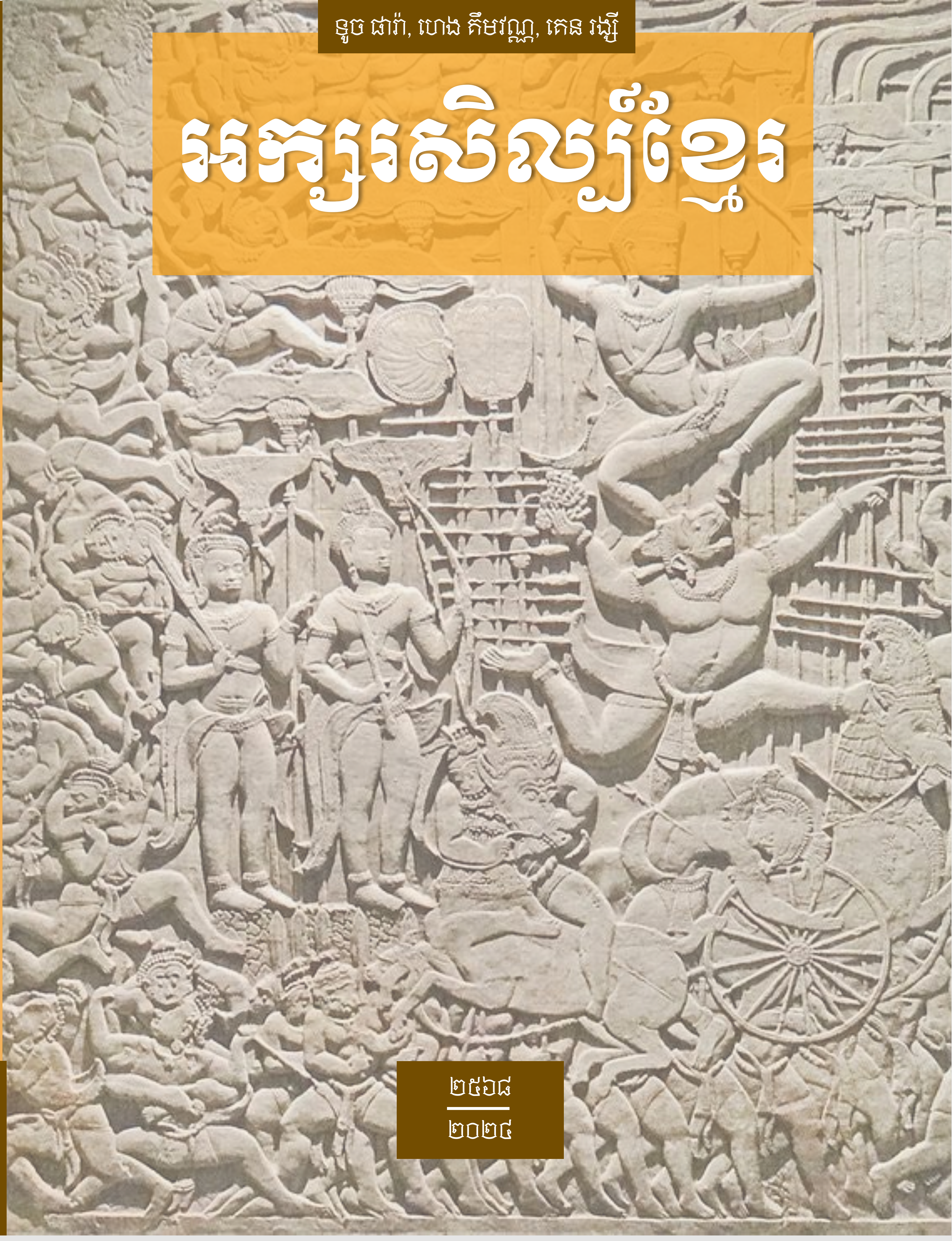
ទូច ផារ៉ា, ហេង គឹមវណ្ណ, គេន រង្សី
អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ
២៥៦៨
២០២៤



ទូច ផារ៉ា, ហេង គឹមវណ្ណ, គេន រង្សី

អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ

២៥៦៨

២០២៤

អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ

សាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទភ្នំពេញ
មហាវិទ្យាល័យអប់រំ
កម្មវិធីលើកកម្ពស់គុណវុឌ្ឍិគ្រូបង្រៀន

អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ

រៀបរៀងដោយ
លោក ទូច ផារ៉ា
លោក ហេង គឹមវណ្ណ
សាស្ត្រាចារ្យជំនួយ គេន រង្សី

ឯកសារប្រើប្រាស់ផ្ទៃក្នុង
សាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទភ្នំពេញ

ព.ស.២៥៦៨ គ.ស.២០២៤

© រក្សាសិទ្ធិគ្រប់បែបយ៉ាងដោយអ្នករៀបរៀង
គ្មានផ្នែកណាមួយនៃសៀវភៅនេះត្រូវបានផលិតឡើងវិញដោយគ្មានការអនុញ្ញាត
ជាលាយលក្ខណ៍អក្សរពីម្ចាស់កម្មសិទ្ធិឡើយ ទោះតាមរូបភាពឬមធ្យោបាយណាមួយក៏ដោយ។
បោះពុម្ពលើកទី១ ឆ្នាំ២០២៤ នៅរាជធានីភ្នំពេញ ប្រទេសកម្ពុជា ដោយរោងពុម្ព LN Printing
អាសយដ្ឋាន៖ សង្កាត់ទឹកល្អក់ II ខណ្ឌទួលគោក រាជធានីភ្នំពេញ។

មាតិកា

អារម្ភកថា xv
សេចក្តីផ្តើម xvi
ជំពូកទី១ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ ១
មេរៀនទី១ ប្រភពនិងកម្មវត្ថុនៃអក្សរសិល្ប៍ ២
១. គំនិតទូទៅ ២
២. ប្រភពអក្សរសិល្ប៍ ២
២.១. ប្រភពទស្សនៈសាសនាឬមន្តអាគម ២
២.២. ប្រភពភាវគតិកម្សាន្ត ៣
២.៣. ប្រភពសភាវៈអនុកម្ម (ត្រាប់តាម) ៤
២.៤. ប្រភពពលកម្ម ៥
៣. កម្មវត្ថុអក្សរសិល្ប៍ ៥
មេរៀនទី២ អក្សរសិល្ប៍និងជីវភាពសង្គម ៧
១. អក្សរសិល្ប៍ឆ្លុះបញ្ចាំងតថភាព ៧
២. ចំណុចវិចារសំខាន់ៗនៃទ្រឹស្តីឆ្លុះបញ្ចាំងជឿនលឿន ៧
២.១. ធម្មជាតិនៃលោកៈនិងប្រភពនៃញាណ ៧
២.២. សមត្ថភាពឆ្លុះបញ្ចាំងនិងផលឌីណាមិច ៨
២.៣. ដំណើរការឆ្លុះបញ្ចាំង ៨
២.៣.១. អនុវត្តចំណុចវិចារនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ ៩
៣. ទំនាក់ទំនងរវាងសិល្បៈនិងតថភាព ៩
៤. រិះគន់ទស្សនៈភ័ន្តច្រឡំក្នុងការឆ្លុះបញ្ចាំងតថភាព ១០
៤.១. វត្ថុវិស័យនិយម ១០
៤.២. ប្រធានវិស័យនិយម ១០
៤.៣. ធម្មជាតិនិយម ១១
៥. ស្នាដៃល្អសច្ចៈ ១១
មេរៀនទី៣ មុខងារអក្សរសិល្ប៍ ១២
១. មុខងារពុទ្ធិ ១២
២. មុខងារអប់រំ ១៣
៣. មុខងារសិល្បវិទ្យា ១៤

មេរៀនទី៤ លក្ខណៈនៃអក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈ ១៦
១. លក្ខណៈទំនោរនៃអក្សរសិល្ប៍ ១៦
២. លក្ខណៈមនុស្សនៃអក្សរសិល្ប៍ ១៧
៣. លក្ខណៈវណ្ណៈនៃអក្សរសិល្ប៍ ១៧
៣.១. លក្ខណៈវណ្ណៈជាលក្ខណៈធម្មជាតិនៃអក្សរសិល្ប៍ក្នុងសង្គមបែងចែកវណ្ណៈ ១៨
៣.២. ការបង្ហាញជាក់ស្តែងនូវលក្ខណៈវណ្ណៈក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ ១៨
៣.៣. រិះគន់ទស្សនៈភ័ន្តច្រឡំស្តីពីបញ្ហាវណ្ណៈ ១៩
៣.៣.១. រិះគន់ទស្សនៈអភិជនចំពោះគំនិតលក្ខណៈរួម ១៩
៣.៣.២. រិះគន់ចំពោះសង្គមវិទ្យាសាមញ្ញ ១៩
៤. លក្ខណៈមនុស្សនិងលក្ខណៈសង្គមនៃអក្សរសិល្ប៍ ២០
៤.១. លក្ខណៈមនុស្ស ២០
៤.១.១. កត្តាជីវសាស្ត្រ ២០
៤.១.២. កត្តាសង្គមសាស្ត្រ ២០
៤.២. លក្ខណៈសង្គម ២០
៤.២.១. សង្គមការណ៍ ២១
៤.២.២. បុគ្គលការណ៍ ២១
៤.២.៣. អន្តរបុគ្គលការណ៍ ២២
៤.២.៤. សរីរការណ៍ ២២
៥. លក្ខណៈជាតិនិងលក្ខណៈអន្តរជាតិនៃអក្សរសិល្ប៍ ២២
៥.១. លក្ខណៈជាតិ ២២
៥.១.១. ន័យនៃពាក្យ "ជាតិ" ២២
៥.១.២. អត្ថន័យនិងការសម្តែងចេញនៃលក្ខណៈជាតិក្នុងអក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈ ២៣
៥.២. លក្ខណៈអន្តរជាតិនៃអក្សរសិល្ប៍ ២៣
មេរៀនទី៥ សិល្ប៍រូបារម្មណ៍ ២៥
១. ឧបមានរូបារម្មណ៍ ២៥
២. បម្រៀបន័យរូបារម្មណ៍ ២៥
៣. និម្មិតរូបារម្មណ៍ ២៦
៤. រូបារូបិយារម្មណ៍ (រូបារូប្បារម្មណ៍) ២៦
៤.១. ឥន្ទ្រីយ៍រូបារម្មណ៍ ២៦
៤.២. វេទនារូបារម្មណ៍ ២៨

មេរៀនទី៦ ចលនាអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ ២៩
១. និយមន័យ "ចលនាអក្សរសិល្ប៍" ២៩
២. បំណែងចែកចលនាអក្សរសិល្ប៍ ២៩
២.១. ចលនាព្រាហ្មណ៍និយម ២៩
២.១.១. ទ្រឹស្តីព្រាហ្មណ៍និយម ២៩
២.២. ចលនាពុទ្ធនិយម ៣០
២.២.១. អក្សរសិល្ប៍ពុទ្ធនិយមពិត ៣១
២.២.២. អក្សរសិល្ប៍ពុទ្ធនិយមក្លាយ ៣១
២.៣. ចលនាខេមរនិយម ៣១
២.៣.១. ចរន្តប្រាកដនិយម ៣២
២.៣.២. ចរន្តអណ្តែតអណ្តូងនិយម ៣២
២.៣.៣. ចរន្តជីវិតនិយម ៣២
២.៣.៤. ចរន្តវិចារណនិយម ៣២
២.៤. ចលនាបរទេសនិយម ៣៣
មេរៀនទី៧ អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប ៣៤
១. និយមន័យ ៣៤
២. អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀបនិងអក្សរសិល្ប៍ទូទៅ ៣៤
៣. គោលបំណងនៃការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍បៀបធៀប ៣៥
៤. ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បរទេស ៣៥
៤.១. និយមន័យពាក្យ "បរទេស", "ជាតិ" ៣៥
៤.២. ការបកប្រែនិងអត្ថបទបកប្រែ ៣៥
៤.២.១. មធ្យោបាយធម្មតាដែលយើងជួបប្រទះជាមួយនឹងស្នាដៃបរទេស ៣៥
៤.៣. ទ្រឹស្តីនៃការបកប្រែនិងរចនាវិធីប្រៀបធៀប ៣៥
៤.៤. អក្សរសិល្ប៍បកប្រែនិងប្រព័ន្ធទទួលយក ៣៦
៤.៥. វិសាលភាពភាសាវិទ្យា វិសាលភាពវប្បធម៌ ៣៧
៤.៥.១. ការប្រើប្រាស់ភាសាអង់គ្លេស ភាសាបារាំង ភាសាអេស្ប៉ាញ៉ុល ភាសាអ៊ីតាលី ៣៧
៤.៥.២. អក្សរសិល្ប៍តន្តី ៣៨
៤.៥.៣. អក្សរសិល្ប៍តំបន់ឬក្រាមអក្សរសិល្ប៍ ៣៨
៤.៥.៤. រូបភាពពីបរទេស ៣៩
៤.៥.៥. អក្សរសិល្ប៍សាកលលោក ៣៩
៤.៦. បញ្ញត្តិកម្មប្រៀបធៀបមួយនៃអំណាន ៤០

៤.៧. អនាគតនៃមុខវិជ្ជាអក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប ៤០
៥. ប្រៀបធៀបរឿងទុំទាវនិងរឿងទ្រីស្តង់អ៊ីហ្សឺត (Tristan et Iseut) ៤០
៥.១. ប្រៀបធៀបរឿងទុំទាវនិងរឿងទ្រីស្តង់អ៊ីហ្សឺត ៤០
មេរៀនទី៨ ការសិក្សាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ ៤៤
១. គម្រោងសង្ខេបនៃការសិក្សាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ ៤៤
២. វិធីសាស្ត្រនៃការសិក្សាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ ៤៥
២.១. សារៈសំខាន់និងគោលបំណងនៃការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ ៤៥
២.២. លក្ខណៈនៃស្នាដៃឬអត្ថបទដែលលើកមកសិក្សា ៤៦
២.៣. ដំណើរការនៃការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ ៤៦
២.៣.១. សេចក្តីផ្តើម ៤៦
២.៣.២. សិក្សាប្រភពរឿង ៤៦
ក. រកទីតាំងស្នាដៃឬអត្ថបទ ៤៧
ខ. ប្រភេទ ៤៧
គ. អំពីអ្នកនិពន្ធ ៤៧
ឃ. អំពីកាលបរិច្ឆេទតំណែង ៤៨
៣. ការសិក្សារឿង " ស៊ឹមអ្នកបរឡាន" ៤៨
៣.១. សេចក្តីផ្តើម ៤៨
៣.២. សង្ខេបរឿង ៤៩
៣.៣. វិភាគរឿង ៥០
៣.៣.១. បញ្ហាចំណងជើង ៥០
៣.៣.២. តួអង្គ៖ សកម្មភាពនិងចិត្តគំនិត ៥០
ក. ក្រុមពួកមន្ត្រីសក្តិភូមិ ៥០
ខ. ពួកមូលធន ៥១
គ. វណ្ណៈអធន (ពួកគូលីកម្មករ) ៥១
៣.៣.៣. បញ្ហារឿង ៥១
ក. បញ្ហាជីវភាពរបស់គូលីកម្មករ ៥២
ខ. បញ្ហាជីវភាពរបស់ពួកមូលធននិងពួកសក្តិភូមិ ៥៣
គ. មូលហេតុនៃទុក្ខវេទនា ៥៤
ឃ. បញ្ហាឯករាជ្យជំនាន់នោះ ៥៧
ង. បញ្ហាអប់រំ ៦០
ច. ការតស៊ូរបស់កម្មករ ៦២

ឆ. តើពូសនជាជនប្រភេទណា ? ៦៤
ជ. សរុបលើបញ្ហាអត្ថន័យ ៦៦
៣.៣.៤. បញ្ហាអត្ថរូបឬទិដ្ឋភាពតំណែងនិពន្ធ ៦៦
៣.៣.៥. បញ្ហាអត្ថរសឬទិដ្ឋភាពតម្លៃ ៦៧
៣.៤. យោបល់បញ្ចប់ ៦៨
ជំពូកទី២ អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ ៦៩
មេរៀនទី៩ ប្រវត្តិការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ ៧០
១. ការកំណត់ន័យ Folklore ៧០
១.១. ន័យតាមជាតិសព្ទ ៧០
១.១.១. សម្តេចសង្ឃ ជួន ណាត ៧០
១.១.២. លោក Carl Jung ៧០
១.១.៣. លោក Muriel Paskin Carrison ៧០
១.២. និយមន័យតាមទស្សនៈ ៧០
២. មុខវិជ្ជាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ ៧១
២.១. ទស្សនៈរបស់បងប្អូនត្រកូល Grimm ៧១
២.១.១. ទ្រឹស្តីឯកកំណើត ៧១
ក. លោក Eugène Eudes-Deslongchamps ៧២
ខ. លោក Theodor Benfey ៧២
២.១.២. ទ្រឹស្តីពហុកំណើត ៧២
ក. លោក Andrew Lang ៧២
២.១.៣. វិធីរកប្រភពកំណើតអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ ៧៣
ក. លោក Kaarle Krohn ៧៣
ខ. លោក Friedrich Max Müller ៧៦
គ. លោក Claude Lévi-Strauss ៧៦
ឃ. លោក Bronisław Kasper Malinowski ៧៦
ង. លោក Axel Olrik ៧៧
ច. លោក Vladimir Yakovlevich Propp ៧៧
៣. ការផ្សព្វផ្សាយតំណាលកថាប្រជាប្រិយ ៧៧
៤. និយមន័យ "តំណាលកថាប្រជាប្រិយ" ៧៩
៤.១. តំណាលកថាប្រជាប្រិយជាស្លាកស្នាមនៃប្រវត្តិសាស្ត្រ ៨០
៤.២. តំណាលកថាប្រជាប្រិយជានិមិត្តរូបនៃផ្លូវអារម្មណ៍ ៨០

មេរៀនទី១០ ប្រភេទ វើសិន (Version) ម៉ូទីហ្វ ច្បាប់
ស្ដីពីតំណាលកថាប្រជាប្រិយ ៨២
១. ប្រភេទតំណាលកថាប្រជាប្រិយ ៨២
២. ទំនាក់ទំនងរវាងប្រភេទផ្សេងៗនៃអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ ៨៣
៣. របៀបនិទានតំណាលកថាប្រជាប្រិយ (Version) ៨៤
៣.១. អ្នកនិទានរឿង ៨៤
៣.២. អ្នកស្ដាប់រឿងនិទាន ៨៦
៣.៣. គោលបំណងក្នុងការនិទាន ៨៧
៤. ម៉ូទីហ្វ (Motif) ៨៧
៤.១. តួអង្គ ៨៨
៤.២. វត្ថុ ៨៨
៤.៣. ហេតុការណ៍ ៨៨
៥. ច្បាប់ស្ដីអំពីតំណាលកថាប្រជាប្រិយ ៩០
មេរៀនទី១១ តំណាលកថាប្រជាប្រិយនិងទំនាក់ទំនងសង្គម-
អក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈ និងគតិបណ្ឌិត ៩១
១. ការនិទានរឿងក្នុងសង្គម ៩១
១.១. អាជីពអ្នកនិទានរឿង ៩១
១.២. ការនិទានរឿងព្រេងក្នុងសង្គមដើម្បីកម្សាន្ត ៩២
១.៣. ការនិទានរឿងព្រេងដើម្បីបង្កើនភាពស្និទ្ធស្នាល ៩៤
១.៤. ការនិទានរឿងព្រេងដើម្បីផ្ដល់ការសិក្សា បណ្ដុះចិត្តគំនិត និងចរិយាធម៌ ៩៥
១.៥. ឥទ្ធិពលសង្គមក្នុងតំណាលកថាប្រជាប្រិយ ៩៦
១.៥.១. សង្គមបែបណា អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយបែបនោះ ៩៦
១.៥.២. វិវត្តន៍សង្គមជះឥទ្ធិពលលើរបៀបផ្សព្វផ្សាយអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ ៩៧
១.៦. តំណាលកថាប្រជាប្រិយនិងអក្សរសិល្ប៍សំណេរ ៩៨
១.៧. តំណាលកថាប្រជាប្រិយនិងសង្គមសិល្បៈ ៩៩
១.៨. តំណាលកថាប្រជាប្រិយនិងគតិបណ្ឌិតប្រភេទផ្សេងៗ ១០០
មេរៀនទី១២ ការសិក្សាតំណាលកថាប្រជាប្រិយ ១០២
១. អត្ថន័យនៃតំណាលកថាប្រជាប្រិយ ១០២
១.១. និទានកថាអស្ចារ្យ ១០៣
២. និទានកថាសង្គម ១០៦
៣. និទានកថាវីរបុរស ១០៦

៤. ព្រេងកថា ១០៧
៥. និទានកថាអធិប្បាយហេតុ ១០៨
៦. ទេវកថា ១១០
៧. និទានកថាសត្វ ១១០
៨. និទានកថាសំណើច ១១១
៨.១. ភាពឈ្លាសវៃ ១១១
៨.២. ភាពល្ងង់ខ្លៅ ១១២
៨.៣. ការប្រើឧបាយកលក្នុងពេលប្រឡងប្រណាំង ១១២
៨.៤. ការចរចាដោយប្រើកលល្បិច ១១២
៨.៥. ការបោកប្រាស ១១៣
៨.៦. ការរត់គេចដោយប្រើឧបាយកល ១១៣
៨.៧. ការប្រព្រឹត្តខុសប្រពៃណី ១១៣
៨.៨. ការប្រើកលល្បិចដ៏ទារុណ ១១៣
៨.៩. ការប្រឡងប្រណាំងដោយប្រើកលល្បិច ១១៣
៨.១០. ការក្លែងបន្លំ ១១៤
៨.១១. ការចោទប្រកាន់ទោសកំហុស ១១៤
៨.១២. ភរិយាដែលអាក្រក់ ១១៤
៨.១៣. ភាពខ្ជិលច្រអូស ១១៤
៨.១៤. មនុស្សថ្លង់ ១១៤
៨.១៥. អ្នកបួស ១១៤
៨.១៦. សេចក្ដីអំណួត ១១៤
៩. និទានកថាសាសនា ១១៥
១០. និទានកថាខ្មោច ១១៥
១១. និទានកថាទម្រង់ ១១៦
មេរៀនទី១៣ អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយខ្មែរ ១១៧
១. ការកំណត់និយមន័យ "អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ" ១១៧
២. ទិដ្ឋភាពទូទៅនៃអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយខ្មែរ ១១៨
៣. ប្រភេទអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយខ្មែរ ១២០
៣.១. តំណាលកថាប្រជាប្រិយ ១២០
៣.១.១. ទេវកថា ១២០
ក. តួអង្គ ១២១

ខ. តម្លៃអប់រំ ១២១
គ. បរិយាកាសសង្គម........ ១២១
៣.១.២. ព្រេងកថា........ ១២១
ក. តួអង្គ........ ១២២
ខ. តម្លៃអប់រំ ១២២
គ. សង្គមបរិយាកាស........ ១២២
៣.១.៣. និទានកថាអស្ចារ្យ ១២២
ក. តួអង្គ........ ១២២
ខ. តម្លៃអប់រំ ១២២
គ. សង្គមបរិយាកាស........ ១២៣
៣.១.៤. និទានកថាសត្វ........ ១២៣
ក. តួអង្គ........ ១២៤
ខ. តម្លៃអប់រំ ១២៤
គ. សង្គមបរិយាកាស........ ១២៤
៣.៥. និទានកថាសង្គម ១២៤
ក. តួអង្គ........ ១២៤
ខ. តម្លៃអប់រំ ១២៤
គ. សង្គមបរិយាកាស........ ១២៤
៣.៦. និទានកថាសំណើច........ ១២៤
ក. តួអង្គ........ ១២៥
ខ. តម្លៃអប់រំ ១២៥
គ. សង្គមបរិយាកាស........ ១២៥
៣.៧. ល្បើកកថា ១២៥
ក. តួអង្គ........ ១២៥
ខ. តម្លៃអប់រំ ១២៥
គ. សង្គមបរិយាកាស........ ១២៥
៣.៨. និទានកថាខ្មោច ១២៦
ក. តួអង្គ........ ១២៦
ខ. តម្លៃអប់រំ ១២៦
គ. សង្គមបរិយាកាស........ ១២៦
៣.២. ពាក្យចូនប្រជាប្រិយខ្មែរ........ ១២៦

៣.២.១. សុភាសិត ១២៧
៣.២.២. ពាក្យបណ្តៅ ១២៨
៣.៣. ចម្រៀងប្រជាប្រិយខ្មែរ ១២៩
៣.៤. របាំប្រជាប្រិយខ្មែរ ១៣១
៤. ប្រភពនៃអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយខ្មែរ ១៣១
៥. លក្ខណៈពិសេសនៃអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយខ្មែរ ១៣២
ជំពូកទី៣ អក្សរសិល្ប៍សំណេរ ១៣៣
មេរៀនទី១៤ ទិដ្ឋភាពទូទៅនៃអក្សរសិល្ប៍សំណេរ ១៣៤
១. និយមន័យ "អក្សរសាស្ត្រ" និង "អក្សរសិល្ប៍" ១៣៤
២. លក្ខណៈសម្បត្តិនៃស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ ១៣៥
៣. មែកធាងនៃអក្សរសិល្ប៍ ១៣៥
៤. អត្ថបទសិលាចារឹកខ្មែរ ១៣៦
៥. ប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍ ១៣៩
៦. កាលប្បវត្តិនៃអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ ១៣៩
មេរៀនទី១៥ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យបុរាណ ១៤២
១. អក្សរសាស្ត្រខ្មែរសម័យនគរភ្នំ ១៤២
១.១. អត្ថបទប្រែសម្រួលនិងខ្លឹមសារសិលាចារឹក ១៤២
១.១.១. សិលាចារឹកនៅវ៉ូកាញ់ (C.40) ១៤២
១.១.២. សិលាចារឹកនៅអ្នកតាដំបងដែក (K.875) ១៤៣
១.១.៣. សិលាចារឹកនៅប្រាសាទប្រាំល្វែង (K.8) ១៤៣
១.១.៤. សិលាចារឹកនៅប្រាសាទតាព្រហ្ម ទន្លេបាទី (K.40) ១៤៣
១.២. វិធីតែងអត្ថបទ ១៤៤
១.៣. អត្ថរស ១៤៤
១.៤. សេចក្តីសន្និដ្ឋាន ១៤៤
២. អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យចេនឡា ១៤៥
២.១. សិលាចារឹកនៅសំបូរព្រៃគុក ១៤៥
២.២. សិលាចារឹកនៅភូមិខាវាំង ១៤៦
២.៣. សិលាចារឹកនៅវត្តព្រៃវៀរ ១៤៦
២.៤. សិលាចារឹកនៅវត្តប្រាសាទ ១៤៧
២.៥. សិលាចារឹកនៅប្រាសាទតាកៀម ១៤៧
២.៦. សិលាចារឹកហាន់ជ័យ (K.81) ១៤៧

២.៦.១. ព័ត៌មានទូទៅ ១៤៧
២.៦.២. អត្ថបទប្រែសម្រួល ១៤៩
២.៦.៣. លក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍តាមរយៈសិលាចារឹកហាន់ជ័យ ១៥២
២.៧. លក្ខណៈរួមនៃអត្ថបទសិលាចារឹកសម័យចេនឡា ១៥៣
២.៧.១. ផ្នែកអត្ថន័យ ១៥៣
២.៧.២. ផ្នែកអត្ថរូប ១៥៣
២.៧.៣. ផ្នែកអត្ថរស ១៥៣
៣. អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យអង្គរ ១៥៤
៣.១. អ្នកប្រាជ្ញនិងអ្នកនិពន្ធសំខាន់ៗ ១៥៤
៣.១.១. បណ្ឌិតសិវសោម ១៥៤
៣.១.២. បណ្ឌិតយតិអមរភាវៈ ១៥៤
៣.១.៣. បណ្ឌិតទិវាករ ១៥៤
៣.១.៤. បណ្ឌិតកវិន្ទ្រៈ ១៥៤
៣.១.៥. បណ្ឌិតភូបេន្ទ្រៈ ១៥៥
៣.១.៦. ព្រះនាងឥន្ទ្រទេវី ១៥៥
៣.១.៧. យោគីស្វរបណ្ឌិត ១៥៥
៣.១.៨. បណ្ឌិតសិវាចារ្យ ១៥៥
៣.២. សិលាចារឹកបក្សីចាំក្រុង (K.286) ១៥៥
៣.២.១. ទីតាំងសិលាចារឹកបក្សីចាំក្រុងនិងកាលបរិច្ឆេទ ១៥៥
៣.២.២. សេចក្ដីប្រែសម្រួលសិលាចារឹកបក្សីចាំក្រុង ១៥៦
៣.២.៣. លក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍នៃសិលាចារឹកបក្សីចាំក្រុង ១៦១
៣.៣. លក្ខណៈរួមនៃអត្ថបទសិលាចារឹកសម័យមហានគរ ១៦៣
៣.៣.១. ផ្នែកអត្ថន័យ ១៦៣
៣.៣.២. ផ្នែកអត្ថរូប ១៦៣
៣.៣.៣. ផ្នែកអត្ថរស ១៦៣
មេរៀនទី១៦ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យកណ្ដាល ១៦៤
១. អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យលង្វែក ១៦៤
១.១. អត្ថបទអក្សរសាស្ត្រនិងអ្នកនិពន្ធសំខាន់ៗ ១៦៤
១.១.១. ផ្នែកសិលាចារឹក ១៦៦
ក. សិលាចារឹកភាសាបាលីនៅគោកស្វាយចេក (K.754) ១៦៦
ខ. សិលាចារឹកប្រាសាទព្រះធាតុខ្វាវ (K.177) ១៦៧

គ. សិលាចារឹកតាព្រហ្មនៅវត្តបាទី ខេត្តតាកែវ (K.39) ១៦៧
ឃ. សិលាចារឹកនគរវត្ត (K.303) របស់ព្រះរាជមាតាសុជាតា ១៦៧
១.១.២. ផ្នែកសាស្ត្រាស្លឹករឹត ១៦៨
ក. រឿងរាមកេរ្តិ៍ ១៦៨
ខ. ល្បើកអង្គរវត្ត ១៧៣
២. អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យឧដុង្គ (គ.ស.១៦២០ ដល់ ១៨៦៣) ១៧៥
២.១. អ្នកនិពន្ធនិងស្នាដៃ ១៧៥
២.១.១. ផ្នែករឿងដែលមាននាមអ្នកនិពន្ធនិងកាលបរិច្ឆេទច្បាស់លាស់ ១៧៥
ក. ព្រះរាជសម្ភារ ១៧៥
ខ. បណ្ឌិតជ័យនន្ទនិងស្នាដៃ ១៧៧
គ. អ្នកឧកញ៉ាចក្រីកែវនិងស្នាដៃ ១៧៧
ឃ. បណ្ឌិតកោនិងស្នាដៃ ១៧៧
ង. បណ្ឌិតស្អាតឬសំអាតនិងស្នាដៃ ១៧៨
ច. ព្រះអរិយគាមុនីហ៊ីងនិងស្នាដៃ ១៧៨
ឆ. ចៅពញារាជាភក្តី ចៅពញាជំនិតក្សត្រី ចៅពញាស្រីអញ្ជិត និងស្នាដៃ ១៧៨
ជ. ភិក្ខុធម្មបញ្ញាម៉ែន ១៧៩
ឈ. អ្នកឧកញ៉ាឧទេន ១៧៩
ញ. អ្នកឧកញ៉ាប្រាជ្ញាធិបតីឬបញ្ញាធិបតីកែវ ១៧៩
ដ. ឧកញ៉ាព្រះឃ្លាំងនង ១៧៩
ឋ. ព្រះបាទសម្តេចព្រះអង្គដួង ១៨០
ឌ. ឧកញ៉ាកោសាធិបតីកៅ ១៨២
២.១.២. ផ្នែករឿងដែលមាននាមអ្នកនិពន្ធ តែគ្មានកាលបរិច្ឆេទ ១៨២
ក. ភិក្ខុបណ្ឌិតខៀវ ១៨២
ខ. កវីចន្ទ ១៨២
គ. បណ្ឌិតកោរ ១៨៣
ឃ. កវីយ៉ែម ១៨៣
ង. អ្នកឧកញ៉ាធម្មាធិបតីចន្ទ ១៨៣
ច. ចៅពញាភក្តីសង្គ្រាមបាល ១៨៣
២.១.៣. ផ្នែករឿងដែលគ្មាននាមអ្នកនិពន្ធ តែមានកាលបរិច្ឆេទ ១៨៣
ក. រឿងសាស្ត្រាខ្យងសង្ខ ១៨៣
២.២. អត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ខ្លះក្នុងសម័យឧដុង្គ ១៨៤

២.២.១. កំណាព្យសរសើរហេមន្តមាស ១៨៤
២.២.២. កំណាព្យកន្លង់មាសមង្គលថ្លៃ ១៨៤
២.២.៣. កំណាព្យព្រលឹងមាសអើយ ១៨៤
២.២.៤. រឿងកាកី ១៨៤
២.២.៥. រឿងក្រុងសុភមិត្រ ១៨៦
២.២.៦. រឿងភោគកុលកុមារ ១៨៦
២.៣. លក្ខណៈទូទៅនៃអក្សរសិល្ប៍សម័យឧដុង្គ ១៨៦
២.៣.១. អត្ថរូបនៃអត្ថបទ ១៨៦
២.៣.២. អត្ថន័យនៃអត្ថបទ ១៨៨
២.៣.៣. អត្ថរសនៃអត្ថបទ ១៨៩
មេរៀនទី១៧ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យទំនើប ១៩០
១. អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យអាណានិគមបារាំង (១៨៦៣ -១៩៥៣) ១៩០
១.១. ទិដ្ឋភាពអក្សរសិល្ប៍ ១៩០
១.២. អ្នកនិពន្ធនិងស្នាដៃ ១៩១
១.២.១. ភិក្ខុសោម (១៨៥២-១៩៣២) ១៩១
១.២.២. សុត្តន្តប្រីជាឥន្ទ (១៨៥៩-១៩២៤) ១៩២
១.២.៣. ក្រមង៉ុយ (១៨៦៥ -១៩៣៦) ១៩២
១.២.៤. នូ កន (១៨៧៤-១៩៤៧) ១៩៤
១.២.៥. អ្នកស្រីសិទ្ធិ (១៨៨១ -១៩៦៣) ១៩៤
១.២.៦. រីម គីន (១៩១១ -១៩៥៩) ១៩៥
១.២.៧. នូ ហាច (១៩១៦ -១៩៧៥) ១៩៦
១.២.៨. ញ៉ុក ថែម (១៩០៣-១៩៧៤) ១៩៧
១.៣. ប្រភេទប្រលោមលោកសម័យអាណាព្យាបាលបារាំង ១៩៩
១.៣.១. ប្រលោមលោកបែបមនោសញ្ចេតនា ១៩៩
១.៣.២. ប្រលោមលោកបែបផ្សេងព្រេង ២០០
១.៣.៣. ប្រលោមលោកបែបអាថ៌កំបាំង ២០០
១.៣.៤. ប្រលោមលោកបែបស្វ័យជីវប្រវត្តិ ២០០
១.៣.៥. ប្រលោមលោកបែបរិះគន់ ២០១
១.៣.៦. ប្រលោមលោកបែបចិត្តវិទ្យា ២០១
១.៤. គោលគំនិតសំខាន់ៗនៃអក្សរសិល្ប៍សម័យអាណាព្យាបាលបារាំង ២០១
១.៤.១. ការយោគយល់ អធ្យាស្រ័យ ស្រឡាញ់គ្នាដោយមិនប្រកាន់វណ្ណៈ ២០១

១.៤.២. ការប្រកាន់គុណធម៌ ព្រហ្មវិហារធម៌ ២០២
១.៤.៣. ការតស៊ូក្នុងផាកជីវិត ២០៣
១.៤.៤. ភក្ដីភាពក្នុងរឿងស្នេហា ២០៥
១.៤.៥. មនសិការស្នេហាជាតិ ២០៦
២. អក្សរសិល្ប៍សម័យសង្គមរាស្ត្រនិយម (គ.ស.១៩៥៥ ដល់ ១៩៧០) ២០៦
២.១. ទិដ្ឋភាពអក្សរសិល្ប៍ ២០៦
២.២. ជីវប្រវត្តិអ្នកនិពន្ធនិងស្នាដៃ ២០៧
២.២.១. កេង វ៉ាន់សាក់ (១៩២៥-២០០៩) ២០៧
២.២.២. ឱម ណាគ្រី (១៩២៧-១៩៧៥) ២០៩
២.២.៣. ប៊ីវ ឆៃលាង (១៩៣០-?) ២០៩
២.២.៤. អ៊ឹម ថុក (១៩២០-១៩៥៨) ២១០
២.២.៥. លី ធាមតេង (១៩៣០-១៩៧៥) ២១១
២.២.៦. ឌឹក គាម (១៩៣៦-១៩៧៥) ២១២
២.២.៧. សុទ្ធ ប៉ូលីន (១៩៤៣-) ២១២
២.២.៨. សួន សុរិន្ទ (១៩៣០-១៩៧៥) ២១៣
២.២.៩. គយ សារុន (១៩៤០-១៩៧៥) ២១៣
២.៣. និន្នាការអក្សរសិល្ប៍សម័យសង្គមរាស្ត្រនិយម (១៩៥៣-១៩៧០) ២១៣
២.៣.១. និន្នាការជាតិនិយម ២១៤
២.៣.២. និន្នាការសង្គមនិយម ២១៤
២.៣.៣. និន្នាការប្រជាធិបតេយ្យ ២១៤
២.៤. បែបប្រលោមលោកសម័យឯករាជ្យ (១៩៥៣-១៩៧០) ២១៥
៣. អក្សរសិល្ប៍សម័យសាធារណរដ្ឋខ្មែរ (១៩៧៥-១៩៧៩) ២១៦
៣.១. ទិដ្ឋភាពទូទៅនៃអក្សរសិល្ប៍ ២១៦
៣.១.១. ការតស៊ូរបស់អ្នកនិពន្ធដើម្បីសេរីភាព ២១៦
៣.១.២. ចរន្តបរទេសនិយមឬប្រលោមលោកបែបទស្សនវិជ្ជា ២១៧
៣.១.៣. ចរន្តប្រលោមលោកប្រចាំថ្ងៃ ២១៨
៣.១.៤. សកម្មភាពរបស់អ្នកនិពន្ធ ២១៩
៣.២. ប្រភេទផ្សេងៗនៃអក្សរសិល្ប៍ដែលបានចាប់បដិសន្ធិនិងតួនាទី ២២០
៣.២.១. ប្រលោមលោក ២២០
៣.២.២. កំណាព្យ ២២១
៣.២.៣. ល្ខោននិយាយឬភាគនិទានរឿងប្រលោមលោក ២២១

ក. ល្ខោននិយាយ ២២១
ខ. ភាគនិទាននៃរឿងប្រលោមលោក.. ២២២
៤. អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យកម្ពុជាប្រជាធិបតេយ្យ (១៩៧៥-១៩៧៩) ២២២
៥. អក្សរសិល្ប៍សម័យសាធារណរដ្ឋប្រជាមានិតកម្ពុជា (១៩៧៩-១៩៨១) ២២៤
៦. អក្សរសិល្ប៍សម័យរដ្ឋកម្ពុជា (១៩៨១-១៩៩៣) ២២៤
៧. អក្សរសម័យព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា (១៩៩៣ ដល់បច្ចុប្បន្ន) ២២៥
៧.១. អក្សរសិល្ប៍នៅឆ្នាំ១៩៩៣ ដល់ ១៩៩៦... ២២៦
៧.២. អក្សរសិល្ប៍នៅឆ្នាំ១៩៩៧ ដល់ បច្ចុប្បន្ន ២២៨
គន្ថនិទ្ទេស ២៣០

អារម្ភកថា

ក្នុងចំណោមមុខវិជ្ជាទាំងឡាយក្នុងកម្មវិធីសិក្សាថ្នាក់បរិញ្ញាបត្រអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរជាមុខវិជ្ជាមួយដ៏សំខាន់។ កន្លងមកមានឯកសារស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរជាច្រើនរាប់ចាប់តាំងពីប្រវត្តិអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ ករិនិពន្ធនិងកម្រងអត្ថបទ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍។ល។ ដើម្បីបម្រើឱ្យការសិក្សាថ្នាក់បរិញ្ញាបត្រអក្សរសាស្ត្រខ្មែរក្នុងកម្មវិធីលើកកម្ពស់គុណវុឌ្ឍិគ្រូបង្រៀន យើងខ្ញុំជាអ្នករៀបរៀងបានប្រមូលផ្តុំខ្លឹមសារសំខាន់ៗស្តីអំពីអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរដែលមានកន្លងមក រៀបចំជាសៀវភៅនេះឡើងទុកជាសៀវភៅគោលដោយដាក់ចំណងជើងថា "អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ" ស្របតាមមុខវិជ្ជា។

សៀវភៅមេរៀននេះចែកជាបីជំពូកធំៗ គឺជំពូកទី១ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍, ជំពូកទី២ អក្សរ-សិល្ប៍ប្រជាប្រិយ និងជំពូកទី៣ អក្សរសិល្ប៍សំណេរ។ ក្នុងជំពូកនីមួយៗចែកជាមេរៀនតទៅទៀត។

លើសពីសៀវភៅអក្សរសិល្ប៍ដទៃ សៀវភៅនេះបានពង្រីកខ្លឹមសារលើផ្នែកអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយដោយចូលជ្រៅទៅក្នុងផ្នែកទ្រឹស្តីនិងច្បាប់នានាដែលបានដកស្រង់ចេញពីសៀវភៅរបស់អ្នកស្រាវជ្រាវបរទេស។ ចំណែកលើផ្នែកអក្សរសិល្ប៍សំណេរ យើងខ្ញុំបានបញ្ជាក់ពីមូលដ្ឋានចំណាត់ប្រភេទអក្សរសិល្ប៍នៃអត្ថបទសិលាចារឹកនិងលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍នៃសិលាចារឹកខ្មែរមួយចំនួនផង។

ជារួមមេរៀនផ្នែកទ្រឹស្តីរួមនឹងអនុវត្តន៍ដែលមានក្នុងសៀវភៅនេះ បើសង្វាតសិក្សា សមល្មមឱ្យអ្នកសិក្សាទាំងឡាយយល់បានច្បាស់អំពីអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ។

សូមបញ្ជាក់ថា សៀវភៅនេះគ្រាន់តែជាសៀវភៅមេរៀនសម្រាប់ប្រើប្រាស់ផ្ទៃក្នុងប៉ុណ្ណោះ មិនមែនជាសៀវភៅដែលល្អឥតខ្ចោះនោះឡើយ។ ដូច្នេះបើអ្នកសិក្សាប្រទះកំហុសត្រង់ចំណុចណាមួយនោះ យើងខ្ញុំជាអ្នករៀបរៀងសូមអធ្យាស្រ័យទុកជាមុន ហើយនឹងត្រួតពិនិត្យនិងកែលម្អឱ្យបានត្រឹមត្រូវឡើងវិញក្នុងពេលបោះពុម្ពគ្រាក្រោយៗ។

ថ្ងៃសៅរ៍ ៨រោច ខែជេស្ឋ ឆ្នាំរោង ឆស័ក ព.ស.២៥៦៨
ថ្ងៃទី២៩ ខែមិថុនា ឆ្នាំ២០២៤

អ្នករៀបរៀង

សេចក្ដីផ្ដើម

ខ្មែរជាជាតិសាសន៍មួយដ៏ចំណាស់ដែលបានចាប់កំណើតឡើងនិងរស់នៅលើទឹកដីរបស់ខ្លួនតាំងពីសម័យបុរេប្រវត្តិសាស្ត្រ។ ក្នុងរយៈកាលប្រវត្តិសាស្ត្រដ៏យូរលង់នេះ ប្រជាជនខ្មែរបង្កើតបាននូវសម្បត្តិវប្បធម៌ដ៏សម្បូរបែប ល្អប្រណីត និងឧត្តុង្គឧត្តមក្រៃលែង។ ក្រៅពីប្រពៃណីទំនៀមទម្លាប់ ជំនឿ សាសនា សិល្បៈ... ប្រជាជនខ្មែរនៅមានសម្បត្តិវប្បធម៌អរូបីមួយទៀតដែលមានតម្លៃមិនអាចកាត់ថ្លៃបាន ហើយជាព្រលឹងស្មារតីរបស់ប្រជាជនខ្មែរគ្រប់ជំនាន់ផង នោះគឺអក្សរសិល្ប៍។

អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយខ្មែរមានអាយុកាលចំណាស់តាំងពីសម័យបុរេប្រវត្តិក្នុងអំឡុងពេលដែលមិនទាន់មានវិទ្យាសាស្ត្របកស្រាយពីបាតុភូតធម្មជាតិផ្សេងៗឬកំណកំណើតទឹកដីនៃប្រទេសខ្មែរ។ នេះបើផ្អែកលើប្រភពរឿងព្រេងមួយចំនួន។

អក្សរសិល្ប៍សំណេរខ្មែរចាប់កំណើតយ៉ាងហោចណាស់នៅសម័យចេនឡា បើយោងលើវត្តមានសិលាចារឹកសំស្ក្រឹតទាំងឡាយ។ ប៉ុន្តែគួរឱ្យសោកស្ដាយអ្នកសិក្សាមិនទាន់អាចបំបែកអាថ៌កំបាំងនៅលើសិលាចារឹកទាំងនោះឱ្យអស់សេចក្ដីនៅឡើយ។ អ្វីដែលអ្នកសិក្សាធ្លាប់បានបកស្រាយកន្លងមក គ្រាន់តែសិក្សាបែបភាសាវិទ្យា មិនទាន់ចូលជ្រៅលើផ្នែកអក្សរសិល្ប៍នៅឡើយទេ ដោយសាររនាំងអត្ថបទភាសាសំស្ក្រឹតបុរាណ។ នេះមិនទាន់រាប់បញ្ចូលអត្ថបទសិលាចារឹកសំស្ក្រឹតរាប់រយផ្ទាំងទៀតនៅសម័យអង្គរនៅឡើយទេ។ ក្រោយសម័យអង្គរ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរបានវិវត្តជាបន្តបន្ទាប់ឥតដាច់រហូតមកដល់បច្ចុប្បន្ន។

ចាប់តាំងពីពេលកកើតមក អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរបានបំពេញមុខងាររបស់ខ្លួនយ៉ាងសកម្មក្នុងសង្គមខ្មែរដើម្បីពង្រស់ព្រលឹងជាតិសាសន៍ខ្មែរ គ្រាន់តែពេលខ្លះស្ថិតនៅក្រោមឥទ្ធិពលសាសនា ហើយក៏ឃ្លាតឆ្ងាយពីសាសនាបន្តិចម្ដងៗខិតមករកមនុស្សនិយមវិញ។ ការបូជាអាទិទេព ការលើកតម្កើងព្រះមហាក្សត្រ គំរូវីរភាពនៃតួអង្គ ការសន្សំបុណ្យកុសល ហើយទីបំផុតក៏មកដល់ជីវភាពរស់នៅប្រចាំថ្ងៃរបស់មនុស្សលោកដូចជាបញ្ហាស្នេហា នយោបាយ លទ្ធិប្រជាធិបតេយ្យល។ល។ សុទ្ធតែត្រូវបានលើកឡើងក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ទៅតាមសម័យកាលនីមួយៗ។ ទន្ទឹមនឹងខ្លឹមសារដ៏មានសារៈសំខាន់ អ្នកនិពន្ធខ្មែរបានប្រើសិល្បវិធីតែងនិពន្ធដ៏រស់រវើក ជាពិសេសសម័យបុរាណអស់លោកនិយមតែងជាពាក្យកាព្យប្រកបដោយសម្ផស្សល្អឯក ហើយឈានទៅដល់យុគមាសនៃអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរនៅសម័យឧដុង្គ។

ដើម្បីក្រេបជញ្ជក់យកទឹកដមខ្លឹមសារនៃស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ទាំងនោះ អ្នកសិក្សាត្រូវរំលើកឡើងវិញជារឿយៗ ដោយលើកយកមកសិក្សានិងផ្សព្វផ្សាយជាបន្តបន្ទាប់ ជាពិសេសដកស្រង់ខ្លឹមសារបញ្ចូលក្នុងសៀវភៅសិក្សាគោលនៃកម្មវិធីសិក្សានានា។

ជំពូកទី១
ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍

មេរៀនទី១
ប្រភពនិងកម្មវត្ថុនៃអក្សរសិល្ប៍

១. គំនិតទូទៅ

បញ្ហាប្រភពនិងកម្មវត្ថុអក្សរសិល្ប៍មានក្រុមអ្នកសិក្សាជាច្រើនបានលើកយកមកពិភាក្សាដោយប្រកាន់ទស្សនៈគោលជំហរខុសៗគ្នា យើងសង្កេតឃើញមានទស្សនៈ២សំខាន់ គឺទស្សនៈមនោនិយមនិងរូបធាតុនិយម។

នៅក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ ពួកសិល្បវិទ្យាមនោនិយមបានស្រាវជ្រាវពីកម្មវត្ថុនិងប្រភពអក្សរ-សិល្ប៍ដោយកាត់ផ្ដាច់ពីជីវភាពសង្គមដោយយល់ថា សិល្បៈ គឺដើម្បីសិល្បៈតែប៉ុណ្ណោះ។ ចំណែកពួករូបធាតុនិយមបានភ្ជាប់ទំនាក់ទំនងយ៉ាងជិតស្និទ្ធរវាងអក្សរសិល្ប៍និងជីវភាពសង្គម (ពៅ សាមី, ២០១២)។

២. ប្រភពអក្សរសិល្ប៍

ទស្សនៈភាន់ច្រឡំមួយចំនួនអំពីបញ្ហាអក្សរសិល្ប៍៖

តាមទ្រឹស្ដីវិវត្តន៍នៃមនុស្សជាតិបានឱ្យដឹងថា អក្សរសិល្ប៍បានកើតឡើងតាំងពីយូរយារណាស់មកហើយ។ មនុស្សចេះច្រៀង រាំ ប្រើសិល្បៈដើម្បីកែច្នៃរចនាឧបករណ៍ប្រើប្រាស់។ ពីមួយថ្ងៃទៅមួយថ្ងៃ កម្លាំងផលិតកម្មចេះតែមានការរីកចម្រើននាំឱ្យការបែងចែកពលកម្មក៏ចាប់បដិសន្ធិឡើងរវាងកម្លាំងកាយនិងបញ្ញា ហើយជីវភាពស្មារតីរបស់មនុស្សកាន់តែរីកចម្រើននិងសម្បូរបែប បញ្ហាស្មុគស្មាញកាន់តែសម្បូរបែបនៅក្នុងសង្គម ជាហេតុធ្វើឱ្យការស្រាវជ្រាវរកប្រភពអក្សរសិល្ប៍មានការលំបាកជាច្រើន ហើយប្រភពទាំងនោះមានដូចខាងក្រោម (ពៅ សាមី, ២០១២)៖

២.១. ប្រភពទស្សនៈសាសនាឬមន្តអាគម

សាសនា គឺជាទម្រង់មួយដែលក្ដោបយកតួនាទីត្រួតត្រាសង្គមមនុស្សតាំងពីយូរលង់ណាស់មកហើយ។ រហូតមកដល់បច្ចុប្បន្ននេះប្រទេសមួយចំនួននៅតែប្រកាន់យកតួនាទីសាសនាគ្រប់គ្រងលើវាសនាមនុស្សជាតិដដែល។

អ្នកនិពន្ធមួយចំនួនយល់ថា ប្រភពអក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈ គឺសាសនា ពួកគេយល់ថាពីពេលមុនមនុស្សត្រូវការរស់នៅក្រោមចំណុះនៃធម្មជាតិ ទទួលការគំរាមកំហែងពីធម្មជាតិ។ ពួកគេមានជំនឿជាក់ថា ជាកម្លាំងអច្ឆរិយៈឬជាកម្លាំងរបស់វត្ថុសក្ដិសិទ្ធិនាំឱ្យពួកគេបង្កើតសិល្បៈដើម្បីបន្ទន់ចិត្តព្រះ (សូត្រធម៌ ធ្វើបទពួក) គេយល់ថាព្រះអាទិទេព ទេវៈ ជាអ្នកបង្កើតអក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈ។

ឧទាហរណ៍ក្នុងទេវកថាក្រិច មនុស្សម្នាក់ជាកូនរបស់ស៊ីស (Zeus) ជាទេវៈកំពូលនិងជាអ្នកបង្កើតសិល្បៈ។ គ្លីយ៉ូបាជាទេវៈតំណាងឱ្យចម្រៀង។ អែវតេស្ប៉ាជាទេវៈតំណាងឱ្យវីណាគីត។

តាលីយ៉ាជាទេវៈតំណាងឱ្យហាសកថា។ ម៉េលពួមេណាជាទេវៈតំណាងឱ្យទារុណកថា។ ចំណែកនៅឥណ្ឌា គេលើកព្រះព្រហ្មថាបានបង្កើតបរាន្តិមុហិឱ្យចេះតែងកំណាព្យ តន្ត្រី។ គេថាវាល្មិកិចម្លងរឿងរាមាយណៈពីការនិទានប្រាប់របស់ព្រះ។ សិល្បករអ៊ីតាលីម្នាក់ឈ្មោះតាសទីនីបាននិយាយប្រាប់គេថាក្នុងពេលដេកលក់ គាត់ឃើញបិសាចមួយកាន់ចាប៉ីដេញបទភ្លេងមួយឱ្យគាត់ស្តាប់។ ទន្ទឹមនឹងនេះដែរគាត់ក៏បានអះអាងថា គាត់គ្រាន់តែចម្លងតាមបទភ្លេងនោះប៉ុណ្ណោះ។ ក្នុងករណីនេះនាំឱ្យអ្នកដែលមានជំនឿស្រាប់ក៏ប្រញាប់ជឿភ្លាម (មនុស្សមានការយល់ដឹងនៅទាបនាំឱ្យគេឆាប់ជឿភ្លាមដែរដោយពុំបានពិចារណា)។

តាមការពិត បាតុភូតទាំងនេះត្រូវបានវិទ្យាសាស្ត្រសព្វថ្ងៃដោះស្រាយយ៉ាងច្បាស់លាស់ថាក្នុងពេលដេកលក់ ខួរក្បាលរបស់សិល្បករមិនខុសពីខួរក្បាលរបស់អ្នកវិទ្យាសាស្ត្រ អ្នកប្រាជ្ញដែលពុំទាន់ឈប់សម្រាកពីការពិចារណានោះទេ។ ក្នុងករណីណាមួយដែលខួរក្បាលរបស់សិល្បករនៅតែបន្តសកម្មភាពត្រិះរិះរកវិធីនិម្មិតកម្ម ហើយទីបំផុតក៏លេចចេញនូវគំរូនិម្មិតកម្មក្រោមទស្សនៈរបស់គេផ្ទាល់។

ទស្សនៈដែលចាត់ទុកថា អាទិទេពជាអ្នកនិម្មិតសព្វអ្វីៗទាំងពួងក្នុងលោកយើងនេះ ទោះបីទីកន្លែងណាក៏ដោយ បាតុភូតណាក៏ដោយ គឺទ្រឹស្តីមួយដែលពុំគ្រាន់តែអាចដោះស្រាយបាននូវប្រភពកំណើតពិតនៃសិល្បៈ តែជាកំណើតរវើរវាយយល់ច្រឡំខុសពីការពិតនៅបច្ចុប្បន្ននេះ ពីព្រោះយើងឃើញថា បន្តិចម្តងៗសាសនាបាត់បង់តួនាទីក្នុងជីវភាពសង្គម ផ្ទុយទៅវិញសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍កាន់តែរីកចម្រើននិងជ្រាលជ្រៅឡើង។

២.២. ប្រភពភាពគតិកម្សាន្ត

ទ្រឹស្តីនេះបានផ្សារភ្ជាប់ទៅនឹងគំនិតរបស់ស៊ីលល័រ (Schiller), ស្ពិនស័រ (Spenser), ប៊ុសស័រ (Busser)។ ទ្រឹស្តីនេះបង្ហាញថា ដើម្បីអត្ថិភាព មនុស្សត្រូវជំរុញដំណើរការតស៊ូប្រយុទ្ធជាមួយនឹងធម្មជាតិដោយធ្វើពលកម្ម។ បើមិនធ្វើពលកម្មទេ មនុស្សនឹងត្រូវដាច់ពោះស្លាប់ដោយអត់ឃ្លានឬត្រូវគេសម្លាប់ចោល។ ទាំងអស់នេះគឺជានឹមដែលដាក់បង្ខំកៀបសង្កត់មកលើមនុស្ស។ ដោយជីវភាពលំបាកនិងទណ្ឌកម្មពីសំណាក់ម្ចាស់ទាសករ មនុស្សយល់ថា គេបានសប្បាយរីករាយនៅពេលណាគេឈប់ធ្វើការឈប់ចំណុះធម្មជាតិ។ វាបណ្តាលឱ្យអារម្មណ៍របស់គេហាក់រីករាយមានសេរីភាព។ គេស្រែកច្រៀងឬសម្តែងនូវសញ្ចេតនាមានលក្ខណៈសិល្បៈ។ ដូចនេះគេយល់ថា ការកម្សាន្តជាប្រភពរបស់សិល្បៈ។

ទ្រឹស្តីនេះបន្ថែមថា ការប្រមាញ់ ការនេសាទពុំមែនជាពលកម្មពិតៗទេ តែជាការកម្សាន្ត ព្រោះការងារនេះមានលក្ខណៈទន់ភ្លន់មិនត្រូវការប្រើកម្លាំងធ្ងន់ធ្ងរ (ព្រោះគេបានធ្វើដំណើរកម្សាន្តក្នុងព្រៃ តាមដងទន្លេ)។

ទស្សនៈខាងលើជាការភាន់ច្រឡំ ព្រោះការកម្សាន្តពុំមែនជាបញ្ហាលេចធ្លោសម្រាប់មនុស្សទេ តែវាក៏ជាសកម្មភាពលេចធ្លោសម្រាប់សត្វតិរច្ឆានថ្នាក់ខ្ពស់ដែរ ឧទាហរណ៍ការសប្បាយរបស់ពពួក

សត្វស្វា។

តាមការស្រាវជ្រាវនៅយុគថ្មសំលៀង (នៅពេលមនុស្សចេះបង្កើតឧបករណ៍ដើម្បីសម្លាប់សត្វ) មនុស្សរស់នៅក្នុងស្ថានភាពលំបាក ទទួលការគំរាមកំហែងជានិច្ចពីធម្មជាតិ តាំងពីការធ្វើដំណើរ ស្នាក់អាស្រ័យ ហើយគេតែងជួបប្រទះនូវទុក្ខភ័យ ដូច្នេះរកពេលកម្សាន្តសប្បាយទៅតាមចំណូលចិត្តរបស់គេបានទេ។

នៅពេលមុន ធម្មជាតិពុំមែនជាសោភ័ណរបស់មនុស្សទេ ផ្ទុយទៅវិញធម្មជាតិធ្វើឱ្យយើងភ័យខ្លាច។ ប៉ុន្តែឥលូវនេះដោយសារពលកម្មរបស់មនុស្សធម្មជាតិ គឺជាពិភពដែលមនុស្សអាចកែច្នៃបាននិងប្រែក្លាយជាមិត្តដ៏ជិតស្និទ្ធរបស់មនុស្ស។ អង់ហ្គែលបានសរសេរថា "តាំងពីដើមមករហូតសព្វថ្ងៃនេះ ពិភពលោកមានភាពចម្លែកចំពោះយើង។ ធម្មជាតិដែលមានកម្លាំងបង្កប់របស់ខ្លួនបានធ្វើឱ្យយើងភ័យខ្លាចដូចគ្នានឹងការខ្លាចខ្មោច តែឥលូវនេះបានក្លាយទៅជាមិត្តភក្តិជិតស្និទ្ធរបស់យើង... ធម្មជាតិកំពុងបើកចំហនៅពីមុខយើង ហើយស្រែកអំពាវនាវហៅយើងថា មនុស្សទាំងឡាយចូរអ្នកកុំបោះបង់ចោលខ្ញុំ ខ្ញុំពុំមែនជាជនអាក្រក់ ខ្ញុំពុំបដិសេធសច្ចភាពទេ! ចូរអ្នកមកទីនេះ រួចពិនិត្យមើលគឺមានតែសារជាតិខាងក្នុងរបស់មនុស្សទេដែលនាំមកនូវជីវិតនិងសោភ័ណភាពចំពោះខ្លួនខ្ញុំ"។

២.៣. ប្រភពសភាវៈអនុកម្ម (ត្រាប់តាម)

ទ្រឹស្តីនេះចាត់ទុកថាសិល្បៈគ្រាន់តែជាអនុកម្មឯងៗតាមលំនាំតថភាពធម្មជាតិតែប៉ុណ្ណោះ។ សិល្បៈនៅអាព្រិចបានយកគោលការណ៍សភាវគតិអនុកម្មនេះទាំងស្រុង។ ឧទាហរណ៍ចម្រៀងគេស្រែកឡូឡាដូចសត្វ។ ក្នុងសិល្បៈខ្មែរមួយចំនួនក៏បានយកគោលការណ៍នេះដែរ។ ឧទាហរណ៍របាំស្វា (ហនុមាន) របាំក្ងោក ទន្សោង, របាំល្ងាចេក (យកក្មេងៗស្លៀកពាក់ព័ណក្រហមលឿង)។

នៅក្នុងទ្រឹស្តីនេះយើងឃើញមានលោក Gabriel tarde លោក Helvettius (ហិលវិតជុស) ជាអ្នកតំណាងឱ្យទ្រឹស្តីនេះ។ លោកបានអះអាងថា ដំបូងឡើយមនុស្សយើងមានសភាវគតិត្រាប់តាមតម្រាប់តាមធម្មជាតិ នាំឱ្យមនុស្សសប្បាយរីករាយ ហើយការសប្បាយរីករាយនោះបានបង្កើតឡើងនូវសិល្បៈនេះឯង។

ចំណុចភាន់ច្រឡំក្នុងទ្រឹស្តីនេះ គឺណែនាំឱ្យយើងទទួលយល់ព្រមថា សិល្បៈគ្មានអ្វីក្រៅពីការចម្លងតាមបាតុភូតទាំងឡាយដែលមាននៅក្នុងធម្មជាតិ នៅក្នុងជីវភាពរស់នៅនោះឡើយ។

ទស្សនៈវិទូអាល្លឺម៉ង់ ហេហ្គែល (Hegel 1770-1831) បានរិះគន់ទ្រឹស្តីសភាវគតិនេះដោយអះអាងថា៖

-អ្វីដែលចម្លងតាមគេតែងតែថមថយរួញតិចទៅៗខុសពីសភាពដើម។

-អ្វីដែលចម្លងតាមគេតែងតែពុំសូវរស់រវើក។

-អ្វីដែលចម្លងតាមគេរមែងចុះទន់ខ្សោយជាលំដាប់ គ្មានតម្លៃ គ្មានប្រយោជន៍អ្វីទាំងអស់។

កំណត់សម្គាល់៖ អក្សរសិល្ប៍មួយដែលល្អបាន ត្រូវមានធាតុចាស់ (អនុកម្ម) + ធាតុថ្មី (នវកម្ម)។

មិនខុសពីសភាវគតិកម្សាន្តដែរ សភាវគតិត្រាប់តាមពុំអាចចាត់ទុកជាប្រភពកំណើតអក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈបានឡើយ។ ដូចនេះតើអក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈមានប្រភពកំណើតពិតអំពីអ្វី?

២.៤. ប្រភពពលកម្ម

អក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈពុំមែនមានប្រភពចេញមកពីបំណងចង់កម្សាន្តសប្បាយសេរីរបស់មនុស្ស ពុំមែនការត្រាប់តាមធម្មជាតិ ពុំមែនដោយមូលហេតុនិងបំណងសាសនាទេ ក៏ប៉ុន្តែតាមពិតគឺអាស្រ័យដោយតម្រូវការរបស់ជីវភាពពលកម្មផលិតរបស់មនុស្សនោះឯងជាកត្តាកំណត់។ ទស្សនវិទូម្នាក់បានពោលថា "ដោយសារអំពើរបស់គេ មនុស្សអាចសម្រេចកែប្រែពិភពលោកបាន"។

ដំណើរការមនុស្សកែប្រែពិភពលោកដោយសារពលកម្មក៏ជាដំណើរការមនុស្សកែប្រែខ្លួនឯងដែរ។ អ្នកនយោបាយ សេដ្ឋកិច្ចវិទូបានកំណត់ថា ពលកម្មជាប្រភពនៃធនធានពលកម្មរួមជាមួយធម្មជាតិ គឺជាប្រភពនៃធនធាន ពិភពធម្មជាតិផ្តល់វត្ថុធាតុទៅឱ្យពលកម្ម ពលកម្មយកវត្ថុធាតុនោះមកបង្កើតបានជាធនធាន ប៉ុន្តែពលកម្មមានលក្ខណៈសំខាន់ជាងគេ។

បើយើងសង្កេតទៅលើប្រភពទាំងបីខាងលើៈ

-តើគេត្រូវការសប្បាយនៅពេលណា? គឺនៅពេលពលកម្មនឿយហត់។

-តើគេត្រូវការជំនឿសាសនានៅពេលណា? នៅពេលពលកម្មជួបឧបសគ្គ។

ដូច្នេះប្រភពអក្សរសិល្ប៍ គឺពលកម្ម (តាមទស្សនៈជឿនលឿនបានអះអាងថា មនុស្សកើតឡើងពីសត្វទោចពិសេសផ្ទុយពីទស្សនៈអាទិទេព)។

-ពលកម្មនាំឱ្យមនុស្សខុសពីសត្វនិងបានសាងនូវគុណសម្បត្តិប្រកបដោយសមត្ថភាពអាចបង្កើតវត្ថុអស្ចារ្យផ្សេងៗដែលគ្មានសត្វណាប្រៀបផ្ទឹមបាន ឧទាហរណ៍ប្រាសាទអង្គរវត្ត ភ្នំប្រុស ភ្នំស្រី ភ្នំជីសូរ...។

-ធ្វើពលកម្មត្រូវមានទំនាក់ទំនងគ្នារវាងមនុស្សនិងមនុស្សនាំឱ្យបង្កើតបាននូវភាសា។ ភាសាជាមូលបទក្នុងការបង្កើតសិល្បៈអក្សរសិល្ប៍។

-ពលកម្មនាំឱ្យមនុស្សមានរាងកាយធំធាត់ បញ្ញារីកដុះដាលឡើង ដែលជាកត្តាសំខាន់នាំឱ្យកើតមានសិល្បៈ។

-ពលកម្មនាំឱ្យមនុស្សត្រូវការសប្បាយដោយយកភាសាបង្កើតសិល្បៈ។

-មនុស្សត្រូវការកែលម្អឧបករណ៍ពលកម្មដើម្បីពង្រីកគុណភាពនិងសោភ័ណភាព គឺឈានទៅរកសិល្បៈ។

-ពលកម្មនាំឱ្យមនុស្សយើងយល់ដឹងពីធម្មជាតិ។

-សាក្សីស្នាដៃសិល្បៈដែលបានបន្សល់ទុកដោយសារពលកម្មមានឧបករណ៍ពលកម្មបុរាណក្បាច់ចម្លាក់ក្នុងប្រាសាទនិងរូងភ្នំទាំងឡាយ គ្រឿងអលង្ការ រឿងនិទាន...។

៣. កម្មវត្ថុអក្សរសិល្ប៍

មនុស្សជាកម្មវត្ថុសំខាន់របស់អក្សរសិល្ប៍។ ប្រការដែលសំខាន់នោះ គឺវាសនារបស់មនុស្ស

និងចរិតលក្ខណៈរបស់មនុស្សនិងទំនាក់ទំនងរបស់មនុស្ស។ ក្រៅពីមនុស្ស យើងសង្កេតឃើញថា តថភាពឬបាតុភូតនៃពិភពធម្មជាតិក៏ជាកម្មវត្ថុសំខាន់នៃការឆ្លុះបញ្ចាំងដែរ ប៉ុន្តែគំនិតសំខាន់ដែលអ្នកនិពន្ធចង់និយាយនោះ គឺស្ថានភាពរបស់មនុស្សនិងចរិតលក្ខណៈរបស់មនុស្សយ៉ាងពិតប្រាកដ។ ឧទាហរណ៍ការរៀបរាប់ពីស្រមោចនិងដង្កូវ, រឿងចចកនិងកូនចៀម, រឿងកញ្ជ្រោងនិងផ្លែប៉ោមរបស់លោកឡាហ្វុងតែន, រឿងចាបស្រុកនិងចាបព្រៃ, រឿងឆ្មានិងចាបស្រុករបស់សុត្តន្តប្រីជាឥន្ទ, រឿងដុចនិងត្រីរបស់វិសេសដូង...។

តើមានការខុសគ្នាយ៉ាងណាខ្លះរវាងមនុស្សក្នុងក្របខ័ណ្ឌជាកម្មវត្ថុនៃអក្សរសិល្ប៍និងមនុស្សក្នុងក្របខ័ណ្ឌជាកម្មវត្ថុនៃវិទ្យាសាស្ត្រ?

ចិត្តវិទូឬចិត្តប្រសាទវិទូបានប្រមូលផ្តុំការយកចិត្តទុកដាក់របស់គេទៅលើសកម្មភាពនៃប្រព័ន្ធសរសៃប្រសាទរបស់មនុស្ស។ កាយវិភាគវិទូបានស្រាវជ្រាវអំពីទម្រង់កំណើតសរីរាង្គរបស់មនុស្សនិងការវិវត្តរបស់សរីរាង្គ។ និយាយយ៉ាងនេះក៏ពុំមែនមានន័យថា អ្នកវិទ្យាសាស្ត្រពុំបានគិតដល់បញ្ហាដទៃៗនោះទេ។

ចំពោះអក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈ កាលណាគេនិយាយអំពីមនុស្សក្នុងក្របខ័ណ្ឌជាកម្មវត្ថុនៃអក្សរ-សិល្ប៍ គេមិនត្រូវមើលឃើញមនុស្សក្រោមរូបភាពជីវវិទ្យានោះទេ តែត្រូវមើលឃើញក្នុងឋានៈជាមនុស្សសង្គមប្រកបដោយទិដ្ឋភាពគ្រប់បែបយ៉ាង។ អ្នកវិទ្យាសាស្ត្រធម្មជាតិសិក្សាពីមនុស្សដោយឡែកក្នុងទីពិសោធន៍ ក៏ប៉ុន្តែចំពោះអ្នកនិពន្ធវិញ គេរៀបរាប់ពីជីវិតរបស់មនុស្សក្នុងសភាពលក្ខណៈរួមស្មុគស្មាញដោយយកចិត្តទុកដាក់ទៅលើជីវិតដោយឡែករបស់មនុស្សផងនិងបញ្ចូលបញ្ហាមនុស្សទៅក្នុងជីវភាពសង្គមមនុស្សជាតិផងបានន័យថា បញ្ចូលមនុស្សទៅក្នុងមជ្ឈដ្ឋានឬស្ថានភាពរស់នៅរបស់គេ។

គួរកត់សម្គាល់ថា កម្មវត្ថុនៃអក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈពុំមែនជាវត្ថុមួយស្ថិតនៅជាអមតៈពុំផ្លាស់ប្តូរនោះទេ ប៉ុន្តែតែងប្រែប្រួលជានិច្ចស្របទៅតាមបម្រែបម្រួលនៃតថភាពសង្គម (ពៅ សាមី, ២០១២)។

មេរៀនទី២
អក្សរសិល្ប៍និងជីវភាពសង្គម

១. អក្សរសិល្ប៍ឆ្លុះបញ្ចាំងតថភាព

តើតថភាពគឺជាអ្វី? តថភាពគឺសំដៅរួមទៅលើពិភពដែលនៅជុំវិញខ្លួនយើង (មនុស្សនិងសង្គម) ព្រមទាំងលក្ខខណ្ឌជុំវិញរបស់មនុស្សនិងសង្គម។ និយាយរួមតថភាពជាជីវិតនៃអក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈ។

ស្នាដៃដែលមានលក្ខណៈតថៈទាល់តែជាស្នាដៃដែលអ្នកនិពន្ធហ៊ានបង្ហាញការពិត មិនខ្លាចការពិតនិងមិនបំភ្លៃការពិត។ និយាយជាទូទៅ គឺស្មោះត្រង់នឹងការពិត ឃើញអ្វីថាហ្នឹង គឺមិនបំភ្លៃហួសហេតុ តែបើនិយាយផ្ទុយពីការពិត មិនគោរពភាពស្មោះត្រង់របស់សង្គម គឺបដិតថៈ។ ដូច្នេះអក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈត្រូវមានទំនាក់ទំនងដាច់ខាតទៅនឹងតថភាព ហើយត្រូវមានគោលការណ៍ឆ្លុះបញ្ចាំងមួយជឿនលឿន។ ផ្ទុយទៅវិញសិល្បៈបានសម្តែងឡើងនូវទំនោរមួយខុសគ្នា (សិល្បៈដើម្បីកម្សាន្តសប្បាយរបស់អ្នកធុញទ្រាន់បញ្ហាជីវិតជាកន្លែងសម្រាប់ចិញ្ចឹមបីបាច់ថែរក្សាបំពាក់បំប៉នព្រលឹងដែលវង្វេងទាល់ច្រក ទុទិដ្ឋិនិយម អស់សង្ឃឹម រវើរវាយ ហួសសម័យ អាសអាភាស)។ ឧទាហរណ៍ស្នាដៃនិពន្ធប្រលោមលោករបស់អ្នកនិពន្ធ សុទ្ធ ប៉ូលីន "ជីវិតឥតន័យ", សៃ សារាយ តែងរឿងច្រើនអាសអាភាស ទី១ ដើម្បីបម្រើតម្រូវចិត្ត ទី២ កម្រៃ។ ស្នាដៃអ្នកនិពន្ធបស្ចិមប្រទេសមួយចំនួនដូចជាអ៊ីយ៉ូនេស្កូ អ៊ីសែន កាប់កា អាលប៊ែរ កាមុស... លោកទាំងអស់នេះសុទ្ធតែជាសិល្បករដែលមានទេពកោសល្យខ្ពស់ ប៉ុន្តែត្រូវជាប់នៅក្នុងគុកទស្សនវិជ្ជាភូតកុហកទាល់ច្រក។ ស្នាដៃរបស់អស់លោកទាំងអស់ច្រើនបង្ហាញនូវការធុញទ្រាន់ចំពោះជីវិតនិងលក្ខណៈអមនុស្សធម៌របស់សង្គមក្នុងពិភពនាយទុន (ពៅ សាមី, ២០១២)។

២. ចំណុចពិចារសំខាន់ៗនៃទ្រឹស្តីឆ្លុះបញ្ចាំងជឿនលឿន

២.១. ធម្មជាតិនៃលោកៈនិងប្រភពនៃញាណ

ធម្មជាតិនៃលោកៈ គឺជារូបធាតុដែលមាននៅជាក់ស្តែងនិងពុំទាក់ទងនឹងញាណឬមនោ (ចិត្ត) របស់មនុស្សឡើយ។ ពិភពរូបធាតុនេះធ្វើចលនាស្របទៅតាមក្រឹត្យក្រមរបស់វាដែលមនុស្សពុំអាចប្រឆាំង ពុំអាចប្រើប្រាស់ និងពុំអាចប្រែក្លាយក្រឹត្យក្រមទាំងនោះទៅតាមចំណង់របស់គេបានទេ។ ឧទាហរណ៍គេមិនអាចឃាត់ដំណើររបស់ថ្ងៃ ផែនដីកុំវិល ឬរដូវកុំកន្លងផុត រុក្ខជាតិរស់មិនបាច់ត្រូវការទឹក ដី ពេលវេលា និងអាកាសធាតុ ការកើតចាស់ឈឺស្លាប់បានទេ...។

ញាណឬមនោរបស់មនុស្សកើតក្រោយរូបធាតុ (ពេលមនុស្សកើតនិងដឹងក្តីឡើង រូបធាតុមិនដឹងកើតពីពេលណាមកហើយទេ)។ ញាណឬមនោកើតពីការឆ្លុះបញ្ចាំងរូបធាតុតាមរយៈឥន្ទ្រីយ៍

បានន័យថាបើគ្មានរូបធាតុសម្រាប់ឆ្លុះបញ្ចាំង គឺគ្មានញាណដែរ។

ឧទាហរណ៍ ខ្យល់ យើងអាចដឹងថាមានខ្យល់ គឺយើងឃើញតាមរូបធាតុដែលកម្រើក មានរូបធាតុទើបយើងកំណត់ដាក់ឈ្មោះហៅថាផ្លែស្វាយ។

ដូចនេះស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ណាក៏ដោយក៏សុទ្ធតែឆ្លុះបញ្ចាំងតថភាពទោះបីដំណើររឿងនិយាយពីអ្វីក៏ដោយ (ពៅ សាមី, ២០១២)។

២.២. សមត្ថភាពឆ្លុះបញ្ចាំងនិងផលឌីណាមិច

ញាណឬមនោជាផលនៃការឆ្លុះបញ្ចាំងទៅលើរូបធាតុ។ មនោនេះមានសមត្ថភាពឆ្លុះបញ្ចាំងត្រឹមត្រូវនូវតថភាពនិងមានសមត្ថភាពជះឥទ្ធិពលទៅលើរូបធាតុវិញ (នេះជាផលឌីណាមិច) បានសេចក្តីថាមនោអាចផ្លាស់ប្តូរកែច្នៃវត្ថុវិស័យនេះវិញ។

សង្គមវិទូម្នាក់បានពោលថា "អាវុធនៃការរិះគន់ពុំមែនមានន័យថាយកអាវុធមកប្រើជំនួសការរិះគន់សង្គមនោះទេ ប៉ុន្តែក្រោយពេលទ្រឹស្តីបានជ្រាបចូលទៅក្នុងគំនិតរបស់ប្រជាពលករហើយទ្រឹស្តីនោះវានឹងក្លាយទៅជាកម្លាំងសម្ភារៈមួយយ៉ាងសំខាន់" (ពៅ សាមី, ២០១២)។

២.៣. ដំណើរការឆ្លុះបញ្ចាំង

សង្គមវិទូម្នាក់បានសន្មតថា ដំណើរការឆ្លុះបញ្ចាំងក្នុងអក្សរសិល្ប៍ពុំមែនជាដំណើរការអកម្មត្រង់ស្លូកនោះទេ តែជាដំណើរបដិសំយោគយ៉ាងសកម្មស្មុគស្មាញតាមរយៈប្រធានវិស័យរបស់អ្នកនិពន្ធ។ ដំណើរការនេះធ្វើចលនាជានិច្ចនិងបង្កើតឡើងជាបន្តបន្ទាប់នូវទំនាស់ ព្រមទាំងធ្វើការដោះស្រាយក្នុងពេលជាមួយគ្នានេះ។ ដំណើរការពុទ្ធិបានដើរតាមផ្លូវក្រវិចក្រវៀនតាមបែបគូទខ្យង។ ដំណើរពុទ្ធិចេញមកពីការសង្កេតសកម្មទៅលើគំនិតអរូបីនិងពីអរូបីទៅអនុវត្តក្នុងនិម្មិតកម្ម។

(១) ការសង្កេតសកម្ម ⟶ គំនិតអរូបី ⟶ ការអនុវត្តនិម្មិតកម្ម

(២) តថភាពរូបី ⟶ មនោអរូបី ⟶ រូបី

គួរកត់សម្គាល់ថា ញាណរបស់មនុស្សពុំមែនឆ្លុះបញ្ចាំងដូចក្នុងទំនាក់ទំនង (១) នោះទេ ប៉ុន្តែក្រោយពេលឆ្លងកាត់ខ្សែភ្នែកបណ្តាលឱ្យលេចឡើងនូវលំញោចក្នុងខួរក្បាលនិងក្នុងក្របខណ្ឌជាតួនាទីនៃប្រធានវិស័យរបស់ខ្លួន។

ឧទាហរណ៍៖

-អ្នកប្រាជ្ញពេលឃើញភ្លៀងធ្លាក់ មើលឃើញភ្លៀងជាដុំព្រិល (រកមូលហេតុ) ពិចារណាពីបាតុភូតនោះ។

-អ្នកនិពន្ធឬកវីមើលឃើញភ្លៀងធ្លាក់តែងបានជាចម្រៀង ជាអក្សរសិល្ប៍ កំណាព្យ ដូចក្នុងទំនាក់ទំនង (២) (ភ្លៀងនាំឱ្យគេនឹកស្រណោះស្រមើស្រមៃចំពោះជីវភាពរបស់គេ) ភ្លៀងបង្កើតនូវរូបារម្មណ៍និងជាតន្ត្រី។

-កសិករមើលឃើញភ្លៀងធ្លាក់ជាកត្តានាំឱ្យផលដំណាំគេបានល្អ (នឹករំពឹងទៅដល់ផលដំណាំរបស់គេ)។

-អភិជនមើលឃើញភ្លៀងជាការចង្រៃរកពេលដើរលេងមិនបាន។

-ឈ្មួញពេលឃើញភ្លៀងធ្លាក់នាំឱ្យគេរំពឹងមើល តើគេត្រូវការអ្វី? នាំឱ្យគេពិចារណារំពឹងគិត តើប្រជាជនត្រូវការអ្វី?

ទស្សនៈប្លែកគ្នាទាំងអស់នេះនៅចំពោះមុខវត្ថុមួយ ធម្មជាតិមួយដូចគ្នា តែដោយមានមនោឧសគ្នានាំឱ្យការឆ្លុះបញ្ចាំងខុសគ្នា មានទស្សនៈខុសគ្នានិងមានការអនុវត្តខុសគ្នា។ ការពិតវត្ថុតែមួយចូលតាមច្រកផ្សេងគ្នាចេញមកវិញខុសគ្នាទាំងអស់ (ពៅ សាមី, ២០១២)។

២.៣.១. អនុវត្តចំណុចពិចារនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍

អក្សរសិល្ប៍ជាសកម្មភាពផ្លូវគំនិតរបស់មនុស្ស រីឯពុទ្ធិរបស់មនុស្សបានមកពីការឆ្លុះបញ្ចាំងនៃពិភពតថភាព ហើយជាក្រឹត្យក្រមចាំបាច់របស់អក្សរសិល្ប៍ ដូច្នេះដើម្បីនិម្មិតអក្សរសិល្ប៍ឱ្យបានល្អ អ្នកនិពន្ធត្រូវមានទុនជីវិត (បទពិសោធក្នុងជីវិត ពោលគឺអ្វីៗដែលយើងជួបប្រទះនៅក្នុងជីវិត ភាពទុក្ខ សប្បាយ ជូរ ផ្អែម ការឈឺចាប់...) ទុនពុទ្ធិ និងទុននយោបាយ។

-និម្មិតកម្ម = សមត្ថភាព + ទុនជីវិត + ឆន្ទៈ (ជួយជំរុញឱ្យឈានទៅរកជោគជ័យ)

នេះជាក្រឹត្យក្រមមួយប្រកបដោយលក្ខណៈវិទ្យាសាស្ត្របំផុតនិងមានប្រយោជន៍បំផុតសម្រាប់អក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈ អ្នកនិពន្ធ សិល្បករ អ្នកអក្សរសាស្ត្រជាវិស្វករព្រលឹង ហើយស្នាដៃអក្សរ-សិល្ប៍ជាកម្រងឯកសារស្តីពីជីវិត។ ដូចនេះក្នុងនាមជាវិស្វករព្រលឹងអ្នកនិពន្ធ សិល្បករ ត្រូវតែផ្តល់តម្លៃពុទ្ធិអប់រំចំពោះមនុស្ស ចំពោះជីវភាពរស់នៅផ្ទាល់របស់ពួកគេ ឧទាហរណ៍ច្បាប់ក្រមង៉ុយ។

នៅក្នុងលិខិតផ្ញើទៅអ្នកស្រីម៉ាការ៉ែតហាកនីស (មិត្តភក្តិរបស់អង់ហ្គែល) អង់ហ្គែលបានវាយតម្លៃស្នាដៃបាល់ហ្សាក់ថា «ស្នាដៃរបស់គាត់បានបង្រៀនឱ្យខ្ញុំចេះដឹងជាច្រើនពីសង្គមសម័យកាលរបស់គាត់ដែលទាក់ទងរហូតដល់ការអធិប្បាយផ្នែកសេដ្ឋកិច្ចនៃប្រទេសគាត់...»។

ដូច្នេះតាមរយៈដំណើរការឆ្លុះបញ្ចាំងបានជួយយើងឱ្យយល់ច្បាស់ពីតួនាទី តម្លៃ និងអត្ថ-ប្រយោជន៍របស់អ្នកនិពន្ធ (ពៅ សាមី, ២០១២)។

៣. ទំនាក់ទំនងរវាងសិល្បៈនិងតថភាព

អក្សរសិល្ប៍វិទ្យាមនោនិយមបានផ្តាច់អក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈចេញពីតថភាពដោយអះអាងថាតថភាពនៃជីវិតពុំត្រូវបានឆ្លុះបញ្ចាំងក្នុងនិម្មិតកម្មទេ គឺគ្រាន់តែមានការបង្ហាញអត្តរបស់សិល្បករប៉ុណ្ណោះ។ ខ្លះទៀតយល់ថា សិល្បៈពុំមែនជាការឆ្លុះបញ្ចាំងតថភាពទេតែសិល្បៈបានបង្កើតតថភាពមួយដោយខ្លួនឯងដែលពុំមានចំណុចណាមួយត្រូវខ្ចីឬដកហូតចេញពីតថភាពឡើយ។ ផ្ទុយទៅវិញ អក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈទាំងអស់សុទ្ធតែឆ្លុះតថភាពជានិច្ច ប៉ុន្តែការឆ្លុះបញ្ចាំងអាចសម្តែងនូវការពិតក៏មាន (តថនិយម) ឬក៏ការភូតកុហកក៏មាន (ប្រតិតថនិយម)។

អក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈតថនិយមឆ្លុះបញ្ចាំងបានត្រឹមត្រូវនាំឱ្យមនុស្សមានពន្លឺនិងកើនក្តីល្អមានទំនោរស្រឡាញ់ជីវិតស្រឡាញ់សង្គម...។ ចំណែកអក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈប្រតិតថនិយមមានការឆ្លុះបញ្ចាំងដោយភូតកុហកធ្វើឱ្យមនុស្សខ្វះក្តីសង្ឃឹមស្អប់ ខ្ពើមជីវិតរស់នៅ។ ឧទាហរណ៍អ្នកនិពន្ធបារាំង

ម្នាក់ឈ្មោះសង់សឺណេ (Jean Genét) បានសរសេរថា "ស្ថានភាពរបស់មនុស្សនៅក្នុងពិភពបច្ចុប្បន្ននេះមានសភាពដូចគ្នានិងស្ថានភាពរបស់ជនចម្លែកម្នាក់ដែលលួចចូលទៅក្នុងអាគារទំនិញមួយ។ គេវង្វេងអស់សង្ឃឹមនៅក្នុងចំណោមផ្ទាំងកញ្ចក់ទាំងឡាយដែលដាក់តាំងនៅទីនោះ។ ជនអនាថានេះប្រញាប់ប្រញាល់ដូចជនវិកលចរិតឆ្លងពីទីកន្លែងមួយទៅមួយដោយភិតភ័យនៅពេលឃើញរូបភាពរបស់ខ្លួនរីកធំខុសពីទ្រង់ទ្រាយដើមក្នុងពិភពកញ្ចក់ដែលគ្មានច្រកចេញ។ ស្ថិតនៅក្នុងភាពតក់ស្លុតភ័យរន្ធត់ សញ្ចេតនាទន់ខ្សោយ អស់សង្ឃឹមរកច្រកទ្វារចេញពុំឃើញបែបនេះ ជនអនាថាក៏ដួលរលំស្រុប"។

និមិត្តរូបនេះបង្ហាញនូវទស្សនៈលោកិយផ្ទាល់របស់អ្នកឥតន័យនិយមដែលមើលឃើញពិភពលោកមានសភាពចម្លែកចំពោះមនុស្ស ហើយមនុស្សក៏មានភាពចម្លែកចំពោះពិភពលោកវិញដែរ។ ប្រលោមលោកប្រតិតថៈពុំអប់រំមនុស្សឱ្យមានក្តីសង្ឃឹមឱ្យមានជំនឿជាក់លើខ្សែជីវិតទេ តែបែរជាអប់រំឱ្យមនុស្សធ្លាក់ទៅក្នុងក្តីអស់សង្ឃឹមនៃជីវិត។ តាមទស្សនៈអាល់ប៊ែរកាមុស (Albert Camus) ជីវិតកើតមកដើម្បីស្លាប់។ ដូច្នេះស្លាប់មុនពេលដែលត្រូវស្លាប់ជាការល្អ ព្រោះអាចគេចផុតពីការឈឺចាប់នៃជីវិត ពោលគឺគាត់ចង់ជៀសពីបញ្ហាជីវិតដែលគាត់ជៀសមិនរួច។ Albert Camus គាត់បាននិយាយអំពីមនុស្សម្នាក់ដែលត្រូវបណ្តាសាឱ្យរុញថ្មឡើងភ្នំ... រុញឡើងហើយធ្លាក់មកវិញច្រំដែលៗ ឡើងដល់កំពូលភ្នំស្មានតែចប់ហើយ តែធ្លាក់មកវិញដដែល។ គាត់យល់ថាមធ្យោបាយមានតែគេចខ្លួនចេញ អស់សង្ឃឹម ស្លាប់ ឬបេះបោចបណ្តើរៗនូវសុភមង្គលតាមអាចមុននឹងស្លាប់ (ពៅ សាមី, ២០១២)។

៤. ការរិះគន់ចំពោះទស្សនៈតាន់ច្រឡំក្នុងការឆ្លុះបញ្ចាំងតថភាព

៤.១. វត្ថុវិស័យនិយម

ឧទាហរណ៍អ្នកនិពន្ធមើលឃើញទិដ្ឋភាពនៃការបាក់បែករបស់ប្រាសាទបុរាណផ្សេងៗនាំឱ្យគេកើតមានចិត្តអាណិត តែមិននិយាយថា តើបាក់បែកដោយសារអ្វី? មិននិយាយដល់វិធានការការពារ។

យើងអាចកំណត់អ្នកនិពន្ធវត្ថុវិស័យនិយមបានថា គឺជាមនុស្សដែលមានលក្ខណៈអព្យាក្រឹតខ្លាចក្រែងមិនហ៊ាននិយាយប៉ះពាល់ដល់ការពិត លាក់កំបាំងអំពើអាក្រក់ (ពៅ សាមី, ២០១២)។

៤.២. ប្រធានវិស័យនិយម

ទស្សនៈប្រធានវិស័យនិយមអាចនាំឱ្យយើងទាត់ចោលនូវតថភាពជាក់ស្តែង ឱ្យតម្លៃខ្ពស់លើតួនាទីប្រធានវិស័យឬលើមនោរបស់ប្រធានវិស័យ។ ប្រធានវិស័យនិយមច្រើនដឹកនាំយើងទៅរកទស្សនៈមានតែទ្រង់ទ្រាយ (អាចបង្កើតស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បានដែរ តែមិននិយាយចំពោះមនុស្សទូទៅគឺនិយាយតែពីខ្លួនឯង) ខិតខំអធិប្បាយដោយខ្លួនឯងអ្វីមិនល្អទៅជាល្អនិងអ្វីដែលល្អទៅជាមិនល្អ គឺល្អតែខ្លួនឯង។ ទស្សនៈប្រធានវិស័យនិយមនេះ គឺបង្ហាញឱ្យឃើញកម្រិតទន់ខ្សោយនៃអ្នកនិពន្ធ វាអាចធ្វើឱ្យល្អក់កករដល់តថភាព។

ដូច្នេះដើម្បីជៀសវាងនូវទំនោរនេះ ត្រូវតែបញ្ចូលអ្នកនិពន្ធទៅក្នុងការពិតជាក់ស្តែងមែនទែន ទើបមានសមត្ថភាពគ្រប់គ្រាន់ក្នុងការនិម្មិតស្នាដៃ។ កាលណាកញ្ចក់ល្អ នោះការឆ្លុះបញ្ចាំងក៏ឃើញរូបរាងល្អដែរ (ពៅ សាមី, ២០១២)។

៤.៣. ធម្មជាតិនិយម

លោក Freud ជាតំណាងទ្រឹស្តីធម្មជាតិនិយមផ្អែកលើគោលការណ៍វិទ្យាសាស្ត្រខ្លាំងពេក។ លោកឱ្យតម្លៃខ្ពស់ពេកចំពោះលក្ខណៈវត្ថុវិស័យ ពឹងផ្អែកខ្លាំងពេកលើវិទ្យាសាស្ត្រ និងឈានទៅបំផ្លើសន័យបំភ្លៃការពិត។ ដូចការប្រៀបធៀបស្លឹកឈើជង្គូវស៊ីជាសំបុត្ររហែក (សុភាទន្សាយ)។ លើសពីនេះលើកយកតែច្បាប់ក្រឹត្យក្រមបែបធម្មជាតិ វិទ្យាសាស្ត្រមកអនុវត្ត។ ឧទាហរណ៍ក្នុងសង្គមកើតស្រីពេស្យា ចោរកម្ម ឧក្រិដ្ឋកម្ម អ្នកនិពន្ធ បែរជាលើកយកទ្រឹស្តី (Freud) មកពន្យល់ទៅវិញ "ស្រីពេស្យាកើត ព្រោះកាមគុណ" "ចោរកម្មកើត ព្រោះមនុស្សមានចិត្តជាចោរស្រាប់" គឺឱ្យតម្លៃលើចិត្តខ្លាំងពេក។ តែការពិតមកពីការគ្រប់គ្រងរបស់សង្គមមកពីជីវភាពតោកយាកដែលធ្វើឱ្យគេហ៊ានលះបង់និងហ៊ានប្រព្រឹត្ត។

ចំណុចកាន់ប្រឡៃនៃទ្រឹស្តីនេះ គឺមើលឃើញដើមឈើ តែមិនឃើញព្រៃ ចង់ឃើញព្រៃទាល់តែមើលពីចម្ងាយ។ ដូចនេះស្នាដៃធម្មជាតិនិយមខ្លះបានប្រែក្លាយទៅជាមានលក្ខណៈអន់ថយទៅវិញ (ពៅ សាមី, ២០១២)។

៥. ស្នាដៃមានលក្ខណៈសច្ចៈ

ស្នាដៃសច្ចៈជាស្នាដៃសម្តែងចេញនូវសំណូមពរ៣យ៉ាង គឺ៖

-ត្រូវឆ្លុះបញ្ចាំងសច្ចភាពជីវិតឱ្យបានត្រឹមត្រូវ (មិនមួលបង្កាច់ការពិត ត្រូវលើកយកព្រឹត្តិ-ការណ៍នោះមកនិយាយដោយគ្មានពន្លើស) តែមិនត្រូវឆ្លុះបញ្ចាំងត្រង់ៗពេកតាំងពីថ្ងៃ ខែ ម៉ោងពេកទេ ព្រោះវាក្លាយពីអក្សរសិល្ប៍ទៅជារឿងប្រវត្តិសាស្ត្រ។

-ត្រូវយល់ឱ្យច្បាស់អំពីសំណូមពររបស់សម័យកាល (សង្គម)

-ត្រូវប្រើវិធីសាស្ត្រតែងនិពន្ធឱ្យល្អត្រឹមត្រូវ (ការរៀបរាប់តាមរយៈរូបារម្មណ៍សិល្បៈឬសិល្បវិធី) (ពៅ សាមី, ២០១២)។

មេរៀនទី៣
មុខងារអក្សរសិល្ប៍

កាលពីមុនអ្នកទ្រឹស្តីកម្ពុជាយើងបានកំណត់នូវមុខងារអក្សរសិល្ប៍រហូតដល់៦យ៉ាង (មុខងារពុទ្ធិ អប់រំ សិល្បវិជ្ជា កម្សាន្ត ទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកនិពន្ធនិងអ្នកអាន តថៈ) ប៉ុន្តែរហូតមកដល់ពេលនេះអ្នកស្រាវជ្រាវមួយចំនួនបានសង្កត់ធ្ងន់ទៅលើមុខងារសំខាន់ៗបី គឺមុខងារពុទ្ធិ មុខងារអប់រំ និងមុខងារសិល្បវិជ្ជា (ពៅ សាមី, ២០១២)។

១. មុខងារពុទ្ធិ

តាំងពីយូរយារណាស់មកហើយ ពន្លកពុទ្ធិកើតមានជាប់ក្នុងមុខងារអក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈ។ អ្នកនិពន្ធម្នាក់ឈ្មោះប៉ៅតូវស្គី (Paustovsky) ១៨៩២-១៩៦៨ បានសរសេរថា «អក្សរសិល្ប៍បង្ហាញប្រាប់យើងនូវទម្រង់គ្រប់បែបយ៉ាងនៃជីវភាពធ្វើឱ្យយើងយល់បាននូវអ្វីជាកម្លាំងព្រលឹងរបស់មនុស្ស អ្វីជាយុត្តិធម៌ ជាសុភមង្គល និងជាស្នេហា ធ្វើឱ្យយើងយល់បាននូវសូរសំណើចរបស់ប្អូនៗ សូរសំឡេងរលកសមុទ្រ ធ្វើឱ្យយើងឃើញនូវពន្លឺមូលក្រឡង់របស់ព្រះចន្ទដែលចែងចាំងជះមកលើតំបន់ព្រៃក្រាស់ក្នុងពេលរាត្រី...»។

ក្នុងសម័យរីកចម្រើននៃទ្រឹស្តីសញ្ញាតនានិយម អណ្តែតអណ្តូងនិយមរហូតដល់តថនិយមរិះគន់នៅអឺរ៉ុប ខ្លឹមសារពុទ្ធិនៃស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈមានការប្រែប្រួលខុសៗគ្នា។

ចរន្តអណ្តែតអណ្តូងនិយមបានយកចិត្តទុកដាក់ពិសេសទៅលើពិភពក្នុងចិត្តរបស់មនុស្ស។ សិល្បៈតថនិយមនៅសតវត្សទី១៩ អក្សរសិល្ប៍យកចិត្តទុកដាក់ពិសេសលើបញ្ហាសង្គមមនុស្ស បញ្ហាជីវភាពរបស់គេ។ នៅកម្ពុជាពីសតវត្សទី១៧ ដល់ ១៩ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរយើងយកចិត្តទុកដាក់ទៅលើការឆ្លុះបញ្ចាំងពិភពធម្មជាតិ ពិភពក្នុងចិត្តដែលអណ្តែតអណ្តូងរវើរវាយក្នុងពិភពសាសនា "ពុទ្ធិនិយម"។ មកដល់សតវត្សទី២០ អក្សរសិល្ប៍យើងមានទំនាក់ទំនងច្រើនជាមួយបញ្ហាមនុស្ស បញ្ហាសង្គម បញ្ហាតថភាព បញ្ហាជីវភាព ដូចជារឿងទុំទាវ និរាសនគរវត្ត ច្បាប់ផ្សេងៗ បណ្តាំក្រមង៉ុយ ប្រលោមលោកទំនើបមួយចំនួន។

អក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈជាកម្រងឯកសារស្តីពីជីវិត ព្រោះនៅពេលអានសៀវភៅរឿងទាំងឡាយ គេរមែងយល់ដឹងច្រើនតាំងពីភាពពិស្តារនៃទេសភាពធម្មជាតិ ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី សកម្មភាពជនជាតិ ព្រឹត្តិការណ៍ប្រវត្តិសាស្ត្រ ព្រឹត្តិការណ៍សង្គម។ ក្រៅពីអក្សរសិល្ប៍មានសិល្បៈខ្លះពុំបានផ្តល់ផលប្រយោជន៍ឱ្យឃើញភ្លាមៗបានទេ តែវាក៏បានបំពេញតួនាទីយល់ដឹងតថភាពដែរ។

ឧទាហរណ៍៖ ទិដ្ឋភាពពុទ្ធិនៃទម្រង់សង្គមញាណផ្សេងៗ

-**តន្ត្រី៖** តាមធម្មតាមានសភាពខុសប្លែកពីអក្សរសិល្ប៍។ តន្ត្រីពុំមានសមត្ថភាពបង្ហាញទំនាក់

ទំនងជាមួយសេដ្ឋកិច្ច នយោបាយសង្គម ដូចអក្សរសិល្ប៍បានទេ។ ប៉ុន្តែទស្សនវិទូបារាំងម្នាក់បាននិយាយថា "ប្រសិនបើគាត់ជានាយករដ្ឋមន្ត្រីការបរទេសវិញ ក្រោយពីបានស្ដាប់តន្ត្រីមូសស៊កស្គី (Moussorgski) តន្ត្រីនេះបានជួយឱ្យគាត់យល់បានពីទំនាក់ទំនងរដ្ឋទូតបារាំងនៅក្រុងសាំងប៉េតេស្បួក (Saint pétersbourg) ពីព្រោះវាបានបង្ហាញឱ្យគាត់ស្គាល់នូវព្រលឹងទំនៀមទម្លាប់របស់ប្រជាជនទីក្រុងនេះជាមួយនឹងសញ្ចេតនា បំណងប្រាថ្នារបស់គេ និងរបៀបរបបសង្គមរបស់គេ។ ចំណុចខាងលើនេះក៏អាចបញ្ជាក់ថា ជាទិដ្ឋភាពមួយរបស់តន្ត្រីអាចផ្ដល់ដល់យើងដែរ។

-**គំនូរ៖** លោកស្តេផិនស្វេក (Stefen Sweig) បាននិយាយថាប្រសិនបើអរិយធម៌របស់មនុស្សជាតិរលាយបាត់បង់ទៅ បានន័យថាសម្បត្តិវប្បធម៌មានប្រាសាទ សៀវភៅ រូបថត ឯកសារទាំងឡាយត្រូវបាត់បង់ខ្ទេចខ្ទីអស់ក៏ដោយក៏នៅមានផ្ទាំងគំនូរមួយទៀតរបស់វិចិត្រករដែលមានជីវិតរស់នៅអាចឱ្យយើងពិនិត្យមើលជីវភាពរបស់ប្រជាជនក្នុងសម័យកាលកន្លងមកមានសភាពលក្ខណៈរីកចម្រើនឬទន់ខ្សោយបានដែរ។ បើទាត់ចោលទិដ្ឋភាពពុទ្ធិក្នុងអក្សរសិល្ប៍មានន័យថាមុខងារអប់រំនិងមនោគមវិជ្ជាក៏ពុំអាចកើតមានឡើងដែរ។

២. មុខងារអប់រំ

ទន្ទឹមនឹងមុខងារពុទ្ធិ អក្សរសិល្ប៍នៅមានមុខងារអប់រំមួយទៀតដែលបំពេញតួនាទីយ៉ាងសំខាន់។ អប់រំអាចមានន័យជាការរៀនសូត្រលើកកម្ពស់ស្មារតី កម្រិតវប្បធម៌។ តាមន័យនេះអក្សរសិល្ប៍ដើរតួយ៉ាងសំខាន់បំផុត។ ឧទាហរណ៍នៅពេលបានអានរឿងច្រើន យើងរមែងមានសមត្ថភាពប្រើប្រាស់ពាក្យបានត្រឹមត្រូវ ជឿនលឿន មិនឆ្គង ភាសាប្រជាជនកាន់តែត្រូវបានលើកកម្ពស់ សម្បូរនិងជាក់លាក់។ អក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈរបស់ជាតិមួយនាំយើងឆ្ពោះទៅកាន់អរិយធម៌មួយ។

អប់រំក៏មានន័យជាសកម្មភាពលត់ដំបំពាក់បំប៉នសិល្ប៍សញ្ចេតនានិងថាមពលច្នៃប្រឌិតរបស់មនុស្ស។ មនុស្សក៏កាន់តែមានសមត្ថភាពបង្កើតចេញថែមទៀតនូវបញ្ហាថ្មីៗចម្លែកៗប្រកបដោយសោភ័ណភាព។

ជាចុងក្រោយមុខងារអប់រំត្រូវកំណត់ទៅលើការអប់រំសីលធម៌ បណ្ដុះបណ្ដាលគុណធម៌ (អំពើល្អ) របស់មនុស្ស។ វាមានឥទ្ធិពលកែច្នៃទស្សនៈលោកិយនិងទស្សនសង្គមនយោបាយរបស់មនុស្សថែមទៀត។ សិល្បវិទូអាល្លឺម៉ង់ម្នាក់ឈ្មោះលេសស៊ីង (Lessing) បានអះអាងថា «ឆាកល្ខោនត្រូវប្រែក្លាយទៅជា "សាលារៀនសីលធម៌»។

នៅក្នុងប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ ទស្សនៈចាត់ទុកអក្សរសិល្ប៍ជាទម្រង់សតិអារម្មណ៍ សីលធម៌ក៏ជាប្រពៃណីមួយដែលកើតមានឡើងតាំងពីយូរយារណាស់មកហើយដែរ។ ឧទាហរណ៍អត្ថបទសិលាចារឹកទាំងឡាយបានអប់រំណែនាំជនានុជនក្រោយៗមកឱ្យគោរពថែរក្សាកេរដំណែល..., រឿងទាំងឡាយក្នុងចរន្តពុទ្ធនិយមអប់រំមនុស្សជាតិជាពិសេសពុទ្ធសាសនិកឱ្យខិតខំកសាងអំពើកុសលស្អប់ខ្ពើមនិងជៀសវាងអំពើបាប។ អក្សរសិល្ប៍ឧបទ្ទេស (អប់រំ) ច្រើនជាកំណាព្យអប់រំត្រង់ៗមានច្បាប់ផ្សេងៗ ច្បាប់ក្រមង៉ុយ។ល។ បានអប់រំកូនចៅជំនាន់គាត់និងជំនាន់ក្រោយឱ្យចេះរៀបចំប្រកាន់

ឥរិយាបថថ្លៃថ្នូរ ឧស្សាហ៍ព្យាយាម អនុវត្តការងារ កសាងជីវភាពរាល់ថ្ងៃឱ្យបានល្អប្រសើរ ជៀសវាងឱ្យផុតពីគុណវិបត្តិផ្សេងៗ, រៀនរស់ រៀនដេក រៀនដើរ ឈរ អង្គុយ និយាយស្តី...។

សារជាតិនៃសិល្បៈ គឺសញ្ចេតនា។ ការឱ្យតម្លៃទៅលើសញ្ចេតនាមានន័យថា ទទួលស្គាល់ឥទ្ធិពលនិងសមត្ថភាពរបស់សិល្បៈក្នុងការកែប្រែមនុស្សអាស្រ័យដោយសមត្ថភាពរបស់សិល្បៈក្នុងការកែប្រែមនុស្ស, អាស្រ័យដោយសមត្ថភាពខុសៗគ្នារបស់អ្នកនិពន្ធ ជួនកាលការងារអប់រំផ្សព្វផ្សាយបានប្រែក្លាយស្នាដៃទៅជាការបំភ្លឺទ្រឹស្តីយ៉ាងសោះកក្រោះ តែជួនកាលអាចនាំមកនូវឥទ្ធិពលល្អយ៉ាងជំជេង, អាស្រ័យផ្អែកលើចិត្តរំភើបក្នុងស្នាដៃនីមួយៗ អ្នកអាន អ្នកទស្សនារមែងទទួលស្គាល់ចំពោះការភាន់ច្រឡំ ហើយបាននាំគេឱ្យអនុវត្តតាមខ្លឹមសាររឿង គេក៏កាន់តែយល់ដឹងច្រើនឡើងៗ បានន័យថា អក្សរសិល្ប៍អប់រំមនុស្សក្នុងសញ្ចេតនានិងតាមមាគ៌ាសញ្ចេតនា។

ក្នុងដំណើរការអប់រំកែប្រែមនុស្ស អក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈពុំមែនសម្តែងចេញក្នុងឋានៈជាគ្រូឬជាទ្រឹស្តីសុទ្ធសាធនោះទេ តែក្នុងឋានៈជាគូសន្ទនារបស់អ្នកអាន។ វាជាការសន្ទនាខាងក្នុងអារម្មណ៍អ្នកអានខ្លួនឯងនិងខ្លួនឯង រវាងកុសលនិងអកុសល រវាងគុណសម្បត្តិនិងគុណវិបត្តិ រវាងសុទិដ្ឋិនិយមនិងទុទិដ្ឋិនិយម។ល។ អប់រំតាមវិធីសិល្បៈពុំមែនមានលក្ខណៈជាការបង្ខិតបង្ខំទេ តែដោយសកម្មភាពភ្ញាក់រលឹក បានន័យថាគ្មាននរណាចាប់បង្ខំយើងត្រូវតែទៅមើលភាពយន្ត អានសៀវភៅ ទស្សនាល្ខោន ឬត្រូវតែអនុវត្តតាមសំឡេងអំពាវនាវរបស់អ្នកនិពន្ធនោះទេ។

យើងពុំគួរយល់ថា ក្រោយពីទស្សនាសិល្បៈ អានសៀវភៅ យើងអាចទទួលការអប់រំផ្លាស់ប្តូរចិត្តគំនិតរបស់យើងបានភ្លាមៗទៅរកអំពើកុសល គំរូល្អណាមួយនោះទេ ឬបំបាត់ចោលទម្លាប់ចាស់អសកម្មបានភ្លាមៗនោះទេ។ ប៉ុន្តែឥទ្ធិពលរបស់សិល្បៈមានជំជេងនិងជ្រួតជ្រាបបន្តិចម្តងៗពីមួយថ្ងៃទៅមួយថ្ងៃ។

តាមន័យខាងលើ អក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈបានរួមចំណែកអប់រំមនុស្សយ៉ាងសំខាន់បំផុត។ អក្សរសិល្ប៍ពុទ្ធនិយមអប់រំមនុស្សឱ្យមានចិត្តទន់ភ្លន់ ស្រលាញ់កុសលស្អប់អកុសល លើកកម្ពស់បារមី ជាប់ចិត្តនឹងសន្តិវិធី (ចាញ់ជាព្រះ ឈ្នះជាមារ) ការអប់រំពុទ្ធសាសនា (អហិង្សា), ព្រហ្មញ្ញសាសនា (ហិង្សា សង្គ្រាម) រឿងរាមកេរ្តិ៍បណ្តុះចិត្តពិចារណាសញ្ចេតនាស្នេហាជាតិ ស្នេហាកិត្តិយសមានជំហរវីរភាពក្លាហាន មិនគេចវេសចំពោះកាតព្វកិច្ចការពារមាតុភូមិ បង្ហាញពីអំពើអាក្រក់លក់ជាតិដើម្បីកិត្តិយស ហើយក៏បានលើកសរសើរនូវគុណធម៌។ រឿងទុំទាវបានអប់រំឱ្យស្អប់ខ្ពើមរបបសក្តិភូមិ អំណាចផ្តាច់ការ (នំមិនធំជាងនាឡិ) អប់រំកុំឱ្យធ្លាក់ក្នុងចំណង់ចង់បានមិនចេះស្កប់ស្កល់។

៣. មុខងារសិល្ប៍វិទ្យា

មធ្យោបាយសម្រេចជោគជ័យនៃពុទ្ធិនិងអប់រំមានតែសិល្ប៍វិទ្យានេះទេ។ បើទាត់ចោលសិល្ប៍វិទ្យា គឺទាត់ចោលមធ្យោបាយដ៏សំខាន់មួយក្នុងការអប់រំ។ សិល្ប៍សកម្មវាមានអំណាចជះឥទ្ធិពលលើសញ្ចេតនា។ យើងមិនអាចទាត់ចោលសិល្បៈបានទេ តែកុំបញ្ចូលមនោគមវិជ្ជាច្រើនពេកនាំឱ្យបាត់បង់តម្លៃសិល្បៈ។ រឿងរបស់ខ្មែរដូចជារឿងស៊ឹមអ្នកបរឡាន... មានតែសាច់ការគ្មានសិល្បៈនាំឱ្យ

គេមិនអាន ទទួលបរាជ័យ ព្រោះអ្នកនិពន្ធគ្មានសិល្បវិធី។

ស្នាដៃមួយអាចមានតម្លៃទៅបានត្រូវមានការអប់រំពុទ្ធិនិងសិល្បវិជ្ជា បើខ្វះណាមួយនាំឱ្យរឿងមិនល្អ។ ឧទាហរណ៍ចម្រៀងដែលពីរោះទាល់តែភ្លេងពីរោះ អ្នកលេងល្អ អ្នកច្រៀងពីរោះ បទភ្លេងពីរោះដែរទើបជាការល្អទៅបាន។

សរុបសេចក្តីមកមុខងារទាំង៣ខាងលើនេះជាមុខងារសំខាន់ តែក៏មានមុខងារផ្សេងៗទៀតដែរ។ មុខងារតថៈមានតួនាទីឆ្លុះបញ្ចាំងតថភាព ឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យបានត្រឹមត្រូវ មិនត្រូវលាក់បាំងការពិត, មុខងារកម្សាន្ត...។ល។

និយាយរួមមុខងារទាំងអស់ គឺស្វែងរកនូវកុសលនិងសុខៈ។ ស្នាដៃទាំងអស់ដែលឆ្លុះបញ្ចាំងបានល្អ អប់រំបានត្រឹមត្រូវ ផ្តល់ពុទ្ធិបានសប្បាយនាំឱ្យអ្នកទស្សនាបានសុខៈ។ សុខៈអាចកើតបានលើសង្គមមនុស្សទាំងមូល បើសង្គមនោះទទួលបាននូវមនោគមវិជ្ជានៃសិល្បៈ។

មេរៀនទី៤
លក្ខណៈនៃអក្សរសិល្ប៍

១. លក្ខណៈទំនោរនៃអក្សរសិល្ប៍

ទស្សនៈលោកិយ (លោកទស្សនៈឬទស្សនៈពិភពលោក) បានដាក់សំណុំគំនិតទាំងឡាយដែលមនុស្សយើងបានបញ្ចេញនៅចំពោះមុខធម្មជាតិ សង្គម និងក្រឹត្យក្រមអភិវឌ្ឍនៃវិស័យទាំងនោះក្នុងការបកស្រាយអំពីទំនាក់ទំនងពិភពលោកនេះជាមួយនឹងតថភាព។

ចំពោះនិម្មិតកម្ម គឺជាទម្រង់ដ៏ពិសេសមួយនៃការបង្កើតវត្ថុណាមួយប្រកបដោយលក្ខណៈថ្មីឥតចម្លងតាមគេនិងពុំធ្លាប់បានឮ បានឃើញឡើយនៅក្នុងវិស័យសិល្បៈ ហើយទីបំផុតក៏បង្កើតបាននូវស្នាដៃសិល្បៈទាំងឡាយ។ និម្មិតកម្មសិល្បៈនេះ គឺផ្សារភ្ជាប់យ៉ាងជិតស្និទ្ធទៅនឹងទស្សនៈលោកិយរបស់សិល្បករដែលប្រកាន់តួនាទីកំណត់ទៅលើវិធីនិម្មិតកម្ម។

និម្មិតកម្មជាសកម្មភាពញាណនិងសម្ដែងចេញនូវសារជាតិនិងលក្ខណៈសម្បត្តិនៃស្មារតីរបស់អ្នកនិពន្ធ។ បញ្ហានេះគឺជាសច្ចភាពដែលត្រូវបានទទួលស្គាល់តាំងពីដើមដំបូងរហូតមកដល់បច្ចុប្បន្ននេះ។ សច្ចភាពនេះត្រូវបានគេបំភ្លឺបន្ថែមទៀតតាមរយៈមូលដ្ឋានទ្រឹស្ដីសំខាន់ៗទាំងឡាយនៃរូបធាតុនិយមប្រវត្តិសាស្ត្រនិងរូបធាតុនិយមបដិសំយោគ។

ទស្សនៈសង្គមជឿនលឿន គឺអនុវត្តទៅលើទំនាក់ទំនងគ្នា បានដោះស្រាយបានស៊ីជម្រៅចំពោះទំនាក់ទំនងគ្នារវាងទស្សនៈលោកិយនិងនិម្មិតកម្មដោយកំណត់ថាត្រូវផ្សារភ្ជាប់រវាងសកម្មភាពយល់ដឹងជ្រាលជ្រៅថ្លៃប្រឌិតរបស់អ្នកនិពន្ធទៅនឹងគោលជំហរនិងវិធីត្រិះរិះរបស់គេឱ្យបានជិតស្និទ្ធ។

ដើម្បីកំណត់ឱ្យបានច្បាស់លាស់ស្ដីអំពីដំណើរការជះឥទ្ធិពលនៃទស្សនៈលោកិយចំពោះនិម្មិតកម្ម យើងត្រូវប្រកាន់ខ្ជាប់នូវការសង្កេតទៅលើធាតុអ្នកនិពន្ធជាពិសេសទៅលើដំណើរការផ្លាស់ប្ដូរនៃគោលជំហរទស្សនៈរបស់គេ តើមានការវិវត្តយ៉ាងណាខ្លះ។

បញ្ហាសំខាន់បំផុតក្នុងការសង្កេតពិនិត្យមើលទស្សនៈលោកិយរបស់អ្នកនិពន្ធ ដំបូងគឺត្រូវពិនិត្យមើលដំណើរការជ្រើសរើសបញ្ហាយកមករៀបរាប់អត្ថាធិប្បាយ។ ជាងនេះទៅទៀតទស្សនៈលោកិយរបស់អ្នកនិពន្ធនឹងប្រមូលផ្ដុំរៀបរាប់អំពីការវាយតម្លៃចំពោះបាតុភូតទាំងឡាយអំពីជំហរអាកប្បកិរិយា និងទិសដៅដោះស្រាយបញ្ហាចោទទាំងឡាយនៅក្នុងស្នាដៃ។

ចំពោះទម្រង់សិល្បៈទាំងអស់ ប្រសិនណាបើពិនិត្យសង្កេតមើលជាទូទៅក្នុងទំនាក់ទំនងសមស្រប យើងក៏អាចឃើញនូវសញ្ញាណទស្សនៈលោកិយរបស់អ្នកនិពន្ធដែរ។ និយាយរួមអ្នកនិពន្ធជឿនលឿនទាំងអស់តែងតែសង្កត់ធ្ងន់ទៅលើប្រពៃណីសិល្បៈរបស់ជាតិជានិច្ច តែងយកចិត្តទុកដាក់ជានិច្ចកាលក្នុងការធ្វើឱ្យមហាជនឆាប់យល់ដឹងគ្រប់យ៉ាង។ ចំណែកអ្នកនិពន្ធប្រតិកិរិយានិងថយ

ក្រោយវិញ គេតែងតែដើរតាមមាគ៌ាមួយផ្ទុយពីអ្នកនិពន្ធជឿនលឿនដោយងាកទៅសម្ដែងបង្ហាញនូវអ្វីដែលមានលក្ខណៈបែបទ្រង់ទ្រាយនិយមនិងចម្លែកខ្វះតក្កភាព (ពៅ សាមី, ២០១២)។ល។

២. លក្ខណៈមនុស្សនៃអក្សរសិល្ប៍

អក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈចាំបាច់ត្រូវមានលក្ខណៈមនុស្សជាមូលដ្ឋានដើម្បីលុបបំបាត់ចោលនូវទស្សនៈវណ្ណៈដែលបានរិភាគស៊ីជម្រៅទៅលើទំនោរសង្គមនយោបាយរបស់អក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈនាសម័យគ្រប់គ្រងរបបនយោបាយសង្គមនិយមកន្លងមក។

លក្ខណៈមនុស្សក្នុងអក្សរសិល្ប៍ គឺបានដល់អត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ទាំងឡាយណាដែលបានលាតត្រដាងបញ្ហាមនុស្ស ឈានទៅដោះស្រាយបញ្ហាមនុស្សដែលបង្កើតបានជាបញ្ហាមនុស្សនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍។

ទស្សនៈនិយមបុរាណបានកំណត់ថា អក្សរសិល្ប៍ពុំមានលក្ខណៈវណ្ណៈទេ តែគឺជាលក្ខណៈមនុស្សពិតៗ សភាពដូចគ្នាជាមូលដ្ឋានរបស់មនុស្ស គឺតម្រូវការរស់នៅរបស់មនុស្សដែលបង្កើតបានជាលក្ខណៈរួមរវាងវណ្ណៈសង្គមនេះ គឺលក្ខណៈមនុស្សនេះឯង។ លក្ខណៈវណ្ណៈគ្រាន់តែសម្ដែងឡើងម្ដងម្កាលជាបណ្ដោះអាសន្ន។ ផ្ទុយទៅវិញលក្ខណៈមនុស្សជាលក្ខណៈសាកលអមតៈ។

លក្ខណៈមនុស្សនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈ ពួកទ្រឹស្ដីអភិជននិយមមានគោលបំណងបង្វែរទិសដៅអក្សរសិល្ប៍ឱ្យដើរតាមមាគ៌ាមួយដែលទាត់ចោលនូវគំនិតតស៊ូវណ្ណៈនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈ។ សភាពលក្ខណៈរួមនៃលក្ខណៈមនុស្សបានគ្របដណ្ដប់ទៅដោយស្រទាប់វណ្ណៈផ្សេងៗដែលប្រឈមមុខដាក់គ្នា តស៊ូប្រឆាំងគ្នាដើម្បីបុព្វហេតុនៃផលប្រយោជន៍វណ្ណៈរៀងៗខ្លួន (ពៅ សាមី, ២០១២)។

៣. លក្ខណៈវណ្ណៈនៃអក្សរសិល្ប៍

សង្គមវិទូជឿនលឿនបានកំណត់ថា វណ្ណៈ គឺជាក្រុមមនុស្សដ៏ទូលំទូលាយដែលត្រូវបែងចែកដាច់ៗពីគ្នាទៅតាមឋានៈដែលគេកាន់កាប់នៅក្នុងប្រព័ន្ធផលិតកម្មសង្គមក្នុងសម័យកាលប្រវត្តិ-សាស្ត្រជាកំណត់ទៅតាមទំនាក់ទំនងរបស់គេចំពោះមធ្យោបាយផលិតកម្ម ទៅតាមតួនាទីរបស់គេនៅក្នុងសង្គម ទៅតាមបែបផែនទទួលផល និងសារៈសំខាន់នៃទ្រព្យសម្បត្តិសង្គមដែលគេមាន។ ដោយឡែក «តំណាស៊ូវណ្ណៈ» គឺជាតំណាស៊ូដែលប្រឈមមុខវណ្ណៈសង្គមទាំងឡាយទៅនឹងផលប្រយោជន៍បដិបក្ខទាំងឡាយដែលពុំអាចសម្រុះសម្រួលគ្នាបាន។

វណ្ណៈនិងតំណាស៊ូកើតរូបរាងឡើងតាំងពីយូរយារណាស់មកហើយនិងមានអត្ថិភាពជាក់ស្ដែង។ លក្ខណៈវណ្ណៈ គឺជាទស្សនៈជាមូលដ្ឋាននៃទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍អធន។ បញ្ហានេះទស្សនៈបដិវត្តន៍ (ទស្សនៈវណ្ណៈកម្មករ) និងទស្សនៈនាយទុនសេរីនិយមតែងបានប្រឈមមុខដាក់គ្នានិងតស៊ូប្រឆាំងគ្នាជានិច្ច (ពៅ សាមី, ២០១២)។

៣.១. លក្ខណៈវណ្ណៈជាលក្ខណៈធម្មជាតិនៃអក្សរសិល្ប៍ក្នុងសង្គម បែងចែកវណ្ណៈ

អក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈ គឺជាទម្រង់សង្គមញ្ញាណមួយប្រភេទស្ថិតក្នុងរចនាសម្ព័ន្ធថ្នាក់លើ (នយោបាយ សីលធម៌ ទស្សនវិជ្ជា ច្បាប់...) ក្នុងក្របខណ្ឌឆ្លុះបញ្ចាំងនិងបម្រើឱ្យទំនាក់ទំនងផលិតកម្មមួយជាកំណត់។ ដោយសារអក្សរសិល្ប៍ គឺជាវិទ្យាសាស្ត្រអំពីមនុស្ស (សិក្សាពីមនុស្ស) ដូច្នេះអក្សរសិល្ប៍ដាច់ខាតត្រូវតែមានលក្ខណៈវណ្ណៈដែលខុសពីលក្ខណៈតថភាព។

តាមទ្រឹស្តីជឿនលឿន អក្សរសិល្ប៍ជារូបារម្មណ៍ប្រធានវិស័យនៃពិភពវត្ថុវិស័យ។ អាស្រ័យហេតុនេះបញ្ហាវណ្ណៈនៃអក្សរសិល្ប៍ចាំបាច់ត្រូវដោះស្រាយដោយផ្អែកលើការឯកភាពគ្នាជាបដិសំយោគរវាងប្រធានវិស័យនិងវត្ថុវិស័យ។ តែអ្នកខ្លះយល់ថា គេគួរដោះស្រាយបញ្ហាវណ្ណៈតាមរយៈប្រធានវិស័យរបស់អ្នកនិពន្ធតែប៉ុណ្ណោះ។

ជួនកាលលក្ខណៈវណ្ណៈរបស់អ្នកនិពន្ធត្រូវបានសម្តែងឡើងប្រកបដោយលក្ខណៈស្មុគស្មាញ គឺតាមរយៈការសម្តែងរបស់បុគ្គលនិងគោលជំហររបស់អ្នកនិពន្ធ។ តាមយៈទិដ្ឋភាពវត្ថុវិស័យនៃតថភាពនិងប្រធានវិស័យរបស់អ្នកនិពន្ធ យើងអាចមើលឃើញលក្ខណៈវណ្ណៈស្ថិតនៅជាប់ក្នុងនិម្មិតកម្មអក្សរសិល្ប៍។

ដូចនេះអក្សរសិល្ប៍តែងកត់ត្រាជានិច្ចនូវការផ្លាស់ប្តូរដ៏ធំធេងរបស់សង្គម។ អក្សរសិល្ប៍បានប្រែក្លាយទៅជាសមរភូមិតស៊ូសតិអារម្មណ៍នៃវណ្ណៈដែលមានទំនាស់គ្នា។ អក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈ គឺជាវណោសិប្បវណ្ណៈមួយរបស់ប្រទេសជាតិក្នុងសង្គមមានវណ្ណៈ ពោលគឺជាទម្រង់សង្គមញ្ញាណមួយដែលផ្សារភ្ជាប់យ៉ាងជិតស្និទ្ធជាមួយការតស៊ូ (ពៅ សាមី, ២០១២)។

៣.២. ការបង្ហាញជាក់ស្តែងនូវលក្ខណៈវណ្ណៈក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍

ផ្តើមចេញពីសារជាតិនិងមុខងារសង្គម យើងសង្កេតពិនិត្យទៅលើលក្ខណៈវណ្ណៈរបស់អក្សរសិល្ប៍តាមរយៈការស្វែងយល់នូវញាណជាក់ស្តែងនៃវណ្ណៈនេះក្នុងស្នាដៃទាំងឡាយ។ នៅក្នុងតថភាពចម្រុះ អ្នកនិពន្ធបានជ្រើសរើសប្រធានរឿងផ្សេងៗដែលផ្សារភ្ជាប់ទៅនឹងគោលជំហរទស្សនៈវណ្ណៈដោយរួមបញ្ចូលទាំងទស្សនៈសិល្បវិទ្យារបស់គាត់។ តាមធម្មតាលក្ខណៈវណ្ណៈពុំមែនសុទ្ធតែបង្ហាញជាពិសេសនៅក្នុងប្រធានរឿងនិងមូលបញ្ហារឿងនោះទេ ក៏ប៉ុន្តែសំខាន់ជាងនេះទៅទៀត គឺសម្តែងចេញតាមរយៈឧត្តមគតិរឿង។ លក្ខណៈវណ្ណៈក៏ត្រូវបានស្តែងចេញដ៏ជ្រាលជ្រៅនៅក្នុងការកសាងតួអង្គជាពិសេសតួអង្គឧត្តមគតិ។ ក្នុងស្នាដៃណាគឺតជាពិសេសគ្មានបង្ហាញនូវចរិតលក្ខណៈរបស់តួអង្គ លក្ខណៈវណ្ណៈត្រូវបានស្តែងចេញនៅក្នុងចិត្តរំភើបឬការត្រិះរិះពិចារណារបស់អ្នកនិពន្ធ។ម្យ៉ាងទៀតក្នុងករណីខ្លះ សញ្ញាណលក្ខណៈវណ្ណៈអាចស្តែងចេញក្រោមរូបភាពដឹកនាំដោយសំណូមពរសិល្បវិទ្យារបស់វណ្ណៈមួយជាកំណត់ដែរ (ពៅ សាមី, ២០១២)។

៣.៣. រិះគន់ទស្សនៈតាន់ច្រឡំស្ដីពីបញ្ហាវណ្ណៈ

៣.៣.១. រិះគន់ទស្សនៈអតិជនចំពោះគំនិតលក្ខណៈរួម

វណ្ណៈជិះជាន់ជាពិសេសវណ្ណៈនាយទុនតែងលើកកម្ពស់លក្ខណៈមនុស្សជារួមដើម្បីប្រឆាំងនឹងទស្សនៈវណ្ណៈដែលមានក្នុងអក្សរសិល្ប៍។ គេយល់ថាមនុស្សទូទៅមានតម្រូវការរួមក្នុងជីវភាពក្នុងសញ្ចេតនាដូចៗគ្នា។ ក៏ប៉ុន្តែបើគេសង្កេតពិនិត្យឱ្យបានច្បាស់លាស់យើងនឹងឃើញថា «ទឹកចិត្តស្នេហាជាតិ ស្នេហាមាតាបិតា ស្នេហាគ្រួសារ ការច្រណែន ការទុក្ខព្រួយ ការសប្បាយ...» សុទ្ធតែស្តែងចេញឡើងក្នុងពណ៌សម្បុរវណ្ណៈមានគំនិតវណ្ណៈខុសៗគ្នាទាំងអស់។ សញ្ចេតនាអ្នកក្រមិនខុសពីសញ្ចេតនាអ្នកមាន។ លោក ញ៉ុក ថែម មានប្រសាសន៍ថា ស្នេហាមិនមែនមានតែវណ្ណៈអ្នកមាននោះទេ (ដោយផ្អែកលើកត្តាជីវសាស្ត្រ) (ពៅ សាមី, ២០១២)។

៣.៣.២. រិះគន់ចំពោះសង្គមវិទ្យាសាមញ្ញ

ពួកគេមានគំនិតរិះគន់វិនិច្ឆ័យលក្ខណៈវណ្ណៈដោយពឹងផ្អែកទៅលើឫសគល់គ្រួសាររបស់អ្នកនិពន្ធនិងទៅលើបុគ្គលិកលក្ខណៈរបស់គេដើម្បីវាយតម្លៃគំនិតវណ្ណៈនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍។

ដូច្នេះដើម្បីវិនិច្ឆ័យឱ្យបានត្រឹមត្រូវ យើងត្រូវពិនិត្យមើលលើករណីដូចតទៅ៖

-ត្រូវពិនិត្យមើលក្រោមរូបភាពផ្លាស់ប្ដូរ

យើងត្រូវយកចិត្តទុកដាក់ទៅលើដំណើរការផ្លាស់ប្ដូរក្នុងទស្សនៈវិស័យមនោគមវិជ្ជានិងលក្ខណៈខុសគ្នារវាងវណ្ណៈត្រួតត្រានិងវណ្ណៈត្រូវគេត្រួតត្រា។ កត្តាវណ្ណៈអាចមានការផ្លាស់ប្ដូរបានក្នុងករណីសម្ពាធបរិយាកាសសង្គមគ្របសង្កត់ខ្លាំងមកលើចិត្តបុគ្គល។ ឧទាហរណ៍អ្នកនិពន្ធចិនម្នាក់ឈ្មោះ **អាគុយ** មានដើមកំណើតជាកសិករ ប៉ុន្តែក្រោយមកនៅពេលទទួលឥទ្ធិពលអំពីគំនិតកម្មសិទ្ធិដីធ្លី គាត់បែរជាមើលងាយប្រជាជន មើលងាយនារីភេទដោយអនុវត្តតាមលទ្ធិខុងជឺ (មេសាសនាមួយនៅប្រទេសចិន) បានធ្វើការបែងចែកដាច់រវាងបុរសនិងនារី។ អ្នកនិពន្ធឬសិល្បករខ្លះដែលមានដើមកំណើតជាកសិករ ក្រោយពេលត្រូវជ្រើសរើសប្រមូលផ្ដុំចូលក្នុងស្រទាប់វណ្ណៈអភិជន គេរមែងតែភ្លេចអស់នូវជាតុដើមរបស់ខ្លួន។ គេមានចិត្តគំនិតមើលងាយប្រជាជនឯង លើកតម្កើងវណ្ណៈអភិជនចាត់ទុកថាជាអ្នកមានបុណ្យ ជាទេវបុត្រចុះពីឋានសួគ៌។ ផ្ទុយទៅវិញវណ្ណៈអភិជនខ្លះក៏បានបោះបង់វណ្ណៈ ហើយងាកមកចូលរួមជាមួយវណ្ណៈថ្នាក់ក្រោមដែរ។ ឧទាហរណ៍អ្នកនិពន្ធ **តុលស្តូយ** នៅក្នុងកំណើតនិងការអប់រំរបស់គាត់ **តុលស្តូយ** មានវណ្ណភាពរបស់គាត់ជាវណ្ណៈអភិជនម្ចាស់ដីរុស្ស៊ីថ្នាក់លើ។ គាត់បានផ្ដាច់ខ្លួនចេញពីវណ្ណៈរបស់គាត់និងបានរិះគន់យ៉ាងខ្លាំងក្លាចំពោះរបបនយោបាយបច្ចុប្បន្នដែលមានលក្ខណៈសាសនាសង្គមនិងសេដ្ឋកិច្ចយកមហាជនមកធ្វើជាខ្ញុំបម្រើ បង្កើតភាពទុរគត មហន្តរាយដល់ប្រជាជនផ្អែកលើអំពើហិង្សានិងលាក់ពុតតាំងពីថ្នាក់លើដល់ថ្នាក់ក្រោម។

-ត្រូវពិនិត្យមើលក្រោមរូបភាពរីកចម្រើន

យើងពុំត្រូវមានទស្សនៈថា អក្សរសិល្ប៍និងស្នាដៃរបស់វណ្ណៈមួយសុទ្ធតែមានលក្ខណៈប្រតិកិរិយាអន់ថយទាំងអស់នោះទេ ទោះបីស្ថិតនៅក្នុងសម័យកាលណាក៏ដោយ។ ឧទាហរណ៍យើងមិន

អាចវាយតម្លៃវប្បធម៌របស់ជនជាតិណាមួយអន់ជាងជនជាតិណាមួយបានទេ។

-ត្រូវពិនិត្យមើលវណ្ណៈក្រោមរូបភាពផ្សារភ្ជាប់គ្នា (លក្ខណៈបន្តពូជ)

លក្ខណៈវណ្ណៈទោះបីយ៉ាងណានៅតែបន្តសកម្មភាពក្នុងដំណើរប្រវត្តិសាស្ត្រសង្គម។ ទោះបីផ្លាស់ប្តូរក៏ដោយក៏លក្ខណៈវណ្ណៈនេះនៅតែបន្តសកម្មភាពរបស់ខ្លួនជានិច្ច។

សន្និដ្ឋាន

-លក្ខណៈវណ្ណៈ គឺមានជាប្រចាំចំពោះអក្សរសិល្ប៍ក្នុងសង្គមមានវណ្ណៈ។

-ត្រូវបែងចែកឱ្យបានច្បាស់លាស់រវាងលក្ខណៈវណ្ណៈនិងស្វ័យភ្ជាក់រឭក។

-ការបែងចែកវណ្ណៈមានអត្ថិភាពក្នុងសង្គម ទោះសង្គមវិវត្តយ៉ាងណាក៏ដោយក៏វណ្ណៈនៅតែមាន ប៉ុន្តែវណ្ណៈមួយមានអត្ថិភាពឬគ្មានអត្ថិភាព វាជារឿងផ្សេងៗ។

-លក្ខណៈរួមរបស់មនុស្សពិតជាគ្មានវណ្ណៈឡើយ ប៉ុន្តែមនុស្សរូបីសុទ្ធតែមានពណ៌សម្បុរវណ្ណៈ មានគំនិតវណ្ណៈយ៉ាងច្បាស់លាស់។

មនុស្សសព្វថ្ងៃរស់នៅក្រោមប្រព័ន្ធច្បាប់មួយ ដូច្នេះវណ្ណៈគឺឋិតនៅក្រោមប្រព័ន្ធច្បាប់ (ច្បាប់សិទ្ធិមនុស្ស) គឺមិនអនុញ្ញាតឱ្យវណ្ណៈថ្នាក់លើជិះជាន់ឬរំលោភសិទ្ធិមកលើវណ្ណៈថ្នាក់ក្រោមស្រេចតែនឹងចិត្តនោះទេ (ពៅ សាមី, ២០១២)។

៤. លក្ខណៈមនុស្សនិងលក្ខណៈសង្គមនៃអក្សរសិល្ប៍

៤.១. លក្ខណៈមនុស្ស

អក្សរសិល្ប៍ដែលអាចចាត់ទុកថាមានលក្ខណៈមនុស្ស លុះត្រាតែអក្សរសិល្ប៍នោះបានលើកយកបញ្ហាមនុស្សមកចោទនិងដោះស្រាយ។ ទោះបីអ្នកនិពន្ធលើកយកតួអង្គប្រភេទណាក៏ដោយ ទោះជាតួអង្គអច្ឆរិយៈក្តី សត្វក្តី ធម្មជាតិក្តី គឺតួអង្គទាំងនោះតំណាងឱ្យមនុស្សនៅក្នុងសង្គមជានិច្ច។ ឧទាហរណ៍ចចកឬខ្លាតំណាងឱ្យមនុស្សកាចសាហាវ។ ទន្សាយតំណាងឱ្យមនុស្សមានប្រាជ្ញាស្រទ្បាញ់យុត្តិធម៌។ ទេវតាតំណាងឱ្យមនុស្សល្អ។ យក្សតំណាងឱ្យមនុស្សអាក្រក់។

នៅក្នុងមេរៀននេះ យើងសូមបង្ហាញអំពីលក្ខណៈមនុស្សដោយសង្កេតទៅលើកត្តាពីរគឺៈ

៤.១.១. កត្តាជីវសាស្ត្រ

មនុស្ស គឺជាសត្វមួយប្រភេទដែលមានវិចារណញ្ញាណ មានសភាវគតិ (ការគ្រាប់តាម)មានមនសិការរបស់ខ្លួន ចង់រស់នៅ ចង់សប្បាយ មានសំណូមពរផ្សេងៗដូចគ្នា។

៤.១.២. កត្តាសង្គមសាស្ត្រ

បើពិនិត្យទៅលើកត្តាសង្គមសាស្ត្រ មនុស្សបានរស់នៅក្នុងសង្គមមួយ វណ្ណៈមួយ ដូចនេះចំណង់ចំណូលចិត្ត សេចក្តីត្រូវការរបស់មនុស្ស រមែងវិវត្តទៅតាមសង្គម ឬមជ្ឈដ្ឋានដែលពួកគេរស់នៅផ្ទាល់។ ឧទាហរណ៍វណ្ណៈថ្នាក់លើ គេហូបឆ្ងាញ់ ប្រើចានក្បានស្អាតល្អទំនើប សម្លៀកបំពាក់ទាន់សម័យ ការរស់នៅមានកម្រិតខ្ពស់ដែលផ្ទុយគ្នាស្រទ្បះពីជីវភាពរបស់អ្នកក្រទុរគត ដែលមានការរស់នៅទាបលំបាកវេទនា។

ដូចនេះកត្តាសង្គមសាស្ត្រមានលក្ខណៈវណ្ណៈជាក់ស្តែងខុសគ្នាទាំងស្រុងពីកត្តាជីវសាស្ត្រ។ ឧទាហរណ៍សេចក្តីស្នេហារបស់ស្តេចផ្សេង រីឯសេចក្តីស្នេហារបស់រាស្ត្រផ្សេង។ រឿងប្រាសាទអង្គរបានបង្ហាញពីការបែងចែកវណ្ណៈយ៉ាងច្បាស់លាស់។ ចំណែកការអះអាងលក្ខណៈមនុស្សដោយគ្រាន់តែពឹងផ្អែកលើកត្តាជីវសាស្ត្រ គឺជាការអះអាងមិនទាន់ស៊ីជម្រៅ និងមិនទាន់គ្រប់គ្រាន់ មានលក្ខណៈស្រពិចស្រពិល ហើយវាអាចក្លាយទៅជាឧបករណ៍មួយរបស់វណ្ណៈថ្នាក់លើទៅវិញ។

៤.២. លក្ខណៈសង្គម

លក្ខណៈសង្គមនៅក្នុងទីនេះ គឺគេចង់លើកឡើងនូវអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ទាំងឡាយណាដែលបានលើកយកបញ្ហាមនុស្សនៅក្នុងសង្គមណាមួយមកបង្ហាញចោទនិងដោះស្រាយសមស្របតាមសភាពលក្ខណៈនៃសង្គមរបស់ខ្លួន។

បញ្ហាសង្គម គឺជាមតិយោបល់ឬគំនិតទាំងឡាយណាដែលតំណាងឱ្យសង្គមារម្មណ៍ទាំងមូល។ វាគឺជាមតិយោបល់ណាដែលទ្រទ្រង់ទស្សនៈរបស់សង្គម។ គំនិតយោបល់ទាំងនេះវាប៉ះពាល់ដល់ប្រជាជនទាំងអស់នៅក្នុងសង្គម។ ឧទាហរណ៍រឿងទុំទាវ (ជំនឿលើមន្តអាគម សាសនា គឺជាសង្គមារម្មណ៍នៃសម័យលង្វែក។ ប្រពៃណីនំមិនធំជាងនាឡិរបស់ម្តាយទាវតំណាងឱ្យទឹកចិត្តរបស់ម្តាយខ្មែរទូទាំងប្រទេស។ ការកាត់ក្តីតាមរយៈតុលាការរបស់ស្តេចរាមាជាលក្ខណៈនៃសង្គមនាសម័យកាលនោះ។ ប្រការដែលសំខាន់ យើងត្រូវបែងចែកឱ្យច្បាស់ពីការខុសគ្នារវាងសង្គមការណ៍ បុគ្គលការណ៍ អន្តរបុគ្គលការណ៍ និងសរីរការណ៍ (ពៅ សាមី, ២០១២)។

៤.២.១. សង្គមការណ៍

នៅក្នុងរឿងធនញ្ជ័យ ទំនាស់វិបត្តិដែលកើតមានឡើងនៅក្នុងសង្គមសក្តិភូមិនៅសម័យកាលនោះគ្មាននរណាហ៊ានងើបឡើងតស៊ូប្រឆាំងនៅឡើយទេ អំពើជិះជាន់មានអំណាចពេញទំហឹងក្នុងសង្គមទាំងមូល។ ឧទាហរណ៍១ ជីវិតរបស់សមតំណាងឱ្យជីវិតកម្មករនិងទុរគតជនទាំងអស់នៅក្នុងសង្គមខ្មែរ។ វាមានលក្ខណៈសង្គមការណ៍។ ឧទាហរណ៍២ នៅក្នុងរឿងកាកីខ្មែរខុសពីរឿងកាកីរបស់សៀម។ បើទស្សនៈរបស់ខ្មែរយល់ថា ឱ្យតែនារីក្បត់ប្តីត្រូវតែស្លាប់ នាំឱ្យរឿងមានលក្ខណៈសង្គម-ការណ៍ តែបើគ្មានទេ នោះវាជាលក្ខណៈបុគ្គលការណ៍។ ប៉ុន្តែការពិត គឺវាមានលក្ខណៈសង្គមរួចទៅហើយ ប្រសិនបើមាននារីណាម្នាក់ហ៊ានក្បត់នឹងស្វាមី គេឱ្យឈ្មោះថាស្រីកាកី (ស្រីក្បត់=កាកី)។

៤.២.២. បុគ្គលការណ៍

ឧទាហរណ៍១ ការដាក់ទោសរបស់ស្តេចរាមានៅក្នុងរឿងទុំទាវ បើគ្រប់តែស្តេចកាត់ក្តីដូច្នេះទើបមានលក្ខណៈសង្គមការណ៍។ ការលើកទោសឱ្យទុំនិងទាវក៏ជាលក្ខណៈបុគ្គលការណ៍ ព្រោះក្រៅអំពីស្តេចរាមាទុំនិងទាវត្រូវមានទោសពានរាំង។

ឧទាហរណ៍២ ក្នុងរឿងកុលាបប៉ៃលិន បើប្រៀបធៀបមកចរិតសង្គមវិញកាលដែលលោកហ្លួងរតនៈសម្បត្តិលើកឃុននារីឱ្យចៅចិត្រវាមានលក្ខណៈបុគ្គល ប្រសិនបើឪពុកម្តាយសុទ្ធតែលើកកូនឱ្យទៅអ្នកក្រទាំងអស់ គឺវាមានលក្ខណៈសង្គមការណ៍។

៤.២.៣. អន្តរបុគ្គលការណ៍

អន្តរបុគ្គលការណ៍ គឺមានលក្ខណៈឆ្លងពីបុគ្គលមួយទៅបុគ្គលម្នាក់ទៀត វាអាចឈានទៅរកលក្ខណៈសង្គមការណ៍។ ឧទាហរណ៍ការសម្លាប់ខ្លួនរបស់ទាវ វាអាចនាំទៅរកការសម្លាប់ខ្លួនរបស់ម៉ានយ៉ានទៅវិជាវីទៀត...។

-មានបដិវត្តន៍រឿងភូមិតិរិច្ឆាន ⟶ មានបដិវត្តន៍រឿងគូលីកំណែន

៤.២.៤. សរីរការណ៍

សរីរការណ៍ គឺទាក់ទងដល់ពណ៌សម្បុរ សក់ រាងរៅ...។ ឧទាហរណ៍សម្បុរសណ្តែកបាយពុំមែនមានតែខ្មែរទេ ការបួងសក់ ការទុកសក់វែង ការមានធ្មេញខ្មៅទាំងអស់នេះវាជាសរីរការណ៍។

៥. លក្ខណៈជាតិនិងលក្ខណៈអន្តរជាតិនៃអក្សរសិល្ប៍

៥.១. លក្ខណៈជាតិ

៥.១.១. ន័យនៃពាក្យ "ជាតិ"

ជាតិ មានន័យថា ជាសហគមន៍របស់មនុស្សដែលមានសញ្ជាតិដូចគ្នា ជាតិពុំមែនជារដ្ឋទេ ពីព្រោះជាតិនីមួយៗអាចប្តូររដ្ឋតាមចិត្តរបស់គេ ហើយរដ្ឋគ្រាន់តែជាច្បាប់គ្រប់គ្រងជាតិតែប៉ុណ្ណោះ។ នៅក្នុងសង្គមជាតិខ្លះដោយមានមតិនយោបាយប្លែកគ្នា គេអាចបង្កើតរដ្ឋពីរក៏បានដែរ។ ឧទាហរណ៍ប្រទេសប៉ូឡូញកាលពីពេលមុនមានរដ្ឋដល់ទៅបី គឺរដ្ឋរុស្សី រដ្ឋអូទ្រីស និងរដ្ឋព្រុស។ នៅក្នុងគំនិតនេះជនជាតិកូរ៉េ អាល្លឺម៉ង់ ចិន និងពីមុននេះជនជាតិវៀតណាមក៏មានរដ្ឋពីរដែរ។

ពាក្យ *ជាតិ* ដដែលនេះ បើតាមសៀវភៅ «A.H Dictionary» ក៏មានន័យដូចគ្នាដែរគឺជាសហគមន៍មួយរបស់មនុស្សដែលបានរៀបចំបង្កើតឡើងនៅក្រោមរដ្ឋាភិបាលតែមួយ។

ស្តាលីនបានកំណត់ថា «ជាតិគឺជាការរួមផ្តុំមនុស្សច្រើនប្រកបដោយតុល្យភាពកើតឡើងនៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រដោយផ្អែកលើមូលដ្ឋានរួមផ្តុំខាងភាសានិយាយ ទឹកដី ជីវភាពសេដ្ឋកិច្ច និងទម្រង់ចិត្តសាស្ត្រដែលសម្តែងចេញនៅក្នុងមនុស្សរួមគ្នាស្តីអំពីវប្បធម៌»។

តាមឯកសារ «បញ្ហាវប្បធម៌និងអារ្យធម៌» (វ៉ាន់ ឌីកាអុន, ? :៦៦) បានអះអាងថា «ពាក្យ *ជាតិ* គ្មានអ្វីក្រៅអំពីមាតុភូមិទេ ប៉ុន្តែពាក្យ *មាតុភូមិ* មានន័យថាជាតិដែលជាទីស្រលាញ់»។ ដូចនេះ *មាតុភូមិ* គឺជាជាតិដែលជាទីស្រលាញ់ គឺភូមិកំណើតដែលមនុស្សទាំងឡាយធ្លាប់រស់នៅជាមួយគ្រួសាររបស់ខ្លួន។ ស្នេហាជាតិ គឺស្នេហាមាតុភូមិ ស្នេហាទឹកដី ភ្នំ ទន្លេ ព្រៃព្រឹក្សា សម្បត្តិវប្បធម៌ដែលខ្លួនធ្លាប់ស្គាល់ថាជារបស់ជាតិខ្លួន។ វាគឺជាសញ្ចេតនាឯកឯងប្រកបដោយសភាវគតិ ជាសញ្ចេតនារបស់ប្រជាជនដែលជាប់ជំពាក់នឹងស្រុកកំណើតនិងភាសា ប្រពៃណី បរិយាកាសទូទៅ។ ស្នេហាជាតិ គឺស្នេហាមាតុប្រទេសបណ្តាលឱ្យគេភ្ញាក់ស្មុះដោយសម្រើបឬដោយកំហឹង ហើយបូជាជីវិតជាពលិកម្ម។

ដូច្នេះខ្លឹមសារសំខាន់នៃបញ្ញត្តិជាតិ គឺលក្ខណៈរួមខាងទឹកដី សេដ្ឋកិច្ច ប្រវត្តិសាស្ត្រ វប្បធម៌ ភាសានិយាយ និងបែបបទនៃចិត្តសាស្ត្រ (ពៅ សាមី, ២០១២)។

៥.១.២. អត្ថន័យនិងការសម្តែងចេញនៃលក្ខណៈជាតិក្នុងអក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈ

លក្ខណៈជាតិនៃអក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈជាការរួមផ្តុំនូវគ្រប់លក្ខណៈដោយឡែកទាំងឡាយតំណាងឱ្យភាសារួមនៃនិម្មិតធម្មជាតិនិងបែងចែកដាច់ស្រឡះអំពីនិម្មិតកម្មរបស់ជាតិផ្សេងៗទៀត។

តើលក្ខណៈជាតិអាចសម្តែងឡើងនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈតាមកត្តាអ្វីខ្លះ ?

