្រូវស្លាប់ដោយសារភ្លើងដុតជីវិត ឬ សូម្បីតែសត្វបក្សាហ្វីនិក កើតថ្មីចេញពីផេះធ្យូង។ នៅវគ្គទី ៤ បាននិយាយថា **គេ** និងមនុស្សដែលគេស្រឡាញ់ បើស្លាប់ព្រោះសេចក្តីស្រឡាញ់ គេអាចមិនមានកន្លែងសម្រាប់កប់សពស្រស់ស្អាត ឬមានរឿងរាវត្រូវកត់ត្រា ក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រជាផ្លូវការនោះទេ។ ប៉ុន្តែរឿងរាវរបស់គេត្រូវ កត់ត្រានៅស្នាដៃកវី នោះប្រៀបធៀបដូចជាចូផ្កាដធ្វើឡើងដោយភាពល្អប្រណិត។ ក្រៅពីនោះ នៅមានបទចម្រៀងលើកសរសើរប្រកាសឱ្យពួកអ្នកបុណ្យដោយសេចក្តីស្រឡាញ់នៅអត្ថបទ។ ចុងក្រោយកវីលើកនូវភាពអស្ចារ្យនៃសេចក្តីស្រឡាញ់ នៅពេលរូបមនុស្សជាទីស្រឡាញ់ក្លាយអាស្រមអាចជាទីពឹងអាស្រ័យគ្នាទៅវិញទៅមក។ ពេលសេចក្តីស្រឡាញ់ដំបូងធ្លាប់ផ្តល់សេចក្តីស្ងប់ តែបច្ចុប្បន្នបានទទួលនូវភាពក្តៅក្រហាយ ធ្វើឱ្យលោកស្រុតចុះក្នុង កែវភ្នែករបស់ស្ត្រីជាទីស្រឡាញ់។ នៅចុងបញ្ចប់កវីបាននិយាយពីបណ្តារប្រទេស ទីក្រុង និងព្រះរាជសំណាក់នានាទាមទារឱ្យស្ត្រីគេស្រឡាញ់បង្ហាញនូវសេចក្តីស្រឡាញ់របស់នាង។

អត្ថបទរឿង "The language of Paradox" ប្រុក បានវិភាគអត្ថបទនេះដើម្បីបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពស្មុគស្មាញរបស់ន័យ និងមធ្យោបាយផ្សេងៗ ដូច ឧបមា ប៉ារ៉ាឌុក (Paradox) ភាពពាំត្រណោត និងភាពតានតឹង ស្ថិតនៅលើទម្រង់ផ្ទៃលើ អត្ថបទនេះអាចមើលទៅត្រឹមតែអត្ថបទទាក់ទងភាពផិតក្បត់ តែប្រសិនមើលលើការប្រើភាសារូបារម្មណ៍បង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពច្រំដែលរបស់អ្នកនិពន្ធក្នុងការបង្ហាញនូវន័យស្ងួនគ្នាច្រើនកម្រិត។ ជាពិសេសនោះ ក្នុង អត្ថបទទី ៣ ដែល ដាន់ បានភ្ជាប់មេតាផ័រ សត្វរុយ ទៀនប្រេង សត្វឥន្ត្រី សត្វខ្លែងស្រោក និងសត្វហ្វីនិក ខណៈសត្វរុយ ជាសត្វ មើលទៅរូបតូចចំណែកទៀនប្រេងជាអ្វីដែលអ្នកប្រើប្រាស់ក្នុងជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃ។ សត្វឥន្ត្រី និងសត្វខ្លែងស្រោកជាសត្វស្លាបអាចមានន័យស៊ីជម្រៅក្នុងព្រះគម្ពីរ។ ចំណែកសត្វហ្វីនិក នឹងកវីគឺមនុស្សដែលគេស្រឡាញ់នោះមិនបានកើតឡើងដោយភាពគ្មានសណ្តាប់ធ្នាប់នោះទេ។ តែមានការត្រិះរិះត្រៃត្រង់មកយ៉ាងល្អ ពោលគឺ ការប្រើប្រាស់មេតាផ័រសត្វហ្វីនិកនៅបញ្ចប់ជាការបង្រួមអង្គប្រកបចេញពីមេតាផ័រ។ ការកើតថ្មីរបស់សត្វរុយគឺគ្មានថ្ងៃបញ្ចប់ ភ្លើងចេញពីទៀនប្រេង សត្វស្លាបរបស់សត្វឥន្ត្រី និងសត្វខ្លែងស្រោក។

ការជ្រើសរើសប្រើ មេតាផ័រ សត្វហ្វីនិក នៅទីនេះ មិនមែនត្រឹមតែបង្ហាញនូវសេចក្តីស្រឡាញ់របស់មនុស្សពីរនាក់ប៉ុណ្ណោះទេ ជាអ្វីកើតឡើងជារឿយៗ ប្រៀបដូច សត្វហ្វីនិក កើតថ្មីចេញពីផេះធ្យូងរបស់ខ្លួន។ ប៉ុន្តែប្រសិនបើ លើកកម្ពស់នូវសេចក្តីស្រឡាញ់របស់គេឱ្យខ្ពស់ឡើង ក្រោយពីសត្វហ្វីនិកជាសត្វក្នុងរឿងនិទានមានភាពសក្តិសិទ្ធ។ ការប្រើ មេតាផ័រ ចេញពីភាពទាបបំផុតគឺ សត្វរុយ ក្រោយមកចាប់ផ្តើមលើកឱ្យខ្ពស់បន្តិចម្តងៗ រហូតក្លាយជាសត្វហ្វីនិកមានន័យសំខាន់ទីនេះ។ ក្រៅពីសត្វហ្វីនិកជាមេតាផ័រដែលបង្ហាញភាពតានតឹងរវាង "ភាពតូចទាប" និង "ភាពខ្ពស់ប្រណិត" និងទំនាក់ទំនងនឹងសេចក្តីព្យាយាមបង្ហាញនូវសេកច្តីស្រឡាញ់របស់កវី ដែលអាចមើលទៅទាបតែតាមពិតទៅសក្តិ

សិទ្ធ ពោលគឺក្នុងការប្រៀបធៀបគេនឹងមនុស្សជាទីស្រឡាញ់នឹងសត្វហ្វីនិកនោះ កវីត្រូវការភ្ជាប់ឱ្យឃើញ ភាពពិតនៃស្រឡាញ់របស់គេ មានចំពោះនាងមិនមែនរឿងគួរឱ្យខ្មាសអៀន ទោះបីយ៉ាងណា ប្រសិនបើរឿងខ្ពស់ និងភាពស្រស់ស្អាត ភាពតានតឹងកើតឡើងរវាងសេចក្តីស្រឡាញ់បែបផ្លូវធម៌ និងផ្លូវលោក។ អត្ថបទ "The Canonization" គឺជាការលើកកម្ពស់ឱ្យអ្នកបុណ្យយោងនូវសេចក្តីស្រឡាញ់ដែលវត្ថុស័ក្តសិទ្ធិ និងខ្ពស់ ជាសេចក្តីស្រឡាញ់ដ៏បរិសុទ្ធក្នុង គ្រិស្តសាសនា តែបើ កវីចង់លេងនឹងចម្រូងចម្រាសដោយប្រើពាក្យខាងលើ ដើម្បីយោងភ្ជាប់សេចក្តីស្រឡាញ់ដែលមានចំពោះស្ត្រីម្នាក់ជាសេចក្តីស្រឡាញ់បែបផ្លូវលោក ជាសេចក្តីសុខខាងផ្លូវផស្សៈនោះឯង។

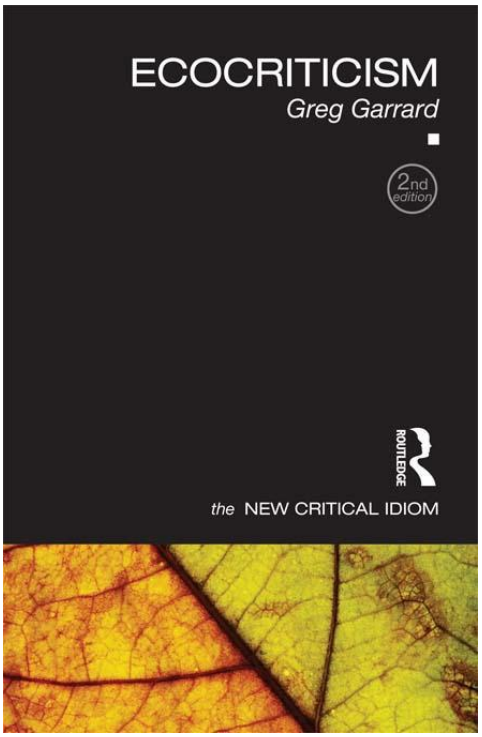
ក្រៅពីចំណុចកណ្តាល ដែលលើកមកបង្ហាញពីភាពតានតឹងរវាង "ភាពខ្ពស់ប្រណិត" និង "ភាពតូចទាប" សត្វហ្វីនិក ជាមេតាផ័រយកបង្ហាញនូវភាពតានតឹងរវាង "ការរស់រានជីវិត" និង "សេចក្តីស្លាប់" ថែមទៀត។ ចេញពីធម្មជាតិនៃសត្វហ្វីនិក កើតថ្មីចេញពីផេះធ្យូងរបស់ខ្លួន។ ភាវៈសត្វហ្វីនិកគឺការរស់រានមានជីវិត និងសេចក្តីស្លាប់យ៉ាងច្បាស់ ប្រុក ប់អារម្មណ៍ឃ្លា "We can dye by it, if not live by love" ប្រើក្នុង ប៉ារ៉ាឌុក គឺ សេចក្តីស្រឡាញ់អាចធ្វើឱ្យយើងទទួល "រស់" និង "ស្លាប់" បាន។ ការប្រើពាក្យថា "រស់" និង "ស្លាប់" ឈរនៅជិតគ្នាធ្វើឱ្យការអានខ្លឹមសារខាងលើមានភាពផ្ទុយគ្នា និងពាំត្រណោតយ៉ាងណាដោយ ប្រុកយល់ថាកវីនិពន្ធចិត្តតាំងចិត្តប្រើពាក្យចម្រូងចម្រាស ព្រោះនៅស.វទី ១៦ និង ១៧ ពាក្យ "dye" ឬ "die" មានន័យពាំត្រណោតព្រោះក្រៅពីន័យសេចក្តីស្លាប់ អាចមានន័យបង្ហាញន័យចំណុចកំពូលនៃការរួមសង្វាសបានដូចគ្នា។ ន័យពាំត្រណោត "die" ជាចំណែកមួយធ្វើឱ្យអត្ថបទនេះមានកម្លាំង ធ្វើឱ្យន័យរបស់អត្ថបទកំណាព្យនេះមានគ្រប់ទិដ្ឋភាព។ ភាពតានតឹងរវាង "ភាពរស់រានមានជីវិត" និង "សេចក្តីស្លាប់" នៅតែលើកយកមកបង្ហាញមិនឈប់នៅអត្ថបទរបស់កវីនិយាយពី "សេចក្តីស្លាប់" ក្នុងសច្ចភាពទាំងពីរ។ ប្រសិនបើសេចក្តីស្រឡាញ់ត្រូវចារឹកក្នុង អត្ថបទនោះគឺនៅគង់ជាអមតៈនិរន្តរ៍។

ជារួម អត្ថបទកំណាព្យ "The Canonization" ជាអក្សរសិល្ប៍មានឯកភាព អង្គប្រកបខាងក្នុងប្រើមេតាផ័រផ្សេងៗ ធ្វើការប្រទាក់ក្រឡាគ្នាដើម្បីបង្ហាញនូវភាពតានតឹងជាគោល មិនថាជាភាពតានតឹងរវាង "ភាពរស់រានមានជីវិត" នឹង "សេចក្តីស្លាប់" ឬ រវាង "ភាពខ្ពស់ប្រណិត" និង "ភាពតូចទាប" បានយ៉ាងល្អ។ ភាពតានតឹងនិយាយនេះទាក់ទងនឹងអ្វី កវីត្រូវការបង្ហាញគឺ ការព្យាយាមទាក់ទាញចិត្តមនុស្សដែលគេស្រឡាញ់ឱ្យឃើញពីគុណតម្លៃសេចក្តីស្រឡាញ់របស់គេ។ មិនមែនជាអ្វីដែលតូចទាបនោះទេ តែជាអ្វី ខ្ពស់ប្រណិត និងនៅនឹងគ្នាគ្រប់កាល ដូចគ្នានឹងសត្វហ្វីនិកមានជីវិតឡើងវិញអមតៈ។

មេរៀនទី ៣ ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍

Ecocriticism

ទ្រឹស្តីវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ (Ecocriticism) គឺជាការសិក្សាទំនាក់ទំនងរវាងមនុស្សនឹងធម្មជាតិក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍។ ទស្សនៈទ្រឹស្តីវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍អាចចែកជាចំណែកដូចខាងក្រោម៖



Ecocriticism By Greg Garrard

ប្រភពhttps://www.routledge.com/

១) ទ្រឹស្តីអេកូអក្សរសិល្ប៍ជាទ្រឹស្តីថ្មីសម្រាប់ការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ មានដើមកំណើតដំបូងនៅប្រទេសសហរដ្ឋអាមេរិកនៅចុងស.វ ១៩៨០ អ្នកបង្កើត ឆ័រីស ក្លតហ្វេត ជាសាស្ត្រចារ្យម្នាក់ បានចាប់អារម្មណ៍សិក្សាពីធម្មជាតិ និងបរិស្ថានក្នុងវណ្ណកម្ម។ ពេលក្រោយមកទ្រឹស្តីនេះបានផ្សព្វផ្សាយទៅក្រុមវណ្ណកម្មទាំងក្នុងសហរដ្ឋអាមេរិក និងនៅប្រទេសនានា។

២) ទ្រឹស្តីវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍គឺជាទ្រឹស្តីផ្តោតលើការសិក្សាពីទំនាក់ទំនងរវាងវណ្ណកម្មនឹងរូបរាងបរិស្ថានចក្រវាឡជាចំណុចកណ្តាលដើម្បីឈានទៅរកការសិក្សាវណ្ណកម្មថែមទៀត។ វណ្ណកម្មវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍អាស្រ័យមូលដ្ឋានទាក់ទងនឹងវប្បធម៌របស់មនុស្សដើម្បីភ្ជាប់ទៅនឹងលោកចក្រវាឡ ថាមានផលប៉ះពាល់យ៉ាងដូចម្តេច? និងមានផលប៉ះពាល់នឹងវប្បធម៌មនុស្សបែបណា? ជាពិសេសការប្រជិស្ងកម្មផ្នែកវប្បធម៌របស់ភាសា និងអក្សរសិល្ប៍។ អ្នកវិភាគវណ្ណកម្មអេកូអក្សរសិល្ប៍មានតួនាទី ការៈកិច្ចច្បាស់លាស់ ក្នុងការទាមទារឱ្យមានការសិក្សាបរិស្ថាន និងប្រវត្តិសាស្ត្រនៃការបំផ្លាញបរិស្ថាន។ ការិះគន់បែបអេកូនេះបានទាញដល់មនុស្សជាចំណុចកណ្តាល ជាវិធីសាស្ត្រក្នុងការបង្កើតបន្លែកខុសគ្នារវាងមនុស្សនឹងវត្ថុដែលមិនមែនជាមនុស្ស។

៣) លក្ខណៈសំខាន់របស់ទ្រឹស្តីវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ មានច្រើនប្រការ ដូចជា៖

(១) ទ្រឹស្តី និងការអនុវត្តន៍របស់វិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍មានទិដ្ឋភាពនយោបាយ ដោយមានគោលបំណងសំខាន់ដែលនឹងកែប្រែចិត្តគំនិតរបស់អ្នកអាន និងទំនាក់ទំនងនឹងវត្ថុដែលអ្នកអានចងភ្ជាប់ ឬដើម្បីបង្កើតចិត្តនឹកអាណិតឆ្លងតាមរយៈអង្គពុទ្ធិទាក់ទងទឹកន្លែងរបស់ពួកគេអាស្រ័យកើតឡើងនឹងអ្នករៀន និងអ្នកអានទូទៅ។

(២) ជាទ្រឹស្តីដែលអាចបង្រួមនូវទស្សនៈផ្សេងៗ ចូលរួមប្រើវណ្ណកម្ម។

(៣) ជាទ្រឹស្តីដែលមានលក្ខណៈសហវិជ្ជា ក្រៅពីការយល់ទាក់ទងជាវត្ថុទាំងឡាយ ជាពិសេស ជីវិតរបស់ចិត្ត និងជីវិតរបស់លោកចាំបាច់ត្រូវស្តារឡើងវិញដោយភ្ជាប់សហវិជ្ជាត្រូវងាកមកសិក្សាក្នុង ផ្លូវតែមួយ។ គេយល់ថាអេកូអក្សរសិល្ប៍ត្រូវពឹងអាស្រ័យទ្រឹស្តីជាច្រើនទ្រឹស្តី ជាដើម ទ្រឹស្តីប្រវត្តិសាស្ត្រ ចិត្តវិភាគ វាទវិទ្យា ជាពន្ធុវិទ្យា នយោបាយ គ្រប់គ្រង ជាដើម។

(៤) ការបណ្តុះការស្រាវជ្រាវនៅតាមមូលដ្ឋានជាជ្រុងមួយសំខាន់របស់អេកូអក្សរសិល្ប៍ ការ សិក្សាក្រៅមូលដ្ឋានដោយវិធីអេកូអក្សរសិល្ប៍ ជាការជញ្ជាំពញ្ញាក់ច្បាប់ទម្លាប់ដែលថា លោកនេះ មិន បានត្រូវសាងឡើងដោយដើម្បីមនុស្សតែមួយនោះទេ។ អ្នករិះគន់អេកូអក្សរសិល្ប៍ត្រូវជាអនុវត្តន៍ និង ជាពន្លឿនចលនាក្នុង សង្គមដូច្នេះទើបត្រូវមានការចុះមូលដ្ឋានដើម្បីស្រាវជ្រាវ មិនមែនសិក្សាត្រឹមតែ អត្ថបទតែមួយយ៉ាងនោះដែរ។

៤) វិធីការរបស់ទ្រឹស្តីអេកូអក្សរសិល្ប៍ក្នុងការវិភាគអត្ថបទ ធ្វើឱ្យចំណុចសំខាន់នឹងការបង្ហាញ ភាពតំណាងរបស់ធម្មជាតិក្នុងវណ្ណកម្ម។ ការសិក្សាដោយភ្ជាប់ឱ្យឃើញពីទំនាក់ទំនងរវាងមនុស្សនឹង ធម្មជាតិ។ ក្រៅពីនេះនៅបង្ហាញឱ្យឃើញសារៈសំខាន់ ការសិក្សាភាសា និងតួនាទីរបស់ភាសា យល់ថា ភាសាមិនអាចញែកចេញពីលោកធម្មជាតិបាន ចាប់អារម្មណ៍ភាសាក្នុងឋានៈជាផ្នែកមួយចាំបាច់ក្នុង ការបង្កើត "វាទកម្មទាក់ទងនឹងធម្មជាតិ និងបរិស្ថាន" និងការវិភាគនោះត្រូវភ្ជាប់នឹងបង្រួមសាស្ត្រ និង ទ្រឹស្តីជាច្រើនរួមគ្នា។ ទ្រឹស្តីចូលមកប្រកបដើម្បីឱ្យមានភាពសម្បូរបែប ឱ្យកាន់តែស៊ីជម្រៅទ្វេឡើង។ អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ត្រូវចោទជាសំណួរថា ធម្មជាតិត្រូវបង្ហាញក្នុង អត្ថបទយ៉ាងដូចម្តេច? តួនាទី ឆាកធម្មជាតិដែលបង្ហាញគ្រោងរឿងប្រលោមលោកនោះមានលក្ខណៈយ៉ាងដូចម្តេច? សម្ភារនិយម ដែលបង្ហាញក្នុងវណ្ណកម្មនោះទាក់ទងនឹងទស្សនវិជ្ជា នៃការអនុរក្សធម្មជាតិឬទេ? ស្នាកដៃ និពន្ធអនុ រក្សធម្មជាតិរបស់អ្នកនិពន្ធប្រុស និងអ្នកនិពន្ធស្រីនោះមានភាពដូចគ្នាដែរទេ? ផលប៉ះពាល់ទាក់ទង វិបត្តបរិស្ថានបានជ្រែកចូលទៅក្នុងខ្លឹមសារអក្សរសិល្ប៍រួមសម័យ និងវប្បធម៌ប្រជានិយម។ តាម មធ្យោបាយណា ដោយហេតុផលណា ធ្វើយ៉ាងណា ទើបធ្វើឱ្យវិទ្យាសាស្ត្របើកផ្លូវចូលទៅមានចំណែក ក្នុងការវិភាគវណ្ណកម្ម អ្វីដែលចំណុចរួមដែលអាចទៅរួចរវាងនឹងអក្សរសិល្ប៍ និងវាទកម្មជាទាក់ទងប រិស្ថានដែលមានសម្ពន្ធភាពនឹងគ្នាក្នុងជំនាញផ្សេងតែមួយដូចសម្ពន្ធភាពរវាងទស្សនវិជ្ជា ប្រវត្តិវិទ្យា ចរិយាសាស្ត្រ ចិត្តវិទ្យា។

៣.១ ប្រវត្តិនៃអេកូអក្សរសិល្ប៍

មនុស្សនឹងធម្មជាតិមានទំនាក់ទំនងគ្នាយ៉ាងស៊ីជម្រៅ មិនញែកចេញពីគ្នាបាន។ ការចាប់ អារម្មណ៍ទំនាក់ទំនងរវាងមនុស្សនឹងធម្មជាតិនៅសល់ស្លាកស្នាមរបស់ព្រឹត្តិកម្ម និងសម្មភាពនៃពិពិធ ភាពនៃវប្បធម៌គ្រប់រូបបែប មិនថាជាការចិញ្ចឹមជីវិត ទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណី ជំនឿ ពិធីកម្ម រហូតជំនឿ របស់មនុស្ស ក្នុងក្រុមសម្ពន្ធនៃជាតិពន្ធុនានា និងរួមទាំងស្លាកស្នាមប្រាកដក្នុងសិល្បៈវណ្ណកម្ម។

លោកសម័យថ្មីមានការរីកចម្រើនដោយវិទ្យាសាស្ត្រ និងបច្ចេកវិទ្យា ភាពរីកចម្រើននេះបាន សម្រួលភាពងាយស្រួលដល់មនុស្ស តែមានសួមរួមតិចតួចក្នុង ការធ្វើការពារធម្មជាតិ និងបរិស្ថាន។

បញ្ហារបស់លោកសម័យថ្មីចាប់តាំងពីស.វទី ១៩ មក បញ្ហាធ្លាក់ចុះ ការគំរាមកំហែងបំផ្លាញធម្មជាតិ និងបរិស្ថានដោយស្នាដៃមនុស្សជាបញ្ហាចម្បង កាត់តែខ្លាំងឡើងៗ។ ដូចការកើតចេញពីសភាវៈការប្រែប្រួលអាកាសធាតុនាបច្ចុប្បន្ន ដែលដុះឥទ្ធិពលដល់ការប្រែប្រួលបរិយាកាសរាលដាលកាន់តែខ្លាំងឡើង ក្លាយជាបញ្ហាដែលគំរាមកំហែងដល់មនុស្សលោកបច្ចុប្បន្ន។

នៅចំណុចកណ្តាលនៃវិបត្តិដូចបានលើកឡើង បានក្លាយរបៀបវិធីនៃការអនុរក្សធម្មជាតិនិងបរិស្ថានទូទាំងពិភពលោក ចលនាទាំងនេះមានចំណែកបង្កឱ្យមានការភ្ញាក់រលឹក និងវិធីសាស្ត្រថ្មី (paradigm) ចំពោះកធម្មជាតិ និងបរិស្ថាន ហើយបានផ្សព្វផ្សាយចូលទៅក្រុមជំនាញទាំងក្នុងប្រទេសលោកខាងកើត និងប្រទេសលោកទី៣ ក្នុងចំណោមការិះគន់អក្សរសិល្ប៍កើតនូវទស្សនៈ និងវិធីថ្មីក្នុងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍។ ក្នុងនោះគេស្គាល់ក្នុងនាម ទ្រឹស្តីវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ (Ecocriticism) ដែលមានដើមកំណើតនៅសហរដ្ឋអាមេរិក នៅចុងទសវត្សរ៍ ១៩៦០ ជាដើម។

ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ ជាទ្រឹស្តីវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍បែបថ្មី ចាត់ទុកជាយន្តការ និងរបៀបវិធីក្នុងការសិក្សាវណ្ណកម្មសម័យក្រោយសម័យថ្មី ទ្រឹស្តី "វិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍" (Ecocriticis) ជាទស្សនៈ និងទ្រឹស្តីដែលចាប់អារម្មណ៍ធ្វើការសិក្សាលើធម្មជាតិ និងបរិស្ថានក្នុង អក្សរសិល្ប៍ដោយប្រើមូលដ្ឋានចំណេះដឹងផ្នែក អេកូវិទ្យា (ecology) និងគំនិតបរិស្ថាននិយម (environmentalism) ជាមូលដ្ឋានសម្រាប់ការសិក្សា។ ក្រៅពីការិះគន់អេកូ ជាបញ្ញាតិកម្ម និងទស្សនៈថ្មីក្នុងការសិក្សាវណ្ណកម្ម អាចនិយាយថា ឫសគល់ចេញពីទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម អង្គពុទ្ធិទាក់ទងនឹងទ្រស្តីនេះនៅជារឿងថ្មីនៅឡើយ ហើយនៅមិនទាន់បានផ្សព្វផ្សាយឱ្យទូលាយដូចទ្រឹស្តីផ្សេងៗ នោះទេ ដែលបានទទួលនៅចុងទសវត្សរ៍ទី ២០។

ចាប់ពី ហៃដេកកឺ (Heideger, 1966) បានលើកឡើងថា ភាសាជាអ្វីត្រូវបើកចំហស្មើនឹងអ្វីត្រូវបិតបាំងនិងមិឆែល ហ្វូកូស បានបង្ហាញឱ្យឃើញថា អំណាចត្រូវ ជួយគាំទ្រយ៉ាងខ្លាំង ដោយការប្រើប្រាស់ភាសាដែលគេហៅថា "វាទកម្ម" (Discourse) យ៉ាងដូចម្តេច? របៀបវិធីក្នុងការសិក្សាវណ្ណកម្មត្រូវមានការប្រែប្រួលចេញពីអតីតយ៉ាងខ្លាំង នៅក្រោមទ្រឹស្តី និងបញ្ញាតិកម្មរបស់ក្រុមក្រោយទម្រង់និយម និងទ្រឹស្តីក្រោយសម័យថ្មីនិយម ការប្រែប្រួលដែលបានឃើញយ៉ាងច្បាស់នេះប្រការមួយគឺ ការងាកមកចាប់អារម្មណ៍សិក្សាដោយភ្ជាប់នឹងការសរសេរចូលនឹងស្ថានការណ៍សង្គមពិត។ មិនថាជាការសិក្សាដែលទាក់ទងនឹង ភាពដទៃ (others) ភាពជាជនបទ (margin) ភេទសភាព (Gender) និងក្រុមមនុស្សក្នុង ក្រុមជាតិពន្ធុផ្សេងៗ (ethnic people) រហូតដល់ការសិក្សាតាមទ្រឹស្តីហៅថា "វិភាគអេកូ" ពីព្រោះជាការសិក្សាក្នុង វិធីនេះបានផ្តោតសំខាន់លើលោកធម្មជាតិ ចាត់ទុកជាលោកជា "ភាពជាច់ឡែក" ចេញពីលោកនៃសង្គមបច្ចេកវិទ្យា។

ការចាប់អារម្មណ៍ទាក់ទងនឹងធម្មជាតិ និងបរិស្ថានក្នុងវណ្ណកម្មរបស់លោកខាងលិចមានយូរមកហើយ។ ការសិក្សាក្នុង សម័យដំបូងបានផ្តល់ចំណាប់អារម្មណ៍លើទំនាក់ទំនងរវាងកាយភាពនិងជីវិតមនុស្ស ដូចដែលប្រាកដក្នុងទំនៀមរបស់ស្នាដៃសរសេរទាក់ទងជនបទមានតាំងតែសម័យក្រិក រហូតមកដល់ "Wallden" របស់ដេវីឌ ធឺរូ ព្រមទាំងប្រលោមលោក អត្ថបទកំណាព្យ ចំណាររបស់អ្នក

និពន្ធ និងការទំនោចិន្តនិយមរបស់អង់គ្លេស និងអាមេរិក។ ទោះជាយ៉ាងណា ការសិក្សាពីទំនាក់ទំនងធម្មជាតិ និងបរិស្ថានក្នុង វណ្ណកម្មតាមបញ្ញាតិកម្មបរិស្ថាននិយមនោះ ត្រូវទទួលស្គាល់កាន់តែខ្លាំង។ ការយល់យល់ឃើញរបស់ ក្រេន ឡៅ (Gren A.love) បានបង្ហាញក្នុង អត្ថបទ "Practical ecocriticism" បញ្ជាក់ថា កើតឡើងដំបូងក្នុង ស្នាដៃរបស់ រាឆែល ខាសាន់ (Rechal Carson) ឈ្មោះថា "Silent Spring" ទទួលបានបោះពុម្ពនៅ ១៩៦២ ស្នាដៃនេះបានទទួលស្គាល់ថាចលនាដំបូងទាក់ទងបរិស្ថានបច្ចុប្បន្ន។ ដោយការពណ៌នាក្នុង រូបបែបសិល្បៈការនិពន្ធប្រលោមលោក ហើយប្រើនូវចំណេះដឹងវិទ្យាសាស្ត្រ ធ្វើឱ្យស្នាដៃមួយនេះជាកម្រងកែវដែលបង្ហាញឱ្យឃើញពីគ្រោះមហន្តរាយនៃការប្រើសារធាតុគីមីយ៉ាងខ្លាំងក្លានៅមិនទាន់បែងចែក (Love,2003) Silent Spring ជាស្នាដៃសរសេរដៃបង្ហាញក្នុង រូបបែទេវកថា (fairy tale) ផ្តើមរឿងដោយការពណ៌នាឱ្យឃើញថា កាលបីព្រេងនាយយូរមកហើយ មានទីក្រុងមួយ ទីក្រុងមួយនោះនៅកណ្តាលអាមេរិក ក្នុងទីក្រុងមួយនេះមានមនុស្សរស់នៅយ៉ាងច្រើនស្មិតរមួតនឹងមជ្ឈដ្ឋានជុំវិញខ្លួនពោរពេញទៅភាពស្រស់ស្អាតរបស់ជីវិតនៅជនបទ។ មិនថាផ្ទៃវាលដែលឱកាសទៅដោយភាពសម្បូរបែបនៃផ្ទៃខ្មៅពណ៌ខៀវខ្ចី សំឡេងចចកលូនក្នុងព្រៃជ្រលងភ្នំ សត្វឈ្មួសរស់នៅស្ងៀមស្ងាត់ ព្រៃហ្វឺន និងផ្កាព្រៃ ជាសោភ័ណភាពយ៉ាងស្រស់ប្រណិត និងស៊ីគ្នាទៅនឹងជីវិតមនុស្សនឹងធម្មជាតិ តែថ្ងៃមួយការប្រែប្រួលកើតឡើងចេញពីសកម្មភាពរបស់មនុស្ស ធ្វើឱ្យគ្រប់យ៉ាងដែលធ្លាប់ស្រស់ស្អាតប្រែប្រួលអស់ (Carson,1962)។

យ៉ាងណាដោយ ការសិក្សាវណ្ណកម្មផ្តោតទំនាក់ទំនងមនុស្ស និងធម្មជាតិ និងបរិស្ថាន "ចិត្តវិញ្ញាណរបស់ទិន្នន័យបានចងភ្ជាប់នឹងបរិស្ថាន" (Spirit of commitment to environmental praxis) មានមកពីមុនខ្លះហើយដែរ តែមានឈ្មោះផ្សេងគ្នា។ ពាក្យថា វិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ ឬ Ecocriticism លេចជារូបរាងជាភស្តុតាងដំបូងក្នុង អត្ថបទ Literature and Ecology របស់ វៀលាម រូកើត (William Ruckert) និពន្ធនៅឆ្នាំ 1978 និងក្រោយមកបានសាកល្បងប្រើក្នុង ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍នៅឆ្នាំ ១៩៨៩ ផ្តើមដោយ ធើរី ក្លតហ្វឺទី (Cherry Glottfelty) អ្នកជំនាញខាងអក្សរសិល្ប៍ដែលឱ្យសារៈសំខាន់ រឿងធម្មជាតិ និងបរិស្ថានក្នុងអក្សរសិល្ប៍ ក្លតហ្វឺទី បានផ្តល់តម្លៃទៅលើវណ្ណកម្មតាំងតែ Henry Devid Thoreau រហូតស្នាដៃ Adward Abbey ជាស្នាដៃទាក់ទងនឹងធម្មជាតិដំបូង តែនៅមិនទាន់ជួបនូវទ្រឹស្តីណាមួយនោះទេ ដើម្បីអធិប្បាយ និងវិភាគស្នាដៃខាងលើ។ ដូច្នេះមិនសូវទទួលបានការចាប់អារម្មណ៍ពីអ្នកនិពន្ធប៉ុន្មាននោះទេ។

កម្លាំងចិត្តសំខាន់ដែលធ្វើឱ្យក្លតហ្វឺទីងាកមកសិក្សាអក្សរសិល្ប៍តាមអេកូវិទ្យា ត្រូវ បើកចំហនៅអត្ថបទមួយ "Introduction : literary studies in an Ange of Environmental Crisis ជាស្នាដៃបង្ហាញក្នុង សៀវភៅ Ecocriticism Reader : Landmarks in literary Ecology" (1996) គាត់ និងហារូល (Harold Fromm) រួមនឹងបណ្ណាធិការ ក្នុងអត្ថបទដ៏សំខាន់មួយនេះ ក្លតហ្វឺទីបានធ្វើការសង្កេតចំពោះការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍នៅទ.វទី ២០ ថា ប្រធានបទសំខាន់ក្នុង ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើនទាក់ទងនឹងជាតិធបន្ទុ វណ្ណៈ ភេទសភាពជាដើម។ តែការសិក្សាពីទំនាក់ទំនងរវាងវណ្ណកម្មនិងលោកមនុស្សនោះ នៅមិនទាន់មានការចាប់អារម្មណ៍ប៉ុន្មាននោះទេ នៅខណៈពេលដែលជាប់នឹងពត៌

មានដែលបង្ហាញក្នុងការសែតប្រចាំថ្ងៃ ជួបប្រទះចំណងជើងរបស់ការសែតបានបង្ហាញនូវបញ្ហាទាក់ទងនឹងបញ្ហាបរិស្ថាន និងប្រព័ន្ធអេកូជាបន្តបន្ទាប់។ មិនថាជាបញ្ហាទាក់ទងនឹងការបំពុលផ្សេងៗ ការបំផ្លេចបំផ្លាញធម្មជាតិ និងបរិស្ថាន ឬ ការតវ៉ាប្រយុទ្ធប្រឆាំងការបំផ្លាញធម្មជាតិ និងបរិស្ថាននានា។ ក្នុងពេលនឹងគ្នានោះសកម្មភាពចលនារបស់ក្រុមអ្នកជំនាញផ្នែកអេកូធម្មជាតិ និងបរិស្ថានចូលរួមសហការនឹង ដូចជា កាប្រជុំក្រុមជំនាញផ្នែកបរិស្ថាន ឬ សូម្បីតែប្រធានាធិបតីសហរដ្ឋអាមេរិកបានប្រកាសឱ្យទសវត្សរ៍ ១៩៩០ ជាទសវត្សរ៍ ន៍នៃបរិស្ថានសិក្សា មិនសូវប្រាកដនូវសញ្ញាណាមួយឡើយ ដែលបង្ហាញថាអ្នកជំនាញផ្នែកអក្សរសិល្ប៍នឹងងាកមកផ្តល់ចំណាប់អារម្មណ៍បញ្ហាបរិស្ថាន និងអេកូវិទ្យាដូចក្នុងជំនាញផ្នែកផ្សេងទៀត។ ក្លតហ្វឺទីបានវិភាគប្រកដការណ៍នេះថា មិនមានទស្សនាវដ្តី មិនមានពាក្យនិយាយ មិនមានស្នាដៃ និងមិនមានសមាគមរបស់អ្នកជំនាញងាកមកចាប់អារម្មណ៍ ឬ ប្រឆាំងជំទាស់នូវបញ្ហានេះ មិនមានការប្រជុំក្រុមជំនាញទាក់ទងនឹងអក្សរសិល្ប៍ និងបរិស្ថាន នៅខណៈពេលដែលក្រុមអ្នកជំនាញផ្នែកមនុស្សសាស្ត្រមិនថាតែក្រុមអ្នកទស្សនវិជ្ជា ប្រវត្តិវិទ្យា ច្បាប់ សង្គមវិទ្យាផ្សេងៗ មានទ្រឹស្តីពណ៌ខៀវ (greening) មកតាំងពីចុងទសវត្សរ៍ ន៍១៩៧០ មកម្លេះ និងខណៈដែលយន្តការប្រែប្រួលក្នុងសង្គម មិនថាតែយន្តការសិទ្ធិមនុស្សជាតិ និងយន្តការនៃសិទ្ធិនារីបានចាប់ផ្តើមឡើងនៅទសវត្សរ៍ ន៍ ១៩៦០ មុនមកហើយ។ ព្រមនឹងគ្នានេះ យន្តការទាំងនេះទទួលបានការផ្ទេរបន្តចូលក្នុងវណ្ណកម្មសិក្សា មានចាប់អារម្មណ៍នូវវណ្ណកម្មនឹងបរិស្ថានមានផលប៉ះពាល់តិចតួចបំផុត (Glotfelty, Fromm,1996)។

ប្រាកដការណ៍នេះធ្វើឱ្យការយល់ខុស ពីព្រោះក្នុងសច្ចភាពនោះនៅមានអត្ថបទ និងស្នាដៃជាច្រើនដែលមានការចាប់អារម្មណ៍ ហើយអ្នកជំនាញមួយចំនួនសម្តែងនូវការយល់ឃើញពីការក្រោលមូលដ្ឋានការសិក្សាវណ្ណកម្ម ក្នុងទ្រឹស្តីអេកូវិទ្យាឱ្យឃើញមួយចំនួនរួចហើយតាំងពីទសវត្សរ៍ទី ៧០ គ្រាន់តែមិនអាចបង្កើតជាគោលការណ៍ច្បាស់លាស់ ព្រោះម្នាក់ៗ ធ្វើតែរៀងៗ ខ្លួន ដូចជា អាមេរិកសិក្សា ការសិក្សាតាមភូមិស្រុក ការសិក្សាទាក់ទងជនបទ វិទ្យាសាស្ត្រនឹងអក្សរសិល្ប៍ ធម្មជាតិក្នុងអក្សរសិល្ប៍ជាដើម។ ទាំងអស់នេះបង្ហាញពី មធ្យោបាយនៃការសិក្សាបរិស្ថាន ក្នុងអក្សរសិល្ប៍នៅមានភាពលេចធ្លោ។ អេកូអក្សរសិល្ប៍វិភាគនៅមិនទាន់តួនាទីអ្វីប៉ុន្មាននោះទេ ក្រៅពីនេះអ្នកសិក្សានៅកម្រិតខ្ពស់ជាងថ្នាក់បរិញ្ញាបត្រដែលចាប់អារម្មណ៍សិក្សាធម្មជាតិ និងបរិស្ថានក្នុងវណ្ណកម្មនៅមិនទាន់មានសមាគមន៍ផ្លូវការ នៅខ្វះអ្នកជំនាញផ្នែកនេះសម្រាប់ផ្តល់ប្រឹក្សា (Grottfelty, Fromm,1996)។

ក្រោយមក ក្លតហ្វឺទីទើបរួបរួមឯកសារស្នាដៃនិពន្ធទាក់ទងនឹងធម្មជាតិ ព្រមទាំងអ្នកមានចំណេះដឹងខាងជំនាញនេះ ដើម្បីប្រមូលចំណេះដឹងបញ្ចូល និងឯកសារទាក់ទិនអេកូអក្សរសិល្ប៍។ បន្ទាប់មកបានក្លាយជាសាស្ត្រាចារ្យនៅសហរដ្ឋអាមេរិក ក្នុងនាមជាអ្នកជំនាញលើអេកូអក្សរសិល្ប៍អនុរក្សធម្មជាតិ សេចក្តីព្យាយាមរបស់ក្លតហ្វឺទី ប្រៀបដូចការបង្កើតទីកន្លែងថ្មីឱ្យអ្នកសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ទាក់ទងនឹងធម្មជាតិ និងបរិស្ថានឱ្យកើតឡើងក្នុងអក្សរសិល្បក៍សហសម័យ ហើយក្រោយមកមិនយូរប៉ុន្មានការព្យាយាមដំនះមានឈានទៅច្រើនជាបន្តបន្ទាប់។ ក្នុងឆ្នាំនឹងគ្នានេះ មហាវិទ្យាល័យចចៀវ៍បានបោះពុម្ពសៀវភៅជាការសម្រួតព្រំដែនរបស់សាខានេះ ឈ្មោះថា The Ecocriticism Reader

បណ្ណាធិការគឺ ក្លតហ្វឺទី និង ហ្វម និងអ្នកជំនាញឥសរ្យមួយចំនួនទៀត។ ក្រោយមកទៀតចាប់ផ្តើមមានស្នាដៃសរសេរបង្ហាញនូវចំណេះដឹង និងគំនិតទាក់ទងនឹងការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ច្រើនទ្វេរឡើង។

នៅឆ្នាំ ១៩៨៩ មានការប្រជុំក្រុមអ្នកជំនាញអក្សរសិល្ប៍បស្ចិមប្រទេស និងមានការពន្យល់ក្នុងចំណុចនៃស្នាដៃសិក្សាស្នាដៃទាក់ទងធម្មជាតិ (The study of nature writing) និងការប្រជុំគ្រានោះ ពាក្យថា ecocriticism បានក្លាយជាពាក្យដែលប្រើរួមគ្នាដោយទូលាយ មានអត្ថបទ និងស្នាដៃសរសេរទាក់ទងនឹងការសិក្សាធម្មជាតិក្នុងអក្សរសិល្ប៍ច្រើនឡើង ប្រដូចនឹងការទទួលស្គាល់នូវពាក្យនេះពន្យល់។

នៅឆ្នាំ ១៩៩២ បានបង្កើតសមាគមន Association for the study of Literature and Environment (ASLE) ដែលមានសមាជិក ៩០០ នាក់ ដែលជាសមាគមនធ្វើការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ការអភិរក្សធម្មជាតិ នៅសហរដ្ឋអាមេរិកបានចេញសៀវភៅ ទស្សនាវដ្តី និងវិចារណកថានិយាយពីចំណេះដឹងទាក់ទងផ្នែកនេះជាច្រើនភាគ។ ក្រោយមក ក្លតហ្វឺទី ក្លាយអ្នកជំនាញផ្នែកអក្សរសិល្ប៍ និងបរិស្ថាននៅសាកលវិទ្យាល័យនេវ៉ាដា ស្ថាប័ននេះបានក្លាយជាមជ្ឈមណ្ឌលនៃការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍។

ការកើតឡើង Association for the study of Literature and Environment (ASLE) បានការចាប់អារម្មណ៍ពីអ្នកជំនាញអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងខ្លាំង។ មីឆែល ភី.ខូហេន (Michael P.Cohen) ក្នុងអត្ថបទមួយ "Blues in the Green : Ecocriticism Under Critique" យល់ថា គោលនយោបាយរបស់ស្ថាប័ននេះ ឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីគំនិតរីកចម្រើនយ៉ាងរហ័សនៃការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ និងជំនាញនៃការសិក្សាលើបរិស្ថាន ដែលមានទំនាក់ទំនងគ្នាទៅក្នុងរបៀបវិធីនៅសហរដ្ឋអាមេរិក និងតំបន់ជុំវិញលោក មិនយូរប៉ុន្មាន បង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពស្ថិតស្ថេរបន្ថែមទៀតលក្នុងការផលិតស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បរិស្ថានខ្ពស់ជាងច្រើនជាងទស្សនៈវត្សនេះ រហូតរៀបចំបង្រៀនក្នុង សាលារបស់ស្ថាប័នសិក្សាផ្សេងៗ រហូតធ្វើឱ្យការអភិវឌ្ឍន៍ផ្នែកទ្រឹស្តីជាមូលដ្ឋាននៃសកម្មភាព និងជាស្ពានបន្តយភាពចន្លោះប្រហោងរវាងអ្នកជំនាញ សិល្បៈ អ្នកសិក្សា និងសាធារណជន ក្រៅពីនេះ ខូហេនយល់ថាសៀវភៅ Graduate Handbook របស់ស្ថាប័ន ASLE បានចង្អុលទិសដៅ និងកម្រិតអក្សរសិល្ប៍ និងបរិស្ថាន និងបង្ហាញនូវការសិក្សាតថភាពរបស់អក្សរសិល្ប៍ ពេលខ្លះមានការយោងស្នាដៃទាក់ទងនឹងធម្មជាតិ ឬ អក្សរសិល្ប៍បរិស្ថាន ឬ ការត្រួតពិនិត្យនូវអក្សរសិល្ប៍ឆ្លងការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ (Cohen,2004:9-36)។

រយៈពេលដំបូង ស្ថាប័ន ASLE ចាប់ផ្តើមនៅសហរដ្ឋអាមេរិក តែក្រោយមកបានពង្រីកសាខាទៅប្រទេសអង់គ្លេស ជប៉ុន និងកូរ៉េ។ សកម្មភាពរបស់ស្ថាប័ននេះ បានរៀបចំការប្រជុំចេញទស្សនាវដ្តីវណ្ណកម្មវិភាគ។ ការសរសេរស្នាដៃដើម្បីកម្សាន្ត ការសរសេរអត្ថបទទាក់ទងនឹងការសិក្សាបរិស្ថាន និងការរៀបចំសកម្មភាពទាក់ទងនឹងការអភិរក្សធម្មជាតិ និងបរិស្ថានដំណាក់កាលដំបូងស្នាដៃវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍របស់ស្ថាប័ន ASLE នៅតែផ្តល់ការចាប់អារម្មណ៍នូវអត្ថបទរបស់ការ៉ូមិនទិក ការពណ៌នាទាក់ទងនឹងព្រៃព្រឹក្សា និងស្នាដៃសរសេរទាក់ទងធម្មជាតិតៃរយៈក្រោយមក ស្ថាប័ននេះបាន

ពង្រីកព្រំដែនការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍នៅមានការវិភាគវប្បធម៌ទូទៅ ដូចជាការសិក្សាប្រលោមវិទ្យាសាស្ត្រ ភាពយន្ត ទូរទស្សន៍ ស្ថាបត្យកម្ម និងស្នាដៃប្រដិស្ឋឡើងនៅផ្នែកវប្បធម៌ផ្សេងៗ ដែលមនុស្សបង្កើតឡើង។ មិនថានៅតាមសួនសាធារណៈ សួនសត្វ ឬ កន្លែងលក់ដូរជាដើម ដោយអ្នកវិះគន់ភាគច្រើនមានគោលដៅសិក្សានូវតួនាទីពិតប្រាកដរបស់វាទកម្មបរិស្ថាន ដែលធ្វើឱ្យយើងអាចវិភាគ វិចារណាកម្មលោកដែលយើងអាស្រ័យនៅ ដោយសិក្សារបៀបបែបវប្បធម៌ និងផលផលិតសម្ភារៈឆ្លងកាត់នូវគំនិតដោយសេចក្តីស្រេកឃ្លានអតីតកាលរបស់ធម្មជាតិ និងវប្បធម៌ដែលបាត់បង់ទៅ (Garrnard,2004)។

៣.២ ន័យ ព្រំដែននៃការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍

ក្រៅពីការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ ជាពាក្យ និងរបៀបវិធីថ្មីក្នុងការសិក្សា និងវិភាគអក្សរសិល្ប៍ ដូច្នេះការផ្តល់និយមន័យ ឬ ការកំណត់ពាក្យនេះមានភាពស្មុគស្មាញយ៉ាងខ្លាំង ក្នុងអត្ថបទ What is ecocriticism សរសេរដោយ សាវ័រ (Saver,2003) បានលើកឡើងពីបញ្ហានេះថា "ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍" ជាពាក្យដែលមានន័យស្មុគស្មាញ និងប្រព្រឹត្តទៅក្នុងផ្លូវខុសគ្នា។ ការប្រើប្រាស់ពាក្យនេះបានបញ្ជាក់នូវព្រំដែនក្នុងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ជាការប្រើរួមនឹងសម្ពន្ធភាពដែលទាក់ទងរវាងលោកមនុស្សនឹងវត្ថុដែលមិនមែនជាលោកមនុស្ស។ យ៉ាងណាដោយអ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ច្រើនរូបបានព្យាយាមអធិប្បាយនូវពាក្យនេះដូចតទៅ។

ពាក្យថា "Ecocriticism" ក្នុងអត្ថបទ "Literature and Ecology : An Experiment in ecocriticism" របស់វីលលៀម រូកើត (William Rueckert) សំដៅដល់ការច្របាច់រួមបញ្ចូលនូវការអនុវត្តន៍ប្រើអេកូវិទ្យានឹងមញ្ញាតិកម្មអេកូវិទ្យាដើម្បីសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ រួមទាំងមុខងារតួនាទីរបស់អក្សរសិល្ប៍ ស្ថិតក្នុង ជីវមណ្ឌល (biosphere) រូខើតបានប្រៀបធៀបឱ្យឃើញថា កវីនិពន្ធនោះប្រៀបដូចជាសន្សំថាមពល (store energy) បានមកពីគ្រឿងថាមពលដ៏សំខាន់នោះគឺភាសា និងការស្រមើលស្រមៃ អ្វីដែលគេបញ្ជាក់ថា "In literature all energy comes from the creative imagination" ការអាន ការបង្រៀន និងការវិភាគគឺជាការផ្ទេរនូវថាមពលដូចនូវអ្វីដែលនិយាយនៅលើនេះ ដោយអ្នកវិភាគ និងគ្រូបង្រៀនអក្សរសិល្ប៍ ដើរតួនាទីអន្តរបុគ្គលរវាងអក្សរសិល្ប៍នឹងជីវមណ្ឌល ក្នុងការរំដោះនូវថាមពល និងទិន្នន័យ ពត៌មានដែលរក្សាទុកក្នុងអត្ថបទកវីនិពន្ធ។ ដូច្នេះថាមពលនេះអាចហូរឆ្លងកាត់ទីជុំជនរបស់មនុស្ស និងអាចប្រែន័យឆ្ពោះទៅរកសកម្មភាពក្នុងសង្គម (social action) រ៉ូកើត (Ruckert,1996)។

ឡាវរេន ប៊ូអែល (Lawrence Buell) បានផ្តល់ការពន្យល់ក្នុង សៀវភៅ The Environmental Imagination ថា ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍គឺមានន័យថា ការសិក្សាពីទំនាក់ទំនងរវាងវណ្ណកម្មនឹងបរិស្ថាន ដើម្បីឈានទៅរកចេនារម្មណ៍របស់ពន្ធសញ្ញា ក្នុងការប្រតិបត្តចំពោះបរិស្ថាន (Buell,1995) ចំណែកអ្នកជំនាញផ្នែកវណ្ណកម្មបរិស្ថានច្រើនរូបក្នុងស្ថាប័ន ASLE បានផ្តល់សេចក្តីពន្យល់ទុកយ៉ាងល្អិតល្អន់ ដូច្នេះ ហៃរិស (Heise,1997) ក្នុងអត្ថបទ "Science and Ecocriticism" ពោលការវិភាគ

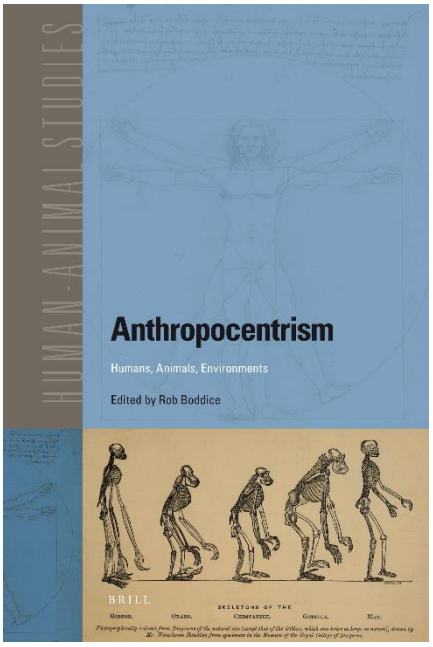
អេកូអក្សរសិល្ប៍ ជាការទ្រឹស្តីថ្មីបង្កស់ដែលកើតក្នុងវណ្ណកម្ម និងវប្បធម៌សិក្សាដែលផ្តោតលើការពិចារណានូវតួនាទីរបស់ធម្មជាតិ និងបរិស្ថានជ្រែកចូលក្នុងការច្នៃប្រឌិតផ្នែកវប្បធម៌ពីអតីតកាលរហូតមក។ ទ្រឹស្តីនេះព្យាយាមសាកល្បងនូវបញ្ហាតិកម្មទាក់ទងការមើលធម្មជាតិ ទំនាក់ទំនងរវាងមនុស្សនឹងធម្មជាតិ ការផ្តល់នូវតម្លៃ នឹងតួនាទីធម្មជាតិក្នុងវណ្ណកម្ម។ រហូតមានការសិក្សារបៀបបង្ហាញធម្មជាតិក្នុងវណ្ណកម្ម សោភ័ណវិទ្យា ការប្រើភាសា ការប្រៀបធៀបទាក់ទងជម្មជាតិ ហៃវិស យល់ថាការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ទ្រឹស្តីនេះ ជាការភ្ជាប់ទំនាក់ទំនងវិទ្យាសាស្ត្រនិង ការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ ឬការវិភាគផ្នែកវប្បធម៌ចូលរួមគ្នា។ ក្នុងការប្រជុំអ្នកជំនាញ Western Literature Association Meeting Salt Lake City ពីឆ្នាំ ១៩៩៤ ស្លូវិក (Scott Slowic) បានធ្វើបទបង្ហាញនូវអត្ថបទ Ecocriticism : Storytelling, Values, Communication, Contact ចំពោះមុខអង្គប្រជុំ និងពន្យល់នូវការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ថា ការសិក្សាវណ្ណកម្ម ដោយរបៀបវិធីផ្តល់នូវចំណេះដឹងទាក់ទងសម្ពន្ធភាពរបស់ប្រព័ន្ធអេកូវិទ្យា និងទំនាក់ទំនងរវាងមនុស្សនឹងធម្មជាតិដែលប្រាកដក្នុងវណ្ណកម្ម ដោយធ្វើការពិចារណានូវទ្រឹស្តីដែលបានលើកឡើង ជាការសិក្សាដើម្បីឱ្យមនុស្សចូលឱ្យដល់ធម្មជាតិ (Slowic,1994)។

ការកំណត់និយមន័យ ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងច្បាស់ និងបានទទួលបានការយោងច្រើនបំផុត ដែលយើងឃើញនោះ ពាក្យនិយមន័យរបស់ ឆេរី ក្លតហ្វឺទី (Cheryll Glotfelty) ជាអ្នកត្រួសត្រាយផ្លូវសិក្សាវណ្ណកម្មក្នុង ផ្នែកនេះដោយយកចិត្តទុកដាក់បំផុត ក្លតហ្វឺទីបានពន្យល់ន័យ និងព្រំដែនការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ទុកថា ជាការសិក្សាពីទំនាក់ទំនងរវាងវណ្ណកម្មនឹងបរិស្ថានកាយភាពដោយទាញចក្រវាឡជាចំណុចកណ្តាលដើម្បីឈានទៅរកការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍។អ្នកវិភាគបែបអភិរក្សធម្មជាតិ និងអ្នកទ្រឹស្តីអភិរក្សធម្មជាតិបានចោទជាសំណួរទាក់ទិននឹងរឿងនេះដូចតទៅ ដូចជាធម្មជាតិ ទទួលបានការបង្ហាញក្នុងអត្ថបទនិពន្ធយ៉ាងដូចម្តេច? តួនាទីឈុតឆាកធម្មជាតិដែលបង្ហាញក្នុងទម្រង់រឿងប្រលោមលោកនោះយ៉ាងដូចម្តេច? តម្លៃនិយមបង្ហាញក្នុងវណ្ណកម្មនោះទាក់ទងនឹងទស្សនវិជ្ជា នៃការអភិរក្សធម្មជាតិឬទេ? ស្នាដៃសរសេរពីការអភិរក្សធម្មជាតិអ្នកនិពន្ធប្រុស និងអ្នកនិពន្ធស្រីដូចគ្នាដែរ ឬទេ? ផលប៉ះពាល់នឹងវិបត្តបរិស្ថានបានជ្រៀបចូលទៅក្នុងស្នាដៃវណ្ណកម្មសហសម័យ និងវប្បធម៌ប្រជានិយម (popular culture) តាមមធ្យោបាយណាមួយ ធ្វើយ៉ាងណាទើបប្រើវិទ្យាសាស្ត្របើកខ្លួនចូលមកវិភាគវណ្ណកម្ម។ តើអ្វីជាភាពអាចទៅរួចនៃអក្សរសិល្ប៍សិក្សាវាទកម្មទាក់ទងធម្មជាតិមានសម្ពន្ធភាពនឹងសាខានេះ ដូចគ្នាសម្ពន្ធភាពរវាងទស្សនវិជ្ជា ប្រវត្តិវិទ្យា ចរិយាសាស្ត្រ ចិន្តវិទ្យា ក្លតហ្វឺទី,ហ្វ្រម (Glottfelty, Formm,1996)។

ដោយការកំណត់និយមន័យខាងលើនេះ ក្លតហ្វឺទីបានសរុបថា ការសិក្សាវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ត្រូវអាស្រ័យមូលដ្ឋានទាក់ទងនឹងវប្បធម៌របសមនុស្សភ្ជាប់នឹងលោកកាយភាព មានផលប៉ះពាល់យ៉ាងដូចម្តេច? និងមានផលប៉ះពាល់ចំពោះវប្បធម៌មនុស្សយ៉ាងដូចម្តេច? ដូច្នេះអ្នកជំនាញការវិភាគអេកូបានយកមកប្រើជាការផ្សារភ្ជាប់រវាងធម្មជាតិ និងវប្បធម៌ ជាពិសេស ការប្រជិស្ឋកម្មផ្នែកវប្បធម៌របស់ភាសា និងអេកូដោយជាន់ជើងមួយខាងលើអក្សរសិល្ប៍ និងមួយខាងនៅលើភពផែនដី ក្នុងហានៈជាជំនាញវាទកម្ម។ ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ជាការឈានទៅរកមនុស្សនឹងអមនុស្ស។

ក្នុងទស្សនៈរបស់ក្លតហ្វឺទី ការវិភាគបែបអភិរក្សធម្មជាតិ មានលក្ខណៈប្លែកពីទ្រឹស្តីវិភាគផ្សេងៗ ជាធម្មតា ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ផ្តល់សារៈសំខាន់នឹងទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកនិពន្ធ អត្ថបទ និងលោក។ ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ពាក្យថា **"លោក"** (World) មានន័យថាសង្គម ឬសង្គមមណ្ឌល (social sphere) តែការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍បានអធិប្បាយថា "លោក" ក្នុងន័យនេះគឺចលោកនៃប្រព័ន្ធអេកូ ឬ **"អេកូមណ្ឌល"** (ecosphere) ក្លតហ្វឺទី បានលើកឡើងទៀតថា បើសិនជាយើងអាចគាំទ្របាន អក្សរសិល្ប៍មិនបានទាក់ទងនឹងលោកដោយផ្ទាល់ជាពិសេសនោះសោភ័ណវិទ្យាប៉ុណ្ណោះ តែន័យទាក់ទងគ្នាហើយក្នុងប្រព័ន្ធលោក ថាមពល វត្ថុធាតុដើម និងសម្ពន្ធភាពនៃគំនិត ក្លតហ្វឺទី (Glottfelty,1996)។

ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍មានវត្ថុបំណងស្មើតែច្បាស់លាស់ មិនមែនជាការសិក្សាវណ្ណកម្មដើម្បីវណ្ណកម្ម តែជាការសិក្សាវណ្ណកម្មដើម្បីការអភិរក្ស និងថែរក្សាបរិស្ថាន ទស្សនៈនេះមានការប្រឆាំងរវាងវាទកម្មថា "សិល្បៈដើម្បីសិល្បៈ" នឹងវាទកម្ម "សិល្បៈដើម្បីជីវិត" នៅអតីតកាល ដែលមានការប្រឆាំងគ្នាសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍គួរជាសិល្បៈដើម្បីសិល្បៈតែមួយប៉ុណ្ណោះ ឬគួរដើរតួជាអ្នកបម្រើ និងឆ្លុះបង្ហាញពីសភាជីវិតក្នុងសង្គម។ អ្នកវិភាគមួយចំនួនទោះបីកំណត់នូវតួនាទីការវិភាគទុកជា ជាការដាស់តឿនប្រជាជនឱ្យងាកមកចាប់អារម្មណ៍បញ្ហាបរិស្ថានដូចដែលថូម៉ាស ឌីន (Thomas K.Dean) ស្នាដៃ What is Eco-criticism? បង្ហាញឱ្យឃើញថា ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ចាការវិភាគដើម្បីឆ្លើយតបនឹង **លោកធម្មជាតិ** ក្នុងសម័យដែលបរិស្ថានកំពុងរង់ការបំផ្លាញយ៉ាងខ្លាំងក្លា ក្រៅពីវិបត្តិទាក់ទងនឹងធម្មជាតិជះផលប៉ះពាល់ដល់មនុស្សមិនអាចទាក់ទងនឹងលោកធម្មជាតិបាន (Dean,1994)។ អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ មានការកិច្ចច្បាស់លាស់ ក្នុងទាមទារឱ្យមានការសិក្សាពីបរិស្ថាន និងប្រវត្តិ សាស្ត្រនៃការបំផ្លាញបរិស្ថាន។ ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ បានទាញយកមនុស្សជាចំណុចកណ្តាល (Anthropocentrism) ជាការវិធីក្នុងបង្ហាញពីភាពខុសប្លែករវាងមនុស្សនិងអមនុស្ស។



Anthropocentrism

https://brill.com/

ការដែលអ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើនទាមទារឱ្យចាប់អារម្មណ៍ចំណុចបញ្ហាទាក់ទងនឹងបរិស្ថានក្នុង វណ្ណកម្ម អាចព្រោះ អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ក្រុមនេះជាយន្តការផ្នែកបរិស្ថានមកមុនមីខែល បេននេត (Bennet,2008) អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើនទទួលឥទ្ធិពលផ្នត់គំនិតអេកូវិទ្យាស៊ីជម្រៅ (Deep ecology) ជៀសវាងគំនិតបែបអេកូវិទ្យាផ្ទៃលើ (shallow ecology) ឬ អាចនិយាយបន្ថែមទៀតថា ការវិភាគអេកូដែលមានភាពជា "នយោបាយ" ដូចគ្នានឹងទ្រឹស្តីការវិភាគមួយចំនួន ដូចជាការវិភាគស្ត្រីនិយម ការវិភាគម៉ាកស៊ីស។

ការពិចារណាពីទំនាក់ទំនងរវាងមនុស្សនិងធម្មជាតិ មានគោលដៅតែមួយនៃការវិភាគអេកូវិទ្យា ការពន្យល់ពីទំនាក់ទំនងរវាងវណ្ណកម្ម និងបរិស្ថានអាចពង្រីកខ្លួនធ្វើការពិចារណាដល់វណ្ណៈ ជាតិពន្ធ និងភេទសភាព ដូចា ជាការសិក្សាអត្ថបទបានបង្ហាញឱ្យឃើញលោកកាយភាពយ៉ាងដូចម្តេច? ឬ វណ្ណកម្មបានចោទជាសំណួរទាក់ទងនឹងចរិយាធម៌ទាក់ទងនឹងរវាងមនុស្សនិងធម្មជាតិយ៉ាងដូចម្តេច? អ្នកវិះគន់មួយចំនួនបានយកទ្រឹស្តីផូស្តម៉ូដឺន ឬ ទ្រឹស្តីក្រោយសម័យថ្មីចូលមកវិភាគ ក្រុមស្ត្រីនិយមផ្នែកអេកូ ខ្លះព្យាយាមស្វែងរកមធ្យោបាយដើម្បីយកមកបង្ហាញថាធម្មជាតិមានឥទ្ធិពលចំពោះភេទសភាព (Gender)ដូចម្តេច? មានចំណែកនៃយន្តការទាក់ទងនឹងបរិស្ថានខ្លួនឯងបានងាកមកចាប់អារម្មណ៍វណ្ណកម្មបានរួមចំណែកក្នុងការបង្ហាញបញ្ហាអេកូវិទ្យាយ៉ាងដូចម្តេច?

ឃើញថា ទ្រឹស្តីវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ មានគំនិតគោលចេញពីមូលដ្ឋាន ទ្រឹស្តីដែលបានលើកឡើងត្រូវ លើកតម្កើងរវាងមូលដ្ឋានវប្បធម៌ដែលទាក់ទងនឹងលក្ខណៈកាយភាពរបស់លោកដែលជះផលប៉ះពាល់គ្នាទៅវិញទៅមក។ ការវិភាគបែបអភិរក្សធម្មជាតិមានសារប្រយោជន៍បង្ហាញឱ្យឃើញពីពីទំនាក់ទំនងរវាងវប្បធម៌នឹងធម្មជាតិ ជាពិសេសនោះវប្បធម៌ដែលកើតចេញពីស្នាដៃរបស់មនុស្សក្នុងផ្នែកភាសា និងវណ្ណកម្ម។

ការសិក្សាវណ្ណកម្មក្នុង សាខាដែលទាក់ទងនឹងធម្មជាតិ និងបរិស្ថានមានច្រើនរូបបែបក្នុងការបែងចែកជាក្រុម និងពាក្យនប្រើ ដែលនៅប្រើប្រាស់ជាច្រើនពាក្យ។ ដូចជាពាក្យ "អេកូវិទ្យានៃអក្សរសិល្ប៍" (Literary Ecology) ដែលបញ្ញាតិដោយ ចូសែហ្វ ដាប់បលយូ (Josef E.Meeker) មានន័យថា ការសិក្សាពីជីវិទ្យាដែលប្រាកដក្នុងអក្សរសិល្ប៍ នឹងព្យាយាមស្វែងរកអ្វីដែលមានតួនាទីយ៉ាងដូចម្តេច? ក្នុងអក្សរសិល្ប៍នៅក្រោមបរិបទនៃអេកូវិទ្យារបស់មនុស្ស (Glottelty,1996) ក្រៅពីនេះ នៅមានពាក្យមានន័យប្រហាក់ប្រហែលច្រើនពាក្យ ដូចជា អេកូកវីនិពន្ធ (ecopoetics) ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ (environmental literary criticism) និងវប្បធម៌បៃតង (green cultural studies) ទោះជាយ៉ាងណាដោយ ពាក្យពេញនិយម និងទទួលស្គាល់ច្រើនបំផុត គឺការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ (ecocriticism)។

ដោយហេតុនេះពាក្យថា "ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍" ស្មើតែហាក់ដូចជាស្គាល់ ធ្វើឱ្យមានការឈ្លោះប្រកែក និងពន្យល់ពីទំនាក់ទំនងទ្រឹស្តីជាច្រើន ជាពិសេសនោះការភាពច្បាស់លាស់ជាទាក់ទងនឹងព្រំដែន ឬ អាណាបរិវេណការវិចារណាផ្នែកនេះ។ សារ៉ែ (Sarver,1994, online) បង្ហាញឱ្យថាការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ ជាពាក្យដែលមានគ្រោះថ្នាក់បំផុត ពីព្រោះថាធ្វើកើតទ្រឹស្តីការវិភាគបែបថ្មី រូបភាពដែលប្រាកដក្នុងស្នាដៃដូចជាការបិទស្លាកជាងការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍មិនមែនជាផ្នែកមួយនៃទ្រឹស្តី ងាកទៅរកបរិស្ថាន ទ្រឹស្តីការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ មានទំនាក់ទំនងនឹងទ្រឹស្តីផ្សេងៗ ជាច្រើន។ ទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយម ទ្រឹស្តីម៉ាកស៊ីស ទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម ចិត្តវិភាគ និងទ្រឹស្តីប្រវត្តិសាស្ត្រ។ ដោយទ្រឹស្តីច្រើនបែបនេះ អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ពិចារណាថា ធម្មជាតិត្រូវ ឆ្លុះបង្ហាញឃើញ និងយល់តាមរយៈអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍បានយ៉ាងដូចម្តេច? ទោះជាយ៉ាងណាក៏ដោយ មើលទៅហាក់ដូចជាការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ទាំងនេះមិនមែនជា វិទ្យាសាស្ត្រអេកូវិទ្យា (ecology science) តែស្ថិតនៅលើ

ព្រំដែនស្មារតីរបស់អ្នកបរិស្ថាននិយម (environmentalism)។ អ្នកជំនាញផ្នែកអក្សរសិល្ប៍ ជាអ្នកជំនាញបរិស្ថាននិយមហាក់នៅមិនទាន់បានបង្កើតទ្រឹស្តីថ្មីឡើងមកនោះទេ លើសពីនេះទៅទៀត ពួកគេនៅឈរលើ ទ្រឹស្តីផ្សេងដែលមានពីមុនៗ មកបំភ្លឺឱ្យយើងបានយល់ថាមានសម្ពន្ធភាពមនុស្ស និងធម្មជាតិ បង្ហាញតាមរយៈអក្សរសិល្ប៍នោះយ៉ាងដូចម្តេច?

ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍មិនមែនកើតឡើងពីលក្ខណៈទ្រឹស្តីជាឯកទេស ប្រសិនបើអាចយកទ្រឹស្តីណាចូលមកប្រើរួមបាន សុំត្រឹមតែឱ្យមានការទាក់ទងគ្នានឹងទស្សនៈ និងគោលដៅរបស់វាគ្រប់គ្រាន់។ សរុបគឺការដែល ស្លូវិក (Slovic,2000) បាននិយាយថា ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ ជាទ្រឹស្តីមានព្រំដែនត្រូវចុះមូលដ្ឋាន ដើម្បីសិក្សាស្រាវជ្រាវឱ្យទូលំទូលាយ ព្រមទាំងអាន ធ្វើការពន្យល់បានយ៉ាងច្បាស់លាស់។ គេបានកំណត់និយម ជាការសិក្សាអត្ថបទ ដោយប្រើប្រាស់នូវមធ្យោបាយរបស់សាខាផ្សេងៗ ឬ អាចនិយាយបានថា គឺពិចារណាពីគ្រោះការបង្ហាញនូវនិយអេកូវិទ្យា និងបង្ហាញពីទំនាក់ទំនងរវាងមនុស្ស និងធម្មជាតិចេញពីអត្ថបទនោះ។ ទោះបីជាអត្ថបទអាចមិនបានគិតដល់លោកវត្តុដែលមិនមែនជាមនុស្ស ឬ និយាយមួយទោះបីជាអ្នកមានចំណេះដឹងជំនាញណាដោយអាចក្លាយជាការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍យកមកអនុវត្តន៍នឹងគ្នារបស់អក្សរសិល្ប៍នៃរឿងនោះ។

ក្រៅពីរូបទម្រង់អក្សរសិល្ប៍ នៅមានចំណុចចោទសួរជំទាស់គ្នាដែរ ជាអាថ៌ បញ្ហាការសរសេរបែបធម្មជាតិមានរូបទម្រង់យ៉ាងដូចម្តេច? អ្នកជំនាញបែបប្រពៃណីភាគច្រើនត្រូវធ្លាក់ស្មាដៃសរសេរបែបធម្មជាតិចូលចិត្តសរសេរបែបឯកសារ ដូចបានឃើញនោះមានវណ្ណកម្មរបស់ ដេវីឌ ថូរូ ជាដើម។ តែអ្នកជំនាញមួយចំនួនបែរមកសរសេរបែបកម្សាន្ត និងស្មាដៃនិពន្ធអាចចាត់ប្រភេទបែបធម្មជាតិ។ ក្រៅពីនេះនៅមានអ្នកនិពន្ធ ដែលយល់ថា អ្នកនិពន្ធវណ្ណកម្មបែបធម្មជាតិនោះក៏ភាគច្រើនជាក្រុមមនុស្សស្ថិតក្នុងឋានៈកណ្តាល អ្នករិះគន់មួយចំនួនមានចក្ខុវិស័យវែងឆ្ងាយ ក្នុងអតីតកាលអ្នកនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍បែបធម្មជាតិ និងអ្នកចាប់អារម្មណ៍ធម្មជាតិជនជាតិអឺរុប និងអាមេរិកភាគច្រើនជាអ្នកមានឋានៈខ្ពស់ មានទំនោរសម្ភារៈនិយម និងលុយកាក់បរិបូរណ៌អាចចេញលម្ហែកាយនឹងធម្មជាតិ។ ខណៈពេលដែលអ្នករិះគន់មួយចំនួនមិនយល់ស្រប និងលើកឡើងថា ប្រសិនបើងាកទៅសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយរបស់ជនជាតិឥណ្ឌាក្រហមនឹងឃើញថាមានការបង្ហាញនូវរឿងរាវធម្មជាតិដូចគ្នា។

បច្ចុប្បន្ននេះ ទ្រឹស្តីការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ មានការទទួលស្គាល់ច្រើន ហើយបានយកទៅប្រើអនុវត្តន៍យ៉ាងទូលាយ។ ការសិក្សាពីទំនាក់ទំនងអក្សរសិល្ប៍ និងបរិស្ថាន ការពិនិត្យគំនិតរបស់មនុស្សមានចំពោះធម្មជាតិ និងបរិស្ថាន តាមរយៈស្មាដៃនិពន្ធទាក់ទងនិងធម្មជាតិ។ មិនមែនត្រឹមតែប៉ុណ្ណោះមានការពង្រីកស្ថានភាពខ្លួន ជាមួយនឹងធម្មជាតិនាបច្ចុប្បន្ន (Kumari Shikha)។

ទ្រឹស្តីការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ ដែលយកមកអនុវត្តន៍ ការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ មិនមែនត្រឹមតែឱ្យសារប្រយោជន៍នៃស្ថានភាពធម្មជាតិនាពេលបច្ចុប្បន្ន និងការអភិវឌ្ឍន៍មនុស្សគ្រប់វ័យ មានភាពខុសប្លែកគ្នា ពួកគេអាស្រ័យ ក្នុងធម្មជាតិ ទ្រឹស្តីការវិភាគអេកូយកមកអនុវត្តន៍ ប្រើសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ មានតួនាទីសំខាន់ក្នុងរបៀបវិធីសិក្សាស្វែងរកការស់នៅជុំ ដោយមានតុល្យភាពមនុស្ស និងធម្មជាតិ (Gao and liu,2015)។

និយាយរួម ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍គឺជាទ្រឹស្តីដែលមានតួនាទីស្វែងរកទំនាក់ទំនងរវាងបរិស្ថានផ្នែកកាយភាព ដោយទាញចក្រវាឡជាចំណុចកណ្តាលក្នុងការសិក្សាវណ្ណកម្ម ក្នុងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ផ្សេងៗ ពេលនិយាយពីទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកនិពន្ធ អត្ថបទ និងលោក មើលលោក ទីកន្លែងរបស់មនុស្ស តែប៉ុណ្ណោះ តែអ្នកវិភាគអេកូបែរជាផ្តល់នយរបស់លោកទូលាយជាង នោះគឺលោកប្រកបទៅដោយដីវមណ្ឌល សមស្របទៅនឹងទ្រឹស្តីអេកូវិទ្យាយល់ថាគ្រប់វត្ថុទាំងអស់មានទំនាក់ទងគ្នាទៅវិញទៅមក។ ដូច្នេះការភ្ជាប់រវាងខ្លួន សង្គម ធម្មជាតិ និងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ចូលនឹងគ្នា។

មិនត្រឹមតែប៉ុណ្ណោះ ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ បានផ្តល់នូវចំណាប់អារម្មណ៍ក្នុងសិក្សាវិធីដែលអ្នកនិពន្ធ ឬ កវីនិពន្ធបង្ហាញបរិស្ថានខុសប្លែកក្នុងវណ្ណកម្ម។ វិធីដែលអ្នកនិពន្ធលើកមកបង្ហាញនូវរូបភាពតំណាងស្ថានភាពបរិស្ថានដែលខុសប្លែកពីអក្សរសិល្ប៍ ព្រមនឹងការពិចារណា របៀបវិធីដែលបានលើកឡើងនេះដែលមានឥទ្ធិពលចំពោះគំនិតរបស់យើងចំពោះលោកនៃភាពពិតយ៉ាងដូចម្តេច? ដាការសិក្សារៀនសូត្រ និងការសរសេរទាក់ទងភូមិសាស្ត្រ (landscape) ផ្សេងៗ ក្លាយការធ្វើផែនទីរបស់ភូមិវប្បធម៌ ព្រំដែនការសិក្សាការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ទើបមានភាពទូលាយ និងស្ថិតនៅលើបញ្ហាតិកម្មទាក់ទងនឹងភូមិសាស្ត្រ ទីកន្លែង ភូមិភាគ ក្រុង ជនបទ ធម្មជាតិ និងបរិស្ថាន។

៣.៣ ការពង្រីកខ្លួនទៅរកការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍

ទោះបីជាទ្រឹស្តីការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ទើបកើតឡើងថ្មីៗនេះ តែមិនមានការពង្រីកទស្សនៈនិងលក្ខណៈការសិក្សារហូត ការព្យាយាមក្នុងការបែងយុគសម័យរបស់ទ្រឹស្តីការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ដោយចម្លងរូបបែបចេញពីយុគសម័យទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយម ដែលចែកជា "រលក" (wave) ដូចជា កម្រិតនៃរលកទី១ និងកម្រិតរលកទី ២ ស្លូវិក (Slovic,2010) យើងថាការបែងចែកក្នុងការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ក្នុង លក្ខណៈដែលប្រាកដនេះជាលើកដំបូងក្នុងសៀវភៅ "The Future of Environmental criticism" របស់ឡាហ្វ្រេន បូអែល (Lawrence Buell,2005) សូម្បីតែ បូអែលមិនបានអង្គុលបង្ហាញឱ្យច្បាស់ពីរយៈពេលរវាងយុគសម័យរលកទី១ នឹងរលកទី ២ ច្រើននោះទេ។ ព្រោះមិនបានព្យាយាមថា រលកទី ១ នោះនឹងបញ្ចប់នៅពេលណាដើម្បីចូលរលកទី ២ ក្នុងពេលណានោះដែរ ដោយហេតុផលថា ក្នុង កម្រិតរលកនីមួយៗ ការមានការពង្រីករបៀបវិធីស្ងួនគ្នា ដូច្នេះស្លូវិកយល់ថា ទោះបីជាឆ្នាំ ២០០៩ ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍រលកទីមួយមានការចាប់អារម្មណ៍ និងសំខាន់នៅឡើយ។ អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ច្រើននាក់នៅសរសេរទាក់ទងស្នាដៃបែបធម្មជាតិ ភាពជាព្រៃដុង និងចំណុចផ្សេងៗក្នុងស្នាដៃបែបបរិស្ថាននិយម។

ស្លូវិក (Scott Slovic) ក្នុងអត្ថបទ "The Third Wave of Ecocriticism : North American Reflections on the Current Phase of the Discipline" សានតាចេរូ, បាយរ៉ុន, និងមៃយើ (Santangelo,Byron, and Myer,2011) ក្នុងស្នាដៃ Environment at the Margins : Literary and Environmental Studies in Africa បូអាការ៍, អៈកូសូ និងអបាហ៍ (Zeez, Abudakar, Akuso and Abah) ក្នុងអត្ថបទ An Exploration of the Hermeneutical Phases of Ecocriticism បាន

និយាយពីការពង្រីកទ្រឹស្តី ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ដូចគ្នា មាន ៣ កម្រិតគឺ កម្រិតរលកទី១ កម្រិតរលកទី ២ និងកម្រិតរលកទី ៣ យើងអាចនិយាយដោយសង្ខេបខាងក្រោម៖

ទ្រឹស្តីការិះគន់អេកូអក្សរសិល្ប៍ក្នុង កម្រិតទី ១ ស្ទើតែទទួលឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងពីអេកូស៊ីជម្រៅដើរទន្ទឹមៗព្រមគ្នា នឹងទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម ដូច្នេះត្រូវមើលទៅគឺមានភាពប្រហាក់ប្រហែលគ្នា ភាពខុសប្លែកក្នុងរូបភាពនយោបាយ ភាពសហវិជ្ជា ការចោទជាសំណួរនៃការពង្រីក និងភាពរីកចម្រើននៃទុននិយម។ ទោះបីជាការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍មានទំនាក់ទំនងនឹងទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគមដែលមានការធ្វើអង្កេតស៊ីជម្រៅទាក់ទងនឹងយុត្តិសាស្ត្រសំខាន់ទាញនូវឥសរ្យភាព តែទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគមមានវត្ថុបំណងតិចជាងបច្ច័យទាក់នឹងបរិស្ថាន។

ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ក្នុងរលកទី ១ ចាប់ផ្តើមនៅពាក់កណ្តាលទសវត្សរ៍ ១៩៩០ បង្ហាញនូវការទទួលស្គាល់ ការស្ងើចសរសើរគុណតម្លៃធម្មជាតិ និងការថែរក្សាការពារធម្មជាតិ (Slovic,2005) អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍នៅតែផ្តល់ការចាប់អារម្មណ៍លើគុណតម្លៃធម្មជាតិ និងភាពស្រណោះស្រណោកការបំផ្លាញធម្មជាតិដោយស្នាដៃមនុស្ស។ អក្សរសិល្ប៍ត្រូវ មើលថាជាសង្វៀនសម្រាប់ទំនុកបម្រុងពង្រីកនូវប្រព័ន្ធអេកូ ដោយផ្តល់តម្លៃយ៉ាងខ្លាំងលើស្នាដៃសរសេរបែបធម្មជាតិ (nature writing) កវីនិពន្ធសរសេរបែបធម្មជាតិ (nature poetry និងប្រលោមនិយាយព្រៃខ្មោច(Wilderness fiction) (Buell,1995)។ បូអែល ហៃ និង ធូបើ (Buell, Heise, and Thornber,2011) បានឡើងពីព្រំដែនគួរចាប់អារម្មណ៍នៃការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ក្នុង រលកទី១ គឺមានទាក់ទងជាពិសេសនឹងគុណតម្លៃផ្នែកចរិយាធម៌ និងសោភ័ណវិទ្យាចងភ្ជាប់នឹងទីកន្លែងក្នុង ជនបទ ដែលចាត់ជាគម្រូនៃរបៀបគិតបែបជីវមណ្ឌល់និយម (bioregional thinking) របស់អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ បរិស្ថាននិយម ដោយឈរលើមូលដ្ឋានទ្រឹស្តីអេកូវិទ្យាជាដំណុចកណ្តាល (ecocentric) ជាពិសេសស្នាដៃរបស់ដេវីឌ ថូរូ (Hery David Thoreau) ក្នុង "វលដេន" (Walden) ទុកថាជាគម្រូនៃស្នាដៃនិពន្ធបែបធម្មជាតិរបស់អក្សរសិល្ប៍អាមេរិកត្រូវនាំយកមកសិក្សាយ៉ាងទូលាយ វលរេន បូអែល បានលើកឡើងក្នុង សៀវភៅ The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture បញ្ជាក់ថា Thoreau´s career can be understood as a process of self-education in environmental reading, articulation, and bonding. The composition of Walden, extending over nearly a decade (1845- 1854) spans the critical stage. (Buell,1995) យល់ថា បូអែល បានផ្តល់តម្លៃយ៉ាងខ្លាំងដូច្នេះត្រូវសរសេរ "វលដេន" របស់ថូរូ ក្នុងនាមជាចំណុចចាប់ផ្តើមការអាន ការនិពន្ធទាក់ទឹងធម្មជាតិ និងបរិស្ថាន។ ស្នាដៃប្រភេទនេះរួមទាំងកំណាព្យរូមិនតិក គឺមានតួនាទីយ៉ាងសំខាន់ក្នុងការជួយទំនុកបម្រុងសរសើរធម្មជាតិ ព្រមទាំងការបង្ហាញឱ្យឃើញពីការប្រតិបត្ត ឬ ការបំផ្លាញលោកកើតចេញការបំផ្លាញប្រព័ន្ធអេកូ និងបរិស្ថាន។ អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ព្យាយាមចង្អុលបង្ហាញឱ្យឃើញកំហុសរបស់មនុស្ស រួមទាំងការគំនិតល្អចំពោះធម្មជាតិ។ ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ក្នុងកម្រិតរលកនេះអាចនិយាយបានថា ជាការដំរុញនូវនយោបាយដើម្បីជួយទំនុកបម្រុងទទួលខុសត្រូវចំពោះរបស់មនុស្សមានចំពោះលោក។

ក្រៅពីស្នាដៃរបស់ថូរូ និងបូអែល នៅមានស្នាដៃសំខាន់ពីរក្បាលទៀតដែលមានឥទ្ធិពលចំពោះអ្នកវិភាគបរិស្ថាននិយម ទាំងនៅអង់គ្លេស និងអាមេរិក ក្នុងរយៈក្រោយមក មានស្នាដៃមួយរបស់ លីអូ មាក (Leo Marx) មានចំណងជើងថា The Machin and the Garden: Technology and the Pastoral Idea in American Culture (1964) និងស្នាដៃកំណាព្យរបស់ រេយ៉ម៉ន វីលៀម ជនជាតិអង់គ្លេស (Raymond William) The Country and the City (1973) (Buell,1955) សៀវភៅពីរក្បាលនេះផ្តល់តម្លៃទៅរកប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់វប្បធម៌ និងឧស្សាហកម្មបានផ្តល់ចំណាប់អារម្មណ៍ទីកន្លែងនៅរវាងក្រុង និងជនបទដាច់ស្រយាល និងមានសម្រែកស្រែកទាមទាររកអតីតកាលពីរបៀបវិធីជីវិតបែបជនបទ ទស្សនៈរបស់បូអែលសម្រាប់សៀវភៅទាំងពីរនេះជាការចាប់ផ្តើមយកទៅផ្សារភ្ជាប់នឹងបរិស្ថានសិក្សា។

The first wave of ecocriticism, an eccentrics texts, and natural history. A product of the revived interest in nature writing in the late twentieth century, first- wave ecocriticism gave way to second- wave ecocriticism, from wilderness to urban landscapes, and ultimately all space, including "nonspace" (a blank page may be an environment, just as an office cubicle is an environment). In short, ecocriticism defies a neat paradigm or unified methodology typical of, for example, feminist, queer, and postcolonial studies. In fact, should "the environment" come to be considered everything that surrounding anything, we will have no use for ecocriticism.

ក្រៅពីនេះ ទ្រឹស្តីការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍រលកទី១ ចាប់អារម្មណ៍នូវការបង្ហាញភាសាក្នុងអក្សរសិល្ប៍ដែលមិនត្រូវយល់ស្របនឹងទ្រឹស្តីទាក់ទងនឹងភាសារបស់ក្រុកក្រោយទម្រង់និយមកក្នុងការបង្ហាញរូបភាពតំណាងធម្មជាតិ និងបរិស្ថាន។ ពួកគេបដិសេធនូវទ្រឹស្តីនេះថាភាសាគឺជាការប្រកបសាងក្នុងសង្គម និងវប្បធម៌ តែនៅដក់ជាប់នឹងទ្រឹស្តីការចម្លងបែបគ្នាយ៉ាងខ្លាំងជាង ពីព្រោះថា អាចឆ្លុះញ៉ាំងឱ្យឃើញលោក និងធម្មជាតិច្បាស់លាស់ជាងការប្រកសាងន័យដោយឆ្លងកាត់នូវកូដផ្សេងៗ តាមទស្សនៈរបស់ក្រុមក្រោយទម្រង់និយម (Santangelo, Byron and Myer,2011) អ្នកទ្រឹស្តីការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ដំទាស់នឹងទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយមសម័យថ្មី កំពុងបង្កើតលោកជាអត្ថបទ និងបំផ្លាញលោកក្នុងរបៀបវិធី ពីព្រោះការប្រកបសាងជាទ្រឹស្តីមូលដ្ឋានរបស់ក្រោយទម្រង់និយម និងក្រោយទម្រង់និយមសម័យថ្មី។ អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ អក្សរសិល្ប៍ក្រោយសម័យថ្មីនិយម និងក្រោយទម្រង់និយមប្រកាសយកនូវសេចក្តីស្លាប់របស់ធម្មជាតិ និងបញ្ចៀបនូវវណ្ណកម្មទៅព្រមនឹងគ្នា (Slocombe, Phillips យោងក្នុង Campell, 2010) អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍នៅរលកទី១រិះគន់ថាវណ្ណកម្មក្រោយសម័យថ្មីធ្វើឱ្យយើងឃ្លាតចេញពីលោក ពីព្រោះវណ្ណកម្មក្រោយសម័យថ្មីភាគច្រើនវិលវល់ជាប់នឹងមេតាផ័រធម្មជាតិ ឬ មេតាផ័រ (metaphor nature) ច្រើនជាងភាពលេចធ្លោខាងធម្មជាតិក្នុងភាពពិត។ ព្រមនឹងគ្នានោះមានចំណុចខ្វះខាតរបស់ខ្លួនធ្វើឱ្យមានចំណុចចន្លោះប្រហោងរវាង

មនុស្ស និង បរិស្ថាន មិនថាតែប្រលោមលោក ឬភាពពិត ទើបចន្លោះប្រហោងទាំងនោះអាចឈានទៅរកបញ្ហាបំផ្លាញនូវបរិស្ថានជាបន្តបន្ទាប់។

អែនទ្រី ខេន ខែមបែល (Adrea Kate Campell) ក្នុងនិក្ខេបទបថ្នាក់បណ្ឌិត Narrating Other Nature: A Third Wave Ecocritical Approach to Toni Morrison. Ruth Ozeki and Octavia Butler យល់ថា អ្នកទ្រឹស្តីវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ក្នុង រលកទី ១ ស្ទើតែបដិសេធនូវទ្រឹស្តីរបស់ក្រោយសម័យនិយម និងក្រោយទម្រង់និយម ពីព្រោះពួកគេភាគច្រើនដក់ជាប់ក្នុង ក្បួនខ្នាតរបស់អក្សរសិល្ប៍បែបសច្ចនិយម (realism) ខេមបេល បានលើកឡើងថា "Early ecocritics look the return to realism to heart and ran with it" និង "Many critics of first wave ecocriticism look issue with the field's hyperfocus on realism" (Campbell,2010)។ ដូច្នេះទស្សនៈរបស់ខេមបេន នៅមានព្រំដែនធ្វើឱ្យអ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍នៅសម័យរលកដំបូងមិនមានការរីកចម្រើនទៅបាន ពីព្រោះផ្តោតលើការពិចារណាចំពោះដំណុចលម្អិតភាពស្មើពិត ឬ ការកំណត់ការអត្ថបទស្នាដៃនិពន្ធទាក់ទងនឹងធម្មជាតិឱ្យចង្អៀត ចំពោះបញ្ហាដែលអ្នកនិពន្ធធ្វើយ៉ាងណាចំពោះទេសភាពនាស្រុកកំណើត ដោយស្ថិតនៅក្រោមឥទ្ធិពលស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធអេកូនៅសម័យដំបូងៗ មានមិនច្រើនប៉ុន្មាននោះទេ ម័រ (Muir) លីអូផ្លូត (Leopold) ថូរូ (Thoreau) ចូសេហ្វ មីកឺ (Joseh Meeker) លីអូ ម៉ាក (Leo marx) និង លាហ្រ្វេន បូអែល (Lawrence Buell) (Campbell,2010) ទទួលឥទ្ធិពលទស្សនៈក្រុមនេះផ្តោតសំខាន់លើការសិក្សាធម្មជាតិនិយមក្នុងអេកូពិត ឬ ធម្មជាតិបែបប្រពៃណី (traditional natural) (ឧទាហរណ៍ ព្រៃឈើ វាលស្រែ សមុទ្រខ្សាច់ ភ្នំបឹងបួរ ជាដើម) ធ្វើឱ្យខេមបេនរិះគន់ ការធ្វើឱ្យការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ ក្នុងកម្រិតនេះមិនអាចទម្លុះគោលដៅខ្លួនឯង ដែលភ្ជាប់នឹងការអាននឹងធម្មជាតិ ដូចអ្វីដែលគេបានយល់ឃើញ (Campbell,2010)។

Based on the work of first wave ecocritics, the answer would include traditional "natural"settings-forest, fields, deserts, mountains, river-all spaces that did not include large numbers of people. Ecocritic especially preferred the solitary experiences form writers who travelled to nature and/or live-in nature for a period of time, which suggests that, for first wave ecocritics, true nature is a space apart/away from large populations. Here is where I believe first wave ecocriticism actually defeats its own goal of reconnecting readers with nature. By ignoring urban people who heavily population areas, ecocriticism fails to reach nature/culture dualism.

ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍នៅរលកដំបូងក្នុងទស្សនៈរបស់ខេមបេល បានត្រឹមតែជាទ្រឹស្តីកម្រិតតំបន់ (local) ច្រើនជាងកម្រិត "លោក" (global) នៅតែមានការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍នៅរលកទី១ចេញពីបញ្ហាទាក់ជាតិសាសន៍ វណ្ណៈ ភេទសភាព និងភេទវិធី ពិសេសបញ្ហាដំបូងគិតថាជនជាតិស្បែកសមិនសូវជាផ្តល់តម្លៃទាក់ទងបរិស្ថាន មានទស្សនៈលើកឡើងថា អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍នៅយុគ

ដំបូងចាប់ផ្តើមគិតថាជនជាតិស្បែកសមិនចូលចិត្ត ផ្តល់តម្លៃនូវបញ្ហាបរិស្ថានប៉ុន្មាន ការមើលលោក និងធម្មជាតិរបស់ពួកគេមានបញ្ហាពីព្រោះភាគច្រើនចេញពីក្រុមអ្នកជំនាញស្បែកស (Campbell)។

និយាយរួមទៅ ទ្រឹស្តីការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ក្នុង យុគសម័យទី ១ នោះគឺផ្តល់នូវសារៈសំខាន់ និងចាប់អារម្មណ៍នូវស្នាដៃនិពន្ធទាក់ទងធម្មជាតិ ឬ អត្ថបទដែលផ្តល់នូវសារប្រយោជន៍ចំពោះអេក វិទ្យាជាចំណុចកណ្តាលទាំងប្រវត្តិសាស្ត្រធម្មជាតិ (Johnson,2009)។

ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍នៅរលកទី ២ ចាប់ផ្តើមទសវត្សរ៍ ១៩៩០ ដោយផ្តើមមើលមនុស្ស និងធម្មជាតិដែលមានទំនាក់ទំនងគ្នា ហើយជាជាផ្នែកមួយនៃរួមទាំងអស់។ ព្រមគ្នាមានសំណួរបាន ចោទសួរ និងបង្ហាញនូវភាពខុសប្លែកគ្នារវាងវត្ថុដែលមនុស្សបង្កើតឡើងនឹងស្ថាភាពបរិបទជុំវិញផ្នែក ធម្មជាតិ។ ការបង្កើតនូវការអានប្រលោមលោកទាក់ទងនឹងទីក្រុមក្នុងអេកូក្នុង ភាពដែលអាចទៅរួច ដោយចង្អុលឱ្យថាទីក្រុងសភាពនៃបរិស្ថាន ហើយផ្នែកមួយនៃប្រព័ន្ធអេកូ។ ក្រៅពីនេះ នៅមានសំណួរ សួរពីភាពខុសប្លែករវាងមនុស្សនិងសត្វ ពិចារណានូវរឿងរាវទាក់ទងនឹងសត្វមនុស្សគិតដូចម្តេចអំពី សត្វ? ហើយនៅទំនុកបម្រុងឱ្យមានការយកចិត្តទុកដាក់ចំពោះសត្វក្នុងឋាន:ជាសាច់ញាតិរបស់ មនុស្ស ដើម្បីបញ្ឈប់នូវគំនិតមនុស្សចំណុចកណ្តាល (Fredriksson,2013) ដូចអ្វីដែលបូអែល (Buell,1995) យល់ថាការចិញ្ចឹមជីវិតក្នុង អក្សរសិល្ប៍ទាក់ទងនឹងបរិស្ថាន ត្រូវត្រៀមការដើម្បីការប្រែ ប្រួលនូវទស្សន:របស់មនុស្សជាចំណុចកណ្តាល (homo-centrism) ដើម្បីឈានទៅរកទ្រឹស្តីអេកូជា ចំណុចកណ្តាល (ecocentrism)។

ការផ្លាស់ប្តូរមុខងារថ្មីនេះ បូអែលយល់ថាជាការពង្រីកព្រំដែនការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ដើម្បី ឈានទៅរកចំណោទបញ្ហាក្នុង សង្គមទាក់ទងនឹងបរិស្ថានកាន់តែច្រើនឡើង (Buell,2005) ដូច្នេះ ការការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ក្នុង រលកទី២ ត្រូតពិនិត្យនូវការប្រកបសាងធម្មជាតិក្នុង វណ្ណកម្មច្រើន ជាងស្ថានភាព ជាតិពន្ធ វណ្ណ: និងភេទសភាព បានជះឥទ្ធិពលដល់ការប្រកបសាង និងសម្ពន្ធនឹងធម្ម ជាតិយ៉ាងដូចម្តេច? ការទទួលស្គាល់ និងការប្រកបសាងធម្មជាតិក្នុង វណ្ណកម្មច្រើនជាងការពន្យល់ ត្រឹមតែឆាក និងបរិយាកាស តែនៅតែពង្រីកនូវទៅបញ្ហាភេទសភាព ជាតិសាសន៍ វណ្ណ: និងភេទវិធីជា មធ្យោបាយកណ្តាលសម្រាប់ទទួលស្គាល់ទាក់ទងនឹងធម្មជាតិយ៉ាងដូចម្តេច? ការទទួលស្គាល់ និងការ ប្រកបសាងនោះគួរយកទៅគួបផ្សំនឹងទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយមអេកូ និងភាពយុត្តិធម៌ផ្នែកបរិស្ថាន ឬ វិធីភាព ផ្សេងៗ ដែលទាក់ទង។ អ្នកអេកូក្នុង រលកទី ២ បានរង្វាយតម្លៃបញ្ហាភេទ ជាតិសាសន៍ វណ្ណ: និងភេទ សភាព បានជិះផលប៉ះពាល់ដល់ការប្រកសាង និងសម្ពន្ធនឹងធម្មជាតិយ៉ាងដូចម្តេច? ក្រៅពីនេះ បូអែ ល យល់ថាការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ក្នុង រលកទី ២ នៅតែផ្តល់ចំណាប់អារម្មណ៍ស្លាកស្នាមធម្មជាតិ នយោបាយ ឬ បើកចំហឱ្យឃើញពីអាជ្ញាកម្មយត្តិធម៌ផ្នែកអេកូ ក្នុងសង្គមយុវជនថែមទៀត (Buell,2005) ឬ អាចនិយាយបទៀតថា ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍នៅកក្នុងយុគរលក់ទី ២ បានដូច ចេញពីបរិស្ថានតាមធម្មជាតិ (unbuilt environments) ឈានទៅរកបរិស្ថានដែលត្រូវបង្កើតឡើង (built environments) ក្រៅពីការសិក្សាភាពជាព្រៃភ្នំ (wilderness) ឈានទៅភូមិសាស្ត្រ នយោបាយ និងរហូតចូលសព្វនៅគ្រប់ទីកន្លែង (Johnson,2009)។

តាមពិតទៅ ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ក្នុង រលកទី ១ ផ្តល់ចំណាប់ចំពោះវណ្ណកម្មរបស់ជនស្បែកស ដូច្នេះ ចូរ និងអេមម៉ារសាន់ច្រើនជាងវណ្ណកម្មជាតិសាសន៍ផ្សេងៗ តែអ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍នៅសម័យរលកទី ២ បានទាមទារឱ្យពង្រីកព្រំដែនការសិក្សាទៅរកវណ្ណកម្មពហុជាតិពន្ធ (multethnic literature) និងផ្តល់តម្លៃនឹងធម្មជាតិដែលជាអមនុស្សច្រើនឡើង ដោយធ្វើការពិចារណាវិធីដែលមនុស្សបានប្រកបសាងឡើងមក។ ដូច្នេះ ការសិក្សាអត្ថបទដោយឆ្លងតាមការិះគន់អេកូអក្សរសិល្ប៍នៅយុគទី ២ ត្រូវបង្ហាញឱ្យឃើញថា វណ្ណកម្ម ពហុជាតិពន្ធបង្ហាញនូវការយល់ពីទំនាក់ទំនងរវាងបរិស្ថានមានលក្ខណៈរួមនៃការគាបសង្កត់ក្រុមមនុស្សជនបទយ៉ាងដូចម្តេច? យើងគាបសង្កត់ធម្មជាតិយ៉ាងដូចម្តេច? ហើយធម្មជាតិត្រូវយកប្រើគាបសង្កត់យើងដូចម្តេច? ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍យុគទី ២ តាមទស្សនៈ អែនទ្រា ខែមបេល គ្រប់ដណ្តប់ភូមិសាស្ត្រកាន់តែច្រើនឡើង ទាំងទីក្រុង និងក្នុងចិត្ត ក្រៅពីនេះ នៅមានការបង្ហាញឱ្យឃើញពីការប្រកបសាងធម្មជាតិមានផលប៉ះពាល់យ៉ាងស៊ីជម្រៅចំពោះវប្បធម៌នយោបាយ សង្គម និងបរិស្ថានយ៉ាងដូចម្តេច? (Campbell,2010)។

ការវិឌ្ឍន៍សំខាន់នៃការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍នៅយុគរលកទី ២ គឺការកើតឡើងនូវទ្រឹស្តីអេកូស្ត្រីនិយម (ecofeminism) ដែលមានទស្សនៈថាភេទប្រុសមិនត្រឹមតែព្យាយាមគ្រប់ធម្មជាតិខាងក្រៅប៉ុណ្ណោះទេ តែនៅតែមកគ្រប់គ្រងធម្មជាតិស្ត្រីថែមទៀត ហើយធម្មជាតិក្នុងឋានៈស្ត្រី ត្រូវទទួលហឹ្វកឱ្យជឿ (Halkes,1991) អ្នកអេកូស្ត្រីនិយម បង្ហាញរូបភាពពីទំនាក់ទំនងគ្រប់គ្រងស្ត្រី និងធម្មជាតិក្នុងសង្គមមាតាធិបតេយ្យដូចគ្នា។ ពួកគេបានសាកល្បងថាស្ត្រីបានទទួលផលប៉ះពាល់ចេញពីស្ថានភាពបរិស្ថាជុំវិញដែលមិនបានផ្តល់ឱ្យយ៉ាងដូចម្តេច? ហើយតស៊ូនឹងបញ្ហាដែលកើតឡើងនេះយ៉ាងដូចម្តេច? ព្រមទាំងបញ្ហាទាក់ទងភេទនិយម ជាតិសាសន៍និយម និងបញ្ហាឧបសគ្គផ្សេងៗ ក្រៅពីនេះអ្នកអេកូស្ត្រីនិយមសាកល្បងបញ្ហាទាំងនេះមានភាពខុសគ្នាឆ្លងវប្បធម៌ ភាសា និងខ្សែបន្ទាត់ ពួកគេបានចោទសំណួរពីទំនាក់ទំនងរវាងស្ត្រីនឹងធម្មជាតិ និងអត្ថន័យនៃការកំណត់ស្ត្រីនឹងធម្មជាតិ។ ការគិតពីភាពខុសប្លែកដែលមានក្នុងស្ត្រីនៅសហគមន៍មួយទៅសហគមន៍ផ្សេងៗ (Azeez,Abukar,Akuso and Abah,2014) ខែមបេលយល់ថា ទ្រឹស្តីអេកូស្ត្រីនិយមមិនមែនត្រឹមតែជាការផ្សារភ្ជាប់ស្ត្រីនឹងធម្មជាតិប៉ុណ្ណោះទេ តែនៅពង្រីកព្រំដែនទៅចំណុចបញ្ហាដែលស្ត្រី និងក្មេងទទួលផលប៉ះពាល់ចេញពីភាពទ្រុឌទ្រោមរបស់ធម្មជាតិយ៉ាងដូចម្តេច? ស្ត្រីតស៊ូនឹងការបំផ្លាញធម្មជាតិយ៉ាងដូចម្តេច? ទទួលបានជោគជ័យ ឬទេ ហើយប្រឈមមុខនឹងឧបសគ្គយ៉ាងដូចម្តេចខ្លះ? ដូចជា ភេទនិយម ជាតិសាសន៍និយម ជាដើម។ លើសពីទ្រឹស្តីអេកូស្ត្រីនិយមបានបង្ហាញឱ្យឃើញថាទាំងនេះកើតឡើងឆ្លងព្រំដែន ឆ្លងវប្បធម៌ និងភាសាមានភាពខុសគ្នា យ៉ាងណាដោយ តាមការពិនិត្យសាកល្បងក្នុង ប្រលោមលោកដែលទាក់ទងនឹងបរិស្ថានទូទាំងសាកលលោក (Campbell,2010)។

ក្រៅពីការកកើតឡើងអេកូស្ត្រីនិយមហើយនោះ វិវត្តន៍ទៅជាទ្រឹស្តីមួយទៀត ទស្សនៈទាក់ទងភាពយុត្តិធម៌ផ្នែកបរិស្ថាន (environment justice) បង្ហាញដោយ ឡាហ្វ្រេន បូអែល ជាអ្នកវិភាគផ្នែកអេកូមួយរូបមានឈ្មោះល្បី (Campbell,2010) ពាក្យថាយត្តិធម៌ផ្នែកបរិស្ថាន ក្នុង ន័យនេះគឺភាពស្មើគ្នាផ្នែកបរិស្ថាន ឬ "ភាពយត្តិធម៌" ដែលទទួលបានការថែរក្សាការពារចេញពីបរិស្ថានរបស់មនុស្សរាល់

គ្នា គ្រប់ក្រុម ឬ សហគមន៍ដោយមិនគិតពីសញ្ជាតិ ជាតិពន្ធុ ឬ ស្ថានភាពសេដ្ឋកិច្ច (Enger and Smith, 2006) ការដែលតឿនយើងនោះ អ្នកបរិស្ថាននិយមធ្វើការការពារបរិស្ថាន មានភាពទាក់ទិនគ្នាយ៉ាងស្អិតរមួតដើម្បីស្វែងរកនូវភាពយុត្តិធម៌ពីសង្គម ព្រោះការស្វែងរកផលប្រយោជន៍ចេញពីប្រព័ន្ធអេកូអាចកើតរួមនឹងការស្វែងរកប្រយោជន៍ពីសង្គម ហើយបង្ហាញឱ្យពីការបំផ្លាញបរិស្ថាន និងបញ្ហាក្នុងសង្គមមានការដាប់ទាក់ទងជាគ្នា។ អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍យល់ថាវណ្ណកម្មជាមធ្យោបាយដ៏មានឥទ្ធិពលមានប្រសិទ្ធិភាពសម្រាប់ត្រួតពិនិត្យពីទំនាក់ទំនងដែលមិនត្រូវ កំណត់ដោយពេលវេលា ទេសៈ ឬ សច្ចភាព។ អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍មានសិទ្ធិពិសេសក្នុងពិនិត្យនូវទស្សនៈបរិស្ថាននិយម និងភាពយុត្តិធម៌ក្នុងសង្គម ដោយមិននៅជាប់នឹងសំណួរចាស់ៗ ធម្មជាតិបានទទួលផលប៉ះពាល់ការបំផ្លាញបរិស្ថានយ៉ាងដូចម្តេច? ហើយមានបញ្ហាអ្វីតាមមក នរណាធ្វើឱ្យកើតសារធាតុពុលក្នុងបរិស្ថាន ភាពបាត់បង់នូវបរិស្ថានមានការទាក់ទងនឹងស្មារតីភ្ញាក់រលឹកចំពោះបរិស្ថានយ៉ាងដូចម្តេច? ហើយអ្វីជាពាក្យសុំទោសដើម្បីឱ្យចុះសម្រុងគ្នានឹងជាតិពន្ធុដែលគ្មានឱកាស ជាពិសេសជនជាតិស្បែកស នៅពេលប្រឈមមុខនឹងគ្រោះមហន្តរាយបរិស្ថាន បើប្រៀបធៀបនឹងក្រុមជនជាតិផ្សេង ក្នុងប្រព័ន្ធបរិស្ថានពិភពលោក។ ការកើតឡើងនៃទស្សនៈយុត្តិធម៌ផ្នែកបរិស្ថានធ្វើឱ្យទ្រឹស្តីការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ទីកន្លែងសម្រាប់ធ្វើការសិក្សាកាន់តែច្រើនឡើង។

អ្នកជំនាញផ្នែកអេកូអក្សរសិល្ប៍វិភាគ ដូចជា ឡាហ្វ្រេន បូអែល ទុកជាបុគ្គលគំរូក្នុងការផ្លាស់ប្តូរនូវទស្សនៈ និងគំនិតចេញពីរលកទី១ ទៅរកលកទី២ មានក្នុងស្នាដៃ The Future of Environmental Criticism គេព្យាយាមពង្រីកចំណុចសម្រាប់សិក្សាទាក់ទងជាតិសាសន៍ វណ្ណៈ កេទ សភាព និងកេទវិធី អាចទទួលយក និងបើកចំហឱ្យឃើញភាពខ្វះចន្លោះនៃការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ដំណាក់កាលដំបូង។

ភាពប្រែប្រួលសំខាន់មួយរបស់អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ក្នុងដំណាក់កាលនេះ ចំណុចវិភាគរបស់ ខែមបេល ជាការបើកចិត្តទទួលស្គាល់វណ្ណកម្មក្រោយសម័យថ្មីកាន់តែច្រើនឡើង នឹងសារៈសំខាន់ ចំពោះវណ្ណកម្មរបស់ជនជាតិស្បែកស អាចប្រៀបបានទៅនឹងការពង្រីកព្រំដែនអ្នកអាន និងចំណុចពន្យល់ទាក់ទងនឹងធម្មជាតិឱ្យកាន់តែទូលាយចេញពីការវិភាគជាប់ក្នុងស្នាដៃនិពន្ធពីធម្មជាតិបែបពីដើមរបស់អាមេរិកឈានទៅរកព្រំដែនរបស់វណ្ណកម្មទូទាំងពិភពលោក (Campbell,2010)។

តាមទស្សនៈរបស់ស្លូវិក យល់ថាការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍នៅយុគទី ៣ ចាប់ផ្តើមពីគ.ស.២០០០ មករហូតមកដល់បច្ចុប្បន្ន (Slovic,2010) ដោយដើរស្របនឹងការសិក្សាភ្ជាប់រវាងធម្មជាតិ និងបរិស្ថានដែលនៅក្រៅពីព្រំដែនរបស់ភូមិសាស្ត្រនយោបាយក្នុង លោកយ៉ាងពិតប្រាកដ។ ស្លូវិក (Slovic,2010) យល់ថា គុណសម្បត្តិសំខាន់ៗ ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍យុគទី ១ និង ២ មកមុនជាពិសេសនោះ ការពង្រីកព្រំដែនជាតិ និងជាតិពន្ធុនឹងការសិក្សាប្រៀបធៀបបិទពិសោធន៍របស់មនុស្សឆ្លងវប្បធម៌។ របៀបសិក្សាដូចនេះធ្វើឱ្យអ្នកវិភាគអាចបើកចំហ និងសម្រួតពីសាកលភាវូបនីយកម្ម និងជនបទ។

ដោយការគិតពីលក្ខណៈពិសេសរបស់ក្រុមជាតិពន្ធុ និងលក្ខណៈជាតិដោយមិនមានព្រំដែនខណ្ឌជាតិពន្ធុ ទ្រឹស្តីការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ក្នុង យុគរលកទី៣បានសម្រួតបរិស្ថានមនុស្សគ្រប់ជ្រុងជ្រោយទាំងអស់ អ្វីគួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍បំផុតរបស់ការសិក្សារឿងរបស់ក្រុមជាតិពិន្ធុឆ្លងកាត់បរិស្ថានក្នុងវណ្ណកម្មដែលអាចទុកថាជាមធ្យោយបាយថ្មីក្នុងការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍នៅយុគទី៣។ ក្រៅពីការចំណាប់អារម្មណ៍ស្នាដៃសិល្បៈផ្សេងៗ ក្នុងការយកមកបង្ហាញភាពតំណាងរបស់បរិស្ថាន និងបទពិសោធន៍ផ្នែកវប្បធម៌ផ្សេងៗ ទូទាំងពិភពលោក មិនថាជារឿងយុត្តិធម៌ផ្នែកបរិស្ថាន បទពិសោធន៍ទីក្រុង ច្រើនជាងទស្សនៈទាក់ទងនឹងព្រៃភ្នំនៅមានការចាប់អារម្មណ៍នៅរលកទី១។ ទ្រឹស្តីការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ក្នុង រលកទី ៣ បានពង្រីកព្រំដែនចំណាប់អារម្មណ៍បើកទូលាយទ្វេរឡើង មិនថាតែជារឿងសង្គម វប្បធម៌ ទស្សនៈទាក់ទងការឆ្លងភូមិសាស្ត្រ និងឆ្លងជាតិរបស់ទីកន្លែង និងបទពិសោធន៍មនុស្ស រួមទាំងចំណុចគួរចាប់អារម្មណ៍ទាក់ទងនឹងការសិក្សាពីសត្វ (animal study) ភាពជាសត្វ (animality) សុទ្ធតែជាចំណោទបញ្ហាឆ្ពុះបញ្ចាំងឱ្យថា ការវិភាកអេកូអក្សរសិល្ប៍ផ្តល់តម្លៃជីវិតពូជពង្សនានាដែលមិនមែនជាមនុស្ស មានតម្លៃស្មើនឹងមនុស្ស ជាពិសេស សិទ្ធិសេរីភាពរបស់សត្វ (animal right)។

សំណើរស្នើតែមានភាពច្បាស់លាស់ទាក់ទងនឹងទិសដៅការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍នៅរលកទី ៣ ទុកថាជា "រលកថ្មី" នាបច្ចុប្បន្ន បញ្ជាក់លក្ខណៈសំខាន់ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍យុគទី៣ដោយស្លូវិក (Slovic,2010) លក្ខណៈដូចខាងក្រោម៖

(១) បញ្ញាតិកម្មទាក់ទងនឹងទីកន្លែងទូលាយ និងត្រូវ សិក្សាពីសម្ពន្ធភាពអ្នកជីវភូមិនិយមថ្មី (neo-bioreginonalist) ស្វែងរកទំនាក់ទំនងក្នុងទីកន្លែងជាក់លាក់ទ្វេឡើង ហើយធ្វើកើតពាក្យថ្មីៗ ដូចជា អេកូទីក្រុង ឬចិត្តវិញ្ញាណសាកល ការឆ្លងព្រំដែន ជាដើម។

(២) ក្នុងក្រុមអ្នកជំនាញបែបការប្រៀបធៀបចិត្ត បានចោទសំណួរទាក់ទងភាពអាចទៅរួចនៃចក្ខុវិស័យទាក់ទងធម្មជាតិក្នុងលក្ខណៈក្រោយភាពជាតិ (post-national) និងក្រោយជាតិពន្ធុ (post-ethnic) មួយចំណែកទៀតនៅតែផ្តល់សារៈសំខាន់ទាក់ទងការរក្សាអត្តសញ្ញាណក្រុមជាតិពន្ធុកាន់តែទូលាយ។

(៣) អ្នកជំនាញផ្នែកអេកូស្ត្រីនិយមយុគមុននេះ បានអភិវឌ្ឍជាអេកូស្ត្រីនិយមនៅរលកថ្មី ធ្វើឱ្យមានការចាប់អារម្មណ៍កាន់តែច្រើនឡើង ក្នុងមើលលើភេទដែលទូលាយ រហូតក្លាយជាមធ្យោបាយថ្មីក្នុងការសិក្សា។

(៤) ផ្តល់ចំណាប់អារម្មណ៍រឿងសត្វ ដោយផ្តោតលើចំណុចសំខាន់ភាពជាសត្វ (animality) ទាំងវត្ថុវិស័យសត្វ (animal subjective) រហូតរូបភាពសត្វ។

(៥) ក្នុង ក្រុមអ្នកវិភាគជំនាន់ថ្មីព្យាយាមស្វែងរកវិធីថ្មីៗ ដើម្បីបញ្ចូលក្នុងស្នាដៃរបស់គេឈានទៅការផ្លាស់ប្តូរសង្គម មួយចំនួនប្រើវណ្ណកម្មជាមធ្យោបាយក្នុងការបង្ហាញវិធីការចិញ្ចឹមជីវិតដោយចិរភាព។ មនុស្សមួយចំនួនប្រើអត្ថបទកំណាព្យតំណាងចលនាដើម្បីការពារបរិស្ថាន។

ការលើកឡើងពី ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ ជាការសិក្សាពីសម្ពន្ធភាពរវាងធម្មជាតិ និងវប្បធម៌មនុស្សក្នុងអក្សរសិល្ប៍ បានអភិវឌ្ឍចេញពីការសិក្សាស្នាដៃនិពន្ធបែបធម្មជាតិឈានទៅរកសការសិក្សាច្រើនរូបបែបនាពេលបច្ចុប្បន្ន ឈានទៅការរៀបចំលំដាប់ខ្លឹមសាររបស់ធម្មជាតិជាក្រុមសម្រាប់ការវិភាគ និងន័យផ្នែកនយោបាយ ត្រូវអាស្រ័យលើចរន្តនៃការទទួលយកន័យរបស់ធម្មជាតិក្នុងសម្ពន្ធភាពនឹងវប្បធម៌មនុស្ស។ ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ក្នុងយុគរលកទី១ ឈរលើមូលដ្ឋានការវិភាគអេកូស៊ីជម្រៅត្រូវការពង្រីកសម្ពន្ធភាពរវាងមនុស្សនឹងធម្មជាតិបដិភាគនឹងផ្ទុយគ្នា។ មូលដ្ឋាននៃការធ្វើឱ្យក្លាយជាក្រុង និងការឈានទៅរកបញ្ចេកវិទ្យា ក្រោយមកបានហុចនូវមធ្យោបាយការរំលឹកនូវទ្រឹស្តីទាក់ទងធម្មជាតិជាប់ទាក់ទិនក្នុងនាមជាក្រុងនោះប្រកបដោយភាពស្មុគស្មាញក្នុងរលកទី២។ ចំណុចនៃអេកូស្ត្រីនិយម និងភាពយុត្តិធម៌ផ្នែកបរិស្ថាន ភាពខុសប្លែកគ្នាទាំងផ្នែកវណ្ណៈ ទទួលបានការមើលលើលក្ខខណ្ឌសង្គម និងសម្ពន្ធនឹងលោកធម្មជាតិ ចំណែកការវិភាគអេកូនៅរលកទី៣ ចាប់ផ្តើមគិតពីគុណសម្បត្តិជាតិពន្ធនិងភាពជាជាតិទំនុកបម្រុងនូវបរិស្ថានរបស់វប្បធម៌មនុស្ស។ យ៉ាងណាដោយ ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ជាទ្រឹស្តីនៅមិនតាមទាន់ "នឹង" ដូចជាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍រួមសម័យផ្សេងទៀតមានការប្រែប្រួល និងអភិវឌ្ឍកម្រិតគំនិត និងរបៀបវិធីទាក់ទងបរិបទសង្គម។ ទំនោរសំខាន់បំផុតរបស់ទ្រឹស្តីនេះគឺភាពចុះសម្រុង និងតម្រង់គោលដៅទទួលយកនូវគំនិត និងវិធីរបស់ទ្រឹស្តីក្រោយសម័យថ្មីនិយមច្រើនឡើង។

៣.៤ ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍

ក្រៅពីការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ជាទ្រឹស្តីចាត់ទុកក្នុងក្រុមគំនិតក្រោយសម័យថ្មី ដែលមានគំនិតច្រើនប្រការដែលខុសប្លែកពីទ្រឹស្តីយុគសម័យថ្មី ក្នុង ចំណោមគំនិតសំខាន់ទាំងនោះ គឺការមើលធម្មជាតិក្នុងឋានៈការប្រកបសាងផ្នែកង្គម (social construct) ដូចគ្នានឹងវប្បធម៌ដទៃ ។ ទៀត។ ការផ្តល់តម្លៃ ឬការកំណត់ន័យធម្មជាតិអាស្រ័យលើក្រុមមនុស្សក្នុងវប្បធម៌នីមួយៗ មានបទពិសោធន៍ចំពោះធម្មជាតិខុសគ្នា។ អត្ថបទ The Social Construction of Nature របស់ ហ្គហ្វត (Gifford,2000) បានចង្អុលឱ្យឃើញ ការហៅបាតុភូតធម្មជាតិរបស់មនុស្សក្នុងវប្បធម៌មួយភាពខុសគ្នា ដូចជាជនជាតិអាំមារា នៅប្រទេសអេធិអូបៀ មានពាក្យហៅ "ភ្លៀង" តែមួយពាក្យប៉ុណ្ណោះ ខណៈជនជាតិអាឡឺម៉ង់មានពាក្យហៅ ភ្លៀង ជាច្រើន។ សកម្មភាពស្តែងទាក់ទងភ្លៀង ភាសាអាឡឺម៉ង់ មានទាំងពាក្យបញ្ញាតិ (concept) អាចមានន័យទាក់និងភាពសម្បូរណ៌បែប ឬ មណ្ឌលភាវៈ។ ការហៅឈ្មោះខុសប្លែកគ្នានេះ ទាក់ទងមនុស្ស និងធម្មជាតិ តាមរយៈសម្ពន្ធរូបបញ្ញាតិ (signifier) នឹងន័យកម្ម (siginified)។ យ៉ាងណា មនុស្សមិនបានជាប់ទងនឹងធម្មជាតិតែមួយប៉ុណ្ណោះទេ តែនៅមានសេចក្តីត្រូវការដើម្បីទាក់ទងនឹងធម្មជាតិ បទពិសោធន៍ និងការចែករំលែកន័យរបស់ធម្មជាតិឆ្លងតាមប្រព័ន្ធសញ្ញា (sign system) ហ្គីហ្វ្រត យល់ថា សញ្ញាវិទ្យា ទាក់ទងនឹងធម្មជាតិជួយរក្សាឱ្យមនុស្សមានចិត្តធម្មតាដោយដាស់តឿនថា មនុស្សគឺសត្វមួយប្រភេទ។ ក្រៅពីនេះសញ្ញាវិទ្យានៅបង្ហាញណីបញ្ញាតិកម្ម និងគំនិតមនុស្សឆ្លងតាមការដាក់ឈ្មោះឱ្យធម្មជាតិដែលត្រូវប្រើភាសា និងពាក្យពេចន៍ ដោយហេតុនេះ

គំនិតអ្នកក្រោយទម្រង់និយមយល់ថា ភាសាជាឃ្លាំងដ៏មហាសាលអាចរក្សាទុក សន្សំន័យ និងបទពិសោធន៍ ហើយបទពិសោធន៍របស់មនុស្សមានចំណែកន័យរបស់វប្បធម៌ជាការខ្វាត់ខ្វែងក្នុងសង្គម (socialization) ក្រៅពីការភាពខ្វាត់ខ្វែងក្នុង សង្គម មិនមានភាពពេញលេញ ន័យទាំងនេះប្រព្រឹត្តទៅ និងអាស្រ័យបច្ចេកបុគ្គល និងហានៈសង្គម។ ដើមឡើយ សម្ពន្ធភាពរវាងបុគ្គល ផលិតករ និងលោកសង្គម ជាវិធីភាសា (dialectical) មួយប្រភេទ (Gifford,2000)។

ចេញពីទស្សនៈបានលើកឡើងខាងលើនេះ បានយកទៅពង្រីកឱ្យឃើញថា ធម្មជាតិជាអ្វីដែលសង្គមប្រកបសាងឡើងមកធម្មជាតិវត្តុនៅក្រោមយើង និងអមនុស្សដើម្បីទទួលមនុស្ស (Gifford,2000)។ ហ្គីហ្វហ្ក្រតបានលើកឡើងថា ការប្រកបសាងសង្គមរបស់ធម្មជាតិ បង្ហាញនូវភាពតំណាងរបស់ទស្សនៈឱ្យឃើញថា ការយោងធម្មជាតិកក្នុងកំណាព្យមិនមែនគ្មានប្រយោជន៍ ការយោងណាមួយក្នុង អត្ថបទកវី អាចបង្ហាញឱ្យឃើញ ឃើញធម្មជាតិជាក្រុម ឬច្បាស់លាស់ ដូច្នេះអាចនិយាយបានថា "ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ ធម្មជាតិគឺវប្បធម៌" (in literature nature is culture) ដោយទស្សនៈដែលហ្គីហ្វហ្រ្វតសរុបបានថា គំនិតរបស់បុគ្គលចំពោះធម្មជាតិអាចក្លាយជាវិធីគ្រាមភាសាមានសម្ពន្ធភាពគំនិតដែលប្រកបសាងធម្មជាតិរបស់សង្គម កវីនិពន្ធគឺទីកន្លែងដែលអ្នកនិពន្ធនឹងអ្នកអានផ្លាស់ប្តូរន័យរបស់បុគ្គល និងសង្គម។ ការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ជាផ្លូវមួយមានគំនិតទាក់ទងនឹងធម្មជាតិ ការដាក់ជាសំណួរផ្តោតលើគំនិតចំពោះធម្មជាតិក្នុងកំណាព្យ មនុស្សបានស្វះស្វែងរករៀន ក្នុងលោកបច្ចុប្បន្នបានយ៉ាងដូចម្តេច? (Gifford,2000)។

អាចនិយាយបានថា ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ មានលក្ខណៈផ្ទាល់ផ្សំនឹងវណ្ណកម្មបច្ចុប្បន្ននឹងទ្រឹស្តីវប្បធម៌ ព្រោះមានសម្ពន្ធភាពនឹងវិទ្យាសាស្ត្រអេកូវិទ្យា។ អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍អាចមិនមានលក្ខណៈសម្បត្តិគ្រប់គ្រាន់ក្នុងសរសេរស្នាដើម្បីប្រឆាំងនឹងបញ្ហាអេកូវិទ្យា តែពួកគេអាចមានការអនុវត្តន៍រួមនឹងវិទ្យាសាស្ត្រផ្សេងៗ ទាក់ទង និងយកមកអភិវឌ្ឍន៍ឱ្យក្លាយជា "អ្នកស្គាល់ផ្លូវផ្នែកអេកវិទ្យា" (ecological literacy) បាន (Garrad,2004) ដូចដែលបូអែល ហ្វៃស៍ និងថនប័រ (Buell, Heise, and Thornber,2011) និយាយជាទូទៅ អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ដូចអ្នកបរិស្ថាននិយម ត្រូវពឹងផ្អែកទិន្នន័យស៊ីជម្រៅរបស់ជីវិទ្យា អ្នកគីមី ជាមូលដ្ឋានសម្រាប់ការទាមទាររបស់ពួកគេទាក់ទងនឹងស្ថានភាពរបស់ធម្មជាតិ និងលទ្ធផលការស្រាវជ្រាវចេញពីវិទ្យាសាស្ត្រធម្មជាតិដើម្បីបង្កើតនូវការចូលចិត្តរបស់ធម្មជាតិឱ្យច្រើនឡើងសម្រាប់សេចក្តីព្យាយាម ការអភិរក្សធម្មជាតិ។

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

១) ទ្រឹស្តី និងការអនុវត្តន៍របស់អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍មានលក្ខណៈបែបនយោបាយ ដូចគ្នានឹងទ្រឹស្តីមួយចំនួន ដូចជា ទ្រឹស្តីអេកូស្ត្រីនិយម មានគោលដៅច្បាស់លាស់ ដែលបង្កឱ្យមានភាពប្រែប្រួលនូវស្មារតីភ្ញាក់រលឹករបស់អ្នកអានទាក់ទងនឹងតួនាទីរបស់ស្ត្រី ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍មានគោល

ដៅសំខាន់ ក្នុងការប្តូរនូវស្មារតីភ្ញាក់រំលឹកអ្នកអាន និងមានសម្ពន្ធភាពនឹងអ្វីដែលអាន ឬដើម្បីបង្កើតស្មារតីរំលឹកតាមរយៈអង្គពុទ្ធិទាក់ទងនឹងតំបន់ដែលគេរស់នៅ ឱ្យកើតឡើងនឹងអ្នករៀន និងអ្នកអានទូទៅ។

២) ទ្រឹស្តីការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍មានប្រយោជន៍ក្នុងបូរណាការនឹងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ផ្សេងៗ ឈើសយល់ថាគួរចង់ភ្ជាប់ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ផ្សេងៗ ដើម្បីចូលដល់ធម្មជាតិ និងស្នាដៃសរសេរទាក់ទងនឹងធម្មជាតិបានល្អជាង ឧទាហរណ៍ ទ្រឹស្តីក្រោយសម័យថ្មីមានចំណុចល្អនៅត្រង់អាងធម្មជាតិគឺជាការសាងនយសង្គម និងកាយភាព ពីព្រោះស្នាដៃនិពន្ធទាំងឡាយទាំងពួងមាននិន្នាការក្រុមមនុស្សដូចនឹងម៉ាសុិនត្រងស្មារតីចិត្តគំនិតរបស់មនុស្សជាតិ។ គេបានបញ្ជាក់ពីផលល្អចេញពី "អត្ថបទ" របស់ប្រវត្តិសាស្ត្រកស្តុងពីអត្ថបទ ឈើសយល់ថា យើងត្រូវការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍មានកស្តុតាងចេញពីទីកន្លែងហើយនឹងកស្តុតាងក្នុង ប្រវត្តិសាស្ត្រ សុទ្ធតែជារឿងប្រឈមមុខ "អ្នកជំនាញផ្នែកបរិស្ថានលើកឡើងតើធ្វើយ៉ាងណាទើបអាចផ្លាស់ប្តូរសហគមន៍ចេញពីអក្សរសិល្ប៍ឆ្ពោះទៅដុំជនបានធំទូលាយ"។

៣) ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍មានលក្ខណៈសហវិទ្យា ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ត្រូវមានភាពសមស្របក្នុងការអនុវត្តប្រើរួមនឹងស្នាដៃលេចធ្លោទាក់ទងភូមិសាស្ត្រជាចាំបាច់។ ពេលកំណត់គោលដៅដែលមានប្រតិកម្មកើតឡើងរវាងអ្នកនិពន្ធនិងទីកន្លែង តួអង្គនឹងទីកន្លែង ភូមិសាស្ត្រដែលកំណត់ជាពិសេសនោះសមាសធាតុទីកន្លែងមិនមែនជាមនុស្ស (អមនុស្ស) ដូចជា ទឹក ដី ភ្លើង ខ្យល់ ព្រៃ ភ្នំ ថ្ម ខ្សាច់ ដើមឈើ រុក្ខជាតិ ស្ទឹងបឹងបួរ សត្វ អាកាស ស្ថិតក្នុងឋានៈមនុស្សត្រូវមកសិក្សារៀនសូត្រ និងធ្វើឱ្យកើតមានភាពប្រែប្រួល អ្នកនិពន្ធមើលឃើញ និងអធិប្បាយ ឬពណ៌នាទាក់នឹងសមាសធាតុដែលបានលើកឡើងនេះឱ្យឃើញពីសម្ពន្ធនឹងធរណីវិទ្យា ព្រឹក្សាវិទ្យា សត្វវិទ្យា ឧតុនិយមវិទ្យា អេកូវិទ្យា យ៉ាងដូចម្តេច? ដូចគ្នានឹងការពណ៌នាសោភ័ណវិទ្យា ឬ ការពិចារណាផ្លូវសង្គម និងចិត្តវិទ្យា ពីព្រោះជាចំណុចអាចប្រៀបធៀបផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រ។

ក្រៅពីនេះ រៃដេន (Ryden,1994) បានលើកឡើងថាពីភាពសហវិជ្ជាក្នុងទ្រឹស្តីវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ ក្រៅពីការស្វែងយល់ពីសម្ពន្ធភាពលោកធម្មជាតិ មិនអាចធ្វើបានគ្រប់ជ្រុងជ្រោយក្រៅពីការអានត្រឹមតែអត្ថបទតែមួយមុខ គេបាននិយាយដល់ពីចំណាប់អារម្មណ៍ និងការអានអក្សរសិល្ប៍របស់គេក្រោយគេទទួលបានកម្លាំងចិត្តពីក្រុមអ្នកនិពន្ធសំណេរតែងសេចក្តីម្នាក់គឺ រ៉កវែល ក្រេ (Rockwell Gray) បញ្ជាក់ថា "បទពិសោធន៍ទាំងឡាយរបស់មនុស្ស គឺបទពិសោធន៍ទាក់ទងនឹងទីកន្លែង" (All experience is placed experience) (Gray,1989:53) ដូច្នេះដើម្បីយល់សារប្រយោជន៍របស់បទពិសោធន៍ទើបមិនអាចគេចផុតពីការស្វែងយល់ការបង្កើតសម្ពន្ធភាពរវាងមនុស្សនិងលោក ហើយជីវិតទទួលស្គាល់ពីលោក។ ការអានក្នុង ខ្លឹមសារការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ ត្រូវអានច្រើនអាចអានពាក្យពេចន៍តែមួយទំព័រៗ តែជាការអានយ៉ាងល្អិតល្អន់ (close reading) ការអានបែបការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ តម្រូវឱ្យយើងស្តាប់នូវរឿងរាវដែលទាក់ទងនឹងផែនដីយើងរស់នៅ ទាមទារឱ្យអ្នកអានទាំងអ្នកគតិជនវិទ្យា អ្នកភូមិវិទ្យា អ្នកប្រវត្តិវិទ្យា អ្នកសិក្សាភូមិសាស្ត្រ និងអ្នកសិក្សាវប្បធម៌។

ដោយការរួបរួម និងមធ្យោបាយជាសហវិជ្ជា អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ត្រូវសិក្សាបរិបទអក្សរសិល្ប៍ថ្មីផ្នែកកាយភាព។ ករណីសបរិស្ថានរបស់ជីវិត ទាំងការគិត និងសកម្មភាព ករណីបរិស្ថានអមព័ទ្ធឱ្យអក្សរសិល្ប៍កើតឡើងក្នុង ទីកន្លែងដំបូង ដូចស្ទែបហ្វត (Stafford,1973:92) បានលើកថា ហេតុការណ៍ និងបទពិសោធន៍ទាំងអស់គឺជារឿងផ្ទាល់ក្នុង តំបន់ ឬទីកន្លែង នៅកន្លែងខ្លះ ឬតំបន់ខ្លះ បណ្តាររហេតុការណ៍ និងបទសោធន៍ សិល្ប:ទាំងអស់ មានលក្ខណៈពិសេសរៀងៗខ្លួន មានមូលដ្ឋានផ្ទេរបន្តផ្សេងៗគ្នា ចេញពីមនុស្សដែលជិតស្និទ្ធក្នុងជីវិតរស់នៅ ដោយឆ្លងកាត់ការពិនិត្យសាកល្បងមិនមែនត្រឹមតែការសរសេរពីសេចក្តីពេញចិត្តត្រេកអរ ជាការសរសេរពីជីវិតមនុស្ស គំនិត ឥរិយាបថឬកពារ ដែលមនុស្សបានសម្តែងឡើងពីសម្ពន្ធភាពនឹងធម្មជាតិនៅជុំវិញខ្លួន ស្របទៅនឹង ឌៀន (Dean,1994)។ ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ភាពជាសហវិជ្ជាក្រៅពីការស្វែងយល់នូវវត្ថុទាំងឡាយពិសេសនោះគឺជីវិតរបស់ចិត្ត និងជីវិតរបស់លោកចាំបាច់ត្រូវសើរើស្តារឡើងវិញ ការភ្ជាប់នូវសហវិជ្ជាត្រូវមានភាពជាប់ខាតក្នុងករណីសិក្សាក្នុងផ្នែកមួយផ្ទាល់។ គេយល់ថា ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ត្រូវពឹងអាស្រ័យទ្រឹស្តីជាច្រើន ជាទ្រឹស្តី ជាមូលដ្ឋានគ្រឹះទ្រឹស្តីប្រវត្តិសាស្ត្រ ចិត្តវិភាគ វាទវិទ្យា ជាតិពន្ធុវិទ្យា នយោបាយ គ្រប់គ្រង ជាដើម។

អត្ថបទ Science and Ecocriticism របស់ ហ្ហៃស៍ (Heise,1997) បានបង្ហាញឱ្យឃើញពីទំនាក់ទំនងរវាងវិទ្យាសាស្ត្រនឹងការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ បានស្នើពីមធ្យោបាយសម្រាប់ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ថា ជាការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ទាក់ទងចំណេះដឹងវិទ្យាសាស្ត្រ ជាពិសេសនោះប្រព័ន្ធអេកូឡូស៊ី វប្បធម៌ គេយល់ថាសូម្បីតែការកំណត់និយមន័យ និងរៀបចំបន្ទាត់ព្រំដែនរវាងពាក្យថា "ធម្មជាតិ" និង "បរិស្ថាន" ជារឿងមួយពិបាក ហ្ហៃស៍ បានស្នើអ្នកវិភាគត្រូវចាប់អារម្មណ៍បរិបទសង្គម និងវប្បធម៌ច្រើនជាងការផ្តល់តម្លៃលើសេចក្តីពិតនៃវិទ្យាសាស្ត្រតែមួយមុខ គួរតែផ្តល់ការចាប់អារម្មណ៍ការប្រកបសាងនូវវាទកម្ម (discursive construction) ក្នុង វាទកម្ម មិនថាវាទកម្មវិទ្យាសាស្ត្រ ឬវាទកម្មវប្បធម៌ វាទកម្មសោភ័ណវិទ្យា ឬការប្រកបសាងផ្នែកសោភ័ណវិទ្យា សុទ្ធតែផ្តល់តម្លៃនូវភាពស្រស់ស្អាតទាំងអស់ ភាពស្មុគស្មាញ និងភាពជាព្រៃ (ធម្មជាតិ) វាទកម្មនយោបាយ ដែលផ្តល់តម្លៃលើធម្មជាតិអាស្រ័យនូវវប្បធម៌ និងតម្លៃនិយមខុសប្លែកគ្នាទៅតាមសង្គមនីមួយៗ និងវប្បធម៌នីមួយៗ ហើយចុងក្រោយគឺវាទកម្មវិទ្យាសាស្ត្រ មានគោលដៅអធិប្បាយមុខងារប្រព័ន្ធធម្មជាតិ ត្រូវអាស្រ័យចំណេះដឹងផ្នែកវិទ្យាសាស្ត្រទាក់ទងជាច្រើនផ្នែក ដូចដែល ឡៅ (Love,2003: 47-48) បានស្នើនូវគំនិតរបស់គេក្នុង អត្ថបទ Ecocriticism and Science ជាទូទៅអ្នកជំនាញផ្នែកសង្គមសាស្ត្រ និងមនុស្សសាស្ត្រមានគំនិតទាក់ទងចំពោះវិទ្យាសាស្ត្រ ជាពិសេសនោះការសិក្សាវណ្ណកម្ម (ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍) ឡៅយល់ថា ការធ្វើការទាក់ទងនឹងបរិស្ថាន ចាំបាច់ត្រូវអាស្រ័យមូលដ្ឋានចំណេះដឹងវិទ្យាសាស្ត្រ។ ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ជំរុញឱ្យមានការសហការណ៍ ហៅភាពសហវិទ្យា និងវិទ្យាសាស្ត្រ។ អក្សរសិល្ប៍គួរតែទាក់ទង និងបដិសេធជាស់តឿនក្នុង ផ្នែរឿងពាក់ព័ន្ធនឹងប្រព័ន្ធអេកូឡូស៊ីទាំងអស់ ហើយគួរបើកចំហចំពោះសម្ពន្ធភាពនេះយ៉ាងគ្រប់ជ្រុងជ្រោយទាំងក្នុង បរិបទវត្ថុដែលមិនមែនជាមនុស្ស ដូចនឹងបរិបទមនុស្ស។ ក្រៅពីនេះ ការគិតបែបការវិភាគអេកូទាក់ទងនឹងអក្សរសិល្ប៍ត្រូវការឱ្យយើងនាំយកលោក

របស់វត្ថុដែលមិនមែនមនុស្សក្នុងឋានៈជាមូលដ្ឋានការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ ធ្វើឱ្យយើងចាប់អារម្មណ៍សង្គម និងវប្បធម៌របស់មនុស្ស។ ដូច្នេះក្នុង គំនិតរបស់ ឡៅ បានផ្តល់តម្លៃចំពោះវិទ្យាសាស្ត្រទាំងផ្នែករបៀបវិធី និងចំណេះដឹង មិនថាតែជីវវិទ្យា ជាតិពន្ធុ ពូជសាសន៍ ឱសថនឹងជំនាញពេទ្យជាមធ្យោបាយជ្រើសរើស ប្រព័ន្ធអេកូមាន ដី ទឹក ថាមពល ប្រេង ព្រៃភ្នំក្រំថ្ម ជីវៈចម្រុះជីវិត និងទស្សនៈរបស់ហ្គៃស៍ (Heise,1997) យល់ថាមធ្យោបាយថ្មីក្នុងសិក្សាទាក់ទងនឹងធម្មជាតិ និងបរិស្ថានទទួលឥទ្ធិពលពីទ្រឹស្តីថ្មីៗ អាចជាទ្រឹស្តីការបង្កើតថ្មី (decostruction) ទ្រឹស្តីប្រវត្តិសាស្ត្រថ្មី (New Historicism) ឬទ្រឹស្តីវប្បធម៌សិក្សា (cultural studies)។

ដូច្នេះទើបអាចនិយាយបានថា ទ្រឹស្តីអេកូអក្សរសិល្ប៍ ជាទ្រឹស្តីដែលមានលក្ខណៈសហវិជ្ជា ជាការផ្សំគ្នារវាងរបៀបវិធីរបស់វិទ្យាសាស្ត្រ និងបរិស្ថាន រួមទាំងវិទ្យាសាស្ត្រផ្នែកអេកូវិទ្យាមកជាមូលដ្ឋានក្នុងការអធិប្បាយ និងវាយតម្លៃអត្ថបទ (Text) អក្សរសិល្ប៍ និងនាំយកវិទ្យាផ្សេងៗមកអនុវត្តន៍រួមគ្នានៅច្រើនរូបបែបក្នុង ទ្រឹស្តីការវិភាគ ដូចនេះទើបទ្រឹស្តីដែលផ្តល់ការសំខាន់សម្រាប់ការសិក្សាមិនផ្តោតលក្ខណៈផ្ទាល់នៃការវិភាគអត្ថបទត្រឹមតែមួយ (Intrinsic study) តែមិនបានយកជំនាញសាខាផ្សេងៗមកវិភាគអត្ថបទ ភាពចាំបាច់សម្ពន្ធភាពអត្ថបទនឹងបរិបទខាងក្រៅ (extrinsic study) មិនថាតែសម្ពន្ធភាពរវាងអក្សរសិល្ប៍និងធម្មជាតិ និងបរិស្ថានរហូតដល់បរិបទផ្សេងៗ ទាក់ទង។

៤) ការពង្រឹងការស្រាវជ្រាវជាចំណែកមួយសំខាន់សម្រាប់ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ ឈីស (Scheese, 1994) យល់ថាអ្នកវិភាគ និងអ្នកសិក្សាអាចលើកតម្កើងការប្រតិបត្តការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ឱ្យកាន់តែល្អទ្វេឡើង ដោយសិក្សាស្រាវជ្រាវដល់មូលដ្ឋានពិត ដើម្បីប្រៀបធៀបនូវសេចក្តីពេញចិត្តរបស់អ្នកអាន នឹងការពេញរបស់អ្នកនិពន្ធ ឬដើម្បីគូសបន្ទាត់ប្រវត្តិសាស្ត្រទីកន្លែងឱ្យទូលាយដើម្បីឱ្យមានអារម្មណ៍រួមនឹងទីកន្លែង គេយល់ឃើញថា អ្នកផ្តល់នូវទិន្នន័យដល់យើងគឺផែនដី។ ការសិក្សាក្រៅមូលដ្ឋានដោយវិធីនៃការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ ជាការតឿនរំលឹកនូវច្បាប់ទម្លាប់ លោកនេះមិនត្រូវ បង្កើតឡើងដើម្បីមនុស្សតែមួយនោះទេ នោះមានន័យថាអ្នកវិភាគអក្សរសិល្ប៍ត្រូវជាអ្នកប្រតិបត្ត និងក្រុមចលនាសង្គម មានចលនាក្នុងការអភិរក្សនូវបរិស្ថាន ត្រូវមានការចុះមូលដ្ឋានដើម្បីធ្វើការសិក្សាស្រាវជ្រាវ មិនមែនសិក្សាចេញពីអត្ថបទតែមួយ ដូចអ្នកនិពន្ធទាក់ទឹងធម្មជាតិនៅសម័យចិន្តៈនិយម។

៥) ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ត្រូវមានភាពអត់ធ្មត់ចំពោះការយល់ឃើញខុសប្លែកគ្នា ឬការជំទាស់ គួរទទួលស្តាប់នូវការយល់ឃើញពីអ្នកជំទាស់មិនមានវិបត្តនូវផ្នែកប្រព័ន្ធអេកូអក្សរសិល្ប៍។ អ្នកទាក់ទងទស្សនៈបរិស្ថានមិនហួសពីរៀបចំវិធី និងគោលដៅ គិតទាក់ទងធម្មជាតិឆ្ពោះទៅអត្ថបទពាក្យរាយ ភាពពហុភាពគឺសុខភាព ទាំងប្រព័ន្ធអេកូវិទ្យា និងក្រុមអ្នកជំនាញ។

ក្នុង របៀបវិធីសិក្សាអត្ថបទទាក់ទងនឹងធម្មជាតិ និងបរិស្ថាននោះ មានអ្នកជំនាញផ្នែកអេកូអក្សរសិល្ប៍ជាច្រើនរូបបានចង្អុលនូវមធ្យោបាយក្នុងសិក្សាទុកយ៉ាងច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់។ ដូចជា ខូហេន (Cohen,2004) បង្ហាញក្នុង អត្ថបទ Blues in the Green: Ecocriticism Under Critique ថា អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍បានផ្តល់នូវការចាប់អារម្មណ៍អក្សរសិល្ប៍ (ស្នាដៃសិល្បៈ) ក្នុងឋានៈជា

គ្រឿងលម្អនូវបទពិសោធន៍ដំបូងរបស់មនុស្សទាក់ទងនឹងធម្មជាតិក្នុង វប្បធម៌បង្កើតលោក។ សេចក្តីសុខកើតចេញពីភាពសម្បូរសប្បាយ ភាពសោកសៅត្រូវដកចេញ សេចក្តីសង្ឃឹមកើតចេញពីភាពស្រវាស្រទេញអត់ធ្មត់ និងភាពភ័យខ្លាចកើតចេញពីសេចក្តីបាត់បង់ និងមហន្តរាយ ព្រមនឹងគ្នានោះ គេបានចោទជាសំណួរទាក់ទងនឹងតួនាទីរបស់អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ច្រើនចំណុច ដូចជា ចំណុចទាក់ទងនឹងរបៀបវិធីការអានការសរសេររបស់អ្នកអេកូអក្សរសិល្ប៍ ខូហែន លើកឡើងថាពីសង្កត់ធ្ងន់ចំណុចទាំងនេះយ៉ាងខ្លាំងព្រោះថា ការឈ្លោះប្រកែកនូវគោលការណ៍នៃការវិភាគត្រូវយល់ពីតំណែងនេះមកពីណា ដូច្នេះទើបគេយល់ថា ការសិក្សាអេកូអក្សរសិល្ប៍ត្រូវសិក្សារៀនពីរបៀបប្រឆាំងជារឿងសំខាន់ ហេតុនេះគេបានទាមទារ ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍មិនគួរត្រូវ មានការលើកលែងចេញពីការជំទាស់ប្រឆាំងបច្ចុប្បន្ននឹងវប្បធម៌ គេទទួលយកនូវផ្លូវចរិយាសាស្ត្រ ក្នុងស្នាដៃ ហាវ៍ហ្វាម (Harpham,1995:387-405) ចរិយាសាស្ត្រមិនអាចរកពាក្យមកឆ្លើយបានងាយៗ ដូច្នេះយើងគួរបង្កើតចរិយាធម)ក្នុង ការវិភាគក្នុងឋានជាចំណែកមួយនៃការគិត។

អត្ថបទ Ecocriticism-what is Good for ? ខើន (Kern,2003:258-259) បានបង្ហាញនូវទស្សន:ដោយការអានក្នុង អត្ថបក្នុង មធ្យោបាយរបស់ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ ដោយអត្ថបតទាំងអស់អាចជាអត្ថបទដែលទាក់ទងនឹងបរិស្ថានច្រើន ឬតិច (ដូច្នេះអាចពិនិត្យ ឬពិសោធន៍បានដោយការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ ឬការអានបែបអេកូវិទ្យា) ចេញពីស្មារតីដែលថា អត្ថបទជាច្រើនជាការសរសេរ ឬការចិន្តនាការ ការស្រមើលស្រមៃក្នុង តំបន់ ឬក្នុងអារម្មណ៍របស់អ្នកនិពន្ធ ឬអាចកើតឧយោជន៍មកដោយតែសរសេរនិពន្ធឡើងក្នុងសម្ពន្ធភាពរវាងអ្នកនិពន្ធនឹងទីកន្លែង ដោយសកម្មភាពបែបនេះនឹងគ្នា ខើនព្យាយាមជ្រើសរើសអត្ថបទច្រើនរូបបែប និងប្រភេទបញ្ចូលគ្នាដើម្បីឱ្យមានភាពចម្រុះរបស់អក្សរសិល្ប៍ដើម្បីធ្វើការពិចារណាថា តើមានអ្វីកើតឡើងនឹងអត្ថបទាំងនេះ ប្រសិនបើអាចដោយស្មារតីប្រុងប្រយ័ត្នទាក់ទងនឹងបរិស្ថាន។

ខើន (Kern,2003:259) យល់ថា អត្ថបទរឿងអាចទទួលបានភាពជាបរិស្ថានយ៉ាងច្រើន ឬអាចច្រើនជាងអត្ថបទផ្សេងៗទៀតផង។ ប៉ុន្តែអត្ថបទភាគច្រើនបង្ហាញរូបភាពតំណាងវត្ថុដែលព័ទ្ធជុំវិញ ហើយមានតិចតួចណាស់ដែលបង្ហាញឱ្យឃើញថ្ពាស់លេខធ្លោចំពោះមុខ ដោយហេតុនេះការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ទើបក្លាយមធ្យោបាយគួរចាប់អារម្មណ៍ និងមានប្រយោជន៍យ៉ាងខ្លាំង។ ពីព្រោះជាគោលដៅរបស់វាគឺការនាំយកលក្ខណៈសម្បត្តិរបស់បរិស្ថានដែលប្រាកដក្នុង អត្ថបទមកជាវត្ថុវិស័យមួយប្រភេទទៀតនៃការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ គឺ ការអានប្រៀបដូចការពង្រីកភាពពិតរបស់បរិស្ថានក្នុងអត្ថបទ ដើម្បីជំរុញបរិស្ថានចេញទៅរកតំណែងរបស់ឆាក និងទីកន្លែង ដូច្នេះដួយឱ្យកើតនូវចំណាប់អារម្មណ៍ ឆាក និងទីកន្លែង ពីព្រោះហេតុការណ៍ផ្សេងៗ របស់មនុស្សកើតឡើងក្នុងទីកន្លែងអាចមានន័យក្នុងឋាន:ជាសញ្ញាដើម។ ដូច្នេះទីកន្លែងជាវត្ថុមានទម្ងន់ជាងខ្លួនផ្ទាល់។

៣.៥ គោលដៅ និងរបៀបវិធីរបស់អេកូអក្សរសិល្ប៍

អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍សង្កត់ធ្ងន់ អក្សរសិល្ប៍ គួរមានប្រតិកម្មនឹងឆ្លើយតបចំពោះវិបត្តប្រព័ន្ធអេកូ ពីព្រោះអក្សរសិល្ប៍ខ្លួនផ្ទាល់មានភាពស៊ីជម្រៅចំពោះការធ្វើបទបង្ហាញពីបញ្ហាប្រព័ន្ធអេកូក្នុងស្នាដៃមួយចំនួន អ្នកនិពន្ធបានពណ៌នាមនុស្សម្នារដែលទទួលផលប្រយោជន៍យ៉ាងមហាសាលចេញពីធម្មជាតិ សុទ្ធតែការផ្តល់នូវកម្លាំងចិត្តដើម្បីយកទៅប្រទាក់នូវចំណាប់អារម្មណ៍នឹងធនធានធម្មជាតិ។ អ្នកនិពន្ធ និងអ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ត្រូវកសាងនូវកំនិតរារាំងនូវអាជ្ញាចំពោះស្ថានភាពបរិស្ថាន និងប្រព័ន្ធអេកូដែលកើតឡើងដោយស្នាដៃមនុស្ស។ អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ចិនគឺ កៅ ហ្វើន ទិង និងហ្វើន ជិន សៀ (Gao and Liu,2015) យើងថាអ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ជាការបើកចំហឱ្យឃើញពីគំនិតរបស់មនុស្ស វប្បធម៌ វិទ្យាសាស្ត្រ រូបបែបនៃការចិញ្ចឹមជីវិត ឬការអភិវឌ្ឍន៍សង្គម មានឥទ្ធិពល ឬ មានដែនកំណត់នូវទស្សនៈគតិដែលមិនល្អរបស់មនុស្សមានចំពោះធម្មជាតិ រហូតឈានទៅរកវិបត្តប្រព័ន្ធអេកូបានដូចម្តេច? ដូច្នេះគោលដៅរបស់អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍គឺ ការបដិវត្តន៍គំនិត និងវប្បធម៌ ដោយការជ្រោមជ្រែងការផលិត ការស្រាវជ្រាវផ្នែកវិទ្យាសាស្ត្រ ការប្រើប្រាស់ជីវិត និងមូលដ្ឋាននៃការអភិវឌ្ឍន៍ ឈានទៅអារ្យធម៌ដែលទាក់ទងនឹងធម្មជាតិ។

ដូច្នេះដើម្បីសម្រេចគោលដៅដូចដែលបានលើកឡើង អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ទើបមានរបៀបវិធីក្នុងការវិភាគវិះគន់ប្រព្រត្តិទៅក្រោមរូបបញ្ញត្តិ កម្មសំខាន់ៗ ដូចខាងក្រោម៖

១) ការព្យាយាមបង្ហាញឱ្យឃើញពីសម្ពន្ធភាពរវាងមនុស្សនឹងបរិស្ថាន និងលោកធម្មជាតិដែលប្រាកដក្នុងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ ជាពិសេសនោះអត្ថបទដែលនិពន្ធទាក់ទងនឹងធម្មជាតិ (nature writing) ឬ "អក្សរសិល្ប៍ពណ៌ខៀវ" (green literature) ដោយអាស្រ័យយុត្តវិធីមូលដ្ឋានសំខាន់គឺ ការអានបែបពណ៌ខៀវ (green reading) ផ្តោតំខាន់ការអានយ៉ាងល្អិតល្អន់ (close reading) និងប្រយ័ត្នប្រយែងបំផុត។

អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍បានរុះរើនិយ័យនៃការអានរបស់ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគបែបដើម ឬការអានក្នុងទស្សនៈមនុស្សនិយម ដូច្នេះទើបមានសេចក្តីសន្និដ្ឋានចំពោះការអានថា យើងនិងអានចេញពីទម្រង់សង្គម នយោបាយ សេដ្ឋកិច្ច វប្បធម៌ និងបទពិសោធន៍ផ្ទាល់ខ្លួន សេចក្តីពិតក្លាយជាចំណុចគោលសម្រាប់ការអាន និងសេចក្តីពិតនោះជាសេចក្តីពិតបានមកពីការវាយតម្លៃ គឺអាស្រ័យលើទស្សនៈបុគ្គលម្នាក់ៗ នៅពេលយើងអានកំពុងបង្កើតន័យឱ្យរឿងដែលអានចេញពីអ្នកអាន។ ពាក្យពេចន៍នៅលើក្រដាសមិនមានន័យអ្វីនោះទេ ធ្វើឱ្យយើងមានជីវិតមកប្រកបដោយមនោសញ្ចេតនា បទពិសោធន៍ចំណេះដឹង និងភាពអត្តវិស័យរបស់យើង (Campbell,1996:129) តែអានក្នុងទស្សនៈរបស់អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ដូចគ្នានឹងការអានរបស់អ្នកគិតក្រោយទម្រង់និយម គឺខុសប្លែកប្រតិបត្តវិធីរបស់មនុស្សព្រមនឹងការធ្វើបទបង្ហាញពីមធ្យោបាយការអានដោយគំនិតខុសប្លែក។ ការអានក្នុង អេកូ (Eco) និងក្រោយទម្រង់និយមមើលគ្រប់យ៉ាងជាអត្ថបទ ក្នុងហានៈសាខារបស់ប្រព័ន្ធន័យគ្រប់យ៉ាង ដូច្នេះហ្វូកូសយល់ថាអត្ថបទ គឺជាការយល់មើលឃើញមនុស្សគឺអត្ថបទ ចំណែក ត្រែកវិតា បានបង្ហាញថាគ្រប់យ៉ាងគឺអត្ថបទពីព្រោះវាខុសពីន័យមួយប្រភេទរបស់យើង។

ទស្សនៈនេះ អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ម្នាក់ៗបានបញ្ជាក់ថា យើងមិនអាចបង្កើតភូមិសាស្ត្រ ដោយខ្លួនយើងបាន ឬ ដោយវត្ថុមានជីវិតដទៃបាន ផ្ទៃដីត្រូវរក្សានូវអត្តសញ្ញាណរបស់វាផ្ទាល់ ស៊ីជម្រៅ និងជម្រៅជាងអ្វីដែលយើងដឹង ឡូបៃហ្ស (Lopez,1987:204) លីអូផូលដ៍ (Leopold,1970:240) យើងគឺជាសមាជិកធម្មតា និងប្រជាជនធម្មតារបស់មនុស្សផែនដី មិនមែនជាអ្នកគ្រប់គ្រង់លោក ក្នុងទស្សនៈរបស់អ្នកអេកូស៊ីជម្រៅ និងអ្នកទម្រង់និយម ស្ថិតនៅក្រោមគំនិតមនុស្សនិយមដែលមានភាពទន់ខ្សោយ។ យើងត្រូវការមធ្យោបាយថ្មីដើម្បីស្វែងយល់ពីទីកន្លែងក្នុង លោករបស់យើង វិធីនេះប្រឆាំងនឹងមនុស្សវិទ្យានិយមគឺការទទួលស្គាល់។ ការសាងនយ័របស់បុគ្គលម្នាក់ៗមានព្រំដែន ដូចអ្វីដែលឡូពេហ្ស បានលើកឧទាហរណ៍ក្នុង អត្ថបទ Arctic Dream អ្វីដោយដែលយើងគិតទាក់ទងភូមិសាស្ត្រ អាស្រ័យលើអ្វីដែលយើងដឹង អ្វីដែយយើងស្រមើលស្រមៃ និងកំណត់ត្រា។ អ្នកអានម្នាក់ៗ ផ្តល់នូវតម្លៃខុសៗគ្នា អាស្រ័យលើតំណែងដែលរៀបចំដោយអក្សរសិល្ប៍មកមុនរួមទាំងបុគ្គលិកលក្ខណៈរបស់មនុស្សម្នាក់ៗ ឡូពេហ្ស បានលើកឧទាហរណ៍ឱ្យឃើញថា មហាសមុទ្រអាត្លង់ទិក ក្នុងគំនិតរបស់ជីកនូវអណ្តូងប្រេង នឹងគំនិតរបស់អេសគិមូខុសគ្នាយ៉ាងច្បាស់ មិនថាជារឿងគំនិត ឬ ជាទីកន្លែងសម្រាប់ពិសោធន៍ ហើយដូច្នេះការប្រតិបត្តរបស់ពួកគេចំពោះទីកន្លែងដូចដែលបានលើកឡើងនេះគឺមានភាពខុសគ្នា (Lopez,1987)។

ដូចយើងបានឃើញស្រាប់ហើយ ការអានដូចអ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ មិនត្រឹមតែជាការផ្តល់តម្លៃចំពោះចំណុចទាក់ទងធម្មជាតិ និងបរិស្ថានប៉ុណ្ណោះនោះទេ តែនៅចោទជាសំនួរទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍ ចំណុចទាក់ទងធម្មជាតិ ដូចជា ធម្មជាតិបានទទួលការបង្ហាញនៅអត្ថបទយ៉ាងដូចម្តេច? ការប្រកបសាងពាក្យ ឬ ពេចន៍ធម្មជាតិយ៉ាងដូចម្តេច? ធម្មជាតិរបស់ទីក្រុងផ្ទុយនឹងធម្មជាតិជនបទយ៉ាងដូចម្តេច? តើអ្វីជាតួនាទីរបស់វិទ្យាសាស្ត្រ និងប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់ធម្មជាតិដែលបង្ហាញក្នុងអត្ថបទ? តើអ្វីការផ្សាភ្ជាប់រវាងភេទ និងភូមិសាស្ត្រ? ចិរិយាសាស្ត្របរិស្ថានឬអេកូវិទ្យាស៊ីជម្រៅផ្តល់ចំណេះដឹងចំពោះអ្នកអានយើងដូចម្តេច?

២) ផ្តល់សារៈសំខាន់ ចំពោះការសិក្សាភាសា និងតួនាទីរបស់ភាសា ឃើញពីភាសាមិនអាចញែកចេញពីលោកធម្មជាតិបាន ចាប់អារម្មណ៍ភាសាក្នុង ហានៈជាផ្នែកសំខាន់ក្នុងការបង្កើត "វាទកម្មទាក់ទងធម្មជាតិ និងបរិស្ថាន" អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ទទួលស្គាល់ពីទំនាក់ទំនងរវាងភាសា និងធម្មជាតិយូរមកហើយ សូម្បីតែក្នុងអត្ថបទកវីនិពន្ធសម័យរ៉ូមែនទិក ដូចយល់ជា ចូណាថាន់ (Bate,1991:169) ថា នៅសម័យរបស់កវីរ៉ូមែនទិក កវីនីពន្ធមិនត្រឹមតែត្រូវបង្កើតឡើងក្នុង ភាសា តែនៅទទួលការបង្កើតក្នុងធម្មជាតិថែមទៀត។ កវីនិពន្ធមិនមែនមានត្រឹមតែន័យសម្រាប់បង្ហាញចេញមកតាមរយៈពាក្យ តែនៅមានន័យបង្ហាញពីការទំនាក់ទំនងផ្នែកអារម្មណ៍មនុស្ស និងធម្មជាតិ ឬដូចដែលមេខលលី (McColley,2001:66) និយាយថា ស្មារតីភ្ញាក់រលឹកនៃអូកេ ឬធម្យោបាយទំនាក់ទំនងនឹងលោកដែលច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ បានទទួលនូវការបង្ហាញក្នុងភាសាក្នុងការនិទានរឿង។

ការអធិប្បាយពីទំនាក់ទំនងរវាងភាសា ឬ ពាក្យពេចន៍ "ធម្មជាតិ" របស់អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ស្ថិតក្នុងមូលដ្ឋានគំនិត និងបញ្ញាតិកម្ម ពាក្យជាការប្រកបសាងរបស់មនុស្ស (the word is a

human construct) និងធម្មជាតិនោះគឺជាការប្រកបសាងផ្នែកសង្គម (social construction) និង កំណត់នូវការទទួលស្គាល់ និងការទាក់ទងរបស់មនុស្សនិងធម្មជាតិ (Gifford,2000:174) ជាទស្សនៈដែលទទួលស្គាល់ពីអ្នកវិភាគក្រោយទម្រង់និយម ទស្សនៈទាក់ទងនឹង វិលលៀម ហ្វាត (Howarth,1996:77) បានបង្ហាញក្នុងអត្ថបទ Some Principles of Ecocriticism ថា យើងអាចស្គាល់ធម្មជាតិតាមរយៈរូបភាព និងពាក្យ ដែលជារៀបវិធីប្រកបសាងនូវចំណោទសួរទាក់ទងភាពពិតក្នុងវិទ្យាសាស្ត្រ និងអក្សរសិល្ប៍ដែលអាចជៀសវាងបាន ហើយទោះបីជាយើងអាចស្វែងរកហេតុផលតាមរយៈទិន្នន័យ ឬ មេតាធ័រ តែការវិភាគទាំងពីរខុសគ្នាឃ្លាមកហើយ។ ការវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ត្រូវសង្កេតចំពោះសញ្ញាទាក់ទងធម្មជាតិ និងវប្បធម៌ផ្ទៃលើ រហូតបង្ហាញឱ្យឃើញពីជីវិតសន្ធនា និងការទំនាក់ទំនងឆ្លងដាក់កូដ (encoded) ក្នុងពត៌មានដែលមានទិសដៅ និងគោលដៅ ប្រសិនបើការដែលយើងសិក្សារៀនបង្ហាញនូវគំនិតដោយភាពស្មោះត្រង់។

ដូច្នេះក្នុង ទស្សនៈរបស់អ្នកវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ ភាសាដើរតួនាទីសំខាន់ដើម្បីឈានទៅរកទការស្វែងយល់ពីសម្ពន្ធភាពរវាងស្មារតីភ្ញាក់រលឹករបស់មនុស្ស និងធម្មជាតិ។ ស៊ុយដ័រ (Snyder,2002) បានបង្ហាញឱ្យឃើញពីសម្ពន្ធភាពនេះក្នុង អត្ថបទ "language goes two ways" យើងអាចបញ្ជាក់ថា លោកធម្មជាតិ (រួមទាំងភាសារបស់មនុស្ស) មានគុណសម្បត្តិ មានរូបទម្រង់ ភ្ជាប់ និងរបៀបក្បួនខ្នាតប្រទាក់គ្នា។ ដូច្នេះភាសា បែបរបស់លោកមានភាពពិតក្នុងវិធីរបស់វា ដោយផ្ទុយ និងទម្រង់វេយ្យាករណ៍គឺមិនមែននរណាម្នាក់គិតឡើងនោះទេ ភាសាមិនមែនជាការប្រជិស្ឋផ្នែកបញ្ញារបស់គ្រូក្នុងសាលារៀន តែមានការវិឌ្ឍនាការយ៉ាងធម្មជាតិ។

ការវិភាគភាសាមានវិធីក្នុងការវិភាកអេកូអក្សរសិល្ប៍។ ការ៉ារ៍ដ (Garrard, 2004) និយាយអត្ថបទ "Ecocriticism" វិធីវិភាគរៀហារ ជួយឱ្យឃើញថាភាសាដើរតួនាទីជំនួសភាពពិតវណ្ណកម្ម។ ការវិភាគរៀហារសព្ទ ជួយពីការប្រើប្រាស់មេតាធ័រមានសម្ពន្ធភាពយ៉ាងជិតស្និទ្ធនឹងបរិបទសង្គមទូលាយ។ ទោះបីជាមិននៅស្ថិតស្ថេរតែបង្ហាញឱ្យឃើញពីការអភិវឌ្ឍន៍ និងការប្រែប្រួលផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រ ឧទាហរណ៍ពាក្យថា "ជាតិពុល-pollution" ចេញពីភាសាឡាតាំង "polluere" គឺមានន័យថា "ធ្វើឱ្យប្រឡាក់, កខ្វក់" ផ្តើមដោយពាក្យនេះត្រូវ យកប្រើភាសាអង់គ្លេសឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញជំនឿទាក់ទងនឹងព្រះជាម្ចាស់ និងសិលធម៌ រហូតដល់ស.វទី ១៧ ត្រូវប្រើជំនួសភាពហាយនៈផ្នែកសិលធម៌របស់បុគ្គលឬសកម្មភាពធ្វើខុសសិលធម៌ ដូចជាការកាត់សេចក្តីនរណាម្នាក់ដោយខ្លួនឯង ឧទាហរណ៍នេះបង្ហាញឱ្យឃើញពីការកំណត់និយមន័យរបស់ពាក្យអាចមានការប្រែប្រួលបាន ដូច្នេះទើបភាសាត្រូវ ប្រកបសាងផ្នែកសង្គម។

ដូចដែលបាននិយាយខាងលើនេះ បង្ហាញឱ្យឃើញថា ភាសាមានតួនាទីយ៉ាងច្រើនក្នុង ការវិភាគរបស់ទ្រឹស្តីអេកូអក្សរសិល្ប៍។ ការវិភាគភាសាទាក់ទនឹងទីកន្លែង ពាក្យបានបង្ហាញនូវរូបតាំងជីវិតមនុស្ស និងធម្មជាតិយ៉ាងដូចម្តេច?

៣) ការផ្តល់ចំណាប់អារម្មណ៍រូបតំណាងធម្មជាតិដែលប្រាកដក្នុង អត្ថបទ និងបង្ហាញឱ្យពីរូបភាពតំណាងធម្មជាតិជាលក្ខណៈសម្បត្តិជួយពិចារណាពីអត្ថបទនោះ ជាស្នាដៃសរសេរទាក់ទងធម្មជាតិ និងបរិស្ថានដែរឬទេ?

៤) ការសរសេរភ្ជាប់ចំណេះដឹងវិទ្យាសាស្ត្រជំនាញផ្សេងៗ ចូលមកជួយក្នុងការវិភាគ ជាពិសេសចំណេះដឹងអេកូវិទ្យា វិទ្យាសាស្ត្រ បរិស្ថាន នយោបាយ សេដ្ឋកិច្ច វប្បធម៌ ជាតិពន្ធុវិទ្យា។

៥) ការកែប្រែទ្រឹស្តីច្រើនបង្រួមចូលគ្នាប្រើ មិនថាតែទ្រឹស្តីម៉ាស៊ិស (Marxist Theory) ទ្រឹស្តីអេកូស្ត្រីនិយម (Feminist theory) ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម (postcolonial theory) ទ្រឹស្តីវប្បធម៌សិក្សា (cultural studies) ដោយន័យនេះ អក្សរសិល្ប៍វិភាគអេកូឡូស៊ីត្រូវជាទ្រឹស្តីការវិភាគមានភាពជាសហវិទ្យា និងបង្រួមរួមគ្នា។

កុមារី សិក្ខា (Shikha,2011:3) បានសរុបពីព្រំដែន និងចំណាប់អារម្មណ៍រហូតរបៀបវិធីក្នុងការវិភាគអេកូឡូស៊ីថា ដោយទូទៅ អ្នកវិភាគ និងអ្នកទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ វិភាគអេកូឡូស៊ីបានផ្តល់សារៈសំខាន់ យ៉ាងខ្លាំង ក្នុងការចោទជាសំណួរទាក់ទងនឹងចំណុចនេះថា ធម្មជាតិដែលទទួលបានបង្ហាញក្នុងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ ឬឆាកក្នុងកាយភាពដែលមានតួនាទីក្នុងគ្រោងរឿង ខ្លឹមសារបង្ហាញចេញតាមរយៈអត្ថបទទាក់ទងនឹងពុទ្ធិអេកូឡូស៊ី (ecological wisdom) យ៉ាងដូចម្តេច? ឬ មានសម្ពន្ធភាពនឹងរឿងជាតិសាសន៍ (race) វណ្ណៈ (class) និងភេទសភាព (gender) ជាហេតុការណ៍បែបថ្មីជួយឱ្យការសិក្សាបញ្ហាបរិស្ថានត្រូវ បញ្ចៀបទៅក្នុងវណ្ណកម្មបច្ចុប្បន្ន និងវប្បធម៌ប្រជាជន ដូច្នោះគោលដៅសំខាន់ អ្នកជំនាញវណ្ណកម្ម និងអ្នកជំនាញវណ្ណកម្មវិភាគអេកូឡូស៊ី ទើបត្រូវចោទសំណួរទាក់ទងគុណតម្លៃ ន័យ ទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណី ទស្សនៈ និងភាសា ជួយក្នុងជំរុញនូវសកម្មភាពជារូបីគំនិតទាក់ទងបរិស្ថាន មធ្យោបាយសិក្សាអក្សរសិល្ប៍វិភាគអេកូឡូស៊ី បានចោទជាសំណួរចំពោះអត្ថបទ ដូចតទៅ៖

១. តើធម្មជាតិត្រូវ បង្ហាញយ៉ាងដូចម្តេច? ហើយអាចវាយតម្លៃក្នុង ក្របអេកូអក្សរសិល្ប៍បានឬទេ?

២. តើតួនាទីរបស់ធម្មជាតិក្នុង អក្សរសិល្ប៍យ៉ាងដូចម្តេច?

៣. មាន "រូបនិម្មិតកម្ម" ឬ ការបង្ហាញសញ្ញាដែលភាពតំណាងរបស់ធម្មជាតិដែលអ្នកនិពន្ធបានប្រកបសាងឡើង ឬទេ?

៤. តើផលប៉ះពាល់ទាក់ទងនឹងវិបត្តបរិស្ថានបានជ្រៀបចូលទៅក្នុងខ្លឹមសារវណ្ណកម្មរួមសម័យ និងវប្បធម៌ប្រជានិយមដោយមធ្យោបាយណា ដោយហេតុផលណា

៥. ស្នាដៃនិពន្ធបែបអនុរក្សធម្មជាតិរបស់អ្នកនិពន្ធប្រុស និងនិពន្ធស្រីដូចគ្នាដែរឬទេ?

៦. តើអ្វីដែលជាចំណុចដែលអាចទៅរួចរវាងអក្សរសិល្ប៍សិក្សានឹងវាទកម្មទាក់ទងបរិស្ថានដែលមានសម្ពន្ធភាពនឹងសាខាផ្សេងៗ ដូចជាទំនាក់ទំនងរវាងទស្សនវិជ្ជា ប្រវត្តិសាស្ត្រ ចរិយាសាស្ត្រ ចិត្តវិទ្យាជាដើម។

៧. ធ្វើដូចម្តេចទើបឱ្យវិទ្យាសាស្ត្របើកខ្លួនឈានមកវិភាគវណ្ណកម្ម?

ទ្រឹស្តីវិភាគអេកូអក្សរសិល្ប៍ជាមុខវិជ្ជាថ្មីមួយនៃការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ និងវប្បធម៌។ ទ្រឹស្តីនេះមានមូលដ្ឋានមកពីចេតនាភ្ញាក់រលឹកផ្តល់តម្លៃចំពោះធម្មជាតិ និងបរិស្ថានមានចំពោះមនុស្ស។ ជាពិសេស ទស្សនៈទាក់ទងនឹងការការពារធម្មជាតិ និងបរិស្ថានឱ្យរួចផុតពីការកាប់បំផ្លាញ ឆ្លងតាមរយៈការសិក្សាពីសម្ពន្ធភាពមនុស្សនឹងធម្មជាតិដែលប្រាកដឡើងក្នុង អត្ថបតអក្សរសិល្ប៍ និងអត្ថបទវប្បធម៌ផ្សេងៗ។ ទ្រឹស្តីរិះគន់អេកូអក្សរសិល្ប៍បង្កើតចេញពីពហុទស្សនៈពីក្រុមផ្សេងៗ ដូចជា ចំណេះដឹងភេទសិក្សាក្រោយសម័យអាណានិគម ក្រោយទម្រង់និយម រួមទាំងទ្រឹស្តីវិភាគអក្សរសិល្ប៍ ដោយហេតុនេះទ្រឹស្តីរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ជាទ្រឹស្តីសហវិទ្យាយ៉ាងប្រាកដច្បាស់ ពីព្រោះដោយមានវិទ្យាផ្សេងៗ មកប្រកបបញ្ចូលគ្នាក្នុងការសិក្សា។ មិនថាតែចំណេះដឹងវិទ្យាសាស្ត្រធម្មជាតិ សេដ្ឋកិច្ចវិទ្យា និងទេវវិទ្យា តែអ្វីដែលសំខាន់នោះគឺចំណេះដឹងផ្នែកអេកូវិទ្យា និងបរិស្ថាននិយម។

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

មេរៀនទី ៤ ទ្រឹស្តីវិភាគវណ្ណកម្ម

Literary Criticism theory

ការអានស្នាដៃវណ្ណកម្មក្នុង ក្រសែភ្នែករបស់អ្នកសិក្សាស្រាវជ្រាវ ជាការអានខុសប្លែកពីមនុស្សទូទៅ ត្រូវដឹងថាជាស្នាដៃរបស់នរណា ? កំពុងធ្វើអ្វី? កន្លែងណា? ពេលណា? និងយ៉ាងដូចម្តេច? ការអានដើម្បីភាពសប្បាយរីករាយលម្ហែអារម្មណ៍ជាដើម។ តែសម្រាប់ការអានរបស់អ្នកជំនាញ អានក្នុង ការវិភាគ (critical reading) គឺបាញ់ឆ្ពោះទៅការវិភាគ។ វិភាគឬបង្កើតនូវភាពជំទាស់បដិសេធទាក់ទងនឹងវណ្ណកម្មដែលអាន។ ការអានវណ្ណកម្មក្នុងការវិភាគ គឺសំដៅលើការអានដើម្បីស្វែងរកយល់និងភាពរីករាយនឹងរឿងរ៉ាវកំពុងអាន មិនថាតែវណ្ណកម្មរូបបែបណាក៏ដោយ។ ក្រៅពីនេះ ការអានវណ្ណកម្មវិភាគ អ្នកអានអាចត្រូវសរសេរអត្ថបទ ឬ កំណត់នូវលទ្ធផលនៃការអានដូចបានលើកឡើង។ យើងអាចប្រទះជាច្រើនក្នុងការបង្រៀនវណ្ណកម្មក្នុងថ្នាក់រៀន ឬ ក្នុងរង្វង់ក្រុមអ្នកជំនាញជាដើម។

ការអានវណ្ណកម្មវិភាគ អ្នកអានមិនត្រឹមតែត្រូវសិក្សាស្វែងយល់នូវបញ្ហានានារបស់វណ្ណកម្មប៉ុណ្ណោះទេ តែត្រូវធ្វើវិចារណកម្មលើអ្នកនិពន្ធប្រជិស្ឋនូវស្នាដៃនេះឡើងយ៉ាងដូចម្តេច? អ្វីជាខ្លឹមសារដែលអ្នកនិពន្ធចង់បង្ហាញ? តើខ្លឹមសារលើកឡើងទាក់ទងនឹងបរិបទប្រវត្តិសាស្ត្រ និងសង្គមយ៉ាងដូចម្តេច? រហូតធ្វើការពិចារណាពីសិល្បវិធីនៃការនិពន្ធថែមទៀតផង។ ចំណោទសួរទាំងនេះ គឺជាបញ្ហាស្មុគស្មាញយ៉ាងខ្លាំង និងអ្នកអានត្រូវមានបទពិសោធន៍ និងពុទ្ធិក្នុងអានកម្រិតខ្ពស់ ហើយត្រូវអាស្រ័យមធ្យោបាយអាន និងវិភាគ។ មធ្យោបាយសំខាន់គឺ "ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្ម (literary theory)" នោះឯង។ ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្ម ជាកូនសោដ៏សំខាន់ធ្វើឱ្យអ្នកអានយល់ និងស្វែងរកនូវខ្លឹមសារនៃវណ្ណកម្មយ៉ាងមានប្រសិទ្ធភាព។

ក្នុង អត្ថបទនេះ ជាការបង្ហាញពីចំណេះដឹងមូលដ្ឋាន ដើម្បីស្វែងយល់នូវទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងអក្សរសិល្ប៍វិភាគ ថាតើមានទំនាក់ទំនងគ្នាយ៉ាងដូចម្តេច? ក្នុងការឈានទៅរកការស្វែងយល់ពីទ្រឹស្តីនីមួយៗ ជាពិសេស ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍សហសម័យដើរតួនាទីយ៉ាងដូចម្តេចចំពោះអ្នក អ្នកសិក្សាអក្សរសិល្ប៍បច្ចុប្បន្ន។

៤.១ តើអ្វីជាទ្រឹស្តីវណ្ណកម្ម?

ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្ម ជាគោលគំនិត ឬ ទស្សនវិជ្ជា ក្នុងការវាយតម្លៃវណ្ណកម្ម និងវណ្ណកម្មវិភាគ តាមប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់វណ្ណកម្មសិក្សារបស់បស្ចិមប្រទេស។ ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មចាប់ផ្តើមតាំងតែសម័យតន្តីក្រិកមកម្លេះ ហើយអភិវឌ្ឍន៍បន្តបន្ទាប់រហូតដល់សវត្សន៍ទី ២០ ទ្រឹស្តីនេះប្រៀបដូចឆ័ត្រធំមួយ ដែលប្រមូលចងក្រងនូវគំនិតរបស់អ្នកអាន គំនិតអ្នកគិតជាច្រើនក្រុមដាក់បញ្ចូលគ្នា និងមធ្យោបាយដ៏សំខាន់សម្រាប់ការវិភាគរិះគន់វណ្ណកម្ម។

យ៉ាងណាដោយ "ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្ម" ជាគំនិត សិល្បវិធីសម្រាប់ការវិភាគ វាយតម្លៃទៅលើវណ្ណកម្ម ដើម្បីជួយកំណត់នូវគំនិតរបស់យើងថា គួរសិក្សាវណ្ណកម្មក្នុងលក្ខណៈណា ក្នុងន័យនេះ ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្ម

ប្រៀបដូចរូបទម្រង់គំនិត និងរបៀវិធីធ្វើឱ្យយើងយកមកប្រើក្នុងការអានវណ្ណកម្ម។ ទ្រឹស្តីមិនមែនត្រឹមតែជាធម្យោបាយសម្រាប់ស្វែងរកន័យក្នុងអត្ថបទប៉ុណ្ណោះទេ (Text) តែជួយបើកផ្លូវឱ្យយើងមើលឃើញនូវស្នាដៃវណ្ណកម្មទាំងនោះ មានខ្លឹមសារយ៉ាងដូចម្តេច ? ដូច ខាតស្គាល (Castle,2007) បានបង្ហាញថា ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មជាគោលការណ៍គ្រឹះ និងយុត្តិវិធីក្នុងការវិភាគរិះគន់វណ្ណកម្ម។ និយាយរួម ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មជា គំនិត ការយល់ ឬជាគោលការណ៍គ្រឹះមួយប្រើសម្រាប់ធ្វើការវិភាពិចារណាវណ្ណកម្ម ដោយចោទសួរថា ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មជាអ្វី? មានគុណសម្បត្តិដូចម្តេច? គួរសិក្សាក្នុងលក្ខណៈណា? ហើយរហូតដល់ចំណុចមួយទៀតថា ធម្មជាតិរបស់វណ្ណកម្មគឺជាអ្វី? មានមុខងារយ៉ាងដូចម្តេច? អ្វីគឺជាទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកនិពន្ធ និងអត្ថបទ អ្នកអាន ភាសា សង្គម ប្រវត្តិសាស្ត្រ។ ក្នុង ន័យនេះ ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មមិនមែនជាក្បួនខ្នាតក្នុងការវាយគុណតម្លៃនោះទេ តែជាការធ្វើការស្វែងយល់ព្រំដែននៃការវាយតម្លៃ យើងប្រើទ្រឹស្តីវណ្ណកម្ម មកកំណត់ព្រំដែននៃការសិក្សាស្នាដៃវណ្ណកម្មជាចម្រៀកៗ យើងហៅជាទូទៅថា "វណ្ណកម្មវិភាគ" (Literary criticism) លីយេ (Lye: online)។

ក្នុង រង្វង់អ្នកជំនាញបស្ចិមប្រទេស និងសហរដ្ឋអាមេរិកា ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្ម ចាប់ផ្តើមមានការចាប់អារម្មណ៍យ៉ាងខ្លាំង និងពេញនិយមទូលាយនៅសវត្សន៍ ១៩៦០ ដោយមានការបង្រៀននៅតាមសាកលវិទ្យាល័យនានាជាច្រើនកន្លែង។ ទ្រឹស្តីបានក្លាយជាប្រធានបទយ៉ាងសំខាន់ទទួលបានការចាប់អារម្មណ៍ និងផ្តល់តម្លៃយ៉ាងមាំមុត។ ទោះបីជាយ៉ាងណាដោយ ជាការទទួលស្គាល់ថា ខ្លឹមសាររបស់វណ្ណកម្មស្ថិតក្នុង ពុទ្ធិប្បីប្រាកដជារូបរាងពិតក្នុង សវត្សន៍ ១៩៥០ ពេលហ្វឺដង់ដឺសូសៀរ (Ferdinand de Saussure) ជាអ្នកភាសាវិទ្យាទម្រង់និយមចាប់ផ្តើមមានតួនាទី និងមានឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងក្នុងរង្វង់អ្នកសិក្សាភាសា និងវណ្ណកម្មអង់គ្លេស។ ទោះបីជា មុននេះមានភាពតូចចង្អៀតក្តី អ្នកវិភាគថ្មី (New criticism) និងក្រុមទម្រង់និយមអ៊ឺរុប ជាគឺទម្រង់និយមរុស្ស៊ីមានឥទ្ធិពលមកមុន។ តែពេលទ្រឹស្តីភាសាវិទ្យាទម្រង់និយមរបស់សូសៀរ ត្រូវយកទៅប្រើនឹងទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មនោះ ទ្រឹស្តីលើកឡើងត្រូវធ្លាក់ឥទ្ធិពលចុះ។

៤.២ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងអក្សរសិល្ប៍វិភាគ

ដូចអ្វីបានលើកឡើងថា ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ជាគោលការណ៍ និងជារបៀបវិធីដើម្បីធ្វើការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ ចំណែកអក្សរសិល្ប៍វិភាគដើរតួប្រតិបត្ត។ ការិះគន់អក្សរសិល្ប៍គឺជាការវិភាគ ពន្យល់ និងការង្វាយតម្លៃអត្ថបទ ដោយប្រើទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ជាមធ្យោបាយក្នុងការសិក្សា។ អក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មីភាគច្រើនបានទទួលការគាំទ្រពីទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ (lye:online)។

អ្នកជំនាញមួយចំនួនយល់ថា អក្សរសិល្ប៍រិះគន់ នឹងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍គួរញែកចេញពីគ្នាឱ្យដាច់ស្រឡះ តែពេលខ្លះក្រុមបែរជាយល់ខុសគ្នាទៅវិញ ដោយពិចាណាថាអក្សរសិល្ប៍រិះគន់នឹងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍គឺតែមួយ ដោយគ្រាន់តែមានប្រើពាក្យទាំងពីរធ្វើការអត្ថាធិប្បាយគំនិតតែមួយ។ អ្នករិះគន់មួយចំនួនគិតថា អក្សរសិល្ប៍រិះគន់ជាការអនុវត្តន៍ប្រើទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ ព្រោះការិះគន់ទាក់ទងដោយផ្ទាល់និងវណ្ណកម្ម ខណៈទ្រឹស្តីនេះមានគោលការណ៍ទូទៅ និងមានភាពស្មុគស្មាញបែបរូបី។ ទ្រឹស្តីអក្សរ

សិល្បៈច្រើនទ្រឹស្តី អាចឈានទៅរកការវិភាគអត្ថបទនានាបាន ដែលមិនមែនជាអត្ថបទវណ្ណកម្មតែមួយ ដូចជា ទ្រឹស្តីទម្រង់និយម និងក្រោយទម្រង់និយម អាចយកទៅវិភាគ នូវហេតុផ្លូវប្បធម៌មួយចំនួន ឬ អាចយកទៅប្រើរិះគន់ភាពយន្តបានដូចគ្នា។

នៅបស្ចិមប្រទេស ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងអក្សរសិល្បរិះគន់ បានចាប់កំណើត ហើយមានការវិវត្តន៍រហូតមក។ យើងអាចនិយាយបានថា ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្បរិះគន់ និងការរង្វាយតម្លៃវណ្ណកម្មមានការប្រែប្រួលទៅតាមកាលវេលា។ ការប្រែប្រួលនេះឆ្លុះបង្ហាញឱ្យឃើញរបៀបវិធី និងការប្រើប្រយោជន៍ពីអក្សរសិល្ប៍របស់អ្នកអាន មានការប្រែប្រួលទៅតាមសកម្មភាពរបស់ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្បរិះគន់ក្នុងបច្ចុប្បន្ន ឃើញថា មានាការប្រែប្រួលខុសពីអតីតកាលយ៉ាងខ្លាំង។

ចំណែកការប្រតិបត្តរបស់ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ ឬ "អក្សរសិល្បរិះគន់" ចាប់ផ្តើមចេញជាផ្លូវការឡើងនៅសវត្សទី ២០ តែមានឫសគល់ចេញពីប្រវត្តិសាស្ត្រ តាំងតែសម័យក្រិក ដូចស្នាដៃសរសេរ The Sublime របស់ Longinus ទទួលបានយកធ្វើជាឯកសារពិគ្រោះជាច្រើន ដូចស្នាដៃសរសេរ Poetics របស់អារីស្តូត ហើយក្រៅពីនេះទ្រឹស្តីសោភ័ណវិទ្យារបស់ក្រុមទស្សនវិជ្ជា បុរាណពីសវត្សទី ១៨ និង ១៩ គឺមានសារៈសំខាន់ យ៉ាងខ្លាំងហើយជាផលធ្វើឱ្យទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍នាបច្ចុប្បន្ន។ ហើយអាចនិយាយបានថា ទ្រឹស្តី និងការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ ទាំងអស់នេះគឺមានទំនាក់ទំនងយ៉ាងជិតស្និទ្ធ និងទាក់ទងនឹងប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍តាមសម័យកាលនីមួយៗ មិនអាចញែកចេញបាន។

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

ទ្រឹស្តី និងរបៀបវិធីរបស់ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគមានច្រើនរូបបែប និងមានខុសគ្នាយ៉ាងខ្លាំងបាន ស្ទើតែមិនជាត់ដានគ្នាសោះ។ ដូចជាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍របស់ក្រុមវិភាគថ្មីៗ (New critics) ចាប់អារម្មណ៍លើសិលធម៌។ អ្នកវិភាគជំនាន់ថ្មីអាចរិះគន់ស្នាដៃរបស់ ធីអេស អ៊ីលៀត ដើម្បីពិចារណាភាពស្មោះត្រង់ឱ្យឃើញពីសេចក្តីទុក្ខ សេចក្តីប្រឆាំងភាពខ្លាំងក្លារនៃភាពមានជីវិតក្នុងលោកសម័យថ្មី ខណៈដែលក្រុមអ្នកអក្សរសិល្ប៍ម៉ាស៊ីសព្យាយាមស្វែងរកឧត្តមការណ៍ច្រើនជាងការង្វាយតម្លៃ រហូតដល់អ្នករិះគន់បែបម៉ាស៊ីសធ្វើការវាយប្រហារថា ការអានរបស់អ្នករិះគន់បែបថ្មីមិនបានខុសអ្វីពីការរិះគន់របស់អ្នកសាសនា ភាពខុសប្លែកគ្នាគំនិត និងពីការសិក្សាអត្ថបទ គឺអាស្រ័យការប្រើរបស់អ្នកវិភាគច្រើនជាង។

៤.៣ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងអត្ថបទ

សំណួរដំបូងរបស់អក្សរសិល្ប៍ "អក្សរសិល្ប៍គឺជាអ្វី?" ទស្សនៈរបស់អ្នកទ្រឹស្តី និងអក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើនជឿថា "អក្សរសិល្ប៍" ជាពាក្យដែលមិនអាចកំណត់ន័យបាន (undefinable) ច្បាស់លាស់ ព្រោះអាចសំដៅលើការសរសេរប្រភេទដែលប្រើភាសា។ ការអធិប្បាយន័យអក្សរសិល្ប៍មិនមែន

អាស្រ័យលើសិល្បវិធី និងសេចក្តីសន្និដ្ឋានតែមួយនោះទេ តែគឺពឹងលើការកំណត់លើពាក្យថា "អត្ថបទ" ជាអ្វី? សម្រាប់ក្រុមអ្នកជំនាញផ្នែកអក្សរសិល្បមួយចំនួន "អត្ថបទ" ឬ "Text" មានន័យថា សៀវភៅ ឬស្នាដៃនិពន្ធដែលមានគុណសម្បត្តិរបស់អក្សរសិល្បប៉ុណ្ណោះ តែសម្រាប់ក្រុមអ្នកទ្រឹស្តីខ្លះ "អត្ថបទ" មិនបានកំណត់នៅត្រឹមតែស្នាដៃសរសេររូបបែបផ្សេងៗ ដូចជា សារគតី ប្រលោមលោកប្រជានិយម ឯកសារប្រវត្តិសាស្ត្រ ច្បាប់ ការឃោសនា និងព្រមទាំងអត្ថបទឃោសនាផ្សេងៗ ភាពយន្តជាដើម។ យើងឃើញបានពីទ្រឹស្តីទម្រង់និយម ទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម និងក្រោយសម័យថ្មី អាចយកទៅពិចារណាប្រើវិភាគ "អត្ថបទ" បានយ៉ាងទូលាយ។

សៀវភៅ Literary Theory: An Introduction ដោយ អីកែលតាន់ (Eagleton,2003) បានលើកយកចំណុចនេះមកនិយាយក្នុង សេចក្តីផ្តើមនៃសៀវភៅនេះអំពីនិយមន័យអក្សរសិល្បមុនធ្វើការអធិប្បាយពីទ្រឹស្តីអក្សរសិល្បគឺជាអ្វី? ក្រោយពីអក្សរសិល្បជាមធ្យោយបាយសិក្សាអក្សរសិល្ប គឺជាអ្វីគួរស្វែងរយល់ដូចគ្នាថា អក្សរសិល្បគឺជាអ្វី? អីកែលតាន់ ចាប់ផ្តើមសង្កេតថា "រឿងពិត" ថាការញែកដូចនេះធ្វើឱ្យមានបញ្ហារវាងភាពជាប្រវត្តិសាស្ត្រ និងភាពជាសិល្បៈ អីកែនតាន់ចង្អុលឱ្យឃើញថា នៅចុងសតវត្សរ៍ទី ១៦ រហូតដល់ដើមសតវត្សរ៍ទី ១៧ នៅប្រទេសអង់គ្លេសផ្តល់មិយមន័យរបស់ពាក្យថា "ប្រលោមលោក" (Novel) ទាំងរឿងពិត និងរឿងប្រឌិត ឬក្នុង រកណីរបាយការណ៍ព័ត៌មាននឹងប្រលោមលោក ស្នាដៃសរសេរទាំងពីរប្រភេទនេះ បានញែកចេញពីគ្នាថា ជារឿងតែង ឬជារឿងពិត (Eagleton,2003:1) យល់ថា ការប្រើពាក្យនិយាម អក្សរសិល្បជាអ្វី? មិនចាំបាច់ត្រូវពិចារណាជារឿងពិត ឬជារឿងប្រដិត អីកែលតាន់ នៅបញ្ហានឹងនិយាមពាក្យ អក្សរសិល្ប ក្នុង ក្រុមភាសាវិទ្យាបែបបរិសុទ្ធរបស់ទម្រង់និយម (Formalism) គេយល់ថាមិនគួរបោះបង់និយាយពីអង្គប្រកបរបស់គឺជាអ្វី? គេយល់ថា ក្នុងការឱ្យនិយមន័យអក្សរសិល្បគួរឱ្យសារៈសំខាន់ និងស្លឹមសារស្មើរូបទម្រង់ គំនិតរបស់អីកែលតាន់ មិនគួរមានកេណ្ឌកំណត់និយមន័យអក្សរសិល្បនៅតាំងមួយកន្លែងនោះទេ ពីព្រោះភាពជាអក្សរសិល្បគឺអាស្រ័យលើបរិបទសង្គម និងប្រវត្តិសាស្ត្រ។ ដូច្នេះទើបមានការប្រែប្រួលមិនឈប់មិនឈរ អីកែលតាន់ យល់ថា ប្រវត្តិសាស្ត្រ និងវប្បធម៌មានតួនាទីសំខាន់ក្នុងការកំណត់របៀបវិធីការកាត់សេចក្តីអក្សរសិល្បរបស់ក្រុមសង្គម ឬ បច្ចេកបុគ្គល។ អក្សរសិល្បដ៏ល្អគឺជាអ្វី? យើងអាចឃើញបានថា ការប្រឆាំងរបស់អីកែលតាន់ គឺមុខងារអក្សរសិល្បបែបម៉ាស៊ីសបង្កប់នៅពីក្រោយ ពីព្រោះគេផ្តល់សេចក្តីសំខាន់ក្នុងបរិបទសង្គម ប្រវត្តិសាស្ត្រ និងឧត្តមការណ៍ អីកែលតាន់ (Eagleton,2003)។

ក្រៅពីនេះ អត្ថបទក្នុងន័យរបស់អ្នកវប្បធម៌សិក្សា (Cultural studies) នៅមានដែនកំណត់ច្រើនយ៉ាងនេះ ពីព្រោះអ្នកជំនាញខាងវប្បធម៌សិក្សាមួយចំនួនដក់ជាប់ក្នុងហេតុការណ៍វប្បធម៌ ដូចជាហ្វេជាន់ (ភាពទាន់សម័យ) ការប្រកួតកីឡា ឬហេតុការណ៍ចលាចល ជាអត្ថបទអាចធ្វើការវាយតម្លៃផងដែរ។ ដូច្នេះឃើញទ្រឹស្តីអក្សរសិល្បជាទស្សនៈ និងរបៀបវិធីអាចយកទៅធ្វើការសិក្សា វិភាគប្រភេទអត្ថបទនានា បានយ៉ាងសន្ធឹកសន្ធាប់។

ក្នុង រង្វង់អ្នកជំនាញ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្បមានច្រើនយ៉ាង សម្រាប់ក្រុមអ្នកគិត (school) អ្វីដែលខុសប្លែកគ្នាគឺការស្វែងយល់អត្ថបទរបស់អ្នកទ្រឹស្តីមួយចំនួនយក់វិធីច្រើនទាំងនេះមកភ្ជាប់គ្នាសម្រាប់

ធ្វើការសិក្សាអត្ថបទ។ ពោលគឺ ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍នៅបច្ចុប្បន្ន មើលទ្រឹស្តីប្រៀបដូចមធ្យោបាយសម្រាផ្ទុកនូវមធ្យោបាយច្រើនយ៉ាង ដែលអ្នកអាចជ្រើសរើសប្រើឱ្យបានសមរម្យនឹងប្រភេទអត្ថបទ ជាគួរសិក្សាទ្រឹស្តីបែបសហវិទ្យា ប្រើអង្គពុទ្ធិក្នុង សាខានានាមកអនុវត្ត និងការវិភាគរិះគន់អក្សរសិល្ប៍មានទិន្នានការប្រើទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ច្រើន ទ្រឹស្តីមកវិភាគអត្ថបទច្រើនជាងការលើកយកទ្រឹស្តីណាមួយក្នុងអតីតកាល។

ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍សហសម័យសំខាន់ៗ និងដើរតួនាទីបច្ចុប្បន្ន ដូចជាទ្រឹស្តីរិះគន់ថ្មី (new criticism) ទ្រឹស្តីទម្រង់និយមរុស្ស៊ី (Russian formalism) ទ្រឹស្តីទម្រង់និយម (structuralism) ទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម (post-structuralism) ទ្រឹស្តីម៉ាស៊ីសម៍ (Marxism) ទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយម (feminism) ទ្រឹស្តីរើសាង (deconstruction) និងទ្រឹស្តីចិត្តវិទ្យាភាគ (psychoanalysis)ជាដើម។

៤.៤ ការវិវត្តទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍

ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ ចាប់ផ្តើមមានលក្ខណៈជាវិទ្យាសាស្ត្រ និងផ្លូវការនៅសតវត្សរ៍ទី ២០ ហើយប្រវត្តិទូទៅជាយូរយោមកហើយ អាចងាកទៅសម័យក្រិក និងរ៉ូម៉ាំង ដូចជាស្នាដៃសរសេរ លងជីណាត់ (longinus) ឈ្មោះថា "On the Sublime" ឬ ស្នាដៃ "កវីសាស្ត្រ" (Poetics) របស់ Aristotle ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ចាប់ផ្តើមទាំងនេះជាទ្រឹស្តីបែបទស្សនវិជ្ជា គឺជាការបញ្ចាទស្សនវិជ្ជា ទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍តាំងតែសតវត្សរ៍ទី ១៨ រហូតដល់សតវត្សរ៍ទី ២០ ស្ថិតនៅក្រោមឥទ្ធិពលរបស់គតិនិយមអក្សរសិល្ប៍ ២ ក្រុមធំៗ ក្រុមដំបូងគឺរបៀបវិធី (paradigm) និងគតិនិយមរបស់ទស្សនវិជ្ជា បដិភាណនិយម (positivism) ក្រុមទី២ របៀបវិធីបែបមនុស្សនិយម (humanism) ទាំងពីរក្រុមនេះ មានតួនាទី និងឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងទៅលើសកម្មភាពការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ និងជាឫសគល់សំខាន់ដែលផ្តល់តម្លៃលើទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍សហសម័យ។

៤.៥ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ក្នុង របៀបវិធីបដិភាណនិយម

ទស្សនវិជ្ជា បែបបដិភាណនិយម (positivism) មានការរីកមច្រើនខ្លាំងនៅសតវត្សរ៍ទី ១៩ ដោយមូលដ្ឋានដែលគិតថា មនុស្សទទួលបានភាពរុងរឿងដោយអាស្រ័យគុណូបការៈរបស់វិទ្យាសាស្ត្រ វិទ្យាសាស្ត្រជួយឱ្យមនុស្សយល់នូវវត្ថុគ្រប់យ៉ាង ដូច្នេះហើយទើបកើតមានលទ្ធិបូជាវិទ្យាសាស្ត្រកើតឡើង និងយកគោលការណ៍របស់វិទ្យាសាស្ត្រទៅប្រើប្រាស់ក្នុងមុខវិជ្ជានានា រួមទាំងផ្នែកសង្គមសាស្ត្រ និងមនុស្សសាស្ត្រ ហើយផលិតផលវប្បធម៌ព្រមទាំងអក្សរសិល្ប៍ ចេញពីទស្សនៈសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍ ហៅថា លទ្ធិសច្ចនិយម (realism) ជឿថា សច្ចៈ ឬ ភាពពិត ជាគឺវត្ថុសំខាន់បំផុតដែលស្តែងចេញតាមរយៈសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍។ ទស្សនៈនេះមានភាពជាវិទ្យាសាស្ត្រ ព្រោះថាការមានហេតុផល ប្រាកដភាព ហើយបញ្ជាក់ថែមទៀតថាអក្សរសិល្ប៍ គឺជាការបង្ហាញពីជីវិតពិតតាមការវិស័យ ទាំងផ្នែកសេចក្តីសុខ និងសេចក្តីទុក្ខ ភាពស្អាតល្អ និងភាពអពមង្គល មនោសញ្ចេតនា អក្សរសិល្ប៍ មិនបានកើតចេញពីចេតនារបស់អ្នកនិពន្ធនោះទេ តែកើតចេញពីភាពពិត។

ទស្សនវិជ្ជា បដិភាណនិយម ជឿថា ចំណេះដឹងពិតមានតែមួយគត់ គឺចំណេះដឹងវិទ្យាសាស្ត្រ ហើយប្រភពនៃចំណេះដឹងនេះ អាចបានមកពីមូលដ្ឋានទ្រឹស្តីនានាគួរទុកចិត្តបាន (Wilktionary: online)។ ចំណេះដឹងទាំងអស់ត្រូវមានភាពជា "ភាពពិត ទទួលស្គាល់ ពិសោធន៍ និងអធិប្បាយបាន" ដូច្នេះពេលយកមកសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ មានការយល់ឃើញប្រហាក់ប្រហែលគ្នា គឺអក្សរសិល្ប៍ជារូបភាពចម្លងជីវិតមនុស្ស ក្នុងលោកនេះពោរពេញទៅដោយសិល្បវិទ្យា សារៈ និងគុណតម្លៃការសោងឡើងប្រកបដោយសិល្បៈរបស់អ្នកនិពន្ធ ជាលក្ខណៈបច្ចេកបុគ្គលអច្ឆរិយៈ។

ក្រៅពីទ្រឹស្តីនេះ មាននិន្នាការលម្អៀងទៅខាងវិទ្យាសាស្ត្រ ទើបធ្វើឱ្យការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍មានលក្ខណៈដូចគ្នា ការព្យាយាមឱ្យអក្សរសិល្ប៍សិក្សាមានភាពជាការវិស័យ ឬគុណវិស័យបំផុត ដូច្នោះទើបយកចំណេះដឹងពីខាងក្រៅអត្ថបទមកអធិប្បាយ និងវិភាគអត្ថបទបន្ថែម ដើម្បីអាចធ្វើការពិសោធន៍បាន និងមានហេតុផលបែបវិទ្យាសាស្ត្រ។ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បែបបដិភាណនិយមយល់ថា ស្ថានភាពបរិស្ថាន ជាតិសាសន៍ និងយុគសម័យជាកង់រុំព័ទ្ធបច្ចេកបុគ្គល ដែលជាអ្នកបង្កើតវណ្ណកម្ម។ ការសិក្សាបច្ច័យខាងក្រៅនេះ ធ្វើឱ្យវណ្ណកម្មសិក្សាមានលក្ខណៈជាវិទ្យាសាស្ត្រទ្វេឡើង។

យើងអាចនិយាយមួយទៀតថា ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បែបបដិភាណនិយម ជាទ្រឹស្តីមើលអត្ថបទក្នុងឋានៈជាកូនសោសំខាន់ដើម្បីឆ្លើយតបទៅនឹងសំណួរ នឹងទស្សនៈនៅពីក្រោយអត្ថបទ ច្រើនជាងការចាប់អារម្មណ៍ត្រឹមតែអត្ថបទតែមួយ។ ការចោទសំណួរគឺ "ផ្ទៃធំ" ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ ដោយផ្តោតសំខាន់ អត្ថបទរបស់អក្សរសិល្ប៍ដែលបានប្រកបឡើងមកយ៉ាងដូចម្តេច? ហើយមានភាពខុសប្លែកពីអត្ថបទដែលមិនមែនជាអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងដូចម្តេច? អត្ថបទធ្វើឱ្យអ្នកអាន និងអ្នករិះគន់មានប្រតិកម្មយ៉ាងដូចម្តេច? (ឬអក្សរសិល្ប៍ធ្វើអ្វីខ្លះចំពោះយើង?) អក្សរសិល្ប៍មានទំនាក់ទំនងនឹងជំនាញផ្សេងៗរបស់វប្បធម៌ជាដើម នយោបាយ ទំនាក់ទំនងរវាងភេទ ទស្សនវិជ្ជា និងសេដ្ឋកិច្ចដូចម្តេច? អ្នកទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍បែបបដិភាណនិយម ប្រើអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ប្រៀបជាពោងរូសរ៍កីឡា ក្នុងការចោទសំណួរគ្រប់បែបយ៉ាង មិនត្រឹមតែការចាប់អារម្មណ៍លើ "ពាក្យពេចន៍ក្នុងទំព័រក្រដាស" តែប៉ុណ្ណោះទេ ហើយអ្នកជំនាញមួយចំនួនវិភាគការសិក្សាក្រុមនេះថា ជាការសិក្សាប្រតិបត្តចំពោះអត្ថបទដូចជាកញ្ចក់ឆ្លុះបញ្ចាំងរូបភាពខាងក្រៅយ៉ាងច្បាស់ត្រចង់ តែបែរជាឱ្យការចាប់អារម្មណ៍តម្លៃអក្សរសិល្ប៍តិចតួចបំផុត។

និយាយដោយរួម ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ស្ថិតនៅក្រោមរូបភាពទស្សនវិជ្ជា បដិភាណនិយម ចេញពីទស្សនៈថា អក្សរសិល្ប៍មានទំនាក់ទំនងនឹងអង្គប្រកបផ្សេងៗ ដូចជា ទីកន្លែងដែលអក្សរសិល្ប៍ត្រូវបង្កើតឡើង។ ការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ត្រូវព្យាយាមស្វែងយល់អង្គប្រកបដែលបានលើកឡើង ព្រមទាំងវាយតម្លៃលើអង្គប្រកបទាំងនោះ មានទំនាក់ទំនង ឬមានផលប៉ះពាល់អត្ថន័យរបស់អក្សរសិល្ប៍យ៉ាងដូចម្តេច? ក្នុងលក្ខណៈណាខ្លះ? ទោះជាយ៉ាងណាដោយ ការស្វែងយល់ពីបរិបទអក្សរសិល្ប៍ដើម្បីឈានទៅរកការដោះស្រាយនឹងអត្ថបទ ចាំបាច់ត្រូវអាស្រ័យអង្គពុទ្ធិផ្នែកផ្សេងៗចូលមកធ្វើការអធិប្បាយបន្ថែមជាដើម។ ដូចជានយោបាយ សង្គម ប្រវត្តិសាស្ត្រ និងចិត្តវិទ្យា។

អក្សរសិល្បរិះគន់ របស់បស្ចិមប្រទេស នៅក្នុសតវត្សរ៍ទី ១៩ ស្ថិតនៅក្រោមឥទ្ធិពលទស្សនវិជ្ជាបដិភាណនិយមភាគច្រើន អាចមើលឃើញតាមរយៈការរិះគន់របស់អ្នករិះគន់ក្រុមសច្ចនិយម និងធម្មជាតិនិយម (naturalism) ទាំងនៅអង់គ្លេស បារាំង និងអាមេរិក។

អ្នកដឹកនាំសំខាន់ក្រុមអ្នកវិភាគសច្ចនិយមនៅបារាំងគឺ សែងប៉ាវ (Saint-Beuve) និង តែន (Tan) សែងប៉ាវ បានទទួលការសរសើរជា "បិតានៃការរិះគន់អក្សរសិល្បសម័យថ្មី" (The father of modern Criticism) អក្សរសិល្ប គឺជាផលិតផលរបស់សង្គម និងកម្លាំងប្រវត្តិសាស្ត្រ។ អ្នករិះគន់អក្សរសិល្បគួរធ្វើការស្វែងយល់ពីអក្សរសិល្ប ដោយអធិប្បាយនូវរឿងរ៉ាវនានា ក្រៅពីនេះ នៅផ្តល់តម្លៃសំខាន់លើជីវប្រវត្តិរបស់អ្នកនិពន្ធថែមទៀត ហេតុផល ភស្តុតាងប្រវត្តិសាស្ត្រសង្គម ព្រោះអាចជួយក្នុងការវិភាគអត្ថបទច្បាស់លាស់។ វិធីរបស់ សែវប៉ាវ មានលក្ខណៈវិទ្យាសាស្ត្រយ៉ាងខ្លាំង ចំណែកទស្សនៈរបស់ តែន ដូចគ្នា តែន ផ្តល់តម្លៃយ៉ាងខ្លាំងលើអង្គប្រកប ៣ ប្រការ គឺ **១) ទីកន្លែង) ពេលវេលា** និង **៣) ជាតិសាសន៍** គេយល់ថា ទាំងអស់នេះជាអ្វីស្វែងរកភស្តុតាងអាចត្រួតពិនិត្យបាន។

ប្រទេសអង់គ្លេស ក្រុមអ្នករិះគន់ដ៏សកម្មបំផុត មេធីវ អារ៍ណូល (Matthew Arnold) យល់ថា អក្សរសិល្ប ជាការរះគិតជីវិត គេស្នើថា អក្សរសិល្បគួរជាធម្យោបាយចម្រុះ និងដុសសម្អាតជីវិតមនុស្ស។ អារ៍ណូល ក្រែងថា សាសនាធ្លាក់ចុះ អាចធ្វើឱ្យមានការបែងចែកកាន់តែច្រើនឡើង ដូច្នេះទើបគេយល់ថា អក្សរសិល្ប គួរដើរតួនាទីជំនួសសាសនា។ ទោះបីជាយ៉ាងណា គេមិនបានទាមទារ ឱ្យអក្សរសិល្បបង្រៀនធម៌ដ៏តឹងរឹងនោះទេ គ្រាន់តែយល់ថា អក្សរសិល្បបានជួយលើកទឹកចិត្តរបស់មនុស្សឱ្យកាន់តែល្អប្រសើរឡើងប៉ុណ្ណោះ។

៤.៦ អក្សរសិល្បជាមនុស្សនិយម

ទស្សនវិជ្ជា មនុស្សនិយម (humanism) ចាប់លេចរូបរាងនៅដំបូង ទសវត្សរ៍ ១៩៧០ ហៅថាការវិភាគក្នុងរូបបែបមួយទៀត មនុស្សនិយមជាក្រុមមានឥទ្ធិពលចំពោះការរិះគន់អក្សរសិល្បនៅអង់គ្លេស និងអាមេរិកយ៉ាងខ្លាំង។ បែរី (Barry,1995) និយាយថា ទំនាក់ទំនងរបស់ទស្សនៈនេះគឺមានច្រើនប្រការ ពោលគឺអ្នកអក្សរសិល្បជាមនុស្សនិយមយល់ថា អក្សរសិល្ប គឺជាស្នាដៃសិល្បៈមានតម្លៃក្នុងខ្លួនវាផ្ទាល់ មានន័យ និងអាចពិសោធន៍បានគ្រប់កាលវេលា មានភាពជាអមតៈ ព្រោះមិនបានសរសេរឡើងត្រឹមតែសម័យកាលមួយនោះទេ ជារឿងអានបានគ្រប់យុគគ្រប់សម័យ ឬអក្សរសិល្បគ្រប់កាលវេលា (for all time)។

អក្សរសិល្បពេញទៅដោយខ្លឹមសារ និងមានគុណតម្លៃផ្ទាល់របស់វា។ ក្នុងការសិក្សាអក្សរសិល្បត្រូវអាស្រ័យបរិបទនានា ជាធម្យោបាយធ្វើការពិចារណាបន្ថែម សង្គម នយោបាយ ភូមិសាស្ត្រ ប្រវត្តិសាស្ត្រ ឬ ស្ថានការណ៍នយោបាយ ប្រវត្តិអក្សរសិល្ប ហើយប្រវត្តិអក្សរសិល្បមានការព្រងើយកន្តើយចំពោះការសិក្សាបែបគតិនិយម។ សូម្បីតែអក្សរសិល្បរឿងនោះ បង្ហាញឱ្យឃើញ ពីការទទួលឥទ្ធិពលពីអក្សរសិល្បក្តី ឬស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធផ្សេងៗក្តី។ លើសពីនេះ របៀបវិធីបែបមនុស្សនិយម នៅធ្វើការបដិសេធការសិក្សាជីវប្រវត្តិអ្នកនិពន្ធ។ ទោះបីជាប្រវត្តិអ្នកនិពន្ធបង្ហាញឱ្យឃើញពីប្រវត្តិ និងទស្សនៈ

និពន្ធដោយ អ្នកជំនាញច្រើនរូបបានបង្ហាញនូវគោលជំហរបរិបទទាំងនេះ ចាំបាច់ក្នុងសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ តែក្រុមអ្នករិះគន់អក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើននៅរក្សាគោលជំហរសិក្សាតែអត្ថបទ ឬ ពាក្យពេចន៍ក្នុង ទំព័រក្រដាសប៉ុណ្ណោះ។ ការសិក្សាដោយវិធីអានឱ្យលម្អិត (close reading) ដោយវិធីបែបនេះ ធ្វើឱ្យមានការផ្លាស់ប្តូរអត្ថបទចេញពីបរិបទទាំងមូល ដើម្បីធ្វើការស្វែងយល់អត្ថបទពិតប្រាកដ គួរុះរើសអត្ថបទចេញពីបរិបទបាន ធ្វើការសិក្សាតែអត្ថបទតែមួយគត់ ដោយមិនឱ្យតម្លៃលើសេចក្តីសន្និដ្ឋាន ឬបច្ច័យទាក់ទង មិនថាតែលក្ខខ័ណ្ឌសង្គម នយោបាយ ដូចអ្វី ម៉េធីវ អាល៍ណូល បានលើកឡើងថា "កាតព្វកិច្ចពិតប្រាកដការរិះគន់គឺជាការពិចារណាអត្ថបទតាមភាពពិត"។

ក្រៅពីនេះ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ក្នុងនាមជាមនុស្សនិយម ជឿថា ធម្មជាតិមនុស្សមិនមានការប្រែប្រួល ដូចទៅនឹងអារម្មណ៍ ឬ កិលេសតណ្ហា ប្រាកដឱ្យឃើញសារចុះសារឡើង តាមរយៈប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់មនុស្សជាតិ និងក្នុងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍។ របៀបវិធីបែបមនុស្សនិយមផ្តល់តម្លៃលើមនុស្សក្នុងនាមជាបច្ចេកបុគ្គល និងជឿជាក់លើបច្ចេកបុគ្គល។ យើងឃើញថាភាពជាបច្ចេកបុគ្គល មានទំនាក់ទំនងទៅនឹងមនុស្ស ដោយហេតុនេះ វត្ថុបំណងអក្សរសិល្ប៍ ការដុះសម្អាតជីវិត ឬ មានវារៈបង្គប់នូវអាថ៌កំបាំងដើម្បីកែប្រែបុគ្គលណាមួយ ដូចគ្នានឹង ក្លតហ្វីទី យល់ថា "យើងមានមន្ទិលសង្ស័យអក្សរសិល្ប៍ដែលបានកំណត់រូបបែបរួចមកហើយយ៉ាងច្បាស់លាស់សម្រាប់យើង ពីព្រោះអក្សរសិល្ប៍ច្បាស់ហួសហេតុពេក ត្រូវមានការផ្លាស់ប្តូរ ឬមានឥទ្ធិពលចំពោះទស្សនៈរបស់យើង"។

ក្នុងការសិក្សាពីរបៀបវិធីអក្សរសិល្ប៍ អ្នកមនុស្សនិយម យល់ថា រូបបែប និងខ្លឹមសារអក្សរសិល្ប៍គួរស្ថិតក្នុងទម្រង់តែមួយ។ រូបបែបអក្សរសិល្ប៍មិនគួរមានការរៀបចំតុបតែង ធ្សំពីខាងក្រៅដើម្បីធ្វើហួសពីទម្រង់ពេញលេញ ឬ ការប្រដិស្ឋតុបតែងរូបបែបហួសពីស្នាដៃនិពន្ធ ធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ខ្វះការពិត វាមិនមែនភាពពិតនៅពីក្រោយស្នាដៃនិពន្ធ តែការពិតក្នុងអក្សរសិល្ប៍ គួរចៀសវៀងភាពច្រំដែលគួរធុញទ្រាំ ឬ ស្តែងចេញហួសហេតុពេក។ ភាសាបង្ហាញចេញនឹងការស្តែងចេញតាមរយៈអារម្មណ៍សញ្ចេតនា គួរមានភាពប្រទាក់ក្រឡាគ្នាយ៉ាងល្អប្រណីតមានគុណភាព។ អាចនិយាយមួយទៀតថា សេចក្តីពិតអក្សរសិល្ប៍គឺ ភាពស្មោះត្រង់អាចប្រាប់សេចក្តីពិតទាក់ទងនឹងបទពិសោធន៍ និងធម្មជាតិរបស់មនុស្ស។ ក្នុងន័យនេះ គុណតម្លៃពិតអក្សរសិល្ប៍ បង្ហាញឱ្យឃើញពីធម្មជាតិសេចក្តីពិត និងធម្មជាតិភាពពិតទាក់ទងសង្គម ដោយប្រាសចាកការបង្រៀន តែគួរស្តែងឡើងតាមរយៈសកម្មភាពច្រើនជាងការអធិប្បាយពន្យល់ដោយត្រង់ៗ ភារកិច្ចការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍គឺការវិភាគអត្ថបទ ដើម្បីជួយប្រណីប្រណមអត្ថបទ និងអ្នកអានជួយឱ្យអ្នកអានចូលដល់ខ្លឹមសារ និងគុណតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ទ្វេរឡើង។

ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងអក្សរសិល្ប៍វិភាគ ប្រៀបបានដូចជាទង់នាំយកទស្សនវិជ្ជាមនុស្សនិយមជាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគបែបថ្មី (New criticism) ឬហៅថា "អក្សរសិល្ប៍វិភាគបែបថ្មី" ចាប់ផ្តើមពី ធី.អេស អ៊ីលៀត (T.S. Eliot) និង អៃ.អេ.រិឆាត (I.A. Richards) ដោយមូលដ្ឋានរបស់អ្នកទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ទាំងពីរបែបអណ្តែតអណ្តូងនិយម (romanticism) ដើរតួនាទីមុននេះ។

ធី.អេស.អ៊ីលៀត មិនយល់ស្របតាមគំនិតអណ្តែតអណ្តូងត្រង់ថា កវីនិពន្ធជាចំណុចចាប់ផ្តើមស្តែងពីបុគ្គលិកលក្ខណៈរបស់កវី តែបែរប្រឆាំងថា កវីនិពន្ធន៍ល្បីអាចមិនមែនការស្តែងចេញតាមរយៈ

បុគ្គលិកលក្ខណៈនោះទេ កវីនិពន្ធមិនមែនរំដោះនូវសញ្ចេតនា តែអាចជាការរំងាប់ ឬ គេចវេសពីអារម្មណ៍បាន (Selden and Widdowson,1993:7) ហើយអ៊ីលៀតបានទាមទារឱ្យអ្នកវិភាគចៀសវាងការសិក្សាប្រវត្តិរបស់អ្នកនិពន្ធ តែឱ្យងាកមកពិចារណាផ្នត់គំនិតកវីនិពន្ធឱ្យបានគ្រប់ជ្រុងជ្រោយ។ គេបានដាក់លក្ខខណ្ឌការវិភាគអក្សរសិល្ប៍គួរឯករាជ្យចេញពីការសិក្សា និងវិភាគអង្គប្រកបខាងក្រៅផ្សេងៗ ដូចជា ប្រវត្តិសាស្ត្រ ចិត្តវិទ្យា និងសង្គមវិទ្យា តែគួរតែចាប់អារម្មណ៍សោភ័ណវិទ្យាក្នុង ស្នាដៃដោយផ្ទាល់។ ដូចករណីដែល អែ.អេ រីឆាត សិក្សាអក្សរសិល្ប៍ដោយវិធីការអានលម្អិត (close reading) គេបានបញ្ជាក់ថា វិធីល្អបំផុតក្នុងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ គឺការសិក្សាអត្ថបទតែមួយ ដោយមិនត្រូវពិចារណាថា អត្ថបទនោះ ស្ថិតនៅក្រៅអត្ថបទ មិនថាតែប្រវត្តិអ្នកនិពន្ធ បរិបទប្រវត្តិសាស្ត្រ អ្នកអក្សរសិល្ប៍រឿងនោះចាប់កំណើតឡើងមក មិនត្រូវពិចារណា អត្ថបទនោះ ទាក់ទងអត្ថបទផ្សេងៗ កើតឡើងក្នុងពេលតែមួយ ឬ មុននេះ។ គំនិតរបស់ រីឆាត អ្នកសិក្សាអក្សរសិល្ប៍គួរអានពាក្យ ក្នុងទំព័រក្រដាសតែប៉ុណ្ណោះ។

ដូច្នោះ គោលការណ៍សំខាន់ក្នុងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ របស់ អែ.អេ រីឆាត ការឱ្យតម្លៃអត្ថបទច្រើនជាងបរិបទ ដូចជាទិន្នន័យប្រវត្តិសាស្ត្រ និងបរិស្ថានសង្គម ពីព្រោះឃើញថា មិនមានអ្វីសំខាន់ស្មើរសជាតិសិល្បៈនោះទេ។ គេស្នើឱ្យអ្នកវិភាគសិក្សា និងវិភាគអត្ថន័យរបស់ពាក្យគ្រប់ពាក្យ សូរ ចង្វាក់ រចនាបថ ការតែងនិពន្ធយ៉ាងល្អិតល្អន់ ដើម្បីឱ្យឃើញថា អង្គប្រកបទាំងនេះមានផលចំពោះការបង្កើតមនោសញ្ចេតនា រូបារម្មណ៍ និងភាពស្រមើស្រមៃរបស់អ្នកអានយ៉ាងដូចម្តេច? មានន័យកម្រិតណា? លើសពីនេះ គេនៅជំទាស់នឹងអ្នកវិភាគបានលើកតម្កើងថា កវីនិពន្ធជាវត្ថុស័ក្តិសិទ្ធិ និងមានឋានៈខ្ពស់ដូចគម្ពីរសាសនា គំនិតរបស់ រីឆាត ដូចគំនិតរបស់អ៊ីលៀត គឺជឿក្នុងគំនិតថា "សិល្បៈដើម្បីសិល្បៈ" ហើយគេអធិប្បាយថា សិល្បៈ។ ជាពិសេសសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍នោះរកអ្វីដែលមានភាពខ្ជះខ្ជាយក្នុងជីវិតប្រសិនបើវត្ថុចាំបាច់ និងជួយឱ្យជីវិតមានរបៀបវិន័យជួយលោងលោមចិត្តគំនិតឱ្យស្រស់បំព្រង ជឿថាសោភ័ណវិទ្យា ជាវិទ្យាសាស្ត្រខ្នែងមួយអាចបង្កើតជាទ្រឹស្តីបាន។

ក្រៅពីនេះ អ៊ីលៀត និងអែ.អេ រីឆាត ជាអ្នកវិភាគដ៏សំខាន់នៃការវិភាគបែបថ្មី អេហ្វ.អា លេវិស (F.R. leavis) មានទំនោរប្រហាក់ប្រហែលគ្នានឹង មេធីវ អាណូល ដំបូងៗ លេវិស យល់ស្របតាមគំនិតរបស់ អ៊ីលៀត ក្រោយមកបានអភិវឌ្ឍន៍ និងកែសម្រួលទស្សនៈក្នុងមើលអក្សរសិល្ប៍ខុសគ្នា រហូតទទួលនាមថា "សិលធម៌ទម្រង់និយម" (moral formism) (Selden and Widdowson,1993:12) ព្រោះចាប់អារម្មណ៍ សិក្សាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ អ្នកវិភាគ បែបថ្មីផ្សេងទៀតតែគេផ្តល់សារៈសំខាន់ លើសិលធម៌ក្នុងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ផងដែរ។ លេវិស យល់ថា អត្ថបទរឿងណាក៏ដោយ មិនអាចជាអក្សរសិល្ប៍ធំអស្ចារ្យបាន ប្រសិនបើប្រាសចាកពីសិលធម៌នេះ។ ដូចដែលធ្លាប់វិភាគ អូស្ទេន អ្នកនិពន្ធប្រលោមលោកដ៏ល្បីឈ្មោះនៅសម័យវិចតឺរៀ។ ប្រសិនបើ ប្រាសចាកការចាប់អារម្មណ៍សិលធម៌ អ្នកមិនអាចជាអ្នកនិពន្ធប្រលោមលោកបានធំអស្ចារ្យនោះទេ។

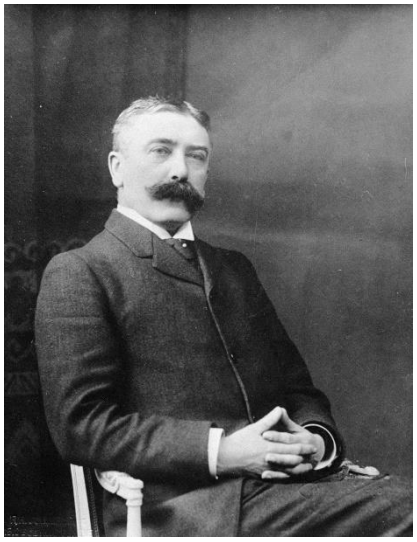
ទស្សនវិជ្ជាមនុស្សនិយម ចាប់ផ្តើមធ្លាក់ចុះ នៅចុងទសវត្សរ៍ ១៩៦០ ហេតុផលមួយគឺ ក្នុងអំឡុងក្រោយសង្គ្រាមលោកទី ២ ចាប់ផ្តើមមានទ្រឹស្តីវិភាគ (critical theory) កើតឡើង និងក្លាយជា

ចលនាថ្មីក្នុងទស្សនៈវត្ថុនេះ។ ទ្រឹស្តីវិភាគមានគោលដៅប្រឆាំងមនុស្សនិយមយ៉ាងខ្លាំងក្លា ជាពិសេស ការកើតឡើងរបស់ទ្រឹស្តីម៉ាស៊ីស និងទ្រឹស្តីវិភាគ រួមទាំងការកើតឡើងនូវមធ្យោបាយពីរសំខាន់ក្នុងរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ដែលវាយប្រហារគំនិតមនុស្សសេរីយ៉ាងខ្លាំងក្លាគឺ ភាសាវិទ្យាវិភាគ (linguistic criticism) និងទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយម (feminism) មានវត្តមាននៅដើមទសវត្សរ៍ ១៩៦០ ហើយទ្រឹស្តីទាំងពីរ ក្លាយជាអង្គប្រកបយ៉ាងសំខាន់ចុងទសវត្សរ៍ ន៍នេះ។

អ្វីដែលកើតឡើងក្នុងទសវត្សរ៍នេះ ទុកជារឿងស្មុគស្មាញបំផុតក្នុងរង្វង់អក្សរសិល្ប៍ និងប្រវត្តិសាស្ត្រសង្គម។ អ្នករិះគន់មួយចំនួនចាប់ផ្តើមងាកមកចោទសួរ និងចាប់អារម្មណ៍សង្គម និងនយោបាយ បញ្ហាទាក់ទងនឹងជាតិពន្ធុ ភេទសភាព វណ្ណៈ និងបញ្ហាភេទកាន់តែច្រើនឡើង។

យ៉ាងណាដោយ គ្រប់យ៉ាងកើតមុនទសវត្សរ៍ ១៩៦០ នៅស្ថិតក្រោមម្លប់ឆត្រនៃទស្សនវិជ្ជាមនុស្សនិយម ត្រូវរលាយបាត់បង់គ្មានសេសសល់។ អ្នកនិពន្ធនៅសតវត្សរ៍ទី ២០ បានចោទសួរម្នាក់មួយសំណួរ ឬ អាចច្រើនជាងនេះ ទាក់ទងមូលដ្ឋានមនុស្សនិយម។ ឃើញមានការរិះគន់ទ្រឹស្តីជាច្រើនក្រុម ឧទាហរណ៍ ទ្រឹស្តីម៉ាក និងចិត្តវិទ្យាវិភាគ ចាប់អារម្មណ៍ ហើយចោទសួរថា វណ្ណៈសង្គម និងភាពជាភេទ មានតួនាទីអ្វីខ្លះ? ក្នុងការផលិតអក្សរសិល្ប៍? អ្នកនិពន្ធ អ្នកអាន និងការវាយតម្លៃទាំងពីរ មានការប្រែប្រួលគោលការណ៍ដ៏រឹងមាំរបស់មនុស្សនៅទសវត្សរ៍ ១៩៦០ ឱ្យឈានទៅរកទសវត្សរ៍ ១៩៧០ ដូច ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ថ្មីៗ កើតឡើងបាននាំគ្នាបោះបង់ទស្សនៈមនុស្សនិយមស្ទើរគ្មានសល់។

៤.៧ អក្សរសិល្ប៍រៀបវិធីថ្មីនៃឥទ្ធិពលទម្រង់និយម



Ferdinand de Saussure
https://literariness.org/structural-linguistics/

របៀបវិធីថ្មី ឬសញ្ញេតនាថ្មីទាក់ទងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ចាប់ផ្តើមប្រាកដជារូបរាងនៅទសវត្សរ៍ ១៩៥០ ពេលមានការសិក្សាភាសាវិទ្យាបែបទម្រង់និយម (structural linguistics) ហ្វឺណង់ ដឺ សូសៀរ៍ (Ferdinand de Saussure) ចាប់ផ្តើមមានឥទ្ធិពលទៅលើភាសាអង់គ្លេស និងការវិភាគអក្សរសិល្ប៍។ យ៉ាងណាដោយ អ្នកអក្សរសិល្ប៍ទម្រង់និយមនៅអ៊ឺរ៉ុប (ក្រុមទម្រង់និយមរុស្ស៊ី) បានអធិប្បាយ មានភាពស្រពិចស្រពិល និងអរូបី មិនអាចបង្កើតនូវទ្រឹស្តីបានល្អ ក្រុមអក្សរសិល្ប៍ទម្រង់និយម (structuralism) លេចរូបរាងឡើង បានជះផល់ប៉ះពាល់ចំពោះ "**លោក**" អក្សរសិល្ប៍សិក្សា និងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ (Barry, Petter,1995:33)។

ក្នុងលោកអក្សរសិល្ប៍សិក្សា នៅអ៊ឺរ៉ុប និងអាមេរិក ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ចាប់ផ្តើមផ្សព្វផ្សាយ ចុងទសវត្សរ៍ ១៩៦០ រហូតដល់ទសវត្សរ៍ ១៩៨០ ព្រោះចាប់ផ្តើមយកទៅរៀន និងបង្រៀននៅមហាវិទ្យាល័យនានា។ អំឡុងពេលនោះ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ បានក្លាយប្រធានបទយ៉ាង

សំខាន់ ក្នុងសិក្សាស្រាវជ្រាវ និងកម្មវិធីសិក្សា ការការរៀន បង្រៀន ជាដំណាក់កាលមានជម្លោះទាំង អ្នកនិយមទ្រឹស្តី (theoretical) និងពួកអ្នកប្រឆាំងនឹងទ្រឹស្តី (anti-theoretical)។ អាចនិយាយបាន ថា ទសវត្សរ៍ ១៩៧-១៩៨០ ជាពេលវេលា "សង្គ្រាមទ្រឹស្តី" ថាបាន។ អំឡុងពេលនោះ ធ្វើឱ្យមានការ ប្រែប្រួលផ្លាស់ប្តូររបៀបវិធីសិក្សាអក្សសិល្ប៍យ៉ាងខ្លាំង។

របៀបវិធីថ្មីរបស់ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍សហសម័យ ឈរនៅលើមូលដ្ឋានគំនិត និងគតិនិយម (Barry,1995:33) ដូចតទៅ៖

១) ការបដិសេធគំនិតទាក់ទងពាក្យស្ថិតស្ថេរ គង់វង្ស ពេញលេញ សាកលភាព ភាពអមត: តែ ជឿពីភាពប្រែប្រួល ផ្លាស់ប្តូរ ប្រែប្រួល មិនមានភាពពិតក្នុងសាកលលោក មានតែភាពពិតកើតចេញពី ការបង្កើតរបស់មនុស្ស ក្នុងក្រុមនានា។ ឆ្លងកាត់ប្រព័ន្ធវប្បធម៌ ដើម្បីឆ្លើយតបទៅនឹងសេចក្តីត្រូវការផ្លូវ អំណាច ការសម្របខ្លួនដើម្បីភាពរស់រានមានជីវិត និងរសនិយម។ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍សហសម័យ ដែល យើងជឿជាក់នោះ គឺមានភាពស្ថិតស្ថេរ។ ជាពិសេសទស្សន:ទាក់ទងអត្តសញ្ញាណ (ដូចជា អត្តសញ្ញាណភេទ អត្តសញ្ញាណជាតិសាសន៍) មិនគួរនៅស្ថិតស្ថេរ គាំងមួយកន្លែង តែជាអ្វីមានការ ផ្លាស់ប្តូរប្រែប្រួលបាន។ អត្តសញ្ញាណជា ការបង្កើតដោយសង្គម (socially constructed)។ ទ្រឹស្តី ចាប់អារម្មណ៍ អត្តសញ្ញាណ ទទួលបានការបង្កើតឡើងយ៉ាងដូចម្តេច? ហើយត្រូវមើល និងមាន អារម្មណ៍ស្ថិតស្ថេរយ៉ាងដូចម្តេច? ឬ ដូចអ្វី ខាចា ស៊ីលវើមេន (Kaja Silverman) និយាយថា សូម្បី សតិសម្បជញ្ញៈរបស់មនុស្ស ជាអង្គប្រកបសាងសង្គមវប្បធម៌ដែរ ចិត្តត្រូវ ផលិតឡើងដោយភាពធ្មត់ អំណាច ភាពអត់ធ្មត់ជារឿងវប្បធម៌ ដូចជា ពាក្យត្រណមទាំងឡាយណាកំណត់ដោយវប្បធម៌។

២) បដិសេធគំនិត ភាពបច្ចេកកើតឡើងដោយធម្មជាតិ តែជឿថាអង់ទីកររបស់បច្ចេក អាស្រ័យលើការកំណត់និយមន័យរបស់សង្គម និងប្រតិបត្តការផ្លូវសរីរាង្គ ឧត្តមគតិ ការប្រើប្រាស់ ភាសា រហូតសញ្ញា និងនិមិត្តសញ្ញានានា ភាពជាបច្ចេកត្រូវ កំណត់ដោយវប្បធម៌។

៣) គ្រប់យ៉ាង ឬ វត្ថុអ្វីមួយកើតឡើងដោយបទពិសោធន៍ក្នុងអតីត ជំនឿ ឬឧត្តមគតិណាមួយ ហើយបញ្ជាក់ថាយើងអាចមើលឃើញតាមរយៈអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ សម្រាប់ទស្សន:នេះជឿថា ភាព ពិតកើតឡើងចេញពីបទពិសោធន៍ការទទួលស្គាល់ ឈានទៅរកគំនិត និងភាពពិតមានទំនាក់ទំនងគ្នា ច្រើនជាងភាពពេញលេញ។

៤) អ្នកទ្រឹស្តីសហសម័យជឿថា ភាសា ជាអង្គប្រកបសំខាន់បំផុតក្នុងការសាងបញ្ញត្តិ កម្ម ទាំងឡាយទាក់ទងជីវិតយើង។ អត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ និងលោកច្រើនជាងអ្វីដែលឆ្លុះបញ្ចាំង "**លោកនៃ ភាពពិត**" ពួកយើងយល់ថា "យើងគឺជាផលផលិតរបស់ភាសា" (we are products of language) ឬដូចពាក្យរបស់ ហៃដេកកឺ (Martin Heidegger) ថា "**មនុស្សមិនបាននិយាយភាសា តែភាសា និយាយមនុស្ស**" មនុស្សជាប្រព័ន្ធសញ្ញារបស់ភាសា យើងត្រូវការសាងឡើងតាមរយៈប្រព័ន្ធភាសា ហើយប្រព័ន្ធទាំងនេះ អាចកើតឡើង មានតួនាទី និងមានហេតុផល ទស្សន:នេះជាមូលដ្ឋានគំនិត របស់អ្នកទ្រឹស្តីទម្រង់និយម។

៥) យើងថាភាពពិតមានទំនាក់ទំនងគ្នា (relativism) សម្ពន្ធភាពទាំងឡាយជារឿងសន្និដ្ឋាន ហើយមានការប្រែប្រួលមិនទៀងទាត់ ភាសាជាអ្វីដែលកំណត់ដោយភាពពិត ទ្រឹស្តីទាំងនេះ មិនមានវត្ថុណាមានភាពច្បាស់លាស់ មានតែភាពស្រពេចស្រពិល ពាំត្រណោត ន័យជាមូលដ្ឋានរបស់អ្នកទ្រឹស្តីទម្រង់និយម។

៦) ក្រៅពីទ្រឹស្តីទាំងនេះ មានភាពប្រឡាក់ក្រឡាស៊ីមេទ្រីគ្នា ហេតុនេះមិនមានវត្ថុណាជាទ្រឹស្តីបែបអង្គរួមទ្រឹស្តីមួយអាចសមស្របតាមការអធិប្បាយពីហេតុការណ៍ប៉ុណ្ណោះ ទើបមិនមានភាពពេញលេញ ភាពជាប់គាំង ភាពទៀងទាត់ និងភាពអង្គរួម។

៧) យល់ថាន័យប្រាកដទូទៅក្នុងសង្គម ជាការបិទបាំងន័យដ៏ច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ ដូចជា ការភ្លេចភ្លាំង ការជំនួស ភាពខុសប្លែក ការនិយាយខុស និងភាពមិនជឿទុកចិត្ត ន័យយើងគិតថា ក្នុងលោករបស់ន័យយើងដក់ជាប់ មិនមែនលោកយើង ដែលយើងដក់ជាប់ពិតប្រាដក លោកយើងដក់ជាប់ត្រូវកំណត់បង្កើតឡើងដោយឧត្តមគិត និងភាពស្រមើលស្រម៉ៃ។

៨) ជឿថាការប្រើភាសាមានភាពស្មុគស្មាញ គេចវៀសពីហេតុការណ៍ច្រើនជាងយើងសន្សំយ ធម្មតា និងទាក់ទងនឹងហេតុការណ៍សង្គម និងវប្បធម៌។

អាចនិយាយបានថា របៀបវិធីថ្មីប្រែប្រួលទៅទ្រឹស្តីទម្រង់និយម បង្កើតឱ្យមានផលប៉ះពាល់ចំពោះការសិក្សា និងវិភាគអក្សរសិល្ប៍ តាំងតែទសវត្សរ៍ ១៩៩០ ជាដើម។ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ ក្លាយជាប្រធានបទទទួលបានការនិយម និងអភិវឌ្ឍន៍ពីអ្នកទ្រឹស្តីទ្វេឡើង ទ្រឹស្តីទាំងនេះត្រូវ យកទៅពង្រីកធ្វើការសិក្សាអត្ថបទនានា ដូចជា ការសិក្សាវប្បធម៌ (cultural studies) និងនិន្នាការសំខាន់ៗ និងមានតួនាទីរហូតដល់បច្ចុប្បន្ន។

៤.៨ ពហុភាពទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងការវិភាគ

ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍សហសម័យមានច្រើន ទាំងស្ថិតនៅក្រោមទស្សនវិជ្ជារបស់ក្រុមគំនិតនានា មានភាពខុសប្លែកគ្នា តាំងតែទសវត្សរ៍ ១៩៧០ មកម្ល៉េះ។ ពេលទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍របស់បស្ចិមប្រទេសចូលគ្របដណ្តប់ដោយទស្សនវិជ្ជា ប្រវត្តិសាស្ត្រនយោបាយ និងចិត្តវិទ្យាវិភាគ មានឯកសារជាច្រើនកើតឡើង និងព្យាយាមស្វែងរកដើម្បីធ្វើការអធិប្បាយគោលការណ៍ និងនិន្នាការរបស់ទ្រឹស្តី មានទ្រឹស្តីម៉ាស៊ីសម៍ ទម្រង់និយម ក្រោយទម្រង់និយម ស្ត្រីនិយម អេកូស្ត្រីនិយម អេកូភាសាវិទ្យា វប្បធម៌សិក្សា ប្រវត្តិសាស្ត្រថ្មី និងផ្សេងទៀត។

ទ្រឹស្តីជាច្រើនទាំងនេះ មានភាពស្មុគស្មាញក្នុងការធ្វើការស្វែងយល់ធម្មជាតិរបស់អក្សរសិល្ប៍ និងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ ទោះបីជាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍អាចធ្វើការស្វែងយល់បាន រឿងទាក់ទង នឹងគោលការណ៍ចម្បង យុត្តិសាស្ត្រ និងយុត្តិវិធីគឺសំខាន់បំផុតចំពោះការវិភាគ តែខណៈនឹងគ្នា ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ជាច្រើនបានបង្ហាញនូវចក្ខុវិស័យ និងសេចក្តីប្រាថ្នាជំរុញលើកទឹកចិត្ត និងមធ្យោបាយការប្រព្រឹត្តក្នុងសង្គម និងនយោបាយ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ ចុងសតវត្សរ៍ទី ២០ ប្រព្រឹត្តិទៅ ២ គោលការណ៍គឺ៖

គោលការណ៍ទី ១ ជាទ្រឹស្តីភ្ជាប់នឹងអត្ថបទ ឱ្យតម្លៃក្នុងការសិក្សាត្រឹមតែអត្ថបទច្រើនជាងបរិបទផ្សេង ដូចជា ការវិភាគថ្មី (new criticism) ទម្រង់និយម (structuralism) និងក្រោយទម្រង់និយម (post-structuralism) ត្រូវការវិភាគភាសា រ៉ោហាសព្ទ សញ្ញា ឬរបៀបវិធីន័យផ្សេងៗ ទ្រឹស្តីក្រុមនេះគាបសង្កត់អ្នកអានឱ្យងាកចេញពីប្រពៃណីនិយម និងចាប់អារម្មណ៍នយោបាយ។

គោលការណ៍ទី ២ ទ្រឹស្តីផ្សារភ្ជាប់នឹងបរិបទសង្គម និងប្រវត្តិសាស្ត្រ ដូច ទ្រឹស្តីម៉ាស៊ីសម៍ (Marxism) ទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយម (feminism) ទ្រឹស្តីប្រវត្តិសាស្ត្រថ្មី (New historicalism) និងក្រោយអាណានិគមនិយម (postcolonialism) ហើយមានបរិបទទូលំទូលាយ។

យ៉ាងណាដោយ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍នីមួយៗមិនមានពេញលេញសម្បូរបែប រហូតអាចអធិប្បាយនិងសិក្សាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍បានគ្រប់ជ្រុងជ្រោយទេ។ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ អាចសមស្របសម្រាប់ការវិភាគលើអ្នកនិពន្ធផ្ទាល់ ឬ អ្នកតែង ទ្រឹស្តីខ្លះអាចសមស្របសម្រាប់ការសិក្សាអត្ថបទ។ ខណៈពេលទ្រឹស្តីមួយចំនួនធំចាប់អារម្មណ៍លើ "អត្ថន័យ" ឬ "ភាពពិត" យើងអាចធ្វើការពិចារណាច្រើនយ៉ាងពីទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ដើម្បីយកទៅប្រើវិភាគអក្សរសិល្ប៍ឱ្យមានភាពងាយស្រួយជាងមុន។

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

១) ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ (Work Itself) អត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ដោយផ្ទាល់ អក្សរសិល្ប៍សិក្សារឿងណាមួយ ឬប្រភេទណាមួយ។

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

៣) លោកក្នុងភាពពិត (Real world) សំដៅលោក ឬសង្គមជាភាពពិតយើងជួបប្រទះ។

៤) លោកក្រៅភាពពិត (Beyond the Real world)

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

៦) **"លោក"** របស់អ្នកនិពន្ធ (Author's World) បរិបទទូលាយរបស់អ្នកនិពន្ធ ទាំងសង្គមប្រវត្តិសាស្ត្រ យុគសម័យ និងបរិស្ថានសង្គមវប្បធម៌អ្នកនិពន្ធរស់នៅ។

៧) អ្នកអាន (Audience) សេពរសស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ផ្ទាល់ គឺអ្នកអានទូទៅ ឬ អ្នកវិភាគ។

ពហុភាពទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ ប្រៀបដូចកែវស្នងភ្នែក យើងអាចពាក់ពិនិត្យមើលអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍មានភាពខុសប្លែកគ្នាបាន ប្រៀបដូចជាការបើកលោកអក្សរសិល្ប៍ឱ្យឃើញនូវភាពស្មុគស្មាញ និងចូលទៅដល់ន័យច្រើនរូបបែប។ យ៉ាងណាក្តី យើងមិនត្រូវភ្លេចថា ការប្រើប្រាស់ទ្រឹស្តីណាមួយក្នុងការវិភាគអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ ត្រូវជ្រើសរើសទ្រឹស្តីឱ្យបានសមស្រប។

មេរៀនទី ៥ បដិវត្តន៍ទម្រង់និយមរុស្ស៊ី

បើការរិះគន់បែបថ្មីជាមធ្យោបាយដ៏មានឥទ្ធិពល ក្នុង ស.វទី ២០ នៅទ្វីបអាមេរិកខាងជើង រូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី ជាមធ្យោបាយនៃការរិះគន់ ជាចំណុចចាប់ផ្តើមដំបូងនៅត្រឹមទ្វីបអឺរុបខាងកើត នៅគ.សទី ២០។ ពិសេស នៅប្រទេសរុស្ស៊ី តែជាមធ្យោបាយរិះគន់ ឈានទៅរកទម្រង់និយម និងក្រោយទម្រង់និយម មានឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំង ចំណោមអក្សរសិល្ប៍រិះគន់ពាក់កណ្តាលគ.វទី ២០។ រូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ីជាការរិះគន់ ទម្រង់និយម (Formalism) ផ្តោតលើការសិក្សារូបបែបវណ្ណកម្ម ឬ សិល្ប៍វិធីអ្នកនិពន្ធប្រើក្នុងការបង្ហាញ។ ខ្លឹមសារវណ្ណកម្មបង្ហាញជាចំណុចសំខាន់ៗ ជាបន្តបន្ទាប់ រូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ីចាប់កំណើតនៅអំឡុងពេលមានការប្រែប្រួលនៅសតវត្សរ៍ទី ១៩ ឈានទៅ គ.សទី ២០ ជាអំឡុងពេលមានលំហូរនិពន្ធ និងរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ មានវត្តមានច្រើនរូបបែប។ ដូចជា សញ្ញានិយម (Symbolism) យល់ថា អត្ថបទស្នាដៃជាវត្ថុសិក្តិសិទ្ធ ធ្វើឱ្យអ្នកអានចូលដល់ភាពពិតក្នុងកម្រិតខ្ពស់ ឬ ក្រុមម៉ាស៊ីសម៍ ផ្តល់តម្លៃលើបរិបទសង្គមក្នុងការរិះគន់វិភាគវណ្ណកម្ម។ ការកើតឡើងរូបបែបនិយមរុស្ស៊ី ជាការប្រឆាំងនឹងក្រុមសញ្ញានិយម និងម៉ាស៊ីសម៍ ភ្ជាប់ការសិក្សាវណ្ណកម្មនឹងបរិបទខាងក្រៅ។ ការចូលជ្រៅទៅក្នុងបរមតសច្ចៈ ឬ ការបង្ហាញសេចក្តីពិតវណ្ណៈពីសង្គម។ រូបបែបរុស្ស៊ីនិយម ជំរុញឱ្យអ្នកវិភាគងាកមកចាប់អារម្មណ៍អត្ថបទវណ្ណកម្ម និងអង្គប្រកបខាងក្រៅស្នាដៃប៉ុណ្ណោះ។

៥.១ រូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី

រូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី មានវត្តមានក្នុងអត្ថបទ "The Resurrection of the World" របស់វិកតឺ ឆូវស្គី (Viktor Schklovsky) បោះពុម្ពគ.ស ១៩១៤ (Jefferson, 1986, p. 24)។ ក្នុងអត្ថបទឆូវស្គី ទាមទារឱ្យអ្នកវិភាគងាកទៅឱ្យតម្លៃនឹងការសិក្សាពាក្យក្នុងអត្ថបទវណ្ណកម្ម។ ជាពិសេស កវីនិពន្ធចូលចិត្តលេងពាក្យធ្លាប់ជួបប្រទះកន្លងមក និងធ្វើឱ្យពាក្យទាំងនោះគួរចាប់អារម្មណ៍ ឬ "កើតថ្មី" ម្តងទៀត (Schklovsky, 1973, pp. 41-47)។ អត្ថបទបានលើកឡើង ចាត់ទុកថាការបដិវត្តនៃវិធីសាស្ត្រការមើលអក្សរសិល្ប៍។ ដើមឡើយផ្តោតសំខាន់ការសិក្សាបរិបទខាងក្រៅស្នាដៃនិពន្ធ ឬជីវប្រវត្តិរបស់និពន្ធភ្ជាប់រហូតភ្លេចអត្ថបទវណ្ណកម្ម និងទាមទារឱ្យអ្នកវិភាគផ្តោតសំខាន់លើពាក្យជាអង្គប្រកបមូលដ្ឋាននៃអត្ថបទវណ្ណកម្ម។

រូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី មាន ២ ក្រុម។ **ក្រុមទី ១** មានចំណុចកណ្តាលក្នុងទីក្រុងមូស្គូ ការរួមគ្នាក្នុងគ.ស ១៩១៥ របស់អ្នកភាសាវិទ្យាព្យាយាមពង្រីកទ្រឹស្តីភាសាវិទ្យាដើម្បីគ្របដណ្តប់ក្នុងការសិក្សាវណ្ណកម្ម។ ហៅថា ក្រុមភាសាវិទ្យាមូស្គូ (Moscow linguistics Circle) និងមានបុគ្គលសំខាន់ៗ មានដូច រ៉ូមាន់ ចាកុបសាន់ (Roman Jakobson) ក្រោយមក អ្នកទ្រឹស្តីមានទំនោរទៅរកការវិភាគបែបទម្រង់និយម។ **ចំពោះក្រុមទី ២** មានទីស្នាក់ការកណ្តាលនៅ សេនពីតឺស្ត្រីក ឈ្មោះថា OPOJAZ ជាអក្សរកាត់ភាសារុស្ស៊ីរបស់ជំរុំ ដើម្បីសិក្សាភាសាវណ្ណកម្ម (The Society for study of Poetic language)។ ក្រុមនេះ បង្កើតឡើងក្នុងគ.ស ១៩១៦ និងមានប្រធានក្រុមឈ្មោះ ឆូវស្គី មានសមាជិក

សំខាន់ គឺ បូរិស អៃខែនប៉ាម (Boris Eikhebaum) អូសិប ប្រិក (Osip Brik) និងយូរិ ធិនៀននូវ (Yuri Tynyanov)។ យ៉ាងណាក្តី អភិវឌ្ឍគំនិតនានាទាំងពីរក្រុមនេះត្រូវជាប់គាំង អំឡុងពេលរុស្ស៊ី កើតបដិវត្តន៍ដ៏ធំមួយ។ សមាជិកសំខាន់ៗ បានដំលៀសខ្លួន ប្តូរទីលំនៅ និងនាំយកគំនិតរូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី ទៅផ្សាយបន្តនៅតាមកន្លែងផ្សេងៗ ដូចជា ចាកុបសាន់ បានទៅឆេកូស្លូវ៉ាគី នៅ គ.ស ១៩២០ និងបានបង្កើតក្រុមអ្នកភាសាវិទ្យាប្រាកឡើង (Prague linguistic Circle)។

ការអភិវឌ្ឍរូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី ចែកជា ៣ ដំណាក់កាល ១) ដំណាក់កាលដំបូង ជាដំណាក់កាលត្រូវនិយាមក្រុមរបស់ខ្លួន និងស្វែងរកនូវឧត្តមគតិរបស់ខ្លួនខុសប្លែកពីក្រុមផ្សេងៗ។ ក្នុងសម័យនោះ ស្នាដៃរិះគន់ដំណាក់កាលនេះ សិក្សាវិភាគភាសាកវីនិពន្ធ និងសិល្បវិធីនិពន្ធកម្រងកែវ។ ដំណាក់កាលនេះស៊ីពេលពី គ.ស ១៩១៥ ដល់គ.ស ១៩២១។ ២) ដំណាក់កាលទី២) ចាប់ពីគ.ស ១៩២១ ដល់គ.ស ១៩២៨ អាចជាដំណាក់កាលរូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី ពង្រីកខ្លួន និងការបង្ហាញទ្រឹស្តី និងស្នាដៃវិភាគស្ថិតក្នុងទិសដៅតែមួយ។ ការចាប់អារម្មណ៍របស់ក្រុមអ្នកវិភាគក្នុងដំណាក់កាលនេះមានសន្ទុះទៅរកប្រវត្តិវិណ្ណកម្មកាន់តែខ្លាំងឡើង និង ៣) ដំណាក់នេះចាប់ពីគ.ស ១៩២៨ ដល់គ.ស ១៩៣៥ មានការគាបសង្កត់ពីក្រុមម៉ាស៊ីសម៍ កាន់តែខ្លាំងឡើងនៅប្រទេសរុស្ស៊ី ធ្វើឱ្យអ្នកជំនាញមួយចំនួនត្រូវសម្របសម្រួលដើម្បីទទួលយកគំនិតម៉ាស៊ីសម៍មកច្របាច់រួមបញ្ចូល ប្រើនឹងទ្រឹស្តីខ្លួន។ អ្នកជំនាញខ្លះ ប្រកាសឈប់គាំទ្រគំនិតទម្រង់និយម និងមួយចំនួនទៀតសម្រេចចិត្តប្តូរទៅធ្វើការតាមជំនាញផ្សេងៗ (Wellek, 1982, p. 126)។ ទោះជាយ៉ាងណា ការកើតឡើងរូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី មិនមែនមានន័យថាគំនិត ឬ ទ្រឹស្តីកើតឡើងក្នុងក្រុមនេះមានឯកភាព ឬ ស្របគ្នាទាំងស្រុងនោះទេ។ ក្រៅពីនេះ នៅមានពហុភាពគំនិតចំណុចតូចៗ ទៅតាមទ្រឹស្តីមុននឹងអភិវឌ្ឍន៍ខ្លួន។

៥.២ រូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី

ទស្សនៈរបស់រូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី មានការវិវត្តន៍ចេញពីក្រុមអនាគតនិយមរុស្ស៊ី (Russian Futurism) មិនច្រើនប៉ុន្មាន ការនិយមនេះទទួលឥទ្ធិពលពីអីតាលីបន្ថែមទៀត ជាពិសេសចេញពីក្រុមទស្សនៈហ្វីលិបូ ថមមាសូ មារិនេតតិ (Filipo Tomaso Marinetti) ជាមនុស្សដ៏សំខាន់ក្នុងការបង្កើតស្នាដៃសិល្បៈ ការនិយមនេះធ្វើបានផ្តោតសំខាន់ភាពជាសម័យថ្មី សិល្បវិទ្យាផ្សេងៗ និងបច្ចេកវិទ្យាមានការរីកចម្រើនយ៉ាងរហ័សក្នុងដើមសវត្សន៍ទី ២០ ព្រមទាំងម៉ាស៊ីនទំនើបនានា។ ដោយហេតុនេះហើយទើបវិណ្ណកម្មត្រូវពិចារណាក្នុងឋានៈម៉ាស៊ីនមានប្រព័ន្ធស្មុគស្មាញដូចគ្នា។ អ្នកវិភាគដើរតួនាទីដូចជាជំនាញត្រូវពិចារណាយ៉ាងល្អិតល្អន់ពីប្រព័ន្ធគ្រឿងយន្តខាងក្នុងនោះថាធ្វើការយ៉ាងដូចម្តេច និងធ្វើការប្រទាក់ក្រឡាគ្នាដូចម្តេច? ការវិភាគក្នុងផ្នែកនេះប្រៀបបានជាស្នាដៃអ្នកអនុវត្តន៍ត្រូវធ្វើការពិចារណានូវអង្គប្រកបផ្សេងៗ។ ក្រៅពីនេះ ការនិយមអនាគតនិយមឃើញពីសារៈសំខាន់របស់ពាក្យ និងជឿថាពាក្យនានា មានតម្លៃក្នុងខ្លួនផ្ទាល់ និងទាមទារឱ្យមានការរំដោះនូវសូរសំឡេង និងពាក្យ (Erlich, 1980, p. 184)។

អ្នកជំនាញ ដូចជា ពីតឺ ស្តីនឺ (Peter Steiner) យល់ថា រូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី ជាការនិយមការវិភាគមានការកែសម្រួលនូវនិន្នាការទាក់ទងការសិក្សាវណ្ណកម្មថ្មីដោយព្យាយាមពង្រីកនូវវិធីសាស្ត្ររបស់ខ្លួនឱ្យមានលក្ខណៈជាវិទ្យាសាស្ត្រ មានក្បួនច្បាប់ផ្សេងៗ ច្បាស់លាស់ និងតឹងរឹង។ ការសិក្សាវណ្ណកម្មត្រូវទៅតាមវត្ថុបំណង (Objective) ក្នុងការនេះ រូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី មានក្បួនខ្នាតសំខាន់ ២ យ៉ាង ១) អ្វីដែលអ្នកវិភាគត្រូវសិក្សាស្វែងរកវណ្ណកម្មចង់ផ្តល់ឱ្យ ឬវប្បធម៌ផ្សេងៗ ក្រៅពីអ្នកនិពន្ធនិយាយដល់។ ប្រសិនបើជាអត្ថបទវណ្ណកម្មផ្ទាល់ ២) អ្នកវិភាគត្រូវជៀសវាងកាតព្វកិច្ចនានាក្នុងការវិភាគ មិនថាកាតព្វកិច្ចទស្សនវិជ្ជា សោភ័ណវិទ្យា ឬ នយោបាយ ត្រូវសិក្សាវណ្ណកម្មយ៉ាងត្រង់ទៅត្រង់មកដោយមិនមានការកត់ត្រា ឬ កំណត់រូបបែបនានាទុកជាមុន (Steiner, 1995, p. 16)។ ហេតុនេះ ទើបគ្មានអ្វីប្លែកនោះទេដែល អៃខេនប៉ាម និយាយថា បញ្ហាចម្បងការសិក្សាតាមរូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី គឺការអភិវឌ្ឍន៍ "**វិទ្យាសាស្ត្រនៃវណ្ណកម្មមានលក្ខណៈជាឯកទេស**"។

៥.៣ ទម្រង់និយមរុស្ស៊ី និងភាពខុសគ្នា

លក្ខណៈសំខាន់ទម្រង់និយមរុស្ស៊ី ព្យាយាមពង្រីកទស្សនៈផ្សេងៗ ឱ្យមានក្បួនខ្នាតកាន់តែច្រើនឡើង ដើមឡើយវណ្ណកម្មផ្តោតលើបរិបទអត្ថបទ។ ដូចជា ការសិក្សាស្ថានភាពសង្គម សម្ភារៈនិយម របៀបប្រតិបត្ត ជីវិតប្រវត្តិនិពន្ធ ផ្តោតសំខាន់ធាតុខាងក្រៅអត្ថបទតិចតួចបំផុត។ ដូចដែលចាកុបសាន់ បាននិយាយថា វណ្ណកម្មបានក្លាយផល ឬ "ភាពច្រំដែល" បានចូលមកបន្ថែម។ ដូចជាទស្សនវិជ្ជា ប្រវត្តិវិត្យា ចិត្តវិទ្យា សោភ័ណវិទ្យា ជាតិពន្ធុវិទ្យា សង្គមវិទ្យាជាដើម។ ក្នុងចំណុចនេះរូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី ប្រហែលទៅនឹងការវិភាគបែបថ្មី។ ក្រៅពី ២ ចំណុចនេះ បានជំរុញឱ្យអ្នកអាន ឬ អ្នកវិភាគងាកមកចាប់អារម្មណ៍អត្ថបទវណ្ណកម្មកាន់តែច្រើនឡើង និងធ្វើការសិក្សាភាពខុសគ្នារវាង **ធាតុខាងក្នុង** និង **ធាតុខាងក្រៅអត្ថបទ** ផ្តោតសំខាន់អង្គប្រកបខាងក្នុងជាគោល ធ្វើការសិក្សាវណ្ណកម្មជាប្រព័ន្ធ និងមានក្បួនខ្នាតច្បាស់លាស់។

ក្រៅពីនេះ ទម្រង់និយមរុស្ស៊ី ឱ្យតម្លៃគឺ វណ្ណកម្មនីយកម្ម (literariness) បង្ហាញ អត្ថបទវណ្ណកម្ម ខុសពីអត្ថបទប្រភេទផ្សេងៗ យ៉ាងដូចម្តេច? រូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី ជាមធ្យោបាយការវិភាគវណ្ណកម្មឱ្យតម្លៃលើរូបបែប។ ហេតុថា រូបបែបជាអង្គប្រកបចម្បងធ្វើឱ្យវណ្ណកម្មខុសប្លែកពីការស្នាដៃនិពន្ធផ្សេងៗ។ ធូវស្តី បានកំណត់វណ្ណកម្មកើតចេញពីប្រដិស្ឋកម្មរចនាបថ (stylistic devices) មានន័យថាសិល្បវិធីការតែងនិពន្ធផ្សេងៗ ធ្វើឱ្យវណ្ណកម្មខុសប្លែកពីស្នាដៃនិពន្ធផ្សេងៗ ដូចជា សារកថា ឬ ទស្សនាវដ្តី ជាដើម។ ចាកុបសាន់ បានពិចារណាថា អក្សរសិល្ប៍ ជាប្រព័ន្ធមានទម្រង់រូបបែប ឬ ឈុតការប្រដិស្ឋកម្មដោយសិល្បៈ (artistic devices) មានការបែងលំដាប់ថ្នាក់ និងចាត់របៀបយ៉ាងល្អ (Jakobson, 1990, p. 137)។

រូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី បានពង្រីកឱ្យមានការសិក្សាវណ្ណកម្មជា "**វិទ្យាសាស្ត្រ**" មានប្រព័ន្ធ និងមានព្រំដែនការស្រាវជ្រាវយ៉ាងច្បាស់លាស់។ អត្ថបទ "The Theory of the Formal Method" អៃខេនប៉ាម បានលើកឡើងយ៉ាងច្បាស់ថា អ្នកវិភាគរូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី មិនគួរចោទសួរថា ការ

សិក្សាវណ្ណកម្មយ៉ាងដូចម្តេច? ឬ ពន្យល់កាតព្វកិច្ច វណ្ណកម្មជាអ្វីច្រើនជាង (Eikhenbaum, 1971, pp. 5-6)។ ប្រសិនបើចោទសួរ គោលរូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី មិនគួរសួរថា "វណ្ណកម្មមួយនេះនិពន្ធឡើងទាក់ទងអ្វី?" ឬ "វណ្ណកម្មនេះកើតឡើងព្រោះអ្វី" តែគួរសួរថា "វណ្ណកម្មនេះកើតឡើងមកយ៉ាងដូចម្តេច?" (Pomorska, 1968, p. 274)។ ស្វេដាន់ ធូរ៉ូ យល់ថា និន្នាការលើកឡើងរបស់រូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី ជាការបង្កើតកវិវិទ្យា (poetics) គោលដៅបង្កើតប្រព័ន្ធគំនិតថ្មី ជាការស្វែងរកចំណុចរួមរបស់ស្នាដៃនិពន្ធ ហៅថា វណ្ណកម្មដោយផ្តោតលើការសិក្សា "ប្រព័ន្ធ" របស់វណ្ណកម្ម ជាការសិក្សាវណ្ណកម្មនីមួយៗ ជាឯកទេស។

ការសិក្សាវណ្ណកម្មខុសប្លែកពីអត្ថបទផ្សេងៗ យ៉ាងដូចម្តេច? អ្នកវិភាគមួយចំនួនគិតពីចំណុចសំខាន់ ការបង្ហាញពីសេចក្តីពិតក្នុងវណ្ណកម្ម ដោយពិចារណា បង្ហាញពីការប្រែប្រួលរបស់អត្ថបទវណ្ណកម្ម មិនបានកើតចេញពី**លោកពិតខាងក្រៅ**ដែលមានការប្រែប្រួលយ៉ាងខ្លាំង ស្មើនឹងអ្នកនិពន្ធកំពុងព្យាយាមស្វែងមុមនូវអ្វីថ្មីៗ អ្វីដែលយើងធ្លាប់ឃើញហើយធ្វើឱ្យមានលក្ខណៈថ្មីមកម្តងទៀត ធូវស្តី ហៅថា **ការប្រដិស្ឋកម្ម ការធ្វើឱ្យប្លែក** (defamiliarization) គេយល់ថា ពេលវត្ថុ ឬបទពិសោធន៍នីមួយៗត្រូវបង្ហាញសារចុះសារឡើងក្នុងវណ្ណកម្ម។ អ្នកអានអារម្មណ៍ធ្លាប់ឃើញធ្លាប់ស្គាល់ និងអានរំលងទៅយ៉ាងលឿន ធូវស្តី ហៅថា **"ភាពច្រំដែល"** (automatization) ការធ្វើឱ្យប្លែក ធ្វើឱ្យអ្នកអាន **"រីករាយ"** ចំពោះវត្ថុ និងបទពិសោធន៍ផ្សេងៗ នឹងអ្វីប្លែកថ្មី ធ្វើមានអារម្មណ៍រំភើបរំជួល និងជាប់ចិត្ត។ ក្នុងអត្ថបទ Art as Technique ធូវស្តី បានលើកឡើងពី **មុខងារស្នាដៃសិល្បៈ** ធ្វើឱ្យអ្នកបរិភោគបានទទួលអារម្មណ៍ស្រស់ថ្លាស្រទន់នឹងជីវិត ជំរុញឱ្យមានការទទួលស្គាល់នូវវត្ថុនានានៅជុំវិញខ្លួន មិនបានបរិភោគនូវវត្ថុទាំងនោះ ដោយធ្លាប់ឃើញ ធ្លាប់ជួបប្រទះ ឬតាមពាក្យនិទានប្រាប់តគ្នា (Shklovsky, 1998, p. 9)។ ធូវស្តី បានលើកឧទាហរណ៍វណ្ណកម្មរបស់ លីអូ តុលស្តុយ ពេលពណ៌នាដល់ ការមៀនវាយ នឹងអ្វីដែលគេទើបជួបប្រទះដំបូងថា **"ការដាក់ទោសអ្នកធ្វើខុសច្បាប់ ចាប់ផ្តួលទៅនឹងដីរួចវាយនឹងរំពាត់ថ្មោងលើខ្នងបុគ្គលទាំងនោះ"** និង តុលស្តុយ បានសង្កត់ធ្ងន់ទៀតថា **"រំពាត់វាយទទេរនោះ"** មុនគេធ្វើការសង្កេតថា ហេតុអ្វីមនុស្សទាំងឡាយប្រើវិធីសាស្ត្រដាក់ទោសព្រៃផ្សៃ និងលួងខ្លៅបែបនេះបង្កើតនូវសេចក្តីឈឺចាប់។ ហេតុអ្វីទើបមនុស្សទាំងពួងមិនប្រើម្ជុលចាក់លើស្មា ឬ កន្លែង ផ្សេងៗ នៃរាងកាយ ឬ ប្រើគ្រឿងគាបដៃ ឬ ជើងជំនួស។ ធូវស្តី យល់ថា ករណីនេះតុលស្តុយមានចិត្តពណ៌នាពីការវាយដំយ៉ាងល្អិតល្អន់ដើម្បីធ្វើឱ្យអានភាពរំជើបរំជួលនូវអ្វីធ្លាប់ឃើញ ធ្លាប់ប្រទះ និងឃើញការធ្វើទារុណកម្មដ៏ឃោរឃៅកើតចេញពីការដាក់ទោស ក្នុងផ្នែកនេះ តុលស្តុយ ធ្វើការវាយដំដោយរំពាត់នោះឯង (Shklovsky, 1998, ទំព័រ 18)។

ទោះបីយ៉ាណា សេចក្តីសំខាន់ ការធ្វើឱ្យប្លែក មិនមែននៅត្រឹមតែស្ថិតក្នុងរឿងរាវ បទពិសោធន៍នោះទេ។ ប្រសិនបើ រឿងរាវទាំងនេះ និងបទពិសោធន៍នេះ គ្រាន់តែជានយោបាយធ្វើឱ្យសិល្បៈប្រើជំនាញដើម្បីបង្កើតពង្រឹងនូវការកែច្នៃវណ្ណកម្ម។ អាចនិយាយបាន ខ្លឹមសារធ្វើឱ្យប្លែក គឺ ខ្លឹមសារៈសំខាន់ នឹងទេពកោសល្យ។ ចំណែកខ្លឹមសារ ត្រឹមតែការលើកទឹកចិត្ត (motivation) ឱ្យអ្នកនិពន្ធសរសេរស្នាដៃ ឱ្យកាន់តែច្រើនឡើង។ អ្នកវិភាគរូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី មិនបានឱ្យតម្លៃការលើកទឹកចិត្ត

ស្មើនឹងការប្រដិស្ឋវណ្ណកម្មបង្ហាញឱ្យឃើញពីអច្ឆរិយភាព និងការបង្កើតរបស់អ្នកនិពន្ធ។ ធូវស្គី យល់ថា រូបបែបការនិពន្ធបែបសច្ចនិយមធ្វើឱ្យអ្នកអានលង់ទៅក្នុង **លោកអក្សរសិល្ប៍** និងគិតថា អ្វីកើតឡើងជាហេតុការណ៍ពិត ដោយមិនគួរពិចារណាថា ស្នាដៃដែលមានគុណភាព ព្រោះបណ្តាយឱ្យការជំរុញចូលមកមានមុខងារ តួនាទី ជាឆាក និងធ្វើឱ្យការប្រដិស្ឋវណ្ណកម្មផ្សេងៗ ត្រូវបាត់បង់។ ធូវស្គី យល់ថា ស្នាដៃល្អមិនគួរធ្វើឱ្យអ្នកអានធ្លាប់ជួបប្រទះ និងអានទៅយ៉ាងលឿនរហ័សនោះទេ តែគួរជាស្នាដៃដែលព្យាយាមស្គាល់ពីអ្នកអានកើតឧយោជន៍ឡើង ធ្វើឱ្យអ្នកអានបានត្រៃត្រង់គិតត្រិះរិះ (Schklovsky, 1973, ទំព័រ 21)។ ទស្សនៈលើកឡើងស្នាដៃនិពន្ធល្អ គួរជាស្នាដៃ បើកចំហ ឱ្យឃើញពី ប្រដិស្ឋកម្ម (laying bare of the device) មិនថា សំឡេង អ្នកនិពន្ធចូលមកកកូរកកាយ ការប្រព្រឹត្តទៅរឿង ឬការបើកចំហ ឱ្យឃើញពីសិល្បវិធីការតែងនិពន្ធ ធ្វើឱ្យអ្នកអានត្រូវគិតថា អ្វីខ្លួនកំពុងអាន ជាវណ្ណកម្មជាលោកនៃភាពពិតមែនទេ? ការបើកចំហ ឱ្យឃើញពីការប្រដិស្ឋកម្មក្នុងជ្រុងមួយជាការធ្វើឱ្យប្លែកតែម្តង និងធ្វើឱ្យអ្នកអាចត្រិះរិះគិតថា អ្វីខ្លួនអានជាលោកចម្លងវត្ថុ ជំរុញឱ្យអ្នកនិពន្ធបង្ហាញតាមរយៈស្នាដៃប្រដិស្ឋកម្ម (Eikhenbaum, 1971, p. 20)។ វណ្ណកម្មនិយម រឿង Tristam Shandy របស់ Lawrence Sterne ដើរតួនាទីសំខាន់ក្នុងដំណើររឿង ធ្វើឱ្យអ្នកអានត្រូវមានការភ្ញាក់ភ្ញើល និងត្រូវជំរុញគិតគ្រប់ពេលថា ស្នាដៃអាននោះ គឺជា វណ្ណកម្ម។ ប្រលោមលោក របស់ ស្ទើន ជាការយកគំរូតាមប្រលោមលោកជីវិតសេផ្តេ (picaresque novel) ចូលចិត្តបង្ហាញពីជីវិតតួអង្គឯក ការធ្វើដំណើរ និងការដោះស្រាយជីវិត ដោយវៃឆ្លាតក្នុងសង្គម ពោរពេញទៅដោយ ការយកប្រៀប ជិះជាន់គ្នា ការគាបសង្កត់។ ស្ទើន ចម្លងការបង្ហាញតួអង្គ សូម្បីតែនៅពេលចាប់កំណើតបង្ហាញពីសកម្មភាពរបស់តួអង្គកំពុងរួមភេទដែរ។ ក្រៅពីនោះ អ្នកនិពន្ធចម្លងរបៀបសន្ទនា តាំងចិត្តចន្លោះចោលប្រលោមលោកឱ្យនៅទំនេរ និងធ្វើឱ្យអ្នកអានបញ្ចេញមតិរបស់ខ្លួន។ ក្រៅពីនោះ អ្នកនិពន្ធយកពាក្យ អរគុណ និងសាច់រឿងដាក់បញ្ចូលកណ្តាលរឿង នៅជ្រុងប្រលោមលោក Tristam Shandy របស់ ស្ទើន បានបើកចំហឱ្យអ្នកអានឃើញពីប្រដិស្ឋកម្មផ្សេងៗ របស់រឿងនិពន្ធ ការគ្រាប់តាម និងទំនៀមទម្លាប់នានាវណ្ណកម្ម។

៥.៤ ប្រដិស្ឋកម្មពាក្យរាយ និងកម្រងកែវ

ការធ្វើឱ្យប្លែក អាចកើតមានឡើង ទាំងក្នុងអត្ថបទវណ្ណកម្មជាពាក្យរាយ និងកម្រងកែវ តែអ្នកវិភាគភាគ ចូលចិត្តសិក្សាបែបពាក្យរាយលើរូបបែប និងភាសាពាក្យរាយមានតួនាទីធ្វើឱ្យប្លែកច្បាស់។ ក្នុងគំនិតប្រើពាក្យជួន អាន ឃ្លោង ផ្ងួន ជួន រណ្តំ ចំណាប់ជួន កាព្យ កំណាព្យជាតួកំណត់ឱ្យវណ្ណកម្មពាក្យរាយខុសប្លែកពីស្នាដៃពាក្យកម្រងកែវ ឬស្នាដៃនិពន្ធផ្សេងៗ ដែលមិនមែនជាស្នាដៃវណ្ណកម្ម។ ក្រៅពីនេះ ភាសាប្រើ ជាភាសាមិននិយមប្រើក្នុងជីវិតប្រចាំថ្ងៃ ហើយពាក្យរបស់កវីនៅលាយឡំ។ អ្នកវិភាគរូបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី បង្ហាញថា ភាសាមានវត្តមានក្នុងកវីនិពន្ធជាភាសាកវី (poetic language) ខុសពីភាសាប្រើធម្មតា (practical language) ភាសាកវីធ្វើឱ្យប្លែក ធ្វើអ្នកអានត្រូវគិត និងមានអារម្មណ៍រំជើបរំជួល ការលេងពាក្យរបស់កវី។ ផ្ទុយទៅវិញ ភាសាប្រើប្រចាំថ្ងៃ ធ្លាប់ជួបប្រទះកន្លងមក ជាការព្យាយាមអធិប្បាយឱ្យអ្នកអានយល់ និងធ្វើឱ្យរឿងរាវមានភាពស្មុគស្មាញ ងាយស្រួលយល់។ ដូច

ជា ការសរសេរកាសែតចូលចិត្តប្រើភាសាត្រង់ទៅត្រង់មក ដើម្បីបង្ហាញភាពច្បាស់លាស់។ អាច និយាយបានថា ភាសាប្រើធម្មតាមានចំណុចសំខាន់ ទំនាក់ទំនង ហើយភាសាដើរតួនាទីជាកញ្ចក់ថ្លា ឆ្លុះបង្ហាញទិន្នន័យផ្សេងៗ ខណៈពេល ភាសាកវីមានវត្ថុបំណងសំខាន់ធ្វើឱ្យអ្នកអានត្រូវងាកមកចាប់ អារម្មណ៍ភាសា និងយល់ឃើញពីភាពស្មុគស្មាញរបស់រូបភាសា។

ទោះបីជាកម្រងកែវ ការប្រើប្រាស់ភាសាកវីដូចគ្នា ប៉ុន្តែគម្លៀត នៃការប្រើភាសាកវីមិនច្រើនដូច ពាក្យរាយ។ ចាកុបសាន់ ពោលថា កវីនិពន្ធគឺ "ការប្រើអំពើហិង្សាប្រកបដោយរបៀបមានប្រព័ន្ធទៅលើ ភាសាក្នុងជីវិតប្រចាំថ្ងៃ" (organization violence committed on ordinary speech) លើកឡើង នេះ អាចមានច្រើនរូបបែប សូរសំឡេង ត្រូវរៀបរៀងជាថ្មី ឱ្យអ្នកអានស្តាប់ទៅមានលក្ខណៈជាចង្វាក់ ឬ "រដិបរដុប" ខុសពីធម្មតា។ អាចនិយាយមួយទៀតថា ការប្រដិស្ឋកម្មរបស់កវីជាការលេងនឹងសំឡេង ពាក្យជួនស្រៈ ពាក្យជួនព្យញ្ជនៈ ឬ ការប្រើព្យញ្ជនៈបញ្ចេញសំឡេងប្រហាក់ប្រហែល ឬ រលឹខុសពី ធម្មតា។ ក្រៅពីសូរសំឡេង កវីនៅមានការលេងនឹងការរៀបពាក្យក្នុង ប្រយោគ ឬ ការបង្កើតពាក្យ ចង្វាក់ អានដោយមិនឱ្យដូចភាសាក្នុងជីវិតប្រចាំថ្ងៃ ការប្រើពាក្យថ្មី ឬ ការប្រើខុសពីប្រក្រតី ដើម្បីឱ្យ អ្នកអានគិតត្រែត្រងន័យ។ លើកឡើងនេះ អាចនិយាយថា **ការផ្សារភ្ជាប់នូវហិង្សាន័យកវី** ចង់លេងក្នុង ស្នាដៃ។ ក្រៅពី កវីនិពន្ធ អ្នកនិពន្ធធ្វើឱ្យអ្នកអានគិតពីភាពស្មុគស្មាញរបស់ភាសា ឬភាពពាំត្រណោតន័ យ។ ដូចជាករណី ហ្វឺតស្វ័រ និពន្ធ កំណាព្យមួយ "My heart Leaps Up" និងកវីនីពន្ធ មីវលីមុត "The Child is father of the Man" ពេលអ្នកអានស្នាដៃនិពន្ធហាក់មានអារម្មណ៍ភ្ញាក់មួយរំពេចព្រោះការ រៀបចំពាក្យនិយាយបញ្ច្រាសគ្នា។ ប្រសិនបើ អានដោយមិនប្រុងប្រយ័ត្នអាចគិតថា ហ្វឺតស្វ័រ សរសេរ ខុស តែប្រសិនបើ គិតពិចារណាឱ្យស៊ីជម្រៅឃើញថា ហ្វឺតស្វ័រ ព្យាយាមរៀបពាក្យដើម្បីបង្ហាញឱ្យ ឃើញភាពជាវ័យក្មេង ជាសភាវៈបរិសុទ្ធ មនុស្សធំគួររៀនតាម និងប្រើជាគំរូ សម្រាប់ការចិញ្ចឹមជីវិត។ យើងអាចពិចារណាថា "ក្មេង" ជា "បិតា" របស់មនុស្ស។ ឧទាហរណ៍មួយទៀត ការរៀបលំដាប់ពាក្យ ក្នុងភាសាកវីជាបទសន្ទនារបស់តួអង្គ រឿង ម៉ាកបេដ (Macbeth) សៀកស្ពៀរ៍ បានរៀបពាក្យ "tomorrow" ក្នុង វគ្គអៃមែល ៥ ក្រុម (iambic pentameter) ក្នុងមួយឃ្លាមាន ១០ ព្យាង្គ និងមួយ ព្យាង្គៗ មានការសង្កត់សំឡេង និងមិនមានភាពចម្រូងចម្រាសគ្នា ក្នុងឃ្លាបានផ្តោតសំខាន់លើសង្កត់ ក្នុងព្យាង្គដូចខាងក្រោមៈ

Tomórrow ánd Tomórrow ánd Tomórrow (v.5.19)

ការសង្កត់សំឡេងពាក្យ "and" ធម្មតាជាព្យាង្គមិនមានការសង្កត់សំឡេង ក្នុងកវីនិពន្ធបែរជា មានការសង្កត់សំឡេងទាំងពីរកន្លែង។ ទាំងនេះ អាចធ្វើឱ្យអ្នកទស្សនាល្ខោនមានការភ្ញាក់រន្ធត់ ហើយ បង្ហាញពីភាពឈឺចាប់របស់ ម៉ាកមេដ ដឹងខ្លួនថាត្រូវដកអំណាច តាមពាក្យទំនាយមិនយូរមិនឆាប់ នេះ។

កម្រងកែវវិញ ការពិចារណាវណ្ណកម្មពីទំនាក់ទំនងរវាងវណ្ណកម្មនឹងលោកនៃភាពពិត ពោលគឺ អ្នកវិភាគផ្តល់តម្លៃលើការពិចារណាភាពខុសគ្នារវាងអ្វីដែលកើតឡើង នឹងការប្រឌិត ឬ អ្នកនិពន្ធនិទាន អ្នកវិភាគប្រើពាក្យ ២ ពាក្យ សម្រាប់ការចែកភាពខុសគ្នា គឺពាក្យ **សាច់រឿង** (fabula) និងគ្រោងរឿង

(syuhet) សាច់រឿង មានន័យថា ហេតុការណ៍តាមកើតឡើងពិតតាមលំដាប់ពេលវេលា។ ចំណែក គ្រោងរឿង មានន័យថា ហេតុការណ៍តាមអ្នកនិពន្ធបង្ហាញ អ្នកនិពន្ធប្រើសិល្បវិធីនិពន្ធផ្សេងៗ ហើយ ការត្រឡប់ពេលវេលា ជា **ការរំលឹក** (foreshadowing) មានន័យថា ការដែលអ្នកនិពន្ធតាំងចិត្តដាក់ ហេតុការណ៍ផ្សេងៗ ដូចជា ការស្រមៃ ឬហេតុចៃដន្យ ដើម្បីជាការប្រាប់ពីតួអង្គកំពុងជួបប្រទះ ជាការ យកហេតុការណ៍ក្នុងអនាគតប្រាប់ក្នុងបច្ចុប្បន្ន ការប្រើ ភាពត្រឡប់ក្រោយ (flashback) មានន័យថា តួអង្គរំលឹកពីហេតុការណ៍ក្នុងអតីត អ្នកនិពន្ធយកហេតុការណ៍មកបង្ហាញបច្ចុប្បន្ន ឬ ផ្តើមកណ្តាលរឿង (in medias res) មានន័យថា អ្នកនិពន្ធចាប់ផ្តើមរឿងពាក្យកណ្តាល។ ខណៈពេលហេតុ ការណ៍តាមសាច់រឿងប្រព្រឹត្តិទៅហើយមួយរយៈ។ សិល្បវិធីការនិពន្ធផ្សេងៗ ទាំងនេះអាចធ្វើឱ្យគ្រោង រឿងមានភាពស្មុគស្មាញ។ ប្រសិនបើពិចារណាធ្វើឱ្យគ្រោងរឿងឃើញថា គ្រោងរឿងជាការធ្វើឱ្យសាច់ រៀងប្លែក ទាំងនេះ ក្រៅពីគ្រោងរឿងមិនបានកើតឡើងដើម្បីបង្ហាញសាច់រឿងឱ្យច្បាស់លាស់។ ប្រសិនបើបង្ហាញឱ្យអ្នកអានឃើញពីការប្រជិស្ឋកម្មរបស់រឿងតែងឡើង។ ករណីប្រលោមលោកស៊ើប អង្កេតចូលចិត្តប្រើសិល្បវិធីកណ្តាលរឿងក្រោយពីកើតមានអាជ្ញាកម្មហើយ និងមានតួអង្គអ្នកស៊ើប អង្កេតរករឿងក្តី។ ប្រសិនបើអ្នកនិពន្ធជ្រើសរើសនិទានតាមលំដាប់កាលវេលា និងធ្វើឱ្យត្រូវនិទានហេតុ ការណ៍អាជ្ញាកម្មមុន ទើបធ្វើឱ្យមានខ្លឹមសារប្រយោជន៍ ការអានវណ្ណកម្មក្រុមនេះត្រូវអស់ទៅ ឬមួយ ទៀតគឺ បទសន្ទនារបស់តួអង្គ Oedipus Rex អ្នកនិពន្ធគឺ ហ្វូគ្លី ផ្តើមរឿងនៅទីក្រុងធីប ជួបគ្រោះមហន្ត រាយ និងអ៊ីទីបុសត្រូវចេញនៅមុខរោងដើម្បីស្វែងមូលហេតុធ្វើឱ្យទីក្រុងធ្លាក់ក្នុងស្ថានការណ៍លំបាក។ ការតាមចាប់អ្នកធ្វើគុតព្រះរាជាអង្គមុនមិនបាន ការផ្តើមកណ្តាលរឿងកើតឡើងដើម្បីឱ្យអ្នកទស្សនា រឿងត្រូវតាមដាន ទន្ទឹងចាំទស្សនា រហូតដល់ចប់ដើម្បីនឹងថា នរណាជាអ្នកធ្វើគុតព្រះរាជា។ ប្រសិនបើ ហ្វូគ្លី ផ្តើមរឿងដោយធ្វើឱ្យដឹងថា អ៊ីទីបុស ជាឃាដករធ្វើឱ្យសារដែលអ្នកនិពន្ធចង់បង្ហាញ ភាព យោរយៅរបស់មនុស្ស ឬដែនកំណត់របស់មនុស្សយល់ពីជោគាកម្មរបស់ខ្លួន មិនបានស្តែងចេញមក ដោយកម្លាំង ឬ ផលប៉ះពាល់ចិត្តរបស់អ្នកទស្សនារឿង។

៥.៥ អ្នកនិពន្ធ និងខ្លឹមសារវណ្ណកម្ម

ទោះបីជា រូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី ផ្តោតទៅលើការសិក្សាការប្រជិស្ឋកម្មរបស់អ្នកនិពន្ធក្នុងការ ផលិត ឬ ធ្វើឱ្យវត្ថុធម្មតាសាមញ្ញទៅជាធម្មតាខុសពីប្រក្រតី។ ទស្សនៈទាក់ទងអ្នកនិពន្ធរូបបែបទម្រង់ និយមរុស្ស៊ី បែរជាមិនឱ្យតម្លៃទៅលើអច្ឆរិយៈរបស់អ្នកនិពន្ធ។ តែយល់ថាភាពប្លែកថ្មីក្នុងស្នាដៃនិពន្ធ កើតឡើងពីការបដិវត្តន៍ ក្នុងលោកវណ្ណកម្មតែម្តង។ ពោលគឺភាពប្លែកថ្មីក្នុងស្នាដៃមួយៗ អាចកើតឡើង ត្រូវប្រៀបធៀបនឹងស្នាដៃផ្សេងក្នុងបរិបទដុំវិញ។ ពេលវណ្ណកម្មក្រុមមួយបានធ្វើឱ្យរឿងរាវបទពិសោធន៍ ឬអង្គប្រកបមួយៗ ក្លាយជារឿងមួយធ្លាប់ប្រទះ ប្រហែលៗ នឹងមានវណ្ណកម្មមួយក្រុមទៀតកើតឡើង ធ្វើឱ្យមានភាពប្លែកឡើងម្តងទៀត។ ទាំងនេះ ក្រៅពីអ្នកវិភាគនរូបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី យល់ថា ការធ្វើឱ្យ ប្លែកជារឿងកើតឡើងជាលក្ខណៈធម្មជាតិក្នុងលោកវណ្ណកម្ម។

រូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី យល់ថា ការសិក្សាន័យមិនសំខាន់ស្មើការសិក្សារូបបែប។ សម្រាប់អ្នកវិភាគរូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី វណ្ណកម្មមិនបានលើកកម្រិតចិត្តរបស់អ្នកអានឱ្យខ្ពស់ ឬ ធ្វើឱ្យអ្នកអានទន់ជ្រាយទៅតាមសាច់រឿងនៅជុំវិញខ្លួន ឬបទពិសោធន៍នានាកាន់តែច្បាស់ឡើង។ ដូចជាក្រុមអ្នកវិភាគបែបមនុស្សនិយមសេរីជឿថា រូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី លោកវណ្ណកម្ម និងលោកភាពពិតខាងក្រៅចែកដាច់ដាឯកទេស ន័យទាក់ទងនឹងលោកភាពពិតខាងក្រៅ គ្រាន់តែជាអ្វីជំរុញឱ្យអ្នកនិពន្ធ សរសេរស្នាដៃឡើង។ ម្យ៉ាងទៀត ន័យសម្រាប់អ្នកវិភាគរូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី ជាន័យខាងក្នុង មិនអាចចែកចេញពីរូបបែបបាន ការប្រើរូបបែបខុសប្លែកធ្វើឱ្យន័យខុសប្លែកគ្នាផងដែរ។ សម្រាប់អ្នកវិភាគក្រុមនេះ រូបបែប មិនមែនត្រង់ទៅត្រង់មក ប្រសិនបើ ផលរួមរបស់ស្នាដៃនិពន្ធកើតចេញពីអង្គប្រកបគ្រប់ផ្នែកក្នុងស្នាដៃ។ ហេតុនេះ ន័យជាផ្នែកមួយរបស់រូបបែប ថូត្រៅ យល់ថា សម្រាប់អ្នកវិភាគក្រុមនេះ អ្វីដែលប្រាកដ ឬ ក្នុងវណ្ណកម្មទុកជារូបបែប អង្គប្រកបមិនចាត់ទុកជារូបបែបគឺ "ខ្លឹមសារ" មុនត្រូវកាត់ចេញក្នុងវណ្ណកម្ម "ខ្លឹមសារ" ក្នុងកម្រិតមុខងារគ្រាន់តែជាការជំរុញឱ្យអ្នកនិពន្ធសរសេរស្នាដៃវណ្ណកម្មឡើង។ នៅពេល "ខ្លឹមសារ" ត្រូវ បង្ហាញក្នុងស្នាដៃវណ្ណកម្ម ក្លាយជាផ្នែកមួយនៃគ្រោងរឿង និងអង្គប្រកបមួយរបស់រូបបែប។

ក្រៅពីនេះ ន័យរបស់វណ្ណកម្មជាផ្នែកមួយរបស់រូបបែបកើតចេញពីការប្រៀបធៀបនឹងការងារផ្សេងៗ ក្នុងលោកវណ្ណកម្ម គំនិតរបស់ក្រុម OPOJAZ សញ្ញានឹងមានន័យបាននៅពេលសញ្ញាត្រូវ ធ្វើការពិចារណាក្នុងប្រព័ន្ធ។ ហេតុនេះ ការដែលយើងយល់ពីន័យវណ្ណកម្មណាមួយបាន យើងត្រូវធ្វើការពិចារណាលើបរិបទបរិស្ថានជុំវិញ មិនថាជាស្នាដៃដទៃ មានរូបបែបការនិពន្ធដូចគ្នា ស្នាដៃផ្សេងៗ អ្នកនិពន្ធតែមួយ ឬ ស្នាដៃផ្សេង អ្នកនិពន្ធបាននិយាយដល់។ ការពិចារណាន័យធ្វើឱ្យរូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី ខុសប្លែកពីការវិភាគបែបថ្មី ធ្វើការពិចារណាអត្ថបទវណ្ណកម្ម ឋានៈជាប្រព័ន្ធបិទ និងជាឯកទេសនឹងស្នាដៃដទៃទៀត។ ផ្ទុយទៅវិញ រូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី យល់ថា ការសិក្សាន័យវណ្ណកម្មកើតឡើងពេញលេញបានត្រូវពិចារណាស្នាដៃនីមួយៗ ក្នុងលោកវណ្ណកម្មមានការកែច្នៃនឹងស្នាដៃផ្សេងៗ បានយ៉ាងដូចម្តេច?

៥.៦ ការវិវឌ្ឍវណ្ណកម្ម

ការវិឌ្ឍន៍របស់វណ្ណកម្ម ការដែលវណ្ណកម្មប្រែប្រួលជាបន្តបន្ទាប់មិនមែនកើតចេញពីលោកនៃភាពពិតខាងក្រៅមានការប្រែប្រួលនោះទេ ប្រសិនបើកើតចេញពីការប្រែប្រួលខាងក្នុងលោកវណ្ណកម្ម។ នៅពេលយើញអង្គប្រកបមួយចំនួនខាងក្នុងវណ្ណកម្មចាស់ៗ ត្រូវធ្វើឱ្យមានភាពជីវិតឡើងវិញ អ្នកនិពន្ធទើបធ្វើឱ្យមានការកម្រើកនូវភាពប្លែកថ្មីរបស់វណ្ណកម្ម។ សម្រាប់អ្នករូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី យល់ថា ការវិឌ្ឍន៍របស់វណ្ណកម្មកើតឡើងជាបន្តនូវគំនិត និងរូបបែបនៃការបង្ហាញ ប្រសិនបើកើតចេញពីភាពមិនប្រទាក់ក្រឡាគ្នា និងប្រែប្រួលរបស់ខ្លឹមសារ និងសិល្បវិធី ចំណុចនេះគឺ ការផ្តោត (the dominant) ចាកុបសាន់ ការផ្តោតសំខាន់លើអង្គប្រកបត្រូវសង្កត់ ឬ សង្កត់ទៅលើស្នាដៃនិពន្ធ និងជាអង្គប្រកបគ្រប់គ្រងការកំណត់ និងប្រែប្រួលនូវអង្គប្រកបផ្សេងៗ និងមានតួនាទីសំខាន់ក្នុងការរក្សា

ភាពឯករាជ្យរបស់ស្នាដៃ ការផ្តោតបង្ហាញឱ្យឃើញថា សូម្បីតែវណ្ណកម្មមួយអង្គប្រកបខុសប្លែកគ្នាដែរ មិនបានទទួលការផ្តោតឱ្យមានលក្ខណៈស្មើភាពគ្នាដែរ តែមានអង្គប្រកបខ្លះបានទទួលបង្ហាញឱ្យប្លែកថ្មី ឬ ទទួលការចាប់អារម្មណ៍ច្រើនជាងអង្គប្រកបផ្សេងៗ។ អង្គប្រកបនីមួយៗទទួលបានការចាប់អារម្មណ៍ ឬ មិនចាប់អារម្មណ៍អាស្រ័យលើអង្គប្រកបនោះមានលក្ខណៈខុសពីអង្គប្រកបមិនផ្តោតតិច ឬ ច្រើននោះទេ។

ក្រៅពីការប្រៀបធៀបនឹងអង្គប្រកបផ្សេងៗ ក្នុងវណ្ណកម្មតែមួយ អង្គប្រកបត្រូវផ្តោតត្រូវប្រៀបធៀបខុសប្លែកពីអង្គប្រកបតែមួយក្នុងវណ្ណកម្មដទៃ លោកវណ្ណកម្មដូចគ្នា។ អង្គប្រកបត្រូវផ្តោតនោះខុសប្លែកពីអង្គប្រកបធ្លាប់ជួបកើតឡើងរួចហើយ ដូច្នេះទើបជ្រើសរើសការផ្តោតលើអង្គប្រកបដើម្បីធ្វើឱ្យប្លែកម្តងទៀត។ ដូចជារឿងខ្លីរបស់ អូ ហេនរី (O.Henry) អ្នកនិពន្ធជនជាតិ អាមេរិច អៃខេនប៉ាម យល់ថា អូ.ហេនរី បានបញ្ចូលនូវការយល់ឃើញរបស់និពន្ធចូលទៅច្បាស់លាស់ខុសពីទម្លាប់របស់រឿងខ្លីក្នុងសម័យនោះ ផ្តោតលើសច្ចនិយម និងគម្លាតរបស់អ្នកនិពន្ធ ឃ្លារបស់ អូ.ហេនរី ដូចជា "Thus, by the commonest article of the trade, having gained your interest, the action of the story will now be suspended, leaving you grumpily to consider a sort of doll biography beginning fifteen years before." បង្ហាញឱ្យឃើញរឿងរបស់គេមានបែបដើមរបស់រឿងខ្លី ផ្សំដោយសំឡេងអ្នកនិពន្ធ។ យ៉ាងណាមិញ ប្រយោគនេះបង្ហាញឱ្យឃើញថា បែបដើមរបស់រឿងខ្លីផ្តើមដោយពាក្យ "doll biography" ឬប្រវត្តិរបស់តួអង្គដោយសង្ខេបនិទានត្រឡប់ទៅរកអតីតកាល។ អូ.ហេនរី បានយកអង្គប្រកបរបស់រឿងមកនិយាយយ៉ាងច្បាស់ ដូច្នេះ ធ្វើឱ្យមានប្លែក និងទុកជាការវិវឌ្ឍន៍របស់រូបបែបរឿងខ្លីបានយ៉ាងច្បាស់។ ក្នុងឧទាហរណ៍អង្គប្រកបត្រូវផ្តោតគឺសំឡេងនិទាន រឿងខ្លីដទៃទៀតមុននេះ មិនបានផ្តោតអង្គប្រកបទទួលការផ្តោតនោះទេ។ ឧទាហរណ៍មួយទៀតរបស់ អូ.ហេនរី អៃខេនប៉ាម លើកមកបង្ហាញគឺ "Roads of Destiny" បោះពុម្ពដំបូងនៅគ.ស ១៩០៣ បង្ហាញហេតុការណ៍នៅប្រទេសបារាំង អំឡុងពេលបដិវត្តន៍ស.វទី ១៨ រឿងខ្លី ៣ វគ្គធំៗ ទាក់ទងកវីស្រុកស្រែម្នាក់ធ្វើដំណើរចេញពីភូមិ និងជួបផ្លូវបំបែកជាបី។ រឿងខ្លីវគ្គនីមួយៗ បង្ហាញផ្លូវកវីជ្រើសរើសហេតុការណ៍ដើម្បីឆ្ពោះទៅការបញ្ចប់ដោយសេចក្តីស្លាប់របស់កវីខ្លួនឯងផ្ទាល់។ អៃខេនប៉ាម យល់ថា រឿងខ្លីលើកឡើងប្រើវិធីនិទានរឿងតាមបែបតំណាលប្រជាប្រិយ ដើម្បីបង្ហាញឱ្យឃើញពីជោគតាមនុស្សមិនអាចជៀសផុតបាន។ ក្រៅពីនេះ អូ.ហេនរី ដំណើររឿងទៅតាមទម្រង់ធ្វើឱ្យប្លែកថ្មីតាមបែបដើម រឿងខ្លីបង្ហាញនូវហេតុការណ៍ ឬអំឡុងពេលបន្តបន្ទាប់តួអង្គគ្រាន់តែដំណាក់មួយ តែ អូ.ហេនរី ជ្រើសរើសនិទានមាន ៣ ផ្លូវរបស់តួអង្គក្នុង វេលាកើតឡើងស្ងួនគ្នា។

ម្យ៉ាងទៀត ការផ្តោតកើតចេញពីអ្នកនិពន្ធប្រើអង្គប្រកបចេញពីប្រភេទវណ្ណកម្មផ្សេងៗ អាចជាប្រភេទវណ្ណកម្មបែបជនបទ ឬជា "ស្នាដៃទីផ្សារ" ធ្វើឱ្យស្នាដៃមានថ្មីសន្លាងច្រើនឡើង ឧទាហរណ៍ អ៊ុមប្រៃតូ អេកូ (Umberto Eco) អ្នកនិពន្ធជនជាតិអ៊ីតាលីបានប្រើអង្គប្រកបប្រលោមលោកស៊ើបអង្កេតក្នុងប្រលោមលោករបស់គេឈ្មោះ រហ័សនាមផ្កាកុឡាប (Il nome della rosa) ទុកជាស្នាដៃមានគុណតម្លៃមានសិល្បវិធីខ្ពស់ និងមានខ្លឹមសារទាក់ទងទស្សនៈន័យកម្ម និងប្រវត្តិនៃគំនិត នៅសម័យ

កណ្តាល ប្រភេទវណ្ណកម្ម ប្រលោមលោកស៊ើបអង្កេតមើលទៅហាក់មិនខ្ពស់ តែនាំយករូបបែបការស្វែងរកអាជ្ញាមកប្រើក្នុងវណ្ណកម្មបែបទស្សនវិជ្ជា ធ្វើឱ្យស្នាដៃនិពន្ធរបស់ អេកូ មើលទៅប្លែកថ្មី និងទុកជាការវិវឌ្ឍន៍រូបបែបប្រលោមលោករួមសម័យបានដូចគ្នា។

អាចនិយាយថា ទស្សនៈផ្តោតការរួមបញ្ចូលគំនិតធ្វើឱ្យរឿងប្លែកកាន់តែទូលាយ ដោយជំរុញបន្ថែមទស្សនៈតែវិវឌ្ឍន៍វណ្ណកម្ម មិនមែនជាការប្រព្រឹត្តិទៅដោយរលូននោះទេ ឬ គ្រាន់តែជាការផ្ទេរបន្តទម្លាប់សិល្បវិធីចេញពីអ្នកនិពន្ធជំនាន់មុនទៅអ្នកនិពន្ធជំនាន់ក្រោយនោះទេ។ ប្រសិនបើភាពពិតជាការវិវឌ្ឍន៍វណ្ណកម្មកើតចេញពីការកែលម្អឱ្យល្អប្រសើរ ការអត់ធ្មត់ ឬព្យាយាមធ្វើខុសទម្លាប់មុន ព្រោះវណ្ណកម្មជាការប្រជិស្ឋកម្មសិល្បវិធី នៅលើមូលដ្ឋានការគិតចាប់ផ្តើមច្នៃប្រឌិត ភាពប្លែកថ្មីជាភាពចាំបាច់។ និនៀនណូវ បាននិយាយថា **"សេរីភាពច្នៃប្រឌិត"** (Creative freedom) តាមពិតទៅគ្រាន់តែពាក្យស្លោករបស់មនុស្សក្នុងលោកក្នុងបំណងល្អ។ ប្រសិនបើក្នុងលោកនៃភាពពិតពាក្យស្លោកត្រឹមត្រូវគួរជា **"សេចក្តីចាំបាច់ក្នុងការបង្កើតដោយភាពច្នៃប្រឌិត"** (creative necessity) ច្រើនជាង (Tynyanov, 2002, p. 74)។

សារប្រយោជន៍ក្នុងការសិក្សាប្រវត្តិវណ្ណកម្មមធ្យោបាយរូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី ជួយធ្វើឱ្យឃើញការវិវឌ្ឍន៍របស់វណ្ណកម្មដោយពិចារណាចេញពីអង្គប្រកបក្នុង អត្ថបទវណ្ណកម្មផ្ទាល់ មិនត្រូវពឹងអាស្រ័យអង្គប្រកបខាងក្រៅ។ និនៀនណូវ កំណត់ថា ការវិវឌ្ឍន៍ "ការប្រែប្រួលរបស់វណ្ណកម្មនីមួយៗអង្គប្រកបផ្តោតជាអ្នកកំណត់ឱ្យក្នុង តំណែងភាពលេចធ្លោ ខណៈអង្គប្រកបមិនផ្តោតត្រូវចាត់ទុកក្នុងផ្នែកខាងក្រោយ ចាកុបសាន់បង្ហាញ ពីការវិវឌ្ឍន៍របស់វណ្ណកម្មក្នុងជ្រុងនេះគឺការប្រែប្រួលតួកំណត់ក្នុងវណ្ណកម្មគឺ អង្គប្រកបរឿងបន្ទាប់បន្សំ ឬ មិនចាំបាច់ក្នុង សម័យណាមួយអាចត្រូវទាញយកមកបង្ហាញនៅសម័យមួយទៀតបាន។ ផ្ទុយទៅវិញ អង្គប្រកបធ្លាប់ជាតួកំណត់ក្នុង សម័យមួយអាចត្រូវកាត់បន្ថយគុណតម្លៃគ្រាន់តែអង្គប្រកបជួយទំនុកបម្រុងក្នុងសម័យមួយទៀតបានដូចគ្នា។ ឧទាហរណ៍មួយគួរចាប់អារម្មណ៍ ការរីកចម្រើនប្រលោមលោកស្ថិមប្រទេសចេញពីរូបបែបសច្ចនិយមទៅជារូបបែបសាកល្បងឱ្យស្របតាមសម័យថ្មីនិយម (modernism)។ ខណៈប្រលោមលោកផ្តោតលើការនិទានរឿងទាំងតួអង្គ និងធាកព្យាយាមបង្កើតស្មើតែពិតទាំងស្រុងដូចការពិសោធន៍អ្នកអានឱ្យលង់ចូលទៅក្នុងលោកវណ្ណកម្ម។ ប្រលោមលោកសម័យថ្មីនិយមផ្តោតលើសាកល្បងរូបបែបការនិទានរឿង និងការច្នៃប្រឌិតរូបបែបនិទានរឿងខុសគ្នាច្រើន និងពេលខ្លះមិនបានគោរពតាមលំដាប់កាលអាកាស។ ប្រលោមលោក The wave របស់ Virginia Woolf បាននិទានហេតុការណ៍តាមចក្ខុវិស័យនិងសំឡេងនិទានរបស់តួអង្គខុសគ្នាទាំង ៦ ប្រលោមលោករឿង Ulysses របស់ James Joyce ប្រើតំណាលជាអង្គប្រកបសំខាន់ក្នុងបង្កើតគ្រោងរឿង។ ការសិក្សាវិវឌ្ឍន៍ចេញពីប្រលោមលោកបែបសច្ចនិយមឈានទៅប្រលោមលោកគតិនិយមសម័យថ្មីបង្ហាញឱ្យឃើញពីការប្រែប្រួលខ្លឹមសាររឿងទៅក្នុងគ្រោងរឿង។ ពោលគឺក្នុងប្រលោមសច្ចនិយមកំណត់ខ្លឹមសាររឿង តាមរយៈសិល្បវិធីនិពន្ធរបស់អ្នកនិពន្ធក្រុមគតិនិយមសម័យថ្មី នឹងទម្លាប់នៃការនិទានរឿងបែបបុរសទី៣ ដូចអ្នកនិពន្ធសច្ចនិយមចូលចិត្តប្រើ។

៥.៧ ព្រំដែនទ្រឹស្តីរូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី

គុណូបការរបស់អ្នកវិភាគបែបរូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី អាចមើលឃើញពីការព្យាយាម ការវិវឌ្ឍន៍វណ្ណកម្មវិភាគ តាមរូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី ភាពជាឯកទេសចេញពីសាខាផ្សេងៗ។ អ្នកវិភាគតាមរូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី បានបង្កើតទ្រឹស្តីជាប្រព័ន្ធមកអធិប្បាយប្រាកដការណ៍ ក្នុងលោកវណ្ណកម្ម។ យ៉ាងណាដោយ មិនអាចបដិសេធមិនបានពីរូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី ជាព្រំដែនកំណត់ដូចគ្នា។ ព្រំដែនកំណត់ ការពិចារណាភាសាក្នុងនាមជាកញ្ចក់ឆ្លុះលោកខាងក្រៅ ដោយមិនបានគិតពីតួនាទីរបស់ភាសាក្នុងការរៀបចំ ឬបន្សំភាពពិតនៃលោកខាងក្រៅ។ ក្នុងចំណុចនេះភាសាមានភាពស្មុគស្មាញ និងមានការវិវឌ្ឍន៍ ដោយកមើលភាសាក្នុងរូបទម្រង់ និងសញ្ញាសាស្ត្រ។ ក្នុងសម័យក្រោយមកប្រហែលយកទៅបន្ថែមក្នុងការវិភាគរបស់រូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ីបានច្រើន។ ពោលគឺ ការមើលភាសាតាមរូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី ប្រហែលមានដែនកំណត់ និងហួសម័យភាសាវិទ្យាបែបទម្រង់និយម និងសញ្ញាចូលមកបដិវត្តន៍។

បញ្ហាមួយទៀតរបស់រូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី ការប្រវាយតម្លៃ ក្រៅពីទ្រឹស្តីរបស់រូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី ព្យាយាមអធិប្បាយប្រាកដការណ៍លោកវណ្ណកម្ម មិនថាតែអង្គប្រកបផ្សេងៗ ក្នុងស្នាដៃ ឬទំនាក់ទំនងស្នាដៃនីមួយៗ ច្រើនជាងការពន្យល់ពីស្នាដៃណាមួយគុណតម្លៃ និងស្នាមួយមិនមានគុណតម្លៃ។ អ្នកនិពន្ធជ្រើសរើសការប្រើពាក្យ "វណ្ណកម្ម" ជំនួសពាក្យ "អក្សរសិល្ប៍" ពេលនិយាយដល់ស្នាដៃនិពន្ធគឺស្នាដៃវណ្ណកម្ម ជារូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី ពង្រីកទ្រឹស្តីឱ្យមានលក្ខណៈជាវិទ្យាសាស្ត្រ ព្យាយាមកាត់ការពន្យល់គុណតម្លៃចេញពីការវិភាគវណ្ណកម្ម វេលឡែក យល់ថា ការមើលវណ្ណកម្មចេញពីរូបបែបតួកំណត់ការសិក្សាក្នុងទិកនិក អាចយកទៅការកាត់បន្ថយនូវគុណតម្លៃមនុស្ស សិល្បៈ និងធ្វើការវិភាគ។

បញ្ហាមួយទៀត ការកាត់បន្ថយបច្ច័យផ្សេងៗ ដូចជា អ្នកនិពន្ធ និងអ្នកអាន និងធ្វើឱ្យសេចក្តីសំខាន់វណ្ណកម្មឃ្លាតចេញពីប្រវត្តិសាស្ត្រ និងលោក កំពុងរស់នៅជាឯកទេស។ វេលឡែក ពិចារណាការកាត់អ្នកនិពន្ធចេញពីការវិភាគវណ្ណកម្ម ប្រៀបបានដូច ការសិក្សាប្រវត្តិសាស្ត្រ គ្មាននាមឈ្មោះ និងវិភាគវណ្ណកម្ម មិនមែនជាប្រព័ន្ធបិទ វណ្ណកម្មដៈឥទ្ធិពលគ្នាទៅវិញទៅមកដោយមិនបានផ្សារភ្ជាប់និងលោក។ ប្រសិនបើ ត្រូវភ្ជាប់នឹងគំនិត និងហេតុការណ៍នានា ក្នុងលោកខាងក្រៅ ហេតុផលនេះ អែនចេហ្វហ្រីសាន់ (Annfefferson) យល់ថា ព្រំដែនរូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី ជាការមិនពន្យល់ពីបច្ច័យនានាមិនបានទាក់ទងនឹងវណ្ណកម្មសិក្សា។ ពោលគឺ អ្នកវិភាគរូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី និយាយសើៗ ពីអង្គប្រកបមិនទាក់ទងនឹងការសិក្សាវណ្ណកម្ម។ ប្រសិនបើ មិនបានពិចារណាពិនិត្យឱ្យបានល្អិតល្អន់ពីអង្គប្រកបមិនទាក់ទងទេ និងអាចយកមកវិភាគរួមគ្នាបានឬទេ?