លក្ខណៈជាតិបានសម្តែងចេញជាដំបូងនៅលើផ្នែកអត្ថន័យនោះ គឺការសម្តែងឡើងនៅក្នុងប្រធានរឿង មូលបញ្ហារឿង និងឧត្តមគតិរបស់រឿង (ឬគំនិតនាំជាពាក្យសម្តី ជាការអប់រំ ជាឧត្តមគតិដែលអ្នកនិពន្ធបានបង្កប់នៅក្នុងដំណើររឿងឬជាការវាយតម្លៃផ្ទាល់របស់អ្នកនិពន្ធ)។

លក្ខណៈងាយសម្គាល់បំផុត គឺតាមរយៈពណ៌សម្បុរជាតិ «រូបភាពជាតិដែលត្រូវបានសម្តែងចេញនៅក្នុងធម្មជាតិ ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី ជីវភាពរស់នៅ។ល។ នៅពេលអានស្នាដៃនិម្មិតកម្មរបស់ជាតិណាមួយ យើងរមែងដឹងថា ហាក់ដូចជាកំពុងរស់នៅក្នុងជីវភាពរបស់ជនជាតិគេនោះជាមួយលក្ខណៈពិសេសនៃពិភពដោយឡែកមួយ។ ឧទាហរណ៍ទេសភាពធម្មជាតិ រុក្ខជាតិ ផ្កាឈើ ផ្លែឈើ ម្រឹគីម្រឹគា បក្សាបក្សី អាកាសធាតុ ទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណី ដែលបានរៀបរាប់ពិពណ៌នាដោយកវីនិពន្ធខ្មែរទាំងឡាយតាមរយៈរឿងមាលាដួងចិត្ត សូផាត សព្វសិទ្ធិ ទុំទាវ សេកសារិកា ផ្កាស្រពោន រាមកេរ្តិ៍ សុទ្ធសឹងបញ្ជាក់ច្បាស់នូវលក្ខណៈជាតិដែលមានជាពិសេសនៅលើទឹកដីកម្ពុជា។ ម៉្យាងវិញទៀតនិម្មិតកម្មនៃជនជាតិ រុស្ស៊ី បារាំង អាល្លឺម៉ង់... បានបង្ហាញនូវធម្មជាតិខុសគ្នាពីប្រទេសដទៃទៀត ដូចជាទេសភាពព្រិលពណ៌ស ព្យុះព្រិល រុក្ខជាតិដើមសាប៉ាង រដូវស្លឹកឈើជ្រុះ។ល។ ក្រៅពីវត្ថុវិស័យភាពនេះ លក្ខណៈជាតិបានសម្តែងចេញតាមរយៈព្រលឹងជាតិផងដែរនោះ គឺសកម្មភាពចិត្តគំនិត កាយវិការ សតិអារម្មណ៍ និន្នាការ របៀបរបបរស់នៅ និងស្ថានភាពសង្គមទាំងមូល។ ជាចុងក្រោយលក្ខណៈជាតិត្រូវបានសម្តែងចេញតាមរយៈអត្តរូបនៃស្នាដៃផង។

គុលស្តូយពោលថា «សិល្បៈជាតិ គឺជាសិល្បៈដែលមានជាប់ក្លិនទឹកដីក្នុងភាសាកំណើត ពាក្យនីមួយៗមានខ្លឹមសារសិល្បៈ២ជង់ គឺខ្លឹមសារមួយសម្រាប់ថ្ងៃនេះនិងខ្លឹមសារមួយទៀតមានតាំងពីសម័យដំបូងដែលពោរពេញដោយចិត្តរំភើប»។

តាមរយៈការរៀបរាប់ដោយសង្ខេបខាងលើនេះសុទ្ធតែបានសម្តែងចេញយ៉ាងច្បាស់ពីលក្ខណៈជាតិនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈ (ពៅ សាមី, ២០១២)។

៥.២. លក្ខណៈអន្តរជាតិនៃអក្សរសិល្ប៍

ដើម្បីឱ្យស្នាដៃមានលក្ខណៈអន្តរជាតិទៅបានវាជាបញ្ហាមួយលំបាកបំផុត ទាមទារឱ្យអក្សរ-សិល្ប៍មានលក្ខណៈដូចតទៅ៖

-មានតម្លៃគ្រប់សម័យកាលគ្រប់សង្គម

-ទេពកោសល្យនៃស្នាដៃវាល្អខ្ពស់ឆ្ងាយពីស្នាដៃមុនៗ

-មានតម្លៃសីលធម៌ជឿនលឿន

-បង្កប់នូវខ្លឹមសារល្អ ជាគំនិតវិទ្យាសាស្ត្រ ទស្សនវិជ្ជាជឿនលឿន។

ប៉ុន្តែកត្តាទាំងអស់នេះនៅមិនអាចបានពេញលេញទេ លុះត្រាតែមានឥទ្ធិពល (អំណាច)នៃអ្នកនិពន្ធ បើពុំនោះទេ គឺត្រូវកប់បាត់ក្នុងប្រទេសរបស់ខ្លួន។ អក្សរសិល្ប៍អាចមានតម្លៃអន្តរជាតិមានតែអក្សរសិល្ប៍របស់ពួកអាណានិគមនិងមហាអំណាចទាំងអស់។ ឧទាហរណ៍អក្សរសិល្ប៍បារាំង អង់គ្លេស រុស្ស៊ី។

តម្លៃរបស់ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ដែលមានលក្ខណៈអន្តរជាតិ គឺជាតម្លៃមិនពឹងផ្អែកលើឥទ្ធិពលនៃប្រទេសជាតិឬអំណាចរបស់ខ្លួន តែវាបម្រើឱ្យមនុស្សលោកទូទៅ។ ឧទាហរណ៍ស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធឡាហ្វុងតែន (Lafontaine) ម៉ូលីយែរ (Molière) តុលស្តូយ (Tolstoy) សេកស្ពៀរ (Shake-speare) ស្តង់ដាល (Standal) វិចទ័រហុយហ្គោ (Victor Huygo) រ៉ាស៊ីន (Racine) ហ្គឺត (Goeuth) តែនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរក៏មានតម្លៃរបៀបនេះដែរដោយសារប្រទេសរបស់ខ្លួនទន់ខ្សោយនាំឱ្យស្នាដៃមិនអាចចេញរួចដូចជារឿងទុំទាវមានតម្លៃខ្ពស់មិនចាញ់រឿងរ៉ូមេអូស៊ូលីយេត រឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើដែនដីចាស់មិនចាញ់រឿងទុរគតជន។ ចំពោះរឿងដែលលើកយកទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណីបរទេសមកនិយាយមិនអាចចាត់ទុកថាមានលក្ខណៈអន្តរជាតិទេ តែជាស្នាដៃបែបបរទេសនិយមទៅវិញ (ពៅ សាមី, ២០១២)។

មេរៀនទី៥
សិល្បៈរូបារម្មណ៍

១. ឧបមានរូបារម្មណ៍

ឧបមានរូបារម្មណ៍ គឺជារូបារម្មណ៍ដែលកើតឡើងនៅក្នុងឃ្លា ល្បះរបស់ស្នាដៃណាមួយ ដែលអ្នកនិពន្ធប្រើការប្រៀបធៀបរវាងសភាវៈពីរដោយមានប្រើចំណងធៀបដូចជា ហាក់បីដូចជា ប្រៀបដូចជា ប្រៀបបាន ហាក់ ប្រហែលជា យ៉ាងណា...យ៉ាងនោះ ដូច ដូចជា ជាង... (ពៅ សាមី, ២០១២)។

ឧ. គុកធំៗអី ជាងគុកបេតី និងក្តីចងចាំ
សោកស្តាយអាឡោះ ស្រណោះដោតជាំ កំពែងគុកកម្ម
កិលេសក្រាស់ក្រៃ។

(*គុកកាមកិលេស, កេង វ៉ាន់សាក់ ទំព័រ១១*)

ផ្គរភេរអ្នកស្រែ មេឃមីខ្មៅអែ ហាក់រលំប្រេះ
សង្ឃឹមថាភ្លៀង មិនទៀងជាផេះ ក្លាយជាភ្លើងឆេះ
ខ្លោចអស់ព្រឹក្សព្រៃ។

(*មើលផែនដីខ្មែរ, ជួន ម៉េន ទំព័រ២៤*)

ទុំថាខ្លួនបងដូចរាជសីហ៍ ខ្លួននាងទាវស្រីដូចគុហា
រាជសីហ៍បើបានលំនៅជា មិនឱ្យឃ្លាតឃ្លាគុហាឡើយ។
ទាវថាខ្លួនប្អូនដូចកំពង់ ខ្លួនអ្នកឆោមយង់ដូចទូកហើយ
ចាប់ចតអាស្រ័យអ្នកថ្លៃអើយ ចេញទៅកន្តើយមិននឹកនា។

(*ទុំទាវ, ភិក្ខុសោម ទំព័រ៥៣*)

២. បម្រៀបន័យរូបារម្មណ៍

បម្រៀបន័យរូបារម្មណ៍កើតឡើងដោយវិធីមួយបែបដែលស្ថិតនៅលើការធ្វើសមានកម្មវត្ថុ គំនិត សិល្បករ ទៅនឹងវត្ថុនិងបាតុភូតនៅក្នុងឥន្ទ្រីយ៍ភាពឬកើតឡើងពីសិល្បៈឧបមានបាតុភូតពីរ ដែលមានលក្ខណៈខាងក្រៅដូចគ្នាក្នុងបំណងដើម្បីបំភ្លឺសារៈឬខ្លឹមសារខាងក្នុងនៃបាតុភូតមួយតាម រយៈបាតុភូតមួយទៀត។ អ្នកនិពន្ធធ្វើឱ្យបាតុភូតមួយគ្មានញាណ គ្មានជីវិត គ្មានចលនា ទៅជាមាន ញាណ មានជីវិត និងមានចលនា។ ការប្រៀបធៀបខាងលើគ្មានប្រើចំណងធៀបទេ (ពៅ សាមី, ២០១២)។

ឧ. *ខ្យល់ថ្ងូចថ្ងូរ ភ្នំថ្កើង សមុទ្រឈាម កញ្ចក់មេឃា នាវាតណ្ហា គុកបេតី ចិត្តទន់...*។

ខ្យល់ថ្ងូចថ្ងូរ (*ខ្យល់* ជាអង្គអរូបីគ្មានរូប គ្មានចេតនា ឯ *ថ្ងូចថ្ងូរ* ប្រើសម្រាប់អង្គដែលមានជីវិត។ នៅពេលអង្គទាំងពីរនេះប្រើភ្ជាប់គ្នា អង្គអរូបីទៅជាអង្គរូបី មានចេតនា សញ្ចេតនា ចេះថ្ងូចថ្ងូរ...។

៣. និមិត្តរូបារម្មណ៍

និមិត្តរូបារម្មណ៍ គឺជារូបារម្មណ៍ដែលកើតឡើងដោយយកសញ្ញាភាពមួយមកប្រើសម្រាប់សម្គាល់មតិ គំនិត ទស្សនៈណាមួយ (ពៅ សាមី, ២០១២)។

ឧ. ពពកខ្មៅជាសមេយជានិមិត្តរូបតំណាងនូវឧបសគ្គឬគ្រោះថ្នាក់ដែលនឹងអាចកើតមានឡើង។

-ពណ៌ក្រហមតំណាងឱ្យវីរភាព អង់អាចក្លាហាន មោះមុត ដាច់ខាត ប្ដូរផ្ដាច់។

-ពណ៌សតំណាងឱ្យភាពបរិសុទ្ធ ឥតមន្ទិល។

-ពណ៌ខ្មៅតំណាងឱ្យភាពឃោរឃៅ ទុក្ខសោក។

-ពណ៌ខៀវតំណាងឱ្យសេចក្ដីសង្ឃឹម មេត្រីភាព។

-ពណ៌បៃតងតំណាងឱ្យមិត្តភាព។

-ពណ៌ស្វាយតំណាងឱ្យភក្ដីភាព ស្មោះត្រង់។

-ពណ៌លឿងតំណាងឱ្យភាពស្ងប់ស្ងាត់ទាំងកាយទាំងចិត្ត (អាស៊ី) តំណាងឱ្យការក្បត់ចិត្តឬការបែកបាក់ (អឺរ៉ុប)។

-ចិញ្ចៀនតំណាងឱ្យភក្ដីភាពឬពាក្យសន្យា។

-ពន្លឺតំណាងឱ្យវិជ្ជានិងបញ្ញាញាណ។

-ព្រាបសជាសញ្ញាភាពសម្គាល់នូវសន្តិភាព។

-ជញ្ជីងជាសញ្ញាភាពសម្គាល់នូវយុត្តិធម៌។

៤. រូបារូបិយារម្មណ៍ (**រូបារូប្បារម្មណ៍**)

រូបារូបិយារម្មណ៍ គឺជាប្រព័ន្ធនៃជីវរូបារម្មណ៍ គឺឥន្ទ្រីយ៍រូបារម្មណ៍ វេទនារូបារម្មណ៍ និងកាមរូបារម្មណ៍ (ពៅ សាមី, ២០១២)។

៤.១. ឥន្ទ្រីយ៍រូបារម្មណ៍

ឥន្ទ្រីយ៍រូបារម្មណ៍ ជារូបារម្មណ៍ដែលកើតឡើងដោយរំញោចលើសរីរាង្គឥន្ទ្រីយ៍។ រំញោចជាលទ្ធផលនៃការប៉ះទង្គិចរវាងសិល្បឥន្ទ្រីយ៍ ដែលជាទ្វារនៃអារម្មណ៍ទៅនឹងសិល្បវត្ថុខាងក្រៅ ដូចជារូប សំឡេង ក្លិន រស សម្ផស្ស...។ ពាក្យពេចន៍ទាំងនេះធ្វើឱ្យឥន្ទ្រីយ៍ទាំងឡាយរំភើប ញាប់ញ័ររីករាយ... បង្កើតជាឥន្ទ្រីយ៍ភាព។

ឥន្ទ្រីយ៍រូបារម្មណ៍មាន៖

-ចក្ខុរូបារម្មណ៍ គឺជារូបារម្មណ៍មួយហាក់មើលឃើញនឹងភ្នែក។

ឧ. ម្រាមដៃទន់តូច រាងរៀវឆ្មារដូច បន្លាក្លៀវក្លំ

ចង្កេះអង្រ្គង ឱ្យបងក្រៀមក្រំ មាត់សើចសែនសម
ឱ្យទ្រាំម្ដេចទៅ។
ជើងសោតត្រសូល សដូចបណ្ដូល ចេកណាពាលពៅ
នាសានាងស្រួច ថ្កាល់ខួចខាងជ្រៅ ត្រកៀកសមភ្លៅ
រាងរៅអប្សរា។

-សោតរូបារម្មណ៍ ជារូបារម្មណ៍ដែលកើតឡើងអំពីពាក្យពេចន៍ ឃ្លាប្រយោគ ដែលមានសូរស័ព្ទជូនរណ្ដំនៃស្រៈនិងព្យញ្ជនៈស្របទៅនឹងសំឡេងសត្វ សំឡេងធម្មជាតិ ហើយហាក់ដូចជាស្ដាប់ឮនឹងត្រចៀក។

ឧ. អ៊ឹកអ៊ឹក កាបៗ កុកៗ ទាំងស្រុកភ្ញាក់ផ្អើលរាល់គ្នា
ទាំងជ្រូកទាំងមាន់ទាំងទា ដែកគ្នាប្រកែកឡូឡា
អែយ៉ាវាជណ្ដើមគ្នាដើរមុខ។
ភ្លៀងស្រក់ស្រិបៗមិនឈប់ឈរ ភ្លៀងហូរតាមទសូរតក់ៗ
កង្កែបកបៗតាមគល់កក់ ខ្យល់បក់ហ៊ូៗតាមបង្អួច។
បក់តាមមែកឈើឮសូរប្រាវ រត់រ៉ាវទៅឆ្ងាយសូរគ្រលួច
រត់តាមប្រហោងហាក់ដូចហួច រត់គួចសក់នាងញ័ររញ្ជួយ។
(*កេង វ៉ាន់សាក់, ចិត្តក្រមុំ ទំព័រ៤*)

-ឃាន-ជីវ្ហារូបារម្មណ៍ ជារូបារម្មណ៍ដែលកើតឡើងដោយការប៉ះទង្គិចរវាងក្លិនក្រអូប ឈ្ងុយ ឆ្អេះឆ្អាប រសជាតិផ្អែម ល្វីង ជូរ ចត់ សាប ប្រៃ ទៅប៉ះនឹងឃាននិងជីវ្ហារបស់មនុស្សយើង។ ជាទូទៅក្លិននិងរសជាតិច្រើនតែទាក់ទងគ្នា ដូចនេះហើយបានជាឃាននិងជីវ្ហាច្រើនតែស្ថិតនៅជាមួយគ្នាជារូបារម្មណ៍តែមួយ។

ឧ. កបកាយក្រអូប ទោះទាំងរាងរូប ប្រហើរពុំបាច់
រកផ្កាគ្រឿងអប់ ឈ្ងុយឈ្ងុបសព្វសាច់ ពិដោរបណ្ដាច់
បណ្ដូលអស់ស្រី។
(*អង្គដួង, កាកី ទំព័រ៧*)

ធុំហើយក្លិនគុក ឆ្អេះឆ្អាបគ្រប់មុខ ធ្លាប់តែធុំធ្ងាញ់
ពិដោរកន្និដ្ឋា ស្រវាខ្ចួលខ្ចាញ់ នឹកឡើងគ្នាន់ខ្ចាញ់
ធុំចង់ចើបធួន។
(*កេង វ៉ាន់សាក់, គុកកាមកិលេស ទំព័រ៤៣*)

-កាយរូបារម្មណ៍ ជារូបារម្មណ៍ដែលកើតឡើងដោយសារពាក្យសម្ដី ឃ្លា ល្បះ ដែលកវីបានយកមកប្រើក្នុងគោលបំណងបង្កើតឱ្យមានការរំភើបដោយគ្រាន់តែកវីធ្វើការពិពណ៌នាអំពីសម្ផស្ស...។ ក្នុងការបង្ហាញកាយរូបារម្មណ៍ កវីច្រើនប្រើពាក្យ *រលើងរលោង ថ្នាក់ថ្នម ប្រលោមប្រឡែង*...។

ឧ. អង្កែលត្រង់ណា រំភើបមំសា ព្រឺព្រួចឆ្លើយឆ្លង
ទន់ភ្លន់ស្រឡូន ឱអូនមាសបង ធំណាស់ចំណង
កិលេសគុកកម្ម។

(*កេង វ៉ាន់សាក់, គុកកាមកិលេស ទំព័រ១១*)

៤.២. វេទនារូបារម្មណ៍

វេទនារូបារម្មណ៍ គឺជារូបារម្មណ៍ដែលមានការប៉ះទង្គិចរវាងឥន្ទ្រីយ៍និងវត្ថុក្នុងឥន្ទ្រីយ៍ភព ហើយបានបង្កើតនូវឥន្ទ្រីយ៍រូបារម្មណ៍។ ឥន្ទ្រីយ៍រូបារម្មណ៍នេះមានលក្ខណៈពិសេសមួយ គឺវេទនា។ *វេទនា* មានន័យថាការទទួលអារម្មណ៍ ការរងអារម្មណ៍ ការដឹងដោយអារម្មណ៍ជាសុខឬទុក្ខដូចជាការសប្បាយរីករាយ ភាពត្រេកត្រអាល កំហឹង ភ័យខ្លាច សង្ឃឹម អស់សង្ឃឹម ការសោកស្ដាយ សេចក្ដីស្រលាញ់...។

វេទនារូបារម្មណ៍ គឺជារូបារម្មណ៍ដែលកើតឡើងដោយកវីចេះលើកយកចិត្តរំភើប ភាពភ័យខ្លាច សេចក្ដីសប្បាយ ញាប់ញ័រ កំហឹង មនោសញ្ចេតនា ទុក្ខព្រួយ ការសោកស្ដាយ ការអាណិតអាសូរ និងជំនឿស៊ុបលើទស្សនៈ មតិ លទ្ធិនយោបាយណាមួយមកបង្ហាញ។

-ការបង្ហាញចិត្តរំភើប

ឧ. ចិត្តរំភើបរបស់ត្រុឌចំពោះកាកី៖

ត្រុឌយល់ដូច្នោះ ព្រួចព្រឺពីពោះ ឱរារអុក
ចាប់ចិត្តស្នេហា លេងស្ដាពុំសុខ គន់គិតប៉ផ្អុក
ចង់មូលសម្ព័ន្ធ។
ក្រឡាប់កក្ដ្រា ក្រឡៅមើលស្ដា ក្រឡាស់គយគន់
ក្រឡេកឈ្មុងឈ្មៀង ចំហៀងលឹបលន់ ក្រឡេកមិនធ្អន់
មិនឆ្អែតនេត្រា។

(*អង្គដួង, កាកី ទំព័រ១០*)

ឧ. បង្ហាញចិត្តរំភើបរបស់ទុំចំពោះទាវ៖

រួចនេនស្ដាប់ជាក់ភ្ញាក់ព្រើតប្រឹង ភ្នែកគន់សម្លឹងទៅមាត់ទ្វារ
យល់ទាវឈរស្ងួបដើររេរា ស្ទុះស្ទាចូលក្នុងស្លុងចេញក្រៅ។
អើតអើមដកកប្រហមាត់ ចង់ចេញប្រាកដគ្មានគេហៅ
ស្លុតស្លឹងម្នាក់ឯងដោយក្មេងសាវ ស្ទុះចូលយកអាវពាក់ពានា។

(*ភិក្ខុសោម, ទុំទាវ ទំព័រ១២*)

មេរៀនទី៦
ចលនាអក្សរសិល្ប៍

១. និយមន័យ "ចលនាអក្សរសិល្ប៍"

ចលនាអក្សរសិល្ប៍ គឺជាដំណើរប្រែប្រួលនៃអក្សរសិល្ប៍តាមការនិយមនៃវណ្ណៈឬស្រទាប់សង្គមលើទ្រឹស្តី ទស្សនៈ គោលគំនិតណាមួយក្នុងដំណាក់កាលប្រវត្តិសាស្ត្រ (ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា, ២០២០)។

២. បំណែងចែកចលនាអក្សរសិល្ប៍

ចលនាអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរចែកជា៤ គឺចលនាព្រាហ្មណ៍និយម ចលនាពុទ្ធនិយម ចលនាខេមរនិយម និងចលនាបរទេសនិយម (លី ធាមតេង, ១៩៦០)។

២.១. ចលនាព្រាហ្មណ៍និយម

អក្សរសិល្ប៍ចលនាព្រាហ្មណ៍និយមឬអក្សរសិល្ប៍ព្រាហ្មណ៍និយមសំដៅដល់វណ្ណកម្មទាំងឡាយណាដែលផ្តេកគោលគំនិតទាំងស្រុងទៅលើលទ្ធិព្រហ្មញ្ញសាសនា។ លទ្ធិនេះបានសន្មតយកតួអង្គព្រះព្រហ្ម ព្រះឥសូរ និងព្រះនារាយណ៍ធ្វើជាវត្ថុសក្តិសិទ្ធិ ជាទីគោរពសក្ការៈ (លី ធាមតេង, ១៩៦០)។

អក្សរសិល្ប៍ព្រាហ្មណ៍និយម ជាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ដែលមានទំនាក់ទំនងទៅនឹងសាសនាព្រាហ្មណ៍ដោយការផ្តើមរឿងច្រើនលើកសរសើរពីឫទ្ធិអំណាចរបស់អាទិទេពដូចព្រះឥសូរជាដើម។ ឯតួអង្គឬដំណើររឿងមានភាពអច្ឆរិយៈហួសហេតុ ហើយតួអង្គប្រុសជាអវតារព្រះនារាយណ៍ ស្ត្រីជាកំពូលនារីល្អឯក និងបញ្ចប់រឿងអ្នកនិពន្ធបញ្ចប់ដោយឱ្យសភាវៈល្អឈ្នះសភាវៈអាក្រក់ (ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា, ២០២០)។

អក្សរសាស្ត្រដែលផុះចេញមកពីមជ្ឈដ្ឋានព្រហ្មនិយម គឺជាបណ្តារឿងរ៉ាវដែលមានទាក់ទងដល់គម្ពីរវេទ ទាក់ទងដល់ការសរសើរលើកតម្កើង ព្រះអាទិទេព ព្រះម្ចាស់សួគ៌ មានព្រះត្រីមូ៌តិ គឺព្រះនារាយណ៍ ព្រះព្រហ្ម ព្រះឥសូរជាដើម ទាក់ទងដល់ការបន់ស្រន់អារក្ស អ្នកតា ខ្មោចព្រាយ មានបូជាទៀនធូប សែនព្រេន យកឫទ្ធានុភាពជាមធ្យោបាយដោះស្រាយដំណើរជីវិតប្រាសចាកគតិបណ្ឌិត និងសុភនិច្ឆ័យដែលជាសត្យាគតិរបស់លោកដូចជារឿងរាមកេរ្តិ៍ ទិព្វសង្វារ មហាភារតយុទ្ធជាដើម (ហ៊ុន គីមសៀ, ១៩៦៣)។

២.១.១. ទ្រឹស្តីព្រាហ្មណ៍និយម

ព្រហ្មញ្ញសាសនាវិវត្តចេញពីលទ្ធិវេទនិយម។ លទ្ធិព្រាហ្មណ៍និយមបែងចែកពិភពលោកជាបីផ្នែក គឺឋានទេវតា ឋានមនុស្សលោក និងឋានបាតាល។ ចំណែកមនុស្សលោកចែកចេញជាពីរ

ប្រភេទ គឺមនុស្សអស្ចារ្យនិងមនុស្សធម្មតា។ ព្រហ្មញ្ញសាសនាគោរពអាទិទេពបី គឺព្រះព្រហ្មជាអ្នកបង្កើតលោក ព្រះវិស្ណុជាអ្នកគ្រប់គ្រងថែរក្សាលោកបែងភាគជាអវតារដើម្បីជួយមនុស្ស និងព្រះសិវៈដែលមានមុខងារជាអ្នកបំផ្លាញលោក។ ដើម្បីសម្រេចបានសេចក្តីសុខពិតប្រាកដ គេត្រូវបំបាត់កម្មដែលជាប្រភពនៃសង្សារ បួសជាតាបសដើម្បីធ្វើសមាធិ បង្កើតវិជ្ជាឱ្យយល់ខ្លួនច្បាស់ជាព្រហ្មន័ និងបំបាត់តណ្ហានិងការជំពាក់នឹងប្រយោជន៍លោកិយ (ហង់ជួន ណារ៉ុន, ២០១៩)។

២.២. ចលនាពុទ្ធនិយម

អក្សរសិល្ប៍ចលនាពុទ្ធនិយមឬអក្សរសិល្ប៍ពុទ្ធនិយម ជាអក្សរសិល្ប៍ដែលមានទំនាក់ទំនងទៅនឹងលទ្ធិពុទ្ធសាសនា។ គេអាចសម្គាល់អក្សរសិល្ប៍ពុទ្ធនិយមដោយះ

-ផ្តើមរឿង ធ្វើបទនមស្ការព្រះរតនត្រ័យ មានព្រះពុទ្ធ ព្រធម៌ ព្រះសង្ឃ។

-ដំណើររឿង តួអង្គឯកបុរសជាពោធិសត្វ នារីជាកន្សែសារពេជ្ញ។

-ការបញ្ចប់រឿងដោយមានការសរជាតិ។ ពោធិសត្វសរជាតិជាព្រះពុទ្ធ ឯកន្សែសារពេជ្ញជានាងពិម្ពា។ ចំពោះតួអង្គអាក្រក់ទៅជាទេវទត្ត តួអង្គស្រីជានាងចិញ្ចា (ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា, ២០២០)។

ទ្រឹស្តីពុទ្ធនិយមជាទ្រឹស្តីសន្តិភាពមិនបៀតបៀនយាយីគ្នាផង។ រឿងរ៉ាវក្នុងទ្រឹស្តីនេះសុទ្ធតែនិយាយអំពីអង្គពោធិសត្វដែលតែងត្រាច់រង្គាត់ក្នុងវាលវដ្តសង្សារដើម្បីសន្សំយកពោធិសម្ភារនិងប្រាជ្ញាបារមីទៅអនាគត។ វណ្ណកម្មខ្មែរដែលមាននិន្នាការពុទ្ធនិយមទាំងប៉ុន្មាន កវីឬអ្នកនិពន្ធតែងប្រារព្ធសេចក្តីប្រែចេញពីគម្ពីរពុទ្ធសាសនាដែលអ្នកប្រាជ្ញពុទ្ធសាសនាបានតែងឡើងជាមធ្យោបាយឱ្យអ្នកផងនិយមតាម។ ស្នាដៃផ្នែកពុទ្ធនិយមនេះមាននៅសល់កេរដំណែលរហូតដល់យើងសព្វថ្ងៃច្រើនណាស់ ដូចជារឿងក្រុងសុភមិត្រ សព្វសិទ្ធិ ភោគកុលកុមារ ស័ង្ខសិល្ប៍ជ័យ ចៅស្រទបចេក និងមរណមាតាជាដើម (លី ធាមតេង, ១៩៦០)។

ទស្សនវិជ្ជាពុទ្ធនិយមក្នុងអក្សរសិល្ប៍ពុទ្ធនិយមខ្មែរផ្តោតលើចំណុចសំខាន់ៗដូចជាមិនបៀតបៀនគ្នា តួអង្គក្នុងរឿងសុទ្ធសឹងតែជាមនុស្សពិតប្រាកដ ខន្តីធម៌និងមេត្តាប្រោសប្រណី សច្ចធម៌ និងអរិយសច្ចៈ (ហង់ជួន ណារ៉ុន, ២០១៩).

ចលនាអក្សរសិល្ប៍ពុទ្ធនិយមមានរូបសេចក្តីនិងសណ្ឋានដែលដកស្រង់ចេញពីប្រភពនៃគម្ពីរព្រះត្រៃបិដក។ ពោលគឺការយកគោលគំនិតនិងទស្សនវិជ្ជាព្រះពុទ្ធសាសនាមកឆ្លុះបញ្ចាំងក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ដូចជាវិន័យបិដក (ព្រះវិន័យ) សុត្តន្តបិដក (ព្រះសូត្រ) អភិធម្មបិដក (ព្រះអភិធម្ម)។ គេនិយមបែងចែកអក្សរសិល្ប៍ពុទ្ធនិយមជាពីរប្រភេទ គឺអក្សរសិល្ប៍ពុទ្ធនិយមពិតនិងអក្សរសិល្ប៍ពុទ្ធនិយមក្លាយ (ហង់ជួន ណារ៉ុន, ២០១៩)។

អក្សរសាស្ត្រដែលផុះចេញមកពីមជ្ឈដ្ឋានពុទ្ធនិយមបន្ទាប់ពីព្រាហ្មណ៍និយមមក មានចលនាអក្សរសាស្ត្រមួយបែបទៀតមានការប្រសើរជាងមុនច្រើន មានលក្ខណៈណែនាំមនុស្សឱ្យទៅកាន់សេចក្តីសុខ មានចរិតសកម្មខ្លះ ប៉ុន្តែមានមូលដ្ឋានគំនិតនិយមដូចគ្នា គឺចលនាអក្សរសាស្ត្រ

ដែលមាននិន្នាការពុទ្ធនិយម ចេញមកពីស្រុកឥណ្ឌាដូចគ្នា ប៉ុន្តែបែកជាពីរពួក គឺមានគណៈមហាយានមួយនិងគណៈហីនយានមួយ។ ក្នុងវិស័យពុទ្ធនិយម យើងឃើញមានវណ្ណកម្មជាច្រើនដែលមានការទាក់ទងដល់គម្ពីរបាលី រឿងដែលដកស្រង់ឬបកប្រែចេញមកពីគម្ពីរព្រះត្រៃបិដកនិងបញ្ញាសជាតកជាដើមនិយាយអំពីការកសាងបារមីរបស់ព្រះពោធិសត្វដើម្បីបានត្រាស់ជាព្រះពុទ្ធក្នុងអនាគត និងមាននិន្នាការធ្ងន់ទៅខាងចរិយាប្រដៅមនុស្សឱ្យបានត្រឹមត្រូវ បាក់ផ្ទត់ទៅតាមសាសនាឃ្លាតពីផ្លូវលោកខ្លះៗ (ហ៊ុន គឹមសៀ, ១៩៦៣)។

២.២.១. អក្សរសិល្ប៍ពុទ្ធនិយមពិត

អក្សរសិល្ប៍ពុទ្ធនិយមពិត គឺជាអក្សរសិល្ប៍ដែលមានលក្ខណៈទេវនិយម មានអន្តរាគមន៍ពីព្រះឥន្ទ។ អក្សរសិល្ប៍ពុទ្ធនិយមជារឿងរបស់ព្រះពោធិសត្វនិងការកសាងបារមីដើម្បីត្រាស់ជាព្រះពុទ្ធ។ តួអង្គឯកប្រុសជាព្រះពោធិសត្វ ចំណែកតួអង្គឯកស្រីជាកន្សែសពែ៌ផ្ង។ រឿងទាំងនេះអ្នកនិពន្ធបានដកស្រង់ចេញពីគម្ពីរទសជាតក ដែលជាប្រវត្តិរបស់ព្រះសក្យមុនីគោតមបរមសម្ពុទ្ធក្នុង១០ជាតិ ហើយចែងក្នុងរឿងទាំង១០។ រឿងទាំងនេះផ្ដល់នូវដំបូន្មាននិងភាសិតសំខាន់ៗប្រកបដោយឧត្តមគតិ។ រឿងទាំងនេះមានដូចជាតេមិយជាតក មហាជនកជាតក សុវណ្ណសាមជាតក នេមិរាជជាតក មហោសថជាតក ភូរិទត្តជាតក ចន្ទកុមារជាតក នារទជាតក វិធុរជាតក និងមហាវេស្សន្តរជាតក (ហង់ជួន ណារ៉ុន, ២០១៩)។

២.២.២. អក្សរសិល្ប៍ពុទ្ធនិយមក្លាយ

អក្សរសិល្ប៍ពុទ្ធនិយមក្លាយ ជាអក្សរសិល្ប៍ដែលមានមូលដ្ឋានពីទស្សនវិជ្ជាពុទ្ធសាសនា តែទាក់ទងនឹងទស្សនៈព្រះពុទ្ធសាសនាតិចតួច ហើយមិនមែនជារឿងក្នុងគម្ពីរព្រះត្រៃបិដកឡើយ។ រឿងទាំងនេះ អ្នកនិពន្ធបានដកស្រង់ចេញពីបញ្ញាសជាតក ដែលមានរឿងនិទានចំនួន៥០រឿង ដូចជារឿងក្រុងសុភមិត្រ រឿងព្រះសុធន រឿងភោគកុលកុមារ រឿងសព្វសិទ្ធិ រឿងមរណមាតា រឿងចៅស្រទបចេកជាដើម (ហង់ជួន ណារ៉ុន, ២០១៩)។

២.៣. ចលនាខេមរនិយម

អក្សរសាស្ត្រដែលមាននិន្នាការជាជាតិនិយម (ខេមរនិយម) និយាយរួមទៅ គឺបានលាតត្រដាងឡើងនូវព្រឹត្តិការណ៍ នូវខ្សែជីវិតយើងក៏ពិតមែនហើយ ប៉ុន្តែបើយើងពិនិត្យឱ្យល្អិតល្អន់ទៅយើងឃើញថាមានចរិតពុទ្ធនិយមនិងព្រហ្មនិយមខ្លះៗលាយឡំគ្នានៅក្នុងនោះ។ល។ ការជាធម្មតាពីព្រោះថាភាគច្រើនខ្មែរយើងមានឥទ្ធិពលនៃចលនាអក្សរសាស្ត្របែបពុទ្ធនិយមនិងព្រហ្មនិយមនេះសន្ធឹកសន្ធាប់នៅក្នុងគំនិតទៅហើយ ហើយមុនគេថែមទៀតផង (ហ៊ុន គឹមសៀ, ១៩៦៣)។

អក្សរសិល្ប៍ចលនាខេមរនិយមឬអក្សរសិល្ប៍ខេមរនិយមផុសចេញពីការរស់នៅរបស់ខ្មែរពិតប្រាកដ បានសេចក្ដីថា ចលនានេះពុំមានផ្ដេកគោលគំនិតពឹងប្រាស្រ័យទៅលើព្រះអាទិទេពឬវត្ថុសក្ដិសិទ្ធិនានាឬកម្មផលអ្វីឡើយ ប្រាកដជាផ្ដិតលំនាំតាមជីវភាពបណ្ដាជនក្នុងសង្គមខ្មែរក្នុងសម័យនីមួយៗ។ ប្រលោមលោកឬរឿងប្រឌិតរបស់ខ្មែរដែលរាប់បញ្ចូលក្នុងចលនាអក្សរសិល្ប៍នេះមានរឿង

ទុំទាវ អាឡេវ ធនញ្ជ័យ កុលាបប៉ៃលិន ផ្កាស្រពោន សូផាត... (លី ធាមតេង, ១៩៦០)។

ចលនាអក្សរសិល្ប៍ខេមរនិយមចែកជាចរន្តប្រាកដនិយម ចរន្តអណ្ដែតអណ្ដូងនិយម ចរន្តជីវិតនិយម និងចរន្តវិចារណនិយម (ហង់ជួន ណារ៉ុន, ២០១៩)។

២.៣.១. ចរន្តប្រាកដនិយម

ចរន្តប្រាកដនិយម គឺជាចរន្តអក្សរសិល្ប៍ដែលមានលក្ខណៈស្របតាមធម្មជាតិនិងដែលយោងទៅតាមច្បាប់ធម្មជាតិ។ អក្សរសិល្ប៍ប្រាកដនិយមពិពណ៌នានិងលាតត្រដាងការពិតនៃលក្ខណៈពិតប្រាកដនៃជីវិតមនុស្សលោក បង្ហាញការពិតក្នុងសង្គមនិងលាតត្រដាងដោយត្រង់ៗនិយាយចំៗ អធិប្បាយរៀបរាប់អំពីចរិយាមារយាទនៃតួអង្គដែលអ្នកនិពន្ធធ្លាប់សង្កេតឃើញក្នុងសង្គម។ អក្សរសិល្ប៍រឿងសុភាទន្សាយចូលក្នុងប្រភេទប្រាកដនិយម ដោយសារទន្សាយមិនជឿតាមការអង្វរ កររបស់ក្រពើឱ្យស្រាយចំណងក្រពើឡើយ ដោយសារទន្សាយមិនជឿថា ក្រពើនឹងតបស្នងសងគុណទន្សាយវិញ ដូចពាក្យចាស់លោកថាធ្វើល្អបានល្អនោះឡើយ។ ជាតិជាសត្វដែលបរិភោគសាច់ ក្រពើនឹងលេបត្របាក់ទន្សាយតាមច្បាប់ធម្មជាតិជាក់ជាមិនខាន។ ទស្សនៈប្រាកដនិយមក៏បង្ហាញផងដែរពីភាពជាក់ស្ដែងខ្លះដូចជា ខ្លួនទាបកុំតោង ដៃខ្លីកុំឈោងស្រវាឱបភ្នំ។

២.៣.២. ចរន្តអណ្ដែតអណ្ដូងនិយម

ចរន្តអណ្ដែតអណ្ដូងនិយម គឺជាចរន្តអក្សរសិល្ប៍ដែលមានលក្ខណៈផ្ទុយពីការពិតដែលមានតែនៅក្នុងការស្រមើស្រមៃនិងការរវើរវាយរបស់អ្នកនិពន្ធ ហើយដែលមានតែក្នុងគំនិតតែប៉ុណ្ណោះ។ រឿងអណ្ដែតអណ្ដូងនិយមបង្ហាញថានៅក្នុងលោកនេះគ្មានអ្វីដែលធំជាងស្នេហាឡើយ ហើយតួអង្គខិតខំស្វែងរកស្នេហាដែលបរិសុទ្ធ។ នៅពេលខ្លះដំណើរសាច់រឿងនៃអក្សរសិល្ប៍អណ្ដែតអណ្ដូងនិយម វាប្រាសចាកពីច្បាប់ធម្មជាតិ។ អណ្ដែតអណ្ដូងនិយមខ្លះមានលក្ខណៈឧត្តមគតិនិយម គឺថាអ្វីៗសុទ្ធសឹងតែល្អចំពោះមនុស្សលោកទាំងអស់។

២.៣.៣. ចរន្តជីវិតនិយម

ចរន្តជីវិតនិយមមានគោលដៅអប់រំឱ្យស្រឡាញ់ជីវិត ឱ្យចេះតស៊ូយ៉ាងអង់អាចក្លាហានដោយមិនឱ្យតម្លៃខ្លាំងពេកលើប្រព័ន្ធគំនិត។ តួអង្គសុខចិត្តក្រេបយកសុភមង្គល ថ្វីដ្បិតតែវាជាសុភមង្គលបន្តិចបន្តួចក៏ដោយ។ ទស្សនវិជ្ជាជីវិតនិយម គឺជាទស្សនវិជ្ជាសុទិដ្ឋិនិយម ហើយមិនបង្រៀនមនុស្សឱ្យលះបង់ជីវិតលោកិយសច្ចៈដើម្បីស្វែងរកសេចក្ដីសុខក្នុងបរលោកឡើយ។ រឿងសុភាទន្សាយអាចចាត់ទុកថា ជាអក្សរសិល្ប៍ជីវិតនិយម ដោយទន្សាយប្រើប្រាស់តែប្រាជ្ញាដែលខ្លួនមានដើម្បីដោះស្រាយបញ្ហា។ ទន្សាយត្រូវរកគ្រប់កលល្បិចដើម្បីប្រយុទ្ធតទល់នឹងអ្នកខ្លាំង។ សុភាទន្សាយជាតួអង្គមានសច្ចធម៌ ស្រឡាញ់យុត្តិធម៌ ចេះជួយយកអាសាអ្នកទន់ខ្សោយ និងអ្នកស្លូតត្រង់ប្រៀបបីដូចជាស្ថាប័នតុលាការដូច្នេះដែរ។

២.៣.៤. ចរន្តវិចារណនិយម

ចរន្តវិចារណនិយមទាត់ចោលនូវជំនឿនិងបុរេវិនិច្ឆ័យដែលគ្មានវិចារណញ្ញាណជាមូលដ្ឋាន

ហើយយកប្រាជ្ញានិងតម្រិះវិជ្ជាធ្វើជាមធ្យោបាយដើម្បីដោះស្រាយបញ្ហា។ រឿងធនញ្ជ័យ គឺជាវណ្ណកម្មអក្សរសិល្ប៍ដែលឈរលើមូលដ្ឋាននៃតក្កវិជ្ជានិងការពិចារណា។ ធនញ្ជ័យបានយកចំណេះប្រាជ្ញារបស់ខ្លួនជាដើមទុនដើម្បីប្រយុទ្ធនឹងសណ្តាប់ធ្នាប់សង្គមសក្តិភូមិក្នុងអំឡុងសតវត្សទី១៨ និង១៩។ ក្នុងរឿងធនញ្ជ័យ អ្នកនិពន្ធចង់បង្ហាត់បង្ហាញពីរបៀបដោះស្រាយបញ្ហាដោយត្រូវប្រើប្រាស់ប្រាជ្ញានិងតក្កវិជ្ជាដើម្បីទប់ទល់នឹងកលល្បិចគ្រប់បែបយ៉ាង។ វណ្ណកម្មនេះបើមើលពីដំបូងហាក់បីដូចជារឿងកំប្លែង តែបង្កប់នូវវិធីត្រិះរិះពិចារណាយ៉ាងជ្រាលជ្រៅដែលយើងអាចឱ្យនិយមន័យថា គឺជាចរន្តអក្សរសិល្ប៍វិចារណនិយមក្នុងចលនាអក្សរសិល្ប៍ខេមរនិយម។

២.៤. ចលនាបរទេសនិយម

អក្សរសិល្ប៍ចលនាបរទេសនិយមឬអក្សរសិល្ប៍បរទេសនិយម ជាចលនាដែលមានទំនោរទៅតាមទស្សនវិជ្ជារបស់អឺរ៉ុប។ អក្សរសិល្ប៍ដែលស្ថិតនៅក្នុងចរន្តទស្សនវិជ្ជានេះ ភាគច្រើនតែងមានទំនោរទៅរកបរទេស ហើយអ្នកនិពន្ធទៀតសោតក៏ច្រើនតែបង្កប់គំនិតរបស់ខ្លួនតាមរបៀបជាការត្រិះរិះពិចារណាបែបទស្សនវិជ្ជាខ្លាំងជាងការត្រិះរិះពិចារណាតាមរបៀបធម្មតា។ ស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធប្រភេទនេះ គឺមានភាពស៊ីជម្រៅជាស្នាដៃដែលសរសេរសម្រាប់ស្រទាប់បញ្ញវន្តនិងអ្នកចេះដឹងជ្រាលជ្រៅ ពោលគឺច្រើនតែលើកយកគំនិតទស្សនវិជ្ជាមកធ្វើជាប្រធានបទ។ អ្នកនិពន្ធដែលស្ថិតនៅក្នុងចរន្តនេះច្រើនមានកម្រិតវប្បធម៌ខ្ពស់ជាងអ្នកនិពន្ធធម្មតា ភាគច្រើនជាបញ្ញវន្តនិងអ្នកដែលមានមូលដ្ឋានទស្សនវិជ្ជានៅខ្លួន ហើយបានប្រកាន់យកគោលនិយមទៅតាមការយល់ឃើញឬស្រឡាញ់របស់ខ្លួនរៀងៗខ្លួន។ ស្នាដៃប្រលោមលោករបស់អ្នកនិពន្ធប្រភេទនេះ គឺមានទាំងប្រភេទស្នាដៃដែលគាត់តែងនិពន្ធដោយខ្លួនឯងទៅតាមទំនោររបស់ខ្លួនផងនិងស្នាដៃដែលបកប្រែពីបរទេស ជាអាទិ៍ពីបារាំងនិងអង់គ្លេសជាដើមផង។ អ្នកបង្កើតឱ្យមានឡើងនូវចរន្តនេះ គឺរួមមានលោក សុទ្ធ ប៉ូលីន, លោក រស់ ចន្ទ្រាបុត្រ, លោក យុន ស៊្រុន, លោក ប៉ាន់ សុធី, លោក ចិន្ត ឧត្តម ជាដើម (យឹង ហុកឌី, ២០០៧)។

ក្នុងសម័យប្រទេសយើងត្រូវពួកអាណានិគមនិយមវាជិះជាន់ វប្បធម៌សេរីភាពនិយមរបស់ពួកវាមានសន្ទុះខ្លាំង ក៏នាំឱ្យអក្សរសាស្ត្ររបស់ខ្មែរយើងមួយផ្នែកមាននិន្នាការទៅតាមពួកវាទៅដែលយើងឱ្យឈ្មោះថា អក្សរសាស្ត្រផ្នែកបរទេសនិយម (ហ៊ុន គឹមសៀ, ១៩៦៣)។

ចលនានេះស្ថិតនៅក្នុងសៀវភៅរឿងទាំងឡាយណាដែលសរសេរហួសពីទម្លាប់របស់ជាតិដែលធ្លាប់មានមកឬកំពុងតែបោះជំហានជឿនលឿនទៅមុខរៀងរាល់ពេលបានសេចក្តីថា ចលនាអក្សរសាស្ត្រសម័យថ្មីម្យ៉ាង ដែលពោលតែពីសេចក្តីសប្បាយភ្លេចខ្លួន គឺសប្បាយក្នុងការរាំរែក, ស៊ីផឹកតាមតៀមសុរា, ឈ្លក់វក់វីដោយកាមកិលេសគ្រប់បែបគ្រប់យ៉ាង ហើយក្នុងនោះពុំមាននិយាយពីសេចក្តីរំលឹកដាស់តឿនវិញឡើយ គិតធ្វើយ៉ាងណាឱ្យតែឃើញថា ការសប្បាយនោះសប្បាយមែនគ្មានបង្ហាញគ្រោះថ្នាក់សោះ (លី ធាមតេង, ១៩៦០)។

មេរៀនទី៧
អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប

១. និយមន័យ "អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប"

លោក Corneille និងលោក Rancine បានឱ្យនិយមន័យ *អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប* នៅក្នុងស្នាដៃទេពកោសល្យនៃអក្សរសិល្ប៍អាល្លឺម៉ង់ និងទេពកោសល្យអក្សរសិល្ប៍បារាំងថា «អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀបមិនមែនជាសំណុំនៃអត្ថបទ តែគឺជាការនិទស្សន៍ (ការប្រមើលមើល) លើការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍។ ក្នុងភាសាអាល្លឺម៉ង់ គេបានប្រើពាក្យ «Verglechnde Literatur Wissnschaft» មានន័យថាវិទ្យាសាស្ត្រប្រៀបធៀបអក្សរសិល្ប៍។

ឆ្នាំ១៩៨៧ លោក F. Noel បានប្រើពាក្យ *អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប* នៅក្នុងមេរៀនអង់គ្លេសអំពីអក្សរសិល្ប៍ និងសីលធម៌ពីគម្រោងមេរៀនបារាំងនិងឡាតាំងថា អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប គឺជារបៀបសិក្សាបញ្ជាក់អំពីភស្តុតាងនៃសម្មតិកម្មនិងរបៀបសូរក្នុងអត្ថបទ។

ឆ្នាំ១៩៦៧ លោក CI. Pichois និង A.M. Rousseau (La littérature Comparée, A Colin, p.174) សរសេរថា "អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប គឺជាសិល្បៈប្រកបដោយវិធីសាស្ត្រដើម្បីស្រាវជ្រាវរកទំនាក់ទំនងគ្នា រកភាពដូចគ្នា និងឥទ្ធិពល ប្រៀបធៀបអក្សរសិល្ប៍ទៅនឹងវិស័យដទៃទៀតនៃពុទ្ធិ (ចំណេះដឹង) ឬហេតុការណ៍ និងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍គ្នាឯង ឆ្ងាយពីគ្នាឬជិតគ្នានៃកាលសម័យ (ពេលវេលា) កាលអាកាស (ទីកន្លែង) ដែលនាំឱ្យគេពណ៌នាបានល្អ យល់បានច្បាស់ និងអាចក្រេបជញ្ជក់យកខ្លឹមសារ" (ចាន់ វឌ្ឍនា, ២០១៩)។

២. អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀបនិងអក្សរសិល្ប៍ទូទៅ

តាំងពីប៉ុន្មានឆ្នាំកន្លងមក ពាក្យសព្ទគុណនាម *ទូទៅ* បានភ្ជាប់ជាមួយការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ដែលនៅក្នុងប្រទេសជាច្រើនបានផ្សារភ្ជាប់ជាមួយពាក្យ *ប្រៀបធៀប* គេនិយាយថា *អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប* និង *អក្សរសិល្ប៍ទូទៅ* ហើយនៅឆ្នាំ១៩៧៣ "សមាគមបារាំងនៃអក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប" បានក្លាយទៅជា "សមាគមបារាំងនៃអក្សរសិល្ប៍ទូទៅនិងប្រៀបធៀប"។

លោក J.M. Carré បានសរសេរនៅក្នុងអារម្ភបទនៃសៀវភៅ "អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប" របស់លោក M.F Guyard (Lalitérature Comparée de M.F_Guyard) ដែលបានបោះពុម្ព លើកទី១ នៅឆ្នាំ១៩៥១ ថា "អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀបជាមែកធាងមួយនៃប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍។ អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀបជាការសិក្សាអំពីទំនាក់ទំនងផ្នែកចិត្តគំនិតអន្តរជាតិ ទំនាក់ទំនងហេតុការណ៍ដែលមានរវាងអ្នកនិពន្ធនិងស្នាដៃដែលស្ថិតនៅក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ទាំងឡាយ" (ចាន់ វឌ្ឍនា, ២០១៩)។

៣. គោលបំណងនៃការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប

យោងតាមនិយមន័យខាងលើ អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀបមានគោលបំណងស្វែងរកៈ

-ទំនាក់ទំនងគ្នាទាំងក្នុងអត្ថន័យ អត្ថរូប និងអត្ថរស

-ឥទ្ធិពលឆ្លងគ្នាទៅវិញទៅមករវាងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍មួយទៅអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍មួយទៀត រវាងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ជាតិមួយទៅអត្ថបទអកក្សរសិល្ប៍ជាតិមួយទៀត

-ទំនាក់ទំនងគ្នារវាងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ទៅនឹងមុខវិជ្ជាផ្សេងទៀតក្នុងព្រំដែនវប្បធម៌ដែលជាមែកធាងនៃអរិយធម៌ (ចាន់ វឌ្ឍនា, ២០១៩)។

៤. ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បរទេស

៤.១. និយមន័យពាក្យ "បរទេស", "ជាតិ"

ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បរទេស គឺជាអត្ថបទដែលតែងនិពន្ធឡើងដោយប្រើភាសាផ្សេងៗពីអ្នកអាន អ្នកសិក្សា។ អាន ស្តាប់ ទស្សនាការសម្តែងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បរទេសជាបញ្ហាមួយពិបាកណាស់។ អ្នកអាន អ្នកស្តាប់ អ្នកទស្សនា អាចជួបប្រទះនឹងគ្រោះថ្នាក់ជាច្រើនដូចជាភាសាកាយវិការ ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី ជំនឿ ដែលស្តែងចេញមកខុសប្លែកពីយើងនិងពិបាកយល់បាន។ លោក A. Arnaud នៅពេលដែលទទួលខុសត្រូវចំពោះការសម្តែងល្ខោនកោះបាលីជូនទស្សនិកជនជាអឺរ៉ុប លោកបានសង្កត់ធ្ងន់ទៅលើអ្វីដែលប៉ះទង្គិចដល់អារម្មណ៍របស់ជនជាតិអឺរ៉ុប។ លោកបានសរសេរអត្ថបទនៅក្នុងទស្សនាវដ្តី La Nouvelle Revue française (ថ្ងៃទី១ តុលា ឆ្នាំ១៩៣១) ថាអ្វីដែលឃ្លាតគ្នារវាងល្ខោនកោះបាលីនិងល្ខោនអឺរ៉ុប គឺត្រង់ល្ខោនយើងជាល្ខោនប្រើប្រាស់ភាសា ហើយល្ខោនកោះបាលីពុំបានប្រើប្រាស់ភាសាទេ (ចាន់ វឌ្ឍនា, ២០១៩)។

៤.២. ការបកប្រែនិងអត្ថបទបកប្រែ

៤.២.១. មធ្យោបាយធម្មតាដែលយើងជួបប្រទះជាមួយនឹងស្នាដៃបរទេស

នៅក្នុងទេវកថាបាបែល បាននិយាយថារឿងដែលគេមិនអាចបដិសេធថាមិនជឿបាននោះ គឺថាមនុស្សនៅលើផែនដីនេះមិននិយាយភាសាដូចគ្នាទេ។ ដូចនេះសកម្មភាពបកប្រែជាការសំខាន់ណាស់សម្រាប់ផ្តល់ចំណេះដឹងទៅវិញទៅមកដល់មនុស្សដែលមានភាសាផ្សេងៗគ្នា។ អត្ថបទអក្សរ-សិល្ប៍បកប្រែស្ថិតនៅតែជាការជជែកវែកញែកមិនចេះចប់អំពីបញ្ហាថា តើអក្សរសិល្ប៍នេះជាស្នាដៃដូចវិស័យដទៃទៀតទេ? អក្សរសិល្ប៍ជាការបកស្រាយបំភ្លឺឬ? អក្សរសិល្ប៍បកប្រែមិនមែនជាផ្លូវឆ្ពោះទៅរកភាពដើមឬយ៉ាងណា?

សំណួរទាំងអស់នេះនាំឱ្យមានការពិចារណាឆ្ពោះទៅរកការបកប្រែ។ យើងមានអត្ថបទបុរាណជាច្រើនដែលបានបកប្រែជាពីរឬបីភាសាដែលអត្ថបទទាំងនេះបកប្រែត្រឹមត្រូវតាមគំនិតដើម។ អត្ថបទបកប្រែជាផ្នែកមួយដ៏សំខាន់នៃការផ្លាស់ប្តូរវប្បធម៌។

៤.៣. ទ្រឹស្តីនៃការបកប្រែនិងរចនាវិធីប្រៀបធៀប

សំណួរជាច្រើនដែលទាក់ទងទៅនឹងការបកប្រែពីភាសាមួយទៅភាសាមួយទៀត គឺជាការ

ព្រួយបារម្ភដែលមានជាយូរណាស់មកហើយនៅក្នុងវប្បធម៌បស្ចិមប្រទេស។ លោក Ciceron គឺជាអ្នកនិពន្ធម្នាក់ក្នុងចំណោមអ្នកនិពន្ធជាច្រើននៃសម័យបុរាណ ដែលបានយកចិត្តទុកដាក់ពិចារណាអំពីបញ្ហានេះ។ ចំពោះបញ្ហារចនាវិធីប្រៀបធៀប លោក J.P. Vinay និងលោក J. Darbelnet បានសរសេរសៀវភៅឈ្មោះ "Stylistique comparée du française et_de_Tanglais" បោះពុម្ពដោយ Didier ឆ្នាំ១៩៦៥។ ស្នាដៃទាំងពីរខាងលើនេះបង្ហាញថា ថ្វីដ្បិតតែភាសាទាំងពីរខាងលើនេះស្ថិតក្នុងអំបូរតែមួយ (ឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុប) ប៉ុន្តែមានរចនាសម្ព័ន្ធរៀងៗខ្លួន។

ការសិក្សាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍បកប្រែអាចធ្វើទៅបានដោយប្រើប្រាស់វិធីសាស្ត្រដែលផ្តល់ឱ្យដោយវិទ្យាសាស្ត្រនៃភាសានិងការប៉ិនប្រសប់របស់អ្នកបកប្រែផ្ទាល់។ ការស្រាវជ្រាវប្រៀបធៀបបច្ចុប្បន្នយកចិត្តទុកដាក់លើសារៈសំខាន់នៃបញ្ហាបកប្រែ។

បញ្ហាក្នុងចំណោមបញ្ហាជាច្រើនដែលអ្នកប្រៀបធៀបយកចិត្តទុកដាក់ក្នុងការស្រាវជ្រាវរបស់ខ្លួន គឺត្រូវអានសិក្សាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍បកប្រែដូចម្តេច? ផ្លូវដែលត្រូវដើរមានច្រើន។ ឧទាហរណ៍ដូចជាត្រូវសិក្សាអត្ថបទបកប្រែជាច្រើនដែលសរសេរជាភាសាតែមួយដូចគ្នា អត្ថបទមានប្រភពតែមួយ (អត្ថបទជាភាសាអាល្លឺម៉ង់នៃកំណាព្យរបស់ Batdelaire, អត្ថបទជាភាសាបារាំងនៃ Divina Commedia.... ឬត្រូវសិក្សាអត្ថបទបកប្រែជាច្រើនភាសាដែលអត្ថបទដើមសរសេរជាភាសាដែលយើងមិនស្គាល់។ ប៉ុន្តែរបៀបស្រាវជ្រាវចុងក្រោយនេះពិបាកណាស់។ លោក J. Pigeot អ្នកឯកទេសខាងអក្សរសិល្ប៍ជប៉ុនបានធ្វើសំណូមពរនៅក្នុងអត្ថបទរបស់គាត់ "Problémes de traduction : la poésie japonaise Classique (Ric.1986/2)" (ចាន់ វឌ្ឍនា, ២០១៩)។

៤.៤. អក្សរសិល្ប៍បកប្រែនិងប្រព័ន្ធទទួលយក

ការបកប្រែ ការបោះពុម្ពអត្ថបទរឿងបកប្រែ ពុំមែនមានគោលបំណងត្រឹមតែផ្លាស់ប្តូរភាសាប៉ុណ្ណោះទេ តែជាការសម្រេចធ្វើឱ្យមានលំនឹងរវាងវប្បធម៌និងសង្គម។ ការបកប្រែព្រះគម្ពីរ គឺជាការផ្លាស់ប្តូរមនោគមវិជ្ជានិងនយោបាយដូចជាការបកប្រែ des Septante (II0-II0 siécles ក្រោយ J.C), de la vulgate ព្រះគម្ពីរបកប្រែជាភាសាឡាតាំងដោយ Saint Jerôme ការបកប្រែអត្ថបទនិយាយរៀបរាប់ពីជីវិតរបស់ព្រះយេស៊ូដោយលោក Matthieu, Marc, Luc, Jean (Evangiles) ជាភាសាអាហ្វ្រិចឬឥណ្ឌា។ ការបកប្រែអត្ថបទសាសនានេះបានធ្វើឱ្យក្រឡាប់ចាក់សង្គមដែលមានជំនឿរួចមកហើយ។ ដូចនេះយើងឃើញហើយថា ការបកប្រែអត្ថបទពីភាសាមួយទៅភាសាមួយផ្សេងទៀតមានលក្ខណៈឯករាជ្យតិចតួចណាស់ពីប្រព័ន្ធដែលទទួលយក ដូចជាការបកប្រែរឿងរបស់ Shakespeare ជាភាសាអាល្លឺម៉ង់ឬភាសាបារាំង បង្ហាញជាភស្តុតាងស្រាប់ តួអង្គ Desdémone មិនស្លាប់ទេនៅក្នុងរឿង Othello ដែលសម្តែងនៅ Harbourg ឆ្នាំ១៧៧៦ ហើយការពិភាក្សាដែលលោក Goethe អធិប្បាយរៀបរាប់នៅក្នុងស្នាដៃឈ្មោះ Les Années d'apprentissage de withelm Meiste (1795-1796) បង្ហាញពីរបៀបបកស្រាយ Hamlet បានជាភស្តុតាងបញ្ជាក់នូវអត្ថបទបរទេសដែលអាចប្រូបាច់លាយគ្នាដោយគ្មានការអៀនខ្មាស់។ អ្នកបកប្រែទាំងអស់ត្រូវស្ថិត

នៅត្រង់ចំណុចចុងសងខាងពីរដែលនៅចន្លោះចំណុចទាំងពីរនេះ អ្នកបកប្រែអាចបដិសេធក្នុងការជ្រើសរើសឬផ្លាស់ប្តូរទិដ្ឋភាព មួយគឺការបកប្រែពេញលេញតាមលំនាំដើមដោយគោរពតាមជាអតិបរមានូវលក្ខណៈបរទេសនៃអត្ថបទដើម (Texte-source) ដែលអាចឈានទៅដល់ការចម្លងសុទ្ធសាធនិងសាមញ្ញលើអត្ថបទដើម។ ពីរគឺការបកប្រែយ៉ាងសកម្មអង់អាចដោយបំពេញបន្ថែមជាអតិបរមានូវប្រពៃណីនៃប្រព័ន្ធដែលទទួលយកនៅក្នុងអត្ថបទបកប្រែ។

ការបកប្រែ កវី Aristophane tihti V.H. Debidour (2vol. coll. "Folio") ជាការបកប្រែយ៉ាងសកម្មអង់អាច ហើយការបកប្រែ Lysistrata H. Van Daele (Coll. des "Universities de France") ជាការបកប្រែពេញលេញតាមលំនាំដើម។ អត្ថបទបកប្រែទីមួយនិងទីពីរនេះមានលក្ខណៈត្រឹមត្រូវ គ្មានទោសកំហុស។

អត្ថបទបកប្រែហាក់ដូចជាពុំមានលក្ខន្តិកៈដូចគ្នាទាំងស្រុងនឹងអត្ថបទដើមឡើយ ប៉ុន្តែមានលក្ខណៈទទួលយកបាន។ ម្យ៉ាងទៀតមានអត្ថបទបកប្រែខ្លះក្លាយទៅជាអត្ថបទយោងនិម្មិតកម្ម (une reference créatrice) ដូចជាការបកប្រែព្រះគម្ពីរប៊ីបដោយ Luther ឬ la King James Version ឬអត្ថបទប្រែខ្លះទៀតដែលអ្នកបកប្រែកំណត់អត្ថបទបកប្រែសម្រាប់រយៈពេលយូរដូចជាការបកប្រែកវី Homère ឆ្នាំ១៧៨២-១៧៩៣ ដោយកវីអាល្លឺម៉ង់ឈ្មោះ Voss (Johan Heinrich, 1751-1826) ការបកប្រែ Poe (Edgar Allan, écrivain américain 1809-1849) ដោយ Baudelaire (Charles, 1821-1867) ជាដើម។ ជាញឹកញាប់ការសិក្សាអត្ថបទបកប្រែបានផ្តល់ព័ត៌មានដ៏មានតម្លៃក្នុងការសិក្សាប្រវត្តិប្រៀបធៀបនៃអក្សរសិល្ប៍ (ចាន់ វឌ្ឍនា, ២០១៩)។

៤.៥. វិសាលភាពភាសាវិទ្យា វិសាលភាពវប្បធម៌

អក្សរសិល្ប៍ ភាសា និងវប្បធម៌ ជាសញ្ញាណបីដែលមិនដូចគ្នា។ ជាយូរណាស់មកហើយគេ បានទទួលស្គាល់ថាអ្នកនិពន្ធបារាំង គឺអ្នកនិពន្ធទាំងអស់ណាដែលនិពន្ធជាភាសាបារាំង (ចាន់ វឌ្ឍនា, ២០១៩)។

៤.៥.១. ការប្រើប្រាស់ភាសាអង់គ្លេស ភាសាបារាំង ភាសាអេស្ប៉ាញ៉ុល ភាសាអ៊ីតាលី

បច្ចុប្បន្ននេះ គេបានសង្កេតឃើញវិសាលភាពភាសាវិទ្យាចោទជាបញ្ហាថ្មីជាច្រើន។ អ្នកនិពន្ធដែលមានវប្បធម៌និងទំនៀមទម្លាប់ផ្សេងគ្នានិពន្ធអត្ថបទជាភាសាដូចគ្នា។ ករណីនេះមិនជាការប្លែកពេកទេដូចជានៅក្នុងពិភពលោកនេះមានអ្នកប្រើប្រាស់ភាសាហូឡង់នៅប្រទេសហូឡង់និងនៅប្រទេសប៊ែលហ្ស៊ិកឬអ្នកប្រើប្រាស់ភាសាអាល្លឺម៉ង់នៅប្រទេសអាល្លឺម៉ង់ នៅប្រទេសស្វីស និងនៅប្រទេសអូទ្រីស។ មានវិសាលភាពមធ្យមជាច្រើនទៀតដូចជាវិសាលភាពស្កង់ឌីណាដែលមនុស្សដាណឺរ (Danois) មនុស្សន័រវែស (Narvégiens) មនុស្សស៊ុយអែត (Suédois) និងមនុស្សអ៊ីស្លង់ អាចយល់និងអានបាន។ ជនជាតិទាំងនេះចេះភាសាគ្នាទៅវិញទៅមក ដែលវិស័យវប្បធម៌មានផ្នែកធំរួមគ្នា។ ការពិភាក្សាដេញដោលមានសភាពស្មុគស្មាញណាស់និងដោយមានសភាព

ការណ៍នយោបាយរួមផ្សំផង គេសង្កេតឃើញមានចរន្តរិះគន់ដ៏ធំធេងមួយឈានទៅរកការបំបែកដាច់ពីគ្នារវាងអក្សរសិល្ប៍អូទ្រីសនិងអក្សរសិល្ប៍អាល្លឺម៉ង់ មិនមែនមានតែក្នុងសម័យសាធារណរដ្ឋប្រជាធិបតេយ្យអាល្លឺម៉ង់និងសាធារណរដ្ឋសហព័ន្ធអាល្លឺម៉ង់ទេ សហភាពសាធារណរដ្ឋសង្គមនិយមសូវៀត សហភាពឥណ្ឌា ប្រទេសយូហ្គោស្លាវី បើប្រសិនជាអត់មានភាសាយូហ្គោស្លាវី សាធារណរដ្ឋផ្សេងៗដែលអក្សរសិល្ប៍សរសេរជាភាសាក្រូអាត ភាសាម៉ាសេដូន ភាសាស៊ែប៊ី ភាសាស្លូវ។ល។ អាចទទួលស្គាល់វាជាអក្សរសិល្ប៍យូហ្គោស្លាវី អក្សរសិល្ប៍កាណារ៉ា (Kannara) សរសេរជាភាសាដ្រាវិឌ (មិនមែនភាសាឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុប) ជាផ្នែកមួយនៃអក្សរសំស្ក្រឹតនិងអក្សរសិល្ប៍ជាភាសាអង់គ្លេស។ គេអាចលើកឧទាហរណ៍ជាច្រើនលើករណីនេះ។ សមីការដែលស្រួល "រដ្ឋមួយ ភាសាមួយ អក្សរសិល្ប៍មួយ វប្បធម៌មួយ" មានតិចណាស់។

៤.៥.២. អក្សរសិល្ប៍តន្តី

ប្រទេសមានប្រពៃណីវប្បធម៌យូរអង្វែងដែលគេស្គាល់បានដោយសារឯកសារសំណេរ (ចិន អេហ្ស៊ីប ឥណ្ឌា ប្រទេសអឺរ៉ុប) បន្តតាំងពីបូរាណកាលដ៏យូរលង់រាប់សហស្សវត្ស។ គេងាយស្រួលកត់សម្គាល់ គឺប្រទេសអឺរ៉ុប ភាសាក្រិច និងភាសាឡាតាំង ពុំមែនជាភាសាបរទេសទេ។ ប្រទេសក្រិចបច្ចុប្បន្នបង្ហាញករណីកម្រិត ពីព្រោះពុំបានបន្តភាសារវាងកវី Homére និងកវី Séféris។ ការពិភាក្សាដេញដោលនៅតែពុះកញ្ជ្រោលពិសេសនៅប្រទេសបារាំងពេលសិក្សាអត្ថបទតន្តីដែលបញ្ហានេះ អ្នកប្រៀបធៀបត្រូវតែយកចិត្តទុកដាក់។

៤.៥.៣. អក្សរសិល្ប៍តំបន់ឬគ្រាមអក្សរសិល្ប៍

ពាក្យសព្ទខាងលើនេះមានទំនាក់ទំនងខាងផ្នែកនយោបាយច្រើន។ នៅក្នុងរដ្ឋជាច្រើនដែលមានប្រជាជនដូចគ្នានិយាយភាសាដូចគ្នា តែមិនមែនជាភាសាប្រជាជនទាំងនេះអាចបង្កើតជាវង្វង់វប្បធម៌ជាតិទេ ក្នុងរដ្ឋដូចជា Arméniens, Basques, Catalans, Kurdes ឬជាភាគតិចនៅក្នុងរដ្ឋមួយ។ នៅមានករណីក្រុមមនុស្សនិយាយភាសាជាតិនៃរដ្ឋផ្សេងៗទៀត។ អ្នកនិពន្ធត្រូវចេះជ្រើសរើសយកភាសាណាដែលខ្ពង់ខ្ពស់ឬមានលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍ខ្លាំង អ្នកនិពន្ធ Ne. Latins នៅបុនសម័យ អ្នកនិពន្ធជប៉ុនប្រើប្រាស់ភាសាចិន (tambun)។ គេសង្កេតឃើញមានអ្នកនិពន្ធខ្លះប្រើប្រាស់ជាប្រចាំឬម្តងម្កាលនូវគ្រាមភាសាដែលទាក់ទងទៅនឹងភាសាជាតិដូចជាស្នាដៃរបស់លោក F.Reuter ភាសា Platdeutch ឬជាពីរភាសាក្នុងស្នាដៃអ្នកតម្បាញ (Les tisserands) របស់ លោក G. Hauptman គ្រាមភាសាស៊ីឡេស៊ី និងភាសាមួយទៀតដែលជិតភាសាអាល្លឺម៉ង់។

អក្សរសិល្ប៍នេះជាទូទៅទទួលការគំរាមកំហែងពីនយោបាយបង្រួបបង្រួមភាសាវិទ្យា។ ពុំមានលក្ខន្តិកៈអក្សរសិល្ប៍បរទេសដូចអក្សរសិល្ប៍តន្តីបុរាណឡើយ។ ក្នុងន័យជាការសម្តែងវប្បធម៌ អក្សរសិល្ប៍ប្រភេទនេះត្រូវតែទទួលស្គាល់និងសិក្សាយ៉ាងល្អិតល្អន់។ ជាការពិតណាស់អក្សរសិល្ប៍ក្នុងចំណោមនេះដូចជាអក្សរសិល្ប៍កាតាឡង់ (catalane) ឬអាមេនី (arménienne) ពុំអាចបញ្ចូលក្រោមផ្លាកដូចជាអក្សរសិល្ប៍តំបន់ឡើយ។

៤.៥.៤. រូបភាពពីបរទេស

ពាក្យ *រូបភាពសាស្ត្រ* (imagologie) មានបំណងដើម្បីប្រមូលផ្នែកដែលសំខាន់មួយផ្នែកក្នុងការសិក្សាប្រៀបធៀបលើរូបភាពវប្បធម៌តំណាងបរទេស។ ការសិក្សាអំពីឯកសារដំបូងទាំងឡាយដូចជារឿងនិទានស្ដីពីការធ្វើដំណើរតាំងពីសម័យកាលបុរាណដ៏យូរលង់មកហើយជាមធ្យោបាយពិសេសដើម្បីបានជួបនឹងបរទេស ស្នាដៃសំខាន់ក្នុងការសិក្សាប្រវត្តិសាស្ត្របស្ចិមប្រទេសមួយផ្នែកធំស្ថិតលើរឿងនិទានអំពីការធ្វើដំណើរឬការធ្វើដំណើរផ្សេងៗរបស់លោក Hérodote។ គេបានស្គាល់ច្រើននូវអ្វីដែលរឿងនិទានអំពីការធ្វើដំណើរបាននិយាយរៀបរាប់។ រឿងនិទាននេះបានរៀបរាប់អំពីរចនាសម្ព័ន្ធស្មារតីនិងចិត្តសាស្ត្ររបស់បរទេសដែលគាត់សរសេរនិងយោងជាញឹកញាប់ទៅលើបុរេសន្មតនៃតំណាងរួមរបស់បរទេសដែលគេត្រូវសិក្សាឱ្យកាន់តែស៊ីជម្រៅ។ ជាចាំបាច់គេអាចសិក្សានូវស្នាដៃរឿងប្រឌិត ដែលគេសរសេរអំពីផ្នែកនេះ គេអាចឈានទៅសិក្សាទូទៅទាក់ទងនរវិទ្យា និងជាតិពន្ធុចិត្តវិទ្យា។ ការសិក្សាលើវិស័យនេះមិនច្រើនទេពិសេសនៅប្រទេសបារាំង។ លោក M.F Guyard បានគិតនៅឆ្នាំ១៩៥១ ថាជា "វិស័យថ្មីមួយៈ បរទេសមើលឃើញដោយប្រទេសបារាំង" ដែលបច្ចុប្បន្ននេះជាផ្នែកមួយគួរយកចិត្តទុកដាក់។ លោក J.M. Carré ជាជនឈានមុខម្នាក់ក្នុងការសិក្សាផ្នែកនេះ។ គេបានស្គាល់ស្នាដៃរបស់គាត់ឈ្មោះ "អ្នកនិពន្ធបារាំងនិងការស្រមៃឃើញអាល្លឺម៉ង់" (Les écrivains français et le mirage allemande, 1800-1940, Paris, 1947) និងសៀវភៅចំណេះដឹងពីបរទេស។

៤.៥.៥. អក្សរសិល្ប៍សាកលលោក

ការងារសិក្សាស្រាវជ្រាវអំពីរូបភាពសាស្ត្រជួយកំណត់ព្រំដែនបរទេសនៅក្នុងស្នាដៃអក្សរ-សិល្ប៍មួយ។ ប៉ុន្តែវិធីនេះប្រហែលជារបៀបជំរុញឱ្យហួសភាពផ្ទុយគ្នារវាងជាតិនិងបរទេសដែលលោក Goethe បានកំណត់រូបមន្តក្នុងការជជែកពិភាក្សាគ្នារវាងលោកនិងលោក Eckermann នៅថ្ងៃទី៣១ ខែមករា និងថ្ងៃទី១៥ ខែកក្កដា ឆ្នាំ១៨២៧ ថាអក្សរសិល្ប៍សាកលលោកជាការរួមផ្សំឡើងបង្កើតវិមានស្តុកស្តម្ភនៃស្នាដៃដ៏ធំសម្បើមទុកដូចជាសម្បត្តិរួមរបស់មនុស្សជាតិ ឯករាជ្យដាច់ចេញពីភាសាដែលគេបានប្រើប្រាស់ក្នុងការនិពន្ធស្នាដៃ។ បញ្ញត្តិកម្មនេះបានជំរុញឱ្យមានការជជែកវែកញែកនឹងអត្ថាអធិប្បាយជាច្រើន តែមិនបានបាត់បង់ផលប្រយោជន៍និងមិនមានគ្រោះថ្នាក់។ តាមឧត្តមគតិ គេអាចចាត់ទុកគ្រប់ស្នាដៃទាំងអស់ដូចជាការធ្វើឱ្យទៅជាការពិតជាក់ស្តែងពិសេសនៃអក្សរសិល្ប៍។ ប៉ុន្តែគេអាចបន្ថយអក្សរសិល្ប៍សាកលលោកនេះដោយជ្រើសរើសតែចំនួនប៉ុន្មានចំណងជើងប៉ុណ្ណោះទៅតាមលក្ខខណ្ឌពន្យល់បាន ដែលសម្រួលដល់ការធ្វើបញ្ជីឱ្យត្រឹមត្រូវរឹងមាំមួយ។ អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀបពុំអាចប្រើប្រាស់វិធីសាស្ត្រនិងពុំមែនជាការប្រមូលផ្តុំអត្ថបទសម្រាប់សិក្សាពិសេសដើម្បីផ្តល់ការសិក្សា ដូចដែលនៅសហរដ្ឋអាមេរិចហៅថា "សៀវភៅធំៗ" (Great books) ជាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍សាកលលោក។

៤.៦. បញ្ញត្តិកម្មប្រៀបធៀបមួយនៃអំណាន

សកម្មភាពនៃអំណានប្រហែលជាអាចធ្វើឡើងតាមច្រើនរូបភាពនៃចំណុចប៉ូលទាំងពីរ។ ចំណុចទីមួយ គឺអំណានដែលធ្វើឱ្យយល់ជ្រួតជ្រាបនិងអំណានដែលធ្វើឱ្យមានការរំលាយចូលគ្នា អាចជាចលនាប្រែក្លាយឬផ្លាស់ប្តូរទៅជាអ្វីផ្សេងៗ ជាការសាកល្បងចូលគ្នាយ៉ាងប្រសប់ទៅជិតបំណងនិងមនោសញ្ចេតនារបស់អ្នកនិពន្ធ។ គឺធ្វើឡើងនៅដំណើរប្រព្រឹត្តទៅនៃអ្នកនិពន្ធពីខាងក្នុងរបស់អ្នកអាន។ បញ្ញត្តិកម្មអ្វីមួយជាមូលដ្ឋានអំពីចំនួនប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍ដែលលោក H. Weinrich បានហៅថា "ដូចជានេះ" គឺធ្វើ "ដូចជានេះ"។ អ្នកអានជាអ្នកនិពន្ធពីមុនដោយរំឭកបង្ហាញគ្រប់ចំណុចក្នុងការបង្កើតស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍។ បញ្ញត្តិកម្មអ្វីមួយដែលបង្ហាញត្រឹមត្រូវអំពីការស្រាវជ្រាវមានលក្ខណៈសាកលនៃសច្ចៈអំពីអត្ថន័យរបស់អត្ថបទនិងភវភាពនៃ "អក្សរសិល្ប៍កម្សាន្តភ្លេចខ្លួន" ហួសពីខ្លួនឯងពីពិភពលោក។ ផ្ទុយទៅវិញគេអាចធ្វើសកម្មភាពអំណានដល់របកគំហើញនិងការទទួលស្គាល់ការបំភ្លៃការពិត អាចធ្វើឱ្យដូចគ្នានូវស្នាដៃមុន គឺនិយាយឡើងវិញនូវដំណើររឿងក្នុងអត្ថបទស្នាដៃមួយទៀតដោយបន្សល់ទុកខ្លួនឯងដើម្បីស្រាវជ្រាវរកអត្ថន័យពិតប្រាកដ។

អ្នកអានប្រៀបធៀបដែលអានច្រើន អានស្នាដៃបរទេសច្រើន ពិតប្រាកដណាស់ថា ពួកគេធាប់រំភើបលើវត្តមាននៃភាពខុសគ្នាដែលនាំឱ្យគេដកចេញទៅបកប្រែ។ ដូចនេះអ្នកអានត្រូវតែអានស្នាដៃដើមរបស់អ្នកនិពន្ធ (ចាន់ វឌ្ឍនា, ២០១៩)។

៤.៧. អនាគតនៃមុខវិជ្ជាអក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប

អ្នកស្រាវជ្រាវម្នាក់បានសរសេរថា "ខ្ញុំខ្លាចណាស់ដែលក្លាយជាអ្នកប្រៀបធៀបដោយមិនប្រៀបធៀប"។ អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀបមានគម្រោងធំៗណាស់ដែលអ្នកណាជាអ្នកប្រតិបត្តិនោះនឹងយល់បាន ហើយដែលជួនកាលជាការខានមិនបានផងមិនសមហេតុផលផង។ លោក U. Weisstein បានសរសេរអត្ថបទនៅក្នុងទស្សនាវដ្តី Canadian Review of Comparative Literature (1982/2, 167.192) ថា "យើងមកពីណា? យើងទៅណា? នេះជាបញ្ហាជាអចិន្ត្រៃយ៍នៃអក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប (ចាន់ វឌ្ឍនា, ២០១៩)។

៥. ការសិក្សាប្រៀបធៀបស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍៖

៥.១. ប្រៀបធៀបរឿងទុំទាវនិងរឿងទ្រីស្តង់អ៊ីសេវ៉ីត (Tristan et Iseut)

រឿងទុំទាវជាស្នាដៃដែលមានតម្លៃពិសេសក្នុងខឿនអក្សរសិល្ប៍កម្ពុជា ហើយក៏ជាស្នាដៃមួយក្នុងចំណោមស្នាដៃល្បីល្បាញមួយចំនួននៅក្នុងភូមិភាគអាស៊ីអាគ្នេយ៍នេះដែរ។ ដោយហេតុថាស្នាដៃនេះមានលក្ខណៈសុក្រឹត ពោលគឺល្អទាំងផ្នែកអត្ថន័យ អត្ថរូប អត្ថរសនោះ យើងហ៊ានអះអាងថារឿងទុំទាវពិតជាមិនចាញ់រឿងរ៉ូមេអូស៊ូលីយ៉េតរបស់អ្នកនិពន្ធសេកស្ពៀរឡើយ។

រឿងទុំទាវបានបំផុសឡើងវិញនូវតថភាពក្នុងសង្គមខ្មែរ ពិសេសគឺបានឆ្លុះបញ្ចាំងពីផ្នត់គំនិតទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណីរបស់ប្រជាជនខ្មែរតាមរយៈការលាតត្រដាងពីប្រវត្តិស្នេហ៍ដ៏ឈឺចាប់របស់យុវជនពីររូបដែលរស់ក្រោមរបបសក្តិភូមិនាសម័យលង្វែក (ឆ្នាំ១៥២០-១៥៩៣)។ រឿងនេះបាន

បង្ហាញយ៉ាងច្បាស់លាស់ពីសក្តិភូមិ ហើយបានថ្កោលទោសអំពើអយុត្តិធម៌និងអំពើកាប់សម្លាប់យ៉ាងសាហាវឃោរឃៅចំពោះប្រជាជននៅខេត្តត្បូងឃ្មុំ។ ទន្ទឹមនឹងនោះដែរផ្ទៃរឿងបានបង្កប់នូវទឹកចិត្តស្រឡាញ់របស់អ្នកនិពន្ធចំពោះស្រទាប់មនុស្សដែលត្រូវរងគ្រោះដោយរបបអពមង្គលនោះ។

ទ្រីស្តង់អ៊ីហ្សើតជាព្រេងកថាមួយនៅក្នុងចំណោមព្រេងកថាដ៏ល្បីល្បាញទាំងឡាយនៃមជ្ឈិមសម័យ។ ព្រេងកថានេះកើតនៅប្រទេសបារាំងមែន តែវាពុំមែនជាកម្មសិទ្ធិផ្តាច់មុខសម្រាប់តែអក្សរ-សិល្ប៍មួយតែប៉ុណ្ណោះទេ។ ពិតហើយដែលថាជនជាតិបារាំងមានអត្ថបទដើមពីរសម្រាប់អាន គឺអត្ថបទរបស់លោកបេលជ៍ និងអត្ថបទរបស់លោកតូម៉ាស។ ចំណែកជនជាតិអង់គ្លេស អាល្លឺម៉ង់ អ៊ីតាលី និងដាណឺម៉ាក ម្នាក់ៗគេតែងតែមានអត្ថបទផ្ទាល់របស់គេដែរ ឬយកលំនាំតាម ឬបកប្រែចេញពីភាសាបារាំង។ និម្មិតកម្មនេះត្រូវបានពង្រីកហួសផុតពីក្របខ័ណ្ឌនៃមជ្ឈិមសម័យក្នុងចំណោមតំណែងនិពន្ធដ៏ល្បីល្បាញនានា គេសង្កេតឃើញមានទ្រីស្តង់និងអ៊ីហ្សើតរបស់លោក រីឆើត វ៉ែកទ័រ (១៨៦៥) និងអត្ថបទដ៏ល្អបំផុតរបស់លោក ហ្សូហ្សែហ្វ បេឌីយេ ដែលលោកជាអ្នកចេះដឹងសព្វនូវរាល់អត្ថបទនៃមជ្ឈិមសម័យ លោកបានចងក្រងឡើងវិញនូវរាល់ឧបកថាដើម្បីបង្កើតអត្ថបទតែមួយដោយយកលំនាំយ៉ាងទៀងទាត់តាមដែលអាចធ្វើបានទៅតាមអត្ថបទដើម។

ព្រេងកថាទ្រីស្តង់អ៊ីហ្សើត បានរៀបរាប់ពីគូស្នេហ៍ដ៏ក្មេងខ្ចីពីរនាក់មាននូវក្តីស្នេហាមួយ ដែលពិបាកដោះស្រាយ ហើយបណ្តោយឱ្យតណ្ហាដឹកនាំកើតចិត្តប្រឆាំងតទល់នឹងរាល់ច្បាប់ទម្លាប់ សង្គម និងសាសនា។ គូសង្សារពីរនាក់ដែលផ្សារភ្ជាប់ចិត្តគំនិតនឹងគ្នារហូតដល់ក្តីមរណៈ ហើយថែមទាំងហួសផុតពីក្តីមរណៈនេះទៀតផង អាស្រ័យហេតុនេះទើបរឿងនេះ ធ្វើឱ្យអ្នកអានទាំងឡាយជក់ចិត្តជិតអារម្មណ៍តាំងតែពីសតវត្សទី១២ រហូតមកដល់សព្វថ្ងៃនេះ (ចាន់ វឌ្ឍនា, ២០១៩)។

ក្រោយពីបានសិក្សាប្រៀបធៀបរឿងទុំទាវនិងរឿងទ្រីស្តង់អ៊ីហ្សើតរួចមក យើងអាចវាយតម្លៃបាន ថាស្នាដៃទាំងពីរនេះ គឺជាតំណាងឱ្យព្រលឹងរបស់ខ្មែរនិងព្រលឹងជាតិរបស់ជនជាតិបារាំង ពីព្រោះថាបានឆ្លុះបញ្ចាំងពីតថភាពនៅក្នុងសង្គមខ្មែរ សង្គមបារាំង ពិសេសគឺលើកយកបញ្ហាក្នុងសង្គមខ្មែរនិងសង្គមបារាំងមកចោទនិងដោះស្រាយដូចខាងក្រោមនេះ៖

តាមរយៈការបង្ហាញស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធយើងឃើញថា "របៀបរបបរាជានិយមពុំមានផ្តល់សុភមង្គលពិតប្រាកដដល់មនុស្សជាតិទេ"។ ជាក់ស្តែងក្នុងរឿងទុំទាវពិតមែនតែឥទ្ធិពលនៃអំណាចបានគ្របសង្កត់មកលើស្នេហារបស់យុវជនយុវនារីនាសម័យលង្វែកជាពិសេសលើរូបទុំទាវយ៉ាងណាក៏ដោយ ក៏រឿងទុំទាវគឺជារឿងមួយដែលខ្មែរយើងនិយមរាប់អានគ្រប់ៗគ្នា ពិសេសប្រជាជននៅត្បូងឃ្មុំ ពួកគេមិនចង់អានរឿងនេះ ពីព្រោះការអានរំលឹករឿងនេះឡើង ធ្វើឱ្យគេឈឺចាប់អាណិតដល់ទុំទាវដែលត្រូវវណ្ណៈកាន់អំណាចសម័យនោះយកគេទៅសម្លាប់យ៉ាងអាណោចអាធមនិងព្រៃផ្សៃជាទីបំផុត។ ពួកគេក៏បានលើកសរសើរព្រះមហាក្សត្រដែលទ្រង់បានសន្តោសប្រណីរៀបការទុំ ហើយនិងទាវធ្វើជាប្តីប្រពន្ធដែលខុសពីបំណងរបស់ម្តាយទាវដែលបម្រុងយកនាងទាវមកថ្វាយស្តេច។ ប្រជា-ជននៃសម័យលង្វែកត្រេកអរគ្រប់គ្នានៅពេលដែលឃើញទុំទាវបានគ្នាជាប្តីប្រពន្ធក្រោយព្រះរាជា-

ធិបតីរបស់ស្តេចរាមាដែលព្រះអង្គបានរំងាប់នូវកំហឹងប្រកាន់យកធម៌សន្តោសប្រណីដែលសមស្រប និងចិត្តគំនិតទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណីខ្មែរជាអ្នកកាន់ព្រះពុទ្ធសាសនា។

ស្នេហាទុំពិតមែនតែជាស្នេហាកម្មរន្ធះ (ឃើញភ្លាមស្រលាញ់ភ្លែត) យ៉ាងណាក៏ដោយក៏វាបានបង្ហាញអំពីផ្នត់គំនិតរបស់ខ្មែរយើងនាសម័យលង្វែកដែលប្រកាន់យកភាពស្មោះត្រង់ ស្នេហាបរិសុទ្ធរបស់ទុំទាវដែលសុខចិត្តទទួលមរណភាពជាងការលុតជង្គង់សុំការសន្តោសប្រណីពីមន្ត្រីក្បត់ អរជូន ម៉ឺនងួន។ តាមរយៈស្នេហាបរិសុទ្ធរបស់ទុំទាវ ជាបទពិសោធមួយសម្រាប់កូនខ្មែរជំនាន់ក្រោយឱ្យមើលឃើញអំពីចរិតលក្ខណៈរបស់អ្នកកាន់អំណាចសម័យលង្វែកឃោរឃៅ ព្រៃផ្សៃ ស្រលាញ់អំណាចបុណ្យសក្តិដែលមានអរជូនជាតំណាង។ មិនតែប៉ុណ្ណោះទៀតសោតសម្រាប់កូនខ្មែរជំនាន់ក្រោយឱ្យមានគំនិតតស៊ូរើបម្រះពីវណ្ណៈជិះជាន់ដើម្បីសិទ្ធិសេរីភាពក្នុងការជ្រើសរើសគូស្រករ។

រឿងទុំទាវជារឿងមួយដែលកើតឡើងមានទីតាំងពិតប្រាកដដូចជានៅបន្ទាយលង្វែក បាភ្នំ ត្បូងឃ្មុំជាដើម។ ទីតាំងទាំងអស់នេះជារបស់ខ្មែរពិតៗ ហើយទឹកដីទាំងអស់នេះសុទ្ធតែមានប្រជារាស្ត្រខ្មែររស់នៅ។ ពួកគេទាំងអស់គ្នាសុទ្ធតែចេះចាំរឿងទុំទាវគ្រប់ៗគ្នា។ ម្យ៉ាងទៀតសមិទ្ធផលជាសក្ខីភាពនៃស្នេហាទុំទាវមានដូចជាកីតម្បាញរបស់នាងទាវ ពិសេសទៅទៀតគឺមានផ្នូររបស់ទុំទាវជាភស្តុតាងស្រាប់ដែលធ្វើឱ្យខ្មែរជាអ្នកកាន់ព្រះពុទ្ធសាសនាគោរពផ្នូររបស់ទុំទាវរហូតមកដល់សព្វថ្ងៃនេះ។

តាមរយៈរឿងទុំទាវនេះដែរ បើប្រៀបធៀបជាមួយនឹងរឿងទ្រីស្តង់អ៊ីហ្សើត រឿងទុំទាវមានលក្ខណៈសច្ចៈភាពជាងរឿងទ្រីស្តង់អ៊ីហ្សើត នៅត្រង់ថារឿងទ្រីស្តង់អ៊ីហ្សើតនេះ យើងឃើញថាយើងពុំបានដឹងពិតប្រាកដទេ។ ពិតមែនតែរឿងទ្រីស្តង់អ៊ីហ្សើតបានបង្ហាញពីទីកន្លែងមួយចំនួនដូចជាកោះ connouail Bretagne ជាដើមយ៉ាងណាក៏ដោយយើងមិនបានឃើញនឹងភ្នែកពិតប្រាកដដែរ។ ឯប្រពៃណីទំនៀមទម្លាប់វិញពិតមែនតែគេមានសាសនាដូចខ្មែរយើងដែរ តែជាតុពិត ផ្នត់គំនិតរបស់ប្រជាជនខុសពីខ្មែរយើងដែរ។ ឧត្តមគតិរបស់តួអង្គយើងឃើញថាទ្រីស្តង់អ៊ីហ្សើតប្រសើរជាងទុំទាវត្រង់ទ្រីស្តង់ពេលមានបញ្ហាដែលចោទឡើង គឺគេយកវិចារណញាណមកចោទនិងដោះស្រាយរាល់ទំនាស់ដែលកើតមានឡើង។ ទ្រីស្តង់យកសាសនាជាធំក្នុងការរំដោះជីវិតរួចផុតពីគ្រោះមហន្តរាយដែលកើតមានឡើងនៅចំពោះមុខគេ។ គំនិតប្រកបដោយវិចារណញាណរបស់ទ្រីស្តង់ បានស្ថិតជាប់ជានិច្ចក្នុងក្រអៅបេះដូងរបស់ប្រជាជនអឺរ៉ុបពិសេសប្រជាជននៅប្រទេសបារាំងបានចារឹកទុកក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រមនុស្សជាតិ ដែលញ៉ាំងឱ្យរឿងទ្រីស្តង់អ៊ីហ្សើតមានតម្លៃមួយក្នុងអរិយធម៌ វប្បធម៌ អក្សរសាស្ត្ររបស់បារាំង។

តាមរយៈមរណភាពរបស់តួអង្គទ្រីស្តង់អ៊ីហ្សើត វាកាន់តែធ្វើឱ្យប្រជាជនអឺរ៉ុបទប់ចិត្តមិនបានដែលព្រះអង្គ Marc ជាព្រះមហាក្សត្រមួយព្រះអង្គដែលធ្លាប់មានព្រះទ័យខឹងសម្បារបែរជាប្រកាន់យកធម៌សន្តោសប្រណីមេត្តាករុណាចំពោះសាកសពរបស់ទ្រីស្តង់អ៊ីហ្សើតដោយបានរៀបចំធ្វើបុណ្យបញ្ចុះសាកសពអ្នកទាំងពីរតាមច្បាប់ប្រពៃណីសាសនារបស់ប្រទេសនៅអឺរ៉ុប។

បន្ទាប់ពីយើងបានដឹងខ្លះមកហើយអំពីឧត្តមគតិរបស់រឿង អំពីអត្ថន័យ អត្ថរូបរបស់រឿងទុំទាវនិងរឿងទ្រីស្តង់អ៊ីហ្សើត យើងអាចទាញយកបទពិសោធនិងផលប្រយោជន៍រឿងទាំងពីរដូចតទៅៈ

-ស្គាល់ពីរបបរាជានិយមកាលពីសម័យមុនបានច្បាស់តាមរយៈការបង្ហាញរៀបរាប់របស់អ្នកនិពន្ធដែលលើកឡើងថា "មនុស្សនិងប្រាក់ យក្សនិងសាច់ ស្តេចនិងបល្ល័ង្ក" ស្គាល់ពីចិត្តគំនិតរបស់តួអង្គបានច្បាស់ ដែលនាំឱ្យអ្នកសិក្សាមុខវិជ្ជាអក្សរសិល្ប៍បានដោយយកជាមេរៀនសម្រាប់ជីវិតក្នុងការកសាងសុភមង្គលគ្រួសារ ទាមទារសិទ្ធិសេរីភាពក្នុងការរស់នៅ និងជ្រើសរើសគូស្រករដោយហ៊ានលះបង់អាយុជីវិតដើម្បីស្នេហាបរិសុទ្ធ។

-ការតស៊ូតែងតែនាំមកនូវជ័យជំនះសម្រាប់ប្រជាពលរដ្ឋដែលស្រលាញ់យុត្តិធម៌ ហើយស្អប់ខ្ពើមសង្គ្រាមបង្ហូរឈាមមនុស្សជាតិ លុបបំបាត់រាល់ទំនាស់ដែលកើតមានឡើងនៅក្នុងសង្គមមនុស្សពោលគឺប្រកាន់ភាពសច្ចៈស្មោះត្រង់ជាមួយគ្នា សាមគ្គីគ្នាឡើងដើម្បីរួមចំណែកលើកស្ទួយវប្បធម៌ព្រលឹងជាតិឱ្យកាន់តែប្រសើរឡើង។

-មានតែរបបលទ្ធិប្រជាធិបតេយ្យមួយប៉ុណ្ណោះដែលដឹកនាំសង្គមជាតិទៅកាន់ត្រើយសុភមង្គល។ ពិតហើយលទ្ធិប្រជាធិបតេយ្យសេរីបានយកចិត្តទុកដាក់និងកំណត់ជីវភាពស្មារតីសម្ភារៈរបស់ប្រជាជនទាំងការរស់នៅទាំងសិទ្ធិសេរីភាពគ្រប់បែបយ៉ាងរបស់ប្រជាពលរដ្ឋដែលរស់នៅក្នុងសង្គមមួយស្អាតស្អំយុត្តិធម៌។

-យើងជាពលរដ្ឋដែលរស់នៅក្នុងយុត្តិធម៌ត្រូវមានកាតព្វកិច្ចថែសម្បត្តិរបស់ជាតិលើផ្នែកវប្បធម៌ អក្សរសាស្ត្រ សេដ្ឋកិច្ច នយោបាយ និងលើសពីនេះទៅទៀតត្រូវបណ្តុះស្មារតីសិក្សារៀនសូត្រដល់កូនចៅជំនាន់ក្រោយឱ្យប្រកាន់ខ្ជាប់នូវព្រលឹងជាតិរបស់ខ្លួន។ បន្ថែមលើចំណុចនេះទៀតយើងត្រូវកែច្នៃវប្បធម៌បរទេសដើម្បីពង្រឹងវប្បធម៌ជាតិខ្មែរឱ្យមានការរីកចម្រើនដូចបណ្តាប្រទេសជឿនលឿននានានៅលើសកលលោក។

មេរៀនទី៨
ការសិក្សាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍

១. គម្រោងសង្ខេបនៃការសិក្សាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍

សៀវភៅ "វិធីសាស្ត្រនៃការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍" (ធ សោ, ១៩៩៣) បានបង្ហាញនូវគម្រោងនៃការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ដូចខាងក្រោម៖

សិក្សារឿង...

សេចក្ដីផ្ដើម

I. **សិក្សាប្រភពរឿង**

អ្នកសិក្សាត្រូវសិក្សាពី៖

១. ទីតាំងរបស់ស្នាដៃ

២. ប្រភេទរឿង

៣. ឥទ្ធិពល

៤. អ្នកនិពន្ធ

៥. កាលបរិច្ឆេទ

៦. សង្គមបរិយាកាស។

II. **ការធ្វើសង្ខេបនិងវិភាគតួអង្គ**

១. សង្ខេបរឿង

២. អំពីតួអង្គ។

III. **សិក្សាអត្ថន័យរបស់រឿង**

១. ប្រធានបទរបស់រឿងឬប្រធានរបស់រឿង

២. មូលន័យរបស់រឿង

៣. គំនិតទូទៅរបស់រឿង

៤. សិក្សាអត្ថន័យ៖ គេអាចសិក្សាតាមរបៀបបីយ៉ាងតាមការជ្រើសរើសរបស់អ្នកសិក្សា៖

-របៀបទី១៖ ដោយចែកជាចលនារឿងឬជាបញ្ហា រួចធ្វើការវិភាគលើចលនាឬបញ្ហានីមួយៗ។

-របៀបទី២៖ ដោយលើកយកបញ្ហាសំខាន់ៗនិងលេចធ្លោនិងបញ្ហាបន្ទាប់បន្សំខ្លះដែលមានប្រយោជន៍ចំពោះមនុស្ស យកមកធ្វើការសិក្សាពន្យល់វិភាគ...។

-របៀបទី៣៖ ចំពោះរឿងខ្លីៗ លើកយកបញ្ហាតែមួយដែលជាបញ្ហារបស់រឿង យកមកធ្វើការសិក្សា វិភាគ...។

ក. ទាញទស្សនៈសំខាន់ៗ៖ "ដកស្រង់ចេញពីការវិភាគអត្ថន័យខាងលើ"

ខ. ឧត្តមគតិរបស់រឿង

គ. រកគំនិតរបស់អ្នកនិពន្ធ

ឃ. វិភាគតួអង្គ

ង. រកលក្ខណៈទីបពីកឬលក្ខណៈតាង។

កំណត់សម្គាល់៖ ចំណុចប៉ុន្មានខាងលើនេះ អាចលើកយកមកសិក្សាឬមិនលើកយកមកសិក្សា អាស្រ័យទៅតាមគំនិតរបស់អ្នកសិក្សានិងករណីជាក់ស្តែង តែត្រូវប្រុងប្រយ័ត្នកុំឱ្យជាន់យោបល់គ្នា។

IV. **សិក្សាអត្ថរូប** (**សិក្សាពីល្បិចវិធីនិពន្ធរបស់អ្នកនិពន្ធ**)

អ្នកសិក្សាអាចលើកយកសិល្បវិធីផ្សេងៗដែលអ្នកនិពន្ធបានប្រើក្នុងនិមិត្តកម្មរបស់ខ្លួនមកសិក្សា។ ក្រៅពីនេះអ្នកសិក្សាអាចលើកយកពីការបង្ហាញតួអង្គ ការបង្ហាញធម្មជាតិ... មកសិក្សាផងដែរ។ ទាំងអស់នេះអាស្រ័យទៅតាមអ្នកសិក្សានិងអាស្រ័យទៅតាមស្នាដៃនីមួយៗជាអ្នកកំណត់។ កន្លងមក អ្នកនិពន្ធធ្លាប់បានប្រើសិល្បវិធីដូចជាពណ៌នាវិធី សំវាទវិធី បដិវិធី សន្ទេហវិធី វចនវិធី ឯកវាទវិធី ឧបមានវិធី រចនាវិធីជាដើម។

V. **សិក្សាអត្ថរស** (**រកតម្លៃរបស់រឿង**)

អ្នកសិក្សាអាចលើកយក " រស " ផ្សេងៗដែលស្នាដៃនោះមានការសិក្សាបញ្ជាក់។

ចំពោះស្នាដៃធំៗ គេសិក្សាអត្ថរសហើយ ហើយគេអាចរកតម្លៃរបស់រឿងទៀត តែត្រូវប្រុងប្រយ័ត្នកុំឱ្យជាន់គ្នា។ ចំពោះស្នាដៃតូចៗខ្លីៗ គេសិក្សាអត្ថរស គឺសិក្សារកតម្លៃនេះឯង។ តែតម្លៃរបៀបនេះច្រើនតែជាតម្លៃអប់រំឬដែលហៅថាកុសលរស។

VI. **យោបល់បញ្ចប់** (**សេចក្តីសន្និដ្ឋាននៃការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍**)

អ្នកសិក្សាត្រូវធ្វើយោបល់បញ្ចប់ឬធ្វើសេចក្តីសន្និដ្ឋានមួយ គឺជាការបូកសរុបនៃការសិក្សារបស់ខ្លួនខាងលើ។

២. វិធីសាស្ត្រនៃការសិក្សាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍

សៀវភៅ "វិធីសាស្ត្រនៃការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍" (ធ សោ, ១៩៩៣) បានបង្ហាញនូវវិធីសាស្ត្រនៃការសិក្សាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ដូចខាងក្រោម៖

២.១. សារៈសំខាន់និងគោលបំណងនៃការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍

តាមធម្មតាខឿនអក្សរសាស្ត្រ-អក្សរសិល្ប៍របស់ជាតិមួយមានអត្ថិភាព និង រីកចម្រើនទៅមុខ

បានអាស្រ័យដោយស្នាដៃនិងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍នេះឯង។

គោលបំណងនៃការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ គឺចង់បាននូវផលប្រយោជន៍សម្រាប់មនុស្ស។ តាមរយៈការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍នេះហើយដែលអក្សសិល្ប៍បានបំពេញមុខងារទាំងបីរបស់ខ្លួន គឺការងារផ្តល់ពុទ្ធិ មុខងារអប់រំ និងមុខងារហ្វឹកហាត់សម្តភាព។

ការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ឬអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍នៅមានគោលបំណងសំខាន់មួយទៀតគឺ ឆ្លុះបញ្ចាំងនូវការរីកចម្រើននៃបញ្ញាស្មារតី វប្បធម៌របស់ជនជាតិមួយនៅគ្រប់ដំណាក់កាលនៃប្រវត្តិ-សាស្ត្រ។ ឆ្លងតាមរយៈការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ យើងនឹងអាចដឹងបានសង្គមមនុស្សខ្មែរនៅគ្រប់ដំណាក់កាលរីកចម្រើននៃប្រវត្តិសាស្ត្រទាំងជីវភាពស្មារតី សម្ភារៈ និងជីវភាពរស់នៅជាក់ស្តែង។

២.២. លក្ខណៈនៃស្នាដៃឬអត្ថបទដែលលើកមកសិក្សា

ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ដែលលើកយកមកសិក្សាមានច្រើនប្រភេទដូចជាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍សម័យកាលណាមួយ ជាអត្ថបទដកស្រង់ ជាបទចម្រៀង ជាសុភាសិត ជាពាក្យស្លោក។ល។

ចំពោះស្នាដៃនៅថ្នាក់មធ្យមសិក្សា គេច្រើនលើកយកស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ដែលមានចុះក្នុងកម្មវិធីសិក្សាដែលក្រសួងអប់រំបានសម្រេចជ្រើសរើសរួចហើយយកមកសិក្សា ព្រោះថាការសិក្សានៅសាលារៀនត្រូវស្ថិតនៅក្នុងក្របខណ្ឌមួយនៃការតម្រង់ទិសអប់រំដែលឆ្លើយតបនឹងគោលបំណងនិងទិសដៅនៃការអប់រំដែលរាជរដ្ឋាភិបាលនិងក្រសួងអប់រំបានកំណត់ទុកជាមុន។

២.៣. ដំណើរការនៃការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍

ដំណើរការនៃការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ឬអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ គេច្រើនអនុវត្តធ្វើជាជំហានៗតាមលំដាប់លំដោយតាំងពីដើមរហូតដល់ចប់។ ការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ឬអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ក៏ដូចជាការទាញយកផលប្រយោជន៍ពីវត្ថុធាតុផ្សេងៗដែរ យើងអាចធ្វើតាមវិធីច្រើនយ៉ាង តែបើបង្រួមមាន៣ចំណុចដែលត្រូវធ្វើគឺ៖

-ត្រូវស្គាល់

-ត្រូវវាយបំបែក, វិភាគ

-ចេះទាញផលប្រយោជន៍និងវាយតម្លៃ។

២.៣.១. សេចក្តីផ្តើម

សេចក្តីផ្តើម គឺជាសេចក្តីសម្រាប់ទាក់ទាញអារម្មណ៍ដល់អ្នកអានឬអ្នកសិក្សាដទៃទៀតឱ្យចាប់អារម្មណ៍មកលើស្នាដៃដែលយើងប្រុងលើមកសិក្សានេះ។ សេចក្តីផ្តើមត្រូវរំលេចចេញនូវបញ្ហា ឬត្រូវលើកពីតួនាទីរបស់ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍នោះនៅក្នុងប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍ជាតិ។

២.៣.២. សិក្សាប្រភពរឿង

ក្រោយពេលធ្វើសេចក្តីផ្តើមរួច យើងចូលដល់ចំណុចសំខាន់ទីមួយ គឺការសិក្សាប្រភពរឿងដែលរយៈកាលកន្លងមកនេះមានការសិក្សាខ្លះបានហៅ.«ទិដ្ឋភាពប្រវត្តិ» របស់រឿង។ ការនិយមហៅខុសគ្នានេះពុំមែនជាបញ្ហាអ្វីគួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍និងមានឥទ្ធិពលអ្វីអាក្រក់ដល់ការសិក្សាស្នាដៃអក្សរ-

សិល្ប៍ឡើយ ព្រោះថានៅក្នុងចំណុចនេះអ្នកសិក្សាច្រើនតែលើយកចំណុចប្រហាក់ប្រហែលគ្នាមកសិក្សា ពោលគឺចំណុចនេះសិក្សាស្រាវជ្រាវដើម្បី «ស្គាល់ស្នាដៃនេះឯង»។

តើនៅក្នុងការសិក្សាពីប្រភពរឿង គេត្រូវសិក្សាអ្វីខ្លះ ?

ក. រកទីតាំងស្នាដៃឬអត្ថបទ

ក្នុងករណីជាស្នាដៃឬអត្ថបទដកស្រង់អ្នកសិក្សាត្រូវបង្ហាញ តើស្នាដៃដែលយកមកសិក្សានេះដកស្រង់ចេញមកពីណា ? បោះពុម្ពនៅរោងពុម្ពណា ? បោះពុម្ពពីឆ្នាំណា ? នៅទំព័រទីប៉ុន្មាន ? បើក្នុងករណីស្នាដៃពុំបានដកស្រង់ចេញពីឯកសារទេ អ្នកសិក្សាត្រូវបង្ហាញពីទីតាំងឯកសារ តើស្នាដៃនេះបោះពុម្ពនៅរោងពុម្ពណា ? បោះពុម្ពឆ្នាំណា ? ទំហំប៉ុណ្ណា ? មានប៉ុន្មានទំព័រ ?

ខ. ប្រភេទ

ជាអក្សរសិល្ប៍បែបទំនើប ? ជាប្រលោមលោកប្រភេទអ្វី ? ប្រលោមលោកបែបស្នេហា ? ប្រលោមលោកបែបប្រវត្តិសាស្ត្រ ? ប្រលោមលោកបែបផ្សងព្រេង ? ប្រលោមលោកស៊ើបការណ៍ ? ប្រលោកលោកមនោសញ្ចេតនា ? ឬជាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ប្រភេទអ្វី ? ទេវកថា ? និទានកថា ? លើ្បកកថា ? ភាសិត ?...។ល។ ជាមួយនេះដែរក្នុងចំណុចនេះអ្នកសិក្សាមានបង្ហាញបញ្ជាក់ តើស្នាដៃនេះសរសេរជាពាក្យរាយឬជាពាក្យកាព្យ ? បានទទួលពីឥទ្ធិពលអ្វី ? ពីព្រះពុទ្ធសាសនា ? ពីព្រហ្មញ្ញសាសនា ? ពីបរទេស ? ឬពុំបានទទួលឥទ្ធិពលណាទេ តែជារឿងដែលមានលក្ខណៈជាខ្មែរសុទ្ធសាធ ?

គ. អំពីអ្នកនិពន្ធ

ក្នុងការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍មួយចាំបាច់ត្រូវស្គាល់អ្នកនិពន្ធ ព្រោះអ្នកនិពន្ធជាអ្នកឱ្យកំណើតដល់ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍។ តាមធម្មតានៅក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍តិចឬច្រើនត្រូវតែមានគំនិតរបស់អ្នកនិពន្ធ។ ដូចនេះយើងស្គាល់ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ ក៏យើងអាចស្គាល់គំនិតរបស់អ្នកនិពន្ធមួយចំនួនដែរ ហើយផ្ទុយទៅវិញ បើយើងស្គាល់អ្នកនិពន្ធ ក៏យើងអាចស្គាល់ស្នាដៃមួយចំនួនដែរ។ គេអាចនិយាយថា ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ជាកូនរបស់អ្នកនិពន្ធ។ អ្នកនិពន្ធយ៉ាងណាស្នាដៃក៏យ៉ាងនោះដែរ។ ដូច្នេះការសិក្សាពីជីវប្រវត្តិរបស់អ្នកនិពន្ធជាការចាំបាច់បំផុត ពុំអាចរំលងបានឡើយ។

តើការសិក្សាពីអ្នកនិពន្ធ គេត្រូវសិក្សាពីអ្វីខ្លះ ?

-គេត្រូវស្គាល់ឈ្មោះអ្នកនិពន្ធ គេត្រូវស្គាល់តាំងពីវង្សត្រកូលគ្រួសាររបស់អ្នកនិពន្ធ ថ្ងៃខែឆ្នាំកំណើត ទីកន្លែងកំណើត ឪពុកម្ដាយ និងមុខរបរ។

-ត្រូវសិក្សាពីគ្រួសារ ប្រពន្ធកូន ចិត្តគំនិតរបស់អ្នកនិពន្ធ។

-ត្រូវស្គាល់ពីសកម្មភាពរបស់អ្នកនិពន្ធនៅក្នុងគ្រួសារក៏ដូចជាសង្គមនិងចុងក្រោយបំផុតត្រូវលើកឡើងពីបណ្ដាស្នាដៃដែលគាត់បានផលិតឡើង ថែមទាំងបញ្ជាក់ពីកាលបរិច្ឆេទនៃស្នាដៃនីមួយៗផង។

ឃ. អំពីកាលបរិច្ឆេទតំណែង

ការស្វែងរកកាលបរិច្ឆេទតំណែងក៏ជាការងារមួយចាំបាច់ក្នុងការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ដែរ ព្រោះថាកាលណាយើងដឹងកាលបរិច្ឆេទតំណែង យើងនឹងអាចដឹងពីសង្គមបរិយាកាសរបស់រឿង។ ក្នុងការស្វែងរកកាលបរិច្ឆេទតំណែងនេះ ក៏ជាការងារមួយចាំបាច់ណាស់ដែរ ព្រោះថាស្នាដៃមួយចំនួនធំពុំសូវបញ្ជាក់កាលបរិច្ឆេទទេ លើកលែងតែរឿងខ្លះដែលទើបនឹងបោះពុម្ពផ្សាយក្នុងសម័យក្រោយ និងរឿងបុរាណខ្លះដូចជារឿងកាកី រឿងសព្វសិទ្ធ រឿងមរណមាតា រឿងភោគកុលកុមារ រឿងក្រុងសុភមិត្រ និងរឿងស្រទបចេក ដែលបញ្ជាក់កាលបរិច្ឆេទច្បាស់លាស់។ ការចុះកាលបរិច្ឆេទនេះទៀតសោត ក៏ពុំសូវមានការឯកភាពគ្នាឡើយ រឿងខ្លះបានបញ្ជាក់នៅក្នុងអារម្ភកថាខាងដើម រឿងខ្លះទៀតគេនិយមចុះនៅទីបញ្ចប់របស់រឿងក៏មាន។

៣. ការសិក្សារឿង " ស៊ឹមអ្នកបរឡាន"

អត្ថបទសិក្សារឿង "ស៊ឹមអ្នកបរឡាន" នេះ យើងបានដកស្រង់ទាំងស្រុងចេញពីសៀវភៅ "វិភាគរឿងស៊ឹមអ្នកបរឡាន" របស់អ្នកនិពន្ធ លឹម ស៊ាមណៃ បោះពុម្ពនៅឆ្នាំ១៩៨៧។

៣.១. សេចក្តីផ្តើម

រឿងស៊ឹមអ្នកបរឡាន ជាប្រភេទអក្សរសិល្ប៍ទំនើបដែលមានទំនោរតថនិយម សង្គមនិយម ស្ថិតក្នុងចលនាខេមរនិយមដែលអ្នកនិពន្ធ អ៊ឹម ថុក អតីតចាងហ្វាងកាសែតវត្តភ្នំ បានបោះពុម្ពផ្សាយនៅខែមិថុនា ឆ្នាំ១៩៥៦។ អ្នកនិពន្ធនេះជាជនជឿនលឿនបដិវត្តន៍ ព្រោះគាត់បានចូលរួមក្នុងចលនាខ្មែរឥស្សរៈ តស៊ូប្រឆាំងនឹងចក្រពត្តិបារាំង រួចក្រោយសន្និសីទសឺណែវឆ្នាំ១៩៥៤ គាត់បានធ្វើជាចាងហ្វាងកាសែតវត្តភ្នំ ដែលជាកាសែតមួយមាននិន្នាការនយោបាយសង្គមនិយម។ យ៉ាងនេះហើយបានជាគេចាត់ទុករឿងស៊ឹមអ្នកបរឡាននេះថា ជាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ទំនើបខ្មែរមួយប្រកបដោយលក្ខណៈមនោគមវិជ្ជាជឿនលឿន។

គេបានដឹងហើយថា អក្សរសិល្ប៍ជាកញ្ចក់ឆ្លុះបញ្ចាំងតថភាពសង្គម ហើយលើកយកបញ្ហាមនុស្សក្នុងសង្គមមកចោទនិងដោះស្រាយតាមសិល្បវិធីរបស់អ្នកនិពន្ធ។ ដូច្នេះរឿងស៊ឹមអ្នកបរឡាននេះ ក៏ពិតជាបានលើកយកបញ្ហាជីវិតរបស់មនុស្សខ្មែរក្នុងសង្គមខ្មែរសម័យឆ្នាំ១៩៥៥-១៩៥៦ មកឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យយើងដឹងដែរ។ ដើម្បីវិភាគរឿងនេះបានស៊ីជម្រៅល្អ យើងគួរស្គាល់ខ្លះៗពីសម័យកាលប្រវត្តិនៃរឿង។

តាមប្រវត្តិសាស្ត្រនៃប្រទេសកម្ពុជា យើងបានដឹងថាចក្រពត្តិបារាំងបានមកយកប្រទេសកម្ពុជាយើងធ្វើជាអាណានិគមរបស់វាអស់ជិតមួយសតវត្ស គឺតាំងពីឆ្នាំ១៨៦៣ ដល់ឆ្នាំ១៩៥៣ ធ្វើឱ្យប្រជាជនជាពិសេសកសិករ កម្មករ រងទុក្ខវេទនាយ៉ាងខ្លាំង។

ប៉ុន្តែស្ថិតក្នុងរយៈកាលដ៏យូរលង់នេះ ទោះបីជាចក្រពត្តិបារាំងមានកម្លាំងខ្លាំងក្លាយ៉ាងណាក៏ដោយ ក៏គេឃើញមានចលនាតស៊ូរំដោះជាតិតស៊ូប្រឆាំងនឹងពួកវាជាហូរហែបន្តបន្ទាប់ដែលក្នុងចំណោមនោះមានចលនាតស៊ូរបស់ខ្មែរឥស្សរៈសំខាន់ជាងគេ។

នៅឆ្នាំ១៩៥៤ ដោយទ្រាំទ្រនឹងការវាយប្រហាររបស់ចលនាតស៊ូនៃប្រជាជនកម្ពុជា វៀត-ណាម ឡាវ មិនបានផង និងដោយសារសេចក្ដីសម្រេចចិត្តរបស់សន្និសីទសឺណែវផង ចក្រពត្តិបារាំងបានទទួលយល់ព្រមប្រគល់ឯករាជ្យឱ្យបណ្ដាប្រទេសឥណ្ឌូចិនទាំងបីវិញ រួមមានកម្ពុជា វៀត-ណាម និងឡាវ។ ចក្រពត្តិបារាំងបានដកចេញផុតពីទឹកដីកម្ពុជាមែនហើយ ប៉ុន្តែឥទ្ធិពលរបស់វាលើវិស័យវប្បធម៌និងសង្គមកិច្ចនៅមានចំហាយយ៉ាងខ្លាំងក្លាក្នុងសង្គមកម្ពុជាជាពិសេសក្នុងសង្គមនៃវណ្ណៈត្រួតត្រា គឺវណ្ណៈសក្តិភូមិ-មូលធន ដែលដឹកនាំដោយស្ដេច នរោត្តម សីហនុ។

ផុតពីនឹមត្រួតត្រារបស់បារាំងហើយក៏ដោយ ក៏ប្រជាជនកម្ពុជាជាពិសេសកសិករ កម្មករនៅតែមានជីវភាពលំបាកវេទនា ខ្វះសព្វខ្វះគ្រប់ដោយត្រូវគេជិះជាន់ សង្កត់សង្កិន និងកេងប្រវ័ញ្ចយ៉ាងព្រៃផ្សៃ ផ្ទុយពីពួកមូលធន សក្តិភូមិដែលចេះតែមានឡើងៗសម្បូរសប្បាយឡើងៗ។

លើសពីនេះក្រោយពីបារាំងដកទ័ពចេញទៅភ្លាម ចក្រពត្តិនិយមបែបថ្មីអាមេរិចកាំង ក៏ចាប់ផ្ដើមជ្រៀតជ្រែកចូលមកប្រាថ្នាត្រួតត្រាខ្មែរជំនួសបារាំងតាមរយៈជំនួយសេដ្ឋកិច្ចនិងប៉ុនប៉ងអូសទាញកម្ពុជាឱ្យចូលក្នុងបក្សសម្ព័ន្ធយោធាសេអាតូ គម្រាមកំហែងសេចក្ដីសុខសាន្តរបស់ប្រជាជននិងប្រទេសជាតិ។ មើលឃើញគ្រោះថ្នាក់ដ៏ធ្ងន់ធ្ងរចំពោះសង្គមជាតិ ក៏ដូចចំពោះប្រជាពលករអ្នកនិពន្ធដែលមានគំនិតជឿនលឿនរបស់យើងនេះ បានខិតខំលើកយកតថភាពរបស់សង្គមជំនាន់នោះមកបកស្រាយដើម្បីឱ្យយើងជាអ្នកសិក្សា អ្នកអាន មើលឃើញអំពីបញ្ហាជីវិតរបស់ប្រជាពលករយើងនិងល្បិចកេងប្រវ័ញ្ចផ្សេងៗរបស់ពួកមូលធននិងពួកសក្តិភូមិ ដើម្បីជាវិភាគទានមួយដល់ការដាស់សតិអារម្មណ៍យើងអ្នកអាន អ្នកសិក្សាឱ្យភ្ញាក់ស្មារតី នាំគ្នារើបម្រះចេញពីក្រញាំគាបសង្កត់របស់ពួកវណ្ណៈជិះជាន់ទាំងនោះ រួចស្វែងទៅកសាងសង្គមថ្មីមួយទៀត ល្អ ស្អាតស្អំ យុត្តិធម៌ ជឿនលឿន។ ដូច្នេះយើងតាមដានមើលថា តើអ្នកនិពន្ធ អ៊ឹម ថុក បានបង្ហាញឱ្យយើងឃើញអ្វីខ្លះតាមរយៈរឿងស៊ឹមអ្នកបរឡាននេះ ?

៣.២. សង្ខេបរឿង

នៅវាលសង់ផ្ទះមួយកណ្ដាលទីក្រុងភ្នំពេញ គូលីកម្មករខ្មែរវៀតណាមជាច្រើននាក់បានធ្វើការយ៉ាងសស្រាក់សស្រាំក្នុងនោះមានមីងប្រេម នាងប្រុញ ម៉េង និង ហ៊ី ចូលរួមផង។ ពួកគូលីកម្មករទាំងអស់នេះបានខិតខំធ្វើការងារយ៉ាងលំបាកមួយថ្ងៃទល់ល្ងាចបែកញើសហូរញើសជោកខ្លួន ប៉ុន្តែបញ្ហាជីវភាពរបស់ពួកគេនៅតែចោទយ៉ាងធ្ងន់ធ្ងរជានិច្ច គ្មានផ្ទះសម្បែងជ្រកនៅត្រឹមត្រូវ គ្មានចំណីអាហារបរិភោគគ្រប់គ្រាន់។ ការលំបាកវេទនានោះបានបណ្ដាលឱ្យពួកគេគិតគូរពិចារណារកមូល-ហេតុ។ ពេលសម្រាកការងារម្ដងៗ ពួកគេបាននាំគ្នាពិភាក្សាពីបញ្ហាទុក្ខព្រួយរបស់គេ ហើយជាញឹក-ញាប់ ពួកគេបាននាំគ្នាទៅជួបស៊ឹម ដែលជាអ្នកបើកបរឡានលោកមន្ត្រីធំម្នាក់ដើម្បីឱ្យស៊ឹមនោះជួយពន្យល់បំភ្លឺពីបញ្ហាទុក្ខវេទនានិងពីមធ្យោបាយរំដោះទុក្ខ គឺជួយណែនាំដាស់តឿនពួកគេឱ្យមានគំនិតតស៊ូបដិវត្តន៍ដូចជាបកអាក្រាតពីល្បិចជិះជាន់កេងប្រវ័ញ្ចរបស់វណ្ណៈត្រួតត្រា បំផុសចលនាបំបាត់គ្រោះអវិជ្ជានិងជំនឿមិនសមហេតុផល ព្រមទាំងពន្យល់ប្រាប់ពីបញ្ហារស់នៅរបស់កម្មករនៅបណ្ដា

ប្រទេសជឿនលឿនក្នុងលោក។

ចំណែកស៊ឹមខ្លួនឯងវិញក៏បានខិតខំតស៊ូពុះពារដើម្បីទាមទារយកសិទ្ធិសេរីភាពដែលធ្លាប់បានត្រូវលោកធំនិងគ្រួសាររំលោភ។ ការព្យាយាមតស៊ូរបស់ស៊ឹម ឃើញបានជោគជ័យល្អប្រសើរ ព្រោះបានធ្វើឱ្យលោកធំនិងប្រពន្ធបន្ទន់ឥរិយាបថ គឺងាកមកខ្លាចស៊ឹមខ្លះៗ បន្ទាប់ពីមានរឿងបើកឡានមកផ្ទះចោលនៅពេលដែលលោកកំពុងតែស៊ីផឹកជាមួយមិត្តភក្តិហួសពេលម៉ោងកំណត់។ សកម្មភាពរបស់ស៊ឹមនេះ ក៏បានជួយដាស់តឿនពូសន ដែលជាអ្នកបើកឡានឱ្យលោកធំម្នាក់ទៀត ហើយធ្លាប់តែមានសតិអារម្មណ៍បាក់ស្បាតខ្លាចគេ ឱ្យភ្ញាក់រឭកមករកផ្លូវត្រូវវិញដែរ។

៣.៣. វិភាគរឿង

៣.៣.១. បញ្ហាចំណងជើង

រឿងដែលយើងកំពុងសិក្សានេះមានចំណងជើងថា រឿងស៊ឹមអ្នកបរឡាន មានន័យថារឿងរបស់អ្នកបរឡានម្នាក់ឈ្មោះស៊ឹម។ អ្នកបរឡាននេះ គឺជាអ្នកបើកបររថយន្តឬកម្មករបើកបររថយន្តនេះឯង។ ប្រយ័ត្នកុំច្រឡំសរសេរឬហៅថា រឿងស៊ឹមបរឡានឱ្យសោះ ព្រោះអាចមានន័យផ្សេងទៅវិញ។ ដូច្នេះគ្រាន់តែឮឈ្មោះរឿង ក៏យើងអាចសន្និដ្ឋានបានថា ជារឿងទំនើបមួយស្ថិតក្នុងសម័យវិទ្យាសាស្ត្ររីកចម្រើន ព្រោះគេមានឡានឬរថយន្តបើកបរ។

៣.៣.២. តួអង្គ៖ សកម្មភាពនិងចិត្តគំនិត

ក្នុងការសិក្សាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ គប្បីយើងដឹងថាតួអង្គនីមួយៗនៃរឿងសុទ្ធតែតំណាងឱ្យចិត្ត គំនិត សតិអារម្មណ៍ និងសកម្មភាពនៃក្រុមមនុស្សណាមួយនៅក្នុងសង្គម ដែលគេហៅថាសង្គមអារម្មណ៍។ ដូច្នេះបញ្ហាដែលចោទនិងដោះស្រាយរបស់តួអង្គទាំងឡាយក្នុងរឿង ក៏គឺជាបញ្ហាដែលមានចោទនៅក្នុងសង្គមមនុស្សពិតៗ រីឯតួអង្គសំខាន់ៗក្នុងរឿងស៊ឹមអ្នកបរឡាន អាចត្រូវចែកជាបីក្រុមផ្សេងៗពីគ្នា គឺ៖

ក. ក្រុមពួកមន្ត្រីសក្តិភូមិ

ក.១. លោករបស់ស៊ឹមនិងលោកស្រីជាប្រពន្ធ

លោករបស់ស៊ឹម ដែលអ្នកនិពន្ធមិនប្រាប់ឈ្មោះនេះ ជាចៅហ្វាយនាយរបស់ស៊ឹម និងជាមន្ត្រីសក្តិភូមិមានតួនាទីធំដុំម្នាក់ ព្រោះមានរថយន្តរដ្ឋនិងកម្មកររដ្ឋប្រើប្រាស់។ លោកមានធាតុជាសក្តិភូមិ-មូលធន ព្រោះនិយមអំណាចបុណ្យសក្តិ ព្រមទាំងទ្រព្យសម្បត្តិ ដោយយកតួនាទីរបស់ខ្លួនទៅសំឡុតគំរាមកំហែងនិងរំលោភសិទ្ធិអ្នកនៅក្រោមបង្គាប់ដូចជារំលោភលើសិទ្ធិរបស់ស៊ឹម ដោយប្រើស៊ឹមហួសមុខនាទីនិងហួសពេលម៉ោងកំណត់។ ក្រៅពីនេះលោកធំនេះនិយមអំពើពុករលួយ មានត្រូវរ៉ូវជាមួយពួកមូលធនស៊ីសំណូកសូកប៉ាន់ជាដើមដូចសម្តីរបស់ថៅកែហាងដែលបាននិយាយប្រាប់ថីសេហ្វរបស់គេថា ផាត់ស៊ីចុកស្គាល់លោកនេះលោកនោះទៅ យើងប្រហែលនៅសល់ប្រាំសែនដែរ។ គុណវិបត្តិរបស់លោកធំនេះមួយទៀត គឺការនិយមអំពើពាលាអាវ៉ាសែចាយវាយខ្ជះខ្ជាយដូចជាចូលចិត្តដើរស៊ីផឹកឬរាំរែកតាមបារ មានស្រីញី មានប្រពន្ធចុង និយមវប្បធម៌បរទេស មានចូលចិត្ត

ប្រើភាសាបារាំងនិងចំណាយលុយកាក់ច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់មើលការប្រឡងបវរកញ្ញាជាដើម។

ដោយលោកធំនេះជាមន្ត្រីសក្តិភូមិ ដូច្នេះលោកជាតួតំណាងឱ្យក្រុមមនុស្សដែលស្ថិតក្នុងវណ្ណៈសក្តិភូមិ ហើយអំពើពុករលួយពាលាអាវាសែខិលខូចនិងការប្រើអំណាចជិះជាន់គេឯងរបស់លោកធំនេះ គឺពិតជាសកម្មភាពនិងចិត្តគំនិតប្រតិកិរិយារបស់ពួកសក្តិភូមិនេះឯង។

ចំណែកលោកស្រីជាប្រពន្ធលោកធំនេះវិញ ក៏ជាតំណាងឱ្យស្រីៗដែលជាប្រពន្ធមន្ត្រីសក្តិ-ភូមិដែរ។ លោកស្រីជាមនុស្សដែលនិយមទ្រព្យសម្បត្តិនិងអំណាចដូចប្តីដែរ ដូចជាមានពាក់ខ្សែកមាសប្រកបដោយបន្តោងពេជ្រទាំងគ្រាប់ មានអំណាចប្រើស៊ឹមឱ្យជូនឡានទៅនេះទៅនោះនិងអាចស្តីបន្ទោសស៊ឹមជាកម្មករផង។ ប៉ុន្តែលោកស្រីមានវិបត្តិផ្លូវចិត្តច្រើនពិសេសការប្រច័ណ្ឌដោយស្គាល់អត្តចរិតខិលខូចរបស់ប្តីដូចជាវគ្គដើរលេង គាត់បាននិយាយទាំងទឹកមុខមិនសប្បាយមកកាន់ស៊ឹមថា អញដឹងហើយ! បើមិនទៅមីទឹកល្អក់ មុខជាទៅមីទូលតាពូង។ គង់តែស្គាល់ដៃថ្ងៃណាមួយ។

ខ. ពួកមូលធន

ខ.១. ថៅកែហាង

ថៅកែហាងតំណាងឱ្យពួកមូលធននិយម។ គឺជាថៅកែដែលទទួលម៉ៅការក្នុងការសាងសង់អាគារផ្សេងៗ។ គឺជាជំពូកមនុស្សដែលស្រឡាញ់តែមាសប្រាក់និងទ្រព្យសម្បត្តិ ហើយនិយមរកស៊ីមានបានដោយកេងប្រវ័ញ្ចលើកម្លាំងកម្មកររាប់រយនាក់។

ខ.២. ចីសេហ្វនិងកាប៉ូរ៉ាល់

ចីសេហ្វនិងកាប៉ូរ៉ាល់ ជាអ្នកជំនិត ឬជាដៃជើងបម្រើការងាររបស់ថៅកែមេហាង តំណាងឱ្យជនលក់ឧត្តមគតិរបស់ខ្លួន ក្បត់វណ្ណៈ ហើយបម្រើផលប្រយោជន៍វណ្ណៈជិះជាន់ដោយស្មោះដូចជាកាប៉ូរ៉ាល់យើងសុទ្ធតែអ្នកថ្នឹកការទាំងអស់ ពូកកែលោមប្រើមនុស្សណាស់។

គ. វណ្ណៈអធន (ពួកគូលីកម្មករ)

គ.១. កម្មកររដ្ឋ

-ស៊ឹម ជាអ្នកបរឡានលោកធំ និងជាមនុស្សថ្មីមានគំនិតជឿនលឿន ជាបេសកជនសង្គម-និយមដែលមានតួនាទីពាំនាំទ្រឹស្តីសង្គមនិយមម៉ាក្ស-លេនីនមកផ្សព្វផ្សាយក្នុងជួរកម្មករ។ ស៊ឹម ពិតជាតំណាងឱ្យចិត្តគំនិតអ្នកនិពន្ធនេះឯង។

-ពូសន ជាអ្នកបរឡានលោកធំម្នាក់ទៀត តែតំណាងឱ្យកម្មករដែលនៅមានទស្សនៈឃើតយ៉ាវនិងមានសតិអារម្មណ៍បាក់ស្បាត ចុះញ៉មទៅតាមគំនាបសង្គមនិងឥទ្ធិពលអប់រំប្រតិកិរិយារបស់ពួកសក្តិភូមិ។

គ.២. កម្មករសហគ្រាសឯកជន

-មីងប្រេម តំណាងឱ្យស្ត្រីពលករអធន មេម៉ាយក្រីក្រតោកយ៉ាក។

-នាងប្រុញ ជាក្មួយស្រីមីងប្រេមតំណាងឱ្យកុមារីកំព្រាឪពុកម្តាយក្នុងសង្គមសក្តិភូមិ-មូលធន។

-ម៉េងនិងហ៊ី តំណាងឱ្យបុរសជាពលករអធននានាដែលស្ទិស្វាញនឹងការងារ ហើយដែលកំពុងក្រេបជញ្ជក់មនោគមវិជ្ជាជឿនលឿន គឺអ្នកទាំងពីរយកចិត្តទុកដាក់ស្ដាប់និងធ្វើតាមការពន្យល់ណែនាំរបស់ស៊ឹម។

៣.៣.៣. បញ្ហារឿង

យើងអាចមើលឃើញថាក្នុងរឿងស៊ឹមអ្នកបរឡាននេះ អ្នកនិពន្ធមានបំណងនិយាយអំពីអយុត្តិធម៌ក្នុងសង្គមសក្តិភូមិ-មូលធននិងមាគ៌ាដ៏ល្អសម្រាប់រំដោះខ្លួនឱ្យរួចផុតពីការជិះជាន់កេងប្រវ័ញ្ច។

ក្រៅពីនេះ អ្នកនិពន្ធបានលើកយកបញ្ហាសំខាន់ៗមួយចំនួនមកឱ្យយើងពិចារណាដែលមានជាអាទិ៍៖

-បញ្ហាជីវភាពរបស់គូលីកម្មករ

-បញ្ហាជីវភាពរបស់ពួកមូលធន-សក្តិភូមិ

-មូលហេតុនៃទុក្ខវេទនារបស់ពលករ

-បញ្ហាឯករាជ្យ

-បញ្ហាអប់រំ

-ការតស៊ូរបស់កម្មករ

-ពូសនជាជនប្រភេទណានិងទិដ្ឋិភាពរបស់អ្នកនិពន្ធ។

ក. បញ្ហាជីវភាពរបស់គូលីកម្មករ

ក្នុងរឿងនេះ យើងបានដឹងហើយថា អ្នកនិពន្ធបានលើកយកបញ្ហាជីវិតរបស់កម្មករពីរប្រភេទមកបង្ហាញ គឺពួកកម្មករសហគ្រាសឯកជននិងកម្មកររដ្ឋ។

ចំពោះកម្មករឯកជន អ្នកនិពន្ធបានលើកយកកម្មករសំណង់ផ្ទះមួយក្រុម ក្នុងនោះមានមីងប្រេម នាយម៉េង នាយហ៊ី ព្រមទាំងកុមារីប្រុញ មកឆ្លុះបញ្ចាំង។ យើងបានឃើញថា ពួកកម្មករទាំងអស់នោះសុទ្ធតែជាមនុស្សឧស្សាហ៍ព្យាយាមធ្វើការងារនិងគោរពវិន័យបានល្អ ដូចក្នុងវគ្គវាលសង់ផ្ទះ យើងបានឃើញថា "អ្នកធ្វើការប្រុសស្រី បានប្រញាយកាប់គាស់ រែកសែង ញាប់ដៃគ្រប់គ្នាទាំងអស់គ្នា បែកញើសសស្រាក់ខំធ្វើការតែរៀងខ្លួន... គេសំអិតសំអាងណាស់..." ជាដើម។ ពាក្យទាំងអស់នេះសឱ្យឃើញថា ពួកកម្មករទាំងអស់គ្នានោះ សុទ្ធតែជាមនុស្សតស៊ូធ្វើពលកម្មយ៉ាងស្វិតស្វាញនិងដោយយកចិត្តទុកដាក់បំផុត។ តាមទ្រឹស្តីម៉ាក្ស-លេនីន យើងបានដឹងថា ពលកម្មបង្កើតមនុស្ស ពលកម្មបង្កើតអ្វីៗទាំងអស់ បានសេចក្តីថា ពលកម្មជាប្រភពនៃសុភមង្គល។ ដូច្នេះតើពួកកម្មករទាំងអស់នោះមានសុភមង្គលឬទេ ?

ក្នុងរឿង យើងបានឃើញច្បាស់ថា ពួកកម្មករទាំងអស់នោះពុំបានទទួលសុភមង្គលអ្វីបន្តិចឡើយ ផ្ទុយទៅវិញពួកគេមានរូបរាងកាយស្គមស្លេកស្លាំង ដូចជា "មីងប្រេមមានរាងស្គមស្លាំង..." ពិបាកចិត្ត ព្រោះស៊ីមិនឆ្អែត។ ពួកគេបរិភោគម្ហូបក្រៀមក្រោះ ហូបត្បិតត្បៀត មានតែក្តាមប្រៃ អំបិល

ប្រហុក។ ម្ហូបទាំងនោះពុំបានផ្តល់ឱ្យពួកគេមានកម្លាំងនិងសុខភាពល្អឡើយ។ ពួកគេហូបមួយថ្ងៃសម្រាប់មួយថ្ងៃ។ ក្នុងរឿងនេះ មីងប្រេមបានថ្លូវប្រាប់មិត្តគាត់ថា "ប្រាក់បើកថ្ងៃសៅរ៍មិនដែលសល់ដល់អង្គារទេ។ ធ្វើការញើសជាទឹកនៅតែខ្វះជានិច្ច។ មួយរៀលច្រៀកជាមួយរយចំរៀកនៅតែខ្វះទៀត"។ ក្រៅពីរឿងម្ហូបអាហារចិញ្ចឹមជីវិតដ៏ខ្សត់ខ្សោយនេះ បញ្ហាសម្លៀកបំពាក់និងទីលំនៅក៏ចោទខ្លាំងណាស់ទៅទៀត។ មីងប្រេមគ្មានដីសង់ផ្ទះនៅស្រួលបួលនឹងគេទេ ម្តងនៅត្រង់នេះម្តងនៅត្រង់នោះ ដូចម៉េងបានប្រាប់ស៊ឹមថា "គាត់នៅកន្លែងគាត់ធ្វើការឯណោះ...។ អាទិត្យមុនគាត់នៅខាងលិចម៉ាស៊ីននេះចម្ងាយប្រហែលពីររយម៉ែត្រ..."។ លើសពីនេះផ្ទះគាត់ជាកូនខ្ទមតូចចង្អៀតមួយដាក់បានត្រឹមតែកូនគ្រែមួយ ហើយគ្មានសម្បុកសម្បត្តិអ្វីធំដុំក្រៅពីផ្ទាំងដី ពាងក្រឡ និងចានដីគត្រឹមបីបួនឡើយ។

ដូច្នេះ យើងអាចឃើញថា ការរស់នៅរបស់ពួកគូលី កម្មករនៅសម័យនោះប្រាកដជារហេមរហាមលំបាកវេទនាណាស់។

ចុះចំពោះកម្មកររដ្ឋវិញ តើមានជីវភាពរស់នៅយ៉ាងណាដែរ?

យើងបានឃើញថា ទាំងស៊ឹមទាំងពូសនសុទ្ធតែបានគោរពវិន័យ គោរពម៉ោងពេលធ្វើការយ៉ាងទៀងទាត់មិនហ៊ានធ្វេសប្រហែសឡើយ ដូចជាទៅធ្វើការមុនម៉ោង ចេញមកផ្ទះក្រោយម៉ោង ប៉ុន្តែពួកគេមានជីវភាពមិនសូវខុសពីកម្មករឯកជនប៉ុន្មានទេ ពួកគេនៅតែមានបញ្ហាលំបាកវេទនា ខ្វះផាសុកភាពផ្នែកទីលំនៅ ដូចជាស៊ឹមមានផ្ទះតូចចង្អៀត បណ្តោយ ៥ម. ទទឹង ៣ម. បំភ្លឺដោយចង្កៀងប្រេងកាតតូចមួយនិងមានគ្រែឫស្សីតូចមួយសម្រាប់ទទួលភ្ញៀវបួនប្រាំនាក់។ បញ្ហាជីវភាពរបស់គេក៏ចោទខ្លាំងដូចជាសម្តីស៊ឹមដែលបានប្រាប់ពូសនថា "ខ្វះព្រឹកខ្វះល្ងាច។ ប្រពន្ធខ្ញុំទៅស្រែជួញអង្ករបាត់ហើយដើម្បីយកមកជួយទប់" និងដូចសម្តីពូសន ដែលបានប្រាប់ស៊ឹមវិញថា "មីងឯងចងការលុយគេរាល់តែខែ ពិបាកណាស់"។

ទាំងអស់នេះហើយ ដែលធ្វើឱ្យយើងហ៊ានសន្និដ្ឋានថា ពួកគូលីកម្មករនៅក្នុងសង្គមសក្តិភូមិ-មូលធន ទោះបីជាពួកគេបានខិតខំបំពេញការងារហត់នឿយលំបាកយ៉ាងណាក៏ដោយ ក៏ពួកគេមិនអាចរកសុភមង្គលឃើញដែរ។

ខ. បញ្ហាជីវភាពរបស់ពួកមូលធននិងពួកសក្តិភូមិ

រួចមកហើយយើងបានឃើញថា ពួកគូលីកម្មករក្នុងសង្គមមានវណ្ណៈមានជីវភាពលំបាកវេទនាណាស់ ថ្វីបើគេព្យាយាមតស៊ូធ្វើការងារពលកម្មយ៉ាងណាក៏ដោយ។ ដូច្នេះយើងបែរមកមើលពួកមូលធននិងពួកសក្តិភូមិវិញមើល តើពួកនេះធ្វើអ្វីខ្លះ? ហើយមានជីវភាពយ៉ាងណាដែរ?

តាមសាច់រឿង យើងបានឃើញថា ផ្ទុយពីពួកគូលី កម្មករ ពួកមូលធនដែលមានថៅកែម៉ៅការជាតំណាង ពីមួយថ្ងៃទៅមួយថ្ងៃមានជីវភាពកាន់តែសម្បូរសប្បាយឡើងៗដូចនាយម៉េងបាននិយាយប្រាប់គ្នីគ្នាគាត់ថា "...ហាងបានចំណេញច្រើនណាស់ក្នុងប៉ុន្មានឆ្នាំនេះ ពីដើមមានឡានតែមួយទេ ឥឡូវមានប្រាំបី។ ថៅកែពីដើមជិះតែស៊ីក្លូ ឥឡូវមានឡានតូចល្អណាស់..."។

រីឯពួកមន្ត្រីសក្តិភូមិវិញ ដែលមានលោកធំរបស់ស៊ឹមជាតំណាង ក៏មានជីវភាពឧត្តុង្គឧត្តម មិនចាញ់ពួកមូលធនប៉ុន្មានឡើយ។ គេមានភូមិគ្រឹះ ផ្ទះធំៗ នៅមានខ្ញុំបម្រើ មានរថយន្តផ្ទាល់ខ្លួន រថយន្តរដ្ឋ មានប្រាក់កាសចាយវាយគ្រឹកគ្រេងមិនចេះអស់ រហូតដល់មានពេលនិងមានលុយដើរស៊ីចាយសប្បាយចូលហាង ចូលបាររាំរែក ទៅបឹងស្នោរ បារកំប៉ាញ ទៅក្រុងកែប។ល។ ក្រៅពីនេះ គេមានអំណាចអាចគំរាមកំហែង រំលោភសិទ្ធិសេរីភាពរបស់ពួកកម្មករដោយឥតកោតក្រែង ដូចជាប្រើអ្នកបរឡានដែលជាកម្មកររដ្ឋយ៉ាងរីកក់ ហួសមុខនាទី ហួសពេលម៉ោងកំណត់ជាដើម។

ដូច្នេះ យើងអាចបានឃើញថា ពួកមូលធននិងពួកសក្តិភូមិមានជីវភាពសម្បូរសប្បាយ និងមានអំណាចធំធេងណាស់ មិនដូចពួកគូលីកម្មករទេ។

តើពួកគេធ្វើការអ្វីខ្លះ បានជាគេមានជីវភាពរុងរឿងបែបនេះ?

ដំណើររឿងបានធ្វើឱ្យយើងមើលឃើញថា ការងាររបស់ពួកគេនោះ គ្មានអ្វីធំដុំហូតដល់ទៅបែកញើសហូរញើសដូចពួកកម្មករឡើយ គឺគ្រាន់តែ "ដើរពីជើងទៅត្បូង ឈ្ងោកមើលត្រង់នេះ ចង្អុលត្រង់នោះ កិនក្រុមនេះ សរសើរក្រុមនោះ..." ប៉ុណ្ណោះ។ ដូច្នេះការងាររបស់ពួកគេនោះគ្មានពិបាកអ្វីទេ ហើយវាក៏មិនមែនជាការងារពលកម្មសុទ្ធសាធផង ប៉ុន្តែពួកគេត្រឡប់ជាមានជីវភាពសម្បូរសប្បាយរុងរឿងទៅវិញ។

ហេតុអ្វីក៏ដូច្នេះ?

គ. មូលហេតុនៃទុក្ខវេទនា

គ.១. មតិប្រតិកិរិយា

មតិពួកមូលធន សក្តិភូមិ បានអះអាងថា ការលំបាកវេទនារបស់ពួកគូលីកម្មករនិងសេចក្តីថ្កុំថ្កើងរុងរឿងរបស់ពួកមូលធននិងពួកសក្តិភូមិ គឺបណ្តាលមកពីបញ្ហាកម្មផលពីជាតិមុន ដូចលោកធំរបស់ស៊ឹមបាននិយាយប្រាប់ស៊ឹមអំពីករណីមីងប្រេមថា "បើគាត់ចង់ល្អ ហេតុអ្វីក៏គាត់មិនខំធ្វើបុណ្យពីជាតិមុនឱ្យច្រើនទៅ។ កម្មផលពីជាតិមុនទេ ដែលគាត់តោកយ៉ាកនោះ"។

បានសេចក្តីថា ការលំបាកវេទនារបស់ពួកគូលីកម្មករទាំងអស់នោះមកពីពួកគេពុំបានកសាងបុណ្យពីជាតិមុន ទើបបណ្តាលឱ្យគេក្រីក្រលំបាកនៅក្នុងជាតិនេះ រីឯពួកមូលធន សក្តិភូមិដែលមានជីវភាព មានអំណាចសម្បូរសប្បាយនៅជាតិនេះ ក៏គឺមកពីពួកគេបានកសាងបុណ្យច្រើនពីជាតិមុន។ នេះជាទស្សនៈប្រតិកិរិយាដែលពួកវណ្ណៈជិះជាន់បានបំភ្លៃពីទ្រឹស្តីព្រះពុទ្ធសាសនា។ តាមពិតព្រះពុទ្ធបានលើកទស្សនៈនេះឡើងដើម្បីអប់រំសត្វលោកគ្រប់ប្រភេទទាំងអស់ឱ្យកសាងកុសលកម្ម គឺអំពើល្អដោយចៀសវាងអំពើអាក្រក់អំពើបាបផ្សេងៗ ព្រោះព្រះអង្គយល់ថា ធ្វើល្អបានផលល្អ ធ្វើអាក្រក់បានផលអាក្រក់។ ប៉ុន្តែតាមផ្លូវសាសនានិងជាសិល្បវិធីរបស់ព្រះអង្គផង ព្រះពុទ្ធបានភ្ជាប់ពាក្យទូន្មាននេះទៅនឹងជាតិទាំងបី គឺណែនាំអ្នកកាន់សាសនាព្រះពុទ្ធឱ្យជឿថា មានជាតិមុន ជាតិនេះ និងជាតិក្រោយ ហើយអំពើទាំងឡាយណាដែលមនុស្សលោកបានប្រព្រឹត្ត វានឹងផ្តល់ផលមកឱ្យគេវិញក្នុងជាតិណាមួយមិនខាន បើគេបានកសាងល្អ គេនឹងបានផលល្អ ដូចព្រះពុទ្ធអង្គ

ដែលបានត្រាស់ដឹងជាព្រះពុទ្ធដោយសារការកសាងបារមីដ៏ខ្ពង់ខ្ពស់របស់ព្រះអង្គកាលពីអតីតជាតិដូចមានរៀបរាប់ក្នុងគម្ពីរទសជាតក៍ជាភស្តុតាងស្រាប់។ តែបើគេបានកសាងបាបកម្មវិញ គេនឹងត្រូវទទួលផលអាក្រក់មិនខាន សមដូចក្រុងសុភមិត្រក្នុងអក្សរសិល្ប៍ពុទ្ធនិយមដែរ ដែលបានត្រូវព្រាត់ប្រាសកូនប្រពន្ធ ក៏ព្រោះកាលពីជាតិមុន ស្ដេចអង្គនេះបានទៅចាប់យកកូនបក្សីពីសំបុកមកឱ្យកូនលេង។ ពួកវណ្ណៈជិះជាន់បានឆ្លៀតយកទ្រឹស្ដីនេះមកបំប៉ោងបន្ថែមដើម្បីសណ្ដំសតិអារម្មណ៍ប្រជា-ពលករឱ្យជឿតាមទាំងស្រុង។ ដូចនេះអ្នកក្រីក្រនិងអ្នកលំបាកវេទនាទាំងឡាយមិនត្រូវទោមនស្សនឹងជីវិតអកុសលរបស់ខ្លួនទេ មិនត្រូវប្រណែននឹងពួកមូលធន សក្តិភូមិទេ ត្រូវទ្រាំទ្ររស់នៅដ៏លំបាកវេទនានោះតទៅទៀត ហើយខំធ្វើបុណ្យទាន បន់ស្រន់ឱ្យច្រើនឡើងដើម្បីស្វែងរកសេចក្ដីសុខសប្បាយទៅជាតិក្រោយ។ នេះឯងជាទស្សនៈរបស់ពួកវណ្ណៈជិះជាន់។

តើយើងអាចជឿតាមទស្សនៈទាំងនេះកើតទេ?

តាមពិតទស្សនៈនេះជាទស្សនៈអប់រំរបស់សាសនាព្រះពុទ្ធដែលពួកវណ្ណៈត្រួតត្រាយកមកធ្វើជាឧបករណ៍ឃោសនាអប់រំប្រជាជនស្លូតត្រង់លិ្ងតលង់ឱ្យជឿតាម គោរពតាម ដើម្បីកុំឱ្យគេមើលឃើញពីអំពើកេងប្រវ័ញ្ចជិះជាន់ សង្កត់សង្កិនផ្សេងៗរបស់ពួកខ្លួន និងដើម្បីកុំឱ្យគេចិញ្ចឹមគំនិតតស៊ូរើបម្រះពីអំពើជិះជាន់កេងប្រវ័ញ្ចទាំងនោះតែប៉ុណ្ណោះ។ បញ្ហាជាតិមុនឬជាតិក្រោយជាបញ្ហាជំនឿអរូបី គ្មានអ្នកណាម្នាក់ដឹងច្បាស់ឡើយ ហើយវាក៏មិនមែនមានលក្ខណៈវិទ្យាសាស្ត្រផង ដូចនេះវាស្ថិតនៅតែក្នុងភាពស្រមើស្រមៃរបស់មនុស្សមួយក្រុមតែប៉ុណ្ណោះ។ បើនិយាយឱ្យខ្លី គឺជារឿងកុហកបោកប្រាស។ អ្វីដែលគេបានដឹងនិងបានឃើញជាក់ស្ដែង គឺបញ្ហាជីវិតរបស់មនុស្សដែលមានទំនាស់វិបត្តិក្នុងសង្គមជាក់ស្ដែងតាំងពីសម័យបូរាណមកដល់សម័យបច្ចុប្បន្ននេះ។

ដូច្នេះ តើការពិតភាពលំបាកវេទនារបស់ពួកកម្មករបណ្ដាលមកពីអ្វី?

គ.២. មតិជឿនលឿន

តាមទស្សនៈម៉ាក្ស-លេនីន ក្នុងចំណុចពលកម្មនិងកេងប្រវ័ញ្ច យើងបានដឹងថា ពលកម្មរក្សានូវតួនាទីធំធេងចំពោះមនុស្សលោកនិងសង្គម គឺ៖

-ទីមួយ ពលកម្មបានបង្កើតមនុស្សលោក។

-ទីពីរ ពលកម្មបានបង្កើតសង្គមមនុស្សជាតិ។

-ទីបី ពលកម្មមានលក្ខណៈសម្បត្តិកំណត់អត្ថិភាព និងការរីកចម្រើនរបស់សង្គមមនុស្ស។

ដូច្នេះតែកាលណាគេនិយាយពីពលកម្ម គឺនិយាយពីភាពរុងរឿងនិងភាពឧត្តុង្គឧត្តម។ ចុះហេតុអ្វីបានជាពលករបែរជាលំបាកវេទនាទៅវិញ?

ទ្រឹស្ដីម៉ាក្ស-លេនីនដដែលបានពន្យល់ថា ក្នុងសង្គមមានវណ្ណៈ ពួកវណ្ណៈត្រួតត្រាមានពួកសក្តិភូមិ នាយទុន បានក្ដាប់យកអស់មធ្យោបាយផលិតកម្ម ជាពិសេសដីស្រែ រោងចក្រសហគ្រាស។ ចំណែកប្រជាកសិករនិងប្រជាពលករ បើចង់ផលិតអ្វីឬចង់រកការងារធ្វើ ត្រូវតែបង់ស្រូវឬបង់កម្លាំងប្រវាស់ឱ្យម្ចាស់ដីសក្តិភូមិឬនាយទុនមូលធន ហើយត្រូវពួកគេជិះជាន់ សង្កត់សង្កិន ទិញយ៉ាងថោក

នូវកម្លាំងពលកម្មរបស់ពលករដើម្បីផលិតទំនិញលក់យកចំណេញឱ្យបានច្រើន។ រីឯពលករដែលចង់គេចផុតពីការអត់ឃ្លាន ត្រូវលក់កម្លាំងពលកម្មរបស់ខ្លួនយ៉ាងថោកឱ្យគេ ហើយត្រូវពួកគេជិះជាន់កេងប្រវ័ញ្ចយ៉ាងព្រៃផ្សៃបំផុត។

ដូច្នេះយោងទៅតាមទស្សនៈខាងលើនេះ ស៊ីមអ្នកបរឡាននេះ គឺបណ្តាលមកពីការកេងប្រវ័ញ្ច ជិះជាន់ពីសំណាក់ពួកមូលធន-សក្តិភូមិនេះឯង។

តើពួកគេមានល្បិចកេងប្រវ័ញ្ចយ៉ាងណាខ្លះទៅ?

គ.៣. ល្បិចកេងប្រវ័ញ្ច ជិះជាន់របស់ពួកមូលធន-សក្តិភូមិ

ពលករក្នុងរបបសក្តិភូមិ-មូលធន ដើម្បីរស់រានមានជីវិត គេត្រូវសុំការងារធ្វើនៅតាមរោងចក្រ សហគ្រាសឯកជន។ នៅក្នុងបញ្ហាសុំការងារនេះ មីងប្រេមបានជូរប្រាប់មិត្តរបស់គាត់ថា "...ដើម្បីបានការធ្វើ ខ្ញុំត្រូវបង់ខាតមួយថ្ងៃឱ្យទៅគេ"។ បានសេចក្តីថា គាត់ត្រូវយល់ព្រមឱ្យបក្សពួកថៅកែហាងកាត់យកប្រាក់កម្រៃការងារគាត់មួយថ្ងៃ ទើបគេយល់ព្រមប្រគល់កន្លែងឱ្យគាត់ធ្វើការ។ ករណីនេះបានបញ្ជាក់ឱ្យយើងឃើញថា មុននឹងបានការងារធ្វើពួកកម្មករបានត្រូវគេកេងប្រវ័ញ្ច ជំរិតយកប្រាក់ឈ្នួលអស់យ៉ាងតិចក៏មួយថ្ងៃដែរ។

ក្នុងរឿងកាត់យកលុយនេះដែរ នាយម៉េងបាននិយាយប្រាប់មិត្តគាត់ថា "ខ្ញុំក៏ត្រូវគេកាត់ប្រាក់ឈ្នួលអស់ពីរថ្ងៃដែរ។ គេចោទប្រកាន់ថា ខ្ញុំដើរឡានធ្វើឱ្យបែកក្បៀងច្រើន..."។ នេះក៏បញ្ជាក់ពីរបៀបកេងប្រវ័ញ្ចដ៏ឥតអាណិតអាសូររបស់ថៅកែហាងមកលើកម្មករដែរ។ ចំណុចនេះបានបង្ហាញឱ្យយើងឃើញច្បាស់ថា ពួកមូលធននាយទុនគិតគូរតែពីរឿងចំណេញប៉ុណ្ណោះ ឯរឿងខូចខាតគេមិនទទួលស្គាល់ឡើយ ដូច្នេះហើយបានជារបស់របរដែលខូចខាតដោយអចេតនា ពួកថៅកែបែរជាទម្លាក់កំហុសទៅលើគូលីកម្មករ ហើយប្រើអំណាចកាត់យកប្រាក់ឈ្នួលពីកម្មករ មកសងតម្លៃខូចខាតទាំងនោះទៅវិញ។

យើងបានដឹងរួចមកហើយថា ពួកមូលធនបានទិញកម្លាំងពលកម្មពីពួកពលករដោយតម្លៃយ៉ាងថោកដើម្បីកេងយកចំណេញឱ្យបានច្រើនជាអតិបរមា។ ក្នុងបញ្ហាតម្លៃឈ្នួលនេះ ម៉េងបាននិយាយនៅថ្ងៃបើកលុយថា "យើងខ្វះមុខខ្វះក្រោយ ស៊ីមិនឆ្អែត គឺមកពីយើងបានប្រាក់ឈ្នួលថ្លៃតិចពេក ហាងបានចំណេញពីយើងជាងពាក់កណ្តាល ដឹងទេ ហាងទិញពីយើង ១០រៀល យកទៅលក់ឱ្យរាជការជាង ២០រៀល។ រឿងជីកដីឫសផ្ទះនេះជាក់ស្តែងណាស់ ហាងម៉ៅឱ្យយើងមួយម៉ែត្រគីបតែ ១០រៀល ហើយយកទៅលក់ឱ្យរាជការ ២២រៀល"។

សម្តីនេះឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យយើងឃើញកាន់តែច្បាស់ថា ថៅកែកេងយកចំណេញពីពួកកម្មករដែលជាអ្នកចុះធ្វើពលកម្មដោយផ្ទាល់ច្រើនហួស គឺក្នុងមួយម៉ែត្រគីប គេចំណេញពីលើកម្មករដល់ទៅ ១២រៀល ចុះដីរាប់រយរាប់ពាន់ម៉ែត្រគីប តើគេត្រូវបានចំណេញប៉ុណ្ណាទៅ?

លើសពីនេះ យើងបានឃើញគំនិតកេងប្រវ័ញ្ចត្រង់ៗនិងល្បិចកេងប្រវ័ញ្ចផ្សេងៗទៀតដូចជាបង្ខំឱ្យគូលីកម្មករធ្វើការកាន់តែខ្លាំង ព្រោះក្នុងការងារម៉ៅការបែបនោះ កាលណាគេបានបញ្ចប់

មុនពេលកំណត់ គេបានចំណេញកាន់តែច្រើន ដូចសម្ដីថៅកែដែលបាននិយាយប្រាប់ថីសេហ្វជាដៃដើងគេថា "...បើយើងហើយមុនពេលកំណត់ យើងរឹតតែចំណេញច្រើន"។ យោលតាមគំនិតនេះហើយ បានជាគេបញ្ជាឱ្យបក្សពួកកាប៉ូរ៉ាលជាដើម ចាត់ការប្រើគូលីកម្មករធ្វើការតាមវិធីសាស្ត្ររបស់វិស្វករអាមេរិកាំងតៃល័រ គឺលៃយ៉ាងណាកុំឱ្យគូលី កុំឱ្យដាងនៅទំនេរ...។

រីឯកម្មករជ្ឈមានស៊ឹមនិងពូសនជាដើម ក៏បានត្រូវពួកមន្ត្រីសក្ដិភូមិ មានលោកធំនិងប្រពន្ធលោកធំជិះជាន់រំលោភលើសិទ្ធិសេរីភាព ត្រូវគេប្រើប្រាស់រឹកដូចខ្ញុំកំដរដាច់ថ្លៃ ហួសមុខនាទីរបស់ខ្លួនដូចជាក្រៅពីម៉ោងកំណត់សម្រាប់ជូនលោកធំទៅធ្វើការ ស៊ឹមនិងពូសននៅត្រូវចំណាយពេលជូនកូនលោកធំទៅសាលា ជូនលោកស្រីប្រពន្ធទៅផ្សារ ហើយពេលសម្រាកនាយថៅហ្វាយនៅឆ្លៀតប្រើពួកគាត់ឱ្យជូនទៅដើរលេងក្រឡឹងទីក្រុង ទៅស៊ីផឹក ទៅរាំរែកនៅបឹងស្នោរ នៅបារកំប៉ាញ់។ល។ ហើយជួនកាលមានជូនទៅរហូតដល់មាត់សមុទ្រក្រុងកែបផង។ ធ្វើការហួសពេលម៉ោងកំណត់យ៉ាងនេះ បានធ្វើឱ្យពួកកម្មករទាំងនោះខាតពេលវេលាច្រើន ព្រមទាំងគ្មានឱកាសនឹងជួយបំពេញការងារផ្ទះដើម្បីបង្រួបកង្វះខាតបានឡើយ។

គ.៤. សេចក្ដីសន្និដ្ឋាននិងឧត្ដមគតិរបស់អ្នកនិពន្ធក្នុងបញ្ហានេះ

គឺកត្តាទាំងអស់នេះឯងហើយដែលបានធ្វើឱ្យពពួកកម្មករក្នុងសង្គមសក្ដិភូមិ-មូលធន មានជីវភាពរស់នៅយ៉ាងសែនលំបាកវេទនា ខ្វះមុខខ្វះក្រោយ ទោះបីពួកខ្លួនបានខិតខំធ្វើការងារពលកម្មយ៉ាងអស់ពីកម្លាំងកាយកម្លាំងចិត្តយ៉ាងណាក៏ដោយ ព្រោះផលនៃពលកម្មរបស់គេមួយភាគធំបានត្រូវពួកវណ្ណៈជិះជាន់កេងប្រវ័ញ្ចយកទៅបំប៉នសុភមង្គលរបស់គេអស់។ នេះហើយដែលគេហៅថាសង្គមអយុត្តិធម៌។

ដូច្នេះឆ្លងតាមការបកស្រាយពីបញ្ហាជីវភាពនិងមូលហេតុនៃទុក្ខវេទនារបស់ប្រជាពលករនេះ អ្នកនិពន្ធបានធ្វើឱ្យយើងមើលឃើញពីល្បិចកេងប្រវ័ញ្ច បោកប្រាស ជិះជាន់ និងរំលោភលើសិទ្ធិសេរីភាពកម្មកររបស់ពួកមូលធន សក្ដិភូមិ ព្រមទាំងជីវភាពលំបាកតោកយ៉ាករបស់ពលករអ្នកស្លាបនាសង្គម ដែលជាផលវិបាកនៃអំពើជិះជាន់កេងប្រវ័ញ្ចទាំងនោះ។ ការបកស្រាយអំពីតថភាពសង្គមទាំងនោះប្រាប់យើងបានធ្វើឱ្យយើងមានកំហឹងឈឺចាប់និងស្អប់ខ្ពើមពួកវណ្ណៈជិះជាន់ ក៏ដូចស្អប់ខ្ពើមសង្គមមានវណ្ណៈ ហើយបែរទៅអាណិតអាសូរពួកគូលីកម្មករដែលបានត្រូវគេជិះជាន់ធ្វើបាបទាំងនោះវិញ។ គំនិតស្អប់ខ្ពើមនិងកំហឹងឈឺចាប់នេះឯងបានបណ្ដុះបណ្ដាលឱ្យយើងមានស្មារតីតស៊ូប្រឆាំងនឹងវត្តមាននៃអំពើជិះជាន់កេងប្រវ័ញ្ចទាំងនោះ ព្រមទាំងបង្កឱ្យយើងមានស្មារតីបដិវត្តន៍គាំទ្រ និងចូលរួមគំនិតនិងសកម្មភាពទាំងឡាយ ដែលមានទិសដៅរំដោះវណ្ណៈពលករឱ្យរួចផុតពីការជិះជាន់។ នេះឯងជាគំនិតជឿនលឿនមួយរបស់អ្នកនិពន្ធ។

ឃ. បញ្ហាឯករាជ្យជំនាន់នោះ

យើងបានដឹងតាមទំព័រប្រវត្តិសាស្ត្រហើយថា តាមសេចក្ដីសម្រេចចិត្តរបស់សន្និសីទសឺណែវឆ្នាំ១៩៥៤ ចក្រពត្តិនិយម អាណានិគមនិយមបារាំងបានយល់ព្រមទាំងបង្ខំចិត្តប្រគល់ឯករាជ្យឱ្យ

ប្រទេសកម្ពុជា។ ដូច្នេះចាប់ពីឆ្នាំ១៩៥៤ នោះមក គេថាប្រទេសកម្ពុជាយើងបានឯករាជ្យហើយ។ កាលនៅក្រោមការត្រួតត្រារបស់បារាំង ប្រជាជនខ្មែរយើងពិសេសកសិករ កម្មករ បានរស់នៅយ៉ាងលំបាកវេទនាខ្វះខាតសព្វគ្រប់ ត្រូវគេប្រមាថមើលងាយ ធ្វើបាបជិះជាន់គ្មានស្រាកស្រាន្ត។ ក្រៅពីនេះក្នុងផ្ទៃប្រទេសជាតិមានអសន្តិសុខបណ្តាលឱ្យព្រាត់ប្រាសគ្រួសារប្តីប្រពន្ធ ម្តាយព្រាត់កូន វិនាសផ្ទះសម្បែងដោយស្នាដៃបារាំង ដូចមីងប្រេមបានបញ្ជាក់ប្រាប់ស៊ីមថា "...អាប្រាជកើតមកបានជិតមួយខួប ប្តីខ្ញុំត្រូវគ្រាប់ស្លាប់នៅឱកាសដែលបារាំងទៅព័ទ្ធភូមិដុតផ្ទះអស់ពីរខ្នង។ អាកូនបងខ្ញុំអាយុ១៨ឆ្នាំ ពេលនោះភ័យពេករត់បាត់ទៅ មិនដឹងជាស្លាប់ឬរស់ទេ។ ខ្ញុំចេញពីភូមិកំណើតជិតបួនឆ្នាំហើយ..."។

ចំពោះការលំបាកវេទនាកាលនោះ យើងយល់ថា មកពីប្រទេសជាតិយើងស្ថិតនៅក្រោមអាណានិគមនិយមបារាំង គឺបារាំងវាមកត្រួតត្រាមកគាបសង្កត់ កេងប្រវ័ញ្ច ជញ្ជក់យកអស់នូវសិទ្ធិសេរីភាពរបស់ប្រជាជននិងភោគផលនានារបស់ប្រជាជនដើម្បីយកទៅបំប៉នសេដ្ឋកិច្ចបារាំងនិងយកទៅអភិវឌ្ឍប្រទេសជាតិវា។ ដោយយល់ឃើញថា បារាំងបានមកឈ្លានពានទឹកដី ឈ្លានពានសេដ្ឋកិច្ចជាតិ បង្កអសន្តិសុខក្នុងផ្ទៃប្រទេសបណ្តាលឱ្យវិនាសអន្តរាយដល់ទ្រព្យសម្បត្តិនិងជីវិតប្រជាជនយ៉ាងនេះហើយ បានជាប្រជាជនយើងខិតខំបង្កើតចលនាតស៊ូ វាយបារាំងយ៉ាងស្វិតស្វាញនិងយ៉ាងលំបាកដើម្បីដណ្តើមយកឯករាជ្យមកជូនប្រទេសជាតិនិងប្រជាជនវិញ។ រឿងអ្វីដល់បានឯករាជ្យហើយ ប្រជាជន ប្រជាពលករកម្ពុជានៅតែរងទុក្ខវេទនា នៅត្រូវគេកេងប្រវ័ញ្ច ជិះជាន់ជាបន្តទៅទៀតយ៉ាងនេះ?

ដោយសារជីវភាពយ៉ាប់យ៉ឺនបែបនេះហើយ បានជាពពួកកម្មករចេះតែនាំគ្នាពិចារណា ដែលក្នុងនោះ នាយហ៊ីបានត្អូញត្អែរថា៖ "ស្រុកយើងឯករាជ្យ សន្តិភាពហើយ គួរតែយើងបានរស់ស្រួល គួរតែយើងស៊ីឆ្អែត គួរតែយើងបានធូរ..."។ សម្តីនេះរឹតតែធ្វើឱ្យយើងយល់ច្បាស់ថា ប្រជាពលករកាលនោះពុំបានទទួលផលពីឯករាជ្យនោះឡើយ ដូច្នេះឯករាជ្យកាលនោះ ក៏ពុំមែនជាឯករាជ្យពិតប្រាកដដែរ។ បើដូច្នេះ តើឯករាជ្យកាលនោះមានន័យយ៉ាងណាទៅវិញ?

ឯករាជ្យកាលនោះជាឯករាជ្យមែនហើយ ព្រោះកងទ័ពបារាំងត្រូវបានដកចេញពីទឹកដីកម្ពុជា ហើយប្រព័ន្ធគ្រប់គ្រងប្រទេសបានត្រូវខ្មែរជាអ្នកកាន់កាប់។ ប៉ុន្តែតាមការពិតជាឯករាជ្យសម្រាប់តែពួកវណ្ណៈត្រួតត្រាតែប៉ុណ្ណោះ។ តាមរយៈសាច់រឿង យើងបានឃើញថា ក្រោយពីបានទទួលឯករាជ្យភ្លាម ពួកមូលធននិងពួកសក្តិភូមិត្រូវរ៉ូវគ្នា ធ្វើនយោបាយគាបសង្កត់ចំរាញ់ញើសឈាមប្រជាពលករដើម្បីបំប៉នសេចក្តីសុខសម្បូរសប្បាយរបស់ពួកគេផ្ទាល់ ដូចក្នុងវគ្គថ្ងៃបើកលុយថៅកែបាននិយាយទៅកាន់ចិសែហ្វថា៖ "តាមខ្ញុំគិតឃើញមួយលើកនេះ យើងបានចំណេញជិតមួយលាន។ ផាត់ស៊ីចុក ស្គាល់លោកនេះលោកនោះទៅ យើងប្រហែលនៅសល់ប្រាំសែនដែរ"។ ឯករាជ្យនោះបានផ្តល់លទ្ធភាពឱ្យពួកមូលធនរកស៊ីចំណេញបានច្រើននិងធ្វើឱ្យពួកគេរកស៊ីមានបានយ៉ាងឆាប់រហ័សដូចជា៖ "ពីដើមមានតែឡានមួយទេ ឥឡូវមានប្រាំបី។ ថៅកែពីដើមជិះតែស៊ីក្លូ

ឥឡូវមានឡានតូចល្អណាស់"។

ឯករាជ្យកាលនោះ ក៏បានធ្វើឱ្យពួកមន្ត្រីសក្តិភូមិ មានលោកធំរបស់ស៊ឹមជាដើម មានជីវភាពសម្បូរសប្បាយ ហ៊ឺហារ មានប្រាក់កាសស៊ីចាយមិនចេះអស់ មានឡានផ្ទាល់ខ្លួន មានឡានរដ្ឋ មានប្រពន្ធដែល "ពាក់ខ្សែមាសប្រកបដោយបន្តោងពេជ្រទាំងគ្រាប់..." មានស្រី មានប្រពន្ធចុងច្រើន "នៅទឹកល្អក់ក៏មាន នៅទួលទំពូងក៏មាន" មានកម្មករបម្រើបើកឡានជូនទៅនេះទៅនោះ មានលទ្ធភាពឱ្យកូនទៅរៀនសាលាបារាំងដោយបង់ថ្លៃឈ្នួលយ៉ាងខ្ពស់...។ លើសពីនេះឯករាជ្យកាលនោះបានបណ្តាលឱ្យពួកមន្ត្រីសក្តិភូមិទទួលយកឥទ្ធិពលវប្បធម៌បរទេស រហូតដល់ចូលចិត្តប្រព្រឹត្តអំពើពាលាអាវ៉ាសែ ពុករលួយ ស៊ីសំណូកសូកប៉ាន់ ចូលចិត្តចំណាយលុយខ្ជះខ្ជាយ ដើរស៊ីផឹកតាមហាងធំៗ ចូលទៅរាំរែកតាមបារ ទៅបឹងស្នោរ ទៅបារកំប៉ាញ ទៅមើលការប្រឡងជ្រើសរើសបវរកញ្ញា។ល។

ផ្ទុយទៅវិញឯករាជ្យកាលនោះពុំបានធ្វើឱ្យពពួកកម្មករ ពលករទូទៅ ដែលមានចំនួនច្រើនលើសលប់បានសុខសប្បាយមានសិទ្ធិសេរីភាព ដូចពួកវណ្ណៈជិះជាន់ទាំងនោះឡើយ។ ក្រៅពីបញ្ហាជីវភាពដែលយ៉ាប់យ៉ឺន លំបាកវេទនា ដូចដែលយើងបានរៀបរាប់រួចមកហើយនោះ ពលករទាំងឡាយនៅបានត្រូវគេប្រមាថមើលងាយ មើលថោក គឺចង់ឱ្យការងារធ្វើឬចង់បញ្ឈប់មិនឱ្យធ្វើការស្រេចតែចិត្ត ដូចជាករណីនាយម៉េង ដែលបានទៅមើលកូនឈឺបីបួនថ្ងៃ ដល់ត្រឡប់មកវិញបានត្រូវថៅកែបញ្ឈប់លែងឱ្យធ្វើការនៅផ្ទះបុណ្យពិពណ៌បៀតវត្តភ្នំឬដូចសម្តីរបស់លោកស្រី ប្រពន្ធលោកធំរបស់ស៊ឹម ដែលបានពោលប្រាប់ប្តីពីករណីស៊ឹមបើកឡានចោលលោកធំដែលកំពុងតែស៊ីផឹកនៅហាងថៃសានថា៖ "...កុំជដែកអាមនុស្សតូចតាចនោះ។ បើវាមិនស្តាប់កោតខ្លាចថៅហ្វាយទេ ផ្លាស់វាទៅ ដេញវាចោលទៅ..."។ ឬដូចសម្តីថៅកែនិយាយទៅកាន់ចីសែហ្វថា "...បើមាននរណាខ្ជិល ដេញចេញ" ជាដើម។

សង្គមឯករាជ្យរបស់ពួកគេជំនាន់នោះ ពុំបានគិតគូរដល់បញ្ហាសុខទុក្ខរបស់ប្រជាពលករនេះឡើយ។ ពួកគេបានបង្កើតឱ្យមានបញ្ហាអយុត្តិធម៌ក្នុងសង្គមដ៏ធ្ងន់ធ្ងរមួយ គឺអ្នកមានកាន់តែមានឡើងៗ រីឯអ្នកក្រដែលសុទ្ធសឹងជាកម្មករ កសិករ ជាអ្នកសាងសង្គមពិតៗកាន់តែក្រទៅៗ។ នាងប្រុញ ក្មួយស្រីមីងប្រេមបានត្រូវបង្ខំចិត្តបោះបង់ចោលការសិក្សា ព្រោះសេចក្តីក្រីក្រនិងកំព្រីកំព្រារួចមកប្រឡូកការងារជាមួយពួកចាស់ៗតាំងពីនាងមានអាយុ១៣ឆ្នាំដើម្បីរស់។ កូនពូសនគ្មានលទ្ធភាពរកសាលារៀនបន្តការសិក្សារបស់ខ្លួនបាន ព្រោះគ្មានលុយ។ ពួកអ្នកដឹកនាំក្នុងសង្គមសក្តិភូមិមិនបានយកចិត្តទុកដាក់ដោះស្រាយទៅលើបញ្ហាជីវភាពប្រជាពលករឡើយ ផ្ទុយទៅវិញគេយកចិត្តទុកដាក់គិតគូរបំប៉នបន្ថែមចំពោះអ្នកដែលមានជីវភាពសម្បូរសប្បាយរួចទៅហើយ ដូចយោបល់មីងប្រេមក្នុងរឿងប្រឡងរើសបវរកញ្ញាថា៖ "នៅស្រុកយើង គេច្រើនលើកស្រីក្នុងពេលដែលមានលុយធ្វើរូបរក្សារាងឱ្យល្អ ហើយគេសុខចិត្តចាយលុយទាំងម៉ឺនទាំងសែនឱ្យ។ ឯត្រង់ចំពោះស្រីខ្មែរជាងលាននាក់ ដូចក្រុមគាត់ដែលខំធ្វើការ សង់ថ្នល់ ធ្វើស្រែ ត្បាញ បែកញើសគេមិនព្រមសរសើរសោះ

គេរឹតតែបំភ្លេចទៅវិញ"។

នេះឯងជានយោបាយរបស់ពួកសក្តិភូមិ-មូលធនចំពោះការដោះស្រាយបញ្ហាសង្គមកិច្ច។ ប្រជាពលករពិតៗដែលជាឫសសង្គមបានត្រូវពួកគេបោះបង់ចោល បានត្រូវគេកេងប្រវ័ញ្ចសង្កត់សង្កិនមិនឱ្យប្រាក់ស៊ីឈ្នួលគ្រប់គ្រាន់ គ្មានមន្ទីរពេទ្យសម្រាប់ព្យាបាលជំងឺ ខ្វះសាលារៀនសម្រាប់កូនចៅរៀនសូត្រ។ ប្រជាពលករបានត្រឹមពួកវាបោកប្រាស់ប្រើដើម្បីសេចក្តីថ្កុំថ្កើងរបស់ពួកវាប៉ុណ្ណោះ។ ពលករក្នុងរបបសង្គមមានវណ្ណៈពុំដែលបានទទួលផ្លែផ្កាពីកម្លាំងពលកម្មរបស់ខ្លួនឡើយ។ បន្ទាប់ពីបានបំពេញការងារនៅកន្លែងណាមួយរួចរាល់ហើយ ពលករត្រូវដកដង្ហើមធំ ព្រោះអត់ការងារធ្វើ ហើយត្រូវចាកចេញពីទីនោះដោយគ្មានសល់អ្វីក្រៅពីសំបកខ្លួន ឯផលនៃកម្លាំងពលកម្មរបស់គេបានត្រូវពួកវណ្ណៈជិះជាន់ឯណោះទេជាអ្នកទទួលដូចជាក្នុងវគ្គអស់ការធ្វើ អ្នកនិពន្ធបានលើកយកសម្តីអ្នកដំណើរដែលបានឃើញគេហស្ថានស្តុកស្តម្ភ ដែលពួកគូលីកម្មករទើបនឹងធ្វើហើយនោះមកសរសេរថា៖ "ខ្លះថាផ្ទះអាមេរិកកាំង។ ខ្លះថាផ្ទះបារាំង។ ខ្លះថាផ្ទះអុងប៉ាង។ ខ្លះថាផ្ទះរដ្ឋមន្ត្រី។ ខ្លះថាផ្ទះរាជការ។ ខ្លះថាផ្ទះសំណាក់។ ខ្លះថាផ្ទះចៅហ្វាយខេត្ត"។ ចំណែកពួកគូលីកម្មករដែលជាអ្នកធ្វើផ្ទះនោះវិញ គ្មាននរណានឹកឃើញនិងកោតឡើយ។

តើឯណាទៅដែលហៅថាឯករាជ្យពិតប្រាកដនោះ? តាមការពិតវាជាឯករាជ្យក្លែងក្លាយសម្រាប់បន្លំភ្នែកប្រជាពលករតែប៉ុណ្ណោះ ព្រោះមូលដ្ឋានសេដ្ឋកិច្ចទាំងអស់ស្ថិតក្នុងកណ្តាប់ដៃពួកមូលធន សក្តិភូមិ រីឯប្រជាពលករគ្រាន់តែជាខ្ញុំកញ្ជះដាច់ថ្លៃរបស់ពួកវាតែប៉ុណ្ណោះ ដូច្នេះអ្នកនិពន្ធបានលើកយកសម្តីរបស់ហ៊ីនិយាយពីបញ្ហាឯករាជ្យនេះមកបង្ហាញក្នុងរឿង គឺមានបំណងរិះគន់ពេបជ្រាយឱ្យរបបជិះជាន់កាលនោះទាំងស្រុង ព្រមទាំងពញ្ញាក់ស្មារតីប្រជាពលករដែលបានលង់លក់ទៅក្នុងការឃោសនាបែបប្រជាភិថុតិឬបោកប្រាសប្រជាជនពីរឿងឯករាជ្យនោះឱ្យភ្ញាក់ស្មារតី ឱ្យមើលឃើញឡើងវិញថា វាពុំមែនជាឯករាជ្យសម្រាប់ប្រជាជនទេ គឺជាឯករាជ្យក្លែងបន្លំ។ កាលបើប្រជាជនបានមើលឃើញធាតុពិតនេះហើយ គេនឹងអស់ជំនឿ ហើយមានស្មារតីប្រឆាំងតបតទាមទាររកឯករាជ្យពិតប្រាកដដែលអាចផ្តល់សិទ្ធិសេរីភាពនិងសុភមង្គលដល់គេពុំខាន។ ដូច្នេះចំណុចនេះក៏ជាគំនិតដ៏ឧត្តុង្គឧត្តមរបស់អ្នកនិពន្ធមួយដែរ។

ង. បញ្ហាអប់រំ

ដើម្បីរក្សាការពារអំណាចគ្រប់គ្រងរបស់គេបានស្ថិតស្ថេរល្អ ពួកសក្តិភូមិ-មូលធនបានផ្សាយឃោសនានូវការអប់រំផ្នែកសតិអារម្មណ៍មួយចំនួនជាពិសេសសំដៅធ្វើយ៉ាងណាឱ្យប្រជាពលករបាក់ស្មារតី ខ្លបខ្លាចពួកគេ គោរពវណ្ណៈគេ គឺធ្វើយ៉ាងណាកុំឱ្យប្រជាពលករមើលឃើញថា ពួកគេជិះជាន់កេងប្រវ័ញ្ច និងធ្វើយ៉ាងណាឱ្យប្រជាពលករសុខចិត្តទ្រាំទ្រការលំបាកវេទនានោះតទៅដូចជា៖

-គេអប់រំប្រជាជនឱ្យជឿលើអបិយជំនឿមានបញ្ហាកម្មផលជាដើម ដូចលោកជំរបស់ស៊ឹមបានលើកពីករណីមីងប្រេម មកនិយាយប្រាប់ស៊ឹមថា៖ "...ហេតុក៏គាត់មិនខំធ្វើបុណ្យពីជាតិមុនឱ្យច្រើនទៅ។ កម្មផលពីជាតិមុនទេដែលឱ្យគាត់តោកយ៉ាកនោះ"។ បានសេចក្តីថា ពួកកម្មករមាន

មីងប្រេមជាដើមដែលមានជីវភាពលំបាកវេទនា គឺមកពីកម្មផលពីជាតិមុន គេបានអប់រំថាមកពីជាតិមុនគាត់មិនបានធ្វើបុណ្យច្រើន ដូច្នេះជាតិនេះត្រូវតែទ្រាំទទួលការលំបាកនោះទៅ កុំតូចចិត្តអីកុំច្រណែនឬករឿងនឹងពួកគេអ្នកមាន ព្រោះពួកគេសុទ្ធតែបានធ្វើបុណ្យពីជាតិមុន។

ក្រៅពីនេះគេបានអប់រំប្រជាជនឱ្យកោតខ្លាចអ្នកមាន អ្នកធំ ព្រោះអ្នកធំ អ្នកមានអំណាចអាចចាប់ចងអ្នកណាក៏បាន អាចឱ្យអ្នកណាចូលធ្វើការ ឬអាចដេញអ្នកណាចេញពីកន្លែងធ្វើការក៏បានតាមអំពើចិត្ត គ្មានអ្នកណាហ៊ានតទល់ឬរឹងទទឹងឡើយ។ គេអាចធ្វើទោសចាប់កំហុសអ្នកណាដែលចេះដឹងហ៊ានតវ៉ារកខុសត្រូវជាមួយពួកគេ ដូចករណីលោកអាចារ្យហែមចៀវ និងចាងហ្វាងកាសែតមួយចំនួន។ អំពើទាំងនេះបានជះឥទ្ធិពលយ៉ាងខ្លាំងក្លាទៅលើប្រជាពលករស្លូតត្រង់ដែលក្នុងនោះមានពូសនជាដើម ឱ្យមានសតិអារម្មណ៍បាក់បបខ្លបខ្លាចបារមីរបស់ពួកមូលធន និងពួកសក្តិភូមិរហូតដល់មានពាក្យស្លោកទូន្មានជាច្រើនដូចជា៖ "ពងមាន់កុំដល់នឹងថ្ម" "តែចេះវារបេះក្បាច់" ឬ "កុំឈ្លោះនឹងស្រី កុំក្តីនឹងចិន" ជាដើម។ ទាំងអស់នេះជាទស្សនៈចុះញ៉ម ទស្សនៈអប់រំប្រជាជនឱ្យខ្លាចគេ ឱ្យបិទមាត់ ឱ្យធ្វើល្ងង់ ហើយទ្រាំឱ្យគេរំលោភជិះជាន់តទៅទៀតចុះ។ ទស្សនៈនេះហើយដែលធ្វើឱ្យវណ្ណៈជិះជាន់កាន់តែមានឡើងៗទាំងទ្រព្យសម្បត្តិទាំងអំណាច រីឯអ្នកក្រឬប្រជាពលករនៅតែក្រីក្ររាប់តំណតាំងពីតាដល់កូនពីកូនដល់ចៅ។ ទស្សនៈប្រតិកិរិយានេះក៏មានឥទ្ធិពលអាក្រក់ទៅលើប្រព័ន្ធសិក្សាសម័យនោះដែរ គឺធ្វើឱ្យសិស្សានុសិស្សស្អប់ខ្ពើមការងារពលកម្ម ហើយទិសដៅនៃការសិក្សារបស់គេ គឺកសាងខ្លួនគេឱ្យក្លាយជានាម៉ឺន មន្ត្រី ឬឈ្មួញប្រតិកិរិយាខុសពីទិសដៅនៃការសិក្សាអប់រំយើងសព្វថ្ងៃ ដែលខិតខំកសាងមនុស្សថ្មីសង្គមនិយម ដោយសារមធ្យោបាយអប់រំបែបនេះដែរ ដែលបានធ្វើឱ្យសង្គមជាតិបែងចែកជាពីរដាច់ស្រឡះ គឺពួកអ្នកមាននិងពួកអ្នកក្រហើយអ្នកក្រមិនហ៊ានទៅជិតពួកអ្នកមានឡើយ ដូចមីងប្រេមបាននិយាយប្រាប់ស៊ឹមថា៖ "មានបងប្អូនដែរ តែបងក្រមិនហ៊ានទៅបៀតគេឡើយ"។

សេចក្តីសន្និដ្ឋាន៖

ចំពោះបញ្ហាដូចបានរៀបរាប់រួចមកហើយនេះ អ្នកនិពន្ធមានបំណងឆ្លុះបញ្ចាំងប្រាប់យើងឱ្យមើលឃើញថា ក្នុងសង្គមសក្តិភូមិ-មូលធន ទោះបីជាពួកអ្នកកាន់អំណាច អ្នកត្រួតត្រាបានប្រកាសថាប្រទេសជាតិបានឯករាជ្យហើយក៏ដោយ ក៏ប្រជាជន ប្រជាពលករគ្មានសិទ្ធិសេរីភាព គ្មានសុភមង្គលអ្វីឡើយ ពីព្រោះឯករាជ្យនោះជាឯករាជ្យក្លែងក្លាយ ជាឯករាជ្យសម្រាប់តែពួកវណ្ណៈជិះជាន់មួយក្តាប់តូចប៉ុណ្ណោះ។ ប្រជាពលករដែលជាម្ចាស់ប្រទេសជាតិពិតប្រាកដនិងដែលជាអ្នកកសាងសង្គមជាតិពិតៗនោះវិញ បានត្រូវពួកគេជិះជាន់ កេងប្រវ័ញ្ច គាបសង្កត់ទាំងខាងផ្លូវកាយនិងខាងផ្លូវចិត្ត ធ្វើឱ្យពួកគេមានជីវភាពរស់នៅលំបាកតោកយ៉ាក។ ចម្លុះបញ្ចាំងទាំងអស់នេះបានបណ្តុះស្មារតីយើងជាអ្នកអាន អ្នកសិក្សាឱ្យស្អប់ខ្ពើមពួកវណ្ណៈជិះជាន់ទាំងនោះ រួចបែរមកអាណិតអាសូរវាសនាប្រជាពលករស្លូតត្រង់។ កំហឹងឈឺចាប់នឹងអំពើជិះជាន់ អំពើអយុត្តិធម៌ផ្សេងៗនេះជាវិភាគទានមួយជួយឱ្យយើងមានគំនិតតស៊ូវណ្ណៈ ប្រឆាំងនឹងរបបជិះជាន់ទាំងនោះ ដើម្បីរួមចំណែក

រំដោះវណ្ណៈពលករឱ្យរួចផុតពីទុក្ខវេទនា បានសេចក្ដីថា ត្រូវស្វែងរកឯករាជ្យពិតៗជូនប្រជាជន។

ទន្ទឹមនឹងការលំបាកវេទនាទាំងអស់នេះ តើពលករយើងមានប្រតិកម្មយ៉ាងណាខ្លះ ?

ច. ការតស៊ូរបស់កម្មករ

តាមទ្រឹស្ដីម៉ាក្ស-លេនីន យើងបានដឹងថា "ទីណាមានការជិះជាន់ ទីនោះមានការរើបម្រះ"។ ដោយសារការលំបាកវេទនាដែលបណ្ដាលមកពីការជិះជាន់កេងប្រវ័ញ្ចនេះ ពួកកម្មករទាំងឡាយបាននាំគ្នាប្រជុំគិតគូរពិចារណាដោយមានតួអង្គស៊ឹមជាអ្នកដឹកនាំដើម្បីស្វែងយល់ពីមូលហេតុនៃសេចក្ដីទុក្ខវេទនារបស់ពួកខ្លួន ព្រមទាំងរិះរកវិធីរំដោះវណ្ណៈពួកខ្លួនឱ្យផុតពីការជិះជាន់កេងប្រវ័ញ្ច។ នេះឯងជាការតស៊ូមួយដែលធ្វើឡើងតាមសតិអារម្មណ៍ ហើយដែលជាហេតុបណ្ដាលឱ្យកើតការតស៊ូដោយកម្លាំងនៅពេលក្រោយ។ ដូច្នេះយើងតាមពិនិត្យថា តើពួកកម្មករទាំងនោះធ្វើការតស៊ូនេះយ៉ាងដូចម្ដេចខ្លះ ? តែជាដំបូងក៏យើងត្រូវស្គាល់ផងដែរថា ស៊ឹមនោះជានរណា ?

ច.១. ស៊ឹមជានរណា?

ក្នុងរឿងស៊ឹមអ្នកបរឡាននេះ ស៊ឹមជាតួអង្គឯក។ ស៊ឹមជាកម្មករបើកបររថយន្តរដ្ឋ ហើយមានភារកិច្ចបើកឡានជូនលោកធំទៅធ្វើការ។ តាមរយៈសាច់រឿង យើងអាចដឹងថា ស៊ឹមមានប្រពន្ធ តែពុំទាន់មានកូននៅឡើយ ដូច្នេះស៊ឹមពិតជានៅក្មេង ប៉ុន្តែស៊ឹមចេះគិតគូរពិចារណាច្រើន។ ស៊ឹមព្យាយាមរៀនសូត្រ មើលសៀវភៅ មើលកាសែតជឿនលឿនជាប់ជានិច្ច ដែលជាហេតុធ្វើឱ្យគាត់មានការយល់ដឹងច្រើនពីបញ្ហានយោបាយនិងបញ្ហាសង្គមកិច្ច ជាពិសេសបញ្ហាទាក់ទងទៅនឹងជីវភាពកម្មករ។ តាមរយៈសៀវភៅកាសែតនិងទស្សនាវដ្ដីជឿនលឿននានា ស៊ឹមអាចយល់ដឹងពីបញ្ហាជីវភាពកម្មករនៅអរិយប្រទេសទាំងឡាយនិងពីមធ្យោបាយជឿនលឿនដែលគេបានអនុវត្តដើម្បីសេចក្ដីថ្លៃថ្នូរនិងសុភមង្គលនៃកម្មករនិងប្រជាពលករនៅប្រទេសគេ ហើយស៊ឹមមានបំណងយកចំណេះដឹងទាំងនោះមកផ្សព្វផ្សាយពន្យល់ណែនាំកម្មករនៅប្រទេសកម្ពុជាឱ្យបានយល់ដឹងនិងរួមគ្នាពុះពាររកមធ្យោបាយដោះស្រាយបញ្ហាលំបាកវេទនារបស់កម្មករនៅក្នុងមាតុប្រទេសរបស់ខ្លួន។ តាមការពិត ស៊ឹមខ្លួនឯងក៏មានជីវភាពក្រីក្រខ្វះខាតណាស់ដែរដូចជាធ្វើការបានប្រាក់បៀវត្សតិចតួច មានផ្ទះតូចដាក់បានតែគ្រែឬស្សីពីរ ប្រពន្ធរត់ទៅស្រែដួញអង្ករយកមកជួយទប់ជាដើម។ ក៏ប៉ុន្តែដោយស្រឡាញ់ការសិក្សានិងយល់ច្បាស់ពីអត្ថប្រយោជន៍នៃចំណេះដឹង ស៊ឹមបានឆ្លៀតសន្សំលុយទិញកាសែតនិងសៀវភៅល្អៗមកអាន មកសិក្សារហូតដល់មានលទ្ធភាពអាចបង្កើតកូនបណ្ណាល័យតូចមួយនៅក្នុងផ្ទះរបស់ខ្លួន។ ស៊ឹមជាមនុស្សមានគំនិតជឿនលឿន ស្អាតស្អំ ស្អប់ខ្ពើមអំពើពុករលួយពាលាអាវ៉ាសែ។ ស៊ឹមមិនផ្សងសំណាងលេងឆ្នោតជាតិទេ ព្រោះគេយល់ថា នាំឱ្យខាតបង់លុយឥតប្រយោជន៍ ព្រោះលុយដែលរាជការជំនាន់នោះបានចំណេញពីការលក់ឆ្នោតជាតិនោះ មិនបានយកទៅបម្រើប្រជាជនឡើយ តែវាគ្រាន់តែសម្រាប់យកទៅបំប៉នភាពថ្កុំថ្កើងរុងរឿងសម្បូរសប្បាយរបស់ពួកសក្ដិភូមិតែប៉ុណ្ណោះ។ ស៊ឹមជាកម្មករស្រឡាញ់ការងារនិងគោរពពេលម៉ោងធ្វើការយ៉ាងទៀងទាត់។ ការខិតខំព្យាយាមសិក្សារៀនសូត្ររបស់ស៊ឹម មិនមែនដើម្បីប្រាថ្នាធ្វើលោក ធ្វើអ្នក តាមទស្សនៈភាន់ច្រឡំដ៏

ចាស់គំរិលរបស់ពួសននោះទេ។ តាមពិតស៊ឹមបានយល់ច្បាស់ថា ប្រទេសជាតិរីកចម្រើនទាល់តែពលករមានចំណេះដឹងគ្រប់ៗគ្នា ហើយជាពិសេសនៅក្នុងសង្គមជិះជាន់នេះ ចំណេះដឹងពិតជាអាវុធដ៏សក្តិសិទ្ធិមួយសម្រាប់រំដោះខ្លួនឱ្យរួចពីការជិះជាន់ កេងប្រវ័ញ្ច ព្រោះយើងដឹងហើយថា អនក្ខរភាពជាសត្រូវនឹងបដិវត្តន៍។ ដោយឈរលើទស្សនៈនេះហើយ ទើបស៊ឹមបាននិយាយពន្យល់ប្រាប់ពូសនះ "ខ្ញុំចង់ចេះដើម្បីឆ្ពោះទៅរកផ្លូវយុត្តិធម៌មួយប៉ុណ្ណោះ។ ខ្ញុំចង់ចេះដើម្បីការពារសេរីភាពសិទ្ធិខ្ញុំដើម្បីកុំឱ្យគេបំពាន"។ ក្នុងន័យដូចគ្នានេះដែរ ស៊ឹមបានខិតខំពន្យល់ពួកគូលីកម្មករឱ្យព្យាយាមរៀនសូត្រនៅពេលសម្រាកការងារ។

ស៊ឹមជាតួអង្គបដិវត្តន៍ មានចិត្តអំណត់ អត់ធន់តស៊ូ ព្យាយាមជាប់ជានិច្ចក្នុងការនិយាយបញ្ចុះបញ្ចូល ពន្យល់កម្មករឯទៀតឱ្យមានស្មារតីភ្ញាក់រឭកកែប្រែទស្សនៈចាស់ប្រតិកិរិយា ទស្សនៈបាក់ស្បាត ទស្សនៈចុះញ៉ម ដែលគេធ្លាប់បានទទួលពីការអប់រំបាក់ផ្ទត់ពីពួកសក្តិភូម-មូលធនដូចជាទស្សនៈកម្មផល ពងមាន់កុំជល់នឹងថ្ម ឬតែចេះរបេះក្បាច់ជាដើម ឱ្យងាកមករកទស្សនៈល្អត្រឹមត្រូវបដិវត្តន៍វិញ។ ស៊ឹមជាតួអង្គសុទិដ្ឋិនិយមបដិវត្តន៍គំរូ ហើយមានមុខជានិច្ច ដូចជាតស៊ូរើបម្រះទាមទារឱ្យនាយថៅហ្វាយឈប់រំលោភលើសិទ្ធិរបស់ខ្លួន ដោយហ៊ានបើកឡានមកផ្ទះចោលថៅ-ហ្វាយធំរបស់ខ្លួនដែលគិតតែស៊ីផឹកហួសពេលម៉ោងកំណត់។ ដោយសារអន្តរាគមន៍របស់ស៊ឹមនេះហើយ បានជាយើងឃើញពួកកម្មករលែងដេកដួលទៅលើជំនឿ ព្រេងវាសនា ហើយពន្លកបដិវត្តន៍សតិអារម្មណ៍ក៏លេចរូបរាងឡើង ធ្វើឱ្យពួកគេមានគំនិតសុទិដ្ឋិនិយម សង្គមនិយម ជឿជាក់ទៅលើកម្លាំងរបស់ខ្លួននិងអនាគតដ៏ភ្លឺស្វាងរបស់ខ្លួន។ គំនិតនេះឯងបានក្លាយជាអាវុធដ៏សក្តិសិទ្ធិមួយវាយបំបាក់នឹមជិះជាន់នៃពួកវណ្ណៈសក្តិភូមិ-មូលធន រួចស្ថាបនាសង្គមថ្មីមួយស្អាតស្អំ យុត្តិធម៌ចម្រើនជឿនលឿន គឺសង្គមសង្គមនិយមនេះឯង។

ច.២. តើកម្មករក្នុងរឿងនេះធ្វើការតស៊ូយ៉ាងណាខ្លះ?

យើងបានអធិប្បាយរួចមកហើយ ការតស៊ូក្នុងទីនេះ គឺជាការតស៊ូផ្នែកសតិអារម្មណ៍ ឬការតស៊ូខាងផ្លូវចិត្ត បានសេចក្តីថា ចិត្តរបស់គេពុះកញ្ជ្រោលដោយកំហឹងពីអំពើអយុត្តិធម៌អ្វីមួយ ហើយវាស្តែងចេញមកក្រៅឱ្យយើងដឹងតាមរយៈសម្តីឬសកម្មភាពផ្សេងៗ។ ដូច្នេះក្នុងរឿងស៊ឹមអ្នកបរឡានដោយទ្រាំទ្រនឹងគំនាបសង្គមមានវណ្ណៈមិនបាន ពួកកម្មករទាំងអស់ដោយមានតួអង្គស៊ឹមជាអ្នកដឹកនាំមានគំនិតរើបម្រះឡើងដោយនាំគ្នាប្រជុំគិតគូរពិចារណា ស្វែងយល់ពីមូលហេតុនៃទុក្ខវេទនានិងស្វែងរកមាគ៌ាដ៏ភ្លឺស្វាងមួយដើម្បីរំដោះវណ្ណៈខ្លួនឱ្យផុតពីការរំលោភជិះជាន់ កេងប្រវ័ញ្ចទាំងនោះ។ ឆ្លងកាត់ការប្រជុំប្តូរយោបល់គ្នាជាញឹកញាប់មក ពួកគេក៏បានយល់ច្បាស់ពីមុខមាត់ពិតរបស់នាយទុននិងមន្ត្រីសក្តិភូមិ ហើយគេបានយល់ដឹងថា ដើម្បីរំដោះវណ្ណៈខ្លួនឱ្យផុតពីការជិះជាន់ដ៏អយុត្តិធម៌និងដើម្បីមានកម្លាំងទាមទារយកសិទ្ធិសេរីភាពមកវិញ ពួកគេត្រូវរួបរួមគ្នីគ្នា គឺទាំងសាមគ្គីជាតិ អន្តរ-ជាតិអធន ព្រោះជីវភាពដូចគ្នា គំនិតដូចគ្នា ការងារដូចគ្នា ចិត្តដូចគ្នា។ សេចក្តីត្អូញត្អែររបស់កម្មករម្នាក់ក៏ជាសេចក្តីត្អូញត្អែររបស់ក្រុមទាំងមូលដែរ។ ក្រៅពីនេះពួកគេត្រូវប្រយុទ្ធនឹងភាពមិនចេះអក្សរ

ព្រោះគេយល់ថា គឺអនក្ខរភាពនេះហើយជាប្រភពនៃសេចក្ដីឆោតល្ងង់ ហើយដោយសារតែភាពល្ងង់ខ្លៅនេះហើយបានជាពួកគូលីកម្មករត្រូវគេបោកប្រាស កេងប្រវ័ញ្ច ជិះជាន់តាមអំពើចិត្ត។ ដូច្នេះកាលណាគេចេះអក្សរ គេអាចមើលកាសែត មើលសៀវភៅផ្សេងៗ ហើយអាចយល់ដឹងពីព្រឹត្តិ-ការណ៍ជាតិនិងអន្តរជាតិ អាចយល់ដឹងពីមនោគមវិជ្ជាជឿនលឿនដែលអាចធ្វើឱ្យគេមានសតិអារម្មណ៍ភ្លឺស្វាង លែងជឿតាមពាក្យឃោសនាបោកប្រាសរបស់ពួកជិះជាន់ លែងជឿទៅលើព្រេងវាសនា កម្មផល ព្រមទាំងអាចមើលឃើញច្បាស់ពីឧបាយកលបោកប្រាស កេងប្រវ័ញ្ចនានា រួចត្រៀមលក្ខណៈទប់ទល់និងប្រឆាំងតបតវិញ។ ឆ្លងតាមការប្រជុំប្ដូរយោបល់គ្នានេះដែរ ពួកកម្មករបានដឹងពីរបៀបរបបរស់នៅរបស់ពួកកម្មករនៅប្រទេសសង្គមនិយម ដែលមានជីវភាពធូរធារនិងមានសិទ្ធិសេរីភាពបរិបូរនិងពួកកម្មករនៅប្រទេសមូលធនដែលកំពុងធ្វើការតវ៉ាទាមទារការងារធ្វើនិងទាមទារសិទ្ធិសេរីភាពរបស់ខ្លួន។ គេបានដឹងថាពួកកម្មករនៅប្រទេសសង្គមនិយមមានជីវភាពល្អប្រសើរជាងពួកកម្មករនៅប្រទេសមូលធន ព្រោះនៅប្រទេសសង្គមនិយម កម្មករគូលីបានធ្វើជាម្ចាស់នៃការងាររបស់ខ្លួន មានសមាគម មានសហជីពជួយដឹកនាំ ពួកគូលីកម្មករអាចចេះតស៊ូទល់នឹងធម្មជាតិ បង្កើនផលដើម្បីកែប្រែ និងលើកតម្កើងការរស់នៅរបស់គេឱ្យបានខ្ពស់ សុចរិត យុត្តិធម៌។

ច.៣. តើការតស៊ូរបស់កម្មករទាំងនេះបានផលយ៉ាងណាដែរ?

យើងអាចឃើញថា ការតស៊ូរបស់ពួកកម្មករទាំងនោះបានលេចចេញជាផ្លែផ្កាយ៉ាងល្អប្រសើរ គឺៈ

-បានធ្វើឱ្យពួកគូលីកម្មករទាំងអស់មានស្មារតីសាមគ្គីរវាងគ្នានិងគ្នា គឺគេមិនប្រកាន់ថា អ្នកនេះ ជាតិនេះ អ្នកនោះ ជាតិនោះឡើយ។

-បានធ្វើឱ្យពួកគូលីកម្មករដែលមិនចេះអក្សរក្លាយជាអ្នកចេះអក្សរដូចជាមីងប្រេមនិងប្រពន្ធរបស់ស៊ឹមជាដើម។

-បានធ្វើឱ្យពួកកម្មករយល់ដឹងពីបញ្ហានយោបាយក្នុងប្រទេសនិងក្រៅប្រទេសជាពិសេសបញ្ហាមនោគមវិជ្ជាជឿនលឿននៃបណ្ដាប្រទេសសង្គមនិយម និងនយោបាយប្រតិកិរិយាជ្រៀតជ្រែករបស់ពួកចក្រពត្តិនិយមបែបថ្មី មានអាមេរិកកាំងជាមេខ្លោង។

-បានធ្វើឱ្យពួកកម្មករយល់ដឹងពីមូលហេតុនៃទុក្ខវេទនារបស់ពួកខ្លួន ហើយត្រៀមលក្ខណៈចូលរួមតស៊ូរើបម្រះពីការជិះជាន់។

-បានធ្វើឱ្យពួកកម្មករមានបំណងចង់បង្កើតសមាគមវិជ្ជាជីវៈនិងក្រុមសហជីពដើម្បីជួយការពារ សិទ្ធិការងារ និងជីវភាពរបស់ពួកខ្លួន។

-បានធ្វើឱ្យពួកកម្មករមានសេចក្ដីក្លាហានរហូតដល់ហ៊ានធ្វើការតបតប្រឆាំងនឹងការរំលោភផ្សេងៗ ដូចជាស៊ឹមហ៊ានបើកឡានទៅផ្ទះចោលលោកធំជាដើម ដែលជាហេតុធ្វើឱ្យលោកធំនោះភ្ញាក់ព្រេកយល់កំហុសរបស់ខ្លួន លែងហ៊ានប្រមាថ រំលោភលើសិទ្ធិសេរីភាពរបស់គាត់ទៀត។

-បានធ្វើឱ្យកម្មករខ្លះដែលធ្លាប់តែខ្លាចគេតាមទស្សនៈ "ពងមាន់កុំដល់នឹងថ្ម" ឬ "តែចេះ

របេះក្បាច់" ដូចជាពូសនជាដើមចេះកែប្រែទស្សនៈរបស់ខ្លួន ហើយងាកមកជឿតាមគំនិតជឿន លឿនដូចស៊ឹមទៅវិញ។

សន្និដ្ឋាន

ក្នុងបញ្ហាតស៊ូនេះ ទោះបីរឿងបានបញ្ចប់ដោយឱ្យថៅកែហាងនៅជាថៅកែដដែលក៏ដោយ ហើយលោកធំរបស់ស៊ឹមនៅតែជាមន្ត្រីធំតំណាងពួកសក្ដិភូមិដដែលក៏ដោយ រីឯពួកកម្មករដដែល ក៏ដោយ ក៏យើងអាចឃើញវឌ្ឍនភាពល្អប្រសើរសម្រាប់ពួកកម្មករ ក៏ដូចសម្រាប់នយោបាយសង្គម និយម ព្រោះគេបញ្ចប់ដោយបានធ្វើឱ្យពួកគូលីកម្មករមានការរីកចម្រើនទាំងខាងស្មារតីសាមគ្គីទាំង ខាងយល់ដឹងផ្សេងៗ មានការយល់ដឹងពីអក្សរសាស្ត្រ និងពីមនោគមវិជ្ជាជឿនលឿនជាដើម ដែលជា លំនាំល្អឆ្ពោះទៅរកបដិវត្តន៍អធនមួយដ៏ជោគជ័យទៅអនាគត។

ឆ. តើពូសនជាជនប្រភេទណា?

ដូចយើងបានរៀបរាប់ពីដំបូងរួចហើយ ពូសនជាកម្មករបើកបររថយន្តរដ្ឋដូចស៊ឹម ហើយ មានជីវភាពលំបាកដូចតែស៊ឹមនិងដូចពួកកម្មករឯទៀតដែរ។ ប៉ុន្តែពូសននៅមានលក្ខណៈខុសប្លែក ពីពួកកម្មករឯទៀតច្រើន។ ពួកកម្មករមានម៉េង ហ៊ី មីងប្រេម និងនាងប្រុញជាដើម តែងតែស្វះស្វែង ចង់ដឹង ចង់ចេះ ចង់យល់ពីបញ្ហាដែលនាំឱ្យពួកគេលំបាកវេទនា គឺគេបានដាក់ខ្លួនជាអ្នកល្ងង់ខ្លៅ ហើយតាមត្រងត្រាប់ស្ដាប់ការពន្យល់ណែនាំល្អៗរបស់ស៊ឹមដោយមិនធុញទ្រាន់ ព្រមទាំងជឿតាម និងអនុវត្តតាមចំណុចណែនាំខ្លះៗបានផង មានបញ្ហាសាមគ្គីភាព និងការខិតខំសិក្សារៀនសូត្រជា ដើម។ ដូច្នេះពួកកម្មករទាំងអស់នោះ គឺសុទ្ធតែជាកងឈានមុខ ដែលជាទីសង្ឃឹមរបស់ស៊ឹមក៏ដូចជា របស់អ្នកនិពន្ធក្នុងបញ្ហាធ្វើបដិវត្តន៍កែប្រែសង្គមជំនាន់នោះ។ ផ្ទុយទៅវិញចំពោះពូសន យើងបាន ឃើញថា ថ្វីបើគាត់មានជីវភាពខ្វះខាតលំបាកវេទនាដូចជាឱ្យប្រពន្ធចងការប្រាក់គេចាយ រកលុយឱ្យ កូនបង់ថ្លៃសាលាដើម្បីបន្តការសិក្សានៅមធ្យមសិក្សាពុំបានក៏ដោយ ក៏គាត់នៅតែមានសតិអារម្មណ៍ អល់ឯក ហីនិយម ដោយគ្មានគំនិតតស៊ូរើបម្រះអ្វីសោះ។ ដំណើររឿងបានបង្ហាញប្រាប់យើងឱ្យ ដឹងថា ពូសនគោរពកោតខ្លាចថៅហ្វាយនាយណាស់ ទោះបីគាត់បានមើលឃើញពីការជិះជាន់របស់ លោកធំជាថៅហ្វាយមកលើសិទ្ធិសេរីភាពគាត់យ៉ាងណាក៏ដោយ។ មិនត្រឹមតែប៉ុណ្ណោះទេ ពូសននៅ មានធ្វើសកម្មភាពរាំងស្ទះដល់ដំណើរការតស៊ូបដិវត្តន៍របស់ស៊ឹមទៀតដូចជាបន្ទះបង្អាប់ស៊ឹមពីរឿង សិក្សារៀនសូត្រ៖ "រៀនខ្មោចអី ចំណាស់ស៊ឹមឯងហើយ" និងព្រមានស៊ឹមថា៖ "តែចេះវារបេះក្បាច់" ជាដើម។ ពេលដឹងថាស៊ឹមមានទំនាស់ជាមួយលោកធំពីរឿងបើកឡានមកផ្ទះចោល ពូសនមិនបាន ជួយលើកទឹកចិត្តអង់អាចក្លាហានរបស់ស៊ឹមទេ តែបែរជាបន្ទោសស៊ឹមថា៖ "ម៉េចឯងចឹងស៊ឹមឯងលេង ធំណាស់តើ ហ៊ានបើកឡានចោលលោកថៅហ្វាយ"។ មិនតែប៉ុណ្ណោះគាត់បានបង្ខំឱ្យស៊ឹមដែលគ្មាន ធ្វើអ្វីខុសសោះនោះទៅសូមទោសលោកធំទៅវិញ ដោយលើកពាក្យស្លោកបុរាណមួយពោលថា៖ "ឱនដាក់គ្រាប់ ងើយវាស្កក"។ ក្រៅពីនេះ ពូសននិយមផ្សងសំណាងតាមរយៈសន្លឹកឆ្នោតរៀងរាល់ អាទិត្យនាំឱ្យខាតបង់ប្រាក់កាសឥតប្រយោជន៍ដោយមិនព្រមស្ដាប់តាមការទូន្មានដ៏ល្អពីស៊ឹមឡើយ។

ស្ថិតក្នុងករណីបែបនេះ តើស៊ឹមអស់សង្ឃឹមឬមានគំនិតទុទិដ្ឋិនិយមទៅលើតួអង្គពូសននេះទេ?

លោកកាល់ម៉ាក្ស ដែលជាបិតានៃលទ្ធិសង្គមនិយមបានធ្វើការកត់សម្គាល់ថា កម្មករអេធនជាកងឈានមុខក្នុងការធ្វើបដិវត្តន៍សង្គមនិយម។ តួអង្គស៊ឹមដែលពិតជាតំណាងឱ្យចិត្តគំនិតអ្នកនិពន្ធជាបេសកជនជឿនលឿន ហើយមានភារកិច្ចបំផុសបំផុល អូសទាញពពួកកម្មករអេធនទាំងឡាយឱ្យស្រឡាញ់របបសង្គមនិយមនិងឱ្យចូលរួមធ្វើបដិវត្តន៍ដើម្បីបម្រើផលប្រយោជន៍របបថ្មីនេះ។ ដូចនេះហើយបានជាយើងតែងបានឃើញស៊ឹមខិតខំពន្យល់ណែនាំពពួកកម្មករឱ្យដឹងពីបញ្ហាជីវិតពិតៗរបស់គេពីបញ្ហានយោបាយក្នុងប្រទេសនិងក្រៅប្រទេស ពីរបៀបរបបរស់នៅរបស់កម្មករក្នុងប្រទេសជឿន-លឿននិងពីល្បិចកេងប្រវ័ញ្ចរបស់ពួកវណ្ណៈជិះជាន់ជាដើម។ គំនិតល្អៗរបស់ស៊ឹមតែងបានត្រូវពូសនប្រឆាំងតបជានិច្ច ដូចជាស៊ឹមបដិសេធការលេងឆ្នោត ដែលនាំឱ្យខាតបង់លុយឥតប្រយោជន៍ ពូសននៅតែបន្តលេងឆ្នោតទៀត។ ស៊ឹមខិតខំរៀនសូត្រ ព្រមទាំងទូន្មានកម្មករឯទៀតឱ្យរៀនអក្សរ ពូសនបែរជាបន្ទុះបង្អាប់ថា៖ "តែចេះវារបេះក្បាច់"។ ស៊ឹមហ៊ានប្រឆាំងលោកធំដើម្បីទាមទាររកសិទ្ធិសេរី-ភាពមកវិញ ពូសនត្រឡប់ជាបន្ទោស ហើយបង្ខំឱ្យស៊ឹមទៅសូមទោសគេ។ គ្រប់សកម្មភាពប្រឆាំងរឹងរូសរបស់ពូសននេះ តើស៊ឹមខឹងឬទេ? ហើយតើស៊ឹមអស់សង្ឃឹមក្នុងការអូសទាញគាត់ឬទេ?

យើងអាចឆ្លើយថា ស៊ឹមពិតជាគ្មានស្អប់ពូសនបន្តិចទេ។ ពូសនពុំមែនជាតួអង្គប្រតិកិរិយាដូចពួកថៅកែម៉ៅការឬដូចអស់លោកធំៗនោះទេ។ ពូសនពិតជាកម្មករដែលស្ថិតក្នុងវណ្ណៈអធនដូចស៊ឹម ហើយដែលកំពុងត្រូវគេជិះជាន់ធ្វើបាបដូចស៊ឹម។ ពូសនក៏មានការឈឺចាប់ពីអយុត្តិធម៌ក្នុងសង្គមសក្តិភូមិនោះដែរ ដូចជាគាត់ត្អូញត្អែរថ្ងូរប្រាប់ស៊ឹមពីជីវភាពខ្វះខាតរបស់គាត់ ប្រាក់ខែមិនគ្រប់គ្រាន់សោះនិងពីបញ្ហារកលុយបង់ឱ្យកូនចូលរៀននៅវិទ្យាល័យគ្មានជាដើម។ ដូច្នេះពូសនក៏ជាមនុស្សរងគ្រោះគួរឱ្យអាណិតអាសូរ។ ប៉ុន្តែពូសនជាកម្មករធ្លាប់រស់នៅបម្រើវណ្ណៈជិះជាន់ជាច្រើនឆ្នាំមកហើយ ដូចសម្ដីគាត់និយាយប្រាប់ស៊ឹមស្រាប់ថា៖ "ពូបើកឡានយូរហើយ មានចៅហ្វាយបារាំង-ខ្មែរ"។ ដូច្នេះពូសនបានទទួលឥទ្ធិពលអប់រំរបស់ពួកវណ្ណៈជិះជាន់នេះច្រើនដែលធ្វើឱ្យគាត់ខ្លាចគេចុះញ៉ មបាក់ស្បាត សមស្របនឹងទស្សនៈ៖ "ពងមាន់កុំជល់នឹងថ្ម"។ គំនិតបាក់ស្បាតនេះឯងហើយដែលធ្វើឱ្យគាត់បន្ទច់បង្អាក់សកម្មភាពតស៊ូរបស់ស៊ឹមជាបន្តបន្ទាប់។ ដំណើររឿងបានប្រាប់យើងឱ្យដឹងថាពូសនស្រឡាញ់រាប់អានស៊ឹមណាស់ ហើយជានិច្ចកាលគាត់តែងព្រួយបារម្ភដល់សន្តិសុខផ្ទាល់របស់ស៊ឹម គឺគាត់ខ្លាចក្រែងស៊ឹមមានគ្រោះថ្នាក់ពីការសងសឹងរបស់ពួកវណ្ណៈត្រួតត្រា ដូចករណីអាចារ្យហែមចៀវនិងពួកចាងហ្វាងកាសែតមួយចំនួន។ ក្រៅពីនេះពូសនក៏ជាកម្មករម្នាក់ដែលចង់ដឹងចង់ចេះពីព្រឹត្តិការណ៍ជាតិនិងអន្តរជាតិ ចេះថ្លឹងថ្លែងវិនិច្ឆ័យពីអ្នកណាជាមិត្ត អ្នកណាជាសត្រូវដូចជាបន្ទាប់បានស្តាប់ការពន្យល់របស់ស៊ឹមពីព្រឹត្តិការណ៍អន្តរជាតិមក គាត់បានលាន់មាត់ថា៖ "អាគាំងខូចណាស់តើ"។ ស៊ឹមប្រាកដជាបានមើលឃើញនិងយល់ច្បាស់ពីអត្តចរិតរបស់ពូសនដូចបានរៀបរាប់រួចមកហើយនេះ។ ដូច្នេះពូសនពិតជាជនម្នាក់ដែលស៊ឹមត្រូវយកចិត្តទុកដាក់ព្យាយាម

អួសទាញជាងគេ។ ស៊ីមមិនចាត់ទុកពូសនជាគូបដិបក្សដូចពួកនាយទុននិងពួកមន្ត្រីសក្តិភូមិទេ។ ស៊ីមមានជំនឿដ៏មុតមាំថា នឹងអាចកែប្រែទស្សនៈរបស់ពូសនបាន។ មែន ដោយការព្យាយាមរបស់គាត់ នៅទីបញ្ចប់យើងបានឃើញថា ពូសនបានផ្លាស់ប្តូរឥរិយាបថត្រឡប់មកជឿតាមនិងធ្វើតាមការណែនាំរបស់ស៊ីមវិញ។ នេះឯងជាស្មារតីសុទិដ្ឋិនិយមរបស់អ្នកនិពន្ធ។

ជ. សរុបលើបញ្ហាអត្ថន័យ

ឆ្លងតាមការបកស្រាយរួចមកហើយនេះ យើងអាចកត់សម្គាល់យ៉ាងសង្ខេបថា រឿងស៊ីមអ្នកបរឡានបានឆ្លុះបញ្ចាំង៖

-ពីអំពើជិះជាន់កេងប្រវ័ញ្ចរបស់ពួកមូលធន និងពួកមន្ត្រីសក្តិភូមិមកលើប្រជាពលករ។

-ពីសកម្មភាពពុករលួយពាលាអាវាសែរបស់ពួកថ្នាក់ដឹកនាំសម័យនោះ។

-ពីជីវភាពលំបាកវេទនារបស់ប្រជាពលករដែលជាផលវិបាកនៃអំពើជិះជាន់។

-ពីឆន្ទៈតស៊ូរបស់ប្រជាពលករក្រោមមាគ៌ាសង្គមនិយមបរិសុទ្ធ។

ការឆ្លុះបញ្ចាំងទាំងអស់នេះ បានបញ្ជាក់ពីស្មារតីអង់អាចក្លាហានរបស់អ្នកនិពន្ធ ដែលហ៊ានធ្វើការរិះគន់របបជិះជាន់ដោយចំហនិងដែលបានបណ្តុះបណ្តាលស្មារតីតស៊ូបដិវត្តន៍ដល់អ្នកសិក្សាក្រោយៗ។

៣.៣.៤. បញ្ហាអត្ថរូបឬទិដ្ឋភាពតំណែងនិពន្ធ

ជាទូទៅយើងសង្កេតឃើញថា បញ្ហាសិក្សាវិធីតែងរឿងស៊ីមអ្នកបរឡាននេះមានភាពខ្វះខាតនិងសោះកក្រោះ មិនដូចរឿងប្រលោមលោកដទៃទៀតឡើយ។ ដំណើររឿងគ្មានទាក់ទងគ្នា គ្មានកម្សត់កម្រ គ្មានស្នេហា គ្មានការប្រយុទ្ធដែលអាចធ្វើឱ្យអ្នកអាន អ្នកសិក្សាជក់ចិត្ត ជក់អារម្មណ៍ឡើយ។ ការប្រើពាក្យពេចន៍និងឃ្លាក៏មានភាពសាមញ្ញ គ្មានរូបារម្មណ៍ធ្វើឱ្យអ្នកអានរំភើបអណ្តែតអណ្តូង ហើយការបញ្ចប់រឿងក៏ពុំច្បាស់លាស់ គឺចប់នៅកណ្តាលរឿងបញ្ហាធំៗដោះស្រាយមិនទាន់រួច។

ប៉ុន្តែទោះជាយ៉ាងណា ក៏វាមានលក្ខណៈច្បាស់លាស់សមស្របតាមតថភាពជាក់ស្តែងច្រើន គឺវាមានលក្ខណៈដូចដំណើរការរស់នៅរបស់សង្គមមនុស្សសម័យនោះពិតៗ។

៣.៣.៥. បញ្ហាអត្ថរសឬទិដ្ឋភាពតម្លៃ

រឿងស៊ីមអ្នកបរឡានមានតម្លៃល្អ គ្រប់អ្នកនិពន្ធហ៊ានលើកយកអយុត្តិធម៌ក្នុងសង្គមសក្តិភូមិ-មូលធនសម័យនោះមកលាតត្រដាងដែលគេហៅថាតថរស។ ក្រៅពីនេះនៅមានតម្លៃល្អខាងកុសលឬខាងការអប់រំឱ្យល្អដែលគេហៅថាកុសលរសដូចជា៖

-ឱ្យស្អប់ខ្ពើមវណ្ណៈជិះជាន់ប្រតិកិរិយា

-ឱ្យមានស្មារតីតស៊ូប្រឆាំងនឹងអំពើជិះជាន់កេងប្រវ័ញ្ច

-ឱ្យមានស្មារតីស្រឡាញ់ប្រជាជននិងស្រឡាញ់ជាតិ

-ឱ្យមានស្មារតីសាមគ្គីជាតិនិងអន្តរជាតិអធន

-ឱ្យស្រឡាញ់ការងារពលកម្មនិងយល់តម្លៃពលកម្ម

-ឱ្យស្រឡាញ់ចំណេះវិជ្ជា

-ឱ្យយល់ដឹងពីមនោគមវិជ្ជាជឿនលឿនដើម្បីបង្កើតស្មារតីសុទិដ្ឋិនិយមបដិវត្តន៍ ទាំងអស់នេះឯងជាឧត្តមគតិនិងលោកទស្សនៈរបស់អ្នកនិពន្ធ។

៣.៤. យោបល់បញ្ចប់

ក្រោយពីបានសិក្សារឿងស៊ឹមអ្នកបរឡាននេះចប់ យើងអាចយល់បានថា រឿងនេះពិតជាវិភាគទានមួយដ៏ល្អសម្រាប់បណ្ដុះបណ្ដាលស្មារតីបដិវត្តន៍សង្គមនិយមនិងសម្រាប់កសាងមនុស្សថ្មីសង្គមនិយម។ អ្នកនិពន្ធបានលើកយកបញ្ហាជិះជាន់កេងប្រវ័ញ្ចរបស់ពួកវណ្ណៈសក្តិភូមិ-មូលធនមកលើវណ្ណៈពលករអធនមកបង្ហាញដើម្បីធ្វើឱ្យយើងអ្នកអាន អ្នកសិក្សា ដុះស្មារតីតស៊ូវណ្ណៈស្អប់ខ្ពើមនិងប្រឆាំងពួកវណ្ណៈជិះជាន់ទាំងនោះ។ អ្នកនិពន្ធបានលើកយកមាគ៌ាបដិវត្តន៍សង្គមនិយមដ៏ល្អមកបង្ហាញក្នុងការដោះស្រាយបញ្ហាលំបាកវេទនាដើម្បីជាផ្លូវឬជាពន្លឺមួយឱ្យយើងនាំគ្នាដើរតាមនិងប្រយុទ្ធតស៊ូកសាងសង្គមមួយថ្មី ជឿនលឿន ស្អាតស្អំ យុត្តិធម៌ បម្រើប្រជាជន ប្រជាពលករពិតៗជាសង្គមមួយមានឯករាជ្យ សន្តិភាព សេរីភាព សុភមង្គលពិតប្រាកដ។ និយាយរួមគឺសង្គមសង្គមនិយមនេះឯង ព្រោះទ្រឹស្តីម៉ាក្ស-លេនីនបានបញ្ជាក់ច្បាស់ហើយថា "ឯករាជ្យពិតប្រាកដត្រូវផ្សារភ្ជាប់នឹងសង្គមនិយម"។

ជំពូកទី២
អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ

មេរៀនទី៩
ប្រវត្តិនៃការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ

១. ការកំណត់ន័យ Folklore

១.១. ន័យតាមជាតិសព្ទ

១.១.១. សម្តេចសង្ឃ ជួន ណាត

យោងតាមវចនានុក្រមខ្មែរ (ជួន ណាត,១៩៦៧)៖

-អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ = អក្សរសិល្ប៍ + ប្រជាប្រិយ

-អក្សរសិល្ប៍ = អក្សរ + សិល្ប៍

-អក្សរ : ស្នាមគំនូសមានតួរាងផ្សេងៗ ប្រើសម្រាប់សរសេរកត់ត្រាពាក្យសម្តី និងសេចក្តីទាំងពួងប្រើមិនចេះអស់។

-សិល្ប៍ : (សិល្បៈ ឬ សិល្ប៍) រៀនសិល្ប៍ រៀនសិប្បៈ។

-ប្រជាប្រិយ = ប្រជា + ប្រិយ

-ប្រជា : ពពួកសត្វ, ពពួកជន។ ប្រជាករ ឬ ប្រជាជន។

-ប្រិយ : ដែលគួរឱ្យស្រឡាញ់, ដែលជាទីស្រឡាញ់។

ដូចនេះ អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ គឺជាសិល្បៈនៃស្នាមគំនូសដែលប្រជាជននិយមចូលចិត្ត។

១.១.២. លោក Carl Jung

លោក Carl Jung បានកំណត់ន័យ Folklore : ជាបញ្ញត្តិ ពីភាសាអង់គ្លេសបុរាណថា folc ហើយភាសាអង់គ្លេសកណ្តាល។ folk មានន័យថា "people ប្រជាជន" ហើយភាសាអង់គ្លេសទំនើប (Anglo-Saxon) ពន្យល់ពាក្យ lar មានន័យថា "learning ការរៀន"។

ដូចនេះ Folklore គឺការរៀនរបស់ប្រជាជន។

១.១.៣. លោក Muriel Paskin Carrison

លោក Muriel Paskin Carrison បានអធិប្បាយពាក្យ "Folklore" ៖ . Folk មានន័យថា " the people ប្រជាជន " ហើយ Lore ជាពាក្យកម្ចីពីភាសាអាល្លឺម៉ង់បុរាណ (Old German) មានន័យថា "to teach បង្រៀន"។

ដូចនេះពាក្យ Folklore មានន័យថាការបង្រៀនរបស់ប្រជាជន។

១.២. និយមន័យតាមទស្សនៈ

នៅឆ្នាំ១៨៤៦ លោក William John Thoms បានកំណត់ន័យមុខវិជ្ជា Folklore ថា ជាចំណេះដឹងប្រជាជន ប្រើដើម្បីជំនួសពាក្យ Popular Antiquities (មានន័យថាអ្វីដែលប្រជាជន

និយមចូលចិត្តតាំងពីបុរាណឬចំណេះដឹងប្រជាជន "the lore of the people")។

២. មុខវិជ្ជាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ

មុខវិជ្ជាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយទើបតែបានចាប់ផ្ដើមសិក្សានៅពាក់កណ្ដាលសតវត្សរ៍ទី១៩ រហូតដល់ដើមសតវត្សរ៍ទី២១។ បច្ចុប្បន្នការសិក្សាមុខវិជ្ជាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយមានការរីកចម្រើនទាំងផ្នែកទ្រឹស្ដីទាំងការសិក្សាវិភាគអត្ថបទ។ ភាពរីកចម្រើនមុខវិជ្ជាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយបានចាប់ផ្ដើមសិក្សាពីការសិក្សាអត្ថបទឆ្ពោះទៅរកការសិក្សាបរិបទនិងបន្តទៅរកការសិក្សាក្នុងបរិបទសង្គម។ ក្នុងសៀវភៅនេះ បានលើកយកតែផ្នែកចំនួនពីរមកសិក្សាដោយសង្ខេប គឺ៖

-ទីមួយ រំលឹកប្រវត្តិការសិក្សានិងការកំណត់ន័យមុខវិជ្ជាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយដែលទាក់ទងទៅនឹងការបង្កើតទ្រឹស្ដីនិងការអនុវត្តទ្រឹស្ដីនៅលើពិភពលោកដោយសង្ខេបតាមរយៈទិន្នន័យនៅក្នុងវប្បធម៌ផ្សេងៗ។

-ទីពីរ សិក្សាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយខ្មែរជាពិសេសផ្នែកតំណាលកថាប្រជាប្រិយ ពាក្យចួនប្រជាប្រិយ និងរបាំប្រជាប្រិយដោយសង្ខេប។

អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយជាមុខវិជ្ជាថ្មីដែលទើបតែកើតមានឡើងនៅលើពិភពលោកក្នុងសតវត្សរ៍ទី១៩ ដោយអ្នកសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយមួយចំនួនដូចជា៖

២.១. ទស្សនៈរបស់បងប្អូនត្រកូល Grimm

នៅឆ្នាំ១៨១២ បងប្អូនត្រកូលគ្រីម គឺលោក Jacob Ludwig Karl Grimm និងលោក Wilhelm Carl Grimm ដែលជានិរុត្តិវិទូ ជាអ្នកស្រាវជ្រាវវប្បធម៌ ជាអ្នករៀបរៀងវចនានុក្រម និងជាអ្នកនិពន្ធសៀវភៅអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ លោកជាជនជាតិអាល្លឺម៉ង់ដ៏ល្បីល្បាញ។ អ្នកសិក្សានានានៅលើពិភពលោកតែងហៅលោកទាំងពីរថាបិតាទ្រឹស្ដី។

តាមការសិក្សាស្រាវជ្រាវផ្នែកភាសាវិទ្យា លោកទាំងពីរបានសន្និដ្ឋានថា ភាសាអឺរ៉ុបនិងភាសាឥណ្ឌាស្ថិតនៅក្នុងអំបូរឥណ្ឌូ-អឺរ៉ុប។ នៅក្នុងការសិក្សាដំបូងរបស់លោក គឺការប្រមូលនិងបោះពុម្ពផ្សាយសៀវភៅតំណាលកថាប្រជាប្រិយអាល្លឺម៉ង់នៅឆ្នាំ១៨១២ និងសៀវភៅអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយនៅសតវត្សរ៍ទី១៩ និងស្នាដៃជាច្រើនទៀតផងដែរ។

លោក Grimm បានកំណត់គោលការណ៍សម្រាប់អ្នកប្រមូលតំណាលកថាប្រជាប្រិយនៅតាមបណ្ដាតំបន់នានាមកចងក្រងថា ត្រូវតែរក្សាទុកពាក្យសម្ដី សំនួនវោហាររបស់អ្នកនិទានដើម និងបានបង្ហាញទ្រឹស្ដីអំពីប្រភពតំណាលកថាប្រជាប្រិយ ប្រភេទនិទានកថាអស្ចារ្យនៅអឺរ៉ុបថាមានប្រភពពីប្រទេសឥណ្ឌាតែមួយ។ ការអធិប្បាយបែបនេះហៅថាទ្រឹស្ដីឯកកំណើត។

២.១.១. ទ្រឹស្ដីឯកកំណើត

អ្នកបង្ហាញទ្រឹស្ដីនេះ គឺលោក Jakop Grimm និង Wilhelm Grimm ក្នុងសៀវភៅតំណាលកថាប្រជាប្រិយអាល្លឺម៉ង់ថាតំណាលកថាប្រជាប្រិយមានដើមកំណើតចេញពីប្រភពតែមួយ ព្រោះការនាំរឿងនិទានទៅនិទានបន្តគ្នាពីមនុស្សម្នាក់ទៅមនុស្សម្នាក់ទៀតធ្វើឱ្យតំណាលកថាប្រជាប្រិយ

ផ្សព្វផ្សាយទៅដល់ទីកន្លែងផ្សេងៗពាសពេញពិភពលោក។

បន្ទាប់មកក៏មានអ្នកសិក្សានានាបាននាំគ្នាសិក្សានិងបោះពុម្ពផ្សាយជាបន្តបន្ទាប់អំពីតំណាលកថាប្រជាប្រិយជាច្រើនដោយឡែកៗពីគ្នា។ ជាពិសេសនោះ គឺនិទានកថាអស្ចារ្យដែលមានគ្រោងរឿងប្រហាក់ប្រហែលទៅនឹងតំណាលកថាប្រជាប្រិយអាល្លឺម៉ង់ ទើបធ្វើឱ្យមានបញ្ហាចោទឡើងថា ការប្រហាក់ប្រហែលគ្នានេះកើតឡើងបានយ៉ាងដូចម្ដេច?

ក. លោក Eugène Eudes-Deslongchamps

លោក Eugène Eudes-Deslongchamps ជាបុរាណវិទូជនជាតិបារាំង បានអធិប្បាយអំពីប្រភពកំណើតតំណាលកថាប្រជាប្រិយប្រភេទនិទានកថាអស្ចារ្យនៅអឺរ៉ុប ហើយបានធ្វើការសន្និដ្ឋានដូចនឹងការអធិប្បាយរបស់បងប្អូនត្រកូលគ្រីមដែរថា និទានកថាអស្ចារ្យនៅអឺរ៉ុបមានប្រភពមកពីប្រទេសឥណ្ឌាតែមួយ។ អ្នកដែលយល់ស្របទៅនឹងគំនិតនេះគឺលោក Theodor Benfey។

ខ. លោក Theodor Benfey

លោក Theodor Benfey ជានិរុត្តិវិទូ និងជាអ្នកប្រាជ្ញភាសាសំស្ក្រឹតជនជាតិអាល្លឺម៉ង់។ លោកជាសាស្ត្រាចារ្យបង្រៀនភាសាសំស្ក្រឹតនិងវេយ្យាករណ៍ប្រៀបធៀប។ លោកបានអធិប្បាយនៅក្នុងសៀវភៅបញ្ចតន្ត្រៈថានិទានកថាអស្ចារ្យនិងល្បើកកថាមានប្រភពមកពីប្រទេសឥណ្ឌាតែមួយនិងបានផ្សព្វផ្សាយពាសពេញពិភពលោក។ ប៉ុន្តែលោក Benfey មិនបានយល់ស្របជាមួយលោក Grimm ដែលបានបង្ហាញថា អឺរ៉ុបនិងឥណ្ឌាបានថតចម្លងវប្បធម៌រួមគ្នានោះទេ ព្រោះលោកយល់ថា និទានកថាអស្ចារ្យនៅអឺរ៉ុបក៏មានគ្រោងរឿងប្រហាក់ប្រហែលនឹងនិទានកថាអស្ចារ្យនៅឥណ្ឌាផងដែរ គឺមានមុនពេលនិទានកថាអស្ចារ្យឥណ្ឌាបានផ្សព្វផ្សាយទៅកាន់បស្ចិមប្រទេស។ ដូចនេះលោក Theodor Benfey បានហៅការចម្លងវប្បធម៌បែបនេះថាទ្រឹស្ដីកម្ចី។

២.១.២. ទ្រឹស្ដីពហុកំណើត

ការសិក្សាទ្រឹស្ដីតំណាលកថាប្រជាប្រិយពីបណ្ដាទ្វីបផ្សេងៗ គេបានពោលថាតំណាលកថាប្រជាប្រិយអ្នកស្រុកតាមតំបន់នានាជាច្រើនរឿង មានលក្ខណៈប្រហាក់ប្រហែលទៅនឹងតំណាលកថាប្រជាប្រិយនៅអឺរ៉ុបនិងឥណ្ឌា ដោយអ្នកស្រុកទាំងនេះមិនដែលមានទំនាក់ទំនងអ្វីជាមួយឥណ្ឌានិងអឺរ៉ុបឡើយ។

ក. លោក Andrew Lang

លោក Andrew Lang ជាជនជាតិស្កុត ជានរវិទូ ជាកវីនិពន្ធកំណាព្យនិងប្រលោមលោក ជាអ្នកសិក្សាទេវកថា ជំនឿទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណីនិងសាសនាក្នុងទេវកថា សិក្សាប្រភេទនិទានកថាអស្ចារ្យ និងប្រភពដើមនៃជំនឿតូតឹមនិយម ហើយបានប្រៀបធៀបតំណាលកថាប្រជាប្រិយមួយចំនួននៅឥណ្ឌាទៅនឹងតំណាលកថាប្រជាប្រិយដែលមាននៅក្នុងបណ្ដាប្រទេសអាព្រិច សាមួ នីវកិនីអាមេរិកខាងជើង អាមេរិកកណ្ដាលរហូតដល់ប្រទេសហ្វាំងឡង់ផងដែរ។

លោកបានសន្និដ្ឋានថាបណ្ដាអ្នកស្រុកខាងលើមិនដែលបានទទួលឥទ្ធិពលឬចម្លងតំណាល

កថាប្រជាប្រិយទាំងនោះពីឥណ្ឌាឡើយ ប៉ុន្តែតំណាលកថាប្រជាប្រិយទាំងនោះគួរតែជាផលិតផលនៅក្នុងសង្គមនោះតែម្តង ព្រោះថាវាបានកើតមានឡើងច្រើនកន្លែងមិនមែនមានតែមួយកន្លែងនោះទេ។ លោកបានពន្យល់ថាហេតុដែលនាំឱ្យតំណាលកថាប្រជាប្រិយមានប្រភពច្រើនកន្លែងនិងមានគ្រោងរឿងប្រហាក់ប្រហែលគ្នា ពីព្រោះមនុស្សក្នុងសង្គមនីមួយៗបានឆ្លងកាត់លំដាប់ថ្នាក់នៃ វប្បធម៌ឆ្លងកាត់ខ្សែជីវិតក្នុងសង្គមបែបបុរាណដូចជាជំនឿ ទំនៀមទម្លាប់ និងប្រពៃណី និងផ្នត់គំនិតមកដូចៗគ្នា។

ដូចនេះ តំណាលកថាប្រជាប្រិយ គឺជាផ្នែកមួយរបស់អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយដែលប្រជាជនគ្រប់តំបន់គ្រប់ស្រុកបានបង្កើតឡើងតាំងពីសង្គមបុរាណមកម្ល៉េះ។ នេះជាមូលហេតុធ្វើឱ្យតំណាលកថាប្រជាប្រិយមានប្រភពច្រើនកន្លែងនិងមានគ្រោងរឿងប្រហាក់ប្រហែលគ្នាដូចជាទេវកថារឿងទឹកជំនន់ភពផែនដី គឺជាតំណាលកថាប្រជាប្រិយមាននៅគ្រប់ជាតិសាសន៍នៅលើពិភពលោក ហើយប្រទេសទាំងនោះមិនដែលមានទំនាក់ទំនងគ្នាទេ តែមានគ្រោងរឿងប្រហាក់ប្រហែលគ្នាច្រើនទៅវិញ។

ទ្រឹស្តីពហុកំណើតក៏មានទាក់ទងទៅនឹងផ្នែកខាងចិត្តវិទ្យាដែរ។ ចិត្តវិទូខ្លះយល់ថា មនុស្សមានចិត្តគំនិតដូចគ្នា ព្រោះមានមូលដ្ឋាននៃចិត្តគំនិតដូចគ្នា ហើយតំណាលកថាប្រជាប្រិយក៏ជាផលិតផលដែលកើតចេញពីមូលដ្ឋាននៃចិត្តគំនិតរបស់មនុស្ស។ ហេតុនេះហើយទើបតំណាលកថាប្រជាប្រិយមានប្រភពពីច្រើនកន្លែងផ្សេងគ្នា តែខ្លឹមសារគ្រោងរឿងប្រហែលឬដូចគ្នាដូចជាតំណាលកថាប្រជាប្រិយស្តីពីរឿងភេទឬរឿងផិតក្បត់ ហើយរឿងប្រភេទនេះមាននៅគ្រប់សង្គមទៀតផង។

២.១.៣. វិធីរកប្រភពកំណើតអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ

បច្ចុប្បន្នអ្នកដែលគាំទ្រទ្រឹស្តីពហុកំណើតបានគិតថា មនុស្សដែលមានមូលដ្ឋានចិត្តគំនិតដូចគ្នានោះបានថយចុះ ព្រោះថានៅពេលដែលគេបានសិក្សាតំណាលកថាប្រជាប្រិយក្នុងទំនាក់ទំនងជាមួយផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រ នោះគេសង្កេតឃើញថា ក្នុងអតីតនៃបណ្តាជាតិសាសន៍នីមួយៗ តំណាលកថាប្រជាប្រិយ គឺមានគ្រោងរឿងប្រហាក់ប្រហែលគ្នា ព្រោះអ្នកទាំងនោះធ្លាប់មានការប្រាស្រ័យទាក់ទងរកគ្នាក្នុងវិធីណាមួយជាក់ជាមិនខានឡើយ។

ក. លោក Kaarle Krohn

លោក Kaarle Krohn ជាអ្នកប្រាជ្ញជនជាតិហ្វាំងឡង់ដ៏ល្បីបានសិក្សាអំពីអក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប។ លោកបានបញ្ចប់ការសិក្សាថ្នាក់បណ្ឌិតនៅឆ្នាំ១៨៨៨ ក្នុងអាយុត្រឹមតែ១៨ឆ្នាំ។ នៅឆ្នាំ១៨៩៨ លោកជាសាស្ត្រាចារ្យផ្នែកអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយប្រៀបធៀប។ នៅក្នុងកិច្ចការស្រាវជ្រាវនិងប្រមូលតំណាលកថាប្រជាប្រិយ លោកបានប្រើប្រាស់ទ្រឹស្តីវិធីសាស្ត្រស្រាវជ្រាវរកប្រភពកំណើតរឿងព្រេងតាមរយៈវិធីសាស្ត្រភូមិសាស្ត្រជាប្រវត្តិសាស្ត្រដែលជាទ្រឹស្តីរបស់ឪពុកលោកដើម្បីសិក្សារកប្រភពកំណើតតំណាលកថាប្រជាប្រិយ។ វិធីសិក្សានេះ គេប្រើបានចំពោះតែតំណាលកថាប្រជាប្រិយណាដែលអាចចងក្រងបានជាច្រើនវើសិនតែប៉ុណ្ណោះ។

វិធីសាស្ត្រសិក្សារកប្រភពកំណើតតំណាលកថាប្រជាប្រិយ គឺត្រូវសិក្សារឿងព្រេងតែមួយតែមានច្រើនវើសិនថា បានកើតឡើងដំបូងនៅទីណា ? ដំបូងអ្នកសិក្សាត្រូវផ្ដល់ជាសម្មតិកម្មថា តើតំណាលកថាប្រជាប្រិយទាំងនោះ គួរតែកើតឡើងក្នុងកន្លែងណាមួយជាមុនសិន បន្ទាប់មកទើបផ្សព្វផ្សាយទៅទីកន្លែងផ្សេងៗ។ ឧទាហរណ៍រឿងតែមួយតែមានវើសិនច្រើនដូចជារឿង Cinderella (The Little Glass Slipper) រឿង Star Husband Tale ជាតំណាលកថាប្រជាប្រិយឥណ្ឌាក្រហមដែលបានផ្សព្វផ្សាយនៅទូទាំងអាមេរិកជាដើម។

ការផ្សព្វផ្សាយតំណាលកថាប្រជាប្រិយតាមការនិទានបន្តគ្នាដែលមានការរៀបចំតាក់តែង ឬការផ្លាស់ប្ដូរសេចក្ដីលម្អិតឱ្យសមស្របជាមួយអ្នកស្ដាប់ក្នុងស្ថានភាពផ្សេងៗក្នុងសង្គមវប្បធម៌ ប្រវត្តិសាស្ត្រ ចំណេះដឹងរបស់អ្នកនិទាន និងគោលបំណងរបស់អ្នកនិទាន គឺជាមូលហេតុដែលធ្វើឱ្យកើតមានវើសិនជាច្រើន។ មានន័យថាការនិទានរឿងព្រេងតែមួយទៅកាន់តំបន់ដែលមានវប្បធម៌ផ្សេងគ្នា ប្រវត្តិសាស្ត្រនិងស្ថានភាពសង្គមមិនដូចគ្នា គឺជាបច្ច័យដ៏សំខាន់នៅក្នុងការបញ្ជៀតចូលនៅក្នុងរឿងព្រេងទាំងនោះដើម្បីបង្កើតបានជាវើសិនជាច្រើនទៅតាមតំបន់នីមួយៗឡើង។

ករណីនេះ អ្នកសិក្សាអក្សរសិល្ប៍នានាបាននាំគ្នាសិក្សាវិភាគអត្ថបទទៅតាមចំណាប់អារម្មណ៍ផ្សេងគ្នា គឺអ្នកសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ចាប់អារម្មណ៍ក្នុងការប្រៀបធៀបពីភាពប្រហាក់ប្រហែលគ្នា និងភាពខុសគ្នានៃរឿងព្រេងក្នុងតំបន់នីមួយៗទៅតាមវប្បធម៌ផ្សេងៗគ្នា។

តាមទិន្នន័យតំណាលកថាប្រជាប្រិយបានបង្កើតឱ្យមានវើសិនជាច្រើននោះ គឺជាមូលហេតុដែលធ្វើឱ្យទ្រឹស្ដីមានការរីកចម្រើនជាច្រើនក្នុងការអធិប្បាយអត្ថន័យបានច្រើនបែបវិធីនិងភាពខុសគ្នានៃរឿងនិទាន ហើយការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយជាពិសេសផ្នែកតំណាលកថាប្រជាប្រិយ អ្នកសិក្សាបានចែកជាចំណុចសំខាន់ជា២ គឺៈ

-ទី១ ការសិក្សារកប្រភពកំណើតនិងវិធីផ្សព្វផ្សាយរឿងព្រេងជាទូទៅគេប្រើប្រាស់វិធីសាស្ត្រស្រាវជ្រាវរកប្រភពកំណើតរឿងព្រេងតាមរយៈវិធីសាស្ត្រភូមិសាស្ត្រជាប្រវត្តិសាស្ត្រ។ អ្នកដែលសិក្សាទ្រឹស្ដីនេះដំបូងគេ គឺលោក Julius Leopold Fredrik Krohn ជាជនជាតិហ្វាំងឡង់និងជាអ្នកសិក្សាមុខវិជ្ជាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ តែលោកបានទទួលមរណភាពក្នុងអាយុ៥៣ឆ្នាំ។ បន្ទាប់មកកូនប្រុសលោកបាននាំយកទ្រឹស្ដីនេះទៅសិក្សាបន្ត នោះគឺលោក Kaarle Krohn ជាសាស្ត្រាចារ្យដ៏ល្បីល្បាញ និងជាអ្នកសិក្សាបន្តពីឪពុករបស់លោកផងដែរ។

ការសិក្សាទ្រឹស្ដីនេះ គេសង្កេតឃើញមានការផ្សព្វផ្សាយនិងសិក្សាលម្អិតបន្តដោយកូនសិស្សលោក គឺលោក Antti Aarne បានធ្វើការសហសិក្សាជាមួយលោក Stith Thompson ជាសាស្ត្រាចារ្យជនជាតិអាមេរិកដ៏ល្បីនិងបានបោះពុម្ពសៀវភៅរួមគ្នាមានចំណងជើង "Aarne-Thompson classification system of classifying folktales" ស្នាដៃនេះបានបោះពុម្ពលើកទី១ នៅឆ្នាំ១៩១០ ហើយ Stith Thompson បានសិក្សាពង្រីកសេចក្ដីលម្អិតបន្ថែមនិងបានបោះពុម្ពនៅឆ្នាំ១៩២៧ និងបន្ទាប់មកបោះពុម្ពនៅឆ្នាំ១៩៦១។

ដំបូងលោកបានព្យាយាមប្រមូលចងក្រងរឿងព្រេងរឿងតែមួយដែលបានផ្សព្វផ្សាយយ៉ាងទូលំទូលាយក្នុងតំបន់ជិតខាងឱ្យបានច្រើនរើសិន ហើយពិនិត្យរកមើលលក្ខណៈនៃការផ្សព្វផ្សាយ និងក្រុមម៉ូទីហ្វដើម្បីធ្វើការសន្និដ្ឋានរកប្រភពកំណើតរឿងព្រេងនីមួយៗថា តើមានកំណើតនៅទីណា? ហើយបន្ទាប់មកគឺពន្យល់ពីរបៀបផ្សព្វផ្សាយរឿងព្រេងនោះថា ស្ថិតក្នុងវប្បធម៌តែមួយឬវប្បធម៌ផ្សេងគ្នា។ ឧទាហរណ៍ក្រុមជាតិពន្ធុដែលរស់នៅជិតគ្នាតែងតែទទួលឥទ្ធិពលវប្បធម៌ពីគ្នាទៅវិញទៅមកជានិច្ច ហើយបញ្ហានេះជាមូលហេតុធ្វើឱ្យរឿងព្រេងតែមួយដែលបានផ្សព្វផ្សាយទៅកាន់តំបន់ផ្សេងៗនិងប្រទេសនានានៅលើពិភពលោកបានសម្រួបខ្លួនលើផ្នែកគ្រោងរឿង អត្ថន័យ តួអង្គ បញ្ហាទំនាស់ (ការបង្កើតបញ្ហានិងដំណោះស្រាយបញ្ហា) ទៅតាមវប្បធម៌របស់ប្រជាជនក្នុងតំបន់នីមួយៗ។ បញ្ហានេះបានធ្វើឱ្យអ្នកសិក្សាមុខវិជ្ជាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយនានាធ្វើការសិក្សារកពាក្យគន្លឹះដើម្បីអធិប្បាយពន្យល់អំពីមុខវិជ្ជានិងក្រឹត្យក្រមនៅពេលដែលរឿងព្រេងបានផ្សព្វផ្សាយពីវប្បធម៌មួយឆ្លងទៅតំបន់មួយទៀត។

អ្នកប្រាជ្ញទាំងនេះមានបំណងរកប្រភពកំណើតតំណាលកថាប្រជាប្រិយដែលរឿងខ្លះមានច្រើនរើសិនថា កើតឡើងដំបូងនៅទីណា? ជាដំបូងអ្នកសិក្សាផ្តល់ជាសម្មតិកម្មថា តំណាលកថាប្រជាប្រិយទាំងនោះគួរតែកើតឡើងក្នុងកន្លែងណាមួយជាមុនសិន បន្ទាប់មកទើបផ្សព្វផ្សាយទៅរកទីកន្លែងផ្សេងៗ។ ឧទាហរណ៍ការសិក្សាប្រៀបធៀបគ្រោងរឿងអ្នកស្រែនិងខ្លាឃ្មុំនិងរឿង The King and the foolish Monkey គេសង្កេតឃើញថា រឿងទាំងពីរស្ថិតនៅក្នុងផ្នែកទី១ គឺការគប់មិត្ត។

ដូចនេះអ្នកសិក្សាទ្រឹស្តីខាងលើដើម្បីស្វែងរកប្រភពកំណើតរឿងព្រេង ត្រូវព្យាយាមឆ្លើយនឹងសំណួរមួយចំនួនដូចខាងក្រោម៖

តើប្រទេសខ្មែរធ្លាប់មានទំនាក់ទំនងតាមប្រវត្តិសាស្ត្រជាមួយប្រទេសឥណ្ឌាឬប្រទេសមួយណាដែរឬទេ? តាំងពីសម័យណា? បើមាន តើអ្វីខ្លះដែលមានទំនាក់ទំនងគ្នាក្នុងអតីតកាល? ឧទាហរណ៍ដូចជាផ្នែកសាសនា វប្បធម៌ ទស្សនវិជ្ជា មនោគមន៍វិជ្ជា របបគ្រប់គ្រង ដែលមាននៅក្នុងប្រទេសទាំងពីរ ហើយស្ថិតនៅទីតាំងភូមិសាស្ត្រណាខ្លះដែលមានទំនាក់ទំនងគ្នា? ឧទាហរណ៍ឈ្មោះទីតាំងភូមិសាស្ត្រឬភ្នំ, ឈ្មោះនគរឬស្រុក, ឈ្មោះស្តេចឬអ្នកដឹកនាំ និងសម័យកាលជាដើម។

-ទី២ ទ្រឹស្តីនៃការផ្សព្វផ្សាយតំណាលកថាប្រជាប្រិយ គឺលោកបានព្យាយាមពិនិត្យលក្ខណៈនៃការផ្លាស់ប្តូរដែលអាចកើតមានឡើងនៅពេលដែលរឿងព្រេងបានផ្សព្វផ្សាយពីតំបន់មួយឆ្លងទៅកាន់តំបន់មួយទៀតឬឆ្លងពីវប្បធម៌មួយទៅកាន់វប្បធម៌មួយទៀតដែលធ្វើឱ្យកើតមានការបន្ថែមឬកាត់បន្ថយន័យសេចក្តី ការផ្លាស់ប្តូរន័យសេចក្តី ការសង្ខេបហេតុការណ៍ឱ្យខ្លី ព្រោះតែចំណេះដឹងរបស់អ្នកនិទានចងចាំមិនដូចគ្នាឬដោយអ្នកនិទានមានគោលបំណងបញ្ចូលរឿងព្រេងចំនួនពីររឿងឬច្រើនរឿងបញ្ចូលគ្នា។ បញ្ហាទាំងនេះតែងតែកើតមានឡើងជានិច្ចកាលនៅក្នុងចរន្តនៃការនិទានរឿងនិងការផ្សព្វផ្សាយរឿងព្រេង ជាបញ្ហាចាប់អារម្មណ៍របស់អ្នកសិក្សាមុខវិជ្ជាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយនៅទូទាំងពិភពលោក។

ដើម្បីសិក្សាឱ្យបានល្អិតល្អន់ អ្នកសិក្សាត្រូវព្យាយាមឆ្លើយនឹងសំណួរដើម្បីប្រៀបធៀបនូវចំណុចមួយចំនួនដូចខាងក្រោម៖

នៅក្នុងពេលដែលមានការនិទានរឿងមានកត្តាមួយចំនួនដែលអាចធ្វើឱ្យរឿងព្រេងមួយមានការប្រែប្រួលដូចជា តើអ្នកនិទានរឿងព្រេងនិងអ្នកស្តាប់រឿងព្រេងមានភេទ វ័យ ចំណេះដឹង ការចងចាំ ចំណង់ចំណូលចិត្ត គោលបំណងអ្នកនិទានរឿងដូចគ្នានឹងអ្នកស្តាប់រឿងនិទានដែរឬទេ? មានវប្បធម៌ដូចគ្នាដែរទេ? ឬក៏មិនដូចគ្នាទេ? ហើយកាលៈទេសៈនិងបរិយាកាសក្នុងពេលនិទានរឿងមានដូចម្តេចដែរ? អាកាសធាតុត្រជាក់ខ្លាំង? ឬក្តៅខ្លាំង? មានសភាពស្ងប់ស្ងាត់ល្អដែរទេ? ឬក៏អ៊ូអរដូចក្នុងទីប្រជុំជនឬផ្សារដែរទេ? អ្នកនិទានរឿងពេញចិត្តនិទានរឿងដែរទេ? ហើយអ្នកស្តាប់រឿងនិទានមានឥរិយាបថបែបណាដែរ? យកចិត្តទុកដាក់ស្តាប់ដែរទេ? ឬមិនយកចិត្តទុកដាក់ស្តាប់? តើបានផ្តល់ជាកម្លាំងចិត្តអ្វីខ្លះដល់អ្នកនិទានរឿងដែរទេ?

អក្សរសិល្បវិទូបាននាំគ្នាសិក្សាទ្រឹស្តីមួយទៀត គឺទ្រឹស្តីរចនាសម្ព័ន្ធនិយមជាទ្រឹស្តីសិក្សាវិជ្ជាភាសាវិទ្យា។ ភាសាវិទូបានព្យាយាមពន្យល់តាមទ្រឹស្តីសម្ព័ន្ធវិទ្យានិងវេយ្យាករណ៍វិទ្យាដែលជាការសិក្សាវិភាគអំពីភាសា ប្រយោគ ក្រុមពាក្យ ថាភាសាមានក្រឹត្យក្រមឬទំនាក់ទំនងគ្នាដូចម្តេចខ្លះ? ដែលមានឥទ្ធិពលទៅលើការនិយាយនិងការសរសេរ។ អ្នកសិក្សាមុខវិជ្ជាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយបានប្រើទ្រឹស្តីខាងលើនេះមកសិក្សាទៅលើទិន្នន័យតំណាលកថាប្រជាប្រិយ។

ការអធិប្បាយបានបង្ហាញឱ្យឃើញថា ធម្មជាតិនៃរឿងព្រេងច្រើនស្ថិតនៅក្នុងលក្ខណៈជាសំនួនវោហារសព្ទផ្សេងៗគ្នានៃរឿងព្រេងតែមួយសូម្បីតែនិទានកថាប្រជាប្រិយប្រភេទតែមួយដូចជានិទានកថាអស្ចារ្យក្នុងវប្បធម៌ផ្សេងគ្នា ក៏រឿងព្រេងជាច្រើនមានដំណើររឿងប្រហាក់ប្រហែលគ្នាដែរ។

ខ. លោក Friedrich Max Müller

លោក Friedrich Max Müller ជាអ្នកប្រាជ្ញភាសាសំស្ក្រឹតនិងជានិរុត្តិវិទូ នៅបណ្ឌិតសភាបស្ចិមប្រទេស លោកជាអ្នកសិក្សាស្រាវជ្រាវអំពីភាសា ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី វប្បធម៌ ប្រវត្តិសាស្ត្រឥណ្ឌា និងសាសនាប្រៀបធៀប ជាជនជាតិអាល្លឺម៉ង់ លោក Max Müller បានបង្ហាញថា តំណាលកថាប្រជាប្រិយប្រភេទផ្សេងៗ ខ្លះមានប្រភពកំណើតមកពីទេវកថាដែរដូចជាទេវកថានិទានអំពីព្រះអាទិត្យ គឺជាទេវកថាដែលបង្ហាញពីជំនឿថា ព្រះអាទិត្យជាអាទិទេពសំខាន់។

គ. លោក Claude Lévi-Strauss

លោក Claude Lévi-Strauss ជាសាស្ត្រាចារ្យជនជាតិបារាំង បានសិក្សាទ្រឹស្តីរចនាសម្ព័ន្ធនិយមនិងនរវិទ្យានៃរចនាសម្ព័ន្ធ (Structural anthropology) លោកបានព្យាយាមពន្យល់ទ្រឹស្តីគ្រោងរឿងតំណាលកថាប្រជាប្រិយ (Plot of the Tale) ដោយប្រើទ្រឹស្តីពីរផ្ទុយគ្នាដើម្បីផ្ទៀងផ្ទាត់ទ្រឹស្តីមួយចំនួនទៅនឹងទិន្នន័យតំណាលកថាប្រជាប្រិយក្នុងវប្បធម៌ផ្សេងៗគ្នា។

ឃ. លោក Bronisław Kasper Malinowski

លោក Bronisław Kasper Malinowski ជានរវិទូជនជាតិប៉ូឡូញ លោកបានសរសេរ

អត្ថបទស្តីអំពីតួនាទីទេវកថាក្នុងជីវិត (The Role of Myth in Life)។ លោកបានពន្យល់អំពីតួនាទីទេវកថាដែលទាក់ទងទៅនឹងជំនឿនិងសីលធម៌របស់មនុស្សនិងបានបង្ហាញពីទំនាក់ទំនងរវាងទិន្នន័យទេវកថានិងការគោរពបូជានិងអត្ថន័យសំខាន់ក្នុងទេវកថាទៅនឹងការគោរពបូជាដែលជាអត្តសញ្ញាណជាតិពន្ធុនីមួយៗ។

ង. លោក Axel Olrik

លោក Axel Olrik ជាជនជាតិដាណាម៉ាក បានសិក្សាតំណាលកថាប្រជាប្រិយនិងបានបង្ហាញការសិក្សាក្នុងអត្ថបទច្បាប់ស្តីអំពីតំណាលកថាប្រជាប្រិយដែលបានផ្សព្វផ្សាយដល់ទីក្រុងប៉ែឡាំងនៅឆ្នាំ១៩០៨។

ច. លោក Vladimir Yakovlevich Propp

លោក Vladimir Yakovlevich Propp ជាអ្នកសិក្សាមុខវិជ្ជាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយនិងជាអ្នកប្រាជ្ញដ៏ល្បីល្បាញជនជាតិរុស្ស៊ី-អាល្លឺម៉ង់ (ដើមកំណើតរុស្ស៊ី) លោកបានអធិប្បាយអំពីរូបសាស្ត្រនៃតំណាលកថាប្រជាប្រិយ (The Morphology of the folktale) និងបានសន្និដ្ឋានថា និទានកថាអស្ចារ្យមានគ្រោងរឿងដូចគ្នា។

តាមន័យរបស់ពាក្យ Morphology គឺជាវិទ្យាសាស្ត្រសិក្សាពីរចនាសម្ព័ន្ធ (គ្រោងរឿងឬ Plot) និងទម្រង់ (ប្រភេទ) សត្វ និងរុក្ខជាតិឬពាក្យនិងឃ្លា។ នៅក្នុងបរិបទនៃការសិក្សានេះ លោក Propp បានសិក្សានិទានកថាអស្ចារ្យរុស្ស៊ីបានចំនួន១00រឿង ហើយបានសន្និដ្ឋានថា តំណាលកថាប្រជាប្រិយប្រភេទនិទានកថាអស្ចារ្យ គឺមានគ្រោងរឿង (Plot) ប្រហាក់ប្រហែលគ្នា។

គ្រោងរឿងនិទានកថាអស្ចារ្យដែលសិក្សាដោយលោក Propp មានការគាំទ្រយ៉ាងច្រើននៅសម័យកាលនោះនិងជាបុព្វហេតុនៅក្នុងការសិក្សាប្រៀបធៀបទៅលើទ្រឹស្តីគ្រោងរឿងជាមួយនិទានកថាអស្ចារ្យនៅក្នុងវប្បធម៌ផ្សេងៗ។

ទ្រឹស្តីគ្រោងរឿងនិទានកថាអស្ចារ្យរបស់លោក Propp បានធ្វើឱ្យមានការចាប់អារម្មណ៍ក្នុងវិធីសាស្ត្រនិងការសន្និដ្ឋានផ្នែកទ្រឹស្តីនានាទៅនឹងផ្នែកវប្បធម៌របស់មនុស្សទូទៅ។ ប្រសិនបើគេពិនិត្យមើលវិធីសាស្ត្រសិក្សារបស់លោក Propp នោះគេសង្កេតឃើញថា លោកមិនបានសិក្សាគ្រោងរឿងនិទានកថាអស្ចារ្យឱ្យបានច្រើនរាប់រយរឿងទេ គឺលោកបានជ្រើសរើសយកគ្រោងរឿងនិទានកថាអស្ចារ្យចំនួនតែ១០០រឿងប៉ុណ្ណោះយកធ្វើជាតំណាងឱ្យទ្រឹស្តីនិងវិធីសាស្ត្រសិក្សាគ្រោងរឿងនិទានកថាអស្ចារ្យទូទៅ។

ចំពោះការសិក្សាទ្រឹស្តីខាងលើនេះ អ្នកសិក្សាគ្រោងរឿងនិទានកថាអស្ចារ្យនានាបានពោលថាការសិក្សាទិន្នន័យតំណាលកថាប្រជាប្រិយមិនមែនជាកម្មសិទ្ធិផ្តាច់មុខរបស់បុគ្គលណាមួយឡើយ តែជាគំនិតឆ្លុះបញ្ចាំងរបស់ប្រជាជនគ្រប់សម័យកាលដែលជាម្ចាស់តំណាលកថាប្រជាប្រិយ។

៣. ការផ្សព្វផ្សាយតំណាលកថាប្រជាប្រិយ

តំណាលកថាប្រជាប្រិយដែលបានបោះពុម្ពមានរឿងខ្លះបានផ្សព្វផ្សាយទៅទូទាំងពិភព-

លោក ដូចនេះទើបមានសំណួរសួរថា តើរឿងទាំងនោះមានការផ្សព្វផ្សាយដូចម្តេច? និងព្រោះហេតុអ្វី? ទើបនាំឱ្យមានការផ្សព្វផ្សាយពីកន្លែងមួយទៅកន្លែងមួយដូច្នេះ?