មេរៀនទី ៦ ទម្រង់និយម

ទម្រង់និយម ជាការសិក្សាទម្រង់ និងទំនាក់ទំនង របស់ប្រាកដការណ៍នៃវប្បធម៌នានា។ អ្នកវិភាគទម្រង់និយមយល់ថា យើងចាំបាច់ត្រូវមើលតាមរូបរាងនៃទម្រង់នានា ធ្វើឱ្យមានន័យទម្រង់នៅទីនេះមិនបានសំដៅពីទម្រង់លក្ខណៈប៉ុណ្ណោះនោះទេ។ ប្រសិនបើបូករួមនឹងគ្រោងនៃចិត្ត ឬក្របនៃមនោកម្មយើងប្រើដើម្បីយល់ និងរៀបចំនូវវត្ថុនានា យើងទទួលស្គាល់ទម្រង់មានលក្ខណៈលេចធ្លោ ៣ ប្រការគឺ ១) ភាពពេញលេញ (wholeness) ២) ការប្រែប្រួល (transformation) និង ៣) ការគ្រប់គ្រងខ្លួន (self-regulation) ពោលគឺ ទម្រង់ត្រូវពេញលេញ មានការភ្ជាប់ខាងក្នុង និងមិនមែនត្រឹមតែវត្ថុប្រដិស្ឋឡើង ដោយមិនពាក់ព័ន្ធគ្នា តែសម្រាប់ពេញលេញជាទម្រង់មានភាពស៊ីចង្វាក់គ្នា ដោយមិនបាននៅរក្សាទម្រង់ដដែល តែមានការប្រែប្រួលកើតឡើងគ្រប់ពេលវេលា ព្រោះពេលណាមានអ្វីកើតឡើងថ្មីៗ ទម្រង់ត្រូវប្រែប្រួលដើម្បីទទួលយកនូវអ្វីថ្មីៗ។ មួយទៀត ការប្រែប្រួលក្នុងភាពពេញលេញនឹងកើតឡើងបានព្រោះទម្រង់មានប្រព័ន្ធការគ្រប់គ្រងខ្លួនតែម្តង។

ទម្រង់និយមជាការប្រែប្រួលរូបធោម វិធីសាស្ត្រធ្វើការស្វែងយល់ប្រាកដការណ៍វប្បធម៌។ ខណៈមនុស្សនិយមជឿថា លោកខាងក្រៅ យើងអាចយល់បានដោយហេតុផលល ទម្រង់និយមយល់ថា ទម្រង់ភាសាជាអ្នកបង្កើត "ភាពពិត" ឡើង។ ភាសាមិន ត្រឹមតែជាមធ្យោបាយជួយយើងអាចទំនាក់ទំនងភាពពិតបានប៉ុណ្ណោះទេ ប្រសិនបើជាមធ្យោបាយប្រកបដោយគំនិតរបស់យើងឡើងមកតាំងពីដំបូងម្ល៉េះ ន័យមិនបានកើតចេញការឆ្លុះបង្ហាញពីភាពពិតក្នុងលោកខាងក្រៅដែរ តែកើតចេញពីវិធីការប្រៀបធៀបភាពខុស ឬទម្រង់ភាសាក្នុងការពន្យល់ពន្យល់។ ដូច្នេះ មនុស្សនិយមសេរីជឿថា បច្ចេកជាចំណុចកណ្តាលរបស់ន័យ និងភាសាជាផលិតផលរបស់មនុស្សម្នាក់ៗ ទម្រង់និយមយល់ឃើញខុស និងជឿថាទម្រង់ជាចំណុចកណ្តាលនោះថា ការវិភាគវណ្ណកម្ម ធ្វើឱ្យមានផលប៉ះពាល់បច្ចេកភាសា។ ហេតុនេះ វណ្ណកម្មគឺការត្រាប់តាម ឬការចម្លងនូវរូបបែបខាងក្រៅ តែទម្រង់និយមធ្វើឱ្យយើងយល់ថាការប្រដិស្ឋស្នាដៃវណ្ណកម្មត្រូវកើតចេញពីទម្រង់របស់ភាសា និងន័យ។ សាស្ត្រនៃការវិចារណាវណ្ណកម្មដើមឡើយជាការស្វែងរកន័យរបស់វណ្ណកម្មទើបត្រូវងាកមកសួរថា ភាសា និងវណ្ណកម្ម "ការបង្ហាញ" យ៉ាងដូចម្តេច?

៦.១ ហ្វឺឌិណង់ ដឺ សូសៀរ៍ និងរ៉ូម៉ង់ ចាកុបសាន់ បុគ្គលសំខាន់ទ្រឹស្តីទម្រង់និយម

កំណើតរបស់ទម្រង់និយមគឺ ភាសាវិទ្យា ជាពិសេស ការអភិវឌ្ឍន៍ភាសាវិទ្យាទម្រង់និយម (structural linguistics) ការសិក្សាវិភាគទម្រង់បង្កប់ក្នុងភាសាធ្វើយើងអាចធ្វើការទំនាក់ទំនង និងយល់ចិត្តគំនិតគ្នា។ អ្នកភាសាវិទ្យាទម្រង់និយមបានកំណត់សាងគ្រឹះ និងមានឥទ្ធិពលចំពោះការវិភាគវណ្ណកម្ម អំឡុងពេលក្រោយមក ហ្វឺដឺណង់សូសៀរ៍ (Ferinader Saussure) ជនជាតិស្វីស សូសៀរ៍បានស្នើទស្សនៈភាពខុសគ្នារវាង langue និង parole ដោយកំណត់ន័យ langue គឺភាសាក្នុងហាន:

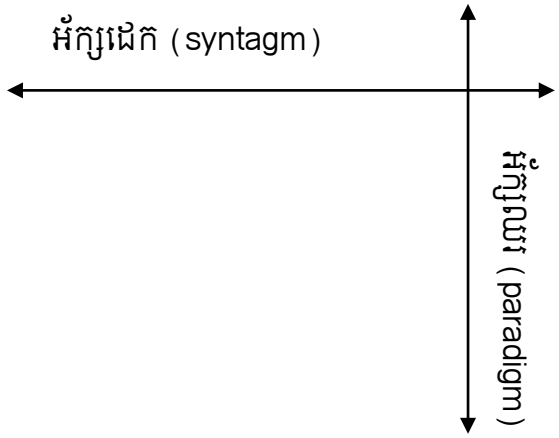
ជាប្រព័ន្ធ ចំណែក parole ភាសាក្នុងឋាន:ជាការប្រើប្រាស់ក្នុង ជីវិតប្រចាំថ្ងៃពិតប្រាកដ។ ភាសា សម្រាប់ សូសៀរ៍គឺមានស្មុគស្មាញ និងមានភាពខុសប្លែកគ្នាទៅតាមក្បួន និងការយកទៅប្រើប្រាស់ ផ្ទាល់ ជ្រុងនៃ langue ជាប្រព័ន្ធ ទម្រង់និយមរបស់ភាសា ខណៈ parole យកទៅប្រើប្រាស់ស្ថិតក្នុង ទម្រង់របស់ langue សូសៀរ៍ជាអ្នកភាសាវិទ្យាទម្រង់និយម ចាប់អារម្មណ៍សិក្សាភាសាឋាន: langue ជាទម្រង់ និងផ្តោតសំខាន់លើការសិក្សាទម្រង់របស់ភាសាក្នុងអំឡុងពេលវេលាណាមួយ (synchronic) ច្រើនជាងការអភិវឌ្ឍន៍របស់ភាសាមានការប្រែប្រួលទៅតាមកាលវេលា (diachronic)។

សូសៀរ៍បានបង្ហាញនូវទស្សន:ថ្មីទាក់ទងនឹងសញ្ញា (sign) ចែកសញ្ញាជា ២ ចំណែក គឺ រូប សញ្ញា (signifer) និងន័យសញ្ញា (signified) រូបសញ្ញា គឺ តួអក្សរ កាយវិការផ្សេងៗ ចំណែកន័យ សញ្ញាគឺ រូបសញ្ញាភ្ជាប់ ដូចជា ពេលនិយាយពី "ឆ្មា" ព្យញ្ជនៈ និងស្រៈប្រកបពាក្យ "ឆ្មា" រូបសញ្ញា។ ចំណែក រូប "សត្វមានជើង៤ រោមស្រម៉ូវយំម៉ែវៗ" ប្រាកដក្នុងរូបារម្មណ៍ន័យរបស់សញ្ញា។ សូសៀរ៍ យល់ថា ទំនាក់ទំនងរូបសញ្ញានឹងន័យសញ្ញាមិនបានទៅតាមហេតុផល ពោល ន័យសញ្ញា "សត្វមាន ជើង ៤" មានរូបសញ្ញាខុសប្លែកគ្នាទៅតាមភាសានីមួយៗ ដូចជា cat chat ឬ gatto ។ ក្រៅពីនោះ សញ្ញាផ្សេងៗ មិនបានមានន័យផ្ទាល់ខ្លួនឯង ប្រសិនបើន័យកើតចេញពីការបៀបភាពខុសគ្នារវាង សញ្ញានីមួយៗ នឹងសញ្ញាផ្សេងៗ នៅជុំវិញ ដូចជាសញ្ញាពណ៌ក្រហមមិនមានន័យខ្លួនឯងនោះទេ តែ អាស្រ័យលើន័យនៅនឹងពណ៌ានផ្សេង។ ដូច្នេះ មនុស្សយើងយល់ថាពណ៌ក្រហមព្រោះពណ៌ក្រហមមិន មែនពណ៌ទឹកក្រូច ពណ៌លឿង ឬពណ៌ផ្កាឈូក។

ទស្សន:មួយទៀតរបស់សូសៀរ៍ទទួលបានការអភិវឌ្ឍន៍ ស្នូលសញ្ញា សូសៀរ៍យល់ថា ការ សិក្សាទម្រង់របស់សញ្ញា គួរពិចារណា ស្នូល ២ របស់សញ្ញា គឺ អ័ក្សដេក (syntagm) និង អ័ក្សឈរ (paradigm) បង្ហាញពីរការធ្វើការរបស់សញ្ញាត្រូវពឹងអាស្រ័យគ្នាទៅវិញទៅមកគ្រប់ពេលវេលា។ ឧទាហរណ៍ ការសរសេរប្រយោគណាមួយចេញមកត្រូវមានស្នូលរួម និងត្រូវជ្រើសរើស។ ដូចជា ប្រយោគ "ខ្ញុំចូលចិត្តឆ្មា" កើតចេញពីស្នូលរវាង "ខ្ញុំ" "ចូលចិត្ត" "ឆ្មា" ដោយធាតុតូចៗ កើតចេញពីការ ជ្រើសរើសសញ្ញារបស់ស្នូលនីមួយៗ មានជម្រើសរើសជាច្រើនសម្រាប់ជ្រើសរើស។ ពិនិត្យរូបខាង ក្រោម:

ខ្ញុំ	ចូលចិត្ត	ឆ្មា
អ្នក	ស្អប់	ឆ្កែ
ម៉ែ	ស្រឡាញ់	កូន

ពាក្យបានលើកឡើងនេះ យើងអាចមើលឃើញការធ្វើការក្នុង អ័ក្សខាងក្រោម:

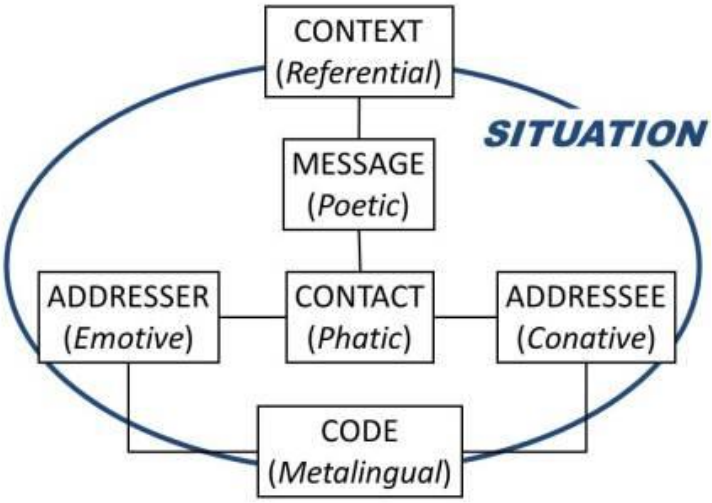


ការបរៀបបង្គំសញ្ញាមួយដើម្បីបង្ហាញន័យ ចាំបាច់ត្រូវមានរបៀបការជ្រើសរើស និងការរួមសញ្ញា និងប្រយោគនានា អាចកើតឡើងបានច្រើនរូបបែប "វាស្អប់សៀវភៅ" ជាតុនៃសញ្ញាក្នុងប្រយោគនីមួយៗ មានន័យបានអាស្រ័យលើទីតាំងពាក្យនិងទំនាក់ទំនងពាក្យនឹងពាក្យផ្សេងៗ ក្នុង ប្រយោគ។ ឧទាហរណ៍ "ខ្ញុំរករឿងឆ្មា" នឹង "ឆ្មារករឿងខ្ញុំ" មានន័យខុសគ្នាព្រោះមុខងារពាក្យមានការដោះដូរ "ខ្ញុំ" នៅប្រយោគទីមួយ ជាប្រធាន ពាក្យបន្ទាប់ជាកម្មបទ។ ការជ្រើសរើសសញ្ញា សូសៀរ៍យល់ថា ន័យពាក្យនីមួយៗ មានកំណត់ទំនាក់ទំនង។ ពាក្យនីមួយៗ មានចំពោះពាក្យដទៃទៀត។ ក្នុងក្រុមតែមួយមិនបានជ្រើសរើស ដូចជាពាក្យមានន័យប្រហាក់ប្រហែលគ្នា ឬផ្ទុយគ្នា។ ពាក្យមានសំឡេងប្រហែលគ្នា ឬពាក្យមានមុខងារវេយ្យាករណ៍ដូចគ្នា។ ឧទាហរណ៍ពាក្យសព្វនាម "ខ្ញុំ" អាស្រ័យលើការប្រៃប្រួលខុសពីសព្វនាមបុរសទី១ ផ្សេងៗទៀត។ ដូចជា ខ្ញុំបាទ នាងខ្ញុំ ទានប្រោសជាដើម។

រ៉ូម៉ាន់ ចាកុបសាន់ អ្នកជំនាញមានឥទ្ធិពលចំពោះការវិវឌ្ឍន៍ ទម្រង់និយមជាអ្នកប្រមុខដ៏សំខាន់នៅក្រុមអ្នកវិភាគវណ្ណកម្មអ៊ឺរ៉ុបខាងកើត នៅអំឡុងស.វទី ២០ និងដើរតួនាទីសំខាន់ក្នុងផ្សព្វផ្សាយទស្សនៈរូបបែបទម្រង់និយមរុស្ស៊ី បាននិយាយរួចមកហើយ។ ចាកុបសាន់ បង្កើតសមាគមផ្សេងៗ ដូចជា សមាគមន៍អ្នកភាសាវិទ្យាទីក្រុងមូស្គូ ក្នុង គ.ស ១៩១៥ និងសមាគន៍ភាសាវិទ្យាទីក្រុងប្រាកនៅគ.ស ១៩២៦។ ចាកុបសាន់ បានអភិវឌ្ឍន៍ទស្សនៈធាតុរួម និងការជម្រើស របស់សូសៀរ៍ នឹងបានបង្ហាញសមាសធាតុទំនាក់ទំនាក់នឹងមេតាណូមី (ដំណូចន័យ metonymy) មានន័យចំពោះអ្វីៗជានិមិត្តកម្មរបស់វត្ថុមួយទៀត។ ដូចជា "ម្កុដពេជ្រ" អាចមានន័យ "ស្រស់ស្អាត" ជាតុស្នូលដំណូចន័យប្រហាក់ប្រហែលគ្នា ន័យកើតចេញពីទំហៀប ឬការរៀបចំនៅក្នុទីតាំងប្រជិតគ្នា ដូចបានឃើញស្រាប់ពីបវរកញ្ញាពាក់ម្កុដពេជ្រ។ មនុស្សជាច្រើនភ្ជាប់ម្កុដទៅនឹងបវរកញ្ញាជារឿងធម្មជាតិ។ ចំណែកធាតុជម្រើសភ្ជាប់ទៅស្ថានការណ៍ មេតាផ័រ (metaphor) មានន័យថា ការយកវត្ថុ២ ផ្សេងគ្នា ខុសគ្នាដោយមិនបានជាក់ទន្ទឹមគ្នា អាស្រ័យអ្នកយកផ្សារភ្ជាប់គ្នា ដូចជា "ការហ្វេខ្មៅ" អាចមានន័យមេតាផ័រ "ភាពម៉ឺងមាត់" ឬ "កុឡាប" ជំនួស "សេចក្តីស្រឡាញ់" ជាតុជ្រើសរើសជាមេតាផ័រមានភាពប្រហាក់ប្រហែលគ្នា ន័យកើតចេញពីការជំនួសទីតាំង។

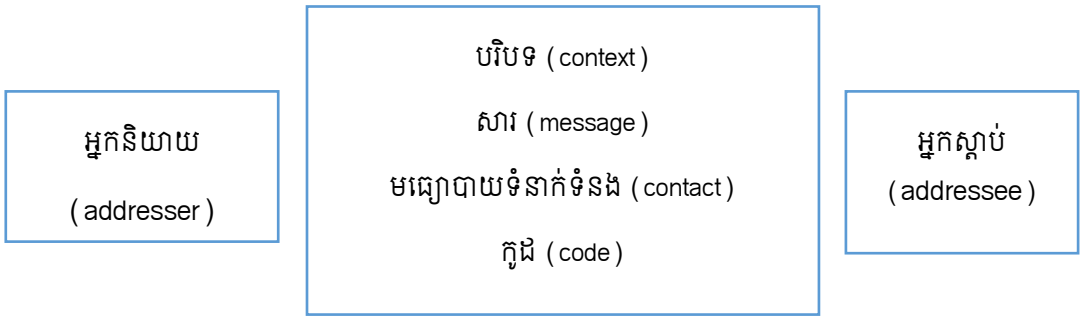
ចាកុបសាន់ ភ្ជាប់ការពន្យល់ដំណូចន័យនឹងមេតាផ័រនឹងការសិក្សាប្រវត្តិវណ្ណកម្ម និងការនិយាមកវីនិពន្ធន៍ យល់ថា ការអភិវឌ្ឍន៍វណ្ណកម្មអាចអធិប្បាយបានដោយធាតុស្នូល ខុសប្លែកគ្នានៅតាមសម័យកាលនីមួយៗ។ ដូចជា ក្រុមចិត្តនិយមចូលចិត្តប្រើប្រាស់មេត្តាផ័រ ព្រោះមានការប្រើសញ្ញាដំនួសច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ក្នុង ស្នាដៃកវីនិពន្ធន៍។ ចំណែកក្រុមសច្ចនិយមចូលចិត្តភាពលេចធ្លោលើដំណូចន័យពីព្រោះធ្វើឱ្យអ្នកយល់ជតាកម្មមនុស្សតាម រយៈរឿងនិទានប្រហាក់ប្រហែលគ្នា ជីវិតធម្មតាសាមញ្ញរបស់មនុស្ស អ្នកនិពន្ធចង់ពណ៌នាឆាក និងលក្ខណៈតួអង្គយ៉ាងល្អិតល្អន់។ ម្យ៉ាងទៀត ចាកុបសាន់ បាននិយាមពាក្យ កវីនិពន្ធន៍ជាការនាំយកធាតុការជ្រើសរើសមកធៀបស្មើនឹងធាតុស្នូលរួម (Jakobson R. , 1960, ទំព័រ 71)។ ពោល កវីនិពន្ធន៍ចូលចិត្តប្រើពាក្យដូចគ្នារបស់សូរសំឡេង ចង្វាក់ចិត្តភាព ការនាំយកស្នូលការជ្រើសរើស ឬមេតាផ័របង្កប់ក្នុងវណ្ណកម្មប្រើភាសាក្នុងកវីនិពន្ធន៍ស្មុគស្មាញទ្វេឡើង។ កវីនិពន្ធន៍ប្រើធាតុស្នូល និងធាតុជ្រើសមានទំនាក់ទំនងគ្នាយ៉ាងស្មុគស្មាញ និងប្រទាក់គ្នាយ៉ាងខ្លាំងក្នុងការប្រើភាសាក្នុងរូបបែបផ្សេងៗ។

ទន្ទឹមនឹងនោះ ចាកុបសាន់ ស្នើគំនិតទាក់ទងនឹងលំដាប់ថ្នាក់ ភាសា ៦ ប្រការ ជាតួនាទីភាសាគួរពិចារណាចេញពីជ្រុងអង្គប្រកបការទំនាក់ទំនងខុសគ្នា។ ខាងក្រោម៖



Jakobson, R. (1960). Closing Statement: Linguistics and Poetics

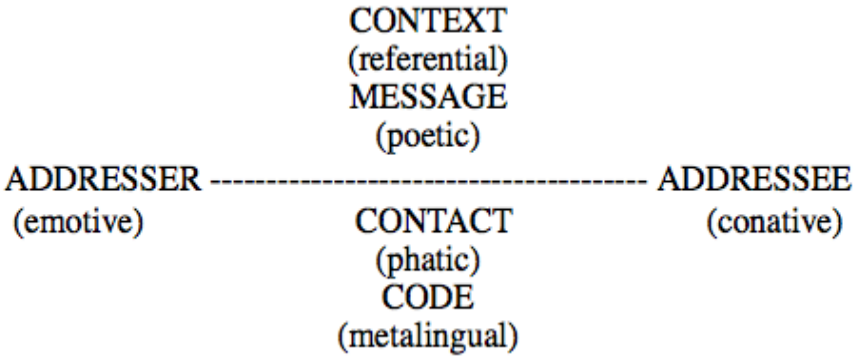
ប្រភព https://lindseypullum.wordpress.com/



សម្រួលចេញពី Jakobson, R. (1960). Closing Statement: Linguistics and Poetics

ពោលគឺ ការទំនាក់ទំនងមួយត្រូវមានធាតុប្រកបដូចជា សារ (message) មានអ្នកនិយាយ (addresser) អ្នកស្តាប់ (addressee) តែការទំនាក់ទំនងមិនមែនមានតែត្រឹមអង្គប្រកបប៉ុណ្ណោះនោះទេ ប្រសិនបើអង្គប្រកបផ្សេងៗទៀត គឺត្រូវឆ្លងកាត់ឧបករណ៍ ឬ ធម្យោបាយទំនាក់ទំនង (contact) អាចការនិយាយ ការមើល ឬរលកសូរ និងកូដ (code) ធ្វើឱ្យអ្នកនិយាយ និងអ្នកស្តាប់យល់ស្របគ្នា មិនថាតែភាសា តួលេខ ឬ សូរសំឡេង ចំណែកសារត្រូវមានបរិបទ (context) យល់ត្រូវគ្នារវាងអ្នកស្តាប់និងអ្នកនិយាយ (Jakobson R. , 1960, p. 66)។

ចាកុបសាន់ យល់ថា អង្គប្រកបទាំង ៦ ការទំនាក់ទំនងមានអភិវឌ្ឍន៍ទៅជាប្រព័ន្ធផ្សេងៗ បានដូចជា ការអារម្មណ៍ (emtotive) ការពិចារណាភាសាចេញពីអ្នកនិយាយ ឬអ្នកពោល ការទទួល (conative) ការពិចារណាភាសាចេញអ្នកស្តាប់។ ការច្នៃប្រឌិតកំណាព្យ (poetic) ការពិចារណាភាសាចេញពីសារ។ ការយោង (referential) ការពិចារណាភាសាចាកបរិបទ។ ពាក្យដួន (phatic) ការពិចារណាភាសាចេញពីទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកនិយាយ និងអ្នកស្តាប់តាមធម្យោបាយទំនាក់ទំនង និងផ្នែកអភិភាសា (metalingual) ការពិចារណាភាសាចេញពីកូដនៃការប្រើ ចាកុបសាន់ បានបង្ហាញជាដ្យាក្រាមខាងក្រោម៖



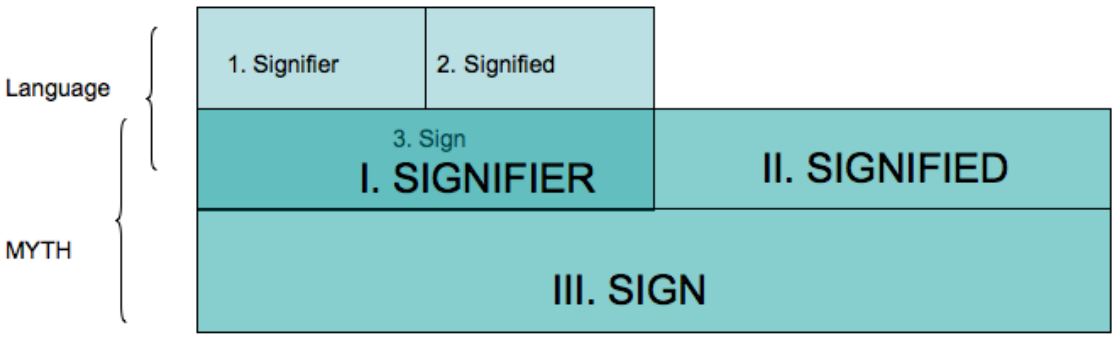
Jakobson, R. (1960). Closing Statement: Linguistics and Poetics

សម្រួលចេញពី Jakobson, R. (1960). Closing Statement: Linguistics and Poetics

ការច្របាច់នូវទស្សនៈរឿងលំដាប់ថ្នាក់ទាំង ៦ របស់ភាសា របស់ចាកុបសាន់ធ្វើដើម្បីធ្វើការសិក្សាវណ្ណកម្មធ្វើឱ្យយើងយល់បានថា ការសិក្សាអត្ថបទវណ្ណកម្មដោយល្អិតល្អន់វាគ្រាន់តែជាការសិក្សាលំដាប់ថ្នាក់មួយប៉ុណ្ណោះ តាមពិតទៅយើងអាចសិក្សាវណ្ណកម្មផ្នែកអត្ថបទនឹងអង្គប្រកបផ្សេងៗនៅជុំវិញបានច្រើនទៀត មានអ្នកនិពន្ធ អ្នកអាន បរិបទជាដើម។

៦.២ ទស្សនៈ Myth របស់រ៉ូឡង់ដ៏បាត៍តស៍

រ៉ូឡង់ដ៍ បាត៍តស៍ (Roland Barthes) អ្នកជំនាញម្នាក់បានយកទ្រឹស្តីសញ្ញាវិទ្យារបស់ សូសៀរ៍មកច្របាច់បញ្ចូលប្រើឱ្យមានភាពទូលាយជាងមុន។ ពិសេស ការវិភាគប្រាកដការណ៍វប្បធម៌រួមសម័យ។ សៀវភៅ Mythologies របស់ បាត៍តស៍ ជាការរួបរួមអត្ថបទ ប្រើទ្រឹស្តីសញ្ញាវិទ្យារបស់សូសៀរ៍



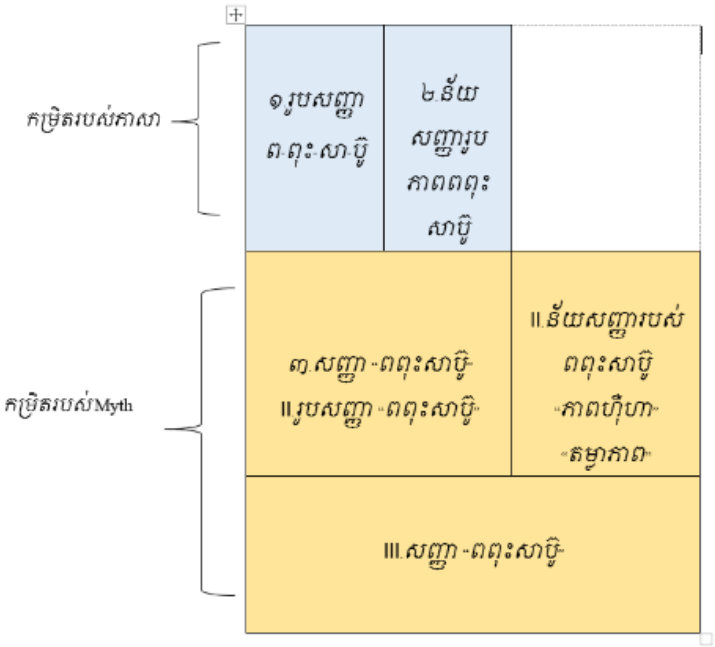
Roland Barthes: Mythologies, ប្រភព https://www.uio.no/

មកបញ្ចូលដើម្បីអធិប្បាយ និងវាយតម្លៃសញ្ញាផ្សេងៗ នៅជុំវិញខ្លួន កីឡាកាស ការឃោសនា ផលិតផល អាហារ តារា ជាដើម។ ឧទាហរណ៍ មួយទៀតគឺការវិភាគពពុះសាប៊ូ បាត៍ស៍ យល់ថា ពពុះក្នុងសាប៊ូ ដើម្បីបង្ហាញឱ្យពីភាពស៊ីវិល័យ និងតម្លាភាព ទាំងតាមពិតទៅពពុះមិនមានប្រយោជន៍អ្វីក្នុងការធ្វើឱ្យមានភាពស្រស់ស្អាត (Barthes, 1993 , p. 37)។ ប្រសិនបើពិចារណាក្នុង ក្របគំនិតរបស់ សូសៀរ៍ យើញថា ពពុះសាប៊ូដើរតួនាទីជាសញ្ញា ចំណែកន័យភាពហ៊ឺហា ឬ តម្លាភាពនោះគឺដើរតួជាន័យរបស់សញ្ញា អត្ថបទ "Myth Today" បានបោះពុម្ពក្រោយសៀវភៅ Mythologies បាត៍ស៍ បានបង្ហាញនូវរូបដ្យាក្រាមសញ្ញាដោយពង្រីកទ្រឹស្តីរបស់ សូសៀរ៍ ឱ្យទូលាយទ្វេឡើង។

ក្នុងដ្យាក្រាមខាងលើយើងឃើញថា សញ្ញាមានធាតុប្រកដោយរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញាតាមទ្រឹស្តីរបស់ សូសៀរ៍ នៅផ្នែកខាងលើដ្យាក្រាមមានលេខរ៉ូម៉ាំងរបស់ បាត៍ស៍ បន្ថែម សញ្ញាក្នុង ចំណុចកណ្តាល ឬ 3.Sign ជាសញ្ញាពេញ

លេងក្នុង កម្រិតរបស់ភាសា ប្រសិនបើកម្រិតនៃគំនិត (Myth) ក្លាយជារូបសញ្ញារបស់សញ្ញាមួយទៀត និងត្រូវ ប្រកបដោយន័យសញ្ញាមួយទៀតទើបធ្វើឱ្យសញ្ញាពេញលេញក្នុង កម្រិតគំនិត បើសិនយើងពិចារណាឧទាហរណ៍រឿងពពុះសាប៊ូអាចសរសេរដ្យាក្រាមថ្មីបានដូចខាងក្រោម៖

បាត៍ស៍ បានពង្រីកព្រំដែន ការវិភាគសញ្ញារបស់ សូសៀរ៍ ដើម្បីធ្វើការអធិប្បាយនូវប្រាកដការណ៍ផ្នែកវប្បធម៌ឱ្យទូលាយឡើង។ បាត៍ស៍ បានកំណត់និយាមភាពស្មុគស្មាញន័យរបស់សញ្ញាក្នុងកម្រិតទី២ ជាចំណែកមួយរបស់ទម្រង់ Myth ការប្រគល់ន័យនេះបង្កប់ទៅសម្ភារៈនិយម ទស្សនៈ ជាពិសេសនោះ ឧត្តមការណ៍របស់វណ្ណៈមានអំណាចក្នុងសង្គម ដូចជា វណ្ណៈកណ្តាល បាត៍ស៍យល់ថា



សម្រួលចេញពី Roland Barthes: Mythologies, ប្រភព https://www.uio.no/

វណ្ណៈកណ្តាលបានប្រគល់នយសញ្ញាក្នុង កម្រិតគំនិតដើម្បីសិក្សាអំណាចខ្លួន។ បាត៍តស៍បានលើតួយ៉ាងក្របមុខទស្សនាវដ្តីបារាំង Paris Match និងវិភាគទម្រង់ផ្ទៃលើ យើងគ្រាន់តែអាចមើលឃើញត្រឹមតែរូបរបស់ក្មេងប្រុសសម្បុរខ្មៅឈរគំនាប់ ក្រសែភ្នែករបស់គេមើលឡើងលើ ប្រហែលអាចសំឡឹងមើលទង់ជាតិ ៣ ពណ៌របស់បារាំង ក្នុងកម្រិតគំនិត (Myth) គឺមានន័យប្រាកដចំពោះ បាត៍តស៍ គឺបារាំងជាម្ចាស់ចក្រព័ទ្ធដ៏ធំ និងកូនចៅរបស់ប្រទេសបារាំងមិនថាមានពណ៌សម្បុរណា ត្រូវមានកក្តីភាពចំពោះទង់ជាតិតបារាំង ការជំទាស់នានា ទាក់ទងនឹងលទ្ធិអាណានិគម ដូចជា ភាពយោរយៅ ឬភាពគ្មានមនុស្សធម៌ ទោះបីត្រូវមើលដោយក្រសែភ្នែកប្រកបដោយសទ្ធា ភាពរហ័សរហួនរបស់ក្មេងប្រុសសម្បុរខ្មៅនេះ ក្នុង ក្របទ្រឹស្តីសញ្ញាវិទ្យារបស់សូសៀរ៉ូបសញ្ញាក្នុងទីនេះគ្រាន់តែជាក្មេងប្រុសមានស្បែកខ្មៅឈរគំនាប។ នយសញ្ញាឃ្លាតទៅឆ្ងាយជាងនេះទៀត ព្រោះបញ្ជាក់ឱ្យឃើញពីភាពជោគជ័យរបស់ឧត្តមការណ៍នៃចក្រព័ទ្ធនិយម និងភាពរឹងមាំរបស់ពលទាហានបារាំង សម្តារនិយមផ្សេងៗពិសេសនោះ លទ្ធិជាតិនិយម និងចក្រព័ទ្ធនិយម វណ្ណៈកណ្តាលបារាំងឧត្តម្ភ និងទទួលផលិតសុំតាមរយៈទំព័រទស្សនាវដ្តីមានឥទ្ធិពលនេះ។

Roland Barthes – Paris Match – Semiotics

ប្រភព http://moussemagazine.it/

បាត៍តស៍ ចាប់អារម្មណ៍ទាក់ទងគំនិតគឺ នយសញ្ញាក្នុង កម្រិតរបស់គំនិតបុរេនិច្ឆ័យ (Myth) ដាក់បញ្ចូលទៅក្នុងសញ្ញា នយសញ្ញាលើកឡើងជាការតម្លៃពីវណ្ណៈកណ្តាលត្រូវផលិតសុំជាបន្តបន្ទាប់ក្នុងកម្រិតគំនិតបុរេនិច្ឆ័យ។ ចុងក្រោយក្លាយជាសម្តារៈនិយម មនុស្សគ្រប់ជាន់ថ្នាក់ត្រូវទទួលយកដោយស្ងប់ស្ងាត់។ បាត៍តស៍ យល់ថា យើងអាចអាននយគំនិតបុរេនិច្ឆ័យបាន ៣ បែប ទី១គឺ បែបអ្នកអាន ផ្តល់តម្លៃទៅលើរូបសញ្ញាក្នុងកម្រិតរបស់គំនិតបុរេនិច្ឆ័យចូលទៅក្នុងរូបសញ្ញា។ បាត៍តស៍ហៅ "អ្នកអាន" ដំបូងជា "ផលិតករ" (producer) តួយ៉ាងអ្នកសារព័ត៌មានថតរូបក្មេងប្រុសស្បែកខ្មៅឈរគំនាបដើម្បីដាក់ក្របមុខទស្សនាវដ្តី គេចងចិត្តថតរូប និងដាក់អង្គប្រកបដើម្បីឱ្យរូបសញ្ញាមានន័យសញ្ញាទាក់ទងនឹងចក្រព័ន្ធនិយមរបស់បារាំង។ បែបទី ២ គឺបែបដែលអ្នកអានជ្រាបនឹកដល់ការភ្ជាប់រវាងរូបសញ្ញានឹងន័យសញ្ញាក្នុងកម្រិតគំនិតបុរេនិច្ឆ័យ អាចដោះកូដរូបថតដែលបានលើកឡើង និងយល់ការគ្រប់គ្រងនយោបាយនៃការបង្ហាញរូបសញ្ញាបែបនេះ ថា "បុរេនិយម" (mythologist) ជាអ្នកស្វែងយល់ចិត្តបិតបាំងនូវន័យសញ្ញាផលិតករព្យាយាមធ្វើ។ បែបចុងក្រោយអ្នកអានមិនប្រាកដក្នុងចិត្តយល់ថាទំនាក់ទំនងរវាងរូបសញ្ញានឹងន័យសញ្ញាមានន័យពាំត្រណោត និង

ផលិតករអាចមិនបានតាំងចិត្តបង្ហាញដូច្នេះបាន។ បាវ៍តស៍ ហៅអ្នកអានបែបទី ៣ ថា "អ្នកអាន" (reader) និងអ្នកមិនដឹងខ្លួនថាកំពុងផលិតស៊ាំឧត្តមការណ៍ បង្កប់ក្នុង គំនិតបុរេនិច្ឆ័យ អ្នកអានក្នុងឧត្តមគតិព្រមឱ្យអ្នកផលិតបោកប្រាស់។

ផលិប៉ះពាល់របស់ទស្សនៈពីគំនិតបុរេនិច្ឆ័យចំពោះការវិភាគវណ្ណកម្មមានច្រើនយ៉ាង។ ភាគច្រើនជាការសិក្សាគំនិតបុរេនិច្ឆ័យប្រាកដលើការប្រើប្រាស់សញ្ញាក្នុង វណ្ណកម្មស្តែងឱ្យឃើញសម្ភារៈនិយម ឬ គតិជំនឿរបស់អ្នកនិពន្ធបង្កប់។

៦.៣ ទម្រង់និយមនិងរូបបែបការនិពន្ធ

ទស្សនៈទម្រង់និយមអាចយកមកច្របាច់ប្រើនឹងការសិក្សាប្រភេទវណ្ណកម្ម (genre) បានយ៉ាងល្អ ហេតុផលមួយនេះព្រោះធម្មជាតិរបស់ការសិក្សាតាមបែបទម្រង់និយមមិនមែនជាការផ្តោតលើការសិក្សាពណ៌នាលម្អិតផ្សេងៗ អត្ថបទ ឬ មិតិផ្នែកចិត្តវិទ្យា ឬ សង្គមវិទ្យារបស់តួអង្គ តែការសិក្សាទម្រង់របស់វណ្ណកម្មជាច្រើនកម្រិត ដូចជា ទម្រង់របស់ស្នាដៃនីមួយៗ ឬទម្រង់ធំរបស់លោកវណ្ណកម្មធ្វើឱ្យស្នាដៃមួយមានខ្លឹមសារ។ ការសិក្សាប្រភេទវណ្ណកម្មតាមទម្រង់និយមស៊ីជម្រៅនោះគឺ ណ័រត្រុបហ្វ្រាយ (Northrop Frye) អ្នកជំនាញជនជាតិកាណាដា ដៃសំខាន់របស់ ហ្វ្រយ Anatomy of Criticism ហ្វ្រយ បានផ្សារភ្ជាប់ក្នុងការស្វែងរកទំនាក់ទំនងរវាងប្រភេទរបស់វណ្ណកម្មនឹងតួអង្គឯកដោយប្រើកម្លាំង ឬ អំណាចរបស់តួអង្គឯងជាបច្ច័យសំខាន់ចែក ៥ ក្រុម៖

១) ប្រសិនបើតួអង្គឯកមានរូបបែប (kind) របស់អំណាចខ្លាំងជាងទាំងមនុស្សជុំវិញ និងសង្គម ជារូបបែបយើងហៅថា តំណាលទេពប្រណម្យ (Myth) និងតួអង្គជាទេព ឬ វត្តុមានជីវិតដែលសក្តិសិទ្ធិ។

២) ប្រសិនបើតួអង្គឯកមានកម្រិត (degree) របស់អំណាចខ្ពស់ជាងមនុស្សជុំវិញខ្លួន និងសង្គម ជារូបបែបហៅថា ប្រលោមលោកវីរគតិ (romance) តួអង្គជាវីរបុរស និងការចិញ្ចឹមជីវិតក្នុងលោកមានច្បាប់ធម្មជាតិខុសប្លែកពីលោកនៃភាពពិត មានភាពអត់ធម្មត់ ឬ ភាពក្លាហានលើសមនុស្ស មានអាវុធពិសេស និងអាចមានតួអង្គហែហមជាសត្វនិយាយបាន យក្ស និងមេមត់ ហ្វ្រយយល់ថា ក្រៅពីស្នាដៃវណ្ណកម្មក្រុមនេះជាប្រលោមលោកវីតគតិហើយ អាចជាតំណាលអ្នកស្រុក ឬ និទានអស្ចារ្យបានថែមទៀតផង។

៣) ប្រសិនបើតួអង្គឯកមានកម្រិតអំណាចខ្ពស់ជាងអ្នកដទៃជុំវិញមិនបានមានអំណាចខ្ពស់ជាងសង្គម រឿងតែងអាចមានលក្ខណៈជាការចម្លងជីវិតដែលខ្ពស់ (high mimesis) ដូចជា មហាកាព្យ និងសោនាដកម្ម តួអង្គភាគច្រើនជាអ្នកដឹកនាំសង្គម សូម្បីតែទេព ឬ វីរបុរស តួអង្គឯកក្នុងក្រុមនេះជាអ្នកមានអំណាច មានអារម្មណ៍ មនោសញ្ចេតនា និងវាទសិល្ប៍ខ្ពស់ជាងសាមញ្ញជន គេធ្វើត្រូវត្រួតពិនិត្យ និងគ្រប់គ្រងដោយសង្គម ឬ ច្បាប់របៀបធម្មជាតិ។

៤) ប្រសិនបើតួអង្គមិនមានអំណាចខ្ពស់ជាងមនុស្សជុំវិញខ្លួន ឬសង្គមបរិបទប្រភេទវណ្ណកម្ម ជាការចម្លងដោយសាមញ្ញ (low mimesis) អាចសុខនាដកម្ម តួអង្គឯកជាអ្នកស្រុកធម្មតា ឬ បថុជន ទូទៅ។

៥) ប្រសិនបើតួអង្គឯកមិនមានអំណាច តែក្នុងខណៈពេលតែមួយបែរជាទាបជាងមនុស្សដទៃ ជុំវិញ ឬ សង្គមបរិស្ថាន រូបបែបការនិពន្ធបង្កប់នូវក្នុងតួអង្គឯក។ តួអង្គឯកបដិលក្ខណ៍ (anti-hero) មិនអាចធំឆេងឬមានភាពស្អាតល្អឥតខ្ចោះដូចតួអង្គឯកក្នុងសោនាដកម្ម ការសម្រេចចិត្តខុស និង តោកយ៉ាក តត្រុក។ គ្មានកិត្តយស ឬ គ្មានអំណាចអ្វីសោះ។

ហ្រ្វយ ហៅការចំណែកប្រភេទរបស់វណ្ណកម្មតាមអំណាចរបស់តួអង្គឯកក្រុមនេះថា ទ្រឹស្តីបែប (Theory of modes) ស្នើថា ការអភិវឌ្ឍន៍របស់វណ្ណកម្មអ៊ឺរ៉ុបជាពិសេសនៅស.វទី ១៥ កន្លងមកមាន ការប្តូរជា ៥ ប្រភេទ យល់ថា មុនសម័យកណ្តាលប្រាកដតំណាលទេពប្រណម្យនានា ដូចជា តំណាល ទេពរបស់ការ៉ូម៉ាន់ ឬ របស់ ខេលតិក ក្រោយពីនោះវត្តមានប្រលោមលោកវីគតិជាចែកជា ២ ប្រភេទ គឺ ប្រលោមលោកវីរគតិលោក ផ្តោតសំខាន់ការធ្វើដំណើរកិត្តិយស និងកិត្យានុភាពរបស់ អស្ចិន ប្រលោមលោកវីរគតិផ្លូវធម៌ ជាតំណាល ឬ រឿងរាវរបស់អ្នកបុណ្យនានា ប្រលោមលោកវីរគតិជាការ និយមយ៉ាងខ្លាំងនៅសម័យសិល្បវិទ្យាចាប់ផ្តើមមានវត្តមានរឿងរាវជីវិតរបស់អង្គម្ចាស់ និងអ្នកបម្រើព្រះ រាជា ក្នុងព្រះរាជដំណាក់ក្នុងវណ្ណកម្មកាន់តែច្រើនឡើង។ ការបង្ហាញក្នុង រូបបែបសោនាដកម្ម និងមហា កាព្យ។ ក្នុងអំឡុងពេលក្រោយមកមានក្រុមជនវណ្ណកណ្តាលចាប់ផ្តើមចូលមកមានអំណាចក្នុងសង្គម បានប្រាកដរូបបែបការចម្លងជីវិតជនធម្មតាកាន់តែច្រើនឡើង។ ពិសេសនោះ គឺប្រលោមលោក ក្រោយ ពីនោះនៅមិនយូរប៉ុន្មាន អ្នកនិពន្ធចាប់ផ្តើមនិយមប្រើការបង្កប់ន័យ និងការបង្ហាញឱ្យឃើញពីតូចទាប របស់មនុស្ស។

មិនត្រឹមតែប៉ុណ្ណោះ ហ្រ្វយ យល់ថា មនុស្សមានភាពស្រមើលស្រម៉ៃនឹងរឿងនិទានទាក់ទងនឹង លោក ២ បែបគឺ លោកនៃឧត្តមគតិ ពោរពេញទៅដោយភាពបរិសុទ្ធ ភាពស្រស់ស្អាត ភាពសម្បូរបែប និងលោកនៃភាពពិត ពោរពេញទៅដោយភាពអស់សង្ឃឹម មិនទៀងទាត់ ជាលោកបទពិសោធន៍។ នៅ ក្របបានលើកឡើងប្រភេទរបស់វណ្ណកម្មជានិមិត្តកម្មរបស់លោកនៃឧត្តមគតិគឺរូបបែបប្រលោមលោកវីរ គតិ ពោរពេញទៅដោយការផ្សងព្រេង ការស្វែងរក មានការបង្កើតតួអង្គឯកសម្បូរបែប តួយ៉ាង ប្រលោមលោកវីរគតិរបស់ហ្រ្វយគឺ Le Morte d'Arthur របស់ធូម៉ាស មាឡូរី (Thomas Malory) ឬ រឿង The Fairie Queene របស់អែតម៉ាន់ ស្ពិនសឺរ (Edmund Spenser) បង្ហាញពីសភាពសង្គមក្នុង ឧត្តមគតិមានកិត្យានុភាព និងកិត្តយសទទួលបានការលើកតម្កើងតាមសកម្មភាព និងការសម្រេចចិត្ត របស់តួអង្គឯក ចំណែកប្រភេទវណ្ណកម្មជាតួអង្គជំនួសរបស់លោកនៃភាពពិតគឺរូបបែបចំអកលកឡើយ (satire) ឬ មានការបង្កប់ន័យ (irony) អ្នកនិពន្ធបង្ហាញថា លោកពោរពេញទៅដោយភាពស្មុគ ស្មាញយ៉ាងខ្លាំង មនុស្សមានដៃនកំណត់ក្នុងការស្វែងរក ឬ តស៊ូនឹងឧបសគ្គ ផ្សេងៗ ក្រៅពីមនុស្សមិន មានភាពវីរបុរស និងចូលចិត្តបង្កើតតែរឿងកំហុសឆ្គង ហ្រ្វយយល់ថា វណ្ណកម្មបង្ហាញលោកភាពពិត នេះមាន សាច់រឿងល្ខោន The Tempest របស់ សេកស្ពៀរ ប្រលោមលោករឿង The Age of

Innocence របស់អីដិត វ័រតុន (Edith Wharton) និងរឿង Of Mice and Men របស់ ចន ស្ទែបេក (Jonh Steinback)។

ការភ្ជាប់រវាងលោកឧត្តមគតិ នឹងលោកភាពពិត ហ្វ្រាយ ចាប់អារម្មណ៍ការប្រែប្រួលតាមរយៈលោកមួយទៅលោកមួយទៀត និងយល់ថាវណ្ណកម្មសោនាដកម្ម និងសុខនាដកម្មយកមកបង្ហាញការប្រែប្រួលបែបនេះ។ ហ្វ្រាយ យល់ថាសោនាដកម្មដែលយកមកបង្ហាញការប្តូរលោកឧត្តមគតិឆ្ពោះទៅលោកភាពពិត ក្រៅពីប្រភេទវណ្ណកម្មចាប់ផ្តើមសង្គមពោរពេញទៅដោយភាពបរិសុទ្ធ។ តែប្រសិនបើបញ្ចប់ដោយភាពសោកសៅ និងការសិក្សាស្វែងយល់ពីភាពពិតកំពុងប្រព្រឹត្តទៅ ឧទាហរណ៍ វណ្ណកម្មក្រុមនេះដូចជា Oedipus Rex របស់ ឈហ្វូលិស និងប្រលោមលោក Frankenstein របស់ មេរី សែលីយ៍ (Mary Shelley) ទន្ទឹមនេះ សោកនាដកម្ម ជាការបង្ហាញពីការប្រែប្រួលតាមរយៈទិសដៅផ្ទុយគ្នាដោយការប្រែប្រួលចេញពីលោកភាពពិតឆ្ពោះទៅលោកឧត្តមគតិ តួអង្គឯកក្នុ សោនាដកម្មបានដោះស្រាយទុក្ខលំបាកផ្សេងៗ និងទទួលបានសេចក្តីសុខនៅចុងបញ្ចប់។ វណ្ណកម្មក្រុមនេះគឺតួអង្គរឿង Midsummer Nigh′s Dream របស់ សេកស្ពៀរ៍ និងប្រលោមលោករឿង Pride and Prejudies របស់ ស្ទេន។

ក្នុងគំនិត ហ្វ្រាយ បានយកគំនិតច្បាប់បុរាណ (archetype) របស់ ខារ៍ល កុស្តាហ្វ ជុង (Carl Gustav Jung) អ្នកចិត្តវិទ្យាជនជាតិ ស្វីសបានចូលរួមប្រើរូបបែបបុរាណនៃរដូវកាលទាំងបួនមកធ្វើការអធិប្បាយប្រភេទវណ្ណកម្មបន្ថែមទៀត។ ពោលគឺ ប្រលោមលោក រីគតិ ជាការប្រើអំណាចរដូវក្តៅ ប្រភេទវណ្ណកម្មផ្តោតការចំអកឡកឡើយ ឬ ការបង្កប់ន័យប្រើអំណាចរដូវរងារ។ ចំណែកសោនាដកម្ម និងសុខនាដកម្មមានការប្រើអំណាចរដូវស្លឹកឈើជ្រុះ និងរដូវកាលស្លឹកលាស់តាមលំដាប់លំដោយ។ ហ្វ្រាយ ហៅថាការវិភាគ និងការរៀបចំគម្រោងដូចខាលើជា ការវិភាគបែបច្បាប់ដើម (archetypal criticism) ក្រោយពេលយល់ឃើញថា ការសិក្សាទម្រង់របស់ប្រភេទវណ្ណកម្មដូចបាននិយាយធ្វើឱ្យយើងយល់ពីច្បាប់ដើមលាក់ខ្លួនក្នុង ចិត្តគំនិតមនុស្ស ចំណុចទុកថា ជាច្បាប់ដើមបែបទម្រង់មួយបង្កប់ក្នុង ចិត្តមនុស្ស និងព្យាយាមរៀបចំរបៀបវិធីការគិត និងការច្នៃប្រឌិតរបស់មនុស្ស។

៦.៤ ទម្រង់និយមសាស្ត្រនៃរឿងនិទាន (Narratology)

សាស្ត្រនៃរឿងនិទាន គឺជាទ្រឹស្តីទាក់ទងនឹងអត្ថបទរឿងបែបផ្សេងៗ ហើយផ្តោតលើការវិភាគអង្គប្រកបនានារបស់រឿងនិទាន ដូចជា អ្នកនិទាន តួអង្គ ការប្រព្រឹត្តិទៅរបស់រឿង គ្រោងរឿង សាច់រឿង ឆាក កាលអាកាស ទាំងនេះ ជាសាស្ត្រនៃរឿងនិទានពិចារណាវណ្ណកម្មក្នុង ហាន:ជាប្រព័ន្ធរបស់រឿងនិទានដែលបង្កប់ជាច្រើនសន្ទឹកសន្ទាប់ និងភាពស្មុគស្មាញរបស់វណ្ណកម្មទាំងកម្រិតខ្លឹមសារ និងរូបបែប។

៦.៥ រឿងនិទានកម្រិតខ្លឹមសារ

ក្នុងកម្រិតខ្លឹមសារ អ្នកជំនាញ ដូចជា វឡាឌីមីរ៍ ប្រប (Vladimir Propp) និង អេ.ជេ ក្រេមាស (A.J. Greimas) បានបង្ហាញទស្សនៈ និងទ្រឹស្តីទាក់ទងាមួយរឿងនិទានគួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍ ដោយផ្តោតលើការសិក្សាតំណាល និងទេពកថាជាគោល។ ប្រប យល់ថា ទោះបីជាតំណាល ឬ ទេពកថាមានចំនួនច្រើន ហើយខ្លឹមសារខុសប្លែកគ្នាច្រើនយ៉ាង និងប្រែប្រួលទៅតាមភូមិភាគដែលរឿងនិទានមានកំណើតឡើង តែប្រសិនបើពិចារណាឱ្យល្អនឹងឃើញ ព្រឹត្តិកម្ម (function) ដែលកើតឡើងស៊ាំៗ និងព្រឹត្តិកម្មបាននិយាយនេះមានចំនួនកំណត់គឺ ៣១ បែប ដូចជា តួអង្គឯកដើរចេញពីផ្ទះ តួអង្គបានរបស់វិសេស តួអាក្រក់ត្រូវដាក់ទោស និងតួអង្គឯកត្រូវ រៀបការ និងឡើងគ្រងរាជ្យបាលង្គ ប្រប យល់ថាទេពកថាមានទម្រង់ដូចគ្នា ហើយឃើញថាព្រឹត្តិកម្មទាំង ៣១ បែបទាក់ទងនឹងតួនាទីរបស់តួអង្គ ៧ បែបដូចគ្នា គឺ តួអាក្រក់ (villain) អ្នកឱ្យរបស់ (donor ឬ provider) អ្នកជួយ (helper) ម្ចាស់ក្សត្រី ឬ មនុស្សដែលតួឯកស្វែងរក និងបិតារបស់ម្ចាស់ក្សត្រី (princess and her father) អ្នកផ្តល់ (dispatcher) តួឯក (hero) និងតួឯកក្លែងក្លាយ (fales hero)។

ការអភិវឌ្ឍន៍ទ្រឹស្តីរបស់ប្រប ក្រេមាស បានបន្ថយតួនាទី តួអង្គនៅសល់ត្រឹមតែ ៦ តួនាទី គឺ ប្រធាន (subject) មានន័យថា តួឯកស្វែងរកវត្ថុ ឬ មនុស្ស។ កម្មបទ (object) មានន័យថាវត្ថុ ឬ មនុស្សដែលត្រូវស្វែងរក អ្នកបញ្ជូន (sender) មានន័យថាអ្នកផ្ញើទៅប្រធានទៅស្វែងរកកម្មបទ។ អ្នកទទួល (receiver) មានន័យថាអ្នកទទួលរបស់ ឬ កម្មចេញពីប្រធាន។ អ្នកជួយ (helper) មានន័យថាអ្នកដែលជួយប្រធាន។ សត្រូវ (opponent) មានន័យថាអ្នកជំទាស់ ប្រឆាំងក្នុងការស្វែងរករបស់ប្រធាន ក្រេមាសសរុបពីទំនាក់ទំនងរបស់តួនាទីទាំងអស់ជាដ្យាក្រាមខាងក្រោម៖

អ្នកផ្ញើសារ	<u>កម្ម</u>	អ្នកទទួល
អ្នកជួយ	<u>ប្រធាន</u>	សត្រូវ

ក្រេមាស យល់ថា ទំនាក់ទំនងរវាងតួអង្គអាចដកចេញជា ៣ បែប គឺ ១) ទំនាក់ទំនងរវាងប្រធាន និងកម្មបទជាការស្វែងរក/សេចក្តីប្រាថ្នា (stories of quest/desire) ប្រធានត្រូវចេញទៅស្វែងរកកម្មបទ អាចជាវត្ថុ មនុស្ស ឬសភាពចិត្តណាមួយ ២) ទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកផ្ញើសារទៅអ្នកទទួលសារជាការទំនាក់ទំនង (stories of communication) អ្នកផ្ញើសារ អាចជា ទេព មនុស្សឬស្ថានប័ននីមួយៗ បញ្ជូលទៅប្រធានទៅកម្មបទ និង ៣) ទំនាក់ទំនងទំនងរវាងសត្រូវជាគ្រោងរឿងបន្ទាប់ (subplot) ការស្វែងរក/សេចក្តីប្រាថ្នាឬរឿងនៃការទំនាក់ទំនង ជាអ្នកជួយទំនុកបម្រុងប្រធានក្នុងស្វែងរក។ ខណៈពេលសត្រូវព្យាយាមជំទាស់ ក្រេមាសបានលើកតួយ៉ាងតំណាលប៉ែងសក្តិសិទ្ធិដែលអ្នកផ្ញើសារជាក្សត្រ តួឯកវីរបុរសជាតិដោយទុកថាជាអ្នកទទួល ក្នុង ករណីខ្លះរឿងរបស់ស្វែងរក/សេចក្តីប្រាថ្នាអាចស្មុគស្មាញនឹងរឿងនៃការនាំទំនងបាន ជាពិសេសអាចមានទាំងកម្ម និងអ្នកទទួលសារក្នុងពេលតែមួយ។

ក្រៅពីនេះ ក្រេមាសនៅតែយល់ថា ចេញពីការសិក្សាតំណាលប្រជាប្រិយជួបគ្រោង ៣ ប្រភេទ គឺ ១) គ្រោងទាក់ទងនឹងកិច្ចសន្យា (contractual structures) ជាគ្រោងរបស់រឿងនិទានដែល

ទាក់ទងនឹងយល់ព្រម និងការធ្វើតាម/ល្មើសកិច្ចសន្យា ២) គ្រោងទាក់ទងសកម្មភាព (performative structure) ជាការគ្រោងរបស់រឿងនិទាននឹងតួនាទីនីមួយៗ ការសាកល្បង ការតស៊ូ ជាដើម និង ៣) គ្រោងទាក់ទងទាក់ទងការចែកចាយ (disjunctive structure) ជាគ្រោងរបស់រឿងនិទានទាក់ទងនឹងធ្វើដំណើរ និងការប្រែប្រួលទីកន្លែងដែលមិនមែនជាការចាកចេញទៅ ឬត្រឡប់មកវិញ។

ប្រប និងក្រេមាស ម្នាក់ផ្តល់តម្លៃនឹងខ្លឹមសារ និងទ្រឹស្តីគេទាំងពីរនាក់បានព្យាយាមស្វែងរកគ្រោងរបស់រឿងនិទានក្នុង កម្រិតរបស់ខ្លឹមសារ ដោយពិចារណាផ្តល់តម្លៃតួនាទីរបស់តួអង្គ និងទំនាក់ទំនងរវាងតួអង្គ ព្រមទាំងលក្ខណៈហេតុការណ៍ កើតឡើងក្នុងរឿង។

៦.៦ រឿងនិទានកម្រិតរូបធម្រង់

ក្រៅពីទស្សនៈរឿងគំនិតបុរេនិប័ន្ធ បាវ័តស៍បង្ហាញនូវទស្សនៈនានាទាក់ទងរឿងនិទានកម្រិតរូបបែបដូចគ្នា។ គេយល់ថា រឿងនិទានប្រកបដោយអង្គប្រកប ២ ធំៗ គឺ ហ្វ្រង់ធាន់ពិត (functions proper) និងអ៊ិនឌិច (indices) ហ្វ្រង់ធាន់ពិត ជាធាតុគ្រឹះជួយឱ្យដំណើររឿង និងអាចបែងចែកធាតុស្នូល ឬនុយក្លែ (nuclei) ជាហេតុការណ៍សំខាន់របស់រឿង និង catalyses តួអង្គជំនួយហេតុការណ៍របស់តួអង្គឯក ធ្វើឱ្យរឿងប្រព្រឹត្តិទៅដោយរលូន។ អ៊ិនឌិចជាធាតុប្រកបរបស់រឿងធ្វើឱ្យរឿងប្រព្រឹត្តិទៅពេញលេញ។ អ៊ិនឌិចអាចចែកជាអ៊ិនឌិចពិត (indices porper) នឹងអធិប្បាយ (informations) អ៊ិនឌិចពិត ជាផ្នែកមួយអ្នកនិពន្ធព័ណ៌នាពីបរិយាកាស និងមនោសញ្ចេតនាផ្សេងៗ។ ចំណែកអធិប្បាយអាចជាទិន្នន័យ ឬសេចក្តីលម្អិតទាក់ទងកាលអាកាសនីមួយៗ។

ក្រៅពី បាវ័តស៍ ណ័ររាត ណឺណេត (Gerard Genette) អ្នកទ្រឹស្តីមានឥទ្ធិពលសំខាន់ម្នាក់ដូចគ្នាចំពោះសាស្ត្រនៃរឿងនិទាន។ ជាពិសេស ស្នាដៃ Discours du récit ប្រែជាភាសាអង់គ្លេស Narrative Discourse: An Essay in Method ស្នាដៃនេះសិក្សាវណ្ណកម្មរបស់ម៉ាសែល ប្រូសត៍ (Marcel Proust) រឿង A la Recherche du temps perdu (ការស្វែងរកពេលវេលាបាត់បង់ទៅ) សេចក្តីលម្អិត និងបានសង្ខេបទ្រឹស្តីការវិភាគរឿងនិទានដោយមានរបៀបក្នុងសេចក្តីផ្តើមនៃស្នាដៃនេះ ណ័ររណេត ចំណែកភាពខុសប្លែកគ្នាគំនិតផ្សេងៗទុកយ៉ាងច្បាស់លាស់ គឺខ្លឹមសារ (story) មានន័យថា ខ្លឹមសារសារៈ ប្រាកដក្នុងរឿងនិទាន។ អាចធៀបនឹងន័យសញ្ញារបស់ សូសៀរ៍ ចំណែករឿងនិទាន (narrative) សំដៅលើអត្ថបទរឿងនិទាន ប្រយោគ ឬ អាចធៀបបាននឹងរូបសញ្ញា សូសៀរ៍។ ក្រៅពីសាច់រឿង និងរឿងនិទាន ណឺណេត បានកំណត់និយាម ការនិទាន (narrating) ញែកចេញមក គឺកិច្ចកម្ម បង្កើតរឿងនិទាន ឬ ស្ថានការណ៍កិច្ចកម្មកើតឡើង។ ណឺណេត ភ្ជាប់ការសិក្សារឿងនិទាននឹងចំណោទបញ្ហា ៣ ធំៗ គឺ កាល (tense) មាលា (mood) និងវចក (voice) ក្នុង កាល ជាការសិក្សារបស់រឿងនិទានដែលអ្នកនិទានប្រើជាទៀតទាត់ រហូតដល់ទំនាក់ទំនងអ្នកនិទាននឹងអ្នករឿងដែលនិទាន ចំណែកវចកៈជាការសិក្សាទំនាក់ទំនងរវាងខ្លឹមសាររឿងនិងរឿងនិទាននឹងនិទានរឿង។

ណឺណេត ចាប់អារម្មណ៍លំដាប់រឿង (order) គឺមានន័យថាទំនាក់ទំនងរវាងលំដាប់កើតឡើងរបស់ហេតុការណ៍តាមដែលកើតឡើងពិតនឹងហេតុការណ៍ បង្ហាញគ្រោងរឿង។ អាចនិយាយថា ជាការ

សិក្សាភាពខុសប្លែករបស់លំដាប់វេលា រវាងគ្រោងរឿងនឹងខ្លឹមសាររឿង ការប្រើសិល្បវិធីផ្សេងៗ ដូច ការពោលដល់ ឬយោងភ្ជាប់បច្ចុប្បន្នទៅអតីតកាល (prolepsis) ឬការលើកឡើង ឬយោងបច្ចុប្បន្ន ទៅនឹងហេតុការណ៍ក្នុងអតីត (analepsis)។ ក្រៅពីលំដាប់រឿង ណឺណេត ចាប់អារម្មណ៍ រយៈពេល (duration) ជាការសិក្សាពីទំនាក់ទំនងរវាងអំឡុងពេលវេលារបស់ហេតុការណ៍បានកើតឡើងពិតនឹង ហេតុការណ៍បង្ហាញក្នុង គ្រោងរឿង។ ទោះជាយ៉ាងណា ណឺណេត បានពង្រីកចំណោទនេះទៅតាម ល្បឿនរបស់រឿង (speed) ជួសដើម្បីបង្ហាញនូវពេលវេលាយ៉ាងច្បាស់លាស់តាមរយៈទស្សនៈ ៤ យ៉ាង គឺ ការបញ្ឈប់ (pause) ការប្រព្រឹត្តិទៅ (scene) ការសង្ខេប (summary) និងការចន្លោះ (ellipsis)។ ការបញ្ឈប់ ពេលវេលាក្នុងគ្រោងរឿងប្រព្រឹត្តិទៅ ក្នុងសាច់រឿងមិនបានប្រព្រឹត្តិទៅតាមនឹង។ ការបញ្ឈប់អាចជាអំឡុងពេលដែលអ្នកនិទានឱ្យតម្លៃទៅលើហេតុការណ៍មួយមិនបានស៊ីពេលវេលាក្នុង លោកនៃភាពពិត។ ការប្រព្រឹត្តិទៅ សំដៅទៅលើពេលវេលាក្នុងគ្រោងរឿងប្រព្រឹត្តិទៅព្រមៗគ្នា ពេលវេលាសាច់រឿង។ ចំណែកការសង្ខេប សំដៅពេលវេលាក្នុង គ្រោងរឿងខ្លីៗជាងពេលវេលាក្នុងសាច់រឿង។ អាចជាបរិយាយហេតុការណ៍ដើម្បីក្រាលគ្រឹះ ឬ បរិបទរបស់រឿង។ ចំណែកភាពផ្ទុយ គឺ សំដៅដល់ហេតុការណ៍មួយចំនួនដែលស៊ីពេលវេលាក្នុង ខ្លឹមសាររឿងមិនបានប្រាកដក្នុង គ្រោងរឿង ជាការតាំងចិត្តបោះបង់មិននិទាន ឬ ចន្លោះហេតុការណ៍មួយចំនួនចេញពីលំដាប់រឿង និងភាពលឿន។ គម្លាត (frequency) ជាចំណុចសំខាន់ក្នុងសិក្សារឿងកាលដូចគ្នា ការសិក្សាពីទំនាក់ទំនងរវាងហេតុការណ៍កើតឡើងច្រំដែល តាមលំដាប់កាល ក្នុង លោកភាពពិតកើតឡើងស្ទួនៗ ក្នុងគ្រោងរឿង។ ពោលគឺ ក្នុងខ្លឹមសាររឿង តួអង្គអាចធ្វើអ្វីមួយសាំចុះសាំឡើងញឹកញាប់ តែអ្នកនិទានជ្រើសមកនិទានត្រឹមតែមួយដងក្នុង គ្រោងរឿងជាដើម។

ចំណែក មាលា ជាការសិក្សាពីទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកនិទាននឹងរឿងនិទាន ណឺណេត ចាប់អារម្មណ៍ចំណុច ២ គឺ perspective និង គម្លាត (distance) perspective សំដៅលើសំឡឹងមើល ឬ ការក្រសៃរឿងនិទានត្រូវមើលហួស ឬ បង្ហាញអាចមិនមែនក្រសៃភ្នែករបស់អ្នកនិទានទាំងអស់។ ចំណែកគម្លាត សំដៅលើគម្លាតអ្នកនិទានមានចំពោះរឿងនិទាន ណឺណេត យល់ថា នៅពេលយើងកាន់តែមើលអ្នកនិទានច្រើនប៉ុណ្ណា យើងមើលឃើញគម្លាតរវាងអ្នកនិទានកាន់តែច្រើនប៉ុណ្ណោះ។

ចំណែក វចកៈ ជាការសិក្សាពីទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកនិទាន ឬការនិទានរឿងនឹងរឿងនិទាន។ ណឺណេត បង្ហាញនូវទស្សនៈ គួរឱ្យតម្លៃអង្គប្រកប គឺ អ្នកនិទាន (narrator) ជាអ្នកនិទានឱ្យស្តាប់ (narratee) និងរឿងនិទាន (homodiegetic narrator) អ្នកនិទាន ណឺណេត ចែករវាងអ្នកនិទានមានវត្តមានក្នុង រឿងជាតួអង្គ និងអ្នកនិទានអវត្តមានក្នុងរឿង (heterodiegetic narrator)។ ការសិក្សា វចកៈធ្វើឱ្យយើងយល់ពីផ្នត់គំនិតអ្នកនិទានមានចំពោះរឿងរហូតភាពគួរជឿទុកចិត្តពីរឿងនិទានបានច្រើន បានជៈឥទ្ធិពលទៅអ្នកត្រូវនិទានឱ្យស្តាប់កម្រិតណាជាដើម។

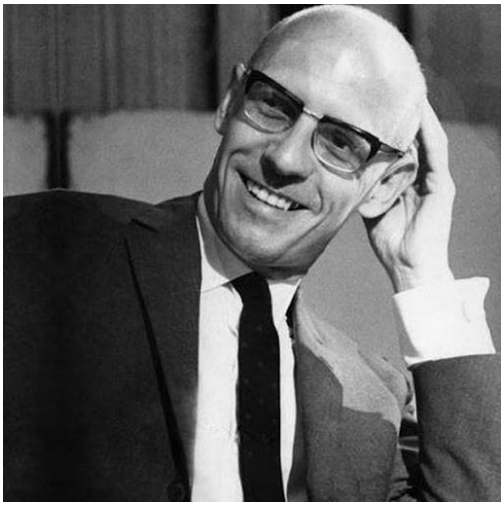
មេរៀនទី ៧ ក្រោយទម្រង់និយម

យើងមិនអាចបដិសេធបាន ទម្រង់និយមបានជះឥទ្ធិពលចំពោះវណ្ណកម្មសិក្សាយ៉ាងខ្លាំង។ អ្នកជំនាញព្យាយាមស្វែងរកដើម្បីរកគ្រោង ឬ ប្រព័ន្ធដែលស្មុគស្មាញក្នុង វណ្ណកម្ម និងការបោះពុម្ពស្នាដៃស្រាវជ្រាវមកជាច្រើន។ យ៉ាងណាដោយ ការយកមធ្យោបាយនៃការវិភាគបែបទម្រង់និយមមកសិក្សាវណ្ណកម្មមានសំណួរ និងចំណុចគួរពិចារណាច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ដែរ។ តើយើងអាចដឹងបានដូចម្តេចជាទម្រង់អាចអធិប្បាយអត្ថបទវណ្ណកម្មបានទាំងអស់ ភាពជាវិទ្យាសាស្ត្រដែលអ្នកជំនាញស្វែងរក និងគិតថាខ្លួនឯងរកឃើញនោះគ្រាន់តែរូបភាពបោកប្រាស់មែនទេ? ន័យរបស់វណ្ណកម្មស្ថិរភាពគ្រប់គ្រាន់អាចឱ្យអ្នកជំនាញរកឃើញនោះត្រូវនៅឈរនៅជាវត្ថុវិសួយឬទេ? ចំណោទសួរទាំងនេះជាការវិភាគអហិង្ការបស់អ្នកជំនាញទម្រង់និយម គិតថាខ្លួនធ្វើតួនាទីប្រៀបប្រដូចអ្នកវិទ្យាសាស្ត្រដែលកំពុងស្វែងរកទម្រង់ស្ថិតក្នុងវណ្ណកម្ម។

ក្រោយទម្រង់និយម (Poststructuralism) ទ្រឹស្តីមួយដើរតួនាទីយ៉ាងសំខាន់ ហើយសំខាន់បំផុតក្រុមអ្នកជំនាញរួមសម័យទាំងក្នុងមស្ចិមប្រទេស និងអាស៊ី មិនថាតែអ្នកនរវិទ្យា ឬ សង្គមសាស្ត្រ។ មួយរយៈកន្លងមកនេះ ការសិក្សាវិភាគរបស់ក្រោយទម្រង់និយមត្រូវ យកទៅប្រើប្រាស់ក្នុងជំនាញនានា សម្រាប់ការស្រាវជ្រាវ និងនិក្ខេបបទនៅថ្នាក់ឧត្តមសិក្សា ទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយមហើយទ្រឹស្តីនេះ ជាទ្រឹស្តីមានលក្ខណៈជាការគាស់កកាយនូវទ្រឹស្តីផ្សេងៗ មានមុននេះ ហើយបានជះផលទៅលើក្រុមអ្នកជំនាញមួយចំនួន ព្រមទាំងការសិក្សាវណ្ណកម្មយ៉ាងទូលាយថែមទៀត។ ទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយមបានចោទជាសំណួរ ទាក់ទៅនឹងភាពពិត ខ្លឹមសារ និងគុណតម្លៃមួយចំនួន យើងធ្លាប់ជឿ និងគោរពពីមុន។ ទស្សនៈក្រោយទម្រង់និយមមួយភាគធំ មានការប្រុងប្រយ័ត្នចំពោះទស្សនៈធំៗនេះហើយទទួលយកយ៉ាងទូលាយ។ ក្នុងក្រុមការសិក្សាផ្នែកមនុស្សសាស្ត្រ និងសង្គមសាស្ត្រ មិនថាតែទស្សនៈ ន័យ (meaning) និងភាពពិត (Truth) ចំណេះដឹង (Knowledge) និមិត្តកម្ម (representation) ការទទួលស្គាល់ (subjectivity) ឬ ឯកលក្ខណ៍ និងអត្តលក្ខណ៍ (identity)។ មធ្យោយសំខាន់ ទ្រឹស្តីនេះ នាំយកធម្មជាតិ និងតួនាទីរបស់ភាសាមកពិចារណាថ្មី ដោយការដាស់ពន្លេចនូវចំណេះដឹង និងការស្វែងយល់នូវភាសាថ្មី។ របៀបគិតរបស់ក្រោយទម្រង់និយម ទទួលបានការទទួលស្គាល់រង្គោះរង្គើក្នុង ក្រុមសាខាផ្សេងៗ យ៉ាងខ្លាំង។

ទោះបីជាយ៉ាងណាដោយ ក្រោយទម្រង់និយមទុកថាជាការទស្សនៈថ្មីមួយដែលយល់ពីភាពលំបាកស្មុគស្មាញក្នុងកំណត់និយមន័យ។ ការធ្វើការស្វែងយល់នូវទស្សនៈឱ្យកាន់តែជ្រះច្បាស់នោះត្រូវធ្វើការសិក្សាព្រមៗ គ្នា នឹងទស្សនៈរបស់ត្រកូលក្រោយទម្រង់និយម និងព្រមទាំងធ្វើការស្វែងយល់ឬសគល់ពិតប្រាកដទស្សនៈក្រោយទម្រង់និយមគឺជាចំហោះដ៏សំខាន់សម្រាប់បង្កឱ្យកើតជាទស្សនៈ និងទ្រឹស្តីទម្រង់និយម។

៧.១ ប្រវត្តិទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម



Michel Foucault – The Subject and Power ប្រភព http://efficiency.weareint.io/

ទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម ជាទ្រឹស្តីមានមូលដ្ឋាន និងវិវត្តន៍មកពីទ្រឹស្តីទម្រង់និយម ឬអាចនិយាយបានថា ក្រោយទម្រង់និយមជាការប្រឆាំង និងជាការកើតឡើងថ្មី របស់ទ្រឹស្តីទម្រង់និយម ខណៈ "វិធីសាស្ត្រទម្រង់និយម" កំពុងពង្រីកខ្លួនទៅក្នុងសាខាដែលទាក់ទងនឹងសញ្ញាវិទ្យា (Semiotics) បស្ចិមប្រទេស ចាប់ផ្តើមមានប្រតិកម្មពិចារណាដើរតាមច្រើនឡើង ជាពិសេសក្រុមពួកបារាំងសេស បាននាំយកនូវទស្សនៈនេះទៅបំបែក ហើយទប់ទល់ ធ្វើឱ្យកើតមានទស្សនៈថ្មីៗ កើតឡើងច្រើនផ្នែក ជាដើមហេតុនៃទស្សនៈវិភាគចិត្តសាស្ត្រ (schizonanalysis) របស់ ណិលល៍ ដឺលិស៍ (Gilles Deleuze) ទ្រឹស្តីទាក់ទងការបង្កើតថ្មី (Desconstruction) របស់ Jacques Derrida សិក្សាអំពី Genealogy របស់ Michel Foucault និងទ្រឹស្តីវិភាគន័យរបស់ពាក្យ (Semanalysis) របស់ ជូលៀ គ្រីស្ទីវ៉ា (Julia Kristeva) គំនិតគោលសំខាន់ៗទាំងនេះបានឈរក្នុង នាមជាទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម (poststructuralism) ហើយក្រោយមក ក្នុងសៀវភៅ Gender Trouble របស់ ជូឌិត ប៊ុដធឺ (Buter,1990) បានកំណត់និយមន័យពាក្យ ក្រោយទម្រង់និយមថា ជាការបដិសេធនូវទ្រឹស្តីទាក់ទងអង្គរួម ភាពជាសាកល និងជំនឿទម្រង់និយមរបស់គូបដិបក្សធ្វើឱ្យមានការរារាំងមិនកើតមានន័យរបស់ភាសា និងវប្បធម៌។

អាចនិយាយបានថា ក្រោយទម្រង់និយមពាក្យមានន័យគ្របដណ្តប់ដល់នូវទ្រឹស្តីទាំងអស់ មានគំនិតបដិសេធនូវច្បាប់ទម្លាប់របស់ទម្រង់និយម ហើយទទួលបានការផ្លាស់ប្តូរវិធីបែបទម្រង់និយមថ្មីក្នុងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ ដូចជា ទ្រឹស្តីការបង្កើតថ្មី (deconstruction) ទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយម (feminism) និងទ្រឹស្តីសម័យថ្មីនិយម (postmodernism) ទោះបីជាយ៉ាងណាដោយការកំណត់និយមក្រោយទម្រង់និយមនេះគឺជារឿងលំបាក់បំផុត។ ក្រុមអ្នកជំនាញនៅបស្ចិមប្រទេសជាច្រើនរូប បានលើកឡើងពីក្រោយទម្រងនិយមច្រើនរូបបែប។ Sturrock (1936) បាននិយាយថា ក្រោយទម្រង់និយមមិនមែនមានន័យថា "ក្រោយ" ក្នុងទស្សនៈនេះមិនបានមានន័យថាសម្លាប់ទម្រង់និយមនោះទេ តែមានភាពជា "ក្រោយ" គឺអ្វី មានមកក្រោយ និងព្យាយាមពង្រីកមូលដ្ឋានទម្រង់និយមឱ្យមានភាពត្រឹមត្រូវទ្វេឡើង។ ម្យ៉ាងទៀត ក្រោយទម្រង់និយមគឺមានទស្សនៈខុសប្លែក និងមានទ្រឹស្តីជាច្រើនរួមគ្នា។ យ៉ាងណាមិញ វិធីសាស្ត្រសំខាន់របស់ក្រោយទម្រង់និយមល្អបំផុត គឺការចូលទៅដល់គន្លឹះរបស់ទម្រង់និយម (structuralism) ពីព្រោះប្រសិនបើមិនមានទ្រឹស្តីទម្រង់និយមទេ មិនមានទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយមដែរ។

៧.២ ទម្រង់និយម និងក្រោយទម្រង់និយម

ក្រៅពីទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយមជាទ្រឹស្តីបន្តពីទម្រង់និយម ដូច្នេះមានទការទទួលទស្សន: ចំនួនពីរទម្រង់និយម និងមិនយល់ស្របតាម ឬព្យាយាមរុះរើនូវទ្រឹស្តីខាងលើនេះ អំឡុងពេល ទទួលយកទ្រឹស្តីទម្រង់និយម។ ទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយមទទួលស្គាល់ជាទ្រឹស្តីគោលសំខាន់ៗ របស់ទម្រង់និយម។ ពិសេសទ្រឹស្តីនេះទាក់ទងភាសា មាន ៣ ចំណុចធំៗ **១) ភាសាមិនអាចឈរក្នុង តំណែងខាងក្រៅរបស់ខ្លួនឯងបាន ២) ភាសាផលិតបង្កើតន័យ ច្រើនជាងការឆ្លុះបង្ហាញពីន័យ និង ៣) ភាសាមិនអាចបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពជាបច្ចេករបស់បុគ្គលបាននោះទេ។**

សំណួរដ៏សំខាន់របស់ក្រោយទម្រង់និយម ទាក់ទងនឹងចំណុចថា ន័យមកពីណា? មកពីអត្ថបទផ្ទាល់? ឬ មកពីបរិបទអត្ថបទ ទទួលបានពីអ្នកអាន។ អ្នកអានមានសេរីភាពក្នុងបង្កើតន័យរបស់ដោយខ្លួនផ្ទាល់ ឬទេ? សំណួរនេះ អ្នកនិពន្ធអាចគ្រប់គ្រងនិងធ្វើការរង្វាយតម្លៃបានកម្រិតណា ការបង្កើតន័យប្រាកដពីទំនាក់ទំនងទាំងនេះមែនដែរ ឬទេ ប្រសិនបើដូច្នេះ តើមានការឆ្លើយតបយ៉ាងដូចម្តេច? សំណួរទាំងនេះ នៅតែទទួលពីក្រុមអ្នកក្រោយទម្រង់និយមតែមួយដូចគ្នា។ ការបដិសេធការស្វែងរកចម្លើយតែមួយនឹងទម្រង់និយមធ្វើកន្លងមក។ ទោះបីជាដោយ ទស្សន:ទាំងនេះ មិនបានមានន័យថា ក្រោយទម្រង់និយមជាជ្រុងមួយរបស់ទម្រង់និយមដូចគ្នា។ ពីព្រោះមានទស្សន:ជាច្រើនខុសប្លែកគ្នាយ៉ាងខ្លាំង។

និយាយដោយរួមលក្ខណៈរួមរបស់ទម្រង់និយម និងក្រោយទម្រង់និយមមាន ៤ ប្រការធំៗ គឺ៖

ប្រការទីមួយ ត្រកូលកំណើតគំនិតក្រោយទម្រង់និយម និងក្រោយសម័យថ្មីនិយម មិនបានជឿនូវវិធីស្វែងរកចំណេះដឹងមានលក្ខណៈជាសាកលនោះទេ។ គ្រាន់តែជាវិធីសាស្ត្រ ដូចជាវិធីសាស្ត្រស្វែងរកចំណេះដឹងវិទ្យាសាស្ត្រធម្មជាតិ តែជឿលើពហុភាពនៃវិធីសាស្ត្រស្រាវជ្រាវរបស់ជំនាញនីមួយៗ។

ប្រការទីពីរ ប្រភពកំណើតក្រោយទម្រង់និយម និងក្រោយសម័យថ្មីនិយម ជាមាត់ជាកមិនអាចនិយាយបាន មិនអាចរកតំណាងបាន មិនអាចលាតត្រដាងបាន មិនបានបង្ហាញ ឬត្រូវ មើលរំលង មិនប្រាកដឡើង ហើយត្រូវបិតបាំង ត្រូវជាមាត់ជាករបស់ "ភាពដោយឡែក" (the other) ក្នុងរូបផ្សេងៗ ត្រូវ ផលិតឡើងនៅសម័យនីមួយៗ និងសង្គមនីមួយៗ។

ប្រការទីបី មានប្រភពចេញពីក្រោយទម្រង់និយម និងក្រោយសម័យថ្មីនិយម មិនមែនជាក្រុម "គ្មានហេតុផល" ឬ "មិនមានហេតុផល" ដូចក្រុមអ្នកវិភាគរិះគន់ចេញពីក្រុមមិនយល់ស្រប តែក្នុងក្រុមនេះត្រូវប្រើរូបមួយទៀតហៅថា "ហេតុផល" ដោយបង្ហាញឱ្យឃើញថា "ហេតុផល" ជាអ្វីរស់មានជីវិតបានដោយការបង្កើត និងភាពដោយឡែករបស់រូបវត្ថុ ហៅថា "ភាពគ្មានហេតុផល" ដោយភាពគ្មានហេតុផលទើបជាលទ្ធផលនៃការខ្វះហេតុផល ជាអ្វីដែលមើលខ្លួនជាចំណុចកណ្តាល។ ដូច្នេះ ហៅខ្លួនថា "ហេតុផល" មិនមែនមានតែហេតុទាំងនោះទេ ហៅថាហេតុផល តែនៅតែហៅថា "គ្មានហេតុផល" នៅលាយឡំគ្នាបង្កើតអត្តរបស់ខ្លួន និងដើម្បីភាពស្ថិតស្ថេរនៅនឹងហេតុផល។

ប្រការទីបួន អ្នកទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម និងក្រោយសម័យថ្មីនិយមបានផ្តល់តម្លៃលើ "ទ្រឹស្តី" យ៉ាងខ្លាំង។ ប៉ុន្តែប្រើវត្ថុតែមួយ ហៅថា "ទ្រឹស្តី" មានភាពខុសប្លែកគ្នាក្នុង ប្រាកដការណ៍បែបវិទ្យាសា

ស្ត្រធម្មជាតិផ្តោតលើលក្ខណៈរួម។ ផ្តោតលើការបង្កើតច្បាប់សាកលលើវត្តុគ្រប់យ៉ាង និងផ្តោតលើទ្ធ
ការព្យាករណ៍ហេតុការណ៍ជាមុន។ អំឡុងពេល ទ្រឹស្តីបែបក្រោយទម្រង់និយម និងក្រោយសម័យថ្មី
និយម មានភាពខុសប្លែកគ្នាពីទ្រឹស្តីសម័យស្វែងរកបញ្ញា ត្រូវការគាស់កកាយរកសច្ចៈភាពជាសាកល
តែទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម និងក្រោយសម័យថ្មីនិយមដើរតួនាទីជា "កែវឆ្លុះ" មានឧបករណ៍នានា
ក្នុង ក្នុងកែវឆ្លុះ យើងអាចជ្រើសរើសមកប្រើឱ្យសមស្របទៅតាមប្រភេទនៃស្នាដៃ ឬ ទិន្នន័យ។

ទាំងទ្រឹស្តីទម្រង់និយម និងក្រោយសម័យថ្មីនិយម មានប្រភពពីទស្សនវិជ្ជា ក្រោយសម័យថ្មីតែ
មួយ តែទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយមស្ថិតក្នុងទស្សនវិជ្ជា ក្រោយសម័យថ្មីច្រើនជាង។ ដូច្នេះ ធ្វើឱ្យយល់
ខុសថា ក្រោយទម្រង់និយមទស្សនៈតែមួយ តែតាមពិតទៅ ក្រោយទម្រង់និយមមិនមែនក្រុមតែមួយ
នោះទេ មិនមែនទ្រឹស្តីតែមួយ តែជាក្រុមនៃទស្សនៈរបស់ទ្រឹស្តីជាច្រើនមករួមគ្នា ដោយស្នូលសំខាន់តែ
មួយសម្រាប់ធ្វើការសិក្សាក្នុង ប្រធានបទផ្សេងៗ ដូចជា ចលនាសកម្មនានា (slipperiness) ភាព
ពាំត្រណោត (ambiguity) និងភាពស្មុគស្មាញនៃទំនាក់ទំនងរវាងអត្ថបទនឹងន័យ និយាយដោយរួម
គោលគំនិតសំខាន់ៗ របស់ក្រោយទម្រង់និយម ជាទ្រឹស្តីមានច្រើនរូបបែបនៃទស្សនៈ ភាពពិតគឺ ស្នាដៃ
ទាំងនេះការផ្សំចូលគ្នារបស់ទ្រឹស្តីនយោបាយ ការវិភាគវណ្ណកម្ម ទស្សនវិជ្ជា ចិត្តវិទ្យាវិភាគ ទ្រឹស្តីសញ្ញា
វិទ្យា ទម្រង់និយម និងស្ត្រីនិយម។

បេរី (Barry,1965) និងសារាប់ (Sarup,1993) បានប្រៀបធៀប ពីភាពខុសប្លែកគ្នារវាង
ទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម និងក្រោយសម័យថ្មីនិយមមាន ៤ ចំណុច គឺ

១. ទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយមជាទ្រឹស្តីដែលមានការវិវឌ្ឍន៍ពីទ្រឹស្តីភាសាវិទ្យា។ ភាសាវិទ្យាជាវិជ្ជា
សាស្ត្រមួយមានភាពជឿជាក់ទាក់ទងមានសណ្តាប់ធ្នាប់ ការបង្កើតនូវចំណេះដឹង ដោយជឿថា
ប្រសិនបើយើងសង្កេតយ៉ាងយកចិត្តទុកដាក់ការប្រមូលទិន្នន័យគឺមានរបៀប និងធ្វើការពិចារណាយ៉ាង
មានហេតុផល អាចស្វែងរកទិន្នន័យទាក់ទងភាសា និងលោកបាន នោះគឺទម្រង់និយម ដោយយល់ថា
លោកនេះមានទម្រង់ច្បាស់លាស់ដូចនឹងទម្រង់របស់ភាសា ក្រោយទម្រង់និយមទទួលមរកតបែបវិទ្យា
សាស្ត្រនេះដោយភាពប្រាកដប្រជា ដោយជឿជាក់របៀបវិធីស្រាវជ្រាវយ៉ាងខ្លាំង របៀប និងហេតុផល
អាចទៅរួច អាចបង្កើតនូវសេចក្តីពិតឡើងមក។

ទស្សនៈនេះខុសគ្នាស្រឡះនឹងទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម មានមូលដ្ឋានចេញពីទស្សនវិជ្ជា
ហើយជាសាខាមាននិន្នាការទៅផ្តល់វិធីស្វែងរកចំណេះដឹង និងចូលទៅដល់ចំណេះដឹងផ្សេងៗ
ដោយវិធីមានស្មុគស្មាញបំផុត។ ទស្សនៈក្រោយទម្រង់និយមមានមូលគំនិតចេញ និន ដេត មិនមានអ្វី
ក្រៅពីការវិភាគរង្វាយតែមួយមុខគត់។ យើងអាចនិយាយបានថា ធម្មជាតិរបស់ទស្សនវិជ្ជា នោះ ចូល
បង្កើតសំណួរទៅលើធាតុនានា គ្រប់ពេល ក្រោយទម្រង់និយមទទួលយកមកមរកតចូលឆ្ងលនេះមក
យ៉ាងពេញលេញ ហើយធ្វើឱ្យមានភាពរឹងមាំទ្វេឡើង តែទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយមយល់ថា ភាពជឿ
ទុកចិត្តណា ដោយមានរបៀបនៃការស្វែងរកចំណេះដឹងបែបវិទ្យាសាស្ត្រ គឺពេញដោយគ្មានសិលធម៌
និងហើយយល់ថា យើងម្នាក់ៗ មិនអាចរស់នៅជានិរន្តន៍នឹងវត្តុធាតុនានបាននោះទេ ដូចអ្វីដែលគិត
បែបវិទ្យាសាស្ត្រ (Barry,1965)។

ដូច្នេះទស្សនៈទាក់ទងភាសារបស់ក្រុមអ្នកក្រោយទម្រង់និយម ទើបមានភាពខុសពីទម្រង់និយម ដែលយល់ថា ភាសាមិនអាចមានកម្មវត្ថុ ឬន័យដែលពេញលេញនោះដែរ យើងអាចវិភាគអត្ថបទបានច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ ក្នុង ស្ថានភាពដូចគ្នា នៅពេលយកទ្រឹស្តីនេះមកប្រើក្នុង អក្សរសិល្ប៍ អ្នកវិភាគក្រោយទម្រង់និយមបានបដិសេធទស្សនៈនេះថា អត្ថបទអក្សរសិល្ប៍មានកម្មវត្ថុច្បាស់លាស់ត្រឹមតែមួយគត់ ហើយយល់អ្នកអានក្នុង ឋានៈជាបច្ចេកបុគ្គល អាចបង្កើតនូវវត្ថុបាន ន័យ និងស្ថានភាពរបស់អត្ថបទនោះបានច្រើនរូបបែបទៀត។ ដូចទៅនឹងទស្សនៈយល់ឃើញរបស់ ហារារី (Harari,1979) ថា គោលដៅអក្សរសិល្ប៍ក្រោយទម្រង់និយមមិនមែនដើម្បីស្វែងរកន័យឱ្យស្នាដៃនោះទេ តែជាការបង្កើតច្បាប់ គ្រប់គ្រងការផលិតន័យថ្មីឡើងមក។

២. ស្នាដៃទម្រង់និយមមាននិន្នាការលម្អៀងទៅរូបី និងគោលការណ៍នានា គោរពនូវគោលជំហរវិទ្យាសាស្ត្រ។ ការសិក្សាភាសារបស់ទម្រង់និយមទើបមានរបៀបវិធីបែបវិទ្យាសាស្ត្រ និងយល់ថានេះគឺអ្វីដែលយើងគួរទទួលស្គាល់ ទទួលយក។ ការគោរពនូវគោលជំហរនេះ ធ្វើឱ្យស្នាដៃនិពន្ធបែបទម្រង់និយម ជាការសរសេរមានលក្ខណៈវិទ្យាសាស្ត្រដែលមានសំឡេងស្ងួតហែងឱ្យទៅជាត្រជាក់ថយចុះ។

ចំណែកស្នាដៃក្រោយទម្រង់និយម មានលក្ខណៈខុសប្លែកគ្នា ពីព្រោះមានទិន្នាការលម្អៀងបែបការសម្តែងនូវសញ្ចេតនាច្រើន ជាញឹកញាប់ពេលបញ្ចេញសំឡេង និងការរចនាវិធីបែបអស្ចារ្យបង្ហាញពីមនោសញ្ចេតនាខ្លួនចំពោះអ្នកនិពន្ធ។ ហើយក្រៅពីនេះ ប្រធានបទ ឬ ឈ្មោះរឿងដែលនិពន្ធនៅក្រោយសម័យទម្រង់និយមភាគច្រើនលេងសំនួនវោហារសព្ទ និងមានន័យបង្កប់ និយមការលេងពាក្យ និងការលេងន័យរបស់ភាសា ដូចជា ការពិចរណាលើការប្រើឧបមា (មេតាផ័រ) របស់អ្នកនិពន្ធនិយាយដោយរួម ស្នាដៃនិពន្ធបែបក្រោយសម័យទម្រង់និយម មានគោលដៅដើម្បីឱ្យមានភាពកក់ក្តៅជាងត្រជាក់ និងស្ងួតហួតហែង។

៣. ក្រោយទម្រង់និយមគិតពីភាពខុសប្លែកជាងទម្រង់និយម។ ទម្រង់និយមពន្យល់ថា ក្នុងភាសាមិនមែនសញ្ញា ណាមួយ មានន័យវិជ្ជមានក្នុង ពាក្យផ្ទាល់នោះទេ ន័យត្រូវបង្កើតឡើងដោយភាពខុសប្លែករហូត ទោះបីភាសាមើលទៅមានទម្រង់រូបបែបទាក់ទងផ្សំគ្នា មានស្ថេរភាពន័យ និងមានលក្ខណៈការគោបសង្កត់ក្តី ក្រោយទម្រង់និយមបានយកបញ្ហាខុសប្លែកគ្នានេះមកធ្វើមានមានភាពច្បាស់លាស់ឡើង ខណៈទម្រង់និយម យល់ថា អត្ថបទមានភាពសម្បូរបែប តែសម្រាប់ក្រោយទម្រង់និយមបែរជាយល់ថា អត្ថបទមានប៉ុន្មានបន្ទាត់ទេដដែលពេញលេញ ប៉ុន្តែវាពេញទៅដោយភាពចន្លោះប្រហោង និងការខ្វែងគំនិតគ្នា។

៤. ក្រោយទម្រង់និយមមានទស្សនៈទាក់ទងនឹងអង្គរួមតិចតួចបំផុត ទម្រង់និយម។ ក្រុមអ្នកក្រោយទម្រង់និយមមិនយល់ស្របតាមទម្រង់និយមដែលកំណត់ខ្លួនឯងក្នុងឋានៈអ្នកឈរនៅខ្ពស់ជាងអ្វីទាំងអស់ ដោយការពិនិត្យយ៉ាងយកចិត្តទុកដាក់ថា មានសេចក្តីពិតទាក់ទងនឹងលោក (global fact) នៅក្រោយអត្ថបទទាំងអស់ អ្នកក្រោយទម្រង់និយមបែរជាយល់ថា ជំនឿបែបនេះ មើលទៅជាទស្សនៈបែបអង្គរួម ហើយមានភាពជាចក្រពទ្ធនិយមនៅក្រោយន័យ និងលក្ខណៈផ្ទាល់ធ្វើការយ៉ាងយក

ចិត្តទុកដាក់របស់សង្គម និងបរិបទប្រវត្តិសាស្ត្រ ក្រោយទម្រង់និយមជឿថាមិនអាចទៅរួចនោះទេ ហើយមិនគួរឈានទៅរកសង្គមខាងក្រៅ នៃការសិក្សា និងអធិប្បាយវត្ថុគ្រប់យ៉ាងនោះ ក្នុង រង្វង់នៃវិធីគិតបែបអង្គរួម។

៧.៣ លក្ខណៈសំខាន់មួយចំនួនរបស់ទស្សនៈក្រោយទម្រង់និយម

លើកឡើងទាំងអស់នេះ ជាលក្ខណៈខុសប្លែកគ្នារវាងទម្រង់និយម និងក្រោយទម្រង់និយម យ៉ាងណាដោយពេលនិយាយពីលក្ខណៈផ្ទាល់សំខាន់ៗ របស់ក្រោយទម្រង់និយម (Lye,1997) សរុបបានជាៈ

១. លក្ខណៈសម្គាល់ផ្ទាល់ ឬនិមិត្តសញ្ញារបស់ក្រោយទម្រង់និយម ការបដិសេធភាពជាអង្គរួម (totalizing) បដិសេធគំនិតបែប esesntialistism និងមូលដ្ឋាននិយម (foundationlist) ដោយបង្ហាញការយល់ឃើញថា ភាពជាអង្គរួម ជាទស្សនៈសម្រាប់ដាក់នូវប្រាកដការណ៍ខាងក្នុងដើម្បីធ្វើការអធិប្បាយតែមួយខាង (ដូចជា ទស្សនៈទាក់ទងព្រះម្ចាស់) នោះជាទស្សនៈជឿថាមានភាពពិតដែលប្រាកដឡើងយ៉ាងមានសេរីភាពនៅក្រោយភាសា និងឧត្តមការណ៍ ដូចជា បញ្ហាទាក់ទងភាពពិត និងភាពស្អាត ក្នុង គំនិតក្នុង ឬសគល់និយម ឬ មូលដ្ឋាននិយម ជាទស្សនៈឱ្យតម្លៃលើប្រព័ន្ធនានាមានភាពគង់វង្ស (ស្ថេរភាព) ហើយមិនមានបញ្ហាក្នុងបង្ហាញនិមិត្តកម្មលោកនៃភាពពិត ទោះបីបញ្ញត្តិ កម្មទាំងនេះ បដិសេធដោយក្រុមក្រោយទម្រង់និយមទាំងអស់ក្តី។

២. ក្រោយទម្រង់និយមបានប្រឆាំងនឹងបញ្ញត្តិ កម្មទាក់ទងនឹងមនុស្ស ដែលមានការអភិវឌ្ឍន៍មកពីគំនិតរបស់យុគសម័យរុងរឿងនៃបញ្ញា (enlightenemt thought) យល់ថាជា "បច្ចេកបុគ្គល" ជាអ្វីដែលមិនអាចបំពានបាន មានសេរីភាពពេញលេញ ចិត្តគំនិតរបស់គេពួកគេគ្រាន់តែជាភាពពិតតែមួយជ្រុងប៉ុណ្ណោះព្រំដែនន័យ និងតម្លៃ។ សិទ្ធិរបស់ពួកជាបច្ចេក និងដាច់ដោយឡែក តម្លៃ និងធម្មជាតិរបស់បច្ចេកបុគ្គលមានមូលដ្ឋានពីភាពសាកល និងការផ្លាស់ប្តូរដោយឆ្លងកាត់ទៅនឹងប្រវត្តិសាស្ត្រ។

ទស្សនៈរបស់ក្រោយទម្រង់និយមចាត់ទុកថា បុគ្គលត្រូវ បង្កើតឡើងចេញពីវប្បធម៌ បង្កើតឡើង និងរស់នៅមានទំនាក់ទំនងគ្នា ហៅថា អត្តបុគ្គល (subjective) ហើយបានអធិប្បាយថា "អត្តបុគ្គល" ត្រូវ បង្កើតឡើងដោយឆ្លងកាត់ខ្លឹមសារវប្បធម៌ និងប្របតិបត្ត ហើយនិងខ្លឹមសារវប្បធម៌ដ៏ចម្រុះបែប ដូចជា អាចមានន័យជាសមាជិកគ្រួសារ ក្នុងសេដ្ឋកិច្ច ភេទសភាព និងសមាជិកក្រុមផ្សេងៗ ដូច្នេះនៅគ្រប់ផ្នែកទាំងអស់មានភាពខុសប្លែកគ្នាទាំងរូបបែបរបស់ខ្លួន និងការប្រើប្រាស់ភាសាមានភាពខុសប្លែកគ្នាដែរ មានខ្លឹមសារខុសគ្នា មានប្រតិបត្តការណ៍ក្នុង សង្គមខុសគ្នា។

ក្រៅពីនេះ ក្រោយទម្រង់និយម នៅមើលឃើញថា អត្តបុគ្គល ជាវត្ថុមានជីវិត កកើត និងត្រូវប្រាកដនៅលោកខាងក្រៅ ប្រតិបត្ត និងទម្រង់របស់សង្គម មិនថាតែលោកនៃការធ្វើការងារ ការលេន ការអាស្រ័យ ជាផ្នែកមួយនៃប្រព័ន្ធសង្គម។ ដូច្នេះអត្តបុគ្គលមានភាពជាសង្គមផ្តល់កំណើតច្រើន ប្រើន័យ និងតម្លៃ ហើយបង្កើតភាពខ្លួនផ្ទាល់ ចេញពីអត្តលក្ខណ៍ក្រុម ចេញពីសកម្មភាពសង្គម ចេញពី

ទំនាក់ទំនងយ៉ាងជិតស្និទ្ធិចេញអណ្តូងនៃន័យយ៉ាងច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ សញ្ញា និងការប្រតិបត្តនោះ មានការចែករំលែកជាច្រើនចេញពីក្រុមវប្បធម៌តូចៗ និងសង្គមផ្នែកធំ។

ការស្វែងយល់របស់បុគ្គលនៅក្រោយទម្រង់និយម ពេលខ្លះគឺសំដៅការប្រយុទ្ធប្រឆាំងមនុស្ស ព្រោះក្រោយទម្រង់និយមមានយល់ផ្ទុយពីទស្សនៈបែបមនុស្សនិយមដែលយល់ថា មនុស្សរស់នៅយ៉ាងកណ្តោចកណ្តែង មានភាពតែមួយដូចគ្នា យ៉ាងណាដោយ ការប្រឆាំងចំពោះមនុស្សនិយមរបស់ក្រោយទម្រង់និយមមិនបានមានន័យថាជាការប្រឆាំងមនុស្ស តែជាបញ្ហានៃភាពខុសប្លែកគ្នាក្នុង ទស្សនវិជ្ជា និងឧត្តមការណ៍ទាក់ទងធម្មជាតិបរស់បុគ្គលច្រើនជាង។

៣. ក្រោយទម្រង់និយមមើលភាពថា ជាអ្វីដែលរស់ពង្រាយ ច្រើនយ៉ាង ច្រើជាងក្រុមទម្រង់និយម ឱ្យខ្លឹមសារៈសំខាន់ ចំពោះសីវាង្គ និងសកម្មភាពរបស់មនុស្សក្នុងឋានៈអត្ថបទរបស់វេលា និងប្រវត្តិសាស្ត្រផ្តល់តម្លៃលើតួនាទីរបស់វប្បធម៌មានចំពោះវាទកម្ម ននិងប្រតិបត្តការរបស់វប្បធម៌។

៤. ក្រោយទម្រង់និយមឱ្យតម្លៃលើតួនាទីរបស់ភាសា និងអត្ថបទ ដោយពួកគេយល់ថាភាសា និងអត្ថបទមានតួនាទីចំពោះការបង្កើនន័យពិត និងអត្តលក្ខណ៍របស់មនុស្ស។ ក្រោយទម្រង់និយមមានមូលដ្ឋានការនឹកគិតថា មនុស្សក្នុង ចក្រវាឡរបស់ភាសា ហើយអាចមើលឃើញបាន ២ ករណី ក្នុងករណីទីមួយ គឺបដិសេធសិល្បវិទ្យាបែបបុរាណ ដែលជាទស្សនៈរបស់ក្រុមប្រាកដការណ៍និយមមានសមត្ថិកម្មថាភាសាជាអ្វីដែលមានភាពច្បាស់លាស់ មានឥទ្ធិពលលើបទពិសោធន៍ទាំងអស់ និងមានភាពជាសាកល ភាពពិតគឺភាពពិត អាចបង្ហាញឱ្យឃើញពីការគ្រប់ដណ្តប់កំណត់ដោយភាសាទៅលើវត្ថុនានា ដូចជា ការធ្វើការរបស់ភាសាក្នុង គោលការណ៍នានា ទាក់ទងនឹងវត្ថុដូចតទៅ៖

១) លោកវាទកម្ម គ្រប់គ្រងដោយចំណេះដឹងរបស់យើង និងវិធីដែលយើងនិយាយទាក់ទងនឹងអ្វីមួយ ស្ថិតនៅក្រោមគំនាប យើងអាចធ្វើការស្រមើលស្រម៉ៃថា អ្វីជាយើងកំណត់សញ្ញាលក្ខណ៍ យើងអាចមានភាសាសម្រាប់និយាយ និយាយនូវអ្វីជាវាទកម្មឱ្យយើងនិយាយបាន។

២) តួនាទីរបស់ភាសាជាឧបមា ឬ ការនិយាយដល់វត្ថុណាមួយ ទៅវត្ថុណាមួយ (ការប្រៀបធៀប ឬការចម្លង)។

៣) កូដវប្បធម៌មានច្រើនបែបច្រើនយ៉ាង សុទ្ធតែមានតួនាទីក្នុងការគ្រប់គ្រងការកំណត់ការយល់នូវខ្លួនផ្ទាល់ ទីកន្លែង និងឥរិយាបថរបស់យើង។

៤) ទស្សនៈដែលថា ការបង្កើតន័យវប្បធម៌ ជាការផ្តល់ន័យពិសេសចំពោះន័យណាមួយ ឬបទពិសោធន៍ ឬមិនមែនឱ្យផលប្រយោជន៍បិតបាំងនូវបទពិសោធន៍ ហើយជាការស្វែងស្នាមប្រះស្រាំ (cracks) ធ្វើឱ្យកើតនូវឧត្តមការណ៍អ្វីមួយ ក្រោយទម្រង់និយមយល់ថាយើងអាចរុះរើ (deconstruct) ន័យវប្បធម៌។

សេចក្តីសរុបខាងលើ អាចនិយាយបានថា យើងក្នុង លោករបស់ភាសា វាទកម្ម និងឧត្តមការណ៍ ហើយមិនមានអ្វីមានភាពច្បាស់លាស់នោះទេ ទាំងអស់នេះ បានបង្កើតនូវចិត្តគំនិត និងន័យវត្ថុនានា។

៥. ក្រោយទម្រង់និយមយល់ថា ខ្លឹមសារទាំងស្រុងគឺនៅលើអត្ថបទ (text) និងសម្ពន្ធបទ (intertextual) មិនមានអ្វីហៅថា "កម្រៅអត្ថបទ" (outside of the text) គ្រប់យ៉ាងយើងអាចដឹង ត្រូវ បង្កើតឡើងតាមរយៈសញ្ញា (signs) ហើយគ្រប់គ្រងដោយច្បាប់របស់វាទម្ម និងសម្ពន្ធបទនឹង អត្ថបទផ្សេងទៀត តាមរយៈការយោងភ្ជាប់ (allusion) ការនិយាយឡើងវិញ (repetition) អត្ថបទ ទាំងអស់នៅដដែលដោយគ្រាន់តែមានសម្ពន្ធបទនឹងអត្ថបទផ្សេងទៀត ហើយន័យត្រូវ ពង្រាយដោយ គ្មានដែនកំណត់ និងការកំណត់ដោយវាទកម្ម ការយល់នេះមិនត្រឹមតែមានន័យថា ភាពពិតទាំងអស់ មានភាពជាអត្ថបទ និងជាអ្វីយើងអាចដឹងបាន ហើយដឹងបានយ៉ាងដូចម្តេច? តើអ្វីគួរដឹង? អត្ថបទ ដែលបានលើកឡើងជាអត្ថបទត្រូវ បង្កើតឡើងដោយវាទកម្ម ត្រូវគ្រប់គ្រង់ដោយនិមិត្តកម្ម ភាសា និង ប្រព័ន្ធវៃយ្យាករណ៍។ យើងអាចសរុបបានថា គ្រប់យ៉ាងក្នុង លោកមិនថាតែ មនុស្ស សត្វ វត្ថុ វប្បធម៌ សង្គម ធម្មជាតិ សុទ្ធតែត្រូវ កំណត់ព្រំដែន ធ្វើឱ្យយល់ដោយគំនិត ឬអត្ថបទ (text) បែបណាមួយ ឬ ច្រើនរូបបែប មិនមានវត្ថុធម្មជាតិដែលបរិសុទ្ធហ្មត់ហ្មងនោះទេ។

៦.វាទកម្ម (ក្នុងន័យរបស់ហ្វូកូសត៍ គឺជាវិធីធ្វើឱ្យយើងស្គាល់លោក) ត្រូវគាបសង្កត់ ជ្រើស រើស រៀបចំប្រព័ន្ធ និងការផ្សព្វផ្សាយជាប្រតិបត្តជាក់លាក់មួយ។ វាទកម្មគឺការកំណត់ដោយច្បាប់ កំណត់ព្រំដែន ដោយប្រព័ន្ធខាងក្រៅគ្រប់គ្រង និងការវិភាគវែកញែក តាមលក្ខខណ្ឌវាទកម្មអាច កំណត់បាន និងតាមគោលការណ៍របស់ទស្សនវិជ្ជា កាត់ចេញនូវសេចក្តីពិតរបស់វាទកម្មចេញ គោល នៃការស្វែងរកឯកបុគ្គល ការបង្កើតឱ្យកើតមានបទពិសោធន៍ និងការទំនាក់ទំនងជាសាកល។ វាទកម្ម មានមានច្រើនសណ្ឋាន មិនមានភាពប្រទាក់គ្នា កកើតឡើងបាន និងបាត់បង់ទៅវិញបានតាមការប្រែ ប្រួល វាទកម្មមិនបានបង្កប់នូវភាពពិត តែស្ថាបនាភាពពិតឡើង។

៧. បញ្ញត្តិ កម្មទាក់ទងភាពខុសគ្នា (difference) របស់ ដេរីដា បានទទួលការផ្សារភ្ជាប់សិស្ស គណរបស់ ហ្វ្រយ និងទស្សនៈបែបមាកសុិស ធ្វើឱ្យកើតមានភាពច្បាស់លាស់របស់ទ្រឹស្តីទាក់ទងរូប តាង (រូបតំណាង) ការជំនួស ការចម្លងបែប ការយកមកតំណាង និងការយកចេញ ក្នុង រូបបែបការត ភ្ជាប់ដោយការប្រើឧបមា (ប្រៀបធៀប)យ៉ាងប្រុងប្រយ័ត្ន។ តែអាចបង្កើតបាន និងបង្ហាញឱ្យយើញ បានថាអ្វីគឺជា ន័យខុសគ្នា អ្វីគឺជាន័យពិតប្រាកដ ព្រោះន័យនឹងប្រាកដឯង នេះគឺជាសម្ពន្ធភាពរបស់ ទម្រង់និយម។

៨. អត្ថបទត្រូវធ្វើសញ្ញាដោយន័យ លទ្ធផលទទួលបាននោះគឺការអានមានភាពខុសប្លែកគ្នា ដែលមិនបានដៀសវាងបាន តាមពិតទៅលក្ខខណ្ឌរបស់ន័យទាំងអស់ ន័យដែលហួសត្រូវ កំណត់ក្នុង ពាក្យច្រើនព្យាង្គទាំងធម្មជាតិរបស់ភាសា និងសិល្បៈការប្រើប្រាស់សំនួនវោហារ៍ ត្រូវតែរក្សាទុកក្នុងចិត្ត ភាសាគឺអ្វី? យើងគិតក្នុង ភាពពិតរបស់យើង ត្រូវ បង្កើតឡើងដោយរបៀបវិធីភាសា ក្រៅពីន័យគ្រប់ យ៉ាង មានភាពខុសប្លែកគ្នាជាបន្តបន្ទាប់ ក្នុងលំហូរនានា។

៩. ក្រោយទម្រង់និយមជឿថា អត្ថបទអាស្រ័យដោយការអាន ការអាននេះ បាកបង្កើតនូវរូប បែប និងការប្រព្រឹត្តទៅរបស់អង្គប្រកបនានាជាច្រើនយ៉ាង ដូចជាទម្រង់របស់វាទកម្ម ប្រពៃណីការអាន ទំនៀម ប្រភេទស្នាដៃ ទំនាក់ទំនងរបស់ន័យ ជាដើម។

៧.៤ អ្នកទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម និងក្រុមទស្សនៈវិទូនានា

ក្រុមអ្នកក្រោយទម្រង់និយមដើរតួនាទីសំខាន់ក្នុងក្រុមអ្នកជំនាញច្រើននាក់ ភាគច្រើនជាជនជាតិបារាំង ព្រោះនៅក្រោយទម្រង់និយមប្រសូត្រចេញពីត្រកូលបារាំង (the French thought) ម្នាក់ៗ មាននិន្នាការខុសៗ គ្នា ក្នុងការបង្ហាញទស្សនៈក្រោយទម្រង់និយមសំខាន់ចំនួន ៣ រូប គឺ៖

រ៉ូឡង់ បាត៍តស៍ និងទស្សនៈវិញ្ញកម្មក្រោយទម្រង់និយម

រ៉ូឡង់ បាត៍តស៍ ជាទស្សនៈវិទូជនជាតិបារាំង ស្នាដៃនិពន្ធត្រូវ គេស្គាល់ច្រើន ទាំងក្រុមទម្រង់និយម និងក្រោយទម្រង់និយម គឺ Barry (1995) ដំណាក់កាលដំបូងស្នាដៃ បាត៍តស៍ ត្រូវ ចាត់ក្នុងក្រុមទម្រង់និយម គឺ The structure Analysis Narrative (1966) ក្នុង ស្នាដៃនេះមាន អត្ថបទពីរសំខាន់គឺ The Death of the Author (1968) គឺបង្ហាញពី "មរណភាពរបស់អ្នកនិពន្ធ" ជាទស្សនៈបញ្ចាក់យ៉ាងច្បាស់ពី បាត៍តស៍ បានប្តូរពីទម្រង់និយមជាក្រុមអ្នកក្រោយទម្រង់និយមវិញ ទស្សនៈសំខាន់របស់ បាត៍តស៍ ក្នុងនាមជាអ្នកក្រោយទម្រង់និយមគឺទាក់ទងនឹងការអាន និងការវិភាគវិញ្ញកម្ម ហើយគេបានបង្ហាញក្នុង ដូចតទៅ៖

(១) ទស្សនៈ មរណភាពអ្នកនិពន្ធ ជាទស្សនៈទាក់ទងនឹងការអាន និងវិភាគវិញ្ញកម្ម ដោយផ្តោតលើអ្នកអានច្រើនជាងអ្នកនិពន្ធ អត្ថបទនេះ បាត៍តស៍ បានបញ្ជាក់ពីសេរីភាពរបស់អត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ និងអង់ទីករការពារភាពជាឯកភាព ឬកំណត់ដោយការយល់ឃើញដោយប្រការណាមួយ ត្រូវតែងឡើងដោយការតាំងចិត្ត ឬ "ប្រជិស្ឋឡើង" ក្នុង ស្នាដៃនេះ បាត៍តស៍ បានផ្តល់សារៈសំខាន់ ចំពោះអត្ថបទថា មានភាពសេរីគ្មានដែនកំណត់ អត្ថបទមិនបានត្រូវការនិពន្ធ តែនឹងធ្វើឱ្យមានសារចំពោះអ្នកអានច្រើនជាង ដោយការប្រើអំណាចនឹងអ្នកអាន ព្រោះមើលឃើញអ្នកនិពន្ធមិនមែនជាចម្លើយទាំងអស់ ពេលអត្ថបទនានា ត្រូវនិពន្ធហើយ នោះវាមានជីវិតរបស់វា ជាសេរីភាពចេញពីអ្នកនិពន្ធ មានន័យដោយមិនអាស្រ័យលើចេតនាវម្មណ៍របស់អ្នកនិពន្ធ ឬ គ្រប់អត្ថបទមិនមានព្រំដែនច្បាស់លាស់ ហើយមិនមានភាពរូបីអាចប៉ះពាល់បាន។ ដូច្នេះ ទើបមិនគួរចាប់អារម្មណ៍ចំពោះអ្វីដែលបាននិយាយដល់ក្នុងអត្ថបទតែមួយជ្រុង តែគួរចាប់អារម្មណ៍អ្វីដែលមិនបាននិយាយក្នុង អត្ថបទផងដែរ។

ទស្សនៈនេះមានមូលដ្ឋានពីក្រុមទម្រង់និយម ដែលមើលន័យជាផលិតផលរបស់ប្រព័ន្ធភាសាជារួម វាស្របទៅនឹងស្ថានភាពរបស់ក្រោយសម័យថ្មីនិយម មិនមានភាពច្បាប់ដើម (originality) មិនមានអ្វីជាស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធ តែគ្រប់យ៉ាងការត្រាប់តាម ឬ ចម្លងតាម (copy) ឬត្រឹមតែការចម្លង (simiulacrum) ប៉ុណ្ណោះ។ អ្នកនិពន្ធ ឬ ត្មែង អាចផ្តល់កំណើតបាន តែគ្រប់គ្រងមិនបាន ដោយហេតុនេះអ្នកនិពន្ធក្រោយទម្រង់និយម ដូចដែល រ៉ូឡង់ បាត៍តស៍ ប្រកាសថា "អ្នកនិពន្ធស្លាប់ហើយ" ឬស្គាល់ត្រឹមតែ "មរណភាពអ្នកនិពន្ធ" ត្រូវ និយាយដំបូងក្នុង អត្ថបទខ្លីៗ ថា The Death of the Author (1968)ក្នុង អត្ថបទនេះ បាត៍តស៍ បានបង្ហាញនូវទស្សនៈសំខាន់ៗ ពីន័យត្រូវ បង្កើតឡើងរវាងអ្នកនិពន្ធ និងអ្នកអាន ដោយអធិប្បាយថា ការកើតឡើងរបស់អ្នកអាន មានដើមទុនពីចំណុចចប់ ឬ មរណភាពអ្នកនិពន្ធ។ បាត៍តស៍ ងាកទៅអធិប្បាយការធ្វើការរបស់ន័យមាន ៣ ដំណាក់ គឺ **ដំណាក់ទីមួយ** ជា ន័យ ក្នុងខ្លួនអ្នកនិពន្ធ ក្នុងនាមជាបច្ចេកបុគ្គល ទាំងទស្សនៈ បទពិសោធន៍ សញ្ចេតនា ទាំង

អស់នេះលេចឡើងក្នុង ខ្លួនអ្នកនិពន្ធយ៉ាងមានសេរីភាព ហើយមិនអាស្រ័យលើសៀវភៅ ឬ ភាសាភាពណាមួយ មិនបានបង្ហាញន័យចំពោះវត្ថុនានាផងដែរ **ដំណាក់ទីពីរ** ន័យ អ្វីដែលអ្នកនិពន្ធតែងឡើងមកដោយដាក់ក្នុងសញ្ញា (ពាក្យ ឬ រូបភាព) **ដំណាក់ទីបី** ន័យត្រូវ អ្នកនិពន្ធ និងអ្នកអានព្យាយាមអានវាដោយផ្ទាល់។

រូបបែបរបស់ន័យខាងលើនេះ បង្ហាញឱ្យឃើញថាអ្នកនិពន្ធជាអ្នកគ្រប់គ្រងអត្ថបទពាក់កណ្តាល ហើយជាអ្នកកំណត់នូវការបង្កើតន័យ អត្ថបទទើបប្រៀបដូចទៅនឹងភាជសម្រាប់ដាក់ទ្រនូវន័យ ត្រូវចាក់បញ្ចូលទៅក្នុងភាជដោយអ្នកនិពន្ធ ដោយមានភាសាជាអ្នកដឹកនាំន័យ តួនាទីរបស់អ្នកអានគឺការវិភាគអត្ថបទស្វែងរកន័យ ដោយមិនបានបង្កើតវាឡើងមក ទុកជាទស្សនៈបែបមនុស្សនិយម។

ប៉ុន្តែ បាវ័តស៍ មិនយល់ស្របតាមទស្សនៈទាំងនេះ គេយល់ ថា អត្ថបទណាដោយ អាចស្ថិតក្នុងពេលវេលាមួយខុសគ្នា ហើយមានស្ថានទីកន្លែងមិនបានកំណត់ទុកជាមុន ខណៈពេលអ្នកនិពន្ធជាអ្នកផ្តល់កំណើត អត្ថបទប្រែប្រួលទៅតាមប្រវត្តិសាស្ត្រ ភូមិសាស្ត្រ និងវប្បធម៌ ជាហេតុត្រូវបង្ខំឱ្យទទួលន័យថ្មីៗ រហូត ដូចជាអត្ថបទល្ខោនរបស់ សេកស្ពៀរ៍ យកមកសម្តែងនៅបច្ចុប្បន្ន នៅរក្សាខ្លឹមសារនៅដដែល បាវ័តស៍ យល់ថា តួអត្ថបទមិនបានស្ថិតក្នុង ចំណុចកំណើតរបស់វានោះទេ តែស្ថិតនៅលើវត្ថុបំណង អត្ថបទគឺជាគំនរនៃសញ្ញា ត្រូវ ទុកចោលទៅតាមវេនតាមកម្ម រហូតដល់អាន មករកអាន ហើយឱ្យន័យទៅលើវា ដោយអាស្រ័យហេតុនេះ ន័យដែលបង្កើតឡើងពីអ្នកនិពន្ធ ត្រូវឃ្លាតចាកពីន័យតែខ្លឹមសារត្រូវអាស្រ័យលើអ្នកអាន ការបង្កើតន័យឱ្យអត្ថបទដែលបានអាននោះ។

ដោយទស្សនៈរបស់ បាវ័តស៍ ទើបបង្ហាញនូវគំនិតសំខាន់ៗ ទាក់ទងនឹងទ្រឹស្តីមរណភាពអ្នកនិពន្ធថា៖

១) ការកើតឡើងរបស់អ្នកអានត្រូវកើតចេញពីចំណុចចប់ ឬ មរណភាពអ្នកនិពន្ធ។

២) អត្ថបទគឺជាប្រៀបដូចទៅនឹងអេប៊ុង ដែលដូតស្រូប ឬ យោងទិន្នន័យជាច្រើនពីវប្បធម៌។

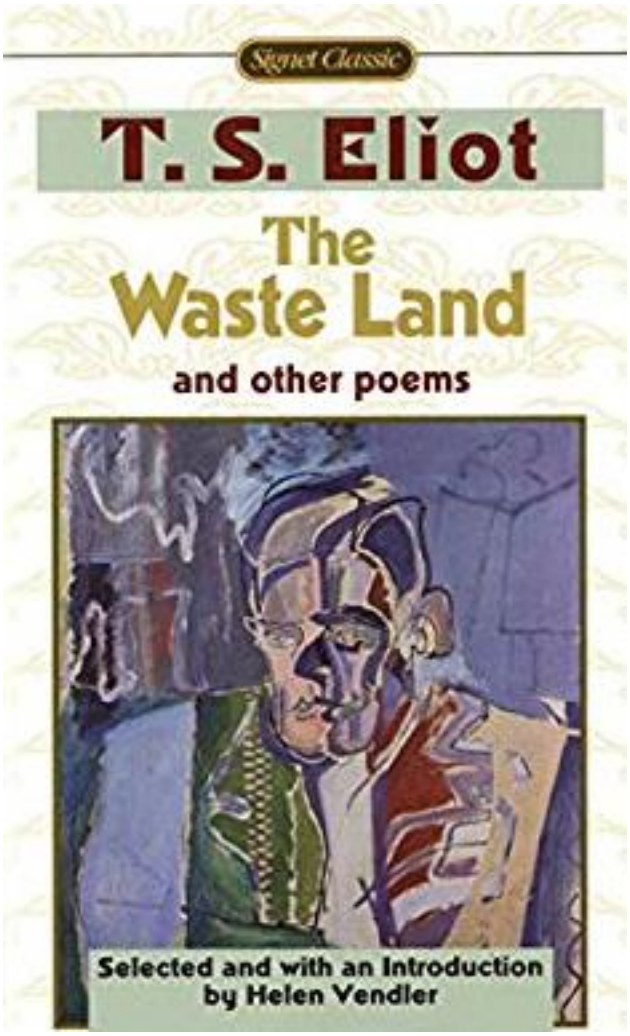
៣) អ្វីដែលប្រាកដក្នុងអត្ថបទគឺជាសម្តីរបស់ភាសាប៉ុណ្ណោះ មិនមែនជាសម្តីរបស់អ្នកនិពន្ធនោះទេ។

(២) ទ្រឹស្តីអត្ថបទ និងការវិភាគអត្ថបទ (From work to Text)

ក្នុង ស្នាដៃឈ្មោះថា "ពីស្នាដៃទៅអត្ថបទ" បាវ័តស៍ បានស្នើនូវទស្សនៈសំខាន់ៗ ទាក់ទងនឹងវណ្ណកម្ម ជាពិសេសនោះ ទ្រឹស្តីទាក់ទងនឹង អត្ថបទ (Text) មានពីរប្រភេទ គេបានបង្ហាញពីភាពខុសប្លែកគ្នា និងលក្ខណៈផ្ទាល់ នោះគឺអត្ថបទក្នុង គំនិតបែបចាស់ ឬបែបដើម បាវ័តស៍ ហៅថា ស្នាដៃវណ្ណកម្ម (literary work) ឬ "ស្នាដៃ) នឹងអត្ថបទក្នុង ខ្លឹមសារថ្មី បាវ័តស៍ ប្រើពាក្យថា "អត្ថបទ" (Text) គឺជាគំនិតទស្សនៈរបស់គេផ្ទាល់។ ទស្សនៈនេះ ធ្វើឱ្យ បាវ័តស៍ ត្រូវ លើកនិយាយដល់ ធ្វើឱ្យមានការផ្លាស់ប្តូរទស្សនៈវិស័យ។ ចំណុចរឹងមាំការវិភាគទម្រង់ឈានទៅរកការវិភាគសិល្បវិធីការបង្កើតន័យ (significance) គ្មានថ្ងៃបញ្ចប់ដែរ ឬ ជាការផ្លាស់ប្តូរគោលជំហរបស់ក្រុមទម្រង់និយម ឈានទៅរកក្រុមក្រោយទម្រង់និយម នោះគឺការវិភាគវណ្ណកម្មបែបសហវិទ្យា និងការផ្លាស់ប្តូរនូវចក្ខុវិស័យរបស់យើងទាក់ទងភាសា និងទស្សនៈបែបដើមទាក់ទងស្នាដៃវណ្ណកម្ម (work) ធ្វើឱ្យមានកំណើតរបស់

"អត្ថបទ" (text) បែបថ្មីចេញមក។ ទោះបី បាត៍តស៍ ព្យាយាមគេចវៀសការផ្តល់និយមន័យ "អត្ថបទ" យ៉ាងច្បាស់លាស់ដោយ តែចង្អុលន័យឱ្យឃើញថា អត្ថបទរបស់គេគឺជាអ្វីដែលមានសេរីភាព ហើយ ហែកចេញពីគំនិតបែបដើមយ៉ាងច្រើន ព្រោះបាត៍តស៍ យល់ថា គឺជា ទីកន្លែងនៃសង្គមមានសុវត្ថិភាសា ឬ ពាក្យពេចន៍នានា ការកាត់សេចក្តី ការរង្វាយតម្លៃភាពច្បាប់ដើម។ ការវិភាគ និងការដោះកូដ នេះ គឺជាការព្យាយាមអធិប្បាយ ដោយរួមគឺ អត្ថបទសម្រាប់ បាត៍តស៍ គឺទីកន្លែងត្រូវ ផលិត/បង្កើត ឡើងចេញពីទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកអានស្នាដៃ ឬ តួស្នាដៃ (work) មិនមែនអ្នកអាននឹងអ្នកនិពន្ធដូចអ្វី យើងយល់កន្លងមកនោះទេ។ ហេតុនេះ អត្ថបទមិនមែនជាវត្ថុនៅនឹងមួយកន្លែង ឬ មានភាបរូបីដូចជា ស្នាដៃ តែគឺទីកន្លែងនៃការផលិត/បង្កើត ជារឿងធម្មតាសម្រាប់ការផលិតច្រើនជាងផលិតផល ផ្ទុយមក វិញ បាត៍តស៍ ស្នាដៃគឺទំនិញ ឬ គ្រឿងឧបភោគបរិភោគ នោះគឺវិធីអានស្នាដៃទាំពីរប្រភេទមានភាពខុស ប្លែកគ្នា នោះគឺពេលអានស្នាដៃបែបដើម អ្នកអានត្រូវអានជាបន្តបន្ទាប់ ពីព្រោះអ្នកនិពន្ធជាអ្នក គ្រប់គ្រងការនិទានរឿង ហើយគ្រប់គ្រង់ន័យ ខណៈពេលកំពុងអានអត្ថបទនោះ អ្នកអានមិនមែនជា ក្រុមត្រូវ គ្រប់គ្រងដោយអ្នកនិពន្ធនោះទេ តែអត្ថបទបែរជាប្រគល់អំណាចឱ្យអ្នកអាន អានបែបដោយ ត្រេកត្រអាល ហើយចំណែកការផលិត ពីព្រោះមិនបានកំណត់ដោយទំនៀមប្រតិបត្តរបស់ស្នាដៃ ឬ ការគ្រប់គ្រងរបស់អ្នកនិពន្ធ ការអត្ថបទគឺការរំលាយនូវភាពជាចំណុចកណ្តាលរបស់អ្នកនិពន្ធ ធ្វើឱ្យការ និព្ធមានសកម្មភាពដោយការបើកនូវសញ្ញា នានា ដែលបានបង្ហាញក្នុង ស្នាដៃទៅតាមចំណែកៗ រហូត មានន័យកើតឡើងមិនចេះចប់។

យើងឃើញថា ទ្រឹស្តីទាក់ទងនឹងអត្ថបទរបស់ បាត៍តស៍ ស្ថិតក្នុង មូលដ្ឋាននៃការកាត់បន្ថយអ្នក និពន្ធជាចំណុចកណ្តាល ហើយបន្ថែមនូវខ្លឹមសារៈសំខាន់ ជូនអ្នកថែមទៀត ដូចបានបញ្ជាក់ក្នុង ទ្រឹស្តី មរណភាពអ្នកនិពន្ធ ទស្សនៈរបស់ បាត៍តស៍ ក្នុង រឿងនេះ អាចអនុវត្តន៍រួមនឹងការអាន/ការវិភាគរូបបែប របស់វប្បធម៌មានច្រើនសណ្ឋាន មិនថាតែរូបថត តន្ត្រី វិចិត្រកម្ម និងហេតុការណ៍ផ្នែកវប្បធម៌។ ក្រៅពី នេះ បាត៍តស៍ ព្យាយាមបញ្ចប់ឱ្យនៅមួយនឹងមួយកន្លែងរបស់ភាសាក្នុង ស្នាដៃ ដែលនាំទៅបង្កើតន័យ នៅនឹងដោយការជំនួស។ ន័យក្នុង ស្នាដៃមាន ២ កម្រិត គឺន័យទីមួយន័យតាមតួអក្សរ និងន័យបង្កប់ ឬន័យត្រូវបិតបាំង ន័យទាំងពីរយ៉ាងនេះ ជាន័យនៅនឹងមួយកន្លែង កើតចេញពីភាសានៅនឹង ខុសពី ន័យក្នុង តួអត្ថបទ ធ្វើចលនាផ្លាស់ប្តូរ ហើយពង្រីកខ្លួនថែមទៀត ការលេងន័យ បាត៍តស៍ យល់ថា ពាក្យ ក្នុងភាសាអាចបង្កើតន័យខ្លួនផ្ទាល់បានរហូត តួអត្ថបទដូចជាអណ្តាតភ្លើងរបស់រូបសញ្ញា មានចលនា និងមានការប្រែប្រួល និងបង្កើតន័យថ្មីឡើង ឬ ជាការរាលដាលរបស់ន័យ និងមានភាពជាពហុនិយម មិនថមថយបានដើម្បីឱ្យកើតមានការវាយតម្លៃ នាំឈានទៅរកការផ្ទុះរបើករបស់ន័យថ្មី ព្រោះន័យពិត ប្រកបឡើងបណ្តាយរបស់ន័យ និងសម្ពន្ធបទដោយមិនមានប្រភព ឬ គ្មានគោលដៅចប់។



The Waste Land and Other Poems, T.S Eliot T. S. ELIOT

https://www.penguinrandomhouse.com/

បាវ៍តស៍ បានប្រៀបធៀបឱ្យឃើញភាពខុសប្លែកវាងស្នាដៃ និងអត្ថបទឧទាហរណ៍ កំណាព្យរ៉ូមេនទិក "How Do I Love Thee ?" ដោយ Elizabeth Barrett Browing ស្នាដៃមានយកលំនាំដើមបុរាណពីព្រោះន័យរបស់ត្រូវ កំណត់ប្រភេទ (genre)។ អ្នកនិពន្ធ និងភាពស៊ីចង្វាក់ អ្នកអាន មិនត្រូវត្រេកត្រអាលនឹងការផលិតលាយឡំនឹងអត្ថបទនេះ។ ដូច្នេះ សកម្មភាពក្នុងអានជាការបរិភោគទូទៅ និងស្នាដៃប្រៀបដូចផលិតផលមួយប្រភេទ។ ខណៈដែលអត្ថបទកំណាព្យរបស់ T.S Eliot's ឈ្មោះថា The waste Land ជាឧទាហរណ៍របស់ "អត្ថបទ" ព្រោះអ្នកអានមិនត្រូវ កំណត់ដោយន័យទាក់ទងយ៉ាងប្រទាក់ និងរៀបតាមលំដាប់ថ្នាក់ ដូច្នេះអ្នកអានអាចធ្វើសកម្មភាពក្នុងការផលិតន័យឱ្យអត្ថបទបាន មិនត្រឹមតែអ្នកអានព្យាយាមអានអត្ថបទក្នុង នាមជាស្នាដៃនិពន្ធបែបដើម ហើយត្រឹមតែជាគ្រឿងឧបភោគបរិភោគមិនគួរចង់អាន និងគួរធុញទ្រាំ។

អត្ថបទក្នុងទ្រឹស្តីរបស់ បាវ៍តស៍ មានភាពស៊ីចង្វាក់ទៅនឹងការកំណត់និយមន័យអត្ថបទរបស់ជូលៀ គ្រិស្តតិវ៉ា "អត្ថបទគឺជាយន្តការខ្ពស់ ឬមើលរំលងភាសា ដោយការរៀបចំសណ្តាប់ធ្នាប់ភាសាថ្មី ដោយឆ្លងកាត់ន័យ មានគោលដៅចង្អុលបង្ហាញឱ្យឃើញត្រង់ទៅត្រង់មក រហូតទំនាក់ទំនងនឹងការនិយាយផ្សេងៗ ការនិយាយនៅមុននេះ ឬការនិយាយក្នុង កម្រិតតែមួយដោយ" ពាក្យអធិប្បាយរបស់ បាវ៍តស៍ បង្ហាញនូវបញ្ញាតិសំខាន់ៗមាន ៥ ប្រការគឺ៖

១. អត្ថបទជាអង្គប្រតិបត្តការទំនាក់ទំនង/ការបង្កើតន័យ បង្ហាញ និងបង្កើតន័យដោយប្រព័ន្ធនៃភាពខុសគ្នា ដោយ បាវ៍តស៍ អធិប្បាយថា ន័យមិនត្រូវ បង្កើតឡើងក្នុងលក្ខណៈតែមួយដោយឯករាជ្យនោះទេ តែកើតចេញពីលក្ខណៈរបស់រូបសញ្ញា ដែលខុសគ្នា ហើយធ្វើឱ្យការនិយាយ/ការសរសេរមានច្រើនសន្ទឹកសន្ទាប់ផងដែរ។ ក្រៅពីនេះ ន័យ មិនបានផលិតក្នុងកម្រិតរូបីដូចទៅប្រព័ន្ធភាសារបស់

សូសៀរ៍ តែន័យជាការប្រតិបត្តការរបស់មនុស្សនិយាយនឹងមនុស្សផ្សេងទៀត រួមទាំងបរិបទសង្គមនោះផងដែរ។

២. អត្ថបទជាការផលិតភាព (productivity) បាវ័តស៍ យល់ថា អត្ថបទគឺជាការផលិតមួយប្រភេទ តែមិនមែនជាលទ្ធផលចេញពីសកម្មភាពមនុស្ស ដូចការនិទានរឿង ការនិយាយ ឬការសរសេរ តែអត្ថបទជាទីកន្លែងនៃការផលិត ដែលផលិតករ និងអ្នកអានជួបគ្នា។ ហេតុនេះ អត្ថបទនឹងធ្វើការគ្រប់ពេលវេលា ជាការផលិ/ការបង្កើតមិនចេះចប់មិនចេះហើយ តួអត្ថបទធ្វើការឆ្លងកាត់ភាសា ការរលាយចូលគ្នា ឬរើភាសាសម្រាប់ទំនង់ទំនង ភាសាជាតួតំណាង ឬ និមិត្តកម្ម ឬការសម្តែងចេញនូវគំនិតបង្កើតភាសាប្រភេទថ្មីឡើង ទាំងទំហំ កម្រិត និងបរិមាណ។ ស្របពេលដែលមិនបោះបង់នូវទម្រង់ផ្ទៃលើ និងទម្រង់ស៊ីជម្រៅ ក្រៅពីផ្ទៃរបស់អត្ថបទមិនមែនជារូបភាព ភាពសរសេរ ឬ ក្រប តែជាផ្ទៃសម្រាប់ផ្សំរបស់វត្ថុទាំងនេះនៅលាយឡំគ្នា រសាត់អណ្តែតគ្រប់ពេលវេលា មិនចេះមិនចេះអស់ ខណៈយើងដើរចេញពីព្រំដែនកំណត់នៃការទំនាក់ទំនង ការនិទានរឿង ឬភាពពិតនៃវាទកម្ម អត្ថបទប្រាកដឡើង អត្ថបទចាប់ផ្តើមមួយរំពេចដែលអ្នកសរសេរ អ្នកអានប្រើរូបសញ្ញា អ្នកសរសេរប្រើពាក្យក្នុងការបង្កើតន័យ អ្នកអានបង្កើតន័យថ្មីចេញពីអ្នកនិពន្ធបាននិពន្ធឡើង។ អ្នកអាន និងអ្នកនិពន្ធប្រើរូបសញ្ញា ខុសគ្នា អត្ថបទធ្វើការងារគ្រប់ពេលវេលា ដូច្នេះក្នុង ការវិភាគអត្ថបទ ទើបមិនមែនជាការវិភាគភាសាតែប៉ុណ្ណោះទេ តែជាការវិភាគនូវចលករ និងភាពផ្ទុយរបស់រូបសញ្ញា ច្រើនជាង។

៣. អត្ថបទការទំនាក់ទំនង/បង្កើតន័យ (significance) មិនចេះមិនចេះហើយ អត្ថបទមិនមែនត្រឹមតែទូសម្រាប់រក្សានូវន័យប៉ុណ្ណោះនោះទេ តែជាទីកន្លែងសម្រាប់ផលិត/ការបញ្ចេញសំឡេងមតិយោបល់ ការតស៊ូមតិ ធ្វើឱ្យកើតមានការចងក្រងនឹងន័យផ្សេងៗ។ ដូច្នេះ បាវ័តស៍ ទើបយល់ថា អត្ថបទគឺជាអណ្តាតនៃរូបសញ្ញា មិនត្រូវ ចងចាំដោយន័យរបស់សញ្ញា ណាមួយជាពិសេស ពោលគឺអត្ថបទមិនមែនកន្លែងសម្រាប់រក្សាន័យប៉ុណ្ណោះទេ តែជាកន្លែងសម្រាប់បង្កើតន័យមិនចេះរីងស្ងួត។

៤. អត្ថបទមានពីរប្រភេទ គឺអត្ថបទហៅថា (១) អត្ថបទដែលបង្ហាញចេញសញ្ចេតនា (phenotext) ជាប្រាកដការណ៍នៃការនិយាយជាប្រព័ន្ធសម្តី (statement) ជារូបីផ្សេងៗ ឬជាអត្ថបទដែលផ្តល់ខ្លឹមសារលើពាក្យពេចន៍នានាតាមបែបផែនរបស់ទម្រង់និយម (២) អត្ថបទផ្តល់តម្លៃលើសម្តី/របៀបការថ្លែង (genotext) អត្ថបទប្រភេទនេះឈរក្នុងតំណែងផលិត/ការបង្កើតអត្ថបទ ហើយទើបជាអត្ថបទនិយាយពីយន្តការនៃផលិតអត្ថបទមួយជាន់ទៀត ហើយជាអត្ថបទដែលមិនស្ថិតនៅក្រោមរូបបែបទម្រង់និយម ហើយជាការវិភាគដែលឆ្ងាយជាងការវិភាគបែបទម្រង់និយមថែមទៀត ជាការវិភាគដើម្បីស្វែងរករបៀបវិធី និងយន្តការក្នុងថ្លែងច្រើនជាង។

៥. អត្ថបទគ្រប់ប្រភេទមានលក្ខណៈជាសម្ពន្ធបទ (intertextuality) មានលក្ខណៈសម្ពន្ធនឹងអត្ថបទនានា អត្ថបទនីមួយៗ មានអត្ថបទផ្សេងទៀតដែលប្រាកដឡើង ឬ ជ្រៀតនៅមុននេះ ឬអត្ថបទដែលក្នុង វប្បធម៌ បាវ័តស៍យល់ថា អត្ថបទគ្រប់ប្រភេទគឺត្រូវ ធ្លាប់គេយោងពីមុនមក សម្ពន្ធបទមិនមែនជាការសិក្សាឥទ្ធិពល ឬ ប្រភពកំណើតរបស់អត្ថបទផ្សេងមានចំពោះអត្ថបទណាមួយ តែសម្ពន្ធបទ គឺជាតួអត្ថបទមានការបើកទូលាយ ហើយមានការផ្សារភ្ជាប់យ៉ាងទូលាយរបស់កូដ ច្បាប់ ឬរបមន្តសម្រេច

រូបនានា ជាបញ្ហារបស់ភាសាដែលមានមកពីមុន និងភាសាបច្ចុប្បន្នមកប្រទះគ្នាលក្ខណៈច្រើនរូបសណ្ឋាន ដើមីបង្ហាញពីការផលិត ឬ ផលិតភាពរបស់អត្ថបទ តែមិនមែនជាការផលិតស្នូនក្នុងអត្ថបទ។

និយាយរួមគឺ ទស្សនៈទាក់ទងសម្ពន្ធបទ ជាទ្រឹស្តីដែលអធិប្បាយទាក់ទងនឹងស្ថានហានៈរបស់អត្ថបទដោយក្រុមអ្នកក្រោយទម្រង់និយមមានភាពខុសប្លែកពីវិធីបែបដើមៗ ជាច្រើន ទស្សនៈបែបសម័យថ្មីនិយម អត្ថបត្រូវលើកតម្កើងជាវត្ថុសំខាន់ក្នុងនាមជា **"សារ"** របស់អ្នកនិពន្ធត្រូវការទំនាក់ទំនងទៅអ្នកអាន។ ដូច្នេះអត្ថបទល្អត្រូវខ្លីខ្លឹមន័យគ្រប់គ្រាន់ អ្នកអានត្រូវព្យាយាមស្វែងយល់ពីសញ្ចេតនារបស់អ្នកនិពន្ធ ដោយពិចារណារួមនឹងបរិបទសង្គម ប្រវត្តិសាស្ត្រ ចិត្តវិទ្យា និងសេដ្ឋកិច្ចវិទ្យាដែលត្រឹមត្រូវតាមអត្ថបទទាំងនោះ។

តែទស្សនៈនេះត្រូវ បដិសេធជាលើកដំបូងដោយក្រុមអ្នកទម្រង់និយម ពួកគេបានជំទាស់ថាអត្ថបទមិនមែនជាការទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកនិពន្ធ និងអ្នកអាន តែជាកូដផ្នែកវប្បធម៌នៃវាទកម្ម គឺត្រូវកំណត់ដោយវប្បធម៌ និងភាសានៅក្រៅពីចេតនារម្មណ៍របស់អ្នកនិពន្ធ។ ហេតុនេះទើបមិនចាំបាច់ស្វែងរកន័យ ឬ ពាក្យអធិប្បាយចំណុចកំណើត ឬបរិបទនោះ។

ទស្សនៈបានលើកឡើងនេះ បានបន្តពីទស្សនៈក្រោយទម្រង់និយម និងក្រោយសម័យថ្មីនិយមនៅទសវត្សរ៍ ១៩៧០ ដូចជាក្នុងស្នាដៃរបស់ មីឆែល ហ្វូកូសត៍ ណាកស៍ ដេរីដា ជូលៀ គ្រិសទិវា និង មិខាអិល ប៉ាកទិន អ្នកទាំងនេះបានផ្តល់តម្លៃលើអត្ថបទយ៉ាងខ្លាំងចំពោះខ្លួន ដោយមិនអាស្រ័យលើអ្នកដែលបង្កើតវាឡើងមក ដូចសម្តីរបស់ ដេរីដាថា "មិនមានអ្វីក្នុងអត្ថបទ" ហើយអត្ថបទផ្ទាល់មានន័យច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ សម្រាប់ Baktin យល់ថា អត្ថបទប្រលោមលោកនីមួយៗ ជាទីកន្លែងបើកឱកាសឱ្យ **"ភាសា"** របស់បុគ្គលមួយក្រុមស្ថិតក្នុង នីមួយៗ អាជីព និងភេទ បានមកប្រជុំគ្នាយ៉ាងមានរបៀបកើតបានជាសូរសំឡេងជាច្រើន តែតែងឡើងក្នុងរូបភាពជាស្នាដៃតែមួយ ទស្សនៈរបស់ ប៉ាកទិនអាចទុកជាទស្សនៈបែបសម្ពន្ធបទ។

ទស្សនៈធ្វើយល់ពីទំនាក់ទំនងអត្ថបទនិងវណ្ណកម្មនីមួយៗ នឹងអត្ថបទវណ្ណកម្មដូចគ្នា ទាំងអស់នេះទុកថា "អត្ថបទគ្រប់ប្រភេទត្រូវបង្កើតឡើងដោយទិន្នន័យមកច្រើនកន្លែង រួមបញ្ចូលគ្នាប្រតិតប្រតគ្នាចូលគ្នា អត្ថបទគ្រប់ប្រភេទជាការស្រូបលេបយក (absorb) និងបំលែង (transform) អត្ថបទនានា"។

សម្រាប់អ្នកអាន (reader) វិញ ទស្សនៈនេះបានផ្តល់តម្លៃយ៉ាងខ្លាំង និងអំណាចធ្លាក់លើអ្នកអាន នោះចង្អុលឱ្យឃើញថា ន័យមិនបានស្ថិតនៅលើអ្នកនិពន្ធនោះទេតែកើតឡើងក្នុងអំឡុងពេលអ្នកអាន ហេតុគ្រប់អត្ថបទទាំងអស់មានន័យច្រើនអាស្រ័យលើអ្នកអានដែរ។

និយាយរួម ទ្រឹស្តីពីអត្ថបទរបស់ បាត៍តស៍ គឺន័យចង្អុលឱ្យឃើញពីភាពខុសប្លែកគ្នារបស់អត្ថបទមានពីរប្រភេទ គឺអត្ថបទឱ្យន័យសំខាន់លើភាសា ជាអត្ថបទឱ្យតម្លៃលើការធ្វើការរបស់អ្នកនិពន្ធ និងអត្ថបទបែបថ្មី ដែលមិនទទួលយកន័យតែមួយក្នុង អត្ថបទ តែអត្ថបទជឿ និងផ្តល់តម្លៃការរីករាលដាលរបស់រូបសញ្ញា ក្នុងអត្ថបទ។ ការសិក្សាដំបូងគឺផ្តល់តម្លៃលើតម្លៃសោភ័ណវិទ្យា ចំណែការសិក្សាបែបថ្មី

ជាការសិក្សាបើកទូលាយមិនមានការបែងចែកអត្ថបទល្អ ឬ មិនល្អ ឬ ជាការសិក្សាដោយផ្តោតលើសម្ពន្ធបទនោះឯង។

ចេញពីបញ្ញត្តិ លើកឡើង ទាក់ទងនឹងអត្ថបទ គឺឈានទៅរកការវិភាគ និងការសិក្សាអត្ថបទបែបថ្មីខុសប្លែកពីការសិក្សាវិភាគអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍តាមបែបទម្រង់និយម ឬបែបសញ្ញាវិទ្យា តែជាការសិក្សាវិភាគក្នុងរូបភាពបើកទូលាយទ្វេរឡើង ដោយផ្តោតភាពជាសម្ពន្ធបទមានសារៈសំខាន់ គឺការពិចារណ៍អនុវត្តន៍នៃការផលិត/ការបង្កើតស្នាដៃនិពន្ធក្នុងរូបបែបជាអត្ថបទ នៅក្នុងសៀវភៅ S/Z ដែលបោះពុម្ពនៅឆ្នាំ ១៩៧០ បារ៍តស៍បានបង្ហាញការអាន និងការវិភាគអត្ថបទបែបនេះ ដោយឃើញថាអត្ថបទនានា មានលេខកូដផ្សេងៗ យ៉ាងតិច ៥ កូដគឺ៖

១. កូដការវិភាគន័យ (The hermeneutic code) ឬកូដប្រស្នា សំដៅដល់អង្គប្រកបណាមួយដោយ មិនបានអធិប្បាយប្រស្នាសម្រាប់អ្នកអាន ជាបញ្ហាត្រូវការអធិប្បាយ ឬដោះស្រាយប្រស្នាឱ្យច្បាស់រឿងនិទាននានា ដើម្បីធ្វើឱ្យឃើញនូវភាពពិតពេលបញ្ចប់ ធ្វើឱ្យអ្នកអានចង់ដឹងចង់ស្គាល់ថា អ្វីកើតឡើងបន្តទៀត? កូដប្រភេទនេះ មិនមែនមានត្រឹមតែប្រលោមលោកស៊ើបអង្កេតប៉ុណ្ណោះទេ តែយើងប្រទះឃើញក្នុងរឿងនិទានទូទៅជាច្រើនទៀត ធ្វើឱ្យសាច់រឿងគួរចាប់អារម្មណ៍ទ្វេរឡើង។

២.កូដហេតុការណ៍ ឬកូដសកម្មភាព (The proairetic code) សំដៅលើទម្រង់ធ្វើឱ្យកើតមានការចាប់អារម្មណ៍ពីអ្នកអានបន្ថែមទៀត ធ្វើឱ្យអ្នកអានមានការសង្ស័យ ថាមានអ្វីកើតឡើងបន្តទៀត បង្ហាញពីសកម្មភាពរបស់តួអង្គម្នាក់ៗ។

៣. កូដអត្តលក្ខណ៍ ឬអត្ថន័យ (The semantic code: SEM) ជួយឱ្យអ្នកអានចាប់ន័យទាក់ទងនឹងលក្ខណសម្បត្តិរបស់តួអង្គ ឬ ទីកន្លែង ដែលបង្កប់ន័យនៅពីក្រោយ។ ការដែលបារ៍តស៍ប្រើ "ន័យ" (sem) ក្នុងភាសាវិទ្យាគឺជាកម្ទេចរបស់ពាក្យ ដើម្បីបញ្ជាក់លក្ខណៈរបស់អង្គ ដើម្បីបញ្ជាក់ពីតួអង្គដែលមិនមែនបុគ្គលពិត ប្រសិនបើត្រឹមតែជាបុគ្គលក្នុងទំព័រក្រដាសត្រូវសាងឡើងដោយពាក្យសម្តីប៉ុណ្ណោះ។

៤. កូដសញ្ញា (The symbolic code) ជាកូដលំបាកចែកចេញពីអត្តលក្ខណ៍ ហើយបារ៍តស៍ផ្ទាល់មិនបានបង្ហាញឱ្យឃើញច្បាស់លាស់ពីភាពខុសគ្នារបស់កូដទាំងពីរនេះ តែមានវិធីងាយៗ ល្មមអានស្វែងយល់បាន គឺកូដសញ្ញលក្ខណ៍ជាទម្រង់ស៊ីជម្រៅផ្តល់ន័យកម្រិតអត្តលក្ខណ៍ និងន័យត្រូវបង្កប់នៅពីក្រោយ ឬ បិតបាំងទុក បារ៍តស៍ បានធ្វើការអធិប្បាយថា ប្រព័ន្ធសញ្ញា លក្ខណ៍ ក្នុងគោលបំណងរបស់គេចង់បង្ហាញពីន័យបង្កប់ ដោយន័យរបស់គេគឺន័យទីពីរនោះឯង។ ការបង្ហាញន័យក្នុងលក្ខណៈនេះមិនបានត្រូវតាមហេតុផលនើទេ តែអាស្រ័យលើរូបសញ្ញាទាក់ទងរូបលក្ខណៈខាងក្រៅ។

៥. កូដវប្បធម៌ (The cultural code)មានន័យដល់អង្គណាដោយ ដែលរឿងនិទានបាននិយាយដល់វិទ្យាសាស្ត្រ ឬអង្គពុទ្ធិនៃវប្បធម៌ ផ្តល់ចំណេះដឹងទាក់លោក ឬឈុតពុទ្ធិទូទៅមានចន្លះក្នុងលំហវប្បធម៌ និងត្រូវ បង្កើតឱ្យមានភាពជឿជាក់ នៅខ្ពស់ជាងវណ្ណកម្ម ចំណេះដឹងទាំងនេះមានប្រភពមកច្រើនយ៉ាង អាចជា ទស្សនាវដ្តី កាសែត ពាក្យទូន្មាន សុភាសិត ពាក្យបណ្តៅ រហូតវណ្ណកម្មនានា នោះគឺវាទកម្មទាំងឡាយត្រូវ សង្គមប្រមូលរួមគ្នា ប្រៀបដូចជាសព្វវចនាធិប្បាយមិនឃើញ។ បារ៍តស៍

ប្រៀបធៀបថា វណ្ណកម្មនីមួយៗ លើកយកនូវគំនិត ជំនឿទាំងនេះមកអះអាង ដោយការកែសម្រួលជាការនិពន្ធ ពេលខ្លះក្លាយសច្ចធម៌ស៊ីជម្រៅថែមទៀត។

កូដវណ្ណកម្មទាំង ៥ នេះ មានតួនាទីប្រហាក់ប្រហែលគ្នារបស់ក្រុមនីមួយៗ មានសេរីភាពធ្វើតាមតួនាទីរៀងៗខ្លួន ដោយមិនមានទាក់ទងគ្នា។ ហេតុដូច្នេះគឺមានន័យថា ការបង្ហាញបង្កប់ គឺជាបេះដូងនៃការធ្វើការរបស់វណ្ណកម្ម មានលក្ខណៈរាយប៉ាយ មិនមានឯកភាពគ្នា ហើយមិនចាំបាច់ទៅជ្រៀតជ្រែកវិភាគដើម្បីឯកភាពណាមួយនោះទេ។

មីឆែល ហ្វូកូសត៍ ទស្សនៈវាទកម្ម

មីឆែល ហ្វូកូសត៍ (Michel Foucult,1926-1984) អ្នកទស្សនៈវិទូ និងប្រវត្តិវិទូ ជាអ្នកយល់ស្របថា មនុស្ស និងសង្គមត្រូវ គ្របដណ្តប់ដោយច្បាប់ទម្លាប់មួយប្រភេទ តែគេមិនជឿថាមានទម្រង់មូលដ្ឋានច្បាស់លាស់ដែលអាចអធិប្បាយវត្ថុនានាទាក់ទងនឹងមនុស្សបា។ ក្រៅពីនេះគេនៅមិនជឿថាអាចទៅរួចដែលមនុស្សយកខ្លួនចេញពីទម្រង់ ឬសង្គមដែលពួកគេនៅខាងក្នុង និងមិនមើលមិនអគតិជាដើម។

ហ្វូកូសត៍ ជាអ្នកជំនាញត្រូវ គេទទួលស្គាល់មានឥទ្ធិពល និងគុណូបការៈចំពោះប្រជាជនលោកមិនចាញ់ក្រុមទស្សនៈវិទូមួយចំនួន។ ហ្វូកូសត៍ ជាអ្នកផ្តល់ឱកាសដល់មនុស្សគ្មានសិទ្ធិអំណាច ឋានៈតូចទាប ព្រមទាំងកម្មករ ពលករ អ្នកស្រែ ស្ត្រី ក្រុមដែលត្រូវ គេគាបសង្កត់ ដូចជា ក្មេង មនុស្សចាស់ រួមទាំងអ្នកទោស ក្រុមហ្គេយ៍ លេសស្បៀន អ្នកក្រ ជនទុគ៌ត ជនពិការ រហូតប្រជាជនទាំងអស់ក្នុងអតីតប្រទេសអាណានិគម ហើយមនុស្សភាគធំ មានអំណាចរហូតពី ៨០ ទៅ ៩០ ភាគរយចំនួនប្រជាជនលោក។

ស្នាដៃផ្លូវការរបស់ហ្វូកូសត៍ ភាគច្រើនពិបាកយល់ ហើយគេបានពង្រីកទស្សនៈរបស់គេចេញពីទ្រឹស្តីនានា ជាច្រើនមកជាទស្សនៈរបស់ខ្លួន។ ទស្សនៈរបស់ហ្វូកូសត៍ ចែកជា ៤ ប្រភេទ (១) ការសិក្សាប្រវត្តិរបស់ក្រុមអ្នកទ្រឹស្តីនានា (២) ការសិក្សាស្នាដៃវាទកម្មចំពោះមនុស្ស (៣) រូបបែបអំណាចនៅសម័យថ្មី និង (៤) ការសិក្សាពីប្រធានវិស័យ (subjectivity) ឬអត្ត (selt) និង "គោលដៅជីវិត" ស្នាដៃទាំង ៤ នេះ ចេញពីស្នាដៃសំខាន់ៗ ច្រើនរឿង ដូចជា Madness and Civilization: A history of Insanity in the Age of Reason (1961) The Order of Things (1966) Discipline and Punish: The Birth of the Prison (1975) and The History of Sexuality, The Archaeology of Knowledge យ៉ាងណាដោយ ទ្រឹស្តីសំខាន់គេគឺ ទ្រឹស្តីវាទកម្ម (Discourse Theory) ជាធាតុសំខាន់មួយរបស់ហ្វូកូសត៍ ។ **វាទកម្ម** ជាទ្រឹស្តីសម្រាប់ចង្អុលបង្ហាញពីទំនាក់ទំនងរវាងចំណេះដឹង និងអំណាចក្នុង **វាទកម្ម** ហើយការប្រតិបត្តរបស់វាទកម្មយ៉ាងដូចម្តេច? មានសារៈសំខាន់ ក្នុងការវិភាគរបស់ ហ្វូកូសត៍ ហៅថា **"វាទកម្ម"** (Discourse) ក្រោយមកក្លាយជាមញ្ញតិដ៏មានឥទ្ធិពលយ៉ាងក្នុងជំនាញសិក្សាក្នុង សាខានានា។

ពាក្យថា **"វាទកម្ម"** (Discourse) ក្នុងទស្សនៈដើមត្រូវ ប្រើសំដៅលើ "អត្ថបទ" (text) គឺមានន័យថាឃ្លាប្រយោគផ្សេងៗ ហើយប្រយោគទាំងនេះមានការតភ្ជាប់គ្នា។ ការវិភាគវាទកម្មតាមទស្សនៈនេះ ជាវិធីសាស្ត្រសិក្សាភាសាមានទំនាក់ទំនងទៅនឹងការប្រើប្រាស់ភាសាក្នុង សង្គម ពេលដែលអ្នកប្រើភាសាមិនបាននិយាយត្រឹមតែប្រយោគមួយនោះទេ តែពួកគេត្រូវធ្វើការសន្ទនាគ្នា ឬនិយាយរឿងផ្សេងៗ តែភាសាដែលពួកគេប្រើឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីទំនៀមប្រតិបត្ត បែបបទ តម្លៃ និងជំនឿក្នុងសង្គមមនុស្ស។ ការសិក្សាវិភាគវាទកម្មក្នុង លក្ខណៈអ្នកភាសាវិទ្យាខ្មែរ ហៅថា បរិបទវិភាគ ឬវចនវិភាគ ភាគច្រើនជាការសិក្សាដើម្បីស្វែងយល់ច្បាប់នៃការផ្ទេររបស់រូបភាសា ដើម្បីយល់ពីបែបផែនភាសាខុសប្លែកគ្នាក្នុង វប្បធម៌ផ្សេងៗ ហៅថា ការវិភាគវាទកម្មព័ណ៌នា (descriptive discourse study) មិនមែនជាការវិភាគវាទកម្មបែបរិះគន់ (critical discourse study) ដោយប្រើដោយក្រុមទម្រង់និយម ពីព្រោះវាទកម្ម ក្នុងន័យរបស់អ្នកទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម និងក្រោយសម័យថ្មីនិយមបង្ហាញដោយហ្វូកូសត៍ មានភាពទូលំទូលាយជាងការកំណត់របស់អ្នកភាសាវិទ្យា នោះគឺ ដោយយកសង្គមចូលមកបន្ថែម ពាក្យថា **វាទកម្ម** នៅទីនេះជាទស្សនៈចង្អុលបង្ហាញឱ្យឃើញទាំងភាសា និងអំណាចដើរតួនាទីរួមគ្នាយ៉ាងដូចម្តេច?