លោក Max Von Sydow (១៩២៩–២០១៩) ជាជនជាតិបារាំង។ ឪពុកលោកជាជាតិពន្ធុវិទូនិងជាសាស្ត្រាចារ្យបង្រៀនមុខវិជ្ជាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយប្រៀបធៀប។ ចំណែកលោកក្លាយជាអ្នកអទេវនិយម។ លោកបានអធិប្បាយថា ជាធម្មតាអ្នកស្តាប់រឿងនិទានមានពីរក្រុមគឺៈ

-ក្រុមទី១ គឺក្រុមដែលស្តាប់ហើយក៏ហើយទៅ ដោយមិនបានគិតនាំទៅនិទានបន្តឱ្យអ្នកដទៃបានស្តាប់ទេ។ ក្រុមនេះហៅថា passive bearers of tradition គឺពួកស្តាប់ហើយធ្វើព្រងើយកន្តើយ ដោយមិនបាននាំយករឿងដែលខ្លួនបានស្តាប់ ទៅនិទានបន្តឱ្យអ្នកដទៃបានស្តាប់ឡើយ។

-ក្រុមទី២ គឺក្រុមដែលបានស្តាប់ ហើយអត់ទ្រាំមិនបាន ត្រូវតែនាំទៅនិទានបន្តឱ្យអ្នកដទៃបានស្តាប់បន្តដែរ។ ក្រុមនេះហៅថា active bearers of tradition គឺក្រុមដែលបានស្តាប់ហើយ ត្រូវតែនិទានបន្តឱ្យអ្នកដទៃបានស្តាប់ផងដែរ។ គឺក្រុមនេះហើយដែលបានធ្វើឱ្យតំណាលកថាប្រជាប្រិយមានការផ្សព្វផ្សាយទៅកាន់តំបន់នានា។

តំណាលកថាប្រជាប្រិយមិនត្រឹមតែបានថតចម្លងយកមកស្តាប់ក្នុងគ្រួសារឬនៅក្នុងសង្គមតូចៗប៉ុណ្ណោះទេ ប៉ុន្តែនៅពេលធ្វើដំណើរទាក់ទងនឹងសង្គមផ្សេង ក៏មានការថតចម្លងតំណាលកថាពីសង្គមមួយទៅសង្គមផ្សេងទៀតដែរ ហើយអ្នកដែលបានថតចម្លងតំណាលកថាប្រជាប្រិយខ្លួនឱ្យអ្នកដទៃ ក៏អាចទទួលយកតំណាលកថាប្រជាប្រិយរបស់សង្គមផ្សេងៗ ត្រឡប់មកនិទានឱ្យអ្នកនៅក្នុងសង្គមរបស់ខ្លួនបានស្តាប់ផងដែរ។

អ្នកដែលបាននាំយកតំណាលកថាប្រជាប្រិយពីកន្លែងមួយទៅកន្លែងមួយក្នុងសង្គមបុរាណមានអ្នកជំនួញ អ្នកដើរទូក អ្នកផ្សព្វផ្សាយសាសនា និងពួកទាហានចេញច្បាំងជាដើម ហើយតំណាលកថាប្រជាប្រិយដែលផ្សព្វផ្សាយទៅតំបន់ផ្សេងៗនោះ ពេលខ្លះក៏បានវិវត្តទៅក្នុងរូបភាពជាលាយលក្ខណ៍អក្សរដូចតំណាលកថាប្រជាប្រិយដែលបានថតចម្លងពីបញ្ចតន្ត្រៈ។

ក្រៅពីមានមនុស្សនាំទៅនិទានបន្តក៏នៅមានអ្នកបកប្រែពីភាសាមួយទៅភាសាមួយទៀត ហើយនាំគ្នាផ្សព្វផ្សាយទៅទូទាំងពិភពលោក ហើយអ្នកដែលបានអានរឿងព្រេង ក៏បាននាំយករឿងទៅនិទានបន្តទៅដល់អ្នកដែលមិនបានអានផងដែរ ធ្វើឱ្យតំណាលកថាប្រជាប្រិយប្រភេទបញ្ចតន្ត្រៈបានផ្សព្វផ្សាយទៅទូទាំងពិភពលោក។

តំណាលកថាប្រជាប្រិយដំបូងមានលក្ខណៈនិទានបន្តគ្នាដោយសម្តី ក្រោយមកទើបមានអ្នកកត់ត្រាជាលាយលក្ខណ៍អក្សរឡើង ជាហេតុធ្វើឱ្យការផ្សព្វផ្សាយមានពីរលក្ខណៈ គឺការនិទានបន្តគ្នាតាមសម្តី និងការផ្សព្វផ្សាយដែលជាលាយលក្ខណ៍អក្សរ ហើយលក្ខណៈទាំងពីរនេះក៏បានផ្សព្វផ្សាយជាតំណាលកថាប្រជាប្រិយតាមរយៈសម្តីនិងតំណាលកថាប្រជាប្រិយជាលាយលក្ខណ៍អក្សរផ្សេងៗ ជាបន្តជារឿយៗរហូតមក ដែលអាចបង្ហាញឱ្យឃើញថា មានពាសពេញភូមិស្រុកនិងតំបន់នានា។

ឧទាហរណ៍តំណាលកថាប្រជាប្រិយឥណ្ឌាដែលបានផ្សព្វផ្សាយនៅក្នុងប្រទេសខ្មែរ ថៃ ឡាវ ភូមា គឺមានតាមសម្ដីនិងជាលាយលក្ខណ៍អក្សរផងដែរដូចជារឿងរាមាយណៈ រឿងក្នុងគម្ពីរអដ្ឋកថាជាតក និងរឿងក្នុងគម្ពីរបញ្ញាសជាតកជាដើម។ ដូចនេះពេលខ្លះគេអាចនិយាយបានថា អក្សរសិល្ប៍សំណេរ រឿងខ្លះមានប្រភពកំណើតពីតំណាលកថាប្រជាប្រិយជាសម្ដីនិងជាលាយលក្ខណ៍អក្សរដែលមនុស្សក្នុងសង្គមធ្លាប់បានស្ដាប់រួចមកហើយ។

ការផ្សព្វផ្សាយតំណាលកថាប្រជាប្រិយពីឥណ្ឌាមកស្រុកខ្មែរ ថៃ ឡាវ និងភូមានោះ អាចនិយាយបានថា កើតពីការចម្លងវប្បធម៌បន្តគ្នា គឺការទទួលឥទ្ធិពលសាសនាហិណ្ឌូនិងសាសនាព្រះពុទ្ធ និងអារ្យធម៌អឺរ៉ុប ទើបធ្វើឱ្យតំណាលកថាប្រជាប្រិយបានទទួលឥទ្ធិពលវប្បធម៌សម្បូរបែបបន្ថែមទៀត។

ដូចនេះជនជាតិខ្មែរ ថៃ ឡាវ ភូមាបច្ចុប្បន្ន ចេះតំណាលកថាប្រជាប្រិយពីឥណ្ឌា ពីបស្ចិមប្រទេសជាច្រើនរឿងដូចជារឿងក្នុងជាតក Snow White, Cinderella, Sleeping Beauty។ល។ បានយ៉ាងច្រើនទៀតផង ម្យ៉ាងទៀតភាពរីកចម្រើនផ្នែកបច្ចេកវិទ្យាមានទូរទស្សន៍ ទូរសព្ទ វីដេអូ ការបោះពុម្ពនានាដូចជាទស្សនាវដ្ដីសម្រាប់កុមារ ក៏មានចំណែកក្នុងការផ្សព្វផ្សាយតំណាលកថាប្រជា-ប្រិយផងដែរ។

៤. និយមន័យ "តំណាលកថាប្រជាប្រិយ"

ពាក្យ *តំណាលកថាប្រជាប្រិយ* សំដៅដល់រឿងព្រេងទូទៅដែលជាធម្មតាគេតែងហៅថា រឿងព្រេង រឿងនិទាន រឿងតំណាល រឿងប្រឌិត រឿងបុរាណជាដើម។

ប្រឌិតកថា គឺជាអត្ថបទរឿងមួយផ្នែកដែលបុព្វបុរសឬអ្នកប្រាជ្ញចាស់ទុំពីបរមបុរាណតែងឡើង ប្រឌិតឡើងដោយរឿងវិបត្តិទំនាស់បន្តិចបន្តួច ដូចជារឿងឈ្លោះប្រកែកគ្នារវាងសមាជិកគ្រួសារ រឿងទាស់ទែងប្រច័ណ្ឌ រឿងផិតក្បត់ប្ដីប្រពន្ធ រឿងសាហាយស្មន់ រឿងប្រជែងប្រណាំង ប្រមាថកាតទានព្យាបាទ ឈ្នានីសគ្នាក្នុងសម័យកាលណាមួយនៃប្រវត្តិសាស្ត្រ មកលើកជាសេចក្ដីសម្រាប់និទានប្រាប់កូនចៅញាតិមិត្តជិតឆ្ងាយដើម្បីហេតុផល ជាគ្រឿងអបរំបចិត្តគំនិតដើម្បីប្រដៅណែនាំអនុជនតាមដំបូន្មានចរិយាសាស្ត្រច្បាប់ទម្លាប់ប្រពៃណីល្អៗគ្នា (លាង ហាប់អាន, ១៩៦៦ : ៥៩)។

រឿងព្រេង គឺមានចំណែកខ្លះជារឿងពិតតាមប្រវត្តិសាស្ត្រ ដែលគេយកមកប្រឌិតបំផ្លើសផ្សំធ្វើឱ្យមានភាពអច្ឆរិយៈខ្លះ ទោះជារឿងទាំងនោះចាប់កំណើតចេញពីការនិទានតៗគ្នាពីមាត់មួយទៅមាត់មួយ រួចត្រូវបានគេត្រងត្រាប់ទុកតែរចនាបថឬក៏ជាប្រវត្តិពិតពីបុរាណកាលដែលបានរលុបស្ទើរបាត់អស់ទៅហើយក្ដី។ រឿងដែលកើតមានក្នុងក្សត្រប្រទេសនីមួយៗ ក្រោយមកក៏បានក្លាយទៅជាប្រវត្តិរួមរបស់ប្រទេសទាំងមូល។ នេះជាព្រឹត្តិការណ៍ប្រវត្តិសាស្ត្រដែលកើតមានឡើង ហើយដែលកប់បាត់ទៅតាមពេលវេលាជាបន្តបន្ទាប់។ រឿងព្រេងមិនមានការពិតនោះទេ (អាដេម៉ារឡឺក្លែរ, ២០០៦: ២៣)។

ការសិក្សាផ្នែកអត្ថន័យតំណាលកថាប្រជាប្រិយ ជាការសិក្សាអំពីខ្លឹមសារដែលលាក់កំបាំង

ទុកនៅក្នុងរឿងនិទាន គឺកើតឡើងក្រោយពេលមានការប្រមូលតំណាលកថាប្រជាប្រិយ ហើយបណ្ដាអ្នកប្រាជ្ញទាំងឡាយក៏នាំគ្នាគិតថា តំណាលកថាប្រជាប្រិយទាំងនោះ ក្រៅពីមានការនិទានបន្តឱ្យគ្នាស្ដាប់យ៉ាងជក់ចិត្តហើយ គឺនៅមានអត្ថន័យច្រើនឥតគណនា លាក់កំបាំងទុកក្នុងរឿងទៀត និងមានអ្នកផ្ដល់ចម្លើយច្រើនបែបច្រើនយ៉ាង ទោះបីជាយ៉ាងណាក៏ដោយបញ្ហាដែលសំខាន់នោះ គឺអ្នកសិក្សាទាំងឡាយគួរតែស្វែងយល់អំពីអត្ថន័យមួយចំនួនដូចខាងក្រោមនេះ៖

៤.១. តំណាលកថាប្រជាប្រិយជាស្លាកស្នាមនៃប្រវត្តិសាស្ត្រ

តំណាលកថាប្រជាប្រិយ គឺជាព្រឹត្តិការណ៍ប្រវត្តិសាស្ត្រដែលធ្លាប់កើតឡើងពិតក្នុងអតីតកាល ដូចជាតំណាលកថាប្រជាប្រិយប្រភេទទេវកថានិងព្រេងកថា ហើយមានអ្នកខ្លះបាននាំយកតំណាលកថាប្រជាប្រិយប្រភេទនេះមកសិក្សាជាប្រវត្តិសាស្ត្រ ដូចជារឿងរាមាយណៈ ជាអក្សរសិល្ប៍ប្រភេទវីរកថារបស់ឥណ្ឌា (ឃីង ហុកឌី, ១៩៩៧)។ អ្នកសិក្សាបានអធិប្បាយថា វាជារឿងរ៉ាវនៃការតស៊ូរវាងមនុស្សពីរក្រុមក្នុងអតីតកាល គឺក្រុមរីកចម្រើននិងក្រុមអន់ថយ។ ក្រុមអន់ថយ គឺក្រុមយក្សដែលជាអ្នកចាញ់ប្រៀប។

តំណាលកថាប្រជាប្រិយប្រភេទទេវកថា គឺជារឿងដែលបានបង្ហាញពីការបង្កើតលោកនិងច្រើនតែអធិប្បាយអំពីរឿងរ៉ាវគ្រោះទឹកជំនន់ពន្លិចភពផែនដី ដូចជាគ្រាមួយធ្លាប់កើតមានទឹកជំនន់ធំលិចលង់ដូចនេះជាដើម។

ការសិក្សាតំណាលកថាប្រជាប្រិយក្នុងករណីនេះមានបញ្ហាចោទឡើងថា តើចំណែកណាពិតនិងចំណែកណាមិនពិត ដោយកំណត់កាលវេលាដែលកើតហេតុមិនបានច្បាស់លាស់ទេ ប៉ុន្តែគេបានសន្និដ្ឋានថា វាជារឿងដែលធ្លាប់កើតមានឡើង។ ដូចនេះការសិក្សាក្នុងករណីនេះត្រូវតែប្រើគោលការណ៍ផ្សេងៗមកផ្សំជាមួយទើបមានភាពសុក្រឹត។

៤.២. តំណាលកថាប្រជាប្រិយជានិមិត្តរូបនៃផ្លូវអារម្មណ៍

ការសិក្សាតំណាលកថាប្រជាប្រិយបែបនេះអាស្រ័យលើចំណេះដឹងផ្នែកចិត្តវិភាគពីអ្នកចិត្តវិទ្យាដ៏សំខាន់ម្នាក់ គឺលោកហ្វ្រយថ៍។ លោកបានបង្ហាញថា សញ្ញាណផ្សេងៗដែលកើតឡើងក្នុងការស្រមើស្រមៃរបស់មនុស្សនោះរមែងស្ដែងឡើងចេញពីបណ្ដាអ្នកប្រាជ្ញនានាដូចជាតំណាលកថាប្រជាប្រិយប្រភេទ ចម្រៀងប្រជាប្រិយ ពាក្យបណ្ដៅជាដើម ហើយអ្នកសិក្សាផ្នែកនេះច្រើនយល់ថាតំណាលកថាប្រជាប្រិយ រឿងខ្លះជាការបន្ធូរអារម្មណ៍របស់មនុស្សដើម្បីតែកម្សាន្តប៉ុណ្ណោះ ប៉ុន្តែវាក៏ស្ថិតក្នុងគំនាបច្បាប់ផ្នែកប្រពៃណីឬអាចបណ្ដាលមកពីផ្នែកសេដ្ឋកិច្ច។

ដូចជានិទានកថាប្រជាប្រិយ (រឿងភេទ) ឬក៏ជាគំនាបច្បាប់ម្យ៉ាងនៃរឿងភេទដែរ ទោះបីជាសេចក្ដីត្រូវការរបស់មនុស្សត្រូវការបញ្ហាភេទក៏ដោយ ក៏សង្គមមនុស្សត្រូវតែគោរពប្រពៃណី សីលធម៌ចរិយាធម៌ផ្សេងៗ ដែលសង្គមបានគោរពយ៉ាងខ្ជាប់មកនោះ។ ដូចនេះអ្នកនិទានរឿងមិនអាចប្រព្រឹត្តតាមចិត្តប្រាថ្នាបានឡើយ តែទោះជាយ៉ាងណាក៏ដោយ ក៏គេសង្កេតឃើញថា គំនាបច្បាប់រឿងភេទនៅតែបានលេចចេញមកតាមរយៈនិទានកថាប្រជាប្រិយផងដែរ។

សេចក្ដីសង្កេត និទានកថាប្រជាប្រិយដែលបង្ហាញពីរឿងភេទក្នុងសង្គមច្រើនទាក់ទងនឹងរឿងដែលសង្គមមិនអាចទទួលយកបាន ប្រសិនបើជារឿងដែលកើតឡើងពិត ក៏ចាត់ជារឿងខុសយ៉ាងធ្ងន់ធ្ងរដែរ រឿងព្រះសង្ឃនិងយាយជី ម្ដាយក្មេកជាមួយកូនប្រសារប្រុស បងថ្លៃប្រុសជាមួយប្អូនស្រីប្រពន្ធមានរឿងពស់កេងកង រឿងមាយាស្ត្រី (ប្រជុំរឿងព្រេងខ្មែរភាគ១) រឿងស្ត្រីមានសហាយៗស្លាប់ (ប្រជុំរឿងព្រេងខ្មែរ ភាគ៣) និងមនុស្សរួមភេទជាមួយសត្វជាដើម។ និទានកថាប្រជាប្រិយស្ដីពីរឿងភេទ មានអ្នកខ្លះវាយតម្លៃថា ជាវត្ថុដែលបន្សល់ទុកមកតាំងពីសង្គមបុព្វកាល នៅពេលដែលមនុស្សមិនទាន់បានបង្កើតជាច្បាប់ឬជាប្រពៃណីសម្រាប់ឱ្យសមាជិកអនុវត្តនិងប្រណិប័តន៍តាមគ្នា។

រួមសេចក្ដីមក តំណាលកថាប្រជាប្រិយ គឺជានិមិត្តរូបនៃចំណេះដឹងភ័យខ្លាច សេចក្ដីប៉ងប្រាថ្នា និងភាពតានតឹងផ្នែកខួរក្បាល ដែលបង្កប់នៅក្នុងអឌ្ឍសម្បជញ្ញៈរបស់មនុស្សយើងទាំងអស់គ្នា តែទោះជាយ៉ាងណាក៏ដោយការសិក្សាផ្នែកចិត្តវិទ្យានេះនៅមានបញ្ហាមិនច្បាស់លាស់នៅឡើយ។ ព្រោះការវាយតម្លៃ រឿងខ្លះក៏នៅមិនអាចទទួលយកបានដែរ ហើយនៅក្នុងរឿងខ្លះក៏អាចវាយតម្លៃបានច្រើនអត្ថន័យផងដែរ។ ដូចនេះអ្នកសិក្សាផ្នែកនេះត្រូវមានសេចក្ដីហ្មត់ចត់ល្អិតល្អន់និងព្យាយាមដើម្បីប្រើទិន្នន័យពីផ្នែកផ្សេងៗផង។

មេរៀនទី១០
ប្រភេទ វើសិន (Version) ម៉ូទីហ្វ (Motif) និងច្បាប់ ស្តីពីតំណាលកថាប្រជាប្រិយ

១. ប្រភេទតំណាលកថាប្រជាប្រិយ

លោក Antti Aarne ជាជនជាតិហ្វាំងឡង់ និងជាសិស្សលោក Kaarle Krohn ដែលលោក Kaarle Krohn ត្រូវជាកូនលោក Julius Krohn ជាអ្នកដែលបានសិក្សាមុខវិជ្ជាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយមុនដំបូងគេ។ លោក Antti Aarne បានសិក្សារួមគ្នាជាមួយលោក Stith Thompson ដើម្បីរៀបចំប្រព័ន្ធចំណាត់ប្រភេទតំណាលកថាប្រជាប្រិយ (Classification of the folktale) និងបានបោះពុម្ពជាសៀវភៅដើម្បីជួយសម្រួលដល់ការសិក្សារបស់អ្នកសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយនៅក្នុងការសិក្សាវិភាគអំពីរចនាសម្ព័ន្ធតំណាលកថាប្រជាប្រិយ។

អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយវិទូបានបែងចែកប្រភេទអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយតាមវប្បធម៌នៃជាតិ-សាសន៍នានាតាមលក្ខណៈខុសប្លែកពីគ្នាដែរដូចជា៖

-លោក Francis Lee Utley បានចែកអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយជា៤ប្រភេទ គឺវណ្ណកម្មនិងសិល្បៈនានា, ជំនឿ ប្រពៃណី និងពិធីបុណ្យនានា, ហត្ថកម្ម មានដូចជាតម្បាញនិងពិធីពូកពំនូកចំបើង, ភាសាប្រចាំតំបន់។

-លោក J. Rusself Reaver និង George W. Boswell បានបែងចែកអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយជា៤ប្រភេទ គឺអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយដែលទាក់ទងនឹងសកម្មភាព, អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយដែលទាក់ទងនឹងវិទ្យាសាស្ត្រ, អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយដែលទាក់ទងនឹងភាសាវិទ្យា និងអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយដែលទាក់ទងនឹងវណ្ណកម្ម។

-លោក Jan Harold Brunvand បានបង្ហាញនៅក្នុងសៀវភៅ អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ ហើយបានចែកជា៣ប្រភេទដូចជា Verbal អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ, Non Verbal អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ និង Party Verbal អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ or Mix និងបានចែកជាប្រភេទ (អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ Genres) តូចៗទៀតដូចជាពាក្យជូនប្រជាប្រិយ, អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ, តំណាលកថាប្រជាប្រិយ, ទេវកថា, រឿងអច្ឆរិយៈ, និទានកថាអស្ចារ្យ, កាព្យនិទាន, ចម្រៀងប្រជាប្រិយ, ជំនឿ, ទំនៀមទំលាប់, ល្បែងប្រជាប្រិយ និងជីវិតអ្នកស្រុក។

ដូចនេះ អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយជាការបង្ហាញនូវវប្បធម៌ សីលធម៌ ជំនឿ សេចក្តីត្រូវការនៃគំនិតឧត្តមគតិនិងវត្ថុនានាទៀតជាច្រើនប្រការដូចជាប្រាប់នូវលក្ខណៈពីដំណើរជីវិតនិងសង្គមរបស់មនុស្សក្នុងតំបន់នានាតាមកាលៈទេសៈដែលជាលក្ខណៈរបស់ជាតិសាសន៍នៃបណ្តាប្រទេសនីមួយៗ

ភាសានីមួយៗ អក្សរសិល្ប៍នីមួយៗជាច្រើនរឿងដែលមានប្រភពមកពីរឿងរ៉ាវរបស់អ្នកស្រុកដូច លោក Alan Dundes ពោលថា អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយជាកញ្ចក់ឆ្លុះបញ្ចាំងវប្បធម៌។

២. ទំនាក់ទំនងរវាងប្រភេទផ្សេងៗនៃអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ

អ្នកសិក្សាអក្សរសិល្ប៍បានព្យាយាមសិក្សាអំពីសម្ព័ន្ធតំណាលកថាប្រជាប្រិយប្រភេទផ្សេងៗ ហើយបានសន្និដ្ឋានថា តើទេវកថា ព្រេងកថា និទានកថាប្រជាប្រិយមានសម្ព័ន្ធរវាងគ្នាយ៉ាងដូចម្ដេចខ្លះ ?

នៅឆ្នាំ១៨៥៦ លោក Wilhelm Grimm បានបង្ហាញទ្រឹស្ដីទេវកថា។ ទ្រឹស្ដីនេះបានបង្ហាញថាតំណាលកថាប្រជាប្រិយប្រភេទផ្សេងៗមានប្រភពមកពីទេវកថា។ ទ្រឹស្ដីលោក Grimm នេះមានការចាប់អារម្មណ៍ពីអ្នកសិក្សានានាជាច្រើន ប៉ុន្តែក៏មានអ្នកមិនយល់ស្របខ្លះដែរ ព្រោះថាទ្រឹស្ដីនេះប្រើបានតែជាមួយតំណាលកថាប្រជាប្រិយខ្លះតែប៉ុណ្ណោះ។

ឧទាហរណ៍រឿងរាមាយណៈជាប្រភេទវីរកថា ប៉ុន្តែនៅតំបន់ខ្លះរឿងនេះបានក្លាយជាព្រេងកថាឬនិទានកថាអស្ចារ្យទៅវិញ ព្រោះមិនបានរៀបរាប់អំពីចំណុចសំខាន់ៗដែលព្រះរាមជាព្រះវិស្ណុឡើយ ហើយនៅតាមតំបន់ខ្លះ រឿងនេះបានក្លាយទៅជាព្រេងកថាទៅវិញ ព្រោះថាបានអធិប្បាយរៀបរាប់ពីឈ្មោះទីកន្លែងឬភូមិសាស្ត្រទៅវិញ។

ក្រៅពីលោក Grimm ក៏នៅមានអ្នកបង្ហាញទ្រឹស្ដីជាច្រើននាក់ទៀតដែរ ដូចជាលោក Max Müller ក៏បានបង្ហាញថា តំណាលកថាប្រជាប្រិយប្រភេទផ្សេងៗ ខ្លះមានប្រភពកំណើតមកពីទេវ-កថាដែរដូចជាទេវកថាដែលនិទានអំពីព្រះអាទិត្យឬសូរិយកថា គឺជាទេវកថាដែលបង្ហាញពីជំនឿថាព្រះអាទិត្យជាអាទិទេពសំខាន់។ ទោះបីជាទ្រឹស្ដីរបស់លោក Max Müller មានអ្នកយល់ស្របក្នុងខណៈនោះខ្លះក៏ដោយក៏នៅមានអ្នកខ្លះប្រកែកមិនចុះសម្រុងដែរ។

ការសិក្សាវើសិនពីច្រើនកន្លែងបានបង្ហាញឱ្យឃើញនូវសម្ព័ន្ធតំណាលកថាប្រជាប្រិយប្រភេទខ្លះដូចជានិទានកថាអស្ចារ្យនិងនិទានកថាសង្គម ព្រេងកថា និងនិទានកថាអធិប្បាយហេតុ ច្រើនមានសម្ព័ន្ធទំនាក់ទំនងជាមួយ ពោលគឺរឿងខ្លះនៃព្រេងកថានៅពេលដែលនិទានទៅតំបន់ផ្សេង ក៏បានក្លាយជានិទានកថាអស្ចារ្យឬនិទានកថាសង្គម ពីព្រោះមិនបានរៀបរាប់ពីឈ្មោះនៃប្រវត្តិទីកន្លែងណាឡើយ។

ទេវកថា និទានកថាអស្ចារ្យ និងនិទានកថាសង្គម មានរឿងខ្លះបានក្លាយជាព្រេងកថាឬនិទានកថាអធិប្បាយហេតុដែរ ព្រោះវគ្គខ្លះក្នុងរឿងអធិប្បាយពីប្រវត្តិឈ្មោះនៃទីកន្លែងក្នុងតំបន់បានអធិប្បាយពីដើមកំណើតសត្វវត្ថុផ្សេងៗឬបាតុភូតធម្មជាតិដែរ។

ការសិក្សាតំណាលកថាប្រជាប្រិយ គេអាចសិក្សាបានគ្រប់ជ្រុងជ្រោយដូចជាសិក្សាគ្រោងរឿង សិក្សាសកម្មភាពតួឯក សិក្សាលក្ខណៈសង្គមនិងវប្បធម៌ ដែលបានបង្កប់ក្នុងតំណាលកថាប្រជាប្រិយឬសិក្សាអំពីផលប៉ះពាល់ពីការផ្លាស់ប្ដូរសង្គមទៅនឹងតំណាលកថាប្រជាប្រិយជាដើម។

ដើម្បីឱ្យការសិក្សាទទួលបានផលតាមសេចក្ដីប៉ងប្រាថ្នានោះ អ្នកសិក្សាត្រូវប្រមូលទិន្នន័យ

ឱ្យបានច្រើនជាចាំបាច់ ហើយត្រូវសិក្សាទិន្នន័យដែលប្រមូលឱ្យបានស៊ីជម្រៅលម្អិតត្រឹមត្រូវទៅតាមការពិតឬតាមទ្រឹស្តីទំនាក់ទំនងរវាងហេតុនិងផលដូចជានៅក្នុងកិច្ចការការប្រមូលរឿងព្រេង អ្នកប្រមូលត្រូវតែកត់ត្រាទិន្នន័យនិងថតសំឡេងពាក្យសម្ដីភាសានិងរចនាបថរបស់អ្នកនិទានជាដើម ហើយត្រូវសង្កេតឱ្យបានលម្អិតទៅលើអ្នកនិទានអំពីហេតុការណ៍និងបរិយាកាសនានាក្នុងពេលនិទានជាដើម។

៣. វើសិនតំណាលកថាប្រជាប្រិយ

ពាក្យ *វើសិន* ជាពាក្យសម្រាប់ប្រើជាមួយតំណាលកថាប្រជាប្រិយក្នុងរឿងតែមួយតែដកស្រង់ចេញពីកន្លែងផ្សេងៗគ្នាឬដកស្រង់ចេញពីអ្នកនិទានដូចគ្នា តែពេលវេលាខុសគ្នា។ តំណាលកថាប្រជាប្រិយដែលដកស្រង់ចេញពីអ្នកនិទានតែមួយឬក្នុងពេលតែមួយក៏ជារឿងនិទានមួយវើសិន បើដកស្រង់ចេញពី៥០កន្លែងក៏ចាត់ទុកតំណាលកថាប្រជាប្រិយនោះមាន៥០វើសិនដែរ។

អ្នកសិក្សាតំណាលកថាប្រជាប្រិយក្រៅពីការសិក្សារកដើមកំណើត អត្ថន័យ និងការផ្សព្វផ្សាយដូចបានរៀបរាប់ខាងលើ ក៏នៅមានអ្នកសិក្សាតំណាលកថាប្រជាប្រិយក្នុងផ្នែកប្រៀបធៀបទៀតដែរ។ ក្នុងទីនេះមាន២ផ្នែក គឺការសិក្សារកភាពខុសគ្នារវាងតំណាលកថាប្រជាប្រិយរឿងដូចគ្នា ប៉ុន្តែវើសិនខុសគ្នានិងការសិក្សាពីទំនាក់ទំនងរវាងតំណាលកថាប្រជាប្រិយប្រភេទផ្សេងៗគ្នា។ ការសិក្សាផ្នែកនេះជាការសិក្សាប្រៀបធៀបតំណាលកថាប្រជាប្រិយប្រភេទដូចគ្នា ប៉ុន្តែវើសិនផ្សេងគ្នា ដើម្បីរកមើលថា តើភាពខុសប្លែកគ្នាទាំងនោះមានដូចម្ដេច? ហើយអ្វីជាមូលហេតុនៃភាពខុសប្លែកគ្នាទាំងនោះ?

បញ្ហានេះលោក Von Sydow បានអធិប្បាយថា ទោះបីជាតំណាលកថាប្រជាប្រិយស្ថិតនៅក្នុងកាលៈទេសៈបែបណាក៏ដោយ ក៏ត្រូវសម្របខ្លួនឱ្យត្រូវនឹងកាលៈទេសៈទាំងនោះផងដែរ ហើយការសម្របខ្លួនឱ្យត្រូវនិងកាលៈទេសៈនោះ គេហៅថា oicotype ជាពាក្យខ្ចីមកពីវិជ្ជាភូតគ្រាមសាស្ត្រ (botany)។ ពាក្យថា oicotype ក្នុងមុខវិជ្ជាភូតគ្រាមសាស្ត្រ គឺរុក្ខជាតិដែលសម្របខ្លួនឱ្យត្រូវនឹងបរិស្ថានជុំវិញ។ ឧបមាថារុក្ខជាតិមានពន្លកក្នុងទីផ្សេងៗគ្នាដូចជានៅតំបន់សមុទ្រ តំបន់ភ្នំជាដើមដែលមានលក្ខណៈផ្សេងគ្នា តែតម្រូវទៅតាមបរិស្ថានមានខ្យល់អាកាសនិងភូមិសាស្ត្រ ក៏ជាបច្ច័យធ្វើឱ្យរុក្ខជាតិមួយប្រភេទមានលក្ខណៈលូតលាស់ខុសគ្នាដែរ។

បច្ច័យដែលនាំឱ្យរឿងនិទានមានអត្ថន័យដូចគ្នា តែមានគ្រោងរឿងមិនដូចគ្នានោះមានមូលហេតុមួយចំនួនរវាងអ្នកនិទានរឿងនិងអ្នកស្ដាប់រឿងនិទានដូចជាភេទ វ័យ ចំណេះដឹង គោលបំណងអ្នកនិទានរឿង បរិយាកាសក្នុងពេលនិទានរឿង។

៣.១. អ្នកនិទានរឿង

អ្នកនិទានរឿងមានចំណេះដឹងនិងការចងចាំរឿងរ៉ាវមិនដូចគ្នាទេ ហើយវើសិនរឿងមនុស្សម្នាក់ៗក៏មិនដូចគ្នាដែរ។ អ្នកខ្លះចូលចិត្តនិទានរឿងសង្ខេបឱ្យខ្លី អ្នកខ្លះចូលចិត្តពិពណ៌នាឱ្យបានក្បោះក្បាយ អ្នកខ្លះចូលចិត្តនិទានឱ្យប្លែកៗពិស្ដារ អ្នកខ្លះចូលចិត្តនិទានធម្មតា អ្នកនិទានខ្លះ អាចចាំ

រឿងរ៉ាវនៃវគ្គខ្លះដែលខ្លួនធ្លាប់ស្តាប់មកមិនបានល្អ ក៏រំលងសេចក្តីនៃវគ្គដែលខ្លួនភ្លេចនោះចោលតែម្តងឬតែងថ្មីបន្ថែមតែម្តង។

ទាក់ទងទៅនឹងភេទ អាយុ និងអាជីពអ្នកនិទាន លោក អេបើហាត្រ៍ បានសិក្សាតំណាលកថាប្រជាប្រិយដែលបានផ្សព្វផ្សាយក្នុងកោះតៃវ៉ាន់ គឺរឿង Grand Aunt Tiger។ លោក អេបើហាត្រ៍ បានប្រមូលរឿងនេះពីអ្នកនិទានដែលមានភេទផ្សេងៗគ្នា វ័យផ្សេងគ្នា កម្រិតការសិក្សាផ្សេងគ្នា និងឋានៈក្នុងសង្គមបានទាំងអស់២៣៦វើសិន។ គាត់រកឃើញថាភេទនិងវ័យមានបច្ច័យធ្វើឱ្យរឿងនិទានមានការផ្លាស់ប្តូរ ព្រោះថារឿងខ្លះមានកាត់វគ្គខ្លះចេញឬបន្ថែមសេចក្តីចូលក៏មិនតិចដែរ។ ប្រសិនបើអ្នកនិទានជាក្មេងប្រុស ហើយអ្នកស្តាប់ជាក្មេងស្រី នោះអ្នកនិទានក៏នឹងព្យាយាមនិទានរឿងឱ្យរន្ធត់តក់ស្លុតគួរឱ្យខ្លាចក្នុងពេលដែលក្មេងស្រីកំពុងតែភ័យខ្លាច។

លោក អាល់បឺត្រ៍ ឡត្រ៍ ក៏ជាអ្នកសិក្សាកំណាព្យដ៏ល្បីល្បាញ ក្នុងរឿង Iliad និង Odyssey នៅយូហ្គោស្លាវីផងដែរ លោកបង្ហាញចំណុចសំខាន់ៗ ដែលធ្វើឱ្យរឿងមានសេចក្តីប្រែប្រួលដូចខាងក្រោម៖

អ្នកនិទានមួយចំនួនមានការចងចាំល្អ អាចចាំគ្រោងរឿងដែលបានស្តាប់ មកនិទានឱ្យអ្នកដទៃស្តាប់បានយ៉ាងល្អ តែមានអ្នកនិទានខ្លះអាចនឹងភ្លេចផ្នែកខ្លះនៃរឿងនិទានដែលខ្លួនបានស្តាប់កន្លងមក ហើយពេលនិទានបន្តឱ្យអ្នកដទៃបានស្តាប់ ក៏អាចធ្វើឱ្យរឿងដែលកំពុងនិទានមានខ្លាតខ្លីជាងមុន។

អ្នកនិទានអាចបំព្រួញរឿងឱ្យខ្លីឬអាចពង្រីករឿងឱ្យវែងជាងមុន ដោយប្រើមនោគតិដើម្បីឱ្យការនិទានរឿងបានសប្បាយរីករាយបន្ថែមទៀតឬគួរឱ្យរន្ធត់ ព្រោះយល់ថាជាចំណុចមិនសំខាន់ មិននិទានក៏អាចនឹងមិនធ្វើឱ្យផ្ទៃរឿងប្រែប្រួលខុសពីដើមច្រើនអ្វីនោះទេ។ តែពេលខ្លះការរំលងន័យក៏កើតមានឡើង ព្រោះន័យគ្រោងរឿងនោះមិនសមស្របទៅនឹងវប្បធម៌ ជំនឿ ឬបរិបទសង្គម ព្រោះអ្នកនិទានមានគោលបំណងធ្វើឱ្យផ្ទៃរឿងប្រែប្រួលដើម្បីឱ្យស្របទៅនឹងមជ្ឈដ្ឋានជុំវិញ ទើបអ្នកស្តាប់រឿងព្រេងអាចយល់បានដោយងាយ ព្រោះអ្នកនិទានព្យាយាមរកហេតុផលអធិប្បាយន័យនៃវគ្គខ្លះៗ។

អ្នកនិទានអាចពង្រីកផ្ទៃរឿងឱ្យវែង ព្រោះទាក់ទងទៅនឹងគំនិត។ គំនិតរបស់អ្នកនិទាន គឺជំនឿនិងផ្នែកចរិយាធម៌នៅក្នុងសង្គម។ ក្រៅពីនេះអ្នកនិទានក៏មានគំនិតផ្ទាល់ខ្លួនដែលចូលចិត្តនិទានរឿងឱ្យបានពីរោះដើម្បីធ្វើឱ្យអារម្មណ៍សប្បាយរីករាយ។ ដោយអ្នកនិទានបាននាំយកហេតុការណ៍ចេញពីរឿងផ្សេងចូលមកផ្សំជាមួយ ព្រោះអ្នកនិទានចាំដំណើររឿងមិនបាន។ ជាពិសេសនោះអ្នកនិទានបានត្រឡប់ហេតុការណ៍ឬត្រឡប់តួនាទីតួអង្គក្នុងរឿងដែលមានភាពស្មុគស្មាញក្នុងការរៀបលំដាប់ហេតុការណ៍អាចកើតមានឡើង ព្រោះអ្នកនិទានចាំរឿងមិនបានល្អ ហើយច្របូកច្របល់ឬឃើញថាហេតុការណ៍ក្នុងមួយវគ្គនីមួយៗមានសារៈសំខាន់ដូចគ្នា ដូចនេះអាចចាប់ផ្តើមនិទានវគ្គណាមួយមុនក៏បាន។ ប៉ុន្តែពេលខ្លះអ្នកនិទានក៏បានព្យាយាមអភិរក្សគំនិតខ្លួនឯងទុក គឺរក្សាគំនិត

ខ្លួនឯងនូវចំណុចសំខាន់ឬគ្រឹះសំខាន់របស់រឿង។

វើសិនតំណាលកថាប្រជាប្រិយដែលនិទាននៅក្នុងភូមិភាគមួយអាចនឹងខុសប្លែកពីវើសិនភូមិភាគមួយទៀត ព្រោះអ្នកនិទានបានកែប្រែខ្លឹមសារខ្លះៗដើម្បីសម្របជាមួយសង្គមនិងវប្បធម៌របស់ខ្លួន ហើយតំណាលកថាប្រជាប្រិយអាចផ្សព្វផ្សាយទៅកន្លែងផ្សេងៗទាំងក្នុងជាតិសាសន៍តែមួយទាំងជាតិសាសន៍ដទៃនិងបានធ្វើឱ្យរឿងព្រេងនោះមានវើសិនច្រើនឡើងជាងមុន ដូចជារឿងរាមាយណៈបាននិទានផ្សព្វផ្សាយពីប្រទេសឥណ្ឌាចូលមកដល់ប្រទេសខ្មែរ ឡាវ និងសៀម។ ដូចនេះយើងហៅវើសិនទៅតាមឈ្មោះនៃប្រទេសនីមួយៗដូចជាវើសិនខ្មែរ "រាមកេរ្តិ៍", វើសិនឡាវ "ផាឡះផាឡាម" និងវើសិនសៀម "រ៉ាមគៀត" ជាដើម។ នៅប្រទេសខ្មែរក៏មានរាមកេរ្តិ៍វើសិនតាគ្រុត វើសិនតាចក់ និងវើសិនតាសយផងដែរ។ ចំណែករឿងដើមរលួសមាស រឿងខ្មែរក៏មានគ្រោងរឿងប្រហាក់ប្រហែលជាច្រើននៅលើពិភពលោកផងដែរដូចជានៅប្រទេសថៃមានចំណងជើងថាត្រីដំរីមាស (ប្រាពូថង), នៅប្រទេសឡាវមានចំណងជើងថាត្រីដំរីមាស (ប៉ាពូថង) នៅអឺរ៉ុបមានរឿង Cinderella ជាដើម។

ការប្រមូលតំណាលកថាប្រជាប្រិយអាល្លឺម៉ង់ ទោះបីជាលោក Grimm បានពោលថាអ្នកនិទានរឿងត្រូវតែព្យាយាមរក្សាពាក្យសម្ដីរបស់អ្នកនិទានតាមការនិទានប្រាប់ក៏ដោយ ក៏លោក Friedrich Max Müller បានអធិប្បាយថា តាមពិតលោក Grimm ក៏បានបន្ថែមសេចក្ដីយ៉ាងច្រើនចូលទៅក្នុងរឿងដែលបានកត់ត្រាមិនតិចដែរ។ ដូចជាការពណ៌នាអំពីមេធ្មប់ក្នុងរឿង Snow White។ តាមការសិក្សាបង្ហាញថា រឿងដើម (រឿងដែលបាននិទានដំបូង) មានការពណ៌នាត្រឹមថា ជាស្ត្រីចំណាស់ៗឬមេធ្មប់ចំណាស់ប៉ុណ្ណោះ។ ប៉ុន្តែលោក Grimm បែរជាពណ៌នាថា មានច្រមុះវែងកោងដូចចំពុះសេកនិងមានកែវភ្នែកពណ៌ក្រហមទៀតផង។

៣.២. អ្នកស្តាប់រឿងនិទាន

អ្នកស្ដាប់រឿងនិទាន ពេលខ្លះក៏មានចំណែកធ្វើឱ្យរឿងនិទានមានរឿងរ៉ាវប្រែប្រួលដែរ ឧទាហរណ៍ក្នុងពេលនិទានរឿង អ្នកស្ដាប់រឿងនិទានមានមនុស្សក្មេងឬមនុស្សចាស់ មនុស្សប្រុសឬមនុស្សស្រី អ្នកស្ដាប់រឿងនិទានក៏ត្រូវសមស្របខ្លួនទៅនឹងអ្នកនិទានរឿងផងដែរ ព្រោះថាបើអ្នកស្ដាប់រឿងនិទានមានការពេញចិត្តនៅពេលកំពុងស្ដាប់ ក៏មានចំណែកសំខាន់ដែរ ប្រសិនបើអ្នកស្ដាប់សម្ដែងការពេញចិត្តដោយការតាំងចិត្តស្ដាប់ ហើយមានទឹកមុខ ឥរិយាបថពេញចិត្តពេញថ្លើមឬមានការសាកសួរអ្នកនិទានខ្លះៗ អ្នកនិទានរឿងព្រេងក៏មានកម្លាំងចិត្តនឹងនិទាននិងព្យាយាមរិះរកវិធីនិទានឱ្យរឿងរ៉ាវបានវែងនិងសប្បាយរីករាយផងដែរ ប៉ុន្តែបើអ្នកស្ដាប់រឿងនិទានមានឥរិយាបថមិនប្រពៃ នោះរឿងនិទានដែលពួកគេកំពុងស្ដាប់ក៏មានការប្រែប្រួលដែរ គឺអាចមានដំណើររឿងខ្លីជាងមុន ព្រោះអ្នកនិទានរឿងមានអារម្មណ៍មិនល្អក្នុងពេលនិទាន ជាហេតុនាំឱ្យអ្នកនិទានព្យាយាមសង្ខេបរឿងឱ្យខ្លីដើម្បីបញ្ចប់ការនិទានរឿងឬក៏ផ្លាស់ប្ដូរន័យសេចក្ដីក៏ថាបានដែរ។

៣.៣. គោលបំណងក្នុងការនិទាន

គោលបំណងអ្នកនិទានរឿងព្រេងមានមិនដូចគ្នាទេដូចជានិទានដើម្បីឱ្យមានការសប្បាយរីករាយ ដើម្បីបង្រៀនក្នុងកម្មវិធីសិក្សា ឬដើម្បីអធិប្បាយអំពីពិធីបុណ្យអ្វីមួយ។ ដូចជារឿង រាមាយណៈ នៅប្រទេសឥណ្ឌាជាប្រភេទវីរកថា (Epic)។ ដំបូងឡើយការនិទានរឿងនេះ អ្នកនិទានរឿងត្រូវតែមានការគោរពនិងត្រូវតែរៀបចំទីសក្ការៈឱ្យបានត្រឹមត្រូវចំពោះអាទិទេពក្នុងលទ្ធិព្រាហ្មណ៍ដូចជាព្រះព្រហ្ម ព្រះវិស្ណុ ព្រះសិវៈ ព្រោះតួអង្គព្រះរាមជាតួអង្គតំណាងឱ្យព្រះវិស្ណុ។ ប៉ុន្តែនៅពេលដែលរឿងរាមាយណៈបានផ្សព្វផ្សាយទៅតំបន់ផ្សេងៗនៅលើពិភពលោកដូចជាប្រទេសខ្មែរ ថៃ ឡាវ ភូមា ដំបូងអ្នកនិទានរឿងបានរៀបចំទីសក្ការៈគោរពបូជាបានយ៉ាងប្រពៃ។ ប៉ុន្តែពេលក្រោយមកអ្នកនិទានរឿងរាមាយណៈមិនបានរៀបចំគោរពដូចកាលទៀតឡើយ ព្រោះការនិទានរឿង គឺដើម្បីគ្រាន់តែជាការកម្សាន្តតែប៉ុណ្ណោះ ហើយនៅក្នុងតំបន់ខ្លះពេលដែលព្រះពុទ្ធសាសនាមានឥទ្ធិពលខ្លាំងនៅក្នុងផ្នែកវណ្ណកម្ម គេបានយករឿងនេះទៅប្រើក្នុងការទេសនាទូន្មានប្រៀនប្រដៅដល់ពុទ្ធសាសនិកទាំងឡាយ។ ពេលនោះអ្នកនិទានរឿងបានកែប្រែតួអង្គព្រះរាមឱ្យបានក្លាយជាតួអង្គព្រះពោធិសត្វវិញ។

សេចក្តីនៃរឿងនិទាននីមួយៗ អ្នកនិទានរឿងមានគោលបំណងកាត់សេចក្តីក្នុងវគ្គខ្លះចេញក្នុងពេលនិទាន ព្រោះយល់ឃើញថាមិនសំខាន់ មិននិទានក៏មិនធ្វើឱ្យដំណើររឿងប្រាសចាកពីរឿងដើមដែរ តែពេលខ្លះសេចក្តីនៃរឿងនីមួយៗបានបង្កើតឡើងដោយអ្នកនិទាន ព្រោះសេចក្តីបន្ថែមនោះមិនបានប្រឆាំងទៅនឹងវប្បធម៌ ជំនឿ ឬតម្លៃនិយមរបស់សង្គមរបស់អ្នកនិទាននិងអ្នកស្តាប់ឡើយ ហើយពេលខ្លះការដែលអ្នកនិទានបង្កើតសេចក្តីនៃរឿងនីមួយៗនោះ ព្រោះជាគោលបំណងខ្លួនឯងដែរ។

គោលបំណងក្នុងការប្តូរសេចក្តីលម្អិត អ្នកនិទានរឿងអាចផ្លាស់ប្តូរសេចក្តីលម្អិតខ្លះៗដើម្បីឱ្យស៊ីគ្នាទៅនឹងកាលៈទេសៈនិងបរិបទសង្គម ហើយក៏ដើម្បីឱ្យអ្នកស្តាប់បានយល់ច្បាស់ផងដែរ។ ពេលខ្លះការផ្លាស់ប្តូរនោះ ព្រោះតែអ្នកនិទានបានព្យាយាមរកហេតុផលដើម្បីអធិប្បាយសេចក្តីនៃវគ្គខ្លះតែប៉ុណ្ណោះ។ ការពង្រីកន័យសេចក្តីក្នុងរឿងដែលបានផ្សព្វផ្សាយ ច្រើនទាក់ទងនឹងគំនិតទស្សនៈរបស់អ្នកនិទានឬការនិទានត្រូវបានស៊កសៀតបន្ថែមអំពីជំនឿនិងផ្នែកចរិយាធម៌ក្នុងសង្គមទៅជាមួយផង។ ក្រៅពីនេះអ្នកនិទានរឿងខ្លះចូលចិត្តតាក់តែងរឿងឱ្យពីរោះទៅតាមអារម្មណ៍របស់ខ្លួន។ ការផ្លាស់ហេតុការណ៍ឬការផ្លាស់តួនាទីតួអង្គក្នុងលំដាប់ហេតុការណ៍ណាមួយអាចកើតមានឡើង ព្រោះគោលបំណងអ្នកនិទានយល់ថា ហេតុការណ៍ក្នុងវគ្គនីមួយៗនៃរឿងមានសារៈសំខាន់ដូចគ្នា ដូចនេះទោះបីជាយកវគ្គណាមួយមកនិទានមុនក៏បានដែរ។ ជាពិសេសគោលបំណងអ្នកនិទានរឿងក៏បានព្យាយាមអភិរក្សគោលបំណងខ្លួនឯងនូវចំណុចសំខាន់ឬចំណុចខ្លឹមរបស់រឿងទុកទៅតាមឧត្តមគតិ។

៤. ម៉ូទីហ្វ (Motif)

តាមសៀវភៅ "មូលភាពនៃការបង្កើតពាក្យថ្មី" បានពន្យល់ពីបម្រើបម្រាស់ពាក្យ *ហេតុ* ថា

ហេតុ សម្គាល់នូវបញ្ញត្តិ "cause, motif, raison, argument, preuve"។ ប៉ុន្តែនិម្មាណសព្ទទាំងប៉ុន្មានដែលកើតចេញពីមូលសព្ទ *ហេតុ* ច្រើនតែមានន័យបិតនៅលើបញ្ញត្តិ "motif, argument, raison" ដូច្នេះវិញ។ អាស្រ័យហេតុនេះគប្បីយើងនិយមប្រើពាក្យ *ហេតុ* ក្នុងន័យ "motif, raison" តែប៉ុណ្ណោះបានហើយ ពោលគឺសម្រាប់សម្គាល់នូវអ្វីដែលជាដំណើរ ជាសេចក្តី ជាលេស ណែនាំពន្យល់ឬជម្រុញឱ្យមានសកម្មណាមួយកើតឡើង (កេង វ៉ាន់សាក់, ១៩៦៤)។

លោក Stith Thompson បានកំណត់ន័យនិងអធិប្បាយពាក្យ *ម៉ូទីហ្វ* ថាជាពាក្យដែលមានន័យពិសេសប្រើជាមួយនឹងតំណាលកថាប្រជាប្រិយ។ *ម៉ូទីហ្វ* ជាធាតុតូចបំផុតនៃតំណាលកថាប្រជាប្រិយដែលមានឥទ្ធិពលធ្វើឱ្យចងចាំជាប្រពៃណី។ *ម៉ូទីហ្វ* ជាអ្វីដែលប្លែកភ្នែកចម្លែកអារម្មណ៍។ ជាតុដែលបានចាត់ទុកជាម៉ូទីហ្វ មាន៣ប្រភេទ គឺតួអង្គ វត្ថុ និងហេតុការណ៍។

៤.១. តួអង្គ

ម៉ូទីហ្វតួអង្គ គឺតួអង្គដែលមានលក្ខណៈសម្បត្តិពិសេសអស្ចារ្យឬលក្ខណៈប្លែកចម្លែកជាងមនុស្សធម្មតាឬមានអនុភាពជាពិសេសនៅក្នុងផ្នែកណាមួយដូចជាឋានៈ រូបរាង និស្ស័យ ចិត្តគំនិតខុសពីមនុស្សធម្មតាឬអមនុស្សដែលមានលក្ខណៈពិសេសដូចជាមេធ្មប់ យក្ស ទេវតា ទេវបុត្រ ព្រះឥន្ទ្រ ទេពអប្សរ កិន្នរី អ្នកតា ម្ដាយចុងចិត្តសាហាវព្រៃផ្សៃ តួអង្គដែលកើតមកនៅក្នុងខ្យងស័ង្ខ សត្វឆ្មាឬសុនខចេះនិយាយ ស្ដេចកណ្ដុរស ត្រីដំរីមាស ស្ដេចនាគរាជ ម្ដាយចុងចិត្តសាហាវ ក្មេងស្រីដែលមានស្បែកសដូចព្រិលជាដើម។

៤.២. វត្ថុ

ម៉ូទីហ្វវត្ថុ គឺជាវត្ថុដែលមានលក្ខណៈពិសេសខុសប្លែកពីវត្ថុធម្មតាដូចជាចង្កៀងទិព្វ ដាវទិព្វ លំពែងទិព្វ ធ្នូទិព្វ ព្រំទិព្វ ស្បែកជើងទិព្វ កញ្ចក់ទិព្វ ឱសថទិព្វ ផ្ទះដែលធ្វើពីនំ រួមទាំងពិធីកម្មប្រពៃណីនិងជំនឿដែលប្លែកៗដូចជាការរើសគូស្រករ ការសម្លាប់កូនដើម្បីបូជាព្រះជាម្ចាស់ជាដើម។

៤.៣. ហេតុការណ៍

ម៉ូទីហ្វហេតុការណ៍ គឺជាហេតុការណ៍ដែលមានលក្ខណៈពិសេសឬអស្ចារ្យដូចជាការប្រែកាឡា ការដាក់បណ្ដាសាទៅលើមនុស្សទាំងអស់ក្នុងនគរឱ្យគេងលក់ព្រមៗគ្នា, ទឹកជំនន់លិចលង់ភពផែនដី, បក្សីចម្លែកចាប់មនុស្សស៊ីទាំងនគរ, ឪពុកម្ដាយនាំកូនទៅបំបរបង់ចោល, មនុស្សស្លាប់ហើយទៅយោនកំណើតជាសត្វផ្សេងៗ, ដើមរលួសមាសរលួសប្រាក់ហោះឡើងលើអាកាសទៅតាំងទីថ្មីក្នុងរាជវាំងតាមការអធិដ្ឋានកូនស្រី, ទឹកភ្នែកតួឯក (ប្រុសស្រី) អាចបន្សាបបណ្ដាសាបាន។

ចំណែករឿងសាមញ្ញធម្មតាដូចជាតួអង្គដែលជាឪពុកម្ដាយ ក្មេងស្រីក្មេងប្រុស មនុស្សចំណាស់ ឆ្មា សុនខ ដែលមានលក្ខណៈសាមញ្ញធម្មតាដូចគេដូចឯងឬហេតុការណ៍សាមញ្ញធម្មតាឬវត្ថុសាមញ្ញធម្មតា គឺមិនត្រូវបានចាត់ទុកជាម៉ូទីហ្វទេ ពីព្រោះគ្មានលក្ខណៈអស្ចារ្យជាពិសេស។ ឧទាហរណ៍ប្រសិនបើគេនិទានថា "មានបុរសម្នាក់តុបតែងខ្លួន ហើយធ្វើដំណើរចូលទៅនគរ..."។ ខ្លឹមសារនេះគ្មានលក្ខណៈពិសេសសំខាន់អ្វីដែលគួរឱ្យកត់ចំណាំនោះឡើយ ទើបមិនត្រូវបានចាត់

ទុកថាជាម៉ូទីហ្វ ព្រោះការតុបតែងខ្លួន ហើយធ្វើដំណើរចូលទៅក្នុងនគរនោះជារឿងធម្មតា។ តែបើយើងនិទានថា "មនុស្សប្រុសម្នាក់ពាក់មួកទិព្វដែលអាចបំបាំងខ្លួនឡើងជិះលើព្រំទិព្វ ហើយអាចឆ្ពោះទៅកាន់ដែនដីដែលស្ថិតនៅទិសខាងកើតនៃព្រះអាទិត្យនិងទិសខាងលិចនៃព្រះចន្ទ..."។ ខ្លឹមសារនេះប្រកបដោយម៉ូទីហ្វតូចៗ តែសំខាន់៣អានុភាគ គឺមួកទិព្វ ព្រំទិព្វ និងដែនដីដ៏មហស្ចារ្យ។

ជាពិសេសម៉ូទីហ្វជាចំណុចអស្ចារ្យពិសេសដែលធ្វើឱ្យអ្នកនិទានពេញចិត្តនឹងនិទាន ហើយអ្នកស្ដាប់ក៏ពេញចិត្តចាប់អារម្មណ៍នឹងស្ដាប់ ទើបចាត់ទុកថាជាធាតុសំខាន់ដែលគួរឱ្យកត់ចំណាំនិងគួរឱ្យចម្លងផ្សព្វផ្សាយ។ ការសិក្សាម៉ូទីហ្វដែលមានលក្ខណៈជាមេគំនិតទូទៅនៅក្នុងតំណាលកថាប្រជាប្រិយនៃបណ្ដាប្រទេសនានាមានដូចជាតួឯកស្រីជាកូនពៅ ម្ដាយចុងចិត្តអាក្រក់ ទឹកជំនន់លិចលង់ភពផែនដី សត្វជួយសង្គ្រោះជីវិតតួឯកជាដើម តែមានម៉ូទីហ្វខ្លះក៏ជាម៉ូទីហ្វពិសេសមានតែនៅក្នុងតំបន់ខ្លះតែប៉ុណ្ណោះ។ ឧទាហរណ៍ម៉ូទីហ្វក្នុងរឿងដើមរលួសមាស (រឿងដើមរលួសមាសជារឿងព្រេង ចំណែករឿងមរណមាតាជាអក្សរសិល្ប៍សំណេរ) មានដូចជា៖

-**តួអង្គ**៖ កុលកោជិកុដុម្ពីក៍ នាងកាឡី ចន្ទាសាលិនី នាងកុលកេសី ត្រីដំរី ទាញី ឆ្មា...។

-**វត្ថុ**៖ ដើមត្រប់ ឱសថទិព្វ ដើមជ្រៃ និងផ្លែជ្រៃ ចិញ្ចៀន...។

-**ហេតុការណ៍**៖ ប្ដីធ្វើទារុណប្រពន្ធដើមតាមឧបាយកលប្រពន្ធចុងរហូតដល់ហ៊ានសម្លាប់ទៀតផង។ តួឯកស្រីត្រូវម្ដាយចុងនិងកូនម្ដាយចុងនាំគ្នាធ្វើបាបយ៉ាងទារុណ។ មនុស្សស្លាប់ទៅចាប់កំណើតជាត្រីដំរី ដើមត្រប់ ដើមរលួស ...។

និទានកថាសត្វនិងនិទានកថាសំណើច រឿងនីមួយៗផ្សំដោយម៉ូទីហ្វតែមួយឬច្រើន ដូចជារឿងទន្សាយនិងអណ្ដើក ពេលនិទានគេអាចផ្សំដោយខ្លឹមសារច្រើនប្រយោគដូចជាថ្ងៃមួយទន្សាយមួយធ្វើដំណើរទៅជួបនឹងអណ្ដើកវារគើមៗ។ ទន្សាយទប់សំណើចមិនបានក៏សើចព្រកាក់ៗចេញមកអណ្ដើកឮហើយក៏មិនពេញចិត្ត ទើបសួរថាសើចស្អី? ទន្សាយតបថា ជំហានអណ្ដើកខ្លីពេក មិនដឹងជាធ្វើដំណើរបានចម្ងាយប៉ុន្មាន។ អណ្ដើកមានអារម្មណ៍ក្រេវក្រោធ ទើបឆ្លើយថា ទោះបីជាជើងខ្ញុំខ្លីយ៉ាងណាក៏ដោយ ក៏ខ្ញុំធ្វើដំណើរទៅទីណាក៏បានដែរ។ បន្ទាប់មកអណ្ដើកក៏បបួលទន្សាយរត់ប្រណាំងគ្នាសាកមើល។ នៅខណៈដែលកំពុងរត់ប្រណាំងគ្នា ទន្សាយប្រមាថអណ្ដើកដោយគិតថាទោះជាយ៉ាងណាក៏ដោយក៏ខ្លួនត្រូវតែឈ្នះ ហើយក៏ដេកលក់តាមផ្លូវ។ ពេលភ្ញាក់ពីដេកក៏រត់តម្រង់បង្គោលជ័យជំនះ ក៏ឃើញអណ្ដើកទៅដល់មុនជាស្រេច។

ក្នុងរឿងនេះ ពាក្យ *ទន្សាយ អណ្ដើកវារគើមៗ សំណើច* ឬ *ក្រេវក្រោធ* មិនមែនជាម៉ូទីហ្វទេ ព្រោះជារឿងធម្មតាគ្មានអ្វីជាពិសេស។ ចំណុចដែលគួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍នោះ គឺធាតុផ្សំដែលជាម៉ូទីហ្វក្នុងរឿងនេះ គឺស្ថិតនៅត្រង់ហេតុការណ៍ គឺសត្វធ្វើដំណើរយឺតប្រឡងឈ្នះសត្វធ្វើដំណើរលឿន។

ការសិក្សាប្រៀបធៀបតំណាលកថាប្រជាប្រិយ មានគ្រោងរឿងខ្លះប្រហាក់ប្រហែលទៅនឹងដំណើររឿងផ្សេងទៀតឬម៉ូទីហ្វខ្លះប៉ុណ្ណោះ។ តំណាលកថាប្រជាប្រិយខ្លះមានដំណើររឿងវែងមានម៉ូទីហ្វច្រើន ប៉ុន្តែម៉ូទីហ្វនីមួយៗអាចខ្ចីពីតំណាលកថាប្រជាប្រិយផ្សេងទៀត។

៥. ច្បាប់ស្ដីអំពីតំណាលកថាប្រជាប្រិយ

លោក Axel Olrik ជាអ្នកសិក្សាតំណាលកថាប្រជាប្រិយជនជាតិដាណឺម៉ាក បានចែងពីច្បាប់ស្ដីអំពីតំណាលកថាប្រជាប្រិយយ៉ាងល្អិតល្អន់ ហើយបានផ្សព្វផ្សាយទៅដល់ទីប្រជុំជននៃទីក្រុងប៉ែរឡាំងក្នុងឆ្នាំ១៩៨០ មានដូចជា៖

-ច្បាប់ក្នុងការផ្ដើមរឿងនិងការបញ្ចប់រឿង

-ច្បាប់នៃការច្រំដែល

-ច្បាប់នៃតួអង្គ២នាក់ក្នុង១ឆាក

-ច្បាប់នៃភាពខុសគ្នាបែបផ្ទុយគ្នា

-ច្បាប់នៃកូនភ្លោះ

-ភាពសំខាន់តំណែងដើមនិងតំណែងចុងក្រោយ

-ច្បាប់នៃគ្រោងរឿងតែមួយ

-ច្បាប់នៃការសាងបែបផែន

-ឆាករន្ធត់ចិត្ត

-សេចក្ដីសមហេតុសមផល

-ឯកភាពគ្រោងរឿង

-ចំណុចចាប់អារម្មណ៍ តួឯកមានតែម្នាក់។

មេរៀនទី១១
តំណាលកថាប្រជាប្រិយនិងទំនាក់ទំនងសង្គម-អក្សរសិល្ប៍-សិល្បៈ និងគតិបណ្ឌិត

ទំនាក់ទំនងរវាងតំណាលកថាប្រជាប្រិយនិងសង្គមមាន៣ចំណុចសំខាន់គឺៈ

-ការនិទានរឿងក្នុងសង្គមនីមួយៗ

-តួនាទីតំណាលកថាប្រជាប្រិយក្នុងសង្គម

-ឥទ្ធិពលសង្គមក្នុងតំណាលកថាប្រជាប្រិយ។

១. ការនិទានរឿងក្នុងសង្គម

ក្នុងសង្គមនីមួយៗ ការនិទានរឿងនៅក្នុងឱកាសណាមួយនោះ អាជីពអ្នកនិទានរឿងនីមួយៗមិនដូចគ្នាទេរវាងបុរសនិងស្ត្រី។ តើភេទមួយណានិទានរឿងបានច្រើនជាងគេ? ក្នុងចំណោមអ្នកសិក្សាអំពីបញ្ហានេះមានច្រើននាក់ដូចជាលោក Linda Degh, Makensen, Langstrof និង Ratoromans ហើយអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយវិទូទាំងនេះបានអធិប្បាយអំពីចំណុចសំខាន់ៗនៃការនិទានរឿងនៅក្នុងសង្គមនីមួយៗថា ខណៈពេលមានការងាររួមគ្នាដូចជាធ្វើស្រែ ធ្វើចម្ការកាប់ដីនិងកាត់ដេរ នៅរដូវរងាការធ្វើដំណើរមានការពិបាក ដូចនេះឱកាសនិទានរឿងកើតមាននៅក្នុងផ្ទះ ហាងកាហ្វេ និងនៅកន្លែងមួយចំនួនដូចជាក្នុងមន្ទីរពេទ្យ មន្ទីរឃុំឃាំង និងបន្ទាយទាហានជាដើម។

១.១. អាជីពអ្នកនិទានរឿង

អ្នកនិទានរឿងក្នុងតំបន់នីមួយៗតែងមានឋានៈមិនដូចគ្នាទេ ភាគច្រើនគឺអ្នកដែលមានឱកាសបានធ្វើដំណើរពីតំបន់មួយទៅតំបន់មួយនិងអ្នកចូលចិត្តជជែកជាមួយមនុស្សនានាក្នុងសង្គម។ ប្រសិនបើអ្នកស្រែជាអ្នកនិទានរឿងក៏ច្រើនជាអ្នកដែលមានថ្វីមាត់ដែរ ព្រោះថាអ្នកស្រែច្រើនរវល់ការងាររបស់ខ្លួន ដូចនេះទើបអ្នកនិទានរឿងច្រើនជាអ្នកដែលមានអាជីពផ្សេងៗដូចជាកម្មករ ជាងសំណង់ អ្នកដើរទូក អ្នកនេសាទ ជាងស្បែកជើង ជាងកាត់ដេរ ជាងតម្បាញ ជាងចម្លាក់ អ្នកផ្សព្វផ្សាយសាសនា និងសិល្បករជាដើម។

រវាងបុរសនិងស្ត្រី តើអ្នកណានិទានរឿងបានច្រើនជាង?

ក្នុងដំណើរជីវិតរបស់មនុស្សម្នាក់ៗដែលបានស្តាប់តំណាលកថាប្រជាប្រិយជាលើកដំបូងក្នុងជីវិតពីអ្នកដទៃ ពេលនោះគេតែងគិតដល់ម្តាយ យាយ យាយទួត ឬអ្នកចិញ្ចឹម គឺជាអ្នកដែលបាននិទានរឿងឱ្យស្តាប់មុនពេលចូលដំណេក និងបានគិតថា អ្នកដែលនិទានរឿងភាគច្រើន គឺជាស្ត្រីមានចំនួនច្រើនជាងបុរស។

តាមពិតអ្នកនិទានរឿង គឺមានទាំងស្ត្រីទាំងបុរស តែអ្នកសិក្សាខ្លះបានពោលថា បុរសនិងស្ត្រី

អាចជាអ្នកនិទានរឿងបានស្មើៗគ្នានិងបានផ្តល់សេចក្តីសន្និដ្ឋានថា ស្ត្រីច្រើនជាអ្នកនិទានរឿងក្នុងផ្ទះ ដោយមានក្មេងៗជាអ្នកស្តាប់រឿងដែលបាននិទានច្រើនជារឿងដែលសប្បាយរីករាយជាប្រភេទនិទានកថាអស្ចារ្យ។ ចំណែកបុរសវិញច្រើនជាអ្នកនិទានរឿងក្នុងសង្គមបានច្រើនជាង។

លោក Bolte, Polivka និង Mackensen មានយោបល់ស្របគ្នាថា អ្នកនិទានរឿងជាស្ត្រី និងបុរសមានចំនួនស្មើៗគ្នា។ ប៉ុន្តែលោក Wisser បានផ្តល់យោបល់ខុសគ្នាទៅវិញថា ក្នុងចំនួនអ្នកនិទានរឿងដែលគាត់បានជួប២៤០នាក់ គឺមានបុរស១៩០នាក់និងស្ត្រី៥០នាក់។ ពោលគឺចំនួនដែលបានពោលមកនេះ អ្នកនិទានរឿងជាស្ត្រីមានតែម្នាក់ដែលអាចនិទានរឿងបានច្រើនជាង៤០រឿង ចំណែក៤៩នាក់ទៀតនោះ ក៏មានតែម្នាក់គត់ដែលអាចនិទានបានច្រើនជាង២០រឿង។ ក្នុងខណៈនោះអ្នកនិទានរឿងជាបុរសមាន២នាក់ អាចនិទានរឿងបានច្រើនជាង៦០រឿង ហើយម្នាក់ទៀតអាចនិទានបានជាង៥០រឿង ម្នាក់ទៀតអាចនិទានបានជាង៤០រឿង មាន៥នាក់ទៀតអាចនិទានបានជាង៣០រឿង និង៦នាក់ទៀតអាចនិទានបានច្រើនជាង២០រឿង។

លោក Wisser បានពោលថាអ្នកនិទានរឿងដែលជាស្ត្រីច្រើននិទានរឿងប្រភេទនិទានកថាអស្ចារ្យ។ ចំណែកអ្នកនិទានរឿងជាបុរសច្រើននិទានរឿងប្រភេទនិទានកថាសំណើចនិងភាគខ្លីផ្សេងៗ។ នៅប្រទេសតួគី អ្នកនិទានរឿងច្រើនជាស្ត្រី ហើយហាងកាហ្វេច្រើនជាទីកន្លែងដែលបុរសចូលចិត្តនិទានរឿង។ ចំណែកលោក Stith Thompson បានពោលថាទាំងបុរសទាំងស្ត្រីជាអ្នកនិទានរឿងបានទាំងទ្វេក្នុងប្រទេសអៀរឡង់ដែលគាត់បានសិក្សាអ្នកនិទានរឿងច្រើនជាបុរស។

យ៉ាងណាមិញនៅប្រទេសខ្មែរ ការសិក្សាស្តីពីការប្រមូលតំណាលកថាប្រជាប្រិយពីបណ្តាខេត្តកំពង់ចាម កំពង់ស្ពឺ និងពោធិសាត់ក្នុងស្រុកមួយចំនួន ដែលបានធ្វើដោយវិទ្យាស្ថានពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យនាដើមឆ្នាំ២០០៥ ក៏បានបង្ហាញថាអ្នកដែលអាចនិទានរឿងបានភាគច្រើនជាបុរសដែលមានអាយុច្រើនជាង៥០ឆ្នាំឡើងទៅនិងច្រើនជាអ្នកធ្លាប់បានបួសរៀននៅវត្តឬជាព្រះសង្ឃកាលពីនៅក្មេង។ ចំណែកស្ត្រីវិញ គឺមានចំនួនតិចតួចទេដែលអាចនិទានរឿងបាន។

ដូចនេះទាំងស្ត្រីទាំងបុរសអាចជាអ្នកនិទានរឿងបានទាំងទ្វេ គ្រាន់តែចំនួនអ្នកនិទានរឿងជាបុរសមានចំនួនច្រើនជាងប៉ុណ្ណោះ ពីព្រោះបុរសមានឱកាសក្នុងធ្វើដំណើរនិងបានជួបមនុស្សម្នាច្រើនជាងស្ត្រី។

១.២. ការនិទានរឿងព្រេងក្នុងសង្គមដើម្បីកម្សាន្ត

លោក Linda Degh បានអធិប្បាយពីការនិទានរឿងក្នុងស្រុកមួយនៃប្រទេសហុងគ្រីថា ក្នុងរដូវស្លឹកឈើជ្រុះនិងរដូវរងាជារដូវដែលមានការនិទានរឿង ព្រោះជារដូវដែលបញ្ចប់ការងារនៅវាលស្រែ។ ពេលដែលនិទានរឿងអាចជាពេលដែលកំពុងធ្វើការរួមគ្នា ហើយជាការងាររីករាយសប្បាយចិត្តឬជាពេលជួបជជែកគ្នាក្នុងពេលត្រជាក់ៗ។ រឿងដែលនិទានក្នុងពេលត្រជាក់ច្រើនជារឿងដែលមានខ្លាតខ្លី ព្រោះបានផ្តល់សេចក្តីសប្បាយរីករាយបែបផ្សេងៗដូចជាការស្រែកច្រៀង រាំកម្សាន្ត ការលេងល្បែងផ្សេងៗ និងការទាយប្រស្នាពាក្យបណ្តៅផងដែរ។

ដូចនេះនៅរដូវរងាជារដូវសម្រាប់ការនិទានរឿងរបស់ជាតិសាសន៍អឺរ៉ុប ជាទូទៅនៅពេលដែលមនុស្សត្រូវត្រឡប់មកនៅផ្ទះនិងប្រើពេលរង់ចាំរហូតដល់រដូវដែលអាចចេញទៅធ្វើការនៅខាងក្រៅផ្ទះបានសារជាថ្មី។ ក្នុងពេលថ្ងៃក៏អាចមានការនិទានរឿងដែរ គឺក្នុងខណៈពេលធ្វើការងារផ្សេងៗរួមគ្នាដូចជាបកសំបកពោត ថ្កិចរោមសត្វ និងត្បាញក្រណាត់ក្នុងពេលត្រជាក់ក៏អាចនិទានរឿងក្នុងពេលដែលសមាជិកក្នុងគ្រួសារនិងភ្ញៀវអង្គុយមុខចង្ក្រានកម្ដៅរាងកាយ ហើយពេលខ្លះក៏មានការនិទានរឿងនៅក្នុងក្រោលសេះផងដែរ។

លោក Linda Degh បានអធិប្បាយក្នុងរបាយការណ៍សិក្សាថា លោក J. Farago បានធ្វើការពន្យល់ពីការនិទានរឿងរបស់អ្នកកាប់អុសនៃក្រុងម៉ារូស មាយារ៉ូ ក្នុងភូមិក្បែរខេវ៍ណៃសាវេកេនថាក្នុងមួយឆ្នាំៗអ្នកកាប់អុសប្រើជីវិតក្នុងព្រៃ ហើយបើត្រឡប់មកផ្ទះក៏ព្រោះតែថ្ងៃឈប់សម្រាកឬមានការងារដាំដុះតាំងពីរដូវស្លឹកឈើជ្រុះរហូតដល់រដូវរងាតាំងពីម៉ោងប្រាំល្ងាចរហូតដល់ពេលព្រឹកដូចនេះពួកគេនាំគ្នានិទានរឿងដើម្បីកម្សាន្តបំបាត់ការអផ្សុក។

អ្នកនិទានរឿងបានទទួលការកោតសរសើរពីអ្នកស្ដាប់តំណាលកថាប្រជាប្រិយ មានអ្នកខ្លះបានជូនជាបារីនិងវត្ថុផ្សេងៗក្នុងពេលនិទានរឿង។ ប៉ុន្តែប្រសិនបើអ្នកនិទានមិននិទានវិញ នោះអ្នកស្ដាប់នាំគ្នាចាប់បោះទៅក្នុងគំនរព្រិល រួចហើយចាប់សង្កត់រហូតដល់គេសន្យាថានិទានរឿងឱ្យស្ដាប់។ នៅពេលអ្នកនិទានរឿងយល់ព្រម អ្នកស្ដាប់នឹងនាំគ្នាមកអង្គុយជុំវិញដោយខ្លះដេកខ្លះអង្គុយខ្លះផ្អែកចាំស្ដាប់តំណាលកថាប្រជាប្រិយ។ អ្នកនិទានក៏សួរទៅអ្នកស្ដាប់ថា ត្រៀមរួចហើយឬនៅ? ជាភាសាជាតិខ្លួនថា Bones, People ចំណែកអ្នកស្ដាប់ក៏ឆ្លើយតបថា Soup ដែលមានន័យថាត្រៀមរួចរាល់ហើយនិងរង់ចាំស្ដាប់។ នៅពេលអ្នកនិទានចាប់ផ្ដើម ម្នាក់ៗរក្សាភាពស្ងៀមស្ងាត់ គ្មាននរណាម្នាក់ជជែកគ្នាឡើយ បើមានគេនឹងលើកដៃបណ្ដេញឱ្យចេញពីក្រុម។ ពួកគេនាំគ្នាស្ដាប់តំណាលកថាប្រជាប្រិយដោយការយកចិត្តទុកដាក់ជាងពេលស្ដាប់ព្រះសង្ឃទេសនាទៅទៀត។ លោក Linda Degh បានបន្តទៀតថា អ្នកចិញ្ចឹមពពែក៏ចូលចិត្តនិទានរឿងឱ្យគ្នាស្ដាប់ក្នុងពេលឃ្វាលពពែនាពេលយប់ផងដែរ។

នៅពេលដែលដំណើរជីវិតផ្លាស់ប្ដូរទៅ ជាពិសេសអ្នកធ្វើការរួមក្រុមមានការថយចុះ ដូចនេះការនិទានរឿងក៏មានតែក្នុងផ្ទះនិងថ្ងៃឈប់សម្រាក បើគ្មានការងាររវៃកប្បាស ពួកគេនាំគ្នានិទានរឿងនៅឯតុអាហារឬពិសាកាហ្វេជជែកគ្នាឬក៏ក្នុងពិធីជប់លៀង ដូចជាពេលល្ងាចថ្ងៃសៅរ៍និងថ្ងៃអាទិត្យច្រើនជាថ្ងៃជប់លៀងឬពេលល្ងាចនារដូវរងាក្នុងពេលទៅសួរសុខទុក្ខគ្នាទៅវិញទៅមក។ ចំណែកស្ត្រីក៏ចូលចិត្តពកូនទៅជាមួយដើម្បីស្ដាប់តំណាលកថាប្រជាប្រិយដែរ ហើយក្នុងពេលនិទានរឿងក៏អាចមានការលេងភ្លេងនិងរាំកម្សាន្តផងដែរ។

លោក Linda Degh បានពោលថា នៅភូមិអាន់ជ្រាសផ្លាក្នុងសម័យបុរាណមានការនិទានរឿងក្នុងពិធីបុណ្យសព ព្រោះការរក្សាសពទុកក្នុងផ្ទះ៤៨ម៉ោងមុនពេលនាំយកទៅបញ្ចុះ ហើយក្នុងពេលនេះផងដែរ ក៏មានអ្នកភូមិមកសួរសុខទុក្ខនិងនៅកំដរជាមិត្តភក្តិជាមួយម្ចាស់ផ្ទះ។ ក្នុងវេលានេះ

គេហៅថា a wake ដើម្បីកុំឱ្យភ្ញៀវដែលអញ្ជើញមកធុញទ្រាន់និងដើម្បីឱ្យម្ចាស់ផ្ទះបានរំសាយទុក្ខផងដែរ ហើយគេនាំគ្នាលេងបៀ លេងភ្លេង ឬក៏និទានរឿង។ ចំណែកឯក្រុមបុរសៗនៅពេលកំពុងលេងបៀក៏បាននាំគ្នានិទានរឿង រីឯក្រុមស្ត្រីៗវិញក៏នាំគ្នាស្តាប់តំណាលកថាប្រជាប្រិយផងដែរ។ តំណាលកថាប្រជាប្រិយដែលបាននិទាននៅក្នុងក្រុមនីមួយៗច្រើនមានខ្នាតវែងនិងជារឿងដែលចម្លែកផ្សងព្រេងនិងគ្រោះថ្នាក់។

ការនិទានរឿងក្នុងប្រទេសខ្មែរមានដូចជាយាយតាឬម្តាយឪពុកនិទានឱ្យកូនចៅស្តាប់មុនចូលដំណេក ពេលទំនេរ ពេលខ្លះក៏មានការនិទាននៅពេលធ្វើការងារ ដូចជាពេលឈប់សម្រាកទទួលទានបាយក្នុងពេលធ្វើស្រែចម្ការ ក្នុងពិធីបំបួស ឬក្នុងពីធីបុណ្យសព ក្នុងពេលដែលអ្នកជិតខាងមកជួយការងារផ្សេងៗដូចជារៀបចំផ្កា មូរបារី ឬរៀបចំចង្ហាន់ដើម្បីប្រគេនព្រះសង្ឃនិងភ្ញៀវដែលមកជួយការងារផងដែរ។ ក្នុងវេជូរងារពេលដែលអង្គុយអាំងភ្លើងដុតក្រឡាន ពេលខ្លះក៏មានការនិទានរឿងដែរ ពេលខ្លះក្រុមបុរសដែលចូលចិត្តសប្បាយ ក៏និទានរឿងក្នុងពេលដែលពិសាអាហារឬក្នុងពេលដែលកំពុងធ្វើដំណើររួមគ្នា។

ការនិទានរឿងដែលបានពោលមកនេះបានផ្តល់ភាពសប្បាយរីករាយ ភ្លើតភ្លើន និងធ្វើឱ្យពេលវេលាដែលមានទុក្ខកង្វល់អផ្សុកតប់ប្រម៉ល់ឬពិបាកចិត្តកន្លងផុតទៅដោយមិនដឹងខ្លួន ហើយការនិទានរឿងប្រភេទនិទានកថាសំណើចក្នុងវង់ទទួលទានអាហារក៏ជួយឱ្យការសន្ទនាមានការសប្បាយរីករាយផងដែរ។

១.៣. ការនិទានរឿងព្រេងដើម្បីបង្កើនភាពស្និទ្ធស្នាល

ក្នុងគ្រួសារខ្លះ មនុស្សចាស់ជាអ្នកដែលចេះតែអ៊ូរទាំ ដេរស្តីគួរឱ្យធុញទ្រាន់ដល់ក្មេងៗ ប៉ុន្តែប្រសិនបើមនុស្សចាស់មានពេលនិទានរឿងឱ្យក្មេងៗបានស្តាប់ខ្លះជារឿងដែលសប្បាយៗ ពេលនោះក៏អាចធ្វើឱ្យក្មេងៗនាំគ្នាមកនៅជិតផងដែរ ហើយភាពខ្លាចរអាឬការធុញទ្រាន់មនុស្សចាស់ក៏បានថយចុះ។ ពេលនោះមនុស្សចាស់និងក្មេងៗអាចបង្កើតឱ្យមានភាពស្និទ្ធស្នាលជាមួយគ្នាបានយ៉ាងល្អផងដែរ។ ក្មេងខ្លះពេលដែលមនុស្សចាស់និទានចប់ក៏មានអារម្មណ៍ចង់និទានខ្លះដែរ ពេលខ្លះក៏និទានរឿងដែលមនុស្សចាស់ទើបតែនិទានចប់ឱ្យមនុស្សចាស់ស្តាប់វិញក៏មាន ប្រសិនបើមនុស្សចាស់ជួយផ្តល់កម្លាំងចិត្តដោយការយកចិត្តទុកដាក់ស្តាប់នោះក៏ដូចជាបានផ្តល់ឱកាសឱ្យក្មេងៗបានបង្ហាញការចងចាំក្នុងការនិទានរឿងផងដែរ។

បញ្ហានេះអាចនិយាយបានថា ទាំងមនុស្សចាស់ទាំងក្មេងៗ បាននាំគ្នាធ្វើកិច្ចការរួមគ្នាក្នុងការស្តាប់រឿងនិទាននិងបង្កើតបរិយាកាសសប្បាយរីករាយដោយមិនធុញទ្រាន់ ហើយការស្តាប់តំណាលកថាប្រជាប្រិយជាមួយគ្នា សើចសប្បាយរីករាយជាមួយគ្នា ក៏មានចំណែកផ្តល់ភាពស្និទ្ធស្នាលជាមួយគ្នាផងដែរ។

១.៤. ការនិទានរឿងព្រេងដើម្បីផ្ដល់ការសិក្សា បណ្ដុះចិត្តគំនិត និងចរិយាធម៌

សាស្ត្រាចារ្យកុឡាបម៉ាន់លិកៈម៉ាស់ បានអធិប្បាយអំពីតំណាលកថាប្រជាប្រិយប្រភេទនានាថា រឿងស្ដីពីការផ្សងគ្រោះថ្នាក់ ការប្រឡងប្រណាំង រឿងកំប្លែង រឿងបោកបញ្ឆោត ឬរឿងប្លែកចម្លែកខុសពីធម្មតា តួអង្គក្នុងរឿងពេលខ្លះក៏ជាមនុស្សមានសំណាងល្អ ពេលខ្លះក៏ជាមនុស្សមានសំណាងអាក្រក់ មនុស្សខ្លះអង់អាចក្លាហាន មនុស្សខ្លះអាក្រក់មិនដឹងរឿង ខ្លះឆ្លាត ខ្លះល្ងង់។ ប៉ុន្តែមិនចំពោះអ្នកណាក៏ដោយ ក៏សុទ្ធតែមានសេចក្ដីយល់ដឹងរៀងៗខ្លួន ឬអមនុស្សប្រភេទណាក៏ដោយ ទោះបីជាព្រះរាជា ព្រះបុត្រារូបស្អាត ព្រះនាងដែលត្រូវបណ្ដាសា អ្នកស្រែល្ងង់ខ្លៅ ម្ដាយចុងចិត្តអាក្រក់ ទេពធីតាដែលធ្លាប់ជួយសង្គ្រោះមនុស្សមានទុក្ខលំបាក មេធ្មប់ដែលសាបរលាបបណ្ដាសា យក្សដ៏មានឫទ្ធិ សុនខកត្តញ្ញូ ដំរីរបិុលរប៉ូច ឬស្ទីក៏ដោយ ក៏មានការយល់ដឹងមានចិត្តគំនិតដូចមនុស្សឬមិនដូច តែបញ្ហាដែលសំខាន់ គឺអ្វីដែលមនុស្សយើងតែងនឹកស្រមើស្រមៃចង់ធ្វើគ្រាប់តាម។

ដោយហេតុតែតំណាលកថាប្រជាប្រិយ តួអង្គមានជីវិតចិត្តគំនិតដូចមនុស្សយើង ដូចនេះនៅពេលដែលក្មេងៗបានស្ដាប់តំណាលកថាប្រជាប្រិយមកក៏ដូចជាក្មេងៗមានឱកាសបានរៀនស្វែងយល់ពីលក្ខណៈមនុស្សនិងស្វែងយល់ពីឧបសគ្គផ្សេងៗរហូតដល់ការយកជ័យជំនះឧបសគ្គរបស់តួអង្គ នោះក៏ដូចជាបានជួយផ្ដល់នូវការស្វែងយល់ពីបទពិសោធនៃជីវិតផងដែរ ដែលចេះអត់ធ្មត់និងព្យាយាម រកវិធីយកជ័យនៅពេលដែលត្រូវផ្ចាញ់ឧបសគ្គក្នុងជីវិតពិត។

តំណាលកថាប្រជាប្រិយដែលមានទេពធីតា មេធ្មប់ ឫទ្ធីបដិហារ្យ វត្ថុអច្ឆរិយៈផ្សេងៗ តំណាលកថាប្រជាប្រិយនៅមានតម្លៃក្នុងការបណ្ដុះចិត្តគំនិតក្មេងៗទៀតផងដែរ។ ដូចនេះតំណាលកថាប្រជាប្រិយ ក្រៅពីជួយឱ្យពួកគេបានស្គាល់ពិភពលោក ស្គាល់ពីជីវិតពិត ហើយនៅបានជួយឱ្យពួកគេចេះប្រើចិត្តគំនិតបណ្ដុះមនោគតិ។ ដូចម៉ាកស៊ីមគ័រគីបានផ្ដល់ទ្រឹស្ដីគួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍ថា វត្ថុពិសេសផ្សេងៗក្នុងតំណាលកថាប្រជាប្រិយ បានបង្ហាញពីវិវឌ្ឍនាការនៃគំនិតក្នុងវិស័យបច្ចេកវិទ្យារបស់មនុស្ស។

ក្រៅពីបានផ្ដល់ភាពសប្បាយរីករាយភ្លើតភ្លើនហើយ អ្វីដែលសំខាន់ គឺតំណាលកថាប្រជា-ប្រិយមានតម្លៃក្នុងការបណ្ដុះចរិយាធម៌ក្នុងសង្គមដែរ។ លោក Max Lunthi ជាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយវិទូដែលបានសិក្សាតម្លៃតំណាលកថាប្រជាប្រិយ ហើយបានអធិប្បាយថា ក្នុងឈុតទេវកថា លោក Grimm បានផ្ដល់តម្លៃបណ្ដុះចរិយាធម៌ក្នុងសង្គម។

ឧទាហរណ៍រឿងបាននិទានពីបុរសម្នាក់ជិះសេះនៅតាមផ្លូវ។ ពេលសេះកំពុងផាយទៅក៏បានជួបហ្វូងស្រមោចដែលកំពុងតែធ្វើដំណើរជាជួរយ៉ាងវែងទៅតាមដងផ្លូវ។ បុរសនោះបានឮសំឡេងស្ដេចស្រមោចយំសោកស្រណោះថា បរិវារនឹងត្រូវជាន់ស្លាប់តាមកម្មរបស់ស្រមោចទៀតហើយ ក៏ប្រញាប់បញ្ចៀសសេះឱ្យផាយចេញពីផ្លូវស្រមោច។ ក្នុងខណៈនោះបុរសនោះក៏បានឮសំឡេងស្ដេចស្រមោចពោលពាក្យថ្លែងអំណរគុណជាអនេក។ ដូចនេះលោក Max Lunthi បានផ្ដល់សេចក្ដី

សន្និដ្ឋានថា ក្មេងណាក៏ដោយឱ្យតែបានស្ដាប់តំណាលកថារឿងនេះហើយ តែងមានគំនិតទស្សនៈដល់វត្ថុនានាដែលមានជីវិតទាំងឡាយ។ ខុសពីអ្នកដែលមិនបានស្ដាប់ ក្មេងដែលបានស្ដាប់តំណាលកថារឿងនេះបានទទួលការបណ្ដុះសេចក្ដីស្រឡាញ់ សេចក្ដីមេត្តាដល់សត្វដោយមិនដឹងខ្លួន។

តំណាលកថាប្រជាប្រិយប្រភេទល្បើកកថា ដូចជា Aesop's Fables និង La Fontaine′s Fable ដែលមានតួអង្គឯកជាសត្វប្រភេទផ្សេងៗមានតម្លៃបណ្ដុះចរិយាធម៌យ៉ាងល្អប្រពៃ ហើយការបញ្ចប់រឿងបានបង្ហាញគតិបណ្ឌិតអប់រំមួយឃ្លាដើម្បីបង្រៀនឱ្យស្គាល់ពីការព្យាយាមប្រើពេលវេលាឱ្យមានប្រយោជន៍។ រឿងខ្លះបានបង្រៀនមិនឱ្យមើលងាយដល់អ្នកតូចទាបជាងខ្លួន។ រឿងខ្លះបង្រៀនពីការចេះសន្សំសំចៃ។ល។

ការបង្ហាញតួអង្គជាសត្វបានធ្វើឱ្យរឿងសប្បាយរីករាយឡើង ហើយអ្នកស្ដាប់មិនបានដឹងខ្លួនថាខ្លួនឯងត្រូវបានគេបង្រៀនឡើយ។ តំណាលកថាប្រជាប្រិយប្រភេទនិទានកថាអស្ចារ្យជារឿងបង្ហាញពីភាពអស្ចារ្យ ឫទ្ធិបដិហារ្យ និងការប្រើមន្ដវិជ្ជាការនានានោះ ក៏បានបង្កប់គំនិតចរិយាធម៌យ៉ាងច្រើនដល់មនុស្សគ្រប់ជំនាន់ផងដែរដូចជារឿង Snow White រឿង Cinderella រឿង Frog Prince ជាដើម គឺបានផ្ដល់គតិថា មិនគួរមើលងាយដល់អ្នកដទៃដែលមានឋានៈតូចទាបឡើយ។ ដូចជានិទានកថាសំណើចដែលបានធ្វើត្រាប់តាមព្រះសង្ឃនិងស្ដេចដើម្បីបង្កើតបរិយាកាសសប្បាយរីករាយ ហើយក៏បានបង្កប់គតិថា ព្រះសង្ឃនិងស្ដេច គឺជាបុគ្គលដែលសង្គមត្រូវការដើម្បីធ្វើជាគំរូអប់រំមនុស្សដែលរស់នៅក្នុងសង្គមគ្រប់ជំនាន់ផងដែរ។

ដូច្នេះប្រសិនបើពិចារណាឱ្យបានហ្មត់ចត់នោះបានបង្ហាញឱ្យឃើញថា តំណាលកថាប្រជា-ប្រិយបានផ្ដល់គតិអប់រំជាច្រើនដល់ក្មេងៗនិងមនុស្សចាស់ឱ្យប្រព្រឹត្តិនូវអំពើល្អដូចជារបៀបរស់នៅដ៏ល្អប្រពៃនៅគ្រប់សង្គមនិងសម័យកាលផងដែរ។ តំណាលកថាប្រជាប្រិយបានបង្ហាញឱ្យឃើញអំពីបុគ្គលិកលក្ខណៈរបស់ព្រះសង្ឃក្នុងការប្រណិប័តន៍ធម៌វិន័យក្នុងប្រទេសនីមួយៗនិងបានបណ្ដុះគុណធម៌ សីលធម៌រស់នៅដល់ក្មេងៗជាច្រើនអនេក។

១.៥. ឥទ្ធិពលសង្គមក្នុងតំណាលកថាប្រជាប្រិយ

១.៥.១. សង្គមបែបណា អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយបែបនោះ

ទោះបីជាតំណាលកថាប្រជាប្រិយជារឿងដែលបានផ្ដល់ចំណេះដឹងនិងបណ្ដុះគំនិតដល់មនុស្សក្នុងសង្គមយ៉ាងច្រើនក៏ដោយ ក៏តំណាលកថាប្រជាប្រិយបានឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញនូវបញ្ហាសង្គមជាតិ អំពីបម្រែបម្រួលចិត្តគំនិតរបស់មនុស្សក្នុងផ្នែកទស្សនវិជ្ជា មនោគមវិជ្ជាខ្លះដែរ។ អ្នកសិក្សាខ្លះយល់ថា ដំណើរជីវិតរបស់តួអង្គក្នុងតំណាលកថាប្រជាប្រិយអឺរ៉ុបសម័យកណ្ដាល គឺជាដំណើរជីវិតរបស់ប្រជាជនក្នុងសម័យនោះឯង។ ចំណែកតំណាលកថាប្រជាប្រិយខ្មែរក៏ច្រើនបង្ហាញឱ្យឃើញនូវដំណើរជីវិតបែបមនុស្សខ្មែរទៅតាមសម័យកាលនីមួយៗផងដែរ។

តំណាលកថាប្រជាប្រិយខ្មែរ រឿងវត្តនគរបាជ័យ (ខេត្តកំពង់ចាម) បានបង្ហាញថា កូនបានស្រឡាញ់និងយកម្ដាយធ្វើជាប្រពន្ធ។ ប៉ុន្តែនៅពេលដែលបានដឹងថា ជាម្ដាយបង្កើតរបស់ខ្លួន កូនក៏

បានធ្វើពិធីសុំខមាទោស កសាងរូបសំណាកម្ដាយដាក់នៅទិសខាងលិចនិងកសាងរូបសំណាកខ្លួនឯងនៅទិសខាងកើតឱ្យបែរមុខទិសខាងលិច គឺបែរមុខទៅរកម្ដាយ ដោយឱ្យអង្គុយលុតជង្គង់សុំខមាទោសនូវទោសកំហុសរបស់ខ្លួនចំពោះម្ដាយ។

បណ្ឌិតគីងកែវបានធ្វើការសិក្សាប្រៀបធៀបតំណាលកថាប្រជាប្រិយថៃរឿងព្រះយ៉ាគុងព្រះយ៉ាផានប្រៀបធៀបជាមួយរឿង OEDIPUS ក្រិច ដែលគ្រោងរឿងមានទម្រង់ដូចគ្នា ប៉ុន្តែមានសេចក្ដីលម្អិតខុសគ្នាដូចជាព្រះយ៉ាផានមិនបានយកម្ដាយខ្លួនឯងធ្វើជាភរិយាទេ តែបានកសាងចេតិយដើម្បីលុបលាងកំហុស ព្រោះបានសម្លាប់ឪពុក។ លោកបានអធិប្បាយថា ភាពខុសគ្នានេះ គឺបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពខុសគ្នានៃវប្បធម៌នៃជាតិសាសន៍នីមួយៗ។

ចំណែកសង្គមក្រិចបុរាណវិញជាសង្គមគោរពទេពនិយម អាទិទេពមានចំណែកជូនពរឬដាក់ទោសមនុស្សនៅពេលដែលបានធ្វើខុសទើប OEDIPUS មិនមានផ្លូវជ្រើសរើសផ្សេងក្រៅពីបំផ្លាញខ្លួនឯងឱ្យសក្ដិសមទោសកំហុសដែលខ្លួនបានសាងទុកនោះឡើយ គឺបានខ្វេះភ្នែកខ្លួនឯងចោលទាំងគូ ព្រោះតែបានស្រឡាញ់ (រួមសង្វាស) ជាមួយម្ដាយឯង។

ចំណែកព្រះយ៉ាផានជារឿងមួយក្នុងសង្គម ដែលគោរពព្រះពុទ្ធសាសនាបានចង្អុលបង្ហាញឱ្យឃើញថា ផលកើតអំពីហេតុ ហេតុដែលមិនល្អព្រមទទួលទោស ហើយនៅពេលដែលអ្នកធ្វើខុសដឹងខ្លួនក៏ចាត់ទុកថាជាការល្អ។ ប្រសិនបើធ្វើអំពើល្អក៏ចាត់ទុកថាជាវត្ថុសមគួរសរសើរនិងគាំទ្រដែរ ទោះបីជាតំណាលកថាប្រជាប្រិយបានទទួលការផ្សព្វផ្សាយពីទីផ្សេងក៏ដោយ គឺនៅពេលដែលមានការនិទានរឿង អ្នកនិទានច្រើនតែបានបញ្ជ្រៀតចូលលក្ខណៈជាតិនិយមរបស់ខ្លួនតែម្ដងទៅ។

១.៥.២. វិវត្តន៍សង្គមជះឥទ្ធិពលលើរបៀបផ្សព្វផ្សាយ អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ

សង្គមតែងតែមានការផ្លាស់ប្ដូរទៅតាមកាលៈទេសៈ។ ការផ្លាស់ប្ដូរសង្គមតែងមានផលប៉ះពាល់ទៅនឹងតំណាលកថាប្រជាប្រិយមិនច្រើនក៏តិចដែរ។ នៅពេលដែលសង្គមរីកចម្រើនខាងផ្នែកវិទ្យាសាស្ត្រ មនុស្សបានបង្កើតសម្ភារៈទំនើបៗ ដើម្បីបំពេញភាពភ្លើតភ្លើនរបស់ខ្លួន។

ដូចនេះចំពោះអ្នកស្ដាប់តំណាលកថាប្រជាប្រិយនៅមុខចង្ក្រានកម្ដៅឬជុំវិញភ្នក់ភ្លើងក្នុងរដូវរងាអាចផ្លាស់ប្ដូរទៅជាអ្នកស្ដាប់តំណាលកថាប្រជាប្រិយតាមវិទ្យុឬទូរទស្សន៍ជំនួសវិញ ហើយរឿងខ្លះបានតាក់តែងឱ្យក្លាយជាល្ខោននិយាយតាមវិទ្យុ (រឿងមាយើង) ឬល្ខោននិយាយតាមទូរទស្សន៍។

ដូចនេះវិធីចម្លងតំណាលកថាប្រជាប្រិយក៏បានផ្លាស់ប្ដូរទាំងគ្រោងរឿងទាំងខ្លឹមសារផងដែរ គឺដើម្បីឱ្យសមស្របជាមួយបរិបទសង្គមក្នុងកាលសម័យនីមួយៗ។

សម័យក្រោយមកនៅពេលមានទំនាក់ទំនងជាមួយបរទេស តំណាលកថាប្រជាប្រិយបរទេសក៏បានផ្សព្វផ្សាយចូលមកជាភាសាបរទេស ហើយមានអ្នកបកប្រែជាភាសាខ្មែរ ដូចជាសៀវភៅគតិលោកឬច្បាប់ទូន្មានខ្លួនរបស់លោកឧកញ៉ាសុត្តន្តប្រីជាឥន្ទ ស្រីហិតោបទេសរបស់ភិក្ខុប៉ាងខាត់និងល្បើកឡាហ្វុងតែន ដែលបានចុះផ្សាយក្នុងសៀវភៅទស្សនាវដ្ដីកម្ពុជសុរិយា ដូចជាអត្ថបទរបស់

លោក ផេង ជ្រើវ ជាដើម។ល។ ហើយមានឪពុកម្ដាយខ្លះដែលចេះរឿងព្រេងបាននិទានឱ្យកូនៗស្ដាប់ឬទិញជាសៀវភៅឱ្យអាន ដូចនេះអាចនិយាយបានថា យុវវ័យសម័យបច្ចុប្បន្នអ្នកខ្លះចេះតំណាលកថាប្រជាប្រិយបរទេសមុនតំណាលកថាប្រជាប្រិយរបស់ខ្មែរទៅទៀត។

១.៦. តំណាលកថាប្រជាប្រិយនិងអក្សរសិល្ប៍សំណេរ

តំណាលកថាប្រជាប្រិយជាអក្សរសិល្ប៍មួយប្រភេទដែលបានផ្សព្វផ្សាយនិងចម្លងបន្តគ្នាដោយសម្ដី ហើយអក្សរសិល្ប៍វិទូតែងហៅថា អក្សរសិល្ប៍សម្ដី។ ចាប់តាំងពីដែលសង្គមជាតិមិនទាន់មានតួអក្សរប្រើសម្រាប់សរសេរកត់ត្រានៅឡើយ គឺមានតែអក្សរសិល្ប៍ប្រភេទនេះតែមួយកត់។ ប៉ុន្តែនៅពេលដែលសង្គមមានតួអក្សរប្រើ អក្សរសិល្ប៍សំណេរក៏បានកើតឡើងយ៉ាងច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់។

តំណាលកថាប្រជាប្រិយនិងអក្សរសិល្ប៍សំណេរមានទំនាក់ទំនងគ្នាពីរលក្ខណៈ គឺៈ

តំណាលកថាប្រជាប្រិយក៏ជាប្រភពកំណើតរឿងខ្លះនៃអក្សរសិល្ប៍សំណេរដែរ។ ជាធម្មតាអក្សរសិល្ប៍សំណេរមានប្រភពមកពីច្រើនកន្លែងផ្សេងគ្នាដូចជាហេតុការណ៍ដែលកើតឡើងពិតពីមនោគតិរបស់កវីនិងពីតំណាលកថាប្រជាប្រិយ នាំឱ្យអក្សរសិល្ប៍សំណេររឿងខ្លះ ក៏មានទំនាក់ទំនងគ្នាយ៉ាងជិតស្និទ្ធគ្នាផងដែរ។ ដោយសារតំណាលកថាប្រជាប្រិយជាប្រភពនៃអក្សរសិល្ប៍សំណេរទើបកវីនានាច្រើនយុគសម័យបាននាំយកគ្រោងរឿងតំណាលកថាប្រជាប្រិយមករចនាឡើងជាអក្សរ-សិល្ប៍សំណេរ អាចជាអត្ថបទពាក្យកាព្យឬកម្រងកែវ។

អក្សរសិល្ប៍សំណេរដែលមានប្រភពមកពីតំណាលកថាប្រជាប្រិយជាអត្ថបទកាព្យមានដូចជារឿង Beowult របស់ជនជាតិកូសែកសន, រឿង Nikkelungenlied របស់ជនជាតិអាល្លឺម៉ង់, រឿង Kalevala របស់ជនជាតិហ្វាំងឡង់, រឿង Iliad និងរឿង Odyssey របស់ជនជាតិក្រិច។ល។ រឿង OEDIPUS ដែលជារឿងសោកនាដកម្មដ៏ល្បីល្បាញក៏មានប្រភពកំណើតមកពីការនិទានបន្តគ្នាដែរ។ រឿងល្បើកអង្គរ (អ្នកប៉ង) ក៏មានប្រភពមកពីតំណាលកថាប្រជាប្រិយរឿងប្រាសាទអង្គរ, រឿងពុទ្ធិ-សែននាងកង្រីក៏មានប្រភពមកពីរឿងភ្នំនាងកង្រី, រឿងមរណៈមាតាក៏មានប្រភពមកពីរឿងដើមល្វេសផងដែរ។ល។

ការច្បិចយករឿងពីតំណាលកថាប្រជាប្រិយមកតាក់តែងជាអក្សរសិល្ប៍សំណេរ អាចច្បិចយករឿងមកទាំងមូលឬយកតែមួយចំណែក។ ពេលស្ថិតក្នុងរូបភាពជាអក្សរសិល្ប៍សំណេរ គឺត្រូវមានការផ្ចិតផ្ចង់ក្នុងការប្រើភាសា ហើយក៏មានការបន្ថែមឬក៏កាត់បន្ថយផងដែរ ដែលជាហេតុធ្វើឱ្យគ្រោងរឿងមានការផ្លាស់ប្ដូរមិនដូចរឿងដើមឡើយ។

ដូចនេះអក្សរសិល្ប៍សំណេរក៏បានចូលរួមចំណែកក្នុងការជួយប្រមូល រក្សា និងជាអ្នកចម្លងឱ្យតំណាលកថាប្រជាប្រិយបានល្អផងដែរ។ អក្សរសិល្ប៍សំណេរដែលមានប្រភពមកពីតំណាលកថាប្រជាប្រិយ រឿងខ្លះអ្នកនិពន្ធតែងបានល្អមានសោភ័ណប្រកបដោយសិល្បៈ មានសេចក្ដីយ៉ាងពីរោះណែងណង ធ្វើឱ្យអ្នកអានអ្នកស្ដាប់ជក់ចិត្តចាប់អារម្មណ៍ ហើយនាំយកគ្រោងរឿងទៅនិទានបន្តឬច្រៀងឆ្លើយឆ្លងជាបទភ្លេងជាបន្តទៀត។

ដូចនេះអាចពោលបានថា អក្សរសិល្ប៍សំណេរជាអ្នកជួយប្រមូល រក្សា និងបានថតចម្លង តំណាលកថាប្រជាប្រិយឱ្យនៅគង់វង្សជារហូត។ ដូចជាមនុស្សខ្មែរចេះចាំរឿងល្បើកអង្គរតាំងពីសតវត្សទី១២ មកម្ល៉េះ ព្រមទាំងបាននាំគ្នានិទានឱ្យមនុស្សជំនាន់ក្រោយៗទៀតបានស្ដាប់ចេះចាំបានយ៉ាងល្អ។ រហូតដល់សតវត្សទី១៦ ទើបអ្នកប៉ាងបានយករឿងនេះមកសរសេរជាអត្ថបទកាព្យបានយ៉ាងពីរោះក្រៃលែង។

១.៧. តំណាលកថាប្រជាប្រិយនិងសង្គមសិល្បៈ

តំណាលកថាប្រជាប្រិយបានផ្ដល់ភាពសប្បាយរីករាយភ្លើតភ្លើន ជាទីពេញចិត្តរបស់មនុស្សគ្រប់យុគគ្រប់សម័យនិងជាប្រភពកំណើតអក្សរសិល្ប៍សំណេរដូចដែលបានពោលខាងលើជាតឹកតាង។ ប្រសិនបើយើងពិចារណាមើលផ្នែកខ្លះនៃសិល្បៈដូចជាវិចិត្រកម្មនិងបដិមាកម្ម នោះអ្នកនឹងសង្កេតឃើញថា តំណាលកថាប្រជាប្រិយមានតួនាទីមិនតិចឡើយនៅក្នុងផ្នែកសង្គមសិល្បៈជាពិសេសស្ថាបត្យកម្ម។

តំណាលកថាប្រជាប្រិយដែលមានឥទ្ធិពលច្រើន គឺតំណាលកថាប្រជាប្រិយប្រភេទទេវកថាដែលគ្រោងរឿងអធិប្បាយអំពីសកម្មភាពរបស់ទេវៈនិងសត្វចម្លែកផ្សេងៗ ធ្វើឱ្យអ្នកសិល្បៈកើតមានមនោគតិ ធ្វើការងារដែលគួរឱ្យពេញចិត្តឡើងជាច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់នៅពាសពេញពិភពលោក។ រូបបដិមាដែលទទួលបានគំនិតពីទេវកថាមានដូចជារូបអាទិទេពដ៏ល្បី គឺ Sphinx ដែលមានក្បាលជាមនុស្សនិងដងខ្លួនជាសត្វតោនិងប្រជាជនអេហ្ស៊ីបពេលខ្លះបានបង្ហាញអាទិទេពរបស់គេ គឺ Anubis មានរូបរាងជាឆ្កែព្រៃនិងសត្វចម្លែក Minitaure ដែលមានរូបរាងពាក់កណ្ដាលមនុស្សពាក់កណ្ដាលគោមាននៅក្នុងសារមន្ទីរនានានៅអឺរ៉ុប។

ចំណែកប្រទេសខ្មែរក៏មានរូបបដិមាដែលមានប្រភពមកពីតំណាលកថាប្រជាប្រិយជាច្រើនតម្កល់ទុកក្នុងសារមន្ទីរ។ ទេវកថាខ្មែរដែលបានទទួលឥទ្ធិពលពីប្រទេសឥណ្ឌាមានព្រះឥសូរ ព្រះនារាយណ៍ (ព្រះវិស្ណុ) ដូចជាព្រះនារាយណ៍ផ្ទំនៅសមុទ្រ ហើយពីសម័យលោកជាតុថ្មី ព្រះព្រហ្មក៏លេចចេញពីផ្កាឈូកនៃផ្ចិតព្រះនារាយណ៍។ មិនយូរប៉ុន្មានអាទិទេពទាំងពីរក៏ឈ្លោះប្រកែកគ្នា ម្នាក់ៗចាត់ទុកខ្លួនឯងជាអ្នកបង្កើតលោកទាំងមូលអស់រយៈពេលមួយថ្ងៃ។

ដូច្នេះទើបមានសសរភ្លើងធំមួយផុសឡើងនៅចន្លោះអាទិទេពទាំងពីរដោយចង់ដឹងពីសសរនោះ ព្រះព្រហ្មក៏តំណែងជាសត្វហង្សហោះឡើងពិនិត្យកំពូលសសរ រីឯព្រះនារាយណ៍ក៏តំណែងជាជ្រូកព្រៃចុះទៅរកផ្នែកបាតនៃសសរ។ អស់រយៈពេលរាប់ពាន់ឆ្នាំ អាទិទេពទាំងពីរមិនអាចរកឃើញមូលហេតុនៃសសរនោះទាល់តែសោះ ពេលនោះទើបព្រះឥសូរផុសចេញនៅកណ្ដាលសសរ ហើយមានបន្ទូលប្រាប់ទៅអាទិទេពទាំងពីរថា អ្នកឯងទាំងពីរគ្រាន់តែជាការបែងភាគរបស់ព្រះអង្គតែប៉ុណ្ណោះ គឺមានតែព្រះអង្គទេដែលជាអ្នកបង្កើតលោកទាំងមូល។

រូបបដិមាព្រះនារាយណ៍ ព្រះពិស្ណុការ មានបង្ហាញយ៉ាងច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់នៅលើជញ្ជាំងនៃប្រាង្គប្រាសាទនិងតម្កល់ទុកនៅតាមសារមន្ទីរនានាក្នុងប្រទេសផងដែរ។ ចំណែកវិចិត្រកម្មដែល

បានទទួលឥទ្ធិពលពីទេវកថាមានដូចជារូបគំនូរដែលមានកេរ្តិ៍ឈ្មោះ គឺការកើតរបស់ព្រះនាងកាមទេព ជាស្នាដៃរបស់បថធិសែលលី ជាវិចិត្រករជាតិអ៊ីតាលីក្នុងសតវត្សទី១៥ ជាដើម។ ក្នុងប្រទេសខ្មែរ វិចិត្រកម្មដែលបង្ហាញរាងយ៉ាងស្រស់សង្ហានៅតាមជញ្ជាំងប្រាសាទនានានោះសបញ្ជាក់ថាវិចិត្រករបានទទួលយកឥទ្ធិពលពីទេវកថាឥណ្ឌានិងតំណាលកថាប្រជាប្រិយខ្មែរមិនតិចទេ។

១.៨. តំណាលកថាប្រជាប្រិយនិងគតិបណ្ឌិតប្រភេទផ្សេងៗ

ក្រៅពីទំនាក់ទំនងជាមួយអក្សរសិល្ប៍សំណេរនិងសិល្បកម្មដូចបានរៀបរាប់មកនេះ តំណាលកថាប្រជាប្រិយនៅមានទំនាក់ទំនងជាមួយគតិបណ្ឌិតប្រភេទផ្សេងទៀតដូចជាសុភាសិត ពាក្យបណ្តៅ ចម្រៀងប្រជាប្រិយ និងរបាំប្រជាប្រិយផងដែរ។

សុភាសិតដែលមានប្រភពពីតំណាលកថាប្រជាប្រិយមានដូចជា *តម្រិះជិះកឯង* មានប្រភពពីរឿងខ្លាឃ្មុំនឹងដើមពង្រ មាននៅក្នុងសៀវភៅគតិលោកភាគ៨។ ដំណើររឿងអធិប្បាយថា ខ្លាឃ្មុំនិងដើមពង្រ ព្រោះតែមែកពង្របាក់ធ្លាក់មកត្រូវក្បាល ហើយក៏ចងគំនុំចងពៀនឹងដើមពង្រនោះ។ គ្រាមួយអ្នកបរទេះកំពុងស្វែងរកកាប់ឈើធ្វើភ្លៅរទេះក៏បានជួបនឹងខ្លាឃ្មុំ។ ខ្លាឃ្មុំបានប្រាប់ថាឈើសម្រាប់ធ្វើភ្លៅរទេះគ្មានឈើអ្វីឱ្យជាប់ស្វិតដូចដើមពង្រទេ ចូរអ្នកឯងទៅកាប់ដើមពង្រនោះចុះ។ នៅពេលដែលអ្នកបរទេះចូលទៅកាប់ដើមពង្រតាមដែលខ្លាឃ្មុំប្រាប់ ឯដើមពង្រវិញជាលំនៅរុក្ខទេវតានោះ។ រុក្ខទេវតាបានសួរអ្នកបរទេះដឹងសព្វគ្រប់ ហើយក៏បានប្រាប់ទៅអ្នកបរទេះវិញថា ឯដើមពង្រធ្វើភ្លៅរទេះនោះជាប់មែន តែស្រួយធាប់បាក់ទេអ្នក បើបានខ្លាញ់ខ្លាឃ្មុំមកលាបនោះទើបស្វិតជាប់ល្អបរទៅសប្បាយ។ បើដូច្នេះ ចូរអ្នកឯងទៅសម្លាប់ខ្លាឃ្មុំយកខ្លាញ់វាទុកលាបភ្លៅរទេះអ្នកទៅហោង។ បន្ទាប់មកអ្នកបរទេះក៏ម្នីម្នាទៅប្រហារខ្លាឃ្មុំនោះដោយពូថៅធំក្នុងគ្រានោះទៅ។ នេះជាតម្រាស្អប់កុំឱ្យចាញ់ ហើយដែលអាចពោលបានជាសុភាសិតថា *តម្រិះជិះកឯង*។

ក្រៅពីនេះក៏នៅមានសុភាសិតជាច្រើនទៀតដែលមានប្រភពពីតំណាលកថាដូចជា *លោភហួសខ្នាតនាំខាតដើម* ដែលមានប្រភពមកពីតំណាលកថា រឿងមេមាន់ស៊ុតមាស ជាតំណាលកថាប្រភេទល្បើកឡាហ្វុងតែនដែលបានប្រែរៀបរៀងដោយលោក ផេង ជ្រីវ ហើយមានចុះផ្សាយនៅក្នុងទស្សនាវដ្តីកម្ពុជសុរិយា ១៩៦២ ឆ្នាំទី៣៤ លេខ១០ ខែតុលា និងមានសុភាសិតជាច្រើនទៀតដូចជា *ស្វាយកបាយលាបមាត់ពពែ* មានប្រភពពីរឿងជាតក។ ជាសង្កេតសុភាសិតដែលមានប្រភពមកពីតំណាលកថាភាគច្រើនជាតំណាលកថាប្រភេទល្បើកកថា ព្រោះមានទ្រឹស្តីចែងថា សុភាសិតជាល្បើកកថាបង្រួញ ប្រាស់មកវិញល្បើកកថាជាសុភាសិតបន្លាយ។

ពាក្យបណ្តៅ (ប្រស្នា) ខ្លះក៏មានប្រភពមកពីតំណាលកថាប្រជាប្រិយដែរដូចជារឿងដង្កូវនិងក្អែក (ប្រជុំរឿងព្រេងខ្មែរភាគ១) ដំណើររឿងបានបង្ហាញពីការដោះស្រាយប្រស្នារវាងដង្កូវនិងក្អែកដូចជាដង្កូវសួរទៅក្អែកថា៖

១. ដូចម្តេចដែលគេហៅថាផ្អែមជាងគេបំផុត?

២. ដូចម្តេចដែលគេហៅថាជូរចត់ជាងគេបំផុត?

៣. ដូចម្ដេចដែលគេហៅថាស្អុយជាងគេបំផុត?

៤. ដូចម្ដេចដែលគេហៅថាក្រអូបជាងគេបំផុត?

ទោះបីជាក្អែកខិតខំព្យាយាមឆ្លើយប្រស្នានេះយ៉ាងណាក៏ដោយ ក៏ក្អែកនៅតែបរាជ័យមិនបានដង្កូវជាចំណីដែរ រីឯចម្លើយដែលពិតប្រាកដនោះ គឺ៖

១. ដែលគេហៅថាផ្អែមនោះមិនមែនផ្អែមស្ករទឹកឃ្មុំនោះទេ គឺផ្អែមពាក្យសម្ដីដែលនិយាយទៅមករកគ្នា ដោយពាក្យពីរោះស្មោះត្រង់រកគ្នា នេះហើយហៅថាផ្អែមជាទីបំផុត។

២. ដែលគេហៅថាជូរចត់នោះមិនមែនជូរចត់អម្ពិល សណ្ដាន់ ក្រូចឆ្មារ ទឹកខ្មេះនោះទេ គឺពាក្យផរុសវាទ ឃោរឃៅឥតគួរឥតសម ដែលនិយាយកាន់គ្នាទៅវិញទៅមកនេះហើយហៅថាជូរចត់លើសជូរចត់អ្វីទាំងពួង។

៣. ដែលគេហៅថាស្អុយនោះមិនមែនស្អុយអាចម៍ឬស្អុយគម្រង់នោះទេ គឺស្អុយកេរ្ដិ៍ស្អុយឈ្មោះដែលប្រព្រឹត្តអាក្រក់ក្នុងលោកនេះ ហើយហៅថាស្អុយច្រាស់ខ្យល់។

៤. ដែលគេហៅថាក្រអូបនោះ គឺមិនមែនក្រអូបក្លិនផ្កាឬទឹកអប់នោះទេ គឺក្រអូបកេរ្ដិ៍ឈ្មោះដែលប្រតិបត្តិល្អនេះហើយ ហៅថាក្រអូបជាងគ្រឿងក្រអូបទាំងពួង។

ក្រោយពីក្អែកបានស្ដាប់ប្រស្នាទាំងនេះហើយ ក៏ឈប់ស៊ីដង្កូវតាមកិច្ចខសន្យាទៅ ហើយចុងបញ្ចប់នៃរឿងនេះក៏បានបង្ហាញជាគតិសុភាសិតមួយឃ្លាដែរ គឺ *តូចមែនពិតដូចពេជ្រពណ្ណរាយ*។ ចំណែករឿងធនញ្ជ័យក៏បានបង្ហាញពីការដោះប្រស្នារវាងតួអង្គធនញ្ជ័យនិងអ្នកប្រាជ្ញចិនជាច្រើនលើកច្រើនគ្រាផងដែរ។

ចំណែកឯចម្រៀងប្រជាប្រិយមានដូចជាចម្រៀងបំពេកូន ចម្រៀងឆ្លើយឆ្លងផ្សេងៗមានអាយ៉ៃ ចាប៉ីជាដើម ដែលន័យសេចក្ដីរបស់ចម្រៀងសុទ្ធតែមានប្រភពមកពីតំណាលកថាប្រជាប្រិយ ដូចជាចម្រៀងចាប៉ីច្រើនលើកយករឿងរាមកេរ្ដិ៍មកច្រៀងសម្ដែងបង្ហាញមហាជនទូទៅ ព្រោះរឿងបានបរិយាយអំពីការធ្វើសង្គ្រាមរវាងតួអង្គយក្សនិងព្រះរាម។ អ្នកច្រៀងចាប៉ីច្រើនលើកយកតួអង្គក្រុងរាពណ៍មកបរិយាយ រៀបរាប់ ដោយបន្ថែមឬបន្ថយទៅលើលក្ខណៈរូបរាងដ៏ធំសម្បើមនិងការបរិយាយពីវីរភាពដ៏ក្លាហានរបស់តួអង្គព្រះរាមដើម្បីតម្រូវទៅតាមចិត្តរបស់អ្នកស្ដាប់។

មេរៀនទី១២
ការសិក្សាតំណាលកថាប្រជាប្រិយ

១. អត្ថន័យនៃតំណាលកថាប្រជាប្រិយ

ការនិទានរឿងមានតាំងពីយូរយារណាស់មកហើយនិងមាននៅគ្រប់សង្គម ដូចលោក Stith Thompson បានសរសេរក្នុងសៀវភៅ "The Folktale" ថានៅគ្រប់សង្គមមានការនិទានរឿងនិងមានអ្នកចង់ស្តាប់ជានិច្ច។ រឿងដែលនិទានបន្តគ្នានេះអាចមានលក្ខណៈជារឿងនៃហេតុការណ៍ដែលកើតឡើងមិនយូរអង្វែងឡើយឬជាតម្រារឿងរ៉ាវពីបុរាណកាល ហើយអ្នកស្តាប់រឿងនិទានទាំងប្រុសទាំងស្រីតែងពេញចិត្តនឹងស្តាប់រឿងគ្រប់ប្រភេទដើម្បីជាការកម្សាន្តរីករាយជាមួយវីរភាពតួអង្គដែលបានបង្កប់ន័យការអប់រំ ការទូន្មានដល់កុលបុត្រកុលធីតានូវចរិយាធម៌ក្នុងសង្គមរស់នៅដូចជាការបដិបត្តិជំនឿ សាសនា សីលចរិយា ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី វប្បធម៌ ដើម្បីរំសាយទុក្ខកង្វល់នៃការនឿយហត់ក្នុងជីវិតប្រចាំថ្ងៃ។

ការនិទានរឿងកើតមាននៅក្នុងសង្គមគ្រប់លំដាប់ថ្នាក់ តាំងពីក្នុងរាជដំណាក់ក្នុងផ្ទះអ្នកម្នាងរហូតដល់ផ្ទះអ្នកស្រែចម្ការនិងកម្មករក្រីក្រ។ ទោះបីជាក្នុងសង្គមបច្ចុប្បន្នមានភាពរីកចម្រើនក្នុងវិស័យបច្ចេកវិទ្យាយ៉ាងណាក៏ដោយ ក៏ការនិទានរឿងនៅតែមានជានិច្ច គឺនិទានតាមទូរស័ព្ទ តាមកម្មវិធីវិទ្យុ តាមទូរទស្សន៍ ការធ្វើដំណើរតាមរថយន្ត ការធ្វើដំណើរតាមរថភ្លើង ការធ្វើដំណើរតាមយន្តហោះ។ សេចក្តីគួរសង្កេតនោះគឺ វិធីចម្លងតំណាលកថាមានការផ្លាស់ប្តូរពីទម្រង់ដើម ព្រោះមានឧបករណ៍ផ្សេងៗដើម្បីថតចម្លង។

ក្រៅពីការផ្សព្វផ្សាយតំណាលកថាប្រជាប្រិយដោយការបោះពុម្ពផ្សាយជាសៀវភៅហើយ ក៏បាននាំយកទៅថតក្នុងទូរទស្សន៍ឬសម្តែងជាភាពយន្តទៀតជាពិសេសអ្វីដែលគួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍ក្នុងខណៈនេះ គឺមានអ្នកប្រើវិធីនិទានរឿងដោយថតសំឡេងទុកក្នុងស៊ីឌីរូមដើម្បីលក់ផ្សព្វផ្សាយទៀតផងដែរ មានទាំងតំណាលកថាប្រជាប្រិយសម្រាប់ក្មេងៗ និងនិទានកថាប្រជាប្រិយសម្រាប់មនុស្សធំ។ នេះជាហេតុធ្វើឱ្យតំណាលកថាប្រជាប្រិយអាចគង់វង្សនៅគ្រប់សង្គមគ្រប់សម័យ។

អ្នកអភិរក្សតំណាលកថាប្រជាប្រិយជាពិសេសអ្នកដែលរស់នៅតាមជនបទ បានផ្ទេរបន្តគ្នាដោយការនិទានតាមសម្តី តាមរយៈសមាជិកគ្រួសារនិងសហគមន៍ ព្រោះថានៅក្នុងសហគមន៍នីមួយៗតែងមានប្រពៃណីដោយឡែករបស់ខ្លួននិងមានតំណាលកថាប្រជាប្រិយរបស់ខ្លួនសម្រាប់និទានជានិច្ចដូចលោក Stith Thompson អធិប្បាយថា ការនិទានរឿងមានគ្រប់ទីកន្លែងដូចជានៅស្រុកអាព្រិចកណ្តាល ក្នុងទូកដែលរសាត់អណ្តែតក្នុងមហាសមុទ្រប៉ាស៊ីភិច ក្នុងព្រៃរបោះនៃទ្វីបអូស្ត្រាលី ភាគខាងត្បូងភ្នំភ្លើងខាងលើកោះហាវ៉ៃ ក្នុងព្រៃប្រទេសប្រេស៊ីល និងក្នុងផ្ទះដែលធ្វើពីទឹក

កករបស់ពួក Eskimos (Stith Thompson, 1977)។

ការសិក្សាតំណាលកថាប្រជាប្រិយនៅអឺរ៉ុបបានចាប់ផ្តើមតាំងពីសតវត្សទី១៧-១៨ ព្រោះពេលនោះគេចាប់ផ្តើមយល់ពីសារៈសំខាន់នៃតំណាលកថាប្រជាប្រិយ ហើយអ្នកដែលបានសិក្សាប្រមូលចងក្រងតំណាលកថាប្រជាប្រិយមុនដំបូងបំផុតនោះ គឺបងប្អូនត្រកូល Grimm នៅសតវត្សទី១៩ ហើយតំណាលកថាប្រជាប្រិយទាំងនោះបានទទួលការឱ្យតម្លៃពីសំណាក់អ្នកសិក្សាជាខ្លាំង។

ជាធម្មតាអ្នកនិទានដំបូងមិនបានយកចិត្តទុកដាក់ពីតំណាលកថាប្រជាប្រិយដែលគាត់បាននិទាននោះជាប្រភេទអ្វីទេ។ ដូចនេះហើយទើបអក្សរសិល្បវិទូបាននាំគ្នាសិក្សានិងចែកតំណាលកថាប្រជាប្រិយជាប្រភេទផ្សេងៗដើម្បីទុកជាប្រយោជន៍ដល់អ្នកសិក្សានានា។ តាមការសង្កេតការចែកតំណាលកថាប្រជាប្រិយនៅពុំទាន់មានការឯកភាពនៅឡើយ គឺអាស្រ័យទៅតាមអ្នកសិក្សានៃបណ្តាជាតិសាសន៍និងប្រទេសនីមួយៗដូចជា៖

លោក Stith Thompson បានចែកតំណាលកថាប្រជាប្រិយក្នុងសៀវភៅ The Folktale ជា ៨ប្រភេទគឺ Myth, Fairy tale ឬ Märchen, Novella, Hero Tale, Sage, Explanatory tale, Animal tale, និង Jest និងបានចែកជា៣ប្រភេទទៀតក្នុងសៀវភៅ The Types of The Folktales គឺ Religious tale, Ghost tale និង Formular tale ជាសរុបមាន១១ប្រភេទ។

១.១. និទានកថាអស្ចារ្យ

និទានកថាអស្ចារ្យជាផ្នែកមួយនៃតំណាលកថាប្រជាប្រិយដែលដំបូងឡើយគេហៅថាទេវកថា។ តាមរូបារម្មណ៍នៃពាក្យមានន័យថា ជារឿងដែលរៀបរាប់ពីទេពធីតាជាចម្បង ប៉ុន្តែមានតំណាលកថាប្រជាប្រិយជាច្រើនគេបានចាត់ជាប្រភេទនិទានកថាអស្ចារ្យដោយគ្មានទេពធីតាឬទេវៈឡើយ។ បញ្ហាសំខាន់ គឺតំណាលកថាប្រជាប្រិយប្រភេទនេះបង្ហាញពីភាពអស្ចារ្យដែលជាលក្ខណៈសំខាន់។

អ្នកសិក្សាមួយចំនួនបានហៅតំណាលកថាប្រជាប្រិយប្រភេទនេះថា Wonder Tale តាមភាសាបារាំងហៅថា Conte Populaire ដែលត្រូវនឹងភាសាអាល្លឺម៉ង់ថា Märchen ហើយលោកយែនណេត និងមេរីខ្លាក បានបង្ហាញអំពីលក្ខណៈតំណាលកថាប្រជាប្រិយបែប Märchen នៅអឺរ៉ុបដោយសេចក្តីលម្អិតដូចនេះ៖

-ដំណើររឿងច្រើនមិនបានបញ្ជាក់ប្រាប់ពីទីកន្លែងនិងពេលវេលាច្បាស់លាស់

-ដំណើររឿងច្រើនទាក់ទងនឹងក្សត្រី ព្រះរាជា មហាតលិក និងប្រាសាទ រាជវាំង

-បវរកញ្ញាឬនារីស្អាតច្រើនជាគូនឹងកូនអ្នកធំជាងគេ

-មានការប្រើវេទមន្តនិងការបែងភាគ

-មានការសន្យាផ្តល់រង្វាន់នៅពេលដែលអនុវត្តកិច្ចការចប់

-ភារកិច្ចនោះអាចជាការធ្វើការឬដោះស្រាយប្រស្នា

-មានមេធ្មប់ដែលចូលចិត្តជាអ្នកដាក់បណ្តាសាដល់ព្រះរាជបុត្រ

-ក្នុងចំណោមបុត្រទាំង៣ ឬទាំង៧ ឬក៏ទាំង១២នាក់ ហើយបុត្រីពៅមានសកម្មភាពសកម្មជាងគេ

-មានបទនិពន្ធខ្លីៗឬពាក្យសម្ដីគ្មានអត្ថន័យ តែមានលក្ខណៈជាគាថាឬពាក្យប្រស្នា

-តួអង្គល្អជាភាគីដែលឈ្នះ។

ការសិក្សាគេច្រើនលើកយករឿង Snow White, Cinderella, Hansel and Gretel និងរឿងផ្សេងៗដែលមាននៅក្នុងសៀវភៅលោក Grimm និងអេនដឺសាន់ ព្រោះមិនមានលក្ខណៈដូចការបង្ហាញរបស់លោកយែន ណេត និងលោក មេរីខ្លាក គ្រប់រឿងឡើយ។ តាមពិតតួអង្គភាគច្រើនច្រើនជាព្រះរាជបុត្រី ព្រះរាជបុត្រា ប៉ុន្តែរឿងខ្លះក៏ជាមនុស្សធម្មតាសាមញ្ញដូចជារឿង Hansel and Gretel នៅរឿងខ្លះមានបទនិពន្ធ ឬក៏មានបញ្ចូលមន្តគាថាដូចជារឿង Snow White តែក៏មាននិទានកថាអស្ចារ្យជាច្រើនរឿងទៀតដែលមិនមានបទនិពន្ធដែរ តែគេនៅតែចាត់ទុកជានិទានកថាអស្ចារ្យ (Märchen) លក្ខណៈសម្គាល់៤ចំណុចនៃនិទានកថាអស្ចារ្យគឺៈ

-ជារឿងដែលមានទំហំវែង មានច្រើនវគ្គ និងច្រើនភាគ

-ដំណើររឿងមានការស្រមើស្រមៃនិងមិនបញ្ជាក់ពីកន្លែងឬពេលវេលាច្បាស់ឡើយ

-តួឯកត្រូវជួបគ្រោះថ្នាក់ តែទទួលបានការជួយសង្គ្រោះពីមនុស្សឬអមនុស្ស

-ជីវភាពរស់នៅបានផ្លាស់ប្ដូរក្រោយពេលរៀបការ ហើយជារឿងអស្ចារ្យដែលមានតួអង្គជាអមនុស្ស ដូចជាព្រះឥន្ទ្រាធិរាជសម្ដែងឫទ្ធិបដិហារ្យឬភាពអស្ចារ្យលើសពីវិស័យមនុស្សធ្វើបាន។

រឿង Snow White តួអង្គសំខាន់គឺព្រះនាង Snow White ដំណើររឿងមិនបានបញ្ជាក់ថាជាក្សត្រីនៅនគរណាឡើយ។ អ្នកអានយល់បានត្រឹមតែដំណើររឿងកើតឡើងនៅក្នុងនគរមួយដែលមានអាកាសធាតុត្រជាក់ខ្លាំងរហូតធ្លាក់ព្រិលនិងមិនបានស្គាល់ព្រះនាមព្រះរាជា ព្រះរាជិនី និងព្រះរាជបុត្រាឡើយ។ បន្ទាប់ពី Snow White ប្រសូតមិនបានយូរប៉ុន្មានផង ព្រះមាតាក៏សោយទីវង្គត ហើយព្រះបិតាក៏រៀបអភិសេកមហេសីថ្មីទៀត។

ព្រះរាជិនីអង្គថ្មីឬមាតាចុងច្រណែននឹងសម្រស់ Snow White ក៏រិះរកវិធីសម្លាប់។ ព្រះរាជិនីអង្គថ្មីបានតែងខ្លួនជាយាយចាស់ទៅបញ្ឆោត Snow White ចំនួន៣ដង។ លើកទី១ គឺប្រើល្បិចបញ្ឆោតដោយយកក្រាសសិតសក់ដែលមានដាក់ថ្នាំពុលមកសិតរហូតដល់សោយទិវង្គត។ លើកទី២ ប្រើល្បិចយកខ្សែក្រវ៉ាត់មកចងរឹតចង្កេះយ៉ាងតឹងរហូតដល់សោយទិវង្គត។ លើកទី៣ បញ្ឆោតឱ្យសោយផ្លែប៉ោមដែលដាក់ថ្នាំពុលយ៉ាងសាហាវ បន្តិចក្រោយមកក៏សោយទីវង្គត។ ប៉ុន្តែល្បិចបញ្ឆោតទាំង៣លើកនេះមិនបានសម្រេចឡើយ ព្រោះ Snow White បានរស់ឡើងវិញបន្ទាប់ពី Dwafts ទាំង៧និងព្រះបុត្រាបានជួយសង្គ្រោះ ហើយនៅទីបំផុត Snow White បានរៀបអភិសេកជាមួយព្រះបុត្រា។ នៅបញ្ចប់រឿង ព្រះរាជិនីអង្គថ្មីក៏បានទទួលការដាក់ទណ្ឌកម្មរហូតដល់បាត់បង់ព្រះជន្ម។

រឿង Hansel and Gretel ជារឿងរបស់ក្មេងស្រីប្រុស២នាក់បងប្អូនឈ្មោះ Hansel និង Gretel ឪពុកម្ដាយជាអ្នកក្រតោកយ៉ាករហូតនាំកូនទាំង២នាក់ទៅបំបរបង់ចោលក្នុងព្រៃ ព្រោះគ្មាន

អាហារឱ្យកូនទទួលទាន។ ពេលនាំទៅបំបរបង់លើកទី១ ក្មេងទាំង២នាក់បានវិលត្រឡប់មកផ្ទះវិញ ព្រោះកូនបានដឹងដំណឹងមុននិងបានរាយដុំថ្មទុកចំណាំតាមផ្លូវ។ ប៉ុន្តែនៅពេលដែលនាំទៅបំបរបង់ជាលើក២ ក្មេងទាំង២មិនអាចវិលត្រឡប់មកផ្ទះបានឡើយ ព្រោះសត្វបានស៊ីនំប៉័ងដែលរាយទុកតាមផ្លូវអស់។ Hansel និង Gretel បានធ្វើដំណើរទៅដល់ផ្ទះមេធ្មប់ដែលធ្វើពីស្ករសូកូឡានិងនំ។ ពេលនោះក៏ត្រូវមេធ្មប់ចាប់បាន។ មេធ្មប់គិតថានឹងសម្លាប់ Hansel ដូចនេះក៏ប្រើ Gretel ទៅដងទឹក តែ Gretel ធ្វើដងទឹកមិនកើត។ ពេលនោះមេធ្មប់ក៏ធ្វើឱ្យមើល Gretel ឈ្លៀតឱកាសនោះបានច្រានមេធ្មប់ទម្លាក់ចុះទៅក្នុងឡផ្ញាំស្លាប់ទៅ។ បន្ទាប់មកក៏ជួយ Hansel ឱ្យរួចផុតពីការឃុំឃាំង។ ពេលមេធ្មប់ស្លាប់ទៅ ក្មេងទាំងឡាយក៏បានរួចផុតពីបណ្តាសាមេធ្មប់។

នៅចុងបញ្ចប់ Hansel និង Gretel បានយកទ្រព្យសម្បត្តិមេធ្មប់ទៅឱ្យឪពុកម្តាយ ហើយជីវភាពឪពុកម្តាយនិងកូនក៏បានធូរធារនិងមានសេចក្តីសុខតរៀងទៅ។

រឿងអច្ឆរិយៈលើសពីវិស័យមនុស្សធ្វើបានដូចរឿង Snow White ភាពអស្ចារ្យបានកើតមានឡើងពីកញ្ចក់ទិព្វ ការដាក់ថ្នាំពុលរបស់ព្រះរាជិនី និងការរស់ឡើងវិញរបស់ Snow White នៅពេលដែលផ្លែប៉ោមបានជ្រុះចេញពីមាត់។ ចំណែករឿង Hansel and Gretel អច្ឆរិយភាព គឺបណ្តាសានិងការសាបរលាបបណ្តាសារបស់មេធ្មប់។ រីឯរឿង Cinderella អច្ឆរិយភាពកើតពីឫទ្ធិទេស្តាទេពអប្សរដែលជាទូទៅគេតែងតែហៅថា Fairy Godmother។

ហេតុនេះអក្សរសិល្ប៍វិទូនានាបានហៅតំណាលកថាប្រជាប្រិយប្រភេទនេះជានិទានកថាអស្ចារ្យ។ ក្រៅពីរឿងខាងលើក៏នៅមានរឿង Frog Prince, រឿង Sleeping Beauty, រឿង Beauty and the Beart និងរឿង The Golden Bird។

អត្ថបទរឿង Hansel and Gretel (ប្រែដោយ Jill Hamill)

មានប្តីប្រពន្ធក្រីក្រមានកូន២នាក់ឈ្មោះ Hansel និង Gretel។ ប្រពន្ធនោះទទួលអនិច្ចកម្មនៅពេលដែលកូនៗរបស់គេនៅតូចៗនៅឡើយ។ Hansel និង Gretel កាន់ទុក្ខម្តាយរបស់ពួកគេ។ ប៉ុន្តែមិនយូរប៉ុន្មានផង ឪពុកពួកគេក៏យកប្រពន្ធចុងទៀត។ ម្តាយចុងនោះមានសន្តានចិត្តមិនល្អឡើយ។ គាត់មិនស្រឡាញ់ Hansel និង Gretel ទេ។ ថ្ងៃមួយម្តាយចុងនោះបាននាំកូនៗទៅក្នុងព្រៃជ្រៅដើម្បីបានបំបរបង់កូនទាំង២ ចោលនៅទីក្នុងព្រៃ។

Hansel ជាក្មេងឆ្លាតណាស់ វាមាននំប៉័ងមួយដុំនៅក្នុងហោប៉ៅរបស់វា។ នៅពេលដែលម្តាយចុងនាំពួកគេចេញពីផ្ទះ Hansel បានបេះនំប៉័ងទម្លាក់តាមផ្លូវជាហូរហែដើម្បីទុកជាតម្រុយនៅពេលពួកគេត្រូវរកផ្លូវវិលត្រឡប់ទៅផ្ទះវិញ។ ប៉ុន្តែមានសត្វចាបមួយចំនួនឃើញនំប៉័ងនោះ ហើយក៏នាំគ្នាចឹកស៊ីអស់ទៅ។ ដូច្នេះនៅពេលម្តាយចុងបំបរបង់ពួកគេចោលក្នុងព្រៃហើយ Hansel និង Gretel ក៏វង្វេងផ្លូវក្នុងព្រៃមិនស្គាល់ផ្លូវត្រឡប់ទៅផ្ទះវិញឡើយ។

Hansel និង Gretel អស់កម្លាំងនិងស្រេកឃ្លានជាខ្លាំង ហើយនៅពេលធ្វើដំណើរក្នុងព្រៃពួកគេបានប្រទះឃើញផ្ទះដ៏អស្ចារ្យមួយធ្វើពីស្ករសូកូឡានិងនំ។ Hansel និង Gretel សប្បាយចិត្ត

ណាស់ក៏នាំគ្នាបេះស៊ីយ៉ាងសប្បាយចិត្ត។ ប៉ុន្តែម្ចាស់ផ្ទះនោះគឺជាមេធ្មប់។ មេធ្មប់ធ្វើផ្ទះពីស្ករសូកូឡា និងនំដើម្បីទាក់ទាញក្មេងៗ មកលេងផ្ទះគាត់។ ជាការពិតមេធ្មប់ចូលចិត្តស៊ីក្មេងៗ។ នៅពេលដែលមេធ្មប់ចាប់ Hansel និង Gretel បានហើយ ក៏យកពួកគេទាំងពីរទៅឃុំឃាំងនៅក្នុងទ្រុងមួយ។ មេធ្មប់បានប្រើក្មេងៗនោះដើម្បីឱ្យជួយធ្វើស៊ុបមួយថ្លាង។ ប៉ុន្តែមុនមេធ្មប់ធ្វើស៊ុបនោះ គាត់បានបង្ខំក្មេងៗឱ្យស៊ីស្ករសូកូឡានិងនំជាច្រើន ព្រោះមេធ្មប់ចូលចិត្តស៊ីក្មេងដែលធាត់ៗ។ ប៉ុន្តែនៅពេលដែលមេធ្មប់កំពុងតែផ្សំគ្រឿងនោះ Gretel បានលួចចេញពីទ្រុង ហើយរុញច្រានមេធ្មប់នោះធ្លាក់ទៅក្នុងថ្លាងដែលមានទឹកកំពុងតែពុះស្លាប់បាត់ទៅ។