ទ្រឹស្តីវាទកម្មរបស់ហ្វូកូសត៍ ប្រៀបដូចការបើកទ្វារឱ្យយើងយល់ពីទំនាក់ទំនងរវាងលោកនឹងភាពពិតក្នុងមតិថ្មី ដោយផ្តោតលើប្រព័ន្ធគំនិតការទទួលស្គាល់លោក ដោយផ្តល់ចំណុចសំខាន់លើភាសាយ៉ាងខ្លាំង ព្រោះភាសាជាតួប្រកបសាងប្រព័ន្ធនៃចំណេះដឹង និងភាពពិត។ ភាសាក្នុង ទស្សនៈរបស់ហ្វូកូសត៍ មិនមែនជាមធ្យោបាយសម្រាប់ទំនាក់ទំនងជាចំណុចកណ្តាល ឬឆ្លុះបញ្ចាំងពីភាពពិតបានច្បាស់លាស់នោះទេ តែភាសាបង្កើតលោក បង្កើតគំនិត ជំនឿឡើងដោយយន្តការនៃអំណាចបង្កើតអង្គពុទ្ធិដើម្បីឱ្យមានភាពយុត្តិធម៌សម្រាប់ហៅវត្ថុនានា ហេតុនេះទើបក្លាយជាភាពពិតក្នុង សង្គមគោរពគ្មានលក្ខខណ្ឌ។

ដូច្នេះវាទកម្ម ក្នុងន័យរបស់ ហ្វូកូសត៍ មិនមែនសំដៅក្រុមរបស់សញ្ញា ឬ ការពង្រីករបស់អត្ថបទនោះទេ តែជាការប្រតិបត្តការជាប្រព័ន្ធចេញគោលដៅពួកគេនិយាយ ន័យនេះ វាទកម្មគឺអ្វីដែលបង្កើតឱ្យកើតមានវត្ថុជទៃទៀត (មិនចាំតែជាការនិយាយ ទស្សនៈ ឬ ផលប៉ះពាល់) វត្តមានផ្សេងៗ ឬក្នុងខ្លួនផ្ទាល់ និងអាចវិភាគវែកញែកបាន ទម្រង់របស់វាទកម្មនេះ យើងអាចត្រួតពិនិត្យបាន ព្រោះជាប្រព័ន្ធគំនិត ការមើលទស្សនៈវិធីគិត និងការឥរិយាបថក្នុង បរិបទណាមួយផ្ទាល់ (Mills,1997: 15) នោះបើតាមន័យរបស់ ស្តួត ហល (Hall,2001:72) បានយល់ថា ហ្វូកូសត៍ មិនបានចាប់អារម្មណ៍លើពីការសិក្សាភាសា តែជាវាទកម្មក្នុង ហាន:ជាប្រព័ន្ធបែបនិមិត្តកម្ម (discourse a system of representation) ហ្វូកូសត៍ បានកំណត់ន័យថា "វាទកម្ម" ខុសពីនិន័យរបស់ភាសាវិទ្យា ហល យល់ថា អ្វីដែល ហ្វូកូសត៍ ចាប់អារម្មណ៍គឺច្បាប់ និងការប្រតិបត្តការបង្កើតពេចន៍ (statements) មានន័យនិងកំណត់ឱ្យវាទកម្មទៅតាមអំឡុងនៃប្រវត្តិសាស្ត្រក្នុងដំណាក់កាលខុសគ្នា។ ហ្វូកូសត៍ លើកឡើងថាវាទកម្មជាការបង្កើតប្រធានបទ (topic) ព្រមទាំងកំណត់ និងធ្វើឱ្យនូវចំណេះដឹងរបស់យើងឡើងដោយន័យនេះ វាទកម្ម ហ្វូកូសត៍ គឺ "ពាក្យសម្តី" ទុកឱ្យភាសាសម្រាប់ជំនួសនូវចំណេះដឹង ទាក់ទង

នឹងចំណុចណាមួយ ក្នុងដំណាក់កាលណាមួយរបស់ប្រវត្តិសាស្ត្រ។ ដូច្នេះ វាទកម្មទើបទាក់ទងនឹងចំណេះដឹងភាសា ហល ឱ្យចំណុចគួរគិតថា ទស្សនៈទាក់ទងវាទកម្ម របស់ ហ្វូកូសត៍ មិនមែនជាទស្សនៈគិតជាប្រព័ន្ធភាសាវិទ្យាពេញលេញនោះទេ តែជាទស្សនៈទាក់ទងភាសា និងការប្រតិបត្ត។

ស្ទ័រវេយ (storey,2009:128-129) យល់ថា វាទកម្ម របស់ហ្វូកូសត៍ មាន ៣ មតិ គឺនោះ ផ្តល់អំណាច (enable) បង្ខិតបង្ខំ (constrain) និងការបង្កើត ឬស្ថាបនា (ស្ថាប័ន) (constitute)។ សរុបគឺ វាទកម្មក្នុងគំនិតរបស់ហ្វូកូសត៍ សំដៅចំពោះប្រព័ន្ធ និងកយន្តការក្នុងការបង្កើត ឬផលិត (constitute) អត្តលក្ខណ៍ (identity) និងន័យកម្ម (significance) ផ្តល់ឱ្យវត្ថុនានា ក្នុង សង្គមនៅជុំវិញយើង។ វាទកម្ម នឹងនៅនឈរមួយកន្លែងនៅពេលវាបង្កើតឡើង និងជាអ្វីត្រូវទទួលយករបស់សង្គមដ៏ទូលាយ ខណៈពេលនឹងគ្នាដែរ វាទកម្ម ដើរតួនាទីគាប់សង្កត់/បិតបាំងមិនធ្វើឱ្យអត្តលក្ខណ៍ និងន័យរបស់វត្ថុមួយកើតឡើង ឬផ្ទុយមកវិញធ្វើឱ្យអត្តលក្ខណ៍ និងន័យរបស់វត្ថុមួយមានវត្តមាននៅសង្គមបាត់បង់ទៅព្រមគ្នាដែរ។ និយាយរួមចំពោះបញ្ហាខាងលើមានចំណុចសំខាន់ៗមួយចំនួនគួរពិចារណា គឺ វាទកម្មផលិតសាងចំណេះដឹង ភាពពិត និងអំណាចបានយ៉ាងដូចម្តេច?

ដូច្នេះយើងអាចនិយាយថា វត្ថុសំខាន់ៗ ក្នុងការវិភាគវាទកម្ម ត្រូវផ្តល់សំខាន់លើអង្គប្រករបស់វាទកម្ម គឺ ភាពពិត (truth) អំណាច (power) និងចំណេះដឹង (knowledge) ព្រោះអង្គប្រកបទាំងនេះធ្វើឱ្យវាទកម្មអាចទទួលបានផល ចំណែកភាពពិត នោះ ហ្វូកូសត៍ យល់ថា មិនមែនវត្ថុមានស្រាប់ឬកើតឡើងឯង តែជាវត្ថុដែលសង្គមបង្កើតឡើងច្រើនជាង។

វាទកម្មផលិតសាងនូវចំណេះដឹងដូចម្តេច? ហ្វូកូសត៍ យល់ថា វាទកម្មផលិតសាងចំណេះដឹងនិងចំណេះដឹងបានលើកឡើងក្លាយជាវត្ថុមានអំណាចដូចអាវុធមួយប្រភេទ (storey,2009) ហ្វូកូសត៍ លើកឡើងថា "ក្នុង វាទកម្ម ចំណេះដឹង និងអំណាចដើរតួនាទីខុសគ្នា" ឧទាហរណ៍ ប្រពៃណីនិយមទាក់ទងភេទវិធីនៅសម័យវិចទ័ររៀវ របស់អង់គ្លេស មិនត្រឹមតែបង្កើតចំណេះដឹងទាក់ទងភេទវិធីប៉ុណ្ណោះទេ តែនៅព្យាយាមបង្កើតអំណាចឥទ្ធិពលនៃភេទវិធីថែមទៀត នោះគឺចំណេះដឹងទាក់ទងនឹងភេទវិធីត្រូវ បង្កើតឡើងអាចយកទៅកែសម្រួលចែកប្រភេទ និងរៀបចំតាមឥរិយាបថរបស់មនុស្សដើម្បីបែងចែកថាជាឥរិយាបថសាមញ្ញ ឬ ជាឥរិយាបថមិនទាន់ទទួលយកបាន យើងឃើញថា "ចំណេះដឹងបានផលិតសាងអំណាច" ឡើងយ៉ាងដូចម្តេច? អាចសង្កេតឃើញថែមទៀតថា ទាំងចំណេះដឹងនិងអំណាចគឺផ្តល់ឥទ្ធិពលឱ្យគ្នាទៅវិញទៅមក ហ្វូកូសត៍ យល់ថា មិនមានទំនាក់ទំនងនៃអំណាចដែលប្រាសចាកពីការបង្កើតដោយប្រព័ន្ធចំណេះដឹងដែរ និងមិនមានចំណេះដឹងណានៅប្រាសចាកពីអំណាចដែរ ហើយផ្ទុយទៅវិញ មិនមានអំណាចណាដែលប្រាសចាកពីទំនាក់ទំនងអំណាច ឬអាចនិយាយបានទៀតថា វាទកម្មមិនអាចបង្កើតឈុតចំណេះដឹង ដើម្បីប្រតិបត្តតាមអំណាច ឬន័យមួយទៀត អាចនិយាយថា អំណាច វាទកម្ម និងចំណេះដឹងជាអ្វីដែលមានទំនាក់ទំនងនឹងគ្នាយ៉ាងជិតស្និទ្ធគ្រប់ពេល។

ទស្សនៈទាក់ទងអំណាចរបស់ហ្វូកូសត៍ ជាទស្សនៈដ៏មានឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំង ព្រោះជាការអធិប្បាយ និងការស្វែងយល់នូវអំណាច (power) ដែលខុសប្លែកពីការអធិប្បាយរបស់វិទូក្នុងក្រុម

នានា ស្ទើទាំងស្រុង។ ការអធិប្បាយទាក់ទងអំណាចរបស់ហ្វូកូសត៍ គេចផុតពីការវិភាគផ្តោតលើអ្នកប្រើអំណាចក្នុងនាមជាមធ្យោបាយការគ្រប់គ្រង ការបង្ខិតបង្ខំ និងឃ្លាតពីទម្រង់ទាក់ទងនឹងអ្នកប្រើអំណាចនោះ យកអំណាចទៅចាត់ការយ៉ាងដូចម្តេច? តែហ្វូកូសត៍ បែរជាបង្ហាញ អំណាចមានគ្រប់រូបបែប និងត្រូវ បង្កើតឡើងដោយវាទកម្ម ចំណេះដឹង និងប្រព័ន្ធភាពពិត។ ពាក្យថា អំណាច ក្នុងន័យរបស់ហ្វូកូសត៍ គឺ អ្វីដែលធ្វើឱ្យយើងជាយើង ជាទស្សនៈខុសប្លែកពីទ្រឹស្តីផ្សេងៗ។

ស្នាដៃរបស់ទុកជាសញ្ញាណចង្អុលបង្ហាញឱ្យឃើញពីទស្សនៈដ៏មានតម្លៃបើធៀបនឹងការអធិប្បាយទាក់ទងអំណាចធ្លាប់មានពីមុន ហើយអាចងាយល់ជាងមុន ហ្វូកូសត៍ យល់ថា អំណាចការចែកបំបែកពង្រាយជាងការនៅជាក្រុម ប្រមូលផ្តុំ ជាអ្វីត្រូវ បង្កើតឡើង និងទ្រឹងមួយកន្លែងជាងវត្ថុមានមកពីមុន ជារឿងកកូរកូកាយច្រើនជាង ជាការបិតបាំង ការបង្ខិតបង្ខំត្រង់ទៅត្រង់ទៅមក មានភាពជាតំណាងច្រើនជាងការយកទៅប្រើដោយផ្ទាល់ (Gaventa,2003:1)។

ហ្វូកូសត៍ ប្តូរទស្សនៈថា អំណាចត្រូវប្រើដោយមនុស្ស ឬក្រុមមនុស្សអះអាងនូវគោលការណ៍ ឬប្រើក្នុងរូបភាពជាអ្នកគ្រប់គ្រង ជាការកំណត់គ្រប់គ្រង និងគាបសង្កត់ឈានទៅរកហេតុផលថា អំណាចជាអ្វីដែលជ្រាបចូលគ្រប់កន្លែង អំណាចគ្រប់ប្រភេទ ដែលចូលមកគ្រប់ច្រកល្ហក ជាគំនិតថា អំណាចឈរជាតំណាង និងទម្រង់រូបបែប គួរតែជាប្រភេទមួយរបស់ **"អភិអំណាច"** (metapower) ឬប្រព័ន្ធនៃគំនិតផ្សព្វផ្សាយទៅក្នុងសង្គម រីលរល់ចុះឡើងមិនឈប់ឈរ មានការទាមទារ។ ហ្វូកូសត៍ ប្រើពាក្យថា **"ចំណេះដឹង-អំណាច"** គឺសំដៅអំណាចត្រូវ បង្កើតឡើងដោយឆ្លងកាត់រូបបែបចំណេះដឹងត្រូវទទួលស្គាល់រួចមកហើយ ការយល់បែបវិទ្យាសាស្ត្រ និងភាពពិត (Foucault,1998:63)។

ហ្វូកូសត៍ ជាអ្នកនិពន្ធប៉ុន្មាននាក់ទេ ព្រមទទួលស្គាល់ថា អំណាចមិនមានភាពអវិជ្ជមាន មិនមែនជារឿងនៃការបង្ខិតបង្ខំឬកំណត់ឱ្យយើងធ្វើអ្វីណាមួយដែរ ហើយជំទាស់នឹងការសេចក្តីប្រាថ្នារបស់យើងតែមួយមុខដែរ តែអំណាចជាភាពចាំបាច់ មានប្រយោជន៍ ជាកម្លាំងវិជ្ជមានក្នុងសង្គម (Gaventa,2003) គេទាមទារឱ្យបោះបង់មើលអំណាចក្នុងផ្លូវអវិជ្ជមាន តែឱ្យមើលក្នុងផ្លូវវិជ្ជមានវិញ។

តាមទស្សនៈរបស់ហ្វូកូសត៍ អំណាចនៅតែជាកន្លែងផ្តល់កំណើតរបៀបវិន័យសង្គម និងភាពជាឆ្លុងមួយ។ ហ្វូកូសត៍ ចង្អុលបង្ហាញប្រភេទថ្មីរបស់អំណាចវិន័យ អាចសង្កេតបានពីរបៀបការគ្រប់គ្រង និងការផ្តល់សេវាកម្មសង្គម ដែលត្រូវបង្កើតឡើងនៅសតវត្សរ៍ទី ១៨ ផ្តើមដោយ គុក សាលារៀន និងមន្ទីរពេទ្យឆ្លុត គេចង្អុលបង្ហាញពីរបៀបនៃការសង្កេត និងការវាយតម្លៃលទ្ធផលស្ថាប័នទាំងនេះ មិនចាំបាច់ប្រើអំណាច ឬធម៌ក្តៅអ្វីទាំងអស់។

គំនិតគោលក្នុងការសិក្សាអំណាចរបស់ហ្វូកូសត៍ គឺការឈានទៅរកនយោបាយ និងមើលអំណាចទាក់ទងជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃ និងប្រាកដការណ៍សង្គមប៉ះពាល់បាន នេះគឺហេតុផលអំណាចរដ្ឋជាចំណុចកណ្តាល ការតស៊ូ រហូតដល់ការប្រតិបត្តមិនធ្លាប់នាំទៅរកការផ្លាស់ប្តូររបៀបសង្គម សម្រាប់មនុស្សមួយចំនួន ទស្សនៈអំណាចរបស់ហ្វូកូសត៍ មានការអធិប្បាយពិបាក និងចលនាចេញពីតំណាងឬទម្រង់បែបបទមើលហាក់មានដែនកំណត់តូចៗ នៃការប្រព្រឹត្តទៅប្រតិបត្ត តែគេក៏មានឥទ្ធិពលយ៉ាង

មហាសាលក្នុងការចង្អុលបង្ហាញឱ្យឃើញពីវិធីបទដ្ឋាន អាចបង្កប់ខ្លួនដើម្បីនៅក្រៅនៃការទទួលស្គាល់យើងបាន។

ហេតុនេះ វាទកម្ម ជាវត្ថុសំខាន់ និងមានអំណាច (ឥទ្ធិពល) ដូច្នេះ ហ្វូកូសត៍ ទើបយល់ថា វាទកម្មគឺ ប្រព័ន្ធធ្វើឱ្យការនិយាយ/ការសរសេរសង្គមមួយដំណើរការទៅបាន ព្រោះវាទកម្មជាអ្នកកំណត់ច្បាប់ទម្លាប់ លក្ខខណ្ឌ និងចលករនានា ការនិយាយ/ការសរសេរ។ វាទកម្មច្រើនជាងភាសា ឬ ពាក្យសម្តី តែជាការប្រតិបត្តពិតរបស់វាទកម្ម (discourse practices) ព្រមទាំងទំនៀមទម្លាប់ ទស្សនៈ ជំនឿ តម្លៃ និងស្ថាប័ននានា ក្នុងសង្គមទាក់ទងរឿងទាំងនោះផងដែរ។ ហេតុនេះ វាទកម្ម ជាការបង្កើតប៉ាយ ឬស្លាកក្នុងរៀបចំសណ្តាប់ធ្នាប់ឱ្យវត្ថុផ្សេងៗ ដូចជាការបែងចែកប្រទេសចេញជាប្រទេសកំពុងអភិវឌ្ឍន៍ និងអភិវឌ្ឍន៍ ប្រសិនបើមើលត្រឹមតែសំបកក្រៅ ស្លាកទាំងនេះអាចដូចកើតចេញពីភាពពិតភូមិសាស្ត្រ តែតាមពិទៅ ជាការបែងចែកតាមអំណាចដែលមិនស្មើភាពគ្នា និងអំណាចប្រព្រឹត្តទៅតាមរយៈវាទកម្មលោកបស្ចិមប្រទេស។

វាទកម្ម ក្នុង ស្នាដៃរបស់ហ្វូកូសត៍ ជា វិធីប្រកបការបង្កើត/ផលិត ចំណេះដឹងព្រមការប្រតិបត្តផ្លូវសង្គម រូបបែបធ្វើត្រូវធ្វើការសកម្មភាព និងទំនាក់ទំនងរបស់អំណាច បង្កប់ទ្រឹងដូចចំណេះដឹង ទំនាក់ទំនងរវាងពួកគេ វាទកម្មជាវិធីគិត និងការបង្កើតន័យ តែមិនបានបង្កើត "ធម្មជាតិ" របស់សរីរាង្គ ការភ្ញាក់រលឹក និងរហូតដល់សញ្ចេតនាអ្នកត្រូវរងអំពើ ឬ អ្វីដែលវាទកម្មកំណត់ សូម្បីតែរាងកាយ អារម្មណ៍ និងមនោសញ្ចេតនា មានន័យធំវាទវាកម្មដោយ តែវិធីវាទកម្មបង្កើតរាងកាយឡើង និងចិត្តគំនិតរបស់បច្ចេកបុគ្គលនោះ ជាចំណែកមួយនៃទំនាក់ទំនងនៃអំណាច។

ដូច្នេះសម្រាប់ហ្វូកូសត៍ វាទកម្មជាអំណាច និងអំពើហិង្សាបង្ហាញចេញក្នុងរូបភាពនៃការប្រតិបត្តពិតរបស់វាទកម្មក្នុងសង្គម។ គ្រប់សង្គមបានផលិតវាទកម្មដើម្បីគ្រប់គ្រង ការច្នៃប្រឌិត ការរៀបចំរបៀប និងស្ថិតក្នុងច្បាប់ទម្លាប់ណាមួយ មានតួនាទីណាមួយ រហូតធ្វើឱ្យយើងមើលមិនឃើញអំណាច និងរហូតធ្វើឱ្យមានគួរឱ្យស្អប់ខ្ពើម ឬ ភាពជាម្ចាស់ក្នុងសង្គម សម្រាប់សង្គមបច្ចុប្បន្នរបស់យើង ច្បាប់ទម្លាប់យើងស្គាល់ គឺ ប្រកួតប្រជែង ការហាមប្រាម "ធ្វើ" ឬ "និយាយ" ធ្វើអ្វីមួយ។

៧.៥ វាទកម្មប្រតិបត្តយ៉ាងដូចម្តេច?

ស្វីសនាន់ (Whisnant,2012) យល់ឃើញថា វិធីធ្វើការងារ ឬប្រតិបត្តការរបស់វាទកម្មមានចំពោះបុគ្គល និងសង្គមតាមទស្សនៈរបស់ហ្វូកូសត៍ អាចពិចារណាបាន ៤ ប្រការដូចជាៈ

១. វាទកម្មបង្កើតលោក វាទកម្មជួយបង្កើតការទទួលស្គាល់របស់យើងទាក់ទងលោក ដោយការផលិតសាងន័យ និងយល់ទាក់ទាក់ទងលោក និងវិធីប្រតិបត្តចំពោះវត្ថុនានា និងចំពោះបុគ្គលនានា ដូច្នេះយើងអាចនិយាយបានថា វាទកម្មបង្កើតដោយវិធីគិតបែបវិទ្យាសាស្ត្រ ដែលមើលលោក ជាវត្ថុកើតពីអាតូម និងថាមពល តែលោកត្រូវ បង្កើតវាទកម្មឡើង ជាលោកយើងអាចប៉ះពាល់បាន ព្រោះជាលោកនៃភាពស្រស់បំព្រង អារម្មណ៍ ទស្សនៈ និងជីវិត នោះគឺលោកស្នើតែពិត បង្កើតឡើងចិត្តគំនិតរបស់យើង ឆ្លងកាត់សង្គមមានលក្ខណៈជាស្រទាប់ តាមទំនាក់ទំនងរវាងបទពិសោធន៍ ការអប់រំបណ្តុះ

បណ្តាលមើលការខុសត្រូវ និងការសិក្សា ន័យនេះ វាទកម្មប្រៀបដូចស្រវ៉ាក់របស់ភាសា ចងយើងជាវត្ថុ មានជីវិតក្នុងសង្គមនឹងគ្នា ហើយមានតួនាទីសំខាន់ក្នុងការបង្កើតនូវភាពពិត។

២. វាទកម្មបង្កើតចំណេះដឹង និងភាពពិត វាទកម្មមិនត្រឹមតែបង្កើតលោកដែលយើងអាស្រ័យ នៅប៉ុណ្ណោះទេ តែបង្កើតចំណេះដឹង និងភាពពិតគ្រប់រូបបែបទស្សនៈ ហ្វូកូសត៍ ចំណេះដឹងមិនមែនជា អ្វីអាស្រ័យចេញពីភាសានោះទេ ពោលគឺចំណេះដឹងគឺមិនមែនឆ្លងកាត់តែរូបភាសា តែចំណេះដឹងទាំង អស់ត្រូវសាងឡើងមានលក្ខណៈជាប្រព័ន្ធ ការផ្សារភ្ជាប់ទៅនឹងទំនាក់ទំនងក្នុង ភាសា ហ្វូកូសត៍ ទើប និយាយថា វាទកម្ម បង្កើតភាពិត ឬ អ្វីដែលមនុស្សមួយចំនួនហៅថាផលប៉ះពាល់របស់ភាពពិត (truth-effects) វាទកម្ម មួយចំនួនបរិបទមួយមានអំណាចបញ្ចុះបញ្ចូលឱ្យមនុស្សទទួលស្គាល់នូវ ភាពពិត អំណាចនេះមិនចាំបាច់មានទំនាក់ទំនងវត្ថុបំណងដែលពិតប្រាកដពាក្យពេចន៍នោះទេ ដូចជា ការព្យាបាលរបស់ពេទ្យដោយប្រើឈ្លើងសម្រាប់ជញ្ជក់ឈាម ត្រូវទទួលស្គាល់នៅសតវត្សរ៍ទី ១៨ ថា មានប្រយោជន៍ ទោះបីមានគ្រោះថ្នាក់ដោយ ហើយជះផលប៉ះពាល់មួយចំនួនក្តី តែយើងត្រូវទទួលស្គា ល ព្រោះបង្កប់ វាទកម្មពេទ្យបុរាណត្រូវទទួលស្គាល់យ៉ាងខ្លាំងជាភាពពិត។

៣. វាទកម្មនិយាយ ជាវាទកម្មបញ្ចេញនូវចំណេះដឹង មិនត្រឹមតែទាក់ទងន័យរបស់ភាសា ប៉ុណ្ណោះទេ តែទាក់ទងនឹងបុគ្គលិកលក្ខណៈរបស់អ្នកនិយាយវាទកម្មនោះថែមទៀត ហ្វូកូសត៍ យល់ ថា ប្រសិបើយើងវិភាគវាទកម្មរបស់អ្នកប្រើ អាចប្រាប់អ្វីមួយដល់យើងទាក់ទឹងនឹងអ្នកនិយាយផ្ទាល់តែ ម្តង មិនថាតែរឿងកេទសភាព កេទវិធី ជាតិពន្ធ ឋានៈ វណ្ណៈ និងជាពិសេសទំនាក់ទំនងរវាងអ្នក និយាយ និងបុគ្គលនៅជុំវិញខ្លួន។ ឧទាហរណ៍ វាទកម្មពេទ្យ ព្រមឱ្យពេទ្យមានអំណាចក្នុងការនិយាយ ហើយមានឥទ្ធិពលជាងអ្នកជំងឺ សម្រាប់ឧទាហរណ៍ព្រះសង្ឃសម្តែងធម្មទេសនា ទទួលបានសិទ្ធិក្នុង ការទេសនា ឬ សម្តែងវាទកម្មពុទ្ធសាសនានៅលើគ្រែទេសនាក្នុងវត្ត ឬ ករណីមេធាវីទទួលបានសញ្ញាប ត្រប្រកបវិជ្ជាជីវៈ មានសិទ្ធិនិយាយវាទកម្មច្បាប់ក្នុងបន្ទប់សវនាការបានប៉ុណ្ណោះ។

៤. វាទកម្មសាងអំណាច ប្រតិបត្តការរបស់វាទកម្មនៅក្នុចំណុចនេះ សំខាន់បំផុត ព្រោះវាទកម្ម បានផលិតសាងអំណាចឱ្យកើតឡើង ដោយមានចំណែកយ៉ាងជិតស្និទ្ធនឹងបណ្តាញសង្គមនៅពីក្រោយ ព្រោះវាទកម្មមួយចំនួនផ្តល់អំណាចចំពោះបុគ្គលណាម្នាក់ "និយាយភាពពិត"។

វិធីសំខាន់របស់អ្នកទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម ដើម្បីស្វែងយល់ពីវាទកម្ម គឺការវិភាគវាទកម្ម។ ការវិភាគវាទកម្ម ជាការព្យាយាមក្នុងការសិក្សា និងស្វែងរកនូវយន្តការ លំដាប់ហេតុការណ៍ និងសេចក្តី លម្អិតផ្សេងៗ បង្កើតអត្ថលក្ខណ៍ និងន័យឱ្យវត្ថុនានា រុំព័ទ្ធខ្លួនយើងក្នុង រូបភាពវាទកម្ម និងការប្រតិបត្ត របស់វាទកម្ម ប្រព្រឹត្តទៅយ៉ាងដូចម្តេច? ទាមទារទៅរកច្បាប់ទម្លាប់យ៉ាងដូចម្តេច? ទាក់ទងនឹងបុគ្គល ស្ថាប័ន ទីកន្លែង ហេតុការណ៍អ្វីមួយ ពិចារណាពីផលប៉ះពាល់ចេញពីការផលិតឡើង បិទបាំងរបស់វាទ កម្មយ៉ាងដូចម្តេច? ដោយមានវត្ថុបំណងដើម្បីស្វែងយល់ពីឧត្តមការណ៍បង្កប់ក្នុង សម្តី ហើយមានឆ្លុះ បង្ហាញឱ្យឃើញពីគំនិត ជំនឿរបស់ក្រុមសង្គម ពេលអ្នកប្រើភាសាមិនបានប្រើភាសាម្នាក់ត្រឹមតែម្នាក់ ក្នុង លោក តែភាសាដែលគេប្រើជាផលិតផលនៃការប្រតិបត្តក្នុង ក្រុមសង្គមជាសមាជិក ពាក្យសម្តី ទើបមានលក្ខណៈបុគ្គល និងសង្គម។

ណាត់ ដៃរីដា និងនវនុវត្តន៍កម្ម

ការប្រែប្រួលពីទម្រង់និយមឆ្ពោះទៅក្រោយទម្រង់និយមការដួរគល់ទស្សនៈចេញពីភាសាវិទ្យាទៅទស្សនវិជ្ជា។ ការអភិវឌ្ឍន៍ផ្នែកទស្សនវិជ្ជា ពាក់កណ្តាលស.វទី ២០ បាបង្ហាញឱ្យឃើញបញ្ហាក្នុងទស្សនៈទម្រង់និយម។ ណាត់ ដៃរីដា (Jacques Derrida) ជាអ្នកជំនាញដំបូងបានចោទសួរទម្រង់និយមនិងឱ្យចង្អុលបង្ហាញឱ្យឃើញពីព្រំដែន អត្ថបទមួយ "Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences" បង្ហាញនៅសហរដ្ឋអាមេរិក គ.ស ១៩៦៦ ឈានទៅមុខដ៏សំខាន់ជាចំណុចចាប់ផ្តើមដំបូងៗ នៃទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម អត្ថបទដែលបានលើកឡើងនេះ ក្រេរិដា យល់ថា បញ្ហាធំរបស់ទម្រង់និយមគឺរឿងចំណុចកណ្តាល ឬ ដំហរដែលអ្នកជំនាញប្រើផ្សារភ្ជាប់នឹងស្វែងរកគ្រោង ក្រេរិដា យល់ថា ការដែលអ្នកជំនាញរកឃើញទម្រង់ផ្សេងៗ ក្នុងវណ្ណកម្មបង្កប់ក្នុងភាពអហិង្កការរបស់អ្នកទ្រឹស្តីមើលមិនឃើញពីដំហរខ្លួន។ ពោលគឺអ្នកទ្រឹស្តីទម្រង់និយមខ្លួនឯងក្នុងទម្រង់ណាមួយដូចគ្នា មិនអាចទៅរួចក្នុងការបង្កើតស្នាដៃដែលមានលក្ខណៈវត្ថុវិស័យ។ ការដែលអ្នកជំនាញផ្នែកទម្រង់និយម "ភ្លេច" គោលជំហរខ្លួន ឬជំហរខ្លួន ប្រៀបដូចជាការធ្វើឱ្យប្រព័ន្ធន័យមានភាពជាប្រព័ន្ធបើកមានការប្រែប្រួល និងជ្រាបចូលគ្នារហូតក្លាយជាប្រព័ន្ធបិទ។ ដៃរីដា ស្នាដៃទាក់ទងនឹងទម្រង់និយមទើបជាស្នាដៃដែលបង្កប់នូវភាពយោរយៅក្រៅពីក្រុមអ្នកជំនាញផ្នែកអណ្តែតអណ្តូងបានបង្កើតឡើងដើម្បីរៀបចំលំហូរ និងភាពមិននឹងនរបស់ន័យក្នុង លោកវណ្ណកម្ម ដៃរីដាយល់ថា ក្នុងផ្នែកនេះ ដំហរ ឬ ចំណុចកណ្តាលជាអ្វីដែលអ្នកទស្សនវិជ្ជា ឬ អ្នកជំនាញទម្រង់និយមប្រើ តែមិនបានចោទសួរថា មានភាពត្រឹមត្រូវគោងជាប់នូវដំហរដូចបានលើកឡើងមិនប៉ន្មាន ដូច្នោះទើបគេទាមទារឱ្យអ្នកជំនាញងាកមកចាប់អារម្មណ៍ និងចោទសួរ "ភាពដែលអាចទៅរួចនៃទម្រង់របស់ទម្រង់" (structurality of structure) ច្រើនឡើង។

ការពន្យល់ចំណុចកណ្តាល ដៃរីដា ជាអ្នកវិភាគបានបង្រីកនូវទស្សនវិជ្ជា បស្ចិមប្រទេសតាំងតែសម័យក្រិកបុរាណមករហូតដល់បច្ចុប្បន្នឈរនៅលើមូលដ្ឋានប្រាកដ (presence) រហូតមកពោលគឺ ទស្សនៈបស្ចិមប្រទេសព្យាយាមស្ថាបនានូវសំណួរនានាជាច្រើនដើម្បីឱ្យគោលសិក្សាសំខាន់និងគោងជាប់គោរពតាម ដូចជា ព្រះជាម្ចាស់ (god) មនុស្ស (man) ភាពពិត (truth) សារ័ត្ន: (essence) ការរស់រាន (existence) substance និង ចិត្តសំនឹក (consciousness) អត្តបុគ្គល (subject) ពាក្យផ្សេងៗ ទាំងនេះជាការសង្កត់ធ្ងន់ថា ទស្សនវិជ្ជា បស្ចិមប្រទេសអាស្រ័យ អភិទស្សនវិជ្ជា ប្រាកដការណ៍ (metaphysics of presence) ដៃរីដា យល់ថា យើងគួរចោទជាសំណួរនឹងទស្សនៈបានលើកឡើង និងនឹកគិតពីចំណុចកណ្តាលដែលធ្វើឱ្យយើងអាចនិយាមនូវអ្វីផ្សេងៗនៅវិញខ្លួនមិនបានស្ថិតនៅឆ្លងកាលវេលានិងទីកន្លែងនោះទេ។ ប្រសិនបើអ្វីដែលមានលំហូរ និងមានការដួសគ្នាគ្រប់ពេលវេលា ដៃរីដាបដិសេធភាពស័ក្តិសិទ្ធនៃចំណុចកណ្តាល និងបង្ហាញឱ្យឃើញពីចំណុចកណ្តាលជាការអ្វីដែលយើងប្រដិស្ឋឡើងដើម្បីធ្វើឱ្យយើងអាចប្រគល់ន័យប្រកដរបស់វត្ថុនានានៅជុំវិញខ្លួនយើងបាន។ តាមពិតទៅ ការសិក្សាទស្សនវិជ្ជា បស្ចិមប្រទេសធ្វើឱ្យយើងមើលឃើញពីសង្គ្រាមចំណុចកណ្តាល ដូចដែលបានលើកឡើងជាច្រើនលើកច្រើនសារមកហើយ មិនថាតែ ហ្វ្រីរិដ (Friedrich

Wilhelm Nietzsche) អ្នកទស្សនវិជ្ជា ជនជាតិអាឡឺម៉ង់ បានចោទសំណួរសួរ អភិទស្សនវិជ្ជា នៃភាពពិតហើយយល់ថាភាពពិតគ្រាន់តែជាមេតាផរ ប្រសិនបើមានសារត្ថៈទេ ឬការដែល ស៊ិកម៉ន់ ហ្វ្រយ (Sigmund Freud) អ្នកចិត្តវិភាគបានបង្ហាញថា ចិត្តមនុស្សមិនមែនត្រឹមតែជាផ្នែកនៃប្រាកដការណ៍ក្នុង ចិត្តសំនឹកប៉ុណ្ណោះនោះទេ តែជាផ្នែកមួយបង្កប់នូវភាពអាថ៌កម្បាំងក្នុងចិត្តសំនឹក (the unconscious) ដែលមានតួនាទីសំខាន់ក្នុងការកំណត់ឥរិយាបថ និងគំនិតរបស់យើងដែលស្មុគស្មាញឬសូម្បីតែ ម៉ាក បានបង្ហាញនូវឧត្តមការណ៍ទាក់ទងនឹងវណ្ណៈកណ្តាលដើម្បីងបង្ហាញឱ្យឃើញថាភាពពិតអាចត្រូវ កំណត់ដោយវណ្ណៈណាមួយក្នុងសង្គមត្រូវបិតបាំងភាពពិតជាសកល។

ដៃរីដា យល់ថា ទស្សនៈទាក់ទងសញ្ញារបស់សូសៀរ ប្រឈមនឹងអភិទស្សនវិជ្ជាប្រាកដការណ៍ផ្ទាល់ ទាំងនេះព្រោះ សូសៀរយល់ថា ន័យរបស់សញ្ញាមិនបានកើតចេញពីខ្លឹមសារ (Essence) ក្នុងរូបសញ្ញា។ ប្រសិនបើកើតចេញពីទំនាក់ទំនងរវាងសញ្ញាមួយទៅសញ្ញាមួយទៀតដុំវិញខ្លួន ន័យរបស់សញ្ញាកើតចេញពីការប្រៀបធៀបក្នុង រូបសញ្ញាដោយមិនមានន័យអ្វី ជាធម្មតាពេលយើងនិយាយដល់ភាពខុសប្លែកគ្នា យើងចូលចិត្តនិយាយមានន័យថា មានរបស់អ្វីមួយដែលមានសារត្ថៈខុសប្លែកគ្នាប្រហាក់ប្រហែលគ្នា តែក្នុងភាសាតាមទ្រឹស្តីរបស់សូសៀរខុសប្លែកគ្នា មិនបានសំដៅថា មានសារត្ថៈបង្កប់ក្នុង សញ្ញានោះទេ ប្រសិនបើសារត្ថៈជាអ្វីដែលត្រូវ បង្កើតឡើងចេញពីភាពខុសគ្នាតែម្តង។ ន័យរបស់សញ្ញានៅទីនេះទើបកើតចេញពីភាពខុសគ្នាដែលមិនមានសារត្ថៈ ឬ សូសៀរបាននិយាយយ៉ាងច្បាស់ថា "differences without positive terms" ទុកជាភាពខុសប្លែកគ្នាកើតឡើងនៅលើភាពមិនប្រាក (absence) តាមទស្សនៈរបស់ដៃរីដា។

ដោយហេតុនេះ ទស្សនវិជ្ជា របស់ដៃរីដាចាត់ទុកជា ការរើសាង (deconstruction) ទស្សនវិជ្ជា បស្ចិមប្រទេស។ ក្រៅពីជីកគាស់កកាយឫសគល់ និងទម្រង់ឡើងមកដើម្បីបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពវិទ្យាសាស្ត្រ ឬហេតុផលមនុស្សស្រមើលស្រមៃឡើង។ ការវិភាគរិះគន់រឿងចំណុចកណ្តាល និងអភិទស្សនវិជ្ជា នៃការប្រាកដការណ៍ ដៃរីដា យល់ថា ទស្សនវិជ្ជាបស្ចិមប្រទេសនៅតែឈរនៅលើមូលដ្ឋានរបស់ "បដិទ្វិទំនោរ" (binary opposition) មានន័យថា វិធីគិតឱ្យន័យនូវអ្វីៗ នៅជុំវិញដោយបែងចែកភាពផ្ទុយជា ២ ប្រភេទ គឺធម្មជាតិ/វប្បធម៌ ប្រុស/ស្រី ពន្លឺ/ងងឹត ហេតុផល/អារម្មណ៍។ ការឱ្យន័យខាងលើ បង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពអគតិ មនុស្សជ្រើសរើស សរសើរនូវណាមួយច្រើនជាងវត្ថុណាមួយភាពផ្ទុយដែលបានលើកមកបង្ហាញឱ្យឃើញថា យើងចូលចិត្តឱ្យតម្លៃ ក្រុមទីមួយខ្ពស់ជាងក្រុមទីពីរ ពោលគឺ យើងចូលចិត្តមើលឃើញគុណតម្លៃរបស់វត្ថុ ដែលកើតចេញពីធម្មជាតិ ច្រើនជាងវត្ថុដែលមនុស្សបង្កើ យើងឃើញបុរសរឹងមាំជាងស្ត្រី មានហេតុច្រើនជាងស្ត្រី ចូលចិត្តនៅទីភ្លឺជាង ទីងងឹត និយមមនុស្សប្រើហេតុផល ក្នុងការសម្រេចចិត្តនូវរឿងអ្វី ឬមនុស្សប្រើអារម្មណ៍។ ដៃរីដា បង្ហាញថាការភាពផ្ទុយគ្នាដែលបានលើកឡើងមិនមានភាពខុសគ្នារបៀបនៃការធ្វើការរបស់ភាសា ឬសញ្ញាតាមទ្រឹស្តីរបស់សូសៀរ ពោលគឺ ក្នុងប្រព័ន្ធភាសា ន័យរបស់សញ្ញាមួយត្រូវអាស្រ័យនឹងសញ្ញានៅជុំវិញ ក្នុងទស្សនវិជ្ជាដូចគ្នា។ ទស្សនៈ ឬនិមិត្តកម្មមួយ បង្ហាញន័យបាន ពេលប្រៀបធៀបនឹងវត្ថុមួយផ្ទុយគ្នា។ អាចនិយាយបានថា ន័យទស្សនៈមួយឡើងបានមិនមានភាពផ្ទុយគ្នា។ យើងមិនអាចយល់ភាពជាបុរស

បាន ប្រសិនបើមិនមានភាពជាស្ត្រីដើម្បីប្រៀបធៀប ឬយើងមិនអាចកំណត់និយមន័យពាក្យ "ធម្ម
ជាតិ" បានប្រសិនបើយើងមិនកំណត់ពាក្យ "វប្បធម៌" ក្នុងពេលតែមួយ។

ដៃរីដា យល់ថា វិធីគិតបែបបដិទ្ធិនេះ អាចត្រូវរើសាងបាន និងគូបន្ទាប់អាចជាគូដែលមាន
អំណាច្រើនជាង គូដែលកំណត់នយឱ្យគូមួយទៀត។ ការនិយាមភាពខុសប្លែកគ្នាវត្ថុមួយជាធម្មជាតិ
និងមួយទៀតជាវប្បធម៌ ទោះបីជាមនុស្សភាគច្រើនមើលវត្ថុជាវប្បធម៌ជាគូបន្ទាប់ ពីព្រោះជាអ្វីដែល
មនុស្សបង្កើតឡើង ហើយមិនបានកើតឡើងនឹងលោកតាំងពីដើមដំបូង តែភាពពិតទៅ ការនិយាមវត្ថុអ្វី
មួយជា "ធម្មជាតិ" ជាវប្បធម៌មួយដូចគ្នា និយាយរួមគឺ និមិត្តកម្ម បានលើកមកជាអ្វីដែលមនុស្ស
ស្រមើលស្រមៃឡើង ហើយភាពជា "ធម្មជាតិ" មិនមែនជា "ធម្មជាតិ" តាំងតែពីដំបូង ឧទាហរណ៍មួយ
ទៀតគឺ ការកំណត់ភាវត្ថុវិស័យ (objectivity) ដោយតោងជាប់នឹងភាពខុសគ្នាពីប្រធានវិស័យ
(subjectivity) និងឱ្យតម្លៃភាវត្ថុវិស័យខ្ពស់ជាងការពិចារណារកហេតុផល និងភាពជាកណ្តាលគួរ
លើកតម្កើង តែភាពពិតទៅ ស្តង់ដាររបស់ភាពកណ្តាលនៅត្រង់ណា ក្នុង ការសរសេរពត៌មានភាវិស័យ
របស់អ្នកផ្តល់ពត៌មានកើតឡើងពិតឬទេ? អ្នកផ្តល់ពត៌មានអាចនៅឆ្ងាយពីជំនឿ និងសម្ភារៈនិយម
របស់ខ្លួនបានកម្រិតណា ទាំងដែលយើងជឿថា ការប្រើភាសាមួយមានន័យឱ្យវត្ថុមួយក្នុង **លោក** អ្នក
សារពត៌មានផ្ទាល់ជារូបស្នងរបស់និមិត្តកម្មផ្សេងៗ ដែលបង្កប់ក្នុង **លោក** របស់ភាសាមែនឬទេ? ក្នុង
ចំណុចនេះឃើញថា ភាវត្ថុវិស័យជាទស្សនៈដែលមានបញ្ហា និងមានភាពជាវត្ថុវិស័យតិចតួច។

ទោះបីជា ដៃរីដា អភិប្រាយខ្លឹមសារនៃទស្សនវិជ្ជាយ៉ាងណាក្តី តែបដិសេធបានថា ទស្សនៈ
របស់គេដ៏ឥទ្ធិពលចំពោះវណ្ណកម្មវិភាគនោះដែរ។ ក្រៅពីវណ្ណកម្មជាផលផលិតរបស់ភាសា ទាក់ទង
ការរើបង្កើត ដៃរីដា បានបើកផ្លូវឈានទៅរកការវិភាគក្រោយទម្រង់និយម ដែលផ្តោតសិក្សាភាពស្មុគ
ស្មាញ និងភាពច្របូកច្របល់ ក្នុងអត្ថបទ មិនអាចរកទម្រង់ស្ថិតស្ថេរមកអធិប្បាយបាន។ អាចនិយាយ
បានថា ស្នាដៃសរសេររបស់ ដៃរីដា ជាការស្វែងផ្លូវប្រែប្រួលតាមក្រសែទម្រង់និយមឆ្ពោះទៅក្រោយ
ទម្រង់និយម។

រ៉ូឡង់ត៍បាត៍ស៍នឹងលោកអត្ថបទ

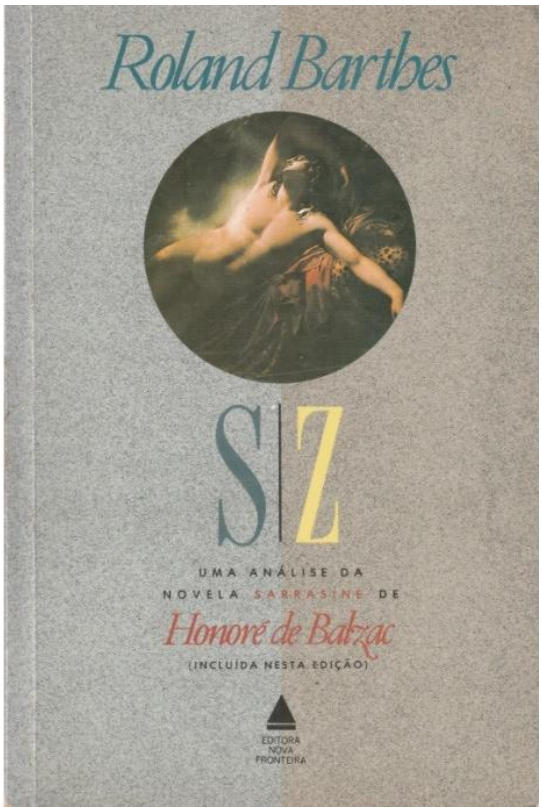
ទោះបីជារ៉ូឡង់ត៍បាត៍ស៍ ចាប់ផ្តើមមានភាពល្បីល្បាញក្នុងនាមជាអ្នកជំនាញផ្នែកទម្រង់និយម
ដំណាក់កាលដំបូង និងការអភិវឌ្ឍន៍ទ្រឹស្តីផ្សេងៗ ទាក់ទងការស្វែងរកទម្រង់របស់វណ្ណកម្ម តែអំឡុង
ក្រោយមកគេបែរជាសរសេរស្នាដៃ ក្នុងទិសដៅក្រោយទម្រង់និយមទៅវិញ។ ដោយចាប់ផ្តើមគិតពីភាព
មិនទៀងទាត់របស់ន័យវណ្ណកម្ម។ នៅគ.ស.១៩៦៨ បាត៍ស៍ បោះពុម្ពអត្ថបទ "The Death of the
Author" បង្ហាញពីទស្សនៈការប្រែប្រួល បាត៍ស៍យល់ថា ក្នុង **លោកវណ្ណកម្ម** អ្នកនិពន្ធផ្ទាល់មិនមាន
ន័យអ្វីទៀតទេ និងវិភាគនូវសេចក្តីព្យាយាមរបស់អ្នកអាន ព្យាយាមស្វែងរកភាពជាម្ចាស់ការរបស់និពន្ធ
តាមរយៈបច្ច័យផ្សេងៗ ដូចជា ទំនោរផ្នែកនយោបាយ សាសនា ជាតិពន្ធ ជាដើម ជាអ្វីដែលមិនគួរធ្វើ។
អស់ពីសេចក្តីព្យាយាមដូចដែលបាននិយាយស្មើនឹងការកំណត់ខ្សែបន្ទាត់ក្នុង ការវាយតម្លៃរបស់អត្ថបទ
បាត៍ស៍ យល់ថា ន័យរបស់អត្ថបទនៅលើអ្នកអានស្វែងរកអ្នកនិពន្ធដើរតួនាទីជាអ្នកផ្ញើសារ

(scriptor) មិនមានអំណាចក្នុងគ្រប់គ្រងន័យ បាវ៍តស៍ សរុបអត្ថបទយ៉ាងខ្លីថា "ការបង្កើតឡើងរបស់អ្នកអាននឹងកើតឡើងបាន នៅពេលអ្នកនិពន្ធមរណៈតែប៉ុណ្ណោះ"។

Honoré de Balzac ប្រភព https://www.imdb.com/

ក្នុងស្នាដៃនិពន្ធ S/Z ដែលជាអត្ថបទវិភាគរឿងខ្លី "Sarrasine" របស់អូណូរេ ដឺ បាល់ហ្សាក់ (Honoré de Balzac) អ្នកនិពន្ធសច្ចនិយមជនជាតិបារាំង បាវ៍តស៍ បានចែកវណ្ណកម្មជា ២ ប្រភេទគឺ បែបអាន (readerly) និងបែបសរសេរ (Writerly) បាវ៍តស៍យល់ថា វណ្ណកម្មបែបអានជាវណ្ណកម្មដែលអ្នកនិពន្ធប្រគល់ទិសដៅការអានទុកយ៉ាងច្បាស់លាស់ និងអ្នកអានត្រឹមតែអ្នកផ្តល់នូវទិន្នន័យផ្សេងៗប៉ុណ្ណោះ។ ក្នុង អត្ថបទ និងជ្រើសរើសទទួលយក ឬបដិសេធបាន ខណៈដែលពេលវណ្ណកម្មបែបសរសេរមានន័យពាំត្រណោត និងបើកចំហឱ្យឃើញពីភាពស្មុគស្មាញ និងភាពចម្រូងចម្រាសរបស់ន័យ។ បាវ៍តស៍ បង្ហាញថា នៅយុគបច្ចុប្បន្នគោលដៅរបស់វណ្ណកម្ម គឺជំរុញឱ្យអ្នកអានជាអ្នកបង្កើតអត្ថបទ (producer of the text) ជំនួស ជាជាងត្រឹមតែអ្នកបរិភោគ គេយល់ថានៅបច្ចុប្បន្នលោកវណ្ណកម្មក្នុងឋានៈជាស្ថាប័នបែងចែកព្រំដែនរវាងអ្នកនិពន្ធ និងអត្ថបទនឹងអ្នកអានអត្ថបទយ៉ាងច្បាស់មិននៅនឹងនរ។ ខណៈដែលអ្នកនិពន្ធជាម្ចាស់ស្នាដៃ អ្នកអានប្រៀបដូចអតិថិជន អ្នកអានទើបត្រឹមតែអ្នកស្វែងរកន័យដែលអ្នកនិពន្ធបង្កប់ប៉ុណ្ណោះ សកម្មភាពនៃការអានទើបជាសកម្មភាពតឹងរឹង និងមិនស្រណុកស្រួល។ បាវ៍តស៍ គឺយើងគួរប្តូរទស្សនៈខាងលើ ហើយអានមានតួនាទីក្នុងបង្កើតន័យថ្មីច្រើនឡើង ទស្សនៈនៃវណ្ណកម្មបែបអាន និងបែបសរសេរបង្ហាញឱ្យឃើញថា បាវ៍តស៍មើលឃើញដល់ភាពមិននឹងនររបស់ន័យ ទោះបីយ៉ាងណាដោយ បាវ៍តស៍ មិនបានពិចារណាភាពមិនស្ថិតស្ថេរជាអវិជ្ជមាន ប្រសិនបើថា ឱកាសដែលអ្នកអានបានចូលទៅលេង និងទាមទារនឹងវិធីការបង្កើតន័យ និងបង្កើតការវាយតម្លៃថ្មីៗចេញមក។

ស្នាដៃមួយដែលបង្ហាញឱ្យឃើញពីទស្សនៈរបស់បារ៍តស៍ដែលប្រែប្រួលទៅទិសដៅរបស់ក្រោយទម្រង់និយមច្បាស់លាស់ក្នុង សៀវភៅ "From Work to Text" ដែលបោះពុម្ពនៅគ.ស ១៩៧១ ត្រឹមតែមួយឆ្នាំក្រោយដែល S/Z បោះពុម្ពដំបូងជាភាសាបារាំង ក្នុង អត្ថបទនេះ បារ៍តស៍ទាមទារឱ្យអ្នកអានកែទំនោរវណ្ណកម្មចេញពីដើមយល់ថា ស្នាដៃសរសេរ (work) ឱ្យប្រែប្រួល ជាអត្ថបទ (Text) បារ៍តស៍អធិប្បាយថា ការប្តូរទស្សនៈបាននិយាយមានភាពខុសប្លែកពីគ្នាចំនួន ៧ គឺ ១) ស្នាដៃសរសេរជាតួស្នាដៃ អាចចាប់ពាល់បាន ស៊ីកន្លែងក្នុង សៀវភៅ ចំណែកអត្ថបទ មានលក្ខណៈបើកបានជាបណ្តុំវាទកម្ម ស្នាដៃសរសេរកាន់ក្នុង ដៃបានខណៈដែលអត្ថបទប្រដិស្ឋឡើងក្នុងលោកភាសា ២) អត្ថបទមិនបានឈប់ជាអក្សរសិល្ប៍បានហានៈខ្ពស់ មិនអាចត្រូវកំណត់ ឬគ្រប់គ្រងដោយលំដាប់ថ្នាក់នៃការវាយតម្លៃ ឬការបែងប្រភេទរបស់វណ្ណកម្ម អ្វីដែលប្រកបឡើងជាអត្ថបទកើតចែកចំណែកជាក្រុម ៣) ខណៈស្នាដៃសរសេរបិតបាំងខ្លួនក្នុង ហានៈរបស់ន័យសញ្ញា (signified) បណ្តុំអត្ថបទជាបណ្តុំរូបសញ្ញា (signifier) ដែលមិនមានន័យសញ្ញាច្បាស់លាស់ ឬនៅមួយកន្លែង ៤) អត្ថបទដែលចម្រុះមិនអាស្រ័យលើភាពពាំត្រណោតរបស់ខ្លឹមសារ តែកើតចេញពីភាវមូលដ្ឋានរបស់សញ្ញាផ្ទាល់ ៥) យើងអានអត្ថបទដោយមិនចាំបាច់ត្រូវនឹកដល់អ្នកនិពន្ធ អ្នកនិពន្ធអាចចូលដល់អត្ថបទបានក្នុងនាមជា "ភ្ញៀវ" ប៉ុណ្ណោះ មិនមែនក្នុងនាមជាម្ចាស់អត្ថបទ ៦) អត្ថបទបបួលឱ្យអ្នកអានចូលមកមានតួនាទីក្នុងការបង្កើតន័យ មិនមែនជាអ្នកដោះកូដអ្នកនិពន្ធបង្កើតទុកប៉ុណ្ណោះទេ ៧) ការអានអត្ថបទជាសកម្មភាពដែលនាំឆ្ពោះទៅរកការចូលរួមផ្សេងៗ។



S/Z UMA ANALISE DA NOVELA SARRASINE DE HONORÉ DE BALZAC

ប្រភពៈhttps://letravivalivros.com.br/

៧.៦ ទស្សនៈទាក់ទងទាទកម្ម និងនិមិត្តកម្ម

ឥទ្ធិពលមួយទៀតរបស់ទម្រង់និយមគឺ ការធ្វើឱ្យយើងពិចារណាស្នាដៃ ឬអត្ថបទមិនមែនត្រឹមតែជាកញ្ចក់ឆ្លុះបញ្ចាំងពីភាពពិតនោះទេ តែប្រសិនបើជាវាទកម្ម ប្រកបសាងពីភាពពិត អាចកំណត់ដោយសង្ខេបថា វាទកម្ម (discourse) ជាភាសា ឬប្រព័ន្ធសញ្ញាសម្រាប់បង្ហាញ និងប្រកបសាងក្របគំនិត និងចំណេះដឹង (Barker, 2000, p. 384)។ ដូចដែល គ្រីស បារ៍កើរ (Chris Barker) អ្នកជំនាញវប្បធម៌សិក្សា បាននិយាមថា ជាភាសា និងប្រតិបត្តការផ្នែកភាសា ឬបែបការនិយាយ ត្រូវគ្រប់គ្រងកំណត់។ ផ្ទុយមកវិញបាននិយាម ការប្រកបសាង និងផលិតជាចំណេះដឹង អត្ថបទផ្សេងៗ

ដែលនៅរុំក្រសោបវិថីជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃរបស់យើង សៀវភៅ ទស្សនាវដ្តី បទសន្ទនា ល្ខោន ឃោសនា សុភាសិត បណ្តៅ ទាំងអស់នេះដើរតួនាទីជាសក្តីធ្យានបង្ហាញពីយន្តការគ្រប់គ្រង ឬចាត់ការវិធីគិតរបស់មនុស្ស ឬពេលវិភាគឱ្យស៊ីជម្រៅហើយ អត្ថបទ លើកឡើងបង្ហាញពីលោកទស្សនៈ ឬរបៀបមើលពិភពលោករបស់សម័យនីមួយៗ ឬរបស់ក្រុមនីមួយៗ។ ឧទាហរណ៍ យ៉ាងច្បាស់មួយរបស់វាទកម្មនោក្នុងសម័យបច្ចុប្បន្ន ពហុភាពវប្បធម៌ ជាចំណុចសំខាន់ច្បាស់ក្នុង ការឃោសនា ល្ខោន ឬក្នុង រង្វង់ជំនាញបច្ចុប្បន្ន។ សុទ្ធិតែមានការជួយទំនុកបម្រុងគាំទ្រភាពបច្ចេករបស់មនុស្ស និងសេរីភាពក្នុងជ្រើសរើសវិថីជីវិតខុសប្លែកគ្នា និងច្រើនចម្រុះ។ យ៉ាងណាដោយ ជាចំណុចគួរសង្កេតពិនិត្យ នោះគឺ ទស្សនៈពហុនិយមវប្បធម៌នេះ មិនមែនជាទស្សនៈសាកល ឬកំណើតឡើងមកព្រមនឹងការអភិវឌ្ឍន៍របស់មនុស្សជាតិ តែប្រសិនបើមនុស្សរួមគ្នាភាពស្រមើលស្រមៃ អាស្រ័យលើយុគមួយសម័យ។ អាចហៅថាបាន ជាសមត្ថកម្មផ្នែកវប្បធម៌ បើពិចារណាចេញពីប្រវត្តិសាស្ត្រវិញនោះ ភាពពហុភាពនៃវប្បធម៌អាចមិនមែនជាមាត្រដ្ឋាន ឬទស្សនៈនៅគ្រប់យុគគ្រប់សម័យដែរ ពេលខ្លះសង្ស័យការមានសង្គ្រាមរវាងជាតិពន្ធផ្សេង។ ប្រការមួយទៀតចាំបាច់ត្រូវរួមគ្នាជាធ្លុងមួយរវាងវប្បធម៌ ហើយបដិសេធទស្សនៈ និងក្រែសវប្បធម៌ខុសប្លែក និងពហុចម្រុះជាដើម។

អ្នកជំនាញសំខាន់ៗ បង្ហាញពីទស្សនៈអំពីវាទកម្ម មាន មិឆែល ហ្វូកូសត៍ (Michel Foucault) យល់ថា ទស្សនៈអំពី វាទកម្មឈានទៅរកសេចក្តីសរុបថា "ភាពពិតក្នុង ឧត្តមគតិ" ឬ "ភាពពិតពេញលេញ" នោះមិនមែនមានវត្តមានពិត។ ប្រសិនបើសេចក្តីពិតពឹងភាពពិតនិងបរិបទ និងទំនាក់ទំនងរវាងចំណេះដឹង និងអំណាច។ ពោលគឺ ហ្វូកូសត៍ ជឿថា នរណាមានសិទ្ធិកំណត់ "ចំណេះដឹង" នោះទុកថាអ្នកមានអំណាចក្នុងការកំណត់ទស្សនៈរបស់សង្គមដើម្បីឱ្យសង្គមឃើញដូចគ្នានឹងដើរទន្ទឹមគ្នា (Foucault M. , 1984, pp. 74-75)។ ការសិក្សាវាទកម្មជារឿងសំខាន់ណាស់ ជាពិសេសនោះ ការសិក្សាវាទកម្មរបស់អ្នកមានអំណាចកំណត់ដែនចំណេះដឹង។ ហ្វូកូសត៍ ស្នើថា យើងគួរមើលភាពពិតជា ប្រព័ន្ធនៃភាពពិត (regime of truth) ដោយក្រុមមួយជឿថាអ្វីមួយជាការពិតនោះ ត្រូវពិចារណាពីរបៀបវិន័យ និងបទបញ្ជា ដែលធ្វើឱ្យមនុស្សគ្រប់រូបមើលឃើញដូចគ្នា។ យ៉ាងណាក្តីរបៀបវិន័យ និងបទបញ្ជា អាចមិនមែនស្តែងចេញពីការដាក់ទោស និងការឱ្យរង្វាន់ផ្ទាល់ ដូចជា ការចេញច្បាប់បទបញ្ជា តែអាចបង្ហាញតាមរយៈ ការប្រតិបត្តវាទកម្ម (discursive pratices) ជាគ្រឿងលម្អស្រោបក្នុងរូបអត្ថបទរុំព័ទ្ធ និងឥទ្ធិពលចំពោះវិធីជីវិតយើងមិនអាចជៀសបាន។ ពិសេស ល្ខោនទូរទស្សន៍ និងវណ្ណកម្មសង្កត់លើគំនិត។

វាទកម្មសម្រាប់ហ្វូកូសត៍ មិនមែនត្រឹមតែជាពាក្យនិយាយ ឬពំនោលផ្សេងៗ មានចរន្តក្នុងសង្គម រួមទាំងច្បាប់ទម្លាប់នានា មើលមិនឃើញ តែមានធាតុកំណត់ឱ្យសង្គមនិយាយដល់ពីអ្វីមួយ ហើយហាមនិយាយពីអ្វីមួយ ក្នុង ពេលវេលាតែមួយ។ ហ្វូកូសត៍ យល់ថា ការសិក្សាវិភាគច្បាប់ទម្លាប់បង្កប់ធ្វើឱ្យឃើញពីសម្ពន្ធភាពនៃអំណាចក្នុង វាទកម្ម។ ការសិក្សាវាទកម្ម តាមទស្សនៈ ហ្វូកូសត៍ ទុកជា បូរាណវិទ្យា (archeology) ធ្វើការគាស់កកាយពីកម្រិតផ្ទៃក្រោមវាទកម្មចុះទៅដើម្បីស្វែងរកទម្រង់ ឬ បណ្តាញនៃច្បាប់ទម្លាប់។ ដូចលើកឡើងថា ក្របនៃចំណេះដឹង (episteme) ជាមូលដ្ឋាន

ចំណេះដឹងរបស់យុគនីមួយៗ ជាអ្នកកំណត់ថាអ្វីជា ចំណេះដឹង នាំទៅរកទស្សនៈ និងការយល់ឃើញផ្សេងៗ ហើយអ្វីមិនមែនជាចំណេះដឹង។ លើសពីនេះ ហ្វូកូសត៍ យល់ថា វាទកម្មមានយន្តការកំណត់និងគ្រប់ដណ្តប់យ៉ាងស្មុគស្មាញ។ នោះអាចចែកជា ៣ យន្តការធំៗ គឺ (១) យន្តការចែកចំណែក មានការហាមប្រាម ការបែងចែក និងបដិសេធ ហើយនឹងការចំណែកខុសត្រូវ។ (២) យន្តការក្នុងលោកនៃវាទកម្ម អាថ៌ ការផ្តល់សេចក្តីសំខាន់ចំពោះវាទកម្មឈុតមួយច្រើនជាងឈុតមួយទៀត ហើយបែងចែកថាអ្វីមួយជាអត្ថបទ និងអ្វីមួយជាអត្ថាធិប្បាយ និង (៣) ពិធីកម្ម មានន័យបរិបទរបស់វាទកម្ម ជាដើមនរណាជាអ្នកនិយាយ និយាយកន្លែងណា ហើយនរណាបានអនុញ្ញាតិឱ្យស្តាប់ ឬចូលរួម (Foucault, , 1996, pp. 239-250) ។

ដោយហេតុនេះ អ្នកវិភាគវណ្ណកម្មដែលប្រើទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយមពិចារណាអត្ថបទក្នុងឋានៈជាប្រកដការណ៍ផ្នែកវប្បធម៌ ជាវាទកម្មរូបបែបមួយ បង្កើតចេញពីវាទកម្មមួយទៀត និងដៈឥទ្ធិពលគ្របដណ្តាប់គំនិតអ្នកអាន ស្ថានភាពវណ្ណកម្មធ្វើឱ្យមានការប្រែប្រួលដែរ។ វណ្ណកម្មមិនមែនជាការធ្វើបទបង្ហាញ ឬ ឆ្លុះបញ្ចាំងភាពពិតក្នុងឧត្តមគតិទាកទង់នឹងជីវិត និងបទពិសោធន៍មនុស្សបន្តទៀត។ ប៉ុន្តែវណ្ណកម្មជាការធ្វើបទបង្ហាញ "ប្រព័ន្ធនៃភាពពិត" ឬ ភាពពិត អ្នកនិពន្ធជឿ ក្រៅពីអ្នកនិពន្ធក្នុងរង្វង់វាទកម្មមួយ។ ចេញពីចក្ខុវិស័យបានលើកឡើង អ្នកនិពន្ធ ឬ អ្នកធ្វើបទបង្ហាញ ចាត់ទុកថាសំខាន់យ៉ាងខ្លាំង ក្រៅពីអ្នកកំណត់ព្រំដែន ឱ្យន័យវត្ថុនៅជុំវិញ មិនមានន័យផ្ទាល់ខ្លួនរបស់ផ្ទាល់។ ដោយហេតុបានលើកឡើងនេះ ហ្វូកូសត៍ ស្នើថា ការវិភាគវាទកម្ម យើងមិនគួរពិចារណាត្រឹមតែវត្ថុមួយ ត្រូវឱ្យតម្លៃ ឬ ន័យយ៉ាងដូចម្តេច? មានទីតាំងណាក្នុងសង្គម ឬ ស្ថាប័នណា ហើយការតម្លៃ ឬ ន័យខាងលើ មានទំនាក់ទំនងនយោបាយរឿងអំណាចយ៉ាងដូចម្តេច?

ក្នុងទស្សនៈពី និមិត្តកម្ម (representation) ទើបសំខាន់ទ្វេគុណ ក្នុងការសិក្សាវណ្ណកម្ម និងការពិចារណាសិក្សាវណ្ណកម្ម ក្នុងរូបភាពជា និមិត្តកម្មច្រើនទ្វេឡើង។ មួយទៀតពាក្យ "representation" ក្នុង ភាសាអង់គ្លេសបង្ហាញទស្សនៈមិនអាចប្រែបានដោយ "និមិត្តកម្ម" ទាំងអស់។ ដោយពាក្យ "និមិត្តកម្ម" ជាផលផលិត ឬវត្ថុសម្រេចរូប តែពាក្យថា "representation" មានន័យយន្តការក្នុងការធ្វើបទបង្ហាញ ឬ ការសាងរូបភាពតំណាង (និមិត្តកម្ម) បានថែមទៀត។ លើសពីនេះ ពាក្យថា "representation" ឬ "ការសាងមកបង្ហាញថ្មី" (re-presentation) ហើយ "ការជានិមិត្តកម្ម"។ ដូច្នេះ "និមិត្តកម្ម" ទើបត្រឹមជាន័យមួយរបស់ពាក្យស្មុគស្មាញពាក្យនេះ។

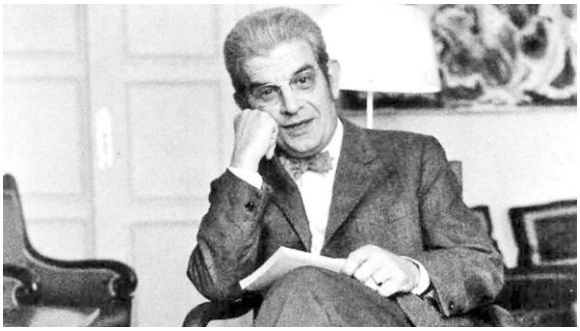
ស៊ូថ ហល (Stuart Hall) បាននិយាម "representation" ជាការផលិត ឬការសាងន័យដោយការប្រើប្រព័ន្ធសញ្ញា (Hall, 1997, pp. 15-16)។ ជាការព្យាយាមភ្ជាប់គំនិត (concept) នឹងប្រព័ន្ធសញ្ញាចូលរួមគ្នា។ ហល យល់ថា ប្រព័ន្ធនៃការបទបង្ហាញនិមិត្តកម្មនោះកើតឡើង ២ កម្រិត (១) កម្រិតនៃនិមិត្តកម្មក្នុងចិត្ត (metal representation) ជាការព្យាយាមវិភាគន័យពិតជុំវិញខ្លួនមនុស្ស ជាយន្តការត្រងនូវវត្ថុកើតឡើងជុំវិញខ្លួនឱ្យជាចំណេះដឹង ឬ គំនិតមួយ បានកើតឡើងក្នុង ចិត្ត ហើយ (២) កម្រិតនៃនិមិត្តកម្មនៅខាងក្រៅ ជាការបញ្ចេញនូវទស្សនៈ ឬចំណេះដឹងក្នុង ខួរក្បាលចេញមកឱ្យអ្នកដទៃបានដឹង តាមរយៈសញ្ញាមួយ ដូចជា ភាសា (Hall, 1997, pp. 17-19)។ ដូច្នេះ

ទើបឃើញថា និមិត្តកម្មមានលំដាប់លំដោយចម្រាញ់សេចក្តីពិត យ៉ាងតិច ២ កម្រិត គឺ ការចម្រាញ់និងចាត់ការរៀបរៀងចំណេះដឹង គំនិតក្នុងខួរក្បាលមនុស្ស និងការចម្រាញ់ និងចាត់ការរៀបរៀងខាងក្រៅតាមរយៈប្រព័ន្ធសញ្ញា ដូចជា ភាសា។

ហល មើលឃើញថា និមិត្តកម្ម (representation) ជាការ "សាង" នយ័ និមិត្តកម្មមិនមែនជាយន្តការមានតម្លាភាព ឬ ត្រឹមតែការផ្ទេរអ្វីមួយដុំវិញដោយផ្ទាល់ ដោយមិនមានការបិទបាំង។ ប្រសិនបើជាយន្តការមានការផលិតន័យដោយបង្កប់ (Hall, 1997, p. 23)។ ពោលគឺ វត្ថុនៅដុំវិញ មិនមានន័យដោយខ្លួនផ្ទាល់ អ្នកនិពន្ធ ឬ អ្នកធ្វើបទបង្ហាញនិមិត្តកម្មជាអ្នកដាក់ "ន័យ" ចូលទៅក្នុងយន្តការ ការធ្វើបទបង្ហាញ។ ចេញពីទស្សនៈវិស័យខាងលើ ការសិក្សានិមិត្តកម្មទើបអាចភ្ជាប់នឹងទស្សនៈវាទកម្មបានយ៉ាងល្អ។ ក្រៅពីទស្សនៈទាំងពីរឃើញថា អ្នកនិពន្ធ ឬ អ្នកធ្វើបទបង្ហាញមានតួនាទីសំខាន់បំផុត ជាអ្នកកំណត់ព្រំ និងឱ្យន័យចំពោះវត្ថុទាំងឡាយនៅដុំវិញ អាចមិនមានន័យ ឬ សារៈសំខាន់ ចំពោះខ្លួនផ្ទាល់តាំងតែពីដំបូង។ ចំណុចនេះអាចនិយាយបានថា ការសិក្សាវណ្ណកម្មក្នុងហានៈជាវាទកម្ម ឬ និមិត្តកម្មជួយឱ្យយើងឃើញពីព្រំនៃគំនិត អ្នកនិពន្ធប្រើកំណត់ការសាងភាពពិត។

៧.៧ ណាត់ ឡាកង់ និងការអភិវឌ្ឍន៍ចិត្តវិភាគ

ណាត់ ឡាកង់ (Jacques Lacan) ជាអ្នកចិត្តវិភាគសំខាន់មួយរូប បានរយកទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយមមកបញ្ចូលប្រើនឹងចិត្តវិភាគ។ ឡាកង់អភិវឌ្ឍន៍ទ្រឹស្តីចិត្តវិភាគបន្តពី ហ្វ្រយ និងអភិប្រាយពីផលប៉ះពាល់របស់ភាសាចំពោះការសាងអត្តបុគ្គល។ ជាពិសេសនោះ ភាសាតាមទ្រឹស្តីសញ្ញាវិទ្យារបស់ស្វ សៀរ៍ ឡាកង់ យល់ថា យន្តការនានារបស់មនសិការមិនបានខុសប្លែកពីយន្តការរបស់ភាសា ហើយភាសាផ្ទាល់ជាលក្ខខណ្ឌសំខាន់ ប្រកបសាងនូវសតិសម្បជញ្ញៈឡើង។ ឡាកង់អភិវឌ្ឍន៍ទ្រឹស្តីទាក់ទងក្តីសុបិន និងយន្តការផ្សេងៗ របស់ចិត្ត មិនថាជាការគាបសង្កត់ (condensation) ឬការដំនួសកន្លែង (displacement) ភ្ជាប់នឹងទស្សនៈឧបមា និងដំណូចន័យ។ ក្នុង ករណីមានក្តីសុបិនមានការគាបសង្កត់ ឬជួសនូវសេចក្តីប្រាថ្នាអ្វីមួយ ដោយសញ្ញលក្ខណ៍នោះ ស្រដៀងនឹងការប្រើឧបមាក្នុងភាសា។ ក្រៅពីការ តំណាងវត្ថុមួយទៀតដោយវត្ថុនោះមិនទាក់ទងគ្នា។ មនុស្សម្នាក់យល់សប្តឃើញសត្វ ព្រោះត្រូវការសេរីភាព។ ចំណែកក្នុងករណីរបស់ការដំនួសកន្លែង ឬ ការដែលមានយលសប្តិជួយសេចក្តីប្រាថ្នាអ្វីមួយដោយផ្សារភ្ជាប់ ឬ នៅជាប់គ្នាមានលក្ខណៈស្រដៀងដំណូចន័យដូចគ្នាដែរ។ អាថ៌ ការដែលមនុស្សម្នាក់គិតដល់ម្តាយ អាចយលសប្តឃើញនូវអំណោយដែលម្តាយធ្លាប់ឱ្យ ឬ តំបៀបសក់ម្តាយ។ លក្ខណៈលើកឡើងស្រដៀងនឹងរូបភាពដំណូចន័យ វត្ថុមួយដំនួសវត្ថុមួយទន្ទឹមគ្នា។ ហើយពីនោះ ឡាកង់យល់ឃើញស្រដៀងនឹងហ្វ្រយថា



Jacques Lacan https://blog.salesmanago.com/

ក្នុងយល់សប្តយើងនឹងលេងនឹងពាក្យ និងភាសាក្នុងការសាងអត្តលក្ខណ៍នានា។ ហេតុនេះ ឡាកង់ទើបយល់ឃើញថា ក្នុងសតិសម្បជញ្ញៈរបស់យើងមានទម្រង់ដូចគ្នាទៅទម្រង់របស់ភាសា និងមានយន្តការធ្វើការស្រដៀងគ្នា។

ឡាកង់ ថា ការអភិវឌ្ឍន៍របស់អត្តបុគ្គលភ្ជាប់នឹងភាសា។ ទារកកើតដំបូងមិនអាចយល់គំនិតខ្លួន ចែកមិនដាច់រវាងខ្លួនជាម្ចាស់ខ្លួន និងខ្លួនរបស់ម្តាយ។ ដំណាក់កាលដំបូងទារកកើតដំបូង មិនអាចប្រាប់បានថា ទ្រូងម្តាយជាអវយវៈរបស់អ្នកដទៃ។ ដូច្នេះ ដំណាក់កាលក្រោយមក ពេលក្មេងចាប់ផ្តើមរៀនសូត្រពី ម៉ែ និងខ្លួននោះជាមនុស្សផ្សេងគ្នា។ ក្មេងទើបយល់ពីសភាវៈ ការខ្វះខាត (Lack) ដូច្នេះទើបជាលក្ខខណ្ឌមូលដ្ឋានការសាងភាពជាអត្តបុគ្គលរបស់មនុស្ស។ ចំណុចផ្លាស់ប្តូរដ៏សំខាន់របស់ឡាកង់ទាក់ទងការអភិវឌ្ឍន៍របស់ក្មេងគឺ ដំណាក់កាលចម្ពុះ (mirror stage) កើតឡើងខណៈដែលក្មេងមានអាយុ ៦ ទៅ ១៨ ខែ។ ដំណាក់កាលចម្ពុះ ជាដំណាក់កាលក្មេងចាប់ផ្តើមឃើញខ្លួនរបស់ខ្លួនក្នុងកញ្ចក់ ហើយរូបភាពចម្ពុះ លើកឡើងជា ការពិចារណាកំខុស (mis-recognition) (Lacan, 1980, p. 6)។ ខណៈធ្វើកើតមានភាវៈប្លែក។ ការដែលក្មេងនិយាមខ្លួននិងរូបភាពចម្ពុះលើកឡើងនោះ ជាវត្ថុខាងក្រៅ ធ្វើឱ្យកើតអារម្មណ៍ទាំងស្រឡាញ់ និងស្អប់ក្នុងវេលាតែមួយ។ អារម្មណ៍ស្រឡាញ់ កើតចេញពីខ្លួន ក្នុងរូបភាពចម្ពុះនោះ មានព្រំដែនរបស់ខ្លួនច្បាស់លាស់។ ប៉ុន្តែក្រោយមក អារម្មណ៍ស្អប់កើតចេញពីរូបភាពចម្ពុះ លេចឡើងជារូបរបស់ក្មេងពិតៗ។ ប្រសិនបើវត្ថុខាងក្រៅ ឡាកង់យល់ថា ដំណាក់កាលយចម្ពុះអាចបែងចែកជា ៣ ស្រទាប់ គឺដំណាក់កាលដំបូង ក្មេងនៅនឹងមនុស្សធំមុខកញ្ចក់ ហើយមានអារម្មណ៍ស្មុគស្មាញ ការបែងចែកខ្លួនរបស់ខ្លួនចេញពីមនុស្សធំមិនបាន។ ដំណាក់កាលទី ២ ជាដំណាក់កាលក្មេងចាប់ផ្តើមគិតថា រូបភាពចម្ពុះនៅចំពោះមុខមិនមែនជាខ្លួនរបស់ខ្លួនពិត ហើយដំណាក់កាលយចុងក្រោយក្មេងគិតបានថា រូបភាពចម្ពុះនោះជារូបរបស់ខ្លួន ហើយខុសពីរូបអ្នកផ្សេង។

ដំណាក់កាលក្មេង នៅមិនអាចនិយាយបាននេះហើយទុកថាអំណាក់កាលក្នុង ភាវស្រមើលស្រមៃ (Imaginary) ជាអំឡុងពេលក្មេងមិនទាន់ឈានចូលទៅក្នុងលោកភាសា ជាអំឡុងពេលដែលខ្លួនក្មេងត្រូវនៅជុំវិញដោយវត្ថុត្រូវមើលថាជាដទៃ ដែលមិនមែនជាអ្នកខ្លួនរបស់គេ។ សេចក្តីប្រាថ្នាកើតឡើងនៅក្នុអំឡុងពេលនេះ មានសន្ទុះទៅរកម្តាយ សម្រាប់ក្មេងផ្ទាល់ គឺ "ភាពជាដទៃ" ក្នុងអំឡុងពេលនោះ។ ក្មេងត្រូវការជាម្តាយខាត និងបន្ថែមឱ្យម្តាយពេញលេញ។ លោកទស្សនៈក្មេងអំឡុងពេលនេះរុំស្រោបនឹងម្តាយ និងភាសាមិនទាន់ចូលមកមានតួនាទី។ យ៉ាងណាដោយ ឡាកង់យល់ថា ការមនុស្សម្នាក់ ក្លាយជាមនុស្សធំ មានអារ្យធម៌បាន ត្រូវឆ្លងកាត់សោជនាដកម្មនៃភាពខ្វះខាត ហើយត្រូវបញ្ចៈឱ្យឆេះឡើងចេញពី "លោក" គ្រប់យ៉ាងជាបន្តបន្ទាប់ភ្ជាប់នឹងរូបស្រមើលស្រមៃ។ ពេលមនុស្សធំឡើងលោក បានលើកឡើងក្លាយជា លោកនៃភាពពិត (the Real) មិនអាចូលទៅដល់លោកនៃភាពពិតជាដលោកមិនមានភាសា និងបង្ហាញបានឆ្លងកាត់ភាសា។ លក្ខណៈការធ្វើបទបង្ហាញនេះមិនបានសង្កត់និងធ្វើឱ្យមនុស្សគិតភាពខ្វះខាតកាន់តែខ្លាំងឡើង។

ភាវៈនៃភាពខ្វះខាតនេះហើយជាមូលដ្ឋានធ្វើឱ្យកើតមានសេចក្តីប្រាថ្នាមិនមានថ្ងៃពេញលេញ។ សេចក្តីប្រាថ្នានេះខុសប្លែកពីតម្រូវការក្នុងវ័យទារក ដែលអាចបន្ថែមបាន។ ឡាកង់ ភ្ជាប់នូវសេចក្តីប្រាថ្នានេះនឹងទ្រឹស្តីសញ្ញាវិទ្យារបស់សូសៀរ៍ សេចក្តីប្រាថ្នាបានលើកឡើងស្រដៀងនឹងការព្យាយាមភ្ជាប់សញ្ញានិងន័យសញ្ញាចូលតែមួយ។ ប្រសិនបើក្នុងភាពពិតន័យសញ្ញាមានការភ្ជាប់គ្នាមិនឈប់មិនឈរ មិនចេះមិនចេះហើយ (Lacan, 1980, p.154)។ ឡាកង់អភិវឌ្ឍន៍សញ្ញារបស់សូសៀរ៍ដោយសញ្ញាលក្ខណ៍ $\frac{S}{s}$ គេយល់ឃើញថា "S" ខាងលើនោះគឺ "Signifier" ឬ រូបសញ្ញា ជាតួអក្សរធំ ចំណែក "s" ខាងក្រោមជា "signified" ឬន័យរបស់សញ្ញា ជាតួអក្សរតូច និងនៅខាងក្រោម។ នេះជាការចង្អុលន័យជាអ្វីស្ថិតនៅក្រុមសម្បជញ្ញៈ។ ចំណែកគំនូសគូសខណ្ឌកណ្តាលមិនមែនត្រឹមតែជាសញ្ញាភ្ជាប់គ្នាប៉ុណ្ណោះទេ តែកាត់ផ្តាច់គ្នាយ៉ាងច្បាស់លាស់។ ការដែលរូបសញ្ញានៅខ្ពស់ជាងន័យសញ្ញា នោះមានន័យថា រូបសញ្ញាជាវត្ថុមានឥទ្ធិពលច្រើនជាងន័យសញ្ញា ឬ អាចនិយាយថា ភាសាជារូបកំណត់ប្រកបសាងភាពពិតនោះឯង។ ទស្សនៈរបស់ ឡាកង់ សេចក្តីប្រាថ្នារបស់មនុស្ស ទើបជាសេចក្តីប្រាថ្នាដល់ពីភាពដទៃ មិនមានថ្ងៃបាត់បង់ ឬ មិនមានថ្ងៃពេញលេញ ដូចរូបសញ្ញា និងន័យសញ្ញាមិនមានថ្ងៃប្រជួបគ្នា។

ភាពជាក្មេងចូលដល់ភាសា គឺជាការចូលទៅដល់ សញ្ញលក្ខណ៍ (the Symbolic) ជាដំណាក់កាលក្មេងត្រូវនិយាមខ្លួននឹងពុ ឬនាមរបស់ពុក (Nom du Père) ខណៈពេលនឹងគ្នានេះ មានន័យ "ការហាម" (Non) របស់ពុកផងដែរ។ ដោយអំឡុងពេលក្មេងត្រូវការស្គាល់នូវអ្វីត្រូវ ហាម ត្រូវបញ្ឈប់ និងត្រិះរិះអំណាចរបស់ពុក។ ក្នុងចំណុចនេះ ក្មេងត្រិះរិះក្នុងអំឡុងពេលតែមួយថា ការដែលប្រើភាសាក្នុងការទំនាក់ទំនងនោះ ក្មេងត្រូវរៀនសូត្រគួរតែ "ឈប់" ចរន្តភាពនៃសញ្ញា និងព្រមឱ្យរូបសញ្ញាភ្ជាប់និងន័យសញ្ញាដើម្បីឱ្យការទំនាក់ទំនងមានប្រសិទ្ធិភាព។ ក្នុងករណីនេះ ឡាកង់ត្រូវការបង្ហាញពីភាពខុសគ្នារវាងលោករបស់ម៉ែ និងលោករបស់ពុក។ ពោលគឺ ប្រសិនបើលោករបស់ម៉ែ ជាលោកមានចរន្ត ហើយការប្រែប្រួល លោករបស់ពុកជាលោកឈប់ទ្រឹង ហើយការធ្វើតាមច្បាប់ទម្លាប់ផ្សេងៗ។ ឡាកង់ហៅថា ច្បាប់ឪពុក (Lae of the Father)។ ក្រៅពីនោះ ក្នុងដំណាក់កាលនៃសញ្ញលក្ខណ៍នេះ ហើយជាអំឡុងពេលក្មេងត្រូវប្រឈមមុខនឹង ពុម្ពអ៊ីឌីបុស (Oedipus complex) ជាការត្រិះរះដល់តួនាទីរបស់ពុកក្នុងភាពទំនាក់ទំនងរបស់មនុស្សក្នុងគ្រួសារ។ ជីវិតរបស់ក្មេងមិនមែនមានតែត្រឹមតែម្តាយនិងខ្លួនគេទេ ប្រសិនបើមានពុកចូលមកដណ្តើមម្តាយទៅ ហើយធ្វើឱ្យគេគិតថា អ្វីម្តាយប្រាថ្នាពិតប្រាកដ មិនមែន ជារូបគេ ដូចនេះទើបជា "ខ្វះខាត" តែប្រសិនជា អង្គជាតិ (phallus) សម្រាប់ឡាកង់មានន័យស្មុគស្មាញច្រនជាងអវយវភេទប្រុស ពោលគឺ ភាវៈនៃសញ្ញានេះជាភាវៈក្មេងត្រូវប្រឈមមុខនឹងសញ្ញា (symbolic castration) ពុះញែករូបគេចេញពីម្តាយ។

ឡាកង់បង្ហាញពីចរន្តភាពរបស់ភាសា និងសង្កត់ធ្ងន់ពីទំនាក់ទំនងស្មុគស្មាញ ហើយបោះបង់ចោលនូវភាពពិតតាមរយៈការអនុវត្តន៍ប្រើក្នុងទស្សនៈក្រោយទម្រង់និយម និងចិត្តវិភាគ។ ឡាកង់បានបង្ហាញឱ្យឃើញថា ភាសាវិទ្យាមិនមែនសាស្ត្រមានន័យផ្ទាល់ចំពោះដែលអនុវត្តន៍ប្រើនឹងប្រាកដការណ៍ទាក់ទងភាសាតែមួយ ប្រសិនបើអាចប្រើអធិប្បាយបាតុភូតិចិត្តបានមួយផ្នែកទៀត។ ការអនុវត្តន៍ប្រើ

ទ្រឹស្តីចិត្តវិទ្យាតាមក្រោយទម្រង់និយម របស់ ឡាកង់ ក្នុងការវិភាគវណ្ណកម្មអាចទៅរួចច្រើនផ្លូវតែមួយ បាន។ ឡាកង់ សរសេរអត្ថបទទាក់ទងវណ្ណកម្មទុក អាប៉ិ "Seminar on "The Purloined Letter"" និង "Desire and the Interpretation of Desire in Hamlet" (Jacques Lacan, Jeffrey Mehlman, 1972, pp. 11-52) ហើយសូមលើកឧទាហរណ៍វិភាគរឿងខ្លី "The Purloined Letter" ក្នុងការអនុវត្តន៍ប្រើទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយមជាបន្ត។

៧.៨ ក្រោយទម្រង់និយម និងការវិភាគវណ្ណកម្ម

ក្រោយទម្រង់និយមបន្តចេញពីទម្រង់និយម ២ ក្រសៃ ធ្វើឱ្យយើងឃើញថាភាសាជាមធ្យោបាយ ប្រកបសាងភាពពិត។ ទស្សនៈលើកឡើងនេះ មិនមែនជារឿងថ្មី គ្រាន់តែធ្វើឱ្យមូលដ្ឋានការវិភាគវណ្ណកម្មផ្លាស់ប្តូរយ៉ាងមានន័យសំខាន់។ ពោលគឺ ធ្វើឱ្យយើងផ្លាស់ប្តូរទស្សនៈការសិក្សាវណ្ណកម្មបែបដើម ហើយថា ភាសាជាកញ្ចក់ថ្លាធ្វើឱ្យយើងចូលដល់ភាពពិត ឆ្ពោះទៅរកគំនិតថា ភាសាជាអង្គប្រកបសំខាន់ ដែលប្រកបឡើង និងចាត់របៀបភាពពិតឡើង។ ក្រោយទម្រង់និយមធ្វើឱ្យយើងត្រូវពិចារណាភាពពិតទស្សនៈប្រែប្រួល។ យើងមិនអាចមើលភាពពិត ត្រឹមតែលោកខាងក្រៅ រង់ចាំធ្វើបទបង្ហាញចេញពីភាសាទេ ប្រសិនតែ "ភាពពិត" នោះអ្វីត្រូវ ប្រកបសាងឡើងក្នុងមនោទស្សន៍អ្នកប្រើភាសានីមួយៗ ភាពស្រមើលស្រមៃនេះរួមគ្នាដោយឆ្លងកាត់ប្រព័ន្ធសញ្ញាគឺភាសានោះឯង។

ទស្សនៈលើកឡើងខាងលើ ធ្វើឱ្យយើងត្រូវចោទសួរ និងប្រជិស្ឋកម្មរបស់ភាសា ឬវាទកម្មគ្រប់យ៉ាងនៅជុំវិញ។ វណ្ណកម្មផ្ទាល់ជាវាទកម្មមួយប្រភេទ ប្រើភាសាជាមធ្យោបាយ។ វណ្ណកម្មសិក្សាកន្លងមកមិនពិចារណាថាភាសាជាឧបសគ្គក្នុងធ្វើបទបង្ហាញភាពពិត គ្រាន់តែមើលថា ភាសាជាមធ្យាបាយមួយ ដែលអ្នកនិពន្ធប្រើផ្ទេរឱ្យអ្នកអានបានឃើញលោកខាងក្រៅ។ និយាយបានថា ក្នុងអតីតកាលយើងនិយមថា អ្នកនិពន្ធជាចៅហ្វាយ ចំណែកភាសាជាទេសករ ចាំទទួលបម្រើអ្នកនិពន្ធ។ អ្នកនិពន្ធផ្ទាល់សម្តែងអច្ឆរិយៈឆ្លងកាត់ការប្រើភាសាច្រំដែល មានសមត្ថភាពក្នុងប្រើសំនួនវោហារដ៏មុតស្រួច។ វណ្ណកម្ម និងការសិក្សាបែបនេះហើយបង្កប់ក្នុងគំនិត ជំនឿអំណាចរបស់អ្នកនិពន្ធការគ្រប់គ្រងភាសា។

ក្រោយទម្រង់និយមធ្វើបទបង្ហាញឱ្យឃើញបញ្ហាទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកនិពន្ធ និងភាសា ហើយព្យាយាមបើកចំហឱ្យឃើញពីភាពស្រពិតស្រពិលភាសាក្នុងការធ្វើបទបង្ហាញភាពពិត។ តួនាទីរបស់អ្នកវណ្ណកម្មក្នុងក្របក្រោយទម្រង់និយម ទើបមានការប្រែប្រួលទៅនឹងគ្នា។ យ៉ាងណាក្តី ប្រសិនបើក្របវណ្ណកម្មសិក្សា បែបសោភ័ណវិទ្យា អ្នកវិភាគមាននាទីសិក្សាភាពទ្រព្យសម្បត្តិភាសាកវីរហូតដល់ទៅវោហារសព្ទ និងចិត្តភាព ហើយអាចភ្ជាប់ទំនាក់ទំនងរវាងភាពស្មុគស្មាញរបស់ភាសា នឹងអ្វីដែលអ្នកនិពន្ធចង់បង្ហាញ។ អ្នកវិភាគក្នុងក្របទម្រង់និយមមានភាតព្វកិច្ចខុសគ្នា មានការឱ្យតម្លៃនឹងភាសា មិនមែនក្នុងហានៈជាទីកន្លែង ផ្តល់របស់អំណាចរវាងអ្នកនិពន្ធ អ្នកអាន ហើយបរិបទសង្គមខុសប្លែកគ្នារវាងអ្នកនិពន្ធ និងអ្នកអាន។ អ្នកវិភាគទើបជាអ្នកអានចូលទៅលេងនឹងអត្ថបទវណ្ណកម្មជាអ្នកចូលបើកឱ្យឃើញដែនកំណត់របស់កវី ឬ អ្នកនិពន្ធក្នុងការព្យាយាមគ្រប់គ្រង ឬចាត់របៀបនឹងភាសា។

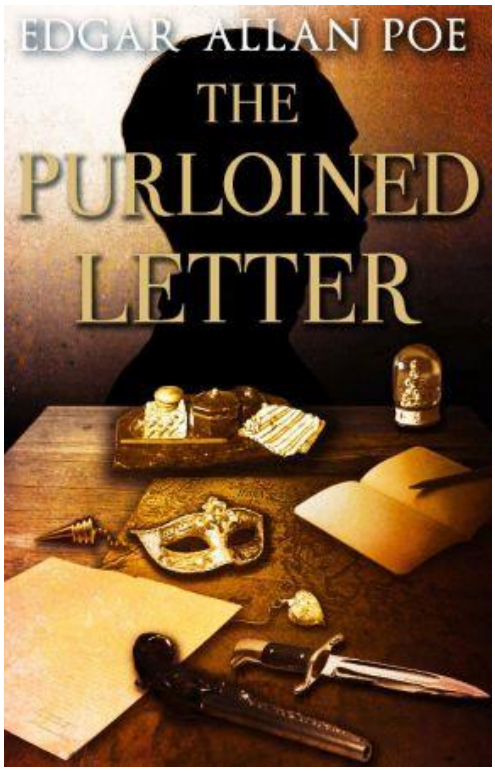
៧.៩ ការធ្វើនវនុវត្តន៍កម្មថ្មី

ក្រោយទម្រង់និយម នឹងការរើនវកម្មថ្មី ជាយុត្តិសាស្ត្ររបស់ការអានមួយបែប។ ទាំងនេះ ក្រៅពីការរើនវកម្មថ្មី ជាការបដិសេធភាពជាវិទ្យាសាស្ត្រគីមី ហើយឱ្យតម្លៃន័យរបស់ទម្រង់និយម។ ការរើនវកម្មថ្មី ទើបមិនមែនជាការស្ថាបនាន័យដ៏សក្តិសិទ្ធឡើងមកថ្មី ប្រសិនជាការបើកចំហឱ្យអ្នកអានបានឃើញពីចរន្ត និងភាពស្មុគស្មាញរបស់ន័យ។ ទាំងដៃរីដា និងបាត៍តស៍ បង្ហាញឱ្យឃើញថា លោករបស់វណ្ណកម្មជាលោកនៃអត្ថបទ។ មិនត្រឹមប៉ុណ្ណោះ វណ្ណកម្មជាភាសាផលិតផលរបស់ភាសាត្រូវឈរលើមូលដ្ឋានរបស់លំហូ និងការប្រែប្រួលឆ្លងកាត់សញ្ញា ទើបមានន័យមិននៅមួយកន្លែង ឬ ទ្រឹង។ ក្នុងចំណុចនេះដែរ ការអានតាមបែបការរើនវកម្មថ្មីកទុកជាលេងនឹងន័យ បាញ់ឆ្ពោះទៅរកឱ្យមានការប្រែប្រួលនៃគំនិត មានមតិនយោបាយពីក្រោយ។ អាថ៌ ការរើនវកម្មថ្មីគឺជាទ្វេភាព ប្រុស/ស្រី ក្នុងអត្ថបទវណ្ណកម្មដើម្បីបង្ហាញឱ្យឃើញពីអំណាចបិតាធេយ្យបង្កប់ពីក្រោយ។

ក្រៅពីនេះ ការអានបែបរើនវកម្មថ្មី ជាការបើកចំហឱ្យឃើញពីប្រភពនៃជម្លោះរបស់អត្ថបទ ជាការវិភាគដែលបង្ហាញឱ្យអ្នកអានឃើញពីចំណុចកណ្តាលអត្ថបទមានវត្តមាន និងឃើញពីការអត្ថបទមួយ ស្ថាបនាភាពពិត និងន័យរបស់ខ្លួនឡើងមក។ ពោលគឺ ការអានបែបនវកម្មថ្មី ជាចំណុចកណ្តាលអត្ថបទប្រកង និងបង្កទម្រង់របស់ន័យឡើង ហើយរើយកចំណុចកណ្តាលចេញដើម្បីបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពផុយស្រួយ និងភាពមិនស្ថិតស្ថេររបស់ទម្រង់បានលើកឡើង។ វិធីមួយដែលប្រើក្នុងការអានបែបនវកម្មថ្មី គឺសម្តែងឱ្យឃើញពី ភាពមិនចុះសម្រុង (Undecidability) របស់អត្ថបទ អាចជាផ្នែកខ្លះនៃអត្ថបទដែលមានន័យពាំត្រណោត ហើយមិនស្ថិតស្ថេរ ជាចំណុចភាសា "រលាស់" ហើយអាចវិភាគន័យបានច្រើនរូបបែប។ ក្របបានលើកឡើង អត្ថបទវណ្ណកម្មមានការសិក្សាដើម្បីបង្ហាញឱ្យឃើញភាពស្មុគស្មាញពាំត្រណោតរបស់ន័យសម្តែងឱ្យឃើញន័យចម្រូងចម្រាស និងភាពមិនស្ថិតស្ថេរ។ អានបែបនវកម្មថ្មីមិនចាំបាច់ត្រូវអានអត្ថបទទាំងអស់ ប្រសិនបើអាចជាការអានត្រឹម ១ កថាខណ្ឌ ហើយបង្ហាញឱ្យឃើញពីចំណុចនៃហួសហេតុក្នុងការបង្ហាញន័យ។

យ៉ាងណាក្តី យើអាចមើលឃើញថាការធ្វើនវកម្មថ្មីមិនមានគោលដៅធ្វើឱ្យការបង្ហាញន័យឆ្លងកាត់តាមរយៈភាសានោះមិនអាចរួចទៅរួច។ ប្រសិនបើធ្វើឱ្យទាំងអ្នកនិពន្ធ និងអ្នកអានងាកមកផ្តល់តម្លៃសារៈសំខាន់ នឹងតួនាទីរបស់ភាសាច្រើនឡើង និងហើយយល់ន័យដ៏មានភាពស្រពិចស្រពិលការធ្វើបទបង្ហាញភាពពិតតាមរយៈភាសា។ តែបើពិចារណាក្នុងផ្នែកនេះគួរវិភាគ នូវឧទាហរណ៍កវីនិពន្ធន៍ "ព្រះ" អាចជាឧទ្ទដាស់តឿនឱ្យឃើញពីភាពចាំបាច់ ហើយយុត្តិវិធីនៃការធ្វើបទបង្ហាញប៉ុណ្ណោះ។ អ្នកនិពន្ធចាំបាច់ត្រូវត្រិះរិះថា សិល្បវិធីនិពន្ធជាផ្នែកមួយនៃការប្រកបសាង "ភាពពិត" បើត្រឹមតែការឆ្លុះបញ្ចាំងលោកភាពពិត ការធ្វើបទបង្ហាញតាមរយៈភាសា និងមិនចោទសួរនឹងភាសាអាចឈានទៅរកភាពស្រពិចស្រពិលនៅតែការរើធ្វើនវកម្មថ្មី។

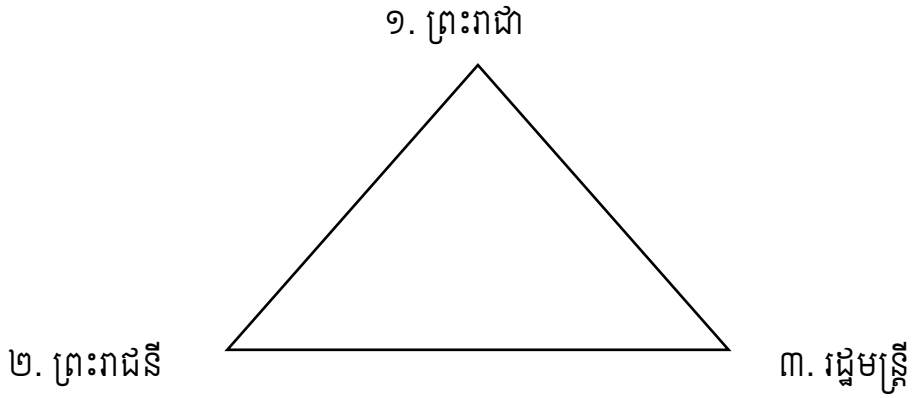
៧.១០ ការអានបែបក្រោយទម្រង់និយម



The Purloined Letter, Edgar Allan Poe, ប្រភព https://www.wattpad.com/

រឿង "The Purloined Letter" ជារឿងខ្លីបែបស៊ើបអង្កេតរបស់ អេតការ៍ អែលឡាន់ ផូ (Edgar Allan Poe) ជនជាតិអាមេរិក ជារឿងទាក់ទងចុតហ្មាយមួយច្បាប់មានខ្លឹមសារអាចធ្វើឱ្យតួអង្គ "ព្រះរាជនី" (The Queen) បាត់បង់ព្រះកិត្តិយសបាន។ ឡាកង់ វិភាគថាគ្រោងរឿងរបស់រឿងខ្លីនេះបែងជា ២ ផ្នែកធំៗ មានគ្រោងរឿងស្រដៀងគ្នា។ ផ្នែកដំបូងហៅថា "ឆាកដំបូង" (Primal Scene) (Jacques Lacan, Jeffrey Mehlman, 1972, ទំព័រ 41) ជាឈុតដែលព្រះរាជនីកំពុងអានចុតហ្មាយច្បាប់បានលើកឡើង។ ស្រាប់តែព្រះរាជា និងគណអមព្រះអង្គចូលមកក្នុងបន្ទប់ធ្វើឱ្យនាងត្រូវប្រញាប់ដាក់ចុតហ្មាយលើតុ ហើយសង្ឃឹមថាគ្មានណាឃើញ ឬចាប់អារម្មណ៍ចុតហ្មាយច្បាប់នេះ។ យ៉ាងណាក្តី រដ្ឋមន្ត្រីមួយរូបដែល ផូ ហៅថា "រដ្ឋមន្ត្រី ឌី" (Minister D.) បែរជាឃើញអាប្បកិរិយាគួរឱ្យសង្ស័យរបស់ព្រះរាជនី ទើបធ្វើជាដើរចូលទៅជិតតុ ហើយបានដូរចុតហ្មាយនោះចំពោះព្រះភក្ត្ររបស់ព្រះរាជនី។ ចំណែក ២ ជាការផលិតស៊ាំគ្រោងសាងដំណាក់កាលដំបូង។ ពោលគឺ ព្រះរាជនីទ្រង់បញ្ជាឱ្យទាហានទៅឆែកឆេរបន្ទប់របស់រដ្ឋមន្ត្រី តែទាហានរកមិនឃើញចុតហ្មាយ ទោះបីរកគ្រប់ច្រកល្ហកបន្ទប់ក្តី។ ទាហានទោះបសុំឱ្យអ្នកស៊ើប ឌូពីន (Dupin) ទៅជួយរក ឌូពីន ចូលទៅក្នុងបន្ទប់រដ្ឋមន្ត្រី ហើយប្រទះចុតហ្មាយត្រូវ ដាក់លើកន្លែងមើលឃើញច្បាស់បំផុត។ គេទើបដាក់ឧបាយត្រឡប់ទៅក្នុងបន្ទប់ម្តងទៀត ហើយដូរចុតហ្មាយនោះ ខណៈពេលរដ្ឋមន្ត្រីភ្លេចខ្លួន។

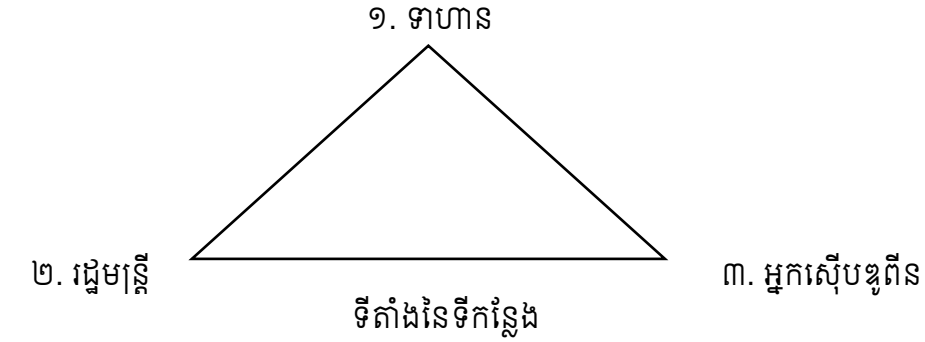
ឡាកង់បានអធិប្បាយបន្ថែមសារៈសំខាន់ របស់ទីតែងរបស់តួអង្គ ហើយការគាមដាន ដោយស្នើថា រឿងខ្លីរបស់ ផូ ធ្វើបទបង្ហាញមួយក្រឡេក (glance) ៣ បែប គឺ (១) ការមើលមិនឃើញអ្វី ជាការមើលរបស់ព្រះរាជនី និងទាហានដែលមើលមិនឃើញចុតហ្មាយ (២) ការក្រឡេកមើលដែលឃើញថាតួអង្គក្រុមមុនមើលមិនឃើញ ហើយគិតថាអ្វីដែលគេមើលមិនឃើញជាអាថ៌កំបាំង បែបទី ២ ជាការក្រឡេកមើលរបស់ព្រះរាជនី និងទាហាន ហើយ (៣) ការក្រឡេកមើលដែលឃើញដល់ការមើល ទាំងពីរក្រុមដំបូង ជាការក្រឡេកមើលរបស់រដ្ឋមន្ត្រីក្នុងដំណាក់កាលមុន ហើយជាការក្រឡេកមើលរបស់ ឌូពីន ពេលក្រោយ (Jacques Lacan, Jeffrey Mehlman, 1972, p. 44)។ អាលិសា បេត វៃយ៍ (Elixabeth Wright) អ្នកសិក្សាអក្សរសិល្ប៍បានគូសគំនូស ដើម្បីឱ្យអ្នកអានងាយយល់ (Wright, 1982, pp. 158-159)។ ពិនិត្យរូបខាងក្រោម៖



ទីតាំងនៃទីកន្លែង

និងការមើលរបស់តួអង្គក្នុងឆាកដំបូង

ឈុតដំបូង ទីតាំងទី ១ ព្រះរាជាមិនឃើញ ឬទទួលស្គាល់ទាក់ទងចុតហ្មាយ ក្នុងខណៈដែលព្រះរាជនីទ្រង់គិតថាខ្លួនជាអ្នកលាក់អាថ៌កំបាំងទាក់ទងចុតហ្មាយលើកឡើងនេះ។ ចំណែករដ្ឋមមន្ត្រីជាអ្នកឃើញហេតុការណ៍ទាំងអស់។ ចំណែកឈុតការផលិតស៊ាំនោះ ទីតាំងទី ១ ត្រូវ ជួសដោយទាហានចូលឆែកឆេរចុតហ្មាយច្បាប់សំខាន់ មិនឃើញ ចំណែកទាហានទីតាំងទី ២ ជារដ្ឋ មន្ត្រីដែលគិតថាខ្លួនបានលាក់ចុតហ្គាយបានល្អ ចំណែកអ្នកស៊ើប ឌូពីន នៅទីតាំងទី ៣ ឃើញហេតុការណ៍ទាំងអស់ និងអាចដោះដូរចុតហ្មាយ ដូចរដ្ឋមន្ត្រីធ្វើក្នុងឈុតទីមួយ។ ឈុតជាការផលិតស៊ាំបង្ហាញក្នុង រូបខាងក្រោម៖



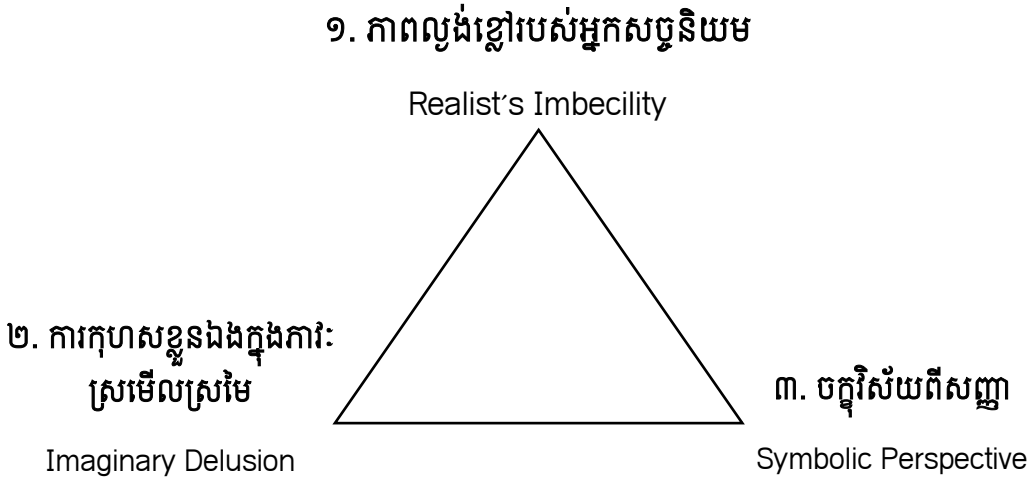
ទីតាំងនៃទីកន្លែង

និងការមើលរបស់តួអង្គក្នុងឈុតផលិតស៊ាំ

ចំណុចមួយដែលឡាកង់ចាប់អារម្មណ៍ ការដែលចុតហ្មាយនោះ ប្រើភាសាអង់គ្លេសថា "Letter" ហើយប្រែបានទាំង "សំបុត្រ" និង "តួអក្សរ" ឡាកង់ទើបយល់ថា ចុតហ្មាយក្នុងចំណុចនេះប្រៀបបានរូបសញ្ញាវិលចុះវិលឡើង និងប្តូរដៃចេញពីតួអង្គមួយទៅតួអង្គមួយទៀត។ ប៉ុន្តែចុងក្រោយ យើងបែរជាមិនឃើញថាចុតហ្មាយនោះមានខ្លឹមសារខាងក្នុងយ៉ាងដូចម្តេច ហើយធ្វើឱ្យកិត្តយសរបស់ព្រះរាជនីអាប់ឱនអ្វីខ្លះ។ ក្នុងចុតហ្មាយ និងរូបសញ្ញាមិនបាននាំទៅរកន័យសញ្ញា ប្រសិនបើន័យរបស់រូបសញ្ញា

អាស្រ័យលើទីតាំងវត្តមាន។ មិនថា ការលាក់ ឬដោយដៃនរណាក្តី។ ក្រៅពីនោះ ឡាកង់ នៅលេងនឹង ឬសពាក្យថា "purloined" ប្រែថា "ត្រូវ លួច" ដោយបង្ហាញថា ពាក្យលើកឡើងនេះ មានឧបសគ្គ និង ឬសពាក្យស្រដៀងទៅនឹងពាក្យមួយទៀតគឺ "prolonged" មានថា "ដែលរអិលចេញទៅ" (Jacques Lacan, Jeffrey Mehlman, 1972, ទំព័រ 59)។ យ៉ាងណាក្តី ចុតហ្មាយដែលត្រូវ លួចអាចមានន័យ របស់សញ្ញា ត្រូវ រអិលចេញទៅជាបន្តបន្ទាប់។ ជាពិសេសខ្លឹមសារក្នុងចុតហ្មាយ សូម្បីតែពេលចប់ អ្នក អានមិនអាចដឹងដែរ។ ពោលគឺ ការវិលវល់របស់សញ្ញា លើកឡើងជាអង្គុលីកម្មបង្ហាញឱ្យឃើញថា ឡាកង់ ទទួលយកទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់មិយមមកអនុវត្តន៍រួមនឹងចិត្តវិភាគបានច្បាស់ប៉ុណ្ណា។

ធូធាណា ហ្វែលមែន (Shoshana Felman) ជាអ្នកទ្រឹស្តីមួយរូបទៀត បានយកនូវអ្វីដែល ឡាកង់ ផ្តល់អនុវាសានន៍មកអភិវឌ្ឍន៍ចំពោះអត្ថបទរឿង "Turning the Screw of interpretation"។ ការព្យាយាមមើលពីទីតាំងទាំងបីមុំ ចេញពីចក្ខុវិស័យការអាន និងការវិភាគអត្ថបទក្នុងរង្វង់ទូលាយ រ៉ៃយ៍ បានធ្វើបទបង្ហាញនូវទស្សនៈ ផ្លែមែន ក្នុង រូបភាពខាងក្រោម៖



ទីតាំងនៃទីកន្លែង
និងការមើលរបស់អ្នកទ្រឹស្តី

ក្នុង រូបលើកឡើង ទីតាំងដំបូងជាទីតាំងរបស់កម្មវត្ថុដ៏បរិសុទ្ធ (pure objectivity) ជាទីតាំង របស់ព្រះរាជា ឬទាហានដែលគិតថាខ្លួនដឹងរឿងរាវផ្សេងៗ គ្រប់យ៉ាងជុំវិញខ្លួន ជាទីតាំងរបស់មនុស្ស គិតថាខ្លួនមានចំណេះដឹង និងអាចនិយាម និងឱ្យតម្លៃទីកន្លែងនានា ជុំវិញខ្លួនបានគ្រប់ជ្រុងជ្រោយ។ ចំណែកទីតាំងទី ២ ជាទីតាំងរបស់ប្រធានវិស័យដ៏បរិសុទ្ធ (Pure Subjectiivity) ជាទីតាំងរបស់ព្រះ រាជនី ក្នុងឈុតដំបូង និងជាទីតាំងរបស់រដ្ឋមន្ត្រីក្នុង ឆាកផលិតសុាំ ជាទីតាំងរបស់មនុស្សគិតថាខ្លួន ចូលទៅដល់ន័យពិសេស ចំណែកទីតាំងចុងក្រោយ ជាទីតាំងត្រិះរិះគិតពីការវិភាគន័យទាំង ៣ បែប។ រ៉ៃយ៍ ពង្រីកទំនាក់ទំនងបន្ថែម ចេញពីគំនិតរបស់ ហ្វែលមែន ថា ទីតាំងដំបូងអាចធៀបនឹងអ៊ីកូរបស់ និពន្ធ (authorial ego) ជាអ្នកវិភាគសម័យមុនពិចារណាថាអ្នកនិពន្ធគឺជាអ្នកដឹងច្បាស់។ ចំណែកទី

តាំងទី ២ ជាទីតាំងរបស់អ្នកអានដែលមានសមត្ថភាព (competetent Reader) ព្យាយាមស្វែងរកន័យនៅគាំងទ្រឹងរបស់វណ្ណកម្ម។ ទីតាំងទី ៣ ទីតាំងរបស់អ្នកវិភាគបែបនវកម្មថ្មី (deconstructionsist) ជាអ្នកធ្វើអ្នកគិតពីភាពមិនទៀងទាត់របស់ន័យ រួមទាំងដំហ និងចុក្ខុវិស័យផលប៉ះពាល់ចំពោះការវិភាគន័យ។ អ្នកវិភាគក្នុងទីតាំងទី ៣ នេះអាចច្នៃប្រឌិតការវិភាគថ្មីៗ ដោយពិចារណាពីសម្ពន្ធភាពដ៏ស្មុគស្មាញរវាងអ្នកនិពន្ធ និងអត្ថបទ ឬរវាងអ្នកអាន និងអត្ថបទជាដើម (Wright, 1982, ទំព័រ 161)។

រឿងខ្លី "The Purloined Letter" របស់ ផូ នៅមានការវិភាគខ្លឹមជាបន្តបន្ទាប់មកទៀតយ៉ាងច្រើន។ អ្នកជំនាញមានល្បីមួយក្នុងរង្វង់ក្រោយទម្រង់និយម អាថ៌ ដៃរីដា និង បាប៊ារា ចនសាន់ (Barbara Johnson) បានសរសេរអត្ថបទទាក់ទងរឿងខ្លី ខាងលើនេះ និងវិភាគខ្លឹមសាររបស់ ឡាកង់ និងវិភាគរិះគន់ចក្ខុវិស័យឡាកង់ទៅគ្រប់ជ្រុងជ្រោយ។ យ៉ាងណាក្តី យើងឃើញថា ការអធិប្បាយរឿងខ្លី ខាងលើ របស់ ឡាកង់ ធ្វើឱ្យឃើញពីមធ្យោបាយការវិភាគរបស់ក្រោយទម្រង់និយមមានច្រើនរូបបែប។ ក្នុងចំណុចនេះដែរ អ្នកវិភាគអាច មិនបានរើសាងគ្រោងសាងខាងក្នុងរបស់របស់រឿង ស្តែងឱ្យឃើញពីការវិភាគកវីនិពន្ធន៍ "ព្រះ" តែពិចារណារឿងឱ្យដូចឧបមានិទស្សន៍ (allegory) របស់ទ្រឹស្តីសញ្ញា និងការអានតាមទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយមបានដែរ។

ទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម ជាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ អាចនិយាយបានថា មានសារៈសំខាន់ យ៉ាងខ្លាំងចំពោះក្រុមវិទូសម័យនោះ ព្រោះបានផ្លាស់ប្តូរវិធីគិត និងមើលលោកបែបថ្មី។ អ្នកទម្រង់និយមបានចង្អុលបង្ហាញពីអំណាចរបស់ភាសាមិនមែនត្រឹមតែជាមធ្យោបាយសម្រាប់ទំនាក់ទំនងរបស់មនុស្សទេ តែភាសាជាការកំណត់បង្កើតនូវវត្ថុទាំងឡាយឡើង មិនថាតែចំណេះដឹង ភាពពិត អំណាច។ ដូចដែល ហ្វូកូសត៍ បានចង្អុលបង្ហាញយើងនៅទស្សនៈអំពីវាទកម្ម និងវាទកម្មវិភាគ មិនត្រឹមតែប៉ុណ្ណោះ អ្នកទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម នៅបង្ហាញឱ្យឃើញពីអំណាចរបស់ភាសាក្នុង ស្រទាប់ទីពីរ វិលចុះវិលឡើងមើលទៅជារឿងធម្មតា ឬជារឿងធម្មជាតិ ជារឿងមនោគតិ អាចនិយាយទទួលមរតកសំខាន់ពីក្រោយទម្រង់និយម ការប្រើចំហវិភាគឱ្យឃើញពីលក្ខខណ្ឌនៃស្រទាប់ភាសាច្រើនជាងការវិភាគភាសាក្នុងទម្រង់និយម។ វិធីមួយរបស់ក្រោយទម្រង់និយមទទួលទស្សនៈពីទ្រឹស្តីការរើសាងរបស់ គ្រេរីដា ធ្វើឱ្យយើងរើនូវគំនិតថ្មី ចក្ខុវិស័យ និងវិធីចាស់ៗ ក្នុងអានអត្ថបទ ជាពិសេសនោះ គឺអត្ថបទទស្សនវិជ្ជា និងអក្សរសិល្ប៍។

ដោយរួមទស្សនៈរបស់ក្រោយទម្រង់និយមមានភាពស្មុគស្មាញ ពិបាកយល់ តែទស្សនៈនេះបានធ្វើឱ្យកើតកម្លាំងថ្មី ក្នុងការវិភាគស្នាដៃនៅតាមដំនាញផ្សេងៗ គ្រប់ផ្នែក ជាពិសេសការវិភាគផ្នែកវប្បធម៌សិក្សា (cultural studies) រហូតដល់ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ និងភាសាផងដែរ។

មេរៀនទី ៨ ក្រោយសម័យថ្មីនិយម

ពាក្យថា "ក្រោយសម័យថ្មី" ឬ "ផ្លូសមូដឺននិស្ត"[1] (Postmodernism) ពាក្យនេះចាប់ផ្តើមនិយមប្រើយ៉ាងទូលាយ ហើយត្រូវ យកទៅប្រើក្នុងជំនាញផ្សេងៗថែមទៀត។ ដូចឃើញស្រាប់ហើយ ការបោះពុម្ពសៀវភៅ និងឯកសារក្នុងទសវត្សរ៍កន្លងមកជាច្រើនក្បាល។ ការផ្សព្វផ្សាយរបស់សៀវភៅទាំងនេះឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីដំក្រសែទស្សនៈនិយមរបស់ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីនិយម និងសេចក្តីត្រូវការរបស់មនុស្សម្នាក្នុងរង្វង់អ្នកជំនាញស្វែងយល់ កំណត់និយមន័យ ព្រមទាំងមានវិាទនឹងទស្សនៈ ចេញពីលោកខាងលិច បដិសេធមិនបានថាក្នុងរង្វង់វណ្ណកម្មសិក្សា ពាក្យថា "ក្រោយសម័យថ្មី" បានចូលមកមានឥទ្ធិពល និងមានតួនាទីយ៉ាងខ្លាំងដូចគ្នា។ ក្រៅពីទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីជាចំណុចផ្លាស់ប្តូរសំខាន់នៃសូចនករសម្រាប់ធ្វើការពិនិត្យត្រិះរិះវត្ថុជុំវិញខ្លួន។ អាចនិយាយបានទៀថា ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីមិនបានប្តូរត្រឹមតែការមើលលោកកម្រិតញាណវិទ្យា (epistemology) ឬការទទួលស្គាល់ភាពពិត។ ប្រសិនចោទសំណួរ និងធ្វើឱ្យយើងត្រូវត្រិះរិះត្រៃត្រងដល់ធម្មជាតិ "ភាពពិត" និង "សេចក្តីពិត"។ កម្រិតរបស់ភវិទ្យា (ontology) មានន័យថាភាវៈរបស់ភាពពិតដូចគ្នា។

ទ្រឹស្តីក្រោយសម័យថ្មីនិយម (Postmodernism) ជាទ្រឹស្តីមានការចាប់អារម្មណ៍យ៉ាងខ្លាំងនាពេលបច្ចុប្បន្ននេះ មិនមែនមានតែក្នុង ក្រុមអ្នកជំនាញមនុស្សសាស្ត្រ និងសង្គមសាស្ត្រ ក្រោយសម័យថ្មីនិយម ជាទ្រឹស្តីដ៏ចម្រូងចម្រាសមួយ និងដៈឥទ្ធិពលដល់វិធីមើលលោកដែលមានការផ្លាស់ប្តូរ។ ខណៈពេលនឹងគ្នាបានបើកទេសកាលថ្មីៗ ធ្វើឱ្យយើងសិក្សាដោយមិនធ្លាប់មានពីមុនមក។ ក្រោយសម័យថ្មីនិយមជាប្រាកដការណ៍សង្គម របៀបសិក្សាបែបថ្មី របៀបវិធី និងវិធីប្រតិបត្តទាក់ទងទៅនឹងសង្គមសម័យថ្មី ពោរពេញទៅដោយទិន្នន័យ និងវិធីបែបវិទ្យាសាស្ត្រសាធារណៈ និងឥរិយាបថរបស់មនុស្សប្រឆាំងជំទាស់។ ពិសេសក្នុងវណ្ណកម្មទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីជាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍អាចប្រើពិចារណាអត្ថបទវណ្ណកម្មបានយ៉ាងល្អនិងគួរចាប់អារម្មណ៍ អំណោយភាពងាយស្រួលដើម្បីវិភាគសិល្ប៍ វិធីមើលលោករបស់អក្សរសិល្ប៍ដែលមិនធ្លាប់មានពីមុនមក។ ក្រៅពីនេះនៅមានទស្សនៈវិធីការសម្រាប់អ្នកនិពន្ធរួមសម័យបានបង្កើតស្នាដៃរបស់ខ្លួន មានការប្រែប្រួលទាំងរូបបែប និងខ្លឹមសារ។ ទ្រឹស្តីក្រោយសម័យថ្មីនិយម សមជាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ ដែលទទួលបានការនិយាយដល់យ៉ាងទូលាយ។

---

[1] ពាក្យថា "ផ្លូសមូដឺន" ដែលយើងប្រើដោយរត់មាត់កក្នុងបច្ចុប្បន្ន មានទំនាក់ទំនងពាក្យអង់គ្លេស ២ ពាក្យថា "ផ្លូសមូដឺននិស្ត" (Postmodernism) និង "ផ្លូសមូដឺន" (Postmodernity)។ ពាក្យថា "ផ្លូសមូដឺននិស្ត" ជាពាក្យនិយាមបែបទស្សនវិជ្ជា ឬក្រសែទំនោរវណ្ណកម្ម។ ពាក្យថា "ផ្លូសមូដឺននីធី" ប្រើនិយាមសភាពសង្គម។ ទាំង ២ ពាក្យ មានន័យផ្សាភ្ជាប់គ្នា ដោយសភាពសង្គមបែប "ផ្លូសមូដឺននិធី" ជាសភាពសង្គមទិចណូឡូជីឈានមុខ ជាលោកនៃតក្កៈទុននិយមអភិវឌ្ឍន៍ ហើយជ្រៀតចូលទៅក្នុងវិថីជីវិតមនុស្ស ហើយជាស់ឱ្យមនុស្សសេពនូវការបរិភោគទីផ្សារ ប្រកាន់ខ្ជប់នូវប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយសាធារណជន និងការឃោសនាជាមធ្យោបាយសំខាន់។ មនុស្សដែលក្នុង សង្គមលើកឡើងនេះ មានវិធីមើលលោក និងជីវិតខុសប្លែក និងសម្ពន្ធភាពនឹងទស្សនវិជ្ជា និងវណ្ណកម្ម បែប "ផ្លូសមូដឺន"។ ក្នុងទីនេះដើម្បីប្រែន័យឱ្យសមស្រប សុំប្រើពាក្យថា "គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មី" និង "សង្គមក្រោយសម័យថ្មី" ជំនួសពាក្យថា "Postmodernism" និង "Postmodernity" តាមលំដាប់។

ទ្រឹស្តីក្រោយសម័យថ្មីនិយម ជាទស្សនៈ និងជាទ្រឹស្តីទទួលបានការគាំទ្រយ៉ាងខ្លាំងពីសំណាក់ក្រុមវិភាគអក្សរសិល្ប៍រួមសម័យ។ ការកើតឡើងរបស់ទស្សនៈនេះមានមូលដ្ឋានពីប្រវត្តិសាស្ត្រសង្គម និងទស្សនវិជ្ជា បស្ចិមប្រទេស។ ពាក្យថា "ក្រោយសម័យថ្មី" ជា ទស្សនវិជ្ជា វាទកម្ម និងចលនាសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍។ យ៉ាងណាដោយ "ក្រោយសម័យថ្មី" ជាពាក្យមានភាពស្រពិចស្រពិល និងពាំត្រណោត ព្រោះជាឈុតនៃទស្សនៈកើតឡើងក្នុង សាខានានាច្រើនរួមមាន សិល្បៈ ស្ថាបត្យកម្ម តន្ត្រី ភាពយន្ត វណ្ណកម្ម សង្គមវិទ្យា ទំនាក់ទំនង ភាពស៊ីវិល័យ និងតិចណូឡូជី។

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

ជំនាញនីមួយៗ ព្យាយាមអធិប្បាយពាក្យថា ក្រោយសម័យថ្មីទតាមទស្សនៈរបស់ខ្លួន និយមន័យតាមជំនាញនានាមិនចាំបាច់ដូចគ្នាទៅនឹងជំនាញមួយនោះទេ។ ពាក្យថា "ក្រោយសម័យថ្មី" គឺជាការកំណត់ន័យច្បាស់លាស់នាបច្ចុប្បន្ន ឬសូម្បីតែក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ មិនទាន់មានការកំណត់និយមន័យឱ្យច្បាស់លាស់ប៉ុន្មាននោះដែរ។ ដូច្នេះបញ្ហាសំខាន់មួយការសិក្សាក្រោយសម័យថ្មីនិយមគឺការកំណត់និយមន័យរបស់ពាក្យក្រោយសម័យថ្មីនិយម ភាគច្រើនស្រពេចស្រពិល និងមិនច្បាស់លាស់ រហូតពាក្យ "ក្រោយសម័យថ្មីនិយម ជាអ្វីបាន អាស្រ័យកំណត់ឱ្យវា"។

យ៉ាងណាដោយ ប្រសិនបើប្រមូលសេចក្តីអធិប្បាយទាក់ទងនឹងការកំណត់និយមន័យរបស់ពាក្យថា "ក្រោយសម័យថ្មី" របស់អ្នកជំនាញនៅក្រោយសម័យថ្មីនិយម ចែក ៣ ប្រភេទ ១) ក្រោយសម័យថ្មីក្នុង នាមការអភិវឌ្ឍន៍ផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រ ឬភាពរួមសហសម័យ ២) ក្រោយសម័យថ្មីក្នុងនាមជាចរន្តសិល្បៈប្រវត្តិវណ្ណកម្ម ឬរចនាបថ (style) របស់សិល្បៈវណ្ណកម្ម និង ៣) ក្រោយសម័យថ្មីក្នុងនាមជាឈុតនៃគំនិត ឬយន្តការថ្មីប្រឆាំងទស្សនៈសម័យថ្មីនិយម (modernism) ខ្លឹមសារទាំងបីលក្ខណៈអាចនិយាយដោយសង្ខេបខាងក្រោមនេះ៖

៨.១ ក្រោយសម័យថ្មីក្នុងដំណាក់កាលប្រវត្តិសាស្ត្រ ឬរួមសម័យជាយុគសម័យ

ជាពាក្យទាក់ទងនិងក្បួនការណ៍ថ្មីក្រោយសម័យថ្មីនិយមក្នុង ន័យនេះ "Postmodernism" ឬ "ភាពក្រោយសម័យថ្មី" ជាពាក្យប្រើដើម្បីយោងទៅនឹងសម័យវប្បធម៌ និងប្រវត្តិសាស្ត្រ (Grenz,1996;Sarup,1993) ជាសម័យកើតឡើងក្រោយសតវត្សរ៍ទី ២០ រហូតដល់បច្ចុប្បន្ន ក្រេន (Grenz,1996) អធិប្បាយថា ប្រសិនបើឈានចូលទៅក្នុងសង្គមឧស្សាហកម្មជាចំណុចចាប់ផ្តើមរបស់យុគសម័យថ្មី (Modernity) ក្នុងនាមមជ្ឈមណ្ឌលនៃការផលិតទំនិញ និងនិមិត្តកម្មនានាពីរោងចក្រ

ឧស្សាហកម្ម ភាពក្រោយសម័យថ្មីគឺជាអំឡុងពេលនៃការវិវត្តបន្តបន្ទាប់ចេញពីយុគសម័យថ្មី ហើយ ស្វែងយល់នូវប្រវត្តិតសាស្ត្ររបស់យុគសម័យថ្មី យើងត្រូវងាកទៅរកយុគសម័យជាមុនសិន។

ពាក្យថា "ភាពសម័យថ្មី" (Modernity) ជាបច្ចេកសព្ទទាក់ទងនឹងយុគសម័យនៃប្រវត្តិសាស្ត្រ សំដៅលើយុគសម័យតពី "សម័យកណ្តាល" (middle ages) ឬលិទ្ធិសក្តិភូមិ (feuddism) ឬក្នុង អំឡុងពេលសិល្បៈមានការរីកចម្រើន ឬសម័យនៃស្វែងរកទស្សនវិជ្ជា (enlightenment) របស់អឺរ៉ុប នៅពាក់កណ្តាលសវត្សទី ១៨ នៅអំឡុងនៃការរីកចម្រើននៃទស្សនវិជ្ជា ខុសពីសម័យមុនៗ នៅ ដំណាក់សម័យថ្មីគឺផ្ទុយពីសង្គមបែបប្រពៃណីដើមៗ ហើយត្រូវ បង្កើតអត្តលក្ខណ៍ដោយការប្រឌិត ឬ វណ្ណកម្មថ្មីៗ ភាពប្លែក និងការប្រែប្រួល យុគសម័យថ្មីជាទសវត្សរ៍ នៃការបដ្ឋាស់ប្តូរ និងប្រឆាំងទៅការ ប្រែប្រួល យុគសាសនាចាប់ផ្តើមកាត់បន្ថយឥទ្ធិពលខ្លួន អំឡុងពេលដែលសេដ្ឋកិច្ចរីកចម្រើន យុគ សម័យថ្មី បានទទួលការភោពស៊ីវិល័យ ការឈានមុខរបស់ជំនាញនីមួយៗ។ ការផ្លាស់ប្តូរបច្ចេកវិទ្យា ជា តួអង្គដ៏សំខាន់នៅថ្ងៃអនាគត ភាពជាសម័យថ្មី ជាសម័យកាលផ្លាស់ប្តូរប្រវត្តិសាស្ត្រដ៏យូរអង្វែង ដោយ មានការជំរុញនូវវិទ្យាសាស្ត្រ និងបច្ចេកវិទ្យា ជាកម្លាំងគ្រប់គ្រងដ៏មហាសាល នោះគឺចិត្តវិញ្ញាណរបស់ សេដ្ឋកិច្ចបែបទុននិយម ទីផ្សារគ្រប់រូបបែប ការកើតឡើងនៃសម័យថ្មីជាបច្ច័យដូចខាងក្រោម៖

១) ការកើតឡើងរបស់សង្គមឧស្សាហកម្ម។

២) ការរីកចម្រើនសង្គមទីក្រុង ឬយន្តការធ្វើឱ្យក្លាយជាសង្គមទីក្រុង។

៣) ការរីកចម្រើនប្រព័ន្ធផលិតកម្មក្នុង រោងចក្រឧស្សាហកម្ម។

៤) ការរីកចម្រើនរបស់វិទ្យាសាស្ត្រ។

៥) នវត្តន៍កម្ម និងការបោះជំហានរបស់បច្ចេកវិទ្យា។

៦) ការធ្វើឱ្យមានហេតុផល ទុកជាតួអង្គសំខាន់នៅសម័យថ្មី ជាសម័យដែលមនុស្សម្នាក់ចាត់ ទុកជា "ហេតុផល" ជាការដើរឈានទៅមុខរបស់ចំណេះដឹង និងការរីកចម្រើនរបស់សង្គម ប្រៀបបាន ទៅការលើកតម្កើងនូវភាពពិត (truth) និងមូលដ្ឋានចំណេះដឹងជាប្រព័ន្ធ របៀប។

យ៉ាងណាដោយ ការកើតឡើងលទ្ធិសម័យថ្មី និងភាពជាសម័យថ្មី មានការឈានទៅសង្គម លោក តែត្រូវមើលជាការលិតទុក្ខលំបាក និងភាពឈឺចាប់ចំពោះក្រុមមនុស្សស្ថិតក្នុង ក្រុមគោលដៅ របស់វា អ្នកស្រែ កម្មករ ជាងជំនាញ និងបណ្តារក្រុមជនស្ថិតនៅឋានៈក្រោម។ ការកំណត់ព្រំដែនស្ត្រី ចេញពីសង្គមសារធារណៈ ហើយព្រមទាំងការសម្លាប់បំបាត់ពូជសាសន៍ ចេញពីលទ្ធិអាណានិគមរបស់ ចក្រព័ទ្ធនិយមទាំងឡាយ ក្រៅពីនេះ សម័យថ្មីបានបង្កើតនូវស្ថាប័នទាក់ទងសណ្តាប់ធ្នាប់វិន័យឡើង និងមានផលចំពោះការប្រតិបត្តការណ៍នានា ការគាបសង្កត់ និងការគ្រប់គ្រងត្រឹមត្រូវតាមច្បាប់។ ក្រុម អ្នកទស្សនៈមួយចំនួនបានវាយប្រហារដោយគោរពតាម "ការមានហេតុមានផល" របស់លោកសម័យថ្មី ថា បានផ្លាស់ប្តូរទៅរកភាពចម្រូងចម្រាសគ្នា ពាក្យសន្យាភាពសម័យថ្មីដែលអាងថា ការរំដោះមនុស្ស ឱ្យមានសេរីភាព មានកិត្តយស ក្លាយជាម៉ាសការកំណត់ព្រំដែន និងការគាបសង្កត់។

ការឈ្លោះប្រកែកគ្នាពីភាពរលំរលាយនៅយុគសម័យថ្មីនេះហើយ ធ្វើឱ្យកើតទស្សនៈសម័យថ្មី ជាទស្សនៈមួយឆ្ពោះទៅរក ក្រោយសម័យថ្មីនិយម (postmodernism) ឡើង។ ក្នុង ចំណោមទស្ស

ន:វិទូគាំទ្រទ្រឹស្តីនេះ អះអាងថា យុគផុសមូដឺនីស ឬភាពក្រោយសម័យថ្មី ធ្វើឱ្យមានប្រវត្តិសាស្ត្រប្លែកថ្មី។ ការលេចរូបរាងរបស់សង្គមវប្បធម៌មិនដូចដើម និងត្រូវនូវទស្សន: ហើយនឹងទ្រឹស្តីថ្មីៗ មកគាំទ្រទ្រឹស្តីក្រុមនេះ ដូចជា Jean Baudirllard និង Jean- Francois Lyotard អះអាងដោយហេតុផលថា តិចណូឡូជីផ្សេងៗ ដូចជា កុំព្យូទ័រ និងមធ្យោបាយទំនាក់ទំនងរូបបែបថ្មី បានធ្វើឱ្យមានការផ្លាស់ប្តូរនឹងប្រព័ន្ធសង្គម សេដ្ឋកិច្ច និងបានបង្កើតរូបបែបនិន្នន័យសង្គមក្រោយសម័យថ្មី។ ក្រុមអ្នកទស្សន:វិទូល្បីៗ បានរង្វាយតម្លៃលើការវិវត្តន៍បណ្តាញព័ត៌មាននានា ចំណេះដឹង និងបញ្ចេកវិទ្យា យន្តការនេះធ្វើឱ្យមានការបែកខ្ញែកនូវវប្បធម៌បន្ថែមទៀត និងព្រមទាំងបទពិសោធន៍ប្លែកថ្មីទាក់ទងនឹងទីកន្លែង និងពេលវេលារបស់មនុស្ស រួមទាំងបទពិសោធន៍ប្លែកថ្មី ភាពជាម្ចាស់ការ និងវប្បធម៌ ទាំងនេះអំឡុងពេលវេលា ហៅថា "ភាពជាសម័យថ្មី"។

ដូច្នេះអាចនិយាយបានថា ប្រសិនបើកាត់ចែកយុគសម័យកណ្តាលឱ្យឈានទៅយុគសម័យថ្មី គឺ ការឈានទៅមុខនៃប្រព័ន្ធផលិតរបស់ឧស្សាហរណ៍កម្ម បច្ច័យការកាត់បែងយុគសម័យថ្មី នឹងយុគក្រោយសម័យថ្មីគឺ ការដើរទៅមុខរបស់បច្ចេកវិទ្យា ការផ្សព្វផ្សាយ ការផលិតទិន្នន័យសារព័ត៌មាន និងការធ្វើបទបង្ហាញដោយកុំព្យូទ័រ ភាពជាសម័យថ្មីត្រូវកំណត់គុណលក្ខណៈយ៉ាងរហ័សទុកជាប្រវត្តិការណ៍ និងភាពងាយស្រួលក្នុងដឹកជញ្ជូន ការទំនាក់ទំនងដើម្បីផ្សារភ្ជាប់ទៅតាមទីកន្លែងផ្សេងៗ មនុស្ស និងវប្បធម៌បានយ៉ាងទូលំទូលាយ យើងកំពុងប្រឈមមុខនឹងភាពខុសប្លែកគ្នា ឬភាពអាចកើតឡើងបាន ដូច ខេននេត យ័រចេន (Kenneth Gergen) លើកឡើងថា តិចនូឡូជីសម័យថ្មីអាចរក្សាទំនាក់ទំនងដោយផ្ទាល់ និងដោយប្រយោលក្នុង ការផ្លាស់ប្តូររបស់មនុស្សមួយចំនួន ភាពពេញប្រៀបរបស់សង្គម។ មិនតែប៉ុណ្ណោះ នៅមានការបង្កនូវការខ្វែងគំនិតថា តិចណូឡូជីដែលមានអភិវឌ្ឍន៍ និងភាពឆ្អែនឆ្អន់របសង្គមមនុស្ស ដែលពួកគេបង្កើតនោះមានផលប៉ះពាល់យ៉ាងខ្លាំងចំពោះការយល់នូវខ្លួនឯង ទន្ទឹមនឹងនោះ ទស្សន:របស់យុគក្រោយសម័យថ្មីគួរស្វែងយល់នូវប្រតិកម្មឆ្លើយតបទៅលើវិធីជីវិតរបស់យុគសម័យថ្មី កំពុងមានការអភិវឌ្ឍន៍មិនឈប់ឈរ យ៉ាងណាដោយលក្ខខណ្ឌសង្គមបច្ចុប្បន្នមានការផ្សារភ្ជាប់យ៉ាងស្និទ្ធនឹងពេលវេលារបស់សម័យថ្មី និងទស្សន:សម័យថ្មីនិយម។ ភាពជាសម័យថ្មី ជាលទ្ធិសម័យថ្មីនិយម យុគក្រោយសម័យថ្មី និងលទ្ធិក្រោយសម័យថ្មីនិយម មានការតភ្ជាប់យ៉ាងជិតស្និទ្ធ និងលទ្ធផលតាមមកជាបន្តបន្ទាប់ (Smart,1997;15-16)។

និយាយរួម ការអធិប្បាយប្រវត្តិទូទៅ និងលក្ខណៈយុគក្រោយសម័យថ្មី ជាការអធិប្បាយដោយពិចារណាពីការប្រែប្រួលសេដ្ឋកិច្ច និងសង្គម។ ទាំងសម័យថ្មី និងក្រោយសម័យថ្មី ការបង្កើតនូវវប្បធម៌ត្រូវឈរនៅលើមូលដ្ឋានលទ្ធិទុននិយម ការវិវត្តន៍ ៣ ដំណាក់កាល:

ដំណាក់កាលទីមួយ គឺទីផ្សារទុនិយមចាប់ផ្តើមក្នុង សតវត្សរ៍ទី ១៨ រហូតដល់ចុងសតវត្សរ៍ទី ១៩ នៅអ៊ឺរ៉ុបខាងកើត អង់គ្លេស និងអាមេរិក បានបានទទួលឥទ្ធិពលនេះ នេះគឺជាដំណាក់កាលនេះការរីកចម្រើននូវតិចណូឡូជី បានចូលមក និងគ្រឿងចក្រនានា ព្រមទាំងសិល្បវិទ្យាវិទ្យាសាស្ត្រ ជាពិសេសនោះភាពរឹងមាំរបស់ទស្សន:សច្ច:និយម (realism)។

ដំណាក់កាលទីពីរ ប្រាកដការណ៍នៅសតវត្សរ៍ទី ១៩ នៅពាក់កណ្តាលសតវត្សរ៍ទី ២០ នេះ ប្រព័ន្ធទុននិយមបានចង់ភ្ជាប់នឹងផលិតនូវសម្ភារៈអគ្គិសនី និងការផលិតគ្រឿងយន្ត ប្រើបច្ចេកវិទ្យាដុចចំហៈ ហើយទុកជាយុគសម័យថ្មី។

ដំណាក់កាលទីបី ពេលវេលាយើងនៅបច្ចុប្បន្ន ជាយុគរបស់ក្រុមហ៊ុនចូលមកបណ្តាក់ទុនអន្តរជាតិនូវគ្រឿងឧបភោគបរិភោគ តិចណូឡូជីនុយក្លៃអែ និងអេឡិចត្រូនិក រហូតទាក់ទងនឹងទស្សនវិជ្ជាក្រោយសម័យថ្មី។

ទាំង ៣ នេះ ការកំណត់នូវប្រតិបត្តការណ៍របស់វប្បធម៌ ព្រមទាំងការច្នៃប្រឌិតសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍។

២. ក្រោយសម័យថ្មីក្នុងនាមជាចរន្តសិល្បៈវណ្ណកម្ម ឬ រចនាបថរបស់សិល្បៈវណ្ណកម្ម

ពាក្យនេះដាប់ទាក់ទងនឹងពាក្យថា "ក្រោយសម័យថ្មីនិយម" (postmodernism) នៅចរន្តនៃសិល្បៈវណ្ណកម្ម និងស្ថាបត្យកម្មកើតឡើងជាបន្តជាបន្ទាប់ និងមានមូលដ្ឋានចេញពីសិល្បៈបែបសម័យថ្មីនិយម ((modernism)។ ទន្ទឹមនឹងនោះដែរ ដើម្បីស្វែងយល់ពីពាក្យថា "ក្រោយសម័យថ្មីនិយម" ឱ្យច្បាស់លាស់នោះ ចាំបាច់ត្រូវងាកទៅឱ្យដល់លក្ខណៈរបស់វណ្ណកម្មបែប "សម័យថ្មីនិយម" មុនសិន។

បើនិយាយដោយរួមក្នុង សិល្បៈអក្សរសិល្ប៍ ចាប់ពីទសវត្សរ៍ ១៩១០-១៩៣០ ជាដំណាក់កាលរបស់វណ្ណកម្មសម័យថ្មី ជួយកំណត់ឱ្យយើញពីពាក្យនេះច្បាស់លាស់ថា កវីនិពន្ធ និងប្រលោមលោកគួរយ៉ាងដូចម្តេច? ហើយគួរធ្វើអ្វីចំពោះស្នាដៃអ្នកនិពន្ធ។

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

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

២) ការផ្លាស់ប្តូរពីវិធីនិទានរឿងដោយមិនកំណត់ព្រំដែនរបស់បុគ្គលទីបី ឈានទៅរកវិធីនិទានរឿងច្រើនទ្វេរឡើង ដូចជា ការនិទានរឿងដោយប្រើវិធីចម្រុះ ស្នាដៃ វៀលៀម ហ្វូល់គនរ ជាដើម។

៣) មិនមានភាពច្បាស់លាស់ក្នុងការចំណែកប្រភេទ/រូបបែបរបស់វណ្ណកម្មរវាងវណ្ណកម្មនីមួយៗ ដោយគ្មានការបែងចែកដែនកំណត់ច្បាស់លាស់ទ្រឹងមួយកន្លែង ដូចជាភាពពាក់ព្រំណោតរវាងកវីនិពន្ធ និងសារគតី ហើយពេលខ្លះអត្ថបទកម្រងកែវហាក់ដូចជាពាក្យរាយ។

៤) សង្កត់ធ្ងន់លើរូបបែបមិនឯករាជ្យ ហើយការពណ៌នាមិនមានភាពស៊ីចង្វាក់គ្នា ហើយការជ្រើសរើសសម្ភារៈប្រើប្រាសមានភាពខុសប្លែកពីការសោងវណ្ណកម្ម ឬ សិល្បៈ។

៥) មានភាពលម្អៀងឆ្ពុះបញ្ចាំងពីចិត្តសំនឹកទាក់ទងនឹងយន្តការក្នុង ការផលិតសិល្បៈ ដូច្នេះធ្វើឱ្យស្នាដៃប្រភេទមានភាពជឿទុកចិត្តនៅស្ថានភាពនៃការផលិតស្នាដៃផ្ទាល់ ដូចគ្នាទៅនឹងប្រកបប្រឌិតឡើង និងចេញជារូបបែបដោយខ្លួនវាផ្ទាល់។

៦) បដិសេធទ្រឹស្តីសិល្បៈវិទ្យាជាច្បាប់គំរូ និងជាផ្លូវការ ការស្វែងរកនូវអ្វីដែលថ្មីៗ។

៧) បដិសេធការចំណែកសិល្បៈជាន់ខ្ពស់នឹងសិល្បៈបែបប្រជាជននិយម ដោយមើលឃើញថា សិល្បៈកម្រិតខ្ពស់ និងសិល្បៈកម្រិតទាប មានវត្ថុធាតុដើមស្តែងចេញ និងការបរិភោគ។

ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីនិយមបានផ្លាស់ប្តូររបៀបវិធី និងទស្សនៈដែលមានទាំងការទទួលស្គាល់ និងការជំទាស់នឹងសិល្បៈអក្សរសិល្បីបែបសម័យថ្មីនិយម។ ពេលខ្លះ មានលក្ខណៈជាស្រទាប់ជាជាន់ៗ ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីនិយមស្រដៀងនឹងទស្សនៈសម័យថ្មីនិយម ក្នុង ចំណុចដែលបដិសេធការបែងចែកសិល្បៈជាន់ខ្ពស់ និងសិល្បៈថ្នាក់ទាប បដិសេធការបែងចែកប្រភេទវណ្ណកម្មច្បាស់លាស់។