នៅពេលមេធ្មប់ស្លាប់ទៅ Hansel និង Gretel បាននាំគ្នាប្រមូលយកទ្រព្យសម្បត្តិរបស់មេធ្មប់ដែលនៅផ្ទះនោះទាំងអស់ បន្ទាប់ក៏នាំគ្នាត្រឡប់ទៅផ្ទះរបស់ពួកគេវិញ។ នៅពេលពួកគេទៅដល់ផ្ទះ ឪពុកមានសេចក្ដីត្រេកអរជាខ្លាំង ហើយបានប្រាប់ពួកគេថា ម្ដាយចុងរបស់ពួកគេបានស្លាប់ ហើយនៅពេលដែលបាននាំពួកគេទៅបំបរបង់ចោលនៅក្នុងព្រៃ។ ពួកគេទាំង៣នាក់ឪពុកនិងកូនមានចិត្តសប្បាយរីករាយជាខ្លាំង។

២. និទានកថាសង្គម

និទានកថាសង្គមមានគ្រោងរឿងប្រហាក់ប្រហែលនឹងនិទានកថាអស្ចារ្យដែរ គឺមានទំហំវែងមានច្រើនវគ្គ ហើយលក្ខណៈខុសគ្នា គឺស្ថិតលើដំណើររឿងដែលបានឆ្លុះបញ្ចាំងបញ្ហាតថភាពក្នុងសង្គម ព្រមទាំងមានបញ្ជាក់ពីទីតាំងនិងតួអង្គច្បាស់លាស់ ហើយក៏មានភាពអស្ចារ្យខ្លះៗដែរ។ ប៉ុន្តែភាពអស្ចារ្យនោះ អ្នកស្ដាប់រឿងនិទានជឿថា ជារឿងដែលអាចប្រព្រឹត្តទៅបាននៅក្នុងសង្គមជាងការសម្ដែងឫទ្ធិបាដិហារ្យដែលមាននៅក្នុងនិទានកថាអស្ចារ្យដូចជានិទានកថាសង្គមនៅក្នុងសៀវភៅឈ្មោះដេខាមេរ៉ុនរបស់បកកាចចិអូ គឺបានប្រាប់ឈ្មោះតួអង្គរហូតដល់ទីតាំងយ៉ាងច្បាស់លាស់។ មាននិទានកថាសង្គមជាច្រើនរឿងនៅក្នុងរឿងនិទានរាត្រីអារ៉ាប់ ក៏មានលក្ខណៈជានិទានកថាសង្គមដែរដូចជារឿង Sinbad the Sailor ការផ្ដើមរឿងមានបញ្ជាក់ទីតាំង ពេលវេលា និងតួអង្គច្បាស់លាស់ដូចជាកាលដែលកាលីបហារូនអាល់រ៉ាសធីតសោយរាជសម្បត្តិនៅនគរបាដាត មានបុរសអនាថាម្នាក់ឈ្មោះ Sinbad ជាអ្នកស៊ីឈ្នួលលីសែងដើម្បីចិញ្ចឹមជីវិតនៅព្រះនគរបាដាត។

៣. និទានកថាវីរបុរស

និទានកថាវីរបុរស (Hero Tale) ជាតំណាលកថាប្រជាប្រិយមួយប្រភេទដែលមានទំហំវែងមានច្រើនវគ្គច្រើនភាគ ដំណើររឿងស្ថិតនៅក្នុងការស្រមើស្រមៃ។ ទោះបីជានិទានកថាអស្ចារ្យនិងនិទានកថាសង្គមដែលតួឯកមានលក្ខណៈជាវីរបុរសក៏ដោយក៏នៅតែមានលក្ខណៈខុសពីនិទានកថាវីរបុរសដែរ គឺស្ថិតនៅត្រង់ថា និទានកថាវីរបុរស គឺជារឿងដែលអធិប្បាយពីការផ្ចាញ់គ្រោះភ័យរបស់វីរបុរសតែម្នាក់ឯងជាច្រើនលើកច្រើនសារ ជាសមត្ថភាពមនុស្ស (កម្លាំងក្នុងខ្លួន)។

ដូចជារឿងហ៊ើគីវលីស Hercules ថេស៊ីអុសនិងហ្វេស៊ីអុសរបស់ក្រិច។ តាមប្រវត្តិហ៊ើគីវលីសជាកូនរបស់ទេវៈស៊ីអ៊ុសជាមួយនាងអាល់ម៉ីនី តែដោយទេវៈស៊ីអ៊ុសកាឡាខ្លួនជាស្វាមីនាង

ពេលដែលស្វាមីចេញទៅធ្វើសឹក ហើរគីវលីសមានវីរភាពតែម្នាក់ឯងឯព្រះពន្លា។

មានរឿងតំណាលថា ពេលអាយុបាន៨ខែ មានពស់ពិស២ក្បាលចូលមកក្នុងព្រះពន្លាខណៈនោះហើរគីវលីសក៏ចាប់ពស់នោះសម្លាប់តែម្តង។ អាយុបាន១៨ឆ្នាំ ពេលកំពុងតែឃ្វាលសត្វក៏បានសម្លាប់សិង្ហ។ ក្រៅពីនោះគឺបានធ្វើការយ៉ាងគ្រោះថ្នាក់ជាច្រើនលើកដូចជាបង្ក្រាបសិង្ហដែលមានកម្លាំងខ្លាំងដ៏មហិមា ប្រហារសត្វចម្លែកហៃដ្រាជាសត្វដែលមានក្បាលច្រើន ចាប់ជ្រូកព្រៃរបស់ព្រះជាម្ចាស់អ៊ីចៀសបានទាន់ពេល សម្លាប់បក្សីដែលស៊ីមនុស្សជាដើម។ ហើរគីវលីសមានឈ្មោះល្បីរន្ទឺក្នុងឋានៈជាវីរបុរសដ៏ខ្លាំងក្លា អង់អាច និងអំណត់ដល់កំពូល។

ថេស៊ីអុសជាវីរបុរសនៅក្នុងសម័យដូចគ្នានឹងហើរគីវលីសដែរ ជាព្រះឱរសរបស់ព្រះចៅអ៊ីចៀសនៃនគរអេថេន មានវីរភាពច្រើនយ៉ាងដូចជាបានបង្ក្រាបសត្វ minotaur ដែលជាសត្វចម្លែកមានខ្លួនជាគោ ក្បាលជាមនុស្ស តែមានរូបរាងដូចគោ។

ចំណែកផស៊ីអុសជាកូនប្រុសរបស់អាទិទេពស៊ីអុសជាមួយនាងដេនេអ៊ី មានវីរភាពជាច្រើន តែអ្វីដែលសំខាន់នោះ គឺការបង្ក្រាបយក្ស Gorgons ៣នាក់។ យក្សទាំង៣នាក់នេះជាបងប្អូននឹងគ្នាមានរូបរាងគួរឱ្យខ្លាចជាពិសេសយក្សឈ្មោះ Medusa មានពស់ជាសរសៃសក់ ចង្កូមវែងឡើងផុតក្បាល។ ភ្នែកយក្សទាំង៣នេះប្រសិនបើក្រឡេកមើលទីណាហើយ ទីនោះនឹងក្លាយជាដុំថ្ម ប៉ុន្តែផស៊ីអុសនៅតែបង្ក្របបាន។ ក្រៅពីនេះក៏បានជួយជីវិតនាងអាន់ដ្រូមីដាឱ្យរួចផុតសេចក្តីស្លាប់ពីសត្វមករសមុទ្រទៀតផង។

៤. ព្រេងកថា

តំណាលកថាប្រជាប្រិយប្រភេទនេះ ភាសាអាល្លឺម៉ង់ហៅថា Sage ភាសាអង់គ្លេសប្រើបានច្រើនយ៉ាងដូចជា local tradition, local legend និង migratory legend ហើយភាសាបារាំងសេសហៅថា tradition popular។ ជាទូទៅគេនិយមហៅតំណាលកថាប្រជាប្រិយប្រភេទនេះថា Sage តាមភាសាអាល្លឺម៉ង់។

តំណាលកថាប្រជាប្រិយប្រភេទនេះមានទំហំមិនទៀងទាត់ រឿងខ្លះក៏ខ្លី រឿងខ្លះក៏វែង រឿងខ្លះអាចមានតែមួយវគ្គ។ អ្វីដែលសំខាន់ គឺជារឿងពិស្តារ ហើយធ្លាប់កើតមានឡើងពិតក្នុងប្រវត្តិ-សាស្ត្រក្នុងទីកន្លែងណាមួយជាក់លាក់ ព្រមទាំងបានប្រាប់ឈ្មោះតួអង្គនិងទីកន្លែងយ៉ាងច្បាស់លាស់ គឺជារឿងរបស់បុគ្គលណាមួយក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រឬបុគ្គលសំខាន់របស់ប្រទេសជាតិ តួអង្គនិងទីកន្លែងដែលបញ្ជាក់ច្បាស់លាស់នោះអាចទាក់ទងទៅនឹងមនុស្ស ទេវតា សត្វ ខ្មោច អារក្សអ្នកតាជាដើម។

ព្រេងកថា គឺជារឿងអធិប្បាយពីដំណើររឿងរ៉ាវទាំងឡាយនៅតាមតំបន់នានាដូចជាព្រេងកថារបស់កូរ៉េ រឿងថ្មកិរូ ជារឿងដែលអធិប្បាយពីថ្មមួយដុំយ៉ាងធំហៅថាថ្មកិរូស្ថិតនៅក្នុងភូមិមួយនៃស្រុកធល់វ៉ន ខេត្តកាំងវ៉ន ប្រទេសកូរ៉េ។

ដំណើររឿងបានអធិប្បាយថា កាលមួយនៅពេលដែលនគរជួបគ្រោះរាំងស្ងួត ភ្លៀងមិនធ្លាក់មកសោះ អ្នកស្រុកទាំងឡាយនាំគ្នាសង្ស័យថា អាទិទេពមិនមេត្តាដល់ពួកគេសោះឡើយ។ មនុស្ស

ម្នាបបួលគ្នារៀបចំធ្វើពិធីបួងសួង។ ប៉ុន្តែក៏មានអ្នកខ្លះមិនយល់ស្របដែរ ព្រោះថាកន្លងមកក៏ធ្លាប់បានរៀបចំធ្វើពិធីជាច្រើនលើកមកហើយដែរ តែមិនឃើញបានផលសោះ។ ដូចនេះក៏កើតមានទំនាស់គ្នាឡើង តែទោះជាយ៉ាងណាក៏ដោយមានអ្នកស្រុកមួយក្រុមបាននាំគ្នារៀបចំធ្វើពីធីបួងសួងឡើង ហើយបាននាំគ្នាយកសំណែនទៅរៀបចំនៅពីមុខផ្ទាំងថ្មដ៏ធំមួយក្នុងស្រះទឹក ហើយនាំគ្នាគោរពថ្មនោះទៀតផង។ ប៉ុន្តែក្រោយពេលបានរៀបចំពិធីបួងសួងអស់ជាច្រើនថ្ងៃហើយ ក៏នៅតែមិនមានភ្លៀងធ្លាក់មកទៀត។ ដូចនេះមនុស្សមួយចំនួនទៀតដែលមិនយល់ស្របឱ្យរៀបចំធ្វើពិធីបួងសួងនោះ ក៏នាំគ្នាសើចចំអកឱ្យ ព្រោះមិនត្រូវជឿលើអាទិទេពទៀតឡើយ។

អ្នកស្រុកជាច្រើននាំគ្នាគិតថាថ្មមួយដុំធំនេះជាទីស្នាក់អាស្រ័យរបស់ទេពារក្សប្រចាំភូមិស្រុក តែពេលនោះមានអ្នកកម្លោះម្នាក់ដែលមិនយល់ស្របជាមួយអ្នកស្រុក ក៏ប្រញាប់ត្រឡប់មកផ្ទះស្រវាចាប់យកពូថៅមកពុះដុំថ្មនោះយ៉ាងទាន់ចិត្ត។ ពេលដែលពូថៅប៉ះជាមួយថ្មក៏មានសំឡេងរន្ទះបាញ់បាញ់មកលើរាងកាយបុរសនោះបណ្តាលឱ្យបាត់បង់ជីវិតភ្លាមមួយរំពេច ហើយពេលនោះក៏មានពពកខ្មៅពេញផ្ទៃមេឃ ហើយភ្លៀងក៏ធ្លាក់យ៉ាងឥតឈប់ឈរអស់ពេល៣ថ្ងៃ៣យប់។

ចាប់តាំងពីពេលនោះមក អ្នកស្រុកក៏បាននាំគ្នាហៅដុំថ្មនោះថាកិរ្វ ប្រែថាសុំភ្លៀង។ ក្រោយមកនៅពេលដែលមានកើតការរាំងស្ងួត អ្នកស្រុកបាននាំគ្នាទៅសុំទឹកភ្លៀងនៅឯដុំថ្មធំនោះ ព្រមទាំងមានជំនឿថា ប្រសិនបើមានការសម្លាប់សុនខដើម្បីបួងសួងក៏អាចធ្វើឱ្យមានភ្លៀងដែរ។

៥. និទានកថាអធិប្បាយហេតុ

និទានកថាអធិប្បាយហេតុ (explanatory/etiological tale) ពេលខ្លះក៏ប្រើភាសាអាល្លឺម៉ង់ថា natur sage ចំណែកភាសាបារាំងថា pourquoi story ជារឿងដែលអធិប្បាយអំពីដើមកំណើតឬដំណើរវិវឌ្ឍអំពីវត្ថុទាំងឡាយនៃធម្មជាតិឬអធិប្បាយពីដើមកំណើតរបស់សត្វប្រភេទខ្លះ ហេតុដែលសត្វខ្លះមានលក្ខណៈរូបរាងផ្សេងៗ ដើមកំណើតនៃដើមឈើឬផ្កាប្រភេទខ្លះ ដំណើរវិវឌ្ឍនៃដួងតារាខ្លះ ឬក្រុមជនជាតិខ្លះជាដើម។

និទានកថាប្រភេទនេះជារឿងដែលមានទំហំខ្លី ហើយនិទានត្រង់ទៅត្រង់មកដើម្បីឆ្លើយសំណួរថា ហេតុអ្វីវត្ថុនោះបានជាអ៊ីចឹង ? ហេតុអ្វីក៏ក្រពើមិនមានអណ្តាត ? ហេតុអ្វីមានបក្សីប្រភេទខ្លះចេះនិយាយ ? ជាដើម។

ការអធិប្បាយពីដើមកំណើតឬដំណើរវិវឌ្ឍនៃវត្ថុនានានៃជាតិសាសន៍នីមួយៗមានដំណើររឿងមិនដូចគ្នាទេ គឺវាអាស្រ័យទៅនឹងមនោគតិនៃជាតិសាសន៍នោះដូចរូបភាពដែលបង្ហាញនៅលើព្រះចន្ទជាវត្ថុដែលមនុស្សក្នុងពិភពលោកមានចម្ងល់និងព្យាយាមរកចម្លើយ ដែលជាហេតុធ្វើឱ្យមានការអធិប្បាយផ្សេងៗគ្នាដូចជា៖

នៅប្រទេសឥណ្ឌា ក្នុងនិទានជាតកបានអធិប្បាយអំពីរឿងរ៉ាវដែលព្រះពោធិសត្វយោនយកកំណើតជាសត្វទន្សាយថា ដើម្បីបំពេញសេចក្តីល្អដោយព្រមលះបង់ជីវិតរបស់ខ្លួនជាទាន (ទានបារមី) ក្រោយមកក៏បង្ហាញរូបនៅក្នុងព្រះចន្ទ។

នៅប្រទេសភូមា ជារូបបុរសចំណាស់ម្នាក់កំពុងបុកអង្ករនិងទន្សាយអង្គុយនៅក្បែរវង់ចាំស៊ីអង្កាម។ ក្នុងដំណើររឿងបាននិយាយថា ដើមឡើយមានបុរសចំណាស់ម្នាក់រស់នៅក្នុងភូមិមួយ រកស៊ីចិញ្ចឹមជីវិតដោយស៊ីឈ្នួលបុកអង្ក។ យប់មួយក្នុងខែភ្លឺក៏នឹកចង់មានយាយចំណាស់ម្នាក់មកជួយ។ ទេពធីតាព្រះចន្ទជ្រាបសេចក្តី ដល់ពេលកណ្តាលថ្ងៃក៏ប្រែរូបជាស្ត្រីចំណាស់មកជួយ ហើយដល់ពេលកណ្តាលយប់ក៏ត្រឡប់ទៅនៅលើផ្ទៃមេឃតាមទម្លាប់។ បុរសចំណាស់សង្ស័យក៏សាកសួរទេពធីតាដួងចន្ទក៏និយាយរឿងពិតឱ្យស្តាប់។ បុរសចំណាស់ក៏អង្វរឱ្យនាំខ្លួននិងទន្សាយទៅនៅក្នុងព្រះចន្ទផង។ ទេពធីតាព្រះចន្ទក៏ធ្វើតាមពាក្យអង្វរ។ ដូចនេះទើបមនុស្សទាំងឡាយមើលឃើញនៅក្នុងព្រះចន្ទមានរូបបុរសចំណាស់បុកអង្ករនិងមានទន្សាយស៊ីអង្កាមនៅក្បែរ។

នៅប្រទេសឡាវអធិប្បាយពីជាងដំដែកម្នាក់នៅក្បែរភ្លើងរាល់ថ្ងៃក៏មានអារម្មណ៍ថាក្តៅ។ ពេលមួយក៏នឹកចង់ក្លាយជាថ្មនៅលើកំពូលភ្នំ ព្រោះត្រជាក់ស្រួល។ អ្នកមានឫទ្ធិបារមីបានឮក៏ប្រែឱ្យក្លាយទៅជាថ្ម។ ក្រោយមកក៏មានជាងចម្លាក់ថ្មម្នាក់មកចោះថ្ម ជាងដំដែកដែលក្លាយជាថ្មហើយនោះក៏ចង់ក្លាយខ្លួនជាជាងចម្លាក់ថ្មវិញ។ ពេលនោះអ្នកមានឫទ្ធិបារមីក៏ប្រែក្លាយទៅជាជាងចម្លាក់ថ្មវិញ។ ក្រោយមកមិនពេញចិត្តក៏ចង់ក្លាយជាព្រះអាទិត្យ។ ដល់ពេលក្លាយជាព្រះអាទិត្យហើយក៏ចង់ក្លាយជាព្រះចន្ទវិញ។ ដល់ក្លាយជាព្រះចន្ទហើយ ក៏នៅមិនពេញចិត្ត យល់ឃើញថាជាជាងដំដែកល្អជាងក៏ចង់ក្លាយជាជាងដំដែកវិញ។ អ្នកមានឫទ្ធិបារមីក៏ប្រែឱ្យក្លាយជាងដំដែកដូចដើមនិងឱ្យរស់នៅក្នុងព្រះចន្ទ។

ចំណែកប្រទេសខ្មែរ ក្នុងចរិយាបិដកបានអធិប្បាយថា កាលព្រះពោធិសត្វយោនកំណើតជាសត្វទន្សាយ ដល់ថ្ងៃពេញបូរមីព្រះចន្ទពេញវង់មានពន្លឺល្អសោភា ទ្រង់ក៏ក្រឡេកមើលទៅព្រះចន្ទហើយមានសេចក្តីជ្រះថ្លាប្រកបដោយករុណាចិត្តគិតដូច្នេះថា បើអ្នកណាត្រូវការសាច់របស់អាត្មាអញជាអាហារ អាត្មាអញនឹងបំពេញជិវិតទានក្នុងកាលឥឡូវនេះ។

សត្វ៤ពួក ទន្សាយ ស្វា កេ ចចក សត្វទាំង៤ពួកនេះជិតដល់ថ្ងៃពេញបូណ៌មីនិងសមាទានឧបោសថ។ ចំណែកសត្វស្វាក៏ស្វែងរកផ្លែស្វាយយកមកទុកជាអាហារ សត្វចចកទៅរកបានសាច់ដែលគេអាំងទុកនឹងខ្ទមវាលស្រែស្រែកសុំគេយកមក សត្វកេដើរតាមដងស្ទឹងក៏ឃើញត្រីប្តីនដែលគេកប់ទុកក៏ស្រែកសុំគេមករៀងៗខ្លួន។ ចំណែកសត្វទន្សាយមិនបាច់ស្វែងរកអាហារគ្រាន់តែនឹកប៉ុណ្ណោះ ក៏ក្តៅអសនៈរបស់ព្រះឥន្ទ។ ស្តេចក៏ទ្រង់ប្រណាម្យអញ្ចលីឃើញទន្សាយព្រះពោធិសត្វមានករុណាជ្រះថ្លាចង់បំពេញទាន ក៏ហោះចុះក្លែងខ្លួនធ្វើជាព្រាហ្មណ៍ចាស់ម្នាក់ដើរមកកាន់សំណាក់ស្វាក៏ពោលថា ខ្ញុំដើរមកឆ្ងាយអត់ឃ្លាន គ្មានអាហារបរិភោគយូរថ្ងៃហើយ ជីវិតខ្ញុំនឹងក្ស័យក្នុងថ្ងៃនេះមិនខានឡើយ ធ្វើម្តេចនឹងបានអាហារបរិភោគ។ ស្វាក៏ឱ្យផ្លែស្វាយទៅព្រាហ្មណ៍ចាស់ស៊ូអត់ខ្លួនឯងហើយដើរទៅចចកទៀត ចចកក៏ឱ្យសាច់អាំង រួចទៅរកកេ កេក៏ឱ្យត្រីប្តីនមកទៀត រហូតដល់ទន្សាយ ទន្សាយប្រាប់ថា ខ្ញុំមានតែសាច់និងឈាមរបស់ខ្ញុំត្រូវការឱ្យជាទាន បើអ្នកត្រូវការចូររកអុសបង្កាត់ភ្លើងឱ្យឆេះទៅ ខ្ញុំនឹងលោតចូលក្នុងភ្លើង អ្នកនឹងបានបរិភោគសាច់របស់ខ្ញុំ។ ព្រាហ្មណ៍ចាស់តបថាខ្ញុំ

អរគុណណាស់ បើដូច្នេះហើយ ខ្ញុំកអុសបង្កាត់ភ្លើងមួយភ្នក់យ៉ាងធំ។ ទន្សាយពោធិសត្វរលាស់ខ្លួនយ៉ាងស្អាត ហើយក៏លោតចូលទៅក្នុងភ្នក់ភ្លើងស្រាប់តែភ្នក់ភ្លើងនោះរលត់អស់ទៅ។

សេចក្ដីអស្ចារ្យប៉ុណ្ណោះដែលនាំឱ្យព្រាហ្មណ៍ចាស់ស្ញើចសរសើរ ស្ដេចព្រះឥន្ទនោះក៏ហោះទៅយកថ្មកែវមនោសិលាមួយដុំទៅគូសវាសរូបទន្សាយភ្ជាប់ក្នុងរង្វង់ព្រះចន្ទទៅ។

៦. ទេវកថា

ទេវកថា (Myth) ជារឿងអធិប្បាយអំពីដើមកំណើតចក្រវាល ការកសាងនិងរបៀបរបបចក្រវាល មនុស្ស សត្វ បាតុភូតធម្មជាតិដូចជាខ្យល់ ភ្លៀងកណ្ដាលថ្ងៃ កណ្ដាលយប់ ផ្គរលាន់ រន្ទះបាញ់ ដំណើរជីវិតអ្នកដឹកនាំតាមលំដាប់ថ្នាក់ ភារកិច្ចនិងតួនាទីរបស់មនុស្សរហូតដល់ប្រពៃណី ពិធីបុណ្យ ការប្រព្រឹត្តិនិងការប្រណិប័តន៍ផ្សេងៗថា កើតឡើងពេលណា? ព្រោះហេតុអ្វី?

ទេវកថាវិទ្យាជាដំណើររឿងទាក់ទងនឹងប្រវត្តិនៃអាទិទេពនៃសាសនាណាមួយឬមហាវីរបុរសក្នុងសម័យបុរាណកាលដូចជាទេវកថាសាសនាហិណ្ឌូមានក្នុងរឿងរាមាយណៈឬរាមកេរ្តិ៍ និងរឿងមហាភារតៈ។ល។ ដែលរៀបរាប់ពីភាពអស្ចារ្យនៃអង្គព្រះវិស្ណុក្នុងភាពជាអ្នកការពារលោកទាំងបី។ ទេវកថារបស់ព្រះពុទ្ធសាសនា ព្រះត្រៃបិដក និយាយពីភាពអស្ចារ្យនៃព្រះពុទ្ធអង្គ។

លោក ស៊ីដីអ៊ែល កម បានពន្យល់ថា ទេវកថាជាចំណេះដឹងដែលអធិប្បាយរឿងរ៉ាវនៃវត្ថុផ្សេងក្នុងសម័យពុំទាន់មានវិទ្យាសាស្ត្រ។ ទេវកថាបានអធិប្បាយពីជំនឿខាងសាសនាទើបមានរឿងរបស់ទេវៈឬបុគ្គលប្រភេទពាក់កណ្ដាលមនុស្សពាក់កណ្ដាលទេវៈជាដើម។

ទេវកថាចិននិទានពីដើមកំណើតពិភពលោក មនុស្សនិងស្ថាប័នក្សត្រ មានរៀបរាប់យ៉ាងលម្អិតស្ដីអំពីមុខងារតួនាទីរបស់ក្សត្រដែលនឹងត្រូវគ្រប់គ្រងសេចក្ដីសុខរបស់ប្រជាជន ដោយឡែកក្នុងវិស័យកិច្ចការរកស៊ីចិញ្ចឹមជីវិត។

ទេវកថាក្រិចក៏និទានពីដើមកំណើតរបស់ពិភពលោកដែរ គឺរឿងរ៉ាវរបស់អាទិទេពផ្សេងៗនិងបុត្រអាទិទេពដែលកើតឡើងរវាងអាទិទេពនិងមនុស្ស។

ទេវកថាឥណ្ឌាបុរាណបានរៀបរាប់ប្រាប់អំពីអាទិទេពឥន្ទ្រា ដែលបានសម្លាប់សត្វចម្លែកនិងការពារសន្តិសុខសុវត្ថិភាពអាទិទេពនានា ប៉ុន្តែសត្វចម្លែកដែលបានកើតឡើងជាការពិពណ៌នាអំពីទេវព្រហ្មញ្ញសាសនា។ ទេវឥន្ទ្រាក៏បានទទួលបាបកម្មយ៉ាងធ្ងន់ ព្រោះបានសម្លាប់ព្រាហ្មណ៍។ ទេវកថានេះបានបង្ហាញពីជំនឿរបស់ឥណ្ឌាបុរាណក្នុងវណ្ណៈមួយ។

ទេវកថាឡាវ រឿងឃ្លោកអស្ចារ្យ (ភាសាខ្មែរថ្នាក់ទី៧, ២០០១) និទានអំពីមនុស្សលោកមិនបានគោរពបូជាដល់ព្រះឥន្ទ្រ។ ពេលព្រះឥន្ទ្រខ្ញាល់ក៏បង្កើតឱ្យមានគ្រោះទឹកជំនន់ឡើងដើម្បីជាការដាក់ទណ្ឌកម្មនិងលាងសម្អាតលោកជាថ្មីឡើងវិញ។ ក្រោយមកក៏បង្កើតមនុស្ស៣ក្រុមឱ្យរស់នៅតាមតំបន់ផ្សេងៗពីគ្នា។

៧. និទានកថាសត្វ

និទានកថាសត្វ ជារឿងដែលមានសត្វជាតួអង្គជាទូទៅបង្ហាញពីភាពឈ្លាសវៃរបស់សត្វមួយ

ប្រភេទនិងភាពល្ងង់ខ្លៅរបស់សត្វមួយប្រភេទទៀត។ សត្វដែលជាតួឯកច្រើនមានភាពឈ្លាសវៃវៃប៉ុល ប៉ុវប៉ុចចូលចិត្តយកប្រៀបលើមនុស្សនិងសត្វដទៃដោយយកបញ្ញាជាគោលសំខាន់ក្នុងការដោះស្រាយបញ្ហា ប៉ុន្តែពេលខ្លះក៏ទទួលរងទុក្ខក្តៅក្រហាយដែរ។ និទានកថាសត្វរឿងខ្លះមានហេតុច្រើន។ ចំណុចសំខាន់ក្នុងដំណើររឿង គឺស្ថិតនៅត្រង់ចំណុចគួរឱ្យអស់សំណើច បន្ទាប់ពីប្រើល្បិចបោកបញ្ឆោតឬការធ្លាក់នៅក្នុងស្ថានការណ៍ដ៏លំបាកដែលសត្វមិនគួរធ្វើទៅរួចសោះ ព្រោះតែភាពល្ងង់ខ្លៅរបស់សត្វ។

៨. និទានកថាសំណើច

និទានកថាសំណើច ភាសាអង់គ្លេសប្រើថា jest, humorous anecdote, merry tale, numskull tale ភាសាអាល្លឺម៉ង់ប្រើថា schwank ច្រើនជារឿងមានទំហំខ្លី ដំណើររឿងមិនច្របូកច្របល់ មានតែមួយវគ្គ តួអង្គជាមនុស្សឬសត្វ ចំណុចសំខាន់របស់រឿងស្ថិតនៅត្រង់សកម្មភាពដែលមិនគួរកើតមានសោះ។

លោក Stith Thompson បានសង្ខេបគំនិតសំខាន់ៗនិទានកថាសំណើចមាន១៦ចំណុច គឺ ភាពឈ្លាសវៃ, ភាពល្ងង់ខ្លៅ, ការប្រើឧបាយកលក្នុងពេលប្រឡងប្រណាំង, ការចរចារដោយប្រើកលល្បិច, ការបោកប្រាស់, ការរត់គេចដោយប្រើឧបាយកល, ការចរចាដោយមានឧបាយកល, ការប្រព្រឹត្តខុសប្រពៃណី, ការប្រើកលល្បិចដ៏ទារុណ, ការប្រឡងប្រណាំងដោយប្រើកលល្បិច, ការក្លែងបន្លំ, ការចោទប្រកាន់ទោសកំហុស, ភរិយាដែលអាក្រក់, មនុស្សថ្លង់, អ្នកបួស, សេចក្តីអំនួត។

៨.១. ភាពឈ្លាសវៃ

ជារឿងដែលជាទីពេញនិយម ចំណុចចាប់អារម្មណ៍ គឺស្ថិតនៅត្រង់ការប្រើឧបាយកលដើម្បីយករួចខ្លួនឬយកជ័យជំនះដោយភាពឈ្លាសវៃ និទានកថាប្រភេទនេះពេលខ្លះក៏មានច្រើនវគ្គ។

រឿងធនញ្ជ័យ កាលដែលតួអង្គធនញ្ជ័យយកប្រាជ្ញាដ៏ឈ្លាសវៃទៅដោះស្រាយជាមួយសេដ្ឋី ជាមួយស្តេចខ្មែរ ជាមួយស្តេចក្រុងចិន និងជាមួយអ្នកប្រាជ្ញចិនជាដើម ដូចជា៖

ធនញ្ជ័យឆ្លើយតបទៅស្តេចថា ដ្បិតទូលបង្គំនេះជាមាន់ឈ្មោលជាន់មាន់ញីទាំងអស់នេះឯងបានជាមានពង បើកុំទូលបង្គំជាញីជាន់មាន់ញីទាំងនេះគ្មានពងទេក្រាបទូល សូមទ្រង់ជ្រាប ស្តេចស្តាប់ហើយ ក៏កោតប្រាជ្ញាធនញ្ជ័យ។ ឯធនញ្ជ័យស្តាប់ព្រះបន្ទូលហើយ ក៏ក្រាបទូលថា ដ្បិតដំរីវាមិនដើរ ទូលព្រះបង្គំជាខ្ញុំធ្វើក្តោងបើក ហើយធ្វើថ្នោលដោលផង ទូលព្រះបង្គំជាខ្ញុំ មិនបានប្រហែសក៏ទេ សូមទ្រង់ជ្រាប។

អាចារ្យចិនឃើញធនញ្ជ័យដើរមកពីចម្ងាយក៏ធ្វើជាប្រស្នាចង្អុលទៅលើមេឃ ឯធនញ្ជ័យចង្អុលទៅព្រះអាទិត្យ។ អ្នកប្រាជ្ញចិនចង្អុលទៅក្រៅដី ធនញ្ជ័យលាបាតដៃ ហើយលើកម្រាមដៃបញ្ឈរឡើងទៅលើ។ អ្នកប្រាជ្ញចិនចង្អុលចុះទៅក្រោម ធនញ្ជ័យចង្អុលមកខ្លួនឯង។ ឯអ្នកប្រាជ្ញចិនសួរថាកាលយើងចង្អុលទៅលើមេឃ ហើយអ្នកឯងចង្អុលទៅព្រះអាទិត្យនោះ តើអ្នកឯងដឹងដូចម្តេច? ទើបធនញ្ជ័យថា អញដឹងថាអ្នកឯងចង្អុលទៅលើមេឃនោះ គឺអ្នកឯងសួរថាមានសត្វអ្វី? ឯអញ

ចង្អុលទៅព្រះអាទិត្យនោះតើអ្នកឯងដឹងឬទេ? អ្នកប្រាជ្ញចិនថា អញដឹង អ្នកឯងថាមេឃនោះមានតែព្រះអាទិត្យ ព្រះចន្ទ នោះឯងនៅលើមេឃ។ ទើបអ្នកប្រាជ្ញស្រុកចិនថា ដែលអញចង្អុលទៅក្រៅដីនោះ តើអ្នកឯងថាដូចម្តេច? ទើបធនញ្ជ័យឆ្លើយថា អញដឹង ហើយឯងចង្អុលទៅខាងក្រៅនោះថាសត្វអ្វី? ទើបធនញ្ជ័យថា អញធ្វើម្រាមដៃឡើងទៅលើជុំវិញនោះ តើអ្នកឯងដឹងថាសត្វអ្វី? ទើបអាចារ្យចិនថា អញដឹងបានជាអ្នកឯងធ្វើដូច្នោះថាក្រៅផែនដីមានទឹកសមុទ្រ ក្រៅសមុទ្រនោះមានភ្នំចក្រវាលក្រៅនោះឯង។ ទើបអាចារ្យចិនថា អញចង្អុលចុះក្រោមនោះ តើអ្នកឯងដឹងឬទេ? ធនញ្ជ័យថាអញដឹង ឯងចង្អុលចុះក្រោមនោះថា នៅលើដីនេះតើមានសត្វអ្វី? ធនញ្ជ័យថាអញចង្អុលមកខ្លួនអញនោះ តើឯងដឹងឬទេ។ ឯអាចារ្យចិនថា អញដឹង ឯងចង្អុលខ្លួនឯងនោះថានៅលើដីមានតែមនុស្ស។ សួរឆ្លើយទទួលគ្នារួចហើយ អាចារ្យចិនលាធនញ្ជ័យវិលទៅសំពៅវិញ។

៨.២. ភាពល្ងង់ខ្លៅ

មានច្រើនបែបដូចជាសេចក្តីល្ងង់ខ្លៅដោយយល់ខុសថាវត្ថុមួយជាវត្ថុមួយទៀតជាដើម។ ដូចជារឿងខ្លះបានបញ្ឆោតបុរសម្នាក់ថាល្ពៅទុំជាមាសក៏ជឿដែរ អ្នកស្រែម្នាក់ឃើញនាវាដុតធ្យូងក៏យល់ថាជាខ្មោច។ ពេលខ្លះក៏ជាអំពើដែលមិនគួរកើតឡើងដែរដូចជាមនុស្សល្ងង់ខ្លៅលក់របស់ឱ្យសត្វឬរូបសូននិងយកអាវពាក់ឱ្យថ្ម ព្រោះខ្លាចវារងារ មនុស្សល្ងង់ម្នាក់ឃើញហ្វូងម៉ាសធ្លាក់ទឹក ក៏បោះមួយដុំទៀតទៅតាមដើម្បីយកហ្វូងម៉ាសដុំដំបូងមកវិញ និងរឿងមនុស្សចិញ្ចឹមគោដឹកគោឱ្យឡើងទៅស៊ីដំបូលផ្ទះជាដើម។

៨.៣. ការប្រើឧបាយកលក្នុងពេលប្រឡងប្រណាំង

ដូចជានិទានថា បុរសម្នាក់ត្រូវយក្សបបួលរត់ប្រណាំងគ្នាដោយបោកបញ្ឆោតឱ្យយក្សរត់ប្រណាំងជាមួយកូនប្រុសតូចរបស់គាត់ដែលការពិតជាសត្វទន្សាយ។ រឿងមនុស្សនិងយក្សប្រឡងគ្នាដោយគប់ដុំថ្មឡើងទៅលើផ្ទៃមេឃ។ មនុស្សបានប្រើកលល្បិចលួចបោះបក្សីទៅលើជំនួសឬក៏ប្រឡងច្របាច់ថ្មឱ្យចេញទឹក។ មនុស្សប្រើឧបាយកលលួចច្របាច់ផ្លែជម្ពូជំនួសវិញ។

រឿងប្រាជ្ញាខ្យង ខ្យងបានប្រើឧបាយកលប្រមូលអស់ញាតិសន្តានដើម្បីបណ្តាក់គ្នាស្រែកឆ្លើយតបនឹងសត្វទន្សាយនៅតាមមាត់បឹងរហូត។ ធ្វើឱ្យទន្សាយរត់ទៅដល់ទីណាក៏ឮខ្យងស្រែកគូកខាងមុខខ្លួនជានិច្ច។ ដោយយល់ថាខ្យងរត់លឿនជាងខ្លួន ក៏ព្រមចុះចាញ់ទៅ។

៨.៤. ការចរចាដោយប្រើកលល្បិច

មានជាច្រើនរឿងលេងពាក្យសម្តីដូចជារឿងធនញ្ជ័យ កាលដែលធនញ្ជ័យដោះប្រស្នាជាមួយអ្នកប្រាជ្ញចិនដោយយកក្តាមជ្រលក់ទឹកខ្មៅ ហើយឱ្យវារលើក្រដាសសដើម្បីធ្វើជាគម្ពីរឱ្យក្មេងៗអានដើម្បីបញ្ឆោតឱ្យអ្នកប្រាជ្ញចិនមើល។

ឯអាចារ្យចិនឃើញអស់ក្មេងរៀនសំបុត្រ ហើយយកមកមើលមិនស្គាល់តួអក្សរដល់១សោះឯធនញ្ជ័យសួរថា អាចារ្យស្គាល់អក្សរនេះឬទេ? អាចារ្យចិនថាទេ ទើបធនញ្ជ័យថានេះគេហៅអក្សរមីងធ្វេង។ បើមិនស្គាល់ដូច្នេះ នឹងឆ្លើយប្រស្នានឹងគ្នាមិនបានទេ។ អ្នកឯងចាញ់អញនឹងអក្សរនេះ

ហើយ។ អាចារ្យចិនក៏ទទួលព្រម។

៨.៥. ការបោកប្រាស

ដូចជានិទានថា មានចោរម្នាក់បានលួចសេះគេយកទៅ ហើយមកបោកប្រាសម្ចាស់សេះថា សេះរបស់គាត់បានក្លាយជាមនុស្ស ហើយមនុស្សនោះ គឺរូបគាត់ហ្នឹងហើយ។

៨.៦. ការរត់គេចដោយប្រើឧបាយកល

ដូចជារឿងធនញ្ជ័យ កាលដែលធនញ្ជ័យត្រូវស្ដេចបញ្ជាឱ្យពេជ្ឈឃាតនាំយកទៅប្រហារជីវិតនៅកណ្ដាលទន្លេ តែត្រូវធនញ្ជ័យបញ្ឆោតឱ្យស្រែកបន្ទរថា បើអញថា ធនញ្ជ័យធ្លាក់ទឹក ឯងថាហៃអើៗ។ ក្រោយមកធនញ្ជ័យក៏រួចជីវិត។

៨.៧. ការប្រព្រឹត្តខុសប្រពៃណី

ដូចជានិទានពីបុរសម្នាក់ដែលក្លែងខ្លួនជាសត្វចៀមមាស ហើយលាក់ខ្លួនក្នុងបន្ទប់ម្ចាស់ក្សត្រី។ មានរឿងមួយនិយាយពីស្វាមីភរិយាមានបំណងចង់ឆ្លងទឹក ពេលនោះមានបុរសម្នាក់មកជួយចម្លងយកភរិយាទៅមុន។ ឆ្លងផុតទឹកហើយក៏នាំយកទៅតែម្ដង។

ចំណែករឿងអាឡេវនៅក្នុងសៀវភៅប្រជុំរឿងព្រេងខ្មែរភាគ២ វិញ ក៏បានបោកយាយចាស់ថា ខ្លួនឈ្មោះអាជីថៅប្រសារ។ បន្ទាប់មកអាជីថៅប្រសារ បានឱ្យថៅស្រីយាយចាស់ឡើងទូកដើម្បីបានឆ្លងទៅត្រើយម្ខាងមុន។ ពេលទៅដល់ត្រើយហើយ អាជីថៅប្រសារក៏បានដឹកដៃថៅស្រីយាយចាស់ឡើងទៅលើគោកនាំគ្នារត់តែម្ដងទៅ។

៨.៨. ការប្រើកលល្បិចដ៏ទារុណ

ដូចជានិទានថាយក្សត្រូវបញ្ឆោតស៊ីអាហារក្ដៅៗហើយក៏ស្លាប់ឬយក្សត្រូវបញ្ឆោតថា កាំភ្លើងជាបារី។ ចំណែករឿងក្មេងកំព្រាក្នុងប្រជុំរឿងព្រេងខ្មែរភាគ២ បានអធិប្បាយអំពីកុមារកំព្រាទាំងពីរបានប្រាប់ទៅយក្សថា បើយក្សឯងមិនជឿថា ដំរីជាប់ដុចទេនោះ ចូរឯងសាកល្បងចូលមើលៗ តើជាប់ឬទេ? ពេលនោះយក្សក៏បានសាកល្បងចូលដុចរបស់កុមារទាំងពីរ។ បន្ទាប់ពីយក្សបានចូលដុចហើយ ដុចក៏រឹតយក្សជាប់។ បើយក្សកាន់តែរើបម្រះ នោះដុចកាន់តែរឹតតឹងខ្លាំងឡើងៗ។ នៅទីបំផុតយក្សក៏សុំចុះចាញ់។

ចំណែករឿងអាកុហកស៊ី អាកុហកស៊ីបានប្រើកលល្បិចបញ្ឆោតអាឃ្លង់ឱ្យចូលក្នុងការុងដើម្បីព្យាបាលជំងឺ។ ជាលទ្ធផលត្រូវពូអាកុហកស៊ីវាយឱ្យស្លាប់ ហើយបោះចូលក្នុងទឹក។

៨.៩. ការប្រឡងប្រណាំងដោយប្រើកលល្បិច

ដូចជាយក្សឬសត្វធំត្រូវសម្លុតគម្រាមដោយវិធីបំប៉ោងសង្កត់ ដូចជារឿងដំរីខ្លាចទន្សាយ រឿងមេពពែកូនខ្ចីសំឡុតខ្លា រឿងមនុស្សសំឡុតយក្សជាដើម។

រឿងអាខ្វាក់អាខ្វិន អាខ្វាក់បានបោះចង្អេរទៅឱ្យយក្សមើល ហើយប្រាប់ថាជាធ្មេញរបស់ខ្លួន។ បន្ទាប់មកបានបោះខ្សែពួរទៅឱ្យយក្ស ហើយប្រាប់ថាជារោមជើង និងបោះអណ្ដើក រួចប្រាប់ថាជាចៃ។ យក្សល្ងង់ ឃើញហើយក៏រត់បាត់ទៅ លែងហ៊ានវិលត្រឡប់មកស៊ីមនុស្សក្នុងនគរទៀត។

៨.១០. ការក្លែងបន្លំ

ដូចជារឿងរូបសូន ហើយបញ្ឆោតថាជាស្ដេចទេវតាឬខ្មោចដែលមនុស្សកំពុងតែបូជាឬនិទានថាភរិយាក្លែងខ្លួនជាខ្មោចមកប្រាប់ស្វាមីមិនឱ្យភរិយាចេញក្រៅធ្វើការធូន់ឬរឿងស្វាមីក្លែងខ្លួនជាស្ដេចទេវតាមកប្រាប់ភរិយាឱ្យមើលចិញ្ចឹមប្ដីឱ្យបានល្អ។

ចំណែករឿងថៅធុងថៅសាញ់ បានអធិប្បាយថា ថៅធុងបានប្រើកលល្បិចកុហកស្ដេចថាខ្លួនជាអ្នកសម្លាប់យក្សនិងជាអ្នកជួយសង្គ្រោះព្រះនាងឱ្យរួចផុតពីគ្រោះថ្នាក់ទៀតផង។

៨.១១. ការចោទប្រកាន់ទោសកំហុស

ដូចជារឿងក្មេងវត្តលួចស៊ីមាន់លោក ហើយប្រាប់ភ្ញៀវថា ឱ្យប្រញាប់រត់ចេញ ព្រោះនឹងត្រូវកាត់ស្លឹកត្រចៀក ព្រមទាំងប្រាប់លោកថា ភ្ញៀវដែលមកបានលួចមាន់ ហើយលោកក៏រត់ដេញតាមភ្ញៀវ។ ចំណែកភ្ញៀវរត់រហូតដល់ស្លាប់។

រឿងធនញ្ជ័យ ពេលសេដ្ឋីប្រើធនញ្ជ័យឱ្យទៅឃ្វាលគោ ហើយធនញ្ជ័យប្រាប់សេដ្ឋីថា យកគោញីទាំងប៉ុន្មានដែលមានក្នុងរោងនេះជាប្រពន្ធទាំងអស់។ ក្រោយមកក៏មានគោឈ្មោលឯណាវាមកពាក់គោញី ធនញ្ជ័យក៏ចាប់គោឈ្មោលទាំងនោះចងទុកដោយចោទថាបានលួចប្រពន្ធខ្លួន ពេលម្ចាស់គោគេមកសុំយកគោឈ្មោលវិញ ធនញ្ជ័យប្រាប់ថា មានតែយកប្រាក់មកលោះទើបបាន។ ម្ចាស់គោមិនសុខចិត្តក៏ទៅប្ដឹងសេដ្ឋី។

៨.១២. ភរិយាដែលអាក្រក់

ដូចជារឿងភរិយាដែលគិតថា ស្វាមីស្លាប់ក៏ចង់រៀបការថ្មី តាមពិតស្វាមីបញ្ឆោតជាស្លាប់។

៨.១៣. ភាពខ្ជិលច្រអូស

ដូចជារឿងក្មេងម្នាក់ខ្ជិលច្រអូសរហូតដល់ស៊ីបាយបីថ្ងៃឱ្យអស់ក្នុងមួយពេលដើម្បីកុំឱ្យពិបាកក្រោកមកស៊ីច្រើនដង។

៨.១៤. មនុស្សថ្លង់

ដូចជារឿងដម្លង់៧សន្តាន មនុស្សថ្លង់និយាយស្ដាប់គ្នាមិនដឹងរឿង។

៨.១៥. អ្នកបួស

ជារឿងព្រះសង្ឃប្រព្រឹត្តមិនល្អ ហើយក្លាយជាតួកំប្លែង។ សំណើចកំប្លែងដែលទាក់ទងនឹងព្រះសង្ឃមានច្រើនអនេកនៅលើពិភពលោក។ រឿងច្រើនបង្ហាញពីភាពល្ងង់ខ្លៅ បើធៀបជាមួយផ្លូវលោក ការមិនដឹងរឿងល្អអាក្រក់នៅក្នុងសាសនា កិរិយាមាយាទដែលមិនសមរម្យ មានរឿងល្មោភកាមតណ្ហាជាដើម។

៨.១៦. សេចក្ដីអំនួត

តំណាលកថាប្រជាប្រិយដែលហួសពីការជឿដូចជារឿងផលបុណយ៉ាន់ដែលមានទ្រព្យសម្បត្តិច្រើនមហាសាលដែលមិនគួរឱ្យជឿ។ល។

៩. និទានកថាសាសនា

និទានកថាសាសនា (religious tale) ជារឿងទាក់ទងនឹងសាសនា ប៉ុន្តែមិនមែនជារឿងទេវតន្តីក្នុងព្រះគម្ពីរទេដូចជារឿងព្រះយេស៊ូនិងអ្នកបុណ្យពីទីឱ្យពរដល់អ្នកស្រែក្រីក្រតោកយ៉ាកម្នាក់ ទទួលបានការតបស្នងយ៉ាងច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់។

ក្នុងសៀវភៅប្រភេទតំណាលកថាប្រជាប្រិយមានរឿងជាច្រើននិទានអំពីព្រះជាអម្ចាស់ក្លែងខ្លួនជាអ្នកសុំទានដើម្បីទៅសាកល្បងចិត្តមនុស្ស។ តំណាលកថាប្រជាប្រិយថៃមានរឿងនិទានស្តីពីព្រះពុទ្ធអង្គនិងព្រះសាវកដែលមិនមានក្នុងព្រះត្រៃបិដក។ និទានកថាប្រភេទនេះតាមទស្សនៈរបស់អ្នកនិទានច្រើនជឿថាជារឿងពិត។

១០. និទានកថាខ្មោច

និទានកថាខ្មោច (ghost stories) មាននៅគ្រប់សង្គម។ ខ្មោចប្រភេទខ្លះមិនដឹងថាមានប្រភពមកពីណា? កើតឡើងបានយ៉ាងដូម្តេចទេ? ប៉ុន្តែមានប្រភេទវិញ្ញាណរបស់មនុស្សដែលស្លាប់ទៅហើយត្រឡប់មកលងអ្នកដែលមានជីវិតរស់នៅដោយរូបរាងនិងវិធីផ្សេងៗ។

នៅក្នុងសៀវភៅ "Motif-Index of Folk Literature" របស់លោក Stith Thompson មានវគ្គនិយាយពីរឿងខ្មោចក្នុងតំណាលកថាប្រជាប្រិយនៃជនជាតិនានាជាច្រើនដូចជាដើមឈើមានខ្មោចនៅ ទេពអប្សរនិយាយប្រាប់ពីទ្រព្យសម្បត្តិខ្មោច។ល។

និទានកថាភូមានិយាយពីមនុស្សប្រមឹកចូលទៅផឹកស្រានៅវត្តរហោឋាន ហើយក៏មានខ្មោចជាអ្នកប្រដាល់ក្លែងខ្លួនជាព្រះមកបបួលលេងបោកចំបាប់គ្នា។

និទានកថាឡាវក៏មានរឿងខ្មោចម្រេញគង្វាល និទានថាមានបុរសម្នាក់បានទៅជួបខ្មោចម្រេញគង្វាលនៅក្នុងព្រៃ សំណាងល្អបានមាសត្រឡប់មកផ្ទះ។ អ្នកជិតខាងច្រណែនបាននាំគ្នាដណ្តើមយកទៅផ្ទះ តែត្រូវខ្មោចម្រេញគង្វាលចាប់ស៊ីគ្រឿងក្នុងអស់។ តាមការនិទានខ្មោចម្រេញគង្វាលមានរូបរាងតូចៗ សក់វែង មិនស្លៀកពាក់ខោអាវទេ។

និទានកថាខ្មែរដូចជារឿងខ្មោចចូលដប (គតិលោក ភាគ៩) និទានពីខ្មោចប្រុសម្នាក់បានក្ជួចចិត្តប្រតិព័ទ្ធប្រពន្ធអ្នកចម្ការក៏កាឡាខ្លួនជារូបប្តីគេ ហើយចូលទៅរស់នៅជាមួយប្រពន្ធអ្នកចម្ការ។ ក្រោយមកអ្នកចម្ការមកទាន់ក៏កើតក្តីឈ្លោះប្រកែកគ្នាដណ្តើមប្រពន្ធ ហើយក៏នាំគ្នាទៅកាន់សាលាវិនិច្ឆ័យ។ សាលាវិនិច្ឆ័យកាត់ក្តីពុំបានសម្រេច ក៏នាំរឿងក្តីនោះទៅប្តឹងដល់លោកអ្នកប្រាជ្ញធំជាន់ខ្ពស់។ អ្នកប្រាជ្ញធំជាន់ខ្ពស់យល់ស្គាល់ជាមនុស្សជាខ្មោចបានប្រាកដហើយ ក៏យកដបស្រាមួយមកតាំងលើតុ ហើយវិនិច្ឆ័យឡើងថា ហៃចៅទាំងពីរដែលវិវាទគ្នា អើគ្រានេះយើងនឹងវិនិច្ឆ័យដោយយុត្តិធម៌ឱ្យ គឺយើងតាំងពិសោធន៍នឹងដបនេះថា បើរូបណាក្លាហានអាចចូលក្នុងដបនេះ រូបនោះហើយជាប្តីនាងនេះមែន។ យើងនឹងប្រគល់នាងនេះឱ្យជាប្រពន្ធពិត ថាបើរូបណាចូលដបនេះពុំបានទេ អើយើងទុករូបនោះថា ជាពុំមែនប្តីនាង ពុំមែនជាម្ចាស់របស់ឡើយ។

ឯអាខ្មោចលុះឮអ្នកប្រាជ្ញតាំងឱ្យចូលដបស្រាដូច្នោះ ក៏ត្រេកអរក្នុងចិត្តគិតថា ខ្លួនជាខ្មោច

ឥតឆ្អឹងឥតសាច់សម្រេចនិម្មិតជាខ្យល់បាន។ ភ្លាមនោះក៏ឡើងទៅលើគុ ហើយបង្អោនក្បាលសម្រប រូបតូចចូលទៅក្នុងដបនោះបានហោង។ ឯអ្នកប្រាជ្ញកាលបើយល់ខ្មោចចូលក្នុងដបដូច្នោះហើយ ក៏យកឆ្នុកចុកមាត់ដបនោះជាប់ ហើយប្រើអ្នកបម្រើឱ្យនាំយកដបខ្មោចនោះទៅបោះចោលឰដ៏ទីអន្លង់ទឹកជ្រៅ ឯអាខ្មោចក៏វិនាសខ្លួនអស់ក្បួនតែត្រឹមនេះ។

១១. និទានកថាទម្រង់

និទានកថាទម្រង់ (formular tale) គឺជានិទានកថាមួយប្រភេទ ដែលមានទម្រង់ការនិទានជាពិសេស។ និទានកថាប្រភេទនេះដំណើររឿងមានភាពសំខាន់ជាទម្រង់បន្ទាប់បន្សំក្នុងការនិទានដើម្បីកម្សាន្តរបស់អ្នកនិទាននិងអ្នកស្តាប់រឿងខ្លះអាចមានជាការលេងល្បែងច្រើនបែបយ៉ាងដូចជានិទានកថាធ្នាក់ ការនិទានបញ្ឆោតអ្នកស្តាប់ឱ្យនិទានរឿងមិនចប់ឬហៅថាតំណាលកថាប្រជាប្រិយមិនចេះចប់។

មេរៀនទី១៣
អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយខ្មែរ

១. ការកំណត់និយមន័យ "អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ"

អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ គឺជាអក្សរសិល្ប៍មួយប្រភេទដែលកើតឡើងពីការនិយមចូលចិត្តរបស់ប្រជាជនតាមការនិយាយប្រាប់តៗគ្នាពីមាត់មួយទៅមាត់មួយ ពីតំបន់មួយទៅតំបន់មួយ ពីជំនាន់មួយទៅជំនាន់មួយ។

ការនិទានរឿងកើតមានឡើងតាំងពីមនុស្សពុំទាន់មានតួអក្សរសម្រាប់សរសេរនៅឡើយ ហើយនេះជាវិធីសាស្ត្ររបស់ប្រជាជនក្នុងការបង្រៀនមនុស្ស មានដូចជាប្រវត្តិសាស្ត្រ ជំនឿ ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី និងវប្បធម៌ ហើយការបង្រៀនបែបនេះគេហៅថា "speech-teach ឬការបង្រៀនដោយសម្ដី"។

ដូចនេះមុខវិជ្ជា "អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ" គឺវិជ្ជាសិក្សាអំពីចំណេះដឹងប្រជាជនដែលបានផ្សព្វផ្សាយតាមរយៈតំណាលកថាប្រជាប្រិយ (រឿងព្រេង) ពាក្យចួនប្រជាប្រិយ តន្ត្រីបុរាណ (តន្ត្រីប្រជាប្រិយ) សិល្បៈប្រជាប្រិយ (របាំប្រជាប្រិយ ល្បែងប្រជាប្រិយ ជំនឿ ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី ភាសាប្រជាប្រិយ និងវប្បធម៌ប្រជាប្រិយ) (Muriel Paskin Carrison, 2002 : 12)។

អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ គឺការផ្សព្វផ្សាយចំណេះដឹងបន្តគ្នាពីជំនាន់មួយទៅជំនាន់មួយទៀតអំពីទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណីតាមរយៈការនិទានរឿងតាមសម្ដី មានដូចជាទេវកថា ព្រេងកថា និទានកថាប្រជាប្រិយ ពាក្យចួនប្រជាប្រិយ និងចម្រៀងប្រជាប្រិយ។

អក្សរសិល្ប៍វិទូជាច្រើនបានកំណត់ន័យ "អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ" ថាជាអក្សរសិល្ប៍បុរាណ តែអ្នកខ្លះនិយាយថាជាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាជន ខ្លះទៀតបានពន្យល់ថាជាអក្សរសិល្ប៍សម្ដី ចំណែកភាសាសាកលវិញខ្លះថាជា Folklore ឬ Folk Literature ឬ Oral Tradition ឬ Children Literature ឬ Pop Literature ជាដើម ហើយអ្នកសិក្សាទាំងនោះមានដូចជា៖

-ឧកញ៉ាសុត្តន្តប្រីជាឥន្ទ (១៨៥៩-១៩២៤) បានអធិប្បាយពីគោលគំនិតសំខាន់ក្នុងតម្រាគតិលោកថាជាដំណើរប្រព្រឹត្តទៅរបស់ជនក្នុងលោកិយនេះឯង (ឥន្ទ, ១៩៥៩:១)។

-គណៈកម្មការនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍ក្រសួងអប់រំពន្យល់ថា អក្សរសិល្ប៍ដែលនិយាយតគ្នាពីមាត់មួយទៅមាត់មួយ ឆ្លងពីតំបន់មួយទៅតំបន់មួយ ជាអក្សរសិល្ប៍ដែលផុសចេញពីទ្រូងប្រជាជន ហើយរកម្ចាស់ដើមមិនឃើញឡើយ នេះហើយជាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ (សូ មុយឃៀង, ១៩៨៤:១៤)។

-ខាំគុយ គុនលីសា បានអធិប្បាយថា អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយជារូបភាពសិល្បៈមួយប្រភេទដែលប្រជាជនអ្នកបញ្ចេញពលកម្មជាអ្នកប្រឌិតតែងឡើងដោយសម្ដី និងផ្សព្វផ្សាយដោយសម្ដី វា

មានកំណើតឡើងតាំងពីសម័យបុរាណ មុនពេលមនុស្សមានតួអក្សរប្រើ វាឆ្លុះបញ្ចាំងពីជីវិតមនុស្ស ទស្សនវិជ្ជារបស់មនុស្ស ដោយរូបភាពសិល្បៈមួយប្រភេទជាពិសេស (ខាំកុយ កុនលីសា, ១៩៩១: ២)។

-អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយខុសពីអក្សរសិល្ប៍សំណេរ ព្រោះថាជាការប្រឌិតតែងឡើងតាមបែបសមូហភាពរបស់ប្រជាជនក្សេត្រករ។ អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយបានទទួលការប្រឌិតតែងឡើងក្នុងកិច្ចការប្រកបរបរចិញ្ចឹមជីវិតបែបមូហភាពរបស់សង្គម គឺការបញ្ចេញពលកម្មដើម្បីបង្កបង្កើនផល ជំនឿផ្សេងៗក្នុងសាសនា ប្រពៃណី ទំនៀមទំលាប់ ការរស់នៅបែបគ្រួសារ និងការធ្វើពិធីបុណ្យផ្សេងៗ។ ដូច្នេះហើយបានជាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយគ្មាននាមអ្នកនិទានរឿង ហើយបានទទួលការប្រឌិតតែងឡើងនិងវិវត្តនៅក្នុងមហាជនតាមការនិទានបន្តគ្នាដោយសម្តីពីមនុស្សម្នាក់ទៅមនុស្សម្នាក់និងពីតំបន់មួយទៅតំបន់មួយទៀត (បសែងខាំ វង្សជាលា និង បួកែវ ចះលើនឡាំងស៊ី, ១៩៨៧: ២៣)។

-នៅឆ្នាំ១៨៤៦ លោក William John Thoms (១៨០៣–១៨៨៥) បណ្ឌិតជនជាតិអង់គ្លេសបានកំណត់ន័យមុខវិជ្ជា Folklore ថាជាចំណេះដឹងប្រជាជនដើម្បីប្រើជំនួសពាក្យ Popular Antiquities (មានន័យថាអ្វីដែលប្រជាជននិយមចូលចិត្តតាំងពីបុរាណឬចំណេះដឹងប្រជាជន "the lore of the people")។

២. ទិដ្ឋភាពទូទៅនៃអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយខ្មែរ

បន្ទាប់ពីតួអក្សរខ្មែរមានការរីកចម្រើន បុព្វបុរសខ្មែរបានចាប់ផ្តើមយករឿងព្រេងដែលជារឿងរ៉ាវក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ គម្ពីរពុទ្ធសាសនា ទំនៀមទំលាប់ ប្រពៃណី វប្បធម៌ និងជំនឿផ្សេងៗមកចារលើសាស្ត្រាស្លឹករឹក ហើយចម្លងតគ្នាពីវត្តមួយទៅវត្តមួយចាប់តាំងពីសតវត្សទី១៦ ជាបន្តរៀងរហូតដល់សតវត្សទី២០។ ដូចជានៅសតវត្សទី១៦ បុព្វបុរសខ្មែរបាននាំគ្នាចារនៅលើសាស្ត្រាស្លឹករឹតតាមវត្តអារាមនានាជាច្រើនដូចជាសាស្ត្រារឿងរាមកេរ្តិ៍និងល្បើកអង្គរនិងរឿងព្រេងនានាជាច្រើនរឿងបន្តបន្ទាប់គ្នា។

ស្ថិតក្នុងសម័យអាណានិគមនិយមបារាំង គេសង្កេតឃើញមានជនជាតិបារាំងមួយចំនួនបានចាប់អារម្មណ៍ប្រមូលរឿងព្រេងខ្មែរជាដំបូងនៅឆ្នាំ១៨៧៨ ដោយលោកអែម៉ូនីញេ ហើយនៅឆ្នាំ១៨៩៥ លោក អាដេម៉ា ឡឹក្លែរ ក៏បានធ្វើការបោះពុម្ពផ្សព្វផ្សាយរឿងព្រេងខ្មែរជាភាសាបារាំង។

ចាប់តាំងពីសតវត្សទី១៦ មក បុព្វបុរសខ្មែរជាពិសេសព្រះសង្ឃ អាចារ្យ និងអ្នកមានចំណេះខាងកត់ត្រាបាននាំគ្នាចាររឿងព្រេងខ្មែរជាច្រើនជំនាន់មកទុកលើសាស្ត្រាស្លឹករឹត។ ឧទាហរណ៍មានដូចជារឿងទន្សាយស៊ីចេក រឿងទន្សាយច្រូតស្បូវ រឿងទំពែកបួននាក់ រឿងថៅកង្កែប។ល។ និងរឿងព្រេងពុទ្ធសាសនាជាដើម។ បន្ទាប់មកក្រុមជំនុំទំនៀមទម្លាប់ខ្មែរនៅវិទ្យាស្ថានពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យក៏បានរៀបចំប្រែសម្រួលមកជាភាសាខ្មែរទំនើប ព្រមទាំងបានបោះពុម្ពផ្សាយក្នុងទស្សនាវដ្តីកម្ពុជ-សុរិយានិងជាសៀវភៅប្រជុំរឿងព្រេងខ្មែរបានចំនួន៩ភាគមាន២៤៨រឿងចាប់តាំងពីឆ្នាំ១៩២៦ រហូតដល់ឆ្នាំ១៩៧៤។

ភិក្ខុ ប៉ាង ខាត់ បានសរសេរនៅក្នុងកថាមុខក្នុងសៀវភៅស្រីហិតោបទេសដោយបានដកស្រង់ន័យសេចក្តីរបស់លោកស៊ីល្វាំងឡេវី និងលោក សីដែស សរសេរថា «ប្រទេសឥណ្ឌាជាដើមមេគំនិតប្រាជ្ញា មេដើមរឿងនិទានផ្សេងៗ មេជំនឿសាសនា មេទស្សនវិជ្ជា មេច្បាប់ និងមេការរចនាទ្វីបអាស៊ីអស់ភាគ៣ក្នុង៤» លោក សីដែស សរសេរថា អ្នកប្រាជ្ញប្រទេសឥណ្ឌាភ្លេចសូន្យឈឹងមិនដឹងជាវប្បធម៌ខ្លួនផ្សាយទៅកាន់ប្រទេសអាស៊ីភាគខាងកើតនិងភាគអាគ្នេយ៍។ រហូតមកដល់កាលឥឡូវនេះអ្នកប្រាជ្ញឥណ្ឌាខ្លះចេះបារាំងនិងចេះហូឡង់ទៅស្វះស្វែងរកប្រភពប្រវត្តិអស់នេះចេញពីមហាវិទ្យាល័យក្រុងបារីសនិងឡីដ៍ ហើយពោលថាមហាប្រទេសឥណ្ឌា (ប៉ាង ខាត់, ១៩៥៤)។

តាមសេចក្តីដែលបានអធិប្បាយខាងលើនេះ លោក រ៉ាយ ប៊ុក ដែលជាអ្នកសិក្សាផ្នែកអក្សរសាស្ត្របានបង្ហាញការសិក្សារបស់លោកក្នុងទស្សនាវដ្តីកម្ពុជសុរិយាថា រឿងព្រេងខ្មែរមានរឿងខ្លះបានដកស្រង់យកពីរឿងព្រេងឥណ្ឌាក្នុងព្រះពុទ្ធសាសនា ព្រហ្មញ្ញសាសនា ទំនៀមទំលាប់ប្រពៃណីវប្បធម៌ ប្រវត្តិសាស្ត្រខ្មែរសម័យបុរាណ។ល។ ហើយរឿងព្រេងទាំងនោះមានពណ៌នាអំពីក្សេត្រករខ្មែរ ជីវភាពរាល់ថ្ងៃ ការរស់នៅក្នុងវត្តអារាមដែលព្រះសង្ឃផ្តល់ឱវាទ អំពីអាកប្បកិរិយាប្តីនិងភរិយាកិច្ចការរបររកស៊ី ជំនឿផ្សេងៗ ការប្រាស្រ័យនឹងអារក្សអ្នកតា បិសាច អមនុស្ស ទេវតា ការកាន់ខន្តីចំពោះសេចក្តីទុក្ខលំបាកគ្រប់បែបយ៉ាង ការធ្វើចិត្តល្អឬអាក្រក់ចំពោះអ្នកដទៃ ការមិនយល់អំពីលក្ខណៈមនុស្ស ឬចរិយាបុគ្គលត្រង់បំណងនឹងបោកប្រាសខ្លួន ការទទួលផលកម្មឬលាភសក្ការៈ និងរឿងប្លែកៗជាច្រើនទៀត។

លោកស្រី សូឡង់ ដែរី (Solange Thierry) បានអធិប្បាយក្នុងអត្ថបទរឿងព្រេងខ្មែរ (Le Cambodge des Contes) ថាអ្នកនិទានរឿងព្រេងក្នុងសង្គម គឺមានដូចជាអាចារ្យ គ្រូបង្រៀន អ្នកចាប៉ី អ្នកចម្រៀង អ្នកស្បែក និងបុរសដែលមានវ័យចំណាស់ៗ ហើយលោកស្រីបញ្ជាក់បន្ថែមទៀតថាអ្នកនិទានរឿងដែលសំខាន់ជាងគេ គឺព្រះសង្ឃ អាចារ្យ និងមនុស្សចាស់ៗ។

ចំណែកលោក អានគ្វីលូ បានអធិប្បាយក្នុងអត្ថបទ "An Annotated Anthology of Khmer Proverbs, Sayings and Tales on Child Care, Health and Welfare" ថាពីសម័យមុន ការនិទានរឿងច្រើនកើតមានឡើងនៅក្នុងសហគមន៍ ប៉ុន្តែឥឡូវបានប្រែប្រួលហើយ ព្រោះក្មេងជំនាន់ក្រោយពួកគេមានឱកាសទទួលរឿងព្រេងទៅតាមកម្មវិធីទំនើបដែលមាននៅតាមសាលានានារបស់ក្រសួងអប់រំ។

ក្រៅពីអក្សរសិល្ប៍ដែលកត់ត្រាជាលាយលក្ខណ៍អក្សរដែលដើមឡើយជាអក្សរសិល្ប៍សម្តី និងបាននិទានបន្តឱ្យគ្នាស្តាប់ដោយសម្តី ក្រោយមកទើបមានអ្នកប្រមូលចងក្រងកត់ត្រាជាអក្សរ។ បន្ទាប់ពីមានអ្នកបានអានរឿងដែលបានកត់ត្រានោះហើយ ក៏បាននាំយកទៅនិទានបន្តឱ្យអ្នកដទៃស្តាប់ជាបន្តទៀត ដែលជាហេតុធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ដែលកត់ត្រាជាលាយលក្ខណ៍អក្សរនិងអក្សរសិល្ប៍សម្តីមានទំនាក់ទំនងគ្នាយ៉ាងជិតស្និទ្ធ ហើយបានចម្លងឱ្យគ្នាទៅវិញទៅមកទៀតផង មានដូចជាគម្ពីរបញ្ញាសជាតកនិងនានាជាតកជាដើម។ ក្នុងនោះមានរឿងជាច្រើនផងដែរដូចជារឿងខ្យងស័ង្ខ

និងសង្ខសិល្ប៍ជ័យជាដើម។ល។

៣. ប្រភេទអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយខ្មែរ

គណៈកម្មការនិពន្ធសៀវភៅអក្សរសិល្ប៍នៅក្រសួងអប់រំ (១៩៨៥) បានកំណត់ន័យបច្ចេកសព្ទ *អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយខ្មែរ* ដូចជាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ តំណាលកថាប្រជាប្រិយ ទេវកថា ព្រេងកថា និទានកថាប្រជាប្រិយ និទានកថាសត្វ និទានកថាសង្គម និទានកថាសំណើច និទានកថាអស្ចារ្យ និងល្បើកកថាជាដើម និងបានចែកអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយកម្ពុជាជាមែកធាងដូចខាងក្រោម៖

- អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ
  - តំណាលកថាប្រជាប្រិយ
    - ទេវកថា
    - ព្រេងកថា
    - និទានកថា
      - និទានកថាអស្ចារ្យ
      - និទានកថាសង្គម
      - និទានកថាសត្វ
      - និទានកថាសំណើច
      - ល្បើកកថា
  - ពាក្យជូនប្រជាប្រិយ
    - សុភាសិត
    - ពាក្យបណ្ដៅ
    - ចម្រៀងប្រជាប្រិយ
  - របាំប្រជាប្រិយ

៣.១. តំណាលកថាប្រជាប្រិយ

៣.១.១. ទេវកថា

ទេវកថា ជាផ្នែកមួយនៃតំណាលកថាប្រជាប្រិយ បានបង្កើតឡើងតាំងពីសម័យសង្គមសមូហភាពបុព្វកាល ជាសង្គមមិនទាន់មានការបែងចែកវណ្ណៈនៅឡើយ ហើយកម្រិតចំណេះដឹងរបស់អ្នកនិទាននៅពុំទាន់មានលក្ខណៈវិទ្យាសាស្ត្រនៅឡើយ ហើយអ្នកនិទាននិទានរឿងប្រភេទនេះទៅតាមការស្រមើស្រមៃរបស់ខ្លួនតែប៉ុណ្ណោះ។ ជារឿងបង្ហាញអំពីដើមកំណើតមនុស្ស សត្វ បាតុភូតធម្មជាតិ ទឹកដី ជំនឿ ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី ឬប្រព័ន្ធចក្រវាលដែលមានលក្ខណៈអភិធម្មជាតិ គឺការ

តស៊ូប្រយុទ្ធប្រឆាំងនឹងបាតុភូតធម្មជាតិរបស់បុព្វបុរសខ្មែរជំនាន់នោះ។ ទេវកថាខ្មែរមានរឿងដើមកំណើតរន្ទះដែលទេពធីតាមេខលានិងយក្សរាមាសូរប្រយុទ្ធគ្នា វាជារឿងដែលអធិប្បាយពីបាតុភូតរបស់រន្ទះបាញ់។ រឿងសង្គ្រាមរវាងគីង្គក់និងតាព្រហ្មអធិប្បាយពីពិភពលោកកើតមានគ្រោះទុរភិក្សក្តៅហួតហែងដែលបណ្តាលឱ្យសត្វទាំងឡាយនិងធម្មជាតិស្លាប់ស្ទើរអស់និងការតស៊ូរបស់ពួកមណ្តុកសត្វនិងធម្មជាតិជាមួយនឹងតាព្រហ្មដើម្បីឱ្យតាព្រហ្មបង្អុរភ្លៀងតាមកាលកំណត់។

ក. តួអង្គ

-មនុស្ស

-អមនុស្ស។

ខ. តម្លៃអប់រំ

-ការបង្កើតទឹកដី មនុស្ស ឬសត្វ...

-ការបង្កើតជំនឿ ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី

-អភិធម្មជាតិ (គ្រោះធម្មជាតិ មានគ្រោះរាំងស្ងួតនិងគ្រោះទឹកជំនន់)

-ប្រវត្តិដើមកំណើត មនុស្សជាតិ នគរ ឬស្តេច។

គ. បរិយាកាសសង្គម

-អ្នកនិទាននិទានរឿងប្រភេទនេះឡើងតាំងពីសង្គមមិនទាន់មានការរីកចម្រើន

-រឿងនេះកើតឡើងតាំងពីសង្គមមិនទាន់មានការបែងចែកវណ្ណៈ នោះគឺសម័យសង្គមសមូហភាពបុព្វកាល

-កម្រិតចំណេះដឹងអ្នកនិទាន (ប្រជាជន) នៅពុំទាន់មានវិទ្យាសាស្ត្រនៅឡើយ ហើយនិទានទៅតាមមានការស្រមើស្រមៃ។

៣.១.២. ព្រេងកថា

ព្រេងកថា ជាផ្នែកមួយនៃតំណាលកថាប្រជាប្រិយដែលបាននិទានបន្តពីទេវកថាជារឿងនិទានស្តីពីប្រវត្តិសាស្ត្រនិងភូមិសាស្ត្រ ជាប្រវត្តិសាស្ត្រតាមមាត់របស់ប្រជាជន។ ព្រេងកថាច្រើនជាប់ទាក់ទងទៅនឹងពិធីផ្សេងៗ មានជំនឿ សាសនា ប្រពៃណី ទំនៀមទម្លាប់ និងការគោរពបូជា ហើយនៅទីណាមានការគោរពបូជា នៅទីនោះតែងមានព្រេងកថាជាប់ទាក់ទងជាមួយផងដែរ ដើម្បីពន្យល់ថាហេតុអ្វីទើបមានពិធីឬការគោរពបូជានោះ។

លោក អាដេម៉ារឡឺក្លែរ (២០០៦) បានអធិប្បាយថា ខ្ញុំគិតថា រឿងដែលកើតមានក្នុងក្សេត្រប្រទេសនីមួយៗ ដល់ពេលយូរក្រោយមកក៏បានក្លាយទៅជាប្រវត្តិរួមរបស់ប្រទេសទាំងមូល។ ដោយហេតុនេះ ព្រឹត្តិការណ៍ប្រវត្តិសាស្ត្រដែលកើតមានឡើង ហើយដែលកប់បាត់ទៅតាមពេលវេលា មិនចាំបាច់ត្រូវតែឆ្លើយតបគ្នា និងកើតមានបន្តបន្ទាប់គ្នាដើម្បីបញ្ជាក់ថា ជាការពិតនោះទេ។

ព្រេងកថាអធិប្បាយការវិវត្តអំពីវត្ថុដែលកើតមាននៅតាមតំបន់ ជារឿងដែលកើតឡើងដោយធម្មជាតិឬក៏ជារឿងប្រឌិត ដូចជារឿងព្រះថោងនាងនាគដែលបានអធិប្បាយអំពីការវិវឌ្ឍនគរគោក

ធ្លកដែលជាបឋមនគរខ្មែរ។ រឿងប្រវត្តិអ្នកតាឃ្លាំងមឿងអធិប្បាយអំពីការតស៊ូធ្វើសឹកសង្គ្រាមនៃជនជាតិខ្មែរជាមួយនឹងការឈ្លានពានសៀមនិងជារៀងរាល់ឆ្នាំក៏មានការរៀបចំចាត់ពីធីបួងសួងសុំសេចក្តីសុខនិងបួងសួងសុំទឹកភ្លៀងផងដែរ។

ក. តួអង្គ

-មនុស្ស (ទាក់ទងនឹងបុគ្គលសំខាន់ ក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ និងមានលក្ខណៈជាវីរជន)។

ខ. តម្លៃអប់រំ

-បង្ហាញពីព្រឹត្តិការណ៍ប្រវត្តិសាស្ត្រ ភូមិសាស្ត្រក្នុងសម័យកាលណាមួយជាក់លាក់

-បង្ហាញពីជំនឿ សាសនា នៅក្នុងការគោរពបូជា (ទីណាមានការគោរពបូជា ទីនោះមានព្រេងកថា)

-បង្ហាញពីទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី វប្បធម៌។

គ. សង្គមបរិយាកាស

-កើតឡើងក្នុងសង្គមរីកចម្រើន គឺសង្គមមានការបែងចែកវណ្ណៈ

-កម្រិតចំណេះដឹងអ្នកនិទានមានលក្ខណៈវិទ្យាសាស្ត្រ

-ការនិទានរឿងទៅតាមតថភាពសង្គម។

៣.១.៣. និទានកថាអស្ចារ្យ

និទានកថាអស្ចារ្យ ជាផ្នែកមួយនៃតំណាលកថាប្រជាប្រិយដែលបានបង្ហាញពីភាពអស្ចារ្យទៅតាមការស្រមើស្រមៃរបស់អ្នកនិទានដែលចង់ឱ្យតួឯកបានរួចផុតពីកម្មពៀរ ពីការរងទុក្ខលំបាកនិងសមតាមបំណងរបស់ខ្លួន ព្រោះចង់ឱ្យសង្គមទទួលបានភាពយុត្តិធម៌។ ដំណើររឿងមានទាក់ទងទៅនឹងទេពធីតា ព្រះឥន្ទ្រ ព្រលឹង អ្នកតា យក្ស សេដ្ឋី ព្រះមហាក្សត្រ ប្រជារាស្ត្រជាដើម។ល។ មានដូចជារឿង ព្រះសុធននាងកែវមនោរាហ៍ ដើមរលួសមាស ពាក្យសុភាសិតតម្លៃ៣០តម្លឹង ចៅអាចម៍សេះ បុរសជីកក្តាម...។

ក. តួអង្គ

-មនុស្ស

. -អមនុស្ស មានព្រលឹង ទេពធីតា ទេវបុត្រ មេធ្មប់ យក្ស អារក្ស អ្នកតា

-សត្វ។

ខ. តម្លៃអប់រំ

-បង្ហាញពីបញ្ហាមនុស្សក្នុងតថភាពសង្គមគ្រប់វណ្ណៈ

-បង្ហាញពីជំនឿទៅលើអមនុស្សទៅតាមវប្បធម៌នីមួយៗនៅក្នុងជីវភាពរស់នៅដើម្បីគោរពបន់ស្រន់ អធិដ្ឋានទៅតាមព្រេងសំណាងរៀងខ្លួន មានការសជាតិ ឬយោនកំណើត

-បង្ហាញពីការទទួលបានសំណាងល្អ ការដាក់ទណ្ឌកម្មទៅតាមអំពើរបស់ខ្លួន។

គ. សង្គមបរិយាកាស

-កើតឡើងក្នុងសង្គមរីកចម្រើន គឺសង្គមមានការបែងចែកវណ្ណៈ

-កម្រិតចំណេះដឹងអ្នកនិទានមានលក្ខណៈវិទ្យាសាស្រ្ត

-ការនិទានរឿង ទៅតាមតថភាពសង្គមនិងមានការស្រមើស្រមៃទៅតាមវប្បធម៌នីមួយៗ។

៣.១.៤. និទានកថាសត្វ

និទានកថាសត្វ ជាផ្នែកមួយនៃតំណាលកថាប្រជាប្រិយដែលបានបង្ហាញពីលក្ខណៈអត្តចរិតរបស់សត្វមួយប្រភេទ តែជារឿងដែលអ្នកនិទានបានលើកយកបញ្ហាតថភាពសង្គមមកបង្ហាញដោយ ឆ្លុះបញ្ចាំងតាមរយៈតួអង្គជាសត្វនិងមនុស្ស។ បើជាតួអង្គសត្វក៏ជាសភាវៈតំណាងឱ្យមនុស្សមួយប្រភេទក្នុងសង្គមឬជាតួអង្គមនុស្សពាក់ស្បែកមុខសត្វ។ ដើម្បីប្រៀបធៀបនូវសកម្មភាពនានារបស់អ្នកដឹកនាំដែលមានអំណាច ហើយប្រើអំណាចដើម្បីគាបសង្កត់និងធ្វើបាបប្រជារាស្រ្តទន់ខ្សោយទៅតាមអំពើចិត្ត។

តួឯកក្នុងនិទានកថាសត្វនៃជាតិសាសន៍នីមួយៗមិនដូចគ្នាទេដូចជាសត្វកញ្ជ្រោងជាតួឯកនៅក្នុងនិទានកថាសត្វនៅអឺរ៉ុប តែសត្វទន្សាយជាតួឯកនៃនិទានកថាសត្វនៃជនជាតិភូមា ខ្មែរ ឡាវ ថៃ ចំណែកជនជាតិឥណ្ឌាស្បែកក្រហមនៅសហរដ្ឋអាមេរិកវិញ មានសត្វ coyote ជាតួឯកដែលមានរូបរាងស្រដៀងនឹងសត្វឆ្កែ ហើយនិទានកថាសត្វនៃជាតិសាសន៍ខ្លះមានសត្វស្វាជាដើម។

និទានកថាសត្វ ប្រសិនបើនិទានដោយចេតនាទូន្មានចរិយាធម៌ ឬគតិធម៌អ្វីមួយនោះ គឺជាល្បើកកថា (Fable)។ ល្បើកកថាដែលបានប្រមូលរៀបរៀងទុកពីអ្នកមានជំនាញច្បាស់លាស់ គឺល្បើកកថាអេសូប (Aesop's Fable) មានដូចជារឿងកញ្ជ្រោងនិងក្អែក (The Fox & the Crow) រឿងនេះបង្ហាញពីដំបូន្មានថា កញ្ជ្រោងបានប្រើល្បិចសរសើរបញ្ជោរសត្វក្អែកឱ្យនិយាយដើម្បីបានឈីស (cheese) មកបរិភោគ។ ចំណែកសត្វក្អែកដែលជាសត្វស៊ីជោរក៏ហាមាត់យ៉ាងធំស្រែកតាមដែលកញ្ជ្រោងបញ្ជោ ហើយឈីសដែលពាំនៅនឹងមាត់ក៏ធ្លាក់ចុះ។ មិនបង្អង់កញ្ជ្រោងក៏ពាំផ្លប់ ហើយពោលថា លោកនាយ! លោកនាយ! សូមលោកជ្រាប ពីថ្ងៃនេះទៅថា អ្នកបញ្ជោរតែងចិញ្ចឹមជីវិតដោយសារតែអ្នកស្តាប់ដំបូន្មានប៉ុណ្ណោះ សូមដូរនឹងឈីសមួយដុំនេះចុះ។

រឿងនេះក៏មានបង្ហាញនៅក្នុងសៀវភៅ La Fontaine Fables និង Panchatantra ដែរ ចំណែកសៀវភៅស្រីហិតោបទេសក៏មាននិទានកថាសត្វនិងល្បើកកថាដែរ ហើយបើតាមអត្ថន័យក្នុងសៀវភៅស្រីហិតោបទេស (១៩៤៩) ភិក្ខុ ប៉ាង ខាត់ បានសរសេរថា ទាំង Aesop's Fable, La Fontaine Fables, និងគតិលោក គឺមានប្រភពពី Panchatantra តែមួយដូចគ្នាដូចជារឿងមេមាន់ស៊ុតមាសក្នុងសៀវភៅស្រីហិតោបទេស (១៩៤៩) ចំណែកឯសៀវភៅគតិលោក (ភាគ១០ ឆ្នាំ១៩៦២) មានចំណងជើងថា បុរសចិញ្ចឹមមាន់បានផ្តល់គតិថា រៀនសិល្ប៍ កុំរៀនបន្ទាន់ញាប់ ស្វែងទ្រព្យសន្សំកុំខំខ្លាំង ឡើងភ្នំសន្សឹមកុំប្រណាំង សេពកាមតាមកម្លាំងតិចៗរ៉ា ខឹងឃោតិចៗកុំឱ្យស៊ុន កាមគុណទាំង៥ជាមាត្រា សន្សឹមតិចៗមើលកិរិយា លោកថាសន្សឹមកុំបំបោល។

ក. តួអង្គ

-មនុស្ស

-សត្វ។

ខ. តម្លៃអប់រំ

-បង្ហាញពីលក្ខណៈអត្តចរិករបស់សត្វ

-សត្វជាតំណាងឱ្យមនុស្សមួយប្រភេទក្នុងសង្គម

-បង្ហាញពីបញ្ហាទំនាស់ក្នុងសង្គមតាមរយៈតួអង្គសត្វ។

គ. សង្គមបរិយាកាស

-កើតឡើងក្នុងសង្គមរីកចម្រើន គឺសង្គមមានការបែងចែកវណ្ណៈ

-កម្រិតចំណេះដឹងអ្នកនិទានមានលក្ខណៈវិទ្យាសាស្ត្រ

-ការនិទានរឿងទៅតាមតថភាពសង្គម។

៣.៥. និទានកថាសង្គម

និទានកថាសង្គម ជាផ្នែកមួយនៃតំណាលកថាប្រជាប្រិយដែលលើកយកបញ្ហាតថភាពសង្គមដូចជាបញ្ហាផិតក្បត់ កុហកបោកប្រាស ល្បិចកលនិងពុតត្បុតគ្រប់បែបយ៉ាងក្នុងសង្គមមកបង្ហាញ មានដូចជារឿងមនុស្សពីរនាក់នៅផ្ទះជិតគ្នា គង់ហ៊ាន មាយាស្ត្រី អាកុហកស៊ី បុរសចេះថ្នាំពិសពស់...។

ក. តួអង្គ

-មនុស្ស។

ខ. តម្លៃអប់រំ

-បង្ហាញពីបញ្ហាតថភាពសង្គម (សង្គមភូតកុហកបោកប្រាស សង្គមនៃការប្រើល្បិចកល ការផិតក្បត់)។

គ. សង្គមបរិយាកាស

-កើតឡើងក្នុងសង្គមរីកចម្រើន គឺសង្គមមានការបែងចែកវណ្ណៈ

-កម្រិតចំណេះដឹងអ្នកនិទានមានលក្ខណៈវិទ្យាសាស្ត្រ

-ការនិទានរឿងទៅតាមតថភាពសង្គម។

៣.៦. និទានកថាសំណើច

និទានកថាសំណើច ជាផ្នែកមួយនៃតំណាលកថាប្រជាប្រិយដែលបានលើកយកបញ្ហាតថ-ភាពសង្គមមកបង្ហាញពីភាពថ្លុកកំប្លែងដើម្បីសើចកម្សាន្តសប្បាយ ប៉ុន្តែជាសំណើចដែលមានបំណងរិះគន់ទម្លាប់ខិលខូចពុតត្បុតអាក្រក់មនុស្សគ្រប់ស្រទាប់វណ្ណៈឬរិះគន់ចរិតជិះជាន់បោកប្រាស ភូតភរកុហក និងអំពើអសកម្មមានដូចជារឿងជាងកាត់សក់ចំណាប់ រឿងម៉ៅស្វិត រឿងដើរខ្យល់ រឿងធ្វើមិនដូច (រឿងបងថ្លៃប្អូនថ្លៃ) រឿងគំនិតវាងវៃ រឿងថ្នាំងស្ងោរល្ពៅ...។

ក. តួអង្គ

-មនុស្ស.

ខ. តម្លៃអប់រំ

-បង្ហាញពីលក្ខណៈអត្តចរិតរបស់មនុស្សនិងការរិះគន់មនុស្សគ្រប់ស្រទាប់វណ្ណៈក្នុងសង្គម។

គ. សង្គមបរិយាកាស

-កើតឡើងក្នុងសង្គមរីកចម្រើន គឺសង្គមមានការបែងចែកវណ្ណៈ

-កម្រិតចំណេះដឹងអ្នកនិទានមានលក្ខណៈវិទ្យាសាស្ត្រ

-ការនិទានរឿងទៅតាមតថភាពសង្គម។

៣.៧. ល្បើកកថា

ល្បើកកថា ជារឿងនិទានបន្តគ្នា ជាវណ្ណកម្មដែលមានដើមកំណើតទន្ទឹមនឹងដើមកំណើតមនុស្សផងដែរ។ មូលហេតុដំបូងអាចជារឿងដែលកើតមានពិតនៅក្នុងសង្គម តែបន្ទាប់ពីមានការនិទានបន្តគ្នាមក អ្នកនិទានបានបន្ថែមន័យសេចក្ដីឱ្យពិស្ដារហួសពីការពិតទៅតាមគោលបំណងរបស់ខ្លួនរហូតក្លាយទៅជារឿងនិទាន។ អ្នករៀបរៀងរឿងនិទានប្រភេទនេះ គឺសរសេរទៅតាមមនោគតិរៀងៗខ្លួន។ ល្បើកកថា គឺជារឿងនិទានមានតួអង្គជាសត្វ ជាសត្វដែលចេះនិយាយភាសាមនុស្ស ជារឿងដែលបានអប់រំអំពីមេរៀនជីវិត។ ល្បើកកថាជាប្រភេទមួយនៃតំណាលកថាប្រជាប្រិយ គឺជាប្រភេទអត្ថបទរិះគន់និងអប់រំទូន្មានអំពីតម្លៃជីវិត។ ល្បើកកថាគឺជាអត្ថបទមួយប្រភេទដែលបានផ្ដល់គតិបណ្ឌិតឬសុភាសិតនៅបញ្ចប់រឿង។ ល្បើកកថា គឺជាសុភាសិតបន្លាយ ប្រាសមកវិញសុភាសិត គឺល្បើកកថាបង្រួញ មានដូចជារឿងក្អែកនិងកញ្ជ្រោង ក្អែកការកូន ទន្សាយនិងអណ្ដើក ទន្សាយនិងខ្យង ស្វាយកបាយលាបមាត់ពពែ អ្នកស្រែនិងខ្លាឃ្មុំ ប្រាជ្ញមនុស្ស...។

ល្បើកកថាមានលក្ខណៈដូចជា៖

ក. តួអង្គ

-មនុស្ស

-សត្វ។

ខ. តម្លៃអប់រំ

-ជាអត្ថបទអប់រំទូន្មានដល់មនុស្សគ្រប់ស្រទាប់វណ្ណៈ ជាពិសេសគឺបង្ហាញពីការរិះគន់មនុស្សតាមរយៈតួអង្គមនុស្សនិងសត្វ។

គ. សង្គមបរិយាកាស

-កើតឡើងក្នុងសង្គមរីកចម្រើន គឺសង្គមមានការបែងចែកវណ្ណៈ

-កម្រិតចំណេះដឹងអ្នកនិទានមានលក្ខណៈវិទ្យាសាស្ត្រ

-ការនិទានរឿងទៅតាមតថភាពសង្គម។

៣.៨. និទានកថាខ្មោច

និទានកថាខ្មោច មានដូចជារឿងខ្មោចចូលដប រឿងអាប៉ាងនាងតី...។ និទានកថាខ្មោចមានលក្ខណៈដូចជា៖

ក. តួអង្គ

-មនុស្ស

-សត្វ

-ខ្មោច។

ខ. តម្លៃអប់រំ

-បង្ហាញពីទំនាក់ទំនងរវាងមនុស្សនិងខ្មោច។

គ. សង្គមបរិយាកាស

-កើតឡើងក្នុងសង្គមរីកចម្រើន គឺសង្គមមានការបែងចែកវណ្ណៈ

-កម្រិតចំណេះដឹងអ្នកនិទានមានលក្ខណៈវិទ្យាសាស្ត្រ

-ការនិទានរឿងទៅតាមតថភាពសង្គម។

៣.២. ពាក្យចួនប្រជាប្រិយខ្មែរ

តាមរយៈប្រវត្តិសាស្ត្រខ្មែរបានឱ្យដឹងថា ប្រជាពលរដ្ឋយើងមានប្រពៃណីតស៊ូ កសាង និងការពារទឹកដីយ៉ាងស្វិតស្វាញ។ ពីមួយថ្ងៃទៅមួយថ្ងៃប្រជាពលរដ្ឋបានខិតខំការពារទឹកដីឱ្យកាន់តែរីកចម្រើនល្អស្រស់បំព្រងនិងកែច្នៃជីវភាពរស់នៅឱ្យកាន់តែប្រសើរឡើង។ ប្រជាពលរដ្ឋយើងរស់នៅយ៉ាងជិតស្និទ្ធនិងធម្មជាតិទឹកដី... ហេតុនេះហើយបានជាពាក្យចួនប្រជាប្រិយខ្មែរលើកឡើងពីអ្វីៗដែលនៅជុំវិញខ្លួន ហើយផ្សារភ្ជាប់យ៉ាងស្អិតល្មួតទៅនឹងជីវភាពប្រចាំថ្ងៃរបស់មនុស្សដូចជាការនេសាទ ការបរបាញ់ សិប្បកម្មត្បាញរវៃ ជាងដែក ជាងឈើ...។ យើងដឹងហើយថា ប្រជាពលរដ្ឋខ្មែរភាគច្រើនជាកសិករ ដូច្នេះពួកគាត់មានអាជីពធ្វើស្រែយកស្រូវ តែនៅត្បាញក្រមា ហូល ផាមួង កញ្ចើល្អី។ល។ ដើម្បីលើកស្ទួយជីវភាពបន្ថែមទៀត។ ពិសេសជាងនេះទៅទៀតអាជីវកម្មធ្វើត្នោតក៏ត្រូវបានប្រជាពលរដ្ឋខ្មែរយើងយកចិត្តទុកដាក់ខ្លាំងណាស់ដែរ។ ដូច្នេះប្រជាពលរដ្ឋខ្មែរ គឺជាមនុស្សឧស្សាហ៍ព្យាយាមក្នុងពលកម្មនិងជាមនុស្សមានទេពកោសល្យច្នៃប្រឌិតខ្ពស់។

-ពាក្យចួនប្រជាប្រិយជាមួយពលកម្ម ផលិតកម្ម កសិកម្ម៖

"ធ្វើស្រែនឹងទឹក ធ្វើសឹកនឹងបាយ"។

-ពាក្យចួនប្រជាប្រិយទំនាក់ទំនងគ្រួសារ សង្គម និងការតស៊ូ៖

"ជន្លេនមិនដែលខ្ពើមដី មន្ត្រីមិនដែលខ្ពើមប្រាក់"។

-ពាក្យចួនប្រជាប្រិយទំនាក់ទំនងជីវភាព មនោសញ្ចេតនា

"បើបំណាច់នឹងចេះ ឱ្យគេកោត បើបំណាច់នឹងឆោត ឱ្យគេអាណិត បើបំណាច់នឹងហ៊ានឱ្យគេមានចិត្ត បើបំណាច់នឹងគិត ឱ្យបានការ បើបំណាច់នឹងថា ឱ្យមានខ្នាត..."។

ក្នុងសម្បត្តិវប្បធម៌សិល្បៈប្រជាប្រិយមានតួនាទីយ៉ាងសំខាន់ក្នុងមរតកអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយខ្មែរ។ ពាក្យចួនប្រជាប្រិយរួមមានសុភាសិត ពាក្យបណ្តៅ ចម្រៀងប្រជាប្រិយ។

៣.២.១. សុភាសិត

សុភាសិត គឺជាគតិបណ្ឌិតប្រជាប្រិយ។ សុភាសិតបានបកស្រាយពីបទពិសោធរបស់មនុស្សលើធម្មជាតិ ធាតុអាកាស ផលិតកម្ម ជីវភាពសង្គមសុជីវធម៌។ ម៉ាក់ស៊ីមគ័រគី បានចាត់ទុកថាសុភាសិតជាបទពិសោធសង្គមប្រវត្តិរបស់ប្រជាជន។

សុភាសិតខ្មែររស់នៅនិងផ្សព្វផ្សាយក្នុងសម្តីខ្មែរ គឺជាបុប្ផាដែលដុះនៅលើដីស្រែចម្ការខ្មែរនៅសម័យអាណានិគមនិយម។ សុភាសិតខ្មែរ លោកបានរក្សាទុកនូវលក្ខណៈប្រពៃណីជាតិយ៉ាងច្បាស់លាស់។ ដូចសុភាសិតនានាលើសកលលោកដែរ សុភាសិតខ្មែរភាគច្រើនចែកជាពីរផ្នែកដែលមានអក្សរបំណែងចែកដោយសង្វាក់បែបចំណាប់ចុងចួន។ ផ្នែកទាំងពីរជាគូនឹងគ្នា ហើយមានលំនឹង។ គំនិតអរូបីក្នុងសុភាសិតត្រូវបានសម្តែងចេញដោយរូបភាព ហើយរូបភាពទាំងនេះប្រកបដោយទម្រង់ឧបមានវិធី។

ប្រភពសុភាសិតខ្មែរ យើងសង្កេតឃើញមានប្រភពចេញមកពី៣ គឺជីវភាពប្រជាជន ប្រភេទផ្សេងៗនៃរឿងនិទានប្រជាប្រិយ និងអក្សរសិល្ប៍ចំណារ។ ក្នុងចំណោមប្រភពទាំង៣នេះ ប្រភពទី១ (ជីវភាពប្រជាជន) មានសារៈសំខាន់ជាងគេបង្អស់។

នានាភាពនៃសុភាសិតខ្មែរៈ

-សុភាសិតបកស្រាយពីការលោភលន់ទ្រព្យសម្បត្តិអំណាច របស់ពួកអ្នកធំ

"ជន្លេនមិនដែលខ្ពើមដី មន្ត្រីមិនដែលខ្ពើមប្រាក់"។

"ទន្លេដប់មិនស្កប់សមុទ្រមួយ"។

-សុភាសិតបកស្រាយពីការបះបោរផ្លូវចិត្តរបស់ប្រជាជនលើការជិះជាន់

"អ្នកមានកុំអាលអរ អ្នកក្រកុំអាលភ័យ"។

"មានមិនដែលបីត ក្រមិនដែលបីជាតិ"។

-សុភាសិតបកស្រាយសាមគ្គីភាពផ្ទៃក្នុងរវាងប្រជាជននិងការជិះជាន់

"អំពៅមួយបាច់ កាច់មិនបាក់ឡើយ"។

"សម្តីញុះញង់ នាំបង់សាមគ្គី"។

-សុភាសិតបកស្រាយពីការព្យាយាមអត់ធ្មត់នឹងការងារ

"តក់ៗពេញបំពង់ ធុងៗលុងយែត"។

"សឹមៗកុំបំបោល ក្រែងពុំដល់ដូចប្រាថ្នា"។

-ប្រជាជនយើងភាគច្រើនជាកសិករមានសុភាសិតជាច្រើនដែលបកស្រាយពីបញ្ហាកសិកម្ម

"ធ្វើស្រែនឹងទឹក ធ្វើសឹកនឹងបាយ"។

"ធ្វើស្រែមើលស្មៅ ទុកដាក់កូនចៅមើលផៅសន្តាន"។

-សុភាសិតបកស្រាយលើការសិក្សាអប់រំ

"ចេះដប់មិនស្មើប្រសប់មួយ"។

"ចេះឯងឱ្យក្រែងចេះគេ"។

-សុភាសិតបកស្រាយពីកង្វះលំនឹងក្នុងអាជីវកម្ម

"ចាក់អង្ករយកអង្កាម"។

"ចាប់នេះចាប់នោះ មិនឆ្លោះត្រង់ណា"។

-សុភាសិតសេរីបកស្រាយសកម្មភាពផ្សេងៗក្នុងសង្គម

"ងប់ល្បែងតែងវិនាស"។

"កុំរងមុខដឹង កុំទទឹងមុខសឹក"។

៣.២.២. ពាក្យបណ្ដៅ

ពាក្យបណ្ដៅក៏ដូចជាសុភាសិតដែរ គឺបានបង្កប់នូវពុទ្ធិប្រជាប្រិយខ្មែរយ៉ាងជ្រាលជ្រៅនិងបានបង្ហាញពីលក្ខណៈខាងក្រៅនៃបាតុភូត វត្ថុផ្សេងៗ ដែលយើងបានជួបប្រទះក្នុងជីវភាពប្រចាំថ្ងៃ ហើយនៅក្បែរៗយើងទៅតាមដំណាក់កាលនៃប្រវត្តិសាស្ត្រដូចជានង្គ័ល រនាស់ ត្បាល់បុក កង្កែប គោ ក្របី រុក្ខជាតិ ភ្លៀងផ្គរ ព្រះអាទិត្យ ព្រះចន្ទ...។

ការពិពណ៌នាខាងក្រៅរបស់បាតុភូតនិងវត្ថុក្រោមរូបភាពថ្មីមួយទៀត ពាក្យបណ្ដៅតាមធម្មតាសម្រាប់ក្មេងៗដើម្បីទម្លាប់ក្មេងៗឱ្យចេះគិត ចេះពង្រីកសមត្ថភាពសង្កេតពិនិត្យ សមត្ថភាពច្នៃប្រឌិតលើបាតុភូត លើវត្ថុដើម្បីឱ្យក្មេងៗមានការប្រយ័ត្នក្នុងការត្រិះរិះពិចារណា។

ពាក្យបណ្ដៅមានពីរផ្នែក ផ្នែកទីមួយសម្រាប់ទាយ ហើយផ្នែកទីពីរសម្រាប់ឆ្លើយនឹងពាក្យបណ្ដៅនោះ។ នៅក្នុងសៀវភៅពាក្យបណ្ដៅ គេនិយមដាក់ផ្នែកចម្លើយនៅខាងក្រោយ ឯផ្នែកទី១ គេដាក់នៅខាងដើម។

ភាពផ្សេងៗនៃពាក្យបណ្ដៅខ្មែរ៖

-ពាក្យបណ្ដៅលើសត្វពាហនៈ

"ទៅលីទម្លាក់ មកលីទម្លាក់"។ តើស្អីគេ? (ឆ្កែ)។

-ពាក្យបណ្ដៅលើបក្សី

"កំប៉េងកំប៉ោះ កំប៉េងអត់ដោះ ចិញ្ចឹមកូនរស់"។ តើស្អីគេ? (មាន់)។

"អត់ខ្មើយ កើយខ្នង"។ តើស្អីគេ? (ទា)។

-ពាក្យបណ្ដៅលើរុក្ខជាតិ

"ព្រឹក្សាផលានាមហៅ ពកូនពថៅពលរសេងខាង"។ តើស្អីគេ?(ដើមស្លា)។

"ដើមវាប៉ុនសសរ ស្លឹកវាល្អប៉ុនក្តារកី"។ តើស្អីគេ? (ដើមចេក)។

-ពាក្យបណ្ដៅលើឧបករណ៍ប្រើប្រាស់

"ស្តេចក៏ចាយបាន រាស្ត្រក៏ចាយបាន"។ តើស្អីគេ? (ចានបាយ)។

"នាងធូរនាងជាត់ នាងធូរផុតមាត់ នាងធូរជាត់ឯង"។ តើស្អីគេ? (ខ្មើយ)។

-ពាក្យបណ្ដៅលើជីវភាពប្រចាំថ្ងៃ

"វាយអារស់ អាងាប់ស្រែក"។ តើស្អីគេ? (បរទេះ)។

"កៀកក លៀនអណ្ដាត"។ តើស្អីគេ? (សឺតទឹកពីក្អម)។

-ពាក្យបណ្ដៅលើបាតុភូតធម្មជាតិ

"ចាំងមួយថ្ងៃវាស់ល្ងាច កំទេចរងើកភ្លើងបន្តិចគ្មាន"។ តើស្អីគេ? (ព្រះអាទិត្យ)។

"បោះសន្ទូងវំលងភ្នំ ត្រីឆ្ពោរមាត់ធំដេញលេបក្អោកមាស"។ តើស្អីគេ? (រាហូចាប់ចន្ទ្រ)។

"នួនអើយនាងនួន នាងធំតែខ្លួន តែទាបជាងស្មៅ"។ តើស្អីគេ? (ផែនដី)។

-ពាក្យបណ្ដៅប្រៀបធៀប

"ក្បាលពោះឡើងរពីង ជញ្ជក់ឈាមរាស្ត្រដូចឈ្លើង"។ តើស្អីគេ? (ពួកនាម៉ឺនពុករលួយ)។

"ចាស់មិនព្រមទុំ"។ តើស្អីគេ? (មនុស្សចាស់ខិលខូច ធ្វើឫកដូចក្មេង)។

៣.៣. ចម្រៀងប្រជាប្រិយខ្មែរ

ចម្រៀងប្រជាប្រិយ គឺជាព្រលឹងរបស់ប្រជាជាតិមួយ ជាកញ្ចក់ឆ្លុះបញ្ចាំងពីផ្នត់គំនិតប្រជាពលរដ្ឋដែលអាចឱ្យគេស្គាល់នូវចំណង់ចំណូលចិត្ត សេចក្ដីលំបាកវេទនា សេចក្ដីសប្បាយរីករាយ សេចក្ដីប៉ង ប្រាថ្នារបស់មហាជន។ ដូច្នេះចម្រៀងប្រជាប្រិយខ្មែរ គឺជាទឹកចិត្តប្រជាជនខ្មែរ។ ដើម្បីស្គាល់ពីទឹកដីខ្មែរច្បាស់ គេចាំបាច់ត្រូវស្គាល់និងស្ដាប់ពីចម្រៀងប្រជាប្រិយខ្មែរ។ គេបានរកឃើញនូវមនោសញ្ចេតនាគោរពបុព្វបុរស សភាពទន់ភ្លន់នៃប្រពៃណីទំនៀមទម្លាប់ ជីវភាពសង្គម ពលកម្ម និងទឹកចិត្តជាប់ជំពាក់យ៉ាងជ្រាលជ្រៅទៅលើមាតុភូមិ។

ចម្រៀងប្រជាប្រិយបានបកស្រាយពីបញ្ហាមនុស្សយ៉ាងជ្រៅជ្រះ បើនិយាយឱ្យចំ គឺបញ្ហាមនុស្សនិយមនេះឯង។ វាមានប្រភេទសិល្បៈដទៃទៀតបកស្រាយពីបញ្ហាមនុស្សដែរ តែចម្រៀងប្រជាប្រិយបកស្រាយពីបញ្ហាមនុស្សដោយផ្ទាល់ ដោយរស់រវើក និងដោយរំភើប។

ចម្រៀងប្រជាប្រិយឆ្លុះបញ្ចាំងនូវលក្ខណៈរំភើបខាងក្នុង វាចាប់ប្រភពពីជីវភាពប្រចាំថ្ងៃនៃមហាជនប្រជាជន។ ហេតុដូច្នេះទើបម៉ាក្សស៊ីមគ័រគីចាត់ទុកចម្រៀងប្រជាប្រិយជាប្រវត្តិសាស្ត្រប្រជា-ជន គឺជាជីវិតរួមរបស់ប្រជាជន ជាប្រវត្តិសាស្ត្រយ៉ាងរស់រវើកយ៉ាងស្មោះសរ។ ប្រវត្តិឈ្មោះភូមិករ ប្រវត្តិមនុស្ស ដែលឆ្លងកាត់តាមព្រឹត្តិការណ៍នានា ដែលបណ្ដាលឱ្យជិតយ៉ាងជ្រៅក្នុងចិត្តប្រជាជន។

ប្រវត្តិឆ្លងតាមទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណី ប្រវត្តិឆ្លងតាមភាពផ្សេងៗនៃជីវភាពសម្ភារៈ គំនិតមនោសញ្ចេតនារបស់ប្រជាជន។ ចម្រៀងប្រជាប្រិយមានតួនាទីជួយធ្វើសុក្រឹតការដល់ភាសាជាតិ។

ភាពផ្សេងៗនៃចម្រៀងប្រជាប្រិយខ្មែរ៖

-ចម្រៀងក្នុងពិធីផ្សេងៗ៖ ចម្រៀងក្នុងពិធីបញ្ចូលម្លប់កូនស្រី

"បទសូរសេះ"

-សូរសេះដំរី មកបញ្ជាន់ទី ជាន់ជើងស្គាំធ្វេង

ជាន់វក់ជាន់វី មកបញ្ជាន់ទី ឱ្យជ្រះចង្រៃ។

(សម្រួលលំនាំសង្ខេបនៃបទភ្លេងខ្មែរ)

-ចម្រៀងក្នុងពិធីមង្គលការ (អាពាហ៍ពិពាហ៍)

"បទផាត់ជាយ" ប្រើពេលនៅពេលកាត់សក់កូនប្រុសកូនស្រី

-កាត់សក់ស្រីថ្លៃ កាត់នឹងកន្ត្រៃមាស

លើកឡើងគ្រវាស កាត់យកសួស្ដីជ័យ។

-សក់ឈរស្រងាំ ដូចកាំប្រមា

រាងដូចទេវតា ស្រងាំមានទ្រង់។

-សត្វហើរលើមេឃ លែងអីជាប់ជង់

ស្រងាំមានទ្រង់ រួចអីដៃបង។

-ចម្រៀងពលកម្ម "ចម្រៀងបុកស្រូវ"

-បើនាងបុកស្រូវ កុំចោលអង្កាម

ចាស់ទុំលោកហាម អង្កាមជាន់ល្អិត។

-អង្ករសម្រួប ទៅជាសម្រិត

សម្រាំងពីចិត្ត ដោយសារដៃនាង។

-បើនាងបុកស្រូវ កុំចោលកន្ទក់

ចិញ្ចឹមជ្រូកលក់ បានប្រាក់កាសចាយ។

-ចម្រៀងវីណាគីត បកស្រាយទឹកចិត្តគូស្វាមី ប្ដូរផ្ដាច់នឹងគ្នា គ្រាមានអាសន្នៈ

បងជិះដំរី ប្អូនស្រីជិះទូក

ឆ្លងពាមមាត់ជ្រូក ផ្ទាំងបាយមួយគ្មាន

អង្ករមួយក្ដាប់ ដុតជាក្រលាន

ខ្លាចស៊ីមិនបាន កៀកកគ្នាយំ"។

-ចម្រៀងបញ្ជាក់ពីមនោសញ្ចេតនារបស់ពលករលើមាតុភូមិ

សូរិយាល្ងាចថ្ងៃ សូរិយាល្ងាចថ្ងៃ

ទន្សោងគោព្រៃ រកស៊ីជើងភ្នំ។

តូចស៊ីដោយតូច ធំស៊ីដោយធំ

រកស៊ីជើងភ្នំ ស៊ីល្បាស់ព្រិចខ្ចី។

-ចម្រៀងពីសកម្មភាពជីវភាពប្រចាំថ្ងៃ (ច្រើនមានលក្ខណៈបកស្រាយរិះគន់ចំពោះសង្គម ចំពោះបុគ្គល)៖

-ចម្រៀងបំពេរកូន

-កូនអើយ កូនដេកទៅ កូនពៅ កូនកុំយំ
ទម្រាំ កូននាងធំ ថ្លៃអើយ ជួយម៉ែឪ។

-ចម្រៀងចម្អកឱ្យប្ដីដែលខ្វះក្ដីមេត្តា

-បារីចងបាច់ ស្លាវេចកន្សែង
បើបងចង់លែង ជូនប្អូនទៅម៉ែ។
-បងនៅស្រុកក្រុង ប្អូននៅស្រុកស្រែ
ជូនប្អូនទៅម៉ែ ទៅស៊ីក្ដាមខ្យង។
(សម្រង់ពីលំនាំសង្ខេបនៃបទភ្លេងខ្មែរ)

៣.៤. របាំប្រជាប្រិយខ្មែរ

ពាក្យ *របាំប្រជាប្រិយ* បើពិនិត្យមើលពីជាតិសព្ទនៃពាក្យ វាក្លាយមកជាពីឫស *រាំ* គឺជាការបញ្ចេញកាយវិកា រវាស់ដៃ ជើង ពត់ខ្លួនប្រាណ តាមក្បាច់ផ្សេងៗរបស់អ្នករាំ។ ក្រៅពីបញ្ចេញកាយវិការ នៅមានជាតុផ្សំផ្សេងៗទៀតដូចជាតន្ត្រី ចម្រៀង រួមផ្សំផង។ ដូច្នេះរបាំមានជាតុពាសំខាន់។

ទឹកដីនៃមាតុភូមិកម្ពុជាសម្បូររបាំប្រជាប្រិយណាស់ ហើយរបាំនីមួយៗសម្របខ្លួនតាមជំនឿ និងតំបន់នីមួយៗផ្សារភ្ជាប់យ៉ាងជិតស្និទ្ធទៅនឹងធម្មជាតិ ជីវភាពរបស់ខ្លួន។ របាំត្រុដិបានឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីតម្រូវការទឹកភ្លៀងសម្រាប់របរកសិកម្ម។ ក្រៅពីរបាំត្រុដិ គេឃើញមានរបាំជាច្រើនទៀតដូចជារបាំទន្សោង របាំគោះអង្រែ របាំគោះត្រឡោក របាំក្ងោក របាំបេះក្រវាញ របាំជូនពរ...។

ក្រៅពីរបាំទាំងនេះនៅមានប្រភេទផ្សេងៗទៀតដែលជាទម្រង់អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយដូចជាអាយ៉ៃ ចាប៉ី ចម្រៀងបំពេរ ក៏សុទ្ធសឹងជាប្រភេទដែលត្រូវសិក្សាស្រាវជ្រាវបញ្ចូលទៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយផងដែរ។ អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយជាជង្រុកនៃបញ្ញាញាណ សិល្បញាណរបស់ប្រជាជនមហាជនដែលកកើតដោយសារពលកម្មរបស់មនុស្ស ហើយបានបន្សល់ទុកនូវស្នាដៃឥតគណនាឱ្យអ្នកសិក្សាស្រាវជ្រាវបន្តដើម្បីអភិវឌ្ឍសង្គមជាតិ។

៤. ប្រភពនៃអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយខ្មែរ

ប្រទេសកម្ពុជាជារដ្ឋដ៏ចំណាស់មួយនៅតំបន់អាស៊ីអាគ្នេយ៍។ មនុស្សខ្មែរបានចងក្រងជាសង្គមនិងធ្លាប់មានអរិយធម៌ខ្ពង់ខ្ពស់តាំងពីសម័យបុរេប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់ខ្មែរដែលត្រូវបានអ្នកកំណាយបុរាណវិទ្យាធ្វើការសិក្សាស្រាវជ្រាវរុករកឃើញដូចជាអរិយធម៌សំរោងសែនប្រហែល៤០០០ ឆ្នាំមុនឆ្នាំ ដែលមនុស្សខ្មែរចេះរស់នៅជាសហគមន៍ ហើយចេះបង្កើតឧបករណ៍ប្រើប្រាស់មានដូចជាឆ្អឹង សំរឹទ្ធ លោហធាតុជាដើម។ ព្រមជាមួយនោះក៏មានអរិយធម៌ម្លូព្រៃ អរិយធម៌ភូមិមូល ដែលគេចាត់ទុកថាជាទម្រង់ដើមនៃរដ្ឋដំបូងគេនៅអាស៊ីអាគ្នេយ៍។ ក្រៅពីនោះ គេសិក្សាមើលឃើញនូវអរិយធម៌ធំៗក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រខ្មែរ គឺអរិយធម៌នគរភ្នំ អរិយធម៌ចេនឡា និងអរិយធម៌អង្គរដ៏រុងរឿង។ ស្នាដៃវប្បធម៌សិល្បៈខ្មែរ លោកបានបង្ហាញពីភាពចំណាស់នៃអរិយធម៌ខ្មែរ។ អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ

ខ្មែរក៏បានឆ្លុះបញ្ចាំងពីជីវភាពនៃសង្គមខ្មែរតាំងពីប្រវត្តិនៃការកកើតទឹកដីខ្មែរ ចិត្តគំនិតមនុស្សខ្មែរ ការឆ្លងកាត់ពីរបបមាតាធិបតេយ្យ (រឿងព្រះថោងនាងនាគ) រហូតការឆ្លុះបញ្ចាំងពីជីវភាពសង្គមខ្មែរ ក្នុងសម័យដែលមានការបែងចែកស្រទាប់វណ្ណៈ។ ប្រជុំរឿងព្រេងខ្មែរទាំង១០ភាគ ដែលក្រុមជំនុំទំនៀមទម្លាប់ខ្មែរបានប្រមូលចងក្រងសរុបមានចំនួន២៧២រឿង រឿងនិទានជាច្រើនដែលបន្សល់ពាសពេញខេត្តស្រុកភូមិទូទាំងប្រទេសកម្ពុជា មានឯកសារចម្រៀងប្រពៃណី របាំប្រពៃណីបានបង្ហាញពីភាពសម្បូរបែបនៃអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយខ្មែរ។ ប្រវត្តិសាស្ត្រជនជាតិខ្មែរ អរិយធម៌ជនជាតិខ្មែរ សង្គមវប្បធម៌ខ្មែរ ជាប្រភពដ៏ធំធេងក្នុងការបង្កើតមត៌កអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយខ្មែរ។

៥. លក្ខណៈពិសេសនៃអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយខ្មែរ

ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយត្រូវបានបង្កើតឡើងដោយសមូហភាពប្រជាជន ហើយអាចមានមិត្តភាពដោយសារការនិទានតៗគ្នាពីមាត់មួយទៅមាត់មួយ ពីតំបន់មួយទៅតំបន់មួយ ពីសម័យកាលមួយទៅសម័យកាលមួយដោយមានការបន្ថែមបន្ថយតម្រូវតាមចំណង់ចំណូលចិត្តរបស់ប្រជាជនដែលគ្មានដាក់ឈ្មោះអ្នកនិពន្ធនិងកាលបរិច្ឆេទច្បាស់លាស់ ហើយដំណើររឿងខ្លីៗ ភាសានៃការប្រើប្រាស់សាមញ្ញ។ ដូចនេះអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយបានផ្ទុកនូវលក្ខណៈប្រជាជនយ៉ាងជ្រាលជ្រៅឆ្លុះបញ្ចាំងចិត្តសាស្ត្រសមូហភាពនិងបំណងប្រាថ្នារបស់ប្រជាជន មហាជនក្នុងជីវភាពសង្គម។ អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ គឺជាស្នាដៃឯករបស់ប្រជាជនដែលឆ្លុះបញ្ចាំងនូវសេចក្តីសង្ឃឹម បំណងប្រាថ្នា និងទឹកចិត្តរបស់ប្រជាជន។

ជំពូកទី៣
អក្សរសិល្ប៍សំណេរ

មេរៀនទី១៤
ទិដ្ឋភាពទូទៅនៃអក្សរសិល្ប៍សំណេរ

១. និយមន័យ "អក្សរសាស្ត្រ" និង "អក្សរសិល្ប៍"

បច្ចេកសព្ទ *អក្សរសាស្ត្រ* និង *អក្សរសិល្ប៍* ត្រូវបានអ្នកសិក្សាផ្ដល់និយមន័យដូចខាងក្រោម៖

វចនានុក្រមខ្មែរ បារាំង អង់គ្លេស (វ៉ាន់ ឌីកាអុន, ២០២៣)៖

-*អក្សរសាស្ត្រ* : មុខវិជ្ជាមួយប្រភេទដែលសិក្សាអំពីជីវិតមនុស្សនិងសង្គម ដូចជាអក្សរសិល្ប៍ វប្បធម៌ សង្គមសាស្ត្រ ចិត្តសាស្ត្រ ភាសាសាស្ត្រជាដើម។

-*អក្សរសិល្ប៍* : ស្នាដៃសរសេរជាអក្សរទាំងឡាយរបស់កវីឬអ្នកនិពន្ធនៃប្រទេសមួយ។

សទ្ទានុក្រមបច្ចេកសព្ទ (ឆយ អូន, ជា ចន្ថា, អ៊ិត មល្លិកា, ឆាយ បុប្ផា, ២០២៣)៖

-*អក្សរសាស្ត្រ* : វិទ្យាសាស្ត្រសង្គមមួយប្រភេទដែលសិក្សាអំពីភាសានិងអក្សរសិល្ប៍។

-*អក្សរសិល្ប៍* : ផ្នែកមួយនៃអក្សរសាស្ត្រដែលអ្នកនិពន្ធលើកឡើងអំពីបញ្ហាមនុស្ស បញ្ហាសង្គមមកចោទនិងដោះស្រាយ។

វចនានុក្រមពាក្យថ្មី (រ. គោវិទ, ១៩៦៧)៖

-*អក្សរសាស្ត្រ* : ចំណេះខាងកិច្ចការអក្សរឬខាងក្បួនអក្សរ, របៀបខាងសិល្បៈនៃអក្សរ, ស្រមោលនៃអារ្យធម៌ក្នុងសម័យនីមួយៗ។

វចនានុក្រមខ្មែរ (ឌីវ ស៊ាន, ឈាង វណ្ណាឫទ្ធិ, ជ គឹមណូ, ២០១៨)៖

-*អក្សរសាស្ត្រ* : វិជ្ជាអក្សរ, ក្បួនប្រាប់វិធីអក្សរ, ការសរសេរត្រឹមត្រូវក្នុងភាសាណាមួយ, មុខការខាងនិពន្ធ, ចំណេះខាងកិច្ចការអក្សរឬខាងក្បួនអក្សរ, របៀបខាងសិល្បៈនៃអក្សរ, ស្រមោលនៃអារ្យធម៌ក្នុងសម័យនីមួយៗ។

មូលភាពនៃការបង្កើតពាក្យថ្មី (កេង វ៉ាន់សាក់, ១៩៦៤)៖

-*អក្សរសាស្ត្រ* : ក្បួន គម្ពីរ សាស្ត្រាដែលបង្រៀនអំពីអក្សរឬជាការបង្រៀនអក្សរ អ្វីទាំងអស់ដែលទាក់ទងទៅនឹងអក្សរតាមក្បួន គម្ពីរ សាស្ត្រានេះឯង។

-*អក្សរសិល្ប៍* : ជាមែកធាងមួយនៃអក្សរក្នុងករណីជាការតែងនិពន្ធអំពីអត្ថបទរឿងដោយសារសិល្បវិធីដើម្បីធ្វើឱ្យពីរោះជាទីចាប់ចិត្តដូចជាអត្ថបទប្រលោមលោក ពាក្យកាព្យ រឿងព្រេង រឿងល្ខោន។ល។

មូលដ្ឋានទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍និងសិល្បវិទ្យា (ពៅ សាមី, ២០១២)៖

អក្សរសិល្ប៍ គឺជាសិល្បៈនៃការតាក់តែងនិពន្ធអត្ថបទដោយយកអក្សរជាមធ្យោបាយសម្រាប់បង្កើតបានជារឿងប្រលោមក្ដី កំណាព្យក្ដី រឿងល្ខោនក្ដី... តាមរយៈសិល្បវិធីធ្វើឱ្យអ្នកអាន អ្នកស្ដាប់

កើតចេញនូវក្តីរំភើប។

ជារួម *អក្សរសាស្ត្រ* មានន័យសំដៅដល់មុខវិជ្ជាឬក្បួនដែលសិក្សាអក្សរក្នុងនោះអក្សរសិល្ប៍ជាផ្នែកមួយនៃអក្សរសាស្ត្រ ចំណែក *អក្សរសិល្ប៍* គឺជាស្នាដៃតែងនិពន្ធរបស់អ្នកនិពន្ធឬកវី។

កន្លងមកអ្នកស្រាវជ្រាវបានប្រើប្រាស់ពាក្យ *អក្សរសាស្ត្រ* និង *អក្សរសិល្ប៍* មិនទាន់ឯកភាពគ្នានៅឡើយ ដូចជាប្រើពាក្យ *អក្សរសាស្ត្រ* ក្នុងន័យដូចជាពាក្យ *អក្សរសិល្ប៍* ជាពិសេសក្នុងបំណកប្រែពាក្យបារាំង littérature ឬពាក្យអង់គ្លេស literature។ រឿងបម្រើបម្រាស់បច្ចេកសព្ទទាំងពីរនេះ ឯកសារមូលភាពនៃការបង្កើតពាក្យថ្មីបានបញ្ជាក់ថា ដើមឡើយយើងបានប្រើពាក្យ *អក្សរសាស្ត្រ* សម្គាល់ការសិក្សាក្បួនតម្រា សាស្ត្រាទាំងឡាយដែលទាក់ទងទៅនឹងអក្សរ។ ក្រោយមកទៀតយើងបានប្រើពាក្យ *អក្សរសាស្ត្រ* សម្គាល់បច្ចេកន័យចំពោះអត្ថបទមួយបែបដែលតែងនិពន្ធឡើងដោយសិល្បវិធីដើម្បីឱ្យបានពីរោះជាទីគាប់ចិត្ត គឺប្រលោមលោក ពាក្យកាព្យ រឿងព្រេង រឿងល្ខោន។ល។ ហើយដែលបារាំងហៅថា លីតេរ៉ាទូរ littérature នេះឯង។ ការប្រើពាក្យ *អក្សរសាស្ត្រ* ក្នុងន័យដ៏ពិសេសនៃ littérature នេះបានប្រព្រឹត្តទៅជាទម្លាប់ទៅហើយ។ ប៉ុន្តែ *អក្សរសាស្ត្រ* ពុំមែនជា littérature ទេ ហើយប្រសិនបើយើងនៅតែទទូចប្រើក្នុងបច្ចេកន័យដូច្នេះតទៅទៀត នោះមុខជានឹងជួបប្រទះឧបសគ្គ ការលំបាកច្រើនណាស់ក្នុងផ្នែកឧត្តមសិក្សា (កេង វ៉ាន់សាក់, ១៩៦៤:១១)។

២. លក្ខណៈសម្បត្តិនៃស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍

តាមឯកសារមូលដ្ឋានទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍និងសិល្បវិទ្យា (៣ សាមី, ២០១២) គេអាចកត់សម្គាល់លក្ខណៈនៃស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍តាមរយៈអត្ថរូប អត្ថន័យ និងអត្ថរសនៃអត្ថបទ៖

-អត្ថរូប៖ ប្រើប្រាស់ភាសា ពាក្យ សំនួនវោហារ, តែងឡើងជាពាក្យរាយ ពាក្យកាព្យ ក្នុងប្រភេទជារឿងប្រលោម ជាកំណាព្យ ជានាដ្យកថា...។

-វីណាគីត អណ្តែតអណ្តូង៖ អ្នកអាន អ្នកស្តាប់កើតចេញនូវក្តីរំភើប។

-អត្ថន័យ៖ ឆ្លុះបញ្ចាំងពីតថភាពសង្គម ជីវភាពសង្គម, មានតម្លៃឆ្លងសម័យកាល អតីត បច្ចុប្បន្ន អនាគត, មានខ្លឹមសារបំពេញបន្ថែមលើផ្នែកស្មារតីរបស់មនុស្ស។

៣. មែកធាងនៃអក្សរសិល្ប៍

សៀវភៅ Elements of Literature (Robert Scholes, Carl H. Klaus, Michael Silverman, 1978) បានចែកអក្សរសិល្ប៍ជា៤ទម្រង់ គឺ៖

-បទនិពន្ធខ្លីៗ (Essay)

-រឿងប្រឌិត (Fiction)

-កំណាព្យ (Poetry)

-រឿងល្ខោន (Drama)។

តាមសៀវភៅ An ABC of English Literature (M Mofizar Rahman, 2023) អក្សរសិល្ប៍ចែកជា៖

-កំណាព្យ (Poetry)

-រឿងល្ខោន (Drama)

-ប្រលោមលោកប្រឌិត (Fiction)

-ប្រលោមលោកពិត (Non-fiction)

-រិះគន់កថា (Criticism)។

តាមសៀវភៅ "សិក្សាអត្ថបទ សិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ" (លាង ហាប់អាន, ១៩៦៦) បានបែងចែកអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរជា៥ប្រភេទធំៗដូចតទៅ៖

-សន្ទស្សនអក្សរសិល្ប៍

-ប្រលោមអក្សរសិល្ប៍

-នាដកអក្សរសិល្ប៍

-ឧបទេសអក្សរសិល្ប៍

-ទិដ្ឋិអក្សរសិល្ប៍។

តែនៅត្រង់ផ្នែកសេចក្តីផ្តើមនៃឯកសារដដែលបានបើកវង់ក្រចកនៅត្រង់ពាក្យ *អក្សរសាស្ត្រសម័យបច្ចុប្បន្ន* ដោយរៀបរាប់ថារឿងប្រលោមលោក កំណាព្យ រឿងល្ខោនទៅវិញ (លាង ហាប់អាន, ១៩៦៦:៣)។

តាមសៀវភៅមូលដ្ឋានដើម្បីយល់អក្សរសាស្ត្រ (ហ៊ុន គឹមសៀ, ១៩៦៣) បានបញ្ជាក់ថា ទោះបីរូបភាព ពណ៌សម្បុរអក្សរសាស្ត្រមានច្រើនបែបផែនមែន ប៉ុន្តែយើងអាចចែករឿងរ៉ាវជាវណ្ណកម្មទាំងអស់នោះជាពីរផ្នែកឬជាពីរវិស័យបានដូចតទៅនេះ៖

-វិស័យពាក្យសម្រាយ៖ មានពីរ គឺទ្រឹស្តីនិងអធិប្បាយ

-វិស័យពាក្យកាព្យនិងចម្រៀង៖ មានសាស្ត្រាច្បាប់ សាស្ត្រាល្បែង ចម្រៀងវែងខ្លី។

យើងសង្កេតឃើញថា បំណែងចែកប្រភេទអក្សរសិល្ប៍ដោយអ្នកស្រាវជ្រាវខាងលើពុំឯកភាពគ្នាឡើយ ដោយអ្នកស្រាវជ្រាវបរទេសបានបែងចែកប្រភេទអក្សរសិល្ប៍ដោយផ្អែកលើទម្រង់ឬរចនាបថជាមូលដ្ឋាន ចំណែកអ្នកស្រាវជ្រាវខ្មែរដូចលោក លាង ហាប់អាន បានបែងចែកដោយផ្អែកលើមុខងាររបស់អត្ថបទនោះ តែចំពោះអក្សរសាស្ត្រអំឡុងឆ្នាំ១៩៦៧ នោះ លោកបានបែងចែកដូចអ្នកស្រាវជ្រាវបរទេសដែរ។

៤. អត្ថបទសិលាចារឹកខ្មែរ

អត្ថបទសិលាចារឹកខ្មែរជាឯកសារសំណេរបុរាណខ្មែរមានតាំងពីសតវត្សទី៣ នៃគ្រិស្តសករាជ នេះបើតាមវត្តមានសិលាចារឹកវ៉ូកាញ់។ ក្នុងសម័យកាលជាបន្តបន្ទាប់អ្នកនិពន្ធបានចារឹកអត្ថបទលើផ្ទាំងថ្មជាភាសាសំស្ក្រឹត ភាសាបាលី និងភាសាខ្មែរ ប្រកបដោយរចនាបថពាក្យកាព្យនិងពាក្យរាយ បង្កប់នូវខ្លឹមសារទាក់ទងនឹងសាសនា សង្គម និងប្រវត្តិសាស្ត្រ។ ដោយសារលក្ខណៈដ៏សំបូរ

បែបនេះហើយ ទើបនាំឱ្យមានបញ្ហាមួយចោទឡើងថា តើរាល់អត្ថបទសិលាចារឹកទាំងនោះអាចចាត់ទុកជាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ដែរឬទេ ?