ភាពរួមនៃការប្រឌិតស្នាដៃសិល្បវណ្ណកម្មបែបក្រោយសម័យថ្មី មានសារៈសំខាន់ បាញ់ឆ្ពោះទៅរកការប្រឆាំងនឹងសិល្បវិទ្យាបែបសម័យថ្មីនិយម ចាត់ទុកសិល្បៈពិតប្រាកដនោះ ត្រូវ ជ្រើសរើសពីភាពច្នៃប្រឌិតពីអរិយបុគ្គល សិល្បៈប្រភេទនេះទើបមានឋានៈខ្ពស់ ខុសពីសិល្បៈបែបអ្នកស្រុកទូទៅ តែសិល្បៈបែបក្រោយសម័យថ្មីនេះផ្ទុយទៅនឹងទស្សនៈទាំងនេះក្នុង វិធីមួយចំនួន យើងអាចសង្កេតឃើញទាំងរូបបែប ស្នាដៃស្ថាបត្យកម្មក្រោយសម័យថ្មី ចំណែកវណ្ណកម្មមានលក្ខណៈលេចធ្លោ ក្នុងការនិទានរឿងចេញពីគ្រប់ជ្រុងផ្សេងៗ ហើយមានគោលដំហតែមួយ ជាពិសេសការនិទានរឿងបែបក្រសែនេត្រម្ខាស់របស់វណ្ណកម្មបែបសម័យថ្មី ព្រមទាំងរំដោះចេញពីរូបបែបនិពន្ធបែបចាស់ៗ ត្រូវ ទម្លុះព្រំដែន ឬបន្ទាត់នៃការបែងប្រភេទរបស់វណ្ណកម្មយ៉ាងលម្អិត (ដោយរួមគឺ រចនាបថសិល្បវិធីតែងនិពន្ធសិល្បៈបែបក្រោយសម័យថ្មី គោលសំខាន់នោះគឺ ការប្រើកាសខ្លួនថាសិល្បៈគឺសិល្បៈ វណ្ណកម្មគឺវណ្ណកម្មជាពាហនៈក្នុងស្វែងរកនូវសច្ចធម៌ដ៏ធំសម្បើម)។

៣) ក្រោយសម័យក្នុងនាមជាប្រព័ន្ធគំនិត ឬ របៀបវិធីថ្មី ប្រឆាំងទស្សនៈបែបសម័យនិយម

ខ្លឹមសារក្រោយសម័យថ្មីនិយម គឺជាទស្សនៈបែបវិភាគ និងការរើនូវរបៀបវិធីថ្មី និងទស្សនវិជ្ជាបែបសម័យថ្មីនិយម ហើយភាគច្រើនទាក់ទឹងញាណវិទ្យា ឬការវិភាគពុទ្ធិបែបសម័យថ្មី ឬប្រឆាំងនឹងភាពជាសម័យថ្មី (Anti-modernism) ចំណោទបញ្ហានៃការវិភាគក្នុង ក្របខណ្ឌទ្រឹស្តី និងការអធិប្បាយបែបទស្សនវិជ្ជា ទ្រឹស្តីសម័យថ្មីបានទទួលការវិភាគច្រើន តាំងពីទស្សនវិជ្ជា របស់ ដេកាត (Descartes) ឆ្លងកាត់ទស្សនវិជ្ជា យុគស្វែងរកបញ្ញារហូតទ្រឹស្តីសង្គមរបស់ម៉ាក វេបប័រ និងបុគ្គលមួយចំនួនទៀត គោលដៅវិភាគគឺផ្តោតលើគុណលក្ខណៈរបស់យុគសម័យថ្មី ដូចជា ការស្វែងផ្លូវដើម្បីដាក់មូលដ្ឋានគ្រឹះពុទ្ធិ ធ្វើឱ្យមានលក្ខណៈជាសាកល ហើយអំណះអំណាងភាពជាអង្គរួម (totalizing) ហើយព្រមទាំងជំនឿលើលទ្ធិហេតុផលនិយម បើនិយាយគ្របដណ្តប់ទាំងអស់នោះគឺ វាទកម្មទាក់ទងក្រោយសម័យថ្មី យើសង្កេតនូវតួនាទីសំខាន់ក្នុងរូបភាពសិល្បវិទ្យា និងទ្រឹស្តីវប្បធម៌ នោះមិនបានបង្កើតទស្សនៈខុសប្លែកពីសម័យថ្មី និងក្រោយសម័យថ្មីក្នុងសិល្បៈផ្នែកផ្សេងៗ។

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

១) ជឿថាភាពពិតក្នុងលោកមានសណ្ឋានច្រើនយ៉ាង និងពង្រាយពាសពេញ ហើយមានការផ្សាភ្ជាប់គ្នា។

២) មនុស្សមិនអាចវិភាគភាពពិតបែបវត្ថុវិស័យបាន ដោយសារផ្តោតលើរបៀបវិធីធ្វើឱ្យពិតនិងមិនពិត។ ប្រសិនបើយើងប្រើទ្រឹស្តីបែបថ្មីព្យាយាមអធិប្បាយសង្គម យើងអាចមានផ្លូវជ្រើសរើសខុសគ្នាពីប្រព័ន្ធបច្ចុប្បន្នបាន ព្រោះគ្រប់ជម្រើសមានលទ្ធហេតុផលថា ថ្មីមានលក្ខណៈដូចប្រព័ន្ធដើមគឺមានលក្ខណៈរបស់ផ្តេចការរបស់ទស្សនៈយ៉ាងច្បាស់លាស់។

៣) វណ្ណៈលែងសំខាន់តទៅទៀត ទំនាស់វណ្ណៈមានការថយចុះ តែផ្តោតលើអ្នកបរិភោគបែបបច្ចេកបុគ្គលជំនួសផលិតករបែបវណ្ណៈ ដូចដែល មែក វេប័រ (Mas Weber) ជាអ្នកសង្គមវិទ្យាជនជាតិអាឡឺម៉ង់ត៍ យល់ឃើញថា ការបរិភោគរបស់មនុស្សម្នាក់ៗ ធ្វើឱ្យមានសមត្ថភាពកើតឡើងបាន។ ការបរិភោគយុគក្រោយសម័យថ្មី មានលក្ខណៈជាការបរិភោគបែបនិមិត្តកម្ម ហើយពេញចិត្ត និងមានខ្លឹមសារយ៉ាងខ្លឹមសារយ៉ាងខ្លាំងជាការឆ្លើយតបពីតម្រូវការមូលដ្ឋាន។

ការលើកឡើងលើទាំងអស់នេះ គឺមានទំនាក់ទំនងទៅនឹងពាក្យថា ក្រោយសម័យថ្មីក្នុង រូបភាពនានា យើងឃើញថា ពាក្យក្រោយសម័យថ្មីជាពាក្យភាពចលនាមិននៅមួយកន្លែង តាមនិយមនេះមានការទទួលស្គាល់ច្រើនគួរសមទាក់ទងទៅនឹងទស្សនៈ ឬបញ្ញត្តិ ចំពោះភាពជាសម័យថ្មី។ ភាពចម្រូងចម្រាសនេះកើតឡើងរបស់យុគក្រោយសម័យថ្មីចន្លោងបញ្ញា និងសិល្បវិទ្យាក្នុង រង្វង់ស្ថាបត្យកម្ម និងវណ្ណកម្ម។ ពាក្យថា "សម័យថ្មីនិយម" និង "ក្រោយសម័យថ្មីនិយម" ភាគច្រើនប្រើដើម្បីអធិប្បាយពីការប្រែប្រួលសង្គម និងសេដ្ឋកិច្ច។ ដូច្នេះ ពេលនិយាយដល់ក្រោយសម័យថ្មីនិយម ស្ថិតក្នុងទស្សនៈនៃការពន្យល់ទាក់ទងការប្រែប្រួលសេដ្ឋកិច្ច និងសង្គមច្រើនជាង។ បច្ចុប្បន្នទុកអំឡុង "ពេលវេលាថ្មី" ខណៈដែលសង្គម វប្បធម៌ និងរូបបែបនៃការប្រើប្រាស់ជីវិតមានភាពខុសប្លែកគ្នាពីសង្គមនៅសតវត្សរ៍កន្លងមក ហើយភាពខុសប្លែកនេះគឺជំរុញដោយបច្ចេកវិទ្យាតិចណូឡូជី ប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយ សង្គមបរិភោគនិយម ដែលជះផលប៉ះពាល់យ៉ាងខ្លាំងចំពោះជីវិតមនុស្ស ឧទាហរណ៍ តម្លៃអត្តលក្ខណ៍ និងសូម្បីភាពពិត ដូច្នេះការវិភាគ ឬអធិប្បាយសភាវការណ៍ថ្មីៗ នេះបានត្រូវមានសិល្ប៍ត្បាញដោយពាក្យថ្មីៗ និងវិធីថ្មីៗ ដើម្បីយល់ពីស្ថានភាពរស់នៅយុគបច្ចុប្បន្ន។

៨.២ លក្ខណៈសំខាន់នៃទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីនិយម

ស្កាឡា Sklar (2011) និង (Weslev,2009) បាននិយាយពីទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មី ដោយសរុបគឺ៖

១) ភាពនឿយណាយអស់សង្ឃឹមនឹងទស្សនៈរបស់ពួកសម័យថ្មីនិយម ក្រុមអ្នកក្រោយសម័យថ្មីនិយមមានភាពតឹងទ្រូងនឹងភាពគ្មានលទ្ធភាពរបស់ក្រុមសម័យថ្មី ក្នុងការធ្វើឱ្យសង្គមទទួលបានសន្តិភាព ដូច្នេះពួកគេប្រឈមមុខនឹងរបៀបទូទៅរបស់ស្នាដៃបែបសម័យថ្មីនិយម។

២) ការយល់ឃើញផ្ទុយគ្នានឹងអំណាចបែបដើម ក្រុមក្រោយសម័យថ្មីយល់ថាការរួបរួមអំណាចបែបអង្គរួម ជាអំពើដ៏គ្រោះថ្នាក់បំផុត និងមិនគួរជឿទុកចិត្ត អ្នកមានអំណាចត្រូវ ប្រឆាំងតបតក្រោយស្ថាប័នអំណាចបានលើកឡើង ហើយនឹងជំនឿតឹងរឹងនៃសិលធម៌។

៣) ភាពពិតគឺសម្ពន្ធនិយម ក្រុមក្រោយសម័យថ្មីនិយមជឿថា ភាពពិតគឺជាចំណុចកណ្តាលតែត្រូវ កំណត់ដោយមនុស្ស និងក្រុមមនុស្សប្រើប្រាស់ដើម្បីស្វះស្វែងរកអំណាច។ ការទទួលស្គាល់ភាពពិតរបស់បច្ចេកបុគ្គលមិនចាំបាច់ទាក់ទងគ្នា ឬដូចជាការទទួលរបស់អ្នកដទៃ។

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

៥) ការឱ្យហេតុផលគឺជាបទដ្ឋាន ក្រុមទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីយល់ថា វិធីសាស្ត្របែបវិទ្យាសាស្ត្រទទួលបរាជ័យក្នុងការដោះស្រាយបញ្ហារបស់លោក។ ការបដិសេធនូងការធ្វើបទបង្ហាញពីភាពពិតរបស់ពួកគេ ដ៏មានសារៈសំខាន់ និងការយល់ឃើញ ក្នុងនាមជាកម្លាំងជំរុញគំនិត។ ដូច្នេះការយល់ដើញទើបមានសារៈសំខាន់ ក្នុង ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មី ការយល់ឃើញត្រូវទទួលស្គាល់ថា មានហេតុផល អាចធ្វើឱ្យមានការទទួលស្គាល់ស្មើនឹងការអធិប្បាយ មានខ្លឹមសារវិទ្យាសាស្ត្រអាចត្រូវបដិសេធបាន ប្រសិនបើហេតុផលមិនកណ្តាល។

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

៧) ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីនិយមគាំទ្រឱ្យកើតមានស្លាកស្នាមនូវាទកម្មនានា មានភាពចម្រុះច្រើនរូបភាព ដូចជាក្រុមជំនាញហើយប្រជានិយម ភាពខុសចម្លែកច្របាច់បញ្ចូលគ្នាដោយគ្មានភាពស៊ីមេទ្រីហើយរូបបែបខុសប្លែកគ្នាទាំងកាលវេលា ជាតិសាសន៍ ជាការក្រឡុកបញ្ចូលគ្នាដោយមិនឈប់ឈរ។

៨) ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីនិយម ជៀសវាងការបង្ហាញភាសា ឬជាគំនិតដ៏សាមញ្ញបំផុត ក្រុមក្រោយសម័យថ្មីជាអ្នកចូលចិត្តនិយាយហើយពិបាកយល់ ដោយការកំណត់កូដរបស់ក្រុម ក្រុមអ្នក

ជំនាញមួយចំនួនប្រៀបធៀបទ្រឹស្តីក្រោយសម័យថ្មីថា "ពួកក្រោយសម័យថ្មីជាបុគ្គលមិនដូចអ្នកនិងខ្ញុំ" ឬ ពួកគេមិនប្រើភាសាដែលយើងប្រើ ឬ ប្រើក្នុង ន័យខុសប្លែកពីយើងប្រើ។

តាមរយៈទស្សនៈរបស់បស្ចិមប្រទេស បានលើកឡើងមកទាំងអស់អាចសរុបពីគុណសម្បត្តិសំខាន់ៗរបស់ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីនិយមបានដូចតទៅ៖

១) ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីជាទស្សនៈមានលក្ខណៈចម្រូងចម្រាស (paradox) ហើយមានចម្រូងចម្រាសផ្ទុយនឹងខ្លួន ផ្ទាល់ នោះការបដិសេធនូវទស្សនៈបែបសម័យថ្មីនិយមក្នុង ចំណុចមួយចំនួន ប៉ុន្តែពេលនោះទទួលស្គាល់ ការផ្ទេរបន្ត និងការតភ្ជាប់ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីមួយចំនួន ដូចជាទស្សនៈសិល្បៈវណ្ណកម្ម ឬ ការបដិសេធប្រវត្តិសាស្ត្រក្នុង ដំណាក់កាលតែមួយ ប្រើប្រយោជន៍ចេញពីប្រវត្តិសាស្ត្រ។

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

៣) ក្រោយសម័យថ្មីជាទស្សនៈមួយស្វែងរកប្រាកដ មិននៅទ្រឹងមួយកន្លែង ផ្ទុយគឺជាការបើកឱកាសឱ្យមានបន្សំគ្នាដោយគ្មានដែនកំណត់ គ្មានព្រំដែន ផ្តល់សេរីភាពក្នុងការបញ្ចេញមតិយ៉ាងពេញលេញ ដោយមិនកំណត់ពេលវេលា ប្រកេទ ជាតិសាសន៍ ពូជអម្បូរ ជាតិពន្ធុ ឬវិធីសាស្ត្រផ្សេងៗ និយាយដោយរួម ក្រោយសម័យថ្មី និយមចូលយកវត្ថុទាំងឡាយច្របាច់បញ្ចូលវត្ថុនានានៅលាយឡំគ្នាចម្រុះ លាយគ្នាដោយគ្មានដែនកំណត់ ប្រសិនបើប្រៀបធៀបសុភាសិតចិនថា កម្លាំងផ្ទៃក្នុងគឺជាទ្រឹស្តីដែលថា "គ្មានក្បួនខ្នាត" ច្រើនជាង។

៤) ក្រោយសម័យថ្មីនិយម ជាទស្សនៈទូលាយ និងស្មើភាព មិនទាក់ដក់ជាប់នឹងគោលការណ៍ណាមួយនៅទ្រឹងមួយកន្លែង ដូចជាការព្រមទទួលយកភាពជាអនេកជាតិច្រើនជាងជាតិនិយម ព្រមទទួលយកភាពស្មើភាពរបស់បុគ្គលម្នាក់ៗ សិល្បៈ វណ្ណកម្ម កេទ វណ្ណៈ ទទួលយកនូវភាពចំណែក ឬម្ចាស់រួមច្រើនជាង ព្រោះលោកបច្ចុប្បន្ននេះ ពេញទៅបណ្តាញ ការឆ្លងដែន ស្វែចសរសើនូវសិទ្ធិសេរីភាពបុគ្គលម្នាក់ៗ ហើយសេចក្តីប្រាថ្នានូវសិទ្ធិសេរីនការលទ្ធិបរិភោគ។

គុណលក្ខណៈរបស់ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីនិយម អាចនិយាយបានថាជា "វប្បធម៌បែបក្រោយសម័យថ្មី" ហើយយើងអាចមើលឃើញយ៉ាងច្បាស់ទ្វេរឡើង ពេលដែលបាញ់ឆ្ពោះនូវមនោទស្សន៍សំខាន់ៗ របស់ទស្សនៈវិទូ និងទស្សនៈវិទូក្រោយសម័យថ្មី។

៨.៣ ណង់ ហ្វ្រង់ស្វ័រ លៀវតារ៉ាត់ និងស្ថានភាពរបស់ចំណេះដឹង

ការនិយាមគតិនិយម និងសង្គមនិយមក្រោយសម័យថ្មី នេះអាស្រ័យលើកន័យរបស់គតិនិយមសម័យថ្មី (modernism) នឹងសង្គមសម័យ (modernity) ជាសំខាន់ សភាពសង្គមសម័យថ្មីមាន

ន័យលើការអភិវឌ្ឍន៍ ឬធ្វើឱ្យទាន់សម័យ (modernization)។ ការអភិវឌ្ឍន៍ បានលើកឡើង ទាក់ទង នឹងតិចណូឡូជីដើមសតវត្សរ៍ទី ២០ បានជះផលប៉ះពាល់ចំពោះប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយជាច្រើន។ ជាផល ចេញពីប្រវត្តិឧស្សាហកម្មកើតឡើងមុនអំឡុង ២០០ ឆ្នាំកន្លងមក មានការប្រជិស្ឋស្វៈស្វែងស្រាវជ្រាវ រកអ្វីថ្មីៗ ជាច្រើន មិនថាតែជាពាហនៈ ក្នុងធ្វើការធ្វើដំណើរ អាថ៌ រថភ្លើង ឡានក្រុង រថភ្លើងល្បឿន លឿន ឬ សម្ភារៈថ្មីៗ ដូចជា ភាពយន្ត ការមេរ៉ាថតរូប បច្ចេកវិទ្យានេះ មិនត្រឹមតែផ្តល់ភាពងាយស្រួល ដល់មនុស្សក្នុងសង្គមប៉ុណ្ណោះទេ ហើយថែមទាំងផ្លាស់ប្តូរមុខមាត់វិធីមើលលោក និងចូលដល់ភាពពិត ជុំវិញខ្លួនយើងថែមទៀតផង។ អាចនិយាយបានថា របៀបមើលលោករបស់សង្គមសម័យថ្មីឈរលើ ជំនឿគោលៗ មួយចំនួន អាថ៌ ជឿថាហេតុផល និងផ្សំលាយការអធិប្បាយវត្ថុគ្រប់វត្ថុយ៉ាងបាន ហើយ ជាឬសគល់សំខាន់ក្នុងការអភិវឌ្ឍន៍ ជឿក្នុងចរន្តវិទ្យាសាស្ត្រ ដោយជឿថាវិទ្យាសាស្ត្រឱ្យចម្លើយទាក់ទង ប្រាកដការណ៍នានា ក្នុងធម្មជាតិបាន ជឿវត្ថុគ្រប់យ៉ាងអាចមានការអភិវឌ្ឍន៍ និងផ្លាស់ប្តូរល្អជាងមុន បាន ហើយជឿថាប្រវត្តិសាស្ត្រមានការអភិវឌ្ឍន៍ខ្សែបន្ទាត់ត្រង់មានច្រើនផ្លូវ គឺសង្គមក្នុងឧត្តមគតិ។ ហើយក្រៅពីនេះ ចំណេះដឹងក្នុងសង្គមសម័យថ្មីមានលក្ខណៈចាំបាច់។ ដូចជាការសង្កត់ធ្ងន់ការប្រើ តក្តៈហេតុផលដើម្បីឈានទៅរកការពិសោធន៍ចំណេះដឹង និងភាពពិត។ ការផ្តោតលើពិសោធន៍ និង ការពិសោធន៍តាមរង្វង់ប្រចក្សនិយម ហើយជឿថា លទ្ធផលចេញពីការសង្កេត និងសាកល្បង ធ្វើឱ្យ ចំណេះដឹងទុកជាភាពពិតបែបវត្ថុវិស័យ។

ការផ្លាស់ប្តូរចេញពីសភាពសង្គមសម័យថ្មី ឈានទៅសង្គមក្រោយសម័យថ្មី ស្ថានភាពចំណេះ ដឹងមានការប្រែប្រួលទៅតាមដូចគ្នា។ អ្នកជំនាញ បានធ្វើសេចក្តីពន្យល់ពីស្ថានភាពរបស់ចំណេះដឹង យ៉ាងស៊ីជម្រៅនោះគឺ ណង់ ហ្រ្វង់ស្វ័រ លៀវកាត៍ (Jean Françcois Lyotard) អ្នកទស្សនៈវិទ្យា បារាំង ដោយយល់ឃើញថា ការវិវឌ្ឍន៍របស់ចំណេះដឹងលោកខាងលិច អាស្រ័យលើ រឿងនិទានគោល (Grand Narratives) ជាវិធីផ្តល់ន័យឱ្យវត្ថុនានាជុំវិញខ្លួនដែលមនុស្សក្នុងសង្គមយល់ថាភាពជា សាកលនិងយុត្តិធម៌។ ដូចជា វិទ្យាសាស្ត្រ និងគ្រិស្តសាសនាព្យាយាមជំរុញ និងស្ថាបនាឱ្យការបង្កើត ចំណេះដឹងរបស់ខ្លួនមានភាពជាសាកល និងអាចគ្របដណ្តប់រឿងនិទានផ្សេងៗ ដែលមិនមានអំណាច ឬភាពយុត្តិធម៌ ក្នុង សង្គមបែបក្រោយសម័យថ្មី លៀវកាត៍យល់ថា យើងគួរឱ្យសេចក្តីសំខាន់និងរឿង និទានរងឱ្យច្រើន។ មិនថាតែ រឿងនិទានរបស់មនុស្សជនបទ រឿងនិទានមនុស្សកេទទីបី ឬរឿងនិទាន របស់ក្រុមកុលសម្ពន្ធ។ ដោយលៀវកាត៍ យល់ថា រឿងនិទានរងទាំងនេះ មានភាពយុត្តិធម៌ស្មើនឹង រឿងនិទានគោល។

ក្រៅពីនេះ ក្នុងសភាពសង្គមក្រោយសម័យថ្មីការទទួលស្គាល់ ឬការឱ្យភាពយុត្តិធម៌ (legitimization) របស់ចំណេះដឹងនោះ មិនចាំបាច់ត្រូវកើតឡើងនឹងចំណេះដឹងនោះត្រូវស្ថិតក្នុងរង្វង់ ហេតុផលនិយម ឬអភិវឌ្ឍន៍ក្នុងវិទ្យាសាស្ត្រប៉ុណ្ណោះ។ ប៉ុន្តែអាចកើតឡើងនឹងចំណេះដឹងបែបផ្សេងៗ ផងដែរ។ លៀវកាត៍ បានចំណែកចំណេះដឹងចេញជា ២ ប្រភេទធំៗ គឺ ចំណេះដឹងបែបវិទ្យាសាស្ត្រ (Scientific knowledge) និងចំណេះដឹងបែបរឿងនិទាន (narrative knoledge)។ ចំណេះដឹងវិទ្យា

សាស្ត្រភាគច្រើនស្ថាបនាខ្លួនឯងជា ហ្គេមភាសា (language game)[2] ត្រឹមតែជាហ្គេមដែលមានអភិសិទ្ធក្នុងការអធិប្បាយប្រាកដការណ៍ផ្សេងៗ របស់លោក និងកាត់តម្រិមហ្គេមភាសាបែបផ្សេងៗបាន។ ហើយផ្ទុយមកវិញ ចំណេះដឹងបែបរឿងនិទានជាចំណេះដឹងមិនទៅតាមហេតុផលនិយម ឬអភិវឌ្ឍន៍ក្របវិទ្យាសាស្ត្រ។ លៀវកាវ៍ត យល់ថា ចំណេះដឹងបែបវិទ្យាសាស្ត្រគ្រាន់តែជាហ្គេមភាសាហ្គេមមួយប៉ុណ្ណោះ គ្រាន់តែជាមធ្យោបាយមួយក្នុងការវិភាគ និងស្វែងយល់ប្រាកដការណ៍ផ្សេងៗ របស់លោក។ ក្រៅពីនោះ លៀវកាវ៍តពិចារណាពីភាពយុត្តិធម៌ចំណេះដឹងបែបវិទ្យាសាស្ត្រ ហើយប្រទះឃើញថាក្នុងការស្ថាបនាខ្លួនឯងជាហ្គេមភាសាដែលមានអភិសិទ្ធិនោះ ជាចំណេះដឹងបែបវិទ្យាសាស្ត្រ បែរត្រូវអាងខ្លួនឯងនឹងចំណេះដឹងបែបរឿងនិទាន (Lyotard, 1984, p. 10)។ អាច៌ ជំនឿក្នុងរំដោះមនុស្សជាតិធ្វើឱ្យមនុស្សមានការរស់នៅល្អប្រសើរឡើង និងមានសេរីភាពក្នុងការចិញ្ចឹមជីវិតទ្វេឡើង ហើយជំនឿភាវៈភាពជាឯកភាព ចំណេះដឹងទាំងមូល ជំនឿទាំងពីរនេះ លៀវកាវ៍ត ឃើញថាគ្មានហេតុផលគាំទ្រ និងមិនបានឈរលើមូលដ្ឋានរបស់វិធីគិតតាមបែបវិទ្យាសាស្ត្រ។ ប្រសិនបើជាអ្វីជំរុញឱ្យអ្នកវិទ្យាសាស្ត្រត្រូវសោកល្បង និងអភិវឌ្ឍន៍វិទ្យាសាស្ត្រមិនឈប់មិនឈរ។ លៀវកាវ៍ត ពន្យល់បន្ថែមពីស្ថានភាពចំណេះដឹងក្នុងលោកក្រោយសម័យថ្មី បានទទួលឥទ្ធិពលចេញពីការអភិវឌ្ឍន៍បច្ចេកវិទ្យាគ្រប់ផ្នែក។ ក្រៅពីនេះ នៅវិភាគចំណេះដឹងក្នុងលោកក្រោយសម័យថ្មី នោះជាចំណេះដឹងយកទៅប្រើ និងប្រសិទ្ធិភាពក្នុងសម្ភារៈ គេហៅថា ការធ្វើចំណេះដឹងឱ្យទៅជាពាណិជ្ជកម្ម (the mercantilization of knowledge) (Lyotard, 1984, pp. 5-6)។ ពោលគឺ ចំណេះដឹងត្រូវ ប្រមើលថាល្អ ត្រូវជាចំណេះដឹងយកទៅការអភិវឌ្ឍទស្សនៈ អាចវាស់តម្លៃជាបរិមាណបាន។ លៀវកាវ៍ត យល់ថា សំណួរគ្របដណ្តប់កំណត់ចំណេះដឹងប្តូរ ចេញពីដើមធ្លាប់សួរថា "ចំណេះនេះត្រូវ ឬ ខុស" និងប្តូរជា "ចំណេះដឹងនេះយកទៅប្រើជាប្រយោជន៍អ្វីបានខ្លះ?" ឬ "ចំណេះដឹងនេះលក់បានដែរទេ?" ពោល ក្នុង សង្គមក្រោយសម័យថ្មីចរិយាសាស្ត្ររបស់ចំណេះដឹងបានផ្លាស់ប្តូរយ៉ាងស្រឡះ ហើយចំណេះដឹងមិនអាចវាស់តម្លៃក្នុងបរិមាណបាន ត្រូវមើលថាមិនសំខាន់ ហើយមិនបានទទួលបានការចាប់អារម្មណ៍។

លៀវកាវ៍ត យល់ថា ភាវៈក្រោយសម័យថ្មីជាភាវៈដែលរឿងនិទានគោលនានា ជាអ្វីដែលមិនត្រូវជឿទុកចិត្តបានបន្តទៀត។ រឿងនិទានគោលបានលើកឡើងនេះត្រូវជួសដោយរឿងនិទានរងយ៉ាងច្រើនសម្តែងឱ្យឃើញ បង្ហាញឱ្យឃើញពីបទដ្ឋានសង្គម ដែលមិនបានមានត្រឹមតែមួយ។ ទស្សនៈសំឡេងភាគច្រើនគឺមិនអាចបន្តទៅទៀតបាន ក្រៅពីសង្គមព្រមទទួលភាពខុសប្លែកគ្នានៃគំនិត និងផ្តល់តម្លៃភាពយុត្តិធម៌ និងការយល់ឃើញខុសប្លែកគ្នាទ្វេឡើង។ លើសពីនេះ ចំណេះបែបរឿងនិទានចូលមក

---

[2] លៀវកាវ៍តបានយកទ្រឹស្តីហ្គេមរបស់ភាសាចេញពីទស្សនវិជ្ជា ឈ្មោះ វិទន៍កេនស្ទីន (Ludwig Witttgenstien) យល់ថា ប្រភេទនៃការនិយាយ ឬការប្រើភាសានានាមានក្បួនខ្នាត កំណត់គុណសម្បត្តិ និងការប្រើ អាច៌ អុកមានច្បាប់អាចបង្ខំកូនឡុកមួយណាត្រូវដើរយ៉ាងណា ហើយការឈ្នះ ឬការចាញ់កើតឡើងបានយ៉ាងណា លៀវកាវ៍ត យល់ថា អុករបស់ភាសា ក្នុងនេះអាចយកមកអនុវត្តន៍ប្រើនឹងរូបបែបនានា រីលចុះរីលឡើងក្នុងសង្គមបានដូចគ្នា។ តួយ៉ាង ចំណេះដឹងផ្នែកវិស្វកម្មវិទ្យា និងចំណេះដឹងអក្សរសាស្ត្រជាហ្គេមភាសាម្នាក់មួយប្រភេទ និងមានក្បួនខ្នាតក្នុងការវាយតម្លៃ និងឱ្យភាពយុត្តិធម៌ចំណេះដឹងខុសគ្នាបាន។ មើលបន្ថែម Jean Françcois Lyotard, The Postmodern Condition, trans. By Geoff Bennington and Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), p.10

មានសារៈសំខាន់ និងចាប់ផ្តើមយើញបានច្បាស់ថាមនុស្សសាងរឿងនិទានឡើង មិនមែនដើម្បីផលប្រយោជន៍ផ្ទាល់ខ្លួន ប្រសិនចំណែកមួយរបស់យន្តការ ការបង្កើតអត្តលក្ខណ៍ និងប្រកាន់យកខ្លួននឹងរឿងនិទានឡើង។ ភាពខុសប្លែកគ្នារវាងការទទួលស្គាល់ពីពហុភាពរបស់រឿងនិទាននឹងដែនកំណត់របស់ខ្លួន ដែលយល់ពីរឿងនិទានទាំងអស់នោះ នាំយកទៅធ្វើអ្វី លៀវកាត៍ ហៅថា ភាវៈសាប់ផ្លាម (sublime) ជាភាវៈដែលយើងដឹងបានដោយភាពខុសប្លែកគ្នារវាងគំនិត និងការធ្វើបទបង្ហាញ (Lyotard, 1984, p. 76)។ ពោលគឺ យើងដឹងពីភាពធំសម្បើមភាពពិតក្នុងលោកខាងក្រៅមានយ៉ាងច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ និងស្មុគស្មាញ។ ប៉ុន្តែខណៈពេលតែមួយ ត្រិះរិះថា យើងមិនអាចទទួលយកភាពពិតនោះបានទាំងអស់។ ហេតុនេះ ទើបយើងរស់ក្នុង ក្របគំនិត ឬចក្ខុវិស័យផ្ទាល់របស់យើង ត្រូវ បនកំណត់ចេញពីបច្ច័យផ្សេងៗ។ អាថ៌ កេទ សាសនា វណ្ណៈ ជាតិពន្ធុ ប្រវត្តិការសិក្សា ។ល។ ទាំងអស់នេះ ជាបច្ច័យធ្វើឱ្យតួអង្គនីមួយៗ មានទស្សនៈខុសប្លែកគ្នា។ យ៉ាងណាក្តី ភាវៈសាប់ផ្លាមជាការត្រិះរិះពីភាពស្រពិចស្រពិលថា យើងស្គាល់លោកខាងក្រៅមានភាពពិតផ្សេងៗ ជាច្រើន មិនអាចកំណត់រាប់បាន តែយើងផ្ទាល់អាចបង្ហាញពីភាពពិតដ៏ច្រើននេះបានទាំងអស់។ ភាវៈសាប់ផ្លាម ជាភាវៈនាំយកសេចក្តីសុខ និងសេចក្តីទុក្ខ ពេលតែមួយ។ នោះ ជាសេចក្តីសុខដឹងថាគំនិតរបស់យើងទៅឆ្ងាយជាងការធ្វើបទបង្ហាញ និងឃើញពីពហុភាពនៃភាពពិត ក្នុងពេលតែមួយសេចក្តីទុក្ខដែលដឹងថាការធ្វើបទបង្ហាញរបស់យើងមានដែនកំណត់ និងមិនអាចធ្វើឱ្យយើងបង្ហាញ ឬចូលដល់គ្រប់យ៉ាងយើងស្រមើលស្រមៃបាន។

ភាវៈសាប់ផ្លាមជាមធ្យោបាយសំខាន់ លៀវកាត៍ ប្រើក្នុងការនិយាមសិល្បៈបែបក្រោយសម័យថ្មី។ គេយល់ថា សិល្បៈបែបក្រោយសម័យថ្មី ជាពិសេសនោះគឺ វណ្ណកម្ម និងបដិសេធរូបបែបចូលមកឱបក្រសោប ឬ ព្យាយាមផ្ទេរគំនិតស្មុគស្មាញរបស់វត្ថុធ្វើបង្ហាញនោះអាចធ្វើបទបង្ហាញបាន។ ប៉ុន្តែផ្តោតលើដែនកំណត់ ការធ្វើបទបង្ហាញក្នុងស្នាដៃ ឬ ភាពមិនអាចទៅរួចធ្វើបទបង្ហាញ ឬ មិនដូច្នោះទេ ព្យាយាមស្វែងរកវិធីធ្វើបទបង្ហាញថ្មីៗ របស់សាប់ផ្លាមឱ្យយើញច្បាស់ និងមិនទាមទារន័យនឹងមួយកន្លែង ឬ ធ្វើបទបង្ហាញបានបែបដើមៗ (Lyotard, 1984, ទំព័រ 81)។

៨.៤ ហ្រេទ្រិក ជេមសាន់ និងតក្កៈវប្បធម៌ទុនិយមសម័យក្រោយ

សម្រាប់ ហ្រេទ្រិក ជេមសាន់ (Fredric Jameson) គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មី តក្កៈវប្បធម៌ទុននិយមសម័យក្រោយ (cultural logic of late capitalism) ទុកថាជាដំណាក់កាលចុងក្រោយនៃការអភិវឌ្ឍន៍ទុននិយម ជេមសាន់ ចំណែកការវិវត្តន៍លើកឡើងនេះជា ៣ ដំណាក់កាល (១) ទុននិយមបែបទីផ្សារ (market capitalism) ដែលកើតឡើងតាំងតែសតវត្សរ៍ទី ១៨ ដល់សតវត្សរ៍ទី ១៩ មានការវិវត្តន៍បច្ចេកវិទ្យា ដូចជា ម៉ាស៊ីនប្រើចំហាយទឹក រូបបែបវណ្ណកម្មរបស់ទុននិយមដំណាក់កាលនេះភាគច្រើនជារូបបែបសច្ចៈនិយម (២) ទុននិយមបែបជាច់ខាត (monopoly capitalism) តាំងតែសតវត្សរ៍ទី ១៩ រហូតដល់ពាក់កណ្តាលសតវត្សរ៍ទី ២០ វិវត្តន៍ផ្នែកបច្ចេកវិទ្យារបស់សម័យនេះគឺ ម៉ាស៊ីនភ្លើង រូបបែបវណ្ណកម្មរបស់ទុននិយមដំណាក់កាលនេះ វណ្ណកម្មនិយមសម័យថ្មី (modernist

literature) ហើយ (៣) ទុននិយមបែបឆ្លងប្រទេស/បរិភោគនិយម (mulitational/consumer capitalism) កើតឡើងអំឡុងក្រោយគ្រឹស្តសតវត្សរ៍ទី ២០ រហូតបច្ចុប្បន្ន។ ទុននិយមក្នុងសម័យយក្រោយសម័យនេះ ជាប្រព័ន្ធសេដ្ឋកិច្ចទីផ្សារ ការបង្កើតយីហោ ទន្ទឹមនឹងការអភិវឌ្ឍន៍របស់ប្រព័ន្ធបច្ចេកវិទ្យា ថាមពលនុយក្លែអែ ។ល។ វណ្ណកម្មរបស់ទុននិយមក្រោយសម័យនេះគឺ វណ្ណកម្មគតិនិយមសម័យថ្មី។

ជេមសាន់ យល់ថា គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មីកើតឡើងមិនបាន ប្រសិនបើមិនមានឥទ្ធិពលវប្បធម៌ និងនយោបាយរបស់បច្ចឹមប្រទេសក្នុង អំឡុងទសវត្សរ៍ ១៩៦០-១៩៦៩ ក្នុងដំណាក់នេះកើតមានប្រាកដការណ៍ផ្សេងៗ ច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ និងរុំក្រសោបឱ្យកើតទស្សនៈ និងសភាពសង្គមបែបក្រោយសម័យថ្មី។ ជេមសាន់ យល់ថា ក្នុងលោកបច្ចឹមប្រទេសនៅអំឡុងទសវត្សរ៍ ន៍នេះ យើងចាប់ផ្តើមមើលឃើញឥទ្ធិពល និងការព្រមទទួលតួនាទីរបស់លោកទីបី និងក្រុមជបបទ។ មានជាអាថ៌ ក្រុមស្ត្រី និងក្រុមកុលសម្ពន្ធផ្សេងៗ។ ការកើតឡើងរបស់ទស្សនៈទម្រង់និយម នងិក្រោយទម្រង់និយមចូលមកជំនួស លទ្ធិអត្តភាវនិយម (existentialism) របស់ហ្សង់ បូល សាត៍ (Jean Paul Sartre) មានសារសំខាន់ដូចគ្នា ព្រោះធ្វើឱ្យយើងឃើញពីស្រពិចស្រពិលនៃភាពពិត និងទស្សនៈសញ្ញាជាតួកំណត់ភាពពិត និងន័យ (lyotard, 1991, pp. 290-292)។ យុគនេះហើយទើបមានការចោទសួរនឹងទស្សនៈអត្តបុគ្គល។ ជាពិសេសនោះសមត្ថភាពមនុស្សដៃកំណត់ និងគ្រប់គ្រងជីវិតខ្លួន ហើយពិចារណាពីទស្សនៈភាពជាបច្ចេក ឬ អត្តលក្ខណ៍បុគ្គលជាឧត្តមការណ៍ចូលក្នុងវណ្ណៈកណ្តាលកាន់តែច្រើន (Jameson, 1983-1998, p. 6)។

បរិភោគនិយម ជានិន្នាការមួយដែលកវីមានក្តៅក្រហាយ ពេលអ្នកបរិភោគទំនិញចេញពីភាពលក្ខណ៍ទំនិញច្រើនអត្ថប្រយោជន៍របស់ទំនិញ ពេញចិត្តចំពោះយីហោទំនិញមានឥទ្ធិពលច្រើនឡើងចំពោះទំនិញផ្សេងៗ។ ចាប់ផ្តើមកំណត់ឱ្យឱ្យមានថ្ងៃអស់អាយុដោយតាំងចិត្ត (planned obsolescence)។ ចំណែកហ្វៃសិន ឬ មនោទស្សន៍សម័យនិយមនានា នឹងមានការប្រែប្រួលយ៉ាងរហ័ស។ ឥទ្ធិពលរបស់ប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយ ដូចជា ការឃោសនាតាមទូរទស្សន៍ ឬ ប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយផ្សេងៗ បានជះឥទ្ធិពលចំពោះការបរិភោគរបស់មនុស្សគ្រប់ក្រុម។ ក្រៅពីនេះ ព័ត៌មានផ្សេងៗ កើតឡើងនិងត្រូវរាយការណ៍ឆាប់រហ័សទាន់ហេតុការណ៍ ប្រសិនបើធ្វើឱ្យអ្នកបរិភោគ ព័ត៌មានបានលើកឡើងថាហេតុការណ៍នានា ជាអតីត និងត្រូវ បំភ្លេចយ៉ាងរហ័សដូចគ្នា។ ជេមសាន់ យល់ឃើញថា ក្នុងចំណុចនេះធ្វើឱ្យសង្គមសាព័ត៌ដូចជាសង្គមសាព័ត៌មានបច្ចុប្បន្ន ផ្លាស់ប្តូរភាពពិតផ្សេងៗ ឱ្យក្លាយត្រឹមជារូបភាពតំណាងមិនមានភាពស៊ីជម្រៅ (Jameson, 1983-1998, ទំព័រ 19-20)។

ក្រៅពីការពន្យល់ពីសភាពសង្គមរួមសម័យហើយនោះ ជេមសាន់ ចាប់អារម្មណ៍ពីការប្រែប្រួលក្នុងស្ថាប័នស្ថាបត្យកម្ម បានជះផលចំពោះវិថីជីវិតមនុស្សដូចគ្នា។ គេលើកតួយ៉ាង ក្រុអគារបូណាវេនចឺ (The Bonaventure) នៅទីក្រុងឡូអាន់ចឺលេស។ នៅខាងក្រៅអគារ បិតកញ្ចក់ទាំងអស់ប្រៀបបីដូចមនុស្សពាក់វែនតាការពារពន្លឺដែលចាំភ្លាតឱ្យឃើញពីរូបភាពខាងក្រៅច្រើនជាងរូបអគារ មានចំពោះបរិស្ថានខាងក្រៅបានមួយកម្រិត។ ការបិតកញ្ចក់ជុំវិញតួអគារ ជាការបន្ថែមនូវគម្លាតរវាងតួអគារ នឹងប

វិស្ថានជុំវិញ ព្រោះវត្ថុនានា ដែលរុំស្រោបអគារ (Jameson, 1983-1998, p. 13)។ មិនត្រឹមតែប៉ុណ្ណោះ សភាពខាងក្នុងរបស់អគារនេះ ជាសណ្ឋាគារមួយយ៉ាងសំខាន់ដូចគ្នា ពោលគឺ បានយកជណ្តើរយន្ត និងជណ្តើរយន្តប្រអប់ ដាក់ចំកណ្តាល ហើយគ្រប់គ្នាមើលរូបទេសភាពយ៉ាងត្រជាក់ភ្នែក ខុសប្លែកពីអគារដទៃទៀត ដែលមានកញ្ចក់ជណ្តើរយន្ត ឬជណ្តើរយន្តប្រអប់ទុក។ ជេមសាន់ យល់ថា ការយន្តជណ្តើរយន្តយោង និងជណ្តើរយន្តប្រអប់ដាក់កណ្តាលដូចនេះ ព្រោះត្រូវការធ្វើឱ្យទាំងពីរជាសញ្ញានៃការចរាចរយ៉ាងពិតប្រាកដ។ ម្យ៉ាងទៀត ពេលមនុស្សដើរចូលទៅក្នុងបន្ទប់ទទួលភ្ញៀវ ឃើញសសរកន្លងចំកណ្តាលព័ទ្ធដោយស្រះទឹកតូចៗ។ ទាំងអស់នេះត្រូវរៀបចំឡើងនៅចំកណ្តាលអគារ ៤ អគារ ច្រឡែងកែងជាក្រុមអគារបូណាវេនចឺ។ ពេលឡើងទៅ ឃើញឈៀងតូចៗ រៀងគ្នាទៅលើរហូតដល់ដំបូលកញ្ចក់។ ជេមសាន់ ស្តែងនូវមតិ ការចេញប្លង់អគារឱ្យមានលក្ខណៈបែបនេះ គឺការលេងនឹងការគូរប្លង់របស់អគារ។ លើសពីនេះ ផ្លូវចូល និងផ្លូវចេញរបស់អគារមានច្រើន និងមិនបានចេញចូលជាន់ទីមួយ ការគូរប្លង់បែបអគារទាំងបួនព័ទ្ធជុំវិញដោយធ្វើមានភាពស៊ីមេទ្រីគ្នាយ៉ាងច្បាស់ ធ្វើឱ្យការហាងទំនិញក្នុងនោះគឺមានភាពលំបាក និងស្មុគស្មាញ។ ដោយហេតុនេះ ជេមសាន់ ទើបហៅថា ទីកន្លែងនេះ កន្លែងប្រដូចពិតក្រោយសម័យថ្មី (postmodern hyperspace) បង្ហាញពីសមត្ថភាពមនុស្សទទួលស្គាល់ និងធ្វើឱ្យមនុស្សមិនអាចចង្អុលបង្ហាញពីទីតាំងរបស់ខ្លួនក្នុងទីកន្លែងបានលើកឡើងនេះដោយងាយ។ ជេមសាន់ ការដើរ និងការវង្វេងផ្លូវក្នុងអគារបូណាវេនចឺ ដូចនិងការវង្វេងផ្លូវក្នុងលោកក្រោយសម័យថ្មីដ៏ស្មុគស្មាញ ចេញពីដែនកំណត់ការទទួលស្គាល់របស់យើងក្នុងស្វែងយល់សភាពសង្គមបច្ចុប្បន្ន រាប់ថ្ងៃក្លាយជាបណ្តាញការទំនាក់ទំនងស្មុគស្មាញទ្វេឡើង (Jameson, 1983-1998, ទំព័រ 11-15)។

ក្នុងជ្រុងនៃសិល្បៈ ជេមសាន់ មើលឃើញថា រូបបែបសិល្បៈជាការពេញនិយមយ៉ាងខ្លាំង ក្នុងលោកក្រោយសម័យថ្មី ការត្រាប់តាម (pastiche)ជាការយកអង្គប្រកបរបស់ស្នាដៃសិល្បករដទៃ មកប្រើក្នុងស្នាដៃរបស់ខ្លួន។ យ៉ាងណាក្តី ការត្រាបតាម ខុសពីការតម្លងតាម (parody) ដោយការចម្លងតាមគឺមានន័យការចំអក ឬ ការវិភាគរិះគន់ តែការត្រាប់តាមមិនមានវត្ថុបំណងដូចខាងលើបង្កប់ដែរ ជេមសាន់ ពោលយ៉ាងច្បាស់ណាស់ថា ការត្រាប់តាមចំណុចនេះគឺ ការត្រាប់តាមបាត់បង់នូវភាពអស់សំណើច ជាការតម្លងតាមទទេរ (blank parody) (Jameson, 1983-1998, pp. 4-5)។

សរុបមក សម្រាប់ ជេមសាន់ សង្គមក្រោយសម័យថ្មីមានលក្ខណៈសំខាន់ ៤ ប្រការ ប្រការទីមួយ សង្គមក្រោយសម័យថ្មីជាសង្គមមិនមានភាពស៊ីជម្រៅ (depthlessness) ភាពពិតផ្សេងៗ ដែលរុំព័ទ្ធដោយខ្លួនយើងត្រូវកាត់បន្ថយឱ្យនៅត្រឹមតែមតិរូបភាពគ្រប់ពេល ភាពចម្លង ឬរូបសញ្ញា។ ប្រការទី ២ ក្នុងសង្គមក្រោយសម័យថ្មីមតិប្រវត្តិសាស្ត្រត្រូវ កាត់បន្ថយដូចគ្នា យើងមិនអាចចូលទៅដល់បរិបទប្រវត្តិសាស្ត្រស៊ីជម្រៅបាន ប្រសិនបើចូលទៅដល់ភាពពិតនានា ក្នុងកម្រិតសើរៗ។ ប្រការទី ៣ ក្នុងសង្គមក្រោយសម័យថ្មីមានលក្ខណៈសាប់ផ្លាម ក្លាយជាភាពពិត និងដែនកំណត់នៃការទទួលស្គាល់ខ្លួនក្នុងពេលតែមួយ។ ចំណុចក្រោយគឺ ទំនាក់ទំនងទាំង ៣ ប្រការនេះមានចំពោះការអភិវឌ្ឍន៍បច្ចេកវិទ្យា

បន្ថែមទ្វិនៃសារៈសំខាន់ និងផ្តល់នូវឥទ្ធិពលចំពោះវិថីជីវិត និងការទទួលស្គាល់ និងស្វែងយល់នូវវត្ថុនានា នៅជុំវិញខ្លួនគ្រប់រូបបែប (Jameson, 1991, p. 6)។

៨.៥ ហ្សង់ បូតរិយារត៍ និងលោកចម្លង

ហ្សង់ បូតរិយារត៍ (Jean Baudrillard) អ្នកជំនាញជនជាតិបារាំង បានធ្វើបទបង្ហាញពីទស្សនៈគួរចាប់អារម្មណ៍ និងត្រូវនាំយកមកភ្ជាប់នឹងទស្សនៈរបស់អ្នកជំនាញក្រុមផ្សេងទៀត ដើម្បីកពូនឱ្យកើតជាអង្គពុទ្ធិរបស់ស្ថាភាពសង្គមក្រោយសម័យថ្មី។ បូតរិយារត៍ ចាប់អារម្មណ៍សិក្សាបដិសម្ពន្ធរវាងប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយ និងសង្គមរួមសម័យ និងពន្យល់ពីតួនាទីរបស់សារព័ត៌មានធ្វើបទបង្ហាញ និងផលិតសុំភាពពិត។ ដោយយល់ថា ប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយ ធ្វើឱ្យយើងត្រូវចាត់ការវិធីទទួលស្គាល់ពេលវេលា និងកន្លែងថ្មី។ អ្វីដែលយើងទទួលស្គាល់ជាភាពពិតមិនមែនជាអ្វីកើតឡើង ប្រសិនបើវត្ថុទាំងនោះជាភាពពិតត្រូវ បង្ហាញតាមរយៈប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយ។ ជាពិសេស ទូរទស្សន៍កាន់តែច្រើនឡើង ក្នុងផ្នែកនេះ ប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយ សម្រាប់ បូតរិយារត៍ បានចូលមកធ្វើតួនាទីអាជ្ញាកណ្តាលរវាងផ្សព្វផ្សាយ និងភាពពិតកើតឡើង។ ការចូលមកជាអាជ្ញាកណ្តាលមានចំណែកធ្វើអ្វីនានា ត្រូវធ្វើបទបង្ហាញនោះត្រូវ រៀបចំកែសម្រួល កាត់បន្ថយ ឬបន្ថែមដំហរបស់ក្រុមសារព័ត៌មាន។ មិនត្រឹមតែប៉ុណ្ណោះ បូតរិយារត៍ នៅតែសង្កត់ធ្ងន់ថា លោកបច្ចុប្បន្នព័ត៌មានមានច្រើន គ្រប់រូបបែប តែខ្លឹមសារ ឬ ន័យសំខាន់របស់ព័ត៌មាននោះ បែបថយចុះ។ បែបនេះ ទើប បូតរិយារត៍ តាំងចិត្តបដិសេធទទួលយកន័យព័ត៌មានទាំងនោះ ជាបតិកិរិយាពីធម្មជាតិរបស់មនុស្ស ក្នុងសង្គមមានព័ត៌មានហួតហេតុ។ ការថមថយខ្លឹមសាររបស់ព័ត៌មានត្រង់ចំណុចនេះ ស្មើនឹងការទទួលព័ត៌មានក្នុងឋានៈជារូបសញ្ញាដែលមិនមានន័យរបស់សញ្ញាគាំពារនោះតែម្តង។ បូតរិយារត៍ បានលើកតួយ៉ាង ព័ត៌មានទូរទស្សន៍បច្ចុប្បន្នធ្វើបទបង្ហាញនូវហេតុការណ៍ផ្សេងៗ អាថ៌ ភាពមនុស្សចំណីសល់ពីសង្គ្រាម ភាពច្បាំងរបស់រដ្ឋបាល និងក្រុមកុលសម្ពន្ធ ភាពរបស់ឧក្រិដកម្ម ទាំងនេះដើម្បីភ្ជាប់ និងបញ្ជាក់ពីហេតុការណ៍ជាភាពពិត ហើយអ្នកសាព័ត៌មានបានប្រជុំយគ្រោះចូលទៅយកព័ត៌មានក្នុងហេតុការណ៍នោះមកបង្ហាញ "ភាពពិត" ជូនទស្សនិកជន ប៉ុន្តែ បូតរិយារត៍ បែរជាយល់ថា មានករណីជាច្រើនសម្រាប់សាព័ត៌មានផ្តាល់បានយកភាពចាស់ចេញពីហេតុការណ៍ផ្សេងៗ មកប្រើ។ មានដូចជា រូបភាពយន្តហោះចម្បាំងហោះឡើង ឬរូបភាពបន្ទុះគ្រាប់បែកក្នុងភូមិ ឬបង្ហាញត្រឹមតែរូបភាពរបស់អ្នកសាព័ត៌មានពាក់អាវការពារគ្រាប់ ឬលាក់ខ្លួនក្នុងកន្លែងផ្សេងៗ រូបភាពនានា ទាំងនេះបានក្លាយជារូបសញ្ញាយ៉ាងពិតប្រាកដ ដោយត្រូវ យកមកប្រើសុំ មិនថាតែសង្គ្រាមកន្លែងណា ឬអ្នកជាប់ពាក់ព័ន្ធកាគីណាដោយ។ រូបភាពព័ត៌មានត្រឹមតែជារូបភាពចម្លងមិនមែនជាភាពពិតប្រាកដទទួលស្គាល់បន្តទៀត។ ជាច្រើនលើកច្រើនសាអ្នកទស្សនាអសេចក្តីរាយការណ៍ព័ត៌មានមិនបានចោទសួរ ប៉ុន្តែព្រមទទួលយកនូវរូបភាព ជាមធ្យោបាយបញ្ជាក់ថា សង្គ្រាមនោះកើតឡើងពិត។ បូតរិយារត៍ យល់ថា ចុងក្រោយប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយក្នុងសង្គមក្រោយសម័យថ្មី នឹងក្លាយជាមនុស្សដែលព្រមយកនូវរូបភាពនានា បានផ្សាយតាមប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយដោយទស់ន មិនបានចោទសួរ មិនបាន

បដិសេធ ហើយមិនមានការយល់ឃើញផ្សេងៗ (Jean Baudrillard and Marie Maclean, 1985, pp. 577-589)។

បូតរិយារត៍បានពង្រីកទ្រឹស្តីរបស់សូសៀរ៍ ដោយរូបសញ្ញា និងន័យរបស់សញ្ញា ហើយពន្យល់ថា ក្នុង លោកក្រោយសម័យថ្មីនោះ វត្ថុដែលរសាត់អណ្តែតជុំវិញយើងត្រឹមតែជារូបសញ្ញា មិនមានន័យសញ្ញា ការពារតទៅទៀត។ ក្រៅពីនេះ ក្នុងស្ថានភាពបច្ចុប្បន្នមិនមានភាពពិតតទៅទៀតឡើយ ភាពពិតត្រឹមតែ ភាពពិតប្រដូច (simulacra) ដែលមិនមានដើមកំណើត បានត្រឹមតែរូបសញ្ញាដែលរសាត់អណ្តែតចុះឡើងក្នុង ប្រព័ន្ធជានិមិត្តកម្ម ដែលកើតឡើងតាមរយៈការផលិតស៊ាំ និងការផ្សព្វផ្សាយតាមរយៈប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយ។ លើសពីនេះ បូតរិយារត៍ បានធ្វើសេចក្តីពន្យល់ចំណុចផ្សេងៗ ក្នុង សង្គមក្រោយសម័យថ្មី ជាពិសេសទាក់ទងបរិភោគនិយម។ គេយល់ឃើញថា មនុស្សម្នាបច្ចុប្បន្នមិនបានបរិភោគទំនិញក្នុងផលប្រយោជន៍រូបភាពទំនិញបន្តទៀត។ ប្រសិនបើអ្នកបរិភោគក្នុងហានៈជារូបសញ្ញា និងផ្តល់តម្លៃគុណតម្លៃផ្នែកសញ្ញលក្ខណ៍ច្រើនជាងតម្លៃរាយ។ ឧទាហរណ៍ ពេលយើងទិញសាប៊ូកក់សក់ យើងអាចមិនបានទិញត្រឹមតែសាប៊ូកកក់សក់ទេ ឬគុណសម្បត្តិរបស់ទំនិញថា ធ្វើឱ្យសក់របស់យើងល្អដូចម្តេច? តែយើងអាចទិញព្រោះយីហោរ ឬផលិតផល បូតរិយារត៍ យល់ថា ការបរិភោគក្នុងសង្គមក្រោយសម័យថ្មីបានធ្វើឱ្យទំនិញផ្សេងៗ ក្នុងទីផ្សារក្លាយជាប្រព័ន្ធសញ្ញា ដែលអ្នកបរិភោគប្រើដើម្បីសាងភាពខុសភាពគ្នារវាងខ្លួន និងអ្នកជុំវិញ។ ដូចជា ទំនិញក្រេដ និងតម្លៃខុសគ្នា ធ្វើឱ្យក្លាយជាតួកំណត់អត្តលក្ខណ៍របស់បរិភោគ។ ម្យ៉ាងទៀតទាំងការឃោសនា និងទំនាក់ទំនងបានសាងភាព អ្នកបរិភោគទំនិញនេះ មានគុណសម្បត្តិរំពឹងទុក ហើយខុសប្លែកពីមនុស្សដទៃយ៉ាងដូចម្តេច? ដោយហេតុនេះ មនុស្សក្នុងសង្គមក្រោយសម័យថ្មីប្រើទំនិញគ្រាន់តែតបស្នងសេចក្តីត្រូវការមូលដ្ឋានរបស់មនុស្សក្នុងសង្គមតទៀត។ ប្រសិនបើត្រូវការមានចំណែកក្នុងលក្ខណៈនេះ មានមតិរបស់ "មនុស្សនិយមបែបថ្មី" (new humanism) ចេញពីមនុស្សត្រូវបរិភោគដើម្បីជាវិធីការស្តែងចេញភាពជាបច្ចេកបុគ្គល ឬ ការរួមចំណែក (Jean Baudrillard and Marie Maclean, 1985, p. 15)។

ក្រៅពីនេះ បូតរិយារត៍បង្ហាញពីទស្សនៈរឿង ហៃប័ររៀល (hyperreal) ជាភាវៈភាពពិតប្រដូចនោះ "ពិត" លើសពីភាពពិត ជាភាវៈដែលមនុស្សសាងសមត្ថភាពរបស់ភាពពិតស្មើដូច និងប្រកាន់ខ្ជាប់នូវរូបភាពក្នុងការយោង និងភ្ជាប់ខ្លួន នឹងមនុស្សជុំវិញ។ ភាវៈលើកឡើងនេះ អាចកើតមានច្រើនករណីដូចជា រូបភាពភាពពិតប្រដូចរបស់តារា និងអ្នកចម្រៀង អាចប្រើរូបភាពពិតរបស់មនុស្សទាំងនេះប្រសិនបើយើង ឬ សូម្បីតែមនុស្សទាំងនេះប្រកាន់ខ្ជាប់នូវរូបភាពនេះ និងជឿថាភាពពិតភាវៈហៃផើរៀល ជារូបភាពនៃរូបភាពពិតប្រដូចភ្ជាប់គ្នា និងយោងគ្នាទៅវិញទៅមក ហើយមិនបានភាពពិតប្រាកដបន្តទៀត។ ហៃផើរៀល ជាភាវៈប្លែកគ្នារវាងភាពពិត និងរូបភាពស្រមើលស្រមៃបានបាត់បង់ ជាភាវៈដែលយើងមិនអាចប្រាប់តទៅទៀតថា ភាពពិតកើតឡើង ឬជាអ្វីដែលយើងស្រមើលស្រមៃ។ ការអធិប្បាយភាវៈហៃផើរៀល បូតរិយារត៍ បានលើកឧទាហរណ៍រឿង "On Exactitude in Science" របស់ ខ័រខេ លុយស៍ ប័រខេស (Jorge Luis Borges)។ អ្នកនិពន្ធជនជាតិអាហ៊្សង់ទីណា មានខ្លឹមសារទាក់ទងនឹងអ្នកគូសផែនទីរបស់ចក្រព័ទ្ធមួយត្រូវការប្រជិស្ឋផែនទីល្អបំផុតដើម្បីបទបង្ហាញភាពអាច៍

កំបាំងស្មុគស្មាញរបស់អាណាចក្រខាងលើបានយ៉ាងពេញលេញ។ អ្នកគរូសផែនទីចាប់ផ្តើមដោយផែនទីខ្នាតតូចៗ ហើយអភិវឌ្ឍន៍ទៅបានផែនទីទំហំស្មើអាណាចក្រ ហើយបានធ្វើក្របគ្របផ្ទៃអាណាចក្រទាំងអស់។ ផែនទីនោះក្រោយមកបានហែកហែត ក្លាយទៅទីសំណាក់របស់ជនក្រីក្រ ជនអនាថា ហើយទីបំផុតត្រូវបាត់បង់ទៅតាមកាលវេលា។ បូតរិយារត៍ យល់ថា មនុស្សក្នុងសង្គមក្រោយសម័យថ្មីមិនខុសពីមនុស្សអាណាចក្រដែលជឿលើផែនទី និងប្រកាន់នូវផែនទីច្រើនជាងភាពពិតជាផែនទី ហៃផើរៀលត្រូវគោង អាងថាជាភាពពិត ហើយជាអ្វីគ្រប់ដណ្តប់ភាពពិតមួយជាន់ទៀត។ ក្នុងចំណុចនេះដែរ ទើបបែរជាផ្ទៃដែលមិនមានមកមុនផែនទី តែមនុស្សប្រកាន់យកផែនទី និងស្វែងយល់ផ្ទៃពិតប្រាកដដោយការភ្ជាប់នឹងផែនទីមុន។ បូតរិយារត៍ ទើបសរុបថា ក្នុងនេះទើបឃើញច្បាស់ថាផែនទីជាតួសាងផ្ទៃឡើងដូចគ្នានឹងការលោកក្រោយសម័យថ្មីមានភាពពិតនានា ត្រូវប្រកាន់យកនឹងការៈហៃផើរៀលនោះឯង (Jean Baudrillard and Marie Maclean, 1985, p. 169)។

ទ្រឹស្តីរបស់ បូតរិយារត៍ស្រដៀងគ្នានឹងទ្រឹស្តី ដេមសាន់ ត្រង់ចំណុចថាទាំងពីរនាក់ ចាប់អារម្មណ៍ពីសភាពសង្គមក្រោយសម័យថ្មីដូចគ្នា ដែលទំនិញ សម្ភារៈជុំវិញខ្លួនត្រូវបរិភោគ ឬទទួលស្គាល់កាន់តែច្រើនឡើង បរិបទ ឬ "ភាពជាប្រវត្តិសាស្ត្រ" ត្រូវកាត់បន្ថយ ក្នុងខណៈដែលវត្ថុផ្សេងៗនៅជុំវិញខ្លួននៅរាក់កំផែល ហើយត្រូវប្រើដើម្បីជាផ្នែកមួយយន្តការការសាងអត្តលក្ខណ៍។ យ៉ាងណាក្តី បូតរិយារត៍ បានយកនូវទ្រឹស្តីរបស់សូសៀរ៍មកប្រើបានយ៉ាងមានប្រសិទ្ធភាព ហើយធ្វើឱ្យយើងមើលឃើញពីសភាពសង្គមក្រោយសម័យថ្មីលើកតម្កើងរូបសញ្ញាច្រើនជាងន័យសញ្ញា។

៨.៦ ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មី និងការសិក្សាវប្បធម៌

ការដែលយើងស្វែងយល់ពីគតិនិយមក្រោយសម័យថ្មីបាននោះ យើងត្រូវស្វែងយល់ពីគតិនិយមក្រោយសម័យថ្មី (modernism) មុន គតិនិយមសម័យថ្មីជាក្រសែសិល្បវប្បធម៌ កើតឡើងអំឡុងពេលប្តូរគ្រឹស្តសតវត្សរ៍ទី ១៩ ចូលទៅសតវត្សរ៍ទី ២០។ ជាក្រសែសោភ័ណវិទ្យា បដិសេធទស្សនៈវិធីគិតតាមបែបសម័យវិកតឺរៀ ផ្តោតលើការប្រើអារម្មណ៍ សញ្ចេតនាខ្លះខ្លាយក្នុងទំនៀមទម្លាប់សង្គមប្រពៃណីគាបសង្កត់។ ក្រសែវណ្ណកម្មគតិនិយមសម័យថ្មីបានទទួលនិយមយ៉ាងខ្លាំងបំផុតគ.ស១៩១០ ដល់ គ.ស ១៩៣០ ហើយមានអ្នកនិពន្ធសំខាន់ៗ ដូចជា វូលហ្វ៍ ចយស៍ និងឌី.ឡារេនច៍ (D.H. Lawrence) មានលក្ខណៈលេចធ្លោក្នុងសោភ័ណវិទ្យារបស់គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មីគឺ ការផ្តោតលើអត្តវិស័យក្នុងនិពន្ធឱ្យតម្លៃលើវិធីមើល ឬ ការទទួលស្គាល់ថាជៈផលប៉ះពាល់ភាពពិតយ៉ាងដូចម្តេច? ដូចជា ការសរសេរបែបក្រសែសំនឹក (stream of consciousness) បង្ហាញពីភាពប្រែប្រួល មិននឹងនរបស់ចិត្តក្នុងទទួលស្គាល់ និងចូលទៅដល់ភាពពិតនៅជុំវិញខ្លួន។ ការសរសេរដូចបានលើកឡើងនេះ ជាការលេងនឹងទំនៀមការនិទានរឿងនិន្នាការរបស់បុគ្គលទីបី ឬ ការបង្ហាញភាពសង្គមពេញលេញ និងច្បាស់លាស់តាមទំនៀមវណ្ណកម្មសច្ចនិយម។ ពុម្ពបញ្ហាធំរបស់អ្នកនិពន្ធគតិនិយមសម័យថ្មីគឺ ការព្យាយាមបង្ហាញភាពពិតជុំវិញខ្លួនដ៏ស្មុគស្មាញឆ្លងកាត់ក្រសែភ្នែក និងទទួលស្គាល់។ ពោលគឺ គតិនិយមសម័យថ្មីមើលឃើញថា ភាពពិតពេញលេញមិនអាចចូលទៅដល់បាន។ ប្រសិនបើ

ត្រូវការកាត់តាមរយៈការវិភាគចេញពីនិន្នាការសោកល្បងលេងនឹងនិន្នការប្រែប្រួលភាពពិត ជឿថានឹងឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពហុភាព និងភាពស្មុគស្មាញនៃភាពពិតបាន។ វូលហ្វ៍ ផ្ទាល់ បាននិយាយទុកយ៉ាងច្បាស់លាស់ថា កាតព្វកិច្ចរបស់អ្នកនិពន្ធគឺការធ្វើបទបង្ហាញជីវិត តែមិនមែនជាការបង្ហាញពីជីវិតដែលធ្លាប់មាន។ ប្រសិនត្រូវការសិក្សាចិត្តគំនិតរបស់មនុស្សណាម្នាក់ ផលប៉ះពាល់ចេញពីវត្ថុផ្សេងៗ ដុំវិញយ៉ាងណា? ប្រសិនបើអ្នកនិពន្ធស្មោះត្រង់ចំពោះការធ្វើបទបង្ហាញជីវិតក្នុងចក្ខុវិស័យល្អិតល្អន់នេះហើយ វណ្ណកម្មមិនមានគ្រោងរឿងតាមទំនៀម។ នោះវាមិនមានវត្តមានជាសោជនាដកម្ម ឬសុខនាដកម្ម មិនរឿងរាវសេចក្តីស្រឡាញ់ ឬ ភាពហាយនៈត្រូវ នាំយកបង្ហាញនូវអ្វីរហូតទទួលស្គាល់បានក្នុង លោកវណ្ណកម្ម។ កន្លងមក វូលហ្វ៍ យល់ថាជីវិតពិតប្រាកដជាអ្វីស្មុគស្មាញ ប្រដូចដុំពន្លឺភ្លើងរុំស្រោបដុំវិញខ្លួនមនុស្ស តាំងតែចាប់ផ្តើមមានសតិសម្បជញ្ញៈ រហូតដល់បាត់បង់ទៅវិញ។ អ្នកនិពន្ធចាំបាច់ត្រូវធ្វើបទបង្ហាញរូបភាពរបស់ជីវិតស្មុគស្មាញ បើធ្វើតាមទំនៀមការនិពន្ធដែលធ្លាប់មាន (Woolf, 1965, p. 123)។

ខណៈដែលគតិនិយមក្រោយសម័យថ្មីអាចជឿថា ភាពពិត ឬជីវិតពិតអាចចូលទៅបានដោយឆ្លងកាត់ការពិសោធន៍ល្បងលេងនឹងវិធីដែលនាំយកទៅបង្ហាញផ្សេងៗ។ គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មីយកទស្សនៈគិតខុសប្លែកចេញ ពោលគឺ គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មីមាននិន្នាការមើលថា ការបាត់បង់ភាពពិតជាអ្វីដែលគួរទទួលស្គាល់។ ពិតណាស់ ប្រសិនបើគតិនិយមសម័យថ្មីជឿថាមានច្រើនចក្ខុវិស័យក្នុងចូលទៅដល់ ហើយភាពពិតមានច្រើនចក្ខុវិស័យដូចគ្នា។ អិហៃប ហាស់សាន់ (Ihab hassan) យល់ថា វណ្ណកម្មរបស់គតិនិយមសម័យថ្មីជា វណ្ណកម្មនៃសេចក្តីស្ងប់ (literature of silence) ដោយមានការប្រឈមមុខនឹងបញ្ហាក្នុងការធ្វើបទបង្ហាញពីភាពពិតដ៏ស្មុគស្មាញ និងវិភាគផងដែរ។ ភាសាចុងក្រោយបែរលាក់បាំងភាពពិត ធ្វើឱ្យវណ្ណកម្មរបូតចេញពីភាពពិតបាន (Hassan, 1990, pp. 10-11)។ សេចក្តីស្ងប់ សម្រាប់ ហាសសាន់ ទុកជានិយមសំខាន់បំផុត សេចក្តីស្ងប់ គឺ ប្លែកញែកចេញពីហេតុផល សង្គម និងប្រវត្តិសាស្ត្រ ជាការបដិសេធខ្លួនរបស់សិល្បៈ មានភាតព្វកិច្ចក្នុងធ្វើបទបង្ហាញហេតុការណ៍ សេចក្តីសុបិន្ត សេចក្តីប្រាថ្នា ។ល។ ផ្ទុយមកវិញ ហាសសាន់ ជឿថា វណ្ណកម្មរបស់គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មី ជាវណ្ណកម្មនៃការតស៊ូមិនព្រមចុះចាញ់ចំពោះ វិបត្តិនៃការធ្វើបទបង្ហាញ (crisis of representation)។ ហាសសាន់ វណ្ណកម្មរបស់គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មី ព្យាយាមលេងនឹងព្រំដែនកំណត់ពាក្យ ឬភាសាក្នុងការធ្វើបទបង្ហាញភាពពិត ទិសដៅរបស់វណ្ណកម្មក្រុមនេះជាការលេងបែបសុញ្ញនិយម (nihilistic play) មិនជឿក្នុងភាពពិត ឬ ន័យលាក់បាំងពីក្រោយ បើលេងពាក្យ ឬភាសាក្នុងកម្រិតផ្ទៃលើ (Hassan, 1990, p. 23)។

ក្រៅពីហាសសាន់ហើយ នៅមាន ប្រៃអាន់ មេកហេល (Brian McHale) បង្ហាញថា ភាពខុសប្លែករវាងវណ្ណកម្មរបស់គតិនិយមសម័យថ្មី និងវណ្ណកម្មបរបស់គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មីនោះ ទាក់ទងចំណោទសួរតួកំណត់ (the dominant) តាមទ្រឹស្តីរបស់រូបបែបនិយមរុស្ស៊ី។ ពោលគឺ តួកំណត់ប្រែប្រួលទៅតាមសំណួរដែលយើងចោទសួរចំពោះអត្ថបទ និងគោលដំហរដែលយើងប្រើក្នុងការពន្យល់អត្ថបទ។ ក្នុងចំណុចនេះដែរ អ្វីដែលគេអាងពាក្យរបស់ ឌីក ហិកគិនស៍ (Dick Giggins) ទាក់ទងនឹង

កម្រិតសំណួរមានការប្រែប្រួល ហិកកិនស៍ យល់ថា សំណួរ ដែលសិល្បៈសួរទាក់ទងលោកនោះ ប្រែប្រួលក្រោយឆ្នាំ ១៩៥៨ មុនឆ្នាំ កម្រងសួរដែល ហិកកិនស៍ ហៅថាសំណួរនៃការចង់ដឹង (cognitive questions) នៅមិនទាន់បានដាក់សំណួរទាក់ទងញាណនៃការទទួលដឹងរបស់មនុស្ស ក្នុងន័យថា "យើងនឹងវិភាគលោក ដែលយើងនៅ ចំណែកមួយយ៉ាងណា?" ហើយ "យើងជាអ្វីក្នុងលោកនេះ" ក្រោយឆ្នាំ ១៩៥៨ សិល្បៈនឹងប្រែប្រួលទៅប្រើសំណួរសម័យក្រោយការទទួលដឹង (Postcognitve Questions) អាចជា "នេះគឺជាលោកអ្វី?" "មានអ្វីដែលប្រតិបត្តក្នុងលោកនេះបានខ្លះ?" ហើយ "ខ្លួនយើង ចំណែកជារបស់យើង និងជាភាគីប្រតិបត្ត" (McHale, 1987, p. 23)។ ភាពខុសប្លែកគ្នារវាងសំណួ ទាំង ២ ឈុតនេះ នឹងនាំយកមកប្រើក្នុងការពន្យល់តួកំណត់ដែលប្រែប្រួលចេញពីវណ្ណកម្មរបស់គតិនិយមសម័យថ្មី ទៅគតិនិយមក្រោយសម័យថ្មី។ មេហែល យល់ថាតួកំណត់ប្តូរចេញពីការទទួលដឹងភាពពិត (epistemology) មកជាភាវៈភាពពិត (ontology) ពោលគឺ ខណៈដែលវណ្ណកម្មរបស់គតិនិយមសម័យថ្មីចាប់អារម្មណ៍ការពន្យល់វិធី យើងទទួលស្គាល់ភាពពិត និងការដែលភាពពិតនោះត្រូវ វិភាគឱ្យមានការប្រែប្រួលទៅតាមការប៉ះពាល់របស់យើង។ វណ្ណកម្មរបស់គតិក្រោយសម័យថ្មីនឹងពន្យល់បញ្ហាភាវៈរបស់ភាពពិតច្រើនឡើង។ បើពិចារណាតាមបែប ហិកកិនស៍ វណ្ណកម្មក្រុមនេះនឹងចោទសួរទៅតាមទិសដៅ លោកគឺជាអ្វី? មានប៉ុន្មានប្រភេទ ត្រូវប្រែបឡើងមកយ៉ាងដូចម្តេច? ហើយខុសប្លែកគ្នាយ៉ាងដូចម្តេច? (McHale, 1987, p. 10)។

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

ក្រៅពីការលេងនឹងទំនៀមនានា ហើយនោះ វណ្ណកម្មរបស់គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មី បានបំផ្លាញគូរបដិបក្សរវាងសាខារបស់ចំណេះដឹងដូចគ្នា។ ក្នុង ជ្រុងនេះដែរ ព្រំដែនរវាងប្រវត្តសាស្ត្រនឹងវណ្ណកម្មជាអ្វីដែលអ្នកនិពន្ធចូលចិត្តឱ្យតម្លៃជាពិសេស។ ហាត់ឆើន និយាមថា វណ្ណកម្មរបស់គតិនិយម

ក្រោយសម័យថ្មីគឺជារឿងតែងទាក់ទងរឿងតែងមានន័យនឹងប្រវត្តិសាស្ត្រ (historiographic metafiction) (Hutcheon, 1988, p. 5)។ ប្រភេទប្រឌិតកថាមានការប្រើ ឬអាងតួអង្គ ឬហេតុការណ៍មានពិតប្រាកដក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ តែតាំងចិត្តលេង ផ្លាស់ប្តូរ ឬចាត់ការនានា ដើម្បីបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពចម្រូងចម្រាសក្នុងការធ្វើបទបង្ហាញ។ វណ្ណកម្មក្រុមនេះ អាច French Lieutenant's Woman របស់ ចន ហ្វូស៍ (John Fowes) Midnight's Children របស់ សាលម៉ាន់ រស់ឌី (Salman Rushdie) និង Ragtims របស់ អ៊ី.អែល. ឌក់តឺរូ (E.L. Doctorow) ភាគច្រើនលេងនឹងការធ្វើបទបង្ហាញបែបប្រវត្តិសាស្ត្រ ប៉ុន្តែខណៈពេលនឹងគ្នាបង្ហាញឱ្យឃើញពីឥទ្ធិពលរបស់រឿងនិទាន និងភាពស្មុគស្មាញ និងបញ្ហាក្នុងការវិភាគប្រវត្តិសាស្ត្រ។ ហាសសាន់ យល់ថា វណ្ណកម្មក្រុមនេះជាការប្រឌិតច្នៃរវាងវណ្ណកម្ម ប្រវត្តិសាស្ត្រ និងទ្រឹស្តី មានគិតពីស្ថានភាពរឿងតែង ប៉ុន្តែពេលវេលានឹងគ្នាមានការអាង ហើយភ្ជាប់ទៅនឹងហេតុការណ៍ពិតក្នុងអតីតកាល។ យ៉ាងណាក្តី ការលើកពីអតីតកាលក្នុងកន្លែងនេះ មិនបានជាស្រែកឃ្លាន ប្រសិនបើងាកទៅមើលការវិភាគ។ ដោយហេតុនេះ ការធ្វើបទបង្ហាញអតីតកាលក្នុងស្នាដៃនិពន្ធបច្ចុប្បន្នមានការបង្ហាញឱ្យផ្នែកវិភាគ ឬមានការចោទសំណួរអាចទុកជាវណ្ណកម្មរបស់គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មីបាន។

៨.៧ សិល្បវិធីតែងនិពន្ធ និងទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មី

ការអនុវត្តន៍ប្រើទ្រឹស្តីក្រោយសម័យថ្មី នឹងការវិភាគវណ្ណកម្មអាចធ្វើបាន ២ ផ្លូវធំៗ គឺ ការសិក្សាការៈសង្គមក្រោយសម័យថ្មីក្នុងវណ្ណកម្មពិចារណាក្នុងអត្ថបទ មានការធ្វើបទបង្ហាញសភាពសង្គមក្រោយសម័យថ្មីយ៉ាងណាខ្លះ ? មិនថាតែជាការវិភាគរិះគន់តួនាទីរបស់ប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយ។ ការរុលចូលរបស់លទ្ធិបរិភោគនិយម ឬការពន្យល់ទាក់ទងការទទួលស្គាល់ភាពពិតល្បួងក្នុងសង្គមបច្ចុប្បន្ន។ វណ្ណកម្មមួយចំនួន ដូចជារឿង លោកចមប្លម ប្រលោមលោករបស់ទិនករ ហុតាងគូន បង្ហាញឱ្យឃើញពីភាវៈការរស់នៅរបស់មនុស្សបច្ចុប្បន្ន ត្រូវរុំស្រោបដោយបច្ចេកវិទ្យា ធ្វើឱ្យវិធីការមើលលោកមានការប្រែប្រួល ឬរមៀងខ្លី ម៉ែម៉ត់លើអគារ របស់ ប្រិស្នាទស្សន៍ ហុតាគូន បានបង្ហាញឱ្យឃើញពីឥទ្ធិពលរបស់ទុននិយម និងបរិភោគគ្របដណ្តប់ចិត្តគំនិតរបស់មនុស្សក្នុងសង្គមបច្ចុប្បន្ន។

ក្រៅពីនេះ ការសិក្សាវិភាគវណ្ណកម្មអាចប្រពិត្តទៅក្នុងរូបភាពនិទានរឿង ជាពិសេស ការសិក្សាសិល្បវិធីការនិពន្ធ ឬការនទានរឿង ឆ្លុះបញ្ចាំងពីគតិនិយមក្រោយសម័យថ្មី ត្រូវបង្ហាញពីវិបត្តនៃការធ្វើបទបង្ហាញ និងពហុភាពនៃភាពពិត។ ក្នុង អត្ថបទ "Postmodernist Fiction" ដេវីឌ ឡត (David Logge) បានពន្យល់សិល្បវិធីនិពន្ធជាលក្ខណៈរបស់វណ្ណកម្មគតិនិយមក្រោយសម័យថ្មីជាច្រើនចំណុច (Lodge, 1977, pp. 220-235)។ ដូចជា៖

១) ភាពចម្រូងចម្រាស (contradition) កើតឡើងពេលអ្នកនិពន្ធតាំងចិត្តនិពន្ធអត្ថបទស្មុគស្មាញ និងមានភាពចម្រូងចម្រាសគ្នា។ ដូចរឿង The Unnamable របស់ សៃមូល បេកកេតត៍ (Samuel Beckett) ដែលមានន័យថា "you must go on, I can't go on, I'll go on" គួរជា "I can't go on, you must go on" មានតក្កៈ នងិហេតុផលច្រើនជាង។ ប្រសិនបើប្រយោគរបស់ បេក

កេតត៍ អាចបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាវៈគ្មានខ្លឹមសារការរស់នៅ ប្រសិនបើមនុស្សត្រូវភ្ញាក់រលឹកសម្រាប់រស់នៅបន្តទៀត ទោះបីគ្រប់យ៉ាងគ្មានហេតុផលដោយ។ លតត៍ នៅបង្ហាញពី តួអង្គខ្ទើយ (hermaphrodite) មាន ២ ភេទ ក្នុងតួអង្គតែមួយមានលក្ខណៈចម្រុងចម្រាសដូចគ្នា ហើយជាកលយុត្តិសំខាន់អ្នកនិពន្ធចូលចិត្តប្រើក្នុងការធ្វើបទបង្ហាញភាពស្មុគស្មាញរបស់ភាវភាពពិត។ ដូចជា តួអង្គ Myra/Myron Breckenridge ក្នុង ប្រលោមលោក របស់ វិដាល (Gore Vidal)។

២) ការបែរខ្នែង (permutation) មានន័យថា ការដែលអត្ថបទបង្ហាញនូវហេតុការណ៍ដែលបែកខ្នែងចេញទៅច្រើនហេតុការណ៍ ធ្វើឱ្យឃើញពីភាពស្មុគស្មាញរបស់ហេតុការណ៍ អាចកើតឡើងបាន ប្រសិនបើមានការប្រែប្រួលជតាកម្ម ឬមានហេតុភាពចៃដន្យតូចៗ កើតឡើងច្រើនជាងផលប៉ះពាល់។ លតត៍ បានលើកតួយ៉ាងពីរឿងខ្លី "The Garden of Forking Paths" របស់ ប្រកខេស បាននិយាយពីហេតុការណ៍មានការបែកខ្នែងទៅតាមទិសនានាដោយមិនចេះចប់ ឬប្រលោមលោករឿង Watt របស់ បេកកេតត៍ ធ្វើបទបង្ហាញភាពអាចទៅរួចរបស់តួអង្គ ពាក់ស្រោមជើង ស្រោមបា ស្បែងជើង ឬស្បែកជើងផ្នាត់។ ក្នុង រូបបែបមានភាពខុសប្លែកគ្នា ដូចឃ្លា លតត៍ លើកឡើងថាៈ

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

៣) ភាពមិនប្រទាក់ក្រឡា (discontinuity) មានន័យថា ការតាំងចិត្តធ្វើឱ្យរឿងនិទានកើតខាត គាំង មិនប្រទាក់ក្រឡា ធ្វើឱ្យអត្ថបទស្ពឹច មិនឯកភាព ឧទាហរណ៍ លតត៍ បានយករឿងប្រលោមលោក Double or Nothing របស់រេយ៍មន់ ហ្វេដឺមែន Raymond Federman) លេងរូបបែបក្នុងការបង្ហាញជ្រែកផ្នែកដែលមានលក្ខណៈស្រដៀងនឹង សិល្បវិធីនិពន្ធរូបី (concrete poetry)។

ឧទាហរណ៍ក្នុងកំណាព្យ Concrete poetry ប្រើសិល្បវិធីនិពន្ធរូបី ដើម្បីញែកវិធីនិទានរឿងតាមទំនៀមអ្នកនិពន្ធឃើញហើយគួរឱ្យធុញទ្រាន់។ អ្នកនិពន្ធតាំងចិត្តប្រើបង្កប់នយដើម្បីឱ្យឃើញពីអ្វីដែលគេនិយាយ មិនថាការស្វែងរករូបបែបការនិទានរឿងដូចស្រាំរបស់កែវ ដោយមិនមានការលាក់បាំងនូវការចាប់អារម្មណ៍ ឬដាក់អង្គប្រកបផ្សេងៗ ធ្វើឱ្យការអានអាក់ ស្រពិចស្រពិលពីវិធិនិទានរឿងមានការចែកវគ្គ ដូចជាសិល្បវិធីនិពន្ធគ្មានចំណាប់ជួន។ ក្រៅពី ហ្វ្រេដឺមែន ហើយនោះ លេណាត មីឆែល (Leonard Michaels) ជាអ្នកនិពន្ធមួយរូបទៀតលេងភាពមិនស៊ីចង្វាក់គ្នា គេចាប់ផ្តើមសរសេរបែបថ្មី ជាការចាប់ក្រុមអត្ថបទខ្លីៗ ដែលមិនទាក់ទងង ឬប្រទាក់គ្នា មិនថាជារឿងនិទាន ក្រែត គំនិតរឿងកំប្លែង ។ល។

៤) ការស៊ុម (randomness) អ្នកនិពន្ធមួយចំនួនជ្រើសរើសឱ្យអ្នកអានជាអ្នករួមហេតុសរសេរអត្ថបទ ឱ្យស៊ុមចូលទៅមានតួនាទី ពោលគឺ ឱ្យអ្នកអានជ្រើសរើសអានអត្ថបទបែបណា។ ករណីប្រលោមលោក The Unfortunates របស់ ប៊ី អេស ចនសាន់ (B.S. Johnson) មិនបានបញ្ជូលជាសៀវភៅទេ ប្រសិនបើអ្នកអានប្តូរទំព័រតាមចិត្តការចូលចិត្ត និងអានតាមលំដាប់ស៊ុម ឬប្រលោមលោក

រឿង Hopscotch របស់ ខូលិអូ កាតាសារ៍ (Julio Cortázar) អ្នកនិពន្ធជនជាតិអេជិនទីណា ស្នើឱ្យអ្នកអានមិនបានរៀបតាមលំដាប់លេចដំពូក ដូចជា"សេចក្តីណែនាំ" ក្នុងការអានប្រលោមលោក កាតាសារ៍ ប្រាប់យ៉ាងច្បាស់ថា អ្នកអានអាចជ្រើសរើសអានដំពូកដំបូងឱ្យចប់នៅដំពូកទី ៥៦ ដែលមានសញ្ញាផ្កាយ ៣ ពាក្យថា "ចប់បរិបូរណ៌" ឬអានឱ្យបែបទី ២ និង ចាប់ផ្តើមនៅដំពូកទី ៧៣ ហើយមកអានដំពូកទី ១ ទី ២ និងទី ១១៦ ជាដើម។

៥) ភាពហួសហេតុ (excess) គឺ ការដែលអ្នកនិពន្ធតាំងចិត្តពណ៌នាហេតុការណ៍នានា ឬប្រើវោហារសព្ទប្រៀបធៀបហួសភាពប្រមាណ ដើម្បីជាការបង្ហាញចេញពីការគ្រាប់តាមទំនៀមសិល្បវិទ្យា ឬដើម្បីបង្ហាញឱ្យឃើញពីរឿងតែងរបស់វណ្ណកម្ម។ ឧទាហរណ៍គឺការប្រើឧបលក្ខណ៍ក្នុងស្នាដៃសរសេររបស់រិឆាវ៍ត ប្រាវទីហ្គាន់ (Richard Brautigan)។ ដូចជារឿង Trout Fishing in America មានវោហារសព្ទប្រៀបធៀបហួសហេតុ។ ដូច្នេះក្នុងករណីដែលពណ៌នាពីព្រះអាទិត្យ ដូចទៅនឹងប្រាក់កាក់ ៥០ សេន មានមនុស្សដុតភ្លើង និងឱ្យមនុស្សម្នាក់ទៀតកាន់ភ្លើងនៅនឹងដៃ។ ដូចជា៖

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

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

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

និយាយរួម គតិនិយមក្រោយសម័យថ្មីបើកឱកាសឱ្យអ្នកនិពន្ធបានផ្ទេរនូវសិល្បវិធីនិពន្ធថ្មីៗដើម្បីធ្វើបទបង្ហាញឱ្យឃើញពីន័យចម្រូងចម្រាស និងស្មុគស្មាញរបស់ភាពពិត ធ្វើឱ្យយើងចោទជាសំណួរនិងហាន:ក្នុងនាមជាកញ្ចក់ឆ្លុះបញ្ចាំងវណ្ណកម្ម និងទំនាក់ទំនងរវាងលោកវណ្ណកម្ម នឹងលោកភាពពិតខាងក្រៅ។ គតិបនិយមក្រោយសម័យថ្មីមិនបានបដិសេធជំនឿ ដែលប្រកាន់ខ្ជាប់មកថាវណ្ណកម្មអាចជា "កញ្ចក់" ឆ្លុះបញ្ចាំងលោកខាងក្រៅ ឬ "គោមពន្លឺ" ធ្លាប់ចម្លុះមើលសង្គមយ៉ាងមិនឈប់ឈរ។ តែបើយើងចាំបាច់ត្រូវប្រយ័ត្នប្រយែងក្នុងការវិភាគភាពចម្លុះបានលើកឡើង ហើយអាចនិយាយថាគតិនិយមក្រោយសម័យថ្មីក្នុង ជ្រុងនេះបានយកទៅធ្វើការផ្លាស់ប្តូរយន្តការការមើលវណ្ណកម្មដ៏សំខាន់

នោះប្រហែលហួសភាពពិតហួសហេតុពេក។ ដោយហេតុនេះ ការចេញពីគិតនិយមក្រោយសម័យថ្មី និងផ្លាស់ប្តូរវិធីយើងមើលលោកវណ្ណកម្មហើយនៅតែប្តូរសិល្បវិធីយើងមើលលោកពិតខាងក្រៅផងដែរ ហើយក្នុង កម្រិតទៀតនោះ ធ្វើឱ្យយើងគិតពីន័យចម្រូងចម្រាសនៃការចែកចំណែកភាពខុសប្លែកគ្នារវាងលោករបស់វណ្ណកម្ម នឹងលោកភាពពិតខាងក្រៅដោយវេលាតែមួយ។

ទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយម ឬទ្រឹស្តីក្រោយសម័យថ្មី ជាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្បមួយគួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍យ៉ាងខ្លាំង ដោយហេតុថាទ្រឹស្តីនេះកើតឡើង និងមានទំនាក់ទំនងយ៉ាងស្អិតរមួតនឹងសង្គមលោកបច្ចុប្បន្ន ត្រូវ គាបសង្កត់ដោយប្រព័ន្ធឃោសនា និងភាពរីកចម្រើនបច្ចេកវិទ្យាតិចនូឡូជីប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយ សម្រាប់ទ្រឹស្តីក្រោយសម័យថ្មី គឺមានការអភិវឌ្ឍន៍ និងដើរទន្ទឹមនឹងលោកនៃបច្ចេកវិទ្យាសម័យថ្មី ហើយនឹងចម្ងល់នៃការប្រែប្រួលរបស់សង្គម សេដ្ឋកិច្ច និងវប្បធម៌ដែលនៅលាយឡំគ្នានាយុគសម័យថ្មី ព្រមទាំងអធិប្បាយឱ្យឃើញពីស្ថានភាពរស់នៅរបស់សង្គមបច្ចុប្បន្នមានផលប៉ះពាល់ទៅលើបុគ្គលម្នាក់ៗ ហើយវប្បធម៌បានលើកឡើងក្នុង វណ្ណកម្ម ក្រោយសម័យថ្មីជាការពិនិត្យ និងមានវិធីសាស្ត្រថ្មីៗ ការបង្កើតស្នាដៃសិល្បវណ្ណកម្ម ដែលបានតភ្ជាប់ពីសិល្បៈវណ្ណកម្មយុគសម័យថ្មី។ ក្នុងខណៈពេលនឹងគ្នាដែរ មានការរុះរើ និងជំទាស់នឹងគុណលក្ខណៈសម្បត្តិ និងវិធីសាស្ត្ររបស់សិល្បៈវណ្ណកម្មកន្លងមក ក្រោយទម្រង់និយមបានស្ថាបនាបែបផែន និងមុខមាត់ថ្មីក្នុងស្នាដៃសិល្បៈវណ្ណកម្មគឺសិល្បវិទ្យា និងវណ្ណកម្មប្រពៃណីសម័យមុនៗ រហូតដល់ឫសគល់រហូតទស្សនៈទ្រឹស្តី ខ្លឹមសារ និងរូបបែប សម្រាប់ទស្សនវិជ្ជា និងទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីមានគោលដៅយ៉ាងច្បាស់លាស់ក្នុងការត្រួតពិនិត្យវិធីគិត និងយន្តការ និងវាទកម្មថ្មីៗ គួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍។ ការសិក្សាស្វែងយល់ទ្រឹស្តីក្រោយសម័យថ្មីជួយឱ្យយើងអាចយល់ពីស្ថានភាពសង្គមរួមសម័យបានទាំងលក្ខណៈផ្ទាល់ ទាំងលក្ខណៈដោយប្រយោល ជាពិសេសការបង្កើតថ្មីសិល្បវណ្ណកម្មរបស់យុគនេះហើយកាន់តែងាយស្រួលថែមទៀត។

មេរៀនទី ៩ អេកូស្ត្រីនិយម

ដូចធ្លាប់និយាយរួចហើយថា ទ្រឹស្តីអេកូស្ត្រីនិយម ជាទ្រឹស្តីដែលមានភាពសហវិទ្យា បើកទូលាយ ហើយអាចភ្ជាប់ទាញយកមុខវិជ្ជាផ្សេងៗ មកច្របាច់បញ្ចូលគ្នាឱ្យកើតវិធីសាស្ត្រថ្មីឡើងក្នុងការសិក្សាវប្បធម៌ សិល្បៈវប្បធម៌ ក្នុង ស្ថានការណ៍លោកកំពុងជួបវិបត្តិបរិស្ថាន ធម្មជាតិ និងប្រព័ន្ធអេកូឡូស៊ីត្រូវទទួលរងការបំផ្លាញយ៉ាងខ្លាំងក្លា ជះឥទ្ធិពលដល់ជីវិតរស់នៅរបស់មនុស្សសត្វយ៉ាងសម្បើម។ ការគិតពីបរិស្ថាន និងការភ្ញាក់រលឹកចំពោះប្រព័ន្ធអេកូឡូស៊ី ក្លាយជាគំនិតគោលក្នុងសង្គមបច្ចុប្បន្ន ក្រុមសាខាជាច្រើនបានយកទស្សនៈទាក់ទងបរិស្ថានទៅបូរណាឱ្យកើតរបៀបវិធីថ្មីៗ ក្នុង ការសិក្សាផ្នែកសង្គមសាស្ត្រ និងមនុស្សសាស្ត្រ អ្នកទស្សនវិជ្ជា ស្ត្រីនិយមមួយក្រុមយល់ថា ស្ត្រីនិងធម្មជាតិ បរិស្ថានឈរក្នុង ស្ថានភាពតែមួយ គឺត្រូវ គាបសង្កត់ និងដាក់គំនាបដោយប្រព័ន្ធគំនិតបែបបិតាធិបតេយ្យ និងយល់ថាស្ត្រីមានភាពស្និទ្ធស្នាលទៅនឹងធម្មជាតិជាង ខណៈដែលបុរសមានទំនាក់ទំនងនឹងធម្មជាតិតាមលំដាប់ថ្នាក់ ហើយព្យាយាមគ្រប់គ្រងធម្មជាតិ។ ទស្សនៈបែបនេះ ឈានទៅរកទស្សនៈបុរសមានអំណាចខ្ពស់ជាងធម្មជាតិ និងបង្កឱ្យកើតវិបត្តនូវប្រព័ន្ធអេកូឡូស៊ី ជាប្រភពទ្រឹស្តីថ្មី ហៅថា អេកូស្ត្រីនិយម (ecofemisnism)។

ក្នុង ទ្រឹស្តី អេកូស្ត្រីនិយមជាសាខាមួយរបស់ទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយម (feminism) ដែលយកចង់ភ្ជាប់នឹងបរិស្ថាននិយម (environmentalism) និងស្ត្រីនិយម (feminism) ចូលគ្នាជាពិសេសអេកូវិទ្យាស៊ីជម្រៅ (deep ecology) ក្នុង ខណៈដែលស្ត្រីនិយមថា លទ្ធិបិតាធិបតេយ្យគឺអំណាចរបស់បុរសដែលខ្ពស់ជាងស្ត្រី។ អេកូស្ត្រីនិយម យល់ថា លទ្ធិបិតាធិបតេយ្យយកទៅគ្រប់ដណ្តប់ ការគាបសង្កត់ធម្មជាតិ និងបរិស្ថាន។ ទស្សនៈអេកូស្ត្រីនិយមបង្កើតនូវជម្លោះពាក់ព័ន្ធនឹងទំនាក់ទំនងជីវិតរស់នៅរវាងគាបសង្កត់ផ្លូវភេទ នឹងគំរាមកំហែងការបំផ្លាញធម្មជាតិ និងបើកចំហឱ្យឃើញគំនូសបែងចែកភេទ (sexism)។ ការគ្រប់គ្រងធម្មជាតិ ជាតិសាសន៍ ការចែកប្រភេទជាតិពន្ធ និងភាពមិនស្មើគ្នាក្នុង សង្គមផ្សេងៗ ដូចដែលបានលើកថា ក្រុមអេកូស្ត្រីនិយមទាំងអស់ ទុកការគ្រប់គ្រងគាបសង្កត់ស្ត្រី និងធម្មជាតិក្នុង វប្បធម៌បស្ចិមប្រទេស ជាកទស្សនៈសំខាន់ក្នុង ការសិក្សា (Twin,2001)។

៩.១ សាថតារ

ចលនាដំបូងក្នុង ក្រុមទស្សនៈបស្ចិមប្រទេស បានឈានទៅរកព្រំដែនច្បាស់លាស់របស់អេកូស្ត្រីនិយមដែលទាក់ទងទៅនឹងដីកឫសដីកគល់តម្លៃទាំងស្ត្រី និងធម្មជាតិ។ ក្រុមនេះចង្អុលបង្ហាញឱ្យឃើញ វប្បធម៌របស់បុរស (masculine culture) បានបង្កឱ្យកើតការខូចខាតច្រើនប្រការ មិនថាកើតក្នុង សង្គ្រាមផ្តាច់ពូជសាសន៍ ការបំផ្លាញ និងការបង្កឱ្យមានជាតិពុលក្នុងស្រទាប់អាកាស ពួកនេះបាននាំយកចោទវិទ្យាសាស្ត្រ និងបច្ចេកវិទ្យាបង្កឱ្យកើតផលប៉ះពាល់ចំពោះសុខភាពរបស់ស្ត្រី និងការបំផ្លាញបរិស្ថានកាន់តែច្រើនឡើង (Herrero,2011)។

ទស្សនៈបានលើកឡើងនេះបានទទួលនូវរបៀបវិធីស្ត្រីការអភិរក្សបរិស្ថាន ចាំផ្តើមបង្ហាញខ្លួន ច្បាស់លាស់ក្នុង ស.វទី ៧០ ដោយអ្នកនិពន្ធស្ត្រីនិយមជនជាតិបារាំង កឺ ហ្វ្រង់សូស៍ ដឺបន (Francoise d'Eau bonne) ជាអ្នកដែលទាមទារសិទ្ធិស្ត្រីទូទៅទាំងពិភពលោក ជាអ្នកដឹកនាំបដិវត្តន៍ផ្នែកអេកូវិទ្យា ដើម្បីការពាររពិភពលោក ដោយ បន យល់ថា នេះគឺជាមធ្យោបាយថ្មីក្នុងការធ្វើពិចារណាបញ្ហាចាស់ៗ នោះគឺការផ្សារភ្ជាប់បញ្ហាស្ត្រីនិងលោក (Gaard and Murphy,1998:16) ឌឺបនជឿថា ការបដិវត្តន៍ផ្នែកអេកូនឹងនាំមកនូវទំនាក់ទំនងនៃយេនឌ័របែបថ្មីរវាងស្ត្រីនិងបុរស និងរវាងមនុស្សនិងធម្មជាតិ។ ការកើតឡើងទស្សនៈអេកូស្ត្រីនិយមអាចអធិប្បាយពីចលនាសម្ពន្ធពីរផ្លូវ គឺទី១ សំដៅដល់ការចាប់ផ្តើមធ្វើសកម្មភាពរបស់ស្ត្រីក្នុង កម្រិតឫសគល់ ឬឫសស្មៅ ដែលមានកម្មវត្ថុឆ្ពោះលប់បំបាត់ការគាបសង្កត់ស្ត្រីនិងធម្មជាតិ ហើយមួយទៀតសំដៅវត្តមានរបស់ស្ត្រីនិយម និងចរិយាធម៌បរិស្ថាន (environmental ethics) ក្នុងវេលាក្រោយមក នំយរបស់ទស្សនវិជ្ជា អេកូស្ត្រីនិយម ឈរនៅលើទំនាក់ទំនងរវាងទ្រឹស្តីអនុវត្តន៍។ ពោលដោយរួម អេកូស្ត្រីនិយមជាចលនាសង្គមដែលមានភាពច្បាស់លាស់ផ្សំនឹងទ្រឹស្តីនឹងការអនុវត្តន៍រួមគ្នាដើម្បីបើកចំហ និងរំដោះការគាបសង្កត់ស្ត្រី និងធម្មជាតិ។

ក្នុង ចលនាសង្គម ការ៍តនិងមើរ៍ហ្វ្រី (Gaard and Murphy,1998:2) ពោលថា អេកូស្ត្រីនិយមជាការប្រតិបត្តការចលនាដើម្បីកែប្រែសង្គម ស្ត្រីក្រោកឈរឡើងមកតស៊ូដើម្បីការពារខ្លួនឯង គ្រួសារ យុវជន ដោយមានគោលដៅដើម្បីប្រឆាំងអភិវឌ្ឍន៍របស់បុរស និងដើម្បីរំដោះបរិស្ថានចេញពីការគាបសង្កត់ដោយរបបបិតាធិបតេយ្យ ការសហការណ៍រវាងប្រទេស និងប្រព័ន្ធទុននិយមសាកលភាវូនីយកម្ម។ ពួកគេតស៊ូដើម្បីបង្កើតតុល្យភាពឱ្យសភាពបរិស្ថាន ការបំផ្លាញការរៀបចំកម្រិត និងការបង្កើតសង្គមស្ត្រីជាធំឡើងមក។

អេកូស្ត្រីនិយមជាខ្នែងតូចរបស់ទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយម និងអេកូវិភាគ ក្នុង ជ្រុងនៃអេកូវិភាគនោះ អេកូស្ត្រីនិយមកើតឡើងក្នុង រលកទី២របស់អេកូវិភាគ ជាទ្រឹស្តីអភិវឌ្ឍន៍ចេញពីចលនា មានច្រើនសណ្ឋានចេញពីទស្សនៈ និងស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធជាស្ត្រីនិយមមួយចំនួន ដូចជា ស៊ូសាន ក្រិហ្វហ្វិន (Susan Griffin) ខេរូលៃ ម៉ែរ ឆែន (Carolyn Merchant) រ៉ូសមេរី រែតហ្វ្រត រូធធឺ (Rosemary Radford Ruether) យនេសត្រា ឃីង (Ynestra King) អារៀល សលលេហ៍ (Ariel Salleh) និងវ៉ាន់ថា ស៊ីវ៉ា (Vandana Shiva) អ្នកអេកូស្ត្រីនិយមពិតប្រាកដរបស់លោក និងជាកុលបុត្រនៃស្ត្រីនិយម មានការវិវត្តន៍ទៅតាមកាលវេលារបស់ចក្រវាឡគ្រប់បេល។ ការវិលវល់របស់លោកធ្វើឱ្យកើតចលនាទឹកធ្វើចលនាចុះឡើងតាមចង្វាក់នៃចលនារបស់ព្រះចន្ទ ដូចគ្នានឹងចង្វាក់នៃការវិលជុំប្រចាំខែរបស់ស្ត្រី ក្នុង គ្រប់វប្បធម៌ទាំងអស់របស់លោក គឺមានការសង្កេតខុសប្លែកគ្នា និងទទួលស្គាល់ផ្សារភ្ជាប់ ឬទំនាក់ទំនងកម្លាំងអំណាចដែលថា ស្ត្រីអាចផ្តល់កំណើតទារកបានទាំងភេទស្រី និងភេទប្រុស សរីរាង្គរបស់នាងអាចបំលែងអាហារទៅជាកទឹកដោះសម្រាប់ចិញ្ចឹមទារក ទៅនឹងទៅការវិលនៃកពផែនដីបង្កឱ្យកើតវង្វិល់របស់ប្រព័ន្ធដីវមណ្ឌល (biosphere) ដែលជួយបង្កើតជីវិត និងវត្ថុទាំងឡាយទាំងពួងបាននៅអាស្រ័យ។ ការផ្សារភ្ជាប់ព្រះទៅលោកខាងក្រៅជមួយនឹងអ្នកស្ត្រីបានធ្វើឱ្យកើតនូវវប្បធម៌ទាក់ទងគ្នាដូចបាននិយាយរួចហើយ ទាំងកម្រិតនូវសេចក្តីគោរពសទ្ធា ការប្រណិប័តសត្យរហូតដល់កម្រិតនៃភាពខ្លាច

ក្រែងភ័យខ្លាច គ្រោះមហន្ត មិនថាក្នុង រូបបែបណាណា តែនេះគឺការករូប និងការវិឌ្ឍន៍របស់ចក្រវាឡ ផ្នែកសង្គមរបស់មនុស្សមានល្អិតល្អន់តាំងតែពីអតីតរហូតដល់បច្ចុប្បន្ន (spretnak,1993)។ ជំនឿដូចបានលើកឡើងនេះទុកថាជាចំណុចចាប់ផ្តើមយ៉ាងសំខាន់របស់ទ្រឹស្តីអេកូស្ត្រីនិយម។

ម័រឆែន (Merchant) ជាក្រុមអ្នកស្ត្រីនិយមបស្ចិមប្រទេសដំបូង ចាប់ផ្តើមមានការចាប់អារម្មណ៍ទំនាក់ទំនងរវាងធម្មជាតិនឹងស្ត្រី ក្នុង ស្នាដៃដំបូងនាង ពោលដល់និន្នាការរបស់មនុស្សមានចំពោះធម្មជាតិស្ថិតក្នុង រូបភាពទ្វេមុខ មួយគឺការមើលធម្មជាតិក្នុងភាពជាភេទសភាព លោកដូចជាស្ត្រីភេទ គឺជាអ្វីដែលមានជីវិត ជាមាតាក្រសោបឱប (nurturing mother) មួយទៀតគឺការមើលធម្មជាតិជាត្រឹមតែព្រៃ និងនៅក្រៅពីការគ្រប់គ្រងថែរក្សា (Merchant,1980) រូបភាពទាំងពីរនេះមានឥទ្ធិពលនិងការគ្រប់គ្រងវិធីគិតទាក់ទងធម្មជាតិ និងភេទក្នុង វប្បធម៌បស្ចិមប្រទេសតាំងតែយុគសម័យរបស់អ៊ឺរ៉ុប រហូតក្លាយជាការឆ្លាប់ប្រទះកន្លងមក និងមើលថាជារឿងធម្មជាតិ ការយល់ឃើញរបស់ស៊ីកឺ (seager,1993) ដែលថា វប្បធម៌ ធម្មជាតិ និងជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃត្រូវ បណ្តុះនៅលើបណ្តាញនៃភាពប្រាសចាកនូវស្លាកស្នាមរហូតក្លាយជារឿងធម្មជាតិ នៅខណៈពេលស្ត្រីមួយចំនួនមើលថាលោកគឺឫសកែវនៃជីវិត។

ទោះជាយ៉ាងណា ការប្រតិបត្តផ្នែកវិទ្យាសាស្ត្រ ការរីកច្រើនរបស់វប្បធម៌ ទីផ្សារ ការព្យាយាមបំផ្លាញនូវជំនឿរបស់ក្រុមកុលសម្ពន្ធ ដែលត្រូវទាមទារការគោរពខ្មោចព្រាយ ភាពងុបងុល និងព្រៃ។ ដោយអ្នកបង្រៀនសាសនាគ្រិស្ត ភាពសំខាន់ក្នុងការបំផ្លាញចក្រវាឡក្នុង នាមវត្ថុមានជីវិត និងរូបរាងទាំងពីរនេះត្រូវគាបសង្កត់គ្រប់ពេល។ ម័រឆែន ចង្អុលបង្ហាញឱ្យឃើញថា ទស្សនៈបែបវិទ្យាសាស្ត្រដែលមើលធម្មជាតិជាអ្វីប្លែកហើយជ្រៅ មានភាពអាថ៌កំបាំងប្រៀបដូចស្ត្រីព្រៃភ្នំ ដែលត្រូវគ្រប់គ្រងដោយមនុស្សបានស្គាល់នាង ធម្មជាតិទើបត្រូវដកហានៈចេញជាឈុតរបស់ច្បាប់ទម្លាប់ដែលត្រូវស្គាល់ ធម្មជាតិមិនបានមានតួនាទីណាមួយ តែបានត្រឹមតែជាឆាកផ្ទៃក្រោយនៃរូបភាពបានប្រពឹត្តទៅនានាបាន ដូច្នេះបុរសរបស់វិទ្យាសាស្ត្រទើបព្យាយាមគ្រប់គ្រងធម្មជាតិនិងស្ត្រី ដើម្បីដឹងយល់អាថ៌កំបាំងរបស់នាង ដើម្បីកាត់បន្ថយភាពព្រៃផ្សៃឱ្យមានភាពស្រាលជាងមុន ដើម្បីនាំយកធម្មជាតិមកធ្វើការទទួលបម្រើមនុស្ស (Seager,1993) ដោយហេតុនេះការបដិវត្តន៍វិទ្យាសាស្ត្រទើបត្រូវមើលចេញពីក្រុមអ្នកអេកូស្ត្រីនិយមច្រើននាក់យល់ថា ជាការផ្លាកប្រាប់នូវយុគដែលស្ត្រីនិងធម្មជាតិក្លាយជាវត្ថុគ្រប់គ្រងគាបសង្កត់ ការជិះជាន់ និងប្រើប្រយោជន៍ តាមការយល់ឃើញរបស់ស៊ីកំរ វណ្ណកម្មរបស់បុរសបើកចំហ ឬបង្ហាញឱ្យឃើញពាក្យប្រៀបធៀប ការប្រើមេតាផ័រជាច្រើនបង្ហាញពីសកម្មភាពធ្វើចំពោះធម្មជាតិបែបដើម។ ការដឹកគាស់ភាពបរិសុទ្ធនៃរបស់ផែនដី ការពិនិកធម្មជាតិតាមតែចិត្ត ការសិក្សាស្វែងយល់ពីភាពព្រៃ និងការធ្វើឱ្យទីកន្លែងអណ្តែតអណ្តូងថយចុះ។

ការលើកឡើងខាងលើ សរុបគឺ ទ្រឹស្តីអេកូស្ត្រីនិយម (ecofeminism) ឬ (ecological feminism) ជាទ្រឹស្តីដែលយកបង្ហាញពីរបៀបគិតបែបថ្មីចំពោះធម្មជាតិ នយោបាយ និងចិត្តវិញ្ញាណ ក្រុមអ្នកអេកូស្ត្រីនិយមមានជំនឿថា ការគាបសង្កត់ស្ត្រីមានទំនាក់ទំនងផ្ទាល់ទៅនឹងការរំលោភទង្វើដដែលៗយើងធ្វើចំពោះបរិស្ថាន និងលោក ជាទស្សនៈផ្សាភ្ជាប់គោលការណ៍របស់ស្ត្រីនិយម និងការអេកូ

វិទ្យាចូលរួមគ្នា ឬដូច បូអែល ហៃ និងថនប័រ (Buell, Heise and Thorber,2011) យល់ថា ជាទូទៅ វាទកម្មអេកូស្ត្រីនិយមសាងនូវទំនាស់ប្រឆាំងថាជាការប្រើយោជន៍ចេញពីធម្មជាតិ និងស្ត្រីភ្ជាប់គ្នាយ៉ាងជិតស្និទ្ធ និងការតស៊ូដើម្បីភាពរស់រានមានជីវិតរបស់ប្រព័ន្ធអេកូឡូស៊ីទាក់ទងនឹងការតស៊ូដើម្បីរំដោះស្ត្រីនិងភាពយុត្តិធម៌ផ្សេងៗក្នុង សង្គម។

៩.២ លក្ខណៈអេកូស្ត្រីនិយម

ទ្រឹស្តីអេកូស្ត្រីនិយម ជាទ្រឹស្តីដែលមានលក្ខណៈនិងមធ្យោបាយផ្ទាល់របស់ខ្លួន យើងអាចធ្វើការពិចារណាពីលក្ខណៈសំខាន់ៗរបស់ទស្សនៈអេកូស្ត្រីនិយមដូចតទៅ៖

១) អេកូស្ត្រីនិយមមានភាពជាសហវិទ្យា ទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយមមិនមែនជាទ្រឹស្តីមួយនោះទេ គឺជាទ្រឹស្តីដែលមានការផ្សំរួមនិងវិធីសាស្ត្រផ្សេងៗ ប្រើដើម្បីសិក្សា ទោះបីជាទាក់ទាញការចាប់អារម្មណ៍នូវប្រធានបទណាមួយ អាចប្រើវិធីសាស្ត្រ ឬរៀបស្រាវជ្រាវនានាដើម្បីមកសិក្សាបាន មិនថាតែនយោបាយ ចិត្តវិញ្ញាណ ធម្មជាតិ និងទស្សនៈបិតាធិបតេយ្យមកមុន។

២) អេកូស្ត្រីនិយមមានភាពនយោបាយ ដោយហេតុនេះ ទ្រឹស្តីអេកូស្ត្រីនិយមផ្តល់ការចាប់អារម្មណ៍ទាក់ទងនឹងអំណាច ការគ្រប់គ្រងគាបសង្កត់ និងការធ្លាក់ក្នុងទេសភាព ជាពិសេសរបបបិតាធិបតេយ្យ ជាប្រព័ន្ធបង្កប់ចាក់ឫសចាក់គល់យ៉ាងយូរអង្វែងតាំងតែអតីត ដែលជាប្រព័ន្ធគាំទ្រឱ្យបុរសមានអំណាចជាងស្ត្រី ដោយហេតុនេះទ្រឹស្តីអេកូស្ត្រីនិយមទើបជំទាស់ និងត្រូវការលប់បំបាត់នូវទេសភាព ការគាបសង្កត់នូវគ្រប់រូបបែប ដូចជា ការគាបសង្កត់ពូជសាសន៍ វណ្ណៈ កុលសម្ពន្ធ ភេទ និងការព័ទ្ធនិយមជាដើម។

៣) អេកូស្ត្រីនិយមឱ្យតម្លៃចិត្តវិញ្ញាណ (spiritual) ពីព្រោះទស្សនៈនេះផ្សំគោលទស្សនៈដោយមិនមានការបែងចែកព្រំដែន ឬហេតុផលនិយម តែផ្តល់តម្លៃផ្លូវអារម្មណ៍ ជឿថាចិត្តវិញ្ញាណទាំងអស់ជាវិសគល់លោក និងយកធម្មជាតិជាចំណុចកណ្តាល។

៤) អេកូស្ត្រីនិយមផ្តល់តម្លៃលើធម្មជាតិ ទស្សនៈនេះទុកថាជាបេះដូងសំខាន់ និងមានឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងចំពោះការកសាងរបស់ទស្សនៈអេកូស្ត្រីនិយម ដូច្នេះទើបសេចក្តីសំខាន់ចំពោះការការពារអនុរក្សបរិស្ថាន ការពារសិទ្ធសព្វសត្វ។

៥) អេកូស្ត្រីនិយមជាទស្សនៈដែលមានការវាយតម្លៃនូវភាពខុសប្លែកគ្នា នោះគឺទស្សនៈនេះមិនអាចកំណត់នូវនិយាមបានតែមួយ ការកំណត់ព្រំដែននេះអាស្រ័យលើភាពស៊ីគ្នារវាងការវាយតម្លៃមិនថានយោបាយឆ្ពោះទៅចិត្តវិញ្ញាណ ចេញពីផ្លូវការឆ្ពោះទៅឫសគល់ របស់អេកូស្ត្រីនិយមខ្លះមានភាពតឹងតែងនឹងសកម្មភាពនេះ ខ្លះងាកបង្កើតមធ្យោបាយក្នុងកែប្រែសង្គមតាមរយៈការប្រតិបត្តិចិត្តវិញ្ញាណ ដូច្នេះឃើញថា អេកូស្ត្រីនិយមមានពហុភាព និងទិន្នន័យការដែលទទួលការវាយតម្លៃខុសៗគ្នា។

៩.៣ ទស្សនៈក្រុមអេកូស្ត្រីនិយម

ហៅដោយរួម "អេកូស្ត្រីនិយម" តែទស្សនៈនៅមានបែកសាខាតូចៗទៅជាច្រើនក្រុម តែក្រុមដែលឫសគល់មកពីទស្សនៈនិយមឈរក្នុង ភាពអនុវត្តន៍ ចក្ខុវិស័យ និងទស្សនវិជ្ជា ដែលខុសគ្នា គឺឆ្លុះបង្ហាញឱ្យឃើញឱ្យយល់ពីធម្មជាតិ សំណើរអធិប្បាយ និងគោលការណ៍យកទៅប្រើនឹងបញ្ហាធម្មជាតិ និងបរិស្ថានខុសៗគ្នា (Warren, 1993:253-267) ការបែងចែកទស្សនៈអេកូស្ត្រីនិយមចេញជា ៣ ផ្លូវធំៗ គឺអេកូស្ត្រីនិយមផ្នែកវប្បធម៌ (cultural ecofeminism) អេកូស្ត្រីនិយមផ្នែកសង្គម (social ecofeminism) និង អេកូស្ត្រីនិយមវិភាគ (a critical/ecological/environmental feminism)។

១) អេកូស្ត្រីនិយមផ្នែកវប្បធម៌ (cultural ecofeminism) ឬពេលខ្លះហៅថា អេកូស្ត្រីនិយមបែបប្រពៃណី មានទស្សនៈជឿថាស្ត្រី និងធម្មជាតិ មានទំនាក់ទំនងគ្នាទៅវិញទៅមក និងទទួលការកាត់បន្ថែមតម្លៃដូចៗគ្នា ក្នុង វប្បធម៌បស្ចិមប្រទេស ទស្សនៈស្ទើតែលើកស្ទួយស្ត្រីយ៉ាងខ្លាំង ឃើញថាស្ត្រីមានវប្បធម៌ផ្ទាល់របស់ខ្លួន ឬដែលហៅថាវប្បធម៌ស្ត្រី (female culture) ការដែលស្ត្រីមានវប្បធម៌ផ្ទាល់នេះ ដូច្នេះទើបធ្វើឱ្យស្ត្រីមានភាពខុសប្លែកពីពីបុរស គឺការយល់និងនឹកពីគុណតម្លៃធម្មជាតិច្រើនជាងបុរស ដូចដែល អូណឺ (Othner,1974:67-68) យល់ថា ស្ត្រីមានភាពខុសប្លែកនិងផ្ទុយពីបុរសព្រោះត្រូវ មើលថាមានភាពជិតស្និទ្ធនឹងធម្មជាតិច្រើនជាងហេតុផលផ្នែកកាយភាព តួនាទីសង្គម ហេតុផលចិត្តវិទ្យា និងប្រាជ្ញា។ ស្ត្រីយកកម្លាំងចេញពីរាងកាយរបស់ពួកគេ តាមការពេញចិត្ត ភាពឈឺចាប់និងវដ្តរដូវប្រចាំខែ ការបង្កកំណើត ការឱ្យកំណើតទារក ការថែរក្សាចិញ្ចឹមបីបាច់ គេទស្រីមានទស្សនៈជួយជ្រោមជ្រែងទំនុកបម្រុង សហការណ៍ សាមគ្គីខណៈសរីរាង្គរបស់បុរសភាពមានរឹងមាំជាងមានសេរីភាពក្នុងការដើរហើរ ការបរបាញ់ ការប្រដិស្ឋបង្កើតនូវឧបករណ៍ប្រើប្រាស់ និងការរួមគ្នាជាក្រុមទីសាធារណៈ ក្នុងពេលនឹងគ្នាដែរមានរបៀបគិតស្ទើតែកាច ប្រណាំង និងចូលចិត្តរៀបលំដាប់ថ្នាក់ខ្ពស់ទាប វិធីគិតបែបបុរសឈានទៅរកគ្រប់គ្រងគាបសង្កត់ធម្មជាតិ និងស្ត្រី។ ក្រុមអេកូស្ត្រីនិយមបែបប្រពៃណីព្យាយាមបង្កើតរូបភាពឱ្យស្ត្រី ធ្លាប់ជា "ទេពធិតាក្នុងផ្ទះ" (angle in the house) ក្លាយជា "ទេពធតាក្នុងប្រព័ន្ធអេកូឡូស៊ី" (angle in the ecosystem) (Plumwood,1993:9)។

អេកូស្ត្រីនិយមផ្នែកវប្បធម៌យល់ថា ធម្មជាតិរបស់មនុស្សមានមូលដ្ឋានចេញពីជីវិទ្យា កេទរបស់មនុស្សជាផ្នែកនៃជីវិសាស្ត្រ ចំណែកភេទសភាព (យេនឌ័រ) ជាផ្នែកសង្គម ទំនាក់ទំនាងរវាងភេទនិងភេទសភាពធ្វើឱ្យមនុស្ស និងប្រុសមានអំណាចមូលដ្ឋានខុសគ្នា។ ធម្មជាតិនៃសរីរាង្គរបស់ស្ត្រីបែរជាក្លាយមធ្យោបាយសម្រាប់គាំទ្រអំណាចរបស់បុរស។ ការចាប់អារម្មណ៍របស់អ្នកអេកូស្ត្រីនិយមផ្នែកវប្បធម៌ ផ្តោតសំខាន់ទៅលើមណ្ឌលនៃការភ្ញាក់រលឹកទាក់នឹងទំនាក់ទំនងរវាងធម្មជាតិ និងចិត្តវិញ្ញាណការបូជាទេព ការប្រើវេទមន្តរបស់មេមត់ជាដើម។

យ៉ាងណាដោយ ផ្នត់គំនិតអេកូស្ត្រីនិយមនេះត្រូវ វិភាគថា ជាទស្សនៈដែលមិនគង់វង្សហើយមិនស៊ីជម្រៅ ព្រោះនៅមានទស្សនៈផ្ទុយពី (dualism) បុរស/ស្ត្រី ដែលកំពុងប្រពត្តិនៅ ហើយខណៈនឹងគ្នាដែរ វាទកម្មនេះត្រូវ បៀមទុក្ខ និងជាប់គាំងឱ្យស្ត្រីនៅនឹង "ធម្មជាតិ" ដោយមិនចាប់អារម្មណ៍នូវ

លក្ខខណ្ឌផ្សេងៗ ជាដែលតំណាភ្ជាប់ទៅនឹងការគាបសង្កត់ ការយកប្រៀប ដូចជា របបទុននិយម ជាតិសាសន៍ វណ្ណៈ ទំនៀមទម្លាប់ និងការប្រតិបត្តផ្សេងៗក្នុង សង្គម។

អេកូស្ត្រីនិយមផ្នែកវប្បធម៌ អាចចាត់ទុកឱ្យក្នុង ម៉ែស៍ និងសិវៈ ហៅថាក្រុមដែលផ្តោតសំខាន់ចិត្តវិញ្ញាណ (spiritual) ព្រោះជាទស្សនៈផ្តល់តម្លៃសង្គមចំពោះស្ត្រី និងបទពិសោធន៍ផ្នែកធម្មជាតិដែលនិយមឱ្យពួកគេមានមនោសញ្ចេតនា និងឱ្យតម្លៃការភ្ជាប់ពួកគេទៅនឹងលោក ដែលមិនមែនលោករបស់មនុស្ស ចិត្តវិញ្ញាណបែបអេកូស្ត្រីនិយម មាននិន្នាការឃើញល្អឃើញអាក្រក់នឹងរាង និងលោក (Gotlieb,1996)។ ប្រាកដចេញមកពីសេចក្តីប្រាថ្នានៃការរំដោះនូវបញ្ហាបែបបុរាណឱ្យរស់រានមានជីវិតឡើងវិញ គឺមានន័យថារំដោះស្ត្រី និងធម្មជាតិ ចេញពីការធ្វើបាបដោយលទ្ធិបិតាធិបតេយ្យនោះឯង (Mies and Shiva,1993) ដូច្នេះ អេកូស្ត្រីនិយមចិត្តវិញ្ញាណផ្តល់តម្លៃលើសង្គម និងបទពិសោធន៍ផ្នែកធម្មជាតិរបស់ស្ត្រីយ៉ាងខ្លាំង។ ពីព្រោះធ្វើឱ្យស្ត្រីយល់តម្លៃសំខាន់នៃការផ្សាភ្ជាប់ខ្លួនទៅនឹងធម្មជាតិ ចិត្តវិញ្ញាណបែបអេកូស្ត្រីនិយម មាននិន្នាការឆ្ពោះទៅរកជំនឿ ដូចនេះលទ្ធិសាសនាមួយបែប ដូច រ៉ូថឺ (Ruther,1996) បានបង្ហាញថា បញ្ញត្តិ មូលដ្ឋាន តួយ៉ាងដូចជា ព្រះជាម្ចាស់ ចិត្តគំនិត រាងកាយ និងភាពរស់រានមានជីវិត ដែលទទួលការបដិសេធក្នុង គត់របស់វិធីសាស្ត្រអាចនាំយើងចូលទៅជិតនឹងតម្លៃផ្នែកចរិយាធម៌សេចក្តីស្រឡាញ់ និងការព្រួយបារម្ភចំពោះផែនដី សម្រាប់អ្នកជំទៃគឺទាក់ទងនឹងអភិវឌ្ឍន៍នូវភាពស្ងើចសរសើយ៉ាងក្រៃលែងនៃភាពប្រទាក់ក្រឡាគ្នាបែបនេះ ជនបទ និងការចិញ្ចឹមជីវិតនៅខាងក្នុងមានការដោះដូររូបបែបទំនាក់ទំនងរវាងយើងនិងលោកធម្មជាតិដែលមិនមែនជាមនុស្ស ការទទួលស្គាល់នូវតម្លៃផ្នែកក្នុងរបស់ធម្មជាតិ (Riley,1996)។

ក្នុង អេកូស្ត្រីនិយមដែលផ្តោតលើចិត្តវិញ្ញាណកម្រិតខ្ពស់ ព្យាយាមរុះរើស្តារឡើងវិញ ឬស្តារសាសនាគោរពបព្រះជាម្ចាស់ និងផ្សារភ្ជាប់អ្វីដើម្បីបូជាលោក។ អេកូស្ត្រីនិយមបានជម្រុញឱ្យស្ត្រីបានស្វែងរក "ទេពមាតាខាងក្នុង" (the goddess within) ដើម្បីរក្សាភាពរឹងមាំខាងក្នុងពួកគេ (Seager,1993)។ អ្នកស្ត្រីនិយមដែលផ្តោតចិត្តវិញ្ញាណបានផ្តល់អំណះអំណាងត្រឹមត្រូវដើម្បីគាំទ្រគំនិតរបស់គេ ក្នុងនាមជាភូមិបញ្ញា មានរៀបគិតមិនមែនជាវប្បធម៌បស្ចិមប្រទេស ដូចជា វប្បធម៌ម្ចាស់ស្រុកជនជាតិឥណ្ឌា មានគំនិតថា លោក គឺជាស្ត្រី ហើយវត្តុដែលមានជីវិត ហើយមានវត្តមានក្នុង វប្បធម៌នានាទៀត ឧទាហរណ៍ មែល៍ និង សិវៈ (Mies and Shiva,1993) បានសរសេរថា "សម្រាប់ស្ត្រីនៅលោកទីបី ជាអ្នកតស៊ូអភិរក្សាធនធានមូលដ្ឋានដើម្បីភាពរស់រានមានជីវិតរបស់ពួកគេ...ការបំបែកខ្លួនរបស់ចិត្តវិញ្ញាណចេញពីវត្តុបញ្ហាពិបាកយល់បំផុត សម្រាប់ពួកគេ ពាក្យទេពមាតានៃលោក (Mother Earth) មិនចាំបាច់ត្រូវមានគុណសម្បត្តិផ្លាស់ប្តូរន័យនោះទេ ព្រោះពួកគេគោរពលោកជាងវត្តុមានជីវិត ជាភស្តុតាងសំខាន់សម្រាប់ និងបង្កើតជីវិតគ្រប់យ៉ាងស្និត"។

អេកូស្ត្រីនិយម ទទួលការរិះគន់ចំណុចខ្សោយមួយចំនួនពីក្រុមស្តាំនិយម ដោយភ្ជាប់ចូលទៅនឹងលទ្ធិធុននិយម នឹងនិងលទ្ធិបិតាធិបតេយ្យ និងដក់ជាប់នូវសម្ភារៈប្រវត្តិសាស្ត្រ ដូច្នេះទើបអាងថាពួកគេទស្សនៈស្រដៀងគ្នាខ្លះៗ នឹងទស្សនៈដែលស៊ីជម្រៅពីទំនាក់ទំនងរវាងស្ត្រីនិងធម្មជាតិ ទោះជាយ៉ាងណាដោយ អ្នកនិពន្ធនានា បានបង្ហាញឱ្យឃើញពី ស្នាដៃអេកូស្ត្រីនិយមមួយចំនួនបង្ហាញពី

ហាយនភាពខ្លះចំពោះស្ត្រី និងរូបភាពស្ត្រីដែលមានទំហំធំយ៉ាងដូចម្តេច? ដូចជាពួកគេបានព្យាយាមលប់រូបភាពស្ត្រី និងធម្មជាតិចេញ (Buege,1994)។

២. អេកូស្ត្រីនិយមទម្រង់សង្គម ជាទស្សនៈដែលផ្តល់តម្លៃក្នុងសង្គមច្រើនជាងការផ្តល់តម្លៃវប្បធម៌ ឬធម្មជាតិ ទស្សនៈនេះគាំទ្រឱ្យរំដោះស្ត្រីចេញពីលប់ស្ត្រីពីសេដ្ឋកិច្ច និងការដាក់ស្ត្រីក្នុងស្រទាប់ស្រទាប់សង្គម ពីព្រោះថាអាចផ្លាស់ប្តូររាល់ខ្លឹមសារក្នុងជីវិតបាន។ ក្រៅពីនេះ ក្រុមអេកូស្ត្រីនិយមទម្រង់សង្គមយល់ថាការហៅ "ស្ត្រី" ជារឿងល្អ ឬ "ភាពជាស្ត្រី" ល្អ គ្រាន់តែជាការប្រជិស្ឋកម្មឡើងផ្លូវសង្គមមួយប្រភេទទៀតតែប៉ុណ្ណោះ ពេលមានប្រជិស្ឋកម្មសង្គមកើតឡើង ទើបមានលំហូរ និងប្រែប្រួលបានគ្រប់ពេល មិនមានភាពនៅទ្រឹងមួយកន្លែង ឬហួសម័យដែរ ការអធិប្បាយនេះបង្ហាញឱ្យឃើញថា ក្រុមអេកូស្ត្រីនិយមទម្រង់សង្គមព្រមទទួលយកវាទកម្មនិយាយថាធម្មជាតិ និងបរិស្ថានរបស់អ្នកប្រជិស្ឋកម្មសង្គម។ ទស្សនៈមិនយល់ស្របនឹងការផ្សារភ្ជាប់ស្ត្រីនិងធម្មជាតិរបស់ទ្រឹស្តីអេកូស្ត្រីនិយមបែបប្រពៃណីនោះទេ ព្រោះទុកថាការដើរថយក្រោយជំរុញទម្លាក់ទឹក។ មិនត្រឹមតែប៉ុណ្ណោះនៅមានការប្រឆាំងជំទាស់នៃការបង្ហាញរូបនៅឈប់ទ្រឹងមួយកន្លែង របស់ក្រុមអេកូស្ត្រីនិយមប្រពៃណី ដូចជាការមើលក្នុងរឿង "ធម្មជាតិរបស់ស្ត្រី ធម្មជាតិរបស់បុរស" ក្នុងលក្ខណៈនៅទ្រឹងមួយកន្លែងមិនមានការប្រែប្រួល ពុំមានចលនា ព្រោះមិនអាចមើលឃើញឥទ្ធិពលរបស់សង្គមបង្កើតវត្ថុទាំងនេះឡើងមក មើលមិនឃើញថាវត្ថុទាំងនេះជាការប្រជិស្ឋកម្មសង្គមមួយប្រភេទ។

ទស្សនៈអេកូស្ត្រីនិយមទម្រង់សង្គមនៅមានទស្សនៈតូចៗ ច្រើន ដូចជាអេកូស្ត្រីនិយមបែបម៉ាស៊ីស ឬបែបសម្ភារៈនិយម/សង្គមនិយម (materialist/socialist) មើលការគាបសង្កត់ស្ត្រីថាជាការគាបសង្កត់វណ្ណៈនូវរូបភាពមួយប្រភេទ ដែលជះឥទ្ធិពលដោយផ្នាល់ស្ថានហានៈក្នុងសង្គម និងប្រព័ន្ធទុននិយម (Warren,1993) ជារឿងសង្គមច្រើនជាងរឿងបុគ្គល ទស្សនៈនេះបង្ហាញឱ្យបញ្ឈប់មើលបញ្ហាស្ត្រី-ធម្មជាតិ ឈានមើលបែបសង្គម-នយោបាយ/ធម្មជាតិ (ឆៃរ៉ាត់ ច្រើនសិនអូផា ,២៥៤៤,៣០១)។

ទស្សនៈអេកូស្ត្រីនិយមទម្រង់សង្គមនិយម នៅមានការចាប់អារម្មណ៍ក្នុងបញ្ហារបស់ស្ត្រីក្នុងប្រទេស "លោកទីបី" និងស្នើរឱ្យស្ត្រីនៅប្រទេសលោកទីបីគួរមានតួនាទីក្នុងការសម្រេចចិត្តនូវការប្រើជីធ្លី ដោយស្ត្រីទាំងនេះគ្រឹះយ៉ាងសំខាន់ក្នុងការផលិត និងដើរតួនាទីសំខាន់ក្នុងការអនុគ្រោះធម្មជាតិ និងបរិស្ថានច្រើនជាងស្ត្រីក្នុង វណ្ណៈកណ្តាល អេកូស្ត្រីនិយមទម្រង់សង្គមយល់ថា ប្រព័ន្ធទុនិយម និងលទ្ធិបុរសជាធំ ជាការឃ្លាំងនៃការគាបសង្កត់ បំបិទសិទ្ធិសេរីភាពក្នុង សង្គម។ ការប្រែប្រួលទៅរកទម្រង់សង្គមនិយមតែមួយមុខមិនអាចគ្រប់គ្រាន់សម្រាប់ការរំដោះមនុស្សចេញពីភាពអយុត្តិធម៌នានាបានទេ តែសម្រាប់អេកូស្ត្រីនិយមទម្រង់សង្គមជាជម្រើសមួយ ដែលរំដោះស្ត្រីចេញពីការគាបសង្កត់យកប្រៀបនេះបាន។

៣. ទស្សនៈអេកូស្ត្រីនិយមបែបវិភាគ ឬស្ត្រីនិយមប្រឆាំងជំទាស់ក្រុមអង់ទីនិយម (anti-essentialist ecofeminist) ឬ ឈ្មោះមួយទៀត អេកូស្ត្រីនិយមបែបការប្រកបសាង (Construction Ecofemisnism) ជាក្រុមកើតចេញពីការប្រឆាំងទៅនឹងទស្សនៈអេកូស្ត្រីនិយមទាំងក្រុមរួមមកហើយ

និយន័យនអេកូស្ត្រីនិយមវិភាគ ទើបប្រៀបដូចជាជម្រើសទី៣ បើកនូវគំនិតថ្មីដោយពិចារណាភាពចន្លោះប្រហោងទស្សនៈទាំងពីរ។

បុគ្គលដែលលើកនូវទស្សនៈអេកូស្ត្រីនិយមបែបវិភាគគឺ វ៉ារេន (Warren) និង ផ្លាំវ៉ូត (Plumwood) ចំណុចដែលផ្លាំវ៉ូតផ្តល់ចំណាប់អារម្មណ៍ខ្លាំងគឺ ការមើលធម្មជាតិក្នុងឋានៈជាអត្តសញ្ញាណ (identity)មួយបែបដែលត្រូវកំណត់ចេញពីសង្គម ក្នុង ជ្រុងនេះធម្មជាតិគឺ "ទីកន្លែង" "ទីតាំង" "ចំណុចកំណត់" ជាកន្លែងគាបសង្កត់ បំបិទ និងការគ្រប់គ្រង នៅគ្រប់រូបភាព ទាំងវត្ថុមានជីវិត និងអត់ជីវិត ធម្មជាតិត្រូវ មើលជាអ្នករងអំពើច្រើនជាងអ្នកធ្វើអំពើ ក្នុងឋានៈជាអត្តសញ្ញាណមួយបែបធម្មជាតិទើបមានភាពស្មុគស្មាញ និងពិបាកយល់ដូចគ្នាទៅអត្តសញ្ញាណផ្សេងៗ ក្នុង សង្គម ដូចជា ភេទ ជាតិសាសន៍ និងវណ្ណៈ (ស្រទាប់សង្គម) ផ្លាំវ៉ូតបានស្នើថា ត្រូវមើលធម្មជាតិក្នុងឋានៈជាអត្តសញ្ញាណនៃវប្បធម៌ ព្រោះដួយមិនឱ្យជាប់ក្នុងអង្គប់របស់ទ្រឹស្តីមួយចំនួន ដូចជាទ្រឹស្តីម៉ាស៊ីស និងទ្រឹស្តីអង់ទីករនិយម (Plumwood,1991)។

សម្រាប់អត្ថបទ "Nature, self, and Gender: Feminism, Environmental Philosophy, and the Critique of Rationalism" របស់ផ្លាំវ៉ូត (Plumwood,1991) បានជំទាស់ថា កូនសោសំខាន់ការភ្ជាប់ស្ត្រីនិងធម្មជាតិរបស់បស្ចិមប្រទេស ប្រទះក្នុង ទស្សនៈបែប "ហេតុផលនិយម" ដែលស្ថិតក្នុងទស្សនវិជ្ជា បែបដើមយូរយោណាស់មកហើយ ហេតុផលនិយម ជួយជានាការបែងចែករវាងមនុស្ស និងធម្មជាតិ ការចំណែកលក្ខណៈផ្ទុយគ្នានានា ដូចជា (បុរស/ស្ត្រី ហេតុផល/អារម្មណ៍ ចិត្តវិញ្ញាណ/រាងកាយ) មានការគាំទ្រឱ្យគិតថា មនុស្សគឺបុរសភេទដែលនៅចំកណ្តាលនៃប្រព័ន្ធហេតុផល ដាក់ដែកកំណត់ផ្ទុយគ្នា។ ការគិតហេតុផល ឬផ្ទុយគ្នាបែបនេះ ដូចជា ការញែកមនុស្សចេញពីធម្មជាតិ ឬការលើកតម្កើងមនុស្សខ្ពស់ជាងធម្មជាតិ ជាវិធីយកឈ្នះ គ្រប់គ្រង ឈានទៅរកជ័យជំនះ និងការគាបសង្កត់វត្ថុនានាផងដែរ។ មិនថាតែជា ភេទ ជាតិសាសន៍ វណ្ណៈ និងធម្មជាតិ ផ្លាំវ៉ូតយល់ថា ការគ្រប់គ្រងធម្មជាតិជាចំណុចសំខាន់បំផុត ពីព្រោះជាការរួមវត្ថុនានា ប្រសិនបើយើងព្យាយាមសិក្សាស្វែងយល់ការគ្រប់គ្រងធម្មជាតិ នាំទៅរកការគ្រប់គ្រងក្នុងលក្ខណៈនានា បាន ចំណែកក្រុមអ្នកមានទស្សនៈផ្ទុយរវាងហេតុផលនិងធម្មជាតិ (reason/nature) មានយូរមកហើយ។ ផ្លាំវ៉ូតយល់ថា ហេតុផលជាអត្តសញ្ញាណផ្នែកវប្បធម៌ក្នុងប្រព័ន្ធគំនិតផ្ទុយមានភាពស្មុគស្មាញ ជាអត្តសញ្ញាណដែលត្រូវ បង្កើតឡើងដើម្បីលើកតម្កើងភាពជាប្រធាន/ភាពជាអ្នកធ្វើអំពើរបស់មនុស្ស។ ជាពិសេសនោះ គឺបុរសស្បែកសវណ្ណៈកណ្តាល ក្នុងពេលនឹងគ្នាដែរ បានរលាយបាត់បង់ខ្លួន ភាពជាអ្នកធ្វើលើធម្មជាតិឱ្យអស់ ធ្វើធម្មជាតិក្លាយជាអ្វីដែលទទេរស្អាត រង់ចាំឱ្យមនុស្សចូលទៅរៀបចំសណ្តាប់ធ្នាប់ និងទង្វើដោយមិនត្រូវទទួលខុសត្រូវអ្វីទាំអស់។

ទស្សនៈអេកូស្ត្រីនិយមទម្រង់សង្គមបានលើកឡើងនេះ អាចចាតុទុកជាទស្សនៈឈរនៅខាងនយោបាយ (The political strand) ដែលជាទស្សនៈផ្ទុយនឹងទស្សនៈចិត្តវិញ្ញាណ ព្រោះទាំងទស្សនៈ និងការប្រតិបត្តចលនានៃនយោបាយ មានទំនាស់ប្រឆាំងនឹងព្រំដែននៃចលនាបរិស្ថានរបស់ស្ត្រីត្រូវជំរុញឧត្តមការណ៍ស្ត្រីនិយម ដូចជា ចលនាក្នុងប្រឆាំងខាងក្រោម (Seguin et al,1998)។

១. ចូលរួមក្នុងសកម្មភាពរៀបចំដោយក្រុមប្រព័ន្ធអេកូឡូស៊ីនិយម

២. ការដាក់ពាក្យទាមទារឱ្យរដ្ឋបាលការកែប្រែនយោបាយទាក់ទងនិងធម្មជាតិ និងស្ថានភាពបរិស្ថាន

៣. ការមានចំណែកក្នុងធ្វើបាតុកម្ម ប្រឆាំង លក្ខខណ្ឌបរិស្ថាននាបច្ចុប្បន្ន

៤. ការជួយទំនុកបម្រុងឱ្យមានថវិកាសម្រាប់ក្រុមចលនាអេកូឡូស៊ី

៥. ការបោះឆ្នោតឱ្យរដ្ឋាភិបាលយកចិត្តទុកចិត្តដាក់ចំពោះបរិស្ថាន

៦. ការថែរក្សាប្រឆាំងទំនិញបង្កគ្រោះថ្នាក់ និងប៉ះពាល់ធម្មជាតិ និងបរិស្ថាន ជាច្រើនប្រទេស។ សកម្មភាពដើម្បីបរិស្ថានរបស់ស្ត្រី ភាគច្រើនទាក់ទងការជំរុញបង្ហាញសេចក្តីព្រួយបារម្ភរឿងសុខភាពទាក់ទងនឹងបញ្ហាបរិស្ថាន។

ចំណែកចលនាក្នុង ប្រទេសលោកទី៣ ផ្តល់សារៈសំខាន់ នឹងតួនាទីរបស់ស្ត្រីជនបទ ចំពោះការពារថែរក្សាធម្មជាតិ និងប្រព័ន្ធអេកូឡូស៊ី ដូចជា ចលនាបរិស្ថានរបស់ស្ត្រីក្រុមឈិបកូ (chipko) នៅប្រទេសឥណ្ឌា ដែលប្រព្រឹត្តិទៅយ៉ាងរឹងមាំ ក្នុងការការពារព្រៃឈើ ស្ទើគ្រប់មហាវិទ្យាល័យ ជាកន្លែងធនធានធម្មជាតិផ្តល់នូវផលិតផលក្នុងការចិញ្ចឹមជីវិតរបស់ប្រជាជនក្នុង ជនបទ មិនថាតែ ជីរ វាលស្មៅសម្រាប់ចិញ្ចឹមសត្វ ប្រេង ឱសថបុរាណព្យាបាលជំងឺ សូត្រតម្បាញ និងប្រភពអាហារសម្រាប់បរិភោគ តែព្រៃនេះទទួលរង់ការបំផ្លាញ និងឈ្លានពានតាំងតែសម័យអាណានិគមអង់គ្លេស រហូតទទួលបានឯករាជ្យ ឈានធ្វើឱ្យខូចប្រព័ន្ធអេកូឡូស៊ីមូលដ្ឋានសំខាន់សម្រាប់មនុស្សរស់នៅអាស្រ័យប្រព័ន្ធសេដ្ឋកិច្ចបែបជនបទ មានមូលហេតុធំមួយគឺការធ្វើឧស្សាហកម្មព្រៃឈើ រហូតធ្វើឱ្យស្ត្រីជនបទបានរួមក្រុមគ្នាដើម្បីប្រឆាំង និងដើរលើផ្លូវវែងឆ្ងាយដើម្បីរួបរួមផលិតផលព្រៃ ក្រុមអេកូស្ត្រីនិយមជាស្ថានការណ៍ក្រុមស្ត្រីក្រីក្ររួបរួមចលនាគ្នាជៀសវៀងនូវអំពើហិង្សា ដើម្បីការពារព្រៃឈើ ពួកគេពឹងអាស្រ័យ ជាការប្រើនូវទ្រឹស្តីថ្មីបង្ហាញពីទំនាក់ទំនងយ៉ាងជិតស្និទ្ធនឹងធម្មជាតិ ឱ្យរួចផុតពីការកាប់បំផ្លាញព្រៃឈើ (Hedge,1988)។

ទោះបីជាអេកូស្ត្រីនិយម មានទស្សនៈច្រើន តែមានទ្រឹស្តីគោលរួមគ្នាចំនួន គឺបង្កើតការដាក់ដែកវែកញែកថ្មី ដែលមិនយល់ស្របនឹងទ្រឹស្តីដែលយកមនុស្សជាចំណុចកណ្តាល (Anthropocentric) ជាគូរបដិបក្សគឺ ធម្មជាតិ/មនុស្ស ធ្វើឱ្យមានការបែងចែកមនុស្សចេញពីធម្មជាតិដាច់ស្រឡះពីគ្នា ប្រហែលៗស្របនឹងទ្រឹស្តីបែប androcentric ជាទ្រឹស្តីបែងចែកវាសស្រី/ប្រុស បែងចែកប្រុសចេញពីមនុស្សស្រី។ ក្រុមអេកូស្ត្រីនិយមយល់ថា ទស្សនៈទាំងពីរនេះប្រើហេតុផលក្នុងការគ្រប់គ្រងបង្វិតបង្វំដូចគ្នាក្នុង បទដ្ឋានមូលគឺ ស្ត្រីគឺតែមួយទៅនឹងធម្មជាតិ ខណៈដែលបុរសជាធាតុតែមួយនឹងវប្បធម៌ ហើយទាំងពីរនេះគឺមិនមានភាពត្រឹមត្រូវនោះទេ (Garrard,2004:24)។

៩.៤ និន្នាការអេកូស្ត្រីនិយម

ទោះបីជាអេកូស្ត្រីនិយមមានច្រើនក្រុមដូចបានលើកឡើង តែមានទស្សនៈសំខាន់ៗមួយចំនួនដូចគ្នា។ អង់ហ្គាវែឡ (Agarwal,1992) និងចេកសាន់ (Jackson,1993) បានសរុបនូវទ្រឹស្តីសំខាន់

របស់ក្រុមអេកូស្ត្រីនិយមមួយចំនួន ការភ្ជាប់ស្ត្រីនឹងធម្មជាតិ ការចាត់លំដាប់ថ្នាក់ និងការជួយទំនុកបម្រុងឱ្យមានភាពស្មើគ្នា និងទ្រឹស្តីតួនាទីក្នុង ការបញ្ឈប់ការគាបសង្កត់ធម្មជាតិដោយស្ត្រី។ យ៉ាងណាដោយ ទ្រឹស្តីការចាត់លំដាប់ថ្នាក់ និងរឿងតួនាទីក្នុងការបញ្ឈប់ការជិះជាន់ធម្មជាតិ ទទួលបានការអធិប្បាយទៅព្រមនឹងទ្រឹស្តីការភ្ជាប់ស្ត្រីនឹងធម្មជាតិ។

១) ទ្រឹស្តីការភ្ជាប់ស្ត្រីទៅនឹងធម្មជាតិ

ការផ្សារភ្ជាប់ស្ត្រីទៅនឹងធម្មជាតិ (women and nature connection) ទុកជាទ្រឹស្តីមួយជាផ្លូវការរបស់ក្រុមអេកូស្ត្រីនិយម។ ទ្រឹស្តីនេះឈរនៅលើមូលដ្ឋានភាពមិនស្មើគ្នារវាងស្ត្រី និងបុរស។ លក្ខណៈរួមរវាងស្ត្រី និងធម្មជាតិ ទាំងអស់នេះត្រូវភ្ជាប់រហូតទៅក្លាយជាគោលការណ៍សំខាន់របស់អេកូស្ត្រីនិយម។ ម៉ឺហ្វី (Murphy,1998:24-25) សង្កត់ធ្ងន់ថា ទ្រឹស្តីអេកូស្ត្រីនិយមផ្តល់តម្លៃយ៉ាងខ្លាំងទៅលើការភ្ជាប់ធម្មជាតិ និងវប្បធម៌ នៃការស្វែងរកផលប្រយោជន៍ចេញពីធម្មជាតិ និងរូបភាពការគាបសង្កត់ស្ត្រី ខណៈដែលភ្ជាប់ ស្តែងឡើងតាមទស្សនវិជ្ជា និងការប្រតិបត្តក្នុង ជីវិតប្រចាំថ្ងៃ ឆ្លងកាត់រូបន័យច្រើនយ៉ាងរហូតក្នុងអត្ថបទវណ្ណកម្ម។ ក្រុមអេកូស្ត្រីនិយមព្យាយាមបង្កើតជំនាស់នេះកាន់តែធំឡើងដោយលើកនូវបញ្ហាការគាបសង្កត់ស្ត្រី និងធម្មជាតិដោយទស្សនៈបុរសជាធំ។ ដូចដែល ផ្លាំវ៉ូត (Plumwood,1993) យល់ថា ធម្មជាតិគឺត្រូវ លើកលែង និងផ្ទុយទៅនឹងហេតុផលនៃវត្តុមានអារម្មណ៍ សញ្ចេតនា ហិចហើរ កិលេសតណ្ហា ភាពជាសត្វ ភាពបុរាណ ឬអណាចារ ធម្មជាតិមិនមែនជាលោកមនុស្ស មិនមែនជារឿងសរីរាង្គ ឬបទពិសោធន៍ មនោសញ្ចេតនា ដូចអ្វីបរិយាកាសនៃជំនឿ ភាពគ្មានហេតុផល និងភាពឆ្គួតលីលា។

ក្នុង ផ្នត់គំនិតបែបប្រជាធិបតេយ្យ ស្ត្រីទទួលស្គាល់ថាមានភាពជិតស្និទ្ធនិងធម្មជាតិ និងបុរសមានភាពជិតស្និតទៅនឹងវប្បធម៌ តែសម្រាប់អេកូស្ត្រីនិយម ការភ្ជាប់ស្ត្រីទៅនឹងធម្មជាតិបានគេទទួលស្គាល់ថាជារឿងសំខាន់ដែលជួយទំនុកបម្រុងឱ្យឃើញពីការគាបសង្កត់ស្ត្រី ក្នុង ក្រោមរូបភាពថា ធម្មជាតិជាវត្តុតូចទាបជាងវប្បធម៌ និងប្រសិនបើស្ត្រីគឺមានសម្ពន្ធភាពជិតស្និទ្ធនឹងធម្មជាតិ ដូច្នេះស្ត្រីទើបជាវត្តុទាបជាងបុរសតាមកតាមការលើកឡើរបស់ អង់ហ្គាវែល (Agarwal,1992)។

ប៉ូវ៉ូ បង្ហាញទស្សនៈទាក់ទងសម្ពន្ធភាពរវាងបុរស និងវប្បធម៌ ហើយស្ត្រីនិងធម្មជាតិ។ ដោយគេយល់ថា ព្រោះបុរសមិនមានសមត្ថភាពក្នុងបង្កើតបង្កកំណើតជីវសាស្ត្របាន។ ពួកគេត្រឹមតែជាអ្នកបង្កើតក្លែងក្លាយតាមវប្បធម៌មនុស្សប៉ុណ្ណោះ។ ដូច្នេះតួនាទីក្នុងការពរពោះរបស់បុរសអាចធ្វើបានត្រឹមតែសកម្មភាព និងទម្រង់នៃការប្រដិស្ឋនៃមធ្យោបាយក្នុងខណៈពេលស្ត្រីអាចឱ្យកំណើតទារកបានដែលជារឿងទាក់ទងយ៉ាងជិតស្និទ្ធិទៅនឹងកាយ ហើយសរីរាង្គរបស់គេប្រៀបដូចនឹងសត្វដែរ។

ការតស៊ូ និងការបដិសេធភាពខុសប្លែកគ្នារវាងបុរស និងស្ត្រីរបស់ក្រុមអេកូស្ត្រីនិយម ស្គាល់នាមជាចលនាប្រឆាំងនិងបុរស ដោយគោលដៅចម្បងគឺភាពស្មើភាពគ្នារវាងភេទ អ្នកអេកូស្ត្រីនិយមខ្លះបង្ហាញថា ស្ត្រីមិនត្រឹមតែខុសប្លែកបីបុរសប៉ុណ្ណោះទេ តែមានពេលខ្លះស្ត្រីល្អជាងបុរសទៅទៀត (Zinmmerman,1994)។ ដូចគ្នានឹងផ្លាំវ៉ូត (Plumwood,1993) យល់ថា សម្ពន្ធភាព និងគុណសម្បត្តិមានចំពោះការភ្ជាប់ស្ត្រីនឹងធម្មជាតិជួសការឱ្យតម្លៃអវិជ្ជាមានធ្លាប់មានក្នុង វប្បធម៌បច្ចឹមប្រទេ

ស។ អ្នកនិពន្ធមួយចំនួន ដូចជា វ៉ាន់ដាណា (Vandana Shiva) បានបញ្ជាក់អំណាចស្ត្រី និងកំណត់តួនាទីក្នុង ចលនាតស៊ូថា ស្ត្រីត្រូវជាអ្នកគ្រប់គ្រងគោលការណ៍របស់ស្ត្រី បង្ហាញនូវតំណាងភាពឯកភាពរបស់ជីវិតនិងធម្មជាតិចេញពីវប្បធម៌ឧស្សាហរណកម្ម ត្រូវ រីកចម្រើនដោយបុរស និងបានក្លាយជាវត្ថុប្លែកបែបក្លែងក្លាយ ដូច្នេះស្ត្រីត្រូវយកមកវិញ។

វ៉ារេន (Warren,1993:253-267) បង្ហាញឱ្យពីការភ្ជាប់ស្ត្រីនឹងធម្មជាតិថាមានច្រើនលក្ខណៈតែលក្ខណៈនីមួយៗឆ្លុះបង្ហាញឱ្យឃើញពីគំនិត និងចក្ខុវិស័យក្រុមអ្នកអេកូស្ត្រីនិយមទាំងប្រឆាំង និងយល់ស្របគ្នា ដូចតទៅ៖