កន្លងមកមានអ្នកអក្សរសាស្ត្រនិងអ្នកសិលាចារឹកសាស្ត្រធ្លាប់បានសាកល្បងបញ្ចេញយោបល់ពីបញ្ហានេះជារឿយៗ តែមិនទាន់ដាច់ស្រេចនិងច្បាស់លាស់នៅឡើយ ដោយនៅក្នុងអត្ថបទស្រាវជ្រាវ លោកបានប្រើពាក្យថា *អក្សរសាស្ត្រ, លក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍នៃសិលាចារឹកខ្មែរ, វណ្ណកម្មនៃអក្សរសាស្ត្របុរាណ, ទិដ្ឋិអក្សរសិល្ប៍, អក្សរសាស្ត្រសិលាចារឹក* ជាដើម។ តាមពាក្យពេចន៍និងសេចក្តីអធិប្បាយក្នុងអត្ថបទស្រាវជ្រាវរបស់អ្នកសិក្សាជំនាន់មុន អស់លោកហាក់ដូចជានៅស្ទាក់ស្ទើរនិងព្យាយាមបញ្ចៀសដោយមិនហ៊ានសន្និដ្ឋានដាច់ណាត់ថា "អត្ថបទសិលាចារឹកជាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍"។ ក្នុងនោះសិលាចារឹកទាំងឡាយ គឺជាអត្ថបទមានលក្ខណៈប្រវត្តិកថា ឧទ្ទិសកថា ពណ៌នាកថា ឬមានលក្ខណៈជាអត្ថបទរដ្ឋការ ជាអត្ថបទបញ្ជិកាស្តីអំពីនរនាមនិងស្ថាននាម។ ប៉ុន្តែកំណាព្យសំស្ក្រឹតតាមសិលាចារឹកបានត្រូវចងក្រងឡើងតាមរចនាបថដ៏ខ្ពង់ខ្ពស់គគ្រឹកគគ្រេងពោរពេញដោយពាក្យប្រៀនប្រដៅ សំនួនវោហារ បុគ្គលាធិដ្ឋាន និងរូបារម្មណ៍ដ៏រស់រវើកតាមរបៀបរៀបចំចង្វាក់ចាប់ចុងចួនតាមលក្ខណៈវណ្ណព្យាង្គដ៏ពិរោះ។ កំណាព្យជាភាសាសំស្ក្រឹតតាមសិលាចារឹកកម្ពុជា គឺពិតជាវណ្ណកម្មឬនិម្មាបនកម្មនៃអក្សរសាស្ត្របុរាណនៃប្រទេសកម្ពុជាពីសតវត្សទី៣ ឬទី៥ ដល់សតវត្សទី១៤ នៃគ្រិស្តសករាជ។ ខុសពីសិលាចារឹកភាសាសំស្ក្រឹត សិលាចារឹកជាភាសាខ្មែរទាំងអស់ត្រូវបានរៀបរៀងឡើងជាពាក្យសម្រាយប្រកបដោយរចនាបថធម្មតាច្បាស់លាស់ គ្មានលក្ខណៈអច្ឆរិយភាព។ គឺជាអត្ថបទប្រកបដោយតថភាពដែលគេបានចារឡើងសម្រាប់សម្រួលដល់ការយល់ដឹងនៃបណ្តាជនភាគច្រើនដែលគ្មានចំណេះដឹងខាងភាសាសំស្ក្រឹត។ តាមអត្ថាធិប្បាយអំពីខ្លឹមសារជាគោលដែលដក់នៅក្នុងអត្ថបទសិលាចារឹកទាំងឡាយ យើងមានគោលបំណងដើម្បីបញ្ជាក់ថាតាមទស្សនៈទូទៅលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍នៃសិលាចារឹកខ្មែរសម័យមុនអង្គរនិងអង្គរបានលេចឡើងសន្ធោសន្ធៅច្បាស់លាស់លើមូលដ្ឋាននៃរូបភាពជាក់ស្តែងប្រកបដោយសច្ចភាពនៃជីវិតដ៏រស់រវើកដ៏តឹងតែងនិងពោរពេញដោយជំនឿដ៏ខ្ជាប់ខ្ជួនលើសាសនារបស់ប្រជាជនកម្ពុជានាសម័យទាំងពីរ (ឡុង សៀម, ២០០០)។

គេពុំឃើញមានសំណៅឬអត្ថបទអក្សរសាស្ត្រចាស់ត្រូវបានរក្សាទុកឱ្យបានល្អល្អាច់ត្រឹមត្រូវមកទេ លើកលែងតែសិលាចារឹកដែលនិពន្ធឡើងជាអត្ថបទខ្លីៗតែប៉ុណ្ណោះ។ អត្ថបទសិលាចារឹកខ្លីៗពុំអាចបង្កើតបានជាអក្សរសាស្ត្រខ្មែរសម័យចាស់ទេ (ពៅ សាវរស, ២០១៣)។

នៅសម័យអង្គរ បើនឹងនិយាយអំពីការរីកចម្រើននិងភាពឧត្តុង្គឧត្តមផ្នែកអក្សរសាស្ត្រវិញយើងខ្វះឯកសារជាទីបំផុត ពុំមានអ្វីឱ្យឃើញរូបរាងមែន។ ប៉ុន្តែអ្នកប្រាជ្ញចំណានៗខាងភាសាសាស្ត្រនិងចារឹកសាស្ត្រទើបយល់បានភ្លាមថា ការរីកចម្រើនក្នុងវិស័យអក្សរសាស្ត្រត្រូវតែមានការរីកចម្រើនទន្ទឹមគ្នានឹងវិស័យផ្សេងៗឯទៀតដែរ (ហាម ឆាយលី, ២០១១)។

ទោះបីពុំមានអត្ថបទសំណេរបន្សល់ទុកក៏ដោយ ក៏ប្រលោមលោកឬរឿងល្ខោនជាវណ្ណកម្មមួយយ៉ាងល្បីល្បាញរបស់បុព្វបុរសខ្មែរសម័យអង្គរ។ សិលាចារឹកជាប្រភពអក្សរសាស្ត្រមួយយ៉ាងសំខាន់បំផុត។ រឿងរាមកេរ្តិ៍ជារឿងទីមួយរបស់ខ្មែរយើង ព្រោះចំណោមរឿងរ៉ាវទាំងអស់ គ្មានរឿងណាដែលមានអាយុចាស់ជាងរឿងនេះទេ (លី ធាមតេង, ១៩៦០)។

បើតាមសៀវភៅ "សិក្សាអត្ថបទ សិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ" ដែលបានធ្វើការបែងចែកស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ជាច្រើនប្រភេទដ៏សម្បូរបែបនោះ សូម្បីអត្ថបទសិលាចារឹកខ្មែរក៏អាចចាត់ចូលជាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បានដែរ គឺទិដ្ឋិអក្សរសិល្ប៍ប្រភេទវិវេចនាកថាជាវិវេចនាប្រវត្តិកថា (លាង ហាប់អាន, ១៩៦៦)។

ដូច្នេះហើយទើបសៀវភៅសិក្សាប្រវត្តិអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ លោក លាង ហាប់អាន ដាក់ចំណងជើង "សិក្សាប្រវត្តិអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ សម័យនគរភ្នំដល់សម័យឧដុង្គ (សតវត្សទី១ ដល់ ១៨៥៩)" ដោយក្នុងនោះលោកប្រើពាក្យ *អក្សរសាស្ត្រ* ឱ្យស្របតាមកម្មវិធីបង្រៀនអក្សរសាស្ត្ររបស់វិទ្យាស្ថានអប់រំអក្សរសាស្ត្រ។ តាមន័យត្រឹមត្រូវន័យពាក្យ littérature ក្នុងទីនេះគួរប្រើស័ព្ទថា *អក្សរសិល្ប៍* វិញ (លាង ហាប់អាន, ១៩៦៧)។

តាមសៀវភៅអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ បានចាត់ទុកអត្ថបទសិលាចារឹកជាអក្សរសាស្ត្រដោយប្រើពាក្យថា *អក្សរសាស្ត្រសិលាចារឹក*។ ឯកសារដដែលបានរៀបរាប់បន្តទៀតថា សិលាចារឹកមិនត្រឹមតែជាគោលចារឹកកត់ត្រាព័ត៌មានទុកឱ្យយើងដឹងដានពីប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់ជាតិជាអង្វែងមកហើយប៉ុណ្ណោះទេ សិលាចារឹកក៏ជាប្រភពអក្សរសាស្ត្រមួយយ៉ាងសំខាន់បំផុត។ ទោះបីមិនបានជ្រាបចូលជ្រៅក្នុងមជ្ឈដ្ឋានប្រជាជន ក៏សិលាចារឹកទុកដូចជាកញ្ចក់មួយឆ្លុះមើលព័ត៌មានឬព្រឹត្តិការណ៍ផ្សេងៗដែលកើតមានក្នុងអតីតកាលដ៏យូរអង្វែង។ សិលាចារឹកធ្វើឱ្យយើងដឹងពីរូបភាពអក្សរខ្មែរ របៀបសរសេរអក្សរខ្មែរ និងវេយ្យាករណ៍ខ្មែរផងដែរ (លី ធាមតេង, ១៩៦០)។

ទើបតែពេលថ្មីៗនេះ អ្នកស្រាវជ្រាវស្រុកក្រោយហ៊ានបញ្ចេញមតិដោយប្រើពាក្យថា *អក្សរសិល្ប៍ចំណារ* និង *អក្សរសិល្ប៍សិលាចារឹក* តែធ្វើឡើងទាំងស្រពេចស្រពិល ព្រោះអ្នកសិក្សាទាំងនេះពុំទាន់បានសិក្សាវិភាគអំពីលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍ទៅលើអត្ថបទសិលាចារឹកឱ្យបានស៊ីជម្រៅនិងជាទូទៅនៅឡើយ។

តាមនិក្ខេបបទ "លក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍តាមរយៈសិលាចារឹកហាន់ជ័យ" បានរកឃើញថាសិលាចារឹកហាន់ជ័យពិតជាទ្រព្យមរតកមួយដែលបានបង្កប់នូវលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍ដ៏សម្បូរបែបនិងមានលក្ខណៈដ៏ពិសិដ្ឋ ជាស្នាដៃមួយដែលមានតម្លៃឥតខ្ចោះ ព្រោះលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍សម័យចេនឡានេះមានមិនចាញ់សម័យបច្ចុប្បន្នយើងប៉ុន្មានទេ។ ការសរសេរមានលក្ខណៈពិពណ៌នាបានយ៉ាងក្បោះក្បាយនិងប្រកបដោយអត្ថន័យ អត្ថរូប អត្ថរស (លី ស៊ីវលីង, ២០០៨)។

តាមនិក្ខេបបទ "សិក្សាលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរតាមរយៈសិលាចារឹកបក្សីចាំក្រុង" បានរកឃើញថាតាមរយៈការសិក្សាសិលាចារឹកបក្សីចាំក្រុង យើងឃើញថាសិលាចារឹកនេះមិនត្រឹមតែជា

ជង្រុកប្រវត្តិសាស្ត្រខ្មែរទេ ថែមទាំងជាឃ្លាំងផ្ទុកអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរថែមទៀតផង។ អត្ថបទសិលាចារឹកបក្សីចាំក្រុងជាអក្សរសិល្ប៍ចំណាស់សម័យអង្គរដែលឆ្លុះបញ្ចាំងពីសង្គមខ្មែរនាសម័យនោះ គឺ ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណី សាសនា ភាសា ភូមិសាស្ត្រ នយោបាយ ហើយប្រកបដោយសិល្បវិធីនិពន្ធ បង្កប់នូវអត្ថន័យ រូបារម្មណ៍សម្រាប់ជាគំរូ និងជាមោទនភាពជាតិខ្មែរ (គាំ សុធា, ២០០៨)។

ទស្សនៈខាងលើនេះបានជះឥទ្ធិពលដល់អ្នកស្រាវជ្រាវខ្មែរជំនាន់ក្រោយៗទៀតដែរ។ ជាក់ស្តែងនៅក្នុងអត្ថបទស្រាវជ្រាវ "ទិដ្ឋភាពទូទៅនៃអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសង្ខេប" អ្នកនិពន្ធបានប្រើពាក្យថា *អក្សរសិល្ប៍សិលាចារឹក* ដោយមិនអល់ឯក (ឃិន យ៉ង់, ២០២០)។

ជារួមក្នុងចំណោមអ្នកអក្សរសាស្ត្រនិងអ្នកសិលាចារឹកសាស្ត្រមានទស្សនៈខុសគ្នាខ្លះ។ ដំបូងអ្នកអក្សរសាស្ត្រព្យាយាមទាញអត្ថបទសិលាចារឹកចូលជាផ្នែកមួយនៃអក្សរសាស្ត្រ ហើយបន្តិចម្តងៗក៏បញ្ចូលជាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍តែម្តង។ ចំពោះអ្នកសិលាចារឹកសាស្ត្ររកឃើញលទ្ធផលផ្សេងៗពីគ្នា។ អ្នកសិក្សាខ្លះចែកអត្ថបទសិលាចារឹកជាពីរប្រភេទ មួយប្រភេទជាអត្ថបទពាក្យរាយខ្លីៗធម្មតាៗ សរសេរជាភាសាខ្មែរពុំមានលក្ខណៈជាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ទេ។ មួយប្រភេទទៀតជាអត្ថបទពាក្យកាព្យចារឹកជាភាសាសំស្ក្រឹតប្រកបដោយសម្ផស្សកំណាព្យដ៏ប្រណីត មានពាក្យចួន ផ្ទួន រណ្តំ និងរូបារម្មណ៍ដ៏រស់រវើក។ ទាំងនេះគ្រាន់តែលេចចេញនូវលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍ប៉ុណ្ណោះ។

៥. ប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍

ប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍ជាលក្ខណៈសម្បត្តិនៃស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ដែលស្ថិតនៅលើអ័ក្សប្រតិកាលនៃសិល្បៈតែងនិពន្ធស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ ហើយទទួលបានការចាប់អារម្មណ៍ពីសំណាក់ប្រជាជនដោយសារតែសិល្បៈតែងនិពន្ធដ៏ខ្ពង់ខ្ពស់នៃស្នាដៃនីមួយៗ។ ទោះបីដូច្នេះក៏ដោយក៏ចំណាប់អារម្មណ៍នេះតែងតែឆ្ពោះទៅរកការសាបរលាប ហើយផ្លាស់ប្តូរនៅដំណាក់កាលចុងក្រោយដដែល។ ចំណែកភាសាដែលប្រើប្រាស់ក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍វិញក៏វិវត្តទៅតាមសម័យកាលដែរ ហើយទម្រង់នៃស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ត្រូវតែផ្លាស់ប្តូរដើម្បីផ្គាប់ចិត្តមហាជន (Michael Alexander, 2000)។

មួយវិញទៀតក្នុងប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍តែងតែលេចឡើងនូវចរន្តអក្សរសិល្ប៍និងទស្សនវិជ្ជាយ៉ាងព្រោងព្រាត។ ជាក់ស្តែងនៅសតវត្សទី១៩ នៅប្រទេសបារាំងជាសតវត្សដែលពោរពេញទៅដោយអស្ថិរភាពនយោបាយ ប៉ុន្តែក៏ជាសតវត្សដែលចរន្តអក្សរសិល្ប៍និងទស្សនវិជ្ជាកើតឡើងព្រោងព្រាតដែរ។ ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍បារាំងជាចំណែកមួយដ៏សំខាន់នៃការសិក្សាប្រវត្តិនៃគំនិតទាំងឡាយដែលបានជំរុញពិភពលោកឱ្យដើរជាសន្សឹមៗឆ្ពោះទៅរកវឌ្ឍនភាពសង្គមនិងការយល់ដឹងអំពីអត្ថប្រយោជន៍នៃសេរីភាព ពោលគឺសេចក្តីថ្លៃថ្នូរបស់មនុស្ស (វ៉ាន់ឌី កាអុន, ២០១០)។

៦. កាលប្បវត្តិនៃអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ

កន្លងមកគេឃើញមានអ្នកស្រាវជ្រាវជាច្រើននាក់បានសិក្សាពីអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរទៅតាមសម័យកាលនីមួយៗ។ ដោយក្នុងនោះ គេឃើញអ្នកស្រាវជ្រាវខ្លះបានប្រើពាក្យ *អក្សរសាស្ត្រ* ក្នុងន័យដូចជា *អក្សរសិល្ប៍* ដែរ។

តាមសៀវភៅ "ប្រវត្តិអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ" បានបែងចែកសម័យកាលអក្សរសាស្ត្រខ្មែរដូចខាងក្រោម៖

-សម័យនគរភ្នំ (ឆ្នាំ១-៥៥០)

-សម័យចេនឡា (ឆ្នាំ៥៥០-៨០២)

-សម័យមហានគរ (ឆ្នាំ៨០២-១៣៣៦)

-សម័យលង្វែក (ឆ្នាំ១៣៣៦-១៥៩៣)

-សម័យឧដុង្គព្ជជ័យ (ឆ្នាំ១៦១៨-១៨៥៩) (លាង ហាប់អាន, ១៩៦៧)។

តាមសៀវភៅ "អក្សរសាស្ត្រខ្មែរ" បានបែងចែកសម័យកាលអក្សរសាស្ត្រខ្មែរជា៥សម័យកាល គឺ៖

-សម័យមុនអង្គរ

-សម័យអង្គរ

-សម័យកណ្តាល

-សម័យអាណាព្យាបាល

-សម័យបច្ចុប្បន្ន (ឆ្នាំ១៩៤៩-១៩៦០) (លី ជាមតេង, ១៩៦០)។

តាមសៀវភៅ "មាលីបទអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសតវត្សទី១៩" បានបែងចែកអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរនៅសតវត្សទី១៩ ជាពីរសម័យកាលធំៗ គឺ៖

-អក្សរសិល្ប៍សម័យឧដុង្គ

-អក្សរសិល្ប៍សម័យភ្នំពេញ (ឃីង ហុកឌី, ២០០៣)។

តាមសៀវភៅ "អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ សតវត្សទី២០ កវីនិពន្ធនិងកម្រងអត្ថបទ" បានសម័យកាលអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរនៅសតវត្សទី២០ ជា៖

-សម័យអាណាព្យាបាលបារាំង (១៨៦៣-១៩៥៣)

-សម័យសង្គមរាស្ត្រនិយម (១៩៥៥-១៩៧០)

-សម័យសាធារណរដ្ឋខ្មែរ (១៩៧០-១៩៧៥)

-សម័យកម្ពុជាប្រជាធិបតេយ្យ (១៩៧៥-១៩៧៩)

-សម័យសាធារណរដ្ឋប្រជាមានិតកម្ពុជា (១៩៧៩-១៩៩១)

-សម័យរដ្ឋកម្ពុជា (១៩៩១-១៩៩៣)

-សម័យនវាជានិយម (១៩៩៣-បច្ចុប្បន្ន) (ឃីង ហុកឌី, ២០០៧)។

ក្នុងអត្ថបទស្រាវជ្រាវ "ទិដ្ឋភាពទូទៅនៃអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសង្ខេប" បានបែងចែកអក្សរសិល្ប៍សំណេរជាបីសម័យកាលធំៗដោយផ្អែកលើនិរុត្តិសាស្ត្រនិងវិធីសាស្ត្រតែងនិពន្ធ គឺ៖

-ដំណាក់កាលទី១ សម័យកាលទី១ គឺអក្សរសិល្ប៍ពីបុរាណឬក៏អក្សរសិល្ប៍សិលាចារឹកដែលកើតនៅមុនសម័យអង្គរនិងសម័យអង្គរ។

-ដំណាក់កាលទី២ សម័យកាលទី២ គឺអក្សរសិល្ប៍សម័យកណ្ដាល (មជ្ឈិមសម័យ) គឺចាប់ពីឆ្នាំ១៤៣១ ដល់ឆ្នាំ១៩០០។

-ដំណាក់កាលទី៣ សម័យកាលទី៣ គឺអក្សរសិល្ប៍ទំនើបគិតចាប់ពីឆ្នាំ១៩០០ រហូតមកដល់បច្ចុប្បន្ន (ឃិន យ៉ង់, ២០២០)។

សៀវភៅថ្នាក់ទី១២ មុខវិជ្ជាភាសាខ្មែរ បានពន្យល់ពីវិវត្តន៍អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរមានន័យថាដំណើរផ្លាស់ប្ដូរប្រែប្រួលនៃអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ។ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរវិវត្ត៣លើកធំៗ គឺ៖

-អក្សរសិល្ប៍សម័យបុរាណ

-អក្សរសិល្ប៍សម័យកណ្ដាល (សម័យក្រោយអង្គរ)

-អក្សរសិល្ប៍សម័យទំនើប

-សម័យអាណាព្យាបាលបារាំង (១៨៦៣-១៩៥៣)

-សម័យសង្គមរាស្ត្រនិយម (១៩៥៤-១៩៧០)

-សម័យសាធារណរដ្ឋខ្មែរ (១៩៧០-១៩៧៥)

-សម័យកម្ពុជាប្រជាធិបតេយ្យ (១៩៧៥-១៩៧៩)

-សម័យក្រោយថ្ងៃ៧ មករា (១៩៧៩-បច្ចុប្បន្ន) (ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា, ២០២០)។

ជារួមយើងអាចបែងចែកសម័យកាលនៃអក្សរសាស្ត្រឬអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរឱ្យស្របតាមកាលប្បវត្តិនៃប្រវត្តិសាស្ត្រខ្មែរបានដូចខាងក្រោម៖

-សម័យបុរាណ

-សម័យនគរភ្នំ

-សម័យចេនឡា

-សម័យអង្គរ

-សម័យកណ្ដាល

-សម័យលង្វែក

-សម័យឧដុង្គ

-សម័យទំនើប

-សម័យអាណាព្យាបាលបារាំង

-សម័យសង្គមរាស្ត្រនិយម

-សម័យសាធារណរដ្ឋខ្មែរ

-សម័យកម្ពុជាប្រជាធិបតេយ្យ

-សម័យសាធារណរដ្ឋប្រជាមានិតកម្ពុជានិងសម័យរដ្ឋកម្ពុជា

-សម័យព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា។

មេរៀនទី១៥
អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យបុរាណ

អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យបុរាណចែកជា៣សម័យកាល គឺអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យនគរភ្នំ អក្សរ-សិល្ប៍ខ្មែរសម័យចេនឡា និងអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យអង្គរ។

១. អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យនគរភ្នំ

តាមសៀវភៅ "សិក្សាប្រវត្តិអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ" (លាង ហាប់អាន, ១៩៦៧) បានបញ្ជាក់ថា តាមអ្នកប្រាជ្ញបស្ចិមប្រទេសមានលោក Barth, លោក Bergaigne លោក Louis Finot លោក Goerges Coedes យើងកត់សម្គាល់បាននូវសិលាចារឹក ៤កន្លែងដែលទុកជាគោលនៃអក្សរសាស្ត្រ ថ្មី គឺ៖

-សិលាចារឹកនៅវ៉ូកាញ់ ខេត្តញ៉ាត្រាង យៀកណាមខាងត្បូង

-សិលាចារឹកនៅអ្នកតាដំបងដែក ខេត្តតាកែវ

-សិលាចារឹកនៅប្រាសាទប្រាំល្វែង ក្នុងដែនកូសាំងស៊ីន កម្ពុជាក្រោម ស្រុកទឹកខ្មៅ ខេត្តព្រៃកប្បាស្សី

-សិលាចារឹកនៅទន្លេបាទី ខេត្តតាកែវ ប្រាសាទតាព្រហ្ម។

១.១. អត្ថបទប្រែសម្រួលនិងខ្លឹមសារសិលាចារឹក

១.១.១. សិលាចារឹកនៅវ៉ូកាញ់ (C.40)

សិលាចារឹកនៅវ៉ូកាញ់ជាសិលាចារឹកចាស់ជាងគេនៅដែនអាស៊ីអគ្នេយ៍។ លោក Barth និង Bergaigne សន្និដ្ឋានថា សិលាចារឹកវ៉ូកាញ់ទំនងចារឡើងក្នុងសតវត្សទី២-៣ នៃគ.ស.។ គេអាចប្រដូចអក្សរក្នុងសិលាចារឹកនេះទៅនឹងសិលាចារឹកមួយចំនួននៅឥណ្ឌាភាគខាងត្បូង។ សិលាចារឹកនេះថ្លែងពីព្រះបាទស្រីមារៈ គឺព្រះបាទហ្វាន់ចេម៉ាន់ ទ្រង់ជ្រះថ្លាចំពោះព្រះពុទ្ធសាសនា។ សិលា-ចារឹកនេះបញ្ជាក់ថាសម័យកាលរបស់ព្រះបាទស្រីមារៈកាន់ព្រះពុទ្ធសាសនា។ ព្រះរាជប្រកាសនេះបង្ហាញនូវការយកព្រះទ័យទុកដាក់របស់ព្រះរាជាចំពោះប្រយោជន៍សត្វលោក (ប្រជារាស្ត្រ) តាមគន្លងប្រពៃណីក្នុងពុទ្ធសាសនា គឺការធ្វើបុណ្យសុន្ទរទានដល់ជនទុរគត ហើយធ្វើចិត្តឱ្យស្រាលចាកនូវមច្ឆរិយៈជាដើម។ ប៉ុន្តែតាមសេចក្តីរបស់លោក ហ្សង់ ភីលីយូហ្សា សិលាចារឹកវ៉ូកាញ់ជាសិលា-ចារឹកខ្មែរនាសម័យនគរភ្នំត្រូវបានចារឡើងនៅសតវត្សទី៣ នៃគ.ស. ហើយមានលក្ខណៈជាព្រហ្មញ្ញសាសនាទៅវិញ (Filliozat, J. 1969. L'inscription dite "De Vo-Canh " BEFEO, LV . pp107-121)។

សេចក្តីប្រែសម្រួលនៃសិលាចារឹកវ៉ូកាញ់មានដូចខាងក្រោម៖

សេចក្តីករុណាចំពោះសព្វសត្វទាំងឡាយ... ប្រថមជ័យ... ថ្ងៃពេញបូណ៌មី ព្រះវររាជាទ្រង់បានប្រកាសក្នុងរាជសភាថា ចូរប្រជាជនក្រេបផឹកនូវទឹកអម្រឹត ពោលគឺព្រះរាជបន្ទូលព្រះបាទ... ជាវង្សនៃព្រះបាទស្រីមារញ្ញ ទ្រង់បានជាកិត្តិយសនៃរាជវង្សស្រីមារៈ ទ្រង់បានប្រកាសក្នុងកណ្តាលជំនុំនូវព្រះរាជបន្ទូលសូរសីហនាទ ជាប្រយោជន៍ដល់ប្រជាជនទាំងឡាយ ទ្រង់ជាករិណាទាំងពីរដ៏ប្រសើរ ទ្រង់ប្រថាប់លើសិង្ហាសនៈ (ព្រះរាជបល្លង្កស្វេតច្ឆត្រ?) ហើយទ្រង់ឈ្វេងយល់នូវគតាគតិ គឺការអន្ទោលស្លាប់កើតនៃមនុស្សលោក ទើបត្រាស់ថា កាលបើកូនខ្ញុំក្តី បងប្អូនខ្ញុំក្តី មិនមែនអ្នកកន្សៀតទេបានសម្រេចបំណងខ្លួនហើយ (បានសោយរាជ្យតទៅ?) (ខ្ញុំសូមឱ្យយក) សម្បត្តិខ្ញុំទាំងអស់ ប្រាក់មាស សង្ខារិមក្តី អសង្ខារិមក្តី ទៅប្រើជាវត្ថុសម្រាប់ជាទីរីករាយនិងជាប្រយោជន៍ដល់សត្វលោកទាំងឡាយ។ នេះជាសេចក្តីបញ្ជារបស់ខ្ញុំ។ សូមព្រះរាជាទាំងឡាយទៅក្នុងអនាគតប្រតិបត្តិតាមព្រះរាជបញ្ជាខ្ញុំកុំបីខាន ហើយចូរប្រឹក្សាជាមួយសេវកាមាត្យឈ្មោះវ័...របស់ខ្ញុំ។

១.១.២. សិលាចារឹកនៅអ្នកតាដំបងដែក (K.875)

សិលាចារឹកនេះជាសិលាចារឹកដែលគេបានរកឃើញនៅខេត្តតាកែវ ហើយបានពណ៌នាអំពីទឹកព្រះទ័យរបស់ព្រះមហាក្សត្រជឿជាក់ចំពោះគុណធម៌នៃព្រហ្មញ្ញសាសនា។ សិលាចារឹកនេះបញ្ជាក់ថា ព្រះអគ្គមហេសីព្រះបាទកៅណ្ឌិន្យជ័យវរ្ម័ន នាមព្រះនាងកុលប្រភាវតីដែលពេញព្រះទ័យចេញចាកលោក ក៏ទ្រង់បានសាងទេវាល័យតម្កល់បដិមាព្រះវិស្ណុធ្វើអំពីមាសសុទ្ធ ហើយព្រះនាងចាត់ឱ្យសាងលំនៅសម្រាប់ព្រាហ្មណ៍ ព្រមទាំងជីកស្រះជាគុណប្រយោជន៍ចំពោះប្រជារាស្ត្រ។

១.១.៣. សិលាចារឹកនៅប្រាសាទប្រាំល្វែង (K.8)

ផ្ទាំងចារឹកនេះបានពិពណ៌នាអំពីគុណសម្បត្តិរបស់ព្រះរាជកុមារគុណវរ្ម័ន ដែលជាព្រះរាជបុត្ររបស់ព្រះមហាក្សត្រដោយមានពាក្យពេចន៍ដូចតទៅ៖ "ព្រះអង្គជាព្រះច័ន្ទនៃរាជវង្សកៅណ្ឌិន្យ។ ទ្រង់បានត្រាស់បញ្ជាឱ្យចារឹកទុកថាកន្លែងដែលព្រះអង្គបានកាន់កាប់ត្រួតត្រានេះ គឺជាកន្លែងដែលព្រះវរបិតារបស់ព្រះអង្គបានថ្វាយព្រះអង្គ ហើយដើមឡើយជាវាលទឹកភក់"។

១.១.៤. សិលាចារឹកនៅប្រាសាទតាព្រហ្ម ទន្លេបាទី (K.40)

សិលាចារឹកនេះត្រូវបានចារឡើងនៅសតវត្សទី៦ នៃគ.ស. ហើយបានឱ្យយើងដឹងថា ព្រះបាទរុទ្រវរ្ម័នទ្រង់កាន់សាសនាព្រះពុទ្ធ ហើយគោរពព្រះបរមសារីរិកធាតុ ដែលជាព្រះកេសាមួយសរសៃនៃព្រះសម្មាសម្ពុទ្ធជាទីសក្ការបូជា។

ចំពោះខ្លឹមសារនៃសិលាចារឹកនេះ យើងមានសេចក្តីសង្ខេបនៃសេចក្តីបកប្រែដោយព្រះតេជគុណ ប៉ាង ខាត់ ដូចខាងក្រោម៖

ព្រះជិនស្រីទ្រង់ឈ្នះនូវសឹកសត្រូវ ពោលគឺកិលេស ព្រមទាំងវាសនាទ្រង់ប្រកបដោយសម្បទាគ្រប់ប្រការ មានពោធិញាណឥតទើសទាល់សល់ជំពាក់អ្វីឡើយ មានព្រះទ័យប្រកបដោយករុណាចំពោះសព្វសត្វ មានព្រះយសធំទូលាយឥតមានមោះមន្ទិលឡើយ ហើយផ្សាយទូទៅគ្រប់ទិសានុទិស។ ព្រះអង្គស្រោចស្រង់សត្វលិចលង់ក្នុងវាលវដ្តសង្សារ គឺត្រៃភព ហើយបានផ្តល់

ត្រើយត្រាណឋានព្រះនិព្វានដ៏ឧត្តមឥតអ្វីប្រៀបបានឡើយ។ ព្រះស្រីជាតុ (ព្រះបរមសារីរិកជាតុ) ព្រះអង្គដែលតែងតែផ្តល់ប្រយោជន៍ធំដល់សព្វសត្វទាំងឡាយក៏នៅតែផ្តល់ប្រយោជន៍ដល់សព្វសត្វលុះរហូតមកដល់ឥឡូវនេះ។ អំពើដែលទ្រង់ (ព្រះបាទរុទ្រវរ្ម័ន) បានបំពេញចំពោះព្រះធម៌ ហើយមិនមែនដើម្បីតែព្រះរាជករណីយកិច្ចប៉ុណ្ណោះទេ គឺទ្រង់បំពេញដើម្បីអនុគ្រោះដល់លោកទាំងមូលផង។ ទ្រង់គោរពព្រះពុទ្ធ ព្រះធម៌ ព្រះសង្ឃ ទ្រង់បានតាំងព្រះអង្គពេញជាឧបាសកដែលឥតមានអំពើបាបលាមក។

១.២. វិធីតែងអត្ថបទ

វិធីតែងអត្ថបទសិលាចារឹកនាសម័យនោះក៏ដូចសម័យក្រោយៗទៀតដែរ គឺមានសេចក្តីផ្តើម តួសេចក្តី និងសេចក្តីបញ្ចប់។ សេចក្តីផ្តើមបញ្ជាក់នូវពេលវេលា គឺកាលបរិច្ឆេទនៃការតែងនិងឈ្មោះអ្នកបញ្ជាឱ្យតែង។ តួសេចក្តីរៀបរាប់អំពីគោលបំណង (គឺអត្ថន័យនៃអត្ថបទ) របស់អ្នកបញ្ជា។ ក្នុងតួសេចក្តីនេះមានបញ្ជាក់អំពីទឹកព្រះទ័យព្រះមហាក្សត្រដែលទ្រង់ជាប់ជំពាក់ព្រះហឫទ័យទៅលើពុទ្ធសាសនា ទៅលើការកសាងសមិទ្ធិនានាដើម្បីជាប្រយោជន៍ដល់ត្រៃសរណគមន៍ ហើយនិងព្រហ្មវិហារធម៌ចំពោះសព្វសត្វ ពោលគឺអាណាប្រជានុរាស្ត្ររបស់ព្រះអង្គ។ សេចក្តីបញ្ចប់ ជាយោបល់នៃអត្ថបទមានបែបបទជាដំបូន្មានណែនាំប្រជានុរាស្ត្រឱ្យតាំងនៅក្នុងសច្ច សុចរិត យុត្តិធម៌ ឱ្យប្រកាន់ខ្ជាប់នូវធម៌សន្តោសមានមេត្តាករុណាជាអាទិ៍។ សិលាចារឹកខ្លះដូចជាសិលាចារឹកប្រាសាទតាព្រហ្មបានបញ្ជាក់ដោយបញ្ជា គឺព្រះមហាក្សត្រ សូមអធិដ្ឋានអានិសង្សកើតមកពីបុណ្យនិងការកសាងនានាដើម្បីសម្រេចប្រយោជន៍ទៅបរលោកនាយ ដូចជាសុំតាំងខ្លួនជាឧបាសក សុំឱ្យប្រាសចាកបាបកម្មនានា ហើយបានសម្រេចមគ្គផលដល់ត្រើយព្រះនិព្វានជាដើម។

១.៣. អត្ថរស

អត្ថរសនៃអត្ថបទសិលាចារឹកទាំងនោះដែលជាតម្លៃមូលដ្ឋានស្ថិតនៅលើសង្គមរស ពីព្រោះអ្នកកត់ត្រាក្តី គឺយោងទៅលើហេតុការណ៍ច្បាស់លាស់នៃការរស់នៅ រាប់តាំងពីទឹកចិត្ត ជំនឿនៃការកសាងនានា សមិទ្ធិដែលកើតមាន ឬវិបត្តិនានា ដែលមនុស្សជាតិក្នុងសម័យកាលនោះបានជួបប្រទះ។ ដោយសារសង្គមរសនេះទៀតដែលអ្នកសិក្សាប្រវត្តិវិជ្ជាអាចយកសិលាចារឹកមកធ្វើជាសេចក្តីប្រមាណសិក្សាក្នុងការស្រាវជ្រាវ ពិនិត្យ វិនិច្ឆ័យអំពីជីវភាព ការរស់នៅរបស់ខ្មែរក្នុងសម័យកាលនោះដែលកន្លងហួសទៅហើយ។

១.៤. សេចក្តីសន្និដ្ឋាន

ការប្រើអក្សរត្រូវបានប្រព្រឹត្តឡើងតាំងពីសតវត្សទី១ នៃគ.ស. ក្នុងខណ្ឌសីមានៃអតីតនគរភ្នំដូចជានៅម៉ុំដែនដីសណ្តកម្ពុជាក្រោមឬនៅខេត្តដែលជាប់ឆ្នេរសមុទ្រមួយចំនួននៃប្រទេសថៃដូចជាខេត្តសុផាន់បុរី យ៉ាឡា នគរស្រីធម្មរាជ។ល។ ដែលស្ថិតនៅក្រោមឥទ្ធិពលនៃវប្បធម៌ក្លិង្គនាគ្រាបឋមនៃប្រវត្តិសាស្ត្រ។ បញ្ហាដែលចោទនៅទីនេះចំពោះអ្នកស្រាវជ្រាវ គឺតើគេអាចចាត់ទុកវត្តមានរបស់តួអក្សរទាំងនោះដែលភាគច្រើនបានត្រូវគេសរសេរនៅលើបន្តោងខ្សែកដែលគេពាក់ជាគ្រឿងអលង្ការ

ជាដើមជាភស្តុតាងនៃអក្សរសាស្ត្រខ្មែរដែរឬទេ? ចំពោះបញ្ហានេះ យើងពុំអាចសន្និដ្ឋានដោយច្បាស់លាស់បានទេ ក៏ប៉ុន្តែអ្វីដែលយើងអាចនិយាយបាន គឺអក្សរសាស្ត្រក្លិនក្លិតបន្តិចម្តងៗបានជ្រាបចូលក្នុងគំនិតបណ្តាជនខ្មែរតាំងពីដើមសតវត្សទី១ ម្ល៉េះ តាមរយៈគម្ពីរដីកាឬជាតកនានាដែលជាយានយ៉ាងសំខាន់នៃសាសនាក្លិនក្លិតទាំងពីរ គឺព្រហ្មញ្ញសាសនានិងព្រះពុទ្ធសាសនា។ កត្តានាំឱ្យអក្សរសាស្ត្រខ្មែររីកចម្រើននាសតវត្សទី៣ នៃគ.ស. គឺការផ្សព្វផ្សាយនៃសាសនាដែលគេអាចកំណត់យ៉ាងច្បាស់លាស់ប្រាកដតាមរយៈសិលាចារឹករ៉ូកាញ់។

បើយើងយកអត្ថបទនៃសិលាចារឹកទាំងប៉ុន្មានខាងលើនេះដែលប្រកបដោយហេតុការណ៍វប្បធម៌ អារ្យធម៌ខ្មែរដំបូងមកវិភាគ យើងអាចសន្និដ្ឋានដោយឥតមន្ទិលសង្ស័យថា ខ្មែរយើងមានអក្សរសាស្ត្ររបស់ខ្លួនដោយមានភស្តុតាងយ៉ាងពិតប្រាកដមែនចាប់តាំងពីសតវត្សទី៣ នៃគ.ស. ថ្វីដ្បិតតែអក្សរសាស្ត្រនាសម័យនោះបានត្រូវគេសរសេរឡើងជាភាសាសំស្ក្រឹតក៏ដោយ។ ម្យ៉ាងទៀតយើងក៏អាចសន្និដ្ឋានដែរថា គោលបំណងរបស់អ្នកតែងអត្ថបទសិលាចារឹកនាសម័យបុរាណគ្មានអ្វីក្រៅពីការលាតត្រដាងនូវប្រវត្តិស្តីអំពីព្រះមហាក្សត្រឬវីរជននាសម័យនោះដែលសព្វព្រះរាជហឫទ័យចំពោះជំនឿក្នុងសាសនា ដូចជាព្រះរាជឱវាទស្តីអំពីការអន្ទោលកើតស្លាប់របស់មនុស្សលោកក្នុងវដ្តសង្សារឬអំពីវណ្ណកម្មនានាដូចជាការធ្វើព្រះរាជអំណោយ រាជសម្បត្តិ ចំពោះប្រាសាទនិងវត្តអារាមនានាឬក៏ការកសាងនូវសាសនវត្ថុសម្រាប់គ្រឿងសក្ការបូជាក្នុងព្រះរាជាណាចក្រ។

ជាទីបញ្ចប់គ្រប់ផ្នែកអក្សរសាស្ត្រនាសម័យនោះពុំទាន់មានលក្ខណៈប្រជាប្រិយដូចសព្វថ្ងៃនេះនៅឡើយទេ ក៏ប៉ុន្តែមានលក្ខណៈដ៏ពិសេសមួយ គឺបម្រើសាសនា ពោលគឺព្រហ្មញ្ញសាសនានិងពុទ្ធសាសនា។

២. អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យចេនឡា

តាមសៀវភៅ "សិក្សាប្រវត្តិអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ" (លាង ហាប់អាន, ១៩៦៧) បានរៀបរាប់ថាក្នុងសម័យកាលនេះ អត្ថបទនៃអក្សរសាស្ត្រឋិតនៅក្នុងផែនសិលាដដែល គឺសិលាចារឹកនេះឯង។ សិលាចារឹកសំខាន់ៗមាន៥កន្លែង គឺសិលាចារឹកនៅសំបូរព្រៃគុក សិលាចារឹកនៅភូមិខាវ៉ាំង សិលាចារឹកនៅវត្តព្រៃវៀរ សិលាចារឹកនៅវត្តប្រាសាទ សិលាចារឹកនៅប្រាសាទតាកៀមឬតាគាំ។

២.១. សិលាចារឹកនៅសំបូរព្រៃគុក

បើពិនិត្យមើលន័យសេចក្តីនៃសិលាចារឹកទាំងឡាយនៅសំបូរព្រៃគុកនេះ យើងអាចយល់បានថា ក្នុងសម័យសតវត្សទី៧ ជំនឿរបស់ខេមរជន គឺមានចំពោះព្រះសិវៈ។ ឯព្រះពុទ្ធសាសនាក្នុងសម័យនោះក៏មានឥទ្ធិពលខ្លាំងណាស់ដែរ។ គេគោរពនាគរាជមុច្ចលិន្ទដែលគ្របដណ្តប់ជាម្លប់ចំពោះព្រះពុទ្ធ។ គេនិយាយពីព្រាហ្មណ៍រាជបុរោហិតឈ្មោះបសុបតិមានងារជាវិទ្យាវេសៈ ជាអ្នកប្រាជ្ញចេះដឹងវិជ្ជាជ្រៅជ្រះ ចេះអធ្វ័ន (វិទ្យាសាស្ត្រខាងក្បួនវេយ្យាករណ៍) ចេះវិជ្ជាខាងវៃសេសិកៈ ន្យាយៈសមីក្សឬសំខ្យាក្នុងព្រហ្មញ្ញទ្រឹស្តី ព្រមទាំងវិជ្ជាក្នុងពុទ្ធសាសនាថែមទៀត។

ដទៃពីការបញ្ជាក់នូវជំនឿ សិលាចារឹកបានរំឭកអំពីរូបសម្ផស្ស សោភ័ណភាពខាងរាងកាយ

របស់ព្រះរាជា ព្រមទាំងតេជះបារមី និងព្រះជំនឿរបស់ព្រះបាទភវវរ្ម័ន ឥសានវរ្ម័ន មហេន្ទ្រវរ្ម័ន ដែលបានឱ្យកសាងរាជនិវេសនស្ថាន សក្ការឋាន មានរូបសំណាកទេវៈ ពុទ្ធរូបសម្រាប់គោរពបូជាជាដើម។

ក្នុងសម័យកាលនោះ មនុស្សមានចំណេះដឹងខាងវិជ្ជាផ្លូវលោកនិងផ្លូវធម៌ច្បាស់លាស់ណាស់។ ការរស់នៅប្រកបដោយរបៀបរបប មានសម្ភារៈប្រើប្រាស់បរិបូណ៌ដោយសារមានឃើញការរៀបរាប់អំពីតង្វាយផ្សេងៗរបស់ព្រះមហាក្សត្រចំពោះទេវរូបឬពុទ្ធរូប មានទាំងសត្វពាហនៈផងដូចជាគោ ក្របីជាដើម។

២.២. សិលាចារឹកនៅភ្នំខាវរាំង

សិលាចារឹកនេះនៅក្នុងក្រុមសិលាចារឹកនៅលើភ្នំនៃតំបន់អរញ្ញ។ ភ្នំនេះមាន៣ គឺឈ្មោះខាវរាំង ខាវណ្ឌយ និងខាវចម្លូ ឋិតក្នុងដែនសៀមត្រង់តំបន់ព្រំប្រទល់អរញ្ញ។ គេដឹងអំពីសិលាចារឹកនេះដោយសារឃើញសំណាកដែលផ្ដិតនៅនានាបណ្ណាល័យជាតិនៅក្រុងបាងកក។

សិលាចារឹកនៅខាវចម្លូប្រើការពុំបានទេ។ គេគ្រាន់តែដឹងថាអត្ថបទសិលាចារឹកនេះសរសេរជាសំស្ក្រឹត មានចំនួន២៨បន្ទាត់។ សិលាចារឹកនៅខាវណ្ឌយមាន៩បន្ទាត់ សរសេរជាសំស្ក្រឹត ហើយ២៦បន្ទាត់សរសេរជាខ្មែរ។ អ្នកនិពន្ធសិលាចារឹកនោះនាមម្រតាញខ្លោញជ្យេស្ឋបុរៈ ដែលបានធ្វើពិធីបូជាចំពោះព្រះសមរេស្វរៈ ក្នុងគ.ស.៦៣៧។ ឯសិលាចារឹកនៅខាវរាំងវិញ គឺសរសេរលើថ្មតូចមានទទឹងប្រមាណជាបីតឹក។ សិលាចារឹកនេះសរសេរជាសំស្ក្រឹតចំនួន១ស្លោក មាន២បន្ទាត់ បញ្ជាក់អំពីឆ្នាំកត់ត្រា គឺមហាសករាជ៥៦១ ឬគ.ស.៦៣៩។ ឯ២៩បន្ទាត់សរសេរជាខ្មែរ គឺគេរៀបរាប់អំពីអំណោយផ្សេងៗរបស់ឈ្មោះសិនាហ្វវេរទៅឱ្យព្រះវិហារ គឺជាសិលាចារឹកនិយាយពីកំណើតពុទ្ធសាសនា។

សិលាចារឹកនេះនិយាយពីឧបាសកម្នាក់ងារជាសិនាហ្វ បានសាងព្រះវិហារមួយឧទ្ទិសថ្វាយព្រះពុទ្ធសាសនា ព្រមទាំងថ្វាយទ្រព្យសម្រាប់ព្រះវិហារមានទាសាក្មេងចាស់ចំនួន៣២នាក់ រាប់ទាំងឆ្នាំចម្ការដូង ស្លាផង។ តាមរយៈសិលាចារឹកនេះដែលយើងដឹងនូវអរិយធម៌ខ្មែរ ព្រមទាំងនយោបាយកសិកម្មក្នុងសម័យសតវត្សទី៧ នៃគ.ស.។

២.៣. សិលាចារឹកនៅវត្តព្រៃវៀរ

ជាសិលាចារឹកសរសេរលើផ្ទាំងថ្មភក់មានកម្ពស់ ០,៥២ម. ទទឹង ០,៣៥ម. ក្នុងម.ស.៥៨៦ គ.ស.៦៦៤។ ទាំងអស់មាន១៧បន្ទាត់ គឺ១០បន្ទាត់ជាភាសាសំស្ក្រឹត និង៧បន្ទាត់ទៀតជាភាសាខ្មែរ។ អក្សរសរសេរស្អាតល្អណាស់ មានលំនាំគ្នានឹងអក្សរសម័យសតវត្សទី១១។

តាមន័យនៃសេចក្ដីរបស់សិលាចារឹកនេះ យើងដឹងថាក្នុងសតវត្សទី៧ មានកិត្តិពីរអង្គជាបងប្អូនបង្កើត ជាជាតិក្សត្រដែលបានយាងបព្វជ្ជា ហើយទ្រង់គង់នៅក្នុងវត្តព្រៃវៀរនេះ សឹងមានសេចក្ដីសម្រួលបន្ថែមថា ក្នុងដែនដីដែលទ្រង់គ្រប់គ្រងនេះ មានកិត្តិពីរអង្គជាបងប្អូនបង្កើត ទាំងពីរអង្គមានសីលជាពហុសូត្រ សុភាពមានខន្តី មានខ្លួនទូន្មានហើយ មានករុណា មានសមាធិចិត្តជាអរិយទ្រព្យមាននាមខាងដើមថារតនៈដូចគ្នា ហើយខាងចុងមួយជាភាណុ មួយទៀតជាសិង្ហៈ គឺកិត្តិរតនភាណុ១

ភិក្ខុរតនសិង្ហៈ១។

តាមសិលាចារឹកនេះទៀត យើងឃើញថាសម័យនោះពុទ្ធសាសនាចម្រើន មានភិក្ខុសង្ឃកាន់ត្រៃវិន័យ មានសមត្ថភាពបរិបូណ៌។ ទាំងបុត្រព្រះមហាក្សត្រក៏ចូលបួសក្នុងសាសនា ហើយព្រះរាជាមានព្រះសទ្ធាណាស់ក្នុងកិច្ចទំនុកបម្រុងវត្តអារាមសមណៈព្រាហ្មណ៍។ ភោគផលខាងសម្បត្តិ ទ្រព្យនគរ ក៏បរិបូណ៌ឥតខ្ចោះ មានតាំងពីគ្រឿងប្រើប្រាស់ ផលដំណាំដាំដុះ និងសត្វពាហនៈផង។

២.៤. សិលាចារឹកនៅវត្តប្រាសាទ

ជាសិលាចារឹកសរសេរលើផ្ទាំងថ្មសំប៉ែតមានសណ្ឋានរាងដូចជាទេវរូបនៃព្រះវិស្ណុឦស មានត្រឹមតែរាងកាយមួយប៉ុណ្ណោះ។ គ្មាននាមព្រះមហាក្សត្រទេក្នុងសេចក្តីនៃសិលាចារឹកនេះ។ តែបើតាមថ្ងៃខែដែលបញ្ជាក់ (គឺក្រោយសិលាចារឹកមុន៦ថ្ងៃនោះ) ពិតជាសិលាចារឹកនេះឋិតក្នុងរជ្ជកាលព្រះបាទជយវរ្ម័ន។ សករាជប្រាកដនោះ គឺឆ្នាំ៥៨៩ នៃសកៈ ឬគ.ស.៦៧។

អក្សរមានលំនាំដូចគ្នានឹងសម័យទី៦ ឬទី៧ នៃគ.ស.។ ទំហំសិលាចារឹកនេះមានកម្ពស់ 0,08ម. ទទឹង 0,៧៤ម.។

សិលាចារឹកនេះបង្ហាញនូវជំនឿរបស់ព្រះមហាក្សត្រចំពោះព្រហ្មញ្ញសាសនាម្យ៉ាង ហើយម្យ៉ាងទៀតនូវចំណេះវិជ្ជាខាងហោរាសាស្ត្រ តារាសាស្ត្រយ៉ាងជំនាញរបស់រាជបណ្ឌិតរបស់ព្រះរាជានាសម័យកាលសតវត្សទី៧នោះ។

២.៥. សិលាចារឹកនៅប្រាសាទតាកៀម

សិលាចារឹកនេះមាន២ គឺមួយសរសេរជាភាសាសំស្ក្រឹតមាន២បន្ទាត់ ឋិតនៅនាមេបញ្ឈរនៃទ្វាររបស់ប្រាសាទ ហើយមួយទៀតសរសេរជាភាសាខ្មែរមាន៣៥បន្ទាត់ នៅនាមេបញ្ឈរនៃទ្វារខាងត្បូងក្នុងប្រាសាទអម។ តាមសិលាចារឹកទី១ គេឃើញឆ្នាំនៃកាលបរិច្ឆេទថាសកៈ៧១៣ គឺគ.ស. ៧៩១។

សិលាចារឹកនេះនិយាយពីការកសាងរូបពោធិសត្វអវលោកិតេស្វរៈទុកដើម្បីគោរពបូជា (តាមបែបពុទ្ធសាសនាមហាយាន) ព្រមទាំងអំពីតង្វាយនិងជំនឿតាមពុទ្ធនិយម។

ក្រៅពីអត្ថបទសិលាចារឹកខាងលើ សូមបង្ហាញលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍តាមរយៈអត្ថបទសិលា-ចារឹកហាន់ជ័យ (K.81) (លី ស៊ីវលីង, ២០០៨) ដោយសង្ខេបដូចខាងក្រោម៖

២.៦. សិលាចារឹកហាន់ជ័យ (K.81)

២.៦.១. ព័ត៌មានទូទៅ

សិលាចារឹកហាន់ជ័យចារឡើងជាភាសាសំស្ក្រឹត។ កាលបរិច្ឆេទនៃសិលាចារឹកនេះ គឺចុងសតវត្សទី៧ ស្ថិតក្នុងរជ្ជកាលព្រះបាទជ័យវរ្ម័នទី១ (៦៥៧-៦៨១)។ សិលាចារឹកហាន់ជ័យមានទីតាំងស្ថិតនៅលើភ្នំហាន់ជ័យនៅលើមាត់ច្រាំងនៃទន្លេមេគង្គប៉ែកខាងស្តាំស្រុកកំពង់សៀម ភាគខាងលើទីរួមខេត្តកំពង់ចាមដែលមានចម្ងាយប្រមាណ២០គីឡូម៉ែត្រ។

២.៦.២. អត្ថបទប្រែសម្រួល

ផ្ទាំង "ក"

១. ជ័យជំនះរមែងមានដល់អាទិទេពដែលមានព្រះច័ន្ទជាម្កុដលើសិរសា ដែលទទួលនូវព្រះនាងគង្គ ហើយតាមកែវភ្នែករបស់ព្រះនាងឧមា ជលសាហូរហៀរចុះមកប្រៀបបាននឹងកម្រងនៃវល្លិតាដ៏ត្រចះត្រចង់។

២. ព្រះបាទភវវរ្ម័នបានទៅជាព្រះនរបតីនៃមហារាជទាំងឡាយលើផែនដី ព្រះអង្គជាវីរបុរសប្រកបដោយជោគជ័យជាអចិន្ត្រៃយ៍ ហើយខ្ពង់ខ្ពស់ប្រៀបដូចជាភ្នំព្រះសុមេរុ។

៣. ព្រះអង្គបានប្រសូតក្នុងរាជវង្សសោមវង្ស មានពន្លឺចន្ទ្រាដែលចែងចាំងក្នុងមហាសាគរប្រៀបដូចជាសេចក្ដីអង់អាចរបស់ព្រះអង្គដែលចែងចាំងនៅក្នុងសមរភូមិនៃយុទ្ធជនដ៏អង់អាច។

៤. ចុះបើសត្រូវទាំង៦យ៉ាងដែលកើតមាននៅក្នុងខ្លួនយើងដែលអរូបី ហើយចាប់មិនបានដោយឥន្ទ្រីយារម្មណ៍ បានត្រូវផ្ចាញ់ដោយព្រះអង្គ (ព្រះបាទភវវរ្ម័ន) នោះចាំបាច់និយាយអ្វីដល់សត្រូវជារូបីទាំងឡាយដែលនៅខាងក្រៅ។

៥. ព្រះអង្គចាប់បានដំរីសាដើម្បីប្រើការក្នុងសមរភូមិ ជាដំរីដែលមានប្រមោយផ្សើមដោយទឹកដម ហើយហាក់បីដូចជាធ្វើតម្រាប់តាមហត្ថា ដែលផ្សើមដោយទឹកមន្តនាពេលធ្វើអំណោយទាននានា។

៦. នៅរដូវវស្សាកាលនាព្រះអង្គយាងទៅធ្វើសង្គ្រាមនៅក្នុងតេជានុភាព ហើយដែលសត្រូវទាំងឡាយមិនអាចរត់គេចផុត គឺជាសេចក្ដីអង់អាចដែលឆេះឆួលខ្លាំងមហិមាជាងកម្ដៅព្រះអាទិត្យដែលធ្វើឱ្យសត្រូវពុំអាចទប់ទល់បានឡើយ។

៧. ធូលីហុយទ្រលោមដោយកងព្យុហយាត្រា បានផាយផាត់ទៅលើភក្ត្រានៃភរិយារបស់ពពួកសត្រូវប្រៀបបានទៅនឹងម្សៅក្រអូបនៃខ្លឹមចន្ទន៍។

៨. ទឹកនៅក្នុងបឹងព័ទ្ធជុំវិញបុរីនៃពពួកសត្រូវទៅជារីងស្ងួតហួតហែងប្រៀបដូចជាដួងចិត្តដ៏ក្រៀមក្រំឬក៏បានត្រូវពួកយុទ្ធជនក្បង់ទឹកដោយដៃ នៅពេលជាមួយគ្នានឹងចំណាំងចែងចាំងរបស់ព្រះអាទិត្យ។

៩. នាពេលដែលទីក្រុងមួយបានត្រូវគ្របដណ្ដប់ដោយតេជបារមីដ៏ខ្លាំងក្លារបស់ព្រះអង្គ គឺជាការឥតប្រយោជន៍ ប្រសិនបើខិតខំយកព្រះអគ្គីទៅបញ្ឆុះនៅលើកំផែងនៃទីក្រុង។

១០. បន្ទាប់ពីបានទទួលជ័យជំនះលើមហាក្សត្រនៃបព៌តដោយសារសញ្ញាវុធ ព្រះអង្គបានគ្រប់គ្រងភូមិភាគទាំងអស់នៃទឹកដីដោយសារកិត្យានុភាព ព្រមទាំងកងទ័ពប្រកបដោយគុណធម៌របស់ព្រះអង្គ។

១១. នៅក្នុងអង្គកាយរបស់ព្រះអង្គ គឺមានពូជដ៏ (បុព្វបុរសនៃសោមវង្ស) ដែលបានលេចចេញពីព្រំប្រទល់នៃផែនដីនៅក្នុងបុព្វកិច្ចរបស់ព្រះអង្គ។

១២. ទោះបីព្រះអង្គបានទទួលជោគជ័យជាលើកទីមួយលើផែនដីដែលហ៊ុំព័ទ្ធដោយមហា

សាគរដោយការប្រើកម្លាំង ហើយនៅពេលដែលព្រះអង្គសោយរាជ្យលើផែនដីទាំងនោះ ព្រះអង្គបានទទួលជោគជ័យជាលើកទីពីរដោយសារការផ្សព្វផ្សាយនូវមេត្តាករុណាធម៌។

១៣. ស្ញប់ស្ញែងដោយកិត្យានុភាពរបស់ព្រះអង្គ ពួកខ្មាំងសត្រូវទោះបីបានច្បាំងចាញ់ក្នុងសមរភូមិក្តី ក៏នាំគ្នាឈូធរមកចុះចាញ់មកឱនកាយថ្វាយបង្គំដល់ផ្កាឈូកនៃព្រះបាទរបស់ព្រះអង្គដែលទ្រង់គង់ជាព្រះបរមរាជា។

១៤. "តើមានអ្នកណាមួយទៀតដែលបានត្រួសត្រាយមាគ៌ានេះមុនព្រះអង្គ ?" គឺនៅក្នុងគំនិតនេះហើយ ដែលព្រះអង្គមិនបានឈប់សម្រាកឱ្យបានស្រាកស្រាន្ត ទោះបីព្រះអង្គបានកាន់កាប់ទឹកដីដែលហ៊ុំព័ទ្ធដោយមហាសាគរក៏ដោយ។

១៥. កាលណាព្រះច័ន្ទបានឡើងពេញវង់ គឺព្រះច័ន្ទពេញបូរមី ក៏ប៉ុន្តែចំពោះព្រះអង្គវិញទោះបីព្រះអង្គបានទទួលនូវអ្វីៗរាប់មិនអស់ក្តី ក៏ព្រះអង្គមិនដែលពេញចិត្តនឹងរបស់អស់ទាំងនេះឡើយ។

១៦. "មិនដែលមានមនុស្សណាម្នាក់ប្រកបដោយគុណសម្បត្តិគ្រប់ជប់ឡើយ" សុភាសិតនៃវិញ្ញូជននេះបានត្រូវព្រះអង្គមិនទទួលយក ហើយព្រះអង្គក៏មិនពោលពាក្យអ្វីហួសពីនេះទៀតឡើយ។

១៧. ព្រះមហាក្សត្រលើមហាក្សត្រទាំងឡាយ ព្រះអង្គប្រសូតបានព្រះរាជបុត្រមួយព្រះអង្គប្រៀបដូចព្រះច័ន្ទដែលទើបរះថ្មី គឺប្រកបដោយគុណធម៌ សោភ័ណភាព និងទេពកោសល្យដទៃទៀតទាំងឡាយ ព្រះអង្គបានទទួលការកោតសរសើរស្ញប់ស្ញែងពីសំណាក់នៃអាណាប្រជានុរាស្ត្រ។

១៨. រស្មីនៃកែវចរណៃចាំងចេញពីម្កុដនៃសមន្តរាជ្យទាំងឡាយ ដែលមកក្រាបថ្វាយបង្គំបានជះរស្មីលើព្រះបាទ ប៉ុន្តែមិនមែនលើដួងហឫទ័យដ៏បរិសុទ្ធរបស់ព្រះអង្គ។

១៩. ព្រះមហាក្សត្រ (ព្រះបាទភវវម៌្មន) បានយាងទៅកាន់ស្ថានសិវលោក (បានសោយទីវង្គត) ប្រជាជនទាំងឡាយដែលបានយល់នូវតារារះថ្មីនៅពេលជាមួយគ្នា គេទាំងឡាយបានសោយសោកនិងស្រក់ទឹកភ្នែកដោយសោកស្តាយនិងក្តីរីករាយ។

២០. ព្រះអរុណរះរមែងមានរស្មីដែលប្រឆាំងប្រយុទ្ធនឹងភាពអន្ធកាល ក៏ប៉ុន្តែសម្រាប់ព្រះអង្គ គឺសុខសន្តិភាពគ្មានឧបស័គ្គអ្វីរាំងរានៅពេលដែលព្រះអង្គចាប់ផ្តើមគ្រប់គ្រងរាជ្យនៅលើផែនដី។

២១. តាំងពីនៅយុវបឋមវ័យរហូតដល់ព្រះអង្គបានទទួលភារៈគ្រប់គ្រងរាជាណាចក្រ ព្រះអង្គមានតេជះ មានរស្មីដ៏ភ្លឺថ្លាប្រៀបដូចជាព្រះកុមារដែលដឹកនាំទ័ពនៃពួកមរុតៈ។

២២. ក្នុងកិច្ចបំពេញសេវាកម្មដល់ក្សត្រាទាំងពីរ មានបុរសមួយរូបល្អបរិសុទ្ធមិនប្រឡាក់ដោយអំពើលាមក ហើយដែលព្រះមហាក្សត្រផ្តល់សេចក្តីទុកចិត្ត កិត្យានុភាព និងសេចក្តីថ្លៃថ្នូរ។

២៣. គឺមានកោះល្អធើតឆាយ មានក្រណាត់ជខាងក្នុងប្រកបដោយកំពូលមាស មានរាជរថរចនាដោយទឹកមាស មានទាំងរទេះសេះនិងដំរី។

២៤. មានក្អមទឹកធ្វើអំពីលោហធាតុ មានជើងពានមាស។ គឺរបស់អស់ទាំងនេះហើយដែលលោកបានទទួលជារង្វាន់ពីព្រះអង្គម្ចាស់ក្សត្រា បានធ្វើជាអំណោយឱ្យដល់គាត់។

២៥. គាត់មិនដែលមានទ្រព្យសម្បត្តិអ្វីខុសអំពីទ្រព្យសម្បត្តិដែលប្រើប្រាស់ដោយព្រះអង្គម្ចាស់ជាចៅហ្វាយ ដូចជាភោជនាហារ សម្លៀកបំពាក់ រាជរថ និងរបស់ដទៃដែលមានតម្លៃ។

២៦. ជីវិតរបស់គាត់រស់រានដោយសារការទទួលបាយទឹករបស់ព្រះអង្គម្ចាស់ គាត់ខំប្រឹងប្រែងទិញយកសម្រាប់ជាផលប្រយោជន៍ដល់ព្រះអង្គម្ចាស់នូវជ័យជំនះមួយដ៏ធ្ងន់ធ្ងរ ហើយរឹងមាំ។

២៧. ទោះបីគាត់ត្រូវបានព្រះនាងលក្ស្មីអោបក្រសោបដ៏ជិតស្និទ្ធ ប៉ុន្តែគាត់នៅកាន់សីលធម៌ដោយសារគុណនៃសេចក្តីប្រឹងប្រែងអំពីអតីតរបស់គាត់ ដែលជាវិន័យរបស់ពួកឥសី ហើយដែលមានតម្លៃស្មើនឹងសេចក្តីអត់ធន់និងសន្តានចិត្តប្រកបដោយធម៌ឧបេក្ខា។

២៨. ទោះបីវីរភាពរបស់គាត់បានលេចធ្លោឡើងនៅក្នុងសមរភូមិនិងនៅក្នុងចិន្តាដ៏ទូលំទូលាយរបស់គាត់ក៏ដោយ ក៏នៅទីឆ្ងាយ កេរ្តិ៍ឈ្មោះគាត់ល្បីល្បាញដោយសារទឹកមុខញញើតញញើមរបស់គាត់នៅចំពោះមុខភាពគ្មានកិត្តិយសនិងភាពគ្មានខុសឆ្គង។

២៩. មានសប្បុរសធម៌ចំពោះមនុស្សព្រងើយកន្តើយ ចេះជួយយកអាសារដល់ពពួកសត្រូវគាត់ចេះទាក់ទាញឱ្យមានមេត្រីភាពនឹងគ្នាចំពោះបក្សពីរក្រុមដែលសត្រូវនឹងគ្នា ហើយនេះក៏ដោយសារគុណធម៌ដ៏ពេញលេញរបស់គាត់។

៣០. ទោះបីជើងតែមួយរបស់គាត់បានត្រូវបែកបាក់ដោយព្រះកាលីដ៏ធុលធាវ ក៏ប៉ុន្តែព្រះធម៌បានពឹងផ្អែកលើគាត់ប្រៀបដូចជាលើសសរដ៏រឹងមាំ គាត់នៅឈរដ៏មាំទាំប្រៀបបីដូចជាគាត់មានជើងនៅទាំងបួន (គឺព្រះគោដែលជាយានជំនិះរបស់ព្រះឥសូរ)។

៣១. អ្វីៗទាំងអស់សុទ្ធតែរលត់រលាយទៅវិញ នេះគឺគាត់ស្អប់ខ្ពើមដល់សោភ័ណភាពនៃរូបកាយគាត់ គាត់យល់ថាអ្វីដែលរឹងប៉ឹងពិតប្រាកដ គឺអ្វីដែលកើតឡើងជាជ័យជំនះនិងស្នាដៃប្រកបដោយគុណធម៌ទាំងឡាយ។

៣២. ក្នុងឋានៈជាចៅហ្វាយដ៏ខ្ពង់ខ្ពស់នៃទីក្រុងឧគ្របុរៈ គាត់បានស្ថាបនានៅទីនេះដោយតម្លាចិត្តដ៏បរិសុទ្ធនូវអាស្រមនៃលិង្គៈរបស់ព្រះជាអម្ចាស់ដែលមានឈ្មោះថាស្រីកទ្រេស្វរៈ។

៣៣. អំណោយដល់អាស្រម គឺមានអ្នកបម្រើប្រុសស្រី សត្វពាហនៈ ដីភូមិ ហើយទាំងអស់គ្មានលក្ខខណ្ឌត្រូវស្ថិតនៅជាកម្មសិទ្ធិរបស់ព្រះអាទិទេព។ អ្នកមានអំណាចនៅទីនេះ គឺមានតែបណ្តាឥសីដែលធ្វើពិធីសក្ការបូជាដល់អាទិទេព។

៣៤. ក៏ប៉ុន្តែមាតាបិតានៃអ្នកធ្វើអំណោយ ព្រមទាំងកូននិងញាតិសន្តានទាំងឡាយ គឺគេគ្មានសិទ្ធិអ្វីទាមទារទ្រព្យសម្បត្តិរបស់អាទិទេពនៅទីនេះ ព្រោះថាតាមពិត គេគ្មានសិទ្ធិអ្វីឡើយ។

៣៥. អ្វីៗដែលត្រូវបានថ្វាយដល់អាទិទេពនៅទីនេះ ដោយអ្នកធ្វើអំណោយដែលបានបង្ហាញនូវភក្តីភាពរបស់ខ្លួន គឺសូមឱ្យនរណាដែលប៉ុនប៉ងលួចទ្រព្យសម្បត្តិអាស្រមនេះនឹងចុះនរកដ៏យូរលង់។

ផ្ទាំង "ខ"

១. ជ័យជំនះរមែងមានដល់នរណាដែលមានរស្មីនៃព្រះច័ន្ទ ទោះបីខ្លួនឯងផ្ទាល់គ្មានកាំរស្មី

នេះក៏ដោយ ហើយក៏រមែងមានដល់នរណាដែលគ្រប់គ្រងចក្កវាឡ ដោយសារសព្វវត្ថមានរបស់ខ្លួន ទោះបីខ្លួនឯងជាឯកតាតែមួយក៏ដោយ។

២. ព្រះនាងភារតី (ទេវតាតំណាងសំនួនវោហារ) សប្បាយរីករាយនៅក្នុងបបូរមាត់របស់ព្រះបាទភវវរ្ម័ន ហើយទោះបីព្រះនាងខ្មីឃ្មាតរកស្ថានភាពខ្ពង់ខ្ពស់ក៏ដោយ ក៏ព្រះនាងនៅតែស្អប់ខ្ពើម មិនព្រមគោរពបូជាដល់ព្រះរាជស្រី (ទេព្តាតំណាងទ្រព្យសម្បត្តិ) ដ៏ខ្លាំក្លាដែលសម្រាកនៅលើដើមទ្រូងរបស់ព្រះអង្គ។

៣. ជាព្រះច័ន្ទព្វដ៏មេឃានៃព្រះរាជវង្សសោមវង្ស ព្រះអង្គចែងចាំងរស្មីនៅលើកគ្រ្គនៃស្រ្តីទាំងឡាយដែលជាភរិយារបស់សត្រូវ ប្រៀបបាននឹងផ្កាឈូកច្រើនឥតគណនានៅក្នុងទឹកនេត្រាដែលហូរចេញមកដោយសារកាំរស្មីនៃព្រះច័ន្ទពេញបូរមី។

៤. កាលណាព្រះអង្គទ្រង់យាងទៅធ្វើចម្បាំងនៅដើមវស្សន្តរដូវ ភាពអង់អាចក្លៀវក្លារបស់ព្រះអង្គដ៏ខ្លាំងក្លាដូចរស្មីព្រះអាទិត្យបណ្តាលឱ្យសត្រូវ ទោះបីពួននៅក្នុងជម្រកក៏មិនអាចទប់ទល់បាន។

៥. ដើម្បីយកជ័យជំនះលើបណ្តាមហាក្សត្របព៌តទាំងឡាយរហូតដល់ទីតាំងនៅលើកំពូលភ្នំដ៏ខ្ពង់ខ្ពស់ ហើយនៅរដូវភ្លៀងធ្លាក់ ក៏ព្រះអង្គរមែងមានស្ពាន មានយានជំនិះជាដំរី ដើម្បីឆ្លងកាត់ទីកន្លែងប្រកបដោយគង្គាដ៏ជ្រាលជ្រៅ។

៦. កាលណាយុទ្ធជនរបស់ព្រះអង្គឡោមព័ទ្ធបន្ទាយណាមួយ នោះទឹកនៅក្នុងបឹងក៏អាចរីងស្ងួតប្រៀបដូចជាសេចក្តីអង់អាចរបស់ខ្មាំងសត្រូវក៏អាចចុះថយ ទោះបីសេចក្តីអង់អាចនេះត្រូវបានស្រោចស្រពដោយទឹកភ្នែកជាទីស្រលាញ់នៃគ្រួសាររបស់គេទាំងឡាយក៏ដោយ។

៧. គ្រាន់តែក្រឡេកឃើញរីរបុរសដ៏ខ្ពង់ខ្ពស់នេះ ដែលប្រកបដោយសោភ័ណភាពដ៏ឆើតឆាយដែលធ្វើឱ្យរីករាយសប្បាយដល់ចក្ខុនិងដួងហឫទ័យនារីដ៏ប្រិមប្រិយទាំងឡាយអាចស្មានថាជាអាទិទេពមានក្លិនជាបុប្ផា ហើយគ្មានអង្គកាយ (ព្រះកាមា)។

៨. ជាញឹកញយនៅក្នុងសមរភូមិ គ្រាន់តែក្រឡេកឃើញនូវព្រះវិស្ណុមួយនោះ (ព្រះបាទភវវរ្ម័ន) សេចក្តីសង្ឃឹមរបស់ខ្មាំងសត្រូវ ព្រមទាំងកងពលរបស់ខ្លួនត្រូវរលាយរលត់មួយរំពេច។

៩. ជោគជ័យរបស់ព្រះអង្គ ទោះបីល្បីខ្ចរខ្ចាវទៅទីឆ្ងាយ ទៅដល់ជើងមេឃនៃផែនដី ក៏ត្រូវគេប្រកាសថាជាជោគជ័យដ៏បរិសុទ្ធ ដោយមនុស្សដ៏ស្លូតត្រង់នៅក្នុងទូទាំងប្រទេស។

១០. មិនមែនតែផែនដីទាំងមូលដែលព្រះអង្គចង់កាន់កាប់ប៉ុណ្ណោះទេ ក៏ប៉ុន្តែដោយសារការប្រមូលផ្តុំនៃមធ្យោបាយគ្រប់បែបយ៉ាង ព្រះអង្គចង់កាន់កាប់ទាំងមេឃាដែលស្ថិតនៅទីឆ្ងាយ។

១១. "គឺមិនដែលមានគុណភាពទាំងអស់ស្ថិតនៅក្នុងខ្លួនតែមួយឡើយ" សុភាសិតដ៏ទូទៅនេះទៅជាមិនត្រូវដោយសារមានបុគ្គលប្រកបដោយគុណធម៌ទាំងអស់នេះ។

១២. ជាមន្ត្រីបម្រើព្រះមហាក្សត្រដ៏ខ្ពង់ខ្ពស់លើសមហាក្សត្រទាំងឡាយ គឺព្រះបាទស្រីភវវរ្ម័ន ហើយដែលស្ថិតនៅស្មោះស្ម័គ្រឥតវៀចវេរតទៅទៀត.....។ (តទៅនេះគឺសិលាចារឹកខូចអស់)

២.៦.៣. លក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍តាមរយៈសិលាចារឹកហាន់ជ័យ

ក្រោយពីបានធ្វើការសិក្សាវិភាគមក យើងអាចទាញបានថាសិលាចារឹកហាន់ជ័យពិតជាទ្រព្យមរតកមួយដែលបានបង្កប់នូវលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍ដ៏សម្បូរបែបនិងមានលក្ខណៈដ៏វិសិដ្ឋ ជាស្នាដៃមួយដែលមានតម្លៃឥតខ្ចោះ ព្រោះលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍សម័យចេនឡានេះ មានមិនចាញ់សម័យបច្ចុប្បន្នយើងប៉ុន្មានទេ។ ការសរសេរមានលក្ខណៈពិពណ៌នាបានយ៉ាងក្បោះក្បាយនិងប្រកបដោយអត្ថន័យ អត្ថរូប និងអត្ថរស។

កន្លងមកអ្នកសិក្សាយើងផ្ដោតសំខាន់លើសិលាចារឹកតែខាងប្រវត្តិសាស្ត្រ រូបស័ព្ទ តែនាពេលនេះសិលាចារឹកបានបង្ហាញខ្លួនឱ្យអ្នកសិក្សាយើងបានឃើញពីអត្ថន័យខ្លឹមសារយ៉ាងជ្រាលជ្រៅប្រកបដោយលក្ខណៈតថៈ សច្ចៈ ព្រោះអ្នកនិពន្ធបានរៀបរាប់ឱ្យឃើញពីស្ថានភាពសង្គមរស់នៅរបស់អ្នកដឹកនាំប្រជានុរាស្ត្របានយ៉ាងជាក់ច្បាស់ រួមទាំងព្រឹត្តិការណ៍ធំតូចដែលសង្គមខ្មែរសម័យនោះបានជួបប្រទះមានទាំងសង្គ្រាម ដែលព្រះរាជាសម័យនោះចូលចិត្តធ្វើសង្គ្រាមដើម្បីពង្រីកទឹកដីកិត្យានុភាព មានទាំងសន្តិភាពសម្បូរសប្បាយ។ ម្យ៉ាងទៀតចំពោះគំនិតខ្លឹមសារអប់រំក៏មានបង្កប់យ៉ាងច្រើននៅក្នុងអត្ថបទសិលាចារឹកនេះផងដែរ អប់រំចំពោះអ្នកមានឋានៈអំណាចខ្ពង់ខ្ពស់ មិនត្រូវប្រើអំណាចជិះជាន់គាបសង្កត់អ្នកទន់ខ្សោយ អ្នកនៅក្រោមអំណាចខ្លួននោះទេ។ ផ្ទុយទៅវិញត្រូវចេះប្រកាន់ខ្ជាប់នូវគុណធម៌មានមេត្តាករុណាចំពោះគេដោយមិនរើសអើងសូម្បីតែសត្រូវខ្លួនដែលបានសុំចុះចាញ់ហើយនោះ។ ចំពោះអ្នកនៅក្រោមអំណាចឬជាប្រជារាស្ត្រសាមញ្ញ ត្រូវចេះគោរពលើកតម្កើងអ្នកដឹកនាំ ត្រូវចេះស្នេហាប្រទេសជាតិ រួបរួមសាមគ្គីជាមួយអ្នកដឹកនាំក្នុងការកសាងអភិវឌ្ឍប្រទេសជាតិឱ្យរីកចម្រើនទៅមុខជានិច្ច ជាក់ស្ដែងដូចជាសម័យចេនឡាអ៊ីចឹង។

ដោយឡែកបើយើងក្រឡេកទៅមើលផ្នែកអត្ថរូបដែលមានវិធីសាស្ត្រតាក់តែង សិល្បវិធីរូបារម្មណ៍របស់អ្នកនិពន្ធនាសម័យនោះ យើងអាចឃើញថា ខ្មែរបុរាណពិតជាមានចំណេះដឹងខ្ពស់មានទឹកចិត្តស្នេហាវិស័យអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងខ្លាំង ទើបគេមានគំនិតច្នៃប្រឌិតខ្ពស់ក្នុងការតាក់តែងប្រកបដោយសណ្ដាប់ធ្នាប់និងមានសិល្បវិធីរូបារម្មណ៍ផ្សេងៗដើម្បីលម្អស្នាដៃខ្លួន។ លក្ខណៈទាំងនោះជាលក្ខណៈពិសេសផ្ទាល់សម្រាប់សម័យបុរាណនិងបានធ្វើការវិវត្តជាច្រើនសម័យកាលមករហូតបានធ្វើឱ្យលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍សម័យបច្ចុប្បន្នមានលក្ខណៈខុសប្លែកពីសម័យមុនខ្លះៗ។ ប្រសិនបើយើងធ្វើការប្រៀបធៀប អ្នកសិក្សាយើងបានកំណត់ថា "អរិយធម៌ចេនឡាជាអរិយធម៌នាំមុខ"។ ត្រង់នេះយើងអាចនិយាយបានថា លក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍ចេនឡាជាលក្ខណៈដើមដំបូងគេជាប្រភពនាំឱ្យមានលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍សម័យក្រោយៗ ក៏ដូចជាសម័យបច្ចុប្បន្ននេះ។

ចំពោះអត្ថរសដែលជាតម្លៃនៃអត្ថបទក៏មានលក្ខណៈសម្បូរបែបដែរ ហើយយើងអាចក្ដោបរួមបានថា អ្នកនិពន្ធបានឱ្យតម្លៃលើមនុស្ស លើសមត្ថភាពពិតៗរបស់មនុស្សក្នុងការយកជ័យជំនះលើគ្រប់ឧបសគ្គតូចធំ ទោះបីជាអ្នកនិពន្ធបានរៀបរាប់ពីមហិទ្ធិឫទ្ធិ ពីភាពអច្ឆរិយៈខ្លះៗរបស់អាទិទេពក៏ដោយ តែវាគ្រាន់តែជាជំនឿមួយក្នុងផ្នត់គំនិតរបស់ប្រជាជនខ្មែរ ដែលពួកគេធ្វើការគោរពបូជា

ដើម្បីសុំសេចក្ដីសុខចម្រើនតែប៉ុណ្ណោះ។ ចំណែកកិច្ចការសកម្មភាពផ្សេងៗ គឺមនុស្សជាអ្នកបំពេញដោយឆ្លងកាត់ការត្រិះរិះពិចារណាឥតឈប់ឈរ ដូចជាព្រះបាទភវវរ្ម័ន ទ្រង់គ្រងរាជ្យ ទ្រង់គិតពីរាជកិច្ចឥតស្រាកស្រាន្ត។

ដូចនេះលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍តាមរយៈសិលាចារឹកហាន់ជ័យនេះពិតជាមានតម្លៃក្នុងការលើកយកមកសិក្សាវិភាគមែន ព្រោះវាបានបង្ហាញពីលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរដែលមានតាំងពីសម័យបុរាណនិងបានរួមចំណែកក្នុងការសិក្សារបស់ប្អូនៗជំនាន់ក្រោយ ជាពិសេសសម្រាប់និស្សិតអក្សរ-សាស្ត្រដែលធ្វើការសិក្សាលើមុខវិជ្ជាអក្សរសិល្ប៍សម័យមុនអង្គរ។ មិនត្រឹមតែប៉ុណ្ណោះវាបានឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីតម្លៃនៃសិលាចារឹកនានារាប់ពាន់ផ្ទាំង ដែលមាននៅពាសពេញប្រទេសកម្ពុជាយើងទៀត ដែលសុទ្ធតែមានបង្កប់នូវលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍ជាលក្ខណៈរបស់ជាតិខ្មែរយើងផ្ទាល់ ហើយវាជាប្រភពនៃពុទ្ធិផ្សេងៗសម្រាប់កូនខ្មែរនិងជាមរតកវប្បធម៌សម្រាប់ជាតិខ្មែរយើងផងដែរ។

២.៧. លក្ខណៈរួមនៃអត្ថបទសិលាចារឹកសម័យចេនឡា

តាមការលើកយកនូវសិលាចារឹកទាំង៥កន្លែងក្នុងសម័យកាលទី២ មកអធិប្បាយបញ្ជាក់ខាងលើ ហើយអាចឃើញនូវបែបបទ គោលគំនិត និងបច្ចេកវិធីដូចតទៅ៖

២.៧.១. ផ្នែកអត្ថន័យ

អ្នកកត់ត្រានិពន្ធអត្ថបទឃោលទៅលើហេតុការណ៍កសាងសមិទ្ធិផ្សេងៗ មានបុរាណដ្ឋានទេវរូប ព្រមទាំងលាតត្រដាងអំពីជំនឿ ទំនៀមទម្លាប់ ប្រពៃណីក្នុងសម័យកាលប្រកបដោយវឌ្ឍន-ភាពខាងវប្បធម៌ សង្គមធម៌រុងរឿង។ តាមរយៈការលាតត្រដាងនូវហេតុផលពិតប្រាកដបែបក្នុងសិលាចារឹកនេះហើយដែលយើងអាចបានដឹងនូវកម្រិតជីវភាពរបស់ប្រជារាស្ត្រនិងការគ្រប់គ្រងប្រទេសប្រកបដោយការរៀបរយយ៉ាងសំខាន់។

២.៧.២. ផ្នែកអត្ថរូប

ដូចគ្នានឹងសិលាចារឹកសម័យទី១ ដែរ សិលាចារឹកសតវត្សទី៧ ដល់៩ នេះ គឺមានបែបផែននិពន្ធត្រឹមត្រូវទៅតាមលក្ខណៈនៃវិធីសាស្ត្របច្ចេកទេស គឺមាន៖

-**សេចក្ដីផ្ដើម៖** ដែលប្រាប់នូវកាលបរិច្ឆេទនៃការតែង។

-**តួអត្ថបទ៖** ដែលនិយាយអំពីគំនិតសំខាន់ៗដូចជាការបញ្ជារបស់ព្រះមហាក្សត្រ ការសម្រេចផលនៃការកសាងទេវស្ថាន ទេវរូប និងជំនឿសំខាន់ៗ។

-**សេចក្ដីបញ្ចប់៖** ការឧទ្ទិសផលកើតមកពីកុសលកម្មនិងសេចក្ដីព្រមានឬបណ្ដាសានានាចំពោះជនណាដែលប៉ះពាល់ចំពោះរាជបណ្ដាំ លើបូរាណដ្ឋាន ឬទេវរូបជាដើម។

ឯពាក្យពេចន៍ប្រើ គឺនៅមានភាសាសំស្ក្រឹតសឹងតែគ្រប់អន្លើ។ បើពាក្យខ្មែរវិញ គឺនៅជាបូរាណពិបាកយល់ ពិបាកវាយសេចក្ដី ហើយសរសេរខុសអក្ខរាវិរុទ្ធសព្វថ្ងៃសឹងតែទូទៅ។

២.៧.៣. ផ្នែកអត្ថរស

តម្លៃសំខាន់ឋិតនៅលើអច្ឆរិយហេតុ ដោយផ្ដោតគំនិតជំនឿទៅលើអច្ឆរិយវត្ថុ ជឿកម្មផល ឬ

ការដាក់បណ្ដាសា អធិដ្ឋានឱ្យបានសម្រេចមគ្គផលពីជាតិនេះទៅដល់បរលោកនាយ។ សារៈសំខាន់មួយទៀត គឺសង្គមរសដែលជាតម្លៃគ្របដណ្ដប់ទៅលើបញ្ហារស់នៅ បញ្ហាជំនឿរបស់មនុស្សចាប់ពីក្សត្រិយវង្ស អ្នកកាន់សាសនា រហូតទៅដល់ប្រជានុរាស្ត្រនោះឯង។

៣. អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យអង្គរ

តាមសៀវភៅ "សិក្សាប្រវត្តិអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ" (លាង ហាប់អាន, ១៩៦៧) បានបង្ហាញថាក្នុងសម័យកាលនេះ អត្ថបទអក្សរសាស្ត្រនានានៅកត់ត្រាក្នុងផ្ទាំងថ្មដដែល ដែលមានឈ្មោះថាសិលាចារឹក។ អត្ថបទខ្លះវែង ខ្លះទៀតខ្លី មានទំហំតិចត្រឹមមួយបន្ទាត់ឬពីរ កត់ត្រានៅនឹងមេទ្វារ នៅនឹងកម្រាលថ្ម ឬនៅនឹងវត្ថុប្រើប្រាស់ដូចជានៅនឹងជើងទ្រកញ្ចក់ នៅនឹងចុងជាដើម។

៣.១. អ្នកប្រាជ្ញនិងអ្នកនិពន្ធសំខាន់ៗ

អ្នកប្រាជ្ញកត់ត្រាសិលាចារឹកដែលមានបញ្ជាក់ឈ្មោះច្បាស់ក្នុងសម័យសតវត្សទី៩ ដល់១៤ មានដូចតទៅ៖

៣.១.១. បណ្ឌិតសិវសោម

បណ្ឌិតសិវសោមរស់នៅក្នុងសតវត្សទី៩ នៃគ.ស. គឺក្នុងរជ្ជកាលព្រះបាទឥន្ទ្រវរ្ម័នទី១ (ឆ្នាំ ៨៧៧-៨៨៩)។ បណ្ឌិតរូបនេះជាអ្នកមានចំណេះក្បួនច្បាប់ផ្សេងៗក្នុងអក្សរសាស្ត្រនិងមន្តវិជ្ជាគាថាខាងសាសនា (ពិសេសខាងព្រហ្មញ្ញសាសនា)។ លោកបាននិពន្ធរឿងមហាភារតៈនិងក្បួនវេយ្យាករណ៍ ព្រមទាំងសិលាចារឹកនៅប្រាសាទកណ្ដោលដើមនិងសិលាចារឹកពងកេងកង។

៣.១.២. បណ្ឌិតយតិអមរភាវៈ

បណ្ឌិតយតិអមរភាវៈជាអ្នកប្រាជ្ញដ៏សំខាន់មួយរូបក្នុងរជ្ជកាលព្រះបាទយសោវរ្ម័ន។ ព្រះរាជាទ្រង់សព្វព្រះរាជហឫទ័យតាំងបណ្ឌិតនេះជាអធិបតីនៃបណ្ឌិតទាំងឡាយ ហើយលើកឱ្យមានឋានន្តរសក្តិជាសង្ឃរាជលើវត្តឥន្ទ្រាស្រម (ផ្នែកសាសនាព្រាហ្មណ៍)។

បណ្ឌិតយតិអមរភាវៈបាននិពន្ធសិលាចារឹកទុកនៅបាយ័ង្គ។ ក្នុងសិលាចារឹករបស់លោកបណ្ឌិតយតិអមរភាវៈអួតសរសើរព្រះឥសូរ ហើយសំបូងសង្រូងសុំឱ្យព្រះឥសូរជួយថែរក្សាប្រជានុ-រាស្ត្រឱ្យប្រកបដោយសេចក្ដីសុខ។

៣.១.៣. បណ្ឌិតទិវាករ

បណ្ឌិតទិវាករជាអ្នកប្រាជ្ញឯកក្នុងសម័យព្រះបាទរាជេន្ទ្រវរ្ម័នទី១។ បណ្ឌិតរូបនេះចេះចាំត្រៃវេទស្ទាត់។ ព្រះមហាក្សត្រសព្វព្រះទ័យព្រះរាជទានរាជបុត្រីមួយអង្គនាមឥន្ទ្រលក្ស្មី ឱ្យធ្វើជាភរិយាបណ្ឌិតទិវាករនេះ។ បណ្ឌិតទិវាករបាននិពន្ធសិលាចារឹកនៅប្រាសាទកំភីសសម្រាប់សរសើរព្រះបារមីនៃព្រះបាទជយវរ្ម័នទី៥ ដែលត្រូវជាព្រះរាជបុត្រនៃព្រះបាទរាជេន្ទ្រវរ្ម័នទី១។

៣.១.៤. បណ្ឌិតកវិន្ទ្រៈ

បណ្ឌិតកវិន្ទ្រៈជាអ្នកប្រាជ្ញយ៉ាងធំក្នុងរជ្ជកាលព្រះបាទសូរ្យវរ្ម័នទី១។ លោកចេះចាំស្ទាត់នូវគម្ពីរក្បួនខ្នាតផ្សេងៗដោយបានឋានៈជាទីប្រឹក្សានៃព្រះមហាក្សត្រផ្ទាល់។ លោកបាននិពន្ធសិលា-

ចារឹកនៅប្រាសាទខ្នាសសម្រាប់សរសើរនូវតេជះបារមីរបស់ព្រះបាទសូរ្យវរ្ម័នជាក្សត្រសឹកដ៏ក្លាហានមោះមុតក្នុងចម្បាំង។

៣.១.៥. បណ្ឌិតភូបេន្ទ្រៈ

បណ្ឌិតភូបេន្ទ្រៈ ជាអ្នកប្រាជ្ញល្បីល្បាញក្នុងរជ្ជកាលព្រះបាទជយវរ្ម័នទី៧។ បណ្ឌិតភូបេន្ទ្រៈ ត្រូវព្រះមហាក្សត្រតាំងជាអធិបតីលើគណៈអ្នកប្រាជ្ញនិងមាននាទីជាចៅក្រមល្បីខាងចំណេះនីតិសាស្ត្រ។ លោកបាននិពន្ធអត្ថបទសិលាចារឹកនៅប្រាសាទទរសម្រាប់សរសើរព្រះកិត្តិគុណរបស់ព្រះបាទជយវរ្ម័នទី៧ ព្រមទាំងសមិទ្ធិធំជាស្នាព្រះហស្តនៃព្រះមហាវីរក្សត្រអង្គនេះ។

៣.១.៦. ព្រះនាងឥន្ទ្រទេវី

ព្រះនាងជាព្រះអគ្គមហេសីទី២ នៃព្រះបាទជយវរ្ម័នទី៧។ ព្រះនាងជាអគ្គសាសនូបត្ថម្ភខាងព្រះពុទ្ធសាសនា។ ព្រះនាងបានកសាងវប្បធម៌ អក្សរសាស្ត្រជាតិឱ្យបានចម្រើនលូតលាស់ខ្លាំងក្នុងសតវត្សទី១២ និង១៣ នៃគ.ស. ដោយបានបង្កើតឱ្យមានសាលាបាលីជាន់ខ្ពស់និងបង្កើតវង់ល្ខោនជាដើម។

ព្រះនាងឥន្ទ្រទេវីបាននិពន្ធសិលាចារឹកនៅប្រាសាទភិមានអាកាស សរសើរអំពីព្រះទ័យបរិសុទ្ធមានភក្តីភាពរបស់ព្រះនាងជយរាជទេវី ជាព្រះរាជកនិដ្ឋានិងជាអគ្គមហេសីទី១ របស់ព្រះបាទជយវរ្ម័នទី៧ មុនព្រះនាងចូលទីវង្គតទៅ។

៣.១.៧. យោគីស្វរបណ្ឌិត

យោគីស្វរបណ្ឌិតនេះជាគ្រូរបស់ព្រះបាទសូរ្យវរ្ម័នទី១។ យោគីនេះបាននិពន្ធសិលាចារឹកនៅប្រាសាទតាកែវ (ខេត្តសៀមរាប) គឺនៅក្នុងគោបុរៈខាងក្រៅដែលសរសេរនៅមេទ្វារខាងត្បូងនៃទ្វារខាងក្នុងទិសខាងកើត។ សិលាចារឹកនេះជាភាសាសំស្ក្រឹតមាន៣៨បន្ទាត់។ សិលាចារឹកនេះរៀបរាប់អំពីអំណោយរបស់យោគីស្វរបណ្ឌិតដែលធ្វើចំពោះវត្តនានាដូចជាវត្តលិង្គបុរៈ អង្វេទន្លេ វត្តឯកចាម្បេស្វរៈ កំទ្វាត ទិក ជ័យក្សេត្រ នៅបាត់ដំបង ភ្នំបូរ៌ ច្បារនឿ ហេមស្រឹង្គ និងនរេន្ទ្រគ្រាម។

៣.១.៨. បណ្ឌិតសិវាចារ្យ

បណ្ឌិតសិវាចារ្យជាអធិការត្រួតត្រាខាងសីលធម៌ក្នុងរជ្ជកាលព្រះបាទជយវរ្ម័នទី៥ និងព្រះបាទសូរ្យវរ្ម័នទី១។ លោកបណ្ឌិតនេះបានតែងសិលាចារឹកជាភាសាសំស្ក្រឹតនៅប្រាសាទតាកែវដែរ គឺសិលាចារឹកនៅគោបុរៈខាងក្នុង។

ក្រៅពីអត្ថបទសិលាចារឹកខាងលើ យើងសូមលើកយកលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍តាមរយៈសិលាចារឹកបក្សីចាំក្រុង (គាំ សុធា, ២០០៨) មកបង្ហាញជូនដោយសង្ខេបដូចតទៅ៖

៣.២. សិលាចារឹកបក្សីចាំក្រុង (K.286)

៣.២.១. ទីតាំងសិលាចារឹកបក្សីចាំក្រុងនិងកាលបរិច្ឆេទ

សិលាចារឹកបក្សីចាំក្រុងស្ថិតនៅលើមេទ្វារនៃប្រាសាទបក្សីចាំក្រុងសាងឡើងក្នុងរាជ្យព្រះបាទរាជេន្ទ្រវរ្ម័ន ព្រមទាំងអធិប្បាយអំពីស្ថានភាពនៃប្រាសាទនេះក្នុងមហាសករាជ៨៦៨ ត្រូវនឹង

គ្រិស្តសករាជ៩៨៧ ដែលចុះលេខ K.286។

៣.២.២. សេចក្ដីប្រែសម្រួលសិលាចារឹកបក្សីចាំក្រុង

-ចាប់ពីស្លោកទី១ដល់ទី៥ ឯកសារសំណៅដើមត្រូវបានលុប។

១. សូមថ្វាយបង្គំប្រណមដល់ព្រះបរមេស្វរៈ ជាអាទិទេពដ៏ឯកដែលស្ថិតនៅក្នុងដួងហឫទ័យនៃជនានុជនដ៏ច្រើនអនេកប្បកា........ ព្រះអង្គមានព្រះកាយឆើតឆាយដូចទន្សាពេញបូណ៌មីនាពេលរាត្រី។

២. ... បទុមព្រះបាទនៃអង្គអាទិទេព ប្រកបដោយព្រះមុដជាអឌ្ឍចន្ទ្រសម្ដែងមហិទ្ធិឫទ្ធិលើលោកា...។

៣. ខ្ញុំសូមថ្វាយបង្គំដល់ព្រះវិស្ណុ ដែលជាសាក្សីនៃសកម្មភាព... ប្រៀបដូចថៅក្រមដ៏ឧត្តុង្គឧត្តមប្រកបដោយពោធិញាណដ៏ភ្លឺស្វាង...។

៤. ខ្ញុំសូមវន្ទាបង្គំដល់ព្រះព្រហ្ម ទ្រង់បានប្រសូតចេញពីបទុមបុប្ផា ដែលផុសផុលលើមហាសាគរ ហើយមានព្រះចិន្តាទិតៀនដល់ភាពអង់អាចដ៏កាចសាហាវរបស់ពួកយក្សឈ្មោះមធុ និងកៃដភ...ដែលមានចង្កូមលេចចេញ...។

៥. សូមឱ្យរូបព្រះហរិនិងហរៈដែលព្រះអង្គអាចឱ្យវែកញែកដោយជិតជិតនូវចំណាំងរស្មីនៃព្រះអង្គ ផ្ដល់នូវជោគជ័យមង្គលបីដូចព្រះនាងគង្គា ទទួលជោគជ័យនៅវេលាចងមេត្រីភាព និងព្រះនាងយមុនា ហើយដណ្ដើមយកបាន (ព្រះឥសូរ) ពីព្រះនាងអម្ពិកជាគូប្រចាំងរបស់ព្រះនាង គឺព្រះនាងឧមាដែលបានរួមរស់ជាមួយព្រះអង្គពីពេលមុន។

៦. ខ្ញុំសូមបង្គំវន្ទាដល់ព្រះឥសូរនិងព្រះនាងឧមា ដោយរូបរួមព្រះកាយក៏បង្កើតបានជាចក្រវាល ហើយដែលបែងភាគជាលក្ខខណ្ឌច្រើនឥតគណនា ប្រៀបដូចធាតុនិងពោធិញាណដឹកនាំមនុស្សលោកទៅតាមមាគ៌ាទាំងពីរ គឺព្រះធម៌នៅឰដ៏ស្ថានសួគ៌និងស្ថាននិព្វាន ព្រះអង្គទាំងពីរជាទីស្នេហានដួងហឫទ័យ និងមានរស្មីសន្ធោសន្ធៅបៀបបានទៅនឹងសុវណ្ណបព៌តរួមផ្សំនឹងហេមបព៌ត។

៧. ខ្ញុំសូមវន្ទាបង្គំវន្ទាដល់ព្រះនាងគោរីទោះបីប្រមាញ់និងកៅទណ្ឌ (គឺព្រះឥសូរ) មានព្រះពិរោធឆួលឆេះដោយកាមា ព្រះនាងភិតភ័យបិទនេត្រា ហើយទតឃើញថាព្រះនាងហាក់ត្រូវសរាប់រយ ព្រះនាងរឹងរឹតតែមានរស្មីល្អឆើតឆាយ។

៨. ខ្ញុំសូមវន្ទាបង្គំដល់បទុមបុប្ផាទាំងពីរនៃបាទារបស់ព្រះនាងវាគិស្វរី (សរស្វតី) ដែលដុះចេញពីនាភីរបស់បណ្ដាអ្នកប្រាជ្ញ ហើយតាមក្រចកបាទារបស់ព្រះនាងមានចេញរស្មីផ្លេកប្រៀបបាននឹងធព្វណ្ណរង្សីនៃកែវមរកតដាំដុះលើមកុដទាំងឡាយនៃពពួកជនអមតៈដែលឱនសិរសាគោរពព្រះនាង។

៩. ទន្លេគង្គាដ៏មានជ័យប្រកបដោយជលសារកេកើតពីតំណក់ទឹកភ្លឺថ្លាខ្យង ហើយហូរផ្អកពីសួគ៌ បែងចាំងដោយពន្លឺអឌ្ឍចន្ទ្រមានរលកទឹកភ្លឺផ្លេកដោយហ្វូងតារា ហើយមានសំណួរហាក់បីដូចជាត្បូងពេជ្រនៃខ្សែកដែលដាច់ធ្លាក់ពីគ្នា។

១០. សូមព្រះនាងលក្ស្មីបំបាត់ចេញនូវភារៈអាក្រក់ពីស្មារតីរបស់អ្នកទាំងឡាយប្រៀបដូច ព្រះនាងបំបាត់ភារៈអាក្រក់តាមចន្លោះពហុកាយស្វាមីព្រះនាង គឺព្រះវិស្ណុ គ្រាន់តែគុណសម្បត្តិតែមួយនៃសោភ័ណភាពរបស់ព្រះនាងក៏អាចគ្របដណ្តប់គ្រប់គ្រាន់លើដែនចក្រវាលទៅហើយ ហើយចាំបាច់អ្វីនឹងនិយាយអំពីគុណភាពដទៃទៀតរបស់ព្រះនាង។

១១. សូមអ្នកគោរពព្រះកម្ពុស្វយម្ភូ ដែលមានគតិតាមកិត្យានុភាពដ៏រុងរឿងប្រៀបដូចដួងតារារះព្ធដ៏នភាល័យហើយដែលរាជវង្សដ៏ឧត្តមបានបន្តភ្ជាប់សូរ្យវង្សទៅនឹងសោមវង្ស ហើយបានពង្រឹងពង្រីកដ៏ទូលំទូលាយនូវសិល្បៈវប្បកម្មគ្រប់បែបយ៉ាង។

១២. ខ្ញុំសូមវន្ទាគោរពព្រះនាងមេរាជាទេពអប្សរដ៏សោភា បានព្រះឥសូរជាបរមគ្រូនៃត្រៃលោកដោយសារត្រៃនេត្រ ហើយហេតុមានបំណងជំនះលើព្រះប្រជាបតីបានប្រគល់ព្រះនាងឱ្យទៅជាមហេសីរបស់មហាឥសីកម្ពុ។

១៣. វរក្សត្រទាំងឡាយដែលមានភារៈទ្រទ្រង់ទឹកដីមហាឥសីស្រីកម្ពុ ហើយដែលមានបូសគល់ គឺព្រះបាទស្រុតវរ្ម័ន (ការពារដោយក្រោះចម្បាំង) ហើយដែលមានមោទនភាពរំដោះជាបឋមនូវជនជាតិដើមពីចំណងសួយសារអាករ មានហឫទ័យរីករាយកសាងនូវកុសលផលបុណ្យ វរក្សត្រទាំងនោះមានចេស្តាប្រៀបបាននឹងហត្ថាដ៏វែងប្រសើរនៃព្រះហរិ គឺព្រះវិស្ណុ។

១៤. យាងចូលជិតវរក្សត្រទាំងអម្បាលនោះប្រៀបដូចខ្លង់ខ្ពស់ដ៏វែងឆ្ងាយនរោហានបព៌តបណ្តាមហាក្សត្រដទៃប្រៀបបាននឹងសិប្បករគ្រឿងអលង្ការកំពុងកែច្នៃត្បូងរតនានៃគុណធម៌និងកុសលធម៌ដែលលេចចេញដ៏ខ្វះខ្វារពីពពកនៃកិត្យានុភាពដែលជានិមិត្តរូបរបស់ព្រះមហាក្សតក្នុងរាជវង្សព្រះករុណាព្រះបាទស្រីស្រុតវរ្ម័ន។

១៥. ដោយបានមើលឃើញនូវវីរភាពដ៏ក្លៀវក្លារបស់បណ្តាវរក្សត្រនៃសន្តតិវង្សស្រីស្រុតវរ្ម័នដែលផ្សព្វផ្សាយកម្តៅទូទាំងចក្រវាល ហើយខ្មីឃ្មាតបន្ថយថាមពលដ៏ក្តៅនៃខ្មាំងសត្រូវទាំងឡាយទើបព្រះអោ............ហាក់បីមានក្តីភិតភ័យ ចរចេញទៅនៅកណ្តាលមហាសាគរដ៏ជ្រៅដោយមានបំណងលាក់ខ្លួនពួនអាត្មា។

១៦. នៅពេលជាចំណោរមកក៏មានកំណកំណើតនៃរបាក្សត្រទាំងឡាយដែលមានមហាក្សត្រជាបឋម គឺព្រះករុណាព្រះបាទនឫបតីស្រីរុទ្រវរ្ម័ន មានប្រភពចេញមកពីព្រះនាងសោមានិងព្រះស្រីកៅណ្ឌិន្យវរ្ម័ន ហើយព្រះអង្គផ្សាយផ្សព្វលើត្រៃភពនូវកិត្យានុភាពដ៏ក្លៀវក្លា នូវទេពកោសល្យប្រសព្វគ្រប់គ្រងប្រជារាស្ត្រដោយព្រះញាណដ៏ភ្លឺស្វាង។

១៧. ព្រះមហាក្សត្រទាំងឡាយនោះ ហាក់បីដូចមានហឫទ័យបារម្ភដល់ចំណាំងនៃមហិទ្ធិឫទ្ធិដៅឆាបឆួល ដូចព្រះអាទិត្យរាប់សហស្សមិនអាចរំលាយបាន នូវពន្លកនៃព្រះព្រហ្មប្រៀបធៀបដូចដួងចន្ទ្រាដ៏ភ្លឺថ្លាទាំងឡាយដែលជានិមិត្តរូបនៃជោគជ័យជាអចិន្ត្រៃយ៍ ដែលបង្កើតភាពត្រជាក់ត្រជុំនៅគ្រប់ទិសានុទិស។

១៨. មនុស្សលោកបានគិតថាមិនមែនតែសេចក្តីស្នេហា គឺព្រះកាមដ៏រវើរវាយដែលជា

សោភ័ណភាពបានចូលមកធ្វើជាវត្ថុនៃការក្រឡេកចក្ខុមកលើរូបសម្បត្តិរបស់ព្រះមហាក្សត្រទាំងឡាយនៃរាជវង្សកៅណ្ឌិន្យ គឺបានសេចក្តីថា ព្រះមហាក្សត្រច្របូកច្របល់ដល់សេចក្តីស្នេហាដោយសារជោគជ័យនៅក្នុងសមរភូមិ។

១៩. នៅក្នុងរាជវង្សនោះមានប្រសូតនូវព្រះករុណាព្រះជិនស្រីព្រះបាទជ័យវរ្ម័នដែលបានកសាងរាជធានីនៅលើមហេន្ទ្របព៌ត (ភ្នំគូលែន) ដែលមានជ័យជំនះលើព្រះឥន្ទ្រាដោយពិធីបូជាយញ្ញកោដិហោម ហើយដែលអាសនៈទម្របាននៅជាសិលារចនាព្រះមកុដរាជនៃមហាក្សត្រទាំងឡាយ។

២០. ព្រះអង្គជាព្រះមហាក្សត្រទ្រទ្រង់ផែនដីនៃព្រះស្រីមហាឥសីកម្ពុ ព្រះអង្គជាអ្នករក្សានិងជាអលង្ការនៃសូរ្យសន្តតិវង្សព្រះអង្គបង្កើនភាពសម្បូរសប្បាយលើផែនដីនិងធ្វើឱ្យអន្តរាយដល់នរកអវិចី ព្រះអង្គជាអ្នកមានជ័យលើជនភូតករ ជាសត្រូវនឹងពួកខ្មាំងសត្រូវនៃព្រះធម៌ ជាត្បូងមរកតនៃសោភ័ណភាព... ព្រះអង្គមានរស្មីនៃអាទិទេពប្រកបដោយនេត្រាជាបទុមបុប្ផា គឺព្រះវិស្ណុ។

២១. មានបាតុភូតកើតឡើងជាបន្តបន្ទាប់តាមផ្សែងហុយទ្រលោមចេញពីពិធីបូជាយញ្ញរាប់រយ តាមលោហិតហូរចេញពាសពេញនៅសមរភូមិមានពណ៌ក្រហមផ្ទិនផ្ទៅកើតឡើងលើសេចក្តីអាប់កិត្តិយសរបស់ខ្មាំងសត្រូវផងទាំងឡាយនិងដោយលតាវល្លិ៍ដែលរីកផ្លែព្រះខ័នរាជតាមភាពប្រសើរសោភាមានពន្លឺភ្លឺផ្លេកដ៏រីករាយពីបូព៌ានិងពីមិត្តភក្តិទាំងឡាយ។

២២. បុត្រាដ៏មានជ័យរបស់ព្រះអង្គប្រកបដោយទ្រព្យសម្បត្តិដ៏សម្បើម ជាអ្នកមានជ័យលើខ្មាំងសត្រូវទាំងឡាយ ហើយមានព្រះនាមថាព្រះស្រីជ័យវរ្ម័ន ព្រះអង្គប្រកបដោយសេចក្តីអាណិតអាសូរដល់ព្រឹទ្ធាចារ្យ ព្រះអង្គបានទៅជាអ្នកស្រាវជ្រាវដ៏ខ្លាំងក្លាខាងវិទ្យាសាស្ត្របុរាណ (ឬបុរាណវិទ្យា) ហើយទោះបីនៅជាយុវវ័យ ព្រះអង្គគ្មានតម្រេកចំពោះភាពគគ្រឹកគគ្រេងឡើយ។

២៣. ព្រះអង្គជាអ្នកនយោបាយដ៏ចាស់ទុំ ជាគ្រូអប់រំដ៏ឈ្លាសវៃ ព្រះអង្គដឹកនាំប្រជានុរាស្ត្ររបស់ព្រះអង្គដែលគ្មានគុណធម៌និងគ្មានធនធានឱ្យទៅមានគុណធម៌ មានធនធានដោយវិធីសាស្ត្រធ្វើកំណែទម្រង់ប្រៀបដូចមនុស្សមានចំណេះដឹងខាងចំណាត់ថ្នាក់ ហើយមានសេចក្តីប្រាថ្នាចង់សម្រេចនូវភាពបរិសុទ្ធស្អាតស្អំ។

២៤. ព្រះមាតុច្ឆាខាងមាតារបស់ព្រះអង្គមួយអង្គប្រៀបបាននឹងព្រះឥន្ទ្រា មានភ័ព្វវាសនាខ្ពស់ដែលមានរាជបុត្រមួយព្រះអង្គព្រះនាមព្រះបាទស្រីឥន្ទ្រវរ្ម័ន ដែលទោះបីស្ថិតនៅរឹងមាំលើផែនដីដោយមានឋានន្តរនាមជានរបតីលើមនុស្សលោកក្តី ក៏ព្រះអង្គបានទទួលសម្បត្តិសួគ៌ជាចំណេររហូតមក។

២៥. កាលព្រះអង្គឡើងគង់លើរាជបល្ល័ង្ក សោយរាជសម្បត្តិគ្របដណ្តប់ដោយរស្មីនៃត្បូងរតនា ព្រះមុដរាជនៃព្រះមហាក្សត្រទាំងឡាយបានធ្លាក់ពីសិរិសាចុះលើព្រះបាទរបស់ព្រះអង្គ ប្រៀបបាននឹងហ្វូងតារាដែលច្យុតចុះមកពីលើមេឃានៅពេលអរុណោទ័យ។

២៦. នៅលើផែនដីព្រះអង្គបានប្រតិស្ឋានរូបព្រះលិង្គស្វាមីព្រះនាងឧមា ដែលមាននាមថាស្រីឥន្ទ្រស្វរៈ ប្រកបដោយបដិមាព្រះស្រីធរៈ បដិមាព្រះបិតា និងបដិមាដទៃទៀត ព្រះអង្គបានបញ្ជា

ឲ្យជីកបារាយណ៍ដ៏ធំធេងនៅគ្រប់ទិសទី ព្រះអង្គបានទទួលជ័យជំនះខ្វះខ្វារ ហើយបានបំផ្លាញកម្លាំងរបស់ពួកខ្មាំងសត្រូវ។

២៧. ព្រះរាជបុត្រគ្មាននរណាប្រៀបបានរបស់ព្រះអង្គប្រកបដោយកិត្យានុភាពបានទទួលព្រះនាមថាព្រះករុណាព្រះបាទស្រីយសោវរ្ម័ន ព្រះអង្គជាព្រះនរបតីដ៏ខ្ពង់ខ្ពស់នៅលើទឹកដី (ប្រទេស)
ដែលមានព្រំប្រទល់ទល់នឹងសូក្ស្មមាកាម្រាត: (ប្រទេសភូមា) ទល់នឹងមហាសាគរ ទល់នឹង ប្រទេសចិន ទល់នឹងប្រទេសចម្ប៉ា។

២៨. នរជនដែលទ្រង់គង់លើបទុមបុប្ផា (ព្រះព្រហ្ម) ប្រាថ្នាជានិរន្តរ៍ចង់លម្អបទុមបុប្ផាដ៏ប្រិមប្រិយនៃនាភីរបស់នរជនណាដែលមានបទុមបុប្ផានៅលើនាភី (ព្រះវិស្ណុ) ប្រហែលដោយសារសេចក្តីឈ្វេងយល់បែបនេះហើយ បានជាព្រះសម្ភូទ្រង់គង់ដ៏យូរអង្វែងនៅលើបទុមបុប្ផានោះដែលជាដួងហឫទ័យរបស់បុរសដែលគ្មាននរណាប្រៀបបានឡើយ គឺព្រះវិស្ណុ។

២៩. នៅលើកំពូលប្រាសាទមេរុប្រៀបដូចកំពូលទាំងប្រាំនៃភ្នំព្រះសុមេរ៍ ព្រមទាំងនៅលើកោះមួយនៅសាគរ ព្រះអង្គបានស្ថាបនារូបអាទិទេពជាងមួយរយអង្គ ព្រះអង្គបានជីកល្អាងទឹកឈ្មោះយសោធរៈ គឺបារាយណ៍ខាងកើត។

៣០. ព្រះអង្គមានព្រះរាជបុត្រមួយអង្គព្រះនាមព្រះករុណាព្រះបាទហស៌វរ្ម័ន ដែលជាក្តីសោមនស្សនៃចក្រវាល គឺព្រះកម្ពុជទេស ព្រះអង្គទ្រង់មានព្រះបាទប្រកបដោយសោភ័ណភាព នៃកម្រងត្បូងទទឹមដែលភ្លឺផ្លេកគ្របដណ្តប់មកុដរបស់ព្រះមហាក្សត្រទាំងឡាយនៅទិសទាំងបួន។

៣១. ព្រះអង្គប៉ិនប្រសប់ខាងសិល្បៈគុនដាវ មានឥរិយាបថតឹងរ៉ឹងនៅពេលធ្វើវិបស្សនា ជួយឈឺឆ្អាលក្នុងជំនួយដោះទុក្ខទោសអ្នកដទៃ នឹងនរក្នុងវីរភាព ស្អប់អកុសលធម៌ ក៏ព្រះអង្គនៅមានគុណសម្បត្តិដទៃទៀតដែរ។

៣២. ដើម្បីបង្កើនកុសលផលបុណ្យដល់ព្រះបិតាមាតានៅទីនេះ ព្រះអង្គបានស្ថាបនាតាមក្បួនខ្នាតនូវបដិមាព្រះឥសូរនិងព្រះនាងឧមា ហើយនៅជើងភ្នំឥន្ទ្របព៌ត ព្រះអង្គស្ថាបនាបដិមាព្រះវិស្ណុនិងព្រះទេវីទាំងពីររបស់ព្រះអង្គ។

៣៣. នៅពេលជាចំណោរមកទៀត ប្អូនពៅប្រសូតពីមាតាតែមួយរបស់ព្រះអង្គ គឺព្រះករុណាព្រះបាទឥសានវរ្ម័ន ប្រកបដោយជ័យជំនះឈ្នះព្រះកាមាដោយសោភ័ណភាព អាចកម្ចាត់នូវភាពអន្ធកាល ហើយទ្រង់មានចំណេះដឹងគ្រប់សិល្បៈ ព្រះអង្គគឺជាព្រះចន្ទ្រាក្នុងបណ្តាព្រះមហាក្សត្រទាំងឡាយ។

៣៤. ព្រះអង្គនិយមប្រកាន់យកវត្ថុនៃវិចារណញាណក្នុងឯកភាពនៃកុសលធម៌ដែលជាសភាវៈអាចពិចារណាតាមឥន្ទ្រីយារម្មណ៍ដោយប្រពៃណីនិងពិចារណាកិច្ចការប្រៀបធៀបព្រះអង្គជាតក្កវិទូនៃយាយិកៈមួយរូបដ៏ប្រសើរ ព្រះអង្គទ្រង់យល់នូវផលវិបាកដែលលេចចេញមកពីពហុភាពនៃរមណីយភាពនិងអត្ថប្រយោជន៍។

៣៥. ស្វាមីភគនីនៃព្រះបិតាព្រះអង្គមាននាមថាព្រះករុណាព្រះបាទស្រីជ័យវរ្ម័ន មានភក្តីភាពចំពោះព្រះជាម្ចាស់ បានស្ថាបនារាជធានីមួយ ហើយដោយសារទំហំដ៏ធំធេងនៃរាជធានីបានទៅជាទេវស្ថាននៃអាទិទេពលើត្រៃភព គឺព្រះត្រីភូវនេស្វរៈ។

៣៦. ចាប់តាំងពីពេលដែលព្រះអង្គបានស្ថាបនារូបស្ថាបនិកត្រៃភពនៅលើបទុមបុប្ផានាភី (ព្រះវិស្ណុ) អាចខ្សោយកម្លាំង គឺហាក់បីមានគំនិតនេះហើយ បានជាព្រះមហាក្សត្រដ៏មានជ័យ មានក្តីឧស្សាហ៍ព្យាយាមបានបង្ហាញមហិទ្ធិឫទ្ធិដោយកាន់ខ្ជាប់ក្នុងហត្ថានូវរូបបដិមាអាទិទេពដែលមានដៃបួន គឺព្រះវិស្ណុ។

៣៧. នៅបុរីលិង្គបុរៈនៅលើទីទួលខ្ពស់ គឺជាបុព្វកិច្ចដ៏អស្ចារ្យ ព្រះអង្គបានស្ថាបនាបដិមាលិង្គព្រះឥសូរដាក់នៅទីខ្ពស់ដែលមានកម្ពស់ប្រាំបួនហត្ថប្រាំបួនដង ដោយមានកសាងទាំងបដិមាព្រះព្រហ្មនិងព្រះអាទិទេពដទៃទៀត។

៣៨. រាជបុត្ររបស់ព្រះអង្គនាមព្រះករុណាព្រះបាទស្រីហស៌វរ្ម័ន ជាទីប្រតិព័ទ្ធនៃមនុស្ស ព្រះអង្គជាអ្នកទទួលជ័យជំនះដោយវីរភាព ព្រះអង្គមានកិត្យានុភាពឥតបានជាអ្នកប្រាជ្ញ ហើយមានមហិទ្ធិឫទ្ធិអាចធានាមិនឱ្យមានការរំលោភចំពោះព្រះរាជបញ្ជារបស់ព្រះអង្គឡើយ។

៣៩. នៅក្នុងចម្បាំង ព្រះខ័នកាន់ខ្ជាប់ដោយហត្ថរបស់ព្រះអង្គប្រឡាក់ដោយលោហិតរបស់ពពួកខ្មាំងសត្រូវ បានផ្តល់នូវសុភមង្គលដូចជាសុភមង្គលនៃមហាបព៌តដែលត្រូវបានឆាបឆេះក្នុងមហាសាគរដោយអាទិទេពដែលប្រសូតក្នុងជុំនៃរាជរថ គឺព្រះវិស្ណុ។

៤០. ព្រះជេដ្ឋាព្រះអង្គមានវ័យចំណាស់ទាំងជន្មាយុនិងគុណធម៌ គឺព្រះករុណាព្រះបាទស្រីរាជេន្ទ្រវរ្ម័ន ដែលមានគុណសម្បត្តិលើសលើមហាក្សត្រដទៃដោយរាជានុភាព ហើយប្រជានុរាស្ត្រច្រៀងចម្រៀងស្តុតីសរសើរនូវគុណធម៌ដ៏ខ្ពង់ខ្ពស់របស់ព្រះអង្គ។

៤១. អនុវត្តជាធរមានដោយព្រះអង្គ យុត្តិធម៌ រូបរាងដ៏សោភា ជាអគ្គីដែលដុតរំលាយ (លោកធាតុ) ទ្រង់ស្ថិតនៅក្នុងសំណាក់នៃវណ្ណៈបុគ្គលដ៏ឧត្តុង្គឧត្តម ព្រះអង្គមានឫទ្ធានុភាពលើសមហាក្សត្រទាំងឡាយ។

៤២. សោភ័ណភាពដ៏ប្រិមប្រិយរបស់ព្រះអង្គដែលផ្តល់ក្តីសោមនស្សឥតឧបមាតាំងពីពេលប្រសូតមកដល់ចក្ខុរាប់រយពាន់ បានធ្វើឱ្យអាប់ឱនសោភ័ណភាពព្រះកាមា ដែលបានអស់ពេលយ៉ាងយូរទាក់ទាញកំហឹងរបស់អាទិទេពប្រកបដោយត្រៃនេត្រា គឺព្រះឥសូរ។

៤៣. ស្រោចស្រពដោយទឹកមន្តនៃអំណោយទាំងឡាយដែលមានទាំងដំរីនិងសម្បត្តិទ្រព្យជាច្រើនអនេកប្បការ ហើយដែលត្រូវបានត្រដាក់ត្រដុំដោយបទុមបុប្ផាជាច្រើន វល្លិលតានៃកិត្យា-នុភាពរបស់ព្រះអង្គបានរួតរឹតរុក្ខជាតិទាំងឡាយនៃចក្រវាល។

៤៤. នៅក្នុងបុរីនៃព្រះសិវៈ (សិវបុរៈ) ព្រះអង្គបានស្ថាបនាព្រះរូបសិទ្ធេស្វរៈដែលជាព្រះលិង្គអមតៈមានមហិទ្ធិឫទ្ធិដ៏អស្ចារ្យ ហើយនៅក្នុងបារាយណ៍នាមយសោធរបុរៈ ព្រះអង្គស្ថាបនាលិង្គនិងរូបបដិមាអាទិទេពនានា។

៤៥. ព្រះអង្គជាព្រះមហាក្សត្រដ៏ឈ្លាសវៃមានប្រាជ្ញាប្រកបដោយចក្ខុវិស័យទិព្វ ព្រះអង្គបានស្ថាបនាបន្ថែមនូវរូបបដិមាមាសមួយនាមព្រះបរមេស្វរៈប្រកបដោយពិធីបូជាជាប្រពៃណី ហើយបានបន្ថែមនូវសោភ័ណភាពនៃប្រាសាទនោះ ដែលលម្អដោយកម្ទេចថ្មសិលា។

៤៦. ផ្កាយព្រហស្បតិ៍ជួបនឹងសៅរ៍ដែលស្ថិតនៅក្នុងសីហា មីនានៅក្នុងមករារាសី ពុធជាមួយកុម្ភៈ ព្រះអាទិត្យស្ថិតនៅខ្ពស់លើមីនា ហើយព្រះចន្ទស្ថិតនៅក្នុងបុស្ស រះឡើងជាមួយឧសភាសកៈនៅជាមួយអង្គ ៨ រសៈ ៦ ចំនួនលេខ ៩ ប្រកបដោយផ្កាយនក្ខត្តឫក្សក្រុមផ្កាយព្រះគ្រោះទាំងឡាយបំពេញមុខងារជាគ្រូបាធ្យាយរបស់អាទិទេពដែលស្ថិតនៅទេវស្ថាន។

៤៧. យុត្តិធម៌ទ្រទ្រង់ព្រះធម៌ អយុត្តិធម៌បំផ្លាញព្រះធម៌ ក៏ប៉ុន្តែសភាវៈដែលខ្លាំងក្លា គឺយុត្តិធម៌ គឺនៅក្នុងយោបល់នេះហើយដែលព្រះបាទរាជេន្ទ្រវរ្ម័ន ដែលមានប្រាជ្ញាញាណវែងឆ្ងាយទ្រង់យល់ថា មិនចាំបាច់អ្វីនឹងអំពាវនាវដល់សប្បុរសធម៌ពីសំណាក់អ្នកទទួលដំណែលពីព្រះអង្គឡើយដើម្បីថែរក្សានូវបេតិកភណ្ឌរបស់ព្រះអង្គ។

៤៨. ប្រសិនបើទ្រព្យសម្បត្តិរបស់អាទិទេពត្រូវបានបំផ្លិចបំផ្លាញដោយអំពើអាក្រក់ ពុំគោរពដល់ព្រះធម៌ នោះនរជនប្រកបកុសលធម៌ស្ថិតនៅជាមនុស្សសុចរិតឥតទោសពៃរ៍ស្របតាមសេចក្តីប្រកាសជាញឹកញាប់របស់ព្រះមហាក្សត្រ ឱម សិទ្ធិស្វរៈ សូមវន្ទាគោរពដល់ព្រះសិវា។

៣.២.៣. លក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍នៃសិលាចារឹកបក្សីចាំក្រុង

តាមរយៈការសិក្សាសិលាចារឹកបក្សីចាំក្រុង យើងឃើញថា សិលាចារឹកនេះមិនត្រឹមតែជាជង្រុកប្រវត្តិសាស្ត្រខ្មែរទេ ថែមទាំងជាឃ្លាំងផ្ទុកអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរថែមទៀតផង។ អត្ថបទសិលាចារឹកបក្សីចាំក្រុងជាអក្សរសិល្ប៍ចំណារសម័យអង្គរដែលឆ្លុះបញ្ចាំងពីសង្គមខ្មែរនាសម័យនោះ គឺទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណី សាសនា ភាសា ភូមិសាស្ត្រ នយោបាយ ហើយប្រកបដោយសិល្បវិធីនិពន្ធបង្កប់នូវអត្ថន័យ រូបារម្មណ៍សម្រាប់ជាគំរូនិងជាមោទនភាពជាតិខ្មែរ ដែលនេះជាស្នាព្រះហស្តមួយក្នុងចំណោមស្នាព្រះហស្តទាំងអស់របស់ព្រះបាទរាជេន្ទ្រវរ្ម័នទី២ ជាស្តេចមួយអង្គមានគុណធម៌និងវីរភាពក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រខ្មែរ។

ទំនៀមទម្លាប់និងប្រពៃណីតាមរយៈព័ត៌មានពីសិលាចារឹកខាងលើនេះបង្ហាញថា ខ្មែរប្រកបរបរកសិកម្មភាគច្រើន។ ជាពិសេសព្រះរាជាដែលឡើងគ្រងរាជ្យត្រូវមានសមត្ថភាព ចេះធ្វើសឹកសង្គ្រាមនិងមានស្នាដៃទាំងស្ថាបត្យកម្មទៀតផង។ ព្រះរាជាមានសិទ្ធិអំណាចធំលើសគេប្រៀបបាននឹងអាទិទេព។ រីឯប្រពៃណីយើងឃើញមានការហូរចូលប្រពៃណីឥណ្ឌាដូចជាការគោរពបូជាលិង្គអាទិទេព។ ស្តេចមុននឹងគ្រងរាជ្យត្រូវមានការរៀបចំពិធីអភិសេកគ្រងរាជសម្បត្តិដែលមានការដឹងឮទូទាំងប្រទេស ដោយតម្រូវឱ្យស្តេចសាមន្តរដ្ឋនានាត្រូវចូលធ្វើគារវកិច្ចទទួលស្គាល់ថាជាស្តេចគ្រប់គ្រងផែនដី។ តួយ៉ាងការឡើងសោយរាជ្យរបស់ព្រះបាទជ័យវរ្ម័នទី២ ដោយប្រារព្ធធ្វើពិធីទេវរាជដើម្បីឱ្យព្រះអង្គក្លាយជាស្តេចចក្រវាល។

ក្រៅពីនេះតាមរយៈសិលាចារឹកបក្សីចាំក្រុងដដែល យើងឃើញថា ផ្នែកអក្សរសាស្ត្រនិង

ជំនឿសាសនាមានការទទួលឥទ្ធិពលពីឥណ្ឌាដែរ គឺការចារជាភាសាសំស្ក្រឹតនិងការធ្វើការគោរពវន្ទាដល់អាទិទេពក្នុងលទ្ធិនេះ ហើយក៏បានប្រដូចវីរភាពស្តេចទៅនឹងអានុភាពរបស់ព្រះអាទិទេពផងដែរ។ ព្រះបាទរាជេន្ទ្រវរ្ម័នទ្រង់បានលើកតម្កើងទឹកដីខ្មែរជាទឹកដីដែលមិនមែនកើតឯងនោះទេ គឺតាមជំនឿព្រហ្មញ្ញសាសនាដោយទ្រង់ជឿថា មានឥសីកម្ពុនិងព្រះនាងមេរាជាអ្នកបង្កើតទឹកដីពូជសាសន៍នេះឡើងនិងបញ្ជាក់យ៉ាងច្បាស់ពីក្សត្រដំបូងក្នុងទឹកដីចេនឡា គឺព្រះបាទស្រុតវរ្ម័ន។

ម្យ៉ាងទៀតបើយើងងាកមកមើលផ្នែកនយោបាយវិញនោះ យើងនឹងឃើញថាស្តេចខ្មែរជាស្តេចខ្លាំងពូកែទាំងផ្នែកគ្រប់គ្រងជាតិនិងជាមេទ័ពខ្លាំងក្លាក្នុងសឹកសង្គ្រាមបង្ក្រាបខ្មាំងដើម្បីពង្រីកទឹកដីនិងការពារទឹកដីពីខ្មាំងសត្រូវឈ្លានពាន។ ចំណែកឯភូមិសាស្ត្រវិញ យើងក៏អាចទទួលស្គាល់បានថាសិលាចារឹកនេះជាភស្តុតាងយ៉ាងសំខាន់ក្នុងការអះអាងពីទឹកដីដ៏ធំទូលាយរបស់ខ្មែរដែលធ្លាប់មាននាសម័យមហានគរ។

យ៉ាងណាមិញក្រៅពីផ្នែកសង្គម យើងឃើញថា ចំពោះការតែងនិពន្ធក៏មានភាពល្អល្អះទាំងផ្នែកអត្ថន័យ អត្ថរូប និងអត្ថរស ញ៉ាំងឱ្យអត្ថបទសិលាចារឹកនេះជាស្នាដៃសម្រាំងមួយដោយមានគ្រប់សិល្បវិធីដូចជានិទានវិធី វចនវិធី បុនរុត្តវិធី សញ្ញ័យវិធី និយមតិវិធី សន្ទេហវិធី អបេក្ខវិធី វចនាវិធី ឧបមានវិធី បន្ទេរន័យ កាមរូបារម្មណ៍ ចេតនារូបារម្មណ៍ និងនិមិត្តរូបារម្មណ៍ ព្រមទាំងកុសលរសកាព្យរស វីររស តថរស និងមហាត្ថរសផងដែរ។

ដោយឡែកសិលាចារឹកបក្សីចាំក្រុងមានលក្ខណៈប្លែកពីសិលាចារឹកមួយចំនួនដោយសារសិលាចារឹកនេះបានប្រាប់ពីកាលបរិច្ឆេទនៅចុងបញ្ចប់សេចក្តីដែលសិលាចារឹកឯទៀតភាគច្រើនបានប្រាប់ពីកាលបរិច្ឆេទនៅផ្តើមសេចក្តី។ ក្នុងការបញ្ចប់សេចក្តីទៀតសោតក៏បានបញ្ជាក់ពីឈ្មោះអ្នកនិពន្ធនិងគោលបំណងក្នុងការចងក្រងអត្ថបទនេះឡើង ដោយព្រះបាទរាជេន្ទ្រវរ្ម័នមានព្រះទ័យទុកដាក់ពីជាតិ ពីបេតិកភណ្ឌជាតិ និងការគោរពកោតសរសើរដល់បណ្តាវីរក្សត្រខ្មែរពីជំនាន់មុនៗ និងដើម្បីប្រាប់ដល់កូនចៅជំនាន់ក្រោយៗឱ្យចេះថែរក្សាយកតម្រាប់តាមបណ្តាក្សត្រដែលទ្រង់បានលើកមកបង្ហាញ។

សរុបមកសិលាចារឹកបក្សីចាំក្រុងជាកម្រងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍បុរាណខ្មែរនាសតវត្សទី១០ឆ្លុះបញ្ចាំងពីសង្គមសម័យអង្គរ។ មិនត្រឹមតែប៉ុណ្ណោះការតែងនិពន្ធប្រកបដោយមនោគតិខ្ពស់ដែលអាចបញ្ជាក់ថានៅសម័យនោះ សិល្បវិធីតែងនិពន្ធមានការច្នៃប្រឌិតប្រកបដោយរូបារម្មណ៍និងក្បួនខ្នាតវិធីសាស្ត្រត្រឹមត្រូវមិនចាញ់សម័យក្រោយអង្គរនោះទេ។ នេះជាអក្សរសិល្ប៍ដែលមានលក្ខណៈមនុស្សនិយមច្រើនខុសពីអក្សរសិល្ប៍សម័យមុនអង្គរដែលមានលក្ខណៈទេវនិយមដោយផ្តោតអារម្មណ៍ខ្លាំងលើផ្នែកសាសនាមានការកសាងទេវស្ថាននានាជាដើម។

ជារួមមករបស់ចាស់ឬបុរាណមិនមែនអត់ប្រយោជន៍ទេ វាជាគំរូក្នុងការកែច្នៃអភិវឌ្ឍ កែលំអឱ្យកាន់តែប្រសើរឡើងថែមទៀត។ ដូចនេះក្នុងនាមជាអ្នកជំនាន់ក្រោយនៃពូជពង្សដ៏ថ្លៃថ្នូរនេះគួររួមដៃគ្នាថែរក្សាអភិរក្សនូវបេតិកភណ្ឌជាតិព្រមទាំងធ្វើយ៉ាងណា ជួយទ្រទ្រង់នូវខឿនអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ

ទាំងបូរាណនិងសម័យឱ្យកាន់តែល្អត្រចះត្រចង់ទៅមុខទៀត។

៣.៣. លក្ខណៈរួមនៃអត្ថបទសិលាចារឹកសម័យមហានគរ

៣.៣.១. ផ្នែកអត្ថន័យ

អត្ថបទសិលាចារឹកក្នុងសម័យមហានគរ ក៏សុទ្ធតែជាកំណត់ត្រានូវហេតុការណ៍ក្នុងប្រទេសក្នុងសង្គមជាតិ ពោលគឺការគ្រប់គ្រងប្រទេស ការទាក់ទងនានា ព្រមទាំងជីវភាព ជំនឿសំខាន់ៗរបស់ព្រះមហាក្សត្រជាដើម (ជំនឿចំពោះព្រហ្មញ្ញសាសនានិងពុទ្ធសាសនាមហាយាន)។

៣.៣.២. ផ្នែកអត្ថរូប

គេប្រើភាសាសំស្ក្រឹតជាភាគច្រើន ព្រមទាំងភាសាខ្មែរ (បែបបុរាណ) សម្រាប់កត់ត្រាតែងសិលាចារឹក។ អត្ថបទសឹងតែទូទៅមាន៖

-**សេចក្តីផ្តើម**៖ ដែលបញ្ជាក់នាមអ្នកនិពន្ធកត់ត្រាសករាជ (ច្រើនជាសកៈ គឺមហាសករាជ) ឬការសរសើរគុណព្រះឥសូរ វិស្ណុ ព្រហ្ម ឬទេវរាជជាដើម។

-**តួសេចក្តី**៖ និយាយពីបញ្ហាសំខាន់ៗដូចជាការគ្រប់គ្រងប្រទេស ជំនឿ ពិធីផ្សេងៗក្នុងសាសនា ការបូជាចំពោះវត្ថុឬបូរាណដ្ឋានជាដើម។

-**សេចក្តបញ្ចប់**៖ គេបញ្ចប់ដោយឧទ្ទិសសុំភាគផលកុសលបានមកពីការធ្វើកងកុសលនានា ឬគេដាក់បណ្តាសាចំពោះនរណាដែលបំផ្លាញទេវបូជាឬអារាមដ្ឋាន។

សេចក្តីសង្កេត

សិលាចារឹកតិចតួចណាស់ដែលមានបញ្ជាក់នាមអ្នកនិពន្ធ។ បុព្វហេតុដែលគ្មានឈ្មោះនេះមកពី៖

ទី១-អ្នកនិពន្ធពុំបានដាក់ឈ្មោះ (ប្រហែលជាមានឋានៈតូចទាប) ដូច្នេះបើព្រះរាជាទ្រង់បញ្ជា នោះខ្លួនពុំហ៊ានបញ្ជាក់ឈ្មោះទេ គឺក្នុងគោលបំណងគោរពចំពោះព្រះកិត្តិយសនៃព្រះមហាក្សត្រជាទីគោរពរបស់ខ្លួន។

ទី២-បើមានបញ្ជាក់វិញ គឺអ្នកនិពន្ធមានឋានន្តរសក្តិកេរ្តិ៍ឈ្មោះធំៗដូចជារាជគ្រូ ជារាជបុរោហិត ជាឧត្តមទីប្រឹក្សាផ្ទាល់ព្រះអង្គ ជារាជសុណិសារបស់ព្រះរាជា ឬជាព្រះមហេសីដូចព្រះនាងឥន្ទ្រទេវីជាដើម។

៣.៣.៣. ផ្នែកអត្ថរស

តម្លៃសំខាន់ឋិតនៅលើសង្គមរស ពោលគឺការយកបញ្ហារបស់សង្គមជាតិនិងអច្ឆរិយស គឺការរៀបរាប់ជំនឿចំពោះទេវៈ បដិមាជាដើមមកនិយាយ។

មេរៀនទី១៦
អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យកណ្ដាល

តាមសៀវភៅ "សិក្សាប្រវត្តិអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ" (លាង ហាប់អាន, ១៩៦៧) បានឱ្យដឹងថា អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យកណ្ដាលចែកចេញជា២សម័យកាល គឺៈ

-អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យលង្វែក

-អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យឧដុង្គ។

នៅក្នុងសម័យកាលនេះ ប្រទេសជាតិមានការរាតត្បាតក្លាយទៅជាចម្បាំងរាំងជល់ជាមួយពួកប្លន់ទឹកដី គឺសៀមនេះឯង។ វិបរិតកើតមានតាំងតែពីឆ្នាំ១៣៥៣ រហូតដល់ឆ្នាំ១៥៩៣ ជាឆ្នាំបាត់បង់ក្រុងលង្វែក។ ក្នុងរយៈពេល២៤០ឆ្នាំ ប្រទេសរងទុក្ខវេទនា ប្រជារាស្ត្រត់ទ័ព ហើយព្រះមហាក្សត្រព្រះអង្គខិតខំទប់ទល់សត្រូវដើម្បីរក្សាទឹកដី បូរណភាព ឯករាជ្យជាតិគ្រប់ពេលវេលា។ វិស័យកសាងជាតិនានាត្រូវថយល្បឿនដូចជាការកសាងសមិទ្ធិមានបូរាណដ្ឋាន ព្រមទាំងវិស័យសេដ្ឋកិច្ច សង្គមកិច្ចជាដើម។ ដោយសារប្រទេសមានភយន្តរាយគ្រប់ពេលវេលាដូច្នេះ ការសិក្សាតែងនិពន្ធក្បួនខ្នាតឬការចងក្រងកត់ត្រានូវព្រឹត្តិការណ៍ផ្សេងៗក៏ថមថយ។ មនុស្សទូទៅរស់នៅក្នុងសេចក្ដីទុក្ខភិតភ័យជានិច្ច។ សេចក្ដីសង្ឃឹម គឺឋិតនៅលើជំនឿក្នុងត្រៃសរណគមន៍ជាគ្រឿងអះអាងជួយផ្ដល់នូវសេចក្ដីសុខចម្រើនសម្រាប់ជាតិថ្មីនាបរលោក ពីព្រោះម្នាក់ៗពុំដឹងជាត្រូវស្លាប់ដោយចម្បាំងខ្មាំងសត្រូវឃាឃីពីណាមួយមិនប្រាកដ។ មនុស្សសឹងតែទូទៅនាំគ្នាធ្វើបុណ្យសុន្ទរ៍ទានរហូតដល់ព្រះមហាក្សត្រជាដើមដែលទ្រង់សព្វព្រះទ័យក្នុងការកុសលឬការបន់ស្រន់ លាបំណន់ សុំប្រាថ្នាសេចក្ដីសុខក្សេមក្សាន្ត សន្តិភាពចំពោះប្រទេស និងរាស្ត្រ។ ភស្តុតាងមាននៅក្នុងសិលាចារឹកនានារបស់លោកជ័យនន្ទនៅអង្គរវត្តជាដើម។

១. អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យលង្វែក

អក្សរសិល្ប៍សម័យលង្វែកពុំសូវមានការរីកចម្រើនទេ។ គេសង្កេតឃើញស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍តិចណាស់ស្ទើរតែគ្មាន។ ការមិនរីកចម្រើនអាស្រ័យដោយស្ថានភាពចុះដុនដាបផ្នែកសេដ្ឋកិច្ច សង្គមកិច្ច នយោបាយ និងវប្បធម៌ដែលបណ្ដាលមកពីសង្គ្រាមផ្ទៃក្នុងរវាងគ្នាឯងនិងការរាតត្បាតរបស់ជនជាតិថៃ។ មិនតែប៉ុណ្ណោះក្រោយឈ្នះសង្គ្រាម គេបានយកក្បួនខ្នាត គម្ពីរសំខាន់ៗរបស់ជាតិយកទៅប្រទេសរបស់គេថែមទៀត ដែលធ្វើឱ្យខ្មែរអស់មូលដ្ឋានរបស់ខ្លួនក្នុងការកសាងវិស័យអក្សរសាស្ត្រ-អក្សរសិល្ប៍នេះ។

១.១. អត្ថបទអក្សរសាស្ត្រនិងអ្នកនិពន្ធសំខាន់ៗ

នៅសម័យក្រោយអង្គរឬសម័យកណ្ដាល សិលាចារឹកមានចំនួនតិចតួចណាស់ បើប្រៀប

ធៀបទៅនឹងសម័យកាលមុនៗ។ ហេតុដូចនេះទើបគេមិនអាចស្ដាបនាប្រវត្តិសាស្ត្រពិតនៃសម័យកាលនេះបានតាមរយៈទិន្នន័យសិលាចារឹកដូចនៅសម័យមុនអង្គរនិងអង្គរ។ នៅក្នុងអំឡុងពេលនោះ កន្លែងដែលមានអត្ថបទសិលាចារឹកច្រើនជាងគេ គឺនៅប្រាសាទអង្គរវត្ត។

ក្នុងរជ្ជកាលរបស់ព្រះចន្ទរាជា ទោះបីពេលនោះរាជធានីពិតប្រាកដតាំងនៅក្រុងលង្វែកក៏ដោយ ក៏ព្រះរាជាខ្មែរតែងនិយមនាំពួកបរិវារទៅគង់នៅតំបន់អង្គរជាហូរហែរៀងមក។ គឺក្នុងសម័យនោះហើយដែលខ្មែរបានកសាងសិលាចារឹកឡើងវិញ។ សិលាចារឹកទាំងនោះគេបានចារទុកនៅប្រាសាទនគរវត្តជាពអន្លើ គឺនៅទីដែលហៅថាព្រះពាន់ ត្រង់ដែលមានព្រះពុទ្ធរូបច្រើននោះខ្លះ, នៅថ្នាក់លើបំផុតដែលហៅថាបាកាណនោះខ្លះ និងនៅព្រះរបៀងថ្នាក់ក្រោម។ សិលាចារឹកទាំងនោះមានទាំងអស់៤០ផ្ទាំង មានចុះកាលកំណត់ពីឆ្នាំ១៥៦៥ ដល់១៧៦៤ ប៉ុន្តែសករាជដែលប្រើ គឺជាមហាសករាជ។ សេចក្ដីក្នុងសិលាចារឹកទាំងនោះនិយាយពីរឿងធ្វើបុណ្យផ្សេងៗ គឺប្រោសខ្ញុំឱ្យរួចជាអ្នកជា បំបួសមនុស្ស លាបំណន់ សាងព្រះ សាងពិតាន និងថ្វាយរបស់ជាពុទ្ធបូជា។ល។ ជារបស់ស្ដេចខ្លះ មន្ត្រីខ្លះ រាស្ត្រខ្លះ។

ចំពោះសេចក្ដីក្នុងសិលាចារឹកទាំងនោះ អ្នកស្រាវជ្រាវខ្មែរមួយក្រុមបានបន្ថែមសេចក្ដីទៀតថា សេចក្ដីអស់នេះជាពាក្យរបស់អ្នកចាលចាញ់ ហើយមានទីពឹងទីរឭកចំពោះព្រះរតនត្រ័យប៉ុណ្ណោះ ជាអ្នកសុខចិត្តទទួលសេចក្ដីលំបាកវេទនាដោយយល់ថាជាផលនៃកម្មអាក្រក់ដែលខ្លួនបានប្រព្រឹត្តមកហើយក្នុងអតីតជាតិ តែពុំបានអស់កម្លាំងសេចក្ដីប្រឹងប្រែងឡើយ តែងខំសន្សំបុណ្យកុសលដើម្បីសេចក្ដីចម្រើនដល់ខ្លួននិងដល់ប្រទេស។ ភាសាដែលប្រើក្នុងសិលាចារឹកទាំងនោះជាភាសាខ្មែរធម្មតាក្នុងសម័យកណ្ដាលមានពាក្យពេចន៍បុរាណលាយឡំខ្លះដែរ តែយើងអាចមើលយល់សេចក្ដីបានច្រើន។

ជាការគួរឱ្យស្ដាយពេកណាស់ សាស្ត្រាស្លឹករឹតនិងក្រាំងក្នុងសម័យដែលយើងលើកយកមកសិក្សានេះត្រូវវិនាសបាត់បង់ខ្ទេចខ្ទីអស់ជាច្រើន នេះទំនងជាមកពីសត្រូវជិតខាងកាលដែលចូលមកលុកលុយស្រុកទេសយើង គេនាំគ្នាដឹកជញ្ជូនយកទៅទុកជាទ្រព្យសម្បត្តិផ្ទាល់ទៅ ហើយម្យ៉ាងទៀតប្រហែលជាត្រូវភ្លើងឆេះក្នុងគ្រាមានសង្គ្រាមនោះហើយ។ ប្រសិនបើមាននៅសេសសល់ គឺនៅតាមវត្តអារាម តែច្រើនពុំមានឈ្មោះអ្នកនិពន្ធ។ ចំពោះរឿងនេះមានមតិខ្លះយល់ថា មកតែពីរបបគ្រប់គ្រងធ្វើឱ្យអ្នកនិពន្ធខ្លាចអាពុំហ៊ានបញ្ចេញឈ្មោះរបស់ខ្លួនឱ្យអ្នកផងដឹងស្គាល់ទេ តែមានមតិខ្លះទៀតយល់ថា មកពីអ្នកចារមានទម្លាប់អាក្រក់លប់បំបាត់ឈ្មោះអ្នកនិពន្ធចោល ហើយតាំងខ្លួនឯងជាអ្នកនិពន្ធជំនួសទៅវិញ។

នៅសតវត្សទី១៥ គេឃើញលេចឡើងនូវស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរដ៏ល្បីល្បាញមួយ គឺរឿងរាមកេរ្តិ៍ ដែលគេមិនស្គាល់ឈ្មោះអ្នកនិពន្ធ។ ចំណែកស្នាដៃមួយដែលគេស្គាល់ឈ្មោះអ្នកនិពន្ធពិតប្រាកដ គឺល្បើកអង្គរវត្ត និពន្ធដោយអ្នកប៉ាង ក្នុងឆ្នាំ១៥៩៨ ឬ ១៦០៩ ឬក៏ ១៦២០ ជាកាព្យនិយាយពីការកសាងប្រាសាទអង្គរវត្ត តាមរបៀបរឿងទេពនិទាន។

១.១.១. ផ្នែកសិលាចារឹក

សិលាចារឹកដែលត្រូវបានចារឡើងនៅចុងសម័យអង្គរឬក្រោយសម័យអង្គរ ភាគច្រើនស្ថិតនៅប្រាសាទអង្គរវត្ត។ អត្ថបទទាំងនោះត្រូវបានគេឆ្លាក់នៅតាមជើងសសរ ព្រះពាន់ បាកាណ និងនៅតាមថែវខាងជើងនិងខាងកើត។ អត្ថបទសិលាចារឹកសម័យកណ្តាលមានរបៀបសរសេរនិងទម្រង់តួអក្សរស្រដៀងគ្នានឹងអក្សរចារលើសាស្ត្រាស្លឹករឹត។

សិលាចារឹកទាំងនោះសុទ្ធសឹងជាស្នាព្រះហស្តរបស់ស្តេច រាជវង្សានុវង្ស និងគ្រួសារមន្ត្រីជាន់ខ្ពស់ដែលមានខ្លឹមសារតំណាងឱ្យអត្ថបទមួយចំណែកធំនៃសិលាចារឹកទូទៅនៅសម័យកណ្តាល។ អត្ថន័យភាគច្រើន គឺទាក់ទងនឹងជំនឿរបស់ប្រជាជាតិខ្មែរទៅលើព្រះពុទ្ធសាសនាថេរវាទប្រើភាសាបាលី តែក៏មានទិន្នន័យខ្លះជាភស្តុតាងដ៏ល្អសម្រាប់អ្នកសិក្សាប្រវត្តិសាស្ត្រ ជាពិសេសកង្វល់អ្នកស្រុក ជំនឿសាសនា ព្រះនាមព្រះរាជា ព្រឹត្តិការណ៍សង្គ្រាម និងសន្តិភាព។

សូមលើកយកការសិក្សាអត្ថបទសិលាចារឹកចំនួន៤ មកបង្ហាញជូនដូចខាងក្រោម៖

-សិលាចារឹកភាសាបាលីនៅគោកស្វាយចេក (K.754)

-សិលាចារឹកប្រាសាទព្រះជាតុខ្វារ (K.177)

-សិលាចារឹកតាព្រហ្មនៅវត្តបាទី ខេត្តតាកែវ (K.39)

-សិលាចារឹកនគរវត្ត (K.303) របស់ព្រះរាជមាតាសុជាតា។

ក. សិលាចារឹកភាសាបាលីនៅគោកស្វាយចេក (K.754)

សិលាចារឹកនេះត្រូវគេចារលើផ្ទៃសងខាងនៃបន្ទះស្តម្ភមួយ។ លោក ហ្សក ទ្រូវ៉េ ជាអ្នករកឃើញនៅខែកុម្ភៈ ឆ្នាំ១៩៣៣ នៅក្នុងវត្តគោកខ្ពស់ ដែលត្រូវគេយកមកពីទួលមួយឈ្មោះគោកស្វាយចេកស្ថិតនៅចម្ងាយ៣គីឡូម៉ែត្រទិសនិរតីនៃវត្តគោកខ្ពស់នោះឯង។

នៅផ្ទាំងទី១ នៃបន្ទះស្តម្ភនេះ គេរកឃើញថាជាអត្ថបទភាសាបាលីដែលអាចយល់បានចំនួន ២០បន្ទាត់ បង្កើតជា១០ស្លោកឬល្បះ។ នៅផ្ទាំងទី២ មាន៣១បន្ទាត់ ជាភាសាខ្មែរ។ លក្ខណៈអក្សរមានសភាពក្បាច់ក្បូរខ្លាំងដូចគ្នានឹងចំណារអក្សរដៃជាភាសាបាលីនៅលើស្លឹករឹត។

បន្ទាប់ពីការអំពាវនាវចំពោះត្រៃរ័ត្ន អត្ថបទភាសាបាលីបានហៅឈ្មោះព្រះបាទសិរីសិរិន្ទវម្ម័ ដែលបានក្លាយជាព្រះរាជានៅក្រុងយសោធរបុរៈនៅឆ្នាំ១២៩៦។ ព្រះរាជាអង្គនេះបានព្រះរាជទានដល់មហាថេរសិរីសិរិន្ទមៅឡិជាច្រើន ហើយព្រះរាជាបានប្រគល់ភូមិបួនឱ្យថែរក្សាវត្តនោះ។

អត្ថបទភាសាខ្មែរនិយាយរៀបរាប់ស្ទើរតែដូចគ្នានឹងខាងបាលីដែរ គ្រាន់តែពិស្តារជាងនិងបានផ្តល់ឱ្យនូវអសាធារណនាមក្នុងទម្រង់ភាសាសំស្ក្រឹត។ វាផ្តល់នូវឈ្មោះរបស់ព្រះពុទ្ធបដិមាថាស្រីស្រិន្ទ្រមហាទេព។ វារៀបរាប់ឈ្មោះភូមិជាច្រើននិងកំណត់ការបូជា ព្រមទាំងខ្ញុំបម្រើប្រុសស្រីនិងរបស់របរជាច្រើនដែលគេថ្វាយដល់វត្តនិងបញ្ចប់ដោយចង្អុលបង្ហាញនូវអ្វីជាមធ្យោបាយបានទទួលពីដីធ្លី ដែលបានធ្វើក្នុងកម្មវត្ថុនៃការធ្វើអំណោយ។ សិលាចារឹកនេះក៏ជាភស្តុតាងមួយនៃវត្តមានព្រះពុទ្ធសាសនាប្រើភាសាបាលីនៅដើមសតវត្សទី១៤ដែរ។

ខ. សិលាចារឹកប្រាសាទព្រះធាតុខ្វាវ (K.177)

សិលាចារឹកប្រាសាទព្រះធាតុខ្វាវត្រូវបានគេចារឹកនៅលើមេទ្វារខាងជើងតួប៉មប្រាសាទព្រះធាតុខ្វាវដែលសព្វថ្ងៃទីតាំងប្រាសាទស្ថិតនៅក្នុងវត្តព្រះធាតុ ឃុំខ្វាវ ស្រុកជីក្រែង ខេត្តសៀមរាប។ សិលាចារឹកនេះនៅល្អរហូតដល់ចប់។ គេប្រើតួអក្សរទម្រង់មូលដូចតួអក្សរសម័យកណ្តាល។ គេឆ្លាក់យ៉ាងជ្រៅៗច្បាស់លាស់។ សិលាចារឹកនេះគ្មានបញ្ជាក់កាលបរិច្ឆេទ តែរូបរាងចំណារអក្សរនិងខ្លឹមសារនាំឱ្យគេអាចយល់បានថាសិលាចារឹកនេះស្ថិតក្នុងសតវត្សទី១៥។

សិលាចារឹកនេះមាន៦៦បន្ទាត់ ៥៧បន្ទាត់ខាងដើមជាភាសាខ្មែរ បន្ទាប់មកជាស្លោកភាសាបាលី។ កថាខណ្ឌជាភាសាខ្មែរមានពីរផ្នែក ផ្នែកទី១ ទាក់ទងនឹងវិជ្ជាជីវៈរបស់មន្ត្រីជាន់ខ្ពស់ផ្នែកសាសនាមួយរូប នៅផ្នែកទី២ ការប្រតិស្ឋានប្រាសាទពុទ្ធសាសនានិងការតម្កល់ព្រះសារីរិកធាតុនៅប្រទេសឥណ្ឌានិងនៅប្រទេសកម្ពុជា។ នៅភាគខាងចុងដែលជាភាសាខ្មែរនិងភាសាបាលី និយាយអំពីការរំឭកអំពីបូជនីយដ្ឋានពិសិដ្ឋមួយចំនួននៃប្រទេសកម្ពុជាដែលគេបានបញ្ចុះព្រះសារីរិកធាតុកន្លងមក ព្រមជាមួយតង្វាយរបស់ព្រះបាទធម្មរាជា (ឆ្នាំ១៤៨៥-១៥០៥) ចំពោះចេតិយព្រះសារីរិកធាតុដែលព្រះអង្គបានប្រតិស្ឋាននៅភ្នំសន្ទុក។

គ. សិលាចារឹកតាព្រហ្មនៅវត្តបាទី ខេត្តតាកែវ (K.39)

សិលាចារឹកនេះ លោកអែម៉ូនីញ៉េ រកឃើញនៅវត្តបាទី ខេត្តតាកែវ ចុះកាលបរិច្ឆេទឆ្នាំ១៥៧៤។ អក្សរចំនួន២៣បន្ទាត់ ដែលមានលក្ខណៈជាអក្សរជ្រៀង ចារលើផ្ទាំងសិលាស្តម្ភ សព្វថ្ងៃត្រូវប្រេះបែកជា២ចំណែក។ អត្ថបទបង្ហាញនូវការធ្វើសច្ចាប្រណិធានអំពីការធ្វើបុណ្យដោយបង្ហាញពីសាក្សីរបស់មន្ត្រីម្នាក់ឈ្មោះអកឃុនទិព្វសេនាសែងនិងគ្រួសាររបស់គាត់ ព្រមទាំងការរៀបរាប់អំពីតង្វាយរបស់គាត់ចំពោះព្រះវិហារមានវត្ថុ សត្វ និងមនុស្ស ព្រមទាំងបណ្តាសាចំពោះមនុស្សណាដែលហ៊ានប្រព្រឹត្តផ្ទុយនឹងកុសលធម៌ដែលគាត់បានសាងឡើងនោះ។

ឃ. សិលាចារឹកនគរវត្ត (K.303) **របស់ព្រះរាជមាតាសុជាតា**

សិលាចារឹកនេះមានទីតាំងនៅឋានបាកាណ គឺជាន់ទី១ ឬជាន់ខាងលើបង្អស់នៃប្រាសាទនៅលើសសរជួរខាងជើងនៃផ្លូវចូលចំពីមុខខាងលិចលើផ្ទៃជ្រុងខាងកើតនៃសសរស្តម្ភទីមួយ ដែលនៅជិតនឹងតួប៉មកណ្តាល។ នេះជាសិលាចារឹកដែលប្រើអក្សរនិងភាសាខ្មែរសម័យកណ្តាលនៅមានទ្រង់ទ្រាយល្អពេញលេញអាចអានដាច់ទាំង៤២បន្ទាត់ និងមានកាលបរិច្ឆេទនៅឆ្នាំ១៥៧៧។

អត្ថបទចារឹកបានឱ្យដឹងថាមានព្រះមហាក្សត្រិយានីមួយព្រះអង្គនាមមហាកល្យាណវត្តីស្រីសុជាតាឧត្តមជាតិក្សត្រី ដែលជាព្រះមាតារបស់ព្រះមហាក្សត្រនៅពេលនោះនៅឆ្នាំ១៥៧៧ មានសទ្ធាជ្រះថ្លាចំពោះព្រះពុទ្ធសាសនាដោយបានឃើញព្រះរាជបុត្រជាម្ចាស់ផែនដីបានយកចិត្តទុកដាក់កសាង (ជួសជុល) ប្រាសាទអង្គរវត្តឱ្យល្អស្អាតឡើងវិញ ក៏បានចូលរួមអនុមោទនាជាមួយកុសលបុណ្យនោះដែរនិងបានកោរសក់ដាក់ព្រះកាយសមាទានសីលនៅទីនោះដើម្បីសន្សំកុសលផលបុណ្យសម្រាប់អនាគតជាតិដោយមានសេចក្តីប្រាថ្នាឱ្យបានធ្វើជាមហាបុរសឬមនុស្សដ៏ឧត្តុង្គឧត្តមសព្វៗ

ជាតិកំណើត។ ពេលអនាគតព្រះស្រីអារ្យមេត្រីមកត្រាស់ដឹងក៏សូមប្រាថ្នាធ្វើជាឧបាសករត្នឬក៏ជាអ្នកបួសក្នុងសំណាក់ព្រះសាសនារបស់ព្រះអង្គ ព្រមទាំងប្រាថ្នាឱ្យបានអរហត្តផល រួចចូលបរិនិព្វានជាមួយព្រះផងដែរ។ ហេតុនេះអត្ថន័យជាប្រវត្តិសាស្ត្រនៃសិលាចារឹកមួយផ្ទាំងនេះបានឱ្យដឹងថានៅអំឡុងពេលពាក់កណ្ដាលទី២ នៃសតវត្សទី១៦ ព្រះមហាក្សត្រខ្មែរនៅលង្វែកបានវិលត្រឡប់ទៅសាងបង្ហើយនិងជួសជុលប្រាសាទអង្គរវត្តឱ្យបានល្អដូចកាលពីសម័យដើមទើបនឹងសាងរួចឡើងវិញ។

១.១.២. ផ្នែកសាស្ត្រាស្លឹករឹត

ក. រឿងរាមកេរ្តិ៍

នៅសម័យកណ្ដាល (សតវត្សទី១៥-១៨) មានស្នាដៃយ៉ាងប្រណីតមួយដែលខ្មែរយើងបានចងចាំស្ទើរតែរាល់រូប គឺរឿងរាមកេរ្តិ៍។ ចម្លាក់រឿងរាមកេរ្តិ៍ដែលព្រះមហាក្សត្រអង្គរបានសាងឡើងក្នុងអំឡុងសតវត្សទី១២ ពិតជាសាងតាមសេចក្ដីរឿងរ៉ាវដែលចងចាំតៗគ្នាមក តែអ្នកសិក្សាស្រាវជ្រាវជាពិសេសលោកស្រីបណ្ឌិត ពៅ សាវរស អ្នកឯកទេសរឿងរាមកេរ្តិ៍ ពុំបានរកឃើញចំណារដៃទេ គឺមានតែចម្លាក់ប៉ុណ្ណោះ។ ទំនងដូចជាមានឯកសារចំណារដៃជាសាស្ត្រាស្លឹករឹតឬក្រាំង តែត្រូវពុកផុយដោយជាតុសំណើមឬត្រូវខ្ទេចខ្ទាំដោយសារស្នាដៃមនុស្ស។

បន្តក្រោយមកទៀតទើបលោកស្រីបានរកឃើញចំណារដៃសរសេរនិងបានសិក្សាតាមវិធីសាស្ត្រទំនើប ឃើញថាស្នាដៃនោះត្រូវកវីនិពន្ធឡើងក្នុងសតវត្សទី១៦ ឬទី១៧ គឺរឿងរាមកេរ្តិ៍ខ្មែរ។ ប៉ុន្តែអ្នកសិក្សាស្រាវជ្រាវនៅតែពុំស្គាល់នាមនៃអ្នកកវីខ្មែរដែលជាអ្នកនិពន្ធនោះឡើយ ទោះបីគេដឹងថារឿងរាមកេរ្តិ៍ខ្មែរមានប្រភពនិងកវីខ្មែរបានចេះចាំមកពីប្រទេសឥណ្ឌានិងនាមរបស់អ្នកនិពន្ធឈ្មោះវាល្មិកិក៏ដោយ។

ក.១. ប្រភពនិងប្រភេទ

រាមកេរ្តិ៍ជាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរដែលអ្នកនិពន្ធបុរាណបានរៀបចំជាបទពាក្យកាព្យដោយប្រើសម្ដីខ្មែរបុរាណលាយឡំបាលី-សំស្ក្រឹតដ៏ច្រើន។ ពាក្យពេចន៍និងសម្ដីខ្មែរបុរាណខ្លះសុទ្ធតែប្លែកអំពីសម្ដីខ្មែរបច្ចុប្បន្ន ព្រោះយើងបានបោះបង់ចោលចំនួនជិត៤០០ឆ្នាំមកហើយ។ ប៉ុន្តែយើងជឿជាក់ថាពាក្យខ្មែរបុរាណដែលមានក្នុងផ្ទៃរឿងរបស់រាមកេរ្តិ៍ទាំងប៉ុន្មាននឹងបំពេញកង្វះពាក្យពេចន៍ខ្មែរសម័យថ្មីនេះឯង ជួយយើងឱ្យយល់កាន់តែច្បាស់អំពីបែបបទអក្ខរាវិរុទ្ធនៅក្នុងសម័យនោះ។

ចំណែកពាក្យកាព្យដែលជាការចាប់ចុងចួនរបស់រឿងរាមកេរ្តិ៍មានលក្ខណៈប្លែកអំពីបទពាក្យកាព្យដទៃទៀត។ ពាក្យកាព្យរាមកេរ្តិ៍មានទំនងបែបជាបទពោលឬពំនោលសម្រាប់យកទៅសម្ដែងយីកេឬល្ខោន។ ចំណែកពាក្យកាព្យនេះ យើងពុំទាន់អាចសន្និដ្ឋានជាបទកាព្យអ្វីឱ្យបានច្បាស់លាស់ទេ។ ពាក្យសម្ដីនៅក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍ជាសម្ដីខ្លីៗ ប៉ុន្តែផ្ទុកទៅដោយន័យខ្លឹមសារយ៉ាងច្រើនជាទីបំផុតផ្ទុយអំពីខ្មែរសម័យថ្មីដែលចូលចិត្តប្រើសម្ដីវែងដើម្បីបញ្ជាក់នូវគំនិតខ្លីៗ។

កាលពីមុននៅពេលដែលគេទើបចាប់ផ្ដើមសិក្សារឿងរាមកេរ្តិ៍ថ្មីៗ គេបាននាំគ្នាយល់ច្រឡំថា

រាមកេរ្តិ៍តំណាងចលនាអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរព្រាហ្មណ៍និយម ពោលគឺរាមកេរ្តិ៍ទ្រទ្រង់នូវគោលគំនិតនិងទស្សនៈរបស់ឥណ្ឌា ទ្រទ្រង់អាទិទេពដូចរាមាយណៈឥណ្ឌាដែរឬដូចរឿងទិព្វសង្វារ។ ផ្ទុយទៅវិញការសិក្សាយ៉ាងល្អិតល្អន់អំពីរាមកេរ្តិ៍ខ្មែរបញ្ជាក់យ៉ាងច្បាស់ថាពុំមែនជាអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរព្រាហ្មណ៍និយមទេ ព្រោះគ្រប់គោលគំនិត គ្រប់បញ្ហា គ្រប់ប្រយោគឃ្លាសម្ដី សុទ្ធតែបង្ហាញអំពីតម្លៃពិសេសដ៏ល្អ ជារឿងដែលកើតឡើងក្នុងសង្គមបរិយាកាសខ្មែរ លែងទៅជារឿងយក្សមារអវតារដូចរាមាយណៈឥណ្ឌាឡើយ។ រាមកេរ្តិ៍បង្ហាញអំពីគោលទស្សនៈនៃមនោសាស្ត្រខ្មែរដែលទំនាស់នឹងលទ្ធិសាសនាព្រាហ្មណ៍ ពោលគឺបង្ហាញទំនាស់វិបត្តិរវាងអ្នកកាន់ពុទ្ធសាសនាទល់នឹងព្រហ្មញ្ញសាសនាដែលកើតឡើងនៅចុងសម័យអង្គរ។ អ្នកនិពន្ធជាអ្នកកាន់ជើងខាងព្រះពុទ្ធសាសនា ហើយរិះរកវិធី មធ្យោបាយបង្អាប់លទ្ធិសាសនាព្រាហ្មណ៍។

ក.២. កាលបរិច្ឆេទនិងអ្នកនិពន្ធ

មកទល់នឹងពេលនេះ យើងបានជួបប្រទះនិងឃើញគេបោះពុម្ពផ្សាយរឿងរាមកេរ្តិ៍មួយបែបដែលគេចម្លងចេញអំពីច្បាប់ដើមជាសាស្ត្រាស្លឹករឹតដែលតម្កល់ទុកនៅពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យចំនួន១៦ខ្សែ។ មានរឿងរាមកេរ្តិ៍មួយទៀតតម្កល់ទុកនៅក្នុងបណ្ណាល័យស្រុកបារាំងដែលមានលំនាំស្ទើរតែដូចគ្នាទាំងអស់។ រឿងរាមកេរ្តិ៍ទាំងពីរបែបនេះមាន៖

-ខ្សែ១ ដល់ខ្សែ១០

-ខ្សែ៧៥ ដល់ខ្សែ៨០

តាមការស្រាវជ្រាវរបស់លោក ញ៉ុក ថែម ក្នុងតារាងប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ លោកបានបញ្ជាក់ថាខ្សែ១ ដល់ខ្សែ១០ ប្រហែលរៀបរៀងឡើងក្នុងសតវត្សទី១៧-១៨ រវាងរជ្ជកាលព្រះបាទជ័យជេដ្ឋាទី៤ មកទល់នឹងព្រះបាទអង្គអេង។ ខ្សែ៧៥-៨០ ប្រហែលតែងឡើងក្នុងរវាងរជ្ជកាលព្រះបាទអង្គអេង មកទល់នឹងព្រះអង្គដួង។ ប៉ុន្តែបើតាមការស្រាវជ្រាវដ៏ល្អិតល្អន់របស់លោកស្រី ពៅ សាវរសដែលជាភាសាវិទូខ្មែរមួយរូបដ៏ល្បីល្បាញក្នុងពិភពលោក រឿងរាមកេរ្តិ៍ខ្មែរខ្សែ១-១០ បានសរសេរឡើងក្នុងរវាងសតវត្សទី១៦-១៧ ហើយខ្សែ៧៥-៨០ សរសេរឡើងក្នុងសតវត្សទី១៧-១៨។ម្យ៉ាងទៀតរឿងរាមកេរ្តិ៍ខ្មែរប្រកបដោយលក្ខណៈពុទ្ធនិយមផង។

ខ្សែ១-១០ ប្រហែលរៀបរៀងឡើងដោយអ្នកនិពន្ធម្នាក់ ហើយខ្សែ៧៥-៨០ ប្រហែលរៀបរៀងដោយអ្នកនិពន្ធម្នាក់ទៀត។ ការរៀបរាប់ដំណើររឿងពីខ្សែ១ ដល់ខ្សែ១០ ហាក់ដូចជាចប់សព្វគ្រប់មួយអន្លើ គឺតាំងអំពីព្រះរាមលើកធ្នូសរបាននាងសីតាជារង្វាន់ចាកចេញអំពីនគរទៅជួបនឹងយក្សនាំឱ្យក្រុងយក្សឆក់យកនាងសីតា ហើយព្រះរាមជួបនឹងហនុមាន ជួបនឹងពួកពលស្វាចងស្ពានទៅកាន់ក្រុងលង្កា ដើម្បីច្បាំងសម្លាប់មេទ័ពរាពណ៍ សម្លាប់រួចហើយក៏មកកាន់ក្រុងអយុធ្យាវិញ។ រឿងរាមកេរ្តិ៍បាត់ចំនួន៦៤ខ្សែ គឺពីខ្សែ១១ដល់ខ្សែ៧៤។ ប៉ុន្តែរឿងរាមកេរ្តិ៍ហាក់ដូចជាចប់សព្វគ្រប់ ហើយបន្តគ្នាពីផ្នែកមួយទៅផ្នែកមួយជាលំដាប់។ ប្រសិនបើអ្នកនិពន្ធមានចេតនាដាក់លេខរៀងរបស់រឿងដេញពីខ្សែ៨០ មក៧៥ ប្រហែលជាលោកចង់ទាញអារម្មណ៍ខ្មែរជំនាន់ក្រោយឱ្យចាប់អារម្មណ៍ស្រាវ

ជ្រាវនិងឱ្យយល់អំពីតម្លៃដែលយើងយល់ថា ជាស្នាដៃដ៏ល្អប្រសើររបស់លោកនិងឱ្យចាប់អារម្មណ៍ចំពោះអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ឯទៀត។

ក.៣. អត្ថរូប

គេច្រើននិយមយល់ថា កំណាព្យត្រូវស្ថិតនៅលើពាក្យចួនណែងណងដោយគោរពទៅលើការចាប់ចុងចួនតាមបទ តាមព្យាង្គ ពោលគឺគោរពកាព្យវិធីដ៏ហ្មត់ចត់។ ផ្ទុយទៅវិញក្នុងរាមកេរ្តិ៍ ពាក្យសម្តីនិងឃ្លាប្រយោគពុំបានគោរពកាព្យវិធីដូចកំណាព្យដទៃទៀតឡើយ ប៉ុន្តែកំណាព្យរាមកេរ្តិ៍គោរពទៅតាមកាព្យវិធីដ៏ពិសេសម្យ៉ាងរបស់គេ។ ទម្រង់បែបបទនៃការតែងកំណាព្យក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍ពីខ្សែ១ ដល់១០ ខុសពីខ្សែ៧៥ ដល់៨០។ ពីខ្សែ៧៥ ដល់៨០ អ្នកនិពន្ធតែងជាបទផ្សេងៗដូចជាបទធាបទរាយ បទទ្រង់គ្រឿងជាដើម។

ក្នុងការតែងនិពន្ធរឿងរាមកេរ្តិ៍ អ្នកនិពន្ធបានប្រើវិធីសាស្ត្រដូចជា៖

-វណ្ណនាវិធី៖ ការពណ៌នាអំពីអាស្រមពិស្វាមិត្របង្កើតបានជារសជាតិម្យ៉ាងរបស់អក្សរសិល្ប៍ហៅថាកាព្យរស។ ធម្មជាតិនៅជុំវិញអាស្រមឥសីពិស្វាមិត្រតាមពាក្យកាព្យពីរោះរបស់អ្នកនិពន្ធធ្វើឱ្យយើងយល់ថាអាស្រមរបស់មហាឫសីគួរជាទីរីករាយត្រេកត្រអាលក្រៃលែង។

-សន្ទេហវិធី៖ សន្ទេហវិធីរបស់រឿងស្ថិតនៅលើចម្ងល់មួយ គឺក្រុងរាពណ៍ដែលពួកព្រះរាមសម្គាល់ថាជាយក្សសាមាន្យសម្លាប់នាងសីតាឬទេ? សន្ទេហវិធីនេះស្ថិតនៅក្នុងខ្សែ៧៥ ហើយចោទសួរដដែលទៀតថា តើព្រះរាមសម្លាប់នាងសីតាឬទេ? ក្នុងករណីដែលព្រះរាមសម្លាប់នាងសីតាជាប្រពន្ធ ជាស្ត្រីគ្មានកំហុសជាភេទទន់ខ្សោយ ធ្វើឱ្យអ្នកអានដែលធ្លាប់កាន់ជើងព្រះរាមពីដើមមកមានសេចក្តីស្រងាកចិត្តនិងរកពាក្យអ្វីមកការពារមិនបាន។

-ឧបមានរូបារម្មណ៍វិធី៖ អ្នកនិពន្ធរាមកេរ្តិ៍ធ្វើឧបមានរូបារម្មណ៍វិធីបានល្អ ហើយត្រឹមត្រូវ។ នេះជាគំនិតនិងការរកឃើញមួយប្រកបដោយទេពកោសល្យដែលយើងមិនអាចស្មានបាន។ អ្នកនិពន្ធបានប្រៀបធៀបកន្លង់ញីទៅនឹងនាងសីតា កន្លង់ឈ្មោលទៅនឹងព្រះរាម ហើយកន្លង់ពណ៌ខ្មៅធ្យូងទៅនឹងនាងកៃកេសី។

ក.៤. អត្ថរស

អត្ថរសនៃរឿងរាមកេរ្តិ៍សំដៅលើរសជាតិខ្លឹមសារដែលធ្វើឱ្យអត្ថបទមានលម្អ មានលក្ខណៈពីរោះជាទីចាប់ចិត្ត ចាប់អារម្មណ៍។ តម្លៃនៃស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ព្រាហ្មណ៍និយមខ្មែរស្តែងចេញនូវការស្លបញ្ចូលគ្នានូវទស្សនៈព្រហ្មញ្ញសាសនាជាមួយនឹងទស្សនៈខ្មែរក្នុងការអប់រំមនុស្សដើម្បីសម្រេចបានសេចក្តីសុខពិតប្រាកដតាមរយៈការបំបាត់កម្ម ការធ្វើសមាធិ ការបង្កើតវិជ្ជា ការបំបាត់តណ្ហា និងការគិតគូរពីប្រយោជន៍រួម។

-បច្ចេករស៖ ប្រើពាក្យកាព្យនិងរៀបចំជាដំណើររឿងឱ្យមានភាពអណ្តែតអណ្តូងឱ្យអ្នកអានរំភើបតាមដំណើររឿង។ កំណាព្យនិពន្ធរឿងរាមកេរ្តិ៍ គឺជាអត្ថបទកំណាព្យដែលសរសេរជាអក្សរខ្មែរក្នុងសតវត្សទី១៥-១៦ នៅសម័យលង្វែក មុននឹងការវិវត្តនៃភាសាខ្មែរនិងកំណាព្យខ្មែរក្នុងសវទី១៧-

១៩ ដែលនៅពេលនោះកំណាព្យនៃស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ពុទ្ធនិយមបានឈានដល់កម្រិតកំពូលទាំងផ្នែកអត្ថរូប អត្ថន័យ និងអត្ថរស។ កំណាព្យរឿងរាមកេរ្តិ៍សរសេរជាពាល្បះដោយមានចាប់ចុងចួនរវាងល្បះនិងរវាងឃ្លា។

-**វិសេសរស**៖ ដោយបង្ហាញពីតម្លៃល្អ តម្លៃអាក្រក់ សកម្មភាពអស្ចារ្យ វីរភាពរបស់តួអង្គ សកម្មភាពតស៊ូរបស់តួអង្គ សោកនាដកម្ម និងសកម្មភាពរស់រវើកនិងកំប្លែងដើម្បីឱ្យអ្នកអានរីករាយ។ ព្រះរាមបានចូលរួមប្រឡងប្រជែងលើកធ្នូរហូតទទួលបានជ័យជំនះលើអស់គូប្រកួតដែលធ្វើឱ្យគេគ្រប់គ្នាកោតសរសើរស្ញប់ស្ញែងក្រៃលែង។

-**សព្វរស**៖ ដោយឆ្លុះបញ្ចាំងពីតថភាពក្នុងសង្គម ជីវភាពប្រចាំថ្ងៃ និងកុសលរសដែលជាតម្លៃនៃការទូន្មានប្រៀនប្រដៅ។ រឿងរាមកេរ្តិ៍បានអប់រំមនុស្សឱ្យស្គាល់តម្លៃនៃចំណេះវិជ្ជា ឱ្យមានសច្ចធម៌ កុំឱ្យមានកំហឹង កុំឱ្យលោភលន់ ឱ្យមានចិត្តសន្ដោសប្រណី កុំឱ្យមានអំណួត ឱ្យចេះដោះស្រាយទំនាស់ ផ្ដល់នូវគំនិតគ្រប់គ្រងប្រទេស ឱ្យមានចិត្តស្មោះត្រង់ ឱ្យចេះត្រិះរិះពិចារណាកុំជឿតាមពាក្យញុះញង់។ល។

-**វីររស**៖ សិល្បរសទាំងឡាយដែលកើតចេញអំពីវីរភាព គឺវីរសកម្មភាពដើម្បីអត្ថប្រយោជន៍ដ៏ប្រសើរសម្រាប់មនុស្សនិងសង្គមមនុស្សទើបសម្គាល់ថាជាវីររស។ ព្រះរាមសុខចិត្តលះបង់រាជសម្បត្តិមិនសុខចិត្តចែកនគរជា២ នាំឱ្យប្រជារាស្ត្រពុំបានសុខ ហើយសុខចិត្តធ្វើតាមពាក្យសន្យារបស់ព្រះបាទទសរថទៅវិញ។ ត្រង់នេះគេសន្មតថា ព្រះរាមជាវីរជនពិតប្រាកដ។

-**មហន្តរស**៖ សិល្បរសដែលឆ្លុះបញ្ចាំងតាមរយៈមហន្តរាយដែលកើតឡើងក្នុងរឿង។ សភាពដ៏អស្ចារ្យរបស់សង្គ្រាមកក្រើកមេឃរំពើកដីនៃទ័ពក្រុង២ កងទ័ពពលរេហ៍និងចម្បាំងយ៉ាងធំសម្បើមអស្ចារ្យរវាងព្រះរាម ព្រះលក្សណ៍ និងក្រុងយក្សយ៉ាងច្រើនឥតគណនាដែលធ្វើតាមបញ្ជារបស់ក្រុងយក្ស។

-**ហាសរស**៖ សិល្បរសដែលធ្វើឱ្យអ្នកអានអស់សំណើចឬហួសចិត្តនឹងសកម្មភាពរបស់តួអង្គ។ សំណើចក្នុងរាមកេរ្តិ៍ខ្សែ៣ ជាហាសរសដែលកើតឡើងចំពោះនាងសូរបនខាបណ្ដាលឱ្យយើងមានចិត្តប្លែករហូតដល់ព្រះរាម ព្រះលក្សណ៍ ជាតួអង្គដ៏ធំ ជាមហាឫសី ដែលទ្រង់ធម៌ត្រឡប់មកចូលចិត្តយកតួអង្គទន់ខ្សោយម្នាក់ដ៏មានសមានចិត្តដ៏ល្អជាល្បែងលេងទៅវិញ ជាបុព្វហេតុនាំឱ្យយើងយល់ថា រឿងធំៗដែលនាំឱ្យខ្លោចផ្សាដោយសារសង្គ្រាមបណ្ដាលមកពីអំពើលេងសើច។

-**កម្សត់រស**៖ កម្សត់ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ គឺអ្វីៗទាំងអស់ដែលផ្ទុយនឹងសេចក្ដីសប្បាយរីករាយ។ ក្នុងរាមកេរ្តិ៍ខ្សែ១ អ្នកអានកើតចិត្តអាណិតអាសូរចំពោះព្រះរាម ព្រះលក្សណ៍ នាងសីតា។ សោករស ឬកម្សត់រសក្នុងរាមកេរ្តិ៍ខ្សែ១ នេះទាក់ទងទៅនឹងវីររសចំពោះព្រះរាមជាតួអង្គធ្លាប់សម្បើមអស្ចារ្យ ធ្លាប់ឈ្នះពួកទេវតា ជាតួអង្គគ្មានកំហុសអ្វីសោះ មករងអំពើអយុត្តិធម៌មួយដោយសារទំនៀមទម្លាប់របស់សង្គមមនុស្ស ស្រាប់តែពេលនេះព្រះរាម ព្រះលក្សណ៍ និងសីតាព្រាត់ប្រាសពីឰយុធ្យាដែលកាលពីដើមមកមិនធ្លាប់ពិបាក ឥឡូវយាងដោយជើងទទេ ហើយពុះពារកាត់ព្រៃក្រាំថ្ម ត្រមង់ត្រមោច

៣អង្គ។

ក.៥. អត្ថន័យ

រឿងរាមកេរ្តិ៍បង្ហាញនូវទស្សនៈសំខាន់ៗដែលមានជាលក្ខណៈសង្គម លក្ខណៈអច្ឆរិយៈ លក្ខណៈមនុស្ស និងចរិយាធម៌ដូចតទៅៈ

-**លក្ខណៈសង្គម**៖ រឿងរាមកេរ្តិ៍ គឺជានិមិត្តរូបនៃសង្គ្រាមរវាងសភាវៈអាក្រក់ដែលតំណាងដោយក្រុងរាពណ៍ និងព្រះរាមដែលជាតំណាងសភាវៈល្អ និងជាអវតារនៃព្រះវិស្ណុដែលមានភារកិច្ចជួយថែរក្សាលោកនិងមនុស្សជាតិ។ ក្នុងន័យនេះរឿងរាមកេរ្តិ៍មានលក្ខណៈជារឿងសង្គមមនុស្សនិងជាការតស៊ូដើម្បីរកយុត្តិធម៌ក្នុងសង្គម។

-**លក្ខណៈអច្ឆរិយៈ**៖ ព្រះរាម គឺជាអវតារនៃព្រះវិស្ណុដែលមានញាណយ៉ាងមោះមុត ហើយប្រព្រឹត្តទៅតាមទេវបញ្ជា។ ព្រះរាមបង្ហាញនូវអច្ឆរិយភាព ដោយព្រះអង្គ គឺជាតួអង្គតែមួយគត់ដែលអាចលើកធ្នូសររួចនៅនគរមិថិលា ព្រះអង្គផ្ចាញ់យក្សជាច្រើនប្រកបដោយជោគជ័យដូចជារាមាសូរ និងពិរាធដែលមានចិត្តកំណាចឃោរឃៅ ចង់ចាប់ឆក់យកព្រះនាងសីតា។ ព្រះរាមផ្លែងសរសម្លាប់មេទ័ពយក្សឈ្មោះខុនទូសណ៍ ត្រីសិរៈ និងក្រុងខរដែលជាបងរបស់នាងសូបនខាដោយសារពួកគេចង់សងសឹក។ ព្រះរាមបញ្ចេញមហិទ្ធិឫទ្ធិឱ្យស្លឹកឈើនិងផ្កាឈើដែលឆេះក្រៀមក្លាយជាស្រស់ញញឹមឡើងវិញនិងធ្វើឱ្យព្រះអាទិត្យបន្ថយកម្តៅបាន ធ្វើឱ្យសត្វសាហាវប្រែជាសត្វស្លូត។

-**សច្ចធម៌**៖ ព្រះរាម គឺក្សត្រដែលប្រកាន់សច្ចធម៌។ ព្រះអង្គមិនព្រមឡើងគ្រងរាជ្យតាមប្រពៃណីដោយព្រះបាទទសរថ ធ្លាប់បានសន្យានឹងនាងកៃកេសីថា នឹងឱ្យបុត្ររបស់ព្រះនាងឈ្មោះភិរុត ឡើងគ្រងរាជ្យវិញនៅពេលដែលនាងជួយព្រះអង្គក្នុងសង្គ្រាមបានឈ្នះព្រះអាទិត្យ។ ដើម្បីប្រកាន់សច្ចធម៌ ព្រះរាមសុខចិត្តចាកចោលនគរទៅបំបរបង់អស់រយៈពេល១៤ឆ្នាំ ដើម្បីទុករាជសម្បត្តិឱ្យព្រះភិរុតឡើងសោយរាជ្យ។

-**លក្ខណៈមនុស្ស**៖ នៅក្នុងទំនាស់រវាងព្រះរាមជាមួយនឹងពាលី ដែលជាស្តេចស្វានៅខាស់ខិនបុរី ព្រះរាមបានប្រើល្បិចដូចមនុស្សដែរ ដោយផ្លែងសរព្រហ្មាសនិងលបបាញ់ស្វាពាលីពីក្រោយនៅពេលដែលស្វាពាលីកំពុងតែប្រយុទ្ធជាមួយសុគ្រីពជាប្អូន។ មតិខ្លះយល់ថា ព្រះរាមគឺជាមនុស្សកំសាកដែលលួចបាញ់គេពីក្រោយខ្នង។ ថ្វីដ្បិតតែព្រះរាមជាអវតារនៃព្រះវិស្ណុ ព្រះរាមនៅតែត្រូវពឹងសុគ្រីព។ ក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍ អ្នកនិពន្ធបង្ហាញលក្ខណៈមនុស្សរបស់ព្រះរាមដែលចេះខឹង ចេះស្រឡាញ់ និងចេះស្អប់។ ព្រះរាមចេះប្រើល្បិចចូលកោដ្ឋដើម្បីបញ្ឆោតនាងសីតា។

ក.៦. សេចក្តីសន្និដ្ឋាន

អក្សរសិល្ប៍ព្រាហ្មណ៍និយមរឿងរាមកេរ្តិ៍ គឺជាប្រភេទអក្សរសិល្ប៍ដែលតែងជាពាក្យកាព្យតាមលំនាំសាច់រឿងរាមាយណៈ តែត្រូវអ្នកនិពន្ធក្នុងសតវត្សទី១៥-១៦ បានស្លកែច្នៃឱ្យឆ្លុះបញ្ចាំងសង្គមខ្មែរនិងមនុស្សខ្មែរបាត់ទៅហើយ។ អក្សរសិល្ប៍កំណាព្យខ្មែរ រឿងរាមកេរ្តិ៍ឆ្លុះបញ្ចាំងពីការវិវត្តនៃអក្សរសិល្ប៍កំណាព្យខ្មែរជាពិសេសអក្សរសាស្ត្រខ្មែរជារួម។ តាមរយៈរឿងរាមកេរ្តិ៍ យើងឃើញថា

ភាសាខ្មែរបច្ចុប្បន្នមានការវិវត្តយ៉ាងលឿន ប្រសិនបើប្រៀបធៀបនឹងភាសាខ្មែរសម័យកណ្តាលទាំងខាងផ្នែកក្បួនវេយ្យាករណ៍ ការតែងនិពន្ធ ការចាប់ចុងចួនរវាងពាក្យ និងការតែងជាបទសម្រាប់សូត្រ។ រឿងរាមកេរ្តិ៍បានក្លាយទៅជាជង្រុកពាក្យពេចន៍នៃភាសានិងវោហារសាស្ត្រខ្មែរដែលសិល្បករនាដករ និងអ្នកនិពន្ធខ្មែរយកទៅសម្តែងក្នុងល្ខោនព្រះរាជទ្រព្យ ល្ខោនខោល ល្ខោនស្បែកតូច និងស្បែកធំ ហើយដែលធ្វើឱ្យរឿងរាមកេរ្តិ៍ជ្រាបចូលទៅក្នុងសង្គមខ្មែរបានយ៉ាងជ្រៅ។ យើងអាចចាត់ទុកថារឿងរាមកេរ្តិ៍ជាបេតិកភណ្ឌអរូបីរបស់ជាតិខ្មែរយើង។

ខ. ល្បើកអង្គរវត្ត

ខ.១. កំណត់ឯកសារ

ល្បើកអង្គរវត្តមានប្រភពចេញពីឯកសារពីរៈ

-ទី១៖ សំណាដៃដើមដែលបោះពុម្ពក្រោមការពិនិត្យពិច័យរបស់លោក អែម៉ូនីញេ៉ សំណាដៃទីមួយនេះស្ថិតក្នុងកម្រងអត្ថបទមួយដែលមានឈ្មោះថាអត្ថបទខ្មែរ បោះពុម្ពផ្សាយនៅក្រុងព្រៃនគរឆ្នាំ១៨៧៨។ ល្បើកនគរវត្តនេះត្រូវចារចម្លងឡើងសារជាថ្មីជាអក្សរមូលដោយលោក សឺន ឌៀប។

-ទី២៖ សំណាដៃទីពីរ ជាសំណាបន្ទាប់បន្សំនិងឥតបានបោះពុម្ពផ្សាយទេ ជាសំណាដៃតម្កល់នៅសូស៊ីយ៉េតេ អាស៊ីយ៉ាទិក។ សំណាដៃទីពីរនេះជាសំណាដៃសរសេរដោយផ្ទាល់ដៃលើក្រដាសដោយគ្មានចុះកំណត់អ្វីនិងគ្មានថ្ងៃខែទេឬម្យ៉ាងទៀតគ្មានកំណត់សម្គាល់អ្វីសោះថាចម្លងមកពីសាស្ត្រាស្លឹករឹតណាក៏ទេដែរ។ សំណាដៃនេះសរសេរជាអក្សរគ្រវាត់ឬហៅថាអក្សរជ្រៀង។ សំណាដៃទីពីរនេះមានវគ្គស្មើគ្នានិងរបៀបនិពន្ធរហូតដល់លម្អិតខាងភាសាសាស្ត្រជាពិសេសអត្ថន័យនៃពាក្យក៏ដូចគ្នានឹងសំណាដៃទីមួយ។

ខ.២. ជីវប្រវត្តិអ្នកនិពន្ធ

អ្នកនិពន្ធល្បើកអង្គរវត្តត្រូវបានអ្នកស្រាវជ្រាវរកឃើញឈ្មោះរហូតដល់បី គឺអ្នកប៉ង អ្នកប៉ាង និង ប៉ាង តាត តែភាគច្រើនគេស្គាល់ឈ្មោះអ្នកប៉ាង។ អ្នកប៉ាងជាមនុស្សមានពូជពង្ស ពុំមែនជាទាសៈទេ។ លោកជាឧបាសកជើងវត្តទ្រាលជំនាន់ព្រះបទុមបារមីស៊ិន ជាចៅអធិការក្នុងខេត្តបារាយណ៍។ លោកជាអ្នកកាន់ព្រះពុទ្ធសាសនាមួយរូបដែរ។ អ្នកនិពន្ធរូបនេះជាអ្នកទទួលមត៌កនៃវប្បធម៌អង្គរ ជាអ្នកសិក្សានិងបន្តចំណេះវិជ្ជានេះប្រកបដោយទេពកោសល្យនិពន្ធកំណាព្យដ៏ប្រសើរ។ លោកជាអ្នកប្រាជ្ញសម័យនោះ ជាអ្នកអក្សរសាស្ត្រឬជាព្រឹទ្ធាចារ្យ។ មានកវីភាគច្រើនអាចឡើងឋានន្តរសក្តិដល់ខ្ពង់ខ្ពស់ទៀតក៏មាននៅក្នុងសង្គមដោយសារទេពកោសល្យរបស់គាត់។ ព្រះមហាក្សត្រជ្រើសរើសអស់លោកព្រឹទ្ធាចារ្យទាំងនោះ ហើយទទួលយ៉ាងឧត្តុង្គឧត្តមឱ្យទៅជារាជបរិស័ទ ហើយគាត់តាំងនៅជិតជុំជាក្រុមជាមួយព្រះសង្ឃ ជាមួយព្រាហ្មណ៍ និងជាមួយឧត្តមមន្ត្រីនៃព្រះមហាក្សត្រទៀតផង។

ល្បើកអង្គរវត្តរបស់អ្នកប៉ាងត្រូវសាងឡើងនៅម.ស.១៥៣១ ដែលត្រូវនឹងឆ្នាំ១៦០៨ ដើម្បីតំណាលអំពីបុព្វហេតុនៃការកសាងអង្គរវត្ត។ ដើមហេតុ គឺព្រះកេតុមាលាដែលព្រះឥន្ទជាបិតាបូរាណ

បានមកនាំព្រះអង្គយកទៅស្ថានត្រៃត្រឹង្ស តែពួកទេពនិករពុំអាចទ្រាំនឹងក្លិនមនុស្សបាន ក៏សុំឱ្យព្រះឥន្ទនាំព្រះរាជកុមារចុះមកស្ថានក្រោមវិញ។ អាស្រ័យហេតុនេះព្រះឥន្ទក៏ប្រើព្រះពិស្ណុការឱ្យមកសាងប្រាសាទទាំងនោះថ្វាយព្រះរាជបុត្រនៅស្ថានមនុស្ស ហើយអ្នកនិពន្ធបាននាំអ្នកអានឱ្យដើរមើលប្រាសាទគ្រប់ថ្នាក់តាមថែវ របៀងផ្សេងៗ បង្ហាញពីក្បូរក្បាច់និងផ្ទាំងចម្លាក់ផ្សេងៗយ៉ាងរស់រវើកដូចជាសេចក្តីរាយការណ៍របស់ហនុមានពីកោះលង្កាដូចនោះដែរ។

ខ.៣. គារវកិច្ចដល់សាសនានិងជំនឿរបស់គាត់

ក្រោយពីការបង្ហាញក្នុងជំពូកដើមដោយស្ងប់ស្ងាត់ តែមានខ្លឹមសារយ៉ាងប្រសើរមក អ្នកកវីក៏សូមក្រាបថ្វាយបង្គំដល់ព្រះពុទ្ធដោយសេចក្តីសរសើរដ៏ខ្ពង់ខ្ពស់ក្រៃលែងនិងថ្វាយបង្គំដល់ព្រះស្រីអារ្យដែលទ្រង់នឹងត្រាស់ដឹងនៅពេលអនាគត។ បន្ទាប់មកទៀតជាសំណូមពររបស់គាត់សុំឱ្យបានទទួលជោគជ័យជាធម្មតាដូចកំណាព្យរបស់គាត់។

យើងខ្ញុំសូមកត់សម្គាល់បន្តិចថា នៅក្នុងវគ្គនេះគាត់សង្កត់យ៉ាងខ្លាំងទៅលើទស្សនៈនៃព្រះពុទ្ធ ប៉ុន្តែប្រាកដជាពុំចោលសោះទេនូវទស្សនៈព្រហ្មញ្ញសាសនា គឺត្រៃភេទ។ គាត់បានកំណត់ទៀតថាកំណាព្យរបស់គាត់ទុកដូចជាច្បាប់ដើម្បីជាសេចក្តីចម្រើនតាមគន្លងនិងវិធីពីបូរាណ។ គាត់បានបញ្ចេញពោរពេញទៅដោយសទ្ធាចំពោះព្រះអង្គដែលទ្រង់គង់លើកំពូលបល្ល័ង្កដ៏អស្ចារ្យដោយគាត់គ្រាន់តែបានថ្វាយបង្គំគោរពដោយអាឡោះអាល័យ គ្រាន់តែបានឃើញព្រះអង្គលើបល្ល័ង្កពុំបានស្តាប់ឮព្រះអង្គសម្តែងព្រះធម៌ឡើយ។ ចាប់តាំងពីវគ្គទី២៤ មក អ្នកកវីបានប្រកាសយ៉ាងឆាប់រហ័សតែម្តងប្រកាសអំពីប្រភេទស្នាដៃរបស់គាត់និងសូត្រតម្កើងសរសើរដល់ប្រាសាទ ដោយសង្កត់យ៉ាងខ្លាំងថាប្រាសាទនោះត្រូវស្ថាបនាឡើងតាមបញ្ជានៃព្រះឥន្ទ្រដើម្បីទុកឱ្យបុត្រារបស់ទ្រង់ជាមនុស្សនាមព្រះកេតុមាលា។ ប្រាសាទនេះត្រូវសាងតាមគំរូឱ្យដូចជាប្រាសាទពេជ្ជយន្តនៃស្ថានព្រះឥន្ទ្រដែលលោកកវីគាត់ចងក្រងឡើងតាមពាក្យឃ្លាធម្មតារហូតដល់វគ្គទី៨៤។ បន្តពីនេះទៅគាត់ចាប់និពន្ធអំពីការស្ថាបនាប្រាសាទអង្គរវត្ត មហារាជវាំងនៅលើដីនេះដែលមានព្រះពិស្ណុការជាមេបញ្ជាការធំនៃការសង់នោះ។ បន្ទាប់មកទៀតគាត់បង្កើតការលើកសរសើរ បង្កើតការបត់បែនឃ្លាប្រយោគ និងមានវគ្គផ្ទួនគ្នាទៅមកត្រង់ចំណុចដែលពេញចិត្តរបស់គាត់។ ប៉ុន្តែមានវគ្គខ្លះមានទម្ងន់ ហើយមានពេលខ្លះក៏មានចាប់ចុងប្រយុងដើមដែរ តែជាធម្មតានៃការនិពន្ធនាសម័យនោះ។

ខាងក្រោមនេះជាប្រធានខ្លះដ៏មានតម្លៃរបស់កវីៈ

-ស្ថាបត្យកម្មនៃប្រាសាទដែលជំបូលសង់ដោយកំពូលច្រូងប្រាងហៅថាប្រាសាទដែរ។

-តាមជញ្ជាំងមានចម្លាក់លម្អដោយទេពអប្សរ។

-តាមថែវមានចម្លាក់ក្រឡោតនៃមហារឿងរាមកេរ្តិ៍ខ្មែរ។

-តាមថែវមានក្បួនដង្ហែព្រះមហាក្សត្រជាព្យុហយាត្រានៃរេហ៍ពលរបស់ព្រះកេតុមាលា។

-នៅទីបញ្ចប់ថែវដែលមានចម្លាក់ក្រឡោតចែងអំពីស្ថានសួគ៌និងស្ថាននរក។

អ្នកអានឬអ្នកស្តាប់ខ្លះបានបណ្តែតអារម្មណ៍ឱ្យពុះកញ្ជ្រោលទៅតាមវិធីនិពន្ធរបស់កវី គឺៈ

-បណ្ដែតអារម្មណ៍ស្រមើស្រមៃជាមួយនាងទេពអប្សរនាស្ថានត្រៃត្រឹង្សា គឺស្ថានសួគ៌នៃព្រះឥន្ទ្រតាមរយៈចម្លាក់បដិមានៃអង្គរវត្ត។

-ផ្ដុំអារម្មណ៍ក្នុងការសរសើរយ៉ាងលើសលប់ទៅលើស្ថានសួគ៌ នាំឱ្យភ្លាំងភ្លឹកស្មារតីដល់ភាពល្បីល្បាញរន្ទឺរបស់ព្រះមហាក្សត្រសម័យអង្គរ។ ពីសភាពដែលពុះកញ្ជ្រោលយ៉ាងខ្លាំង យ៉ាងចាប់ចិត្តត្រូវស្ងប់ស្ងាត់យ៉ាងរហ័សមកវិញ។

ដើម្បីសង្រួមយោបល់នៃកំណាព្យដ៏ជោគជ័យនោះមក មានតែពីរវគ្គនៅទីបញ្ចប់ដែលពោរពេញដោយសុភមង្គលនិងសន្តិភាព។

ខ.៤. ឆ្នាំនិពន្ធ

អ្នកនិពន្ធមិនបានបញ្ជាក់កាលបរិច្ឆេទតែងនិពន្ធល្បើកអង្គរវត្តបានច្បាស់លាស់ឡើយ ជាហេតុធ្វើឱ្យការកំណត់កាលបរិច្ឆេទពុំទៀងទាត់។ លោកម្ប៉ា ធ្លាប់បានសិក្សានិងបកប្រែ តែលោករកកាលបរិច្ឆេទពុំឃើញឡើយ។ មកដល់ឆ្នាំ១៩៥៩ លោក ញ៉ុក ថែម បានឱ្យកាលបរិច្ឆេទនៅឆ្នាំ១៥៩៨ ក្នុងរជ្ជកាលព្រះបាទព្រះរាជសម្ភារ។ ដល់មកឆ្នាំ១៩៧៥ អ្នកគ្រូ ពៅ សាវរស ដោយផ្អែកទៅលើវិទ្យាសាស្ត្រទំនើបនៃភាសាវិទ្យា បានរកឃើញកាលបរិច្ឆេទហាក់ដូចជាជាក់ប្រាកដនៃអត្ថបទនេះគឺនៅក្នុងមហាសករាជ១៥៤២ ត្រូវនឹងឆ្នាំ១៦២០ គឺស្ថិតក្នុងសតវត្សទី១៧។

ខ.៥. លក្ខណៈស្នាដៃ

នៅសេចក្ដីផ្ដើម៤វគ្គ អ្នកនិពន្ធប្រើបទកាកគតិតាមកំណត់ចាប់ចុងចួន។ ចាប់ពីវគ្គទី៤ទៅលោកលោកប្រើបទព្រហ្មគីតិ មានទាំងអស់៨២វគ្គ។ រីឯបទកាកគតិមានទាំងអស់៩៨វគ្គ។ និពន្ធជាបទពំនោលមានច្រើនវគ្គរហូតដល់ទាំងអស់៣៦៥វគ្គ។ ចំណែកសេចក្ដីបញ្ចប់២វគ្គ គឺជាបទព្រហ្មគីតិ។

ដូច្នេះសរុបទៅ អត្ថបទស្នាដៃរបស់គាត់មានទាំងអស់៥៤៥វគ្គ។ ពិតមែនហើយថាការចាប់ចុងចួនខ្លះពុំបានល្អសព្វគ្រប់ក្ដី តែភាគច្រើនបានត្រឹមត្រូវ ហើយប្រសើរប្រពៃផង។

ខ.៦. យោបល់

អ្នកនិពន្ធ អ្នកប៉ាង ពុំមែនមានគំនិតគ្រាន់តែសរសើរមហាបុព្វបុរសតែម្នាក់លោកប៉ុណ្ណោះទេ ប៉ុន្តែលោកបានទាំងណែនាំប្រជារាស្ត្រនិងក្សត្រខ្មែរពីសតវត្សទី១៦ ដល់សតវត្សទី២១ នេះ ឱ្យចេះគោរពបូជាបុរីអង្គរ ព្រះមហានគរ គោរពបូជាអតីតព្រះមហាក្សត្រខ្មែរ អតីតវិស្វករខ្មែរ អតីតប្រជារាស្ត្រខ្មែរដែលជាអ្នកទទួលថែរក្សាមត៌កជាតិ សម្បត្តិវប្បធម៌ដ៏ពិសេសពិសាលរបស់សាសន៍ខ្មែរនេះ ឱ្យបានខ្ពង់ខ្ពស់សក្ដិសមព្រះកិត្តិយសនិងកេរ្តិ៍ឈ្មោះរបស់មហាបុព្វបុរសទាំងនេះផងដែរ ទើបបានជាលោកតាក់តែង ចារចែង ចងក្រងនូវរឿងល្បើកអង្គរវត្តនេះទុកតមកជាកេរបន្តដល់ជំនាន់យើងនិងកូនចៅជំនាន់ក្រោយៗរហូតទៅ។

២. អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យឧដុង្គ (**ឆ្នាំ១៦២០ ដល់ ១៨៦៣**)

តាមសៀវភៅ "សិក្សាប្រវត្តិអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ" បានសរសេរថា សម័យឧដុង្គជាសម័យមាសនៃ

ប្រវត្តិអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ។ ដោយសារព្រះប្រាជ្ញាញាណយ៉ាងឆ្លុះឆ្លាយនិងការយកព្រះរាជហឫទ័យទុកដាក់នឹងវិស័យវប្បធម៌អក្សរសាស្ត្រជាអាទិ៍ គឺរបស់ព្រះបាទសម្តេចព្រះហរិរក្សរាមាព្រះអង្គដួង ទើបក្បួនខ្នាតរឿងរ៉ាវផ្សេងៗ ព្រមទាំងអ្នកនិពន្ធ បណ្ឌិត រាជកវី កើតឡើងយ៉ាងច្រើនដូចជាផ្សិតត្រូវទឹកសន្សើម ហើយគង់វង្សមកដល់សព្វថ្ងៃសម្រាប់ការសិក្សាត្រិះរិះ អានកម្សាន្តរបស់អនុជន។

ក្រៅពីចារនៅលើផ្ទាំងថ្ម ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍សម័យឧដុង្គត្រូវបានកត់ត្រាទុកលើក្រាំងដែលជាសន្លឹកក្រដាសស្នាច់បត់ជាផ្នត់និងលើស្លឹករឹត ដែលហៅថាសាស្ត្រាដែលសរសេរជាពាក្យកាព្យ។ ជារួមអក្សរសិល្ប៍សម័យឧដុង្គមានដូចជាសិលាចារឹក របាក្សត្របព្រះរាជពង្សាវតារ ក្រម ក្បួន តម្រា ច្បាប់ សុភាសិត និងរឿងល្បែង (សាស្ត្រាល្បែង) ជាដើម។

រឿងល្បែងជាអត្ថបទដែលពេញនិយមនៅសម័យឧដុង្គ។ រឿងល្បែង គឺជាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ដែលច្នៃប្រឌិតសម្រាប់លួងលោមអារម្មណ៍អ្នកអានក្នុងកម្រងភាសាកំណាព្យដ៏ប្រណីតពេលគឺជាកម្រងអត្ថបទរឿងរ៉ាវបែបប្រពៃណីដែលតាក់តែងជាកាព្យឃ្លោងឡើងនៅរវាងសតវត្សទី១៨-១៩។ ពេលដែលគេអានសាស្ត្រាល្បែង គេអាចបន្ធូរចិត្តទុក្ខព្រួយ ចិត្តលំបាកតឹងតែងឱ្យធូរស្រាល (លាង ហាប់អាន, ១៩៦៧)។

២.១. អ្នកនិពន្ធនិងស្នាដៃ

ដើម្បីជាសក្ខីភាពនៃអក្សរសិល្ប៍សម័យឧដុង្គ សូមលើកយកអ្នកនិពន្ធនិងស្នាដៃមកបង្ហាញជូនដូចតទៅ៖

២.១.១. ផ្នែករឿងដែលមាននាមអ្នកនិពន្ធនិងកាលបរិច្ឆេទច្បាស់លាស់

ក. ព្រះរាជសម្ភារ

ព្រះរាជសម្ភារជាព្រះរាជបុត្រច្បងរបស់ព្រះបាទជ័យជេដ្ឋានិងអ្នកម្នាងសុន។ ទ្រង់បានទទួលរាជាភិសេកក្នុងឆ្នាំ១៦២៩។ ព្រះរាជាអង្គនេះជាក្សត្រទ្រង់ធម៌ ជាបណ្ឌិតរាជ។ ដោយសារមានវិបត្តិក្នុងរឿងស្នេហាព្រះនាងអង្គវតីជាមួយស្តេចមា (ព្រះបាទឧទ័យ) ព្រះអង្គភៀសរត់ទៅខេត្តក្រចេះ ហើយក៏ត្រូវទ័ពព័រទុយហ្កាល់ដេញទាន់ ហើយបានធ្វើគុតទាំងពីរអង្គដោយគ្រាប់កាំភ្លើងទៅ។

ស្នាព្រះហស្តរបស់ព្រះអង្គមានដូចជា៖

-ច្បាប់រាជនីតិ

-ច្បាប់ព្រះរាជសម្ភារ

-លិខិតផ្ញើទៅថ្វាយព្រះម៉ែឃ្សូរវត្តី

-ពាក្យកាព្យសរសេរលើចុងត្នោតមុនពេលសុគតដោយទាហានព័រទុយហ្កាល់បាញ់

-កំណាព្យសរសើរហេមន្តមាស

-កំណាព្យកន្លង់មាសមង្គលថ្លៃ

-កំណាព្យព្រលឹងមាសអើយ

-ច្បាប់ក្រម

-ច្បាប់ហៃសាធុជនឬច្បាប់ត្រីនេត្រ។

ខ. បណ្ឌិតជ័យនន្ទនិងស្នាដៃ

បណ្ឌិតជ័យនន្ទជាកវីនិងមន្ត្រីមួយរូបដែលនិពន្ធកំណាព្យ (សិលាចារឹកទំនើបអង្គរវត្ត K.34, K.38 ចំនួន៤០ផ្ទាំង) នៅឆ្នាំ១៧០១ ចុងរាជ្យព្រះរាជសម្ភារ។ លោកបានតែងសិលាចារឹកមួយដែលប្រកបដោយសម្ផស្សជើងកាព្យដែលអាចយកជាគំរូមេកាព្យបាននិងដែលអធិប្បាយជីវប្រវត្តិនិងសកម្មភាពរបស់ឧត្តមមន្ត្រីនៃព្រះមហាក្សត្រព្រះបាទជ័យជេដ្ឋាទី៣។

សិលាចារឹកទំនើបអង្គរ ត្រូវបាននិពន្ធជាអត្ថបទកំណាព្យជាភាសាខ្មែរកណ្ដាល។ ចំពោះការសរសេរវិញខុសប្លែកពីសំណេរជាភាសាខ្មែរសម័យទំនើបឆ្ងាយពោលគឺស្រដៀងនឹងភាសាខ្មែរបុរាណជាងភាសាខ្មែរសម័យទំនើប។ នៅពេលដែលលោករៀបចំធ្វើពិធីបុណ្យនៅអង្គរវត្ត លោករៀបចំធ្វើសិលាចារឹកច្រើនផ្ទាំងដែលរៀបរាប់ពីខ្លួនលោកនិងភរិយាដែលមានរូបឆោមប្រិមប្រិយឈ្មោះដើមនាងបែនសន ហើយបន្ទាប់មកបានឡើងយសជាជំទាវសុពណ៌។ ស្នាដៃនេះ គឺជាការបួងសួងរបស់លោក ប្រសិនបើមានជាតិក្រោយមែន សូមឱ្យជួបគ្នាទៀត។ អ្នកនិពន្ធបានកត់ត្រាទុកពីគ្រឿងបូជាតង្វាយព្រះឬការកសាងព្រះពុទ្ធរូបដើម្បីសន្សំកុសលផលបុណ្យ ការត្រាប្រណីដោះលែងទាសាទាសីឱ្យជាអ្នកមានសេរីភាពនិងរៀបរាប់ពីសមណសក្តិនិងគោរមងាររបស់ព្រះសង្ឃដូចជាតំណែងមហាសង្ឃរាជ៩អង្គនិងតំណែងរាជាគណៈជាដើម។

ចាប់ពីពាក់កណ្ដាលទីពីរនៃសតវត្សទី១៨ មក នៅពេលដែលស្ថានភាពនយោបាយនិងសង្គមខ្មែរកាន់តែយ៉ាប់យ៉ឺនទៅ ដោយការត្រួតត្រាគាបសង្កត់ពីបរទេសនិងដោយសារវិនាសកម្មនៃសង្គ្រាម ប្រជាជនខ្មែរកាន់តែមានជំនឿលើធម៌ព្រះពុទ្ធខ្លាំងឡើង។ តាមក្បួនចិត្តសាស្ត្រនៅពេលដែលស្ថិតនៅក្នុងភាពលំបាកវេទនា មានតែជំនឿលើសាសនាទេដែលលួងលោមឱ្យខ្មែរបន្តរស់នៅតស៊ូដើម្បីស្វែងរកឥស្សរភាព។

គ. អ្នកឧកញ៉ាចក្រីកែវនិងស្នាដៃ

អ្នកនិពន្ធរូបនេះពុំបានទុកជីវប្រវត្តិឡើយ។ លោកបានទុកស្នាដៃមួយឈ្មោះសាស្ត្រាដាវរឿង។ ស្នាដៃនេះមានពញារត្នកោសាកែវ ជួយរៀបរៀងផង។ អ្នកនិពន្ធរៀបរៀងរឿងនេះពីថ្ងៃសុក្រ ៧កើត ខែផល្គុណ ហេមន្តរដូវ ឆ្នាំរកា ព.ស.២៣៨០ ម.ស.១៧៥៩ ត្រូវនឹងឆ្នាំ១៨៣៧។ អត្ថបទតែងជាពាក្យកាព្យមានបទកាកគតិ ពំនោល ព្រហ្មគីតិ និងភុជង្គលីលា។

អ្នកនិពន្ធបានបញ្ជាក់ប្រភពថាជារឿងជាតក គឺចៅពញាស្រីអញ្ជិតស្រី បាននាំយករឿងនេះមកអំពីស្រុកសៀម។ ឯកសារនេះជាសាស្ត្រាស្លឹករឹតមាន៨ខ្សែចប់ជុំជាតក៍ ដែលតម្កល់ទុកនៅបណ្ណាល័យពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យមាន២គម្ពីរ ចុះលេខ៥៤៩-៥៥០។

ឃ. បណ្ឌិតកោនិងស្នាដៃ

នាមរបស់កវីនេះមិនអាចយល់បានច្បាស់លាស់ទេ ព្រោះអត្ថបទដើមដែលបញ្ជាក់នាមរបស់កវីប្រើពាក្យបាលី។ បណ្ឌិតកោបានតែងរឿងឈ្មោះសាស្ត្រាជ័យទត្ត កាលពីថ្ងៃពុធ៧រោជ ខែមាឃ

ឆ្នាំខាល នក្សត្រ។ អត្ថបទជាពាក្យកាព្យមានបទកាកគតិ ពំនោល ព្រហ្មគីតិ និងភុជង្គលីលា។ សាស្ត្រាជ័យទត្ត គឺជារឿងដកស្រង់ប្រភពពីហារយជាតកឬ៥០០ជាតក៍។ ឯកសារមានជាសាស្ត្រាស្លឹករឹតចំនួន១០ខ្សែចប់ជុំជាតក៍។ ឯកសារសំខាន់តម្កល់ទុកនៅបណ្ណាល័យពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យមាន៣គម្ពីរ លេខសាស្ត្រា៣៦៣-៣៦៤ និង៣៦៥។ តាមសេចក្តីសង្កេតរបស់លោកសាស្ត្រាចារ្យ ញ៉ុក ថែម កាលបរិច្ឆេទនៃរឿងនេះប្រហែលឋិតក្នុងឆ្នាំ១៧៥៤។

ង. បណ្ឌិតស្អាតឬសំអាតនិងស្នាដៃ

អ្នកនិពន្ធរូបនេះពុំបានទុកជីវប្រវត្តិឡើយ។ លោកបានទុកស្នាដៃមួយឈ្មោះសាស្ត្រាមុច្ចលិនឬរឿងចន្ទគោរព។ បណ្ឌិតស្អាតរៀបរៀងរឿងនេះកាលពីថ្ងៃសុក្រ ៥កើត ខែអាសាឍ ឆ្នាំម្សាញ់ ព.ស. ២៣៧៦ ឆ្នាំ១៨៣៣។ អត្ថបទតែងជាពាក្យកាព្យមានបទកាកគតិ ពំនោល ព្រហ្មគីតិ និងភុជង្គលីលា។ សាស្ត្រាមុច្ចលិន គឺជារឿងមានប្រភពចេញមកពីបញ្ញាសជាតក៍ឬហាសិបជាតក៍ ប៉ុន្តែអ្នកនិពន្ធបានបញ្ជាក់ថាប្រែពីភាសាសៀម។ ឯកសារនេះមានក្នុងសាស្ត្រាស្លឹករឹតចំនួន៧ខ្សែចប់ ដែលតម្កល់ទុកនៅបណ្ណាល័យពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យមាន១គម្ពីរ លេខសាស្ត្រា៥៧៧។

ច. ព្រះអរិយគាមុនីហ៊ីងនិងស្នាដៃ

អ្នកនិពន្ធរូបនេះពុំបានទុកប្រវត្តិឡើយ។ ព្រះអង្គជាព្រះសង្ឃមានឋានៈជារាជាគណៈសម័យក្រុងឧដុង្គមានជ័យ។ លោកបានទុកស្នាព្រះហស្តឈ្មោះសាស្ត្រាជិនវង្ស។ ព្រះអរិយគាមុនីហ៊ីងរៀបរៀងសាស្ត្រាជិនវង្សឡើងក្នុងឆ្នាំរោង អដ្ឋស័ក ព.ស.២៣៩៩ ម.ស.១៧៧០ ច.ស.១២១៨ គ.ស.១៨៥៦។ អត្ថបទតែងជាពាក្យកាព្យមានបទកាកគតិ ពំនោល ព្រហ្មគីតិ និងភុជង្គលីលា។

គោលនិយមរឿងនិងសកម្មភាពរបស់តួអង្គនៃរឿងស្របតាមគោលអក្សរសាស្ត្រព្រាហ្មណ៍និយម ប៉ុន្តែប្រហែលជាកវីចង់រចនារឿងឱ្យទៅជារឿងជាតកក្នុងគោលពុទ្ធនិយមបានជាទុកដាក់តួអង្គថាជាតួអង្គពោធិសត្វ ហើយបញ្ចប់រឿងដោយការសរជាតិ។

ឯកសារនេះមានជាសាស្ត្រាស្លឹករឹតចំនួន១១ខ្សែចប់ ឯកសារខ្លះថាមាន១៩ខ្សែ។ គម្ពីរមាន ១១ខ្សែមាននៅពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ លេខសាស្ត្រា៥៦០។ ឯគម្ពីរមាន១៩ខ្សែចប់ លេខសាស្ត្រា ៥៦១។ មហាកំណាព្យរឿងជិនវង្សនេះជារឿងវែងបំផុតក្នុងចំណោមកំណាព្យដែលកើតឡើងដោយស្នាដៃនៃកវីតែមួយរូប គឺព្រះអរិយគាមុនីហ៊ីង នាសម័យក្រុងឧដុង្គ។ ច្បាប់បោះពុម្ពផ្សាយក្រោយខ្លះដាក់ឈ្មោះថាហ៊ីង ប៉ុន្តែច្បាប់សាស្ត្រាស្លឹករឹតលេខ៥៦១ ដាក់ថាអ្នកភិក្ខុហ៊ីងងារជាព្រះអរិយគាមុនី។

ឆ. ចៅពញារាជាភក្តី ចៅពញាជំនិតក្សត្រី ចៅពញាស្រីអញ្ជិត និងស្នាដៃ

អ្នកនិពន្ធទាំងបីរូបនេះពុំបានទុកជីវប្រវត្តិនិងនាមឈ្មោះប្រាកដឡើយ។ លោករួមគ្នាតែងរឿងមួយឈ្មោះសាស្ត្រាចន្ទឃាត។ រឿងនេះផ្តើមតែងនៅថ្ងៃព្រហស្បតិ៍ ៨កើត ខែជេស្ឋ ឆ្នាំមមី ព.ស. ២៤០១ ឆ្នាំ១៨៥៨។ សេចក្តីរឿងតែងជាពាក្យកាព្យមានបទកាកគតិ ពំនោល ព្រហ្មគីតិ និងភុជង្គលីលា។ ប្រភពរឿងស្រង់ចេញមកពីហាសិបជាតក៍ឬបញ្ញាសជាតក៍។ ឯកសារជាសាស្ត្រាស្លឹករឹតមាន ១០ខ្សែ ជុំជាតក៍ ឯកសារនេះពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ បានច្បាប់អំពីវត្តសំរោង ស្រុកកៀនស្វាយ ខេត្ត

កណ្តាល យកមកចារចម្លងរក្សាទុកកាលពីឆ្នាំ១៩៤៤។

ជ. ភិក្ខុធម្មបញ្ញាម៉ែន

ភិក្ខុធម្មបញ្ញាម៉ែនគ្មានជីវប្រវត្តិទេ។ ព្រះអង្គបានរៀបរៀងរឿងសាស្ត្រាពេជ្ជតា។ ព្រះអង្គរៀបរៀងរឿងនេះកាលពីថ្ងៃអង្គារ ៥រោច ខែអាសាឍ ឆ្នាំមមី ព.ស.២៤០២ ឆ្នាំ១៨៥៩។ អត្ថបទតែងជាពាក្យកាព្យមានបទកាកគតិ ពំនោល ព្រហ្មគីតិ ភុជង្គលីលា និងបទលោមនាង។ រឿងនេះមានទំនងជារឿងជាតកមួយដែរ ប៉ុន្តែគ្មានបញ្ជាក់អំពីការសរជាតិដូចជាតកនានាទេ។ ឯកសារជាសាស្ត្រាស្លឹករឹត១ខ្សែចប់មាន៦៣សន្លឹក ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យបានឯកសារនេះមកពីវត្តកងតាណឹង ខេត្តកំពង់ចាម ចុះលេខសាស្ត្រា៦១២។

ឈ. អ្នកឧកញ៉ាឧទេន

អ្នកឧកញ៉ាឧទេនគ្មានជីវប្រវត្តិទេ។ លោកបានតែងសាស្ត្រាមាឃមាណព។ សាស្ត្រាមាឃមាណពជារឿងនិយាយអំពីព្រះឥន្ទ្រនិងកំណើតព្រះអង្គតាមគោលពុទ្ធនិយម។ អ្នកនិពន្ធតែងពីថ្ងៃសុក្រ ១៥កើត ខែពិសាខ ឆ្នាំរោង ទោស័ក។ រឿងនេះប្រហែលជាកវីបានបកប្រែស្រង់ចេញពីគម្ពីរធម្មបទដ្ឋកថាត្រង់រឿងសត្តវត្ថុទេដឹង។ ដូច្នេះអត្ថបទនេះមិនទាន់ចប់ត្រឹមខ្សែ១នេះទេ។ តាមឯកសាររបស់ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យដែលបានមកពីវត្តព្រែកកុយ ខេត្តកំពង់ចាម ចុះលេខ៦៥០ បានបញ្ជាក់ថាកាលបរិច្ឆេទដែលខ្លួនចារចប់នៅថ្ងៃពុធ ៥រោច ខែកត្តិក ឆ្នាំខាល អដ្ឋស័ក ត្រូវនឹងឆ្នាំ១៩២៧។ អត្ថបទជាពាក្យកាព្យបទកាកគតិ ព្រហ្មគីតិ ភុជង្គលីលា និងពំនោល។

ញ. អ្នកឧកញ៉ាប្រាជ្ញាធិបតីឬបញ្ញាធិបតីកែវ

អ្នកឧកញ៉ាប្រាជ្ញាធិបតីកែវគ្មានជីវប្រវត្តិទេ។ លោកបានតែងរឿងព្រះសមុទ្ទឃោសៈ។ រឿងនេះតែងកាលពីថ្ងៃសៅរ៍ ១០កើត ខែពិសាខ ព.ស.២៣៦១ គ.ស.១៨១៨។ រឿងនេះមានប្រភពចេញមកពីហាសិបជាតក។ អត្ថបទតែងជាពាក្យកាព្យមានបទកាកគតិ ពំនោល ព្រហ្មគីតិ និងភុជង្គ-លីលា។ ឯកសារជាសាស្ត្រាស្លឹករឹតមាន២ខ្សែចប់។ ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យបានឯកសារនេះមកពីវត្តកោះសុទិន ខេត្តកំពង់ចាម ចុះលេខសាស្ត្រា៦៧១។

ដ. ឧកញ៉ាព្រះឃ្លាំងនង

ឧកញ៉ាព្រះឃ្លាំងនងជាប្អូនបង្កើតព្រះមាតានៃព្រះករុណាព្រះបាទសម្តេចព្រះនរោត្តម។ លោកបានបួសរៀននិងបានធ្វើជាចៅអធិការនៅវត្តចតុទិសនៃក្រុងឧដុង្គដោយបានទទួលសមណ-សក្តិជាមហាព្រហ្មមុនី។ ឧកញ៉ាព្រះឃ្លាំងនងជាកវីឯកនៅក្នុងរាជ្យព្រះបាទអង្គអេងនិងព្រះបាទអង្គចន្ទ។ លោកបានសរសេរស្នាដៃខាងអក្សរសាស្ត្រជាច្រើនរហូតដល់បានឡើងងារជាឧកញ៉ាព្រះឃ្លាំងជាងារចាងហ្វាងក្រុមព្រះរាជបណ្ឌិតនិងជាព្រះរាជនិពន្ធរបស់ព្រះរាជាទៀតផង។

ស្នាដៃរបស់លោករួមមាន៖

-ច្បាប់សុភាសិត (១៧៩០)

-លោកនយបករណ៍ (១៧៩៤)

-បុញ្ញសារសិរសា (១៧៩៧)
-រឿងភោគកុលកុមារ (១៨០៤)
-វរនុជវរនេត្រ (១៨០៦)
-ព្រះសមុទ្រ (១៨០៨)
-ពង្សាវតារ (១៨១៨)។

ក្រៅពីស្នាដៃខាងលើ ឧកញ៉ាព្រះឃ្លាំងនង នៅមានស្នាដៃផ្នែកប្រលោមអក្សរសិល្ប៍ជាច្រើនទៀតដូចជា៖

-សាស្ត្រាបុញ្ញសារសិរសា៖ រឿងនេះតែងឡើងនៅថ្ងៃសុក្រ ៨រោច ខែអស្សុជ ឆ្នាំម្សាញ់ នក្សត្រ ព.ស.២៣៤០ គ.ស.១៧៩៧។ ជាអត្ថបទពាក្យកាព្យមានបទកាកគតិ ពំនោល ព្រហ្មគីតិ និងកុជង្គលីលា។ ឯកសារដើមជាសាស្ត្រាស្លឹករឹតមាន៣ខ្សែចប់ជុំជាតក។ លេខសាស្ត្រា៥៩៣ រក្សាទុកនៅពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ។

-សាស្ត្រាព្រះសមុទ្រ៖ ស្នាដៃនេះគ្មានកាលបរិច្ឆេទទេ។ អត្ថបទជាពាក្យកាព្យ ពាក្យ៧ និងពាក្យ៩-១០។ ប្រភពរឿងចេញមកពីហាសិបជាតកឬបញ្ញាសជាតក។ ឯកសារជាសាស្ត្រាស្លឹករឹតមាន៦ខ្សែចប់ជាតក រក្សាទុកនៅពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ សាស្ត្រាចុះលេខ១៣៧៣ ដែលបានមកពីវត្តប្រជុំនទី យកមកចារចម្លងកាលពីព.ស.២៤៨៦ គ.ស.១៩៤៣។

-សាស្ត្រាភោគកុលកុមារ៖ រឿងនេះតែងឡើងនៅព.ស.២៣៤៧ ម.ស.១៧២៦ ច.ស.១១៦៦ គ.ស.១៨០៤ ក្នុងរជ្ជកាលព្រះបាទអង្គចន្ទទី២។ ជាអត្ថបទពាក្យកាព្យមានបទកាកគតិ ព្រហ្មគីតិ កុជង្គលីលា និងពំនោល។ ឯកសារដើមជាសាស្ត្រាស្លឹករឹត មាន១ខ្សែចប់ជុំជាតក។ លេខសាស្ត្រា៦៣៧ មាន៣ខ្សែ និង៦៣៨ មានតែ១ខ្សែចប់ រក្សាទុកនៅពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ។ សេចក្ដីក្នុងផ្ទៃរឿងនេះមានទំនងជាជាតកមួយដូចជាតកទាំងពួងដែរ តែមិនសង្គ្រោះចូល៥០ជាតកទេឬក្នុងរឿង៥០០ជាតកទេ។ ប្រហែលជារឿងនេះជាជាតកមួយដោយឡែកក្រៅពីក្រុមជាតកទាំងឡាយដូចជាលោកនយជាតក (ហៅលោកនយប្បករណ៍)។

-សាស្ត្រាលោកនយបករណ៍៖ រឿងនេះតែងឡើងក្នុងពេលដែលអ្នកនិពន្ធមានឋានន្តរសក្តិជាឧកញ៉ាវង្សាក្សត្រីក្នុងព.ស.២៣៣៧ គ.ស.១៧៩៤ ក្នុងរជ្ជកាលនៃព្រះករុណាព្រះបាទសម្ដេចព្រះនារាយណ៍រាជារាមាធិបតីព្រះអង្គអេង។ លោកនយបករណ៍នេះច្បាប់ដើមជាភាសាបាលីជាគម្ពីរមានប្រស្នាអាថ៌កំបាំងជ្រាលជ្រៅណាស់។ អត្ថបទជាពាក្យកាព្យមានបទកាកគតិ ពំនោល ព្រហ្មគីតិ និងកុជង្គលីលា។ ឯកសារដើមជាសាស្ត្រាស្លឹករឹតមាន២២ខ្សែចុះលេខសាស្ត្រា១៦២៧ រក្សាទុកនៅពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ។

ប. ព្រះបាទសម្ដេចព្រះអង្គដួង

ព្រះអង្គជាព្រះរាជបុត្រពៅនៃព្រះបាទសម្ដេចព្រះអង្គអេង ឆ្នាំ១៧៧៩ ដល់១៧៩៦។ ទ្រង់គ្រងរាជ្យនៅរាជធានីឧដុង្គមានជ័យពីឆ្នាំ១៨៤១ ដល់១៨៦០។ ព្រះអង្គដួងទ្រង់ប្រកប ដោយព្រះ

ប្រាជ្ញាឈ្លាសវៃណាស់។ សៀមសុំផ្តាច់យកខេត្តម្លូព្រៃ ទន្លេរពៅ និងខេត្តឯទៀតៗ។ ព្រះអង្គមានព្រះតម្រាស់ថា "ខ្ញុំមិនឱ្យអ្វីទៅសៀមទាំងអស់"។ សៀមខ្លាំងពូកែ ទ្រង់ឱ្យសៀមយកខេត្តណាដែលសៀមយកបានពីមុនសិនចុះ។

ព្រះមហាក្សត្រអង្គនេះទ្រង់ប្រកបដោយទសពិធរាជធម៌បានប្រារព្ធសង្គ្រោះប្រទេសបាក់បែកដោយសង្គ្រាម។ ទ្រង់ស្អប់សង្គ្រាមពន់ពេក។ ព្រះអង្គបានកសាងសមិទ្ធិសំខាន់ៗសម្រាប់ប្រទេសជាតិ គឺៈ

-ព្រះអង្គបានកសាងព្រះវិហារនៅឧដុង្គ បានចាត់អាចារ្យឱ្យបង្រៀនព្រះបរិយត្តិធម៌ គឺព្រះត្រៃបិដក។

-ទ្រង់បានកសាងសាលាឆទាន។

-ទ្រង់ឱ្យអ្នកប្រាជ្ញរាជបណ្ឌិតផ្ទៀងកែ ព្រមទាំងតែងច្បាប់តាមសម័យនិយម។

-ទ្រង់ជ្រើសនាម៉ឺនយកសុទ្ធតែមានចំណេះជ្រៅជ្រះ។

-ទ្រង់បានបញ្ជាឱ្យកុមារទៅរៀននៅវត្ត។

-ទ្រង់បញ្ញត្តិដាក់ទណ្ឌកម្មដល់នាម៉ឺនទុច្ចរិតស៊ីសំណូកនិងប្រព្រឹត្តអបាយមុខមានជក់អាភៀនជាដើម។

-ទ្រង់បញ្ញត្តិមិនឱ្យយកពន្ធលើសលប់និងចងការប្រាក់យកការធ្ងន់ពីប្រជារាស្ត្រឡើយ។

-ទ្រង់ឱ្យធ្វើពុម្ពបោះប្រាក់ចាយ។

-ទ្រង់សាងផ្លូវមួយពីឧដុង្គទៅកំពត ហើយនិងសំពៅជំនួញមួយ។

-ទ្រង់ចំណាយព្រះរាជទ្រព្យចាត់ឱ្យយុវជនខ្មែរទៅរៀនភាសាបរទេសនៅសិង្ហបុរី។

រាជ្យព្រះបាទសម្តេចព្រះអង្គដួងបានសុខក្សេមក្សាន្តហូតដល់១៨៥៩។ ទ្រង់ចូលទីវង្គតនៅឧដុង្គមានជ័យក្នុងឆ្នាំ១៨៦០។

ព្រះអង្គមានព្រះរាជបុត្របីព្រះអង្គព្រះមាតាទីទៃគ្នា គឺៈ

-ទី១ ព្រះអង្គរាជាវតី (ព្រះបាទនរោត្តម)

-ទី២ ព្រះអង្គស្រីសុវត្ថិ (ព្រះបាទស៊ីសុវត្ថិ)

-ទី៣ ព្រះអង្គជ័យវត្ថា (ព្រះអង្គស្រីវត្ថាឬព្រះស៊ីវុត្ថា)។

ពិតមែនតែទ្រង់មានព្រះភារកិច្ចយ៉ាងច្រើនចំពោះប្រទេសជាតិ ក៏ព្រះបាទសម្តេចព្រះហរិរក្សរាមាឥស្សរាធិបតីព្រះអង្គដួងទ្រង់ប្រារព្ធនិពន្ធអត្ថបទរឿងរ៉ាវច្បាប់ក្បួនសម្រាប់ទុកជាព្រះកេរដំណែលទ្រទ្រង់អក្សរសាស្ត្រជាតិដែរ។

ស្នាព្រះហស្តដែលរកឃើញសព្វថ្ងៃនេះមាន ៖

-ច្បាប់ស្រី ទ្រង់និពន្ធក្នុងឆ្នាំ១៨៣៧ ក្នុងវេលាទ្រង់មានព្រះជន្ម៤១ព្រះវស្សា។

-សាស្ត្រាល្បើកកាកីៈ ព្រះរាជកវីទ្រង់តែងរឿងនេះពីថ្ងៃពុធ ១១កើត ខែពិសាខ ឆ្នាំកុរ សប្ត-ស័ក ព.ស.២៣៥៨ ម.ស.១៧៣៧ ច.ស.១១៧៧ គ.ស.១៨១៥។ រឿងកាកីជាអត្ថបទពាក្យកាព្យ

មានបទកាកគតិ ពំនោល ព្រហ្មគីតិ និងកុជង្គលីលា។ ប្រភពរឿងចេញមកពី៥០០ជាតក។ ឯកសារសាស្ត្រាស្លឹករឹត១ខ្សែចប់ជាតក រក្សាទុកនៅពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ ចុះលេខសាស្ត្រា៦៨១ ដែលបានមកពីវត្តសិរីបទុម ខេត្តកំពង់ចាម។

-សាស្ត្រារឿងចម្ប៉ាថោងៈ ទ្រង់និពន្ធក្នុងឆ្នាំ១៨១០ កាលនៅសិក្សាពុំទាន់ឡើងគ្រងរាជ្យនៅឡើយ។ ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យមានឯកសារនេះដោយសារលោកឧកញ៉ាភក្តីសាទេព កែ នេត្រ និងអ្នកស្រី ប៉ិល បានសាងទុកក្នុងព.ស.២៤៥២ គ.ស.១៩០៦ ជាអត្ថបទពាក្យកាព្យមានបទកាកគតិ ព្រហ្មគីតិ ពំនោល និងបទកុជង្គលីលា។ តាមដំណើររឿងហាក់ដូចជាការនិយាយពីជីវិតរបស់ពោធិសត្វដែលមានប្រភពចេញមកអំពីគម្ពីរជាតកមួយមានបញ្ញាសជាតកឬ៥០០ជាតកជាដើម។ នៅទីបញ្ចប់ព្រះកវីបញ្ជាក់ថាជារឿងមួយក្នុងហារយជាតក។ ឯកសារដើមជាសាស្ត្រាស្លឹករឹតមាន៨ខ្សែចប់ជុំជាតក។ លេខសាស្ត្រា១៦២៩ រក្សាទុកនៅពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ។

ឌ. ឧកញ៉ាកោសាធិបតីកៅ

ឧកញ៉ាកោសាធិបតីកៅ ជាកវីឯកក្នុងរជ្ជកាលព្រះបាទអង្គចន្ទទី២។ លោកត្រូវបានតែងតាំងជាចៅហ្វាយឃ្លាំងមណីរតន៍ក្នុងព្រះបរមរាជវាំងនិងជាទីប្រឹក្សារបស់ព្រះមហាក្សត្រ។ លោកបានតែងរឿងក្រុងសុភមិត្រក្នុងម.ស.១៧២០ គ.ស.១៧៩៥។ ក្រុងសុភមិត្រជារឿងជាតកទី៩ ក្នុងរឿង៥០ជាតិ។ អ្នកនិពន្ធរៀបរៀងរឿងនេះជាពាក្យកាព្យមានបទកាកគតិ ព្រហ្មគីតិ ពំនោល និងកុជង្គលីលា។ អត្ថបទដើមជាសាស្ត្រាស្លឹករឹតមាន៣ខ្សែ រក្សាទុកនៅពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ ចុះលេខ៦២៣ និង៦៥៦ ដាក់ថារឿងក្រុងសុភមិត្រ។

២.១.២. ផ្នែករឿងដែលមាននាមអ្នកនិពន្ធ តែគ្មានកាលបរិច្ឆេទ

ក. ភិក្ខុបណ្ឌិតខៀវ

អ្នកនិពន្ធរូបនេះពុំបានបញ្ជាក់កាលបរិច្ឆេទនៃការតែងស្នាដៃរបស់ខ្លួនឡើយ។ លោកបានតែងរឿងឈ្មោះសាស្ត្រាចន្ទលីវង្សនិងរឿងព្រេងឈ្មោះពលក្ខន្ធ។ សាស្ត្រាចន្ទលីវង្សនេះគ្មានបញ្ជាក់កាលបរិច្ឆេទក្នុងអត្ថបទទេ មានតែកាលបរិច្ឆេទរបស់អ្នកចារចម្លងថាបានចារចប់នៅថ្ងៃព្រហស្បតិ៍ ខែផល្គុណ ឆ្នាំពោង នក្សត្រ សំរឹទ្ធស័ក ពេលម៉ោងប្រាំបី ប្រាំបួនសំបុត្រ ប៉ុន្តែសំនួនវោហារនាំឱ្យស្មានថាប្រហែលនៅចុងសតវត្សទី១៩។

អត្ថបទសរសេរជាពាក្យកាព្យមានបទកាកគតិ ពំនោល ព្រហ្មគីតិ និងកុជង្គលីលា។ ជារឿងស្រង់មកពីបញ្ញាសជាតក។ ឯកសារជាសាស្ត្រាស្លឹករឹតមាន៥ខ្សែចប់ជុំជាតក រក្សាទុកនៅក្នុងបណ្ណាល័យពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ ចុះលេខសាស្ត្រា៦៧៣។

ខ. កវីចន្ទ

អ្នកនិពន្ធរូបនេះបានតែងរឿងឈ្មោះសាស្ត្រាភិនសុវណ្ណ។ សាស្ត្រានេះគ្មានបញ្ជាក់កាលបរិច្ឆេទទេ ហើយរៀបរៀងជាពាក្យកាព្យមានបទកាកគតិ ពំនោល ព្រហ្មគីតិ និងកុជង្គលីលា។ សាស្ត្រាភិនសុវណ្ណជារឿងមានប្រភពចេញមកពីរឿងហាសិបជាតក បញ្ញាសជាតក។ ឯកសារជា

សាស្ត្រាស្លឹករឹតមាន៦ខ្សែចប់ជុំជាតក រក្សាទុកនៅពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យមាន២គម្ពីរ លេខសាស្ត្រា ៦៧៥ និង៦៧៦។

គ. បណ្ឌិតកោរ

អ្នកនិពន្ធរូបនេះបានតែងរឿងឈ្មោះសាស្ត្រាសូវ៉ាត។ សាស្ត្រានេះគ្មានកាលបរិច្ឆេទទេ។ សាស្ត្រាសូវ៉ាតប្រហែលជាតែងនៅពាក់កណ្ដាលខាងដើមនៃសតវត្សទី១៩។ គេសរសេរជាពាក្យកាព្យមានបទកាកគតិ ពំនោល ព្រហ្មគីតិ និងកុជង្គលីលា។ សាស្ត្រាសូវ៉ាតជារឿងមានប្រភពនៅក្នុងហាសិបជាតក។ ឯកសារជាសាស្ត្រាស្លឹករឹតមាន៥ខ្សែចប់ជុំជាតក រក្សាទុក១ចប់ លេខសាស្ត្រា៦៧៩ នៅពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ។

ឃ. កវីយ៉ែម

កវីនេះបានរៀបរៀងសាស្ត្រាវិមានចន្ទ។ សាស្ត្រានេះសរសេរជាពាក្យកាព្យមានបទកាកគតិ ពំនោល ព្រហ្មគីតិ និងកុជង្គលីលា។ ប្រភពរឿងមាននៅក្នុងបញ្ញាសជាតកឬហាសិបជាតក។ ឯកសាររក្សាទុកនៅពុទ្ធសាសនបណ្ឌិតចំនួន៨ខ្សែ ចប់ជុំជាតក មាន៣ចប់ លេខសាស្ត្រា៥៩០ ៥៩១ និង៥៩២។

ង. អ្នកឧកញ៉ាធម្មាធិបតីចន្ទ

ជាអ្នកនិពន្ធក្នុងរជ្ជកាលព្រះបាទសម្ដេចព្រះអង្គដួង។ លោកបានតែងសាស្ត្រាសុខមាណព។ អត្ថបទជាពាក្យកាព្យមានបទកាកគតិនិងព្រហ្មគីតិ។ សាស្ត្រាសុខមាណព គឺជារឿងជាតកមួយ ប៉ុន្តែគ្មានបញ្ជាក់ពីការសរជាតិទេ។ ឯផ្ទៃរឿងតំណាលពីសកម្មភាពនៃព្រះពោធិសត្វសាងបារមីដូចជាតកនានាដែរ។ ឯកសារជាសាស្ត្រាស្លឹករឹត១ខ្សែមាន១០សន្លឹក រក្សាទុកនៅពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ ចុះលេខ ៣៧៦ បានមកពីវត្តវេឡុការាម។

ច. ចៅពញាភក្ដីសង្គ្រាមបាល

អ្នកនិពន្ធរូបនេះគ្មានជីវប្រវត្តិទេ។ លោកបានតែងរឿងសុភោគ។ រឿងនេះគ្មានបញ្ជាក់កាលបរិច្ឆេទទេ។ រឿងសុភោគ ជារឿងក្នុងហាសិបជាតកឬបញ្ញាសជាតក។ អត្ថបទតែងជាពាក្យកាព្យមានបទកាកគតិ ពំនោល ព្រហ្មគីតិ និងកុជង្គលីលា។ សាស្ត្រាសុភោគ ជាអត្ថបទសាស្ត្រាស្លឹករឹតមាន៥ខ្សែចប់ តម្កល់ទុកនៅពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ លេខសាស្ត្រា១៣៧៥។

២.១.៣. ផ្នែករឿងដែលគ្មាននាមអ្នកនិពន្ធ តែមានកាលបរិច្ឆេទ

ក. រឿងសាស្ត្រាខ្យងសង្ខ

សាស្ត្រារឿងនេះតែងដោយកវីម្នាក់ប្រហែលជាក្នុងរជ្ជកាលព្រះបាទជ័យជេដ្ឋា។ កាលបរិច្ឆេទនៃការតែង គឺថ្ងៃព្រហស្បតិ៍ ៨រោច ខែពិសាខ ឆ្នាំរកា ម.ស.១៦៥១ ឆ្នាំ១៧២៩។ សាស្ត្រាខ្យងសង្ខ ជារឿងតែងដោយពាក្យកាព្យមានបទកាកគតិ ពំនោល ព្រហ្មគីតិ និងកុជង្គលីលា។ ប្រភពស្រង់ចេញពីរឿងជាតក ឯកសារទុកនៅពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ មាន៨ខ្សែ ស្លឹករឹតចប់។ លេខសាស្ត្រា ៥៨៣ និង៥៨៥។

២.២. អត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ខ្លះក្នុងសម័យឧដុង្គ

២.២.១. កំណាព្យសរសើរហេមន្តមាស

ព្រះនិពន្ធរាជទ្រង់បានប្រារព្ធនូវស្នាព្រះហស្តនេះក្នុងគោលបំណងថ្លែងនូវទុក្ខសោកខាងផ្លូវចិត្តចំពោះការព្រាត់និរាសព្រះនាងម៉ែឃ្សវត្តី។ កំណាព្យនេះតែងជាបទព្រហ្មគីតិ។ ព្រះករីរាជរាប់រៀបធម្មជាតិ ទេសភាពតាមឧបមានវិធីនិងការពិតទៅតាមកាលវេលា តាមរដូវ ដែលផ្តល់នូវអនុស្សាវរីយ៍ពោរពេញទៅដោយក្តីស្រណោះ អាឡោះអាល័យ និងទឹកចិត្តជាប់ជំពាក់ស្នេហាយ៉ាងរំភើប។ ព្រះករីរាជកំពុងស្លុងអារម្មណ៍ទៅលើទេវីជាគូកំណាន់ចាស់។

២.២.២. កំណាព្យកន្លង់មាសមង្គលថ្លៃ

កំណាព្យនេះឋិតនៅក្នុងព្រះរាជសារដែលព្រះរាជសម្ភារតែងផ្ញើទៅបណ្តូលកល្យាណរបស់ព្រះអង្គ។ កំណាព្យនេះតែងជាបទកុជង្គលីលា។ ព្រះករីរាជប្រៀបធៀបរូបទ្រង់ទៅនឹងកន្លង់ដែលជាបាណកសត្វចូលចិត្តនូវគន្ធរសនៃបុប្ផានានា។ ទោះបីឋិតនៅក្នុងអារាមដ្ឋានណាក៏ដោយឬទោះបីមានម្ចាស់ការពារឬជាកម្មសិទ្ធិរបស់ជនបែបណាក្តី បុប្ផាជាចំណីគាប់ប្រសើររបស់កន្លង់។ ដូច្នេះភូមរីមិនដែលចេះនឿយណាយឬបំភ្លេចចោលបានឡើយនូវបុប្ផាដែលខ្លួនធ្លាប់ស្គាល់ ធ្លាប់ត្រឹប ធ្លាប់ក្រេបរសឡើយ។

២.២.៣. កំណាព្យព្រលឹងមាសអើយ

កំណាព្យនេះបង្កើតនូវមនោរូបារម្មណ៍ដែលព្រះករីរាជផ្តោតចិត្តទាំងស្រុងទៅលើអតីតគូសង្សារដែលព្រះអង្គទើបនឹងបានជួបវិញ។ ការពើបពះក្នុងខណៈនេះធ្វើឱ្យព្រះករីរាជវិតក្កណែនចុកដើមទ្រូង ព្រួយបារម្ភ គិតសញ្ជែកបែកគំនិតភិតភ័យផង អរផង ព្រោះវិបត្តិផ្លូវកាយនិងផ្លូវចិត្តម្តងនេះបំពានលើចម្រូង ចម្រាសឧបសគ្គធំណាស់។

២.២.៤. រឿងកាកី

រឿងកាកីជាស្នាព្រះហស្តរបស់ព្រះបាទអង្គដួង។ ព្រះអង្គបានតែងនិពន្ធរឿងនេះនៅឆ្នាំ ១៨១៥។ រឿងកាកីមានសេចក្តីសង្ខេបដូចតទៅះ

ក្នុងកាលកន្លងមក ពេលដែលព្រះមហាពោធិសត្វយោនយកកំណើតជាគ្រុឌមួយ ដែលមានឫទ្ធីបារមីខ្លាំងអស្ចារ្យស្ថិតនៅឯលើភ្នំព្រះសុមេរុ។ ក្នុងគ្រានោះដែរក៏មានព្រះមហាក្សត្រមួយអង្គទ្រង់ព្រះនាមព្រហ្មទត្តសោយរាជ្យសម្បត្តិនៅនគរពារាណសី។ ទ្រង់មានអាមាត្យម្នាក់ឈ្មោះថាគន្ធ័ន មានឫទ្ធីសិល្ប៍សាស្រ្តដ៏ខ្លាំងពូកែ ឮល្បីពេញអស់ភពផែនផងទាំងឡាយ។ មិនតែប៉ុណ្ណោះគន្ធ័នចេះទាំងដេញពិណ ចេះទាំងច្រៀង ល្បិចល្បោយតែងកាព្យបានយ៉ាងស្ទាត់ជំនាញទៀតផង។

ព្រះបាទព្រហ្មទត្តមានមហេសីមួយអង្គនាមកែវកាកី មានរូបឆោមលោមពណ៌យ៉ាងស្រស់សោភាល្អគ្មានស្រីណាផ្ទឹមបានឡើយ។ កាកីបានកើតកាយចេញពីផ្កាកណិកាដូច្នេះហើយទើបខ្លួនប្រាណនាងមានជាប់ក្លិនក្រអូបឈ្ងុយឈ្ងុបដោយលំអងគន្ធា បើនរណាម្នាក់បានរួមរស់ស្នេហាជាមួយហើយលុះ ៧រាត្រីទើបអស់ក្លិនក្រអូបដោយលំអងគន្ធានោះ។

ស្តេចព្រហ្មទត្តទ្រង់ចូលចិត្តលេងបាស្កាជាល្បែងសំរាន្តចិត្ត។ ថ្ងៃមួយស្តេចគ្រុឌបានប្រែខ្លួនជាបុរសមានមុខមាត់ស្អាតបាត រាងសង្ហារតែងចូលមកលេងល្បែងបាស្កាជាមួយស្តេចព្រហ្មទត្តជាប្រចាំ។ នាងកាកីជាអគ្គមហេសីចូលមករកស្តេចព្រហ្មទត្តដល់ចុងរាជរោងបាស្កា គ្រាន់តែបានឃើញកំលោះគ្រុឌនោះភ្លាមកើតចិត្តបេតីចង់បានធ្វើជាស្វាមី ក៏ញញឹមជៀងភ្នែកមើលចំហៀងផងចំផង លុះខ្សែភ្នែកប៉ះចំគ្នាក៏ញញឹមដាក់ប៉ប្រែធ្វើឱ្យគ្រុឌញាប់ញ័រអស់ហឫទ័យកើតសេចក្តីស្នេហាចំពោះនាងជាពន់ពេក។ លុះឃើញថាគ្រុឌឈ្លក់វង្វេងសំលឹងនាងមិនឈប់ហើយ កាកីក៏ធ្វើជាធ្លាក់ស្បៃដែលគ្របដណ្តប់លើរាងកាយធ្វើឱ្យសុដន់ទាំងគូរបស់នាងបានបង្អួតបង្ហាញចំពោះភ្នែកគ្រុឌដែលតាមសំលឹងគ្មានឈប់នោះ។

រាត្រីស្ងាត់ស្តេចគ្រុឌចូលមកយកនាងកាកីដល់កន្លែងក្រលាបន្ទំ ហើយអ្នកទាំងពីរសេងស័ព្វវាចាស្នេហាដោយប្រការផ្សេងៗ។ ចំណែកឯស្តេចព្រហ្មទត្តកើតទុក្ខរីងរៃ ព្រោះបាត់អគ្គមហេសីថ្លៃស្មើជីវិត។ ទ្រង់ចូលមករកគន្ធ័នដើម្បីរកវិធីសាស្ត្រនាំយកនាងមកវិញ។ គន្ធ័នតបថា ក្នុងរយៈពេល៧ថ្ងៃនឹងយកនាងត្រលប់មកវិញដោយយល់ថា ស្តេចគ្រុឌបានសន្យានឹងមកលេងបាស្កាវៀងរាល់៧ថ្ងៃម្តង។

គ្រប់៧ទិវារាត្រី ស្តេចគ្រុឌវិលត្រលប់មកលេងបាស្កាតាមសន្យា លុះលេងហើយវិលទៅកាន់ស្ថានសួគ៌ាល័យរបស់ខ្លួន តែគន្ធ័នប្រែកាឡាជាស្រមើលទំនឹងរោមគ្រុឌ។ ស្តេចគ្រុឌសេកមន្តគាថាបើកទ្វារចូលទៅសម្រើបល្បែងស្នេហាជាមួយនាងកាកីដូចដែលធ្លាប់។ លុះអរុណោទ័យស្តេចគ្រុឌចេញពីគ្រែសយនាស្នេហាទៅកម្សាន្តរីករាយក្នុងសួនលម្ពិនី។ គន្ធ័នបានឱកាសល្អចូលមករកនាងកាកី នាងគិតថា «ប្រហែលជាស្តេចព្រហ្មទត្តប្រើឱ្យគន្ធ័នមកយកខ្លួនត្រលប់ទៅវិញ»។ ទើបសម្តែងអាការៈតាមបែបមាយាស្ត្រីដាក់គន្ធ័ន ធ្វើឱ្យគន្ធ័នវង្វេងស្មារតីដោយកាមទេពរបស់នាង។ អ្នកទាំងពីរស្រើបស្រាលកម្សាន្តដោយល្បែងស្នេហាអស់៧ទិវារាត្រី។

គ្រប់កិច្ចសន្យា ស្តេចគ្រុឌវិលមកលេងបាស្កាជាមួយស្តេចព្រហ្មទត្តដូចសព្វដង។ ចំណែកឯគន្ធ័នប្រែកាឡាជាមនុស្សចូលមកទូលស្តេចព្រហ្មទត្តអំពីសេចក្តីស្នេហារបស់នាងកាកីជាមួយស្តេចគ្រុឌ និងសេចក្តីស្នេហារបស់នាងមកលើខ្លួន ធ្វើឱ្យស្តេចព្រហ្មទត្តធ្លាប់មានមេត្តាជាមួយនឹងនាងប្រែក្លាយក្រេវក្រោធដោយភ្លើងទោសៈ មានបំណងចង់ដាក់ទណ្ឌកម្មលើនាងតាមច្បាប់ភមិទេស។

គ្រប់៧ទិវារាត្រី ស្តេចគ្រុឌចូលមកលេងបាស្កាដូចសព្វមួយដង។ ចំណែកឯគន្ធ័នប្រគំតន្ត្រីដោយខ្សែពិណយ៉ាងពីរោះដាប់ចិត្តរៀបរាប់អំពីសួនលម្ពិនីនិងសេចក្តីស្នេហារបស់ខ្លួនជាមួយនាងកាកី។ ស្តេចគ្រុឌសាកសួររឿងហេតុដែលគន្ធ័នចូលទៅកាន់លម្ពិនីស្ថានរបស់ខ្លួន។ គន្ធ័នរៀបរាប់តាមដំណើររឿងដូចបានថ្លែងខាងលើ។ ស្តេចគ្រុឌវិលមកកាន់ស្ថានសួគ៌ាល័យរបស់ខ្លួនដោយសេចក្តីអន់ព្រះទ័យ មិនគួរឱ្យចាញ់បោកមនុស្សផិតក្បត់ចិត្តស្វាមី មានមួយហើយមិនគ្រប់ ស្វែងរកអ្នកដទៃមកបន្លែងបម្រើភ្លើងកាមតណ្ហាមិនចេះស្កប់ស្កល់ ហើយចាប់យកនាងកាកីមកកាន់បុរីអង្គរបស់ស្តេចព្រហ្មទត្ត ទោះបីជានាងកាកីអង្វរសូមក្តីមេត្តាយ៉ាងណាក៏ដោយ។ ស្តេចព្រហ្មទត្តដឹងរឿងហេតុពិត

តែទុកពេលឱ្យនាងកែខ្លួនយល់នូវកំហុស ព្រមសារភាព តែនាងតែយករួចខ្លួន។ ស្ដេចព្រហ្មទត្តរឹតតែក្រេវក្រោធជាទ្វេ មេត្តាអភ័យឱ្យនាងហើយ បែរនាងមិនព្រមសារភាពនូវកំហុសរបស់ខ្លួន ហើយបញ្ជាឱ្យអាមាត្យយកនាងទៅបណ្ដែតចោលកណ្ដាលសមុទ្រ។ នាងអណ្ដែតកណ្ដាលជលសារតាមកម្លាំងខ្យល់បក់លុះគម្រប់៧ទិវា។ ពេងពាយកម្សត់ក៏ត្រូវរលកបោកបែកខ្ចាត់ខ្ចាយពីគ្នានាំយករូបកាកីឱ្យលិចលង់ក្ស័យជន្មជីវីក្នុងមហាសាគរដ៏សែនជ្រៅនោះទៅ។

២.២.៥. រឿងក្រុងសុភមិត្រ

រឿងក្រុងសុភមិត្រសរសេរដោយឧកញ៉ាកោសាធិបតីកៅនៅឆ្នាំ១៧៩៨។ រឿងនេះមានសេចក្ដីសង្ខេបដូចតទៅៈ

ព្រះរាជាព្រះនាមក្រុងសុភមិត្រមានព្រះអនុជព្រះនាមព្រះអសុភមិត្រដែលចង់ធ្វើឃាតព្រះអង្គដើម្បីដណ្ដើមរាជសម្បត្តិ។ ព្រះអង្គនាំមហេសីនិងបុត្រគៀសព្រះអង្គកុំឱ្យប្រជាជនលំបាកវេទនា។ លុះទៅដល់ទន្លេធំមួយក៏ដាក់បុត្រទាំងពីរទុក ហើយនាំមហេសីហែលទៅត្រើយម្ខាង។ នៅពេលត្រឡប់មកវិញរកបុត្រមិនឃើញដោយសារមានគេលើកដាក់ទូកបាត់ទៅ។ នៅពេលដែលហែលឆ្លងទៅរកមហេសីនៅត្រើយម្ខាងទៀត មហេសីក៏ត្រូវគេចាប់ដាក់សំពៅទៀត។ ព្រះអង្គក៏យាងកាត់ព្រៃរហូតដល់នគរមួយឈ្មោះនគរតក្កសីលាដែលឥតមានព្រះមហាក្សត្រ ហើយស្វែងរកអ្នកមានបុណ្យដើម្បីឡើងគ្រងរាជ្យ ហើយបានសុំឱ្យព្រះអង្គឡើងគ្រងរាជ្យ។ ក្រោយមកព្រះអង្គក៏បានជួបជុំជាមួយបុត្រទាំងពីរនិងមហេសីព្រះនាមកេសនីវិញ។

២.២.៦. រឿងភោគកុលកុមារ

រឿងភោគកុលកុមារជាស្នាដៃរបស់ឧកញ៉ាព្រះឃ្លាំងនង តែងនៅឆ្នាំ១៨០៤។ រឿងភោគកុលកុមារមានសេចក្ដីសង្ខេបដូចតទៅៈ

ភោគកុលកុមារជាក្មេងកំព្រាប្រកបរបរធ្វើចម្ការ។ ឃើញដូច្នោះព្រះឥន្ទ្របាននាំបុត្រីឱ្យមកធ្វើជាភរិយាភោគកុលកុមារ។ គូស្វាមីភរិយានេះស្រឡាញ់គ្នាណាស់ ហើយនាងជាភរិយាមានរូបឆោមល្អស្រស់អស់លើស្រី។ លុះបានដឹងដល់ព្រះបាទព្រហ្មទត្ត ក៏ប្រើរាជអាមាត្យឱ្យយកនាងទៅវាំងឱ្យបាន។ អាមាត្យបានចាប់ភោគកុលកុមារបង្ខាំងទុក ភរិយាដឹងក៏លួចរត់។ ភោគកុលកុមារបានដើររកភរិយា ហើយបានត្មាតនាំផ្លូវរហូតដល់សួនច្បាររបស់បិតាក្មេក។ ភោគកុលកុមារបានលួចទម្លាក់ចិញ្ចៀនចូលក្នុងក្អមរបស់ភីលៀង នៅពេលស្រោចទឹកលើកាយរបស់ភរិយា ចិញ្ចៀនក៏ធ្លាក់ចូលក្នុងម្រាមព្រះហស្ត។ គេក៏បានដង្ហែភោគកុលកុមារចូលនគរ ហើយក្រោយមកភោគកុលកុមារក៏បានដណ្ដើមរាជ្យពីព្រះបាទព្រហ្មទត្ត។

២.៣. លក្ខណៈទូទៅនៃអក្សរសិល្ប៍សម័យឧដុង្គ

២.៣.១. អត្ថរូបនៃអត្ថបទ

ចំពោះវិធីតែង គេប្រើកាព្យជាមធ្យោបាយ។ រឿងសឹងតែទូទៅតែងឡើងជាកំណាព្យដ៏មានបទផ្សេងៗគ្នា មានបទកាកគតិ ព្រហ្មគីតិ ភុជង្គលីលា បន្ទោលកាក ឬពំនោលជាដើម។

ខ្មែរចាប់សរសេរកំណាព្យជាយូរលង់ណាស់មកហើយ។ គេឃើញមានសិលាចារឹកតែងជាកំណាព្យជាភាសាខ្មែរបុរាណនិងជាភាសាសំស្រ្កឹតចាប់តាំងពីសតវត្សទី៥ មកម្ល៉េះ។ នៅពេលដែលពុទ្ធសាសនាថេរវាទត្រូវបានជំនួសព្រហ្មញ្ញសាសនា ភាសាបាលីចាប់ផ្ដើមប្រើប្រាស់ជាភាសាយាន។ កវីនិពន្ធខ្មែរចាប់ប្រើប្រាស់ភាសាបាលីក្នុងការនិពន្ធធម៌និងតែងកំណាព្យ។ វណ្ណកម្មអក្សរសិល្ប៍សម័យក្រោយអង្គរឬសម័យកណ្ដាល គឺស្ទើរតែ១០០ភាគរយជាអក្សរសិល្ប៍ពាក្យកាព្យ ហើយមានតែពីរបីប៉ុណ្ណោះជាពាក្យរាយ។

មូលហេតុអ្វីបានជាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើនសុទ្ធសឹងតែងជាកំណាព្យ?

ប្រជាជននៅជំនាន់នោះភាគច្រើនលើសលប់មិនចេះអក្សរ។ ពេលនោះមិនទាន់មានយុទ្ធនាការរំដោះគ្រោះមិនចេះអក្សរនៅឡើយ។ ដូច្នេះអ្នកចេះដឹងមានតិចតួច។ កវីនិពន្ធក៏ត្រូវសម្របខ្លួនតាមតម្រូវការសង្គមដោយផ្ដោតយកការនិទានតៗគ្នា ជាវិធីសាស្រ្តផ្សព្វផ្សាយស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍។ ការសរសេរកំណាព្យមានសោភ័ណជាច្រើនធ្វើឱ្យមានភាពទាក់ទាញ ងាយស្រួលចងចាំ និងទន្ទេញចាំមាត់។ ម្យ៉ាងទៀតការដែលយកពាក្យកាព្យមកប្រើបែបនេះជាមធ្យោបាយសម្របសម្រួលទៅតាមគោលបំណងក្នុងឧត្ដមគតិរឿងដែលបំពេអារម្មណ៍ បន្ធូរក្ដីទុក្ខព្រួយឱ្យរសាយនេះឯង។

ដើម្បីឱ្យមានភាពទាក់ទាញ អ្នកនិពន្ធបានរៀបចំអក្សរសិល្ប៍ពុទ្ធនិយមនេះជាកំណាព្យដែលជាកម្រងពាក្យសម្ដីមានន័យ ចាប់ចុងចួនណែងណង មានចង្វាក់សូរសៀងសំនៀងពីរោះរណ្ដំ។ កំណាព្យខ្មែរមានសោភ័ណផ្សេងៗដូចតទៅ៖

-**សោភ័ណខាងសូរសព្ទ**៖ កវីនិពន្ធខ្មែរបានបង្កើតបទជាច្រើនដូចជាបទកាកគតិ ពំនោលភុជង្គលីលា ព្រហ្មគីតិ បន្ទោលកាក...។

-**សោភ័ណខាងវោហារសាស្រ្ត**៖ ក្នុងអក្សរសិល្ប៍កំណាព្យ កវីនិពន្ធខ្មែរអាចរៀបរាប់ដោយលេងពាក្យឱ្យណែងណង ឱ្យមានសំឡេងរណ្ដំដូចភ្លេងនាត។

-**សោភ័ណខាងទស្សនវិជ្ជាខ្មែរ**៖ អត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ គឺជានិក្ខេបបទខាងផ្នែកទស្សនវិជ្ជាពុទ្ធនិយម ដែលអ្នកនិពន្ធត្រូវលើកយកប្រធានបទនៃពុទ្ធនិយមសាសនាមកបកស្រាយក្នុងគោលដៅទូន្មាន បង្ហាញពីការប្រយុទ្ធគ្នារវាងអំពើល្អនិងអំពើអាក្រក់ យុត្តិធម៌និងអយុត្តិធម៌ និងជួយដោះស្រាយបញ្ហាដែលបង្ហាញលក្ខណៈសង្គមនៃអក្សរសិល្ប៍ពុទ្ធនិយម ហើយមិនមែនផ្ដោតលើសាសនាប៉ុណ្ណោះទេ។

ក្នុងរបៀបតែងអត្ថបទ ឯកសារសឹងទូទៅមានលក្ខណៈដូចតទៅ៖

-**សេចក្ដីផ្ដើម**៖ ជាបទនមស្ការព្រះរត្នត្រ័យរំឭកគុណព្រះពុទ្ធ ព្រះធម៌ ព្រះសង្ឃ រំឭកគុណព្រះមហាក្សត្រ មាតា បិតា គ្រូបាធ្យាយជាដើម។ ខ្លះមានបញ្ជាក់ពេលវេលា ថ្ងៃខែឆ្នាំនៃការតែង។ ឆ្នាំដែលប្រើច្រើនជាពុទ្ធសករាជ មហាសករាជជាដើម។ ខ្លះមានប្រាប់ឈ្មោះផង ងារសក្ដិ លំនៅដ្ឋានរបស់ខ្លួនជាអ្នកនិពន្ធ។ ខ្លះមានប្រាប់ប្រភពរឿងដែលខ្លួនបានដកស្រង់យកមកតែងរចនា ប៉ុន្តែរឿងមួយភាគធំបែរជាពុំមានឬបាត់នូវលក្ខណៈដូចរៀបរាប់មកហើយ (ដូចជាកាលបរិច្ឆេទនិងឈ្មោះអ្នក

និពន្ធជាដើម)។

-**តួសេចក្តី៖** ជាដំណើររឿង។ អ្នកនិពន្ធប្រើពាក្យពេចន៍ធម្មតាលាយឡំនូវមេគធភាសាឬសំស្ក្រឹតបន្តិចបន្តួចតាមចំណេះចេះដឹងរបស់ខ្លួនក្នុងការតែងរៀបរៀងរឿង។

-**សេចក្តីបញ្ចប់៖** ជាការបិទឆាករឿងដោយការឧទ្ទិសប្រាថ្នានូវកម្មកុសលជាបែបអធិដ្ឋានឬជាការសរជាតិ ប្រសិនបើរឿងនោះមានប្រភពចេញមកពីពុទ្ធសាសនា។

២.៣.២. អត្ថន័យនៃអត្ថបទ

សឹងតែទូទៅ រឿងរ៉ាវផ្សេងៗក្នុងសម័យឧដុង្គមានលក្ខណៈជារឿងប្រឌិតចងក្រងតាមបែបមនោសញ្ចេតនា។ អ្នកនិពន្ធជ្រើសរើសយករឿងក្នុងជាតកបែបបាលី (មានបញ្ញាសជាតកឬជាតកក្នុងអដ្ឋកថានៃព្រះត្រៃបិដកជាដើម) មកច្នៃតែងផ្សំប្រមុំតាមចិត្តគំនិតរបស់ខ្លួនដើម្បីសម្រេចទៅតាមជំនឿ បញ្ហាការរស់នៅជាសុខ ជាទុក្ខ ជាសប្បាយ និងជាព្រួយដែលព្រឹត្តិការណ៍នៃសម័យកាលជំរុញឱ្យ។ គេឃើញមានរឿងផ្សងព្រេងដោយមានអច្ឆរិយហេតុផ្សេងៗដូចជាពួកអង្គទេវៈ ខ្មោច យក្សអារក្ស អ្នកតា ឬមនុស្សចេះមន្តអាគមហោះហើរពូកែខ្លាំងក្លាមកនិទាន។

មនុស្សហាក់ដូចជាអស់សង្ឃឹមលើជីវិតផ្ទាល់របស់ខ្លួន ហើយប្រើមនោគតិគិតពិនិត្យជឿទៅលើហេតុភេទអស្ចារ្យដែលខ្លួនយល់ថាពូកែជាង អាចជួយរំដោះទុក្ខលំបាករបស់ខ្លួនក្នុងជាតិនេះឬនៅជាតិខាងមុខ។ ក្នុងជាតិបច្ចុប្បន្ន គេជឿថានឹងមានបុណ្យមកជួយរំដោះបញ្ហាការរស់នៅដ៏លំបាកជ្រួលច្របល់របស់ខ្លួនដើម្បីសម្រេចនូវបរមសុខក្សេមក្សាន្ត។ ទៅអនាគតជាតិ គេជឿថាមានភពថ្មីចាំទទួល។ អ្នកធ្វើល្អសន្សំកុសលផលបុណ្យពីជាតិបច្ចុប្បន្ន លុះធ្វើមរណកាលទៅ នឹងបានទៅបដិសន្ធិសោយសុខនាវិមានសួគ៌ ត្រៃត្រិង្សក្នុងទេវលោក។ អ្នកធ្វើអាក្រក់សាងតែអកុសលកម្ម ធ្វើទុក្ខបុកម្នេញកាប់សម្លាប់ជិះជាន់ប្លន់គេវេទនាក្លាមៗ។ លុះស្លាប់ទៅក៏ទទួលក្តីលំបាក គឺរហូតទៅជាតិមុខត្រូវធ្លាក់ចុះនរកអវចី កើតជាប្រេតតិរច្ឆានស៊ីខ្ទុះស៊ីឈាមរកទីបំផុតគ្មាន។ គឺទស្សនៈបែបនេះដែលកើតជាបញ្ហាល្អ-អាក្រក់ បុណ្យ-បាប ក្នុងកម្មផល ក្នុងអត្ថន័យនៃរឿងរ៉ាវជាច្រើននាសម័យឧដុង្គនិងសម័យតមកទៀត។

ការកើតមាននូវបញ្ហាកម្មផលជាមូលហេតុក្នុងរឿងនៃអក្សរសាស្ត្របែបនេះ មានបុព្វហេតុមកតែពីសេចក្តីភិតភ័យលំបាករកទុក្ខទោសយ៉ាងទារុណកម្មរបស់ប្រជារាស្ត្រដោយសារព្រឹត្តិការណ៍ចម្បាំងរាំងដល់ដ៏ឧក្រិដ្ឋរបស់ពួកសត្រូវឈ្លានពានប្លន់ទឹកដីនៃបរទេសជិតខាងនេះឯង។ មនុស្សបើកភ្នែកឡើងឃើញតែកាប់សម្លាប់ រត់ពួន អត់ឃ្លាន ភ័យភិតគ្មានល្ហែ។ ដូច្នេះសេចក្តីសង្ឃឹមចំពោះខ្លួនឯងអស់រលីង។ ដើម្បីរំសាយនូវទុក្ខសោករោគភ័យដែលញាំញីក្នុងសន្តានចិត្តរបស់ប្រជាជនចំពោះហេតុការណ៍បែបនេះ មធ្យោបាយរំដោះ គឺត្រូវតែយកឱសថខាងផ្លូវចិត្តមកប្រើ។ ឱសថបែបនេះ គឺភាពអស្ចារ្យនិងបញ្ហាកម្មផលនេះឯង។ អស្ចារ្យដោយបង្កើតតួអង្គមានសមត្ថភាពខាងផ្លូវកាយ ផ្លូវសម្ភារ ដើម្បីជួយអ្នករងទុក្ខ។ ឧទាហរណ៍ដូចជាតួអង្គពោធិសត្វដែលជួយផ្ចាញ់យក្ខពាលម្រឹគ ដើម្បីរំដោះទុក្ខលំបាករបស់មនុស្សជាតិជាដើម។

បញ្ហាកម្មផលដោយយកទស្សនៈបុណ្យ-បាប ល្អ-អាក្រក់ សុខ-ទុក្ខ មកធ្វើជាគោលបង្កើតជាបញ្ហានិងគំនិតថា "នរណាធ្វើល្អបានល្អ នរណាធ្វើអាក្រក់បានអាក្រក់" "កម្មសឱ្យផលស កម្មខ្មៅឱ្យផលខ្មៅ" ជាដើម ដើម្បីជារង្វាន់ចំពោះមនុស្សល្អ គេបង្កើតឋានសួគ៌ ទេវលោកសម្រាប់លើកទឹកចិត្ត ហើយដើម្បីផ្តន្ទាទោសចំពោះមនុស្សអាក្រក់ គេបង្កើតនរក ប្រេត អវចី សម្រាប់បំភ័យឱ្យអនុជនខ្លាចស្អប់អកុសលកម្ម ខិតខំកែប្រែចិត្តគំនិតបែរមកសន្សំ ស្រឡាញ់កុសលកម្មឬអំពើល្អវិញ។

គ្រប់តែរឿងឬអត្ថបទនាសម័យឧដុង្គ អ្នកនិពន្ធបំបែរគោលដៅទៅរកការអប់រំ ការសម្រាលទុក្ខសោកពេគភ័យមួយចំណែកធំរបស់មនុស្សជាតិ។ ដោយសារលក្ខណៈសម្រាប់តែក្តីហត់នឿយលំបាកចិត្ត គំនិតនៃអត្ថបទបែបនេះហើយ ទើបខេមរជនឱ្យឈ្មោះរឿងទូទៅក្នុងសម័យឧដុង្គនិងក្រោយនេះថា ជាសាស្ត្រាល្បែង ពោលគឺសាស្ត្រាអានទៅសម្រាប់បន្ធូរចិត្តទុក្ខព្រួយ ចិត្តលំបាកតឹងតែងឱ្យធូរស្រាល។

២.៣.៣. អត្ថរសនៃអត្ថបទ

តម្លៃនៃស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ពុទ្ធនិយមស្តែងចេញនូវទស្សនៈរបស់ព្រះពុទ្ធ គឺធ្វើល្អបានល្អ ធ្វើអាក្រក់បានអាក្រក់ និងការអប់រំសីលធម៌ព្រះពុទ្ធសាសនា។ អត្ថរសនៃអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ពុទ្ធនិយមអាចចែកចេញជា៖

-**បច្ចេករស** ដោយប្រើពាក្យកាព្យនិងរៀបចំជាដំណើររឿងឱ្យមានភាពអណ្តែតអណ្តូងឱ្យអ្នកអានរំភើបតាមដំណើររឿង។

-**វិសេសរស** ដោយបង្ហាញពីតម្លៃល្អ តម្លៃអាក្រក់ សកម្មភាពអស្ចារ្យ វីរភាពរបស់តួអង្គ សកម្មភាពតស៊ូរបស់តួអង្គ សោកនាដកម្ម និងសកម្មភាពរស់រវើករបស់តួអង្គ និងកំប្លែង ដើម្បីឱ្យអ្នកអានរីករាយ។

-**សព្វរស** ដោយឆ្លុះបញ្ចាំងពីតថភាពសង្គមជីវភាពប្រចាំថ្ងៃ លក្ខណៈអច្ឆរិយៈ។

-**កុសលរស** ដែលជាតម្លៃនៃការទូន្មានប្រៀនប្រដៅ។

មេរៀនទី១៧
អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យទំនើប

អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យទំនើបចែកជា៖

-អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យអាណានិគមបារាំង (១៨៦៣-១៩៥៣)

-អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យសង្គមរាស្ត្រនិយម (១៩៥៥-១៩៧០)

-អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យសាធារណរដ្ឋខ្មែរ (១៩៧០-១៩៧៥)

-អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យកម្ពុជាប្រជាធិបតេយ្យ (១៩៧៥-១៩៧៩)

-អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យសាធារណរដ្ឋប្រជាមានិតកម្ពុជា (១៩៧៩-១៩៩១)

-អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យរដ្ឋកម្ពុជា (១៩៩១-១៩៩៣)

-អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា (១៩៩៣-បច្ចុប្បន្ន)។

១. អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យអាណានិគមបារាំង (១៨៦៣-១៩៥៣)

១.១. ទិដ្ឋភាពអក្សរសិល្ប៍

នៅក្រោមអាណាព្យាបាលបារាំង អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរចុះអន់ថយអាប់រស្មី ពុំសូវមានការនិយមប្រើអក្សរខ្មែរឬក្បួនខ្នាតអក្សរខ្មែរត្រូវរត់ទៅពួនសំងំនៅក្នុងវត្តអារាមមានព្រះសង្ឃជួយថែរក្សាឱ្យបានគង់វង្ស។ ម្យ៉ាងទៀតវិជ្ជាជីវៈជាអ្នកនិពន្ធក៏ពុំដែលបានទទួលការលើកទឹកចិត្តឬការទំនុកបម្រុងពីសំណាក់អាជ្ញាធរបារាំងដែរ។

ពីដើមសតវត្សទី២០ នេះរហូតមកដល់ឆ្នាំ១៩៣០ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរមិនស្គាល់ការផ្លាស់ប្តូរអ្វីធំដុំទេ។ កវីនិពន្ធដែលបានទទួលការសិក្សាអប់រំតាមបែបប្រពៃណីតែងទាញប្រធានបទប្រហាក់ប្រហែលនឹងកវីនិពន្ធនៅសម័យកណ្តាល ជាពិសេសនៅសតវត្សទី១៧ ទៅទី១៩។ អត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ជាពិសេសរឿងល្បែងនៅសម័យនោះគាត់តែងឡើងជាកំណាព្យបទពាក្យ៧ ពាក្យ៨ ជាដើម គឺជាបទពាក្យកាព្យដែលកវីនិពន្ធយើងទើបនឹងបង្កើតនៅរវាងសតវត្សទី១៩ មុននេះ។ រឿងល្បែងជាពាក្យកាព្យបានវិវត្ត ហើយមានជីវិតរហូតមកដល់រវាងឆ្នាំ១៩៥០។ ប្រភេទអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍រឿងល្បែងបានរលត់បន្តិចម្តងៗ ហើយមានលេចរូបរាងប្រភេទអត្ថបទថ្មីមួយទៀតជារឿងនិពន្ធដោយពាក្យរាយដែលគេប្រតិស្ឋនាមហៅថាប្រលោមលោក។ នៅនាឆ្នាំ១៩៣៨ ដែលលោក រីម គីន បានសរសេរប្រលោមលោកមានចំណងជើងថាសូផាត។ ដូចនេះបានសេចក្តីថា ផលិតកម្មអក្សរសិល្ប៍ប្រលោម លោកមានកំណើតនិងបានចាក់គ្រឹះឡើងចាប់ពីឆ្នាំ១៩៣៨ នេះមក។ កវីនិពន្ធដែលមានឈ្មោះល្បី គឺមានភិក្ខុសោម, សុត្តន្តប្រីជាឥន្ទ, ក្រមង៉ុយ, រីម គីន, នូ ហាច, ញ៉ុក ថែម, ហេង យ៉ាន់, អៀង សាយ ជាដើម (ឃីង ហុកឌី, ២០០៧)។

ឈ្មោះអ្នកនិពន្ធខ្មែរក្នុងសម័យអាណានិគមចាប់តាំងពីឆ្នាំ១៨៧៧ មានដូចខាងក្រោម៖

-ព្រះធម្មបញ្ញាអ៊ុក, រឿងមរណមាតា, ១៨៧៧

-បវរភក្តីព្រហ្ម, រឿងពោធិវង្ស, ១៨៨១

-ឃុនសុន្ទរពិនិត្យ, រឿងចៅមាស, ១៨៨៧

-ឧកញ៉ាវង្សាធិបតីអ៊ុក, រឿងសង្ខសិល្បជ័យ, ១៨៨២

-ម៉ឺនភក្តីអក្សរតន់, រឿងសព្វសិទ្ធិ, ១៨៩៩

-លោក យស ង៉ិន, រឿងចៅស្រទបចេក, ១៨៨៩

-វិសេសដូង, ល្បើកអក ល្បើកសារិកា (លី ធាមតេង, ១៩៧២)។

ក្នុងចំណោមអ្នកនិពន្ធខាងលើនេះ យើងបានដឹងពីប្រវត្តិរបស់អ្នកនិពន្ធតែម្នាក់គត់ គឺលោក យស ង៉ិន។ លោកមានស្រុកកំណើតនៅភូមិកំព្រៅ ស្រុកស៊ីធរកណ្តាល ខេត្តព្រៃវែង។ កាលពីកុមារភាពធ្លាប់បានបួសរៀននៅវត្តឫស្សីស្រុក ស្រុកស្រីសន្ធរ ខេត្តកំពង់ចាម។ ក្រោយមកបានលាចាកសិក្ខាបទមកបម្រើគាល់ព្រះបាទសម្តេចព្រះនរោត្តម (១៨៣៤-១៩០៤)។ លោកប៊ិនប្រសប់កិច្ចការជំនាង ហើយបានធ្វើការក្នុងក្រុមជាងស្ពាន់ក្រាប់។ លោកបានបន្សល់ទុកស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍មួយ គឺរឿងចៅស្រទបចេក (ម៉ុញ សារី, ១៩៩៩)។

ចាប់តាំងពីឆ្នាំ១៩០០ មក យើងបានដឹងពីប្រវត្តិរបស់អ្នកនិពន្ធនិងស្នាដៃបានច្រើន។

១.២. អ្នកនិពន្ធនិងស្នាដៃ

នៅក្នុងសម័យអាណានិគមបារាំងមានអ្នកនិពន្ធដែលមានឈ្មោះល្បីនិងលេចធ្លោដូចជា មាស, សឺន ឡៀប, ភិក្ខុសោម, សុត្តន្តប្រីជាឥន្ទ, ក្រមង៉ុយ, នូ កន, ម៉ុក សំឱក, រីម គីន, នូ ហាច, ញ៉ុក ថែម, អៀង សាយ, គឹម ហាក់ និង ឌុច ស៊ីឌីម (យីង ហុកឌី, ២០០៧)។

នៅទីនេះ សូមបង្ហាញជូនតែជីវប្រវត្តិរបស់អ្នកនិពន្ធមួយចំនួនដូចខាងក្រោម៖

១.២.១. ភិក្ខុសោម (១៨៥២-១៩៣២)

កើតនៅឆ្នាំ១៨៥២ នៅភូមិកំព្រៅ ស្រុកស៊ីធរកណ្តាលក្នុងខេត្តព្រៃវែង មាតានាម យិន បិតានាម ងួន។ កុមារសោមបានសិក្សានៅសាលាវត្តរហូតដល់អាយុ១៥ឆ្នាំ បានបួសជាសាមណេរនៅឥន្ទកាលារាម ហៅវត្តកំព្រៅ។ លុះជន្មាយុបាន២១វស្សា បានបំពេញជាភិក្ខុដោយមានបញ្ញត្តិថាព្រះបទុមត្ថេរ។ ភិក្ខុសោមបានបន្តការសិក្សាជាច្រើនឆ្នាំនៅភ្នំពេញ។ ក្រោយពីបានត្រឡប់មកភូមិកំណើតវិញ ព្រះបទុមត្ថេរសោម មានតួនាទីជាចៅអធិការនៅវត្តកំព្រៅដោយមានងារជាព្រះសង្ឃវង្ស។ ស្នាដៃសំខាន់របស់ភិក្ខុសោម គឺរឿងទុំទាវដែលប្រជាពលរដ្ឋទូទាំងប្រទេសស្គាល់។ រឿងនេះរចនាឡើងជាកំណាព្យបទពាក្យ៧ នៅឆ្នាំ១៩១៥ គឺជារឿងដែលមានតាំងតែពីបុរាណកាលមកម្ល៉េះ ដែលឃើញមានក្នុងអក្សរសិល្ប៍សម្ដីនិងនៅក្នុងព្រះរាជពង្សាវតារ។ រឿងនេះបានបង្ហាញជាពិសេសនូវស្នេហាបរិសុទ្ធរវាងតួឯកទុំនិងទាវរហូតដល់បាត់បង់ជីវិត។

១.២.២. សុត្តន្តប្រីជាឥន្ទ (**១៨៥៩-១៩២៤**)

ឧកញ៉ាសុត្តន្តប្រីជាឥន្ទកើតនៅថ្ងៃចន្ទ ២២ កក្កដា ១៨៥៩ នៅភូមិរកាកោង ស្រុកមុខកំពូលក្នុងខេត្តកណ្តាល។ មាតាឈ្មោះមុំ បិតាឈ្មោះបញ្ចង់កែ។ កាលអាយុ១០ឆ្នាំ សិក្សាអក្សរខ្មែរនៅវត្ត។ អាយុ១៥ឆ្នាំចេញរៀនប្រែធម៌បួសជាសាមណេរនៅវត្តព្រែកពោធិ៍។ បួសបាន១វស្សាសឹកចាកភេទជាសាមណេរ រួចទៅរៀននឹងលោកព្រះអាចារ្យពេជ ស្រុកព្រះត្រពាំង។ អាយុ១៨ឆ្នាំទៅរៀននឹងលោកគ្រូព្រះពុទ្ធឃោសាចារ្យប្រាក់ វត្តឧណ្ណាលោម ក្រុងភ្នំពេញ។ អាយុ១៩ឆ្នាំរៀននឹងលោកគ្រូព្រះអាចារ្យសុខ វត្តកែវនៅបាត់ដំបង។ អាយុ២០ឆ្នាំបានបួសជាភិក្ខុនៅវត្តកែវ១វស្សា ទើបលាព្រះឧបជ្ឈាយាចារ្យទៅរៀននៅក្រុងបាងកកប្រទេសថៃ។ រៀនបាន៧វស្សាក៏វិលមកស្រុកខ្មែរវិញក្នុងអំណាចលោកព្រះយ៉ាកថាថនញ៉ុញនៅវត្តកណ្តាលក្នុងខេត្តបាត់ដំបង។ រួមបាន១០វស្សា លាចាកសិក្ខាបទសឹកមកមានបុត្រភរិយានៅភូមិថ្នាធំ។ លោកកថាថនឈុំចិញ្ចឹមជាទីហ្លួងវិចិត្រវោហារ បានតែងបានប្រែបាលីជាសម្រាយមានឈ្មោះ៤៤ ឈ្មោះជាសៀវភៅខ្លះ ចារស្លឹករឹតខ្លះ។ លុះអាយុបាន៥៥ឆ្នាំ រាជការក្រុងភ្នំពេញឱ្យយកមកតាំងទីជាឧកញ៉ាសុត្តន្តប្រីជា ប្រោសឱ្យជួយតែងសព្ទវចនា-ធិប្បាយខ្មែរនៅទីសាលាបាលី។ ក្នុងរវាងអាយុ៥៥ឆ្នាំ ដល់អាយុ៦៥ឆ្នាំ បានលារាជការវិលមកនៅបាត់ដំបងដើមវិញ។ លុះនៅថ្ងៃទី១០កើត ខែអស្សុជ ឆ្នាំជូត ឆស័ក មានរោគក្អក បណ្តាកូនចៅរាល់គ្នានាំគ្នាប្រតិបត្តិប្រកបថ្នាំរកគ្រូរក្សាពុំចេះធូរឡើយ។ លុះដល់ថ្ងៃអាទិត្យ ១២កើត ខែកត្តិក ឆ្នាំជូត ឆស័ក បានទទួលអនិច្ចកម្មនៅវេលាម៉ោង៨ព្រឹក គឺថ្ងៃ ៨ វិច្ឆិកា ឆ្នាំ១៩២៤។

លោកឧកញ៉ាសុត្តន្តប្រីជាឥន្ទ ជាគំរូអ្នកប្រាជ្ញទំនៀមនៅសម័យនោះ។ លោកចេះដឹងយ៉ាងច្បាស់លាស់នូវពុទ្ធសាសនា ចេះស្ទាត់នូវភាសាថៃ និងភាសាបាលីថែមទៀត។ លោកដើរតាមគន្លងអ្នកប្រាជ្ញរៀមច្បងលោកនៅសតវត្សទី១៨-១៩ ដូចជាព្រះឃ្លាំងនង សម្តេចអង្គដួង និងសន្ធរម៉ុកជាដើម។ លោកបានទុកស្នាដៃសំខាន់ដូចតទៅនេះ៖

-គតិលោក, ពាក្យរាយ, ភ្នំពេញ, ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ, ១៩៧០, ១០ភាគ

-និរាសនគរវត្ត, កំណាព្យពាក្យ៨, ភ្នំពេញ, ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ, ១៩៦៩

-សុភាសិតច្បាប់ស្រី, កំណាព្យ, កម្ពុជសុរិយា, ១៩៣៤

-អំបែងបែក, រឿងល្បែង, ភ្នំពេញ, ជឹងងួនហួត, ១៩៥៣, ២ភាគ

-លោកនីតិបករណ៍, កំណាព្យជាភាសាបាលីអធិប្បាយជាភាសាខ្មែរ, ភ្នំពេញ, ពុទ្ធសាសន-បណ្ឌិត្យ, ១៩៥៣

-ព្រះរាជពង្សាវតារខ្មែរ, ច្បាប់ចម្លងដៃ, រក្សាទុកនៅបណ្ណាល័យ សង្គមបេសកកម្មបរទេសនៅក្រុងប៉ារីស, បកប្រែជាភាសាបារាំងដោយម៉ាទីនព្យ៉ាត។

១.២.៣. ក្រមង៉ុយ (**១៨៦៥ -១៩៣៦**)

កុមារង៉ុយកើតនៅឆ្នាំ១៨៦៥ នៅឃុំកំបូល ស្រុកភ្នំពេញ (សព្វថ្ងៃស្រុកអង្គស្នួលក្នុងខេត្តកណ្តាល) មាននាមដើម អ៊ុក អ៊ូ ប៉ុន្តែមាតាបិតាលោកហៅក្រៅថា ង៉ុយៗ ក៏ជាប់នាមនេះរហូតមក។

បិតាលោកនាមអ៊ុក ធ្វើមេឃុំនៅឃុំកំបូលមានគោរម្យងារថា ចៅពញាធម្មជារា។ ឯមាតាលោកជាកូនចៅពញាម៉ុក មេឃុំស្ពានថ្ម ស្រុកខេត្តជាមួយគ្នា។ មាតានិងបិតាត្រូវជាបងប្អូនជីទួតមួយនឹងគ្នា។