១) ការភ្ជាប់ទៅនឹងប្រវត្តិសាស្ត្រ ជាឫសគល់មានតាំងតែអតីតកាល។ ការភ្ជាប់ស្ត្រីនិងធម្មជាតិមានតាំងតែសម័យក្រិក ដោយមានវត្ថុបំណងដើម្បីគ្រប់គ្រង និងគាបសង្កត់ ដូចជា ការមើលស្ត្រីជាសត្វមានអារម្មណ៍កាចសាហាវ គ្រប់គ្រងខ្លួនមិនបាន។

២) ការភ្ជាប់ស្ត្រីនិងធម្មជាតិក្នុងគំនិត ជាគំនិតមានមូលដ្ឋានចេញពីរបបបុរសជាធំ នោះគឺផ្នត់គំនិតបែបផ្ទុយញែកហេតុផលចេញពីធម្មជាតិដោយឡែក។

ហេតុផល	(reason)	រម្មណ៍ (emotion)
ចិត្ត	(mind)	រាងកាយ (body)
វប្បធម៌	(culture)	ធម្មជាតិ (nature)
មនុស្ស	(human)	ធម្មជាតិ (nature)
ស្ត្រី	(woman)	បុរស (man)

ក្រៅពីនេះ ក្រុមអេកូស្ត្រីនិយមនៅយល់ថា ផ្នត់គំនិតលទ្ធផ្សេងៗ ដោយបញ្ចប់ដោយពាក្យ "ism" ដូចជា sexism, racism, classicism, heterosexism និង naturism ផ្នត់គំនិតទាំងនេះ ជាការបង្កើតឡើង ឬប្រដិស្ឋកម្មសង្គមមនុស្សក្នុង រូបភាពជំនឿ សម្ភារនិយម ផ្នត់គំនិត និងសន្និដ្ឋានបង្កើត និងឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញបុគ្គលម្នាក់ៗមើលអ្នកដទៃយ៉ាងដូចម្តេច? ពាក្យអធិប្បាយគឺបង្ហាញពីការគាបសង្កត់ កាត់សេចក្តីអ្វីមួយ និងរក្សានូវសម្ពន្ធភាពអ្នកត្រូវ គេគាបសង្កត់។ ផ្នត់គំនិតទាំងនេះនៅតែការបុរសធ្វើការគាបសង្កត់ស្ត្រីដដែល។

ផ្នត់គំនិតចុងក្រោយគឺ ផ្នត់គំនិតភាពខុសប្លែករឿងភេទ និងភេទសភាព (sex-gender defferences) ដោយអធិប្បាយពីរាងកាយរបស់បុរសខុសប្លែកពីរាងកាយស្ត្រី។ រាងកាយស្ត្រីអាចទទួលធម្មជាតិបានដោយងាយជាងបុរស។ ផ្នត់គំនិតភាពខុសប្លែកគ្នាភេទរបស់បុរស ស្ត្រីនេះ បានបើកចំហឱ្យឃើញពីធម្មជាតិរបស់ស្ត្រីច្រើនជាងបុរស គឺឫសគល់នៃគំនិតផ្នត់គំនិតរបស់បស្ចិមប្រទេសបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពធំធេងរបស់បុរសភេទនោះឯង។

៣) ការភ្ជាប់ដោយប្រសក្យ និងការប្រតិបត្ត ក្រុមអេកូស្ត្រីនិយមច្រើនអ្នកបានប្រមូលនូវទិន្នន័យ និងកស្តុតាងប្រសក្យ បង្ហាញឱ្យឃើញការភ្ជាប់ស្ត្រីនិងការបំផ្លាញធម្មជាតិ និងបរិស្ថាន ទាំងស្ត្រី និងធម្មជាតិត្រូវ ធ្វើឡើងក្នុងសកម្មភាពតែមួយ។ ឧទហរណ៍ ការគាំទ្រផ្នែកសុខភាពក្មេង និងស្ត្រីក្រុមកុសម្ពន្ធដែលមានចំណែក និងជះផលប៉ះពាល់លើបញ្ហាសុខភាពអេកូមានគុណភាពខ្សោយ។ ការ

ប្រើថ្នាំសម្លាប់សត្វល្អិតបង្កឱ្យកើតបញ្ហាពុលអាកាសធាតុ ក្រុមខ្លះបើកចំហឱ្យឃើញថា គោលការណ៍អភិវឌ្ឍរបស់ប្រទេសអភិវឌ្ឍន៍ជះផល់ប៉ះពាល់ចំពោះស្ត្រីក្នុង លោកទីបី ដែលមិនអាចរៀបចំទទួលចំពោះខ្លួនឯង និងគ្រួសាររបស់ពួកគេបាន។ ក្រុមអ្នកជំនាញអេកូស្ត្រីផ្នែកសិទ្ធិសត្វបានជំទាស់ថា រោងកសិដ្ឋាន ការប្រើសត្វសាកល្បងពិសោធន៍ ការសម្លាប់សត្វ និងការបរិភោគសាច់សត្វ ត្រូវភ្ជាប់នឹងផ្នត់គំនិត និងការប្រតិបត្តបែបលទ្ធិបុរសជាធំ។ ក្រុមខ្លះភ្ជាប់ការរំលោភបំពាន និងភាពអាសអាភាស ការកំណត់និយមអត្តសញ្ញាណភេទបុរសទៅប្រើ ទាំងការរំលោភបំពានស្រី និងធម្មជាតិ ទិន្នន័យប្រសក្យបែបនេះ ឆ្លុះបង្ហាញឱ្យឃើញពីការចងភ្ជាប់ ការគាបសង្កត់ស្ត្រី និងធម្មជាតិដូចគ្នា។

៤) ការចងភ្ជាប់ស្ត្រីដោយនិមិត្តកម្ម ក្រុមអ្នកអេកូស្ត្រីនិយមខ្លះបានបើកចំហឱ្យឃើញពីលក្ខណៈរួម និងការកាត់បន្ថយតម្លៃស្ត្រី និងធម្មជាតិ ប្រាកដក្នុង សាសនា ទេវវិទ្យា សិល្បៈ និងអក្សរសិល្ប៍។ ការបង្ហាញកស្តុតាងនេះ បានភ្ជាប់ និងធ្វើឱ្យពួករួមគ្នាតែមួយក្នុង កម្មវិធីអេកូស្ត្រីនិយម បង្កើត និងគាំទ្រសេរីភាព និងនិន្នាការក្រោយលទ្ធិបិតាធិបតេយ្យ និងលោកក្នុង ចិត្តវិញ្ញាណ និងទេវវិទ្យា។ ដូច្នេះ លទ្ធិអេកូស្ត្រីនិយមទើបទទួលបានការបង្ហាញក្នុង នាមអ្នកគាំទ្រនិមិត្តកម្មរបស់ចិត្តវិញ្ញាណជម្រើស។ ចិត្តវិញ្ញាណ ឬទេវនិយមនេះមានស្ថិតក្នុង យូតូភៀ។ ការសិក្សាស្វែងយល់និមិត្តកម្មការភ្ជាប់ស្ត្រី និងធម្មជាតិ ធ្វើឱ្យយល់ "នយោបាយនៃចិត្តវិញ្ញាណស្ត្រី"បាន ស្ប្រេតនាក (Spretnak,1990)។

ទ្រឹស្តីអេកូស្ត្រីនិយម ខ្លះស្នើតាមរយៈវណ្ណកម្មដែលហៅថា "ស្នាដៃសរសេរទាក់ទងធម្មជាតិ" (nature writing) ដើម្បីលាតត្រដាងឱ្យឃើញពីនិមិត្តកម្មនៃការភ្ជាប់ធម្មជាតិនិងភាសា គឺភាសារបស់ស្ត្រី និងភាសារបស់ធម្មជាតិ។ ក្រុមអ្នកវិភាគអក្សរសិល្ប៍ ដូចជា មឺរហ្វី (murphy,1998:87)។ អធិប្បាយឱ្យឃើញពីផ្នត់គំនិតបុរសជាធំខ្ពស់ជាងធម្មជាតិ និងស្ត្រី ដោយទទួលបានការពិសោធន៍ត្រឹមត្រូវមើលឃើញពីរផ្លូវ គឺការរំលោភបំពានលើយើង និងការគាបសង្កត់លោក និងស្ត្រីដែលរស់ក្នុង លោក។ ទស្សនៈ ត្រូវ យកមកប្រើក្រោយនៃការអភិវឌ្ឍទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍អេកូស្ត្រីនិយម។

លើសពីនេះ ទ្រឹស្តីខ្លះបានងាកទៅរកទ្រឹស្តីភាសា នងនិមិត្តកម្មរបស់លទ្ធិបិតាធិបតេយ្យដែលភ្ជាប់រវាងភាសាភាពជាភេទ និងធម្មជាតិ។ ឧទាហរណ៍ ភាសាដែលធ្វើស្ត្រី និងធម្មជាតិតូចទាប (inferiorize) ដោយធ្វើស្ត្រីជាធម្មជាតិ ធ្វើឱ្យធម្មជាតិក្លាយជាស្ត្រី។ ទាំងអស់នេះ គឺបង្ហាញពីភាសាទាក់ទងនឹងភេទ-ភេទសភាពប្រើក្នុងការអធិប្បាយថា "ធម្មជាតិគឺម្តាយ" បង្ហាញឱ្យឃើញពីការភ្ជាប់រវាភាសាប្រើក្នុងការពណ៌នាស្រី និងធម្មជាតិ។ ដូចជាពេលខ្លះ ស្ត្រីបានទទួលការហៅនាមជាសត្វមួយចំនួន (ដូចជា គោ ឆ្កែព្រៃ មាន់ ពស់ សុនខញី ប្រចៀវចាស់ ឆ្មា ជាដើម) ដូចគ្នានេះដែរធម្មជាតិបានហៅដោយប្រើប្រាស់ពាក្យជំនួសស្ត្រី ដូចជា ធម្មជាតិត្រូវ រំលោភ គាបសង្កត់ គ្រប់គ្រង។

៥) ការផ្សារភ្ជាប់ទៅនឹងនយោបាយ ហ្វ្រង់ស្វ័រ ដូប៉ន ជាអ្នកបង្កើតពាក្យ អេកូស្ត្រីនិយម ក្នុងឆ្នាំ ១៩៧៤ ទស្សនៈត្រូវយកទៅផ្សារភ្ជាប់នឹងចលនាសង្គម។ ដូច្នេះអេកូស្ត្រីនិយម ត្រូវមើលក្នុងសកម្មភាពសង្គម មិនថាតែបញ្ហាសុខភាពបរិស្ថាន ពង្រីកទៅរកវិទ្យាសាស្ត្រ និងបញ្ចេកវិទ្យាការធ្វើទារុណកម្មសត្វ ការទាមទារសិទ្ធិសេរីភាព ការប្រយុត្តប្រឆាំងអាវុធនុយក្លែអ៊ែ និងសព្វាវុធនានា។

ផ្នាំងទស្សនីយដ៏ច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់របស់ អេកូស្ត្រីនិយម ចំពោះបរិស្ថាន ជាសេចក្តីព្យាយាម យ៉ាងមោះមុត ដូចជាការ ធ្វើសកម្មភាពរបស់ក្រុមមូលដ្ឋាន និងការចាប់អារម្មណ៍បញ្ហានយោបាយ។ អេកូស្ត្រីនិយម សង្កត់ធ្ងន់ស្ត្រី ត្រូវយកចិត្តទុកដាក់បញ្ឈប់ការគាបសង្កត់ធម្មជាតិ។ គោលបំណងធំ ដោយកំណត់សម្មតិកម្មទុករវាងសកម្មរបស់ស្ត្រី និងសកម្មភាពបរិស្ថាន។ ទោះបី មានការប្រឆាំង និង ជំទាស់ខ្លាំងប៉ុណ្ណា ដូច ម័រ និង សិវា (Meis and Shiva,1993) យ៉ាងណាក៏ដោយ ស្ត្រីក្រោកឈរ ប្រឆាំងតស៊ូការបំផ្លាញប្រព័ន្ធអេកូវិទ្យា។ ពួកគេចាប់ផ្តើមគិតពី ការប្រើអំពើហឹង្សាពីលទ្ធិបុរសជាធំ ប្រឆាំងនឹងស្ត្រី។ យ៉ាងណាក្តី ម័រ និង សិវា ការភ្ជាប់នោះថា ក្នុងជំនាន់ក្រោយកាន់តែមានភាពមោះមុត ក្នុងការតស៊ូប្រឆាំងនឹងទំនៀមបុរសជាធំដើម្បីការពារជីវិត និងលោករបស់គេ។

៦) ការភ្ជាប់នឹងចរិយាធម៌ ទស្សនៈវិទូផ្នែកអក្សរសិល្ប៍ទាក់ទងការភ្ជាប់ស្ត្រី និងធម្មជាតិ លេច រូបឡើងក្នុងរូបបែបជាទស្សនវិជ្ជា បរិស្ថានគឺ **"ចរិយាធម៌បរិស្ថាន"** (environmental ethics) បង្ហាញ ពីការភ្ជាប់គំនិត និងសកម្មភាពរបស់ស្ត្រី សត្វ និងធម្មជាតិ ត្រូវវិភាគលើចរិយាធម៌អេកូស្ត្រីនិយម ហើយ មានការឆ្លើយតបតិចតួចបំផុត។ គោលដៅចម្បងចរិយាធម៌ធម្មជាតិអេកូស្ត្រីនិយម មានអភិវឌ្ឍទ្រឹស្តី និងការប្រតិបត្ត ដើម្បីបញ្ជាក់ថា មនុស្ស និងធម្មជាតិ បរិស្ថានមិនបានឈរនៅលើមូលដ្ឋានទស្សនៈ បុរសជាធំ។ ដូច្នេះ គឺជាទស្សនៈមួយអាចឈានទៅការអភិវឌ្ឍន៍ចរិយាធម៌អេកូស្ត្រីនិយមកើតឡើង ចរិយាធម៌ផ្តល់តម្លៃសាច់ញាតិ ឬចរិយាធម៌ទាក់ទងសិទ្ធិសេរីភាពសត្វ។

បញ្ហាភ្ជាប់ស្ត្រីនិងធម្មជាតិ ជាបញ្ហាសំខាន់របស់វាទកម្មវិភាគអេកូស្ត្រីនិយម តែវត្ថុបំណងការ វិភាគគឺត្រូវការបញ្ឈប់ការគាបសង្កត់នូវគ្រប់រូបភាព មិនថាជាការគាបសង្កត់ជាតិសាសន៍ វណ្ណៈ និងការ រំលោភបំពាន ច្រំដែលនឹងធម្មជាតិ គឺអគតិការើសអើងភេទ ដែលក្រុមអេកូស្ត្រីនិយមយល់ថា ទង្វើគាប សង្កត់វប្បធម៌បស្ចិមប្រទេស និងបើកឱកាសឱ្យប្រព័ន្ធបុរសជាធំ និងបែងលំដាប់ថ្នាក់ពីបុរសភេទ។ គំនិតសំខាន់ទ្រឹស្តីគឺ ជំនឿ ផ្នត់គំនិត សម្ភារៈនិយម និងសម្មតិកម្មខ្លួនយើងផ្ទាល់ ឬសូម្បីតែលោកធម្ម ជាតិ ជាការប្រកបឡើងដោយសង្គមទាំងអស់។

២. ទស្សនៈភ្ជាប់ស្ត្រីមានការចាប់អារម្មណ៍យ៉ាងខ្លាំងដើម្បីបញ្ឈប់ការគាបសង្កត់ធម្មជាតិ

អេកូស្ត្រីនិយម ផ្តល់តម្លៃយ៉ាងខ្លាំងអំពីការភ្ជាប់ ការគាបសង្កត់ និងការដាក់សម្ពាធស្ត្រី។ ការ គាបសង្កត់ និងការទាញយកប្រយោជន៍ពីធម្មជាតិ ពួកគេយល់ថា មានតែស្ត្រីប៉ុណ្ណោះជួយបញ្ឈប់ និង ការគាបសង្កត់ធម្មជាតិ មានទស្សនៈគំនិតដើម្បីភ្ជាប់ដោយការបង្កើតនូវនិមិត្តសញ្ញាស្ត្រីនិងធម្មជាតិ ហើយការប្រព្រឹត្តទៅដោយមានគោលដៅតែមួយគឺសកម្មភាពស្ត្រី និងសកម្មភាពបរិស្ថាន។ ដូចដែល ម៉ែ និងសិវា (Mies and Shiva,1993) បានសរសេរ "យ៉ាងណាដោយស្ត្រីដើរតួនាទីប្រឆាំងការបំផ្លាញ ប្រព័ន្ធអេកូឡូស៊ី និងសកម្មភាពការបំផ្លាញអាតូម ពួកគេចាប់ផ្តើមគិតពីការភ្ជាប់ដោយប្រើអំពើហិង្សាពី ប្រព័ន្ធបិតាធិបតេយ្យ ប្រឆាំងស្ត្រី អ្នកដទៃ និងធម្មជាតិ រង់ការបំពានលើប្រព័ន្ធបិតាធិបតេយ្យ។ ខណៈ ពេលដែល ខិង (King,1989) វិភាគឱ្យឃើញថា ទ្រឹស្តីអេកូស្ត្រីនិយម ជាការសិក្សាវិភាគ យកធម្មជាតិ ជាចំណុចកណ្តាល ដោយវិភាគឱ្យឃើញពីទំនាក់ទំនង ការគាបសង្កត់ធម្មជាតិ និងការគាបសង្កត់ផ្លូវ

ភេទ ជាការគាបសង្កត់មនុស្ស និងធម្មជាតិ។ លើសពីនោះ ខិង(King,1989) បានស្នើឱ្យឃើញមូលហេតុនៃការគាបសង្កត់កើតពីបច្ច័យច្រើនយ៉ាង។

១) ការស្ថាបនាអារ្យធម៌ឧស្សាហកម្មរបស់បស្ចិមប្រទេស ធ្វើឱ្យកើតមានការជំទាស់ និងជាបដិបក្ខធម្មជាតិ។ ជាការបង្កឱ្យមានការយកឈ្នះ ឬការគំរាមគំហែងស្ត្រី ពីព្រោះជឿថា ស្ត្រីជាអ្នកជិតស្និទ្ធនឹងធម្មជាតិបំផុត។ ដូច្នេះ ក្រុមអេកូស្ត្រីនិយមទើបមានគោលដៅតស៊ូដើម្បីការពារធម្មជាតិដូចការពារខ្លួនឯង។

២) ជីវិតនៅលើលោកមានលក្ខណៈជាប្រព័ន្ធភ្ជាប់គ្នាលំដាប់ថ្នាក់ ដូច្នេះទើបមិនមានការរៀបលំដាប់ធម្មជាតិ។ ដូច្នេះ ការរៀបចំលំដាប់មនុស្ស អាចឈានទៅរកការចាត់ថ្នាក់ធម្មជាតិ និងបង្ហាញឱ្យឃើញពីការគាបសង្កត់ផ្នែកសង្គម ដោយហេតុនេះ ក្រុមអេកូស្ត្រីនិយម ព្យាយាមស្វែងរក និងបើកចំហឱ្យឃើញពីការផ្សារភ្ជាប់នូវគាបសង្កត់នូវគ្រប់រូបភាព។ ជាពិសេស ការគាបសង្កត់ធម្មជាតិ បើនិយាយពីភាពផ្ទុយ ក្រុមអេកូស្ត្រីនិយម ចាំបាច់ត្រូវរៀបតាមលំដាប់ថ្នាក់ដូចបានលើកឡើង។

៣) សុខភាព សមភាពរបស់ប្រព័ន្ធអេកូឡូស៊ី មនុស្ស សត្វ រុក្ខជាតិ អាស្រ័យក្នុង នឹងគ្នាជាប្រព័ន្ធ ត្រូវការប្រព័ន្ធជីវិតចម្រុះទុក ប្រព័ន្ធអេកូឡូស៊ី និងបរិស្ថានមានសារៈសំខាន់ ចំពោះបញ្ហាបរិស្ថាន មិនថាតែបរិស្ថានផ្តល់អវិជ្ជាមាន ភាពទូទៅប្រព័ន្ធជីវិចម្រុះ ការកាត់បន្ថយធនធានមនុស្ស ដោយធ្វើពលករគ្មានមនុស្ស ឬធ្វើឱ្យនៅឆ្ងែងតែមួយ។ តាមអត្ថរស និងវប្បធម៌ការបរិភោគបែបសហគមន៍ បញ្ហាទាំងនេះកើតចេញពីសាកលភាវូបនីយកម្ម។ ដូច្នេះ ចាំបាច់ត្រូវកាត់បន្ថយចំណុចកណ្តាលរបស់សាកលភាវូបនីយកម្ម ផ្តល់តម្លៃលើពហុចម្រុះ និងគួរបដិបក្ខលើការគាបសង្កត់ ការប្រើអំពើហិង្សាគ្រប់រូបភាព។

៤) ដើម្បីការរស់រានមានជីវិតជាតិពន្ធុ ដូច្នេះទើបត្រូវស្វែងយល់ពីទំនាក់ទំនងមនុស្សនិងធម្មជាតិសារជាថ្មី ទាំងធម្មជាតិក្នុងចិត្តខ្លួន និងធម្មជាតិជាមិនមែនមនុស្សនៅជុំវិញខ្លួនយើង នោះគឺជាភាពចាំបាច់បំផុត ត្រូវកែប្រែគំនិតធម្មជាតិ និងវប្បធម៌ រហូតដល់ការរុះរើទម្រង់សង្គមឱ្យទាក់ទងគោលការណ៍ស្ត្រីនិយម និងអេកូវិទ្យា។

ក្រុមអេកូស្ត្រីនិយមជាច្រើនយល់ថា អ្វីដែលហានិភ័យបំផុតនៃការភ្ជាប់នឹងធម្មជាតិ ឬការបដិសេធនូវប្រសិទ្ធភាពនៃភាពខុសគ្នារវាងស្ត្រី និងបុរស គេស្គាល់តាមរយៈការធ្វើសកម្មភាពរបស់ស្ត្រីនៃស្ត្រីនិយម (masculising wave of feminism) ដែលមានគោលដៅទាមទារឱ្យស្ត្រីមានសមភាពដូចបុរស។ យ៉ាងណាដោយ អេកូស្ត្រីនិយមជំទាស់នូវគំនិតនេះ ហើយសង្កត់ធ្ងន់ស្ត្រីមិនត្រឹមតែ ខុសប្លែកពីបុរសប៉ុណ្ណោះទេ តែស្ត្រីល្អជាងបុរសថែមទៀតផង (Zimmerman,1994) ឬដូច ផ្លាំវ៉ូវ (Phumwood,1993) យល់ថា សារៈសំខាន់ អេកូស្ត្រីនិយមទាំងអស់គឺ ពួកគេឱ្យតម្លៃវិជ្ជាមានចំពោះការភ្ជាប់ស្ត្រី និងធម្មជាតិ។ មុននេះ នៅបស្ចិមប្រទេសគិតអវិជ្ជាមានចំពោះវប្បធម៌ ខណៈម៉ៃ និងសិវា (Mies and Shiva,2993) ជាក្រុមអេកូស្ត្រីនិយម មិនមែនជាជនជាតិបស្ចិមប្រទេសជឿថា ស្ត្រីជាអ្នកថែការគោលការណ៍របស់ស្ត្រី ជានិមិត្តកម្មភាពជាឯកភាពសរីរាង្គនិងធម្មជាតិ ចេញពីបុរសបានអភិវឌ្ឍទៅជាវប្បធម៌ឧស្សាហកម្ម ជាអ្វីប្លែកចម្លែកចេញពីនេះ ដូច្នោះត្រូវទាមទារស្តារយកមកវិញ។

៣. ការមិនរៀបលំដាប់ថ្នាក់ ការគាំទ្រភាពស្មើភាព

តាមទស្សនៈរបស់អ្នកអេកូស្ត្រីនិយម គ្រប់ជីវិតមានលក្ខណៈប្រព័ន្ធផ្សាភ្ជាប់គ្នាដោយគ្មានដែនកំណត់ ឬលំដាប់ថ្នាក់ ការទទួលស្គាល់ ជីវិតមនុស្សគឺមិនបានខ្ពស់ជាងអ្វីដែលជាមិនមែននោះទេ។ តាមផ្នត់គំនិតមនុស្សជាចំណុចកណ្តាល ទ្រឹស្តីបែបអេកូជម្រៅ (deep ecology) ឬអេកូឡូស៊ីប្ញសគល់ ដូច ខិង (King, quoted in Mies and Shiva,1993) យល់ថា "សម្រាប់យើង សេចក្តីត្រូវការទឹករបស់ខ្សាច់ហៀន គួរទទួលបានការពិចារណាយ៉ាងសមភាព នឹងសេចក្តីត្រូវការទឹករបស់សហគមនិងសេចក្តីត្រូវការអាហាររបស់ផ្សោត សំខាន់ដូចសេចក្តីត្រូវការអាហារដូចត្រីធូណា" រ៉ូដធ័រ (Ruther,1996) បានលើកឡើងថា យើងចាំបាច់គិតមនុស្សមិនមែនពូជពង្សខ្ពង់ខ្ពស់ជាងធម្មជាតិនានានោះទេ តែជាព្រលឹងធ្វើឱ្យយើងសិក្សារៀនសូត្ររបៀបការសម្របខ្លួនទៅតាមតម្រូវការរបស់យើងនិងធម្មជាតិ យើងអាស្រ័យលើរូបបែបនៃវប្បធម៌ស្ត្រីនិយម និងមានចរិយាធម៌រួមគ្នា ពឹងអាស្រ័យគ្នានិងជួសការរៀបដាក់ថ្នាក់ ឬការគ្រប់គ្រងជាគំរូនៃទំនាក់ទំនងបុរស និងស្ត្រី រវាងក្រុមរបស់មនុស្ស និងមនុស្សនឹងវត្ថុគ្មានជីវិតផ្សេងទៀត។

តាមពិតទៅ អេកូស្ត្រីនិយម ជាវាទកម្មនយោបាយបញ្ហាភេទ ក្នុងការឈានទៅដកចេញនូវវាទកម្មចាស់ទាក់ទងនឹងធម្មជាតិ និងបរិស្ថាន ដែលអគតិចំពោះភេទ ដូចដែល ឆៃរ៉ាត់ ច្រើនសិនអូឡា (២៥៤៤) ពីអេកូស្ត្រីនិយមក្នុងហាន:ជា "វាទកម្ម"។ ដូចជា៖

១) អេកូស្ត្រីនិយម ព្យាយាមបង្ហាញនូវវាទកម្មឡើងមកដើម្បីរំលាយ និងបោសសម្អាតវាទកម្មធម្មជាតិ និងបរិស្ថានឈរគុណតម្លៃ រៀបគិត មើល "លោក" បែបជាភេទស្ត្រី។

២) អេកូស្ត្រីនិយម មិនយល់ស្របនឹងវាទកម្មបែបទ្រឹស្តីម៉ាស៊ីសម៍ ពីព្រោះមិនផ្តល់តម្លៃសេដ្ឋកិច្ចបែបទុននិយមក្នុងការវិភាគ តែចាប់អារម្មណ៍បែបបុរសជាធំ គ្រប់គ្រងធម្មជាតិ និងស្ត្រី ជាមូលហេតុចម្បងនៃការគាបសង្កត់ស្ត្រី និងធម្មជាតិ។

៣) ទស្សនៈអេកូស្ត្រីនិយម បានលើកតម្កើងបញ្ហាបរិស្ថានជាបញ្ហាធំ គឺជាបញ្ហាពិភពលោកហើយគំនិតបែបអាណានិគម មិនព្រមឱ្យមានបញ្ហាទៅលើប្រទេសផ្សេង។ ពីព្រោះបញ្ហារបស់ស្ត្រីក្នុងប្រទេសទី៣ មិនមានឱកាសរួបរួមបញ្ហាបរិស្ថានលោកផង។

៤) អេកូស្ត្រីនិយម ផ្តល់តម្លៃចំពោះបញ្ហាភាពមិនសមភាពរវាងស្ត្រីនិងបុរស ជាហេតុឈានទៅរកការបែកចែកវាងមនុស្ស និងធម្មជាតិ។ ការលើកតម្កើងឱ្យតម្លៃមនុស្សជាងការឱ្យតម្លៃធម្មជាតិ បង្កើតឱកាសឱ្យមនុស្សចូលកកូរកកាយ ដណ្តើមធម្មជាតិ និងការបែងចែកដាក់ស្ត្រីទៅក្នុងមណ្ឌលធម្មជាតិ គឺបើកឱកាសឱ្យបុរសគាបសង្កត់ និងយកប្រៀបលើស្ត្រី ដូចនឹងទៅធម្មជាតិដែរ។

៥) អេកូស្ត្រីនិយម ជឿជាក់ក្នុងភាពឯកភាពគ្នារវាងស្ត្រី និងធម្មជាតិ ព្រោះសរីរាង្គស្ត្រីមានលក្ខណៈដូចទៅនឹងធម្មជាតិ គឺការអាចបង្កើត ផ្តល់កំណើតថែរក្សាជីវិតទារកបាន និងត្រូវ យកប្រៀបពីសំណាក់បុរសដូចគ្នា។ អេកូស្ត្រីនិយមមានទស្សនៈវែងឆ្ងាយជាងអេកូវិទ្យាស៊ីជម្រៅ (deep ecology) គឺយល់ថា អេកូវិទ្យាស៊ីជម្រៅមិបានសួរពីទំនាក់ទំនងនៃភាពមិនស្មើគ្នារបស់មនុស្ស និងធម្មជាតិ ផ្តល់តម្លៃលើស្ត្រីតិចជាងការផ្តល់តម្លៃធម្មជាតិ។

យើងអាចនិយាយបានថា អេកូស្ត្រីនិយមឈរនៅលើវាទកម្មមួយ ហើយវាទកម្មនេះព្យាយាមបន្ថែម និងពង្រីកតួនាទីរបស់ស្ត្រី ឱ្យមានចំណែកក្នុងការអនុរក្សធម្មជាតិ និងបរិស្ថាន ហើយព្យាយាមប្រឆាំងការគាបសង្កត់ស្ត្រី និងធម្មជាតិតាមទស្សនៈបិតាធិបតេយ្យ។ ដោយបង្ហាញពីវាទកម្មទាក់ទងធម្មជាតិ និងបរិស្ថានឈរនៅលើមូលដ្ឋាន ការមើលស្ត្រីនោះឯង។ ការកើតឡើងនៃទស្សនៈអេកូស្ត្រីនិយម ជាការបង្ហាញពីទស្សនៈ និងការអធិប្បាយពីបញ្ហាសង្គម និងប្រព័ន្ធអេកូឡូស៊ីមនុស្សជាតិបច្ចុប្បន្ន (Zimmerman,1994) អេកូស្ត្រីនិយម ជាទ្រឹស្តីមានសមត្ថភាព យកទិន្នន័យស៊ីជម្រៅរបស់អេកូស្ត្រីនិយម និងចរិយាធម៌បរិស្ថានមកបន្ថែម និងបន្ថែមការវិភាគការគាបសង្កត់របស់សង្គមបែបអេកូស្ត្រីនិយមបានយ៉ាងមានប្រសិទ្ធិភាព។ ដូចក្រុមអេកូស្ត្រីនិយមមួយចំនួនជឿជាក់ថា អេកូស្ត្រីយមមានសមត្ថភាពគូសនូវទ្រឹស្តីសង្គមល្អបំផុតនឹងអេកូវិទ្យា ដើម្បីធ្វើការប្រឆាំងតស៊ូលំដាប់ថ្នាក់យ៉ាងពិតប្រាកដ ពុទ្ធិបញ្ញា និងសកម្មភាពតស៊ូបានរីកលូតលាស់ធំជាងមុន អាចជំទាស់និងការគាបសង្កត់ស្ត្រី និងមានកម្លាំងខ្លាំងក្លាក្នុងបំផ្លាញ និងការអភិវឌ្ឍសេរីភាពមនុស្ស" (Seager,1993) ហើយ (Biehl,1991)ដូចគ្នាទៅនឹងផ្លាំរ៉ូត (Plumwood,1993) យល់ថាអេកូស្ត្រីនិយមរៀបចំយ៉ាងល្អ និងការតស៊ូសកម្មភាព និងការបង្កើតទ្រឹស្តីការភ្ជាប់ការគាបសង្កត់ស្ត្រី និងគាបសង្កត់ធម្មជាតិ។

៩.៥ ទ្រឹស្តីអេកូស្ត្រីនិយម និងការវិភាគវណ្ណកម្ម

ទ្រឹស្តីអេកូវណ្ណកម្មវិភាគ និងវណ្ណកម្មអេកូស្ត្រីនិយមវិភាគ ឈរនៅលើចលនា ឬសកម្មភាពដោយប្រើវណ្ណកម្មវិភាគជាយុត្តិសាស្ត្រដើម្បីប្រយុទ្ធប្រឆាំងអេកូវិទ្យា ដូចជា សកម្មភាពរបស់អេកូស្ត្រីនិយមនៅបស្ចិមប្រទេស ការតស៊ូប្រឆាំងសង្គមអាវុធនុយក្លែអ៊ែ សកម្មភាពសិទ្ធិសេរីភាពសត្វជាដើម។

វណ្ណកម្មអេកូស្ត្រីនិយមវិភាគ ជាការវិភាគកូនកាត់ ពីព្រោះជាការរួបរួមការវិភាគអេកូ និងវណ្ណកម្មអេកូស្ត្រីនិយមវិភាគ ជាការផ្សំជាឆ្នូងមួយនៃវណ្ណកម្ម និងទស្សនវិជ្ជា ងាកមកចាប់អារម្មណ៍វិភាគវណ្ណកម្ម និងវប្បធម៌ មើលឆ្លុះតាមកញ្ចក់ពិសេស អាចធ្វើពិសោធន៍បាន។ ការបង្ហាញនិមិត្តកម្មធម្មជាតិក្នុង វណ្ណកម្ម និងនិមិត្តកម្មធម្មជាតិយកទៅផ្សារភ្ជាប់គ្នា នឹងការនិមិត្តកម្មរបស់កេទសភាព ជាតិសាសន៍ វណ្ណៈ និងកេទវិធី។ ដូច្នេះរបៀបវិធី និងការគោលដៅសំខាន់របស់អ្នកវិភាគវណ្ណកម្មអេកូស្ត្រី គឺជាការវិភាគប្រកបឡើងដោយវប្បធម៌ធម្មជាតិ រួមមានការវិភាគភាសា សេចក្តីប្រាថ្នា ចំណេះដឹង និងអំណាច (Legler,1997:227)។

វណ្ណកម្មវិភាគអេកូស្ត្រីនិយម មើលការវិភាគជាលក្ខណៈសហវិទ្យា ដោយយកទ្រឹស្តីគោលពីរមកប្រើរួមគ្នា គឺការវិភាគអត្ថបទ (Text) នោះគឺទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មអេកូស្ត្រីនិយមវិភាគ និងទ្រឹស្តីផ្សេងៗមូលដ្ឋានសំខាន់វណ្ណកម្មអេកូស្ត្រីនិយម ដាស់តឿនជារឿយៗថា គឺទ្រឹស្តីបែបទ្វិនិយម រវាងវប្បធម៌ និងធម្មជាតិ ក្នុង គំនិតរបស់បស្ចិមប្រទេស ទាក់ទឹងកេទសភាព ស្ថាបនាចេញពីលទ្ធិបិតាធិបតេយ្យ នឹងវប្បធម៌ ដោយយល់ថាស្ត្រី និងភាពស្ត្រីដូចគ្នាទៅនឹងធម្មជាតិ ហើយទាំងពីរនេះត្រូវ ដកនូវគុណតម្លៃហើយភ្ជាប់ទៅការរៀបចំលំដាប់ថ្នាក់សង្គម ត្រូវ យកមកបង្ហាញឱ្យពីការគាបសង្កត់ស្ត្រីនិងធម្មជាតិនិងគ្រប់យ៉ាងដែលពាក់ព័ន្ធ (Gaard,2020:48) បានលាតត្រដាងឱ្យឃើញពីការភ្ជាប់ទស្សនៈទាំងនេះក្នុង

វណ្ណកម្ម និងវប្បធម៌រហូតមាននយោបាយ និងការសិក្សានានារបស់សង្គមចាត់ទុកបានថាជាអង្គប្រកបសំខាន់នៃការវិភាគបែបអេកូស្ត្រីនិយម។

ខណៈពេលទ្រឹស្តីអេកូស្ត្រីនិយមប្រើកញ្ចាក់ឆ្លុះពីភាពស្មើគ្នានៃភេទ រវាងស្ត្រីនិងបុរស ពិចារណាស្ត្រីបង្ហាញក្នុងអក្សរសិល្ប៍។ ការវិភាគបែបអេកូស្ត្រីនិយម គឺអាចមានច្រើនយ៉ាងនេះទៅទៀត ពីព្រោះឈានទៅរកវគ្គពិសេសក្នុងការពិចារណាការផ្សាភ្ជាប់ស្ត្រីនិងភាពជាស្ត្រីទៅនឹងធម្មជាតិ ត្រូវស្ថិតនៅក្រោមការគាបសង្កត់លទ្ធិបិតាធិបតេយ្យ។

រូបភាពទស្សនវិជ្ជា និងទស្សនៈសំខាន់របស់ទ្រឹស្តីអេកូស្ត្រីនិយមបាននិយាយរួចមកហើយនៅខាងលើ។ អ្នកវិភាគអក្សរសិល្ប៍បានយកមកអនុវត្តន៍ប្រើក្នុងការពិចារណា និងវិភាគអត្ថបទវណ្ណកម្មរហូតអត្ថបទវប្បធម៌នានា បានយ៉ាងមានប្រសិទ្ធភាព និងធ្វើឱ្យការវិភាគឈានទៅដល់គោលដៅ កាតរ៍ (Gaard,2010:47-48) សរសេរអត្ថបទ Strategies for a Cross-Cultural Ecofeminist Literary Criticism បាននិយាយពីគុណសម្បត្តិសំខាន់នៃការវិភាគវណ្ណកម្មអេកូស្ត្រីនិយម ក្នុង បរិបទសង្គមបស្ចិមប្រទេស មានដូចជា៖

១) ការឆ្លុះបញ្ចាំងពីទំនាក់ទំនងរវាងមនុស្សជាច្រើន ឆ្លងសង្គម វប្បធម៌ សេដ្ឋកិច្ច និងនយោបាយខុសគ្នា មនុស្សនិងធម្មជាតិ ហើយបើកចំហវិធីនៃការចងសម្ពន្ធភាពមនុស្សនិងធម្មជាតិ ភាពឯកភាពគ្នា ការយកចិត្តទុកដាក់ចំពោះបរិស្ថាន និងជាតិពន្ធផ្សេងៗទាក់ទងយើង។

២) ការវិភាគក្នុងទម្រង់ផ្សេងៗ ភាពប្លែកគ្នា ការរៀបចំលំដាប់ថ្នាក់ និងការគាបសង្កត់ បញ្ហាភេទ វណ្ណៈ កុលសម្ពន្ធ ជាតិសាសន៍នានា ការគាបសង្កត់ឧតុមការណ៍ រហូតទស្សនៈមនុស្សជាចំណុចកណ្តាល (anthropocentrism)។ ការគាំទ្រនូវពហុភាពនៃសង្គម និងពហុភាពជីវៈ ជាឬសគល់សំខាន់ និងជាអ្វីដែលចាំបាច់នៃការចិញ្ចឹមជីវិតយើង។

៣) សារៈសំខាន់ នៃការនយោបាយផ្តោតសំខាន់ទៅលើការប្រែប្រួលសង្គមឈានទៅសង្គមអេកូ ការដាក់ជាប់របស់បច្ចេកបុគ្គល សង្គម និងទម្រង់ ត្រូវឆ្លងកាត់ការផ្លាស់ដោយស្មើភាពចិត្តវិញ្ញាណចិត្តវិទ្យា ការក្សេត្រ អក្សរសិល្ប៍ អេកូវិទ្យា ឬការប្រតិបត្តការសេដ្ឋកិច្ច ព្រមនឹងការបង្កើត និងការស្ថាបនាទ្រឹស្តី ប្រព័ន្ធអេកូជាចំណុចកណ្តាល (ecocentrism) ការបង្កើតបណ្តាញឱ្យកាន់តែទូលាយទ្វេឡើង។

ចំណុចគួរចាប់អារម្មណ៍មួយទៀតគឺអ្នកវិភាគអក្សរសិល្ប៍បែបអេកូស្ត្រីនិយម ផ្តល់តម្លៃលើកសាកលភាវូបនីយកម្ម (globalization) និងផលប៉ះពាល់ចំពោះតួនាទី និងស្ថានភាពស្ត្រី ដោយយល់ឃើញថា សាកលភាវូបនីយកម្ម ទទួលលទ្ធផលពីទុននិយមបែបបិតាធិបតេយ្យ យល់ថាភេទសភាពជាបច្ច័យដំបូងនៃការចាត់សណ្តាប់ធ្នាប់សង្គម និងបង្កើតការដៃកថា គឺជាការបែកចែកការផលិតស្ងួន ជាស្នូលសំខាន់ប្រព័ន្ធទុននិយម (Sydee and Beder,2001) អេកូស្ត្រីនិយម ចាប់អារម្មណ៍លើបញ្ហាសាកលភាវូបនីយកម្ម ដូចជាការវិភាគអេកូស្ត្រីនិយមសម្ភារៈ (materialist ecofeminists) អ្នកវិភាគក្រុមនេះយល់ថា មូលដ្ឋានការប្រឆាំងប្រព័ន្ធទុននិយម មិនមែនជាការប្រឆាំងទុននិយម និងកម្លាំងពលកម្ម តែជាការប្រឆាំងការផលិត និងការផលិតស្ងួន តម្លៃសេដ្ឋកិច្ចរបស់ពលកម្មបុរសគួរទទួលស្គាល់

និងត្រូវចែកដាច់ពីពលកម្មរបស់ស្ត្រីបែរជាមើលមិនឃើញ នេះគឺជាផលិតស្នូនរបស់ស្ត្រី និងទាក់ទងធម្ម ជាតិ។ ខណៈពេលពលកម្មមានប្រសិទ្ធិភាពរបស់បុរសឃ្លាតឆ្ងាយពីធម្មជាតិច្រើនជាង ក្រុមអេកូស្ត្រី និយមយល់ថា នេះគឺការភ្ជាប់យ៉ាងជិតស្និទ្ធិរវាងស្ត្រីនិងធម្មជាតិ គួរមានទីតាំងរបស់ស្ត្រីក្នុងនាមជាអ្នក រំដោះមនុស្សជាតិ និងធម្មជាតិចេញពីការគាបសង្កត់ពីទុននិយម ដើម្បីបង្កើតសង្គមថ្មីកាន់តែរឹងមាំ (Sydee and Beder,2001)។

ការអារម្មណ៍របស់អេកូស្ត្រីនិយមក្រុមសម្ភារៈនិយម មានផលប៉ះពាល់ប្រព័ន្ធសាកលភាវូបនីយ កម្មគឺ ដោយមើលថា សាកលភាវូបនីយមកម្មជាលទ្ធផលរបស់ប្រព័ន្ធទុននិយមបែបបិតាធិបតេយ្យ មានផលប៉ះពាល់ចំពោះស្ត្រី និងលោ ដូចការសិក្សា និងការវិភាគ។ ផលប៉ះពាល់សាកលភាវូបនីយកម្ម មានចំពោះស្ត្រីជាឬសគល់។ សម្រាប់មធ្យោបាយសិក្សាវិភាគជាការសម្រួតផលប៉ះពាល់របស់សាកល ភាវូបនីយមកម្មមានច្រើនវិធី ដូចជា ទស្សនៈការប្រែប្រួលរបស់រដ្ឋ ការស្ថាបនាអាណានិគមថ្មីរបស់ ប្រព័ន្ធទុននិយមបែបប្រជាធិបតេយ្យ និងហានិភ័យផ្សេងៗ ដែលកើតចេញពីប្រព័ន្ធសាកលភាវូបនី យកម្ម រហូតបញ្ហាទាក់ទងភាពក្រីក្រលំបាករបស់ស្ត្រីជាដើម។

យ៉ាងណាដោយ ក្រុមអ្នកវិភាគអេកូស្ត្រីនិយម ចង្អុលបង្ហាញពីផលប៉ះពាល់របស់ប្រព័ន្ធ សាកលភាវូបនីយកម្ម ស៊ីឌីស និងបេនឌឺ (Sydee and Beder,2001) យល់ថា របៀបវិធីរបស់ពួកគេ នៅមានព្រំដែន និងគ្មានសមត្ថភាពក្នុងកែប្រែមូលហេតុ និងកម្លាំងជម្រុញបរបស់ប្រព័ន្ធសាកលភាវូបនី យកម្មបាន ព្រោះអេកូស្ត្រីនិយមបញ្ជាក់ថា ភេទសភាពជាការបច្ច័យដំបូងនៃការរៀបចំហានៈសង្គម ព្យាយាមចែកស្ត្រីចេញពីវប្បធម៌និងការឱ្យនិយមន័យថា ភាពជាបិតាធិបតេយ្យ គឺគុណសម្បត្តិសំខាន់ របស់ប្រព័ន្ធសាកលភាវូបនីយកម្ម។

ទ្រឹស្តីអេកូស្ត្រីនិយម ជាតួយ៉ាងរបស់ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មី ដែលមានលក្ខណៈជាទ្រឹស្តីផ្សំ មានឬសគលចេញពីគោលការណ៍របស់ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មអេកូវិភាគ និងទ្រឹស្តីអេកូស្ត្រីនិយម និងអេកូ វិទ្យា។ ការផ្សំធ្វើឱ្យកើតមធ្យោបាយថ្មីក្នុងការពិចារណាសកម្មភាពធម្មជាតិ និងបរិស្ថាន ជាមធ្យោបាយ សំខាន់ក្នុងសិក្សាពីទំនាក់ទំនងមនុស្ស និងលោកធម្មជាតិ មានគោលគំនិតការភ្ជាប់ស្ត្រីនិងធម្មជាតិ ដើម្បីបើកចំហ និងផ្សព្វផ្សាយនូវភាពស្មុគស្មាញរបស់ប្រព័ន្ធបិតាធិបតេយ្យ ដើរតួនាទីក្នុងការគាប សង្កត់ស្ត្រីនិងធម្មជាតិ។

ចំពោះវណ្ណកម្ម អាចនិយាយបានថា គឺជះផលប៉ះពាល់មិនតិចចំពោះការបង្កើតវណ្ណកម្ម ពីព្រោះតួនាទីរបស់អេកូស្ត្រីនិយមបានយកទៅបង្កើតវណ្ណកម្មអន្តរជាតិជាច្រើន ដោយផ្តោតសំខាន់ទៅ លើទំនាក់ទំនងស្ត្រីនិងធម្មជាតិ ហើយសម្រាប់ស្ត្រីជួយជម្រុញផលល្អចំពោះ ធ្វើឱ្យគិត និងមើលឃើញ សេចក្តីរបស់ខ្លួន ការតស៊ូដើម្បីរំដោះស្ត្រី និងធម្មជាតិឱ្យរួចផុតពីការគាបសង្កត់របស់លទ្ធិបិតាធិបតេ យ្យ។

មេរៀនទី ១០ ទ្រឹស្តីការតបសួនរបស់អ្នកអាន

Hippolyte Adolphe Taine, ប្រភព https://commons.wikimedia.org/

ក្នុងការវិភាគវណ្ណកម្មបច្ចឹមប្រទេស យើងអាចបែងជាក្របវិភាគដោយទូលាយ ៣ ធំៗ គឺអំឡុងទសវត្សរ៍ទី ១៩ សារៈសំខាន់ ផ្តោតទៅលើអ្នកនិពន្ធ ទ្រឹស្តីការវិភាគភាគច្រើនបាញ់ទៅរកទំនាក់ទំនងរវាងប្រវត្តិ ឬសភាពសង្គមអ្នកនិពន្ធ និងស្នាដៃវណ្ណកម្ម។ ដូចយើញស្រាប់ហើយចេញពីទស្សនៈរបស់អ្នកទ្រឹស្តី អ៊ីប៉ូលីត អាដូហ្វ តែន (Hippolyte Adolphe Taine) អ្នកវិភាគជនជាតិបារាំង។ ចំណែកនៅដើម និងពាក់កណ្តាលសតវត្សរ៍ទី ២០ ការវិភាគវណ្ណកម្មមាននិន្នាការផ្តល់សារៈសំខាន់ នឹងស្នាដៃច្រើនឡើង។ ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មវិភាគ ដូចជា វិភាគបែបថ្មី ឬរូបបែបនិយមរុស្ស៊ី ឱ្យតម្លៃលើអត្ថបទ និងញែកអត្ថបទចេញពីចំណង់អ្នកនិពន្ធ។ ចំណែកនៅពាក់កណ្តាលក្រោយសតវត្សរ៍ទី ២០ អ្នកទ្រឹស្តីចាប់ផ្តើមឱ្យតម្លៃលើអ្នកអានច្រើនឡើងវិញ ហើយយល់ឃើញថាអ្នកមានតួនាទីសំខាន់ក្នុងការវិភាគស្នាដៃ ហើយម៉ាយរបស់វណ្ណកម្មនឹងកើតឡើងមិនបានប្រសិនបើគ្មានអ្នកអាន។

នេះអាចទុកបានថា ការវិភាគជាសាស្ត្រមានកំណើតតាំងតែសម័យបុរាណ ក្នុង សម័យកណ្តាលមានអ្នកទស្សនៈវិជ្ជាមួយចំនួន ធ្វើការឈ្លោះប្រកែកគ្នារឿងការវិភាគព្រះគម្ពីរបែបល។ ភាគច្រើនការវិភាគមានទំនោរទៅរកការសិក្សាឧបមានិទស្សន៍ (allegory)។ ដោយយល់ឃើញថា ន័យតាមតួអក្សររបស់ព្រះគម្ពីរអាចមានន័យស្មុគស្មាញ និងបង្កប់ទុកពាក្យអប់រំបង្រៀនសិលធម៌។ ចំណែកយុគពន្លឺនៃបញ្ញានអ្នកទស្សនៈវិជ្ជា ដូចជា យូហាន់ មារ៍ទិន គ្លាដេនិអុស (Johann Martin Chladenius) យល់ថាប្រសិនបើវិធីវិភាគត្រឹមត្រូវ អ្នកវិភាគត្រូវកាត់បន្ថយភាពពាំត្រណោត ឬមិនច្បាស់លាស់ ហើយចូលដល់ន័យត្រឹមត្រូវរបស់អត្ថបទបាន។ ការវិភាគត្រឹមត្រូវ លើកឡើងនេះ ត្រូវមានហេតុផលជាមធ្យោបាយសំខាន់ និងផ្តល់សារៈសំខាន់ នឹងចេតនារម្មណ៍របស់អ្នកនិពន្ធក្នុងនាមជាតួកំណត់និងន័យ (Holub, 1984, p. 256)។ នៅសម័យគតិនិយម សេចក្តីសំខាន់របស់អត្ថបទត្រូវ ជំនួដោយសារៈសំខាន់ របស់ "ចិត្ត" ជាពិសេសចិត្តវិញ្ញាណរបស់អ្នកនិពន្ធបានប្រជិស្ឋអត្ថបទឡើង។ ហ្វ្រីទ្រីជ ឆ្លៃអ័រមាឆៀរ៍ (Friedrich Schleiermacher) យល់ថា ក្នុងការវិភាគអ្នកវិភាគ ឬអ្នកអានវណ្ណកម្មត្រូវចូលទៅដល់សភាពចិត្តរបស់អ្នកនិពន្ធ ខណៈពេលដែលគេកំពុងនិពន្ធស្នាដៃ ។ ការវិភាគសំដៅដល់ការសាងបទពិសោធន៍របស់អ្នកនិពន្ធថែមមួយកម្រិតទៀត។ ក្រៅពីនោះ ឆ្លៃអ័រមាឆៀរ៍ បានស្នើនូវទស្សនៈរឿងវដ្តនៃការវិភាគ (hermeneutic circle) ពាក់ព័ន្ធនឹងសភាពចិត្តរបស់អ្នកអាន ឬអ្នកវិភាគត្រូវផ្លាស់ប្តូរវាងការវិភាគភាពរួម និងការវិភាគក្នុងពេលវេលា។ ពោលគឺ ខណៈអានស្នាដៃផ្នែកនីមួយៗ ន័យដោយ

រួមប្តូរទៅតាមន័យរបស់ស្នាដៃដែលបានចងក្រងរួមគ្នា។ ដោយហេតុនេះហើយ ន័យផ្នែកនីមួយៗ ហើយន័យរួមមានទំនាក់ទំនងគ្នា ថែមទាំងមានការផ្លាស់ប្តូរគ្នាទៅវិញទៅមកជាចលនាឌីណាមិច។ ក្រោពីនេះ ឆ្លែអ័រមាធៀរ៍ បានចំណែកទ្រឹស្តីការវិភាគចេញជ ២ កម្រិត។ ទីមួយ កម្រិតវេយ្យាករណ៍ ជាការពិចារណាអត្ថបទក្នុងឋាន:ជាការរស់ក្នុង ចក្រវាឡរបស់ភាសា ហើយកម្រិតរបស់ចិត្ត ឬទេពកោសល្យ គឺមិនមែនមានន័យត្រឹមតែចិត្តវិញ្ញាណរបស់អ្នកតែងប៉ុណ្ណោះទេ រួមទាំងរចនាបទរបស់ និងឯកលក្ខណ៍របស់សិល្បវិធីនិពន្ធ (Holub, 1984, p. 259)។

វិលហ្គៀម ដិលថៃយ៍ (Wilhelm Dilthey) ជាអ្នកទស្សនវិជ្ជា មួយរូបទៀត ដែលបានបង្ហាញពីការវិភាគយ៉ាងមានប្រព័ន្ធ។ ដោយបានទទួលឥទ្ធិពលពី ឆ្លែអ័រមាធៀរ៍ ហើយបានយល់ពីសារៈសំខាន់នៃចិត្តវិញ្ញាណការប្រជិស្ឋរបស់អ្នកវិភាគក្នុងការអត្ថបទ និងភ្ជាប់ និងជាចំណែករួមគ្នារវាងចិត្តវិញ្ញាណរបស់អ្នកនិពន្ធ។ លើសពីនេះ ឱសថៃយ៍ យល់ថា វិទ្យាការផ្សេងៗ បែងចេញជា ២ ចំណែក គឺ វិទ្យាការមនុស្ស (Geisteswissenchafften) និងវិទ្យាការធម្មជាតិ (Naturwissenschaften)។ ខណៈដែលយើងប្រើវិធីការបែបវិទ្យាសាស្ត្រស្វែងយល់ពីវិទ្យាការធម្មជាតិតាមរយៈការពន្យល់ (explanation) ចំណែកវិទ្យាការមនុស្ស ត្រូវប្រើវិធីចូលទៅមួយកម្រិតទៀតគឺ ការធ្វើការស្វែងយល់ (understanding) មានសម្ពន្ធភាពនឹងបទពិសោធន៍ ឬសភាវចិត្តរបស់មនុស្សម្នាក់ទៀត។ ឱលថៃយ៍យល់ឃើញថា ភាពពិតក្នុងវិទ្យាទាំង ២ នេះមានលក្ខណៈខុសប្លែកគ្នា ប្រវត្តិសាស្ត្រក្លាយជាមុខវិជ្ជាទ្វិប្រយោជន៍យ៉ាងខ្លាំងរបស់ឌីលថៃយ៍ ដោយជាសាស្ត្របើកចំហឱ្យឃើញពីសម្ពន្ធភាពរវាងបទពិសោធន៍ផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់មនុស្សម្នាក់ៗ នឹងផែនការធ្វើការស្វែងយល់ពីហេតុការណ៍ជាសាកល (Holub, 1984, pp. 260-261)។

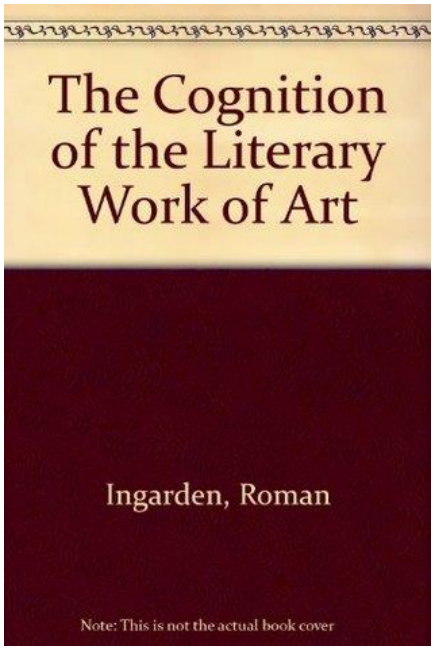
១០.១ ប្រាកដការណ៍ឥទ្ធា និចសារៈសំខាន់ របស់សតិសម្បជញ្ញៈ

កំណើតចម្បងរបស់ការវិភាគ សង្កត់ទៅរកការតបស្នងរបស់អ្នកអាន គឺ ទស្សនវិជ្ជា បែបប្រាកដការណ៍និយម (phenomenology)។ អ្នកទ្រឹស្តីមនុស្សសំខាន់របស់ទស្សនៈនេះគឺ អែតមុនត៍ ហុសសើល (Edmund Husserl) ទស្សនវិជ្ជា ជនជាតិអាឡឺម៉ង់ ធ្វើឱ្យការសិក្សាវត្ថុផ្សេងៗ នៅជុំវិញខ្លួនទៅតាមយ៉ាងមានសណ្តាប់ធ្នាប់ ហើយគួរជឿទុកចិត្តបាន។ ហុសើល យល់ថា យើងគួរសិក្សាដោយផ្ទាល់អ្វីដែលយើងធ្វើពិសោធន៍បាន ដូច្នេះ ខណៈដែលលោកខាងក្រៅរង់ចាំការធ្វើពិសោធន៍ថា ពិតប៉ុណ្ណា? ហុសសើល ស្នើពីយើងពីការសិក្សាអ្វីមួយ យ៉ាងហោចណាស់អាចពិសោធន៍បានថា ប្រាកដជាកើតឡើងជាមិនខាន គឺសតិសម្បជញ្ញៈរបស់មនុស្សមានចំពោះវត្ថុនានា ជុំវិញខ្លួន។ ដោយហេតុនេះហើយ ហុសសើល បានចោទជាសំណួរជាប់នឹងទស្សនៈថា យើងអាចមើលឃើញ ឬពិចារណាវត្ថុផ្សេងៗ បានដោយក្រសែភ្នែកសមភាព តែផ្ទុយមកវិញ គេមិនយល់ស្របនឹងទស្សនៈ សម្ព័ន្ធនិយម (relativism) ពិចារណាថា ន័យអាចទទួលស្គាល់ជាសាកលនោះមិនមានពិតប្រាកដ។ ទាំងនេះដោយគេយល់ឃើញថាមនុស្សស្វែងរកនូវសារប្រយោជន៍ ឬធ្វើការស្វែងយល់ពីប្រាកដការណ៍នានា ជុំវិញខ្លួនតាមរយៈសតិសម្បជញ្ញៈរបស់ខ្លួន ឧទាហរណ៍ ខណៈដែលមនុស្សម្នាក់កំពុងមើលតុមួយ គេ

អាចមើលឃើញតុនោះច្រើនរូបបែប ច្រើនយ៉ាង មិនថាលើ ចំហៀង ឬក្រោម ហើយចុងក្រោយគេត្រូវ ទាញសមត្ថិកម្មផ្សេងៗ ចេញមកសម្ពន្ធតុបានឡើងទើង។

ក្រៅពីនេះ ហុសសើល យល់ឃើញថា សតិសម្បជញ្ញៈរបស់មនុស្ស មិនបានធ្វើតួនាទីត្រឹមតែ ទទួលលោកខាងក្រៅ តែមានតួនាទីចង់ចាំ យោង ប្រៀបធៀប ។ល។ ដើម្បីបានរូបភាពរបស់លោក ខាងក្រៅ។ ក្នុងចំណុចនេះ ចំណោទសួរទាក់ទងភាពសមភាព ឬភាវៈវត្ថុវិស័យ ភាពពិតនៃសភាពបាន កើតឡើងក្នុងសតិសម្បជញ្ញៈរបស់មនុស្សមែនឬទេ ? ព្រោះជ្រុងមួយនៃសតិសម្បជញ្ញៈរបស់មនុស្ស ត្រូវការចាត់រៀបចំទិន្នន័យផ្សេងៗ ត្រូវ ចូលក្នុងខួរក្បាល។ ដូច្នេះហើយ ភាវៈវត្ថុវិស័យទើបជាផ្នែកមួយ របស់សតិសម្បជញ្ញៈ មិនមានវត្តមានជាឯកទេសខាងក្រៅ ដោយ ប្រាកដការណ៍ (phenomenon) របស់ហុសសើល មានន័យស្មុគស្មាញ ដោយមិនត្រឹមតែលោកខាងក្រៅទទួលស្គាល់ផ្ទាល់ តែការដែល ចាត់សណ្តាប់ធ្នាប់ និងរៀបរៀបថ្មីក្នុងសតិសម្បជញ្ញៈរបស់មនុស្ស។ ការសិក្សាបែបប្រាកដការណ៍វិទ្យា ជាការសិក្សាសកម្មភាព ឬកិរិយារបស់សតិសម្បជញ្ញៈជាការសិក្សាបទពិសោធន៍ខាងក្នុង (immanent exprience) របស់មនុស្ស។ ហុសសើល ជឿថា បទពិសោធន៍ខាងក្នុង លើកឡើងនេះ ជាអ្វីកើតឡើង ពិតប្រាកដ ទោះបីលោកខាងក្រៅមាននៅពិតដោយ ឧទាហរណ៍ សតិសម្បជញ្ញៈរបស់យើងប្រាប់ "ចូលចិត្ត" ការរេម កើតឡើងពិតមែន ទោះបី ការរេម នោះមានពិតឬយ៉ាងណាដោយ ក្នុងចំណុចនេះដែរ សេចក្តីប្រាថ្នា ការរេម ទុកជាប្រាកដការណ៍មួយប្រភេទ។

ហុសសើល ស្នើពីរបៀបចាំបាច់មួយក្នុងការសិក្សាប្រាកដការណ៍គឺ ការកាត់បន្ថយប្រាកដ ការណ៍វិទ្យា (phenomenological reduction) ក្នុងការកាត់បន្ថយនេះយើងត្រូវ "ដាក់វង់ក្រចក" សតិសម្បជញ្ញៈយើងមានចំពោះវត្ថុអ្វីមួយ និងដកវត្ថុចេញ ឬមិនពាក់ព័ន្ធចេញ។ អាថ៌ លោកខាងក្រៅ រួមទាំងរាងកាយរបស់យើង នៅទីបំផុតយើងអាចសិក្សាវត្ថុនោះបាន មិនមែនក្នុងឋានៈជាសេរីភាព តែ ក្នុងនាមជាសម្ពន្ធភាពនឹងសតិសម្បជញ្ញៈរបស់យើង ភាពពិតផ្សេងៗ យើងឃើញនឹងកើតឡើង ប្រសិនបើខ្វះសិតសម្បជញ្ញៈរបស់យើងជាតួកំណត់របៀបបែបផែន ប្រគល់នូវខ្លឹមសារៈសំខាន់ ពោល គឺ ទស្សនវិជ្ជា របស់ហុសសើលទពាក់ព័ន្ធនឹងបរិបទប្រវត្តសាស្ត្រក្រោយសង្គ្រាមលោកទីមួយ កើតមាន ភាពរសាប់រសាយ ហើយភាពញ៉ែរញ៉ែក្នុងទ្វីបអាហ្វ្រិក។ ការព្យាយាម សិក្សាពីប្រាកដការណ៍ក្នុង វិទ្យា សាស្ត្រដោយកាត់បន្ថយនូវសតិសម្បជញ្ញៈចេញពីសភាវៈផ្សេងៗ ជុំវិញអាចទាក់ទិននឹងចិត្តវិញ្ញាណនៃ យុគសម័យត្រូវការស្វែងរកស្តេរភាព និងគោលគំនិតទស្សនវិជ្ជា ច្បាស់លាស់។



The Cognition of the Literary Work Art, ប្រភព

https://www.amazon.com/

អ្នកវិភាគសំខាន់ម្នាក់ទៀត អនុវត្តន៍ទ្រឹស្តីប្រាកដការណ៍វិទ្យាសម្រួលប្រើនឹងការវិភាគវណ្ណកម្ម គឺ រ៉ូមេន អ៊ិនការ៍ដេន (Roman Ingarden) ក្នុងស្នាដៃសំខាន់ The Literary Work of Art បោះពុម្ពឆ្នាំ ១៩៣១ និង The Cognition of the Literary Work Art បោះពុម្ពដំបូង នៅ ៦ ក្រោយឆ្នាំបន្ទាប់។ អ៊ិការ៍ដេន ស្នើថា វណ្ណកម្មមានគ្រោងសាងសុគស្មាញ និងមានច្រើនលំដាប់ថ្នាក់ តាំងតែលំដាប់ដំបូងគឺ សូររបស់ពាក្យ និងការចាត់ក្រុមសូរ ដូចជា ជួនខាងក្នុង និងជួនខាងក្រៅ រហូតដល់លំដាប់ថ្នាក់ដែលសំខាន់បំផុតគឺ ការប្រកបគ្នារវាងធាតុន័យ។ យ៉ាងណាក្តី អ៊ិការ៍ដេនយល់ថា វណ្ណកម្មមិនមែនជាស្នាដៃពេញលេញ ប្រសិនបើមានចន្លោះប្រហោង ធ្វើឱ្យន័យមិនស្ថិតស្ថេរឬនៅមួយកន្លែង។ អ៊ិនការ៍ដេនហៅភាពចន្លោះប្រហោង នេះថាជា ចំណុចកំណត់ន័យមិនបាន (unbestimmtheisstellen) (Holub, 1984, p. 298)។ ដោយប្រើប្រើទស្សនៈនេះមកចែករវាងវត្ថុក្នុងលោកភាពពិត និងវត្ថុជារឿងតែង ក្នុងខណៈវត្ថុក្នុងលោកពិត គ្រប់យ៉ាងមានភាពច្បាស់លាស់ ទោះបីជាអាចត្រូវយើញ និងឱ្យន័យបានច្រើនបែបក្តី តែគោលដំហរបស់អ្នកវិភាគ ប៉ុន្តែវណ្ណកម្មក្នុងនាមជាវត្ថុលោករឿងតែងមានចន្លោះដែលអ្នកអានត្រូវ "ថែម" ឬ "បន្ថែមឱ្យពេញ" រហូត ដោយគេយល់ឃើញថា វណ្ណកម្មនឹងមាន ជ្រុងដែលជាបែបផែន (shematizeted aspects) ដែលរង់ចាំការបន្ថែមពីអ្នកអាន។ ដោយហេតុនេះ វណ្ណកម្មសម្រាប់ អ៊ិនការ៍ដេន ទើបជាស្នាដៃ ដែលទាមទារការថែមឱ្យពេញ ឬ ការធ្វើឱ្យមានភាពរូបី (concretization) មានន័យថាកិច្ចកម្មរបស់អ្នកអានត្រូវប្រើភាពស្រមើលស្រមៃ ឬប្រវត្តិផ្ទាល់ខ្លួនបបន្ថែមន័យ។ ជាពិសេសនោះ ក្នុងចំណុចដែលកំណត់ន័យមិនបានដូចបានលើកមកហើយ។ ក្នុងករណីនេះ អ្នកអាននឹងប្តូរស្ថានភាពវណ្ណកម្មពី អ្វីដែលប្រដិស្ឋ (artefact) ឱ្យក្លាយជា វត្ថុមានសោភ័ណ (aesthetic object)។

យ៉ាងណាក្តី អ៊ិនការ៍ដេន បានចំណែកបទពិសោធន៍ការអានវណ្ណកម្ម ជា ២ បែប គឺ បទពិសោធន៍មិនមែនសោភ័ណ និងបទពិសោធន៍ជាសោភ័ណ។ បទពិសោធន៍ទីមួយកើតឡើងពេលអ្នកអានស្នាដៃដើម្បីកម្សាន្ត ឬដើម្បីចំណេះដឹងទាក់ទងទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណីតាមសម័យនីមួយៗ។ ចំណែកបទពិសោធន៍បែបសោភ័ណវិទ្យាកើតឡើងពេលអ្នកអានកើតមានអារម្មណ៍សម្រាន្តត្រិះរិះពិចារណា ហើយបានប្រើធ្វើឱ្យជារូបីបន្ថែមន័យអត្ថបទ។ លើសពីនេះ អ៊ិការ៍ដេន នៅផ្តល់សារៈសំខាន់ចំពោះបទពិសោធន៍មុនសោភ័ណវិទ្យា ជាការស្វែងរកទម្រង់អត្ថបទមុន ដែលអានចូលទៅបន្ថែម ឬធ្វើឱ្យជារូបី។ ការសិក្សាបទពិសោធន៍មុនសោភ័ណវិទ្យា មានន័យដល់ការស្វែងរកចំណុចកំណត់ន័យ មិនមែនអត្ថបទ ភាពសម្រុះសម្រួលរបស់អត្ថបទ យល់ព្រមឱ្យអ្នកអានចូលទៅវិភាគបន្ថែមបាន ហើយ

សមត្ថភាពរបស់ទម្រង់និយមអត្ថបទជំរុញឱ្យអ្នកអានចូលទៅវិភាគ និងបន្ថែមបាន។ ទស្សនៈរបស់ អ៊ិនការ៍ដេន ធ្វើឱ្យកើតមានការមើលវណ្ណកម្មបែបថ្មី មិនមានការចោទសំណួរនឹងការបែងចែករវាងអ្នកនិពន្ធ និងអ្នកអាន ឬប្រឆាំងទំនាស់និន្នាការថា ការអានជាត្រឹមតែស្វែងរកន័យដែលអ្នកនិពន្ធបានកំណត់ទុកពីដំបូង។ ក្នុង ទ្រឹស្តីពីការកំណត់ធ្វើឱ្យមានភាពរូបីនោះ ការអានក្លាយជាកិច្ចសកម្មភាពបែបច្នៃប្រឌិត និងមានស្មុគស្មាញច្រើនឡើង។

ប្រាកដការណ៍បានជះផលចំពោះការវិភាគវណ្ណកម្មយ៉ាងខ្លាំងនៅភូមិភាគអឺរុប។ ពិសេសក្នុងក្រុមអ្នកជំនាញ ហៅរួមគ្នាថា ជាសំណាក់ជេនីវ៉ា (The Geneva School)។ សំណាក់បានលើកឡើងនេះ អ្នកជំនាញមានឈ្មោះល្បីមួយចំនួនដូចជា មារីសែល រ៉ៃយ៉ម៉ង់ត៍ (Marcel Raymond) ចច ប៉ូឡេត៍ (Georges Poulet) និងហ្សង់ ស្តារអោប៊ីនស្គី (Jean Starobinski)។ អ្នកជំនាញសំណាក់ជេនីវ៉ាបានទទួលឥទ្ធិពលចេញពី ហុសសេល និងក្រុមប្រាកដការណ៍វិទ្យាយ៉ាងច្បាស់លាស់។ អ្នកជំនាញក្រុមនេះ ជ្រើសរើសប្រើ "វង់ក្រចក" លោកខាងក្រៅ និងផ្តល់តម្លៃសតិសម្បជញ្ញៈរបស់អ្នកនិពន្ធ ដែលប្រាដកក្នុងអត្ថបទ។ ការវិភាគគឺ "ការដោះដូរចក្រវាឡផ្នែកចិត្តរបស់អ្នកតែងចូលទៅកក្នុងទីកន្លែងខាងក្នុងចិត្តរបស់អ្នកវិភាគ" (Miller, 1991 , p. 15)។ សម្រាប់អ្នកវិភាគរបស់ក្រុមជេនីវ៉ា អ្វីដែលប្រាកដក្នុងស្មារតីប្រកបសម្ពន្ធភាពរវាងខ្លួន និងលោក ហើយអាចចែកបានជា ៤ ប្រភេទ គឺ លោក ហេតុការណ៍ វត្ថុផ្សេងៗ (មនុស្សផ្សេងៗ) និងខ្លួន (Magliola, 1989, p.109)។

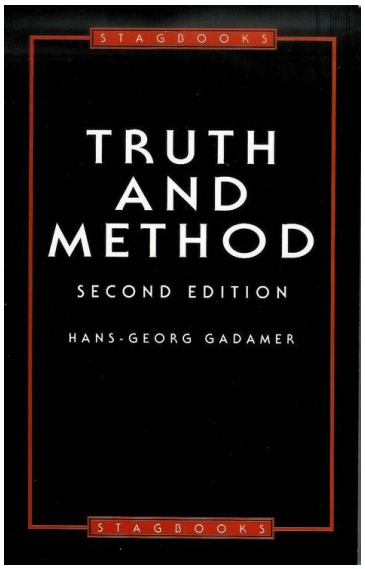
ប៉ូលេត ទុកជាជាអ្នកជមនាញមានកេរ្តិ៍ឈ្មោះមួយរូបក្នុងក្រុមជេនីវ៉ា ទោះបីគេផ្ទាល់មិនមានការជាប់ទំនាក់ទំនងនឹងមហាវិទ្យាល័យជេនីវ៉ាដោយ តែប៉ូលេត ស្នើពីមធ្យោបាយវិភាគឱ្យឃើញពីសារៈសំខាន់ របស់ស្មារតីអ្នកិពន្ធ ហើយយល់ពីយន្តការនៃការអានជាការធ្វើឱ្យសៀវភៅរួចផុតភាពជាវត្ថុចូលទៅក្នុចិត្តរបស់អ្នកអាន ឆ្លងចូលទៅក្នុងសម្ពន្ធភាពរវាងសៀវភៅ និងអ្នកអាន ឬវាងប្រធាន និងកម្ម។ ទាំងអស់នេះ ដោយសៀវភៅដែលបានអានហើយនោះ ដោយមិនត្រឹងជាវត្ថុ តែក្លាយជាផលិតផលភាវខាងក្នុងរបស់អ្នកអាន ឬជាលទ្ធផលបដិសម្ពន្ធរវាងអត្តវ័យអ្នកអាន និងអត្តវិស័យដែលក្លែងក្លាយខាងក្រៅចូលទៅប្រឈមមុខ។ ដូចដែលគេបានលើកឡើងថា "ស្នាដៃនិពន្ធមានជីវិត ក្នុងខ្លួនខ្ញុំ មួយទៀតខ្លួនវាគិត ហើយទោះបីយ៉ាងណាធ្វើឱ្យអត្ថន័យវាមកដល់ក្នុងខ្លួនខ្ញុំ" (Poulet, 1979, p. 109)។ យ៉ាងដោយ សម្រាប់ ប៉ូលេត អត្ថន័យអត្ថបទមិនមែនជាលក្ខណៈជាប់ទាក់ទង ប្រសិនត្រូវ កំណត់ដោយស្មារតីរបស់អ្នកតែងចូលគ្រប់ដណ្តប់ និងស្រោចចិត្តគំនិតអ្នក។ ការវិភាគក្នុងផ្នែកនេះ ជាផលិតផលស៊ាំស្មារតីរបស់អ្នកតែង (Holub, 1984, p. 314)។ ទោះបីថា ទ្រឹស្តីការតបស្នងរបស់អ្នកអាន ក្រុមជេនីវ៉ាមានព្រំដែនកំណត់ខ្លះដោយ។ ការមិនផ្តល់តម្លៃចំពោះភាសាទដែលគួរ ឬផ្តល់អំណាចស្មារតីរបស់អ្នកនិពន្ធ និងការបន្តយអំណាចក្នុងទាមទាររបស់អ្នកអាន។ ប៉ុន្តែបដិសេធមិនបានថា ឥទ្ធិពលក្រុមជេនីវ៉ានោះមានច្រើន ហើយបានផ្សព្វផ្សាយទៅប្រទេសសហរដ្ឋអាមេរិកដូចគ្នា។ ដូចឃើញស្រាប់ហើយស្នាដៃវិភាគដំបូងរបស់ ជេ.ហិលលិស មិលល័រ (J.Hillis Miller) ជាដើម។

១០.២ អត្ថបរិវត្តវិទ្យា (Hermeneutics) និងបរិបទប្រវត្តិសាស្ត្រ

ខណៈដែល ហុសសើល និងអ្នកជំនាញផ្សេងៗ ព្យាយាមញែកសតិសម្បជញ្ញៈចេញពីលោកខាងក្រៅ និងផ្តោតលើការសិក្សាប្រាកដការណ៍ខាងលើ ស្ថិតក្នុង សុញ្ញអាកាស។ មាទិន ហៃដេកគ័រ (Martin Heidegger) សិស្សម្នាក់របស់ ហុសសើល បែរជាយល់ឃើញខុសពីនេះ ហៃដេកគ័រ ចាប់អារម្មណ៍ ដែលមនុស្សសាងន័យចំពោះវត្ថុនានា ជុំវិញដូចគ្នានឹងហុសសើល តែហៃដេកដ័រ បែបជាចោទសួរចំពោះទ្រឹស្តីប្រាកដការណ៍វិទ្យា។ ជាពិសេសហុសសើល "ប្រើវង់ក្រចក" ហើយប្រតិបត្តចំពោះប្រាកដការណ៍នានា ត្រូវរបូតចេញពីប្រវត្តិសាស្ត្រ ទៅក្នុងទិសដៅខុសគ្នា។ ហៃដេកគ័រ ចាប់អារម្មណ៍បញ្ហាសភាវរស់នៅរបស់មនុស្ស ហើយយល់ថាអ្វីមួយធ្វើឱ្យមនុស្សជាមនុស្សឡើងជាមនុស្ស "ត្រូវបោះ" រំលងមកក្នុងលោកចូលមករស់ក្នុង កណ្តាលពូជសាសន៍ជាប់ប្រទាក់គ្នាយ៉ាងស្អេកស្កះ ភាវៈ "ត្រូវបោះ" (thrownness) ជាអ្វីដែលកំណត់លក្ខខណ្ឌមូលដ្ឋានរបស់ចិត្តគំនិតមនុស្ស និងធ្វើឱ្យមនុស្សម្នាក់ៗមានការមើលលោកខុសៗគ្នា។ យ៉ាងណាក្តី ហៃដេកគ័រ ស្នើឱ្យឃើញថា មនុស្សម្នាក់ៗនឹង ហើយសាងលោករបស់ខ្លួនឡើងមក ហើយលោកខុសប្លែកគ្នាច្រើនទៅតាមអ្វីដែលមនុស្សបានសាង ជាទីកន្លែងឱ្យមនុស្សបានធ្វើការអភិវឌ្ឍន៍អត្តលក្ខណ៍របស់ខ្លួនឡើង។ មនុស្សនិងលោកមានទំនាក់ទំនងគ្នាស្មុគស្មាញ ការស្វែងយល់ពីអត្ថបទសម្រាប់ ហៃដេកគ័រដក់ជាប់នឹងភាវៈ "ត្រូវបោះ" ដូចបានលើកឡើងដោយមានស្វែងយល់ពីទំនាក់ទំនង និងគោលដំហរបស់មនុស្សម្នាក់ៗមិនអាចជៀសវៀងបាន។ ក្នុងចំណុចនេះដែរ ទើបភាវៈដែលមានវត្តមានមុនការទទួលស្គាល់ និងក្រសោបដោយការទទួលបាន។

ទ្រឹស្តីរបស់ ហៃដេកគ័រ មានទស្សនៈផ្នែកសិលធម៌ និងការរង្វាយតម្លៃនៅក្រោយ។ ពោលគឺ ហៃដេកគ័រ ផ្តល់តម្លៃលើការរស់នៅ ហើយយល់ថាការរស់នៅពិតប្រាកដត្រូវ គំរាមកំហែងពីបញ្ហាតូចៗ ក្នុងមួយថ្ងៃៗ ធ្វើឱ្យមនុស្សបោះបង់នូវតុបំណង ឬឯកភាពក្នុងរស់នៅចោល។ សញ្ចេតនានឿយណាយ ឬរណ្តំទុក្ខក្នុងជីវិត ជាមធ្យោបាយចង្អុលបង្ហាញឱ្យឃើញមនុស្សប្រព្រឹត្តខុសផ្លូវ ព្រោះរំលឹកបានថា ជីវិតពោរពេញទៅដោយភាពទទេស្អាត ហើយគ្មានខ្លឹមសារ។ ហៃដេកគ័រ យល់ថា អារម្មណ៍សញ្ចេតនានេះធ្វើឱ្យមនុស្សដឹងបានដល់នូវសតិសម្បជញ្ញៈខ្លួន ជាតួសាងឱ្យកើតទំនួលខុសត្រូវទ្វេឡើង។ ក្នុង ដៃនិពន្ធក្រោយៗ ហៃដេកគ័របានផ្តល់តម្លៃចំពោះសិល្បៈជាពិសេសកវីនិពន្ធន៍ ហើយមើលថាសិល្បៈមានទំនាក់ទំនឹងភាពពិតយ៉ាងពិតប្រាកដ។ ពោលគឺ សិល្បៈមិនត្រឹមតែមធ្យោបាយប្រើលាតត្រដាងភាពពិតដែលកើតឡើងរួចហើយក្តី។ ប្រសិនបើសិល្បៈជាតួសាងភាពពិត និងថែរក្សាភាពពិតទុក។ ហេតុនេះហើយ កាតព្វកិច្ចសិល្បៈទើបមានទំនាក់ទំនងថាមពលក្នុងការច្នៃប្រឌិត ហើយផ្លាស់ប្តូរវិធីមើលលោកនិងភាពពិតរបស់មនុស្ស។ អាចនិយាយខ្លីៗបានទៀតថា "សិល្បៈគឺជាការក្លាយ ហើយការកើតរបស់ភាពពិត" (Holub, 1984, p. 304)។ ក្រៅពីនោះ ហៃដេកគ័រ យល់សារៈសំខាន់ ចំពោះភាសាច្រើនជាងត្រឹមតែមធ្យោបាយទំនាក់ទំនង។ យ៉ាងណាក្តី ភាសាមិនត្រឹមតែសាង ប៉ុន្តែបានបើកចំហឱ្យឃើញពីភាវៈការរស់នៅយ៉ាងពិតប្រាកដ។ ភាសាជាផ្នែកកវីនិពន្ធន៍ និងអាចនាំយកមនុស្សទៅវត្តុមួយដំបូងបង្ហាញ ឬនិយាយមិនបាន ទើបភាសាជាមូលដ្ឋានសំខាន់ធ្វើឱ្យមនុស្សស្គាល់ខ្លួនឯង។

ហានស៍ ហ្គក កាដាមឺ (Han Georg Gadamer) ជនជាតិអាឡឺម៉ង់ បានយកទស្សនៈរបស់ ហៃដេកកឺរ ទៅពង្រីកបន្ថែមយ៉ាងមានប្រព័ន្ធ។ ស្នាដៃដំបូងសំខាន់គឺ Truth and Method បង្ហាញពីរបៀបវិធី ដែលហៅថា អត្ថបរិវត្តសាស្ត្រនៃទស្សនវិជ្ជា (philosophical hermeneutics) ដើម្បីចាត់របៀបវិធីដើម្បីចូលទៅដល់ភាពពិត គេយល់ស្របនឹង ហៃដេកកឺរ ក្នុង ផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រ និងលក្ខខណ្ឌពេលវេលាជាការជៀសវៀងមិនបាន ក្នុងការចូលទៅដល់ភាពពិត។ ចំណែកគម្លាតរវាងអ្នកវិភាគ នឹងវត្ថុដែលវិភាគជាឧបសគ្គត្រូវឈានទៅមុខ ប្រសិនបើលក្ខខណ្ឌមូលដ្ឋានក្នុងការស្វែងរកចំណេះដឹង និងភាពពិត។ ដោយហេតុនេះទើប កាដាមឺ យល់ថាយើងគួរត្រិះរិះ ព្រមទទួលលក្ខខណ្ឌនៃគំនិតផ្សេងៗ ប្រាកដក្នុងសតិសម្បជញ្ញៈជះផលប៉ះពាល់ការវិភាគ ទស្សនៈ អគតិ (Vorurteil) ទើបគួរមានការត្រិះរិះ និងពិចារណាក្នុងបែបថ្មីជួសជាជាងការការសម្រេចចិត្ត ឬការជឿខុសៗ។ ពោលគឺយើងគួរពិចារណាក្នុងនាមជាចេតគតិ ឬលក្ខខណ្ឌនៃគំនិតចូលមកមានតួនាទីក្នុងការកំណត់ទិសដៅការវិភាគ។ កាដាមឺ ចាប់អារម្មណ៍ចំណុចនេះហើយយល់ថាយើងគួរចំណែកភាពខុសប្លែករវាងអគតិយុត្តិធម៌ និងអគតិមិនយុត្តិធម៌។ ស្មើពីអគតិភាពអគតិ ឈានទៅរកការយល់អត្ថបទខុសៗ បាន កេណ្ឌមួយ ដែល កាដាមឺប្រើក្នុងការចែកចំណែកអគិតភាពអយុត្តិធម៌ ជាអគតិផ្ទាល់ខ្លួន។ ខណៈដែលអគតិមិនយុត្តិធម៌ជាអ្វីដែលកើតឡើងព្រមនឹងយុគសម័យ (Holub, 1984, p. 268)។ យ៉ាងណាក្តី ទស្សនៈអគតិរបស់ កាដាមឺ មានបញ្ហាដូចគ្នា។ យឺកែន ហាបឺមាស (Jürgen Haberman) រិះគន់ថា ការដែល កាដាមឺ ផ្តល់តម្លៃនឹងអគតិ និងមើលអគតិជារឿងធម្មជាតិ អាចជះផលធ្វើឱ្យអ្នកអានត្រឹមតែជាអ្នកស្នងរូបរបស់យុគសម័យ ឬត្រឹមតែដៃគូសេពស្នាដៃដោយមិនមានវិចារណញ្ញាណ។ ហាបឺមាស យល់ថា កាដាមឺ គួរឱ្យតម្លៃនឹងការរិះគន់របស់អ្នកអានជាពិសេសនោះ ក្នុងពេលដែលអ្នកអានរិះគន់ឧត្តមការណ៍នានា ដែលគ្របដណ្តប់សង្គមក្នុងដំណាក់កាលនោះ (Holub, 1984, p. 276)។ នៅចំណុចនេះ ហាបឺមាស ទ្រឹស្តីរបស់កាដាមឺ នៅមិនទាន់មានជំរុញឱ្យអ្នកអានមានសិទ្ធិចូលទៅទាមទារ ឬតបតអគិតនានា ក្នុង សង្គមដោយកម្លាំងគ្រប់គ្រាន់។



Truth and Method, ប្រភព https://www.pinterest.at/

កាដាមឺ ទិសដៅនៃការវិភាគមិនគួរបាញ្ឆោះទៅរកន័យដែលត្រឹមត្រូវ ទីបំផុតន័យដែលគ្រប់គ្នាប្រកាន់ខ្ជប់មក។ ប្រសិនតែយល់ថា ការវិភាគគឺជាការប្រមូលទុកអតីតកាលក្នុងសតិអារម្មណ៍បច្ចុប្បន្ន។ ទស្សនៈលើកឡើងនេះ ធ្វើឱ្យការវិភាគឈានទៅរកន័យមានការប្រែប្រួលទៅជាបន្តបន្ទាប់ ហើយមិនត្រូវ ឃាត់នូវការចង់ចាំរបស់ការវិភាគ និងត្រឹះរិះពីប្រវត្តិសាស្ត្រគោលជំហរអ្នកអាន។ ក្នុងពេលនឹងគ្នាដែរ ការវិភាគក្នុងការយល់ឃើញរបស់គេ ផ្សារភ្ជាប់ព្រំដែនដែននៃអតីត និងបច្ចុប្បន្នគឺស្មារតីរបស់អ្នកអានមានឫសគល់ប្រវត្តិសាស្ត្រស្រាប់ដល់បច្ចុប្បន្ន។ ដោយហេតុនេះ ការវិភាគរបស់ កាដាមឺ ជា ភាវៈសហ

អត្តវិស័យ (intersubjectivity) ជាការប្រឈមមុខគ្នារវាងស្មារតីភ្ញាក់បច្ចុប្បន្ន និងអត្ថបទដែលតាមរយៈអត្ថបទ។

ទស្សនៈរបស់ កាដាមឺ បានទទួលការវិភាគរិះគន់យ៉ាងទូលាយ អ៊ី.ឌី.ហឺច (E.D. Hirsch) ជាអ្នកជំនាញជនជាតិអាមេរិចមិនយល់ស្របនឹងគោលដំហលំអៀងទៅសម្ពន្ធនិយមរបស់ កាដាមឺ។ ហឺច យល់ថា ការចំណែករវាងការវិភាគត្រូវ និងខុសនៅតែជារឿងចាំបាច់ក្នុងរង្វង់អ្នកជំនាញ និងព្យាយាមបង្ហាញឱ្យឃើញពីន័យពិតប្រាកដនោះអាចរកបាន ហើយន័យលើកឡើងនេះមានសម្ពន្ធភាពនឹងចេតនារបស់អ្នកនិពន្ធ។ ហឺច ចែកភាពខុសប្លែកគ្នារវាងពាក្យថា អត្ថន័យ (meaning) និងពាក្យ ន័យ (significance) អត្ថន័យជាអ្វីកើតឡើងចេញពីចេញការតាំងចិត្ត ឬចេញពីចេតនារម្មណ៍របស់អ្នកនិពន្ធ ជាអ្វីនៅគាំងទ្រឹង។ ចំណែក ន័យ សំដៅលើសម្ពន្ធភាពរវាងអត្ថន័យនឹងអ្វីដែលនៅខាងក្រៅ។ ពហុភាពរបស់ ន័យ ទើបអាចកើតឡើងបានដោយមិនចាំកំណត់ ហើយអត្ថន័យត្រូវភ្ជាប់នឹងអ្វីមួយ មិនថាតែទ្រឹស្តី ឬគោលដំហរបស់អ្នកវិភាគ (Hirsch, 1973, p. 9)។ ការចែកចំណែករវាងអត្ថន័យ និងន័យ ហឺច ធ្វើឱ្យអ្នកវិភាគយល់បាន ព្រោះហេតុណាទើបស្នាដៃមួយមានការវិភាគបានច្រើនរូបបែប តែខណៈពេលតែមួយមានអត្ថន័យនៅទ្រឹងមួយកន្លែងអាចយោងបាន។

១០.៣ ក្រុមខន់ស្តាន់ និងសាស្ត្រការទិតាគឥណ្ណកម្ម

ជាសិស្សសំខាន់ម្នាក់របស់ កាដាមឺ គឺ ហាន់ស៍ រ៉ូប៊ឺត ហ្សូស៍ (Hans Robert Jauss) ដែលក្រោយមកជាបុគ្គលសំខាន់របស់ក្រុមខន់ស្តាន់ (Constance School) ពេលប្តូរទៅកាន់តំណែងជាគ្រូបង្រៀននៅសាកលវិទ្យាខន់ស្តាន់ នឹង កាដាមឺ។ ហ្សូស៍ យល់ថា អ្នកអានមានតួនាទីសំខាន់ក្នុងការកំណត់អត្ថន័យអត្ថបទ។ ហ្សូស៍បន្ថែមទៀតថា កន្លងមកការវិភាគឱ្យតម្លៃលើរូបបែបនិយាម ឬសាវតារប្រវត្តិសាស្ត្រយ៉ាងណាមួយ រហូតហូសការកំណត់អត្ថន័យបានលើកឡើងនេះ ឬព្យាយាមស្វែងរកការៈវត្ថុវិស័យក្នុងការវិភាគដូចទៅនឹងអត្ថន័យវណ្ណកម្ម មានត្រឹមតែអត្ថន័យតែមួយ។ លោកព្យាយាមកត់លំនឹងរវាងគោលដំហដែលខុសគ្នាទាំង ២ ផ្នែក ហើយប្រឆាំងថា អត្ថន័យវណ្ណកម្មមិនមែននៅគង់វង្សដែលមិនប្រែប្រួល។ ប្រសិនបើលក្ខណៈជា ទ្វិវចនៈ (dialogic) រវាងអត្ថបទ និងអ្នកអាន។ ក្នុងចំណុចនេះ វណ្ណកម្មមិនមែនជាវត្ថុ ឬទំនិញ តែជា ហេតុការណ៍ (event) ដែលប្រែប្រួលទៅតាមលក្ខខណ្ឌពេលវេលា ស្ថានទី (ទីកន្លែង) និងសាវតារអ្នកអាន។

ហ្សូស៍ យល់ថា កាតឆ្លើយតបរបស់អ្នកអានមិនបានកើតឡើងក្នុង សុញ្ញអាកាសទេ តែប៉ះទៅនឹង ដែនលំហនៃការរំពឹងទុក (horizon of expectations) ត្រូវ សាងឡើងក្នុងអត្ថបទវណ្ណកម្ម និងដើរតួនាទីជាក្របនឹងការតបស្នងរបស់អ្នកអានខុសប្លែកគ្នា សេចក្តីរំពឹងទុកបានលើកឡើងនេះ បែងចែកជា ៣ ចំណុច គឺ ទំនៀមរបស់រូបបែបនៃការតែងនិពន្ធរបស់ស្នាដៃ ទំនាក់ទំនងរវាងវណ្ណកម្ម និងវណ្ណកម្មផ្សេងៗ ក្នុងអំឡុងពេលនោះ ហើយភាពខុសគ្នារវាងរឿងតែងនឹងភាពពិត (Holub, 1984, p. 323)។ ហ្សូស៍ សង្កេតឃើញថា យើងអាចសិក្សាដែនលំហនៃការរំពឹង និងការវិភាគឥទ្ធិពល ដែលរំពឹងទុកមានចំពោះស្នាដៃនៅសម័យក្រោយៗ។ ជាពិសេស ការស្នាដៃនិពន្ធក្រោយទៀត ព្យាយាមបំផ្លាយ

ឬលេងនឹងការរំពឹងទុក ហើយបែរជាមានឥទ្ធិពលចំពោះមនុស្ស ធ្វើឱ្យកើត ការប្រែប្រួលរបស់ដែនលំហ (horizon change) បាន (Jauss, 1982, pp. 24-25)។ ហ្សូស៍ បន្ថែមទៀតថា ការប្រែប្រួលនេះ អាចយកមកប្រើជាកេណ្ឌក្នុងរង្វាយតម្លៃវណ្ណកម្មមានតម្លៃបំផុត។ ទាំងស្នាដៃធ្វើឱ្យកើតមានគម្លាតរវាង សោភ័ណ (aesthetic distance) រវាងការរំពឹងទុកនឹងចក្ខុវិស័យថ្មីក្នុង ស្នាដៃគ្រប់ពេល។ ផ្ទុយមកវិញ ស្នាដៃដែលមិនបានចោទសួរ និងការរំពឹងទុកជាស្នាដៃសេពងាយ ព្រោះស្របទៅតាមការរំពឹទុកដែលវិលចុះវិលឡើងក្នុង សង្គម។ ទស្សនៈអំពីការភ្ជាប់ដែនលំហរវាងអតីត និងបច្ចុប្បន្នបង្ហាញឱ្យឃើញពីមរកតដែលហ្សូស៍ ទទួលពី កាដាមឺ បានយ៉ាងល្អ។ ទាំងពីរនាក់ យល់ឃើញថា អត្ថន័យរបស់វណ្ណកម្មជាបដិសម្ពន្ធរវាងអ្នកអាន និងអត្ថបទ អត្ថន័យរបស់តួស្នាដៃមិននៅនឹងមួយកន្លែង ក្នុង ចំណុចណាមួយរបស់ពេលវេលា ឬ ទីកន្លែងណាមួយ ប្រសិនតែ ហ្សូស៍ បានពង្រីកទស្សនៈចេញពី កាដាមឺ មើលអត្ថបទមួយជា ការមើលប្រវត្តិ និងការវិវត្តន៍របស់វណ្ណកម្មដោយរួម។

វលកាំង អ៊ីសឺ (Wolfgang Iser) ជាអ្នកទ្រឹស្តីជនជាតិអាឡឺម៉ង់ មួយរូបទៀត ជាសាស្ត្រានៃការវិភាគយ៉ាងមានប្រព័ន្ធរបៀប ក្នុង ពេលនឹងគ្នា នឹងហ្សូស៍។ គេយល់ថា វណ្ណកម្ម មាន ២ ផ្នែកខុសប្លែកគ្នា គឺផ្នែកសិល្បៈ និងសោភ័ណ។ ខណៈដែលសិល្បៈរបស់ស្នាដៃនិពន្ធត្រូវ ច្នៃប្រឌិតឡើងដោយអ្នកនិពន្ធ ចំណែកសោភ័ណ ជាការទទួលស្គាល់ ហើយបន្ថែមប៉ះប៉ូវដោយអ្នកអាន។ ស្នាដៃវណ្ណកម្មមិនបានកើតឡើងចេញពីក្រុមណាមួយ តែកើតចេញពាក់កណ្តាលរវាង ២ ទាំងពីរក្រុមនេះ ហើយឧបដិស្ឋឡើង ពីបដិសម្ពន្ធរវាងអត្ថបទ និងអ្នកអាន។ ការអាននេះជាយន្តការ អ្នកអានត្រូវចូលទៅមានចំណែកធ្វើឱ្យអត្ថបទមានជីវិតម្តងទៀត តែទាំងនេះ អ៊ីសឺ សង្កត់ធ្ងន់ថា អ្នកអានមិនមានសេរីភាព ក្នុងការបន្ថែមបន្ថយអន្តន័យផ្សេងៗបាន ក្រោយពីវណ្ណកម្មមានមធ្យោបាយផ្សេងៗ ចាំកំណត់ទិសដៅការវិភាគ។

អ៊ីសឺ យល់ថា អត្ថបទដែលអ្នកអានបានបន្ថែម ឬឆ្លើយតបដោយសញ្ចេតនារបស់ខ្លួន ហៅថាជា ការប្រដូច (virtual dimension) (Tompkins, 1980, p. 56)។ ការសាងនេះ ត្រូវកើតឡើងក្នុងរបត់វេលា។ ដូចនេះ ក្រៅពីការអានប្រយោគនីមួយៗ ត្រូវស៊ីពេល និងសន្សឹមៗ សន្សំនូវការចងចាំរបស់អ្នកអាន ត្រូវពង្រួម និងត្រូវប្រើពេលឧយោជចេញពីការអានប្រយោគផ្សេង ក្នុងតួស្នាដៃ។ អ៊ីសឺ បង្ហាញថា អ្នកអានត្រូវភ្ជាប់ខ្លឹមសាររបស់ប្រយោគនីមួយៗ គ្រប់ពេលវេលា ហើយភ្ជាប់យន្តការសំខាន់នៃការសាងអត្ថន័យ ក្រៅពីនោះ ពេលយើងអានវណ្ណកម្មតែមួយដូចគ្នាម្តងហើយម្តងទៀត បទពិសោធន៍ការអានកប្រែប្រួលទៅ។ ដោយអ្នកអាននឹងភ្ជាប់អ្វីខ្លួនអាចមិននឹកដល់ការអានលើកដំបូង។ អត្ថន័យដែលទទួលបានប្តូរ ចន្លោះទំនេរ (leerstelle) ទៅលក្ខណៈមួយសំខាន់មួយទៀត ការប្រដូច។ ដោយចន្លោះទំនេរក្នុង វណ្ណកម្មជំរុញឱ្យអ្នកអានត្រូវបន្ថែម ឬបំពេញចន្លោះទំនេរនោះ ការនេះ អ្នកអានព្យាយាមចាក់បំពេញចន្លោះទំនេរក្នុងទិសដៅធ្វើឱ្យអត្ថន័យរបស់ស្នាដៃដោយរួមមានឯកភាព និងរួមចូលគ្នា។ ការធ្វើឱ្យអត្ថន័យរលូន និងមានទំនឹងលំនឹងជាតួនាទីរបស់អ្នកអានពិប្រាកដ។ ដោយជាផ្នែកមួយរបស់យន្តការធ្វើការស្វែងយល់អត្ថបទ សកម្មភាពបានលើកឡើង ធ្វើឱ្យអ្នកអានមិនស្វែងយល់ត្រែវណ្ណកម្មវណ្ណកម្មហើយយល់ពីខ្លួនឯងកាន់តែច្រើនឡើង ដោយហេតុនេះ ពេលខ្លះអ្នកអានបានប្រើបទ

ពិសោធន៍ផ្ទាល់ចូលទៅវិភាគអត្ថបទ ហើយប្រើអត្ថបទឆ្លុះបង្ហាញពីអារម្មណ៍សញ្ចេតនារបស់ខ្លួន ចំពោះរឿងមួយចំនួន។ វណ្ណកម្មមិនបានដើរតួនាទីខុសប្លែកគ្នាចេញពីស្រមោលកញ្ចក់ឆ្លុះបង្ហាញខ្លួន អ្នកអានមកវិញ។ យ៉ាងណាដោយ សម្រាប់ អ៊ីសឺ វណ្ណកម្មល្អគួរលេងនឹងការរំពឹងកទុករបស់អ្នកអាន ដោយអ្នកអានមិនគិតដល់ តែបើជាអ្វីដែលអត្ថបទបានរំពឹងទុកតាំងតែដំបូង (Holub R. , 1980, p. 332)។

សម្រាប់ អ៊ីសឺ អត្ថន័យក្នុងតួអត្ថបទវណ្ណកម្មមានសមត្ថភាពសាងឡើងមកដោយមិនចេះចប់ ហើយព្យាយាមសាងអត្ថន័យរបស់អ្នកអាន ទើបក្លាយជាការព្យាយាមកាត់បន្ថយទិសដៅនៃការប្រព្រឹត្ត ទៅរបស់អត្ថន័យឱ្យសល់ត្រឹមតែទិសដៅតែមួយ។ យ៉ាងណាក្តី អ៊ីសឺ យល់ថា អ្នកអានចាំបាច់ត្រូវស្វែង រកចំណុចស្មើភាពរវាងការកាត់បន្ថយ នឹងការទទួលយកពីសមត្ថភាពរបស់អត្ថន័យមានច្រើនជាងមួយ (Iser, 1972, p. 60)។ ការស្វែងរកចំណុចសមភាពទុកជាការអានវណ្ណកម្មល្អសម្រាប់ អ៊ីសឺ គឺការអាន ស្នាដៃក្នុងឋានៈជាស្នាដៃសិល្បៈ ដោយផ្តោតឱ្យឃើញពីរួម និងភាពស្មុគស្មាញរបស់ប្រព័ន្ធការអាន។ មិនថាតែការអានដើម្បីការស្វែងយល់ សេចក្តីសង្ឃឹម ភាពអស់សង្ឃឹម ចោទសួរ គិតពិចារណា ព្រម ទទួល ឬ បដិសេធ ។ល។ កិរិយាទាំងនេះ បង្ហាញឱ្យឃើញថាបទពិសោធន៍ ការអានមិនមែនជាខ្សែ បន្ទាត់ត្រង់ ហើយវាបស្មើដែរ ប្រសិនតែមានចម្រូងចម្រាសរវាងការរំពឹងទុកនឹងភាពខុសឆ្គងនៅគ្រប់ ពេលវេលា។

អ៊ីសឺ បានបង្ហាញពីទស្សនៈរឿង អ្នកអានដោយន័យ (implied reader) ថាជាអ្នកអានជាត អត្ថបទឡើងមកដោយទម្រង់រង់ចាំការឆ្លើយតប ឬការបន្ថែមចេញពីសារតារចំណេះដឹង និងបរិបទផ្សេ ងៗ របស់អ្នកអាន។ អ្នកអានដោយន័យ ខុសប្លែកពីអ្នកអាចពិត ដែលថា អ្នកពិតអាចមិនបានមាន ចំណេះដឹង និងបន្ថែមទម្រង់របស់អត្ថបទ ឬចន្លោះទំនេរផ្សេងៗ បានយ៉ាងពេញលេញ។ អ៊ីសឺ ចែកជា ២ ប្រភេទ នៃយន្តការអាន ទីមួយ តួនាទីរបស់អ្នកអានក្នុងឋានៈជាទម្រង់អត្ថបទ ហើយទីពីរ តួនាទី របស់អ្នកអានក្នុងឋានៈកិច្ចកម្មបែបទម្រង់ (Holub R., 1984, p. 84) ។ ប្រការទីមួយគឺខុសប្លែកពីគ្នា ក្នុងអត្ថបទកំណត់ទម្រង់ទម្រង់ការឆ្លើយតបរបស់អ្នកអាន។ ចំណែកទីពីរ គឺតួនាទីរបស់អ្នកអានត្រូវ ចូលទៅចាត់ការផ្សំ ទាមទារនឹងទស្សនៈនានាក្នុងអត្ថបទ។ អាចនិយាយទៀតថា ការបែងចែកនេះ ទម្រង់ និងការរៀបចំដើម្បីឱ្យអ្នកវិភាគយល់ពីយន្តការអ្នកអានដោយន័យក្នុងវណ្ណកម្មបានច្បាស់លា ស់។ យ៉ាងដោយ ការបង្កើតទ្រឹស្តីអ្នកអានដោយន័យ ដើម្បីឱ្យ អ៊ីសឺអាចអភិវឌ្ឍន៍ទ្រឹស្តីតបស្នងរបស់ អ្នកអានបានយ៉ាងមានប្រព័ន្ធ ដោយមិនត្រូវបារម្ភ និងភាពខុសប្លែកនៃអ្នកអានជាច្រើនក្នុង លោកនៃ ភាពពិត។

១០.៤ អភិវឌ្ឍន៍ទ្រឹស្តីការតបស្នងរបស់អ្នកអាន ទៅសហរដ្ឋអាមេរិក

ក្រៅពីប្រទេសអាឡឺម៉ង់ហើយនោះ ការវិភាគផ្តោតលើការតបស្នងរបស់អ្នកអានបានទទួលការ និយម ក្នុងប្រទេសសហរដ្ឋអាមេរិកដូចគ្នា។ មានអ្នកជំនាញជាច្រើនរូបនាំយកគំនិតទាក់ទងការអាន និងការវិភាគទៅពង្រីកបន្ត។ លុយស៍ រ៉ូសេនប្លែតត៍ (Louise Rosenblatt) ជាអ្នកជំនាញមួយរូបបាន

អនុវត្តន៍ប្រើការវិភាគ ក្នុងបទវិភាគ រ៉ូសេនប្លែតត៍យល់ថា អត្ថបទ និងអ្នកអានគឺមានទំនាក់ទំនងគ្នា ហើយចែកឱ្យឃើញពីភាពខុសប្លែកគ្នារវាងពាក្យថា អត្ថបទ (text) និង កវីនិពន្ធ (poem) សម្រាប់ រ៉ូសេនប្លែតត៍ អត្ថបទគឺជាពាក្យផ្សេងៗ ដែលបោះពុម្ពនៅលើទំព័រសៀវភៅ ចំណែកកវីនិពន្ធន៍គឺជាស្នាដៃចងក្រងច្នៃប្រឌិតឡើងចេញពីសម្ពន្ធភាពរវាងអត្ថបទនិងអ្នកអាន (Rosenblatt, 1978, pp. 5-20)។ ត្រង់ចំណុចនេះទុកថា រ៉ូសេនប្លែតត៍ ជាអ្នកទទួលយកមរកតផ្នែកទ្រឹស្តីការតបស្នងរបស់អ្នកអានមកប្រើដោយផ្ទាល់។ ដោយឃើញអត្ថន័យយកើតឡើងមិនបានប្រសិនបើគ្មានអ្នកអាន ក្រៅពីនេះក្នុងការអាន រ៉ូសេនប្លែតត៍ផ្តល់តម្លៃនឹងបច្ចេករបស់អ្នកអាន។ ពោលគឺ អត្ថបទតួនាទីជាតួជំរុញឱ្យអ្នកអានតបស្នងដោយតាមរយៈអារម្មណ៍សញ្ចេតនា បទពិសោធន៍ផ្ទាល់ខ្លួនរបស់អ្នកអាន។ យ៉ាងណាកក្តី ពេលយើងអានវណ្ណកម្មរឿយៗ ទិន្នន័យទាំងឡាយ ដែលប្រាកដក្នុង អត្ថបទនោះ ចាប់ផ្តើមសន្សំបន្តិចម្តងៗ។ ប្រសិនបើអ្នកអានវិភាគឱ្យចេញទៅឱ្យឆ្ងាយហួសដែនកំណត់។ ការកំណត់ការវិភាគអាចនឹងកើតឡើងក្នុងករណីដែលអ្នកអានងាកទៅអានអត្ថបទមុនកន្លងមករួចហើយបានដូចគ្នា ឬករណីអ្នកអានទៅអានស្នាដៃទាំងមូលជាថ្មីម្តងទៀត។ រ៉ូសេនប្លែតត៍យល់ថា ការអានអាចធ្វើបាន ២ បែបធំៗ គឺ បែបចំណុចកណ្តាល (efferents) និង បែបសោភ័ណ (aesthetic)។ ការអានបែបំណុចកណ្តាលជាការអានសង្កត់ធ្ងន់លើទិន្នន័យនានាមានវត្តមានក្នុងអត្ថបទ ចំណែកការអានបែបសោភ័ណជាការអានសង្កត់ធ្ងន់ភាពស្មុគស្មាញផ្លូវអារម្មណ៍ នាំទៅរកការគិតពិចារណា។ យ៉ាងណាក្តី ការអានវណ្ណកម្មគួរក្នុងរូបបែបក្រោយ អ្នកអានមិនគួរផ្តោតផ្ទាល់ទិន្នន័យ ឬភាពពិតផ្សេងៗ ប្រសិនបើត្រូវស្វែងយល់ពីភាពស្មុគស្មាញផ្លូវអារម្មណ៍សញ្ចេតនាដែលកើតឡើងក្នុងអត្ថបទ។

ក្រៅពី រ៉ូសេនប្លែតត៍ ហើយនោះ ន័រម៉ាន់ ហលឡែនដ៍ (Norman Holland) ជាអ្នកវិភាគមួយរូបទៀតក្នុង ប្រទេសសហរដ្ឋអាមេរិក បាននាំយកការវិភាគផ្តោតលើការតបស្នងរបស់អ្នកអានមកពង្រីក។ ហលឡែន យកវិទ្យាមកអនុវត្តន៍ប្រើរួមនឹងការវិភាគខាងលើ ដោយធ្វើការពិចារណាថា ការវិភាគចុងក្រោយបានបង្ហាញឱ្យឃើញពីម្ចាស់ការរបស់អ្នកអានច្រើនជាងការយល់អត្ថបទ។ ហលឡែនបន្ថែមទៀតថា យើងតបស្នងនឹងអត្ថបទផ្នែកចិត្តវិទ្យាដូចគ្នាហេតុការណ៍ផ្សេងៗ ប្រទះក្នុងជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃ ប្រសិនបើយើងអត្ថបទផ្សេងៗ ប៉ះពាល់អារម្មណ៍ និងសញ្ចេតនា។ ហលឡែន យល់ថាសញ្ចេតនាបញ្ហាញពីចិត្តនោះ អាចធ្វើកើតចេញពីអត្ថបទ ជំរុញឱ្យយើងចាំបានពីហេតុការណ៍ក្នុងអតីតដ៏ឈឺចាប់របស់យើង។ ចិត្តគំនិតរបស់អ្នកអានចូលចិត្តបង្កើតកលវិធាន ក្នុងការការពារឡើងដោយស្វ័យប្រវត្តិ ដើម្បីពង្រីកចំណោទធ្វើឱ្យកាន់តែច្បាស់លាស់ឡើង។ ហលឡែន យល់ថា អ្នកអានចូលចិត្តបង្កើត អត្តលក្ខណ៍ស្នូល (identity theme) ឡើង មិនថាតែអត្ថបទណាមួយដោយ ហើយចូលចិត្តចែករំលែកអត្តលក្ខណ៍ស្នូលទៅក្នុងអ្នកអានអត្ថបទ។ ការវិភាគតាមទស្សនៈរបស់ ហលឡែន ជាយន្តការផ្លូវចិត្តវិទ្យា ហលឡែន ចង្អុលបង្ហាញពីយន្តការអាន ៣ ប្រភេទ ដំណាក់ទីមួយ ផ្តើមដោយអ្នកអានបង្កើតកលវិធាន ក្នុងការការពារខ្លួន ក្រោយពីបានអានខ្លឹមសារអត្ថបទ បានជំរុញនូវបទពិសោធន៍ផ្សេងៗ ត្រូវ រក្សាទុក។ ដំណាក់កាលទីពីរ ជាការដែលអ្នកអានព្យាយាមប្រើភាពស្រមើលស្រមៃស្វែងរកវិធីវិភាគអត្ថបទ ហើយមិនឱ្យខ្លួនត្រូវ គំរាមកំហែងពីសភាវបានលើកឡើងនេះ។ ដំណាក់កាលទីបីជាការ

ដែលអ្នកអានស្វែងរកព្រំដែលនៃការវិភាគជារូបីចូលទៅអធិប្បាយ ការជ្រើសរើសការវិភាគក្នុង ទិសដៅលើកឡើងនេះ ដើម្បីបិទបាំងកលវិធានការពារខ្លួន ហើយព្យាយាមធ្វើឱ្យការវិភាគនេះមានភាពយុត្តិធម៌ (Tompkins, 1980, pp. 124-126)។

ស្តែនលីយ៍ ហ្វិដ (Stanley Fish) ជាបុគ្គលម្នាក់ទៀត បាននាំយកទ្រឹស្តីការវិភាគការតបស្នងរបស់អ្នកអានទៅអនុវត្តន៍ក្នុងការរៀនការបង្រៀនវណ្ណកម្ម។ សៀវភៅសំខាន់មួយក្បាលរបស់ ហ្វីដ ទាក់ទងទ្រឹស្តីការតបស្នងរបស់អ្នកអានគឺ ការរួបរួមអត្ថបទ Is There a Text in This Class ? គេបានចោទជាសំណួរ ជាច្រើនទាក់ទងការអានវណ្ណកម្ម។ ដូចជា ស្ថានភាពអត្ថបទ អំណាចក្នុងការវិភាគ ធម្មជាតិរបស់អត្ថន័យ ទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកអាន និងអត្ថបទ ហើយដែនកំណត់ក្នុងការវិភាគ។ ប៉ុន្តែកន្លងមកអ្នកទ្រឹស្តីពិចារណាអ្នកអាន ក្នុងនាមជាបច្ចេក។ ដូចជា រ៉ូសេនប្លែតត៍ និងហាឡែន បានពន្យល់ខាងដើមស្រាប់។ ហ្រីដ យល់ថា ខ្លួនអ្នកអាន ឬជំហអ្នកអានផ្ទាល់មានតួនាទីលើសកម្រិតបច្ចេក បើសិនតែក្នុងកម្រិតនៃសហគមដែល ហ្វ្រីដ ហៅថា សហគមនៃការវិភាគ (interpretive communities) សហគមនេះ កើតឡើងចេញពីការរួមអត្ថបទរបស់អ្នកប្រើកលយុត្តិការវិភាគស្រដៀងគ្នា និងបានសាងដែនកំណត់លក្ខខណ្ឌក្នុងការវិភាគឱ្យអ្នកអានផ្សេងៗ ក្នុង សហគមនោះ (Fish, 1980, p. 172)។ ដូចឃើញស្រាប់ហើយថា អ្នកអានចេញមកពីសហគមនដែលខុសគ្នា ធ្វើការវិភាគអត្ថបទវណ្ណកម្មខុសគ្នា។ ដូចជា អ្នកអានហៅថា សិក្សាអក្សរសិល្ប៍ ក្នុងកម្រិតការសិក្សានៅឧត្តមសិក្សា ជំនាញវិទ្យាសាស្ត្រ។ ក្រៅពីនោះ សហគមនៃការវិភាគជាកន្លែងកំណត់លក្ខខណ្ឌក្នុងវិភាគរិះគន់វណ្ណកម្ម មិនតែការនិយាមនូវអង្គប្រកបនានា នៃការសិក្សាវណ្ណកម្ម ដូចជា អ្នកនិពន្ធ អត្ថបទ ទំនៀម រូបបែបនៃនិពន្ធ រៀហារ ។ល។ ហ្វ្រីដ យល់ថា ការពិចារណាអង្គប្រកបនានា ទាំងអស់នេះ ជាអ្វីដែលសហគមននៃការវិភាគកំណត់ឡើង មិនមែនជាភាពពិតជាសាកល។ ដោយហេតុនេះហើយ សម្រាប់ ហ្វ្រីដ តួនាទីរបស់អ្នកវិភាគទើបមានការប្រែប្រួល ពោលគឺ អ្នកវិភាគមិនមានតួនាទីកំណត់រូបបែបការវិភាគអត្ថន័យត្រឹមត្រូវបំផុតរបស់អត្ថបទវណ្ណកម្ម បើសិនបើជាអ្នកវិភាគលក្ខខណ្ឌមូលដ្ឋាននានា ទាក់ទងការវិភាគចេញពីតបស្នងរបស់អ្នកអាន មកពីសហគមននៃការវិភាគក្នុងសហគណា ហើយសហមគលើកឡើងនេះមានទិសដៅ និងព្រំដែនកំណត់យ៉ាងណា?

១០.៥ ការតបស្នងអ្នកអាន និងការវិភាគវណ្ណកម្ម

អត្ថបទរឿង "Interpreting the Variorum" បោះពុម្ពដំបូងនៅគ.ស ១៩៧៦ ហ្វ្រីដ បានលើកឧទាហរណ៍របស់ ចន មីលតាន់ (John Milton) កវីជនជាតិអង់គ្លេស មានជាច្រើនអត្ថបទ ហើយពន្យល់ ភាពពាក់ព្រន្ធរបស់អត្ថន័យច្រើនជាងមួយ (Fish, 1980, ទំព័រ 147)។ កវីនិពន្ធន៍អត្ថបទមួយរបស់គេនោះគឺ "Lawrence of virtuous father virtuoss son" ដូចខាងក្រោម៖

To Mr. Lawrence

Lawrence, of virtuous father virtuous son,
Now that the fields are dank, and ways are mire,
Where shall we sometimes meet, and by the fire
Help waste a sullen day; what may be won
From the hard season gaining? Time will run
On smoother, till Favonius re-inspire
The frozen earth, and clothe in fresh attire
The lily and rose, that neither sow'd nor spun.
What neat repast shall feast us, light and choice,
Of Attic taste, with wine, whence we may rise
To hear the lute well touch'd, or artful voice
Warble immortal notes and Tuscan air?
He who of those delights can judge, and spare
To interpose them oft, is not unwise.

ខ្លឹមសាររបស់កំណាព្យសង្ខេប ការលើកឡើងពី ឡហ្វរេនស៍ជាមនុស្ស ប្រព្រឹត្តល្អ ដូចគ្នាឪពុករបស់គេ ពេលរដូវកាលច្រូចកាត់រួច ហើយផ្លាស់ប្តូរចូលរដូវស្លឹកឈើជ្រុះទៅរដូវរងារ ផ្ទៃវាលស្រែដ៏មានសំណើម និងផ្លូវថ្នាល់ដើរលំបាក ពេញទៅភក់ជ្រាំ។ ក្នុងអំឡុពេលបរិយាកាសដ៏អព្ភូតនេះ កវីបានសួរថា គួរប្រើពេលវេលាយ៉ាងទើបដល់រដូវស្លឹកឈើលាស់ មានផ្កាភ្ញី រីកស្គុះស្គាយលាយពណ៌ស្រស់ស្អាតរីកមកម្តងទៀត។ កវីសួរក្នុងវេលានេះ គួរមានតែមានការចាត់រៀបចំដប់លៀងអាហារយ៉ាយសាមញ្ញមិនហួសពេក លាយនឹងស្រាក្រហមឬទេ? គួរមានការប្រគុំតន្ត្រីព្រមនឹងយ៉ាងពិរោះរងំរណ្តំសោតាឬទេ? កវីនិពន្ធន៍បានលើកឡើងនេះ បញ្ចប់ដោយប្រយោគថា នរណាដោយអាចពិចារណា និង "spare" នាំមកនូវបិតី ហៅថា មិនខ្លៅគ្មានបញ្ញា។

បញ្ហារបស់កវីនិពន្ធន៍នេះនៅត្រង់ពាក្យថា "spare" ដោយហ្វ្រីដបានអានអត្ថបទវិភាគ ហើយប្រទះឃើញមានអ្នកវិភាគទៅក្នុងទិសដៅ ២ ជាទិសដៅផ្ទុយគ្នាដាច់ស្រឡះ។ ក្នុងទិសដៅមួយមានអ្នកប្រែពាក្យថា "spare" ថា "បែងពេលាឱ្យ" អត្ថន័យប្រយោគចុងក្រោយរបស់កវីនិពន្ធន៍នេះ ជាការស្ងើចសរសើរអ្នកអាចបែងពេលាឱ្យអ្វីផ្សេងៗ ទាំងអស់នេះ មិនថាជាស្រុះស្រួបអាហារ និងស្រាក្រហម ឬការស្តាប់តន្ត្រីដ៏ពិរោះក្នុងរដូវរងារ ព្រោះទុកជាអ្នកដែលស្គាល់នូវសេចក្តីដ៏ស្ងួចស្តើង តូចៗ សម្រាប់ខ្លួនក្នុងលោកខាងក្រៅ ពេញទៅដោយភាពត្រជាក់ស្រេប និងសើមសំណើម។ ផ្ទុយទៅវិញ មានអ្នកវិភាគក្រុមមួយទៀត យល់ថាពាក្យ "spare" នោះប្រែថា "គេចវៀស" បានដូចគ្នា ហើយយល់ថា អ្នកមិនមានសេចក្តីខ្លៅ នោះគឺ អ្នកមិនប្រមាថ និងមិនព្រមឱ្យខ្លួនធ្លាក់ចូលទៅក្នុងសេចក្តីសុខដ៏ស្ងួចស្តើង តូចៗ

នេះ។ ដូច្នេះ អត្ថន័យរបស់កវីនិពន្ធន៍បែបទី ២ ផ្ទុយនឹងបែបទីមួយដោយស្រឡះ។ អ្នកវិភាគទាំង ២ ក្រុម នាំគ្នាយោងឯកសារពិគ្រោះនានា ក្នុង គាំទ្រការវិភាគអត្ថន័យរបស់ខ្លួន ដូចជា ទម្រង់ប្រយោគទាំងក្នុងភាសាអង់គ្លេស និងភាសាឡាតាំង ទស្សនៈរបស់ មីលតាន់ ដែលមានវត្តមានក្នុង ស្នាដៃផ្សេងៗ ហើយអារម្មណ៍ស្តែងឡើងតាមរយៈកវីនិពន្ធន៍នៅក្រោមក្រសែភ្នែកដ៏មុតស្រួច។ ហ្វ្រីជយល់ថា ការប្រឆាំងជំទាស់របស់អ្នកវិភាគទាំង ២ ក្រុមមិនបានសំដៅថា ខ្លឹមសារពាក្យត្រណោតនេះគួរជាអ្វីដែលត្រូវកម្ចាត់ បើសិនកស្តុតាងសំខាន់បង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពពាក្យត្រណោត ជាចំណែកមួយនៃបទពិសោធន៍ការអានកវីនិពន្ធន៍ខាងលើ (Fish, 1980, p. 150)។

ក្នុងករណីនេះ កវីនិពន្ធន៍ មានអត្ថន័យច្រើនជាងមួយ ហ្វ្រីជយល់ថា ការបើកវចនានុក្រមដើម្បីស្វែងរកន័យរបស់ពាក្យ ឬត្រួចពិនិត្យកស្តុតាងប្រវត្តិសាស្ត្រដើម្បីគាំទ្រការវិភាគ គឺមិនបានជួយកម្ចាត់ភាពពាក្យត្រណោតលើកឡើងនោះបាន។ ទាំងនេះក្រៅពីពាក្យភាពពាក្យត្រណោតនិយាយនេ ប្រដូចនឹងផ្លូវទាល់។ ការសិក្សាកវីនិពន្ធក្នុងជ្រុងនេះគួរកែសម្រួលទៅជាការសិក្សាគ្រោងសាងបទពិសោធន៍ក្នុងខ្លួនអ្នកអាន ដើម្បីស្វែងយល់ពីការសាងអត្ថន័យរបស់អ្នកអាន។ ហ្វ្រីជ បន្ថែមថា ការដែល មីលតាន់ សរសេរវចនៈថា "He who of those delights can judge" នោះការបង្ហាញឱ្យពីសេចក្តីសំខាន់របស់ការវិភាគកាត់សេចក្តី ហើយចុងបញ្ចប់របស់កវីនិពន្ធន៍នេះ មិនបានឱ្យសេចក្តីសរុបទុក។ បើទុកឱ្យអ្នកអានទៅគិត ហើយសម្រេចវិភាគផ្ទាល់ នោះ កវីនិពន្ធន៍នេះមិនបានបញ្ចប់នោះទេ ពាក្យនេះអាចសរុបបានដោយត្រង់ទៅត្រង់មក៏ បើកប្រគល់ខ្លឹមសារទទួលខុសត្រូវក្នុងដៃអ្នកអាននោះ ជាអ្វីដែលអ្នកនិពន្ធន៍ត្រូវការបង្ហាញ (Fish, 1980, p. 151)។

ឧទាហរណ៍មួយទៀត ដែល ហ្វ្រីជ បានយកមកប្រើក្នុងការពិចារណា ការតបស្នងរបស់អ្នកអាន គឺ "Avenge O Lord thy slaughtered saints" មានខ្លឹមសារដូចខាងក្រោម៖

On the Late Massacre in Piedmont

Avenge, O Lord, thy slaughter'd saints, whose bones
Lie scatter'd on the Alpine mountains cold,
Ev'n them who kept thy truth so pure of old,
When all our fathers worshipp'd stocks and stones;
Forget not: in thy book record their groans
Who were thy sheep and in their ancient fold
Slain by the bloody Piemontese that roll'd
Mother with infant down the rocks. Their moans
The vales redoubl'd to the hills, and they
To Heav'n. Their martyr'd blood and ashes sow
O'er all th' Italian fields where still doth sway
The triple tyrant; that from these may grow

A hundred-fold, who having learnt thy way
Early may fly the Babylonian woe.

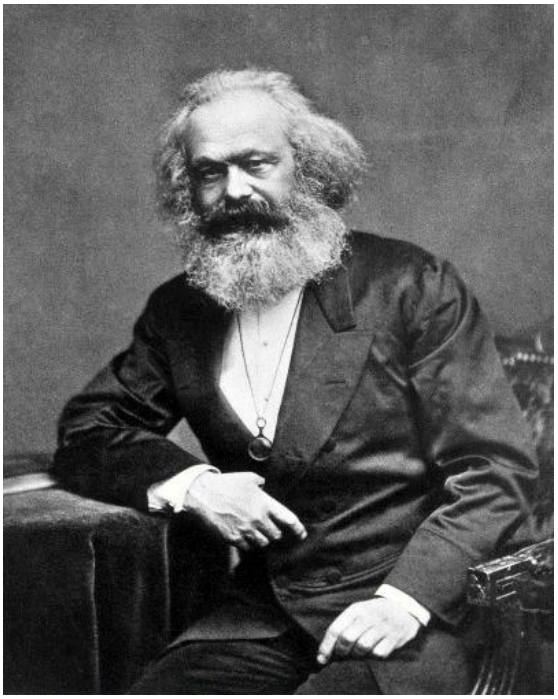
អត្ថបទកំណាព្យនេះ ជារឿងរាវទាក់ទងក្រុមគ្រឹស្តសាសនិកជនវ៉ែលដែនសៀន (Waldensian) កើតឡើងក្នុង ប្រទេសបារាំងនៅអំឡុងសតវត្សរ៍ទី ១២ មីលតាន់បានដល់ជតាកម្ម របស់មនុស្សក្នុងលទ្ធិនេះត្រូវ តាមប្រមាញ់ និងត្រូវប្រហារយ៉ាងឃោរឃៅ។ សពត្រូវ ចោលរនោករនែ លតាមជ្រឡងភ្នំអែល ទាំងដែលពួកគេ មានសទ្ធាជ្រះថ្លាក្នុងព្រះជាម្ចាស់។ មីលតាន់ បញ្ចប់កំណាព្យ ដោយពំនោលស្នើមេរៀនថា នរណាដោយដែលអាចរៀនសូត្រចេញពីរឿងរាវបានលើកឡើងនេះបាន លឿនអាចជៀសវាងចេញពីជតាកម្មដ៏រន្ធត់នេះបាន។ ទោះបីអត្ថបទកំណាព្យ ផ្តើមដោយសំឡេងមិន ពេញចិត្ត ដែលព្រះជាម្ចាស់ព្រមដោះលែងឱ្យជនជាតិវលដែនសៀន ត្រូវប្រឈមមុខនឹងជតាកម្មដ៏ ឃោរឃៅ។ តែនៅចុងបញ្ចប់កវីនិពន្ធន៍បែរជាសំឡេងវិជ្ជមាន និងព្រមទទួលសទ្ធាជ្រះថ្លាចំពោះព្រះជា ម្ចាស់។ អត្ថបទនិពន្ធន៍នេះ ក្លាយទៅជាពាក្យដាស់តឿនចំពោះអានក្នុងការគោរពប្រតិបត្តខ្លួនក្នុងទិស ដៅរបស់ព្រះជាម្ចាស់កំណត់ ហើយទាមទារពីភាពយុត្តិធម៌របស់ព្រះអង្គដូចគ្នា។ ក្នុងនៅពេលបញ្ចប់កវី ទាមទារធ្វើឱ្យមនុស្សរៀនសូត្រចេញពីដំណក់ឈាមរបស់អ្នកលះបង់ជីវិត។ ដោយឃើញហេតុនេះទើប រៀនសូត្រទាក់ទងនឹងផ្លូវរបស់មនុស្សម្នាក្នុងលទ្ធិវលដែនសៀនយ៉ាងរហ័តច្រើនឡើងគេចមិនបាន ចេញពី "Babylonian woe" បានរហ័សប៉ុណ្ណោះ។ ទាំងនេះ មានការប្រែឃ្លាថា "Babylonian woe" ទុកជាយ៉ាងច្រើនផងដែរ ហើយភ្ជាប់ទៅនឹងនិទានរំលឹករបស់ទីក្រុងបាប៊ីឡូនក្នុង ព្រះគម្ពីរ តែ ដោយរួមនាន័យដល់ពាក្យដាស់តឿនចំពោះអ្នកអាន និងហើយទាមទារចំពោះព្រះជាម្ចាស់។

យ៉ាងណាក្តី ហ្វ្រីដ យល់ថា ការពិចារណាថាជាពាក្យដាស់តឿនមើលហាក់មានភាព ចម្រូងចម្រាសនិងតក្ក:។ ក្រោយក្រុមមនុស្សគោរពលទ្ធិវលដែនសៀន នាំគ្នាប្រតិបត្តខ្លួនតាមពាក្យ របស់ព្រះជាម្ចាស់យ៉ាងតឹងរឹង ដោយមិនមានហេតុផលអ្វី ដែលព្រះជាម្ចាស់ដាក់ទោស។ ដោយហេតុ នេះ ពេលពិចារណាឱ្យស៊ីជម្រៅនោះឃើញថាភាពចម្រូងចម្រាសរបស់អត្ថបទដោយកវីនិពន្ធបានស្នើ ថា ទោះបីក្រុមជឿក្នុងលទ្ធិនេះ ប្រតិបត្តខ្លួនតាមពាក្យបង្រៀនរបស់ព្រះជាម្ចាស់យ៉ាងតឹងរឹងកម្រិតណា ដោយ ពួកគេនៅត្រូវដាក់ទោសកនៅទីបំផុត ពាក្យពាំត្រណោតនេះមានវត្តមានច្បាស់ឡើង ពេល ហ្វ្រីដ ពោលថា "thy way" នៅបន្ទាត់ទី ១៣ អាចមានន័យច្រើនជាងមួយ ពោលគឺ "thy way" អាចជា មធ្យោបាយរបស់ក្រុមមនុស្សក្នុងលទ្ធិ ដែលប្រព្រឹត្តប្រតិបត្តតាមពាក្យបង្រៀនរបស់ព្រះជាម្ចាស់ ធ្វើឱ្យ អត្ថន័យកវីនិពន្ធន៍ជាពាក្យដាស់តឿនចំពោះអ្នកអាន គិតប្រព្រឹត្តតាមកន្លងព្រះធម៌ ប៉ុន្តែហ្វ្រីដយល់ថា "thy way" អាចមានន័យដល់ផ្លូវជាមធ្យោបាយព្រះជាម្ចាស់បាន។ ប្រសិនបើដូច្នេះ អត្ថន័យរបស់ កវីនិពន្ធនេះប្រែប្រួលយ៉ាងរហ័ស ដោយអាចវិភាគបានថា បើនរណាដោយបានរៀនសូត្រថា ព្រះជា ម្ចាស់ទ្រង់ទុកនូវភាពយុត្តិធម៌ និងដាក់ទោសមនុស្សដោយមិនបានហេតុផល ចូរងាកចេញពីគ្រិះស្ត សាសនាតាំងតែពីដំបូងៗ ដើម្បីជៀសវៀងពីជតាកម្មដ៏សែនរន្ធត់ដូចគ្នានឹងក្រុមវលដែនសៀន។ ទាំង នេះ ហ្វ្រីដ យល់ថាពាក្យពាំត្រណោតចេញពីការវិភាគនោះកើតចេញពីសំឡេងរបស់កវីនិពន្ធន៍មាន ២

ទិសដៅ មិនថាជាសំឡេងក្រោធខឹង និងសំឡេងពេញទៅដោយសេចក្តីសង្ឃឹមនៅចុងបញ្ចប់ដោយ ហ្វ្រីដ យល់ថា មនុស្សភាគច្រើនចូលចិត្តវិភាគកីវនិពន្ធន៍នេះបែបដំបូងច្រើនជាង។ ដោយការមើលលោកក្នុងផ្លូវល្អធ្វើឱ្យខ្លួនមានអារម្មណ៍ល្អ ហើយជាទំនៀមការវិភាគរបស់កវីនិពន្ធន៍គ្រិស្តសាសនាផ្តោតស្ងើចសរសើរព្រះជាម្ចាស់។ ដោយហេតុនេះ ហ្វ្រីដទើបសុរបថា ការវិភាគកវីនិពន្ធន៍នេះអាស្រ័យបទពិសោធន៍ និងទស្សនៈគតិរបស់អ្នកអាន ព្រោះចុងក្រោយ អ្នកអានត្រូវប្រើទស្សនៈគតិផ្ទាល់ខ្លួនក្នុងជ្រើសរើសទិសដៅនៃការវិភាគអត្ថន័យ។

ចំណុចនេះបើពិចារណាថា ហ្វ្រីដ យល់ស្របនឹងទំនៀមការវិភាគបែបថ្មី ដោយឃើញភាពពាំត្រណោត ឬន័យចម្រូងចម្រាសជាអ្វីដែលកើតឡើងក្នុង អត្ថបទ និងគ្រឿងយន្តសំខាន់នាំទៅរកឯកភាពរបស់ស្នាដៃ។ ហ្វ្រីដ យល់ថា អ្នកអានជាបច្ច័យសំខាន់ក្នុងធ្វើឱ្យន័យចម្រូងចម្រាស ឬភាពពាំត្រណោតកើតឡើង។ យ៉ាងនេះក្តី ក្រៅពីអត្ថន័យកើតឡើងបានពេលឆ្លងកាត់អ្នកអានប៉ុណ្ណោះ ហើយអត្ថន័យជំទាស់នឹងលោកទស្សនៈរបស់អ្នកអានដ៏ចម្រូងចម្រាស។ ឧទាហរណ៍អត្ថន័យក្នុងកវីនិពន្ធន៍រឿង "Avenge O Lord thy slaughtered saint" ការទទួលពីសហគមននៃការវិភាគនោះ មានភាពខុសប្លែកគ្នា ២ ក្រុម ក្រុមទីមួយអ្នកអានជាគ្រិស្តសាសនិកជនកាន់ខ្ជប់នឹងធម៌ ហើយមិនធ្លាប់ចោទសួរនឹងផលានុភាពរបស់ព្រះជាម្ចាស់ ហើយក្រុមមួយទៀត ជាក្រុមអ្នកហានគិត ក្រៅពីទំនៀម ឬក្រុមអ្នកអានមានទំនោរទៅរកសេរីនិយម និងក្លាហានចោទសួរនិងសាសនា។

មេរៀនទី ១១ សកលភាវូបនីយកម្ម



Blaise Pascal, ប្រភព
https://www.britannica.com/

ទោះបីជា កាល់មារ៍ក (Karl Marx) និង ហ្វ្រីដរីជ អេងហ្គែលស៍ (Friedrich Engels) អ្នកជំនាញបានរៀបចំគ្រឹះទ្រឹស្តីមារក៍ ទុកតាំងតែសតវត្សរ៍ទី ១៩ ផលប៉ះពាល់ទ្រឹស្តីនេះ ចំពោះរង្វង់វណ្ណកម្មវិភាគ នៅមានវត្តមានរហូតដល់សតវត្សរ៍ទី ២០។ ទាំងនេះ ទ្រឹស្តីមារក៍ស៊ីសម៍ អាចយកមកអនុវត្តន៍អធិប្បាយទំនាក់ទំនងរវាងវណ្ណកម្ម និងសង្គមបានច្រើនរូបបែប ជាពិសេសវណ្ណៈ និងទំនាក់ទំនងវាងរូបបែបការផលិតនឹងវិធីជីវិតរបស់មនុស្ស។ មារក៍ស៊ីសម៍ ជាទស្សនវិជ្ជា វត្ថុនិយមវិភាស (dialectical materialism) ជឿថា ចិត្តមនុស្សត្រូវ កំណត់ដោយវត្ថុនៅព័ន្ធជុំវិញ។ ក្រៅពីនេះ ការប្រែប្រួលផ្សេងៗ កើតឡើងស្ថិតក្នុងក្រប វិភាសវិធី (dialectics) ឈរនៅលើតក្តៈភាពចម្រូងចម្រាសរវាង ២ ក្រុមផ្ទុយគ្នា។

មារក៍ យល់ថា រូបបែបការផលិតបានជិះផលប៉ះពាល់សភាពចិត្ត និងសង្គមមនុស្ស។ ពោលគឺ ក្នុង សង្គមបែប ហ្វ្យូដាល់ (Feudal) អ្នកស្រែត្រូវប្រគលផលិតឱ្យហៅហ្វាយ មនុស្សជឿជាក់លើសម្ពន្ធភាពបែបលំដាប់ថ្នាក់ និងអត្តលក្ខណ៍របស់មនុស្សក្នុងសង្គមបង្កើតឡើងក្នុងមូលដ្ឋានសម្ពន្ធភាពទំនាក់ទំនងរវាងម្ចាស់ និងអ្នកស្រែ។ ក្រោយមក រូបបែបការផលិតមានការផ្លាស់ប្តូរ មានគិតគ្រឿងម៉ាស៊ីន និងកើតបដិវត្តន៍ឧស្សាហកម្មឡើង ប្រព័ន្ធការផលិតបែបចាស់មានទំនាក់ទំនងរវាងចម្ចាស់ និងអ្នកស្រែចាប់ផ្តើមដំនួសដោយប្រព័ន្ធផលិតបែបថ្មី អ្នកស្រុកពីជនបទដម្លៀសចូលទៅក្នុងទីក្រុងដើម្បីធ្វើការ ក្នុងរោងចក្រឧស្សាហកម្ម។ ប្រព័ន្ធទុននិយមបានចូលមកមានឥទ្ធិពលក្នុងសង្គម ធ្វើឱ្យទំនាក់ទំនងរវាងម្ចាស់ដី និងអ្នកស្រែចាប់ផ្តើមប្រែប្រួលជាទំនាក់ទំនងនាយទុន និងកម្មករ។ ទំនាក់ទំនងបែបនេះ មានភាពខុសប្លែកពីទំនាក់ទំនងបែបដើម ដោយកម្មករទទួលតម្លៃឈ្នួលជាលុយកម្លាំងពលកម្មរបស់ខ្លួន។ មារក៍ស៊ីសម៍ យល់ថា តម្លៃឈ្នួលកម្មករបានទទួលមិនគ្រប់គ្រាន់និងកម្លាំងពលកម្ម កម្មបានធ្វើនោះទេ ដោយមួយចំនួនត្រូវគាបសង្កត់កេបកែងកម្រៃចូលហោប៉ៅនាយទុន ធ្វើឱ្យតក្តៈប្រព័ន្ធទុននិយមមានការយកប្រៀប។ លើសពីនេះ ប្រព័ន្ធទុកនិយម ធ្វើឱ្យកើតមានទស្សនៈជាបច្ចេកនិយម (individualism) ដោយសង្កត់ធ្ងន់លើភាពខុសគ្នាជាច្រើនរបស់បច្ចេកបុគ្គលនោក្នុងសង្គម រួមទាំងភាពជឿជាក់លើទស្សនៈសេរី អភិវឌ្ឍន៍ខ្លួនឱ្យខុសប្លែកហើយល្អជាងអ្នកដទៃ ក្នុង សង្គម។ ការនេះ អាចនិយាយថា ប្រព័ន្ធទុននិយមគាំទ្រឱ្យមនុស្សម្នាក់ៗ

ស្វែងរកលុយដោយខ្លួនឱ្យខ្ពង់ខ្ពស់ជាងអ្នកដទៃ នៅជុំវិញខ្លួន។ ទស្សនៈបានលើកឡើងនេះសមស្របទៅនឹងការកើតឡើង ការដាស់កម្លាំវណ្ណៈកណ្តាលតាំងតែបដិវត្តន៍ឧស្សាហរណ៍កម្មត្រូវចប់ដល់បច្ចុប្បន្ន។

ទ្រឹស្តីរបស់មារក៍ ទាក់ទងប្រព័ន្ធទុននិយម និងភាពខុសគ្នាវណ្ណៈកណ្តាល និងកម្មជីពី អាចយកទៅអនុវត្តន៍ដើម្បីអភិប្រាយស្នាដៃសរសេរបែបសច្ចនិយម និងធម្មជាតិនិយមនៅទ្វីបអ៊ឺរុប។ ក្នុងប្រទេសបារាំងបានយ៉ាងល្អ។ ដូច្នេះ ក្រៅពីវណ្ណកម្មក្រុមនេះ មានស្នាដៃរបស់ កុស្តីហ្វ ផ្លូវបឺត (Gustave Flaubert) ឬអេមិល សូឡា (Emile Zola) បង្ហាញឱ្យឃើញពីស្ថានភាពសង្គមនៅអ៊ឺរុប ទទួលផលប៉ះពាល់ចេញពីការបដិវត្តន៍ឧស្សាហកម្ម ធ្វើឱ្យទំនាក់ទំនងរវាងមនុស្សក្នុងសង្គមប្រែប្រួល។ មិនថាតែតួនាទីរបស់លុយត្រាចូលមកកំណត់វិថីជីវិត ឬការយកប្រៀបកើតឡើងក្នុងរោងចក្រឧស្សាហកម្ម ឬសូម្បីតែភាពខុសប្លែកគ្នារវាងជីវិតវណ្ណៈ កណ្តាល និងវណ្ណៈក្រោមមានការប្រែប្រួលមុខមាត់គ្រោងសាងសង្គមបស្ចិមប្រទេសយ៉ាងខ្លាំងក្លា។

១១.១ ការវិភាគបែបមារក៍ស៊ីសម៍ក្នុង ត្រីស្តសតវត្សរ៍ទី ២០

នៅគ្រិស្តវត្សទី ២០ ទ្រឹស្តីមារក៍ស៊ីសម៍មិនបានត្រូវយកមកប្រើត្រឹមតែវិភាគសភាពសង្គម វណ្ណកម្មលាតត្រដាងប៉ុណ្ណោះទេ អ្នកវិភាគបានអនុវត្តន៍ប្រើទ្រឹស្តីមារក៍ស៊ីសម៍ក្នុងរូបបែបដ៏ស្មុគស្មាញ និងមានការវិវត្តកាន់តែច្រើនឡើង។ ហ្សក លូកាស (Georg Lukács) ជាអ្នកវិភាគជនជាតិហង់ការៀនអនុវត្តន៍ទ្រឹស្តីមារក៍ស៊ីសម៍មកប្រើក្នុងការសិក្សាវណ្ណកម្ម។ សម្រាប់ លូកាស ទោះបីវណ្ណកម្មជាមធ្យោបាយឆ្លុះបញ្ចាំងពីសង្គម តែការឆ្លុះបញ្ចាំងនោះដោយត្រង់ទៅមកត្រង់មក។ ប្រសិនវណ្ណកម្មជារូបបែបនៃចំណេះដឹងមួយប្រភេទកើតឡើងតាមរយៈការច្នៃប្រឌិតរបស់អ្នកនិពន្ធ។ លូកាស ឱ្យតម្លៃលើរូបបែប (form) ដោយគេយល់ថា វណ្ណកម្មល្អត្រូវមានការរបៀប និងពេញទៅដោយបទពិសោធន៍ផ្សេងៗ ឱ្យរូបបែបមានសោភ័ណវិទ្យា។ រូបបែបនេះ គឺ ការបង្កើតតួអង្គ ឆាក គ្រោងរឿង ។ល។ ធ្វើឱ្យស្នាដៃស៊ីចង្វាក់គ្នាយ៉ាងល្អ ទៅក្នុងទិសដៅតែមួយដើម្បីបង្ហាញឱ្យពីសភាពសង្គមដ៏ស្មុគស្មាញក្នុង សម័យណាមួយ។ ដោយអាចឆ្លុះបញ្ចាំងស្ថានភាពវណ្ណៈជននានា ក្នុងសង្គមរួមឱ្យឃើញច្បាស់ មិនថាជាវណ្ណៈជនខ្ពស់ វណ្ណៈជនកណ្តាល ឬវណ្ណៈជនកម្មជីព។ រូបបែបនិពន្ធដែល លូកាស ចាប់អារម្មណ៍ជាពិសេសនោះគឺរូបបែបប្រលោមលោក ក្រោយ លូកាស យល់ថា ប្រលោមលោកកើតឡើងពេលមានទំនាក់ទំនងដែលសមស្របរវាងមនុស្សនិងលោកបានដោយរលាយបាត់ទៅ។ តួអង្គឯកក្នុងប្រលោមលោកជាមនុស្សប្លែកចម្លែកស្វែងរកចំណេះដឹងទាក់ទងខ្លួន និងអត្ថន័យរបស់លោក (Lukács, 1978, p. 80)។ រូបបែបប្រលោមលោក នៅត្រង់នេះអាចនិយាយបានថាជា "មហាកាព្យ

របស់លោកដែលព្រះជាម្ចាស់បោះបង់ចោល" (Eagleton, 1976, p. 72)។ ដោយហេតុនេះ លូកាស ទើបចារម្មណ៍សិក្សាវណ្ណកម្មរបស់អ្នកនិពន្ធ ដូចជា លីអូ តុលស្តុយ (Leo Tolstoy) និង ហន់នូរេ ឌឺ បាល់ហ្សាក់ (Honoré de Balzac) ទាំងពីរនាក់ជាអ្នកនិពន្ធអាចក្រសោបនូវបទពិសោធន៍ និងភាព ស្មុគស្មាញរបស់សង្គមក្នុង យុគសម័យមួយ ចេញមកយ៉ាងមានរូបរៀប ហើយមានឯកភាព និង សោភ័ណវិទ្យា។ ផ្ទុយទៅវិញ លូកាស មិនយល់ស្របនឹងមធ្យោបាយរបស់អ្នកនិពន្ធបែបធម្មជាតិនិយម អាដ សូឡា ផ្តោតសំខាន់លើភាពពិតរបស់ស្ថានភាពសង្គម និងឱ្យតម្លៃភាពល្អិតល្អន់រហូតធ្វើឱ្យរូបបែប ខ្វះតុល្យភាព និងកើតភាពចន្លោះប្រហោង (Lukács, 1978)។

លូកាស មិនយល់ស្របនឹងការអភិវឌ្ឍវណ្ណកម្មក្នុងនៅដើមសតវត្សរ៍ទី ២០ អ្នកចាប់និពន្ធាចាប់ ផ្តើមងាករទៅប្រើពេលវេលាក្នុងការសរសេរបែបគតិនិយមបែបសម័យថ្មីច្រើនឡើង។ លូកាស យល់ថា ការសរសេរបែបនេះ ធ្វើឱ្យសោភ័ណភាពរូបបែបមានការប្រែប្រួល ដោយអ្នកនិពន្ធព្យាយាមយកបទ បង្ហាញបទពិសោធន៍របស់មនុស្សក្នុងរូបបែបជាផ្នែកស្តួចរៀវ ហើយមិនពេញលេញ។ លូកាស យល់ថា វណ្ណកម្មទាំងបែបធម្មជាតិនិយម និងគតិនិយមសម័យថ្មីបង្ហាញឱ្យឃើញការដែលអ្នកនិពន្ធជៀងវៀង មិនចូលទៅរៀបចំភាពពិតរបស់លោកមុនធ្វើបទបង្ហាញ ធ្វើឱ្យរូបបែបរបស់វណ្ណកម្មទាំង ២ នេះនៅតែ រក្សាភាព "ផៅ" ហើយមើលទៅ នៅមិនទាន់ឆ្លងការចម្រាញ់ពីអ្នកនិពន្ធឱ្យល្អ។ ទស្សនៈរបស់ លូកាស មានមូលដ្ឋានចេញពីការភ្ជាប់ខ្លួនគេផ្ទាល់ ដែលយល់ថា ក្នុង ទ្វីបអ៊ឺរុបអំឡុងក្រោយការបដិវត្តន៍បារាំង សេសនោះ អ្នកនិពន្ធចាប់ផ្តើមភ្ញាក់រលឹក ហើយបង្ហាញពីសភាពសង្គមយ៉ាងប្រចក្ស។ ការបង្ហាញបែប ប្រចក្សនេះ បានឈានចូលទៅចំណុចខ្ពស់ក្នុងស្នាដៃនិពន្ធបែបសច្ចនិយម បានទទួលនិយមនោះតែ ម្តង។ យ៉ាងណាក្តី លូកាស យល់ថា ក្រោយពីនេះទៅ ក្នុងចំណោមអ្នកនិពន្ធងាកទៅសរសេរតាមបែប ធម្មជាតិនិយម សញ្ញលក្ខណ៍និយម (Symbolism) ហើយបែបគិតនិយមសម័យថ្មី។ អ្នកនិពន្ធបែរជា មិនបានដើរតួនាទីវិចារណាសង្គម បើតែដើរតួនាទីត្រឹមតែជាអ្នកពណ៌នារូបសង្គមដែលធ្វើបាន ប៉ុណ្ណោះ។ អាចនិយាយបានទៀតថា លោកទស្សនៈរបស់ លូកាស បានទទួលឥទ្ធិពលពីទស្សនៈសង្គម និយម គេយល់ថា ការដែលអ្នកនិពន្ធសម័យក្រោយងាកទៅគ្មានភាពប្រយោជន៍ ឬភាពខ្លឹមសាររបស់ លោកនោះ បង្ហាញឱ្យពីភាពបែកខ្ញែក ហើយជៀសវៀងកាតព្វកិច្ចដែលគួរធ្វើរបស់អ្នកនិពន្ធ។

ក្រោយមក លូកាស បានអភិវឌ្ឍន៍ទស្សនៈ ប្រភេទ (type) គឺមានន័យថាតួអង្គនីមួយៗ មាន លក្ខណៈជាតំណាងប្រភេទក្រុមមនុស្ស ឬហេតុការណ៍នីមួយៗ ជាតំណាងប្រភេទស្ថានការណ៍។ ក្នុង ចំណុចនេះដែរ លូកាស បានយល់ថា ប្រភេទ ជាការចម្រាញ់នូវខ្លឹមសារៈសំខាន់ ហេតុការណ៍ ឬក្រុម មនុស្សមកបង្ហាញជាអង្គប្រកបផ្សេងៗ នៅក្នុវណ្ណកម្ម ហើយគេបដិសេធថា ការរកប្រភេទមិនបាន សំដៅដល់ការចែកភាគរយនោះ តែគឺជាការស្វែងរកស្នូលដែលមនុស្ស ឬហេតុការណ៍មានរួមគ្នា។ វត្ថុ បំណងការរកប្រភេទដើម្បីបង្ហាញភាពសច្ចនិយម គឺមានន័យ ភាវៈភាពស្រ៊ីឌី (three-dimmensionlity) របស់ប្រវត្តិសាស្ត្រនៅសម័យណាមួយបានយ៉ាងច្បាស់លាស់។ លូកាស លើកឡើង យ៉ាងច្បាស់ សំដៅដល់តួអង្គមានជីវិត និងសម្ពន្ធភាពប្រព្រឹត្តទៅយ៉ាងសេរី មិនត្រូវ គាបសង្កត់ពីឧត្តម ការណ៍របស់និពន្ធ ក្នុងខណៈដែលរូបភាពរបស់មនុស្ស និងសង្គមបានទទួលការពណ៌នាយ៉ាងគ្រប់ជ្រុង

ជ្រោយ (Lukács, 1978, ទំព័រ 6)។ ពោលគឺ ប្រភេទគឺលទ្ធផលដែលកើតចេញពីតុល្យភាពរវាងភាពចំពោះ (particularity) នឹង ភាពសាកល (universlity)។ យ៉ាងណាក្តី អាចជាវាយតម្លៃរួមបើសិនពិចារណាថា លូកាស យល់ថាវណ្ណកម្មជារូបឆ្លុះសង្គមយ៉ាងច្បាស់លាស់ បើក្នុងភាពពិត លូកាសយល់ថាវណ្ណកម្មជាអង្គរួមមានលក្ខណៈផ្ទាល់ មានច្បាប់ និងលក្ខខណ្ឌផ្ទាល់ នៅចាំគ្រប់គ្រង និងមានគម្លាតចេញពីលោកនៃភាពពិតខាងក្រៅ។ ក្រៅពីនេះ វណ្ណកម្មអាចឆ្លុះបញ្ចាំងពីភាពពិតក្នុងកម្រិតគ្រោងសាងហើយទំនាក់ទំនងទស្សនៈរូបបែបដែលគេយល់ថាជាអង្គប្រកបសំខាន់របស់វណ្ណកម្ម។

ការអនុវត្តន៍ប្រើទ្រឹស្តីមារក៍ស៊ីសម៍របស់ លូកាស មានចំណុចត្រូវ វិភាគរិះគន់ខ្លះៗ ចំណុចមួយគឺភាពចម្រូងចម្រាសរបស់ភាសាដែល លូកាសបោះបង់ ធ្វើឱ្យទ្រឹស្តីរបស់គេមើលថា ភាសាប្រៀបដូចកញ្ចក់ថ្លា ដែលមិនបានប្រែប្រួល ឬចាត់ការនឹងខ្លឹមសារនិពន្ធត្រូវការបង្ហាញ។ ហើយចំណុចមួយទៀតគឺ តួនាទីរបស់អ្នកនិពន្ធមិនច្បាស់លាស់ទីបំផុតត្រូវទៅមានចាត់ការរៀបចំតិចច្រើនប៉ុណ្ណា ឬត្រឹមតែជារូបស្នងរបស់យុគសម័យ។ ក្រៅពីនោះ ទ្រឹស្តីរបស់របស់លូកាសអាចតូចចង្អៀត ហើយអាចអនុវត្តន៍ប្រើបានចំពោះវណ្ណកម្មដែលសរសេរតាមបែបសច្ចនិយមប៉ុណ្ណោះ។ បើសិនតែមិនអាចអធិប្បាយបានពីភាពខុសប្លែកជាច្រើនរបស់វណ្ណកម្មយ៉ាងពិតប្រាកដ។ យ៉ាងណាក្តី អ្នកជំនាញ ដូចជា ដេវីឌ ហ្វ័រហ្គាកស៍ (David Frogacs) បែបជាយល់ថា លូកាស មិនបានតាំងចិត្តបង្ហាញទ្រឹស្តីដែលពណ៌នាប្រាកដការណ៍ផ្សេងៗ ក្នុង លោកវណ្ណកម្ម បើសិនជាទ្រឹស្តីប្រលោមលោកដែលមានន័យពីការវាយតម្លៃ។ ពោលគឺ លូកាស មិនបានសិក្សាត្រឹមតែប្រាកដការណ៍ផ្សេងៗ ដោយរួម សង្កត់ធ្ងន់លើការរង្វាយតម្លៃប្រាកដការណ៍តាមប៉ងប្រាថ្នារបស់ប្រលោមលោក (Jefferson, 1991)។

អ្នកទ្រឹស្តីមួយរូបទៀត បាននាំយកទ្រឹស្តីមារក៍ស៊ីសម៍មកអនុវត្តន៍ប្រើនឹងការវិភាគវណ្ណកម្មយ៉ាងមានប្រព័ន្ធ គឺ លូសៀង ហ្គោលមែន (Lucien Goldmann) ជនជាតិរ៉ូមានៀពីកំណើត ហើយបានប្តូរទៅធ្វើការនៅប្រទេសបារាំង។ ក្រោយមកហ្គោលមែន ត្រួសត្រាយទ្រឹស្តី ដែលផ្តោតលើការវិភាគកំណើតរបស់ស្នាដៃសរសេរ ហើយទំនាក់ទំនងរវាងដើមកំណើតលើកឡើងនេះ នឹងស្ថានភាពសង្គម។ ទ្រឹស្តីគេអាចហៅថា ទម្រង់និយមពន្ធុសាស្ត្រ (genetic structuralism) ដោយគេត្រូវការសិក្សា និងស្វះស្វែងដើមកំណើតរបស់ស្នាដៃសរសេរចេញពីគ្រោងសាងសង្គម។ សម្រាប់ ហ្គោលមែន នោះ វណ្ណកម្មជារូបភាពឆ្លុះសង្គម ហើយអ្នកនិពន្ធជាប្រភព ឬដើមកំណើតរបស់រូបភាពឆ្លុះបញ្ចាំងសង្គមដូចបានលើកឡើង។ យ៉ាងណាដោយ ហ្គោលមែន មិនយល់ស្របនឹងអ្នកវិភាគដែលប្រើជីវៈប្រវត្តិរបស់អ្នកនិពន្ធ ជាមធ្យោបាយក្នុងការវិភាគបែបសើរៗ ស្រាលៗ ដោយគេយល់ថា ស្នាដៃសរសេរមិនបានឆ្លុះបញ្ចាំងពីរូបរបស់អ្នកនិពន្ធក្នុងលក្ខណៈជាបច្ចេកទេ តែក្នុងកម្រិតដែលអ្នកនិពន្ធជារូបតំណាងរបស់ក្រុមមនុស្សមួយក្រុមក្នុងសង្គម។ ក្នុង ផ្នែកនេះ អ្នកនិពន្ធដែលល្អ ត្រូវជាអ្នកដែលមានសតម្ភាពបង្ហាញនូវលោកទស្សនៈជួយក្រុមរបស់ខ្លួនក្នុង សង្គមបាន ហើយលោកទស្សនៈនេះបានបញ្ចូលទៅក្នុង គ្រោងសាងចិត្ត (mental structure) ពិនិត្យមើលការខុសត្រូវការច្នៃប្រឌិតស្នាដៃវណ្ណកម្មមួយទៀត។ គ្រោងសាងចិត្តនេះហើយជាតួកំណត់រូបបែបរបស់វណ្ណកម្ម និងធ្វើឱ្យវណ្ណកម្មមានឯកភាព និងភាពស៊ីមេទ្រី (Goldmann, 1975, p. 160)។ ហ្គោលមែន បាននិយាយដោយសរុបពីលក្ខណៈលេចធ្លោរបស់ទម្រង់

និយមពន្ធុសាស្ត្រ ៤ ចំណុចធំៗ គឺ (១) វណ្ណកម្មមិនមែនត្រឹមតែជារូបភាពឆ្លុះបញ្ចាំពីស្មារតីភ្ញាក់រលឹករួមរបស់មនុស្សដែលកើតឡើងពត ប្រសិនបើភាពរួមនៃទិសដៅស្មារតីរបស់ក្រុមមនុស្សមានទំនាក់ងគ្នាក្នុង កម្រិតមួយខ្ពស់ (២) ទំនាក់ទំនងរវាងឧត្តមការណ៍រួមនឹងស្នាដៃច្នៃប្រឌិតរបស់សិល្បករដោបច្នេកនោះ មិនបានស្ថិតក្នុង កម្រិតខ្លឹមសារ ឬអ្វីកើតឡើង បើសិនក្នុង កម្រិតខ្ពស់ជាងនេះគឺកម្រិតភាពទាក់ទងគ្នារបស់គ្រោងសាង (៣) បច្នេកបុគ្គលមិនអាចសាងលោកទស្សនៈឡើងខ្លួនឯងបាន បើសិនលោកទស្សនៈជាអ្វីកើតឡើងក្នុងកម្រិតក្រុមមនុស្ស ហើយបច្នេកបុគ្គល ត្រឹមតែអ្នកបង្កើតច្នៃប្រឌិតភាពពិតមបំមភូមិ (primary reality) ឬជាភាពពិតដែលមានវត្តមានបានដោយខ្លួនឯង (autonomous reality) បើកើតចេញពីអនុមានឥរិយាបថរបស់ក្រុមមនុស្ស (Goldmann, 1975, p. 9)។

អ្នកនិពន្ធទើបជាអង្គប្រកបសំខាន់ក្នុង ការវិភាគវណ្ណកម្មទស្សនៈរបស់ ហ្គោលមែន ដោយអ្នកនិពន្ធជាតំណាងឱ្យក្រុមមនុស្សក្រុមណាមួយក្នុងសង្គម ហើយទិន្នានាការរបស់អ្នកនិពន្ធបង្ហាញឱ្យឃើញពីគោលជំហរបស់ក្រុមជននោះមានចំពោះសង្គមដោយរួម។ ដោយគេយល់ឃើញថា គ្រោងសាងផ្លូវចិត្តជាតួកំណត់ទិសដៅរបស់ស្នាដៃនោះ ត្រូវរុំស្រោបចេញពីសម្ពន្ធភាពរបស់មនុស្សក្នុងសង្គម ហើយជាអ្វីកើតឡើងក្នុង កម្រិ តសង្គមនោះឯង។ ហ្គោលមែន បានអនុវត្តន៍ទ្រឹស្តីរបស់គេដោយប្រៀបធៀបស្នាដៃទស្សនវិជ្ជា របស់ ប្លែតស៍ បាស្កាល់ (Blaise Pascal) នឹងអត្ថបទល្ខោនរបស់ ហ្សង់ រាឈីន (Jean Racine) គេយល់ឃើញថា ទោះបីស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធជនជាតិបារាំងទាំង ២ នាក់ខុសប្លែកគ្នាក្តី ទាំងរូបបែប និងខ្លឹមសារ តែស្នាដៃរបស់អ្នកទាំងពីរបង្ហាញឱ្យឃើញពីលោកទស្សនៈយ៉ាងសោកសៅ ជាផលចេញពីមនុស្សត្រូវ ច្របាច់សង្កត់ជ្រើសរើសរវាងព្រះជាម្ចាស់ ឬលោកមនុស្ស។ ហ្គោលមែន យល់ថា ទាំង បាសស្កាល់ និងរ៉ាស៊ីន ម្នាក់ៗគោរពគ្រិស្តសាសនានិកាយចេនសែន (Jansenism) ហើយខុសគ្នាវណ្ណៈខ្ពស់ និងទទួលបម្រើការក្នុង ព្រះរាជសំណាក់បារាំងសេស តំណែងខ្ពង់ខ្ពស់ក្នុង អំឡុងគ្រិស្តសតវត្សរ៍ទី ១៧ ដែលហៅថា ក្រុមអភិជនថ្មីបានទទួលបណ្តាសេក្តិចេញពីការបម្រើព្រះមហាក្សត្រ (noblesse de robe)។ ពួកគេទើបស្ថិតក្នុង ដំណាក់កាលនៃការផ្លាស់ប្តូរផ្នែកវប្បធម៌រវាងជំនឿក្នុង ព្រះជាម្ចាស់ នឹងលទ្ធិហេតុផលនិយមបានចូលមក។ ហ្គោលមែន យល់ថា ភាពចម្រូងចម្រាសរវាងសាសនា និងហេតុផលបង្ហាញឱ្យឃើញច្បាស់ក្នុង ស្នាដៃនិពន្ធរបស់និពន្ធទាំងពីរនាក់។ ជាពិសេសក្នុង អត្ថបទល្ខោនរឿង Phèdre របស់ រ៉ាស៊ីនដែលព្រះដម្ចាស់មានវត្តមានក្នុងរូបរបស់ វីណាស់ ហើយ ព្រះអាទិត្យនៅចាំ

Jean Racine, ប្រភព
https://en.wikipedia.org/

ចង្អុលផ្លូវឱ្យពន្លឺចំពោះ ហ្វៃត្រា តួអង្គឯករបស់រឿង តែផ្ទុយមកវិញ ហ្វៃត្រា បែរជាឈ្លក់វង្វេង និងប្រាថ្នាតួអង្គជាតំណាងផ្លូវលោក គឺ ហិបប៉ូលីត។ ភាពចម្រូចម្រាសកើតឡើងក្នុងចិត្តរបស់ ហ្វៃត្រា ទើបជាមិនមែនជាទំនាស់ក្នុងចិត្តរបស់នាងផ្ទាល់តែមួយ បើសិនឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីសភាពចិត្តរបស់វណ្ណៈអភិជនក្នុងរាជសំណាក់បារាំងខណៈនោះ ដែលរាស៊ីនជាតំណាង។

Luis Althusser, ប្រភព https://en.wikipedia.org/

ប្រសិនជា លូកាស ពន្យល់ការឆ្លុះបញ្ចាំងពីសភាពភាពពិតក្នុង វណ្ណកម្ម ហ្គោលមែន សង្កត់នូវសេចក្តី និងតួនាទីក្នុងការផ្ទេរនូវភាពពិត ជាពិសេសនោះ ភាពស៊ីមេទ្រី (homology) រវាងគ្រោងសាងផ្លូវចិត្ត និងសភាពសង្គមខាងក្រៅដែលវណ្ណៈមួយជួបប្រទះ។ យ៉ាងណាដោយ បញ្ហាសំខាន់របស់ទ្រឹស្តីទម្រង់និយមពន្ធសាស្ត្រ របស់ ហ្គោលមែន គឺផ្តោតធ្ងន់លើភាពស៊ីមេទ្រី ព្រោះប្រសិនបើមើលក្នុងជ្រុងមួយទៀតជាការបិតបាំងសំឡេងមានខុសប្លែកគ្នា ឬភាពស្មុគស្មាញរបស់គ្រោងសាងផ្លូវចិត្ត អាចមិនស៊ីមេទ្រី ឬមានភាពរលូនរហូត។ ក្រៅពីនោះគំនូសដែនកំណត់មួយរបស់ទ្រឹស្តីរបស់ហ្គោលមែន គឺ ការមិនផ្តោតលើការវិភាគតួនាទីរបស់ភាសាដែលជះផលចំពោះគ្រោងសាងចិត្ត ក្នុងចំណុចនេះហើយ ហ្គោលមែនយល់ស្របគ្នានឹង លូកាសថា ភាសាជាមធ្យោបាយ ឆ្លុះបញ្ចាំងចិត្តគំនិតរបស់អ្នកនិពន្ធបានយ៉ាងត្រង់ទៅត្រង់មក។

១១.២ ឧត្តមការណ៍ និងការវិភាគវណ្ណកម្ម

ឧត្តមការណ៍ (ideology) ជាទស្សនៈសំខាន់ទ្រឹស្តីមាក៍ស៊ីសម៍ លុយ អាល់ទូសៃ (Luis Althusser) ជាអ្នកជំនាញជនជាតិបារាំង បាននាំយកទស្សនៈនេះទៅប្រើក្នុងបរិបទនយោបាយរបស់មាក៍ស៊ីសម៍ ហើយអភិវឌ្ឍន៍ពាក្យនេះឱ្យមានន័យទស្សនៈកំណត់ និងគ្រប់គ្រងទិសដៅរបស់ន័យវត្ថុនានានៅជុំវិញខ្លួនមនុស្សម្នាក់ៗ សម្រាប់អាល់ទូសៃ ឧត្តមការណ៍ជាអ្វីត្រូវ សាង និងបណ្តុះបាន ហើយជាញឹកញាប់ត្រូវរុំស្រោបបង្កប់ និងធ្វើឱ្យដូចជាធម្មតាដើម្បីមនុស្សបាន មិនត្រូវចោទសួរ តែមើលថាទស្សនៈនេះ ជារឿងធម្មតា។ អាល់ទូសៃរ៍ យល់ថា ឧត្តមការណ៍មានតួនាទីយ៉ាងច្រើនក្នុង ការប្រកបសាងអត្តបុគ្គលតាមរយៈ ការដាក់ងារ (iterpellation) (Althusser, 2001, p. 504)។ ពោលគឺ គេយល់ឃើញថាថា មនុស្សមិនបានមានចេតរម្មណ៍ទស្សនៈសេរី ក្នុងជ្រើសរើសតម្លៃនិយម ទស្សនៈ។ល។ ប្រសិនបើវត្ថុទាំងនានា ទាំងនោះត្រូវ បណ្តុះឱ្យជាចំណែកមួយរបស់ឧត្តមការណ៍របស់យើងតាមរយៈការអប់រំចិញ្ចឹមបីបាច់ និងការសិក្សា។ យើងមិនបានជាអ្នកជ្រើសរើសឧត្តមការណ៍ បើសិនតែឧត្តមការណ៍ជាក់ឈ្មោះយើង ធ្វើឱ្យយើងមានអារម្មណ៍ថា ជាផ្នែកមួយរបស់វណ្ណៈ និងសង្គម។

ឧត្តមការណ៍ ធ្វើឱ្យយើងពេញចេញចិត្តនិងស្ថានភាពការរស់នៅ ហើយមិនគិតផ្លាស់ប្តូរណាៗ ទាំងអស់ ក្រៅពីយើងឃើញថាវត្ថុទាំងឡាយនោះ ត្រូវតែដូច្នេះជារឿងធម្មតា។ ទស្សនៈឧត្តមការណ៍ធ្វើឱ្យយើងត្រូវងាកទៅពិចារណាទស្សនៈសតិសម្បជញ្ញៈ និងតម្លៃនិយមផ្សេងៗ ហើយធ្វើឱ្យយើងចោទសួរនិងភាពជាធម្មជាតិរបស់ជំនឿផ្សេងៗ ទាំងនេះ នាំនូវជំនឿបានលើកឡើងនេះទៅធ្វើការពិចារណាក្នុងបរិបទរបស់អំណាច ថានៅទីបំផុតហើយនោះនរណាជាអ្នកកំណត់តម្លៃនិយមទាំងនេះ។ អាល់ទូស៊ែរ យល់ថា រដ្ឋជាតួសំខាន់បង្កើត និងកំណត់ឧត្តមការណ៍។ រដ្ឋអាចគ្រប់គ្រងអត្តបុគ្គលបានតាមរយៈយន្តការ ២ បែប គឺ យន្តការគាបសង្កត់បង្ក្រាបពីរដ្ឋ (Repressive State Apparatu ឬ RSA) តាមរយៈស្ថាប័នផ្សេងៗ ដែលកំណត់គ្រប់គ្រង ហើយដាក់ទោសដោយផ្ទាល់ ដូចជា តុលាការ គុក ប៉ូលិស ហើយយន្តការមួយទៀតគឺ យន្តការឧត្តមការណ៍របស់រដ្ឋ (Ideology State Apparatus ឬ ISA) ជាការគ្រប់គ្រងតាមរយៈឧត្តមការណ៍ដែលរដ្ឋស្ថាបនាឡើង ហើយអាចប៉ះពាល់បាន ឬមើលឃើញ ដូចជាការបញ្ជូនតាមរយៈឧត្តមការណ៍ផ្សេងៗ ក្នុង សាសនា វណ្ណកម្ម សិល្បៈ ការចិញ្ចឹមមើលការខុសត្រូវក្នុងគ្រួសារ ហើយសាធារណជន (Gramsci, 1979, p. 204)។ ទស្សនៈឧត្តមការណ៍របស់អាល់ទូស៊ែរ បានជះផលប៉ះពាល់យ៉ាងខ្លាំងចំពោះការសិក្សាវណ្ណកម្ម។ ដោយវណ្ណកម្មមិនបានជាផលផលិតរបស់បច្ចេកបុគ្គលមានទស្សនៈសេរីធ្លាប់ជឿទុកតៗមកតាមទស្សនៈមនុស្សនិយមសេរី ប្រសិនតែវណ្ណកម្មក្លាយជាវត្ថុរុំស្រោបទុកនូវឧត្តមការណ៍ផ្ទេរបន្តៗគ្នាមក ពីជំនាន់មួយទៅជំនាន់មួយ ជាការផ្ទេរបន្តទស្សនៈវណ្ណៈមួយៗ ពិចារណាថាអាក្រក់ល្អ។

យ៉ាងណាដោយ ទស្សនៈអំពីឧត្តមការណ៍ របស់ អាល់ទូស៊ែរ អាចនៅទ្រឹង គ្មានប្រែប្រួល ហើយសមត្ថភាពនឹងអធិប្បាយការប្រែប្រួលគ្រោងសាង ដោយឃើញថា វណ្ណៈនីមួយៗ សុទ្ធតែជារូបស្នងឧត្តមការណ៍ចម្បងរបស់រដ្ឋ។ ក្នុងទស្សនៈពី ការគាបសង្កត់ (hegemony) របស់ អង់តូនីអូ ក្រាំឈី (Antonio Gramsci) អាចចូលមកបន្ថែមនូវទស្សនៈរបស់ អាល់ទូស៊ែរ បានយ៉ាងល្អ។ ដោយក្រាំឈី យល់ថាសង្គមនីមួយៗ វណ្ណៈដែលមានអំណាចត្រូវតែប្រើអំណាច់របស់ខ្លួនបង្កើតនូវលក្ខខណ្ឌនានា តាមរយៈស្ថាប័នផ្សេងៗ ដូចជា សាសនា សាលារៀន ដើម្បីឱ្យមនុស្សក្នុងសង្គមទាំងអស់គោរពតាមឧត្តមការណ៍របស់ខ្លួន។ ទស្សនៈការគាបសង្កត់របស់ក្រាំឈីបង្ហាញឱ្យឃើញថា ក្នុងសង្គម ក្នុងចំណុចណាមួយរបស់ពេលវេលា មិនមែនមានត្រឹមតែឈុតឧត្តមការណ៍របស់វណ្ណៈមួយប៉ុណ្ណោះ ដែលមានចរន្តក្នុង សង្គម ប្រសិនបើមានឈុតឧត្តមការណ៍ច្រើនឈុត ត្រឹមតែអំណាចក្នុងពង្រីកទៅមិនស្មើគ្នា។ ក្នុង ទស្សនៈរបស់ ក្រាំឈី ភ្ជាប់ទៅនឹងទស្សន្យគ្រោងសាងរបស់សង្គមរបស់រេយ៉ម៉ន វិលៀម (Raymond Williams) មានធាតុប្រកបសំខាន់ៗ ៣ ប្រព័ន្ធគឺ ផ្នែកគាបសង្កត់ (dominant) ផ្នែកឈានទៅរកអំណាច (emergent) ហើយនឹងផ្នែកនៅសេសសល់ (residual) (William, 1977, pp. 121-122)។ ការគាបសង្កត់តាមទស្សនៈ ក្រាំឈី គឺជាការដែលឈុតឧត្តមការណ៍មួយក្លាយជាឈុតអំណាច ដោយឈុតឧត្តមការណ៍របស់វណ្ណៈដែលមានអំណាចក្នុង អំឡុងពេលនោះ។ អាចនិយាយបានថា ក្នុង សង្គមបច្ចឹមប្រទេសបច្ចុប្បន្ន ឈុតឧត្តមការណ៍គាបសង្កត់ជាឈុតឧត្តមការណ៍របស់វណ្ណៈកណ្តាល។ ដូចជា ឈុតទស្សនៈទាក់ទងទុននិយម សេរីនិយម ។ល។ ទើបស្ថាបនាខ្លួនឱ្យ

ក្លាយជាទស្សនៈគោលដ៏មានអំណាច ហើយវិលវល់ក្នុងសង្គម។ យ៉ាងណាដោយ ពេលថ្ងៃមួយអំណាចរបស់វណ្ណៈកណ្តាលធ្លាក់ចុះ អាចមានឈុតឧត្តមការណ៍របស់វណ្ណៈផ្សេងៗ ត្រូវ ស្ថាបនាឡើងមកជំនួសបាន ពេលនោះឈុតឧត្តមការណ៍របស់វណ្ណៈកណ្តាល មើលទៅធម្មតា ហើយមិនយុត្តិធម៌តទៅទៀត ហើយឈុតឧត្តមការណ៍របស់វណ្ណៈដែលឡើងមកមានអំណាចជំនួស នឹងត្រូវមើលថាជាធម្មជាតិ និងជាធម្មជាតិជំនួស។

ពីយែរ៍ មាឈឺរេយ៍ (Pierre Macherey) ជាអ្នកទ្រឹស្តីដែលអនុវត្តន៍ប្រើទស្សនៈឧត្តមការណ៍ក្នុងការវិភាគវណ្ណកម្ម។ គេចាប់អារម្មណ៍វណ្ណកម្មក្នុងឋានៈជា ការផលិត (production) ហើយអ្នកនិពន្ធដើរតួនាទីជាផលិតករ។ ដោយយកវត្ថុធាតុដើមផ្សេងៗ មក ដូចជា រូបបែបការនិពន្ធ ទំនៀមការនិពន្ធ តួអង្គ រហូតទៅដល់ឧត្តមការណ៍ដែលវិលវល់ក្នុងសង្គម មករួមគ្នា ហើយប្រជិស្ឋថ្នៃជាអត្ថបទវណ្ណកម្មឡើងមក។ ទោះជាយ៉ាងណាក្តី ការប្រឌិតថ្នៃវណ្ណកម្មមិនមែនជាយន្តការដោយត្រង់ទៅត្រង់មកដែលអ្នកនិពន្ធបានធ្វើបទបង្ហាញឧត្តមការណ៍របស់ខ្លួនបានយ៉ាងពេញលេញ។ មាឈឺរេយ៍ យល់ថាអត្ថបទត្រូវជាអ្វីដែលមិនពេញលេញ ហើយមានភាពចម្រូងចម្រាស ពោលគឺពេលឧត្តការណ៍មួយ ប្រាកដក្នុងអត្ថបទ ឧត្តមការណ៍លើកឡើងនេះត្រូវប្រទះនឹងការថ្នៃប្រឌិតរបស់អង្គប្រកបផ្សេងៗ ក្នុង អត្ថបទ ហើយការប្រទះការថ្នៃប្រឌិត នេះធ្វើឱ្យការផ្ទេរឧត្តមការណ៍ត្រូវបិតបាំង ឬបើកចំហ។ មាឈឺរេយ៍ យល់ថា ការបង្ហាញនូវឧត្តមការណ៍ក្នុងវណ្ណកម្ម ជាការដែលឧត្តមការណ៍ ត្រូវ ផលិតស៊ាំ តែការផលិតស៊ាំនេះបង្ហាញឱ្យឃើញដែនកំណត់របស់ឧត្តមការណ៍ ឬភាពមិនស៊ីគ្នាក្នុង ឧត្តមការណ៍ព្យាយាមស្ថាបនាអំណាចរបស់ខ្លួន (Macherey, 1978, pp. 133-134)។ ដោយហេតុនេះ ការវិភាគក្នុងទស្សនៈរបស់ មាឈឺរេយ៍ទើបជាការអានសញ្ញា ដើម្បីស្វែងរកស្លាកស្នាមប្រេះបែកក្នុង អត្ថបទ ដើម្បីបើកចំហឱ្យដល់ឧត្តមការណ៍ដែលវិលវល់ក្នុងអត្ថបទ ហើហយត្រូវ ព្យាយាមធ្វើឱ្យមានភាពជាធម្មជាតិ។ មាឈឺរេយ៍ សិក្សាអត្ថបទវណ្ណកម្ម ហើយចំណែកពាក្យទាំងនេះក្នុងអត្ថបទជា ២ ប្រភេទ គឺ ពាក្យដែលរឿងតែង (fictional utterance) និងពាក្យជាឧត្តមការណ៍ (ideologica utterance) (Macherey, 1978, p. 260)។ ខណៈដែលពាក្យលើកឡើងនេះជារឿងតែងនោះ ជាអ្វីដែលអ្នកកើតឡើងចេញអ្នកនិពន្ធសង្កេតយ៉ាងល្អិតល្អន់នានា ជុំវិញខ្លួន មានលក្ខណៈជាការពណ៌នា ចំណែកឧត្តមការណ៍កើតឡើងចេញពីអ្នកនិពន្ធរង្វាយតម្លៃ ឬកាត់សេចក្តីឱ្យអត្ថន័យខ្លឹមសារនឹងវត្ថុទាំងនោះ។

មាឈឺរេយ៍បានលើកនូវឧទាហរណ៍វណ្ណកម្មរបស់ ជូល វ៉ែរ៍ន (Jules Vernes) ដើម្បីបង្ហាញឱ្យឃើញពីការដំទាស់គ្នារវាងវណ្ណកម្ម និងឧត្តមការណ៍ ពេលពិចារណាក្នុងកម្រិតមួយបែបសើរៗ វណ្ណកម្មរបស់ វ៉ែរ៍ន ជាវណ្ណកម្មយុវជនដែលមានខ្លឹមសារទាក់ទងការធ្វើដំណើរទៅក្នុងកន្លែងមួយប្លែកចម្លែកពិស្តារ ឬហួសជើងមេឃ។ ដូចជា ចំណុចកណ្តាលភពផែនដី ដួងចន្ទ ឬក្រោមមហាសមុទ្រទឹកជ្រៅ។ មាឈឺរេយ៍ យល់ថា វណ្ណកម្មរបស់ វ៉ែរ៍ន ឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីឧត្តមការណ៍របស់វណ្ណៈកណ្តាលបារាំងសេស ដែលឃើញថាខ្លួនផ្ទាល់មានភាពយុត្តិធម៌ក្នុងការស្វែងរកដែនដីអាណានិគមនដើម្បីចូលទៅគ្រប់គ្រង។ ក្នុងទឹកដីគ្មានព្រំដែនលោក ឬទឹកដីមហោសចារ្យ អាចជាតំណាងឱ្យប្រទេសអាណានិគមដ៏ធ្ងាយ ឬការគ្រប់គ្រងរបស់វណ្ណៈកណ្តាលបារាំងស្បែកស។ យ៉ាងណាដោយ មាឈឺរេយ៍ យល់ថា វណ្ណកម្ម

របស់ វ៉ែន បង្ហាញឱ្យឃើញពីឧបសគ្គ ឬភាពស្មុគស្មាញរបស់យន្តការអាណានិគមក្នុងពេលវេលាតែមួយ។ មិនតែតួអង្គរបស់ វ៉ែន ធ្វើដំណើរទៅទឹកដីដែលប្លែកចម្លែក ឬមហោសចារ្យកម្រិតណា ត្រូវប្រទះនូវសេចក្តីពិត មានម្ចាស់ស្រុកនោះរស់នៅមកមុន ក្រុមមនុស្សបានទៅតាំងភូមិករមុនពួកបារាំងចូលទៅ។ យ៉ាងណាក្តី វណ្ណកម្ម វ៉ែន ចោទសួរ និងភាពល្បួង វណ្ណៈកណ្តាលបារាំងព្យាយាមសាងទាក់ទងនឹងភាពយុត្តិធម៌ក្នុងការដេញអាណានិគមមកកាត់បន្ថយនូវតួនាទីរបស់មនុស្សម្ចាស់ ហើយធ្វើឱ្យទឹកដីខ្លួនត្រូវ គ្រប់គ្រងនោះក្លាយស្ងាត់បាត់មនុស្សម្នានៅ (Macherey, 1978, pp. 159-162)។ ការវិភាគរបស់ មាឈឺរេយ៍ ធ្វើឱ្យឃើញ វណ្ណកម្មរបស់ វ៉ែន ធ្វើឱ្យអ្នកអានចោទសំណួរនិងឧត្តមការណ៍ដែលវិលវល់ក្នុង សង្គម ទោះបីថាការពិចារណាឧត្តមការណ៍មិនបង្ហាញច្បាស់ក្តី។

១១.៣ ប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មី (New Historicism)

ទស្សនៈអំពី ឧត្តមការណ៍ ធ្វើឱ្យការសិក្សាវណ្ណកម្មផ្លាស់ប្តូរទៅដោយផ្ទាល់ គឺការសិក្សាវណ្ណកម្មមានសម្ពន្ធភាពនឹងប្រវត្តិសាស្ត្រ ពោលគឺ វណ្ណកម្មមិនបានធ្វើតួនាទីជាមធ្យោបាយឆ្លុះបញ្ចាំងប្រវត្តិសាស្ត្របែបត្រង់ទៅត្រង់មក បើជាវាទកម្មដែលឆ្លុះបញ្ចាំងពីឧត្តមការណ៍របស់អ្នកនិពន្ធ ឬវណ្ណៈរបស់អ្នកនិពន្ធ។ ក្រៅពីនេះទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីផ្ទាល់បានផ្លាស់ប្តូរមុខមាត់ការមើលប្រវត្តិសាស្ត្រ ដើមឡើយយើងចូលចិត្តគិតថា ប្រវត្តិសាស្ត្រគឺការមើលហេតុការណ៍ផ្សេងៗ ដែលមានការវិវត្តន៍ជាខ្សែបន្ទាត់ត្រង់ ហើយគ្រប់ដំណាក់កាលទៅតាមតក្កៈរបស់ហេតុផលនិយម។ ក្រៅពីនេះ អ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រប្រកាន់ខ្ជាប់និងភាពពិត និងហើយជៀសវាងការអគតិ ឬការយល់ឃើញផ្ទាល់ខ្លួនចំពោះប្រវត្តិសាស្ត្រ។ ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីចោទសួរនិងនិន្នការនេះ ដោយយល់ថា ភាពជាកណ្តាល ឬការៈវត្ថុវិស័យ នេះជាអ្វីដែលមិនអាចកើតឡើងបានបានពិត ព្រោះអ្នកវត្តិសាស្ត្រនីមួយៗប្រកាន់យកនូវឧត្តមការណ៍មួយ មិនថាដឹងខ្លួន ឬមិនដឹងខ្លួនក្តី ឈុតឧត្តមការណ៍ជាទស្សនៈដែលជះផលចំពោះការវិភាគហេតុការណ៍នានា។ ក្រៅពីនោះ សំណួរតាមមកគឺ ប្រវត្តិសាស្ត្រនិពន្ធគួរឱ្យសារៈសំខាន់ ចំពោះការនយោបាយរបស់ការនិពន្ធប្រវត្តិសាស្ត្រក្នុងហានៈជាវាទកម្មច្រើនឬតិចប៉ុណ្ណា ជាពិសេស អ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រង្វាយតម្លៃហេតុការណ៍ផ្សេងៗ យ៉ាងណា ក្នុងស្នាដៃរបស់ខ្លួន។ ការរៀបចំហេតុការណ៍នេះសំខាន់ ហើយហេតុការណ៍នោះមិនសំខាន់ ត្រូវឈរលើមូលដ្ឋានណា ហើយកេណ្ឌណាជាអ្នកកាត់សេចក្តី។ ក្រៅពីនោះ ហេតុថៃដន្យជាបញ្ហាប្រឈមចលនាហេតុផលនិយម ដែលអ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រចូលប្រើក្នុងការអធិប្បាយប្រភពរបស់ហេតុការណ៍ ទស្សនៈក្រោយសម័យថ្មីអាចមិនក្បត់នូវចលនាបានលើកឡើងនេះ បើសិនមើលថាហេតុការណ៍មួយកើតឡើងមានព្រំដែនកំណត់នៃការទទួលស្គាល់ដែលចូលទៅដល់ខ្លឹមសារស្មុគស្មាញ ហើយចម្រូងចម្រាសរបស់ហេតុការណ៍នេះ។

ទស្សនៈពីប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់ ហ្វូកូតស៍ អាចយកមកជួយបន្ថែមការវិភាគទំនាក់ទំនងរវាងវណ្ណកម្ម នឹងប្រវត្តសិស្ត្រឱ្យស៊ីជម្រៅទ្វេឡើង។ ពោលគឺ ហ្វូកូតស៍ យល់ថា ប្រវត្តិសាស្ត្រមិនបានជាខ្សែបន្ទាត់ត្រង់ តែយុគសម័យនីមួយៗរបស់ប្រវត្តិសាស្ត្រ មិនបានមានភាពទំនាក់ទំនងរវាងវណ្ណៈ ឬក្រុមមនុស្សសាមញ្ញតាមដែលលប្រាកដក្នុងសៀវភៅប្រវត្តិសាស្ត្របែបទំនៀម។ ហ្វូកូតស៍ យល់ថា ក្នុងគ្រប់

ដំណាក់កាលប្រវត្តិសាស្ត្រមានភាពចម្រូងចម្រាសរបស់វណ្ណៈ មានការយល់ឃើញខុសគ្នាច្រើនយ៉ាង ហើយការព្យាយាមគ្របដណ្តប់ដោយឈុតឧត្តមការណ៍ជាចម្បង។ ហ្វូកូតស៍ យល់ថា ការចូលទៅដល់ប្រវត្តិសាស្ត្រពិតៗ ត្រូវជាចំហៀង ឬសំណល់លេសសល់ បើអ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រផ្ទាល់ព្យាយាមភ្ជាប់នូវចំណែកនានា ចូលគ្នា ហើយធ្វើឱ្យរឿងនិទានរលូន។ ក្រៅពីនោះ ហ្វូកូតស៍មើលឃើញថា ភាពប្រទាក់គ្នា ឬការចាត់បែងយុគសម័យប្រវត្តិសាស្ត្រត្រឹមតែភាពស្រមើលស្រមៃរបស់មនុស្ស ជាការវិភាគមួយត្រឹមតែធ្វើការអធិប្បាយពីភាពប្រទាក់ក្រឡា ឬការប្រែប្រួលកើតឡើង។ ប្រវត្តិសាស្ត្រនេះទើបមិនបានធ្វើឱ្យយើងចូលជិតភាពពិតពេញលេញបានដូចអ្វីដែលយើងធ្លាប់គិត តែជាការបង្កើតចំណេះដឹងបន្ថែមប្រព័ន្ធនៃភាពពិតឱ្យមនុស្សក្នុងសង្គមទទួលស្គាល់រួមគ្នា (Hamilton, 1996, pp. 134-140)។ ដោយហេតុនេះ អ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រទើបជៀសវាងទំនាក់ទំនងផ្នែកអំណាច និងអង្គប្រកបនានា នៅជុំវិញខ្លួន គេចមិនរួច មិនថាជាស្ថាប័ន ឬមហាវិទ្យាល័យធំ ទស្សនៈដែលទទួលបានការផ្ទេរបន្តមកវណ្ណៈ ហើយកេទសភាវៈរបស់អ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រផ្ទាល់ ឬសូម្បីតែរោងពុម្ព ដែលបោះពុម្ពច្បាប់បន្ត ទាំងនេះសុទ្ធតែមានសារៈសំខាន់ និងជះផលប៉ះពាល់ចំពោះប្រវត្តិសាស្ត្រនិពន្ធមិនតិចច្រើន។

ក្នុង អតីតកាលជឿថា វណ្ណកម្ម និងប្រវត្តិសាស្ត្រមានលក្ខណៈការបង្ហាញពីភាពខុសប្លែកគ្នា។ ពោលគឺ ប្រវត្តិសាស្ត្របង្ហាញពីភាពពិតតាមរយៈភាវៈវត្ថុវិស័យ ហើយការរៀបរៀងក្នុងចលនាហេតុផលនិយមរបស់អ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រ។ ចំណែកវណ្ណកម្មចូលចិត្តដាក់ពណ៌ ឬបន្ថែមនូវហេតុការណ៍តាមរយៈអត្តវិស័យរបស់អ្នកនិពន្ធ។ ទស្សនៈបែបប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មីបានចោទសួរនូវទស្សនៈបានលើកឡើងនេះ ហើយមើលឃើញថា ប្រវត្តិសាស្ត្រមួយនេះមានអ្វីខុសគ្នាវណ្ណកម្មប៉ុន្មាន ដោយអ្នកប្រវត្តសាស្ត្រផ្ទាល់មិនអាចជៀសវាងទស្សនៈរបស់ខ្លួនបាន។ ដោយទាំងពីរត្រូវគ្របដណ្តប់ដោយឈុតឧត្តមការណ៍ដូចគ្នា។ ក្រៅពីនេះ ទាំងវណ្ណកម្ម និងប្រវត្តិសាស្ត្រនបានបង្ហាញពីភាពពិតតាមរយៈភាសា។ ដូច្នេះ ភាពចម្រូងចម្រាសរបស់ភាសា និងការធ្វើឱ្យអត្ថបទ (textualization) ធ្វើឱ្យវណ្ណកម្ម និងប្រវត្តិសាស្ត្របង្ហាញនូវសេចក្តីពិតតាមរយៈភាពស្មុគស្មាញ និងអគតិចំពោះភាសាដូចគ្នា ពោលគឺ ប្រវត្តិសាស្ត្របែបថ្មីបានរើបំណែកផ្សេងៗ រវាងប្រវត្តិសាស្ត្រនឹងវណ្ណកម្ម។ ដើមឡើយយើងមើលថា ប្រវត្តិសាស្ត្រមានយុត្តិធម៌ច្រើនជាងវណ្ណកម្ម។ ដូចបានឃើញស្រាប់ក្នុង ការវិភាគវណ្ណកម្មដែលប្រើវត្តិសាស្ត្រជាបរិបទ (context) ដើម្បីអធិប្បាយអត្ថបទ (text) គឺមានន័យចំពោះវណ្ណកម្ម និងហេតុការណ៍នានា ដែលមានវត្តមានក្នុង វណ្ណកម្ម។ គោលជំហរដែលមានការប្រែប្រួលធ្វើឱ្យយើងត្រូវពិចារណាថាទាំងវណ្ណកម្ម និងប្រវត្តិសាស្ត្រ ហើយអត្ថបទទាំងពីរនេះដើរទន្ទឹមគ្នា (co-texts) ហើយធ្វើឱ្យយល់គ្នាទៅវិញទៅមកដោយពុំមានការចាត់លំដាប់ថ្នាក់អត្ថបទបែបណាមានភាពយត្តិធម៌ច្រើនជាង។ ក្រៅពីនេះ ការរើសាងរវាងវណ្ណកម្ម និងប្រវត្តិសាស្ត្រ កើតឡើងចេញពីការនិពន្ធដូចគ្នា ពេល ហេយ៍ដេន វៃយ៍ (Hayden White) បង្ហាញថា ប្រវត្តិសាស្ត្រយោងសិល្បវិធីការសាងរឿងតែងរបស់វណ្ណកម្ម ដូចជា ការដាក់គ្រោងរឿង (emplotment) ចូលទៅក្នុងហេតុការណ៍ប្រវត្តិសាស្ត្រ ព្រមទាំងកាសាងតួអង្គឯក និងតួអង្គអាក្រក់ (White, 1978, pp. 80-85)។ ដោយហេតុនេះហើយ ជាញឹកញាប់ស្នាដៃនិពន្ធផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រទើបមានរូបបែបស្រដៀងនឹងវណ្ណកម្ម មិនថាតែសោនាដកម្ម សុខនាដកម្ម ឬល្ខោនបែបឌឺដង។

ទាំងនេះ ដោយអ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រចូលចិត្តលើកយករូបបែបការនិពន្ធរបស់វណ្ណកម្មចូលទៅធ្វើឱ្យយល់ពីហេតុការណ៍ក្នុងអតីត និងវិភាគរូបបែបការនិពន្ធនេះ។

ផលប៉ះពាល់ទស្សនៈប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មី មានចំណុចជាច្រើន ដែលអ្នកនិពន្ធផ្ទាល់ មិនថាតែអ្នកសរសេរ ឬ ប្រវត្តិសាស្ត្រនានាមិនបានមានស្ថានភាពជាអ្នកដែលមានអច្ឆរិយភាព ប្រសិនបើរូបស្នងរបស់យុគសម័យ និងឈុតឧត្តមការណ៍របស់វណ្ណៈខ្លួនផ្ទាល់។ ក្រៅពីនេះ វណ្ណកម្ម និងប្រវត្តិសាស្ត្រអាចសិក្សាធៀបគ្នាបានក្នុងឋានៈវាទកម្ម ហើយអាចធ្វើឱ្យយល់ថាអត្ថបទបានឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញការគាបសង្កត់របស់ឈុតឧត្តមការណ៍ណាជាគោល។ ការសិក្សាប្រវត្តិសាស្ត្រអាចពង្រីកព្រំដែនបាន។ ពោលគឺ អាចវិភាគថា ក្នុង ស្នាដៃសរសេរប្រវត្តិសាស្ត្រនីមួយៗ នោះ អ្នកសរសេរបានប្រើសិល្បវិធីនិពន្ធរបស់វណ្ណកម្មណាចូលទៅវិភាគប្រវត្តិសាស្ត្រ ព្រោះហេតុណា បុគ្គលក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រមួយក្រុម ទើបមើលថាជាតួអង្គអាក្រក់ ហើយមួយក្រុមទៀតតួអង្គល្អជាដើម។ ការសិក្សាវណ្ណកម្មវិភាគថា វណ្ណកម្មបានបង្ហាញឈុតឧត្តមការណ៍ច្រំដែល ឬប្រឆាំងនឹងឧត្តមការណ៍ក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រគោលយ៉ាងដូចម្តេច? ទាំងនេះ ដោយអ្នកសរសេរអាចជ្រើសរើសប្រើរូបបែបវណ្ណកម្មដើម្បីបង្ហាញភាពពិតដែលមិនអាចបង្ហាញបានក្នុងវាទកម្មប្រវត្តិសាស្ត្រគោល ព្រោះមិនបានមានការកត់ត្រាទុក ឬមិនបានទោតាមក្របរបស់ឧត្តមការណ៍ដែលគ្រប់គ្រងគាបសង្កត់ក្នុង ពេលនោះ។ ក្នុងនេះដែរ អ្នកសរសេរអាចផ្ទេរដោយការនិទានចេញពិនិន្នការរបស់បុគ្គលក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រជាស្ត្រី ឬវណ្ណៈកណ្តាល ជាដើម។

ការនិយាមប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មីជារឿងពិបាក ដោយប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មីជាក្របរួមនៃទស្សនៈផ្សេងៗ ដែលអភិវឌ្ឍន៍ឡើងក្នុងពាក់កណ្តាលសតវត្សរ៍ទី ២០ ដូចជា វាទកម្ម និងឧត្តមការណ៍ មកពន្យល់ការសិក្សាទំនាក់ទំនងរវាងវាណ្ណកម្ម និងប្រវត្តិសាស្ត្រ។ អ្នកជំនាញ មាន មៃឃើលផ្សែន (Michal Payne) បានលើកឡើងយ៉ាងច្បាស់ថា យើងគួរពិចារណាប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មីក្នុងឋានៈជា "ប្រតិបត្តការ" ច្រើនជាង "សំណាក់" ឬ "របៀបវិធី" ហើយលក្ខណៈលេចធ្លោរបស់វត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មីទុកចំនួន ១០ ចំណុច ដូចជា (១) អ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មីពិចារណាវប្បធម៌ក្នុងឋានៈជាប្រព័ន្ធសញ្ញាសាស្ត្រ ឬជាបណ្តាញរបស់សញ្ញា (២) ប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មី មិនអាចពិចារណាថាវត្តមានសាខាណាមួយ ក្រៅពីសហវិទ្យាជាវិធីសំខាន់ធ្វើឱ្យកើតចំណេះដឹងថ្មី (៣) ប្រវត្តិសាស្ត្រទាំងជាអ្វីកើតឡើងក្នុងអតីតក្នុងនាមជាឈុតហេតុការណ៍ (a set of event) ហើយជារឿងរាវ (story) របស់ហេតុការណ៍ក្នុង ពេលវេលាតែមួយ។ គួរពិចារណាប្រវត្តិសាស្ត្រកើតឡើតចេញពីត្រិះរិះដោយវិចារណញ្ញាណភាពគួរជឿទុកចិត្តបានពីរឿងដែលនិទាន (៤) ប្រវត្តិសាស្ត្រមិនបានកើតឡើងពិត (៥) យន្តការសិក្សាបែបប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មីចាប់ផ្តើមចេញពីចំណុចតូចៗ ឬការហេតុការណ៍មួយគួរចាប់អារម្មណ៍ ឈានទៅចោទសួរ ឬភាពសង្ស័យចំពោះរឿងនិទានប្រវត្តិសាស្ត្រគោល ឬការនិយាមយុគសម័យប្រវត្តិសាស្ត្រយ៉ាងសាមញ្ញ។ រឿងនិទានទាំងនេះទាក់ទាញឱ្យអ្នកអានចាប់អារម្មណ៍ ហើយបណ្តាលធ្វើឱ្យកើត "ជំនួបសេចក្តីពិត" (touch of the real) (៦) អ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មីមានអារម្មណ៍ឃ្លើងឃ្លោងនឹងការពណ៌នាវប្បធម៌ ឬយុគសម័យប្រវត្តិសាស្ត្រសាមញ្ញ ជាឯកភាពតែមួយ។ ពិតទៅមានរូបភាពរបស់យុគសម័យខុសប្លែកគ្នាជាច្រើន មាយាគតិ ភាពជាឯកភាពយុគ

សម័យត្រូវ សាងឡើងដើម្បីជានាប្រយោជន៍បច្ចុប្បន្ន។ ដូចជា ការទាមទារអតីតភាពស្រស់ស្អាត (៧) ដោយមិនបានឈានចូលទៅរកគោលដំហ ឬទីតាំងរបស់ខ្លួនក្នុង ក្រសែប្រវត្តិសាស្ត្រ រឿងនិទានប្រវត្តិសាស្ត្រផ្សេងៗ ទើបជាការប្រទាញប្រទង់ជាប់នឹងពេលវេលា ហើយក្នុង ទីកន្លែងដែលរឿងនេះត្រូវ ឡើង។ (៨) ប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មី របស់ការវិភាគការសិក្សាបែបរូបបែបនិយម ជាពិសេសការវិភាគបែបថ្មី ដែលពិចារណាវណ្ណកម្មក្នុងហាន:ជាវត្ថុដែលមានវត្តមាននៅគ្រប់វេលា និងទីកន្លែង។ អ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មីឱ្យតម្លៃនឹងត្រួតពិនិត្យទំនាក់ទំនងរវាងវណ្ណកម្ម និងប្រវត្តិសាស្ត្រ។ (៩) ពេលបន្តពិចារណាអត្ថបទវណ្ណកម្មក្នុងហាន:ជាវត្ថុមានវត្តមានជាឯកទេស ឬជាសេរីចេញពីអ្នកនិពន្ធ ឬអ្នកអាន ការពិចារណាអតីតក្នុងហាន:ជាវត្ថុត្រូវញែកចេញពីបរិបទគឺមិនអាចទៅរួចដូចគ្នា។ (១០) អ្នកសិក្សាវណ្ណកម្មមិនអាចមើលប្រវត្តិសាស្ត្រ និងវណ្ណកម្មសុទ្ធិតែបង្កប់នូវស្រទាប់ ហើយញែកចេញពីគ្នាជាឯកទេសមិនបាន (Paye, 2005, pp. 3-4)។

១១.៤ អូថេឡូ (Othello) និងអ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មី

ការអនុវត្តន៍ប្រើប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មី នឹងវណ្ណកម្មនោះធ្វើបានច្រើនរូបបែប។ ក្នុង ទីនេះសូមលើកយកឧទាហរណ៍ការវិភាគអត្ថបទល្ខោន Othello របស់ សេកស្ពៀរ៍ ក្នុង "The Improvisation of Power" របស់ ស្ទីតហ្រែន គ្រីនប្លែតត៍ (Stephen Greenblatt) អ្នកជំនាញជនជាតិអាមេរិក (Ryan, 2005, pp. 160-162)។ គ្រីនប្លែតត៍ សិក្សាអត្ថបទល្ខោនរបស់សេកស្ពៀរ៍ ក្នុង ទស្សន:ដែលខុសគ្នា ដោយប្រៀបធៀបសិល្បវិធីនិពន្ធល្ខោនជនជាតិអង់គ្លេសនិងអត្ថបទផ្សេងៗ ដែលកើតឡើងក្នុងសម័យនោះ ឬសម័យប្រហាក់ប្រហែលគ្នា។ គ្រីនប្លែតត៍យល់ថា សង្គមសម័យរីណេសង់ជាសង្គមមានការផ្លាស់ប្តូរ ដែលជនជាតិអង់គ្លេសចាប់ផ្តើមធ្វើដំណើរទៅស្វែករកអាណាគនិគមថ្មីៗ ហើយមើលឃើញលោកក្នុងចក្ខុវិស័យទូលាយឡើង យុគនេះជាឧទាហរណ៍សំខាន់បង្ហាញឱ្យឃើញពីមនុស្សបស្ចិមប្រទេសបានអភិវឌ្ឍន៍សមត្ថភាពក្នុងការមាន សញ្ចេតនារួម (empathy) មានន័យថាការគេអាចដាក់ខ្លួនក្នុង ស្ថានការណ៍អ្នកបុគ្គលផ្សេងខ្លួនជួប និងកើតអារម្មណ៍រួមឡើង។ មិនថាតែការយល់ចិត្តយល់ថ្លើម ឬសញ្ចេតនាអាណិតអាសូរ ការបង្កើតសញ្ចេតនារួមនេះ បែរជាមានភាពស្មុគស្មាញព្រោះមិនបានមានន័យត្រឹមតែជាការយកចិត្តយកថ្លើម ឬយល់ពីអារម្មណ៍របស់អ្នកផ្សេង។ ប្រសិនបើនៅតែជាបច្ច័យសំខាន់ដែលធ្វើឱ្យកើតមានការយកប្រៀប ឬការប្រើអំណាចបង្ខិតបង្ខំឱ្យអ្នកទៃធ្វើតាមដែលយើងត្រូវការបានដូចគ្នា។ ក្នុងចំណុចនេះពិចារណាបានថា គ្រីនប្លែតត៍យកទស្សន:អំណាចរបស់ហ្វូកូតស៍ មកអនុវត្តន៍នឹងទស្សន:សញ្ចេតនារួម ហើយផ្តោតធ្ងន់ដល់ករណីដែលមនុស្សបច្ចឹមប្រទេសក្នុងនាមជានៅចៅអាណានិគមឆ្លៀតឱកាសក្នុងប្រើអារម្មណ៍រួមមកបណ្តុះអ្នកប្រមាញ់អាណានិគម ការឆ្លៀតឱកាសក្នុងការប្រើអំណាចនេះហើយឃើញមានវត្តមានក្នុង រឿង Othello តាមរយៈតួអង្គ ឡាកូ (Lago) ដែលញុះញ៉ុងឱ្យចៅនាយខ្លួនគឺ អូថែលឡូ ជាអ្នកចម្បាំងជនជាតិម័រ ពេញទៅពេញសង្ឃឹយក្នុងការសេចក្តីស្រឡាញ់របស់ ដេសដេមូណា (Dendemona) ជាសុភាពស្ត្រីវណ្ណៈខ្ពស់ចេញពី វេនីស។

ចេញពីការសិក្សាវណ្ណកម្ម និងស្នាដៃសរសេរប្រវត្តិសាស្ត្រ និងសាសនា គ្រីនប្លែតត៍ យល់ថា តួអង្គ អ៊ីឡាកូ បង្ហាញឱ្យឃើញពីការសាងភាពជាម្ចាស់ការរបស់មនុស្សក្នុង សម័យរីណេសង់មិនមានភាពស្ថិតស្ថេរច្បាស់លាស់។ បើសិនត្រូវសាងខ្លួនដែលខុសពីមនុស្សផ្សេងៗ ជុំវិញខ្លួន ជាពិសេសចេញពីពាក្យអធិប្បាយរបស់ អ៊ីឡាកូ ផ្ទាល់ថា "Were I the Moor/ I Would not be Iago" (I.i.57) ដែលមានន័យថា ប្រសិនបើគេជាចៅនាយរបស់គេ គឺអូថែលឡូ គេព្រមជាអ៊ីយ៉ាកូមិនបានទេ បើសិនពិនិត្យក្នុងកម្រិតមួយឱ្យស៊ីជម្រៅនោះ គឺសំដៅថារូបរបស់ អ៊ិឡាកូ កើតចេញពីភាពខុសគ្នានិងចៅនាយជនជាតិម៉ូរ ភាពខុសគ្នាខ្លឹមសារំខាន់គឺ គេព្យាយាមផ្តោតលើរូបលក្ខណ៍ ខុសគ្នារបស់ម្ចាស់គេមានពណ៌សម្បុរខ្មៅជាង ហើយភ្ជាប់ពណ៌សម្បុរនិងរូបភាពមៅរួមថា ម្ចាស់គេត្រូវជាមនុស្សកាចឃោរឃៅ។ ក្រៅពីនេះ ការខ្លួនរបស់ អ៊ីឡាកូ ផ្លាស់ប្តូរ និងអាស្រ័យលើអ្វីដែលគេនិទាន ឬភ្ជាប់បង្ហាញឱ្យឃើញពីឥទ្ធិពលរបស់រឿងនិទានាមនចំពោះអត្តលក្ខណ៍។ គ្រីនប្លែតត៍និយាយហើយនិយាយទៀត ភាពម្ចាស់ការរបស់មនុស្សរីណេសង់មាន ការសាងភាពជាម្ចាស់ការ (self-fashioning) តាមរយៈរឿងនិទាន និងអ៊ីឡាកូផ្ទាល់ជាគំរូមួយច្បាស់លាស់បំផុតក្នុងករណីនេះ។ យ៉ាងណាក្តី ករណីដែលមានភាពចម្រូងចម្រាសរវាង អូថែលឡូ និង ដេសដេមូណា ផ្ទាល់កើតចេញពីការជ្រើសរើសរឿងនិទានរបស់ អ៊ីឡាកូដែលផ្តុះត្រចៀកអូថែលឡូរហូតអស់សទ្ធាចំពោះមនុស្សជាទីស្រឡាញ់របស់ខ្លួន។

ក្រៅពីនេះ គ្រីនប្លែតត៍វិភាគចំណោទបញ្ហា ភេទ និងឋានៈរបស់ស្វាមីភរិយា ដោយសិក្សាចេញពីកស្តុតាងព្រះគម្ពីរបើបបល ហើយឯកសារសាសនាផ្សេងៗ ក្នុងសម័យនោះប្រកប។ គេយល់ថាភាពចម្រូងចម្រាសរវាង អូថែលឡូ និងដេសដេមូណា មិនបានកើតឡើងចេញពីសេចក្តីព្រួយបារម្ភ និងញុះញ៉ុងនិយាយអាក្រក់លាបពណ៌របស់អ៊ិឡាកូប៉ុណ្ណោះ។ ប្រសិនបើទាក់ទងរឿងភេទក្នុង សម័យនោះផងដែរ។ ដូច្នេះ គ្រីនប្លែតត៍បានលើកសំណួររបស់បុណ្យជេរ៉ូមថា មនុស្សដែលគួរស្នេហ៍ស្មោះគឺជាមនុស្សដែលប្រចណ្ឌ ភរិយាខ្លួនយ៉ាងខ្លាំងហួសពេក (An adulterer is he who is too ardent a lover of his wife.) (Ryan, 2005, p. 182) ដើម្បីគាំទ្រចំណុចដំទាស់របស់គេដែលថា អូថែលឡូធ្លាក់ចូលទៅក្នុងពួងកិលេសរបស់ខ្លួន ធ្វើឱ្យខ្លួនមានអារម្មណ៍ខុសដែលស្រឡាញ់ភរិយាសមល្មម តែបែរជា ធ្វើឱ្យកិលេស និងសេចក្តីប្រាថ្នាដ៏ក្តៅគគុកគ្របសង្កត់គេ។ គ្រីនប្លែតត៍ ដំទាស់ថា ក្នុងមាត្រដ្ឋានសិលធម៌របស់គ្រិស្តសាសនា ក្នុងសម័យរីណេសង់ សេចក្តីស្រឡាញ់ដែលអូថែលឡូមានចំពោះដេសដេមូណាត្រូវ រុំស្រោបដោយវាទកម្មនេះដូចគ្នា ហើយមានការបែងចែកយ៉ាងច្បាស់រវាងសេចក្តីបរិសុទ្ធ ដែលត្រូវធ្វើគន្លងធម៌ ជំនឿរបស់សាសនា និងសេចក្តីដែលក្តៅគគុកផ្តោតកាម្មារម្មណ៍ហួសហេតុ។ យ៉ាងណាដោយ ដេសដេនមូណា បែរជាមិនដាប់អារម្មណ៍ចំពោះភាពខុសគ្នារវាងសេកថ្តីស្រឡាញ់ ២ បែប បើសិនបើប្រកាន់ខ្ជប់សេចក្តីស្រឡាញ់ខាងក្រោយ ចំពោះអូថែលឡូ ទើបឈានទៅរកចំណុចបញ្ចប់របស់នាងបាន។

ឃើញច្បាស់ហើយ ការសិក្សាបែបប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មី អ្នកវិភាគប្រើអត្ថបទផ្សេងៗ ដែលប្រទះឆៀបគូរគ្នាដើម្បីវិភាគខ្លឹមសាររបស់វណ្ណកម្ម។ ក្នុង ចំណុចដែលប្លែកថ្មីចេញពីដើម ក្នុងនេះដែរ សោដនាកម្មនៃសេចក្តីស្រឡាញ់រវាងអូថែលឡូ និងដេសដេនមូណា មិនបានកើតឡើងចេញពីត្រចៀក

សរបស់អូថែលឡូតែមួយមមុខនោះទេ បើសិនមានភាពព្រួយកង្វល់ក្នុងរឿងភេទពាក់ព័ន្ធ និងក្របជំនឿសាសនាក្នុង សម័យនោះមកទាក់ទិនផងដែរ។ អ៊ីឡាកូ ត្រិះរិះពីសេចក្តីព្រួយបារម្ភនេះ ទើបមិនខុស ដែលឆ្លៀតឱកាសព្យាយាមធ្វើឱ្យឱកាសអូថែលឡូ មានរម្មណ៍ខុសឆ្គងតាមរយៈការបង្ហាញសេចក្តីស្រឡាញ់របស់ម្ចាស់ ដែលបំពាននូវឧត្តមការណ៍សេចក្តីស្រឡាញ់ដ៏បរិសុទ្ធក្នុងសម័យនោះ។

មេរៀនទី ១២ ការវិភាគបែបយេនឌ័រ

Judith Fetterley, ប្រភព https://www.albany.edu/

នៅសតវត្សន៍ទី ២០ បដិសេធមិនបានថា ក្រសែទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយម (feminism) បានជះផលប៉ះពាល់ចំពោះរង្វង់ជំនាញនានាយ៉ាងទូលាយ។ ពិសេសក្នុង រង្វង់មនុស្សសាស្ត្រ និងសង្គមសាស្ត្រ។ អ្នកវិភាគក្នុងរង្វង់វណ្ណកម្មវិភាគផ្ទាល់ បានទទួលនូវទស្សនៈស្ត្រីនិយម មកប្រើជាមធ្យោបាយមួយទៀតក្នុងការសិក្សាវណ្ណកម្មដូចគ្នា។ ការវិភាគបែបស្ត្រីនិយម មិនមែនត្រឹមតែការសិក្សាវណ្ណកម្ម ថែមបាញ់ឆ្ពោះទៅរកការប្រែប្រួលទស្សនៈគតិ និងតម្លៃនិយម ក្នុង សង្គមថែមទៀត។ ដូចអ្វីដែល ជូអ៊ិត ហ្វេតដឺលេយ៍ (Judith Fetterley) បាននិយាយថា ការវិភាគស្ត្រីនិយមជាសកម្មភាពនយោបាយមានគោលដៅមិនត្រឹមតែជាការវិភាគលោក តែជាការផ្លាស់ប្តូរលោកដោយការផ្លាស់ប្តូរគំនិតទស្សនៈអ្នកអាន និងទំនាក់ទំនងអ្នកអានមានចំពោះគេបានអាន (Fetterley, 1978, p. vii)។ ប៉ុន្តែ ការចាប់អារម្មណ៍ថាស្ត្រីនិយមមិនបានធ្វើឱ្យអ្នកវិភាគចាប់អារម្មណ៍ចំពោះស្ត្រីក្នុងវណ្ណកម្មប៉ុណ្ណោះ។ ប្រសិនបើនាំទៅធ្វើការពន្យល់ក្នុង ចំណោទបញ្ហាទាក់ទងភេទក្នុង វណ្ណកម្មយ៉ាងទូលាយ មិនថាតែជាភេទស្រីផ្ទាល់ ឬជាភេទផ្សេងៗ ដូចជា ហ្គេយ៍ និងលេសស្បៀន។

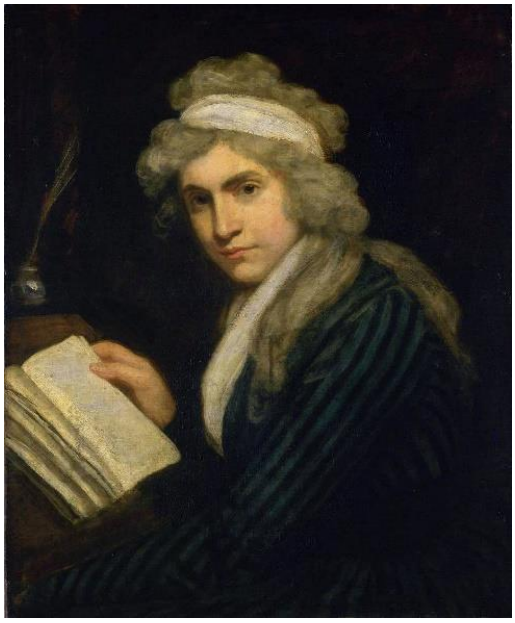
១២.១ ការវិវត្តន៍របស់ស្ត្រីនិយម និងចរន្តទាំងបី

ស្ត្រីនិយមចរន្តទីមួយ ៖ ភាពស្មើមុខ

ក្រសែរបស់ស្ត្រីនិយមមានចំណុចចាប់ផ្តើមមានទំនាក់ទំនងទៅនឹងនយោបាយយ៉ាងច្បាស់។ ពោលគឺជាការក្រសែកើតឡើងដើម្បីទាមទារឱ្យភាពស្មើមុខគ្នារវាងស្ត្រី និងបុរស (Pizan, 2000)។ ការទាមទារនេះ អាចធ្វើការស៊ើបអង្កេតបានមានតាំងតែសម័យកណ្តាល ដូចជា ក្នុង ស្នាដៃរបស់ គ្រីនស្ទីន ដឺ ពិហ្សាន (Christine de Pizan) ទាមទារឱ្យសង្គមបើកឱកាសឱ្យស្ត្រីបានមានសិទ្ធិសរសេរស្នាដៃ និងចូលទៅដល់ប្រព័ន្ធការសិក្សាដូចបុរស។ អ្នកនិពន្ធសម័យក្រោយមកមាន មែរី វលស្តូនក្រាហ្វ (Mary Wollstonecraft) ជនជាតិអង់គ្លេសបានវិភាគរិះគន់សង្គមប្រើអំណាចរបស់បុរសជាធំក្នុងស្នាដៃរឿង Vindication of the Rights of Women នៅគ.ស ១៧៩២ ហើយបានបង្ហាញសង្គមព្រមឱ្យស្ត្រីបានទទួលការសិក្សា ដូចនេះ វលស្តូនក្រាហ្វ សរសេរឡើងដើម្បីដុះលាងភាពអគតិរបស់បុរសរួមសម័យឱ្យយល់ឃើញថា ស្ត្រីមិនគួរបានសិក្សា ឬប្រសិនបើបានដើម្បីលម្ហែភាពសប្បាយរបស់បុរសភេ

ទ។ ក្រៅពីនេះ នៅចុងសតវត្សរ៍ទី ១៩ ដើមសតវត្សរ៍ទី ២០ អ្នកនិពន្ធស្ត្រីអង់គ្លេសជាច្រើនរូបចាប់ផ្តើមទាមទារឱ្យមានសិទ្ធិក្នុងនយោបាយស្មើភាពនិងបុរស តាមរយៈស្នាដៃនិពន្ធសំខាន់ៗ មួយចំនួន។ ដូចជា Women and Economics គ.ស ១៨៩៨ ហើយ អូលីហ្វ ជ្រែនណឺ (Olive Schreiner) បានសរសេរស្នាដៃឈ្មោះ Women and Labour ក្នុង គ.ស ១៩១១ ដើម្បីទាមទារឱ្យស្ត្រីមានសិទ្ធិផ្សេងៗ បង្ហាញពីការប្រែប្រួលច្រើនយ៉ាង។ ដូចជា ការពង្រាងច្បាប់ដែលយុត្តិធម៌ឡើងដើម្បីស្ត្រីក្រោយពេលលែងលះ ហើយការផ្តល់ឱ្យស្ត្រីមានឱកាសក្នុងការសិក្សា និងការប្រកបអាជីព ធ្វើអាជីវកម្ម។

ការទាមទារនេះ បង្រួមបានជា ស្ត្រីនិយមចរន្តទីមួយ (first-wave feminism) កើតឡើងដើម្បីស្វែងរកសិទ្ធិស្មើភាពយុត្តិធម៌ក្នុងសង្គម បិតាធិតេយ្យ (patriachy) ភាគច្រើនផ្តល់អំណាចបុរសជាធំ ហើយពិចារណាថា ស្ត្រីត្រឹមតែជនតូចទាបមួយក្រុមក្នុង សង្គម មិនគួរបានទទួលសិទ្ធិសេរីភាព ឬតួនាទីអ្វីក្នុងសង្គមស្មើនឹងបុរស ភាពស្មើមុខនេះ មួយភាគធំបានមានមូលដ្ឋានពីបច្ច័យសេដ្ឋកិច្ច។ ដោយស្ត្រីមិនបានប្រកបអាជីព និងត្រូវមើលឃើញថាជាមនុស្សធ្វើតួនាទីជាម្តាយ ហើយចិញ្ចឹមកូននៅតែផ្ទះ។ វូលហ្វ អ្នកនិពន្ធប្រលោមលោកជនជាតិអង់គ្លេសយល់ថា ស្ត្រីគួរបានការដោះលែងទាំងផ្នែកសេដ្ឋកិច្ច និងសង្គម។ ក្នុង ផ្នែកសេដ្ឋកចិច្ច វូលហ្វ យល់ថា ក្នុង សង្គមដែលប្រកាន់យកវណ្ណៈដូចជាសង្គមអង់គ្លេស ស្ត្រីស្ទើតែមិនមានកន្លែងឈរ។ ក្រៅពីនេះ ក្នុងសង្គម វូលហ្វ យល់ថា សង្គមត្រូវទទួលស្គាល់ឱ្យស្ត្រីបានទទួលការសិក្សាជាពិសេសក្នុង កម្រិតសាកលវិទ្យាល័យ និងស្វែងរកចំណេះដឹងចេញពីបណ្ណាល័យ និងស្ថាប័នសិក្សាផ្សេងៗ បានយ៉ាងសេរី។ វូលហ្វ បង្ហាញទៀតថា សេ ដ្ឋកិច្ច និងសង្គមជាការតភ្ជាប់គ្នា ពោលគឺ ប្រសិនបើមានសេរីភាពការរកលុយ ស្ត្រីអាចមានសតម្ភភាពបង្កើតស្នាដៃបានមិនចាញ់បុរស។ ផ្ទុយមកវិញ ប្រសិនបើស្ត្រីនៅមិនទាន់មានសតម្ភភាពរកលុយ ឬចំណូលបានគ្រប់គ្រាន់ ឬនៅតែពឹងបុរស ដូចជា ស្វាមី នាងត្រូវទទួលអារម្មណ៍គាបសង្កត់រហូតដល់មិនអាចច្នៃប្រឌិតអ្វីផ្សេងៗ បាន (Woolf, 1973)។ ក្រៅពីការស្នាដៃនិពន្ធទាក់ទងស្ត្រីនេះ វូលហ្វ បាននិពន្ធវណ្ណកម្មមានលក្ខណៈខុសប្លែកពីស្នាដៃរបស់បុរស។ ដោយឃើញថា ស្ត្រីមានបទពិសោធន៍ ឬការទទួលអ្វីផ្សេងៗ ជុំវិញខ្លួនមិនដូចបុរស។ ការរង្វាយតម្លៃស្នាដៃវណ្ណកម្មរបស់ស្ត្រីទើបគួរមានកេណ្ឌ និងមាត្រដ្ឋានខុសប្លែកគ្នា។



Christine de Pizan, ប្រភព https://www.albany.edu/

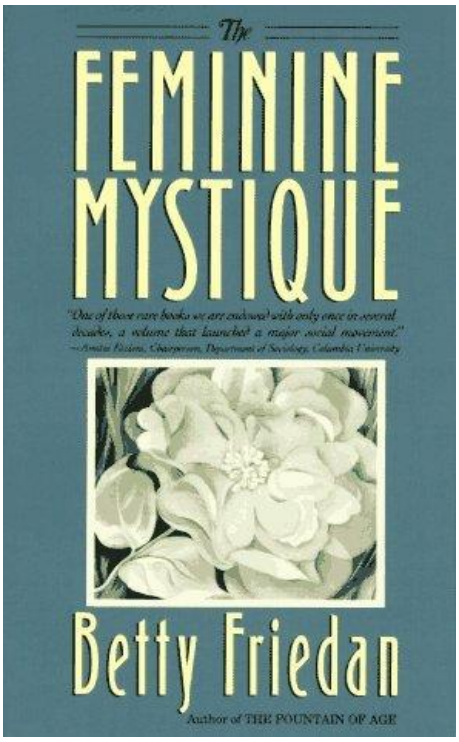
ស៊ីមន់ ដឺ បូវ័រ (Simone de Beauvoir) ជាអ្នកនិពន្ធមួយរូបទៀតមានឥទ្ធិពលចំពោះក្រសែស្ត្រីនិយម ដឺ បូវ័រ សរសេរសៀវភៅ The Second Sex ឡើងនៅគ.ស ១៩៤៩ ហើយប្រយោជន៍មួយទទួលបាននិយាយដល់ច្រើនលើក ហើយពិគ្រោះយ៉ាងច្រើនលើសលប់ គឺ "មនុស្សម្នាក់មិនបានកើត

មកជាស្រី ប្រសិនបើក្លាយជាស្រី" ("One is not born, but rather becomes, a women.") គឺមានន័យថា ភាពជាស្ត្រីមិនមែនជាលក្ខណៈអ្វីដែលនៅជាប់ខ្លួនតាំងពីកំណើត តែជាអ្វីដែលសង្គមស្រោបរុំឡើងមក។ ដូច្នេះ លក្ខណៈស្ត្រីក្នុង ឧត្តមគតិសង្គមជឿតៗគ្នា។ ដូចជា ភាពទន់ភ្លន់ ការយកចិត្តទុកដាក់ ការធ្វើតួនាទីចិញ្ចឹមបីថែរក្សា ហើយប្រណិបតិស្វាមី ទើបជាអ្វីដែលសង្គមចង់បាន ហើយបង្ខិតបង្ខំឱ្យស្ត្រីត្រូវអភិវឌ្ឍន៍លក្ខណៈទាំងនេះឡើងដើម្បីឱ្យទទួលបានអ្វីទទួលស្គាល់។ ក្នុង ចំណុចនេះអាចនិយាយបានថា ដឺ បូវ័រ បង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពខុសប្លែកគ្នារវាងភេទកំណើត (sex) និងភេទឋានៈ (gender) យ៉ាងច្បាស់ ក្នុង ខណៈភេទកំណើតសំដៅដល់គ្រោងសាងសរីរាង្គ និងអវយវៈផ្សេងៗ ជាតួកំណត់ភាពខុសប្លែកគ្នារវាងបុរស និងស្រី។ ភេទឋានៈ គឺលក្ខណៈភេទកើតឡើងចេញពីការរុំស្រោបផ្នែកវប្បធម៌។ ដឺ បូវ័រ យល់ថា គំនិតនានា នៅគ្នុងសង្គមប្រគល់ជូនឱ្យចំពោះភេទស្ត្រី មិនថាតែការប្រៀបធៀបស្រី និងធម្មជាតិ ឬការមើលស្ត្រីជាភាពអាថ៌កំបាំង បង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពអគតិដែលសង្គមបុរសជាធំប្រគល់ឱ្យភេទស្រី។ ក្រៅពីការឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីភាពស្ងប់ខ្ចើម ឬសូម្បីតែការមិនចាប់អារម្មណ៍ពីបុរស ធ្វើឱ្យយល់ពីស្ត្រី និងមើលភាពខុសប្លែក ជាពិសេសភាពតូចទាបជាងស្ត្រីនោះជាធម្មជាតិ (Beaauvoir, 2001, p. 409)។ ដឺ បូវ័រ យល់ថា ទោះបីរាងកាយខុសប្លែកគ្នាផ្នែកសរីរាង្គ តែភាពស្ត្រីជាភេទឋានៈនោះ សង្គមជាតួកំណត់ ហើយស្ត្រីព្រមទទួលយកលក្ខណៈដោយតុសណី។ ដោយហេតុនេះ ដឺ បូវ័រ យល់ថា សង្គមកំណត់ឱ្យភេទប្រុសជាមាត្រដ្ឋាន ឬជាចារីត ចំណែកស្ត្រីជាភេទរង ឬ "ភេទទីពីរ" តាមដែលនាងលើកឡើងក្នុង សៀវភៅ។

ស្ត្រីនិយមចរន្តទីពីរ ៖ ភាពខុសគ្នា

ខណៈចរន្តទីមួយផ្តល់តម្លៃលើភាពស្មើមុខគ្នាទាំងសិទ្ធិសេរីភាព និងការចូលដល់ទិន្នន័យពត៌មានផ្សេងៗ ស្ត្រីនិយមចរន្តទីពីរ (Second-wave feminism) ដោយផ្តល់តម្លៃនិងភាពខុសប្លែកគ្នារវាងស្ត្រីក្នុងទីកន្លែងឯកជន និងទីកន្លែងសាធារណៈ ដោយជឿថា "ភាពឯកជនមានន័យផ្លូវនយោបាយ" ("the personal is political") ផ្តើមបន្ថែមទ្វេគុណ សារៈសំខាន់ កាន់តែខ្លាំងឡើងៗ។ ដោយការជឿថា កើតឡើងក្នុង ទីកន្លែងឯកជនមានន័យសំខាន់ផ្នែកនយោបាយ ត្រូវ ធ្វើព្រងើយកន្តើយ ផ្ទះជាទីកន្លែងស្ត្រីត្រូវធ្វើការយ៉ាងធ្ងន់ក្នុងចិញ្ចឹមថែរក្សាគ្រួសារ ហើយមើលការខុសត្រូវផ្ទះសម្បែងឱ្យស្អាតមានសណ្តាប់ធ្នាប់។ ការធ្វើឱ្យផ្តល់ភាពចាំបាច់ផ្ទះសម្បែង ឬទីកន្លែងឯកជន ជាការធ្វើឱ្យមនុស្សក្នុងសង្គមគិតពីលោករបស់ស្ត្រី ត្រូវ មើលរំលង ឬពិចារណាមិនសំខាន់ស្មើនឹងលោករបស់បុរស។ ភាពឯកជន ឬទីកន្លែងឯកជនក្នុងទីនេះ នៅមានន័យដល់អំពើហិង្សាផ្សេងៗ កើតមានក្នុងផ្ទះត្រូវមើលរំលេង។ ដូចជា ករណីស្វាមីប្រើអំពើហិង្សាចំពោះភរិយា ក្រៅពីនេះ ទីកន្លែងឯកជនដើរតួសំខាន់ក្នុងគ្រប់គ្រងឱ្យស្ត្រីមានលក្ខណៈខុសប្លែកពីបុរស លោកទស្សនៈត្រូវ គ្របដណ្តប់នេះ នៅគ្រប់ទីកន្លែងធ្វើឱ្យស្ត្រីមានបទពិសោធន៍ និងអារម្មណ៍សញ្ចេតនាផ្សេងៗ ជុំវិញខ្លួនខុសពីបុរស។

ចរន្តទីពីរកើតឡើងនៅគ្រិស្តសតវត្សរ៍ ១៩៦០ និង ១៩៧០ ដោយអ្នកជំនាញស្ត្រីនិយមក្នុង ពេលនេះ មកជុំវិញជុំទិស ច្រើនជំនាញ ហើយបង្កើតមានការជួបជុំគ្នាដើម្បីទាមទារឱ្យសង្គមងាកមកចាប់អារម្មណ៍សារៈសំខាន់ ភាពខុសប្លែកគ្នារបស់ស្ត្រី។ មិនថាតែក្នុងផ្នែកស្មារតី ឬបទពិសោធន៍ ចាប់ផ្តើមធ្វើការសិក្សាបែបស្ត្រីនិយមក្នុង សាកលវិទ្យានៅបស្ចិមប្រទេស។ ជាពិសេសនៅមហាវិទ្យាល័យបើកថ្មីៗ ហើយបើកទទួលយកនូវអង្គពុទ្ធិថ្មីៗ ខុសប្លែក និងទាន់សម័យ ស្នាដៃនិពន្ធរបស់ស្ត្រីនិយមក្នុង ជាការសិក្សាភាពខុសប្លែករបស់ស្ត្រីក្នុងទម្រង់សង្គម និងអគតិសង្គម ជាពិសេសនិមិន្តកម្មផ្សេងៗ សង្គមដាក់ឱ្យ ធ្វើឱ្យស្ត្រីមិនអាចអភិវឌ្ឍន៍ខ្លួនបានតាមសមត្ថភាពពិត។ ស្នាដៃនិពន្ធសំខាន់គឺ The feminine Mystique របស់ បេតទី ហ្វីដែន (Betty Friedan) ជាអ្នកជំនាញជនជាតិអាមេរិក ហើយនឹង The Female Eunuch របស់ ចឺមេន គ្រៀរ៍ (Germaine Greer) អ្នកជំនាញជនជាតិអូស្ត្រាលី បានប្តូរមកធ្វើការនៅប្រទេសអង់គ្លេស ក្នុង ខណៈស្នាដៃនិពន្ធទាំង ២ ច្បាប់ជាការវិភាគរិះគន់សង្គមយ៉ាងទូលាយ។ ស្នាដៃវិភាគវណ្ណកម្មនូវទស្សនៈស្ត្រីនិយមមកអនុវត្តន៍ប្រើមានវត្តមានច្រើនទ្វេឡើងក្នុង ដំណាក់កាលតែមួយ ដូចជា Sexual Politics របស់ គាត់ មីលលីត (Kate Millet) បោះពុម្ពនៅឆ្នាំ ១៩៧១ ជាការវិភាគរិះគន់វណ្ណកម្មរបស់អ្នកនិពន្ធជាបុរស។ ដូចជា ឌី.អេជ. លហ្វរេនស៍ (D.H.Lawrence) ណ័រមេន មេលលឺ (Norman Mailer) និង ហេនរី មីលលឺ (Henry Miller) ដែលមានការបង្ហាញតួអង្គបុរសមានលក្ខណៈកាច ហើយហិង្សា។ ខណៈដែលតួអង្គស្ត្រីត្រឹមតែជាវត្ថុស្នងសញ្ជាតិញាណកំណើតរបស់បុរស់ប៉ុណ្ណោះ (Millett, 2016)។ ក្នុង ស្នាដៃនិពន្ធរបស់មិលលឺ ផ្តោតលើការសិក្សាវណ្ណកម្មរបស់អ្នកនិពន្ធប្រុស សាន់ដា គិលប៊ឺត (Sandra Gilbert) និង ស៊ូសាន គូបារ៍ (Sunsan Gubar) បានសិក្សាវណ្ណកម្មរបស់អ្នកនិពន្ធស្ត្រីក្នុង គ្រិស្តសតវត្សរ៍ទី ១៩ ក្នុងស្នាដៃនិពន្ធសំខាន់ឈ្មោះថា The Madwomen in the Attic បោះពុម្ពនៅឆ្នាំ ១៩៧៩។ គីលប៊ឺត និងគូបារ៍ យល់ថា អ្នកនិពន្ធស្ត្រីនៅសម័យវិក តឺរៀ ត្រូវតស៊ូ នឹងភាពអគតិក្នុងសង្គមច្រើន ហើយការគាបសង្កត់នានា មានវត្តមានឡើងក្នុង ស្នាដៃណ្ណកម្ម កំណាព្យ ឬប្រលោមលោក។ ជាពិសេសតួអង្គស្ត្រី មានសតិវិល្លាស ឬធ្លាក់ក្នុង ស្ថានភាពបាត់បង់ស្មារតី។ ភារៈបានលើកឡើងនេះ ពេលតួអង្គស្ត្រីព្យាយាមល្បីសនឹងរបបបិតាធិបតេយ្យសង្គមរៀបចំទុកតឹងរឹង (Sandra M.Gilbert, and Susan Gubar , 1979)។



feminine Mystique, Betty Friedan, ប្រភព https://blog.12min.com/

ស្នាដៃនិពន្ធរឿង A Literature of Their Own របស់អ៊ីលែន ឆូវហ្វាលតឺ (Elaine Showalter) អ្នកជំនាញជនជាតិអាមេរិក ជាស្នាដៃវិភាគមួយយ៉ាងសំខាន់របស់ស្ត្រីនិយមចរន្តទីពីរ។ ឆូវហ្វាលតឺ

សិក្សាវណ្ណកម្ម អ្នកនិពន្ធស្ត្រីជាអ្នកសរសេរ ហើយព្យាយាមសាងប្រវត្តិវណ្ណកម្មរបស់អ្នកនិពន្ធស្ត្រីឡើង ដោយបានបែងចែកជា ៣ ដំណាក់ត្រួសៗ គឺ (១) ដំណាក់កាលហ្វេមិនិន (feminine) ក្នុង ចន្លោះ គ.ស ១៨៤០ ដល់គ.ស. ១៨៨០ ជាអំឡុងពេលអ្នកនិពន្ធស្ត្រីសរសេរដោយគ្រាប់រូបបែប និងទំនៀម និយមក្នុងសង្គម អាចប្រព្រឹត្តទៅក្នុងបទដ្ឋានរូបារម្មណ៍ (សោភ័ណ)របស់អ្នកនិពន្ធប្រុស (២) ដំណាក់កាលហ្វេមិនិសត៍ (feminist) នៅចន្លោះឆ្នាំ ១៨៨០ ដល់ ១៩២០ ជាអំឡុងពេលស្ត្រីចាប់ផ្តើមស្វះស្វែងសំឡេងរបស់ខ្លួន និងប្រឆាំងនឹងសម្ភារៈនិយម និងបទដ្ឋានផ្សេងៗ បុរសកំណត់មកមុននេះ ហើយ (៣) ដំណាក់កាលហ្វីមែល (female) កើតមានតាំងតែ គ.ស ១៩២០ រហូតមក ជាអំឡុងពេលអ្នកនិពន្ធស្ត្រីក្នុង សម័យក្រោយទុកជាការស្វែងរកស្មារតីស្ត្រី ចំណុចខុសគ្នាចេញពីបុរស និងមានភាពជាឯកលក្ខណ៍ផ្ទាល់ (Showalter, 1978, p. 12)។

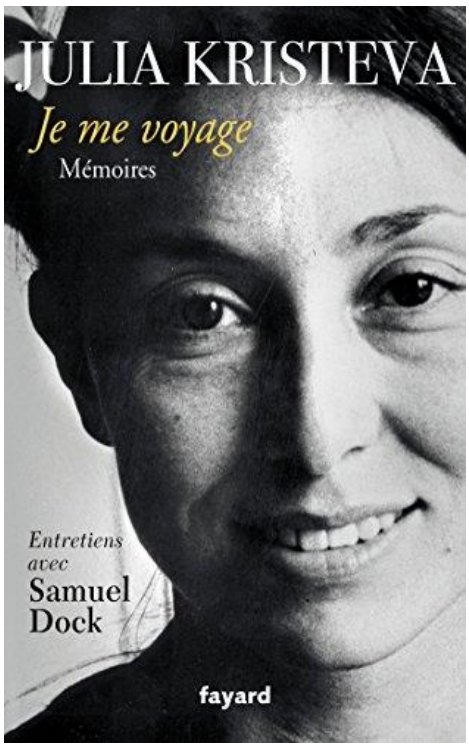
ខណៈអ្នកវិភាគភាគច្រើនក្នុង ប្រទេសអង់គ្លេស និងសហរដ្ឋអាមេរិកផ្តល់តម្លៃសម្រាប់ការសិក្សាអត្ថបទ និងផ្តោតលើការវិភាគវឌ្ឍនាការរបស់ស្នាដៃនិពន្ធក្នុង សភាពសង្គម ពោរពេញទៅដោយអគតិចំពោះភេទ។ ស្នាដៃរបស់អ្នកជំនាញនៅប្រទេសបារាំងបានអនុវត្តន៍ទ្រឹស្តីទម្រង់និយម និងចិត្តវិភាគដ៏ស្មុគស្មាញ ជាពិសេសជាការបង្កើតភាពច្នៃប្រឌិតទ្រឹស្តីយោង និងយោងភ្ជាប់ទៅនឹងការរើសាងរបស់សង្គមមានការបែងចែកចំណែកផ្សេងៗច្រើនមុខ ហើយភេទប្រុស និងភេទស្រីជាគូរបដិបក្សទាបជាង ហើយភ្ជាប់និងលក្ខណៈដទៃៗ ដែលសង្គមផ្តល់តម្លៃអវិជ្ជាមាន ដូច្នេះអ្នកជំនាញឈ្មោះ អេឡែន ស៊ីហ្សូស៍ (Hélène Cixous) បានផ្តើមដោយអត្ថបទរឿង "Sorties" របស់នាងទុកខាងក្រោម៖

Where is she ?
Activity/passivity
Sun/Moon.
Day/Night,
Father/Mother,
Head/heart,
Intelligible/sensitive,
Logos/Pathos.

ការដែល ស៊ីហ្សូស៍ ផ្តើមអត្ថបទរបស់នាងបែបចោទសួរពីទីតាំងរបស់ស្ត្រី និងតាមដោយការលើកគូរបដិបក្សផ្សេងៗ សំខាន់ៗ សង្គមយើងប្រកាន់ខ្ជាប់ដើម្បីធ្វើឱ្យអ្នកអានគិតដោយស្វ័យប្រវត្តិថា មនុស្សស្រីចូលចិត្តប្រៀបធៀបទៅនឹងលក្ខណៈផ្សេងៗ ដូចជា ការព្រងើយកន្តើយ ព្រះចន្ទ ធម្មជាតិ ពេលរាត្រី ម៉ែ បេះដូង ការប្រើផស្សៈ អារម្មណ៍ បុរសចូលចិត្តប្រៀបធៀបទៅនឹងលក្ខណៈផ្សេងៗ ដែលផ្ទុយពីនេះ ដូចជា សកម្មភាព ព្រះអាទិត្យ វប្បធម៌ ពេលថ្ងៃ ឪពុក ខួរក្បាល ការប្រើសតិបញ្ញា ហេតុផល យើងឃើញច្បាស់ថា គុណលក្ខណៈសំខាន់នេះ ត្រូវ ភ្ជាប់ទៅនឹងភេទប្រុសរហូត។ ក្នុងចំណុចនេះ ស៊ីហ្សូស៍ ត្រូវការសង្កត់ធ្ងន់លើអ្វីហៅថា ការធ្វើឱ្យអង្គជាតិជាចំណុចកណ្តាល (Phallocentrism)

ផ្តល់នឹងគុណលក្ខណៈរបស់ភេទប្រុសមានអង្គជាតិតំណាង និងវត្ថុផ្សេងៗ អ្នកបុរសក្លាយជាបញ្ញត្តិ សព្វសិក្តិសិទ្ធមនុស្សក្នុងសង្គមត្រូវប្រតិតបត្តតាម (Cixous, 1989, pp. 100-101)។

ក្រៅពីទស្សនៈគូបដិបក្សទ្វិលក្ខណ៍ដែល ដៃរីដា ប្រើដើម្បីលាតត្រដាងឱ្យឃើញពីភាពមិនស្មើគ្នារបស់អំណាចភេទប្រុស និងភេទស្រី។ ទ្រឹស្តីចិត្តវិភាគរបស់ឡាកង់បានទទួលការចាប់អារម្មណ៍ដូចគ្នា ដោយមានភេទចូលមកមានទំនាក់ទំនងនឹងច្បាស់លាស់។ ដូច្នេះ នៅមេរៀនមុន ឡាកង់យល់ថា មនុស្សអភិវឌ្ឍន៍អត្តលក្ខណ៍របស់ខ្លួនបាននោះ មនុស្សត្រូវឈានចូលទៅក្នុងលោករបស់ភាសា ជាលោករបស់ឪពុក ហើយភ្ជាប់ខ្លួនទៅនឹងពុក។ ដោយហេតុនេះហើយ សង្គមបិតាធិបតេយ្យទើបមានតំណែងឱ្យបុរស។ ដោយបុរសមានអង្គជាតិ ស្ត្រីមិនមានអង្គជាតិទើបប្រៀបធៀបដូចការទម្លាក់ឥទ្ធិពលអំណាច មិនថាអំណាចក្នុងការប្រើភាសា ឬអំណាចក្នុងកំណត់ខ្លួន។ ក្រៅពីនេះ ពេលតម្រូវការរបស់បុរសជាអ្វីគ្របដណ្តប់ភាសា និងរៀបចំស្ត្រីឱ្យក្នុង ទីតាំងរបស់វត្ថុតបស្នងហ្វ្រេនតាស៊ីរបស់បុរស។ ស្ត្រីអាចឈានចូលទៅក្នុងលោកនៃសញ្ញាលក្ខណ៍របស់បុរសបានពេលនាងព្រមទទួលយកនូវសេចក្តីប្រាថ្នាផ្សេងៗ របស់បុរស ហើយស្រមើលស្រមៃខ្លួននាងផ្ទាល់ត្រូវបុរសត្រូវការ (Jones, 1985, p. 83)។ ទាំងនេះប្រាកដយ៉ាងច្បាស់ថា សម្រាប់ឡាកង់ហើយនោះ លោករបស់ភាសាជាលោករបស់បុរស ពេលស្ត្រីចម្រើនធំធាត់ ការដែលនាងចាប់ផ្តើមហាត់និយាយភាសាប្រដូចការឈានចូលទៅក្នុងលោកនៃបិតាធិបតេយ្យ និងលោកនៃច្បាប់ទម្លាប់បុរសជាអ្នកកំណត់។



Juila Kristeva, ប្រភព
https://www.amazon.ca/

ហេតុនេះ អ្នកជំនាញមួយរូបមានភាពល្បីល្បាញ ដូលៀ គ្រីស្តេវា (Juila Kristeva) ជនជាតិប៉ាល់កែរៀ បានផ្តល់តម្លៃចំពោះភាពខុសគ្នារបស់បទពិសោធន៍របស់ស្ត្រី ហើយអនុវត្តន៍ចិត្តវិភាគមកគាំទ្រដើម្បីស្វែងរកទីតាំងឱ្យស្ត្រី។ គ្រីស្តេវា យល់ថា ស្នាដៃសរសេររបស់ស្ត្រីមានភាពខុសប្លែកពីស្នាដៃនិពន្ធបុរស ដោយភាសារបស់ស្ត្រីជាភាសាក្នុង ប្រព័ន្ធបើក ដោយមិនមានហេតុផលគ្រប់គ្រង ភាសារបស់បុរសក្នុង ប្រព័ន្ធបិទ ហើយមានច្បាប់ទម្លាប់គ្រប់គ្រងតឹងរឹង ក្នុង ចំណុចនេះ ការនិពន្ធន៍ទុកជាភាសារបស់ស្ត្រីមានរូបបៃបការនិពន្ធសុគស្មាញ ហើយមិនទៅតាមច្បាប់ទម្លាប់របស់ភាសា ឬអាចនិយាយបានថា ធំ ឬលេងនឹងទំនៀមការនិពន្ធ ឬការចែករំលែករបស់ភាសា។ ក្នុងចំណុចការវិភាគ គ្រីស្តេវា យល់ថា ភាសារបស់ស្ត្រីនោះ អាចក្នុង កម្រិតសញ្ញា (semiotic) មានភាពខុសប្លែកពីកម្រិតសញ្ញាលក្ខណ៍ (Symbolic)។ កម្រិតសញ្ញាលក្ខណ៍ជាកម្រិតអត្តបុគ្គល មិនទាន់បានសាងឡើងឱ្យពេញលេញ ហើយភាសានៅមិនទាន់មានច្បាប់ទម្លាប់ហេតុផលគ្រប់គ្រង (Kristeva, 1984, p. 30)។ គ្រីស្តេវា បង្ហាញថា មនុស្សយើង

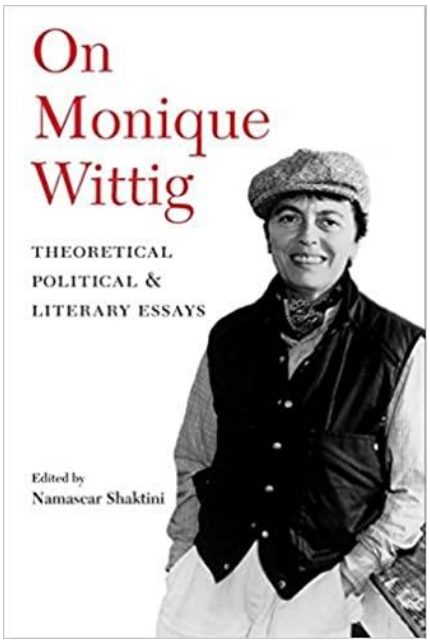
ក្នុង កម្រិតសញ្ញា ក្មេងមុនប្រឈមមុខនឹងអ៊ីឌិបុស (Oedipus) ផ្ទុយទៅវិញ កម្រិតសញ្ញាលក្ខណ៍ជា កម្រិតអត្តបុគ្គលឆ្លងកាត់អ៊ីឌីបុស ហើយការបង្កើតអត្តលក្ខណ៍ពេញលេញ ទាំងភាសាត្រូវ គ្រប់គ្រង ដោយច្បាប់ទម្លាប់ផ្សេងៗ គ្រីស្តេវ៉ា ចង្អុលបង្ហាញថា ក្នុងកម្រិតសញ្ញាលក្ខណ៍ មនុស្សប្រឈមមុខនិង ឪពុក ហើយប្រព័ន្ធបិតាធិតេយ្យ ចំណែកក្នុងកម្រិតសញ្ញា ជាអំឡុងពេលមនុស្សនៅមានភាពបរិសុទ្ធ មានទំនាក់ទំនងនឹងម្តាយ ជាដំណាក់កាលមានវិវន្តន៍ ហើយមានការប្រែប្រួលផ្សេងៗ ហេតុនេះ គ្រីស្តេវ៉ា យល់ថា ស្នាដៃនិពន្ធព្យាយាមបំពានច្បាប់នានា របស់ភាសាអាចនឹងភ្ជាប់បាននៅកម្រិតសញ្ញា ។ កវីនិពន្ធន៍គ្មានចំណាប់ចួន ឬប្រលោមលោកគតិនិយមសម័យថ្មីលេងនឹងច្បាប់ទម្លាប់ទាំងឡាយ នៃការ និពន្ធ ឧទាហរណ៍ស្នាដៃរបស់និពន្ធបើកឱ្យកម្រិតសញ្ញា និងភាពជាស្ត្រីវិវត្តន៍បានយ៉ាងច្បាស់។

ស៊ីហ្សូស៍ ជាអ្នកជំនាញម្នាក់ទៀតមានឥទ្ធិពលក្នុងរង្វង់ស្ត្រីនិយមរបស់បារាំងសេស។ ស៊ីហ្សូស៍ ទាមទារឱ្យស្ត្រីងាកមកនិពន្ធស្នាដៃដោយប្រើសរីរាង្គរបស់ខ្លួនធ្វើជាមធ្យោបាយ ហៅថាការប្រើភាសា ផ្ទាល់ចំពោះស្ត្រីនេះថា វាទកម្មស្ត្រី (écriture feminine) សម្រាប់ ស៊ីហ្សូស៍ហើយនោះ រូបារម្មណ៍ របស់ស្ត្រីពិតប្រាកដពោរពេញទៅដោយភាពស្រស់ស្អាត និងសេរីភាព។ ដូច្នេះ ស្ត្រីគួរបំពាន ហើយ ជ្រៀលហួសច្បាប់នានា រឹតចងដើម្បីនឹងបើកឱកាសខ្លួន ហើយបង្ហាញសរីរាង្គតាមរយៈស្នាដៃ។ ស៊ីហ្សូស៍ ទាមទារឱ្យស្ត្រីនិពន្ធទាក់ទងនឹងខ្លួន ដោយការនិពន្ធធ្វើឱ្យស្ត្រីបានងាកទៅរកភាពសម្រាន្តពាក់ព័ន្ធនឹង សរីរាង្គខ្លួន។ ការនិពន្ធទាក់ទងសរីរាង្គធ្វើឱ្យស្ត្រីយល់ពីកម្លាំងជំរុញ និងសេចក្តីប្រាថ្នារបស់ខ្លួនផ្ទាល់ ជា ពិសេសក្នុងកម្រិតស្មារតី។ ទស្សនៈស៊ីហ្សូស៍ មិនខុសពីគ្រីស្តេវ៉ា ប៉ុន្មានទេ ដោយទាំងពីរនាក់ភ្ជាប់ក្របបិតាធិបតេយ្យ និងចារីតក្នុងការតែងនិពន្ធស្នាដៃ ហើយទាំងពីរនាក់ត្រូវការជំរុញឱ្យស្ត្រីនិពន្ធស្នាដៃ បំពានច្បាប់ទម្លាប់ ឬទំនៀមការនិពន្ធដើម្បីបំពានជំនឿលើរបបបិតាធិបតេយ្យទៅតាមពេលវេលាតែមួយ នឹងគ្នា។ វាទកម្មស្ត្រីក្នុង ចំណុចនេះជាការបំបាក់ ឬតស៊ូនឹងវាទកម្មបុរស មួយទៀតជាការបើកផ្លូវឱ្យស្ត្រី បានប្រឌិតច្នៃអត្តលក្ខណ៍ថ្មីឡើង។

ក្រៅពីគ្រីស្តេវ៉ា និងស៊ីហ្សូស៍ហើយនោះ ឡុច អ៊ីរិការាយ (Luce Irigaray) ជាអ្នកជំនាញមួយ រូបដ៏សំខាន់ក្នុងរង្វង់ស្ត្រីនិយមបារាំងសេស។ អ៊ីរិការាយ យល់ថា ស្ត្រីគឺជាភាគីចាញ់បៀបក្នុងការនិយាមរូបខ្លួន ពោលគឺ ស្ត្រីត្រូវ និយាមជាអ្នកខាតបង់។ មើលឃើញតាមរយៈទ្រឹស្តីចិត្តវិភាគ ស្ត្រីត្រូវ បង្ហាញជាភាគីមានរម្មណ៍ច្រណែនបុរសមានអង្គជាតិ។ ស្ត្រីត្រូវ និយាមថាជាភាគីគ្មានហេតុផល ជាមនុស្ស មាន "ភាពដទៃ" ហើយជាវត្ថុដើម្បីផ្លាស់ប្តូរឱ្យបុរស។ អ៊ីរិការាយ យល់ថា អគតិនានា ទាំងនេះអាចដោះ ស្រាយបានប្រសិនបើស្ត្រីអាចស្វែងរកវិធីនិយាមខ្លួនយ៉ាងដូចអ្វីខ្លួនស្គាល់។ យ៉ាងណាក្តី អ៊ីរិការាយ បន្ថែមទៀតថា ស្ត្រីគួរងាកទៅផ្តល់តម្លៃនឹងសរីរាង្គរបស់ខ្លួន ស្វែងរកសេចក្តីសុខចេញពីសរីរាង្គរបស់ខ្លួន បក្នុងរូបបែបផ្សេងៗ មិនមែនត្រឹមតែរូបបែបតែមួយ។ ក្រៅពីនេះ អ៊ីរិការាយ ក្នុង ខណៈបុរសមាន សេចក្តីសុខក្នុងការសំឡឹងមើល ស្ត្រីបែរជាមានសេក្តីសុខពេលគេមើល។ ហេតុនេះហើយ ស្នាដៃរបស់ ស្ត្រីទើបមានភាពអណ្តែតអណ្តូង ផ្តល់នូវសេចក្តីសុខច្រើនជាង ការឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យពីការប្រើភាសាតាមបែប ស្ត្រីខុសពីបុរស ធ្វើឱ្យស្នាដៃនិពន្ធរបស់ស្ត្រីមិនទៅតាមទម្លាប់ ឬច្បាប់ស្នាដៃនិពន្ធក្នុងចារីតបានកំណត់

ទុក។ អ៊ីរិការាយ សិក្សាស្នាដៃនិពន្ធស្ត្រី ដើម្បីបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពខុសប្លែកស្ត្រី និងគុណសម្បត្តិខុសពីបុរសភេទ មិនថាតែជាចលាចល និងពហុភាព (Irigaray, 1985)។

យើងឃើញថាច្បាស់ថា អ្នកជំនាញទាំងបីនេះ មិនថាតែគ្រីស្ទេវ៉ាស៊ីហ្សូស៍ ឬអ៊ីរិការាយ បានបង្កើតទ្រឹស្តីការនិពន្ធរបស់ស្ត្រី ដោយយោងចេញពីភាពខុសគ្នារវាស្ត្រីភេទ និងបុរសភេទ។ មួយទៀត នៅមានការរើសាង និងបញ្ចូលនូវជំនឿរបស់សង្គមឃើញថាបុរសភេទខ្ពស់ជាង បង្ហាញឱ្យឃើញថាគុណសម្បត្តិរបស់ស្នាដៃនិពន្ធរបស់ស្ត្រីភេទមានលក្ខណៈខុសគ្នាហើយត្រូវគាបសង្កត់ដោយរបបបិតាធិបតេយ្យ។ យ៉ាងណាក្តី អ្នកទ្រឹស្តី ដូចជា មូនិក វិតទិក (Minique Wittig) បែបជាយល់ថា និន្នការរបស់ទ្រឹស្តីបានលើកឡើងនេះ ជាការសង្កត់ធ្ងន់គូបដិបក្សរវាងភេទប្រុស និងភេទស្រីមើលរំលង ធ្វើការសិក្សាមានបញ្ហាក្នុងរយៈពេលវែង។ វិតទិក យល់ថា អ្នកជំនាញគួរផ្តល់តម្លៃភាពខុសប្លែករវាងពាក្យថា "Woman" និង "Women" ហើយជៀសវាងការប្រើពាក្យដំបូងដោយជាការបង្កើតមាយាគតិរបស់ស្ត្រីជាម៉ៅរួមស្ត្រីគ្រប់រូបត្រូវមានលក្ខណដូចគ្នា។ បើសិនគួរឱ្យប្រើពាក្យថា "Women" ច្រើនជាងដើម្បីបង្ហាញឱ្យឃើញពីពហុភាពបទពិសោធន៍ ហើយនឹងសម្ពន្ធភាពរបស់ស្ត្រីក្នុងសង្គមក្នុងបរិបទខុសគ្នា។ ក្នុង ចំណុចនេះបានបង្ហាញ ពាក្យរិះគន់របស់វិបត្តជាការបើកឱកាសចំពោះការកើតឡើងស្ត្រីនិយមចរន្តទីបីបានកម្រិតមួយ។



Minique Wittig, ប្រភព https://www.amazon.com/

ស្ត្រីនិយមចរន្តទីបី ៖ ការប្រកបសាង

ចំណែក ស្ត្រីនិយមចរន្តទីបី (third-wave feminism) បានទទួលឥទ្ធិពលចេញពីទស្សនៈក្រោយទម្រង់និយម ជាពិសេសគិតថា ភាពពិតនានាវិលចុះវិលឡើងក្នុង សង្គម ជាលទ្ធផលចេញពីវាទកម្ម និងឧត្តមការណ៍។ ក្នុង ចំណុចនេះ កេទហាន: ត្រូវ ប្រកបសាងឡើងដោយឆ្លងកាត់វាទកម្មត្រូវផ្លិតស៊ាំ។ ជាពិសេសនោះគឺវាទកម្មរបស់ឧត្តមការណ៍បិតាធិតេយ្យគាបសង្កត់ទាំងបុរស និងទាំងស្ត្រី។ អ្នកវិភាគពិចារណាភាពខុសគ្នារវាងភេទហាន: បុរស និងស្ត្រីមិនមែនជាអ្វីមានខ្លឹមសារចំពោះខ្លួន អ្នកវិភាគភាគច្រើននៅសម័យមុនបានប្រកាន់ខ្ជប់នោះទេ។ បើសិនជាភាពខុសប្លែកនេះ ជាចំណែកមួយនៃការរៀបចំរបៀបទម្រង់សង្គមតាមរយៈឧត្តមការណ៍បិតាធិបតេ

Judith Butler, ប្រភព https://www.britannica.com/

យ្យឱ្យតម្លៃចំពោះបុរសជាធំ។ ដោយហេតុនេះ ទស្សនៈស្ត្រីត្រូវជាមនុស្សទន់ភ្លន់ ឱនលំទោន ឬស្ត្រីត្រូវជាភាគីមើលការខុសត្រូវផ្ទះសម្បែង ហើយចិញ្ចឹមបីបាច់ថែរក្សាកូន សង្គមរួមតែងស្រមើលស្រមៃ។ ប្រសិនបើជាការពិតជាសាកល ឬភាពពិតពេញលេញ ទស្សនៈរបស់មួយចំនួន ដូចជា ហ្វូកូសត៍សំខាន់យ៉ាងខ្លាំង។ ហ្វូកូសត៍ បានសរសេរស្នាដៃមួយទាក់ទងភេទឋានៈទុកជាច្រើនក្បាលផងដែរ ជាគោលៗគេយល់ថា ការបែងចែកគូបដិបក្សរវាងភេទបុរស និងភេទស្ត្រីសង្គមគិតទុក ហើយកំណត់ភេទស្រីត្រូវផ្ទុយនិងភេទប្រុស មានលក្ខណៈច្រើនយ៉ាង ផ្ទុយគ្នា។ ក្រៅពីនេះ ហ្វូកូសត៍ បានស្នើបន្ថែមទៀតពីទស្សនៈការលើកតម្កើងសេចក្តីស្រឡាញ់ខុសភេទ នឹងការគាបសង្កត់ភេទដូចគ្នា កើតឡើងមិនយូរប៉ុន្មាន។ ក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រដ៏យូរអង្វែងរបស់មនុស្សជាតិ នៅសម័យក្រិក បុរសមានអាយុច្រើនជាងអាចរួមសង្វាសនឹងបុរសកំឡោះអាយុតិចជាងបាន ដោយសង្គមមិនបានបោះត្រា ឬគាបសង្កត់អ្វីនោះទេ នោះព្រោះជាឧត្តមការណ៍ និងវាទកម្មវិលវល់ក្នុងសង្គមសម័យនោះខុសប្លែកពីសម័យបច្ចុប្បន្ន។ ហ្វូកូសត៍ យល់ថា ការប្រកាន់ខ្ជាប់ក្នុងក្នុងសេចក្តីស្រឡាញ់ខុសភេទ ហើយការជ្រើសរើសមានគូគ្រងតែមួយកើតចេញពីឧត្តមការណ៍សម័យវិចតឺរៀដែលមានទំនៀមយ៉ាងតឹងរឹង ដោយគំនិតត្រូវការរៀបចំរបៀបផ្សេងៗ កើតឡើងក្នុងសង្គមឱ្យមានសណ្តាប់ធ្នាប់បែបផែន ហើយមានលំដាប់ថ្នាក់ច្បាស់លាស់ (Foucault M. , 1990, p. 40)។ មិនអាចបដិសេធបានទេថា ទស្សនៈរបស់ ហ្វូកូសត៍មានឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងចំពោះការសាងស្នាដៃវិភាគបែបស្ត្រីនិយម ហើយទ្រឹស្តី Queer ក្រោយៗមក។អ្នកជំនាញស្ត្រីនិយមមានឈ្មោះល្បីល្បាញមួយរូបត្រូវ គេទទួលស្គាល់ និងបានទទួលឥទ្ធិពលពី ហ្វូកូសត៍ គឺ ជូឌិត ប័តល័រ (Judith Butler) ទ្រឹស្តីរបស់ ប័តល័រ ទុកជាកំណត់ត្រាយ៉ាងសំខាន់របស់ស្ត្រីនិយមចរន្តទីបី។ ប័តល័រ វាយប្រហារទ្រឹស្តីមុខងារនិយមអំពីភេទឋានៈ ហើយស្នើឱ្យភេទឋានៈមាន លក្ខណៈជាការសម្តែង (performantivity) មួយទៀតមិនខុសពីការលេងល្ខោន លក្ខណៈបានបានលើកឡើងនេះគឺមានន័យថា មនុស្សម្នាក្នុងសង្គមបានដើរតួភេទទៅតាមសង្គមកំណត់ឱ្យគិតថាការដើរតួនេះជាការមុខងារ ក្នុងរបស់ខ្លួន (Butler, 1990, p. 497)។ ក្នុង ចំណុចនេះ មនុស្សភាគច្រើនមិនបានចោទសួរពីអត្ថបទល្ខោនសង្គមបានប្រគល់ឱ្យនោះទេ ប៉ុន្តែធ្វើតាមមុខងារនោះ ដូចនឹងអត្ថបទល្ខោនបានឡើងជាបញ្ញត្តិ ពាក្យសកិសិទ្ធ។ ក្រៅពីនោះ ការដែល ប័តល័រ ស្នើថាភេទឋានៈមានលក្ខណៈជាការសម្តែងនោះព្រោះត្រូវការភ្ជាប់ទៅនឹងទ្រឹស្តីរបស់ ជេ.អែល.អូស្ទីន (J.L.Austin) និយាយអំពីភាសាជាការសម្តែង (performantive acts) មានន័យថាការបំលែងចេញរបស់ភាសាជាអ្នកបង្កើតភាពពិត មិនមែនជាតួឆ្លុះបញ្ចាំងពីភាពពិត។ ដូចជា ការរហៅ ឬការដាក់ឈ្មោះមនុស្ស ការថ្លែងបើកកម្មវិធី ។ល។ ដោយមិនបានមានសេចក្តីពិតក្នុង លោកខាងក្រៅគាំទ្រកិច្ចកម្មភាសាបានលើកឡើងនេះ។ ប័តល័រ យល់ថា ការនិយាមភេទប្រុស និងភេទស្រីជាភាសាសបង្ហាញប្រភេទដូចគ្នា ហើយហៅថានាម ដោយមិនមានភាពពិតគាំពារ។ បើសិនជាការនិយាម កំណត់ភាពពិតនេះឡើង ហេតុនេះហើយ មនុស្សម្នាក់ ជាប្រុស ឬជាស្រីស្មើនឹងការបង្កើតក្រប ឬទិសដៅបង្ខិតបង្ខំឱ្យមនុស្សម្នាក់ដើរចូលទៅក្នុងប៉ុណ្ណោះ ហើយបើមនុស្សទាំងនោះសម្រេចចិត្តមិនដើរតាមក្របទាំងនេះ សង្គមនឹងកំណត់ដាក់ទោសច្រើនរូបបែប មិនថាតែសំឡឹងមើល ឬដេរប្រទេចជាដើម។

១២.២ ទ្រឹស្តីហ្គេយ៍ លេសស្បៀន និង Queer

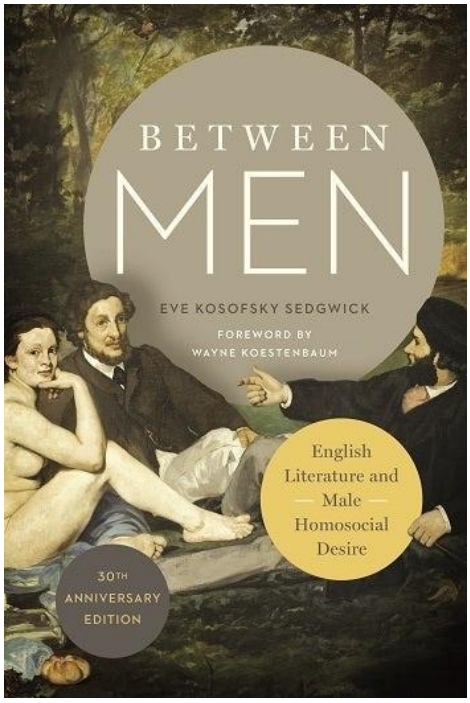
មិនអាចនិយាយបដិសេធបានទេថា ស្ត្រីនិយមចរន្តទីបី ជាការចោទសំណួរ និងមុខងាររបស់កេទទាំងស្រី ទាំងប្រុស។ ហើយមួយទៀត បញ្ចូលនូវចារីតសេចក្តីស្រឡាញ់ខុសកេទ ក្នុង ដំណាក់កាលនឹងគ្នាដែរ ស្ត្រីនិយមចរន្តទីបីអភិវឌ្ឍន៍ឡើងមកនោះ ទើបយើងមើលឃើញពីការកើតឡើងរបស់ទ្រឹស្តីហ្គេយ៍ លេសស្បៀន និងឃ្វីនតាមពីក្រោយ។ អាចទុកជាក្រុមទ្រឹស្តីចោមវាយប្រហារឧត្តមការណ៍បិតាធិបតេយ្យ និងឧត្តមការណ៍សេចក្តីស្រឡាញ់ខុសកេទ។ ក្នុង ពេលនោះ ទ្រឹស្តីក្រុមនេះ មានវត្តមានឡើងដើម្បីចោមវាយប្រហារ គតិនិយមស្រឡាញ់កេទខុសគ្នា (hetersosexism) យល់ថា សេចក្តីស្រឡាញ់កេទខុសគ្នាជាចារីតតែមួយ មនុស្សសង្គមគួរប្រព្រឹត្តប្រតិបត្តតាមឱ្យសង្គមឈានទៅមុខ។ ទ្រឹស្តីក្រុមនេះមើលឃើញថា គតិនិយមស្រឡាញ់ខុសកេទជាមាយគតិមួយប្រភេទ មនុស្សមួយក្រុមស្រមើលស្រមៃ ហើយជំរុញឱ្យមនុស្សភាគច្រើនក្នុងសង្គមត្រូវប្រតិបត្តតាម ហើយក្នុងពេលវេលាតែមួយបានបន្តយនូវពហុភាពកេទក្នុងសង្គមឱ្យនៅសល់ត្រឹមតែសេចក្តីស្រឡាញ់រវាងប្រុស និងស្រីប៉ុណ្ណោះ។ ក្នុង ខណៈស្រឡាញ់ប្រភេទផ្សេងៗ បែបត្រូវបៀបជ្រាយ ហើយមិនទទួលបានការទទួលស្គាល់ទាំងប្រពៃណី និងរដ្ឋ។ ដោយហេតុនេះហើយ ទ្រឹស្តីក្រុមនេះ ជាពិសេសនោះ ទ្រឹស្តីហ្គេយ៍ និងលេសស្បៀនប្រឆាំងពេបជ្រាយមនុស្សស្រឡាញ់កេទតែមួយ (homophobia) ធ្វើឱ្យក្រុមមនុស្សស្រឡាញ់កេទដូចគ្នាមិនអាចបើកចំហស្តានភាពរបស់ពួកគេបាន។ ទ្រឹស្តីក្រុមនេះ មួយផ្នែកអភិវឌ្ឍន៍ចេញពីចិត្តវិភាគរបស់ ហ្រ្វយ យល់ថាមនុស្សគ្រប់រូបកើតមកត្រូវមានសេចក្តីប្រាថ្នាច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ និងស្មុគស្មាញ។ បើសិនក្របឧត្តមការណ៍បិតាធិបតេយ្យ និងចារីតសង្គមដែលអភិវឌ្ឍន៍ចេញពីឧត្តមការណ៍លើកឡើងនេះ ធ្វើឱ្យមនុស្សត្រូវប្រាថ្នាមនុស្សជាទីស្រឡាញ់មានកេទសរីរាង្គ និងកេទហានៈខុសប្លែកគ្នា (Freud, 1991 , p. 52)។ យ៉ាងណាក្តី ហ្រ្វយយល់ថា ការស្រឡាញ់កេទដូចគ្នាជារោគសាហាវមួយប្រភេទ គួរទទួលបានការព្យាបាល អ្នកជំនាញក្រុមនេះយល់ឃើញពីភាពអាចទៅរួចនៃការអនុវត្តន៍ទ្រឹស្តីចិត្តវិភាគ របស់ហ្រ្វយ ក្នុងការអភិវឌ្ឍន៍ទ្រឹស្តី។ ជាពិសេសនិន្នាការរបស់ ហ្រ្វយ ទាក់ទងនឹងកាមរាគៈ (libido) ឬសេចក្តីប្រថ្នាផ្លូវភេទ មិនមានទិសដៅតែមួយ ហើយមិនអាចកំណត់ ឬគ្រប់គ្រងបាន ដូច្នេះ កម្លាំងនៃសេចក្តីប្រាថ្នានេះ រេស៊ីស្តង់ (Resistor) ឬជំទាស់នឹងច្បាប់ទម្លាប់របស់សង្គមបានគ្រប់ពេល។

ដើមកំណើតរបស់ទ្រឹស្តីហ្គេយ៍មានទំនាក់ទំនងនឹងរំដោះឱ្យមានសេរី ហើយស្វែងរកសិទ្ធិដោយយុត្តិធម៌របស់ក្រុមបុរសស្រឡាញ់កេទដូចគ្នា ត្រូវ ទទួលការមើលងាយ បៀបជ្រាយរហូតមក ក្នុង គ្រិស្តសតវត្សរ៍ន៍កន្លងមក។ ហេតុការណ៍សំខាន់កើតឡើងនៅពេលប៉ូលិសព្យាយាមសម្រុកចូលទៅឃុំចាប់ក្រុមបុរសស្រឡាញ់កេទដូចគ្នាក្នុង បារ៍មួយឈ្មោះ ស្តូនវ៉ល (Stonewall) ក្នុង ឆ្នាំ ១៩៦៩ កើតមានការប្រទូស្តរាយភ្លើងឆេះវាល ហើយជំរុញឱ្យមនុស្សស្រឡាញ់កេទដូចគ្នាព្យាយាមតស៊ូដើម្បីសិទ្ធិសេរីភាព និងសេរីភាពស្មើគ្នានិងមនុស្សស្រឡាញ់កេទខុសគ្នា។ ការធ្វើបាតុកម្មនៅបារ៍ស្តូនវ៉ាល ជំរុញឱ្យមនុស្សស្រឡាញ់កេទតែមួយរួមគ្នារៀបចំ ក្រុមជួរមុខដើម្បីរំដោះឯករាជ្យពួកហ្គេយ៍ (Gay Liberation Fron ឬ GLF) នៅចុងទសវត្សរ៍ ១៩៦០ រហូតដល់ដើមទសវត្សរ៍ ចុងក្រោយ ក្រុមជួរមុខ លើកឡើង

នេះកើតឡើងដើម្បីប្រឆាំងនឹងភាពអវិជ្ជាមានហ្គេយ៍ សង្គមសាងឡើងពិសេសវាទកម្មផ្នែកពេទ្យ ភាគច្រើនថា ការស្រឡាញ់ភេទដូចគ្នា ជាជំងឺដ៏កាចសាហាវមួយប្រភេទ។ ការរួមគ្នានេះ ព្យាយាមទាមទារសិទ្ធិសេរីភាព និងព្យាយាមសាងស្មារតីភ្ញាក់រលឹកជាវិជ្ជាមានចំពោះក្រុមនុស្សស្រឡាញ់ភេទដូចគ្នា ត្រូវមោទនភាពចំពោះភេទឋាន:ខុសគ្នា។ ការសាងស្មារតីភ្ញាក់រលឹកបែបវិជ្ជាមានយើងឃើញចេញពីសកម្មភាពផ្សេងៗ ដូចជា ការដើរក្បួនដោយប្រើឈ្មោះថា "Pride" មានការចាត់ឡើងនៅតាមទីក្រុងធំៗ ស្ទើតែពេញពិភពលោករហូតដល់បច្ចុប្បន្ន។

ដេននិស អាល់មែន (Dennis Altman) ជាអ្នកទ្រឹស្តីហ្គេយ៍មួយរូបទៀត បានចាប់អារម្មណ៍ពីការអភិវឌ្ឍន៍របស់អត្តលក្ខណ៍ គេយល់ថាយន្តការមួយសំខាន់នៃការអភិវឌ្ឍន៍គឺ ការបើកចំហអត្ត (coming out)។ អាល់មែន យល់ថា សង្គមធ្វើឱ្យយន្តការបានលើកឡើងនេះកើតឡើងមិនងាយនោះទេ ហើយលោករបស់ហ្គេយ៍ភាគច្រើនត្រូវ កំណត់ព្រំដែននៅត្រឹមតែក្លឹមបារ៍ប៉ុណ្ណោះ (Altman, 1974, p. 41)។ ហេតុនេះ ក្រុមហ្គេយ៍ ត្រូវការបង្កើតស្មារតីភ្ញាក់រលឹកធ្វើឱ្យពួកគេទទួលស្គាល់ខ្លួនឱ្យពេញលេញមានកិត្តយស ហើយយ៉ាងមោទនភាព។ បើសិនជាចំណុចសំខាន់ទាំងនេះ មានឧបសគ្គចំពោះការសាងស្មារតីនេះ គឺជាការគាបសង្កត់គំរាមកំហែងពីលោកខាងក្រៅ។ នៅទីបំផុតក្រុមហ្គេយ៍ចូលទៅក្នុងផ្នែកមួយនៃទស្សន:ឈានទៅរកការស្អប់ខ្ពើមខ្លួន។ អាល់មែន ទើបទាមទារឱ្យកើតបដិវត្តន៍ដ៏ធំទាក់ទស្សន: ហើយទស្សន:មានចំពោះហ្គេយ៍ដើម្បីឈានទៅរកការរំដោះឱ្យមានសេរីភាពយ៉ាងពិតប្រាកដ (Altman, 1974, p. 70)។ ក្រៅពី អាល់មែន ហើយនោះ អ្នកជំនាញសំខាន់ម្នាក់ទៀតគឺ ជេហ្វ្រីយ៍ វិកស៍ (Jeffrey Weeks) សៀវភៅសំខាន់របស់របស់គេគឺ Coming Out ជាការសិក្សាទាក់ទងការប្រែប្រួលទស្សន:មនុស្សស្រឡាញ់ភេទដូចគ្នាក្នុង ប្រទេសអង់គ្លេស នៅអំឡុងពីរបីរយឆ្នាំកន្លងមក។ ដោយការធ្វើការពន្យល់ពីស្ថានប័នដ៏មានឥទ្ធិពលមួយបាននិយាមការរៀបចំ និងការកំណត់សេចក្តីស្រឡាញ់ភេទដូចគ្នាយ៉ាងដូចម្តេច? ការសិក្សារបស់ វិកស៍ ធ្វើឱ្យឃើញថា សេចក្តីប្រាថ្នារបស់មនុស្សស្រឡាញ់ភេទដូចគ្នាបានក្លាយជាបច្ច័យសំខាន់ បង្កឱ្យកើតសេចក្តីព្រួយបារម្ភក្នុង សម័យវិកតឺរៀ នៃប្រទេសអង់គ្លេស សេចក្តីប្រាថ្នានេះកើតឡើង ហើយមានការទំនាក់ទំនងនឹងឧត្តមការណ៍គោលចម្បងក្នុងសម័យនោះយ៉ាងតឹងរឹង (Weeks, 1990)។

ក្នុង វណ្ណកម្មវិភាគ ស្នាដៃនិពន្ធរបស់ អីហ្វ កូសូស្គី សេតវិគ (Eve Kosofsky Sedgwick) ទុកជាមានសារៈសំខាន់ យ៉ាងខ្លាំង ដោយ សែតវិក បានអនុវត្តន៍ប្រើទ្រឹស្តីហ្គេយ៍ក្នុងការវិភាគវណ្ណកម្ម។ ស្នាដៃសំខាន់មួយគឺ Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire បោះពុម្ពនៅឆ្នាំ ១៩៨៥ ជាការអានអត្ថបទវណ្ណកម្មអង់គ្លេសក្នុង គ្រិស្តសតវត្សរ៍ទី ១៩ យ៉ាងល្អិតល្អន់ ដើម្បីសិក្សាភាពស្មុគស្មាញនូវសេចក្តីប្រាថ្នាក្នុងក្រុមបុរសស្រឡាញ់ប្រុស ត្រូវយកមកលាតត្រដាងក្នុងអត្ថបទវណ្ណកម្ម អ្វីដែល សេតវិក ផ្តល់ការចាប់អារម្មណ៍ជាពិសេសនោះគឺ សេចក្តីប្រាថ្នាក្នុង ក្រុមភេទតែមួយ (homosocial desire) មិនដូចនឹងសេចក្តីប្រាថ្នាភេទក្នុងតែមួយ (homosexual desire)។ ក្នុងចំណុចនេះសេចក្តីប្រាថ្នាដំបូងអាមិនមានន័យនូវតម្រូវការផ្លូវភេទរុំស្រោបដូចនឹងសេចក្តីត្រូវការនៅដំណាក់កាលក្រោយ។ យ៉ាងណាក្តី សេតវិក យល់ថា អាចញែកនូវសេចក្តីប្រាថ្នាជា ២ បែប ចេញពីគ្នានោះមិនមែនជារឿងងាយស្រួល ដោយសេចក្តីប្រាថ្នាទាំង ២ នេះប្រព្រឹត្តទៅចុងស្តេចត្រាំ ២ ខាង ហើយភាពប្រទាក់ក្រឡាគ្នា បើសិនសង្គមនឹងជំរុញនូវសេចក្តីប្រាថ្នា ២ បែបខុសគ្នាស្រឡះ (Sedgwick, 1985, pp. 1-4)។



Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire.ប្រភព http://cup.columbia.edu/

ក្នុង ករណីដូចគ្នាដែរ ទ្រឹស្តីលេសស្បៀនមានការអភិវឌ្ឍន៍ស្រដៀងទៅនឹងទ្រឹស្តីហ្គេយ៍ ជាពិសេសក្នុង ការប្រឆាំងតបតចំពោះគតិនិយមស្រឡាញ់ភេទខុសគ្នា។ ស្នាដៃដំបូង បានយកមកធ្វើបទបង្ហាញពាក់ព័ន្ធលេសស្បៀនគឺ Sex-Variant Women in Literature ដោយ ហ្សង់ណេត អេដ. ហ្វូស្ទឺ (Jeannette H. Foster) បោះពុម្ពនៅឆ្នាំ ១៩៥៦។ ស្នាដៃនេះជាការសិក្សាវត្តមានស្ត្រីមានភេទហាន:ខុសពីចារីតក្នុង វណ្ណកម្មទាំងនៅអឺរុប និងអាមេរិក។ ហើយក្រៅពីនោះ ហ្វូស្ទឺ បានគិតដល់អ្នកនិពន្ធអាចមាននិន្នាការ ឬមានការចង្អុលបង្ហាញពីសេចក្តីប្រាថ្នាការស្រឡាញ់ភេទដូចគ្នា។ អ្នកនិពន្ធក្នុងក្រុមនេះមានឈ្មោះល្បីល្បាញនោះ ដូចជា ហ្សក សង់ (George Sand) ហើយ អេមិលី ឌិកគិនសាន់ (Emily Dickinson) (H.Foster, 1985, p. 116)។ ក្រោយមកនៅអំឡុងគ្រិស្តសតវត្សរ៍ទី ២០ ពេលបង្កើត យន្តការដើម្បីការរំដោះស្ត្រី (Women's Liberation Movement ឬ WLM) ឡើង ការសិក្សាទាក់ទងលេសស្បៀន ដើរទៅរកនយោបាយទ្វេឡើង។ ជីលល៍ ចនសានស្ទួន (Jill Johnston) ចាប់អារម្មណ៍អត្តលក្ខណ៍របស់ក្រុមលេសស្បៀន និងពិចារណាគតិយមស្រឡាញ់ភេទខុសគ្នាបានបង្ហាញភាពមិនស្មើភាពគ្នារបស់អំណាចរវាងភេទប្រុស និងភេទស្រី។ ការកំណត់បង្ហាញពីភេទឱ្យគូភាគីខ្សោយជាងគ្មានតម្លៃធ្វើការឱ្យបំផ្លាញសរីរាង្គ និងរូបមនុស្សស្រី។ ចនស្ទួន យល់ថា សេចក្តីស្រឡាញ់រវាងស្រី និងស្រីជាមធ្យោបាយមួយត្រូវ ប្រឆាំងយ៉ាងខ្លាំងក្លាពីគតិនិយមស្រឡាញ់ខុសភេទ។ ទាំងនេះ

ចនសូន បង្ហាញថា បើសិនស្ត្រីនិយមផ្តាប់នូវទ្រឹស្តី ការដែលលេសស្បៀនដូចនឹងការប្រតិបត្តនឹងនាំទៅរកការតស៊ូ និងចុងក្រោយដុសលាងឧត្តមការណ៍បិតាធិបតេយ្យ (Johnston, 1973, p. 165)។

ក្នុង ឆ្នាំ ១៩៧៥ ហ្គាយ រូបិន (Gayle Rubin) បានចោមរាយប្រហារផងដែរថា ការស្រឡាញ់ខុសភេទជាចារីតបង្ខិតបង្ខំ (compulsory heterosexuality) ធ្វើឱ្យមនុស្សក្នុងសង្គមត្រូវការរៀបការនិងមនុស្ស មានភេទហាន: និងភេទសរីរាង្គផ្ទុយគ្នា។ ទស្សន:នេះបានអភិវឌ្ឍន៍រហូតក្លាយជាស្ថាប័នមានឥទ្ធិពលមួយ ហើយមានការយោងពិគ្រោះជាបន្តបន្ទាប់ប្រៀបបានដូចជាការពិតមនុស្សគ្រប់គ្នាក្នុងសង្គមត្រូវសម្បទានមិនចាំបាច់មានសំណួរ។ រូបិន បានអធិប្បាយដោយលើកឧទាហរណ៍ ២ រឿង គឺ វង្សត្រកូលក្នុង មនុស្សវិទ្យា និងរឿង អ៊ីឌីបុស ក្នុង ចិត្តវិភាគ ដើម្បីបង្ហាញឱ្យឃើញថាសេចក្តីស្រឡាញ់ខុសភេទជាការចារីតបង្ខិតបង្ខំស្មុគស្មាញយ៉ាងដូចម្តេច? មិនថាការដោះដូរស្រី និងសិទ្ធិរបស់បុរសក្នុងគ្រប់គ្រងស្ត្រីក្នុង ចំណុចទីមួយ ការផ្តល់តម្លៃនិងអង្គជាតិក្នុងការកំណត់អត្តលក្ខណ៍ភាពខុសគ្នារវាងបុរស និងស្ត្រីក្នុង ចំណុចទី ២ ជាដើម (Rubin, 1975, p. 198)។ អេត្រៀន រិដ (Adrienne Rich) កវី និងអ្នកជំនាញម្នាក់បានបង្ហាញពីទស្សន:នៃសេចក្តីស្រឡាញ់ខុសភេទជាចារីតបង្ខិតបង្ខំរបស់ រូបិន មកអនុវត្តន៍ប្រើដើម្បីពិចារណាសភាពសង្គមដកតម្លៃរបស់ស្ត្រីឱ្យត្រឹមតែជាវត្ថុស្នងតណ្ហាររបស់បុរស រិដ បានលើកឧទាហរណ៍ក្នុងឧស្សាហកម្មរឿងអាសអាភាសបង្ហាញពីរូបភាពស្ត្រីពេញចិត្តចង់ធ្វើចំណីតណ្ហាកាម្មារម្មណ៍បុរស ហើយធ្វើឱ្យវត្ថុផ្លូវភេទរបស់បុរសនោះជារឿងធម្មតារបស់ស្ត្រី (Rich, 1986, p. 768)។ ហេតុនេះ រិដ ដំរុញឱ្យមនុស្សក្នុងសង្គមត្រិះរិះពិចារណាពីការបង្កើតដំរុំស្រីស្រឡាញ់ស្រី។ ដោយនាងបានបង្ហាញទស្សន: ការរស់នៅបែបលេសស្បៀន (Lesbian existence) មានន័យថាការសិក្សាស្វែងរកខ្លួនរបស់ខ្លួន ហើយវត្តមានស្ត្រីលេសស្បៀន ក្នុង ប្រវត្តិសាស្ត្រ ព្រមទាំងស្វែងរកន័យការរស់នៅដូចបានលើកឡើង។ ក្នុង ចំណុចនេះ រិដ បង្ហាញពីទស្សន:មួយ ភាពប្រទាក់ក្រឡារបស់លេសស្បៀន (Lesbian continuum) មានន័យថា បទពិសោធន៍របស់ស្ត្រីដែលចំណែកខ្លួនជាស្ត្រី (women-identified experience) បទពិសោធន៍ នេះ បានសំដៅត្រឹមតែសេចក្តីប្រាថ្នាភេទរបស់ស្រីចំពោះភេទដូចគ្នា រួមព្រមទាំងមិត្តភាពរវាងស្ត្រី។ ការផ្លាស់ប្តូរបទពិសោធន)ក្នុង ក្រុមស្ត្រី ព្រមទាំងការរួមគ្នាប្រយុទ្ធប្រឆាំងដើម្បីទប់ទល់អអំណាចបុរសជាដើម។ រិដ ជឿថា ការសិក្សាពីរស់នៅរបស់លេសស្បៀន និងភាពប្រឡាក់ក្រឡាគ្នារវាងបទពិសោធន៍លេសស្បៀនធ្វើឱ្យយើងយល់ពីលេសស្បៀន និងយកទៅរំដោះសេរីភាពនៅដំណាក់ចុងក្រោយ។

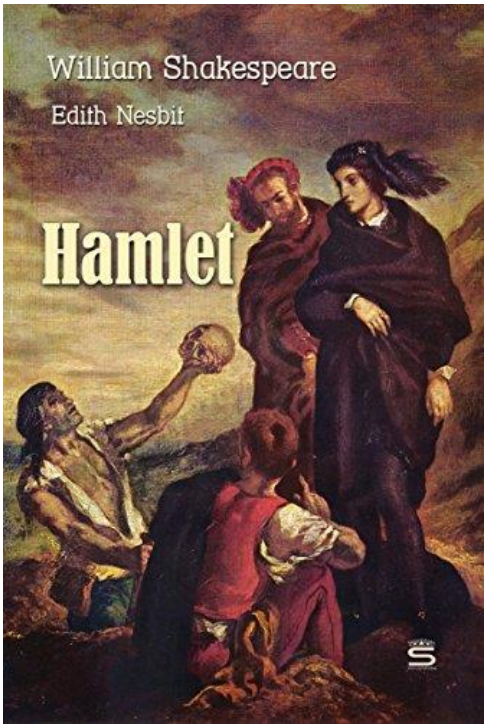
ទស្សន:ពីស្ត្រីនិយមចំណែកខ្លួននិងស្ត្រី ទុកជាទស្សន:មួយទៀតនោះ មានការឈ្លោះប្រកែកគ្នាជាច្រើន ទស្សន:នេះចេញពីសេចក្តីថ្លែងការណ៍របស់ ក្រុមរ៉ែឌិខាល់លេសស្បៀន (Rasicallesbians) បានសរសេរក្នុង ឆ្នាំ ១៩៧០ ដើម្បីបាតុកម្មការប្រជុំទាក់ទងស្ត្រីនិយម មិនអនុញ្ញាតិឱ្យលេសស្បៀនមានសិទ្ធនិយាយស្តី ក្នុងសេចក្តីថ្លែងការណ៍នេះ ក្រុមរ៉ែឌិខាល់លេសស្បៀនបង្ហាញពីភាពមិនពេញចិត្តយ៉ាងខ្លាំងក្លា ហើយមិនឱ្យមានាការពង្រីកអត្តលក្ខណ៍លេសស្បៀនកើតឡើងដោយកណ្តោចកណ្តែង។ បញ្ហាមួយការអភិវឌ្ឍន៍អត្តលក្ខណ៍លេសស្បៀនកើតឡើង នៅពេលលេសស្បៀនចាំបាច់ត្រូវទទួលទស្សន: សង្គមប្រគល់មានតម្លៃជាអវិជ្ជាមាន។ តែយ៉ាងណាក្តីត្រូវធ្វើការស្វែង

យល់ថាសង្គមមានអគតិចំពោះភេទលើនាងយ៉ាងរុំស្រោបនាងយ៉ាងដូចម្តេច? ហើយព្យាយាមទាមទារ អគតិមួយចំនួនដូចម្តេច? តិចឬច្រើនប៉ុណ្ណា។ ក្នុងករណីនេះដែរ ក្រុមវ៉េឌីកាល់លេសស្បៀនស្នើឱ្យ ទាមទារស្ត្រីចំណែកខ្លួនជាស្រីឱ្យកាន់តែច្រើនឡើង ដោយបាយលើកឧទាហរណ៍ថា សង្គមឱ្យតម្លៃ លេសស្បៀនគឺស្ត្រី ចង់ធ្វើជាបុរស ចំណែកស្ត្រីគឺជាភេទផ្ទុយពីបុរស។ ទាំងដែល ឃើញច្បាស់ ស្ត្រីមិន ថាស្រីស្រឡាញ់ភេទតែមួយ ឬស្ត្រីស្រឡាញ់ភេទខុសគ្នាត្រូវ និយាមភ្ជាប់ទៅបុរសដូចគ្នាទាំងអស់ ក្រុម នេះទាមទារឱ្យស្ត្រីងាកនិយាមខ្លួន ហើយចំណែកខ្លួនប្រកាន់នឹងស្ត្រីគ្នាឯង ដើម្បីតស៊ូនឹងឧត្តមការណ៍ បិតាធិបតេយ្យនោះឯង។ យ៉ាងណាក្តី ទស្សនៈរឿងនេះ ស្ត្រីចំណែកខ្លួននិងស្ត្រីបានទទួលការវិភាគរិះ គន់ ពន្យល់ក្នុង រង្វង់យ៉ាងទូលាយពីក្រុមអ្នកជំនាញមួយក្រុម យល់ថា ទស្សនៈនៅជាទស្សនៈ ស្ត្រីស្បែកស បានរួមនឹងស្ត្រីក្រុមជនជាតិភាគតិចពណ៌សម្បុរ ហើយជាតិសាសន៍ផ្សេងៗ ក្នុងចំណុច នេះដែរ ឡរៀន អាន់សាល់ឌូអា (Gloria Anzaldúa) បានបង្ហាញពីទស្សនៈអត្តវិស័យបែបមេស្ទិហ្សា (mestiza) ជាអត្តលក្ខណ៍កើតពីជនបទ មិនថាតែភាសា សង្គម និងនយោបាយជាដើម (Alzadua, 1977, p. 273)។ អាន់សាល់ឌូអា ផ្ទាល់ជាគំរូអ្នកជំនាញលេសស្បៀនជនបទមានអត្តវិស័យត្រូវរុំ ស្រោបពីប្រទេសម៉ិកហ្សិកូ និងសហរដ្ឋអាមេរិកក្នុង អំឡុងពេលតែមួយ។ ស្នាដៃនិពន្ធរបស់នាងប្រើ ភាសាអេស្ប៉ាញ និងភាសាងអង់គ្លេសផ្សំគ្នា ក្នុង ទ្រឹស្តីពីស្មារតីភ្ញាក់រលឹក និងអត្តវិស័យមេស្ទិហ្សាអាច ជំរុញឱ្យឃើញ អត្តលក្ខណ៍ស្ត្រី ពិសេសបង្ហាញពីខ្លឹមសារនៅទ្រឹងមួយកន្លែងយ៉ាងងាយ។

ក្រៅពីទ្រឹស្តីហ្គេយ៍ និងលេសស្បៀនហើយនោះ ទ្រឹស្តីឃ្វីន បានអភិវឌ្ឍន៍មួយទៀតយ៉ាង សំខាន់ នៃការវិភាគទាក់ទងភេទ។ ពាក្យថា ឃ្វីន "Queer" ពាក្យផ្ទុះសាវាទ ប្រើបណ្តុះបង្អាប់ក្រុម ស្រឡាញ់ភេទដូចគ្នា តែក្រោយមកពាក្យនេះត្រូវយកមកប្រើ ហើយបង្កើតន័យថ្មីបែបវិជ្ជមានវិញ។ ខ្លឹម សារមួយរបស់ ឃ្វីន គឺធ្វើឱ្យខាតបង់ ដូចជា ការយកសម្រួលប្រើក្នុងន័យថ្មី គឺជាការតបត ហើយបញ្ចូល នូវឧត្តមការណ៍បិតាធិបតេយ្យ ឬធ្វើឱ្យឧត្តមការណ៍ "ខាតបង់" តែម្តង។ វិធីការមួយរបស់ទ្រឹស្តី ឃ្វីន ត ស៊ូនឹងឧត្តមការណ៍បិតាធិបតេយ្យ ឬគូបដិបក្សរវាងស្រឡាញ់ខុសភេទ និងសេចក្តីស្រឡាញ់ភេទដូច គ្នា។ ក្នុង ចំណុចនេះដែរ ទ្រឹស្តីឃ្វីនអភិវឌ្ឍន៍បន្តពីទ្រឹស្តីហ្គេយ៍ និងលេសស្បៀន តែក្នុង ពេលនឹងគ្នា ដែរ ការវិភាគរិះគន់ពីទំនាក់ទំនងផ្សេងៗ បង្កប់នោះមាន ២ ទ្រឹស្តីដូចគ្នា ជាពិសេស ទ្រឹស្តីហ្គេយ៍ និង ទ្រឹស្តីលេសស្បៀន មើលថាអត្តលក្ខណ៍ហ្គេយ៍ និងលេសស្បៀនគឺមានលំនឹង ហើយមិនមានការប្រែ ប្រួ។ ហេតុនេះ ទ្រឹស្តីឃ្វីនទើបត្រូវ គាំទ្រពីភាពខុសប្លែកគ្នាពហុភេទ បានឈានចូលទៅក្នុងគ្រោងសាង របស់គូបដិបក្ស សង្គមកំណត់ ពិចារណាពីភាពវិកលនានា សង្គមនិយាមជាសង្គមវណ្ណៈកណ្តាលឱ្យ តម្លៃភ្ជាប់នឹងឧត្តមការណ៍បិតាធិបតេយ្យ គតិនិយមស្រឡាញ់ភេទខុសគ្នាជាគោល។ ចំពោះទ្រឹស្តីឃ្វីន មានទំនាក់ទំនងនឹងទស្សនៈរបស់ ប័តល័រ យល់ថា ភេទឋានៈត្រឹមតែការសម្តែងតាមតួនាទីសង្គម រៀបចំទុក ដោយទំនាក់ទំនងផ្សេងៗ នៅពីក្រោយ (Bristow, 2001, p. 232)។ ហេតុនេះ ឃ្វីនទើមិន ត្រឹមតែវាទកម្មទាបតូចទាមទារវាទកម្មគោលទាក់ទនឹងភេទឋានៈបុរស និងស្ត្រី។ បើសិនទាំងភេទទាប តូច ដូចថា ហ្គេយ៍ ឬលេសស្បៀន ព្យាយាមសាងទំនាក់ទំនងឡើងដើម្បីទាមទារសិទ្ធិ។

១២.៣ ហេមឡែត (Hamlet) និងការវិភាគបែបភេទឋាន:

ការអនុវត្តន៍ទ្រឹស្តីទាក់ទងភេទឋាន:ក្នុង ការវិភាគវណ្ណកម្ម អាចធ្វើបានច្រើនរូបបែប។ ការវិភាគអាចនឹងសិក្សាវិភាគឧត្តមការណ៍បិតាធិបតេយ្យ និងគតិនិយមស្រឡាញ់ភេទដូចគ្នាប្រាកដក្នុង វណ្ណកម្មស្ថិតក្នុងរូបបែបណា។ តួអង្គភេទប្រុស និងភេទស្រីតបស្នងឬមានទំនាក់ទំនងនិងឧត្តមការណ៍នេះក្នុង រូបបែបណា ប្រសិនបើឧត្តមការណ៍ បិតាធិបតេយ្យ និងគតិនិយមស្រឡាញ់ភេទខុសគ្នាប្រាកដក្នុង លក្ខណៈការគាបសង្កត់តួអង្គប្រុស និងស្រីទាមទារឧត្តមការណ៍នេះស្ថិតក្នុង រូបបែបណា ហើយទទួលបានជោគជ័យឬបរាជ័យ។ ការសិក្សានិមិត្តកម្មរបស់តួអង្គក្នុង ភេទឋាន:ជាចំណុចគួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍ដូចគ្នា។ អ្នកវិភាគអាចសិក្សាថានិមិត្តកម្មតួអង្គប្រុស និងស្រីត្រូវ លើកមកបង្ហាញខុសគ្នាឬទេ? យ៉ាងណាក្តី ទៅតាមអត្ថបទសង្គមកំណត់ឬទេ? មានលក្ខណៈជាការសម្តែងតិចឬច្រើនប៉ុណ្ណា។



Hamlet, William Shakespeare, ប្រភព https://www.storytel.com/

ចំណែកការអនុវត្តន៍ទ្រឹស្តីហ្គេយ៍ លេសស្បៀន និងឃ្វីន ក្នុងការវិភាគវណ្ណកម្ម មានច្រើនរូបបែបដូចគ្នា។ មិនថាតែការពិចារណាការសាងនិមិត្តកម្មរបស់តួអង្គមានសេចក្តីស្រឡាញ់ភេទដូចគ្នាពិចារណាពីការតស៊ូនិងអគតិផ្សេងៗ ក្នុងសង្គម ឬភាពចម្រូងចម្រាសរវាងការនិយាមអត្ត និងអ្វីដែលសង្គមព្យាយាមនិយាម។ ក្រៅពីនេះ ការវិចារអាចផ្តោតលើការសិក្សារូបភាពរបស់តួអង្គមានភាពញាត្រណោត ដោយពិចារណាពីសេចក្តីដប្រាថ្នាក្នុងក្រុមបក្សពួកភេទដូចគ្នា ឈានទៅរកការបង្កើតមិត្តភាពស្រពិចស្រពិល និងស្មុគស្មាញ។ ការសិក្សាលក្ខណៈនេះ ភ្ជាប់ទៅនឹងការគាបសង្កត់ពីចារីតសង្គម ធ្វើឱ្យអ្នកនិពន្ធមិនអាចបញ្ចេញបង្ហាញសេចក្តីស្រឡាញ់របស់តួអង្គ ស្រឡាញ់ភេទដូចគ្នាបានដោយផ្ទាល់ ចំណែកទ្រឹស្តីឃ្វីន អ្នកវិភាគអាចវិភាគការប្រកបសសាងអត្តលក្ខណ៍ភេទរបស់តួអង្គក្នុងវណ្ណកម្ម ប្រែប្រួលទៅតាមបរិបទ។ មួយទៀតការសិក្សាវាទកម្ម និងឧត្តមការណ៍វិលវល់ក្នុង សង្គមហើយផលប៉ះពាល់របសវណ្ណកម្ម និងឧត្តមការណ៍ចំពោះការប្រកបសាងអត្តលក្ខណ៍ភេទ។ ក្រៅពីនេះការវិភាគអាចមើល លក្ខណៈការសម្តែងរបស់តួអង្គ ដូចជា តួអង្គខ្វើយតែងខ្លួនជាស្រី ជាការតបទៅនឹងចារីតគតិនិយមស្រឡាញ់ភេទខុសគ្នាយ៉ាងដូចម្តេច?

ការភ្ជាប់ទ្រឹស្តីទាក់ទងភេទឋាន: និងការវិភាគវណ្ណកម្មអាចការសិក្សាក្នុងការអភិវឌ្ឍន៍វណ្ណកម្ម បាន ពិចារណា ចេញពីក្រុមវណ្ណកម្ម មានការប្រែប្រួលការបង្ហាញតួអង្គមានជីវិតរស់នៅជាប្រុសមែនទេ? យ៉ាងណាក្តី អ្នកនិពន្ធមានការអភិវឌ្ឍន៍ផ្នែកស្មារតី ទាក់ទិននឹងការតស៊ូ ឬតបតនឹងឧត្តមការណ៍បិតាធិបតេយ្យ ហើយគតិនិយមស្រឡាញ់ខុសភេទ ឬទេ? ការប្រៀបធៀបស្នាដៃនិពន្ធក្នុងអតីត និង

បច្ចុប្បន្នធ្វើឱ្យឃើញពីនិន្នាការរឿង ការតស៊ូដើម្បីសេរីភាពរបស់អ្នកមានភេទហ៊ាន:តូចទាប បានផ្លាស់ប្តូរក្នុង ផ្លូវល្អប្រសើរឡើងឬទេ?

ឧទាហរណ៍ការវិភាគក្នុង អត្ថបទរឿង "Representing Ophelia: Women, Madness, and the Responsibilities of Feminist Criticism" របស់ ឆូវែលតឺ បោះពុម្ពនៅឆ្នាំ ១៩៨៥ (Showalter, 2013, pp. 195-196)។ ការសិក្សានេះ ផ្តោតលើការវិភាគតួអង្គ អូហ្វីលៀ (Ophelia) ក្នុង អត្ថបទរឿង ហែមឡែត (Hemlet) របស់សេកស្ពៀរ៍ ឆូវែលតឺ ឃើញថា កន្លងមកអ្នកវិភាគមិនសូវឱ្យតម្លៃសំខាន់តួអង្គ អូហ្វីលៀ ឬពិចារណា នាងត្រឹមតែតួអង្គប្រកបប៉ុណ្ណោះ ការវិភាគបែបស្ត្រីនិយមធ្វើឱ្យយើងមើលពីភាពខុសប្លែកពីចំណុចផ្សេងៗ នៃការវិភាគរបស់អ្នកជំនាញស្ត្រីនិយមច្រើនរូប សរសេរបទវិចារណាពាក់ព័ន្ធនឹង អូហ្វីលៀ ដំបូង អ្នកវិភាគវណ្ណកម្មបែបស្ត្រីនិយម ដើរតួនាទីដូចមេធាវី ហើយព្យាយាមស្វែងរកយុត្តិធម៌ឱ្យតួអង្គតាមរយៈការសិក្សារឿងរបស់ អូហ្វីលៀន។ យ៉ាងណាក្តី បញ្ហាការវិភាគក្នុងចំណុចនេះគឺ ការជ្រើសរើសរឿងរាវរបស់ អូហ្វីលៀន និទាន ព្រោះបើពិចារណាឱ្យល្អឃើញថា យើងដឹងយ៉ាងដូចម្តេចថា រឿងនិទានរបស់ អូហ្វីលៀន មិនអាចជារឿងផ្ទាល់ខ្លួនរបស់នាង ឬការនាងត្រូវធ្វើទុយសដោយ ឪពុក មនុស្សជាទីស្រឡាញ់ រាជសំណាក់ ឬសូម្បីតែសង្គមរួម សេកស្ពៀរ៍មិនបានលម្អិតទាក់ទងនឹង អូហ្វីលៀ ច្រើនប៉ុន្មានទេ ក្នុង អត្ថបទល្ខោន។ ឃើញវត្តមានរបស់ អូហ្វីលៀ ត្រឹមតែ ៥ ឆាក ប៉ុណ្ណោះចេញពី ២០ ឆាក។ ក្រៅពីនេះ រឿងរាវមុននាងបានមកជួបហែមឡែត ដោយការនិទានថយក្រោយក្នុងភាពស្មុគស្មាញ ស្ថានការណ៍បានលើកឡើងនេះ ធ្វើឱ្យអ្នកវិភាគ ដូចជា លី អេតវើត (Lee Ewards) ពោលថា យើងអាចស្រមើលស្រមៃពីរឿងរាវរបស់ ហែមឡែតដោយមិនមាន អូហ្វីលបាន តែផ្ទុយមកវិញ អូហ្វីលៀ មិនមានរឿងនិទានអ្វីសោះបើគ្មានហែមឡែត។

ការវិភាគមួយផ្នែកទៀតចាប់អារម្មណ៍គឺ ការព្យាយាមយកទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយមរបស់បារាំងមកអនុវត្តន៍។ ក្នុងចំណុចនេះ ឧទាហរណ៍ អូហ្វីលៀ បង្ហាញឱ្យឃើញពីឧត្តមការណ៍បិតាធិបតេយ្យ ភាពជាស្ត្រីភេទ មិនត្រូវ បង្ហាញបានប្រសិនបើទាក់ទងភាពលីលា ការឈ្លក់វង្វេង ឬភាពស្ងប់ស្ងាត់ អាចនិយាយបានថា ភាពស្ត្រីភេទ ត្រូវបង្ហាញឱ្យស្មើនឹងភាពខាតបង់ អវិជ្ជាមាន ឬមិនប្រាកដប្រជា។ ឆូវែលតឺ បានលើកឧទាហរណ៍ការសន្ទនារវាង ហែមឡែង និងអូហ្វីលៀ។

> Hemlet: That's a fair thought to lie between maid's legs.
>
> Ophelia: What is, my Lord?
>
> Hamlet: Nothing.
>
> (III.ii.117-119)

ប្រសិនបើពិចារណាសើៗ ការសន្ទនានេះ គិតថាត្រឹមតែជាការលេងរវាងគូស្នេហ៍ទាំងពីរ តែពិចារណាឱ្យស៊ីជម្រៅឃើញពីអគតិរបស់បុរសចំពោះស្រីយ៉ាងច្បាស់លាស់។ ពាក្យថា "Nothing" ក្នុងសម័យសិល្បវិទ្យាគឺសំដៅលើអវយវៈភេទស្រី។ ការផ្តល់តម្លៃនេះ អាចគ្មានអ្វីទាំងអស់ នោះបង្ហាញពីការនិយាមស្ត្រីភេទនៃភាពខាតបង់ ក្នុងខណៈបុរសភេទជាភេទនៃប្រាកដមានវត្តមាន។ ក្រៅពីនេះ អូហ្វីលៀ ត្រូវពិចារណាថា ឆ្កួត កីទ្រូតម្តាយចិញ្ចឹមរបស់ ហែមឡែត លើកឡើងថា "Her speech is

nothing" នេះបង្ហាញពីភាពទទេរស្អាតនៃគំនិតរបស់នាងផងដែរ ធូវលតឺ ទើបសរុបថា ក្នុងអត្ថបទល្ខោនរឿងនេះ រឿងរាវ អូហ្វីលៀ ជារឿងរាវទទេរស្អាត ហេតុព្រោះ អូហ្វីលៀ ត្រូវ កំណត់មិនឱ្យមានទាំងគំនិត ឬភាសាបង្ហាញឱ្យឃើញពីខ្លួន។

ការពិចារណាមួយផ្នែកទៀត ចាប់អារម្មណ៍ដូចគ្នាគឺ ការវិភាគ អូហ្វីលៀ ពីទំនាក់ទំនងនឹងហែមឡែត អ្នកវិភាគអាចប្រើទ្រឹស្តីចិត្តវិភាគចូលមកជួយ ជាពិសេសរឿងការគាបសង្កត់ (repression) យើងអាចសិក្សាពីតួអង្គ អូហ្វីលៀ ក្នុងឋានៈជារូបភាពម៉ៅរួមអវិជ្ជាមានរបស់ស្ត្រីភេទ ត្រូវ បង្ហាញជាភេទដែលពេញទៅដោយអារម្មណ៍ សញ្ចេតនា ហើយមិនអាចគ្រប់គ្រងអារម្មណ៍ ឬសញ្ចេតនាបាន។ ដោយហេតុនេះ ការដែលហែមឡែត ស្អប់ខ្ពើមអូហ្វីលៀ ឬ ប្រតិបត្តចំពោះនាងក្នុងផ្លូវមិនល្អ អាចអធិប្បាយបានថាគេត្រូវការបដិសេធ ជាស្ត្រីភេទក្នុងខ្លួននោះឯង។ ដូចយើងឃើញស្រាប់ហើយ ហែមឡែត ជាមួមនុស្សប្រើអារម្មណ៍ ហើយជាញឹកញាប់មិនអាចគ្រប់គ្រងអារម្មណ៍របស់ខ្លួនបាន។ ការធ្វើអត្តឃាដរបស់ អូហ្វីនៀ អាចមានន័យដល់ឧត្តមការណ៍បិតាធិបតេយ្យ បដិសេធ និងជម្រុះចោលនូវការម៉ៅរួមអវិជ្ជាមានស្ត្រីភេទបង្ហាញតាមរយៈ អូហ្វីលៀ មិនថាតែអារម្មណ៍សញ្ចេតនាទន់ភ្លន់ហួសហេតុ ឬភាពគ្មានហេតុផល។

ចំណែកការវិភាគរបស់ ឈូវលតឺ ពិចារណាថាគួរមានបន្ថែមកាន់តែច្រើនឡើង។ ការសិក្សាពីការបង្ហាញតួអង្គ អូហ្វីលៀ ទៅតាមបរិបទផ្សេងៗ មិនមែនជាការលេងតាមអត្ថបទក្នុងអត្ថបទល្ខោនរបស់ សេកស្ពៀ ប៉ុណ្ណោះ។ ធូវលតឺ យល់ថា ការធ្វើបែបនេះជាការរំដោះ អូហ្វីលៀ ចេញពីអត្ថបទព្យាយាមបន្ថយតម្លៃរបស់នាងឱ្យត្រឹមតែតួអង្គក្រកប មិនផ្តល់តម្លៃសំខាន់។ ការសិក្សានិមិត្តកម្មរបស់អូហ្វីលៀ ត្រូវ ផលិតសុំាមិនត្រឹមតែក្នុងលោកនៃល្ខោន តែក្នុងលោកនៃទស្សនៈសិល្ប៍ វណ្ណកម្ម ហើយសិល្បៈសាខាដទៃទៀត គួរធ្វើឱ្យយើងស្វែងយល់ពីសភាពរបស់ អូហ្វីលៀ បានកាន់តែច្រើនទៅតាមផ្នែកផ្សេងៗ។ ធូវលតឺ បានប្រៀបធៀបរូបភាពអូហ្វីលៀ នៅលើវេទិកាល្ខោន ក្នុងសម័យនីមួយៗ បានយ៉ាងគួរចាប់អារម្មណ៍ មិនថាជាការបង្ហាញពណ៌ការតែងខ្លួន សក់ រួមទាំងកិរិយា កាយវិការសម្តែង។ ធូវលតឺ បាននិយាយដល់ទំនៀមល្ខោនសម័យ អាលីហ្សាបិថាន់ អូហ្វីលៀ តែងខ្លួនពណ៌ស ពាក់មុដផ្កាឈើ ហើយដើរចូលទៅក្នុងវេទិការ ដើម្បីសម្តែងតួអង្គ ហែមឡែត ត្រូវតែងខ្លួនឈុតពណ៌ក្រម៉ៅ ហើយមើលម៉ើងម៉ាត់។ ក្នុងចំណុចនេះដែរ ផ្កាឈើ ក្នុងដៃរបស់ អូហ្វីលៀ ជាសញ្ញា នៃសេចក្តីបរិសុទ្ធ ហើយធ្វើឱ្យប្រឡាក់ប្រឡូសក្នុងពេលតែមួយ។ នាងប្រគល់ផ្កាឱ្យតួអង្គផ្សេងៗ ជាសញ្ញា នៃការពលីកាយ ហើយភាពមិនបរិសុទ្ធបានកម្រិតមួយ។ ធូវលតឺ បន្ថែមទៀតថា ទំនៀមល្ខោនសម័យ អាលីហ្សាបីថាន់ ហើយចាកូបៀននោះ ព្រលែងសក់ឱ្យសំពីងសំពោង បង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពឆ្គួតលីលា ឬការរំលោភបំពាន។

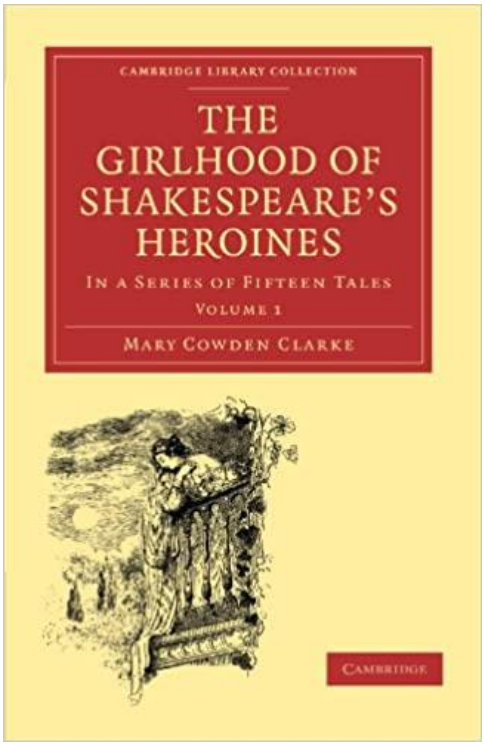
ចាប់តាំងពីឆ្នាំ ១៦៦០ មក ស្ត្រីអាចលេងល្ខោនក្នុងកន្លែងសាធារណៈ ករណីនេះ គួរនិយាយអ្នកសម្តែងស្ត្រីមួយរូបឈ្មោះ ហ្សូសាន មោនហ្វ្រត (Susan Mountfort) មិនធ្លាប់ឡើងវេទិការ ត្រូវមនុស្សជាទីស្រឡាញ់ធ្វើបាប ក្នុង ការសម្តែងហែមឡែត នៅឆ្នាំ ១៩២០ នាងបានគេចចេញពីគ្រប់គ្រង ដើរចូលទៅវេទិការមុនអ្នកសម្តែង អូហ្វីលៀពិត ប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយនោះបានចុះផ្សាយ ហើយ

មនុស្សម្នានាំចោទសួរថាជា មោនហ្រ្វត ជាអូហ្វីលៀពិតប្រាកដ ហើយនាងបានបាត់បង់ជីវិតនៅពេល មិនយូរប៉ុន្មាន។ ករណី របស់ មោនហ្រ្វត បង្ហាញឱ្យឃើញថា មនុស្សម្នាបានភ្ជាប់ភាពឆ្គួត និងធម្មជាតិ របស់ស្ត្រី ហើយមើលថាជារឿងធម្មតាមនុស្សស្រី គ្រប់គ្រងអារម្មណ៍មិនបានធ្លាក់ចូលជាទេសភាព របស់អារម្មណ៍ទន់ជ្រាយ។ យ៉ាងណាដោយ ល្ងោនសម័យក្រោយៗ សម័យ អកាសតាន់ បានទម្លាក់តួ នាទីរបស់ អូហ្វីលៀ មានអសុរោះ ឬពាក្យមានន័យបែបពាំត្រណោតជាច្រើន មិនសមស្របតាម បរិយាកាសក្នុងសម័យនោះ ត្រូវភាពសុភាពរៀបរយ។ នៅសម័យចិន្តនិយម ការបង្ហាញតួអង្គ អូហ្វីលៀ នៅលើវេទិការបែរមានទស្សនីយភាពម្តងទៀត ជាពិសេសក្នុងករណីរបស់អ្នកសម្តែង អែរិដ ឈ្មោះ ហែរ៍រៀត ស្មីដសាន់ (Harriet Smittson) បានទៅសម្តែងនៅប្រទេសបារាំងឆ្នាំ ១៨២៧ ស្មីដសាន់ តាំង ចិត្តបន្ថែមទស្សនីយភាពនិងតួនាទី អូហ្វីលៀ ដោយនាងបានពាក់ក្រណាត់បិទមុខពណ៌ខ្មៅ ក្នុងភាព អាថ៌កំបាំងរបស់ស្ត្រីបែបកទិក ហើយមានកម្ទេសចំបើងនៅលើសក់ដើម្បីបង្ហាញពីភាពឆ្គួតលីលា។ ខណៈពេលច្រៀងចម្រៀងនៅលើវេទិការ ស្មីដសាន់ បានដោះរបាំងមុខចេញ ហើយទុកលើវេទិការ មុន ដាក់ផ្កាលើក្រណាត់ឃ្លុំជារូបផ្កាវែងស្មើក្រណាត់ឃ្លុំ កន្លែងកប់សពរបស់ អូហ្វីលៀ។ ការសម្តែងរបស់ ស្មី ដសាន់ ទទួលបានការគាំទ្រយ៉ាងខ្លាំង ហើយអ្នកសម្តែងផ្សេងៗ បានគ្រាប់តាមហើយប្រើកាយវិការផ្តោ តលើសញ្ញេតនារបស់នាងក្នុងការសម្តែងរឿង ហែមឡែត រហូតដល់ចប់សតវត្សរ៍ទី ១៩។

ការលេងបែបអារម្មណ៍របស់ ស្មីដសាន់ បានជះឥទ្ធិពលចំពោះការបង្ហាញ អូហ្វីលៀ ក្នុងសិល្បៈ ផ្សេងៗ ពិសេសរូបភាពរបស់ អូហ្វីលៀ ដោយ ហ្វ្រៃឌីណង់ វិកតឺ អ៊ីឆែន ដឺឡាក្រ្វេ (Ferdinand Vitor Eugène Delacroix) បង្ហាញរូបភាពតួល្ងោនស្រី កំពុងសម្រួតខ្លួនលិចចូលទៅក្នុងទឹក ដឺឡាក្រ្វេ តាំង ចិត្តជ្រើសគូរ អូហ្វីលៀ កំពុងតោងមែកឈើ រូបនាងមួយកំណាត់ទៀតកំពុងលិចចូលក្នុងទឹក សម្លៀក បំពាក់របស់នាងកំពុងរបូតចេញពីខ្លួន។ លក្ខណៈនេះអាចស្រដៀងនឹងលក្ខណៈរបស់ស្ត្រីធ្លាក់ក្នុងការ បដិសន្ធិក្នុងកេទរស ជាភាវៈហៃស្ទ័ររៀ (hysteria) ពេទ្យ ដូចជា ហ្សង់ ម៉ាងទីន ឆាកូត (Jean-Martin Charcot) អ្នកសិក្សាបានធ្វើការសិក្សានៅពេលក្រោយ រូបភាពរបស់ដឺឡាក្រ្វេ ឱ្យអារម្មណ៍ខុស ប្លែកគ្នាពីរូបភាពគំគូរ របស់ ចន អេវ័រេតត៍ មិលលេស៍ (John Everett Millais) គូររូបរបស់ អូហ្វីលៀ ហើយបង្ហាញតួអង្គ បង្ហាញរូបភាពពីរខុសប្លែកគ្នា ពោលគឺ រូបភាព មិលលេស៍ យើងឃើញភាពប្រណីត រៀបឱ្យ អូហ្វីលៀ ឱ្យអណ្តែតមាត់ទឹកយ៉ាងប្រុងប្រយ័ត្ន។ ទស្សនិកជនរបស់មិលលេស៍ មានអារម្មណ៍ គ ម្លាតរវាងរូបអូហ្វីលៀ និងធម្មជាតិនៅជុំវិញខ្លួន។ ចំណែកអង្គប្រកបបង្ហាញក្នុង រូបភាពច្បាស់រហូត មើលទៅដូចមិនយក់ចិត្តទុកដាក់ចំពោះសេចក្តីស្លាប់របស់ អូហ្វីលៀ ប៉ុន្មាននោះទេ។

ឥទ្ធិពលរបស់ អូហ្វីលៀ មានចំពោះការអភិវឌ្ឍន៍របស់ចិត្តវិទ្យា ទុកជាមានសារៈសំខាន់ដូច គ្នា។ ធូវែលតឺ បានអធិប្បាយទាក់ទងនឹងស្នាដៃរបស់គ្រូពេទ្យ ហិវ វេលជ៍ ដៃម៉ន់ (Hgh Welch Diamond) បានថតរូបអ្នកជំងឺផ្លូវចិត្ត កេទស្រី ត្រូវរៀនចំឱ្យស្រដៀងនឹង អូហ្វីលៀ មិនថាឱ្យអ្នកជំងឺធ្វើ កាយវិការអង្គុយសូត្រមន្ត ឬ ពាក់មុខដង្កា ធ្វើឱ្យឃើញថា លោកគ្រូពេទ្យ ដៃម៉ន់ បានទទួលឥទ្ធិពលពីអូ ហ្វីលៀ យកមកបង្ហាញក្នុងវណ្ណកម្ម ទស្សនៈសិល្បៈយ៉ាងច្បាស់ រូបថតរបស់គេបានទទួលនិយាយដល់ ច្រើនគ្រប់សម័យកាលដែរ។

ក្រៅពីនេះ ធូវែលតឺ បានលើកឧទាហរណ៍វណ្ណកម្ម
រឿង The Girlhood Spakespeare´s Heroines របស់ មេ
រី ខាវដេន ក្លាវ៍ (Mary Cowden Clarke) បោះពុម្ពនៅឆ្នាំ
១៨៥២ ក្នុង ស្នាដៃនេះ ក្លាវ៍ ព្យាយាមបន្ថែមជីវិតរបស់ អូហ្វី
លៀ ដោយប្រើភាពស្រមើលស្រមៃរបស់ខ្លួន។ ក្លាវ៍ លើក
ឡើងថា អូហ្វីលៀ ត្រូវ បោះបង់គ្រួសារអ្នកស្រែដើម្បីឪពុក
របស់នាងត្រូវទៅធ្វើការក្នុងរាជសំណាក់ នាងធំធាត់មកនឹង
បងប្អូន ២ នាក់ គឺ ជូថា (Jutha) និង អូលហ្វ៍ (Ulf) មិន
មែនជាបងប្អូនបង្កើតរបស់នាង ជូថាត្រូវអស្ចិនល្បួង
ឱ្យស្រឡាញ់ ហើយថ្ងៃមួយអូហ្វីលៀ ឃើញសភាពរបស់ជូ
ថា ស្លាប់នឹងកូនក្នុងផ្ទៃ។ ចំណែក អូលហ្វ៍ ផ្ទាល់ចូលចិត្តប្រើ
អំពើហិង្សា ចាប់សត្វល្អិត សត្វផ្សេងៗ ធ្វើទុក្ខធរមាន អូល
ហ្វ៍ ចូលមកឱនក្រសោប អូហ្វីលៀ រហូតថ្ងៃអូហ្វីលៀ ទ្រាំ
មិនបានយកថូផ្កាកុឡាបគប់ទៅលើ អូលហ្វ៍ ម្តងទៀតពេល
អូលហ្វ៍ លួចចូលមកក្នុងបន្ទប់ អូហ្វីលៀ ដោយគោល
បំណងក្នុងបំណងអាក្រក់។ តែម្តាយពិតរបស់ អូហ្វីលៀ
ចូលមកឃាត់ទាន់ ក្រោយពីនោះ អូហ្វីលៀ ចូលទៅព្រះរាជ
ដំណាក់ នាងបានឃើញមិត្តម្នាក់ព្យួរកស្លាប់ដោយការមានការធ្វើទារុណកម្មពីមនុស្សជាទីស្រឡាញ់។
ហេតុនេះ មិនមានអ្វីចម្លែករូបនាងមានស្លាកស្នាមដំបៅក្នុងចិត្តរហូតទាំងធ្វើឱ្យនាងសតិវិល្លាសនៅចុង
ក្រោយ។ ស្នាដៃនិពន្ធរបស់ ក្លាវ៍ ព្យាយាមក្រាលនូវប្រវត្តិរបស់ អូហ្វីលៀ សេកស្ពៀរ៍ មិនបាននិយាយ
ដើម្បីឱ្យអ្នកអានយល់ពីកន្លែង ប្រវត្តិរបស់ភាពឆ្គួតលីលារបស់នាងនោះម្តងតែ។



The Girlhood Spakespeare´s Heroines, Mary Cowden Clarke, ប្រភព https://www.amazon.com/

ក្នុង គ.សទី ២០ ធូវែលតឺ យល់ថា អូហ្វីលៀ ចាប់ផ្តើមមានតួនាទីកាន់តែច្រើនឡើង ជាពិសេស
ក្នុង ការសិក្សាចិត្តវិភាគ ធីអូដ័រ លិដ (Theodor Lidz) យល់ថា ហែមឡែត មានទំនាក់ទំនងនឹងម្តាយ
ដោយចំណាច អ៊ីឌិបុស អូហ្វីលៀ ក្នុងស្ថានភាពដូចគ្នា មានទំនាក់ទំនងនឹងឪពុក។ នាងមានហ្វែនតា
ហ្ស៊ីឱ្យមនុស្សជាទីស្រឡាញ់របស់នាងសម្លាប់ឪពុក ដណ្តើមរូបនាងចេញពីទ្រូងរបស់ឪពុក។ យ៉ាងណា
ក្តី ហែមឡែត បានសម្លាប់ឪពុករបស់នាងមែននោះ នាងបែរជាត្រូវ ឱបទុក្ខ ហើយគិតខុសរហូតសតិវិ
ល្លាស។ ធូវែលតឺ យល់ថា ល្ខោនអង់គ្លេសក្នុង អំឡុងទសវត្សរ៍ ១៩៥០ រហូតមក មានការបន្ថែមន័យពី
ទំនាក់ទំនងផ្នែកភេទរវាង អូហ្វីលៀ នឹងឡាអេរ៍ធីស (Laertes) ពុករបស់នាងកាន់តែច្រើនឡើង។
យ៉ាងណាក្តី ក្នុង អំឡុងទសវត្សរ៍ ១៩៧០ មក ជាអំឡុងពេលស្ត្រីនិយមបានចាប់ពន្លក ស្ថាបនាឧត្តម
ការណ៍សំខាន់ៗ រូបភាពរបស់អូហ្វីលៀ ក្នុងរោងល្ខោនមានការប្រែប្រួលដូច ធូវែលតឺ បានលើកយកនូវ
ឧទាហរណ៍ល្ខោនរឿង Ophelia និពន្ធនៅឆ្នាំ ១៩៧៩ ធ្វើឱ្យ អូហ្វីលៀ ជាលេសស្បៀន គេចវេសពីការ
ទទួលបម្រើជាស្ត្រីដើម្បីទៅរួមនិងក្រុមខមមូន (Commune) ឃើញថា ក្នុង អត្ថបទល្ខោនបំផ្លែងនេះ

មានបរិបទទាមទារសិទ្ធិសេរីភាពស្មើគ្នារបស់ស្ត្រីនិងការស្ត្រីគេចពីលោករបស់បិតាធិបតេយ្យដើម្បីទៅបង្កើតលោកក្នុងឧត្តមគតិថ្មីយ៉ាងច្បាស់លាស់។ ការសិក្សានិមិត្តកម្មអូហ្វីលៀ នៅប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយនានា មិនថាតែជា ល្ខោន ទស្សន:សិល្ប: ព្រមទាំងជំនាញចិត្តវិភាគ ធូវលតឺ បានសង្កេតឃើញថា ការសិក្សានិមិត្តកម្មអូហ្វីលៀ ក្នុងសម័យកាលនីមួយៗ ការធ្វើបទបង្ហាញខុសគ្នា ធ្វើឱ្យយើងឃើញពីឧត្តមការណ៍ទាក់ទងស្ត្រីភេទផ្លាស់ប្តូរទៅតាមសម័យកាល។

មេរៀនទី ១៣ ក្រោយសម័យអាណានិគម

អក្សរសិល្ប៍វិភាគក្រោយសម័យអាណានិគមបានទទួលការនិយមយ៉ាងខ្លាំង ចុងទសវត្សរ៍ទី ២០។ ទាំងនេះ ក្រោយនិយមក្រសែរូបបែបនិយម ហើយទម្រង់និយមថមថយ។ ក្រៅពីនេះ អ្នកទ្រឹស្តីនៅអំឡុងក្រោយៗ ដូចជាហ្វូកូសត៍ បានដៈឥទ្ធិពលក្នុង ការវិភាគ ត្រូវ យោងភ្ជាប់ទៅនឹងប្រវត្តិសាស្ត្រ និងនយោបាយកាន់តែច្រើនឡើង។ ក្រៅពីនេះ មានភាពរីកចម្រើនរបស់សាកលភាវូបនីយកម្ម បានដៈផលឱ្យមានការឆ្លងព្រំដែនកាន់តែច្រើនឡើង ធ្វើឱ្យកើតមានទំនាក់ទំនងរវាងមនុស្សខុសជាតិសាសន៍ វប្បធម៌ផ្សេងច្រើនឡើង។ ដោយហេតុនេះទើបមិនមានអ្វីចម្លែកក្នុងទិសដៅរបស់ទ្រឹស្តីការវិភាគវណ្ណកម្ម ផ្តើមងាកផ្តល់តម្លៃលើទ្រឹស្តីអាណានិគមនិយម ដោយការពន្យល់ជំនួបរវាងជាតិសាសន៍ផ្សេង និងវប្បធម៌ផ្សេង។ រួមទាំងនយោបាយរបស់លទ្ធិអាណានិដេញអាណានិគមន ហើយផលប៉ះពាល់កើតចេញពីលទ្ធិអាណានិគមអតីត និងបច្ចុប្បន្ន។ យ៉ាងណាក្តី មិនអាចធ្វើការបដិសេធបានទេ វណ្ណកម្មលោក សតវត្សរ៍ទី ២០ ភាគច្រើនចេញពីប្រទេស ធ្លាប់នៅក្រោមប្រទេសមហាអំណាច ខ្លឹមសាររបស់វណ្ណកម្មក្រុមនេះ និយាយពីអំណាចរបស់ប្រទេសមហាអំណាចធ្លាប់គ្រប់គ្រង ការគាបសង្កត់ក្នុងប្រទេស មិនថាតែក្នុង កម្រិតរូបរាង ដូចជា ការបណ្តុះ ឬការរៀបចំផ្សេងៗ ឬចិត្តគំនិត ស្មារតី របស់មនុស្សក្នុងប្រទេសអាណានិគមមានអារម្មណ៍ថាខ្លួនអន់ជាង។

លទ្ធិក្រោយអាណានិគម (Postcolonialism) និងទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគមន (postcolonial theory) ជាទ្រឹស្តីប្រើវិភាគទស្សនវិជ្ជាភាពយន្ត សិល្បៈ និងអក្សរសិល្ប៍ដែលទាក់ទងនឹងមរតកវប្បធម៌នៅសេសសល់ពីសម័យអាណានិគម។ ពាក្យថា លទ្ធិក្រោយអាណានិគមគឺមានការផ្សារភ្ជាប់នឹងភាវភាពជាអាណានិគម ដោយលទ្ធិចុងអាណានិគមគឺសំដៅការប្រតិបត្តដោយអំណាចរបស់ប្រទេសគ្រប់គ្រង គាបសង្កត់ប្រទេសណាមួយ ឱ្យស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រង ឬគំនាបនយោបាយ ការគ្រប់គ្រង និងវប្បធម៌។

លទ្ធិអាណានិគម មិនត្រឹមតែធ្វើឱ្យប្រទេសចៅអាណានិគមប្រើអំណាចធំជាងប្រទេសខ្លួនគ្រប់គ្រងវិធីជីវិត សេដ្ឋកិច្ច និងនយោបាយគ្រប់គ្រងប្រទេសអាណានិគមប៉ុណ្ណោះ តែឈានទៅរកការគាបសង្កត់វប្បធម៌ ឬមានឥទ្ធិពលលើវប្បធម៌ថែមទៀត។ វិធីគាបសង្កត់បែបនេះ អាចប្រើវិធីការគ្រប់គ្រងបង្ខិតបង្ខំលើការថែរក្សា ការរៀបចំ ការផ្លាស់ប្តូរ រហូតដល់ចូលទៅជ្រៀតជ្រែក និងកំណត់ច្បាប់ទម្លាប់ក្នុងប្រព័ន្ធសិក្សា ភាសា និងការប្រើប្រាស់ភាសា វណ្ណកម្ម សាសនា ផ្សេងទៀត ទាំងអស់នេះប្រទេសចៅអាណានិគមធ្វើតាមរយៈឧត្តមគតិ ឧត្តមការណ៍មួយចំនួនចុះទៅ ដូចជា សម្ភារៈ ទស្សនៈគតិ សញ្ជេតនានានា។ ហេតុនេះ ទើបមានអំណាចគ្រប់ទីកន្លែងទាំងអស់ក្នុងស្មារតីរបស់មនុស្សក្នុងប្រទេសអាណាគមន និងបាននាំយកទៅគ្រប់មនុស្សម្នាក់ៗ និងភាពរួម ទាក់ទងជាតិ ត្រូវគាបសង្កត់និងវណ្ណៈនានា តាមលំដាប់។ ក្រៅពីនេះអត្តសញ្ញាណមួយរបស់លទ្ធិអាណានិគមនគឺ ការថែរក្សាភាពខុសប្លែករបស់មនុស្សក្នុងប្រទេសអាណានិគម ដោយការបង្ហាញឱ្យឃើញពី "ភាពជាដទៃ" (other)

ជា "ភាពតូចទាប" (Inferior) ហើយខុសគ្នារហូតដល់ឬសគល់ និងភាពតូចទាបបានលើកឡើងមិនអាចប្រែប្រួលបាន។

យើងអាចនិយាយនេះ គឺធ្វើឱ្យអាណានិគមផ្លែកវប្បធម៌ជ្រាបចូលទៅយ៉ាងជ្រៅ ហើយប្រព្រឹត្តទៅមិនឈប់មិនឈរ ទោះបីយុគហៅថា "លទ្ធិអាណានិគមថ្មី" (neo-colonialism) បានស្ថាបនាឡើង និងថែរក្សានិមិត្តរូបវណ្ណៈគ្រប់គ្រងទុក ដោយដើរតួនាទីជាអាណាព្យាបាល និងរក្សាផលប្រយោជន៍ផ្នែកសេដ្ឋកិច្ចរបស់ចៅអាណានិគមចាស់រហូតមក។

១៣.១ ក្រោយអាណានិគមនិយម ការកំណត់និយមន័យ និងការវិវត្តន៍

ទស្សនៈក្រោយអាណានិគមនិយម (Postcolonialism) មានភាពស្មុគស្មាញ ឧបសគ្គ "Post" មានវត្តមាន មានន័យច្រើនដូចគ្នានឹងឧបសគ្គ "Post" ក្នុងមុខពាក្យថា "Postmodernism" ឬ "Poststructuralism" ពោលគឺ "post" អាចមានន័យថាភាពបន្តបន្ទាប់ ជាការតបត ឬអភិវឌ្ឍន៍ក៏បាន។ ទាំងនេះ ការស្វែងយល់ពីន័យទស្សនៈក្រោយអាណានិគនិយម ចាំបាច់ត្រូវស្វែងយល់ពាក្យថាអាណានិគមនិយម (colonialism) អាចនិយាមបានថា ជាដំណាក់កាលនៃប្រវត្តិសាស្ត្រចក្រព័ទ្ធនិយម តាមប្រមាញ់ដែនដី ដើម្បីស្វែងរកទីក្រុងគ្រប់គ្រង ឬ អាណានិគម។ ដោយប្រទេសចៅអាណានិគមត្រូវបើកទីផ្សារថ្មីៗ ហើយស្វែងរកវត្ថុធាតុដើមថ្មីៗ ដើម្បីឆ្លើយតបតម្រូវការរបស់អ្នកបរិភោគកាន់តែច្រើនឡើង មិនថាតែសេចក្តីត្រូវការក្នុងប្រទេស ឬ តម្រូវការមនុស្សក្នុងប្រទេសផ្សេងៗ ជុំវិញប្រទេសចៅអាណានិគមធ្វើការលក់ដូរផងដែរ។ ការកើតឡើងរបស់ទស្សនៈអាណានិគមនិយមជាផ្នែកមួយ លទ្ធិចក្រព័ទ្ធនិយម (imperialism) មានន័យថា ការពង្រីកអំណាចចក្រព័ទ្ធនិយម (empire) នីមួយៗ កើតឡើង ពាក់ព័ន្ធសម្ពន្ធភាពរវាង ២ ក្រុម ដោយក្រុមទីមួយមានអំណាចជាងការព្យាយាមពង្រីកអំណាចអធិបតេយ្យរបស់ខ្លួន[3]។ លទ្ធិចក្រព័ទ្ធនិយមក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្របស្ចិមប្រទេសគឺសំដៅពង្រីកអំណាចរបស់បណ្តាប្រទេសចៅអាណានិគម ក្នុង អ៊ឺរុប ដូចជា ប្រទេសអង់គ្លេស ប្រទេសបារាំង និងប្រទេសអេស្ប៉ាញ ហើយអាចសំដៅលើការពង្រីកអំណាចរបស់លទ្ធិទុននិយម និងអំណាចទាហានដើម្បីស្ថាបនាខ្លួនឱ្យមានអំណាចខ្ពស់ជាងប្រទេសអាណានិគម។

អាចនិយាមថាក្រោយអាណានិគមថា ជាការសិក្សាពីវប្បធម៌ទទួលផលប៉ះបាល់ចេញពីអាណានិគមនិយមពីអតីតកាលរហូតបច្ចុប្បន្ន។ ខ្លឹមសារនេះទូលាយយ៉ាងខ្លាំង ដោយមានផលប៉ះពាល់ពីការប្រមាញ់អាណានិគម មិនត្រឹមតែការគាបសង្កត់ពីកម្លាំងទាហាន ឬការយកប្រៀបផ្លូវសេដ្ឋកិច្ច ការធ្វើជំនួញ។ ប្រសិនបើ ទាក់ទងនិងការបង្កើតអត្តលក្ខណ៍តាមការបង្កើតរឿងនិទាន តំណាល ឬ វាទកម្ម ផ្សេងៗ ដើម្បីប្រកបសាងភាពខុសប្លែកគ្នាផ្នែកជាតិពន្ធុ ភាពមិនស្មើភាពគ្នារបស់ជាតិពន្ធុរវាងមនុស្សក្នុងប្រទេសនៅអាណានិគម និងមនុស្សក្នុងប្រទេសអាណានិគម។ អាចនិយាយបានថា ការប្រមាញ់អាណានិគមមិនបានមានន័យថាការស្ថាបនាអំណាចត្រឹមតែភូមិសាស្ត្រទេ រួមទាំងការគាបសង្កត់លើ

[3] ពាក្យថា empire មកពីពាក្យឡាតាំង imperium មានន័យថាអធិបតេយ្យ ឬការគ្រប់គ្រង។

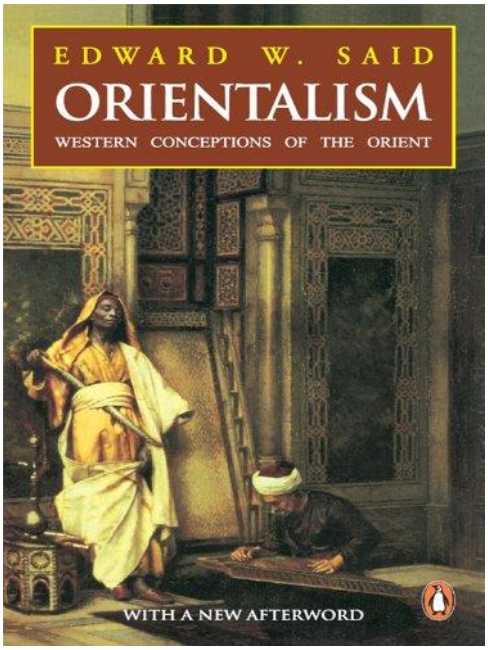
ចិត្តវិញ្ញាណឱ្យមនុស្សក្នុងប្រទេសចៅអាណានិគមចូលទៅគ្រប់គ្រងប្រទេសអាណានិគមបានដោយមិនបាច់មើល ជាការគ្របដណ្តប់ ជាអ្វីខុស ឬ អំពើហិង្សាដែលចៅអាណានិគមធ្វើចំពោះមនុស្សម្ចាស់ស្រុក។

ទស្សនៈក្រោយអាណានិគមពាក់ព័ន្ធនឹង លទ្ធិអាណានិគមនិយមថ្មី (neocolonialism) ថែមទៀតផង។ ប្រសិនបើនិយាមលទ្ធិចក្រព័ទ្ធនិយម ការពង្រីកឧត្តមការណ៍ធុននិយមរបស់អឺរុប និងអាមេរិខាងជើង។ ការរំដោះអាណានិគមនានា ទូទាំងពិភពលោក ហើយការប្រគល់អំណាចអធិបតេយ្យជូនចំពោះប្រជាជនម្ចាស់ស្រុក ឬ ការបញ្ចប់នូវយុគអាណានិគម។ ទាំងនេះ ដោយឥទ្ធិពលរបស់ធុននិយម ហើយភាពនិយមពេញចិត្តវប្បធម៌ប្រទេសចៅអាណានិគមបង្កប់ក្នុងចិត្តគំនិតរបស់មនុស្សម្ចាស់ស្រុក។ ដោយហេតុនេះ កាតព្វកិច្ចមួយក្រោយអាណានិគមគឺ បង្ហាញឱ្យឃើញពីឥទ្ធិពលវត្តមានតាមរយៈវាទកម្មផ្សេងៗ នៅវិលវល់ក្នុង សង្គម។

ការអភិវឌ្ឍន៍របស់ទស្សនៈអាណានិគមទាក់ទងខ្សែក្រវ៉ាត់នៃគំនិតជាច្រើនខ្សែ។ ខ្សែទីមួយ ទស្សនៈម៉ាកស៊ីសម៍ជឿលើភាពស្មើភាពគ្នា ហើយសង្កត់លើរបៀបវិធីសម្ភារៈនិយមវិភាស ឱ្យតម្លៃនិងការសិក្សាបរិបទសង្គមបរិស្ថាន ហើយបរិបទនេះមានសារៈសំខាន់ ក្នុងរុំស្រោបចិត្តគំនិត ហើយឥរិយាបថមនុសស្ស។ ហើយខ្សែមួយទៀតគឺ ក្រោយសម័យថ្មី ជាពិសេសនោះ ការបដិសេធរឿងនិទានគោល ហើយលើកតម្កើងរឿងនិទានតូចៗ ក្នុងទីនេះមានន័យថារឿងនិទានរបស់មនុស្សម្ចាស់ស្រុកដែលអាចមិនដូចនិងរឿងនិទានរបស់មនុស្សជាតំណាងប្រទេសចៅអាណានិគម។ ក្រៅពីនេះទស្សនៈវាទកម្ម និងឧត្តមការណ៍មានតួនាទីសំខាន់ចំពោះការអភិវឌ្ឍន៍របស់គំនិតក្រោយអាណានិគមនិយមដូចគ្នា។ ជាពិសេសនោះគំនិតរបស់ហ្វូកូសត៍ ដែលយល់ថា ក្រោយវាទកម្មមានទម្រង់នៃទំនាក់ទំនងអំណាចបង្កប់ ដែលមានន័យពីទំនាក់ទំនងអំណាចរវាងប្រទេសចៅអាណានិគម និងប្រទេសអាណានិគមមិនស្មើភាពចម្រូងចម្រាសយ៉ាងខ្លាំង។

១៣.២ ការប្រកបសាខាទកម្មអាណានិគម

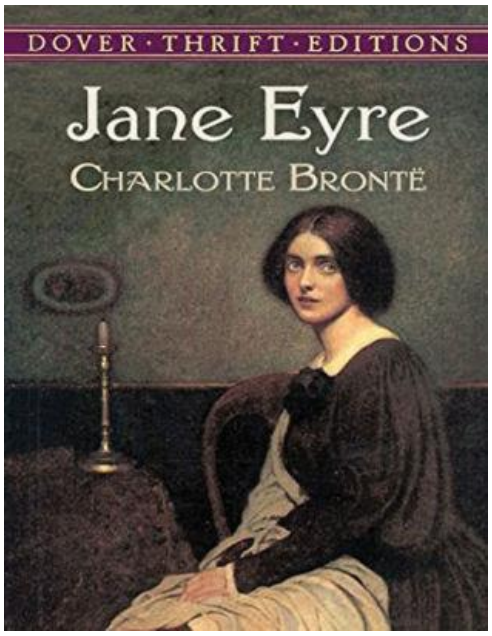
វាទកម្មអាណានិគម (colonial discourse) មានន័យថា ស្នាដៃ ឬអត្ថបទ មានខ្លឹមសារពាក់ព័ន្ធការប្រមាញ់អាណានិគម ការធ្លាក់ក្រោមអាណានិគម ឬទាក់ទងស្ថានការណ៍ទាំងពីរមិនថាដោយផ្ទាល់ ឬដោយប្រយោល។ ក្នុង ចំណុចនេះដែរ វណ្ណកម្មជាច្រើនរឿងទាក់ទិននឹងលទ្ធិការប្រមាញ់អាណានិគមកំពុងកើតមានឡើងយ៉ាងប្រជេញ នោះទុកថា ជាវាទកម្មអាណានិគមដូចគ្នា។ ដូចជា Kim របស់ រ័តយារ៍ត ឃីបលិង (Rudyard Kipling) ឬ Jane Eyre របស់ ឆារ៍ឡោត ប្រោនតេ (Charlotte Brontë) ជាអ្នកនិពន្ធជនជាតិអង់គ្លេសទាំងពីរនាក់។ ការសិក្សាវាទកម្មអាណានិគមធ្វើឱ្យឃើញពីរចនាសម្ពន្ធ អំណាចដែលកើតឡើង មិនថាតែអ្នកនិពន្ធដឹងខ្លួន ឬមិនដឹងខ្លួនដោយ។ អេតវើត ហ្សាអ៊ីត (Edward Said) អ្នកជំនាញមានសាច់ឈាមបូព៌ាកណ្តាលបានបង្ហាញទស្សនៈ បូព៌ាគតីនិយម (orientalism) ដ៏មានប្រយោជន៍ចំពោះការវិភាគវាទកម្មអាណានិគមយ៉ាងខ្លាំង។ ហ្សាអ៊ីត បានពន្យល់ខ្លឹមសាររបស់បូព៌ាគតីនិយមទុកចំនួន ៣ ខ្លឹមសារៈសំខាន់ គឺ ខ្លឹមសារដំបូង ការសិក្សាស្រាវជ្រាវទាក់ទងលោកខាងកើត មិនតែសកម្មភាពពីអ្នកមនុស្សវិទ្យា អ្នកសង្គមវិទ្យា អ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រ ។ល។ ចំណែកខ្លឹមសារទីពីរ គឺ វិធីគិតបែបលោកខាងកើត ឈរលើមូលដ្ឋានភាពខុសគ្នារវាងលោកខាងលិច និងខាងកើត ចំណែកខ្លឹមសារចុងក្រោយគឺ ការគិតរបស់លោកខាងលិចដែលចូលទៅគាបសង្កត់យកប្រៀប និងស្ថាបនាអំណាចខ្ពស់ជាងលោកខាងកើត (Said, 1978, p.3)។ ខ្លឹមសារទាំងបីមានទំនាក់ទំនងគ្នាយ៉ាងខ្លាំងក្នុងបូព៌ាគតីនិយម អាចមានន័យទូលាយជាងនេះ ជាមាយាគតិទាក់ទងលោកខាងកើត ឬដោយរូបភាពម៉ៅរួម ដែលមនុស្សចបស្ងឹមប្រទេសបង្កើតឡើងទាក់ទងនឹងលោកខាងកើត មិនថាមនុស្ស ឬ ទីកន្លែង។ ហ្សាអ៊ីត យល់ថា អត្ថបទដែលវិលវល់ក្នុងសង្គមទាំងប្រទេសចៅអាណានិគម ប្រទេសអាណានិគម បានធ្វើការពិចារណាក្នុងហានៈជាវាទកម្មតាមបែបហ្វូកូសត៍។ ក្នុងចំណុចនេះ អត្ថបទទាំងនេះជាឃ្លាំងដែលបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពមិនស្មើភាពគ្នារបស់អំណាច និងបើកចំហឱ្យឃើញពីភាពអគតិរបស់ប្រទេសចៅអាណានិគមចំពោះប្រទេសអាណានិគមក្នុងការគ្រប់គ្រង។ សុទ្ធតែជាការម៉ៅរួមភាពអត់ថយជាង ឬភាពមិនមានការរីកចម្រើនផ្នែកអារ្យធម៌។ ទាំងនេះ ដើម្បីបង្កើតយុត្តិធម៌ប្រទេសចៅអាណានិគមចូលមកគ្រប់គ្រង ហើយ "អភិវឌ្ឍន៍" ប្រទេសអាណានិគម ការធ្វើការងារបស់វាទកម្មអាណានិគមបានជះផលទាំងពីរភាគី គឺខណៈមនុស្សម្នាចេញពីប្រទេសចៅអាណានិគម គិតដល់ភាពយុត្តិធម៌យឺតគ្រប់គ្រងប្រទេសអាណានិគមមានអារ្យធម៌ទាបជាង មនុស្សម្នាស់ស្រុកក្នុងប្រទេសអាណានិគមផ្ទាល់



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

ត្រូវ រុំស្រោបឱ្យជឿថាខ្លួនទាបជាង ហើយត្រូវបើកឱ្យទូលាយ ព្រមទទួលការអភិវឌ្ឍន៍ពីប្រទេសចៅអាណានិគម (Said, 1978, p. 207)។

ហ្សាអ៊ីតយល់ថា ចំណេះដឹងរបស់បស្ចិមប្រទេសមានចំពោះលោកខាងកើត ជាការផលិតស៊ាំនូវរូបភាពការម៉ៅរួម។ ដូចជា វប្បធម៌បស្ចិមលោកខាងកើតជាវប្បធម៌មិនមានការប្រែប្រួល នៅគង់ជាអមតៈ។ វប្បធម៌លោកខាងកើតពោរពេញទៅដោយភាពប្លែកចម្លែក មហោសចារ្យ។ ក្រៅពីនេះ វប្បធម៌លោកខាងកើតត្រូវប្រើប្រៀបដូចភេទស្រី មានទន់ភ្លន់ ហើយរង់ចាំការជួយជ្រោមជ្រែង។ ផ្ទុយមកវិញ ប្រសិនបើយើងពិចារណាពីគូបដិបក្សទ្វិលក្ខណ៍នោះបង្ហាញឱ្យឃើញថា វប្បធម៌លោកខាងលិចត្រូវ ឱ្យតម្លៃវិជ្ជាមាន ទោះបីមិនបាននិយាយដល់ដោយ។ ដូចជា វប្បធម៌លោកខាងលិចជាវប្បធម៌ប្រែប្រួល ហើយមានវិវត្តន៍ ជាបណ្តុំសិល្បវិទ្យាថ្មីៗ វប្បធម៌លោកខាងលិចជារឿងធម្មតា មិនប្លែកចម្លែកជឿទុកចិត្តបាន។ ហេតុនេះ វប្បធម៌លោកខាងលិច ភាគច្រើនឱ្យតម្លៃចំពោះភេទប្រុស មានភាពជាវីរបុរសជួយទំនុកបម្រុងជ្រោមជ្រែង ហើយឱបក្រសោបភេទស្រីតូចទាបជាង ហើយទន់ជ្រាយជាង រូបភាពអ្នកធ្វើដំណើរភាគច្រើនចេញពីបស្ចិមប្រទេស ភាគច្រើនជាមនុស្សប្រុសចូលចិត្តការផ្សងព្រេង។ បើសិនខណៈពេលនោះមានគុណធម៌ ហើយព្រមជួយទំនុកបម្រុងស្រីក្រមុំជាមនុស្សម្ចាស់ស្រុក ស្ថិតក្នុងភាពលំបាកក្នុងវប្បធម៌ចាស់កម្រិល។ ស្ត្រីក្នុងប្រទេសអាណានិគមត្រូវ បង្ហាញឱ្យឃើញថា ពោរពេញទៅដោយមន្តស្នេហ៍ ព្រមតបស្នងនូវតម្រូវការរបស់បុរសពីប្រទេសចៅអាណានិគមបាន។ ចំណែកបុរសក្នុងប្រទេសអាណានិគមត្រូវបង្ហាញក្នុង ភាពអវិជ្ជាមាន ហើយស្ថិតក្នុងភាពរួមដូចគ្នា លទ្ធផលចេញពីភាពភ័យខ្លាច ឬ មើលងាយមើលថោកពីបុរសប្រទេសចៅអាណានិគម។



Jane Eyre, Edward Rochester, ប្រភព https://classicaleducationbooks.ca/

សម្រាប់ ហ្សាអ៊ីត ហើយនោះ រូបភាពផ្សេងៗ ដូចជា ការម៉ៅរួមដែលកើតឡើងពីភាពស្រមើលស្រមៃរបស់មនុស្សបស្ចិមប្រទេសភាគច្រើន។ បើសិនមានខ្លឹមសារៈសំខាន់សាងភាពយុត្តិធម៌សម្រាប់ប្រទេសចៅអាណានិគម។ ក្រៅពីនោះ ភាពម៉ៅរួមនេះ បានជះផលប៉ះពាល់ចំពោះការច្នៃប្រឌិតវណ្ណកម្មទាំងក្នុងប្រទេសចៅអាណានិគម និងប្រទេសអាណានិគម។ ហ្សាអ៊ីតផ្តាល់បានចំណែមាយគតិទាក់ទលោកខាងកើតជា ២ ប្រភេទធំៗ គឺ បែបឃើញប្រចក្ស (manifiest) និងបែបបង្កប់ (latent) មាយាគតិបែបប្រចក្ស មានវត្តមានក្នុង អត្ថបទផ្សេងៗ ដូចជា វណ្ណកម្ម ឃោសនា ព័ត៌មាន ។ល។ មាយាគតិបែបប្រចក្សនេះ មានភាពខុសប្លែកគ្នាជាច្រើន តែជាការផលិតស៊ាំ មាយាគតិបែបបង្កប់ប្រកបដោយបែបផែន ហើយមិនមានការប្រែប្រួលដោយងាយ (Said, 1978, p. 206)។ ហ្សាអ៊ីត បង្ហាញពីវិធីអានហៅថា ការអានបែបផ្ទុយ (contrapuntal reading) ក្នុងការវិភាគវាទកម្ម

អាណានិគម ដោយបានទទួលឥទ្ធិពលពីពាក្យប្រើការលេងតន្ត្រី ជាពិសេសក្នុងចម្រៀងបុរាណ មានការលេងណូតភ្លេងខុសគ្នាបញ្ចូលគ្នាដើម្បីឱ្យទំនុកច្រៀងពិរោះ។ ការអានវណ្ណកម្ម ប្រើការអានបែបផ្ទុយ គឺការព្យាយាមស្វែងរកខ្លឹមសារផ្សេងៗ ដែលបង្ហាប់ការប្រៀបដូចការស្វែងរកនូវណូតតន្ត្រីលេងព្រមគ្នា។ ក្នុង ការនេះ ការអានបែបផ្ទុយធ្វើឱ្យឃើញពីជ្រុងមួយរបស់អត្ថបទត្រូវ លាក់ ពិសេសនោះ អាណានិគមន ដែលហ្សាអ៊ីតនិយាយហើយនិយាយទៀតពីការអានដើម្បីស្វែងយន្តការ ២ ប្រភេទគឺ លទ្ធិចក្រព័ទ្ធនិយម និងការតស៊ូ ឬការប្រយុទ្ធប្រឆាំងរបស់ជនម្ចាស់ស្រុក (Said E. , 2014, pp. 78-80)។

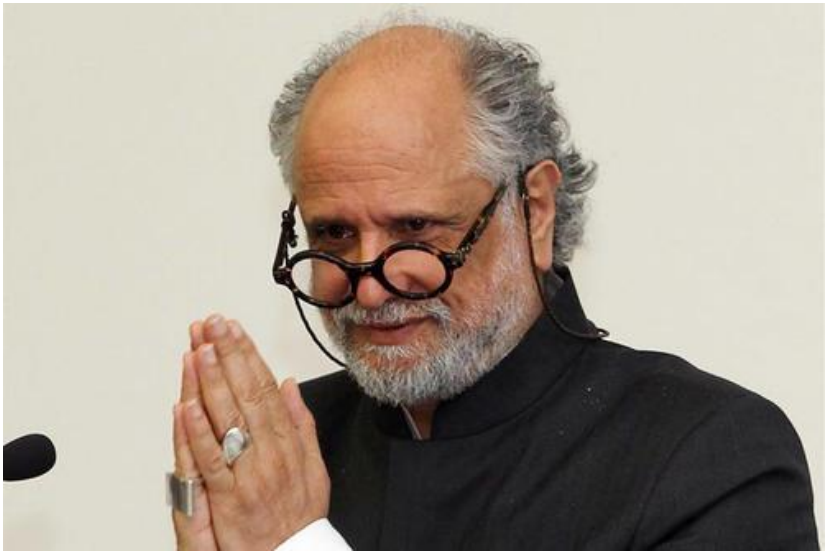
ឧទាហរណ៍ដ៏សំខាន់មួយគឺវណ្ណកម្មរឿង Jane Eyre អ្នកអានយល់ថាជាប្រលោមលោករ៉ូម៉ង់ផ្តោតលើទំនាក់ទំនងរវាងជេន អែរ (Jane Eyre) និងស្ត្រីមើកក្មេងតូច និងអេរើត រូឆេស្ទឺ (Edward Rochester) គហបតីម្ចាស់ភូមិគ្រឹះ។ ការអានបែបធម្មជាតិយើងឃើញថា ការយល់ស្របពេលបញ្ចប់រវាង ចេន និង អេតរើត រូឆេស្ទឺ ជាការបញ្ចប់បែបសោនាដកម្ម ចេន ត្រូវឆ្លងកាត់ឧបសគ្គផ្សេងៗ ជាច្រើន មិនថាតែ បឺតថា មេសាន់ (Bertha Mason) ភរិយាដើមរបស់ រូឆេស្ទឺ គេបានឃុំទុកនៅលើអគារឬវណ្ណៈ ជេន ផ្ទាល់ទាបជាង រូឆេស្ទឺ។ ការបែបផ្ទុយធ្វើឱ្យឃើញថាទ្រព្យសម្បត្តិរបស់ អែតរើត និងជេន បានមកពីការធ្វើជំនួញពាក់ព័ន្ធអាណានិគម។ និយាយមួយទៀតថា ការយកប្រៀបមនុស្សម្ចាស់ស្រុកបានធ្វើឱ្យប្រទេសអាណានិគមមានបានទ្វេឡើង ហើយទ្រព្យសម្បត្តិទាំងនេះត្រូវ ប្រើជាមធ្យោបាយដើម្បីលើកមុខមាត់មនុស្សក្នុងប្រទេសចៅអាណានិគម។ ទោះបីមិនបាននិយាយដោយសេចក្តីលម្អិតក្តីពោលគឺ ការដែលតួអង្គ បឺតថា ជាតួអង្គផ្ទុយពីតួអង្គ ជេន ត្រង់លក្ខណៈនិស្ស័យ ហើយឥរិយាបថបង្ហាញឱ្យឃើញតាមរយៈមាយាគតិរបស់លោកខាងកើតដូចគ្នា។ ពោលគឺ ខណៈដែល បឺតថា មានលក្ខណៈនិស្ស័យកឆេវឆាវ ខឹងងាយ ហើយមានសតិវិល្លាស។ ជេន ត្រូវបង្ហាញក្នុងរូបជាមនុស្សមានសុខុមអត់ធ្មត់ច្រើនជាង។ អាចនិយាយមួយទៀតថា ការបង្កើតភាពខុសប្លែកគ្នានេះ ជាផ្នែកមួយនៃការបង្កើតមាយាគតិភាពជាអាណាព្យាជនឱ្យប្រទេសអាណានិគម ដើម្បីលើកតម្កើង ឬជំរុញឱ្យឃើញពីភាពអារ្យរបស់មនុស្សក្នុងប្រទេសចៅអាណានិគម។ ក្រៅពីនេះ ការបញ្ចប់រឿង បឺតថា ត្រូវបាត់បង់ជីវិតនឹងភូមិគ្រឹះត្រូវភ្លើងឆេះ ត្រង់នេះបង្ហាញពីភាពព្រួយបារម្ភរបស់មនុស្សខាងលិចមានចំពោះលោកខាងកើតក្នុងនាមជាថ្នាលបណ្តុះពូជភាពឃោរឃៅ ភ័យអន្តរាយ ឬអំពើហិង្សា ក្នុង ខណៈពេលដែលលោកខាងលិច ត្រូវបង្ហាញទឹកដីមានអារ្យធម៌ មានសន្តិភាព សុប់ និងសណ្តាប់ធ្នាប់ ជាដើម។ ពោលគឺ វណ្ណកម្មរឿង ទុកជាវណ្ណកម្មអាណានិគម ត្រូវប្រកបសាងរូបភាពម៉ៅរួមរបស់តួអង្គក្នុងប្រទេសអាណានិគមឱ្យមានលក្ខណៈអវិជ្ជាមានប្រៀបខុសពីតួអង្គក្នុងប្រទេសចៅអាណានិគម។

ទ្រឹស្តីរបស់ ហ្សាអ៊ីត មានភាពស្មុគស្មាញ ផ្នែកទីមួយ ហ្សាអ៊ីតទាមទារឱ្យអ្នកសិក្សាបូព៌ាគតីនិយមគិតពី ទីតាំងយុត្តសាស្ត្រ (strategic lacation) របស់ខ្លួន ពិសេសគិតស្នាដៃនិពន្ធរបស់ខ្លួន ថ្នែប្រឌិតឡើងចេញពីគោលជំហណាមួយ អ្នកនិពន្ធជាមនុស្សចេញពីប្រទេសចៅអាណានិគម ឬ ប្រទេសអាណានិគ។ គោលជំហ ឬ ទីតាំងបានលើកឡើងនេះ បានជះផលចំពោះទស្សនៈគតិត្រូវ រុំស្រោបមកយ៉ាងដូចម្តេច? ក្រៅពីនោះ ការបង្កើតយុត្តិសាស្ត្រ (strategic formation) របស់ស្នាដៃមានសារៈសំខាន់ដូចគ្នា។ ហ្សាអ៊ីត យល់ថា ការបង្កើតយុត្តិសាស្ត្រនេះ សំដៅដល់ទំនាក់ទំនងរវាងស្នាដៃនិព

ន្ធមួយ និងរបៀបរបស់ក្រុមអ្នកនិពន្ធផ្សេងៗ (Said E. W., 1978, p. 21)។ ទទួលបានការទទួលស្គាល់ ហើយមានអំណាចយុត្តិសាស្ត្រ ហើយការបង្កើតយុត្តិសាស្ត្រឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីជំនឿរបស់ហ្សាអ៊ីត បង្ហាញថា ស្នាដៃនិពន្ធមិនអាចសិក្សាយ៉ាងឯកទេស ឬកាត់ផ្តាច់ចេញពីបរិបទបាន ត្រូវសិក្សាភ្ជាប់នឹងអ្នកនិពន្ធ លោកវណ្ណកម្ម ហើយលោកខាងក្រៅយ៉ាងជិតស្និទ្ធ។

១៣.៣ ភាវៈអត្តបុគ្គលក្នុងអាណានិគម

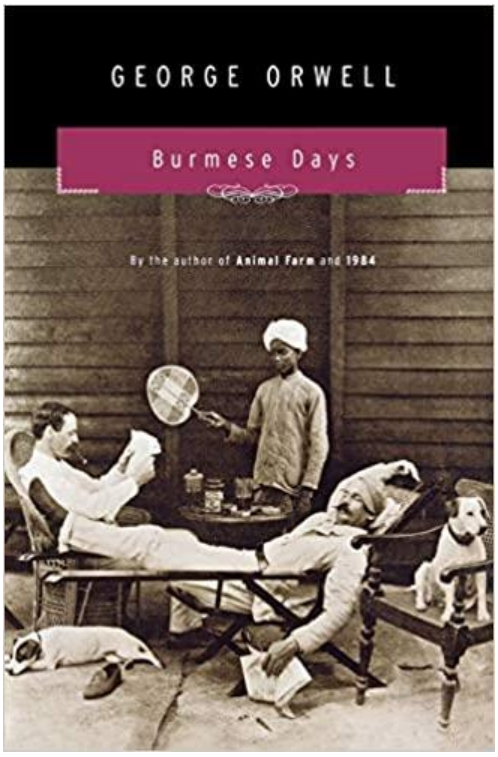
ចំពោះចំណុចអត្តបុគ្គលមានសារៈសំខាន់ យ៉ាងខ្លាំងដូចគ្នាទៅនឹង ទស្សនៈក្រោយអាណានិគមនិយម។ ក្រៅពីអត្តបុគ្គល ជាការប្រកបសាងវប្បធម៌ហើយអត្តបុគ្គលក្នុងលោកអាណានិគម នៅមានវត្តមាននៅឡើយផ្ទិតវប្បធម៌ខុសពីប្លែកគ្នាជាច្រើន មិនថាតែវប្បធម៌របស់ប្រទេសចៅអាណានិគម និងវប្បធម៌របស់ប្រទេសអាណានិគមក្តី។ ហូមី ខេ,បាបា (Homi K.Bhabha) បានបង្ហាញពីទស្សនៈ ការរៀនតាម (mimicry) ជាទស្សនៈមានទាំងន័យការត្រាប់តាមហើយរៀនតាម។ ទ្រឹស្តីរបស់បាបា ធ្វើឱ្យយើង ឃើញពីភាពស្មុគស្មាញការប្រកសាងភាវៈអត្តបុគ្គល ជាពិសេសមនុស្សក្នុងប្រទេសអាណានិគមចូលចិត្តស្ងើចសរសើរ ព្យាយាមត្រាប់តាមមនុស្សក្នុង ប្រទេសចៅអាណានិគម។ ហេតុនេះ មនុស្សក្នុង ប្រទេសចៅអាណានិគមជាអ្នកមានអារ្យធម៌ខ្ពស់ជាងខ្លួន។ យ៉ាងណាក្តី បាបា យល់ថា ការត្រាប់តាមបង្ហាញឱ្យឃើញពីលក្ខណៈជាការសម្តែង មិនត្រឹមតែធ្វើឱ្យភាវអត្តបុគ្គលរបស់មនុស្សក្នុងប្រទេសចៅអាណានិគម ជាការប្រកបសាងដូចគ្នា ហើយមានខ្លឹមសារមិនទាក់ទងនឹងការត្រាប់តាម ជះផលប៉ះពាល់ចំពោះទំនាក់ទំនងអំណាចរវាងប្រទេសចៅអាណានិគម និងប្រទេសអាណានិគមដោយរួម។ ការធ្វើឱ្យឃើញពីភាវៈការប្រកបសាង អត្តបុគ្គលជាអ្វីដែលមិនបាននៅទ្រឹងមួយកន្លែង ឬមានភាពជាសាកល។ ក្នុងចំណុចនេះ ការត្រាប់តាមប្រៀបដូចយុត្តិសាស្ត្រ មួយកើតឡើងចេញពីសេចក្តីប្រាថ្នា ត្រូវការត្រាប់តាមមនុស្សក្នុងប្រទេសចៅអាណានិគម។ ប៉ុន្តែក្រោយមកបែរជាបង្កឱ្យកើតការគំរាមកំហែងចំពោះប្រទេសចៅអាណានិគម បាបា បានលើកឧទាហរណ៍ តួអង្គពីអាណានិគមព្យាយាមត្រាប់តាម "អារ្យធម៌" របស់តួអង្គក្នុងប្រទេសចៅអាណានិគម ដូចជា តួអង្គ អេហ្ស៊ីស (Aziz) ក្នុង A Passage to india របស់ អ៊ី.អឹម. ហ្វ្រូសស្ទ័រ (E.M. Forster) តួអង្គ វេរាស្វាមី (Veraswami) ក្នុង Burmese Days របស់ ចន អូវែល (George Orwell) ឬតួអង្គ



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

រាហ្វ សិង្ហ (Ralph Singh) ក្នុងរឿង The Mimic Men របស់ វី.អេស ណៃផូល ការគ្រាប់តាមតួអង្គទាំងនេះធ្វើឱ្យឃើញពីអំណាចរបស់ប្រទេសចៅអាណានិគមតែមួយគត់ ប្រើសិនជាបង្ហាញឱ្យឃើញភាពចម្រូងចម្រាស គ្រាប់តាម ឬ គំរាមកំហែងក្នុងពេលវេលានោះ។ ក្នុងចំណុចនេះ ការគ្រាប់ តាមអាចវិភាគជាការតបតរបស់ក្រុមមួយ (K.Bhabha, 1994, pp. 83-87)។

ក្រៅពីនេះ បាបា មិនយល់ស្របនឹងទស្សនៈទាក់ទងមាយាគតិរបស់មនុស្សលោកខាងកើត របស់ ហ្សាអ៊ីត យល់ស្របថា ជាទ្រឹស្តីមិនមានបើកច្រកឱ្យមានការទាមទារ ឬតបតរបស់មនុស្សក្នុងប្រទេសអាណានិគម បាបា យល់ថា យន្តការការបង្កើតមាយាគិត ហើយជាការម៉ៅរួមទាក់ទងមនុស្សលោកខាងកើតមានភាពស្មុគស្មាញ សូម្បីតែរូបភាពម៉ៅរួម មានការគាបសង្កត់ច្រើនរូបបែប ហើយផ្តល់តម្លៃអវិជ្ជាមានឱ្យមនុស្សលោកខាងកើតដោយឱ្យតម្លៃថាមនុស្សលោកខាងកើតជាមនុស្សអាថ៌កំបាំង ឬចម្លែក។ តែយ៉ាងណាក្តី ការលើកឡើង ឬបោះបង់មនុស្សលោកខាងកើត ក្នុងចំណុចនេះ ជាការនាំមនុស្សលោកខាងកើតចូលទៅក្នុងយន្តការសោងសញ្ញា រវាងមនុស្សលោកខាងលិច និងមនុស្សលោកខាងកើតក្នុងមួយកម្រិតទៀត (K.Bhabha, 1994, ទំព័រ 70)។ រូបភាពម៉ៅរួម មានវត្តមានក្នុងវាទកម្មអាណានិគម មួយចំណែកគឺកើតចេញពីភាពភ័យខ្លាច ឬសតិអារម្មណត្រូវ គំរាមកំហែងតាមរូបភាពផ្សេងៗ។ យ៉ាងណាក្តី បាបា យល់ថា ក្នុង វាទកម្មអាណានិគម ប្រទេសអាណានិគមត្រូវបង្ហាញជា ភាវៈប្រឆាំងដំទាស់ (ambivalence) ពោលគឺ ផ្នែកមួយនៃវាទកម្មអាណានិគមធ្វើឱ្យមនុស្សក្នុងប្រទេសអាណានិគមនោះ "សាំង" ឬ មើលទៅមិនមានគ្រោះថ្នាក់គ្រោះភ័យ បើក្នុងអំឡុងពេលវេលាតែមួយមនុស្សក្រុមនេះ នៅតែយកមកធ្វើបទបង្ហាញថាមនុស្សព្រៃ គ្មានអារ្យធម៌ ហើយមើលទៅអន្តរាយ ភាវប្រឆាំងដំទាស់នេះ ធ្វើឱ្យការបង្ហាញរូបភាពមនុស្សក្នុងប្រទេសអាណានិគមមិននឹងន ហើយមានការប្រែប្រួលគ្រប់ពេលវេលា។ បាបា យល់ថា ការប្រើរូបភាពម៉ៅរួមគឺជាអ្វីត្រូវបន្តយនូវការវិវត្តន៍មនុស្សក្នុងក្រុមនេះ ហើយធ្វើឱ្យការបង្ហាញឱ្យឃើញក្នុង កម្រិតមួយ។ ម្យ៉ាងទៀតនៅមានសម្ពន្ធភាពនឹងសេចក្តីប្រាថ្នារបស់ប្រទេសចៅអាណានិគមស្វែងរកអត្តលក្ខណ៍បរិសុទ្ធ ហើយគ្មានភាពប្រឡាក់ប្រឡូសសូម្បីតែមាយាគតិ (K.Bhabha, 1994, p. 73)។ ក្រៅពីនេះ ការប្រើរូបភាពម៉ៅរួមនេះ ត្រូវផលិតសុំាជាបន្តបន្ទប់ក្នុងវាទកម្មអាណានិគមដើម្បីប្រយុទ្ធប្រឆាំងភាពចម្រូងចម្រាសដ៏ស្មុគស្មាញរបស់ភាវៈអត្តបុគ្គលរបស់មនុស្សក្នុងប្រទេសអាណានិគមថែមទៀតផង។ ដោយហេតុនេះទើបមិនមានអ្វីប្លែកចម្លែក ពីព្រោះហេតអ្វីក្នុងសម័យអាណានិគម ឬក្រោយអាណានិគមនោះ ម៉ៅរួមអវិជ្ជាមានពីមនុស្សលោកខាង



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

កើត។ មានវត្តមានជាបន្តបន្ទាប់ក្នុងលោកនៃអត្ថបទ ហើយស្ថាបនាជាបណ្តាញរូបភាពតំណាងអត្តលក្ខណ៍ ភ្ជាប់ខ្លួនដរាប។

អ្នកជំនាញមួយរូបទៀត បានធ្វើការអធិប្បាយពីអត្តបុគ្គល ក្នុងលោកអាណានិគមគឺ ខាយាទ្រី ចក្រពទ្ធទី ស្ពីវ៉ាក (Gayatri Chakravorty Spivak) បានធ្វើការសិក្សាការធ្វើបទបង្ហាញក្រុមនុស្សនៅប្រទេសអាណានិគម។ ជាពិសេសនោះ ក្រុមសាប់បលថើន (the subaltern) ជាក្រុមមនុស្ស មិនត្រូវ លើកយកមកធ្វើបទបង្ហាញ ឬប្រាកដក្នុង អត្ថបទវាទកម្ម អាណានិគម។ មនុស្សក្រុមនេះ ភាគច្រើនក្រុមជនជាតិឥណ្ឌាជាផ្នែកសំខាន់ចំពោះការដំរុញឱ្យប្រទេសឥណ្ឌាដើរទៅមុខ ប្រសិនបើគ្មានការបង្ហាញក្នុងវាទកម្មផ្សេងៗ ស្ពីវ៉ាក ទទួលនូវទស្សនៈក្រុមមនុស្សសាប់អាល់ថើនពីរាណាជិត ហ្គូហា (Ranajit Guha) បានបង្កើតក្រុម សាប់បលថើនសិក្សា (Subaltern studies) ដើម្បីទាមទារសិទ្ធិឱ្យក្រុមនេះ ហើយបានប្រមូលទិន្នន័យទាក់ទងការតស៊ូក្រោកឈររបស់ក្រុមប្រជាកសិករ ក្នុង ស្នាដៃនិពន្ធទៅរកប្រវត្តិសាស្ត្រ ដោយភាគច្រើននិពន្ធបែបអភិសិទ្ធិជន មើលថា ហេតុការណ៍ទាំងនេះមិនសំខាន់ ឬឱ្យតម្លៃហេតុការណ៍នេះអវិជ្ជាមាន។ ស្នាដៃក្រុម សាប់បលថើនសិក្សា ទើបជាការអានប្រវត្តិសាស្ត្រក្នុងរូបបែបថ្មី ហើយស្វែងរកស្លាកស្នាមការតស៊ូរបស់មនុស្សដែលមិនមានសិទ្ធិសេរីភាព។ ស្ពីវ៉ាក យល់ថាការបង្ហាញរូបក្រុមសាប់បលថើនគឺរឿងមួយដ៏ស្មុគស្មាញ ព្រោះអ្នកជំនាញព្យាយាមរកអ្វីមិនមានវត្តមាន ឬមិនត្រូវ លើកយកមកបង្ហាញឱ្យបានច្បាស់លាស់ក្នុង ស្នាដៃប្រវត្តិសាស្ត្រ ហេតុនេះទើបមិនអាចគេច ត្រូវតែមានការប្រកបសាងអត្តលក្ខណ៍មានខ្លឹមសារឱ្យក្រុមសាប់អាល់ថើន។ ស្ពីវ៉ាក យល់ថាការប្រកបសាងអត្តលក្ខណ៍ក្រុមសាប់អាល់ថើនជា ទំនាក់ទំនងនិយមជាយុត្តិសាស្ត្រ (strategies essentialism) នោះមានន័យថា ការដែលអ្នកជំនាញចាំបាច់ត្រូវប្រកាន់ខ្ជាប់ជំនឿទំនាក់ទំនងនិយមដើម្បីជាយុត្តិសាស្ត្រក្នុងប្រយុទ្ធប្រឆាំងក្រុមមនុស្សដែលមានអំណាចគ្រប ដណ្តប់។ យ៉ាងណាក្តី ការប្រើយុត្តិសាស្ត្រនេះ អ្នកជំនាញត្រូវត្រិះរិះពីទំនាក់ទំនងជាភាពស្រមើលស្រមៃ។ ព្រោះក្នុងភាពពិតអត្តលក្ខណ៍កើតឡើងពីការប្រៀបធៀប ទំនាក់ទំនងគង់វង្ស ឬ ស្ថិតស្ថេរ (Spivak, 1993, p. 12)។

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

យ៉ាងណាក្តី ការសិក្សាក្រុមសាប់បលថើន មិនមែនជារឿងងាយ ព្រោះក្នុង ចំណុចមនុស្សក្រុមនេះមិនមានស្មារតីភ្ញាក់រលឹកភាពជាក្រុមទាល់តែសោះ។ ក្រៅពីនោះ "សំឡេង" របស់ក្រុមសាប់បលថើន ស្ទើតែមិនមាន ស្ពីវ៉ាក បានលើកឧទាហរណ៍ក្នុងករណីពិធីសតី (sati) របស់ឥណ្ឌាជាពិធីដែលស្ត្រី

មេម៉ាយតម្រូវឱ្យលោកចូលក្នុងភ្នក់ភ្លើង បូជាសពរបស់ស្វាមីខ្លួន។ ពិធីនេះត្រូវ ប្រកាសថាខុសច្បាប់ នៅពេលឥណ្ឌាធ្លាក់ចូលក្នុងអាណានិគមអង់គ្លេស ហើយមនុស្សអង់គ្លេសយល់ថា ពិធីកម្មនេះ យោរយៅហួសហេតុពេក។ ស្ដីវាក សិក្សាពីការប្រឆាំងទាក់ទងនឹងពិធីសតីនេះ ឃើញថា ខណៈពេលចៅអាណានិគមគឺប្រទេសអង់គ្លេសយល់ថា ពិធីកម្មនេះ ជាអាជ្ញាកម្មធ្វើចំពោះជនរង់គ្រោះ គឺជាស្ត្រីដែលមិនមានសិទ្ធិទាមទារក្នុងស្រទាប់វណ្ណៈខ្ពស់ឥណ្ឌានោះមិនយល់ស្របចំពោះការមិនឱ្យលុបចោលពិធីនេះ ពីព្រោះបង្ហាញពីភាពលះបង់ ភាពរាំងមាំ ហើយភាពបរិសុទ្ធរបស់ស្ត្រីឥណ្ឌា។ ស្ដីវាក ពន្យល់ថា ការប្រឆាំងនេះកើតឡើងរវាងមនុស្ស ២ ក្រុម គឺចៅអាណានិគម និងវណ្ណៈខ្ពស់ក្នុងប្រទេសអាណានិគម។ ចំណែកសំឡេងក្រុមអ្នកមានផលប្រយោជន៍ ដោយផ្ទាល់គឺ ស្ត្រីត្រូវបូជាជីវិតក្នុងពិធីកម្មនេះ ដោយគ្មាននរណាដឹងឮ។ ដោយហេតុនេះ ស្ដីវាក ទើបសរុបថា ករណីរបស់ពីធីសតី អ្នកជំនាញសិក្សាអត្តលក្ខណ៍បុគ្គលក្នុងលោកអាណានិគម ទើបត្រូវមានការប្រុងប្រយត្ន័ ហើយត្រិះរិះគិតពីបញ្ហាស្មុគស្មាញនេះ តួនាទីរបស់អ្នកជំនាញអាចមិនចាំបាច់ត្រូវស្វែងរកខ្លឹមសារអត្តបុគ្គលគ្រប់ពេលទេ ត្រឹមតែចង្អុលបង្ហាញឱ្យឃើញភាពស្ងាត់ ហើយដែនកំណត់ការបង្ហាញក្នុងផ្លូវមួយទៀតដូចគ្នា (Williams, 1993, p. 97)។

១៣.៤ ជាតិ និងការអភិវឌ្ឍន៍ស្ថាដែប្រឆាំងតបត

ទស្សនៈមួយចំនួន ក្នុងការសិក្សាវណ្ណកម្មក្រោយអាណានិគមនិយម ចាប់ផ្តើមពីការប្រើទ្រឹស្តីក្រោយទម្រង់និយមប្រកបក្នុងការសិក្សា **ជាតិ** ធ្វើឱ្យឃើញពីការប្រកបសាងរបស់ **ជាតិ** តាមភាពស្រមើលស្រមៃរបស់ក្រុមនីមួយៗ។ ទស្សនៈនេះបានទទួលការអភិវឌ្ឍន៍ឡើងជាប្រព័ន្ធ បេនេឌិក អែនដឺសាន់ (Benedict Anderson) ក្នុងសៀវភៅមួយក្បាលសំខានៗ របស់គេ ឈ្មោះ Imagined Communities ជាការពន្យល់ **ជាតិ** ក្នុងការប្រកបសាងវប្បធម៌ កើតឡើង ហើយផលិតស៊ាំតាមរយៈភាពស្រមើលស្រមៃរបស់មនុស្សក្នុងជាតិ ដោយព្យាយាមកាត់បន្ថយភាពមិនស្មើភាព ឬការយកប្រៀបកើតឡើងក្នុងជាតិ។ **ជាតិ** ត្រូវ សាងរូបភាពឡើងពីទីកន្លែង ហើយព្រំដែនប្រាជ្ញប្រជា ហើយអាចវាស់តម្លៃបានច្បាស់លាស់ មួយទៀត **ជាតិ** មិនមែនជាអ្វីដែលលកើតឡើងតាមធម្មជាតិ បើសិនជាមាយាគតិកើតមាន ហើយត្រូវ ធ្វើឱ្យពិតប្រាកដ តាមរយៈទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណី សញ្ញលក្ខណ៍នានា ដូចជាទង់ជាតិ ភ្លេងជាតិ ព្រមទាំងមធ្យោបាយផ្សេងៗទៀត (Anderson, 1991 , p. 7)។ ដូចជា ទស្សនាវដ្តី ទូរទស្សន៍ និងវិទ្យុ បណ្តុះនូវជាតិតាមរយៈសេចក្តីរាយការណ៍ពត៌មាន។ ដូចជា ព័ត៌មាន ក្នុងប្រទេសនិងក្រៅប្រទេស បានប្រកបសាងព្រំដែនខាងក្នុង និងខាងក្រៅប្រទេសឡើងក្នុងភាពស្រមើលស្រមៃរបស់អានព័ត៌មាន។

យ៉ាងណាក្តី មិនអាចបដិសេធបានទេ ទស្សនៈពី **ជាតិ** បានធ្វើឱ្យកើតមានឥទ្ធិពលផ្លូវអារម្មណ៍ ហើយសញ្ចេតនា មនុស្ស ស្រឡាញ់ជាតិ មានរម្មណ៍ថា **ជាតិ** គឺជាផ្ទះ ជាកន្លែងស្នាក់អាស្រ័យ ជាប្រភពកំណើតនៃអារម្មណ៍ ផ្ទះ ឬ ទីពឹងចិត្ត ជាសញ្ចេតនាដក់ជាមជាប់ពីសម្ពន្ធភាព និងការប្រកបសាងអត្តលក្ខណ៍។ ហេតុនេះ ហ្វ្រាន់ ហ្វានុង (Frantz Fanon) យល់ថា ទស្សនៈពី **ជាតិ** អាចជាមធ្យោបាយសំខាន់ជួយតស៊ូនិងលទ្ធិប្រមាញ់អាណានិគមបាន។ ដោយគេយល់ឃើញថាទស្សនៈ **ជាតិ** ជាយុត្តិសា

ស្ត្រសំខាន់ជារូបធម៌ច្បាស់លាស់ ហើយអាចរួមមនុស្សជាក្រុម ហើយមានអារម្មណ៍ថា តស៊ូដើម្បីប្រយោជន៍រួម ហ្វានុង ចាប់អារម្មណ៍ដោយធ្វើការពន្យល់ទាក់ទងស្មារតីភ្ញាក់រលឹកចំពោះជាតិ យល់ថាអ្នកនិពន្ធ និងបញ្ញាជនក្នុងប្រទេសអាណានិគមមានតួនាទីសំខាន់ដែលត្រូវជួយជំរុញឱ្យមនុស្សក្នុងប្រទេសអាណានិគមគិតពីជាតិ ដើម្បីតស៊ូនឹងប្រទេសចៅអាណានិគមដើម្បីទទួលបានអធិបតេយ្យ។ ហ្វានុង យល់ថាយន្តការតស៊ូដើម្បីប្រអធិបតេយ្យនេះមាន ៣ ដំណាក់កាល គឺ (១) ការដែលអ្នកនិពន្ធ ឬបញ្ញាជនព្យាយាមគ្រាប់តាមការនិពន្ធស្នាដៃរបស់ប្រទេសចៅអាណានិគម ហើយបោះបង់នូវទំនៀមវប្បធម៌របស់ប្រទេសខ្លួន។ ហេតុនេះ អ្នកនិពន្ធ ឬ បញ្ញាជនទើបមានអារម្មណ៍ប្លែកចម្លែកពីវប្បធម៌ម្ចាស់ស្រុក ប៉ុន្តែបានភ្ជាប់ខ្លួនទៅនឹងប្រទេសចៅអាណានិគមច្រើនជាងប្រទេសខ្លួន (២) ការដែលអ្នកនិពន្ធ ឬបញ្ញាជនចាប់ផ្តើមងាកទៅរកវប្បធម៌ម្ចាស់ស្រុកខ្លួន និងបដិសេធវប្បធម៌ប្រទេសចៅអាណានិគមយ៉ាងដាច់ខាត។ ក្នុង ដំណាក់កាលដំបូងអ្នកនិពន្ធ ឬ បញ្ញាជនអាចញែកខ្លួនឆ្ងាយពីក្រុមមនុស្សតែការសិក្សា ហើយការចាប់អារម្មណ៍វប្បធម៌ម្ចាស់ស្រុកធ្វើឱ្យពួកគេចូលទៅជិតក្រុមជនទ្វេឡើង ហើយ (៣) អ្នកនិពន្ធ ឬ បញ្ញាជនចូលទៅមានចំណែកក្នុងការតស៊ូដើម្បីទាមទារអំណាចអធិបតេយ្យយ៉ាងច្បាស់លាស់។ ក្រៅពីនេះ ការចាប់អារម្មណ៍ក្នុងវប្បធម៌ម្ចាស់ស្រុក បញ្ញាជនបានពង្រីកស្មារតីក្នុងភាពជា **ជាតិ** ឡើងក្នុងអំឡុងពេលតែមួយ។ ដំណាក់កាលនេះវប្បធម៌ម្ចាស់ស្រុក ត្រូវទទួលការវិភាគថ្មីឱ្យស្របនឹងយន្តការការពង្រីកស្មារតីក្នុងភាពជា **ជាតិ** (Fanon, 1961, p. 40)។

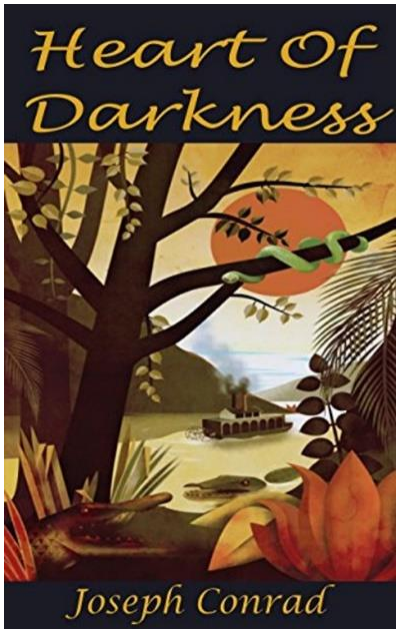
ទ្រឹស្តីទម្រង់ស្មារតីក្នុងភាពជាជាតិរបស់ ហ្វានុង អាចយកទៅអនុវត្តន៍ក្នុងការពង្រីកការនិពន្ធក្នុងប្រទេសអាណានិគមបានដូចគ្នា និងចែកជា ៣ ដំណាក់កាលគឺ (១) ការទទួលមកប្រើ (adopt) ជាការព្រមទទួលអំណាចរបស់ប្រទេសចៅអាណានិគមដោយការទទួលការនិពន្ធបែបទំនៀមនិយមលោកខាងលិចប្រើដោយមិនចាប់អារម្មណ៍បរិបទខ្លួន (២) ការសម្រួលប្រើ (adapt) ជាការចាប់ផ្តើមកែសម្រួលរូបបែបទំនៀមឱ្យចូលគ្នានឹងវប្បធម៌ម្ចាស់ស្រុក (៣) ការប្រើរហូតធ្លាប់ (adept) ជាការដែលមនុស្សម្ចាស់ស្រុកចាប់ផ្តើមមានជំនាញក្នុងការប្រើភាសា និងសិល្បវិទ្យាតាមបែបប្រទេសចៅអាណានិគម។ ប្រសិនបើមិនមែនជា ទាសកររបស់ភាសា តែអាចកែសម្រួលភាសា ហើយសិល្បវិទ្យាទម្លាប់រួចហើយ និងធ្លាប់។ ក្នុងដំណាក់កាលនេះអាចនិពន្ធវណ្ណកម្មតបតទៅវិញបាន ស្វែងរកឱ្យឃើញពីការគាបសង្កត់គំរាមកំហែងរបស់ប្រទេសចៅអាណានិគម ហើយវប្បធម៌ខុសប្លែកគ្នា តែគួរទទួលបានការលើកតម្កើងពីប្រទេសខ្លួន (Barry, 1995, p. 190)។

ត្រង់ចំណុចនេះ ទ្រឹស្តីរបស់ ហ្វានុង អាចយកមកអនុវត្តន៍ប្រើនឹងវណ្ណកម្មក្នុងប្រទេសអាណានិគមមានខ្លឹមសារទាក់ទងការរំដោះអំណាចចេញពីការគាបសង្កត់ពីប្រទេសចៅអាណានិគម រួមទៅនឹងការអភិវឌ្ឍន៍ស្មារតីជាតិ។ វណ្ណកម្មសិក្សាអាច ហៅថា វណ្ណកម្មក្នុងបណ្តាញចក្រភព (Commonwealth Literature) ជាស្នាដៃនិពន្ធឡើងក្នុង ប្រទេសធ្លាប់ស្ថិតនៅក្រោមអាណានិគមអង់គ្លេស។ ដូចជា កាន់ណាដា ឥណ្ឌា អូស្ត្រាលី ញ៉ូវហ្សីឡែន នៃជីរៀ សិង្ហបុរី ម៉ាឡេ ស៊ី ភូមា..។ អ្នកនិពន្ធសំខាន់មួយចំនួនក្រុមនេះមាន ចន លេមមីង (George Lemming) ខេតចឺរិន មែនហ្វីល (Katherine Mansfield) មកពី ញ៉ូវហ្សីឡែន ឈិណូរ អាឈេបេ (Chinua Achebe)។ អ្នកនិពន្ធក្រុមភាគច្រើន

បានសរសេរស្នាដៃប្រឆាំងតបតនិងប្រទេសអាណានិគម ដូចជា លេមមិង និពន្ធរឿង The Pleasurees of Exile ហើយ អេមេ សេស៊ែរ៍ (Aimé Césaire) បាននិពន្ធរឿង A Tempest បាននិពន្ធរឿង The Tempest របស់ សេកស្ពៀរ៍ ចំណែក ជេ.អឹម. ឃូតហ្សី (J.M.Coetzee) បាននិពន្ធរឿង Foe ហើយដេរែក វលខត (Derek Walcott) បាននិពន្ធរឿង Pantomime ដើម្បីប្រឆាំងនឹងរឿងប្រលោមលោករឿង Robinson Crusoe របស់ ដែនៀល ឌីហ្វូ (Daniel Defoe) ។

១៣.៥ ការវិភាគវណ្ណកម្មបែបទស្សនៈក្រោយអាណានិគមនិយម

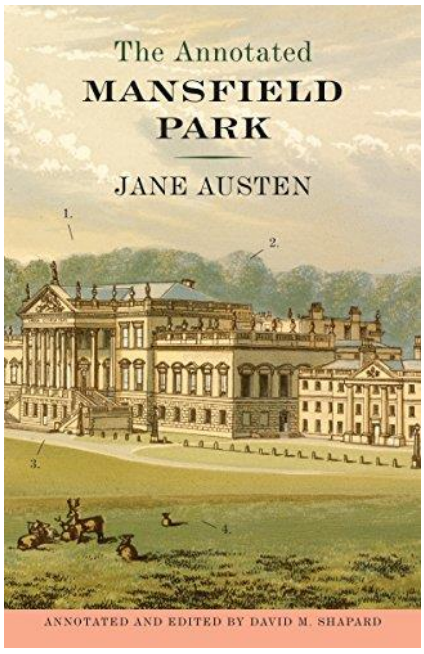
ការប្រើទស្សនៈក្រោយអាណានិគមក្នុងការវិភាគវណ្ណកម្ម អាចធ្វើបានច្រើនរូបបែប ច្រើនមធ្យោបាយ។ រូបបែបមួយប្រើជាទូទៅទូលាយគឺការវិភាគអត្ថបទវណ្ណកម្មប្រទេសចៅអាណានិគម បានលើកតម្កើងដោយប្រើនិន្នាការក្រោយអាណានិគម ឧទាហរណ៍ ស្នាដៃវិភាគប្រលោមលោកអង់គ្លេសរបស់ ហ្សាអ៊ីត ដើម្បីយល់ពីការអនុវត្តន៍ទ្រឹស្តីបានល្អ ក្នុង អត្ថបទរឿង "Two Visions in Heart of Darkness" ហ្សាអ៊ីត អាន ប្រលោមលោករឿង Heart of Darkness របស់ ចូសេហ្វ ខនក្រាត (Joseph Conrad) ដោយលើការគាបសង្កត់ពេលតួអង្គ Kurtz ធ្វើដំណើរចូលទៅអាណាចក្រឯកជនក្នុង កណ្តាលទ្វីបអាហ្វ្រិក ហើយសិក្សាហេតុការណ៍ជាច្រើន មិនថាតែមនុស្សម្ចាស់ស្រុកមិនព្រមឱ្យ Kurtz ជាជនជាតិអ៊ឺរុបស្បែកសចូលទៅតាំងខ្លួនជាចៅអាណាចក្រ ឬ អលង្ការក្នុងខ្លួនរបស់ Kurtz ផ្ទាល់ចង់ធ្វើជាអ្នកគ្រប់គ្រង។



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

ហ្សាអ៊ីត វិភាគប្រលោមលោករឿងនេះយ៉ាងល្អិតល្អន់ ឃើញថាប្រលោមលោកមួយក្បាលនេះបង្ហាញនិន្នាការ ២ ខុសប្លែកគ្នា។ និន្នាការការគ្រប់គ្រងលទ្ធិចក្រព័ទ្ធនិយម ទាំងនេះ យើងឃើញពីការកំណត់តួអង្គសំខាន់ៗ ២ នាក់ ជាជនជាតិស្បែកសទាំងពីរ អ្នកទាំងពីរធ្វើដំណើរចូលទៅកណ្តាលទ្វីបអាហ្វ្រិក ទុកជា "បេះដូងនៃភាពងងឹតស្តុង" ក្នុងដៃល Kurtz ចូលដើម្បីពង្រីកអាណានិគម ហើយតាំងខ្លួនជាម្ចាស់គ្រប់គ្រង។ ម៉ាស្លូវ (Marlow) ជាអ្នកនិទានរឿងបានធ្វើដំណើរទៅ ដើម្បីស៊ើបស្វែងរក Kurt ។ ហ្សាអ៊ីតយល់ថា ការធ្វើដំណើររបស់អ្នកទាំងពីរ ឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីសេចក្តីព្យាយាមរបស់ជនស្បែកស ដែលចូលទៅ គ្រប់គ្រងធ្វើអាណានិគម ឬ ធ្វើឱ្យដែនដី គួរឱ្យខ្លាច ឬពោរពេញទៅដោយភ័យអន្តរាយក្លាយជាទីកន្លែងជាមិត្ត ហើយគ្រប់គ្រងចាត់ការបាន។ លក្ខណៈនេះ ជាស្នូលសំខាន់របស់លទ្ធិចក្រព័ទ្ធនិយមយ៉ាងពិតប្រាកដ។ ក្រៅពីនេះ លទ្ធិចក្រព័ទ្ធនិយមនេះ បានបង្ហាញពីភាពមិនស្មើគ្នានៃការបង្កើតតួអង្គក្នុងរឿង ដោយមនុស្សក្នុងស្រុកនៅអាហ្វ្រិកត្រឹមតែជាតួអង្គរាយរងមិនមានតួនាទីអ្វីលេចធ្លោ និងមនុស្សស្បែកសទាំងពីរនាក់។

ហ្សាអ៊ីតយល់ថា ប្រលោមលោករឿងនេះ បង្ហាញឱ្យឃើញពីអំណាចរបស់ចក្រព័ទ្ធនិយម ដែលបានចូលមកគ្រប់គ្រងគាបសង្កត់របស់ជនលោកខាងលិចសម័យនោះ។ លទ្ធិនេះបានចូលមករុំស្រោបទស្សនៈគតិរបស់មនុស្សក្នុងសម័យនោះ ហើយក្លាយជាឧត្តមការណ៍មានអំណាចគ្រប់គ្រងលោកទស្សនៈរបស់មនុស្សសម័យនោះ ហើយធ្វើឱ្យយើងមើលមិនឃើញពីការគាបសង្កត់ មិនថាការយកប្រៀបលើមនុស្សម្ចាស់ស្រុក។ ការគាបសង្កត់ផ្នែកសេដ្ឋកិច្ច ឬ សូម្បីតែការចូលទៅការប្រែពីវិថីជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃរបស់ជនម្ចាស់ស្រុកដោយឆ្លងកាត់តាមទស្សនៈអារ្យធម៌ការអភិវឌ្ឍន៍ (Said E., 1993, ទំព័រ 34)។ និយាយដោយរួមគឺ ប្រលោមលោករឿង មិនបានចោទសួរពីលទ្ធិចក្រព័ទ្ធនិយម ប្រសិនបើចូលទៅគាបសង្កត់មនុស្សស្បែកសជារឿងធម្មជាតិ។



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

យ៉ាងណាក្តី ហ្សាអ៊ីត យល់ថា ប្រលោមលោក របស់ ខនក្រាត មានភាពស្មុគស្មាញ ហើយមិនត្រឹមតែលោកទស្សនៈតាមលទ្ធិចក្រព័ទ្ធនិយមតែមួយមុខប៉ុណ្ណោះទេ មូលហេតុមួយទៀតកើតចេញពីស្ថានភាពមនុស្សនៅជនបទ ខនក្រាតផ្ទាល់។ ដោយគេជាជនជាតិប៉ូឡែនបានធ្វើចំណាកស្រុកទៅរស់នៅប្រទេសអង់គ្លេស លោកទស្សនៈមនុស្សជនបទ របស់ ខនក្រាត ធ្វើឱ្យគេយល់ពីស្ថានការណ៍ដ៏ស្មុគស្មាញទំនាក់ទំនងរវាងប្រទេសចៅអាណានិគម និងប្រទេសអាណានិគមបានស៊ីជម្រៅ ខុសពីអ្នកនិពន្ធផ្សេងក្នុង សម័យនឹងគ្នា។ ក្នុងនិន្នាការទី ២ កើតចេញពីការសិក្សាតាមបែបទស្សនៈក្រោយអាណានិគមនិយម បានបង្ហាញពីមាយាគតិ និងភាពស្មុគស្មាញយន្តការគាបសង្កត់។ ពេលបញ្ចប់រឿងបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពងងឹតស្ងួងក្នុងស្បែអន្ធការរបស់អាណានិគម Kurtz ក្រោយពីគេបានស្លាប់បាត់បង់ជីវិតបង្ហាញឱ្យឃើញពីដែនដីលទ្ធិចក្រព័ទ្ធនិយម។ ខនក្រាត ដូចគ្នាមិនអាចស្រមើលស្រមៃដល់លោកក្រោយអាណានិគមបានរលំរលាយ។ យ៉ាងណាក្តី ទាំង ម៉ាស្លូ និង Kurtz បាននិយាយដល់ "ភាពងងឹត" របស់ទ្វីអាហ្វ្រិកនោះបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពស្មុគស្មាញរបស់លោកអាណានិគម ហើយ "ឱកាស" ទីកន្លែងនេះ នឹងរក្សាទុកជាឯករាជ សេរីភាព។ ទ្វីបអ៊ឺរុបមិនអាចចូលទៅគ្រប់គ្រងចាត់ការបានទាំងអស់។ ក្នុងរូបបែបទី ២ ជានិន្នាការកើតឡើងក្រៅពីលទ្ធិចក្រព័ទ្ធនិយមបានបើកចំហឱ្យឃើញពីដែនកំណត់ការមើលឃើញរបស់ ខនក្រាត ហើយចង្អុលឱ្យឃើញថាលោកទស្សនៈកំណត់របស់ ខនក្រាត ធ្វើឱ្យគេមើលមិនឃើញភាពពិតគឺភាពងងឹត សមត្ថភាពក្នុងការតបត ឬ ការមិនព្រមទទួលយកការគាបសង្កត់ពីលោកអាណានិគម (Said E, 1993, p. 25)។

វណ្ណកម្មរឿង Heart of Darkness បង្ហាញពីឧត្តមគិតការគាបសង្កត់ ការប្រមាញ់អាណានិគមយ៉ាងច្បាស់លាស់។ ប៉ុន្តែការសិក្សាតាមបែបក្រោយអាណានិគមអាចធ្វើឱ្យវណ្ណកម្មការប្រមាញ់អាណានិគមមិនប្រាកដច្បាស់លាស់បានដូចគ្នា។ ក្នុងអត្ថបទរឿង "Jane Austen and Empire" ហ្សាអ៊ីត

បានចោទសួរគួរឱ្យគិតពិចារណាថា ព្រោះហេតុអ្វីលទ្ធិចក្រព័ទ្ធនិយមបានចាក់ឫសចូលទៅក្នុងភាពស្រមើលស្រមៃរបស់លោកខាងលិចយ៉ាងស៊ីជម្រៅបែបនេះ? ហើយ ហ្សាអ៊ីត នៅសង្ស័យទៀតថា ព្រោះហេតុអ្វីបានស្នាដៃសិល្បៈគួរឱ្យស្ញើចសើររបស់មនុស្សធម៌ មិនអាចបញ្ឈប់លទ្ធិ ឈានទៅភាពហិង្សាចំពោះមនុស្សដូចគ្នា។ មិនថាតែប្រព័ន្ធទេសករ ឬយកប្រៀបផ្លូវសេដ្ឋកិច្ចពីចៅអាណានិគម។ ដោយហេតុនេះ ទើបជ្រើសរើសសិក្សាប្រលោមលោករឿង Mansfield Park របស់ អូស្ទីន ប្រសិនបើមើលត្រឹមតែសំបកខាងក្រៅវិញត្រឹមតែជាប្រលោមលោកបែប រ៉ូម៉ង់ធម្មតា។ បើសង្កត់នោះមានបង្កប់លោកទស្សនៈរបស់ជនជាតិអង់គ្លេសក្នុង សម័យអាណានិគម។ ហ្សាអ៊ីត បង្ហាញថា ទីកន្លែងនេះចំណុចសំខាន់ពេលសិក្សាប្រលោមលោកមួយក្បាល ចេញពីគំនិតក្រោយអាណានិគម។ ពោលគឺ ក្រៅពីខ្លឹមសារក្នុង ប្រលោមលោកនេះ មានភាពពាក់ព័ន្ធនឹងរឿងការធ្វើចំណាកស្រុករបស់តួអង្គឯក ដូចជា សឺ ថូម៉ាស់ ប័ត្រាម (Sir Thomas Bertram) ឬ ហ្វែននី ផ្រៃ (Fanny Price) ហើយ រូបភូមិគ្រឹះមែនហ្វីលបារ៍ ក្នុង រឿងនេះជាសញ្ញា សំខាន់ដូចគ្នា ហេតុការណ៍នានា សំខាន់ៗក្នុងរឿងមានន័យខ្លឹមសារលើស្តាបត្យកម្ម។ ជាពិសេស ភូមិគ្រឹះធំ ពាក់កណ្តាលដំបូងប្រលោមលោក ការដឹងប្រសុីប្រសារបស់ ហ្វែននី និងការព្យាយាមរៀនសូត្រពីទីន្លែងនេះ ច្រកផ្លូវនៅទីកន្លែងថ្មី ខណៈដែល សឺធូមាស់ មិនបានក្នុង ភូមិគ្រឹះ ត្រូវទៅមើលការខុសត្រូវការងារនៅចម្ការ នៅ អាន់ទិកួ (Antigua) នៅជិតទន្លេយែរិបៀន។

រឿងរាវដំបូងពោរពេញទៅដោយភាពញ៉ែរញ៉ៃ និងតួអង្គម្នាក់ៗ មិនដឹងពីផ្លូវរបស់ខ្លួន រហូត សឺ ថូមាស់ ត្រឡប់មកពីប្រទេសអាណានិគមវិញ។ សឺថូមាស់ ចូលមករៀបចំគ្រប់យ៉ាង អ្វីដែលលំបាកៗ ឬបញ្ហានានា បានសន្សំទុកតាំងពីខ្លួនមិននៅយ៉ាងមានប្រសិទ្ធិភាព។ ហ្សាអ៊ីត ប្រៀបធូម៉ាស់ និងរ៉ូបិនសាន់ គ្រូសូ ដែលចូលមករៀបចំគ្រប់យ៉ាង ឱ្យមានសណ្តាប់ធ្នាប់ ហើយថាអូស្ទីនប្រៀបលោកតូចៗ ក្នុងភូមិគ្រឹះ និងលោកអាណានិគមនៅក្នអាន់តាកួ។ ការដែល សឺថូមាស់ អាចគ្រប់គ្រង និងរៀបចំតួអង្គផ្សេងៗ ក្នុងរឿងបានយ៉ាងល្អ មានប្រសិទ្ធិភាព ធៀបនឹងការរៀបចំធុរកិច្ចនៅ យែរិបៀននោះឯង។ ក្នុងចំណុចនេះ មែនហ្វីលបារ៍ ទើបប្រៀបដូចនឹងលោកអាណានិគម ហើយការដែលចូលទៅរៀបចំគ្រប់យ៉ាង ធ្វើឱ្យរឿងប្រព្រឹត្តយ៉ាងរលូន។ សឺថូមាស់ ចាំបាច់ត្រូវទំនុកបម្រុងផ្ទៃក្នុងពេលត្រូវមានវិន័យ ហើយសិលធម៌តាមបែប ប្រូតេស្តង់យ៉ាងរឹងមាំ (Said E.,1993, p. 104) ។

ក្រៅពីនេះ ការចំណាកស្រុករបស់តួអង្គមានខ្លឹមសារៈសំខាន់ ដូចគ្នា ហ្វែននី ត្រូវចេញពីផ្ទះតូចៗ របស់នាងនៅ ផតស្មាត់ ដើម្បីមកធ្វើការជួយមើលការខុសត្រូវភូមិគ្រឹះ។ ខណៈពេលនឹងគ្នា សឺថូមាស់ ត្រូវចេញពីភូមិគ្រឹះដើម្បីទៅមើលការខុសត្រូវនៅ អាន់ទិកួ។ ភាពស្រដៀងគ្នារបស់ជនចំណាកស្រុករបស់តួអង្គទាំងពីរនេះបង្កប់នូវភាពខ្លឹមសារៈសំខាន់ ៗ ជាការវិភាគរិះគន់ក្នុង លោកបិត ហើយមិនមានទំនាក់ទំនងនឹងលោកខាងក្រៅ។ ក្នុងចំណុចនេះ ការទំនាក់ទំនងនឹងលោកខាងក្រៅជាការមធ្យោបាយមួយសំខាន់ធ្វើឱ្យតួអង្គមានការរីកចម្រើន ហើយទទួលបានជោគជ័យក្នុងជីវិត។ ជាពិសេសនោះ ការករណី សឺថូមាស់ ធ្វើដំនួញនៅ យែរិបៀន ទទួលបានផលចំណេញ មានតួនាទីយ៉ាងសំខាន់ កិត្តិយសរបស់គេក្នុង ប្រលោមលោក។ ហេតុនេះ ប្រទេសអង់គ្លេសក្នុង ប្រលោមលោករបស់ អូស្ទីន មិនមែនជា

លោកបិតតទៅទៀត បើសិនជាភាពស្រស់ស្អាត ហើយនឹងការៈឧត្តមគតិរបស់អង់គ្លេសនោះ បានមកពីការយកបៀបដែលកើតឡើងនៅយែរិបបៀន។ យ៉ាងណាក្តី ហ្សាអ៊ីត មិនមើលប្រលោមលោកនេះថា Mansfield Park គ្មានតម្លៃនោះទេ ព្រោះបង្កប់ដោយមាយាគតិ ហើយបើពិចារណាថា ប្រលោមលោករឿងនេះ មានគុណតម្លៃព្រោះបង្ហាញឱ្យឃើញពីលោកអាណានិគមបង្កប់នៅខាងក្នុង ហើយមានសារៈសំខាន់ ចំពោះការដំណើររឿង ហើយមានយុត្តិធម៌ចំពោះតួអង្គ។ ក្នុងចំណុចនេះ អាចបង្ហាញឱ្យឃើញលោកទស្សនៈរបស់មនុស្សអង់គ្លេសទាក់ទងលោកអាណានិគមនៅសតវត្សរ៍ទី ១៩ ដ៏ស្មុគស្មាញច្រើនជាងវណ្ណកម្មដែលបាននិយាយដល់ ឬ ពន្យល់លទ្ធិការប្រមាញ់អាណានិគមដោយផ្ទាល់ (Said E. W., 1978, p. 116)។

សង្កេតឃើញថា អត្ថបទាំងពីរនេះ ហ្សាអ៊ីតបានវិភាគប្រលោមលោកទាំង ២ រឿង ទាក់ទងនឹងការប្រមាញ់អាណានិគម ហើយលទ្ធិចក្រព័ទ្ធនិយម ការអានរបស់ ហ្សាអ៊ីត ជាការអានបែបផ្ទុយ ដើម្បីបង្ហាញឱ្យឃើញពីជ្រុងនៃនយោបាយទាក់ទងអាណានិគមមានទំនាក់ទំនងរបស់តួអង្គឯកក្នុងរឿង។ ក្រៅពីនេះ ការវិភាគរបស់ ហ្សាអ៊ីត មិនត្រឹមតែជាការអានដើម្បីយល់ខ្លឹមសាររឿង បង្កប់ក្នុង រឿង។ ប្រសិនបើស្វែងរកចិត្តគំនិតរបស់អ្នកនិពន្ធតាមរយៈទំនាក់ទំនងរបស់តួអង្គ ការប្រើអង្គប្រកបផ្សេងៗ ឱ្យតម្លៃលើភាពយុត្តិធម៌ និងលទ្ធិចក្រព័ទ្ធនិយម អាណានិគមតិច ឬ ច្រើនកម្រិតណា។ ចំណុចនេះអាចនិយាយបានថា ប្រលោមលោកទាំង ២ ក្បាលជាវាទកម្មអាណានិគមដែលឆ្លុះបង្ហាញឱ្យឃើញពីការធ្វើការរបស់លទ្ធិចក្រព័ទ្ធនិយម។ ខណៈនេះ ប្រលោមលោករបស់អូស្ទីនជាផ្នែកមួយនៃវចនាសម្ពន្ធអំណាច ដែលឱ្យភាពយុត្តិធម៌និងលទ្ធិបានលើកឡើងយ៉ាងច្បាស់លាស់។ ប្រលោមលោក ខនក្រាតបែរជាឱ្យតម្លៃយុត្តិធម៌ និងចោទសួរពីលទ្ធិនេះដូចគ្នា។

១៣.៦ បុគ្គលសំខាន់របស់ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម

លោក ហ្វ្រាន ហ្វានន់ (Frantz fanon) ជាអ្នកនិពន្ធដ៏ចំណាស់បំផុតទាក់ទងនឹងការទស្សនៈក្រោយអាណានិគម អ្នកដំនាញមួយរូបបានលើកតម្កើងថាជាអ្នកផ្តល់កំណើតទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម ហើយប្រៀបបានអ្នកឈរនៅជួរមុខក្នុងការដឹកនាំទស្សនៈក្រោយអាណានិគម បាននិពន្ធស្នាដៃសំខាន់មួយក្នុងឆ្នាំ ១៩៥០ នៅដើមទសវត្សរ៍ទី ៦០ ឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងពីទស្សនវិជ្ជា បែបវត្ថុនិយម។ ហ្វានន់ បាននិយាយក្នុងស្នាដៃ Black skin, White Masks ជាការសិក្សាពីភាពខុសគ្នារវាងជាតិសាសន៍ ក្នុង យុគអាណានិគម និងក្រោយអាណានិគម ហ្វានន់ យល់ថា លទ្ធិក្រោយអាណានិគមបានបន្តយគុណតម្លៃមនុស្ស ឬប្រជាជនម្ចាស់ស្រុក លទ្ធិអាណានិគមបានបំបិទសិទ្ធិសេរីភាព ឬការទាមទារនានារបស់ប្រជាជនម្ចាស់ស្រុក ឈានទៅរកភាពខុសប្លែកទាំងចិត្តគំនិត ក្នុងចិត្តគំនិតរបស់ប្រជាជនម្ចាស់ត្រូវលើកឡើងស្ទួនៗ គ្នា ក្នុងរូបភាពជា "ភាពជាទេសករ" មានហានៈតូចទាប ហ្វានន់ បង្ហាញឱ្យឃើញថា ជនជាតិអ៊ឺរ៉ុបនិយម ឬចូលចិត្តពណ៌នាទាក់ទងទៅនឹងជីវិតនៅជនបទ ដោយប្រើប្រាស់ពាក្យពេចន៍ទាក់ទងសត្វ ដើម្បីបង្ហាញពីអំពើឃោឃៅ តូចទាប អារម្មណ៍ សញ្ជោតនា និងក្លិនខ្លួន។

ទស្សនៈ ហ្វានន់ ទាក់ទងជាតិ ជាតិនិយម គិតពីភាពជាជាតិ ហើយទស្សនៈនេះមានឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំង ហើយបានបដិសេធនូវទស្សនៈជាតិបែបបស្ចិមប្រទេស មានគំនិតបែបសាកលនិយម។

ហ្វានន់ វីភាគធម្មជាតិរបស់លទ្ធិអាណានិគម ដែលស្ថិតក្នុងការគ្រប់គ្រង លទ្ធិអាណានិគមគឺជាប្រភពនៃភាពយោយៅ ដោយបង្កើតដែនកំណត់ភាពយោយៅឡើងមកដើម្បីពង្រីកនូវចិត្តគំនិត ផ្លាស់ប្តូរសតិអារម្មណ៍របស់ប្រជាជនអាណានិគម ហើយបានបង្ហាញនូវការប្រយុទ្ធប្រឆាំងលទ្ធិអាណានិគមគឺមាន ៣ ដំណាក់កាល (Calstle,2007)

១. ដំណាក់កាលស្វែងរកនូវអត្តសញ្ញាណរបស់ជនជាតិស្បែកខ្មៅ អាចប្រទះឃើញក្នុង ស្នាដៃនិពន្ធ Black Skine, White Masks (1967) ហ្វានន់ យល់ឃើញថា ប្រជាជនអាណានិគមត្រូវ សាងនូវភាពតូចទាប ហើយភាពខុសប្លែកពីវប្បធម៌របស់ខ្លួន ព្រោះថា ប្រវត្តិសាស្ត្រ វប្បធម៌ ភាសា ប្រពៃណី និងជំនឿរបស់ចៅអាណានិគមត្រូវ លើកតម្កើងឱ្យមានភាពជាសាកល ហើយភាពជាស្តង់ដា ហើយខ្ពស់ជាងវប្បធម៌ប្រជាជនអាណានិគម អារម្មណ៍ទាំងនេះត្រូវបង្កើតឱ្យមានតូចទាបជាង។

២. ដំណាក់តស៊ូប្រឆាំងនឹងអាណានិគម ហើយខ្លួនលោកបានចូលរួមធ្វើសង្គ្រាមនៅអែលជេនា ដើម្បីតស៊ូឱ្យមានសេរីភាពពីបារាំង (១៩៥៤-១៩៦២) ការទទួលបានជោគជ័យនៃសេរីភាពនេះ ប្រជាជនអាណានិគមត្រូវទាមទារមកវិញ បង្កើតប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់ខ្លួន មានគំនិតអវិជ្ជាមាន គ្មានសេរីភាពបង្កើតឡើងដោយអាណានិគម។

៣. ដំណាក់កាលរំដោះ ឬ ទទួលឯករាជ្យ ក្រោយប្រទេសទទួលបានឯករាជ្យ ដូច្នេះប្រទេសទាំងនេះត្រូវបង្កើតលទ្ធិប្រជាធិបតេយ្យដោយខ្លួនឡើងមក ជាជាងរក្សាស្ថាប័នអាណានិគម គេយល់ថាប្រជាជនអាណានិគមគួរសិក្សាពីពួកគេ ស្ថិតក្នុងឧត្តមការណ៍ និងជំនឿរបស់អាណានិគម។ អែតវ៉ាត៍ ហ្សាអ៊ីត (Edward Said) ជាបុគ្គលសំខាន់មួយរូបក្នុងការបង្កើតទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម កើតនៅឆ្នាំ ១៩៣៥ នៅទីក្រុងហេរ៉ូសាឡឹម ទទួលមរណភាពនៅឆ្នាំ ២០០៣ ជាអ្នកវិភាគ និងអ្នកនិពន្ធកូនកាត់ប៉ាឡេស្ទីន-អាមេរិក។ ម្យ៉ាងទៀតលោកគឺជាអ្នកវិភាគវណ្ណកម្មយ៉ាងសំខាន់មួយរូប តាំងពីឆ្នាំ ១៩៦៣ រហូតដល់អស់ជីវិត ហើយលោកសាស្ត្រាចារ្យបង្រៀនភាសាអង់គ្លេស និងវណ្ណកម្មប្រៀបធៀបសៀវភៅសំខាន់របស់លោកគឺ "បូរព៌ានិយម" ជាសៀវភៅបានលើកនូវទស្សនៈបែបប្រវត្តិសាស្ត្រទាក់ទងនឹងអ៊ឺរ៉ុប-អាមេរិក ត្រួតពិនិត្យទំនាក់ទំនងនយោបាយ ចំពោះការបង្ហាញរូបភាពដូនពិភពលោក ជាសៀវភៅបង្កើតទីកន្លែងថ្មីសម្រាប់ការសិក្សាវប្បធម៌ និងការសិក្សាទស្សនៈក្រោយអាណានិគម។ ក្នុងនាមជាអ្នកបង្កើតទស្សនៈក្រោយអាណានិគម អ្នកជំនាញនៅគ្រប់ទីកន្លែងនៃវប្បធម៌ សង្គម និងស្នាដៃប្រវត្តិសាស្ត្រ។

ពាក្យថា "បូរព៌ានិយម" នៅទីនេះបង្ហាញពីប្រព័ន្ធគំនិត ចំណេះដឹង ការស្គាល់ និងផ្នត់គំនិតប្រជាជនអាណានិគមបស្ចិមប្រទេសលើអាស៊ីខាងកើត។ ពាក្យថា "បូរព៌ានិយម" ជាទស្សនៈរបស់បស្ចិមប្រទេសមកលើអាស៊ីខាងកើតនោះឯង។ បូរព៌ានិយម គឺមានពីរផ្នែកគឺ "ការសិក្សាលើអាស៊ីខាងកើត" (ចំណេះដឹងពីអាស៊ីខាងកើត) មួយផ្នែកទៀតគឺ "អាស៊ីនិយមខាងកើត" (ការចាប់អារម្មណ៍មកលើអាស៊ីខាងកើត)។

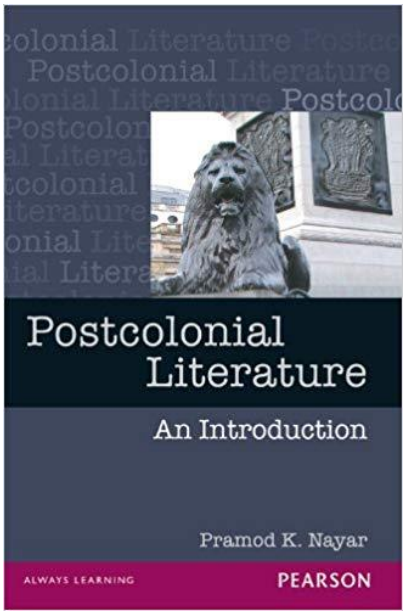
១៣.៧ ទ្រឹស្តីអាណានិគម និងការសិក្សាវណ្ណកម្ម

ទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មក្រោយអាណានិគម ការបូរណាការទស្សនៈសំខាន់ៗ របស់ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគមមកប្រើក្នុងសិក្សាវណ្ណកម្ម ជាធម្មតាអ្នកទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគមផ្តោតសំខាន់លើការត្រួតពិនិត្យសិល្បវិធីតែងនិពន្ធរបស់អ្នកនិពន្ធចេញពីប្រទេសអាណានិគម ក្នុងការបង្កើតនូវអត្តសញ្ញាណនៃវប្បធម៌ ដើម្បីស្តារ និងទាមទារសិទ្ធិសេរីភាពពីបស្ចិមប្រទេស។ លើសពីនេះ ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគមមធ្យោបាយរបស់ប្រទេសចៅអាណានិគមក្នុងការប្រើអំណាច និងការគាបសង្កត់ ដោយការបង្កើតរូបភាពជាអ្នកទាបជាងរបស់ប្រទេសទាំងនោះ។

ពីតើ បេរី (Barry,1995:196-197) ក្នុងសៀវភៅ Beginning theory បាននិយាយពីការអភិវឌ្ឍន៍នូវទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគមការវិភាគវណ្ណកម្មអាចចែកជាពីរដំណាក់កាលដំបូង គឺការវិភាគដោយផ្តោតសំខាន់ការបង្ហាញពីរូបភាពប្រទេសអាណានិគមដោយជនស្បែកសពោរពេញទៅដោយភាពអគតិ ដូចជាការបង្ហាញរូបភាពអាហ្វ្រិកា ក្នុងប្រលោមលោករឿង Heart of Darkness របស់ចូសែហ្វ ការាដ (Joseph Conrad) ប្រលោមលោករបស់ E.M. Forster រឿង A passager to India ឬ ប្រលោមលោកដែលបានបង្ហាញពីប្រទេសអាល់ជីរៀ ក្នុងប្រលោមលោករឿង The Outsider របស់ Albert Camus ចំណែកដំណាក់កាលទី២ ជាការវិភាគ ដែលអ្នកវិភាគងាកទៅរកសិក្សាពីខ្លួន និងសង្គមរបស់ពួកគេដោយប្រជាជនអាណានិគម។ ការវិភាគក្នុងដំណាក់កាលនេះ ធ្វើឱ្យមានការចាប់អារម្មណ៍ជាច្រើនចំណុច ដូចជា ភាពជាពហុភាព (ចម្រុះ ឬផ្សំ) ភាពសប្បុរបែប និងភាពខុសប្លែកគ្នាជាដើម។ ស្នាដៃល្បីមួយគឺ The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial literature ជាដើម។

ដូចគ្នាទៅនឹងទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មផ្សេងៗ ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគមប្រើវិធីច្រើនយ៉ាង ក្នុងវិភាគអត្ថបទវណ្ណកម្ម និងអត្ថបទវប្បធម៌។ អ្នកជំនាញមួយចំនួនយល់ថា ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគមមានពីរក្រុម។ ក្រុមរបស់អ្នកទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម ក្រុមអ្នកវិភាគក្រោយអាណានិគម។ ក្រុមអ្នកវិភាគក្រោយអាណានិគម ចាប់អារម្មណ៍សិក្សាស្លាកស្នាមឧត្តមការណ៍របស់លទ្ធិអាណានិគម ហើយរង្វាយតម្លៃអត្ថបទថា មានការប្រឈមមុខ ឬ ការគាបសង្កត់ពីចៅអាណានិគមដូចម្តេចខ្លះ? អ្នកវិភាគក្រុមនេះ ភាគច្រើនផ្តល់តម្លៃលើការវិភាគអត្ថបទវណ្ណកម្មដែលនិពន្ធឡើងក្នុងប្រទេសអាណានិគម ហើយអ្នកទ្រឹស្តីក្រុមនេះបានផ្លាស់ប្តូរពីការសិក្សាវណ្ណកម្មបែបប្រពៃណីមកការសិក្សាវណ្ណកម្មបែបនយោបាយ សង្គម និងសេដ្ឋកិច្ចអាណានិគម និងចៅអាណានិគម។

ទោះបីជាមានការសិក្សាពីក្រុមដោយ តែខ្លឹមសារៈសំខាន់ ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម គឺទំនាក់ទំនងរបស់អ៊ឺរ៉ុប និងសង្គមពួកគេចូលទៅគ្រប់គ្រងក្នុងនាមជាចៅអាណានិគម ព្រមទាំងត្រួតពិនិត្យនូវផលប៉ះពាល់ពីចៅអាណានិគម។ ការធ្វើជាអាណានិគម និងការគ្រប់គ្រងដែនដី ប្រជាជន និងវប្បធម៌មិនមែនជាប្រជាជនអឺរ៉ុប ដោយវិភាគអំណាចធំជាងរបស់ប្រជាជនអឺរ៉ុបចំពោះប្រជាជន និងវប្បធម៌មិនមែនជាប្រជាជនអឺរ៉ុប។ លើសពីនេះ វិភាគតួនាទី និងភាពតំណាងការបង្កើតនូវស្ថាប័ន និងជាអ្នកផ្តល់គំនិត។ ក្រោយពីការសិក្សាទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម ទស្សនៈប្រជាជន ដូច្នេះទើបពួកគេយល់ថា គំនិត និងវណ្ណកម្មបែបប្រពៃណីបស្ចិមប្រទេសបានគាបសង្កត់វប្បធម៌លោក ជំរុញឱ្យវប្បធម៌ ឬ រូបបែបការចិញ្ចឹមជីវិតមិនមែនបែបបស្ចិមប្រទេសនោះក្លាយជាសង្គមតូចទាបជាង។



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

លី (Lye,1998) បាននិយាយពីវណ្ណកម្ម របស់ក្រុមក្រោយអាណានិគមគឺឱ្យតម្លៃលើការអាន និងការនិពន្ធស្នាដៃរបស់ប្រទេសធ្លាប់ធ្លាក់ក្នុង ក្រោមអាណានិគមតាំងពីរមុន និងក្រោយអាណានិគម ព្រមទាំងសិក្សាវណ្ណកម្មប្រទេសអាណានិគមបន្ថែមទៀតផងដែរ។ ទាក់ទងលទ្ធិប្រមាញ់អាណានិគម និងប្រជាជនអាណានិគម ចំណែកវិធីសិក្សា ដោយផ្តោតសំខាន់លើវប្បធម៌អាណានិគមបិតបាំងនូវបទពិសោធន៍ ភាពពិតដូចម្តេច? ហើយកត់ត្រានូវភាពតូចទាបអន់ថយជាងចៅអាណានិគមប៉ុណ្ណា។ ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគមធ្វើការពិចារណា ប្រជាជនក្នុងប្រទេសអាណានិគមបានលើកឡើង បានធ្វើឱ្យមានតម្លាភាព និងអត្តសញ្ញាណ ពួកគេ ក្នុងការតស៊ូ និងទាមសិទ្ធិសេរីភាពដូចម្តេច? ក្រៅពីនេះបានផ្តល់ការចាប់អារម្មណ៍ថា វណ្ណកម្មប្រទេសអាណានិគមបានទទួលភាសា រូបភាព ព្រមទាំងទំនៀមទម្លាប់របស់ចៅអាណានិគមយ៉ាងដូចម្តេច?

ណាយ៉ា (Nayar,2008:1) បាននិយាយក្នុងសៀវភៅ Postcolonial literature: An introduction ថាអក្សរសិល្ប៍ក្រោយអាណានិគម មានគោលដៅដើម្បីស្វែងរកវណ្ណកម្ម និងវប្បធម៌មិនមែនជាប្រជាជនអ៊ឺរ៉ុប (អាស៊ី, អាហ្វ្រិកា អាមេរិកាំងខាងត្បូង) ត្រូវ ធ្វើឱ្យក្លាយជាវប្បធម៌អន់ថយ ផលប៉ះពាល់ចេញពីលទ្ធិអាណានិគមដូចម្តេច? ព្រមទាំងស្វែងរកនូវផែនការទាមទារ ការស្តារ និងការស្វែងរកភាពជាម្ចាស់ការដូចមុនសម័យអាណានិគម គឺមានន័យថា វណ្ណកម្មក្រោយអាណានិគមត្រួតពិនិត្យនូវការទាមទារ និងវិភាគហេតុការណ៍ក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ ស្ថិតក្នុងការគ្រប់គ្រងរបស់ចៅអាណានិគម ដោយធ្វើការពិចារណាគ្រប់ជ្រុងជ្រោយទាំងអស់។ ជាពិសេសការរៀបចំសណ្តាប់ធ្នាប់លោក វណ្ណកម្មក្រោយអាណានិគមជាវណ្ណកម្មប្រឃុំទ្ធប្រឆាំង វណ្ណកម្មនៃការចងកំហឹង ជំទាស់ និងវណ្ណកម្មនៃសេចក្តីសង្ឃឹម សិក្សាសម្រួតពិនិត្យប្រវត្តិសាស្ត្រដើម្បីត្រៀមរៀបចំផែនការនៅអនាគត។

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

១. បដិសេធហេតុផលទាក់ទងភាពសាកលភាពវណ្ណកម្ម តាមការកំណត់របស់វណ្ណកម្មបស្ចិមប្រទេស ហើយព្យាយាមស្វែងរក ដើម្បីបង្ហាញឱ្យឃើញថា ទស្សនៈដែលបានលើកឡើងមានដែនកំណត់អ្វីខ្លះ? ជាពិសេសនោះគឺទ្រឹស្តីបស្ចិមប្រទេស មិនអាចធ្វើការស្វែងយល់ទាក់ទងការឆ្លងដែននៃវប្បធម៌ ភាពខុសប្លែកនៃជាតិពន្ធុបាននោះទេ។

២. ត្រួតពិនិត្យនូវការលាតត្រដាងនូវនិមិត្តកម្ម (representation) របស់វប្បធម៌នានាក្នុងវណ្ណកម្ម ពីព្រោះឃើញថាជាវិធីទទួលបានផលបំផុត។

៣. ព្យាយាមបង្ហាញឱ្យឃើញថាវណ្ណកម្មមាននិន្នាការលម្អៀង និងចលនាក្នុងរឿងទាក់ទងនឹងការប្រមាញ់អាណានិគម និងចក្រព័ទ្ធនិយម។

៤. ព្យាយាមចោទសួរពីភាពខុសប្លែកគ្នា និងភាពចម្រុះបែបនៃវប្បធម៌ ចូលត្រួតពិនិត្យសកម្មភាពពួកគេក្នុងស្នាដៃវណ្ណកម្ម។

៥. ការផ្តល់តម្លៃលើបញ្ហាទាក់ទងទៅភាគជាកូនកាត់ នោះគឺស្ថានការណ៍ជាបច្ចេកបុគ្គល ឬក្រុមនៃវប្បធម៌ច្រើនជាងវប្បធម៌មួយទៀត។

៦. ក្រៅពីការចាប់អារម្មណ៍សិក្សាវណ្ណកម្មអាណានិគម អ្នកទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគមព្យាយាមពង្រីក ការចាប់អារម្មណ៍វណ្ណកម្មរបស់ប្រជាជន លក្ខណៈពហុលក្ខណ៍ និងភាពជាដទៃ ទុកជាចំណុចសំខាន់ មានថាមពលដើម្បីឈានទៅរកការផ្លាស់ប្តូរ។

ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគមផ្តោតលើការវិភាគទំនាក់ទំនងរវាងចៅអាណានិគម និងប្រទេសអាណានិគមតាំងតែសម័យដំបូងនៃការចាប់ផ្តើមលទ្ធិអាណានិគម។ ដោយប្រើវិធីការវិភាគវាទកម្មរបស់ហ្វូកូសត៍ និងទស្សនៈបែបភាពជាម្ចាស់កម្មសិទ្ធិ ព្រមទាំងទ្រឹស្តីការរើបបង្កើត និងទ្រឹស្តីម៉ាស៊ីសម៍ ក្នុងការវិភាគឱ្យឃើញពីសារៈសំខាន់ នឹងតួនាទីរបស់អត្ថបទវណ្ណកម្ម និងអត្ថបទផ្សេងៗ ក្នុងអង្គប្រកបរបស់អាណានិគម ធ្វើការត្រួតពិនិត្យថា អត្ថបទវណ្ណកម្មទាំងនេះមានការបន្សំឡើងភាពជាអាណានិគមបានយ៉ាងដូចម្តេច? ជាពិសេសការបង្កើតភាពជាបុរស (Masculline) ឱ្យមានភាពធំធេង និងមានឥទ្ធិពល បង្កើតប្រជាជនអាណានិគម (ឱ្យក្លាយជាស្ត្រី) មើលទៅតូចទាបជាង ការបន្សំឡើងនេះទុកជារឿងធម្មតា ហើយត្រឹមត្រូវតាមលទ្ធិអាណានិគម។

តាមអ្វីដែលបានលើកឡើងទាំងអស់ ទាក់ទងនឹងទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគមទាំងផ្នែកអត្ថន័យប្រវត្តិទូទៅទស្សនៈសំខាន់ៗ របស់ទ្រឹស្តីនេះ បង្ហាញដោយអ្នកទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគមសំខាន់ៗ យើងឃើញថា ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគមជាទ្រឹស្តីមានលក្ខណៈជានយោបាយយ៉ាងខ្លាំង កើតឡើងពីគំនិតរបស់ប្រជាជនអ៊ឺរ៉ុបក្នុង ប្រទេសអាណានិគមមានភាពតូចទាបជាងខ្លួន ដើម្បីបង្កើតនូវភាពយុត្តិធម៌ការគាបសង្កត់ និងធ្វើទុក្ខបុកម្នេញរបស់ពួកគេ ទាំងផ្នែកសង្គម សេដ្ឋកិច្ច នយោបាយ និងវប្បធម៌ ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម ក្នុង ជ្រុងនៃវាទកម្មការតស៊ូ និងការរំដោះ បានទទួលនូវការស្តាបនាឡើង

ដោយអ្នកផ្តើមគំនិត និងអ្នកនិពន្ធអាណានិគម ដូចជារឿង "បូព៌ានិយម" ហើយស្នាដៃនានា ប្រសិនបើមើលបែបប្រៀបធៀបទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម មិនខុសពីទ្រឹស្តីទម្រង់និយម ហើយក្រោយសម័យថ្មីនិយម ព្យាយាមរុះរើបង្កើត និងបំផ្លាញនូវវាទកម្មគ្រឹះ ឬ ភាពចំណុចកណ្តាល គាបសង្កត់វាទកម្មរងនិងភាពជាជនបទផ្សេងៗ។ គុណូបការសំខាន់របស់ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគមគឺ ជំរុញជាស់តឿន និងជាភ្នែកច្រមុះឱ្យជនម្ចាស់ស្រុក ជាក្រុមមនុស្សត្រូវ ធ្វើឱ្យមានភាពតូចទាប ហើយកើតមានមនសិការទាមទារភាពស្មើភាព និងភាពខុសគ្នារវាងប្រជាជនអាណានិគម ហានៈជាមនុស្សដូចគ្នា។

សេចក្តីសរុប

ការសិក្សាទំនើបកម្មទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍វិភាគសតវត្សរ៍ទី ២០ ធ្វើឱ្យយើងមើលឃើញពីការវិវត្តន៍ និងឥទ្ធិពលរបស់ទស្សនៈខុសគ្នាក្នុង ដើមសតវត្សរ៍ទី ២០ នេះយ៉ាងច្បាស់។ ក្រុមមនុស្សនិយមសេរី បានជះឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងចំពោះការសិក្សាវណ្ណកម្ម។ ជាពិសេសក្នុង ប្រទេសលោកខាងលិច ដែលមានការវិវត្តន៍ ការវិភាគវណ្ណកម្មតាមបែបមនុស្សនិយមសេរីរហូតពាក់កណ្តាលទសវត្សរ៍ ។ យ៉ាងណាក្តី អ្នកវិភាគវណ្ណកម្មនៅអ៊ឺរុបបានចាប់ផ្តើមឱ្យតម្លៃរូបបែប ចាប់ផ្តើមវិភាគរូបបែបនិយម មុនមានការអភិវឌ្ឍន៍ឈានទៅរកទម្រង់និយមជះឥទ្ធិពលទៅអ៊ឺរុប ក្នុងសហរដ្ឋអាមេរិកនៅពាក់កណ្តាលទសវត្សរ៍ទី ២០ ពិសេសក្នុងអំឡុងសង្គ្រាមលោកលើកទី២ អ្នកជំនាញនៅអ៊ឺរុបខាងកើតមួយចំនួនមានខ្សែស្រឡាញ យិវ ត្រូវរៀសខ្លួនធ្វើជាគ្រូបង្រៀននៅសាកលវិទ្យាល័យ ទាំងក្នុងទ្វីបអាមេរិក ក្នុងប្រទេសផ្សេងៗ មិនបានទទួលរង់ផលប៉ះពាល់ពីសង្គ្រាម។ ដូចជា វេលឡែក និង ចាកុបសាន់ ប្តូរទៅមហាវិទ្យាល័យនៅសហរដ្ឋ ឬ អេរិក អយបាច (Erich Auerbach) បានរៀសខ្លួនទៅនៅក្រុងអ៊ីស្តាន់បូល។

ក្រសែទម្រង់និយមបានធ្វើឱ្យកើតមានការពន្យល់យ៉ាងទូលាយជាពិសេសក្នុង ប្រទសបារាំង អ្នកជំនាញដូចជា បារ៍តស៍ និងថូដូរ៉ូហ្វ ចាប់ផ្តើមមានកេរ្តិ៍ឈ្មោះល្បី ហើយបង្កើតស្នាដៃតាមបែបទម្រង់និយម។ យ៉ាងណាក្តី អ្នកជំនាញមួយក្រុមចាប់ផ្តើមឃើញព្រំដែនរបស់លោកទស្សនៈក្រសែទម្រង់និយមព្យាយាមបន្តយភាពស្មុគស្មាញរបស់អត្ថបទវណ្ណកម្មឱ្យក្លាយជាទម្រង់និយមចេញជារូបរាង។ ហេតុនេះ ក្នុងទសវត្សរ៍ ១៩៧០ មកក្រោយទម្រង់និយមអភិវឌ្ឍន៍ អ្នកមានជំនាញដូចជា បារ៍តស៍ បានប្តូរទិសដៅការសរសេរស្នាដៃវិភាគទៅការវិវត្តន៍របស់ន័យ ការប្រឆាំងទម្រង់និយមរបស់អត្ថបទ។ ក្រសែទម្រង់និយមកើតឡើងគូនឹងក្រសែក្រោយសម័យថ្មី ហើយលក្ខណៈរួមមួយចំនួន ការចោទសួរពីខ្លឹមសារភាពពិតនានា សង្កត់លើការៈប្រកបសាងរបស់វត្ថុផ្សេងៗ ឬ ការឱ្យតម្លៃលើភាសា ហើយន័យជាចរន្តវិលវល់។ ក្រសែក្រោយទម្រង់និយម ហើយក្រោយសម័យថ្មីជាឫសគល់យ៉ាងសំខាន់នៃការអភិវឌ្ឍន៍ទំនើបកម្មទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ពាក់កណ្តាលក្រោយសតវត្សទី ២០។

យ៉ាងណាក្តី អ្នកជំនាញមួយចំនួនមិនយល់ស្របនឹងការអភិវឌ្ឍន៍ទ្រឹស្តីក្នុងទិសនេះ អឹម.អេច.អេបប្រាម (H.M.Abrams) បានវិភាគរិះគន់ ដៃរ៍សរីដា នឹងក្រសែក្រោយទម្រង់និយមអវិជ្ជាមាន។ ពោលគឺ អេបប្រាម យល់ថា សម្រាប់ដៃរ៍ដា លោករបស់អត្ថបទក្លាយជាបន្ទប់ដែលត្រូវបិតជិត ហើយន័យត្រូវបន្តយឱ្យនៅត្រឹមតែការឆ្លុះបង្ហាញដូចសំឡេងកងរំពងក្នុងបន្ទប់ ហើយមិនអាចយោងទៅលោកខាងក្រៅបាន។ វេលឡែក ផ្ទាល់ បានវិភាគការវិវត្តន៍អក្សរសិល្ប៍វិភាគក្នុងពាក់សតវត្សរ៍ទី ២០ យ៉ាងក្តៅគគុកដូចគ្នា។ សម្រាប់វេលឡែកហើយនោះ ក្រសែនានា មិនថាទម្រង់និយម ក្រោយទម្រង់និយម ឬ ក្រោយសម័យថ្មី បានជះផលប៉ះពាល់ចំពោះការសិក្សាវណ្ណកម្មច្រើនផ្នែកដូចគ្នា។ ដូចជា ការបដិសេធតម្លៃនៃសោភ័ណវិទ្យារបស់វណ្ណកម្ម ការកាត់ផ្តាច់ការចងភ្ជាប់វណ្ណកម្មទៅលោកខាងក្រៅ ការបន្តយសមត្ថភាពការវិភាគស្វែងរកន័យពិតប្រាកដរបស់អត្ថបទ។ វេលឡែក មិនយល់ស្របទស្សនៈខាងលើនេះ ដោយគេយល់ថា មិនថាអ្វីដោយ វណ្ណកម្មនៅតែឆ្លុះបញ្ចាំងពីភាពពិតលោកមនុស្ស។ វណ្ណ

កម្មធ្វើតួនាទីបង្កើតលោកថ្មី ប៉ុន្តែលោកបង្កើតឡើងនោះប្រាប់អ្វីមួយចំនួនទាក់ទងលោករបស់យើងរស់នៅដូចគ្នា។ ការរើសាង ឬ ទស្សនៈក្រោយទម្រង់និយមបង្ហាញឱ្យឃើញពីអត្ថបទភ្ជាប់ខ្លួន ហើយប្រាប់យើងថាត្រូវឃុំក្នុង គុករបស់ភាសា សម្រាប់ វ៉ែលឡែក គឺជាការគេចចេញពីលោកនៃភាពពិត។ ក្រៅពីនោះ និន្នាការការវិភាគធ្វើឱ្យឃើញភាពខុសប្លែកគ្នា ហើយទំនាក់ទំនងការវិភាគនោះ វ៉ែលឡែកយល់ថាការបដិសេធសមត្ថភាពក្នុងការបង្កើតចំណេះដឹងមនុស្ស។

ការប្រតិបត្តគុណតម្លៃផ្នែកសោភ័ណវិទ្យាស្នាដៃវណ្ណកម្មនៅពាក់កណ្តាលសតវត្សរ៍ទី ២០ កើតឡើងទន្ទឹមនឹងការពិនិត្យវណ្ណកម្មជាអត្ថបទមានទំនោរទៅរកនយោបាយ។ ពាក្យថា "នយោយបាយ" ក្នុងនេះមានន័យថា វណ្ណកម្មត្រូវ ផលិតឡើងក្នុងបណ្តាញទំនាក់ទំនងអំណាចស្មុគស្មាញ ហើយទទួលប្រើឧត្តមការណ៍របស់មនុស្សមួយក្រុម ទោះបីដឹងខ្លួនក្តីមិនដឹងខ្លួនក្តី។ ការវិភាគដោយប្រើទ្រឹស្តីភេទ ឬ ការអនុវត្តន៍ប្រើទស្សនៈក្រោយទម្រង់និយម បានទាញវណ្ណកម្មចេញពីគុករបស់ភាសា ហើយនាំត្រឡប់មកភ្ជាប់លោកខាងក្រៅម្តងទៀត។ បើបដិសេធមិនបាថាក្រោយទម្រង់និយមបានធ្វើឱ្យអ្នកជំនាញមិនអាចធ្វេសប្រហែសសារៈសំខាន់ របស់ភាសាក្នុងការប្រកបសាងរូបភាពតំណាងនានា ដែលប្រាកដក្នុងវណ្ណកម្មបាន។ ដោយហេតុនេះ ក្នុងចុងសតវត្សរ៍ទី ២០ ចំណោទបញ្ហានានា ដូចជា ភេទ វណ្ណៈ និងជាតិពន្ធ បានក្លាយជាចំណោទបញ្ហាដែលអ្នកវិភាគប្រើដើម្បីវិភាគវណ្ណកម្ម។ ក្នុង ចំណុចនេះ ការវិភាគវណ្ណកម្មមិនបានឱ្យតម្លៃត្រឹមតែរូបបែបនោះទេ សិល្បវិទ្យារបស់អត្ថបទ ឬភាពចម្រុងចម្រាសរបស់ភាសា ប្រសិនបើត្រូវការភ្ជាប់ទៅក្នុងចំណោទសិក្សានេះ និងបរិបទនយោបាយ និងសង្គមផងដែរ។ អាចនិយាយបានថា ទ្រឹស្តីការវិភាគកើតឡើងក្រោយៗ មិនថាតែប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មីទស្សនៈឧត្តមការណ៍ ឬ ទស្សនៈក្រោយអាណានិគមនិយម បានតបតទៅទ្រឹស្តីទម្រង់និយម ហើយរូបបែបនិយមអំឡុងមុននេះព្យាយាមចែកអត្ថបទវណ្ណកម្មចេញពីបរិបទជុំវិញ ហើយសិក្សាវណ្ណកម្មក្នុងឋានៈប្រព័ន្ធបិត។

យ៉ាងណាក្តី ប្រាកដការណ៍សំខាន់មួយបានកើតឡើងគឺ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្បវិភាគ ក្លាយជាវាទកម្មភ្ជាប់ខ្លួន រហូតពេលខ្លះការសិក្សាទ្រឹស្តីចែកខ្លួនចេញពីការសិក្សាអត្ថបទវណ្ណកម្ម។ ឧទាហរណ៍ យើងឃើញពីអ្នកវិភាគមួយចំនួនបានវិភាគបែបទ្រឹស្តីរបស់ជំនាញដោយបោះបង់ការពន្យល់ពីផលប៉ះពាល់ទ្រឹស្តីចំពោះអត្ថបទវណ្ណកម្ម ប្រាកដការណ៍ "ទ្រឹស្តីវិភាគទ្រឹស្តី" នេះអាចជាការអភិវឌ្ឍន៍យ៉ាងខ្លាំងរបស់អត្ថបទ មិនមានអ្វីត្រូវប្លែកនោះទេ ប្រាកដការណ៍នេះត្រូវ ចោទសួរ ហើយវិភាគរិះគន់យ៉ាងច្រើននៅអំឡុងទសវត្សរ៍ ចុងក្រោយទសវត្សរ៍ ទី ២០។ យ៉ាងណាក្តី ត្រូវវិភាគរិះគន់ចោមប្រហារមិនបានមានន័យថា ការសិក្សាទ្រឹស្តីជាអ្វីចាំបាច់ ផ្ទុយមកវិញ ស្នាដៃសិក្សាអក្សរសិល្បក្រោយៗ មិនបានអាងការប្រើទ្រឹស្តីច្បាស់លាស់ តែប្រើទស្សនៈនានា ដូចជា វាទកម្ម ឧត្តមការណ៍ ឬការពន្យល់ក្នុង ចំណុចត្រូវពឹងចំណេះដឹងទ្រឹស្តី។ ដូចជា វណ្ណៈ ហើយភេទឋានៈ ដូច្នេះ និយាយបានទៀតថា អ្នកសិក្សាវណ្ណកម្ម ពិសេសវណ្ណកម្មបស្ចិមប្រទេស ចាំបាច់ត្រូវមានចំណេះដឹងទ្រឹស្តីជាមូលដ្ឋាន ក្រោយអង្គពុទ្ធិនេះបានក្លាយជាអ្វីដែលសំខាន់ ដែលអ្នកជំនាញបស្ចិមប្រទេសចាប់អារម្មណ៍ជារឿងធម្មតា។

ការអនុវត្តន៍ប្រើទ្រឹស្តីជាអ្វី គួធ្វើដោយប្រុងប្រយ័ត្ន ដោយទ្រឹស្តីអាចធ្វើឱ្យយើងអានមើលឃើញអ្វីថ្មីៗ មិនថាអត្ថបទចេញពីលោកខាងលិច ឬលោកខាងកើតក្តី ប៉ុន្តែពេលនឹងគ្នានេះដែរ ទ្រឹស្តីនីមួយៗ ឬទស្សនៈនីមួយៗ អាចខុសពីបរិបទ ឬ មិនទូទៅ។ អ្នកវិភាគត្រូវការប្រើទ្រឹស្តីវិភាគអត្ថបទគួរគិតពីបរិបទ ហើយមិនគិតថាទ្រឹស្តីជាវាទកម្ម កើតឡើងក្នុងសុញ្ញអាកាសក្តី អាចយកទៅអនុវត្តន៍ប្រើនឹងអត្ថបទនានាបាន។ ក្រៅពីនោះ អ្នកវិភាគត្រូវគិតថា ទ្រឹស្តីនីមួយៗ មានភាពលេចធ្លោ និងខ្សោយខុសៗ គ្នា មិនមានទ្រឹស្តីណាពេញលេញនោះទេ បើកឱ្យឃើញន័យលាក់ក្នុងអត្ថបទបានទាំងអស់ដែរ។ ប្រសិនបើទ្រឹស្តីនីមួយៗ បើកឱ្យឃើញពីភាពខុសប្លែកគ្នារបស់អត្ថបទ ធ្វើឱ្យឃើញថាអត្ថបទមានសមត្ថភាពត្រូវវិភាគបានជាច្រើនរូបបែប។ ការអនុវត្តន៍ទ្រឹសីសម្រាប់ដែលខ្លួនប្រើបានបើកឱ្យឃើញពីភាពលាក់បាំងរបស់អត្ថបទយ៉ាងដូចម្តេច? ត្រូវការពន្យល់ដែនកំណត់របស់ទ្រឹស្តី ក្នុងចំណុចនេះ អ្នកវិភាគត្រូវមានសមត្ថភាពវិភាគទ្រឹស្តី ឬ គោលជំហរបស់ខ្លួន មិនត្រឹមតែសម្បទានទ្រឹស្តីរបស់ខ្លួនដោយមិនត្រិះរិះឱ្យស៊ីជម្រៅ។

ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្បវិភាគនៅសតវត្សរ៍ទី ២០ នេះ ធ្វើឱ្យយើងមិនត្រឹមតែយមើលពីភូមិសាស្ត្រផ្លូវបញ្ញារបស់លោកខាងលិច មានវិតន៍នោះទេ ធ្វើឱ្យយើងភ្ជាប់អង្គពុទ្ធិក្នុង បរិបទសាកលភាវូបនីយកម្ម មានការអភិវឌ្ឍន៍ជាបន្តបន្ទាប់របស់ចំណេះដឹង ជំហានឆ្លងព្រំដែនប្រទេសរបស់សាខា។ ការសិក្សាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្បវិភាគ ការបើកលោកទស្សនៈរបស់អ្នកសិក្សាពិចារណាឱ្យឃើញពីជម្លោះ ហើយពន្យល់ទាក់ទងការសិក្សាវណ្ណកម្មនោះ ជាអាណាចក្រដ៏ទូលាយមានការពង្រីកព្រំដែនគ្រប់ពេល។

គន្ថនិទ្ទេស

Rene Wellek and Austin Werren . (1948). THEORY OF LITERATURE. New York: THE UNITED STATES OF AMERICA.

Adrienne Rich. (1986). Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence, in the North Anthology of Theory and Criticism .

Aijaz Ahmad. (1992). In Theory: Classes, Nations, Literature. London: verso.

Ann Jefferson. (1986). Russian Formalism, in Ann Jefferson and David Robey, eds, Mordern Literary Theory: A Comparative Introduction, 2nd ed. . London : B.T.Batsford.

Ann Jefferson. (1991). Modern Literary Theory: A Comparative Introduction . London: Rowman & Littlefield Publishers; 2 edition.

Ann Rosalind Jones. (1985). Inscribing Femininity: French Theories of the Feminine, in Gayle Greene and Coppelia Kahn, eds. Making a Defference: Feminist Literary Criticism. London : Methuen .

Antonio Gramsci. (1979). Letters from Prison, trans. by Lyne Lawner . London : Quarte Books.

Barry Brummett. (2010). Techniques of Close Reading . Lons Angeles: Sage.

Benedict Anderson. (1991). Imagined Communities: Reflections on the Orgin and Spread of Nationalism, rev.ed. . London : Verso.

Boris Mikhailovich Eikhenbaum. (1971). The theory of the "Formal Method", in Ledislav Matejeka and Krystya Pomorska, eds, Reading in Rusian Poetics: Formalist and Structuralist Views. Cambridge: Massachusetts: MIT Press.

Brian McHale. (1987). Postmodernist fiction. London and New York: Ruotledge .

Chris Barker. (2000). Cultural Studies: Theory and Practice . London : Sage .

Christine de Pizan. (2000). The Book of the City of Ladies . London : Penguin .

Cleanth Brooks and Robert Penn Warren. (1976). Understanding Poetry. New York: Henry Holt and Company.

David Lodge. (1977). Postmodernist Fiction, in his he The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature . London : Arnold, 1977 .

Dennis Altman. (1974). Homosexual: Oppression and Liberation, rev. ed. London : Allen Lane .

E.D. Hirsch. (1973). Validity in Interpretation. New Haven: Yale University Press.

Edward Said. (1993). Two Visions in Heart of Darkness: Culture and Imperialism. MARQUES .

Edward Said. (2014). Culture And Imperialism . London : Vintage .

Edward W. Said. (1978). Orientalism. United States: Pantheon Books.

Elaine Showalter. (1978). A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to lessing. London : Virago .

Elaine Showalter. (2013). Representing Ophelia: Women, Madness, and the Responsibilities of Feminist Criticism. Sociology, 195-197.

Elizabeth Wright. (1982). Modern Psychoanalytic Criticism, in Jefferson and Robey, eds, Modern Literary Theory: A Comparative Introduction . Baltimore .

Eve Kosofsky Sedgwick. (1985). Between Men: English Lieterature and Male Homosocail Desire. New York : Columbia University Press .

F. R Leavis. (1969). English literature in our time & the university (The Clark lectures). London: Chatto & Windus .

Frantz Fanon. (1961). On National Culture,˝ Wretched of the Earth . London and New York : Routledge .

Fredric Jameson. (1983-1998). Postmodernism and Consumer Society, in The Cultural Turn: Seceltion Writing on the Postmodern. London : Verso.

Fredric Jameson. (1991). Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism. United States: Duke University Press.

Gayatri Chakravorty Spivak.(1993). Outside the Teaching Machine.London: Routledge

Gaye Rubin. (1975). The Traffic in Women: Notes on the Political Economy of Sex, in Rayna R.Reiter,ed., Toward an Anthropology of Women . New York : Monthly Review Press

Georg Lukács. (1978). The Theory of the Novel . London : Merlin .

Georges Poulet. (1979). The Structuralist Controversy The Languages of Criticism and the Sciences of Man. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

Gloria Alzadua. (1977). La consciencia de la mestiza: Towards a New Consciousness, in Alma M.Garcia,ed., Chicana Feminist Thought: The Basic Historical Writing . New York : Routledge

Hans Robert Jauss. (1982). Toward an Aesthetic of Reception, trans. By Timothy Bahti . Minneapolis : Unoversity of Minnesota Press .

Hayden White. (1978). Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism . Baltimore : The Johns Hopkins University Press .

Hélène Cixous. (1989). Sorties: Out and Out: Attacks/Ways Out/Forays, in Catherine Belsey and Jane Moor, eds, The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism. Bassingstoke : Macmillan.

Homi K.Bhabha. (1994). The Location of Culture . London : Routledge .

I.A.Richards. (1972). The Four Kinds of Meaning, in David Lodge, ed.,20th Century Literary Criticism: An Reader . London: Longman.

Ihab Hassan. (1990). The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture. University of Wisconsin Press.

Jacques Lacan. (1980). Ecrits: A Selection, trans. by Alan Sheridan . London : Routledge.

Jacques Lacan, Jeffrey Mehlman. (1972). Desire and the Interpretation of Desire in Hamlet, in Shoshana Felman, ed., Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading: Otherwise . Seminar on "The Purloinded Letter", Yale French Studies 48 (หน้า 39-70). Baltimore: The Johns Hopkins University Press .

Jane Tompkins. (1980). Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism. JHUP .

Jean Baudrillard and Marie Maclean. (1985). The Masses: The Implosion of the Social in the Media. New Literary History, 577-589 .

Jean francois Lyotard. (1984). The Postmodern Condition, trans. By Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis : University of Minnesota Press.

Jean francois lyotard. (1991). Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism . London : Duke University Press .

Jeannette H.Foster. (1985). Sex-Varaint Women in Literary. Tallashassee: Naiad Press

Jeffrey Weeks. (1990). Coming Out: Homosexual Politics in Britain from the Nineteenth Century to the Present, rev.ed . London : Quartet .

Jill Johnston. (1973). Lesbian Nation: The Feminist Solution . New York : Simon and Schuster.

John Addington Symonds. (1898). The Resaissance in Italy, 2 Vols . London: Smith,Elder, & Co., Vol.1 .

John R.Willingham. (1989). The New Criticism: Then and Now, in G. Douglas Atkins and Laura Morrow, eds, Contemporary Literary Theory . Amhererst: University of Massachusetts Press .

Jonathan Culler. (1997). Literary Theory: A Very Short Introduction . Oxford: Oxford University Press .

Joseph Bristow. (2001). Gay Lesbian, bisexual, Queer and Transgender Criticism. Cambridge: Cambridge University Press.

Joseph Hillis Miller. (1991). Theory Now and Then. Hemel Hempstead : Duke University Press.

Judith Butler. (1990). Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity . United States: Routledge.

Judith Fetterley. (1978). The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction . Bloomington : Indiana University Press

Julia Kristeva. (1984). Revolution in Poetic language, trans. by Margaret Waller . New York : Columbia University Press .

Jurij Tynyanov. (2002). On Litrary Evolution in Matejka and Pomorska, eds, Reading in Russian Poetics:
Formalist and Structuralist Views. Dalkey: Dalkey Archive Press.

Kate Millett. (2016). Sexual Politics. New York, United States: Columbia University Press.

Krystyna Pomorska. (1968). Russian Formalism and Its Poetic Ambiance. The Hague: Mouton.

Linda Hutcheon. (1988). A Poetics of Postmodernism: History, Theory , Fiction . London : Routledge .

Louis Althusser. (2001). Ideology and ideological state apparatuses. New York : Norton.

Louise Rosenblatt. (1978). The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work . Carbondale: Southern IIIinois University Press .

Luce Irigaray. (1985). The Sex which Is Not One, trans. by Catherince Porter . Ithaca : Cornell University Press.

Lucien Goldmann. (1975). Towards a Sociology of the Nevel . London and New York : Tavistock.

M.H.Abrams. (1993). A Glossary of Literary Terms, 6th ed. . Fort Worth: Harcourt Brace College Publicsher.

Mathew Arnold. (1946). Culture and Anarchy, ed. by J.Dover Wilson . Cambridge : Cambridge University Press .

Matthew Arnold. (2011). Essays In Criticism Second Series (Barnes & Noble Digital Library). London: Barnes & Noble.

Michael Foucault. (1984). Truth and Power, in Paul Rabinow, ed., The Foucault Reader. Now York : Pantheon Books .

Michael Foucault. (1996). The Order of Discourse, in Philip Rice and Patrica Waugh, eds, Modern Literary Theory: A Reader, 3rd ed. London: Arnold.

Michael Paye. (2005). Introduction, in his The Greenblatt Reader . Malden MA: Blackwell .

Micheal Ryan. (2005). The Greenblatt Reader . Oxford : Blackwell .

Michel Foucault. (1990). THE HISTORY OF SEXUALITY . New York: Knopf Doubleday Publishing Group.

Patricia Waugh. (2006). Introduction: Criticism, Theory, and Anti-Theory, in Waugh, ed., Literary Theory and Criticism: An Oxford Guide . Oxford: Oxford: Oxford University Press .

Patrick Williams. (1993). Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader. Hemel Hempstead: Harvester Wheateaf .

Paul Hamilton. (1996). Historicism . London : Routledge .

Peter Barry. (1995). Begining Theory: An Introduction to literary and Cultural Theory . Manchester: Manchester University Press .

Peter Barry. (1995). Beginning Theory : An Introduction to Literary and Cultural Theory. Manchester, United Kingdom: MANCHESTER UNIVERSITY PRESS.

Peter Steiner. (1995). Russian Formalism, In Raman Selden, ed. The Cambridge History of Literary Criticism: From Formalism to Poststructuralism. Cambridge: Cambridge University Press .

Pierre Macherey. (1978). A Theory of Literary Production, trans. by Geoffrey Wall . London : Routledge and Kegan Paul .

Ramon Jakobson. (1960). Closing Statement: Linguistics and Poetics, In Sebeok, Thomas A., ed. Style in Language. Cambridge, MA: MIT. Mendiola Maria Michaela B.

Raymond William. (1977). Marxism and Literature . Oxford : Oxford University Press .

Rene Wellek. (1982). Russian Formalism History Doctrine; Slavistische Drukken en Herdrukken, IV.Brighton: The Hague: Mouton and Co.;.

Rick Rylance. (1990). The New Criticism, In Martin Coyle, et al., Encyclopedia of Literature and Criticism. London: Routledge.

Robert C. Holub. (1984). Reception Theory: A Critical Introduction. London : Methuen .

Robert Holub. (1980). Reception theory: School of Constance. Baltimore: Cambridge University Press.

Robert Holub. (1984). Reception Theory: A Critical Introduction. London : Methuen.

Robert Magliola. (1989). Like the Glaze on a Katydid-Wing: Phenomenological Criticism, In Atkins and Morrow, eds, Contemporary Literary Theory . Contemporary Literary Theory.

Roland Barthes. (1993). Mythologies, trans. By Annette Lavers . London : Vintage.

Roman Jakobson. (1990). Language in Literature. London : Harvard University Press.

Sandra M.Gilbert, and Susan Gubar . (1979). The Madwoman in the Attic . New Haven : Yale University Press .

Sigmund Freud. (1991). Three Essays on the Theory of Sexuality, in his On Sexuality, trans. by James Strachey . London : Penguin .

Simone De Beaauvoir. (2001). Myth and Reality . Vincent B. Leitch, The Norton Anthology of Theory and Criticism (p.409). University of North Carolina.

Stanley Fish. (1980). Interpreting the Variorum, in Is There a Text in This Class ?. Cambridge: Harvard University Press .

Stuart Hall. (1997). The Work of Represenation, in Hall, ed., Representation: Cultural Representations and Signifying Practices . London : Sage.

T S Eliot. (1932). Tradition and Individual Talent. The Egoist, No. 4, Vol. VI. London: British Library.

Terry Eagleton. (1970). Literary Theory: An Introduction .

Terry Eagleton. (1976). Marxism and Literary Criticism. Berkeley : California Press .

Terry Eagleton. (2008). Literary Theory : An Introduction. Minnesota: United States.

Tim Woods. (1999). Beginning Postmodernism . Manchester : Manchester of University Press.

Tony Davies. (1997). Humanism . London: Routledge .

Victor Erlich. (1980). Russian Formalism: History-Doctrine, 4th ed. The Hague: Mouton.

Viktor Schklovsky. (1973). The Resurrection of the World, trans. by Richard Sherwood, in Stephen Bann and John E.Bowlt,eds, Russian Formalism: A Collettion of Articles and Texts in Translation. Edinburgh: Scottish Academic Press .

Viktor Shklovsky. (1998). Art as Technique, in Julie Rivkin and Michael Ryan, eds, Literary Theory: An Anthology . Oxford : Blackwell .

Virginia Woolf. (1965). The Novel of Consciousness, in Richard Ellmann and Charles Feidelson, Jr., eds, The Modern Tradition: Backgrounds of Modern Lerature. New York : Oxford University Press .

Virginia Woolf. (1973). A Room of One's Own . Harmondsworth : Penguin

Wayne Shumaker. (1962). Matthew Arnold's Humanism: Literatrure as a Criticism of life . Studies in English Literature .

William K. Wimsatt, Jr., and Monroe C.Beardsley.,The Intentional Fallacy, in Wimsatt, Jr.,. (1970). The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry. London: Methuen

Wolfgang Iser. (1972). The Reading Process: A Phenomenological Approach. The Johns Hopkins University Press.

Barry, Peter (1995). Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural theory. Manchester and New York: Manchester University Press.

Bertens, Hans. (2000). Literary Theory: The Basics: London and New York: Routledge.

Bradford, Richard. (1996). Introducing Literary Studies. Heme Hempstead: Prentice Hall urope.

Culler, Jonathan. (2000). Literary Theory: A Very Short Introduction. New York: Oxford Up.

Eagleton, Terry. (1983). Literary Theory: An Introduction. Oxford: Blackwell; Minneapolis: University of Minnesota.

John Lye. (1993). Contemporary Literary Theory. Brock Review Volume 2 Number 1,1993.

Selden, Ramon and Widdowson, Peter. (1993). A reader´s Guide to Contemporary Literary Theory. Harvester Wheastsheaf Campus 400. Herfordshire.