កាលពីកុមារបានសំណាក់រៀននឹងលោកចៅអធិការវត្តអង្គបឹងចក នៅស្រុកកំណើតលោក។ កុមារអ៊ុកអ៊ូ ហៅង៉ុយ ជាក្មេងឧស្សាហ៍រៀនសូត្របានបួសជាសាមណេរចេះធម៌អាថ៌ជ្រៅជ្រះ។ កាលពេញវ័យ ២១ឆ្នាំ សាមណេរង៉ុយក៏បំពេញឧបសម្បទាជាភិក្ខុ។ ភិក្ខុអង្គនេះបានសិក្សាធម៌អាថ៌ស្វះស្វែងរៀនប្រែព្រះត្រ័យបិដកដំបូងក្នុងសំណាក់លោកគ្រូអាចារ្យទិត្យគង់វត្តអង្គបឹងចក ភូមិបែកស្គរ ឃុំបែកចាន ស្រុកភ្នំពេញ ខេត្តកណ្ដាល។ បន្ទាប់ពីប្រែព្រះត្រ័យបិដក ភិក្ខុង៉ុយស្វែងរៀនវិបស្សនាកម្មដ្ឋានក្នុងសំណាក់ព្រះអាចារ្យជាច្រើនកន្លែងទៀត។

ក្រោយពីបានចាកសិក្ខាបទមកជាគ្រហស្ថ លោកបានរៀបអាពាហ៍ពិពាហ៍នៅឃុំបែកចាន ស្រុកភ្នំពេញ ហើយប្រកបរបរជាអ្នកស្រែធម្មតាក្នុងឃុំនោះ។ លោកមានកូន៦នាក់ ម្នាក់ឈ្មោះអាចារ្យចុង ដែលជាកវីមានឈ្មោះល្បីខាងសំនួនវោហារបានទទួលអនិច្ចកម្មក្នុងគុកនយោបាយនៅឆ្នាំ១៩៥៥ ពេលបោះឆ្នោតគណបក្សប្រជាធិបតេយ្យប្រកួតប្រជែងនឹងបក្សសង្គមរាស្ត្រនិយម។

ក្នុងការរស់នៅជាកសិករ តាង៉ុយមានប្រជាប្រិយភាពខ្លាំងខាងវោហារនិងល្បិចលើកកំណាព្យភ្លាមៗច្រៀងឡើងនិងសំនៀងសាដៀវយ៉ាងពីរោះ ព្រមទាំងចំណេះខាងធម៌អាថ៌យ៉ាងខ្ពង់ខ្ពស់ដែលធ្វើឱ្យកសិករឯទៀតរាប់អានស្រឡាញ់ទុកលោកជាអ្នកប្រាជ្ញក្នុងភូមិស្រុក ហើយអ្នកភូមិស្រុកហៅលោកថា ភិរម្យង៉ុយ។ បន្ទាប់មករដ្ឋអំណាចបានតាំងលោកជាក្រម គឺជាភារជនដែលធ្វើទំនាក់ទំនងទាក់ទងរវាងរដ្ឋបាល និងប្រជាជនក្នុងឃុំ។

ពេលរដូវរំហើយក្រោយពីកិច្ចការច្រូតកាត់ ក្រមង៉ុយតែងទេសនាប្រៀនប្រដៅច្រៀងកំណាព្យបន្ទរដោយសំនៀងសាដៀវដ៏គ្រលួចពីភូមិមួយទៅភូមិមួយ ដោយយំស្រណោះអាណិតខ្មែរគ្នាឯងពីភាពខ្សត់ខ្សោយ ក្រីក្រ ល្ងង់ខ្លៅ ឈ្លោះគ្នាឯង បែកបាក់សាមគ្គី។ល។ ផ្ទុយនឹងទម្ងន់ពន្ធដារនៃរដ្ឋអំណាចបារាំង ភាពហ៊ឺសហ្ហួន ឆ្លាត ការកេងបន្លំជនបរទេស។ សំណួរល្បីល្បាញពីកវីសិល្បករនេះបានលេចឮដល់ទីក្រុង ហើយសម្តេចចក្រីបានហៅឱ្យទៅច្រៀងថ្វាយ ស្តេចស៊ីសុវត្ថិពេញព្រះទ័យបានឱ្យរង្វាន់ជាប្រាក់កាសនិងគោរម្យងារជាព្រះភិរម្យភាសា។

សំណួរល្បីល្បាញតាង៉ុយនេះដឹងដល់លោកសឺដេស សមាជិកសាលាបារាំងចុងបូព៌ាប្រទេសនាំទៅជួបអ្នកស្រីស៊ូសានកាប៉េឡែស នាយកវិទ្យាស្ថានពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ។ អ្នកស្រីនេះបានឱ្យអ្នកប្រាជ្ញនៅវិទ្យាស្ថាននេះកត់ត្រាសម្ដីចម្រៀងកំណាព្យតាង៉ុយទាំងអស់ពេលដែលលោកច្រៀងរង្វើលៗ។ វិទ្យាស្ថានពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យបានបោះពុម្ពកំណាព្យតាង៉ុយជាកូនសៀវភៅប្អូន។ អ្នកស្រីកាប៉េឡែសបានឱ្យកម្រៃជាប្រាក់១រៀលជំនាន់នោះ។ ប្រាក់១រៀលតិចមែនពិត តែអំណោយនេះសឹងតែទុកជាកិច្ចប្រវត្តិសាស្ត្របង្ហាញឱ្យឃើញថា បារាំងទាំងអស់មិនមែនសុទ្ធតែអ្នកអាណានិគមមកជិះជាន់ខ្មែរ គឺមានអ្នកប្រាជ្ញខ្លះស្រឡាញ់រាប់អានវប្បធម៌ខ្មែរចង់រក្សាទុកជាស្នាដៃមនុស្សធម៌។ ក្រមង៉ុយទទួលអនិច្ចកម្មក្នុងឆ្នាំ១៩៣៩ ក្នុងជន្មាយុ ៧១ឆ្នាំ។

១.២.៤. នូ កន (**១៨៧៤-១៩៤៧**)

លោក នូ កន កើតនៅឆ្នាំ១៨៧៤ នៅអង្គតាសោម ស្រុកត្រាំកក់ ក្នុងខេត្តតាកែវ។ មាតានាមនូវ បិតានាមអ៊ុក ជាកសិករ។ អាយុបាន៩ឆ្នាំ កុមារ នូ កន ទៅរៀនសរសេរនិងអាននៅវត្តត្នោត។ បន្ទាប់មកបានបួសជា សាមណេរក្នុងជន្មាយុ១៤ឆ្នាំ ហើយបានលាចាកសិក្ខាបទមកជាគ្រហស្ថវិញមួយឆ្នាំក្រោយមក។ រវាង អាយុ១៧ឆ្នាំ លោក នូ កន បានទទួលតំណែងជាលេខាធិការលោកចៅហ្វាយខេត្តទ្រាំងនៅយៀកណាមខាងត្បូងសព្វថ្ងៃ។ នៅឆ្នាំ១៨៩១ លោកបានចូលទៅបម្រើនៅការិយាល័យនៅបរមរាជវាំងអស់រយៈពេល ៤ឆ្នាំ។ បន្ទាប់មកបានផ្លាស់ទៅធ្វើការនៅក្រសួងសុរិយោដីនិងក្រសួងរតនាគារ។ នៅឆ្នាំ១៩០២ លោកបានប្រឡងជាប់លេខ១ជាអ្នកប្រាជ្ញអក្សរ-សាស្ត្រ ហើយរដ្ឋបាលបារាំងបានបញ្ជូនលោកឱ្យទៅបន្តការសិក្សាច្បាប់នៅប្រទេសបារាំង។ ដល់ពេលត្រឡប់មកស្រុកខ្មែរ លោកបានទទួលតំណែងជាបន្តបន្ទាប់ គឺចៅហ្វាយខេត្តកំពង់សៀម ជាចាងហ្វាងសាលាដំបូង ជាចាងហ្វាងសាលាឧទ្ធរណ៍ និងជារដ្ឋលេខាធិការក្រសួងកសិកម្ម។ នៅឆ្នាំ១៩៤៥ លោកបានជាប់ឆ្នោតជាតំណាងរាស្ត្រនៅមណ្ឌលកោះសូទិន ហើយលោកបានទទួលអនិច្ចកម្មនៅឆ្នាំ១៩៤៧។ លោកបានទុកស្នាដៃដូចតទៅនេះ គឺះ

-ទាវឯក, រឿងល្បែង, ភ្នំពេញ, ១៩៤២, ៥ភាគ។

-តុងឈិន, ប្រលោមលោកទំនើប, ភ្នំពេញ, ១៩៤៧, ២ភាគ។

-ពិម្ពានិព្វាន, រឿងល្បែង, បោះពុម្ពលើកទី៣, ភ្នំពេញ, ១៩៦០។

-សាមកុក ដែលលោកបានបកពីភាសាថៃមកជាភាសាខ្មែរ បោះពុម្ពជាបន្តបន្ទាប់ក្នុងទស្សនាវដ្ដីកម្ពុជសុរិយាតាំងពីឆ្នាំ១៩៤៨ រហូតមកដល់រវាងឆ្នាំ១៩៧៣-៧៤ ពេលដែលទស្សនាវដ្ដីលែងមានជីវិត។

-ឥណាវ, ជាពាក្យរាយ, មិនបានបោះពុម្ព។

១.២.៥. អ្នកស្រីសិទ្ធិ (**១៨៨១ -១៩៦៣**)

អ្នកស្រីសិទ្ធិ កើតនៅថ្ងៃពុធ ខែមិគសិរ ឆ្នាំមមី ព.ស.២៤២៤ ត្រូវនឹងឆ្នាំ១៨៨១ នៅសង្កាត់លេខ៤ ក្រុងភ្នំពេញ ជាធីតាពៅនៃអ្នកស្រីភ្លងនិងលោកពិពិធសិរី ចាងហ្វាងសូ មន្ត្រីក្នុងព្រះរាជវាំង។

កុមារី សូ សិទ្ធិ បានរៀនអក្សរខ្មែរក្នុងសំណាក់បិតាលុះត្រាបានចេះដឹងច្បាស់លាស់។ តមកទៀតកុមារីសូសិទ្ធិបានរៀនអក្សរនិងភាសាសៀមពីសំណាក់មាតានិងអ្នកជិតខាងខ្លះទៀតរហូតមើលបាននិយាយបានដូចជាគេបានទៅរៀនដល់ស្រុកសៀមដែរ។ ដល់ពេញវ័យ សូ សិទ្ធិ បានរៀបអាពាហ៍ពិពាហ៍ជាមួយលោក ផាក់ អាំ ជាមន្ត្រីក្រសួងយុត្តិធម៌ ហើយបានរស់នៅជាមួយគ្នារហូតបានកូនស្រីមួយឈ្មោះនាងឃុនសាវឌុន។ តែដោយប្ដីនោះជាបុរសកំណាញ់ស្វិតលើសលប់ពេក អ្នកស្រីសិទ្ធិមិនអាចទ្រាំទ្ររស់នៅជាមួយតទៅទៀតបាន ក៏បានធ្វើពាក្យសុំលែងគ្នាតាមច្បាប់នៅពេលដែលបុត្រីអ្នកស្រីអាយុបាន៣ឆ្នាំ។ ក្រោយមកដោយអន្តរាគមន៍ឪពុក អ្នកស្រីសិទ្ធិបានចូលបម្រើក្នុងបរម-រាជវាំងក្នុងជំនាន់ហ្លួងស៊ីសុវត្ថិ។

អាស្រ័យដោយបានទទួលការអប់រំពីមាតាបិតានូវចំណេះដឹងនានា អ្នកស្រីសិទ្ធិ បានរៀនច្រៀងជាមួយគ្រូចម្រៀងនិងរបាំបានចេះចាំយ៉ាងឆាប់រហ័ស។ ដោយមានសំឡេងពីរោះ ហ្លួងស៊ីសុវត្ថិបានតែងតាំងអ្នកស្រីជាចាងហ្វាងល្ខោនហ្លួង និងជារាជលេខាធិការទទួលការខុសត្រូវលើក្រុមរបាំ ហើយតែងកំណាព្យបែបបទសកវាទី (និពន្ធភាគខ្លះនៅឆ្នាំ១៩៣២) ច្រៀងនៅពេលបុណ្យនានា។ ក្រៅពីតួនាទីទាំងនេះ អ្នកស្រីសិទ្ធិឆ្លៀតសរសេរតែងកាព្យឃ្លោងនិងពាក្យរាយបានជាសៀវភៅរឿងរ៉ាវដែលបានបោះពុម្ពហើយខ្លះនិងសល់ខ្លះពុំទាន់បោះពុម្ពនៅឡើយដោយសារសំណៅរាត់រាយពេក។

អ្នកស្រីសិទ្ធិនិយមតាក់តែងកាយតាមទំនៀមទម្លាប់ខ្មែរសុទ្ធសាធ គឺសក់ផ្កាថ្កូវ ពាក់ខ្សែកមាស១ខ្សែ ពាក់ទំហូទងត្រង់ ស្លៀកផាមួងឬខៀនចងក្បិន ជួនស្លៀកសំឡុយដែរ គឺសំពត់ហូល ពាក់អាវកមូលដៃខ្លីបង់កក្រមាពណ៌ឬពានាផាហ៊ុំស។ ដំណើរមួយៗ ក្បាលរាងឈ្ងោកដីបន្តិច បើនិយាយស្តីច្រើនប្រើពាក្យសុភាពមួយៗ តែហួរមិនអាក់ផ្អែមល្ហែមគួរជាទីគោរពរាប់អានពេកណាស់។ ទម្រង់មុខវែងបន្តិច តែថ្ពាមធំ ថ្ងាសទូលាយ ច្រមុះធំចុងងត្រង់ ប្រជុំចិញ្ចើមទូលាយ ត្រចៀកធំលើទងក្រោមជិតរួមគ្នាធ្លាក់ ចុងចិញ្ចើមក្រាស់បន្តិចគ្របលើត្របកភ្នែកឃ្លីបបន្តិច ដែលជាជម្រកកែវភ្នែកថ្លាយង់។

ដោយសារឫកពាសុភាពរាបសាដូច្នេះហើយ បានជាមានញាតិមិត្តរាប់អានច្រើនគ្នា សូម្បីទៅធ្វើសីល១០ នៅឯវត្តទៅហើយ ក៏គង់មានអ្នករាប់អានចេញចូលសួរសុខទុក្ខញឹកញាប់ដែរ។

នៅបច្ឆិមវ័យ អ្នកស្រីសិទ្ធិទៅរស់នៅវត្តកាន់សីលទានជានិច្ចកាល។ ដល់ជរាភាពមែនទែន បុត្រីគាត់ ឃុនសាវខុនជាស្នំហ្លួងមុនីវង្សបានយកម្តាយមករក្សា ហើយអ្នកស្រីសិទ្ធិបានទទួលអនិច្ចកម្មនៅថ្ងៃ៥ កញ្ញា ១៩៦៣ ក្នុងជន្មាយុ៨២ឆ្នាំ។

ស្នាដៃអក្សរសាស្ត្រមាន៖

-ពិម្ពាពិលាប, តែងនៅព.ស.២៤៤២ ឆ្នាំ១៨៩៩, ប្រភេទសាស្ត្រាល្បែង, បោះពុម្ពដោយបណ្ណាគារ គឹម សេង, ភ្នំពេញ, ១៩៤១, ៦៤ទំព័រ។

-រឿងគួរសាងមិត្តមិនទ្រុស្តមិត្ត, ប្រលោមលោក, កំពង់ចាម, បណ្ណាគារ សាយ ប៉ាន, ១៩៥២, (ចុះផ្សាយក្នុងកាសែតកម្ពុជារវាងឆ្នាំ១៩៤៧), ៦០ទំព័រ។

-រឿងចិត្តសត្យា, ប្រលោមលោក, កំពង់ចាម, បណ្ណាគារ សាយ ប៉ាន, ១៩៥៣, ៧៣ទំព័រ។

១.២.៦. រឹម គីន (**១៩១១ -១៩៥៩**)

រឹម គីន កើតនៅថ្ងៃទី៨ វិច្ឆិកា ១៩១១ នៅបាក់ទូកក្នុងសង្កាត់ទី៥ នៃក្រុងភ្នំពេញ។ បិតាមានតួនាទីចុងក្រោយមុនចូលនិវត្តន៍ជាចៅហ្វាយខេត្តកំពង់ស្ពឺ នាមគីម មាតានាមរសា។ នៅជាកុមារមានឈ្មោះហៅថាពន្លក បានរៀនសូត្រដំបូងនៅវត្តស្វាយដង្គុំក្នុងសំណាក់លោកគ្រូ សាំង ជាមា។ កុមារពន្លកបានរៀនអានសត្រាច្បាប់និងសត្រារឿងជាច្រើន។ ក្នុងជីវភាពនៅវត្ត កុមារពន្លកបានក្រេបរសជាតិពុទ្ធសាសនានិងស្គាល់ជីវភាពនៅវត្តបានច្បាស់លាស់។ ដល់អាយុ១០ឆ្នាំ បានទៅចុះឈ្មោះរៀននៅសាលាដែលបារាំងបានបង្កើត។ កុមារពន្លកបានផ្លាស់ឈ្មោះថាកាំង បានចូលរៀនថ្នាក់កុមារដ្ឋាននៅសាលាឌូដាដឺឡាគ្រេ។ តែដល់ក្រោយមកដោយមេឃុំសរសេរឈ្មោះខុស គីម កាំង ប្រែ

ក្លាយទៅជា រឹម គីន ទៅវិញ។ រឹម គីន បានរៀនចប់នៅសាលាឧដ្ដជីឡាគ្រេ ហើយប្រឡងចូលរៀននៅអនុវិទ្យាល័យស៊ីសុវត្ថិនៅឆ្នាំ១៩២៩។ កាលបើបញ្ចប់ការសិក្សានៅថ្នាក់ទី៤ ហើយលោក រឹម គីន ចូលធ្វើការជាគ្រូបង្រៀនជាដំបូងនៅខេត្តបាត់ដំបង។ មួយឆ្នាំក្រោយមកបានផ្លាស់មកភ្នំពេញវិញ។ លោកបានរៀបការជាមួយកូនស្រីលោកចៅក្រមស្រីននាមនាងសិន ហៅស៊ីមន នៅថ្ងៃពុធ ទី១៦ មករា ១៩៣៥។

ក្នុងខែកញ្ញា ១៩៣៤ លោកមានតួនាទីជាអនុរក្សនៅអនុវិទ្យាល័យស៊ីសុវត្ថិ។ បន្ទាប់មកបានទៅបង្រៀននៅសាលាចាក់អង្រែ។ ក្នុងឆ្នាំ១៩៤៦ រាជការបានផ្លាស់លោកឱ្យទៅបង្រៀននៅសាលាមុនីវង្ស រហូតដល់ឆ្នាំ១៩៤៧ បានផ្លាស់មកភ្នំពេញ ហើយបានបង្រៀននៅសាលាគរុវិជ្ជា ហើយលោកធ្លាប់បានបង្រៀនភាសាខ្មែរនៅសាលានាយទាហាន សាលាដេសកាត (១៩៥៥-៥៦) ហើយនិងសាលាភូមិន្ទរដ្ឋបាល (១៩៥៧)។ លោក រឹម គីន បានទទួលអនិច្ចកម្មនៅថ្ងៃ២៨ មករា ១៩៥៩ ហើយពិធីឈាបនកិច្ចសពបានប្រព្រឹត្តទៅយ៉ាងឱឡារិកនៅថ្ងៃ៣១ មករា នៅឈាបនដ្ឋានវត្តឧណ្ណាលោមក្រោមអធិបតីភាព លោក ចៅ សេង រដ្ឋលេខាធិការក្រសួងអប់រំជាតិ និងលោក ហ៊ែល ស៊ុំផា ប្រធានសមាគមអ្នកនិពន្ធខ្មែរ។

ស្នាដៃសំខាន់ៗ គឺៈ

-រឿងសូផាត (១៩៣៨)

-រឿងចិត្តចងចាំ (១៩៤៨)

-រឿងស្ត្រីកំព្រា (១៩៥១)

-មើលព្រះចន្ទ្រា (១៩៥២)

-នាងសមាភារី (១៩៥២)

-ពលវង្សា (១៩៥៣)

-នាងរតននារី (ពាក្យកាព្យ ១៩៥៤)

-ឈាមរត់រកឈាម (១៩៥៥)

-រៀនមើលពន្សល់ (១៩៥៧)។

១.២.៧. នូ ហាច (១៩១៦ -១៩៧៥)

អ្នកនិពន្ធ នូ ហាច កើតពីថ្ងៃ២៦ មិថុនា ១៩១៦ នៅកំពង់ព្រះ ស្រុកសង្កែ ខេត្តបាត់ដំបង។ បិតានាម ឃួន នៅ មាតានាម ឱរ មួច។ ពីកុមារធ្លាប់បានរៀននៅវត្តក្នុងភូមិកំណើត រៀនអក្សរចេះមើលសាស្ត្រាបានយ៉ាងស្ទាត់។

ឆ្នាំ១៩៣២ បានប្រឡងជាប់ចូលរៀននៅអនុវិទ្យាល័យស៊ីសុវត្ថិរហូតដល់ឆ្នាំ១៩៣៩ ក្រោយដែលជាប់មធ្យមសិក្សាបត្រភាគទីមួយហើយ លោកបានចូលធ្វើការជាចៅក្រមផ្លាស់មកភ្នំពេញវិញ ក្រោយពីរៀបអាពាហ៍ពិពាហ៍។ ឆ្នាំ១៩៤៧ បានទៅបម្រើនៅក្រសួងឃោសនាការកាន់កាប់ខាងការផ្សាយកាសែតកម្ពុជា។ ឆ្នាំ១៩៤៨ ធ្វើជាលេខាធិការផ្ទាល់របស់ទ្រង់យុត្តិវង្ស កាលទ្រង់

ជានាយករដ្ឋមន្ត្រី។ បន្ទាប់ពីទ្រង់យុត្តិវង្សសុគតទៅ លោកត្រឡប់មកក្រសួងឃោសនាការវិញ ធ្វើជានាយខុទ្ទកាល័យ។ ឆ្នាំ១៩៥២ លោកចូលទៅបម្រើនៅក្រសួងការបរទេសវិញ ដែលនៅជាប់មុខងារជាមន្ត្រីការទូតខ្មែរ។ ថ្ងៃ១៦ មិថុនា ១៩៥២ ដល់ ២៣ មករា ១៩៥៣ សម្តេច នរោត្តម សីហនុ ជានាយករដ្ឋមន្ត្រី បានតែងតាំងលោក នូ ហាច ជារដ្ឋលេខាធិការក្រសួងសាធារណការនិងគមនាគមន៍។ លោកបានចូលជាសមាជិកនៃសមាគមអ្នកនិពន្ធខ្មែរតាំងពីថ្ងៃទី១៧ មករា ១៩៥៨។

ក្នុងក្រសួងការបរទេស លោកបានទទួលតំណែងចុងក្រោយបង្អស់ជាឯកអគ្គរាជទូតខ្មែរប្រចាំនៅប្រទេសឥណ្ឌូណេស៊ីប្រហែលនៅឆ្នាំ១៩៦៩។ លោកនិវត្តន៍ចូលភ្នំពេញវិញប្រហែលនៅរវាងឆ្នាំ១៩៧២។ លោកបានបាត់ខ្លួននៅសម័យខ្មែរក្រហម គឺរវាងឆ្នាំ១៩៧៥-១៩៧៩។

ស្នាដៃសំខាន់ៗ៖

-ផ្កាស្រពោន, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៤៩។

-នារីជាទីស្នេហា, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥៣។

-លាវណ្យ និងវិន្ទ, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥៥។

-មាលាដួងចិត្ត, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៧២។

១.២.៨. ញ៉ុក ថែម (១៩០៣ -១៩៧៤)

លោក ញ៉ុក ថែម កើតនៅថ្ងៃសៅរ៍ ១១រោច ខែជេស្ឋ ឆ្នាំថោះ ត្រូវនឹងថ្ងៃ២២ មិថុនា ១៩០៣ ក្នុងភូមិរតនៈ សង្កាត់ស្វាយប៉ោ ស្រុក-ខេត្តបាត់ដំបង។ លោកជាបុត្រច្បងរបស់លោក ញ៉ុក ញ៉ំ និងអ្នកស្រី ហៀក មានអាជីវកម្មជាជាងទង។ អាយុប្រមាណ១០ឆ្នាំ មាតាបិតាបាននាំកុមារ ញ៉ុក ថែម ទៅសំណាក់នឹងព្រះគ្រូអាចារ្យ សន ត្រូវជាជីតា នាវត្តពោធិវាល សង្កាត់-ស្រុកសង្កែ ខេត្តបាត់ដំបង ដើម្បីសិក្សាអក្សរភាសាជាតិនិងព្រះពុទ្ធសាសនា។ មួយឆ្នាំក្រោយមក ព្រះគ្រូអាចារ្យសន ទទួលអនិច្ចធម្ម ឪពុកកុមារ ញ៉ុក ថែម បាននាំឱ្យទៅសំណាក់រៀននឹងព្រះគ្រូ អ៊ីវ ទួត។ អាយុបាន ១៥ឆ្នាំ ព្រះគ្រូ អ៊ីវ ទួត បានបំបួសកុមារ ញ៉ុក ថែម ជាសាមណេរក្នុងសំណាក់គ្រូអធិការសំ ដែលជាចៅអធិការវត្តពោធិវាលក្នុងកាលនោះ។

ក្នុងវេលាចប់សង្គ្រាមលោកលើកទី១ សាមណេរ ញ៉ុក ថែម បានទៅបន្តវិជ្ជាខាងព្រះពុទ្ធសាសនានាក្រុងបាងកក ប្រទេសថៃ ដោយខំរៀនភាសាថៃ វេយ្យាករណ៍បាលីនិងធម្មវិន័យ។

ក្នុងឆ្នាំ១៩២១ លោកបានប្រឡងជាប់សញ្ញាបត្រធម្មវិន័យថ្នាក់ត្រី។ ដល់លោកអាយុបាន ២០ឆ្នាំ លោកបានប្រឡងជាប់ធម្មវិន័យថ្នាក់ទោ។

ដល់អាយុ២១ឆ្នាំ លោកបានបំពេញផ្នួសជាភិក្ខុភាវៈក្នុងវត្តព្រះកេតុនេះឯង ហើយនៅឆ្នាំ ១៩២៩ ភិក្ខុ ញ៉ុក ថែម បានប្រឡងជាប់ជាផ្លូវការនូវសញ្ញាបត្រមហាប្រាំប្រយោគ។

នៅថៃ ព្រះភិក្ខុអង្គនេះធ្លាប់បានធ្វើជាសាស្ត្រាចារ្យបង្រៀនបាលីនៅវត្តព្រះកេតុ ធ្លាប់ធ្វើជាមេប្រយោគជាផ្លូវការកែវិញ្ញាសាប្រឡងនៃសាមណនិស្សិត។ លោកធ្លាប់បានសរសេរបោះពុម្ពផ្សាយជាភាសាថៃ-បាលីដូចជានមោជីកាកថា នានាជាតកវណ្ណន ធម្មបទនិទ្ទេស ទេវតាភាសិត និងពុទ្ធភាសិត

អត្ថបទផ្សេងៗ ជាភាសាថៃបោះពុម្ពលើសាស្ត្រាស្លឹករឹត។

ឆ្នាំ១៩៣០ ភិក្ខុ ញ៉ុក ថែម ត្រឡប់មកស្រុកខ្មែរធ្វើជាសមាជិកក្រុមជំនុំបកប្រែព្រះត្រៃបិដក។ ឆ្នាំ១៩៣៦ ភិក្ខុអង្គនេះបានចាកសិក្ខាបទមកជាគ្រហស្ថ។ មួយឆ្នាំក្រោយមកលោករៀបអាពាហ៍ពិពាហ៍ជាមួយនាង ងួន ណៃស៊ឹម នៅផ្សារឧដុង្គ សង្កាត់វាំងចាស់ ស្រុកឧដុង្គ ខេត្តកំពង់ស្ពឺ។ ក្រោយមកលោកមានកូនប្រុស ៧នាក់ កូនស្រី៤នាក់។

ឆ្នាំ១៩៣៨ លោកបានធ្វើជានិពន្ធនាយកទស្សនាវដ្តីកម្ពុជសុរិយា ដែលចេញជារៀងរាល់ខែរហូតដល់ឆ្នាំ១៩៧៥។

ពីឆ្នាំ១៩៤២ ដល់ឆ្នាំ១៩៤៦ អគ្គលេខាធិការនៃពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ (អ្នកស្រីការប៉ឺឡែស ក្រោយមកព្យែរឌុយប៉ុង) យល់ថា ញ៉ុក ថែម ជាអ្នកប្រាជ្ញស្ថាប័ននេះ បានតែងតាំងលោកជាតំណាងដើម្បីធ្វើកម្មសិក្សាពុទ្ធសាសនានិងសម្ភោធអាគារពុទ្ធសាសនាផ្សេងៗនៅស្រុកលាវនិងស្រុកយៀកណាមខាងត្បូង។

ឆ្នាំ១៩៤៥ លោកអឡេចសន្ទ្រីយ ឧត្តមស្នងការបារាំងតម្រូវឱ្យលោក ញ៉ុក ថែម ធ្វើជាក្រមការទូតនៃសហព័ន្ធឥណ្ឌូចិនបារាំងសែសនៅព្រៃនគរ។ ពេលនោះលោកបានធ្វើជាអ្នកបកប្រែភាសាថៃ បារាំង ខ្មែរ ក្នុងវិទ្យុនៃក្រុងនោះដើម្បីទាមទាញដែនដីបាត់ដំបងនិងសៀមរាបពីថៃ។

ឆ្នាំ១៩៤៦ លោកត្រឡប់មកភ្នំពេញវិញ ធ្វើការនៅពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យនិងបង្រៀននៅវិទ្យាល័យស៊ីសុវត្ថិ។

ឆ្នាំ១៩៥០ ក្រសួងអប់រំជាតិបានតែងតាំងលោកជាសាស្ត្រាចារ្យរហូតដល់ឆ្នាំ១៩៥៧ ពេលលោកបានចូលនិវត្តន៍។ តែក្រសួងអប់រំជាតិបានតែងតាំងលោកបន្តទៅទៀតជាសាស្ត្រាចារ្យឧត្តមសិក្សាកិត្តិយសនៃវិទ្យាស្ថានគរុកោសល្យ មហាវិទ្យាល័យអក្សរសាស្ត្រ និងមនុស្សសាស្ត្រ ព្រមទាំងពុទ្ធិកមហាវិទ្យាល័យ។

លោក ញ៉ុក ថែម ជាសមាជិកក្រុមជំនុំវប្បធម៌តាំងពីឆ្នាំ១៩៤៧ មកហើយ លោកជាអ្នកបានបង្កើតសមាគមអ្នកនិពន្ធខ្មែរក្នុងឆ្នាំ១៩៥៦។

លោកប្រហែលទទួលអនិច្ចកម្មនៅឆ្នាំ១៩៧៤។ លោកបានទទួលគ្រឿងឥស្សរយសជាគុណបំណាច់ផ្សេងៗពីបរទេសនិងមាតុភូមិ គឺៈ

-ឥស្សរិយយសប្រទេសកម្ពុជាឈ្មោះមុនីសារាភរណ៍ (១៩៤០)

-ឥស្សរិយយសប្រទេសលាវឈ្មោះអស្សរឹទ្ធក្រុងលួង

-ឥស្សរិយយសឈ្មោះអស្សរឹទ្ធដ្រាកុងអណ្ណាមនៃប្រទេសអណ្ណាម (១៩៤៣)

-មេដាយការងារប្រាក់ប្រទេសកម្ពុជា (១៩៤៨)

-មេដាយអស្សរឹទ្ធមុនីសារាភរណ៍កម្ពុជា (១៩៥៧)

-មេដាយអនុស្សរាប្រាក់ ប្រទេសកម្ពុជា (១៩៦០)

-មេដាយអស្សរឹទ្ធនៃព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា (១៩៦២)។

លោក ញ៉ុក ថែម បានទុកស្នាដៃច្រើនឱ្យបងប្អូនខ្មែរសិក្សាបន្ត គឺមានទាំងផ្នែកធម៌ទាំងផ្នែកលោកិយ ហើយលោកជាអ្នកនិពន្ធសំខាន់នៃទស្សនាវដ្ដីកម្ពុជសុរិយា ដោយបានសរសេរពីអក្សរសាស្ត្រខ្មែរសឹងតែគ្រប់លេខ។ លោកបានតែងប្រលោមលោកពីរដែលយើងស្គាល់ គឺៈ

-បិសាចស្នេហា, ភ្នំពេញ, ១៩៤២

-កុលាបប៉ៃលិន, ភ្នំពេញ, ១៩៤៣។

១.៣. ប្រភេទប្រលោមលោកសម័យអាណានិគមបារាំង

ចំពោះប្រភពនៃការប្រើប្រាស់ពាក្យ *ប្រលោមលោក* លោកបណ្ឌិត យឹង ហុកឌី បានបញ្ជាក់ថាសាស្ត្រាល្បែងជាអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ស្ដីពីរឿងរ៉ាវនានានិពន្ធប្រឌិតឡើងក្នុងរចនាបថកំណាព្យកាព្យឃ្លោងរហូតមកដល់ដើមសតវត្សទី២០ទៀត។ អ្នកដែលសរសេររឿងរ៉ាវប្រឌិតមុនគេតាមការរញ្ជួយចិត្តអារម្មណ៍តាមទំនោរមនោសញ្ចេតនានិងរចនាបថថ្មីជាពាក្យរាយ គឺលោក រឹម គីន ដែលបាននិពន្ធដំបូងរឿងសូផាត នាឆ្នាំ១៩៣៨។ ចាប់តាំងពីពេលនោះមក យើងលែងហៅរឿងប្រឌិតបែបនេះជារឿងល្បែងទៀតហើយ។ រួចមកកវីបណ្ឌិតដែលបានបង្កើតពាក្យថ្មីមួយប្រហែលក្នុងឆ្នាំ១៩៤០ ដើម្បីសម្គាល់រឿងប្រឌិតជាពាក្យរាយនេះដោយហៅថាប្រលោមលោក។ ពាក្យនេះបង្កើតឡើងដោយបកប្រែពាក្យបារាំងថា *Roman* ហើយលោកឧកញ៉ាវិបុលរាជសេនា នូ កន បានយកពាក្យនេះមកប្រើមុនគេ។

ពីឆ្នាំ១៩៣៨ ដល់ ១៩៥៣ ពោលគឺសម័យអាណាព្យាបាលបារាំង អ្នកនិពន្ធយើងបានតែងច្នៃប្រឌិតជាពិសេសប្រលោមលោកមនោសញ្ចេតនា។ អ្នកនិពន្ធដែលជនានុជនស្គាល់ជាងគេ គឺលោក ហេង យ៉ាន់, លោក អៀង សាយ, លោក ញ៉ុក ថែម, លោក នូ ហាច, លោក រឹម គីន។ល។

ក្រៅពីប្រលោមលោកបែបមនោសញ្ចេតនា ក្នុងអំឡុងពេលឆ្នាំ១៩៤៧-១៩៥៣ គេសង្កេតឃើញមានប្រលោមលោកជាច្រើនបែបបានកើតចេញពីស្នាដៃកវីនិពន្ធខ្មែរ។ ប្រលោមលោកទាំងនោះមានដូចជាៈ

-ប្រលោមលោកបែបផ្សងព្រេង

-ប្រលោមលោកបែបអាថ៌កំបាំង

-ប្រលោមលោកបែបស្វ័យជីវប្រវត្តិ

-ប្រលោមលោកបែបរិះគន់

-ប្រលោមលោកបែបចិត្តវិទ្យា

-ប្រលោមលោកបែបស្នេហា

-ប្រលោមលោកបែបស៊ើបអង្កេត (យឹង ហុកឌី, ២០០៧)។ល។

១.៣.១. ប្រលោមលោកបែបមនោសញ្ចេតនា

ប្រលោមលោកបែបមនោសញ្ចេតនា ជារឿងដែលអ្នកនិពន្ធលើកយកបញ្ហាមនោសញ្ចេតនាស្នេហារវាងបុរស-នារីមកធ្វើជាប្រធានបទសំខាន់ក្នុងដំណើររឿង។ ក្នុងនោះមានរៀបរាប់អំពីការរំជួល

ចិត្តបណ្ដាលមកពីទុក្ខព្រួយ សេចក្ដីលំបាកលំបិន ឧបសគ្គស្នេហា ការនិរាសព្រាត់ប្រាស... និងសេចក្ដីសប្បាយរីករាយមកពីការជួបជុំនិងសម្រេចបានបំណងប្រាថ្នាពោលគឺរឿងបែបមនោសញ្ចេតនាឬស្នេហានេះវិលជុំវិញបញ្ហាផ្លូវចិត្តស្នេហ៍ស្និទ្ធនេះតែម្ដង។

ឧទាហរណ៍៖

-ប្រែចិត្តឥតគួរ, អៀវ បណ្ណាការ, ១៩៥២

-កំពូលនារី, ល គឹមសាន, ១៩៥២

-កែបមាត់សមុទ្រ, តូច សិង្ហន, ១៩៥២

-នារីជាទីស្នេហា, នូ ហាច, ១៩៥៣។

១.៣.២. ប្រលោមលោកបែបផ្សងព្រេង

ប្រលោមលោកបែបផ្សងព្រេង ជារឿងរ៉ាវទាំងឡាយណាដែលអ្នកនិពន្ធកំណត់ឱ្យតួអង្គជាកូនកំព្រាគ្មានឪពុកម្ដាយ គ្មានបងប្អូន គ្មានភូមិស្រុក ជួនកាលតួអង្គនោះគ្មានទាំងប្រទេសជាតិផង។ តួអង្គនោះបំពេញបេសកកម្មតាមព្រឹទ្ធាចារ្យឬតាមគ្រូគុន តាមបញ្ញាញាណដែលពួកគាត់ផ្ដល់ឱ្យ។

ឧទាហរណ៍៖

-ព្រួញមាស, ឱ ផូ, ១៩៥២

-វិបុលសង្គ្រាម, ឱ សុខុម, ១៩៥៣

-សមាភារី, រឹម គីន, ១៩៥២

-មើលព្រះចន្ទ្រា, រឹម គីន, ១៩៥២។

១.៣.៣. ប្រលោមលោកបែបអាថ៌កំបាំង

ប្រលោមលោកបែបអាថ៌កំបាំង គឺជារឿងដែលអ្នកនិពន្ធសរសេររៀបរាប់ផ្ដោតសំខាន់លើវត្ថុនិងទីកន្លែងអាថ៌កំបាំង។ វត្ថុអាថ៌កំបាំងមានដូចជាព្រលឹង វិញ្ញាណ ខ្មោច ព្រាយបិសាច អារក្សអ្នកតា... ឯទីកន្លែងអាថ៌កំបាំងដែលអ្នកនិពន្ធជ្រើសរើសមកធ្វើជាទីកន្លែងប្រព្រឹត្តទៅនៃដំណើររឿងនោះមានដូចជាស្ថានសួគ៌ ស្ថាននរក បាតាល កុជង្គនាគជាដើម។

ឧទាហរណ៍៖

-ស្រមោលមហាចោរ, គឹម សែត, ១៩៥១

-ស្បែកខ្មៅពាសមុខ, សុគន្ធ ទិព្វ, ១៩៥១

-ចោរភ្នំត្បែង, ហ៊ែល សុំផា, ១៩៥៣

-បិសាចស្ទឹងសង្កែ, កាន, ១៩៥៣

-ប្រស្នាលើរថភ្លើង, យស នាង, ១៩៥២។

១.៣.៤. ប្រលោមលោកបែបស្វ័យជីវប្រវត្តិ

ប្រលោមលោកបែបស្វ័យជីវប្រវត្តិ គឺជារឿងដែលអ្នកនិពន្ធសរសេររៀបរាប់ពីដំណើរជីវិតរបស់ខ្លួនផ្ទាល់ឬលើកយករឿងរបស់អ្នកដទៃមកសរសេរដោយប្រឌិតឈ្មោះថ្មី។

ឧទាហរណ៍៖

-ស្រីកំព្រា, រីម គីន, ១៩៥១

-ទឹកភ្នែកស្រីស្រែ, អ៊ុម ហ៊ី, ១៩៤៧

-ចិត្តសត្យា, អ្នកស្រីសិទ្ធិ, ១៩៥២

-សេនាកំសត់, រីម គីន, ១៩៥៣។

១.៣.៥. ប្រលោមលោកបែបរិះគន់

ប្រលោមលោកបែបរិះគន់ គឺជារឿងរ៉ាវដែលអ្នកនិពន្ធលើកយកចំណុចអសកម្មឬអវិជ្ជមានណាមួយពីក្នុងសង្គមសម័យកាលមួយមកសរសេរជារឿងប្រលោមដោយរំលេចឱ្យឃើញពីទស្សនៈរិះគន់។

ឧទាហរណ៍៖

-សែនទារុន, ប្រសើរ, ១៩៥១

-សែនវេទនា, អៀវ បណ្ណាការ, ១៩៥១

-ដេញទាន់ជាន់កែង, ហេង គៀង, ១៩៥៣។

១.៣.៦. ប្រលោមលោកបែបចិត្តវិទ្យា

ប្រលោមលោកបែបចិត្តវិទ្យា គឺជាប្រលោមលោកមួយបែបដែលអ្នកនិពន្ធតាក់តែងឡើងដោយ បានឆ្លុះបញ្ចាំងខាងផ្នែកផ្លូវចិត្ត ចិត្តសាស្ត្រ ការស្វែងយល់ពីគំនិត ការគិតរបស់មនុស្សក្នុងសង្គម ទស្សនៈរបស់មនុស្សយល់ឃើញទៅលើអ្វីមួយ។

ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បែបចិត្តវិទ្យាមានដូចជា៖

-ព្រលប់ផ្ការីក, សុគន្ធ ទិព្វ, ១៩៥៣

-នាងសុបិន, ឡាច វង់, ១៩៥៣

-នាងមណីលត្តា, ឡាយ សាយ, ១៩៥៣

-ស្នើចិត្ត, សហប្រទីប, ១៩៥៣

-បីជីវិតរួមលោហិត, ពណ្ណរាយ, ១៩៥៣។

ក្រៅពីនេះនៅមានប្រលោមលោកបែបផ្សេងៗទៀត តែមានចំនួនតិចតួចដូចជាប្រលោម-លោកបែបស្នេហា បែបឧបទេស និងបែបទស្សនវិជ្ជាជាដើម។

១.៤. គោលគំនិតសំខាន់ៗនៃអក្សរសិល្ប៍សម័យអាណានិគមបារាំង

ការបង្ហាញពីគោលគំនិតសំខាន់ៗនៅទីនេះ យើងមិនបានលើកយកស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍មកសិក្សាវិភាគឱ្យបានពិស្តារនោះទេ គឺយើងគ្រាន់តែបានបង្ហាញពីគោលគំនិតសំខាន់ៗត្រួសៗតាមរយៈស្នាដៃលេចធ្លោមួយចំនួនប៉ុណ្ណោះ។

១.៤.១. ការយោគយល់ អធ្យាស្រ័យ ស្រឡាញ់គ្នាដោយមិនប្រកាន់វណ្ណៈ

តាមសៀវភៅ "ការសិក្សារឿងចៅស្រទបចេក" បានបង្ហាញពីគោលគំនិតសំខាន់ៗនៃរឿង

ចៅស្រទបចេកដូចតទៅ៖

ដើមសម័យអាណានិគមបារាំង អ្នកនិពន្ធខ្មែរនៅតែទទួលឥទ្ធិពលពីអ្នកនិពន្ធនៅសម័យឧដុង្គនៅឡើយ ពោលគឺទាំងប្រធានបទទាំងវិធីសាស្ត្រតែងនិពន្ធ។ រឿងចៅស្រទបចេកត្រូវបានតាក់តែងឡើងនៅដើមសម័យអាណានិគមនិយមក្នុងឆ្នាំ១៨៨៩ ជាស្នាដៃរបស់កវី យស ងិន។

យោងតាមការសិក្សាកន្លងមកឃើញថា រឿងចៅស្រទបចេកបានបកស្រាយពីបញ្ហាបុណ្យបាប គឺកម្មផល វណ្ណៈគ្រួសាររបស់តួអង្គដែលផ្សារភ្ជាប់ជាមួយភក្ដីភាពស្នេហារបស់តួអង្គឯក ហើយនៅទីបញ្ចប់ អ្នកសុចរិតត្រឹមត្រូវទទួលបាននូវជោគជ័យនិងយុត្តិធម៌។ ក្នុងនោះរូបចៅស្រទបចេកកាលដែលឪពុកម្ដាយបានស្លាប់ទៅហើយ ក៏ត្រូវរស់នៅយ៉ាងលំបាកវេទនា ស្នេហាក៏ត្រូវបរាជ័យព្រោះមាននាំងវណ្ណៈគ្រួសារ។ ប៉ុន្តែដោយភក្ដីភាពនិងបុណ្យសំណាងរបស់ចៅស្រទបចេក ដែលមានកំណើតអតីតកាលជាពោធិសត្វ បានធ្វើឱ្យបញ្ហារឿងត្រឡប់បែរជាធូរស្រាលរហូតដល់នាំងវណ្ណៈបានត្រូវរំលាយចេញ ហើយប្ដូរមកវិញនូវការរស់នៅប្រកបដោយសេចក្ដីសុខសប្បាយ។ ទន្ទឹមនឹងនោះតាមទស្សនៈពុទ្ធសាសនា បញ្ហាកម្មផលវាតែងតែកើតមានចំពោះបុគ្គលណាដែលប្រព្រឹត្តល្អបុគ្គលនោះនឹងទទួលផលល្អ រីឯបុគ្គលដែលប្រព្រឹត្តអាក្រក់ បុគ្គលនោះនឹងទទួលផលអាក្រក់។ ជាក់ស្ដែងដូចជាចៅស្រទបចេកពីជាតិមុនបានទាញស្បង់ចីពរសាមណេរឱ្យអាក្រាត ទីបំផុតនៅជាតិនេះគេត្រូវទទួលរងនូវទុក្ខវេទនាព្រាត់ឪពុកម្ដាយនិងគ្មានជម្រកជាដើម។

ក្នុងន័យនេះ ពោលគឺចង់ឱ្យពុទ្ធសាសនិកគ្រប់ៗរូបត្រូវចេះធ្វើបុណ្យដាក់ទាននិងមិនត្រូវប្រមាថដល់ពុទ្ធសាសនាដូចករណីចៅស្រទបចេកកាលពីជាតិមុនឡើយ។ លើសពីនេះទៅទៀតអ្នកនិពន្ធបានលើកយកបញ្ហាវណ្ណៈគ្រួសារដែលជាបញ្ហាមួយធ្វើឱ្យតួអង្គចៅស្រទបចេកមិនហ៊ានជួបនាងកេសរមាលា ព្រោះតែសេចក្ដីអៀនខ្មាសដោយខ្លួនខោមិនខោអាវមិនអាវ។

សរុបសេចក្ដីមកឃើញថា អ្នកនិពន្ធមានគោលបំណងចង់ឱ្យមនុស្សគ្រប់រូបចេះស្រឡាញ់និងមានការយោគយល់គ្នាដោយមិនប្រកាន់វណ្ណៈបុណ្យសក្តិអ្វីឡើយ។ ជាពិសេសគឺមិនចង់ឱ្យមនុស្សប្រមាថមើលងាយចំពោះអ្នកក្រខ្សត់ កម្សត់ ទុរគត ទោះតាមរយៈកាយក្ដីវាចាក្ដី ត្រូវតែចេះស្រឡាញ់គ្នានិងគប្បីយល់ថា មនុស្សរាល់រូបមិនអាចនរណាម្នាក់ទាយនិងកំណត់នូវជោគវាសនាបានឡើយ។ ដូចជាចៅស្រទបចេកជាដើម បើភោគសេដ្ឋីអាចទាយដឹងថា ថ្ងៃអនាគតចៅស្រទបចេកនឹងត្រូវក្លាយទៅជាស្ដេចផែនដីនោះ ម្ល៉េះសមគាត់មិនប្រព្រឹត្តអំពើឆ្គួតលេលាទៅលើម្ដាយកូនធនមហាសេដ្ឋីឡើយ ដូច្នេះមានតែខំកសាងអំពើល្អទៅទើបប្រសើរ (គរុនិស្សិតអក្សរសាស្ត្រខ្មែរក្រុមទី១៥, ២០០៩)។

១.៤.២. ការប្រកាន់គុណធម៌និងព្រហ្មវិហារធម៌

ក្រោយពីបានសិក្សារឿងសូផាតរួចមក ឃើញថាស្នាដៃនេះល្អទាំងផ្នែកអត្ថន័យ អត្ថរូប ដែលបានបង្កើតនូវអត្ថរសដ៏ល្អថែមទៀត។ រឿងនេះបានផ្ដល់គតិដ៏ល្អសម្រាប់អប់រំមនុស្សទូទៅនៅក្នុងសង្គមឱ្យចេះជួយយកអសារគ្នាទៅវិញទៅមកក្នុងគ្រាក្រដោយមិនប្រកាន់វណ្ណៈឋានៈអ្វីឡើយ ព្រោះ

មានតែការជួយគ្នា សាមគ្គីគ្នា ប្រកបដោយការសន្ដោសប្រោសប្រណីទាំងនេះហើយទើបធ្វើឱ្យសង្គមមានសន្តិភាពបាន ហើយទទួលបាននូវភាពចម្រើនជឿនលឿន។ តួយ៉ាងដូចជាការចេះជួយគ្នារបស់អ្នកភូមិ ការជួយគ្នារបស់គ្រួសារលោកអធិបតីលើរូបសូផាតជាដើម។ ម្យ៉ាងទៀតអត្ថន័យរឿងក៏បានអប់រំដល់មាតាបិតាទូទៅត្រូវចេះស្រឡាញ់ថ្នាក់ថ្នម មានព្រហ្មវិហារធម៌ចំពោះកូន គឺត្រូវផ្ដល់ការទំនុកបម្រុងសព្វបែបយ៉ាងដើម្បីទទួលបានទាំងចំណេះវិជ្ជាទាំងការងារដើម្បីជាទុនសម្រាប់កសាងជីវិតឱ្យមានសុភមង្គលនៅក្នុងសង្គម។ បន្ថែមពីនេះទៀតរឿងក៏បានអប់រំយុវជនឱ្យមានការតស៊ូខ្ពស់នៅក្នុងសង្គមដើម្បីទទួលបាននូវពន្លឺសុភមង្គលនៅក្នុងជីវិត ហើយថែមទាំងបានអប់រំយុវជនឱ្យប្រកាន់ខ្ជាប់នូវភាពស្មោះត្រង់និងមានស្នេហាប្ដូរផ្ដាច់ជាមួយដៃគូជីវិតដើម្បីរួមគ្នាសាងត្រើយសុភមង្គលគ្រួសារ។ ចំណែកយុវនារីវិញ រឿងក៏បានអប់រំឱ្យមានការពិចារណាខ្ពស់ក្នុងការជ្រើសរើសគូជីវិត ចៀសវាងការថ្លោះធ្លោយដែលនាំឱ្យអសោចន៍កេរ្ដិ៍នៅក្នុងសង្គម។ នៅត្រង់ចំណុចនេះដែរមានន័យថា យុវជននិងយុវនារីត្រូវប្រកាន់តាមប្រពៃណីទំនៀមទម្លាប់ខ្មែរជាចាំបាច់ក្នុងការជ្រើសរើសគូស្រករ។

ដូចនេះ រឿងសូផាតជាស្នាដៃមួយដែលបានផ្ដល់នូវការអប់រំដ៏ល្អដល់មនុស្សទូទៅនៅក្នុងសង្គមឱ្យប្រកាន់នូវគុណធម៌ ឱ្យយុវជនចេះជ្រើសរើសគូស្រករ និងមាតាបិតាទូទៅឱ្យប្រកាន់ខ្ជាប់នូវព្រហ្មវិហារធម៌ជានិច្ចចំពោះកូនចៅ។

១.៤.៣. ការតស៊ូក្នុងឆាកជីវិតក្រោមទស្សនៈ "ខ្លួនទីពឹងខ្លួន"

ឆ្លងកាត់ការសិក្សាវិភាគរឿងកុលាបប៉ៃលិនរួចមកឃើញថា ប្រធានរឿងដែលអ្នកនិពន្ធ ញ៉ុក ថែម ទាញយកមកសរសេររហូតបានស្នាដៃមួយមានភាពល្បីល្បាញរហូតមកដល់សព្វថ្ងៃនេះ គឺបញ្ហាស្នេហា។ កើតចេញពីបញ្ហាស្នេហាដ៏ស៊ីជម្រៅមួយនេះធ្វើឱ្យលេចឡើងនូវរឿងរ៉ាវផ្សេងៗដូចជាស្នេហាខុសវណ្ណៈ កម្មករស្រឡាញ់ចៅហ្វាយនាយ ឧបសគ្គស្នេហាមានការប្រកួតប្រជែងដណ្ដើមនារីជាទីស្រឡាញ់ ការប្រច័ណ្ឌប្រណែន ភក្ដីភាពក្នុងរឿងស្នេហាតម្កល់ជីវិតគូសង្សារខ្ពស់ជាងជីវិតខ្លួន ក្ដីអស់សង្ឃឹមក្នុងរឿងស្នេហា ជាចុងក្រោយគឺការសម្រេចគោលបំណង។

ទោះបីជាក្នុងរឿងកុលាបប៉ៃលិន បញ្ហាស្នេហាត្រូវបានអ្នកនិពន្ធរំលេចឱ្យឃើញច្បាស់និងស៊ីជម្រៅយ៉ាងណាក្ដី ក៏ជាស្នេហាមួយក្នុងក្របខណ្ឌប្រពៃណី។ ទំនាក់ទំនងស្នេហារវាងតួអង្គប្រុសនិងតួអង្គស្រីមិនឈានហួសព្រំដែនកំណត់នៃទំនៀមទម្លាប់ខ្មែរឡើយ ពោលគឺរក្សាបាននូវសេចក្ដីថ្លៃថ្នូរជាបុរសនិងជានារីខ្មែរពិតៗ។

គោលគំនិតអប់រំសំខាន់ៗដែលយើងអាចដកស្រង់បានពីរឿងកុលាបប៉ៃលិនមានដូចជា៖

-អប់រំយុវជនឱ្យចេះតស៊ូក្នុងឆាកជីវិត។ ជាការពិតណាស់កូនប្រុសកាលណាតែអត់ពីឪពុកម្ដាយទៅហើយតែងតែត្រូវចេះគិតពីខ្លួនឯងថាតើរស់នៅដូចម្ដេច។ ចំណុចនេះសបញ្ជាក់ឱ្យឃើញតាមរយៈរឿងនេះថា ចៅចិត្រក្រោយពីឪពុកទទួលអនិច្ចកម្មទៅ ពុំបានបន្សល់ទុកនូវទ្រព្យសម្បត្តិអ្វីជាដុំកំភួនឡើយក្រៅពីពុទ្ធភាសិតមួយឃ្លា "អត្តាហិ អត្តនោ នាថោ" ប្រែថាខ្លួនទីពឹងខ្លួន។ តាមរយៈបណ្ដាំឪពុកនេះ ចៅចិត្របានធ្វើដំណើរមកប៉ៃលិនដើម្បីធ្វើជាកម្មករជីកត្បូងរហូតបានជួបនូវសុក-

មង្គលក្នុងជីវិត។

-អប់រំមនុស្សកុំឱ្យវាយតម្លៃមនុស្សតាមសំបកក្រៅ មានន័យថាសំបកខាងក្រៅគ្រាន់តែជាការបិទបាំងប៉ុណ្ណោះ។ ដូចដើមដំបូងពេលដែលយុននារីជួបថៅចិត្រ បានវាយតម្លៃថៅចិត្រដែលមានរូបរាងស្គមកំព្រឹងថាជាអ្នកញៀនអាភៀនគ្មានកម្លាំងកំហែង។ មួយទៀតលោកបាឡាត់ស្រុកក៏បានសំឡឹងមនុស្សត្រឹមតែសំបកក្រៅដែរ គឺបានមើលងាយថៅចិត្រ ដែលមានឋានៈជាកម្មកររបស់លោកហ្លួងរតនសម្បត្តិ។

-អប់រំឱ្យមនុស្សមានចិត្តស្មោះត្រង់និងភក្តីភាព។ គំនិតនេះឆ្លុះបញ្ចាំងតាមរយៈសកម្មភាពរបស់ថៅចិត្រចាប់ពីដំបូងទីដែលថៅចិត្របានចូលមករស់នៅនិងបម្រើការងារលោកហ្លួងរតនសម្បត្តិ ថៅចិត្រមិនដែលលួចកិបកេងត្បូងដែលជីកបាននោះទេ។ លើសពីនេះភក្តីភាពរបស់ថៅចិត្ររវាងកម្មករនិងថៅហ្វាយនាយមានគ្រប់គ្រាន់ ពេលថៅចិត្រហ៊ានប្តូរស្លាប់ប្តូររស់ដើម្បីសុវត្ថិភាពថៅហ្វាយនាយក្នុងព្រឹត្តិការណ៍ចោរប្លន់មួយដងជាពីរដង។

-អបរំឱ្យមនុស្សចេះជួយយកអសារគ្នាក្នុងគ្រាក្រ។ ជាក់ស្តែងពេទ្យស្អាតទោះបីជាដឹងថាគ្រួសារថៅចិត្រមានជីវភាពក្រីក្រលំបាកយ៉ាងណាក្តី ក៏ខំស្គាត់មកមើលជំងឺតាចឹមតាមលទ្ធភាព។ មិនត្រឹមតែប៉ុណ្ណោះបានជួយជ្រោមជ្រែងថៅចិត្របានការងារធ្វើនៅប៉ៃលិនថែមទៀតផង។

-អប់រំឱ្យមនុស្សមានភក្តីភាពក្នុងស្នេហា។ ស្នេហាដែលមានភក្តីភាពកើតចេញពីចិត្តនិងចិត្តឥតមានទ្រព្យសម្បត្តិ បុណ្យសក្តិ ឋានៈតួនាទី វណ្ណៈគ្រួសារ មកលាយឡំឡើយ ពោលគឺផុសឡើងពីដួងចិត្តដ៏បរិសុទ្ធរបស់គូស្នេហាពិតៗ។ ការគិតបែបនេះនាំឱ្យគូសង្សារហ៊ានលះបង់អ្វីៗគ្រប់យ៉ាងដើម្បីសម្រេចបាននូវស្នេហារបស់ខ្លួន។ តួយ៉ាងថៅចិត្រសុខចិត្តលះបង់ជីវិតខ្លួនដើម្បីការពារជីវិតយុននារី ចំណែកឯយុននារីវិញបានតាំងចិត្តថា ក្នុងលោកនេះគ្មានអ្វីមកបំបែកការតាំងចិត្តរបស់ខ្លួនដែលមានសេចក្តីប្រតិព័ទ្ធលើថៅចិត្របានឡើយ។

-អប់រំឱ្យមនុស្សមិនត្រូវវង្វេងល់នឹងសេចក្តីស្នេហាឡើយ ព្រោះនាំឱ្យមនុស្សវង្វេងមោហ៍បាំងជញ្ជាំងបិទធ្វើអ្វីៗទាំងអគតិ ចុងក្រោយនាំឱ្យវិនាសអន្តរាយខ្លួនឯង។ ទង្វើងប់ងល់នឹងសេចក្តីស្នេហានេះហាក់ដូចជាកំពុងកាយកប់ខ្លួនឯងនៅក្នុងរណ្តៅដូច្នោះដែរ។ ជាក់ស្តែងលោកបាឡាត់រូបស្រស់សង្ហាលង់ស្នេហានឹងបុត្រីលោកហ្លួងលោករតនសម្បត្តិដកចិត្តមិនរួច ក៏តាំងចិត្តធំហ៊ានបំពានទាំងកម្រោលលើរូបរាងកាយនាងយុននារីយ៉ាងច្រលោងខាម។ ចុងក្រោយលោកបានឡាត់ស្រុកទទួលនូវក្តីអាម៉ាស់និងវិនាសខ្លួនឯង។

-អប់រំឱ្យឪពុកម្តាយគ្រប់រូបចេះយល់ចិត្តកូន ផ្តល់សិទ្ធិសេរីភាពឱ្យកូនជ្រើសរើសគូស្រករដោយខ្លួនឯង។ លោកហ្លួងរតនសម្បត្តិយល់ច្បាស់ពីអារម្មណ៍ក្មេងៗ យុននារីនិងថៅចិត្រកំពុងគិតអ្វីចង់បានអ្វី លោកដឹងទាំងអស់។ លោកមិនបានតាំងខ្លួនជាមារជ្រែកសេចក្តីស្នេហាកូននោះទេ លោកទុកលទ្ធភាពឱ្យកូនស្វែងយល់ចិត្តគ្នាទៅវិញទៅមក។ ចុងក្រោយឃើញថាស្រុះស្រួលនឹងគ្នាហើយលោកក៏បានផ្សំផ្គុំឱ្យបានគ្នាជាប្តីប្រពន្ធតែម្តង។ សេចក្តីសន្តោសនេះនាំឱ្យថៅចិត្រនិងយុននារីរស់នៅ

ជាមួយគ្នាយ៉ាងសុខុដុមរមនាកជាកូនពួនជាចៅ។

១.៤.៤. ភក្ដីភាពក្នុងរឿងស្នេហា

តាមសៀវភៅ "ការសិក្សារឿងផ្កាស្រពោន" បានបង្ហាញពីគោលគំនិតសំខាន់ៗនៃរឿងផ្កាស្រពោនដូចតទៅ៖

រឿងផ្កាស្រពោនជាប្រភេទរឿងប្រលោមលោកដែលបកស្រាយបង្ហាញអំពីជីវិតស្នេហានៃកម្លោះក្រមុំមួយគូដែលស្រឡាញ់គ្នាយ៉ាងប្តូរផ្តាច់ ប៉ុន្តែគ្មានវិធីសាស្ត្រក្នុងការដោះស្រាយនិងទប់ទល់នឹងឧបសគ្គទាំងឡាយដែលកើតមានចំពោះសេចក្តីស្នេហារបស់ពួកគេ។ ការសុញគំនិតរកច្រកចេញមិនរួចនេះបណ្តាលមកពីការគោរពប្រពៃណីហួសហេតុពេក។ ម្យ៉ាងវិញទៀតលោក នូ ហាច បានប្រើប្រាស់រឿងនេះជាមធ្យោបាយអប់រំក្រើនរំឭកចំពោះមាតាបិតាគ្រប់រូបឱ្យចេះផ្តល់សិទ្ធិសេរីភាពចំពោះកូនប្រុសស្រីរបស់ខ្លួនក្នុងការជ្រើសរើសគូស្រករ ព្រោះថាជីវិតអាពាហ៍ពិពាហ៍អាចកើតមាននិងប្រកបទៅដោយសុភមង្គលអាស្រ័យលើការយល់ចិត្តថ្លើមរវាងគូសង្សារ មិនមែនលើទ្រព្យសម្បត្តិនោះទេ។ ចំណែកឯកុលបុត្រកុលធីតាវិញត្រូវចេះប្រឹក្សាជាមួយមាតាបិតាឱ្យគាត់បានដឹងពីគំនិតយោបល់និងទស្សនៈខ្លួន។ បើយើងនៅស្ងៀមមានន័យស្មើនឹងយល់ព្រម។ ពិសេសជាងនេះទៅទៀតលោក នូ ហាច ក៏បង្ហាញផងដែរអំពីជីវភាពរស់នៅរបស់ប្រជាពលរដ្ឋខ្មែរក្នុងសម័យអាណានិគមបារាំងដែលមានគ្រួសារ ប៊ុន ធឿន ជាសក្ខីភាពស្រាប់។ ក្រៅពីវេទនាទុក្ខវេទនានោះ ការបាត់បង់នូវវប្បធម៌និងការផ្លាស់ប្តូរអត្តចរិតថ្លៃថ្នូររបស់ពលរដ្ឋយើងដែលជាជនជាតិស្រឡាញ់ពាក្យសច្ចៈ ចេះជួយគ្នាពេលមានទុក្ខលំបាក និងស្រឡាញ់គោរពអ្នកមាន ចំណេះដឹងដែលមានយាយនួនជាតំណាង។

ចំពោះរឿងផ្កាស្រពោននេះ យើងអាចទាញបាននូវឧត្តមគតិដូចខាងក្រោម៖

-អប់រំមាតាបិតាទាំងអស់ត្រូវផ្តល់សិទ្ធិសេរីភាពដល់កូនក្នុងការជ្រើសរើសគូស្រករ។

-អប់រំយុវជនទាំងអស់ឱ្យគោរពតាមពាក្យអប់រំទូន្មានរបស់ឪពុកម្តាយ។

-អប់រំមនុស្សកុំឱ្យមានចិត្តលោភលន់។

-អប់រំមនុស្សឱ្យគោរពពាក្យសច្ចៈ។

-អប់រំយុវជនឱ្យមានភក្តីភាពចំពោះសេចក្តីស្នេហា។

-អប់រំមនុស្សឱ្យមានចិត្តអធ្យាស្រ័យល្អ និងជួយយកអសារគ្នាទៅវិញទៅមក។

-អប់រំមនុស្សឱ្យរស់នៅប្រកបដោយគុណធម៌ និងសេចក្តីថ្លៃថ្នូរ។

-អប់រំមនុស្សឱ្យយល់ពីតម្លៃនៃវិជ្ជានិងតម្លៃនៃពេលវេលា។

-អប់រំឱ្យមនុស្សទាំងអស់ត្រូវចេះពិចារណាឱ្យបានម៉ត់ចត់។

-អប់រំឱ្យមនុស្សមានសេចក្តីព្យាយាមតស៊ូជំនះរាល់ឧបសគ្គដែលកើតមានឡើង។

-អប់រំមនុស្សឱ្យចេះស្រឡាញ់សម្បត្តិធម្មជាតិនិងត្រូវចេះអភិរក្សលើធម្មជាតិ។

-អប់រំយុវជនទាំងឡាយឱ្យគោរពតាមប្រពៃណីទំនៀមទម្លាប់របស់ជាតិខ្លួន។

-អប់រំយុវជនឱ្យចេះស្រឡាញ់និងចេះថែរក្សាកិត្តិយសរបស់ខ្លួន។

-អប់រំមនុស្សក្នុងសង្គមមិនត្រូវប្រកាន់យកនូវជំនឿលិ្ងតលង់ (គរុនិស្សិតអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ, ២០០៩)។

១.៤.៥. មនសិការស្នេហាជាតិ

តាមសៀវភៅ "ការសិក្សារឿងមាលាដួងចិត្ត" បានបង្ហាញពីគោលគំនិតសំខាន់ៗនៃរឿងមាលាដួងចិត្តដូចតទៅះ

តាមរយៈការវិភាគទៅលើអត្ថន័យ អត្ថរូប និងអត្ថរស យើងឃើញថារឿងនេះបានបង្ហាញពីគំរូវីរភាពដ៏អស្ចារ្យរបស់យុវជនទីឃាវុធដោយការហ៊ានលះបង់សេចក្តីស្នេហាបរិសុទ្ធរបស់ខ្លួនធ្វើការប្រយុទ្ធប្រឆាំងប្រឈមជាមួយខ្មាំងសត្រូវឈ្លានពានដើម្បីដណ្តើមយកទឹកដីទទួលបានជោគជ័យ។

ទោះបីដំណើររឿង អ្នកនិពន្ធបង្ហាញនូវតួអង្គមានភាពល្អក់កករបន្តិចដោយសារតែការភាន់ច្រឡំលើគ្នាបន្តិចក៏ដោយ ក៏ចុងបញ្ចប់នៃរឿង យើងឃើញតួអង្គទាំងពីរបានជួបជុំគ្នាវិញក្រោមពន្លឺនៃជ័យជំនះនៅពេលស្រុកទេសទទួលឯករាជ្យ។ នេះបង្ហាញឱ្យឃើញថាការលះបង់ដ៏ថ្លៃថ្នូរពោរពេញទៅដោយឧត្តមគតិក្នុងបុព្វហេតុរំដោះជាតិឱ្យរួចផុតពីការឈ្លានពានជូនមាតុភូមិ។ ទង្វើបែបនេះបានធ្វើការបណ្តុះបណ្តាលឱ្យយើងម្នាក់ៗមាននមនសិការជាតិដ៏ខ្ពង់ខ្ពស់និងកសាងខ្លួនជាអ្នកបន្តវេនរបស់ជាតិទៅមុខ។

សរុបមករឿងមាលាដួងចិត្តជាអក្សរសិល្ប៍ជឿនលឿនមួយដែលមានការអប់រំដ៏ជ្រាលជ្រៅបម្រើឱ្យសំណូមពរនៃការកសាងនិងបណ្តុះឆន្ទៈដល់មនុស្សថ្មីឱ្យខិតខំប្រឹងប្រែងរៀនសូត្រ សហការជិតស្និទ្ធដើម្បីឯករាជ្យជាតិ សន្តិភាព និងសុភមង្គល (គរុនិស្សិតអក្សរសាស្ត្រខ្មែរក្រុមទី១៤, ២០០៩)។

២. អក្សរសិល្ប៍សម័យសង្គមរាស្ត្រនិយម (ឆ្នាំ១៩៥៥ ដល់ ១៩៧០)

២.១. ទិដ្ឋភាពអក្សរសិល្ប៍

មកដល់ឆ្នាំ១៩៥៣ ពេលបានឯករាជ្យភ្លាម អ្នកនិពន្ធធូរស្រាលក្នុងចិត្តគំនិត។ ដោយបានទទួលនូវសេរីភាពក្នុងការកសាងអក្សរសិល្ប៍ថ្មីៗរបស់ខ្លួន។ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរក៏បានឈានជើងទៅកាន់ការលូតលាស់ថ្មីមួយដែលមានលក្ខណៈនិងនិន្នាការជាតិនិយម សង្គមនិយម ប្រជាធិបតេយ្យ និងប្រជាប្រិយ។ គ្រប់ប្រភេទនៃអក្សរសិល្ប៍ក៏បានកើតឡើង គឺប្រលោមលោក កំណាព្យ រឿងល្ខោន សៀវភៅបច្ចេកទេស សៀវភៅសិក្សាអប់រំ សៀវភៅទាក់ទងនឹងគំនិតទស្សនវិជ្ជា។ល។

ក្រៅពីអ្នកនិពន្ធខ្លះដែលបានបញ្ចេញស្នាដៃតាំងពីជំនាន់អាណាព្យាបាលបារាំងមក មានអ្នកនិពន្ធថ្មីៗទៀតជាច្រើនដែលបង្ហាញស្នាដៃដ៏ប៉ិនប្រសប់ ជួយពួតដៃនឹងរៀមច្បងរបស់ខ្លួនមានលោក នូ ហាច, ដៀ ជុំម, ហេង យ៉ាន់, ថាច់ ឆួន, កេង វ៉ាន់សាក់, ឌុច ស៊ីឌីម, ហ៊ែល ស៊ុំផា, ឱ ផូ, លី ជាមតេង, ម៉ា ឡាយខេម, លាង ហាប់អាន, កៅ ស៊ុនលី, វិរិវង្ស គោរិទ, ប៊ីវ ឆៃលាង, អ្នកស្រី ស៊ុយ ហៀង, ស៊ឹម វណ្ណស៊ី, កញ្ញា អ៊ុក ថាវី, សុគន្ធទិព្វ។ល។

ចាប់ពីឆ្នាំ១៩៥៦ អ្នកនិពន្ធខ្មែរចេះតែកើនឡើងជាលំដាប់។ គឺនៅពេលនោះដែរដែល

សមាគមអ្នកនិពន្ធខ្មែរមានកំណើតឡើង។ សមាគមនេះមានគោលដៅដ៏សំខាន់ក្នុងការលើកតម្កើង ពង្រឹងនិងផ្សាយអក្សរសិល្ប៍ជាតិ ហើយបានចាត់ចែងឱ្យមានការប្រឡងប្រជែងមួយឈ្មោះរង្វាន់ឥន្ទ្រទេវីក្នុងរវាង៥ឆ្នាំម្តង ដើម្បីបង្កើនកម្រិតវិជ្ជានិងលើកទឹកចិត្តអ្នកនិពន្ធក្នុងការប្រកបវិជ្ជាជីវៈយ៉ាងថ្លៃថ្នូររបស់ខ្លួន។ គឺអាស្រ័យដោយបានទទួលនូវការចម្រើនលូតលាស់សំខាន់ៗទាំងនោះហើយ ដែលអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យថ្មីបន្តដំណើររបស់ខ្លួនឆ្ពោះទៅអនាគត។

២.២. ជីវប្រវត្តិអ្នកនិពន្ធនិងស្នាដៃ

សម័យសង្គមរាស្ត្រនិយមដែលប្រទេសកម្ពុជាបានទទួលឯករាជ្យគ្រប់វិស័យទាំងផ្នែកសង្គមកិច្ច សេដ្ឋកិច្ច នយោបាយ វប្បធម៌ និងការសិក្សាអប់រំជាដើម។ ជំនាន់កវីនិពន្ធ គឺជាកវីនិពន្ធដែលភាគច្រើនមានកំណើតនៅរវាងទសវត្ស១៩៣០ ហើយបានចាប់តាក់តែងសរសេរនៅអំឡុងដើមពេលទាមទារឯករាជ្យ ពោលគឺក្នុងរវាងឆ្នាំ១៩៥០ ដល់១៩៥៣ រហូតមកដល់ពេលខ្មែរក្រហមមកកាន់កាប់ភ្នំពេញនៅខែមេសា ១៩៧៥។ កវីនិពន្ធដែលមានប្រជាប្រិយភាពនិងដែលអាចរកឯកសារបានមានដូចជាអ៊ិម ឈុំ, ទ្រិញ វ៉ាញ, ហ៊ែល សុំផា, កេង វ៉ាន់សាក់, ហង្ស ធុនហាក់, ឱម ណាគ្រី, អ្នកស្រី ស៊ុយ ហៀង, ប៊ិវ ឆៃលាង, អ៊ឹម ថុក, លី ធាមតេង, លី គឹមអួង, ឌឹក គាម, គុយ ឡុត, អែវ សំអាង, ជូ ថានី, រ. គោរិទ, វង់ ធឿង, សុទ្ធ ប៉ូលីន, ហាក់ ឆៃហុក, សួន សុរិន្ទ, ឡឹក វ៉ារី និង គយ សារុន (យឹង ហុកឌី, ២០០៧)។

២.២.១. កេង វ៉ាន់សាក់ (១៩២៥-២០០៩)

លោក កេង វ៉ាន់សាក់ កើតនៅថ្ងៃទី១៩ កញ្ញា ១៩២៥ នៅភូមិកំពង់បឹង ស្រុកកំពង់លែង ក្នុងខេត្តកំពង់ឆ្នាំង។ បន្ទាប់ពីបានប្រឡងជាប់មធ្យមសិក្សាប័ត្រភាគទី២ ផ្នែកទស្សនវិជ្ជានៅឆ្នាំ១៩៤៦ លោកបានទៅបន្តការសិក្សានៅប្រទេសបារាំង។ ទន្ទឹមគ្នានឹងការសិក្សា លោកបានធ្វើការជាសាស្ត្រាចារ្យជំនួយភាសាខ្មែរនៅសាលាជាតិជីវភាសាបូព៌ាប្រទេសនៅក្រុងប៉ារីសនៅឆ្នាំសិក្សា១៩៤៧-១៩៤៨ និង១៩៥១-១៩៥២។ នៅចន្លោះពេលនោះលោកបង្រៀនភាសាខ្មែរនៅសាលាសិក្សាផ្នែកបូព៌ានិងអាហ្វ្រិកនៃសាកលវិទ្យាល័យក្រុងឡុងដុនក្នុងឆ្នាំសិក្សា១៩៤៨-១៩៥០។ លោកបានប្រឡងជាប់បរិញ្ញាបត្រផ្នែកអក្សរសាស្ត្រនៅមហាវិទ្យាល័យអក្សរសាស្ត្រនិងមនុស្សសាស្ត្រក្រុងប៉ារីស នៅឆ្នាំ១៩៥១។ បន្ទាប់ពីបានបង្កើតអង្គុលីលេខអក្សរខ្មែរនៅឆ្នាំ១៩៥២ លោកបានត្រឡប់ទៅកម្ពុជាវិញ ហើយបានទទួលមុខនាទីជាសាស្ត្រាចារ្យនៅវិទ្យាល័យស៊ីសុវត្ថិនៅក្រុងភ្នំពេញពីឆ្នាំ១៩៥២ ដល់១៩៥៨។ លោកជាមេដឹកនាំគណបក្សប្រជាធិបតេយ្យ នៅពេលបោះឆ្នោតនីតិបញ្ញត្តិសាកលនៅឆ្នាំ១៩៥៥ បន្ទាប់ពីការគ្រោងទុកដោយសន្ធិសញ្ញាក្រុងហ្សឺណែវក្នុងឆ្នាំ១៩៥៤។ លោកបានប្រឆាំងចេញមុខនឹងរាជបល្លង្ក ជាពិសេសគឺប្រឆាំងផ្ទាល់នឹងសម្តេចនរោត្តម សីហនុ ជាស្ថាបកជននៃគណបក្សសង្គមរាស្ត្រនិយម។ បន្ទាប់ពីបរាជ័យនៃគណបក្សប្រជាធិបតេយ្យ រដ្ឋាភិបាលបានចាប់លោកដាក់គុកនៅថ្ងៃ១៣ កញ្ញា ដល់ ១០ តុលា ១៩៥៥។ ពេលចេញពីពន្ធធនគារ លោកបានបោះពុម្ពផ្សាយកម្រងកំណាព្យដែលលោកបាននិពន្ធក្នុងពេលជាប់គុក ហើយកម្រងកំណាព្យនេះ

បានទទួលឥទ្ធិពលដ៏ខ្លាំងក្លាទៅលើកវីនិពន្ធខ្មែរនៅជំនាន់នោះ។ ពីឆ្នាំ១៩៥៨ ដល់ ១៩៦២ លោកមានតំណែងជាព្រឹទ្ធបុរសមហាវិទ្យាល័យអក្សរសាស្ត្រនិងមនុស្សសាស្ត្រ និងជាចាងហ្វាងវិទ្យាស្ថានគរុកោសល្យ (១៩៥៨-១៩៦០) ហើយលោកបានទៅបង្រៀនអក្សរសាស្ត្រ វប្បធម៌ អរិយធម៌ខ្មែរនៅមហាវិទ្យាល័យអក្សរសាស្ត្រនិងមនុស្សសាស្ត្រ ហើយនិងពុទ្ធិកសកលវិទ្យាល័យភ្នំពេញរហូតដល់ឆ្នាំ១៩៦៨។ នៅពាក់កណ្តាលឆ្នាំ១៩៦៨ រដ្ឋាភិបាលបញ្ឈប់ឱ្យលែងបង្រៀន ហើយបានឱ្យភ្នាក់ងារឃ្លាំមើលគេហដ្ឋានលោកទៀតដោយលោកជាប់ចោទថាជាអ្នកបំបះបំបោរនិស្សិតនិងសិស្សនានាឱ្យធ្វើសកម្មភាពប្រឆាំងនឹងរដ្ឋាភិបាលជំនាន់នោះ។ បន្ទាប់ពីសភាពការណ៍នយោបាយនៅឆ្នាំ១៩៧០ ដែលធ្វើឡើងដោយឧត្តមសេនីយ៍ លន់ នល់ ប្រទេសកម្ពុជាបានក្លាយជាសាធារណរដ្ឋខ្មែរ រដ្ឋាភិបាលថ្មីបានផ្តល់នីតិសម្បទាឱ្យលោកវិញ ហើយបានបង្កើតវិទ្យាស្ថានខ្មែរ-មន ដោយតែងតាំងលោកជាមេដឹកនាំស្ថាប័ននេះក្នុងគោលបំណងលើកតម្កើងវប្បធម៌ខ្មែរ-មនឱ្យខ្ពង់ខ្ពស់ដើម្បីឱ្យជនជាតិខ្មែរមានមោទនភាពជាខ្មែរនិងបង្រួបបង្រួមខ្មែរជាទូទៅនៅជុំវិញកេរមរតកវប្បធម៌នេះជាអាវុធប្រឆាំងនឹងចក្រពត្តិយៀកណាមកុម្មុយនិស្ត។ លោកបានធ្វើនិក្ខេបបទមួយដែលបានការពារនៅសកលវិទ្យាល័យស្តូកបោននៅឆ្នាំ១៩៧១ មានចំណងជើងថា "ការស្រាវជ្រាវរកឫសគល់មួយនៃវប្បធម៌ខ្មែរ"។ ក្រោយមកបានទទួលតំណែងជាភ្នាក់ងារជួយប្រតិភូអចិន្ត្រៃយ៍នៅអុយនីស្កូ (UNESCO) ក្នុងក្រុងប៉ារីសនៅឆ្នាំ១៩៧១ ហើយបន្ទាប់មកមានតួនាទីជាភារធារីនៃរដ្ឋាភិបាលសាធារណរដ្ឋខ្មែរប្រចាំប្រទេសបារាំងពីខែតុលា ១៩៧៤ ដល់ខែមេសា ១៩៧៥។ សូមបញ្ជាក់ថាលោក កេង វ៉ាន់សាក់ ទើបនឹងទទួលមរណភាពកាលពីឆ្នាំ២០០៩ កន្លងមកនេះនៅប្រទេសបារាំង។

លោកបាននិពន្ធរឿងល្ខោន២ កម្រងកំណាព្យ និងសិក្សាកថាជាច្រើនៈ

រឿងល្ខោន

-សាច់ពុំបានស៊ីយកឆ្អឹងព្យួរក ៥ឈុត សម្តែងនៅឆ្នាំ១៩៤៤។

-អន្ទិតគោលោត ៥ឈុត សម្តែងនៅឆ្នាំ១៩៤៥ ពណ៌នាពីបញ្ហាទំនៀមនិយមនិងទំនើបនិយម។

កំណាព្យ

-ចិត្តក្រមុំ, ភ្នំពេញ, ១៩៥៤

-គុកកាមកិលេស, ភ្នំពេញ, ១៩៥៦

-អន្ទ្រេងៗក្រលិតក្តងង, Montmorency, ១៩៧២

-ឱ្យតែខ្មែររស់, Montmorency, ១៩៧២

-ដើទៅអាឋា, Montmorency, ១៩៧៨

-អាទូអាទា, Montmorency, ១៩៧៩

-ខ្មែរស្លាប់ខ្មែររស់, Montmorency, ១៩៨១

-ចិនទេសង់អង្គរ, Montmorency, ១៩៨៦។

សិក្សាកថា

-មូលភាពនៃការបង្កើតពាក្យថ្មី, ភ្នំពេញ, មហាវិទ្យាល័យអក្សរសាស្ត្រ, ១៩៦៤។

-សូរស័ទ្ទខ្មែរ, ភ្នំពេញ, មហាវិទ្យាល័យអក្សរសាស្ត្រ, ១៩៦៦, និងសិក្សាកថាជាភាសាបារាំងមួយចំនួនទៀត។

២.២.២. ឱម ណារ្គី (**១៩២៧-១៩៧៥**)

លោក ឱម ណាគ្រី កើតនៅថ្ងៃ៦ ឧសភា ១៩២៧ នៅភូមិស្វាយប៉ោ ស្រុកសង្កែ ខេត្តបាត់ដំបង។ បិតាលោកនាម អ៊ុំ ហ៊ួត មាតានាម សិន យិប។ លោកបានចូលជាសមាជិកអ្នកនិពន្ធខ្មែរនៅថ្ងៃទី១ មករា ១៩៥៩ និងជាសាស្ត្រាចារ្យអក្សរសាស្ត្រខ្មែរនៅវិទ្យាល័យឯកជនក្នុងក្រុងភ្នំពេញ។ លោកប្រហែលទទួលអនិច្ចកម្មរវាងឆ្នាំ១៩៧៥។ លោកបាននិពន្ធសៀវភៅសិក្សាសម្រាប់សាលាមធ្យមសិក្សានិងប្រលោមលោកខ្លីៈ

-រឿងឃុនហ្លួងព្រះស្ដេច «កន» អត្ថបទដកស្រង់ពីព្រះរាជពង្សាវតារខ្មែរដោយច្នៃបែបប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥៥។

-ចលនាអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ, សិក្សាកថា, ភ្នំពេញ, ១៩៦៥។

-អត្ថាធិប្បាយច្បាប់ទូន្មានខ្លួន, សិក្សាកថាសម្រាប់ថ្នាក់ទី៣ ទំនើប, ភ្នំពេញ, ១៩៦៦។

-រឿងភ្លេចគ្រាកំសត់ក្បត់ពាក្យសន្យា, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៦៦

-រឿងបុប្ផាវតីនិងខ្ញុំ, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៦៨។

២.២.៣. ប៊ីវ ឆៃលាង (**១៩៣០**-?)

នៅសម័យឯករាជ្យ លោក ប៊ីវ ឆៃលាង ជាអ្នកនិពន្ធមួយរូបដ៏ល្បីល្បាញខ្លាំងក្លា។ លោកកើតនៅថ្ងៃ៤ តុលា ១៩៣០ ក្នុងភូមិជ្រៃវៀន ស្រុកព្រៃឈរ ខេត្តកំពង់ចាម។ បិតានាម ប៊ីវ ឡៃសេង មាតានាម លឹង។ លោកជាអ្នកបង្កើតសមាគមអ្នកនិពន្ធខ្មែរជាមួយមិត្តអ្នកនិពន្ធខ្លះទៀតនៅឆ្នាំ១៩៥៦ និងធ្លាប់បានឆ្នោតជាសមាជិកក្រុមអភិបាលចំនួន២លើក។ ពីឆ្នាំ១៩៥១ ដល់ ១៩៦៧ លោកបាននិពន្ធបោះពុម្ពផ្សាយ១៨ប្រលោមលោកនិងរឿងល្ខោន និងបានក្លាយជាចាងហ្វាងផលិត-កម្មឥន្ទ្រទេវីភាពយន្ត ហើយលោកយកប្រលោមលោកជាស្នាដៃផ្ទាល់ទៅថតជាខ្សែភាពយន្ត។ ក្រោយពីស្រុកខ្មែរធ្លាក់ក្នុងរដ្ឋអំណាចខ្មែរក្រហម គឺតាំងពីថ្ងៃ២៩ មករា ១៩៧៦ លោកបានមករស់នៅប្រទេសបារាំង ហើយក៏ចាប់បង្កើតសមាគមវប្បធម៌មួយមាននាមថា ឥន្ទ្រទេវី ដោយមានក្រុមរបាំប្រជាប្រិយនិងបុរាណ ហើយបានសម្ដែងមកដល់ឆ្នាំ១៩៩៣ ចំនួន១១៤លើកនៅប្រទេសបារាំង និងអឺរ៉ុបនិងក្នុងមហោស្រពអន្តរជាតិ។ លោកបានបោះពុម្ពឡើងវិញនូវប្រលោមលោកណាដែលលោកបានរកឃើញនៅបណ្ណាល័យនានានៅប្រទេសបារាំងនិងនៅសហរដ្ឋអាមេរិក។ ពិតមែនតែលោកឃ្លាតឆ្ងាយពីស្រុកខ្មែរក៏ដោយ លោកនៅតែរក្សាខ្ជាប់នូវការនិពន្ធតទៅទៀត។ នេះជាបញ្ជីអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ខ្លះៗរបស់លោក ប៊ីវ ឆៃលាងៈ

-ដំណក់ឈាមលើផ្កាកុលាប, រឿងល្ខោន, ភ្នំពេញ, ១៩៥១

-ព្រះមកុដពេជ្រ, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥២ (បោះពុម្ពប៉ារីស ១៩៨៧)
-ទន្ទះពេជ្រ, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥៣
-វីរបុរស, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥៣ -៥៤ (បោះពុម្ពប៉ារីស ១៩៨៩)
-វិទ្យាបុរស, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥៤
-ព្រះចន្ទរាជា, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥៥
-បក្សីចាំក្រុង, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥៥
-ព្រះខ័នរាជ, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥៥
-មហន្តរាយនៅរថភ្លើង, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥៦
-រដ្ឋប្រហារ, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥៦
-ជំទាវហិនហោច, រឿងល្ខោន, ភ្នំពេញ, ១៩៥៦
-នារីបដិវត្តន៍, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥៧
-ក្រពើនេនធន, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥៧
-នាងសក់ក្រអូប, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥៧
-វីរកញ្ញា, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥៧
-សិរីសួស្តីនិងអពមង្គល, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥៧
-មើលក្រោយផង, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥៨
-ឧទ្ទាមភ្នំអោង, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥៨
-ដែនដីគោកធ្លក, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥៨
-ព្រះនាងសោមា, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥៨
-ព្រះបាទ ហ៊ុន ទៀន, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥៨
-សេនាដៃដែក, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៦២
-បុប្ផានៅទល់ដែន, ប្រលោមលោក, ១៩៦២
-អន្លង់វាសនា, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៦២
-ការកេត, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៦៣
-កងកម្មកងកងកែវ, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៦៤ (បោះពុម្ពប៉ារីស ១៩៨៨)
-ស្រមោលនាងអក្ខរា, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៦៤
-កាលណាផ្ការីក, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៦៧
-បេះដូងម៉ែកណ្តាលស្នេហ៍កម្ម, ប្រលោមលោក ភាគ២, ប៉ារីស, ១៩៨៩
-បិសាចនៅព្រៃបង់បត់, ប្រលោមលោក, ប៉ារីស, ១៩៩៣។

២.២.៤. អ៊ឹម ថុក (**១៩២០-១៩៥៨**)

យើងរកពុំឃើញថ្ងៃកំណើតលោកឡើយ តែតាមការស្មានលោកប្រហែលជាបាត់ខ្លួននៅវាំង

ឆ្នាំ១៩៥៨ ដូចនេះលោកប្រហែលមានកំណើតនៅរវាងឆ្នាំ១៩២០។ ក្រោយពីប្រទេសកម្ពុជាបានឯករាជ្យ ហើយនៅក្នុងសម័យសង្គមរាស្ត្រនិយម មានអ្នកនិពន្ធនិងអ្នកកាសែតមួយចំនួនដែលមានទស្សនៈជឿនលឿននិយមនិងសង្គមនិយមបានទិះទៀនរិះគន់សង្គម ព្រមទាំងរដ្ឋអំណាចជំនាន់នោះតាមរយៈស្នាដៃប្រលោមលោក ដើម្បីជៀសវាងការចោទប្រកាន់ថា ប្រឆាំងនឹងរដ្ឋាភិបាលដូចជាលោក អ៊ឹម ថុក ដែលជាចាងហ្វាងសារព័ត៌មានវត្តភ្នំ ឆ្នាំ១៩៥៦។ លោកបានបោះពុម្ពផ្សាយប្រលោមលោកដោយបង្ហាញទំនាស់ទំនុយវណ្ណៈអធននិងវណ្ណៈអ្នកមានឬមូលធន ប្រជាពលករនិងអ្នកកាន់អំណាច អ្នកស្នេហាជាតិ និងអ្នកចូលដៃជាមួយសត្រូវ។ល។ ក្នុងស្នាដៃសំខាន់ ៣៖

-ស៊ឹមអ្នកបរឡាន, ភ្នំពេញ, ១៩៥៦

-គូលីកំណែន, ភ្នំពេញ, ១៩៥៦

-គ្រូបង្រៀនស្រុកស្រែ, ភ្នំពេញ, ១៩៥៧។

២.២.៥. លី ធាមតេង (១៩៣០-១៩៧៥)

លោក លី ធាមតេង កើតនៅថ្ងៃ១៥ ឧសភា ១៩៣០ ក្នុងសង្កាត់មួយក្នុងក្រុងកំពង់ចាម ស្រុកកំពង់សៀម ខេត្តកំពង់ចាម។ បិតានាម លី ម៉ុង មាតានាម សុក គាម។ លោកជាអ្នកប្រាជ្ញខ្មែរទំនើបដែលមានឈ្មោះល្បីក្នុងប្រទេសនិងនៅបរទេស។ លោកជាសមាជិកអ្នកបង្កបង្កើតសមាគមអ្នកនិពន្ធខ្មែរនៅឆ្នាំ១៩៥៦ និងបានជាប់ឆ្នោតជាសមាជិកក្រុមអភិបាលបណ្ដោះអាសន្ននិងក្រុមអភិបាលក្រោយចំនួន ១៥លើក។ នៅឆ្នាំ១៩៥៨ លោកបានទៅចូលរួមសន្និសីទអ្នកនិពន្ធអាហ្វ្រិក-អាស៊ីនៅតាស្កេន (Tachkent) ក្នុងសហភាពសូវៀត។ លោកជានាយកផ្នែកស្រាវជ្រាវនៅវិទ្យាស្ថានពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យនិងជាអ្នកនិពន្ធមួយរូបក្នុងព្រឹត្តិបត្រកម្ពុជសុរិយានៃវិទ្យាស្ថាននេះ។ លោកជាសមាជិកក្រុមទំនៀមទម្លាប់ខ្មែរ ហើយបាននិពន្ធប្រលោមលោកនិងអត្ថបទស្រាវជ្រាវជាច្រើនដូចមានទុកស្នាដៃសំខាន់ៗខាងក្រោមនេះ៖

-រឿងរស្មីជីវិត, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ ១៩៥៤

-រឿងសិរីស្វេតច្ឆត្រ, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥៤

-រឿងរំដួលភ្នំគូលែន, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥៤

-រឿងបរមរាជា, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥៥

-រឿងសុបិនពេលយប់, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៥៥

-ពង្សាវតារខ្មែរសង្ខេប, សិក្សាកថា, ភ្នំពេញ, ១៩៥៩

-អក្សរសាស្ត្រខ្មែរ, សិក្សាកថា, ភ្នំពេញ, ១៩៦០

-ពង្សាវតារប្រទេសកម្ពុជា, សិក្សាកថា, ភ្នំពេញ, ១៩៦៤

-ឆ្លងពពកស្អាប់, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៦៦

-នារីនិងបុប្ផា, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៦៧

-វិវត្តន៍នៃអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ, សិក្សាកថា, ភ្នំពេញ, ១៩៧២

-អ្នកនិពន្ធដែលមានឈ្មោះល្បី, សិក្សាកថា, ភ្នំពេញ, ១៩៧២។

២.២.៦. ឌឹក គាម (១៩៣៦-១៩៧៥)

លោក ឌឹក គាម កើតនៅថ្ងៃ៧ មករា ១៩៣៦ ក្នុងឫស្សីកែវ ស្រុកឆ្លូង ខេត្តក្រចេះ។ លោកបានធ្វើការជាបណ្ណារក្សនៅវិទ្យាស្ថានពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យភ្នំពេញ។ ឆ្លៀតឱកាសក្នុងកិច្ចការរាល់ថ្ងៃក្នុងគំនរឯកសារជាច្រើនអនេក លោកបានសិក្សាស្រាវជ្រាវពីសិលាចារឹកខ្មែរ ពីប្រវត្តិសាស្ត្រនិងវប្បធម៌-អារ្យធម៌ខ្មែរ។ លោកជាសមាជិកសមាគមអ្នកនិពន្ធខ្មែរតាំងពីឆ្នាំ១៩៦១ ហើយបានជាប់ជាសមាជិកកម្មាភិបាល សមាគមនេះពីឆ្នាំ១៩៦៣ ដល់ ១៩៧១ ហើយលោកជាអ្នកនិពន្ធមួយរូបរបស់ព្រឹត្តិបត្រកម្ពុជសុរិយា។ ក្រៅពីសិក្សាកថា លោកបានបោះពុម្ពផ្សាយប្រលោមលោកមួយចំនួនដូចជា៖

-មកបងទៅផ្ទះ, ភ្នំពេញ, ១៩៥៦

-ប្រាក់ខែទៅណា, ភ្នំពេញ, ១៩៥៦

-ព្រះនាងឥន្ទ្រទេវី, ភ្នំពេញ, ១៩៦៦

-ឧកញ៉ាពិស្ណុលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៧០

-ភូមិតិរច្ឆាន (សហការជាមួយ ឡឺក អំ) ភ្នំពេញ ១៩៧១ (បោះពុម្ពទី២ ១៩៨៧)។

២.២.៧. សុទ្ធ ប៉ូលីន (១៩៤៣-)

លោក សុទ្ធ ប៉ូលីន កើតនៅថ្ងៃ០៩ កុម្ភៈ ១៩៤៣ នៅភូមិកំពង់ចាម ស្រុកកំពង់សៀម ខេត្តកំពង់ចាម។ លោកបានប្រឡងជាប់មធ្យមសិក្សាបត្រភាគទី២ ផ្នែកទស្សនវិទ្យាទាំងសញ្ញាបត្រជាតិនិងសញ្ញាបត្របារាំង។ បន្ទាប់មកលោកបានសិក្សាអក្សរសាស្ត្រនិងទស្សនវិជ្ជានៅមហាវិទ្យាល័យអក្សរសាស្ត្រនិងមនុស្សសាស្ត្រ។ ទន្ទឹមនឹងការសិក្សានេះ លោកបានសិក្សាច្បាប់នៅមហាវិទ្យាល័យច្បាប់និងវិទ្យាសាស្ត្រសេដ្ឋកិច្ច ក្រុងភ្នំពេញ ហើយលោកមានតួនាទីជាសាស្ត្រាចារ្យទស្សនវិជ្ជានៅក្រុងភ្នំពេញ។ លោកបានចូលជាសមាជិកសមាគមអ្នកនិពន្ធខ្មែរនៅថ្ងៃទី១៣ មករា ១៩៦៧ ហើយលោកបានបង្កើតព្រឹត្តិបត្រនគរធំដែលខ្លួនលោកផ្ទាល់ជាចាងហ្វាងការផ្សាយ។ លោកបានចាកចេញពីភ្នំពេញមកប្រទេសបារាំងនៅឆ្នាំ១៩៧៤។ សព្វថ្ងៃលោកបានរស់នៅសហរដ្ឋអាមេរិក ហើយបានចេញផ្សាយឡើងវិញនូវព្រឹត្តិបត្រនគរធំរហូតដល់ឆ្នាំ១៩៨៥។ លោកជាអ្នកស្រឡាញ់កោតសរសើរលោក អាល់ប៊ែរ កាមុស (Albert Camus) និងលោក ស្លង់ ប៉ូលសាត្រ (Jean-Paul Sartre)។ ចរន្តអក្សរសិល្ប៍បារាំងប្រាកដនិយមបានជ្រួតជ្រាបក្នុងទស្សនៈលោក។ លោកបានផ្សាយប្រលោម - លោកជាច្រើនជាភាសាខ្មែរ ប្រលោមលោកមួយជាភាសាបារាំង និងសៀវភៅសិក្សាខ្លះៗផង៖

-ខូចសតិព្រោះកាមតណ្ហា, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៦៤

-អូនជាម្ចាស់ស្នេហ៍, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៦៤

-ជីវិតឥតន័យ, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៦៤ (បោះផ្សាយឡើងវិញនៅប៉ារីសក្នុងឆ្នាំ ១៩៨១)

-ស្នេហ៍អពមង្គល, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៦៥

-ចំតិតឥតអាសូរ, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៦៧

-ក្ស័យតែម្ដងទេ, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៦៧

-បុរសអផ្សុក, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៦៨

-អ្នកផ្សងព្រេងអាពាត់អាពាយ, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៦៩ (បោះផ្សាយឡើងវិញនៅប៉ារីសក្នុងឆ្នាំ១៩៨២)

-ឱ្យបងធ្វើអ្វីក៏បងធ្វើដែរ, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៦៩

-មរណៈដួងចិត្ត, ប្រលោមលោក, ភ្នំពេញ, ១៩៧៣

-អ្នកមេម៉ាយនៅអិលអេ (The woman of Los Angeles), ប្រលោមលោក, អិលអេ សហរដ្ឋអាមេរិក, ១៩៩៣។

២.២.៨. សួន សុរិន្ទ (**១៩៣០-១៩៧៥**)

លោក សួន សុរិន្ទ កើតនៅថ្ងៃ០៩ កក្កដា ១៩៣០ ក្នុងសង្កាត់ជ្រៃ ស្រុកសង្កែ ខេត្តបាត់ដំបង។ លោកមានតួនាទីជាលេខាធិការការិយាល័យខេត្ត ហើយបានចូលជាសមាជិកសមាគមអ្នកនិពន្ធខ្មែរនៅថ្ងៃ១៣ មិថុនា ១៩៦១។ លោកបាននិពន្ធរឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះដែនដីចាស់ ហើយបានយកទៅដាក់ក្នុងការប្រឡងប្រជែងអក្សរសាស្ត្រលើកទី១ នៅសមាគមអ្នកនិពន្ធខ្មែរឆ្នាំ១៩៦០-៦១។ ប្រលោមលោកនេះបានទទួលរង្វាន់ឥន្ទ្រទេវីលេខ១។

២.២.៩. គយ សារុន (**១៩៤០-១៩៧៥**)

លោក គយ សារុន កើតនៅថ្ងៃ២២ ឧសភា ១៩៤០ នៅសង្កាត់លំចង់ ស្រុកសំរោង ខេត្តតាកែវ។ លោកបានចូលជាសមាជិកអ្នកនិពន្ធខ្មែរនៅថ្ងៃ២៣ វិច្ឆិកា ១៩៧០។ កាលនៅជាសិស្សវិទ្យាល័យស៊ីសុវត្ថិថ្នាក់ទី៤ (ឆ្នាំ១៩៥៨) យុវជននេះបានផ្ដើមសរសេរកម្រងកំណាព្យមានចំណងជើងថា «ជីវិតនិស្សិត» ត្រូវបានជាប់លេខ៣ ក្នុងការប្រឡងអក្សរសាស្ត្រឆ្នាំ១៩៥៩ ខាងក្រសួងអប់រំជាតិ។ ពីឆ្នាំ១៩៦៥-១៩៦៧ ក៏បានសាកល្បងសរសេរកម្រងកំណាព្យម្ដងទៀតមានឈ្មោះថា «បុប្ផាខ្មៅ» ហើយបានជាប់លេខ២ ក្នុងការប្រឡងអក្សរសាស្ត្រឆ្នាំ១៩៦៧។ កវីនេះបានទទួលឥទ្ធិពលពីកវីរៀមច្បងនានា ដូចមានសេចក្ដីបញ្ជាក់ដោយទំព័រដើមនៃកម្រងកំណាព្យលោកស្រាប់៖ «លោក ញ៉ូង សឿង, រ៉ាយ-ប៉ុក, កេង វ៉ាន់សាក់ ដែលនាំឱ្យខ្ញុំស្រឡាញ់កំណាព្យ ចេះកំណាព្យ យល់កំណាព្យ តាមរយៈទស្សនាវដ្ដីមិត្តសាលាបាលី កម្ពុជសុរិយា សៀវភៅសកុន្តលា ចិត្តក្រមុំ គុកកាមកិលេស»។

២.៣. និន្នាការអក្សរសិល្ប៍សម័យសង្គមរាស្ត្រនិយម (**១៩៥៣-១៩៧០**)

ក្រោយពីទទួលបានឯករាជ្យពីបារាំងរួចមក កវីនិពន្ធខ្មែរបានពួតដៃគ្នាកសាងថ្នាលអក្សរសាស្ត្រ ដាំបណ្ដុះស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ឱ្យរីកស្រស់បំព្រង និងទទួលបានទិន្នផលបញ្ញាញាណជាបន្តបន្ទាប់។ អក្សរសិល្ប៍កើតនៅសម័យនោះមាននិន្នាការខុសៗគ្នាអាស្រ័យដោយទស្សនៈរបស់អ្នក

និពន្ធផ្ទាល់ ព្រោះស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ជាកូនរបស់អ្នកនិពន្ធ។ និន្នាការសំខាន់ៗដែលយើងសង្កេតឃើញក្នុងអំឡុងសម័យនេះមានបី គឺនិន្នាការជាតិនិយម និន្នាការសង្គមនិយម និងនិន្នាការប្រជាធិបតេយ្យ។

២.៣.១. និន្នាការជាតិនិយម

ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ដែលមាននិន្នាការជាតិនិយមតែងបានលើកបង្ហាញពីទស្សនៈឬការដឹកនាំឱ្យអ្នកអានមានចិត្តស្នេហាជាតិ ស្រឡាញ់ទឹកដី ប្រជាជន ប្រពៃណីទំនៀមទម្លាប់ អក្សរ ភាសា ធម្មជាតិ ព្រៃព្រឹក្សា... ដែលជារបស់ជាតិខ្លួន ព្រមទាំងបណ្ដុះគំនិតថែរក្សាការពារ និងអភិវឌ្ឍឱ្យបានរីកចម្រើន។ ការអប់រំនេះគឺធ្វើឡើងដោយអ្នកនិពន្ធបានដកស្រង់យកព្រឹត្តិការណ៍ប្រវត្តិសាស្ត្រស្នេហាជាតិនៃបុព្វបុរសខ្មែរមកតាក់តែងជាដំណើររឿងឬប្រឌិតរឿងថ្មីដោយបញ្ចូលនូវមនោគមវិជ្ជាដឹកនាំអ្នកអានឱ្យមានស្មារតីតម្កល់ជាតិខ្ពស់ជាងអ្វីៗទាំងអស់សូម្បីតែសេចក្ដីសុខផ្ទាល់ខ្លួន។

ឧទាហរណ៍៖

-រឿងពោធិកំបោរ, អ៊ុម ធុំ, ១៩៦០

-រឿងក្រឡាហោមគង់, អ៊ុម ធុំ, ១៩៥៨។

២.៣.២. និន្នាការសង្គមនិយម

ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ដែលមាននិន្នាការសង្គមនិយមបានលាតត្រដាងឱ្យឃើញច្បាស់ពីជីវភាពរស់នៅរបស់មនុស្សក្នុងសង្គម។ ប៉ុន្តែក្នុងនោះ អ្នកនិពន្ធមិនបានលើកយកមកបង្ហាញឱ្យបានគ្រប់ជ្រុងជ្រោយនោះទេ គឺត្រឹមតែមួយផ្នែកណាមួយប៉ុណ្ណោះ។ មានបញ្ហាជាច្រើននៅលាយឡំក្នុងសាច់រឿងដែរ ប៉ុន្តែអ្វីដែលអ្នកនិពន្ធរំលេចឱ្យឃើញច្បាស់និងឱ្យអ្នកអានចាប់អារម្មណ៍នោះ គឺស៊ីជម្រៅទៅលើជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃរបស់ប្រជាជន ថាតើពួកគាត់រស់នៅមានការលំបាកលំបិនតោកយ៉ាកយ៉ាងដូចម្ដេចខ្លះ? មានសិទ្ធិសេរីភាពគ្រប់គ្រាន់ឬទេ ឬក៏នៅក្រោមការគាបសង្កត់ពីវណ្ណៈជាន់ខ្ពស់? និងបានលើកយកចំណុចអសកម្មមួយចំនួនរបស់សង្គមមកបរិយាយតាមរយៈសកម្មភាពនៅក្នុងសាច់រឿង។

ឧទាហរណ៍៖

-រឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់, សួន សុរិន្ទ, ១៩៦០

-រឿងថៅកែចិត្តចោរ, អ៊ុំ ឈឹន និង ពៅ យូឡេង, ១៩៥៦។

២.៣.៣. និន្នាការប្រជាធិបតេយ្យ

ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ស្ថិតក្នុងនិន្នាការប្រជាធិបតេយ្យ អ្នកនិពន្ធបានឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីទស្សនៈឬគំនិតជឿនលឿន ដឹកនាំមនុស្សឱ្យចេះមើលឃើញពីអំពើជិះជាន់ កេងប្រវ័ញ្ច គាបសង្កត់ពីសំណាក់ វណ្ណៈជាន់ខ្ពស់ លះបង់ទស្សនៈចាស់គំរិល គំនិតបាក់ស្បាត ចុះញ៉មនាំឱ្យខូចប្រយោជន៍ប្រជាជន ហើយជម្រុញឱ្យកើតមានស្មារតីហ៊ានតស៊ូរើបម្រះចេញពីគំនាបទាំងនោះផង។

ឧទាហរណ៍៖

-រឿងស៊ឹមអ្នកបរឡាន, អ៊ឹម ថុក, ១៩៥៦

-រឿងគ្រូបង្រៀនស្រុកស្រែ, អ៊ឹម ថុក, ១៩៥៧។

២.៤. ប្រភេទប្រលោមលោកសម័យឯករាជ្យ (១៩៥៣-១៩៧០)

ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍សម័យឯករាជ្យមានលក្ខណៈសម្បូរបែបទាំងការលើកយកប្រធានរឿងមកចោទនិងដោះស្រាយទាំងមូលន័យនៃរឿង។ ផ្អែកលើប្រធានបទនៃរឿងនីមួយៗក្នុងអំឡុងសម័យនេះ យើងអាចធ្វើការបែងចែកប្រភេទនៃប្រលោមលោកសម័យឯករាជ្យបានដូចជា៖

-ប្រលោមលោកបែបមនោសញ្ចេតនា

-រឿងព្រាត់ស្នេហ៍ប្រែចិត្ត ចៅ ក្រឹស្នា ១៩៥៦

-រឿងព្រាត់ស្នេហ៍នៅមណ្ឌលគិរី ប្រាជ្ញ សេង ១៩៦៥

-រឿងព្រហ្មលិខិតឥតមេត្តា ជូ ថានី ១៩៦៥។

-ប្រលោមលោកបែបប្រវត្តិសាស្ត្រ

-រឿងព្រះនាងសោមា ប៊ីវ ឆៃលាង ១៩៥៨

-រឿងព្រះបរមរាជា លី ធាមតេង ១៩៥៥

-រឿងពោធិកំបោរ អ៊ុម ធុំ ១៩៦០។

-ប្រលោមលោកបែបផ្សងព្រេង

-រឿងព្រលឹងចងពៀរ គុយ ឡូត ១៩៦៤

-រឿងព្យុះដាវសងសឹក មិត្ត សាខុន ១៩៦៩

-រឿងពេជ្ឈឃាតសង្គ្រាម ឈិត វ័ណឆៃ ១៩៦៧។

-ប្រលោមលោកបែបអាថ៌កំបាំង

-រឿងព្រាយកុមារផ្កាម្លិះវល្លិ ឈាន ម៉ារីយ៉ាន ១៩៥៦

-រឿងផែនដីនេះគឺផ្នូរខ្មោច វង់ ធឿង ១៩៦៨

-រឿងបិសាចស្ទឹងសង្កែ កាន ១៩៥៣

-រឿងបក្សីចំពុះដែក វង់ ធឿង ១៩៦៩។

-ប្រលោមលោកបែបសង្គម

-រឿងប្រាក់ខែនៅឯណា? ឌឹក គាម ១៩៥៦

-មកបងទៅផ្ទះ ឌឹក គាម។

-ប្រលោមលោកបែបស្វ័យជីវប្រវត្តិ

-រឿងបុប្ផាវតីនិងខ្ញុំ ឱម ណាគ្រី ១៩៦៨

-រឿងបុប្ផាដែលខ្ញុំស្រឡាញ់ ភី លីថុន ១៩៦២។

-ប្រលោមលោកបែបរិះគន់

-រឿងប្ដីខ្ញុំសល់តែកាត ឌី សម្ពលី ១៩៦៦

-រឿងបុប្ផាពស់វែក គង្គ ប៊ុនឈឿន ១៩៦៩
-រឿងបាតជើងសព្រាត ហាក់ ឆៃហុក ១៩៦៧។

ក្រៅពីនេះនៅមានប្រលោមលោកបែបផ្សេងៗទៀត តែមានចំនួនតិចតួចដូចជាប្រលោម-លោកបែបចិត្តវិទ្យា បែបឧបទេស និងបែបទស្សនវិជ្ជាជាដើម។

៣. អក្សរសិល្ប៍សម័យសាធារណរដ្ឋខ្មែរ (១៩៧៥-១៩៧៩)

៣.១. ទិដ្ឋភាពទូទៅនៃអក្សរសិល្ប៍

៣.១.១. ការតស៊ូរបស់អ្នកនិពន្ធដើម្បីសេរីភាព

ទាំងបញ្ញវន្តទាំងអ្នកនយោបាយនិងប្រជាជនទូទៅដែលមានការអាក់អន់ស្រពន់ចិត្តជាមួយនឹងរបបរាជានិយមនោះ បានធ្វើការតវ៉ាទាមទារដល់របបគ្រប់គ្រងរបស់សម្តេច នរោត្តម សីហនុ ដើម្បីឱ្យទ្រង់រកដំណោះស្រាយសមរម្យនិងគាប់ប្រសើរ។

ការណ៍នេះជំរុញឱ្យបញ្ញវន្តនិងអ្នកនិពន្ធនានាចាប់ផ្តើមកម្រើកប្រតិកម្មចំពោះព្រះអង្គកាន់តែខ្លាំងឡើងៗតាមយុទ្ធសាស្ត្រផ្សេងៗដែលប្រកបដោយប្រសិទ្ធភាពខ្ពស់។ ដំបូងឡើងពួកគេបានធ្វើការវាយលុកតាមរយៈប្រព័ន្ធឃោសនាដោយប្រើប្រាស់បណ្តាញសារពត៌មានជាមធ្យោបាយ។

ទីបំផុតវិស័យសារព័ត៌មានដែលគេចាត់ថាជាពស់ព្រលិតនោះក៏ដណ្តើមបាននូវតួនាទីចម្បងមួយនៅក្នុងសង្គម ពិសេសនៅក្នុងស្រទាប់មហាជន។ ឆ្លងចេញពីភាពចម្បងនេះ អ្នកដឹកនាំប្រទេសយល់ថាអ្នកនិពន្ធនិងបញ្ញវន្តទាំងនោះ មានបំណងធ្វើការវាយប្រហារផ្តួលរំលំរបបដឹកនាំរបស់ខ្លួន ហើយក៏បានចាប់ផ្តើមធ្វើការរឹតត្បិតនិងដាក់វិស័យនេះឱ្យស្ថិតនៅក្នុងនឹមយ៉ាងតឹងរ៉ឹងបំផុតមួយតាមរយៈការធ្វើជាតូបនីយកម្មសារព័ត៌មានដោយបង្កើតឡើងនូវអង្គភាពរដ្ឋមួយសម្រាប់ធ្វើការត្រួតពិនិត្យលើអង្គការសារព័ត៌មានទាំងអស់ដែលគេឱ្យឈ្មោះថា "ទីភ្នាក់ងារសារពត៌មានកម្ពុជា" ហៅកាត់ថា AKP នោះ។

ហេតុការណ៍នេះហាក់ដូចជាអ្នកដឹកនាំចង់បិទបាំងការពិតមួយនិងកំណត់ព្រំដែននៃសេរី-ភាពដល់អ្នកសារព័ត៌មានឯកជននៅក្នុងប្រទេសដោយចំហ ដោយចំពោះ និងចាប់បង្ខំពីសំណាក់ប្រមុខដឹកនាំប្រទេសតែម្តង។ ដូច្នេះអ្នកនិពន្ធនាសម័យនោះពិបាករកអ្នកដែលមានសេចក្តីក្លាហានហ៊ានលើកយកបញ្ហាសង្គមពិតៗមកចោទនិងធ្វើជាប្រធានបទដោះស្រាយក្នុងស្នាដៃរបស់ខ្លួនណាស់។

ចូលដល់ឆ្នាំប្រមាណជា១៩៦៥ បញ្ញវន្តមួយចំនួនដែលជាអតីតនិស្សិតនៅមហាវិទ្យាល័យអក្សរសាស្ត្រនិងវិទ្យាសាស្ត្រមនុស្សក៏ដូចជានិស្សិតផ្នែកអក្សរសាស្ត្របារាំង បានធ្វើការបម្រះខ្លួនចេញពីស្ថានភាពដ៏អាក្រក់នោះ។ ដើម្បីជាការឆ្លើយតបវិញ សម្តេច នរោត្តម សីហនុ បានបញ្ជាឱ្យគេបិទកាសែតឯកជន ទុកតែកាសែតសង្គមរាស្ត្រនិយមរបស់ព្រះអង្គប៉ុណ្ណោះ។

ពេលនោះដើម្បីទប់ទល់នឹងសភាពការណ៍តានតឹងនោះ អ្នកកាសែតនិងអ្នកនិពន្ធល្បីៗដែលមានឥទ្ធិពលចំពោះស្រទាប់មហាជន ព្រមទាំងមានម៉ាស៊ីនបោះពុម្ពខ្លួនឯងផ្ទាល់ផងនោះ ដូចយ៉ាង

កាសែតមាតុភូមិរបស់លោក សឹង ភៀកថ, កាសែតកោះសន្តិភាពរបស់លោក ថានី និងកាសែតនគរធំរបស់លោក សុទ្ធ ប៉ូលីន ជាដើម ក៏បានកែប្រែម៉ាស៊ីនបោះពុម្ពនិងរោងពុម្ពរបស់ខ្លួនពីការបោះកាសែតមកសរសេរនិងបោះពុម្ពប្រលោមលោកវិញជាហេតុនាំឱ្យកើតឡើងនូវចរន្តអក្សរសិល្ប៍ថ្មីមួយបែបទៀត ដែលហៅថាចរន្តប្រលោមលោកប្រចាំថ្ងៃ (ហាក់ វ៉ាន់ដារ៉ា, ២០០៥)។

៣.១.២. ចរន្តបរទេសនិយមឬប្រលោមលោកបែបទស្សនវិជ្ជា

ជាមួយនឹងការបម្រះខ្លួនដើម្បីសេរីភាពនេះ គេបាននាំគ្នាបង្កើតឡើងនូវចរន្តអក្សរសិល្ប៍បរទេសនិយមមួយដែលមានទំនោរទៅតាមទស្សនវិជ្ជារបស់អឺរ៉ុបមួយចំនួនមានលោក អាល់ប៊ែរកាមុស និងលោក ហ្សង់ ប៉ូលសាត ជាដើម ដែលលោកសាស្ត្រាចារ្យបណ្ឌិត រស់ ចន្ត្រាបុត្រ ឱ្យឈ្មោះថាចរន្តទស្សនវិជ្ជា។

លុះក្រោយមកចរន្តទស្សនវិជ្ជានេះក៏មានការរីកចម្រើនយ៉ាងខ្លាំងនៅក្នុងប្រទេសកម្ពុជាដែលបានចាប់បដិសន្ធិនៅអំឡុងឆ្នាំ១៩៦៥។ ចរន្តនេះត្រូវបានបង្កើតឡើងដោយអ្នកនិពន្ធមួយចំនួនដែលជាអតីតនិស្សិតខាងអក្សរសាស្ត្របារាំងដែលបានសិក្សានូវទ្រឹស្តីទស្សនវិជ្ជាផ្សេងៗពីសំណាក់សាស្ត្រាចារ្យបារាំងរួមមានលោក សុទ្ធ ប៉ូលីន, លោក រស់ ចន្ត្រាបុត្រ, លោក យុន ស្រ៊ុន, លោក ប៉ាន់ សុធី, លោក ចិន្ត ឧត្តម ជាដើម។

អក្សរសិល្ប៍ដែលស្ថិតនៅក្នុងចរន្តទស្សនវិជ្ជានេះភាគច្រើនតែងមានទំនោរទៅរកបរទេសហើយបង្កប់គំនិតត្រិះរិះពិចារណាបែបទស្សនវិជ្ជាខ្លាំងជាងការត្រិះរិះពិចារណាតាមរបៀបធម្មតា។ ស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធប្រភេទនេះ គឺមានភាពស៊ីជម្រៅជាស្នាដៃដែលសរសេរសម្រាប់ស្រទាប់បញ្ញវន្តនិងអ្នកចេះដឹងជ្រាលជ្រៅ ពោលគឺច្រើនតែលើកយកគំនិតទស្សនវិជ្ជាមកធ្វើជាប្រធានបទ។ អ្នកនិពន្ធដែលស្ថិតនៅក្នុងចរន្តនេះច្រើនមានកម្រិតវប្បធម៌ខ្ពស់ជាងអ្នកនិពន្ធធម្មតា ភាគច្រើនជាបញ្ញវន្តនិងអ្នកដែលមានមូលដ្ឋានទស្សនវិជ្ជានៅខ្លួន ហើយបានប្រកាន់យកគោលនិយមទៅតាមការយល់ឃើញឬស្រឡាញ់របស់ខ្លួនរៀងៗខ្លួន។

ស្នាដៃប្រលោមលោករបស់អ្នកនិពន្ធប្រភេទនេះ គឺមានទាំងប្រភេទស្នាដៃដែលគាត់តែងនិពន្ធដោយខ្លួនឯងទៅតាមទំនោររបស់ខ្លួនផងនិងស្នាដៃដែលបកប្រែពីបរទេស ជាអាទិ៍ពីបារាំងនិងអង់គ្លេសជាដើមផង។

ក្រោយមកដោយសារតែចរន្តនេះច្រើនតែលើកយកតថភាពសង្គមមកឆ្លុះបញ្ចាំងតាមរយៈស្នាដៃរបស់ខ្លួននោះ ចរន្តនេះក៏ទទួលបានការគាំទ្រនិងល្បីល្បាញយ៉ាងខ្លាំងនៅក្នុងស្រទាប់អ្នកអានក៏ដូចជានៅក្នុងសង្គមមហាជន។ ភាពល្បីល្បាញនេះ គឺជាឆ្អឹងមួយដែលស្លាក់នៅទទឹងបំពង់ករបស់ប្រមុខដឹកនាំប្រទេសនៃសង្គមរាស្ត្រនិយម។ ពីមួយថ្ងៃទៅមួយថ្ងៃ ពួកគេតែងតែមានសេចក្តីព្រួយបារម្ភពីបញ្ហាសន្តិសុខផ្ទាល់ខ្លួនជានិច្ច។ ពេលសរសេរនិងវិភាគបញ្ហាសង្គមផ្សេងៗ អ្នកនិពន្ធទាំងនោះតែងតែលើកយកអក្សរសិល្ប៍មកធ្វើជាបង្អែកឬក៏ឆ្លុះបញ្ចាំងតថភាពសង្គមតែម្តង។

លុះរបបសាធារណៈខ្មែររបស់លោក លន់ នល់ ចូលមក អ្នកនិពន្ធកាសែតនិងប្រលោម-

លោកក៏ត្រូវបានបើកចំហសេរីភាពក្នុងការសរសេរ។ ការបើកទូលាយនេះនាំអ្នកនិពន្ធទាំងឡាយ មានឱកាសក្នុងការបញ្ចេញទស្សនៈរបស់ខ្លួន ពួកគាត់មានការសប្បាយរីករាយនឹងមុខអាជីពជាអ្នកសរសេរនោះឡើងវិញ។

គេឃើញសៀវភៅប្រលោមលោកជាច្រើនបែបផែន មានការវិវត្តនិងរីកចម្រើនទៅមុខដើម្បីតម្រូវតាមទីផ្សារនិងឧត្តមគតិរបស់ពួកគាត់។ អ្នកនិពន្ធខ្លះបានលើកយកបញ្ហាស្នេហានិងការរួមភេទផ្សេងៗ អ្នកនិពន្ធខ្លះបានលាតត្រដាងនូវទំនោរស្នេហានិងមនោសញ្ចេតនាមនុស្សមកធ្វើជាប្រធានបទក្នុងសំណេររបស់ខ្លួន។ ស្នាដៃប្រភេទស្នេហានិងការរួមភេទឬហៅថាប្រលោមលោកបែបអាស-អាភាសនោះ ភាគច្រើនទទួលបានការនិយមនិងលក់ដាច់ជាងស្នាដៃប្រភេទដទៃៗទៀត។ អ្នកនិពន្ធល្បីៗក្នុងស្នាដៃប្រភេទនេះ រួមមានលោក សុទ្ធ ប៉ូលីន លោក សួន សុខុម និង លោក ចិន្ត ឧត្តម ជាដើម។

ចរន្តប្រលោមលោកទស្សនវិជ្ជានេះ បានរីកសាយភាយទៅក្នុងស្រទាប់អ្នកអានទូទៅយ៉ាងខ្លាំងដូច្នេះ អ្នកនិពន្ធមួយចំនួនធំដើម្បីប្រកួតប្រជែងទីផ្សារអ្នកអាននោះ ក៏បានខិតខំសម្រិតសម្រាំងស្នាដៃរបស់ខ្លួនទៅរកទំនោរមួយៗរៀងខ្លួន។ មួយថ្ងៃៗ គេបានឃើញស្នាដៃជាច្រើនប្រភេទបានបោះពុម្ពផ្សាយទាំងតាមរយៈកាសែតនិងទាំងតាមរយៈសៀវភៅប្រលោមលោក ហើយបណ្ដាស្នាដៃទាំងនោះភាគច្រើនសុទ្ធតែទទួលបាននូវការនិយមជាខ្លាំងរហូតមកដល់ឆ្នាំ១៩៧៥ ទើបអ្វីៗត្រូវបញ្ចប់ (ហាក់ វ៉ាន់ដារា, ២០០៥)។

៣.១.៣. ចរន្តប្រលោមលោកប្រចាំថ្ងៃ

នាសម័យនោះ ដោយសារប្រព័ន្ធសោតទស្សន៍ពុំទាន់រីកចម្រើននិងដោយសារអាជ្ញាធរផ្អាកមិនឱ្យកាសែតឯកជនល្បីមួយចំនួនផង មនុស្សម្នាដែលអផ្សុកនិងនឿយហត់ពីការងារប្រចាំថ្ងៃរបស់ពួកគេបានផ្ដោតមកអានប្រលោមលោកវិញ។ ដោយសារតែចលនានេះ គេក៏ឃើញវិស័យអក្សរ-សិល្ប៍កើតមានឡើងនូវចរន្តថ្មីមួយ គឺចរន្តប្រលោមលោកប្រចាំថ្ងៃ។

ប្រលោមលោកប្រចាំថ្ងៃនេះមានពីរប្រភេទ គឺប្រភេទប្រលោមលោកខ្មែរនិងប្រលោមលោកបកប្រែ។ ស្នាដៃទាំងពីរប្រភេទនេះបានបោះពុម្ពផ្សាយតាមរយៈកាសែតផងនិងតាមរយៈសៀវភៅផង។ កាសែតធំៗដែលមានឈ្មោះល្បីដូចជាកាសែតនគរធំរបស់លោក សុទ្ធ ប៉ូលីន, កាសែតមាតុភូមិរបស់លោក សឹង គៀកថ និងកាសែតកោះសន្តិភាពរបស់លោក ជូ ថានី ជាដើម។

ជារៀងរាល់ព្រឹកនៅតាមតូបលក់សៀវភៅនានា គេសង្កេតឃើញមានមនុស្សឈររហង់ត្រៀបត្រារង់ចាំទិញស្នាដៃថ្មីៗទាំងប្រលោមលោកជាភាសាខ្មែរនិងប្រលោមលោកបកប្រែពីភាសាចិនដើម្បីអាននិងតាមដានភាគបន្តនៃសាច់រឿង។

ដើម្បីបំពេញសេចក្ដីត្រូវការរបស់អ្នកអាន ជារៀងរាល់ថ្ងៃអ្នកនិពន្ធទាំងឡាយតែងបានខិតខំបញ្ចេញស្នាដៃនិងទេពកោសល្យរបស់ខ្លួនឥតចេះរីងស្ងួតតាមទំព័រកាសែតផងនិងសៀវភៅប្រលោមលោកផង។ មនុស្សជាច្រើនក្រៅពីមានការនិយមចូលចិត្តអានកាសែតនោះ ពួកគាត់ក៏មានការនិយម

ចូលចិត្តអានសៀវភៅប្រលោមលោកខ្លាំងក្លាណាស់ដែរ។ តាមផ្សារក្ដីតាមទីសាធារណៈក្ដី គេច្រើនឃើញមនុស្សផងទាំងពួងកាន់សៀវភៅនិងកាសែតអានមិនសូវចន្លោះ។ ដូច្នេះហើយកាសែតនិងអ្នកនិពន្ធល្បីៗប្រចាំកាសែតនីមួយៗ គឺជាមនុស្សដ៏មានឥទ្ធិពលចំពោះស្រទាប់មហាជនបន្ទាប់ពីស្រទាប់អ្នកមានអំណាចនិងអ្នកនយោបាយមក (ហាក់ វ៉ាន់ដារ៉ា, ២០០៥)។

៣.១.៤. សកម្មភាពរបស់អ្នកនិពន្ធ

អ្នកនិពន្ធដែលមានឈ្មោះល្បីស្រាប់តាមទំព័រកាសែតមកហើយនោះ ទទួលនូវជោគជ័យខ្លាំងជាមួយនឹងមុខអាជីពរបស់ខ្លួននេះ ហើយជីវភាពទៀតសោតក៏មានការគាប់ប្រសើរជាងពេលមុនៗដែរ។ អ្នកនិពន្ធល្បីៗដូចជាលោក ជូ ថានី, លោក សឹង ភឿកថ, លោក សុទ្ធ ប៉ូលីន, លោក ហាក់ ឆៃហុក, លោក រស់ ចន្ត្រាបុត្រ, លោក មិត្ត សាខុន, លោក វង់ ធឿង, លោក ស៊ូ ចំរើន, លោក គង្គ ប៊ុនឈឿន, លោក សាំង ហៃល ជាដើម សម័យនោះ គឺទទួលបានជោគជ័យយ៉ាងខ្លាំងក្នុងមុខអាជីពរបស់ខ្លួននេះ។

អ្នកនិពន្ធដែលមានឈ្មោះល្បីអាចមានលទ្ធភាពទិញម៉ាស៊ីនបោះពុម្ពដើម្បីបោះពុម្ពស្នាដៃរបស់ខ្លួនឬទទួលបោះពុម្ពស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធផ្សេងទៀត។ ចំពោះអ្នកនិពន្ធដែលពុំមានម៉ាស៊ីនបោះពុម្ព ហើយមិនចង់បោះពុម្ពស្នាដៃរបស់ខ្លួនដោយខ្លួនឯង ពួកលោកអាចលក់ស្នាដៃនោះឱ្យបណ្ណាគារផ្សេងៗបាន។

ទោះបីជាជួបប្រទះនូវភាពលំបាកបន្តិចចំពោះអ្នកនិពន្ធមួយចំនួនក៏ពិតមែន ក៏អ្នកនិពន្ធទាំងឡាយនៅតែមានសេចក្ដីសង្ឃឹម ហើយប្រឹងប្រែងពុះពារបញ្ចេញទេពកោសល្យរបស់ខ្លួនអស់ពីចិត្តពីថ្លើមដើម្បីជួយឃិតយោងនិងលើកស្ទួយវិស័យនេះផងនិងដើម្បីដណ្ដើមបាននូវភាពល្បីល្បាញសម្រាប់សម្រួលដល់ជីវភាពរបស់ខ្លួនផង។ ចំពោះសង្គមអ្នកអាន ពួកគាត់គឺជាវិស្វករនៃព្រលឹងរបស់ពួកគេ។ ជាងនេះទៀតអ្នកនិពន្ធល្បីមួយចំនួនក៏ត្រូវបានជ្រើសតាំងឱ្យចូលទៅកាន់មុខតំណែងសំខាន់ៗក្នុងរដ្ឋាភិបាលដូចជាលោក ទ្រិញ វ៉ាញ បានទទួលតំណែងជារដ្ឋមន្ត្រីក្រសួងព័ត៌មាន, លោក ប៉ាន់ សុជី ត្រូវបានទទួលតំណែងជារដ្ឋមន្ត្រីក្រសួងអប់រំជាតិ។

អ្នកនិពន្ធមួយចំនួនដែលមិនបានចូលជាសមាជិករបស់រដ្ឋាភិបាលឬបម្រើការជាមន្ត្រីសំខាន់នៅកន្លែងណាមួយ ក៏នៅបន្តអាជីពជាអ្នកនិពន្ធរបស់ខ្លួនបន្ត ឬអ្នកនិពន្ធខ្លះបានផ្លាស់ប្ដូរអាជីពពីអ្នកនិពន្ធប្រលោមលោកទៅជាប្រកបរបរផ្សេងតាមការដែលខ្លួនចង់ទៅ។ ឧទាហរណ៍ដូចជាលោក ប៊ីវ ឆៃលាង ដែលកាលពីសម័យសង្គមរាស្ត្រនិយម ជាអ្នកនិពន្ធប្រលោមលោកបែបប្រវត្តិសាស្ត្រ បានផ្លាស់មុខរបរទៅធ្វើជាចាងហ្វាងផលិតកម្មខ្សែភាពយន្តទៅវិញ។

ក្រៅពីនេះមានអ្នកនិពន្ធមួយចំនួនទៀតដូចជាលោក គង្គ ប៊ុនឈឿន, លោក ស៊ូ ចំរើន, លោក សាំង ហៃល ជាដើមនៅតែបន្តអាជីពជាអ្នកនិពន្ធរហូតដល់របបខ្មែរក្រហមដណ្ដើមអំណាចចូលកាន់កាប់ទើបខ្លះត្រូវបានពួកគេសម្លាប់ ខ្លះទៀតរត់ទៅបរទេស ហើយខ្លះនៅរស់ក្នុងប្រទេសរហូតដល់របប ប៉ុល ពត ដួលរលំបាត់ទៅក៏ចាប់យកអាជីពនោះបន្តទៅទៀត។

សមាគមអ្នកនិពន្ធខ្មែរនៅតែបន្តភារកិច្ចរបស់ខ្លួនដដែល ដោយគ្រាន់តែធ្វើការប្តូរឈ្មោះពានរង្វាន់អក្សរសិល្ប៍ឥន្ទ្រទេវីមកជាពានរង្វាន់ក្រមង៉ុយវិញ។ អ្នកនិពន្ធដែលមានស្នាដៃល្បីៗចំនួនចាប់ពីពីរឡើងទៅ នោះនឹងត្រូវបានចូលជាសមាជិកនៃសមាគមអ្នកនិពន្ធនេះដោយស្វ័យប្រវត្តិ។ ក្រោយពេលចូលជាសមាជិកនៃសមាគមនេះហើយ ស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធទាំងនោះនឹងទទួលបានការគាំទ្រយ៉ាងខ្លាំងពីសំណាក់មហាជន។

ចំណែកប្រធានបទនៃការតែងនិពន្ធវិញ គឺសរសេរដោយសេរី ពោលគឺលែងកំណត់ឱ្យសរសេរពីព្រះរាជសកម្មភាពដ៏ប្រពៃនិងព្រះរាជបូជនីយកិច្ចផ្សេងៗរបស់សម្តេចព្រះយុវរាជទៀតហើយ។ ផ្ទុយទៅវិញគេបែរជាឃើញស្នាដៃជាច្រើនងាកមកធ្វើការរិះគន់យ៉ាងខ្លាំងដល់របបរាជានិយមនិងអំពើពុករលួយទាំងឡាយរបស់រាជវាំងចំពោះសង្គមខ្មែរទៅវិញ។ ស្នាដៃដែលស្រួចស្រាលក្នុងការរិះគន់ដល់របបរាជានិយមនេះ គេឃើញមានស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធ ស៊ូ ចំរើន (រឿងពោធិកំបោរនិងអាចារ្យស្វា), ស្នាដៃរបស់លោក ឡាំង ប៉េងសៀក (រឿងទោសពានវាំង), ស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធសុទ្ធ ប៉ូលីន (រឿងមរណៈក្នុងដួងចិត្ត), ស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធ គយ សារុន (កំណាព្យបុប្ផាខ្មៅ ជីវិតនិស្សិត និងកើតជាមនុស្ស) ជាដើម។ ក្រៅពីនេះគេក៏ឃើញមានស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធល្បីៗមួយចំនួនបានធ្វើការរិះគន់និងវាយប្រហារទៅដល់គោលនយោបាយដឹកនាំរបស់របបសាធារណរដ្ឋខ្មែរសម័យនោះដែរ ដែលជាអាទិ៍មានស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធ សាំង ហ៊ែល (រឿងអ្នកបដិវត្តន៍ក្លែងក្លាយ), ស្នាដៃរបស់លោក ឡាំង ប៉េងសៀក (រឿងមេចោរកំបុតក) ជាដើម (ហាក់ វ៉ាន់ដារា, ២០០៥)។

៣.២. ប្រភេទផ្សេងៗនៃអក្សរសិល្ប៍ដែលបានចាប់បដិសន្ធិនិងតួនាទី

ប្រភេទផ្សេងៗនៃអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យសាធារណរដ្ឋខ្មែរមានដូចជាប្រលោមលោក, កំណាព្យ, ល្ខោននិយាយ (ឬភាគនិទាននៃរឿងប្រលោមលោក), ចម្រៀងនិងល្ខោនបាសាក់ជាដើម (ហាក់ វ៉ាន់ដារា, ២០០៥)។

៣.២.១. ប្រលោមលោក

នៅសម័យនោះ មនុស្សម្នានិយមអាននិងតាមដានប្រលោមលោកយ៉ាងខ្លាំងដើម្បីកម្សាន្តអារម្មណ៍បំបាត់អផ្សុកផងនិងជាគ្រឿងលួងលោមប្រលោមចិត្តឱ្យមានសេចក្តីសង្ឃឹមផង។ ហេតុដូច្នេះហើយប្រលោមលោកសម័យនោះត្រូវបានគេប្រើប្រាស់ជាវេទិកាមួយឆ្លុះបញ្ចាំងពីមនោសញ្ចេតនាផងនិងឆ្លុះបញ្ចាំងពីតថភាពក្នុងសង្គមរស់នៅនាសម័យអតីតកាលនិងបច្ចុប្បន្នកាលផង។ ប្រលោមលោកនៅសម័យនោះភាគច្រើនជាប្រភេទប្រលោមលោកពាក្យរាយ បើទោះបីជាមានស្នាដៃកំណាព្យខ្លះៗមែន តែជាស្នាដៃកំណាព្យបែបទិទៀននិងរិះគន់សង្គមទៅវិញ មិនមែនជាកំណាព្យបែបប្រលោមលោកពាក្យកាព្យនោះទេ។

ប៉ុន្តែទោះជាបែបនេះក្តី ក៏គេឃើញអ្នកនិពន្ធមួយចំនួនបានឆ្លៀតលួចបញ្ចូលល្បះកាព្យបន្តិចៗទៅក្នុងស្នាដៃប្រលោមលោករបស់ខ្លួនដែលជាប្រភេទពាក្យរាយសុទ្ធសាធសោះនោះនៅត្រង់ចំណងជើងវគ្គនីមួយៗនៃសាច់រឿងដើម្បីឱ្យសាច់រឿងកាន់តែពីរោះ កាន់តែទាក់ទាញចិត្តអ្នកអាន។

ឧទាហរណ៍ដូចជានៅក្នុងវគ្គមួយចំនួននៃរឿងពលទោអភ័ព្វរបស់អ្នកនិពន្ធ គង្គ ប៊ុនឈឿន ថា លិខិតស្រីស្ងួនឈួនទុក្ខ បងអានកាលណាសែនរន្ធត់ ពាក្យអូនអួលអាក់សែនកម្សត់ ធ្វើបងកត់ចាំមិនភ្លេច។ អ្នកនិពន្ធប្រលោមលោកល្បីៗនាសម័យនោះមានជាអាទិ៍ កាណៃល ឬ ឡាំង ប៉េងសៀក, កាន់ ស្ទេរិន, គង្គ ប៊ុនឈឿន, គង់ សម្ភារ, គុយ ឡូត, យុន ស្រ៊ុន ជាដើម។ ស្នាដៃប្រលោមលោកភាគច្រើនផ្តោតទៅលើបញ្ហាជាតិនិយមបែបសាធារណរដ្ឋនិងបញ្ហាស្នេហាជាដើម។

៣.២.២. កំណាព្យ

ក្នុងសម័យនោះ កំណាព្យដែលត្រូវបានអ្នកនិពន្ធតាក់តែងឡើងពុំមែនជាកំណាព្យបែបសាច់រឿងឬជាប្រភេទប្រលោមលោកពាក្យកាព្យទេ។ ដោយសារស្នាដៃកំណាព្យជាស្នាដៃដ៏លំបាកមួយពោលគឺលំបាកទាំងការសរសេរ លំបាកទាំងការអាន ទើបគេពុំសូវឃើញមានអ្នកនិពន្ធច្រើនទេក្នុងស្នាដៃប្រភេទនេះនាសម័យនោះ។ អ្នកនិពន្ធមួយចំនួនដែលយើងខ្ញុំបានស្រាវជ្រាវឃើញនោះ ជាអាទិ៍មាន គយ សារុន, យុន ស្រ៊ុន, ពេជ្រ ទុំក្រវិល, ម៉ៅ អាយុទ្ធ, សោម សំអុនជាដើម។ គ្រប់ស្នាដៃរបស់ពួកលោកច្រើនតែបង្កប់ទៅដោយគំនិតរិះគន់សង្គមលើផ្នែកសីលធម៌និងចរិយាធម៌ជាដើមក្នុងគោលបំណងឱ្យជួយគិតគូរគ្នានិងរកដំណោះស្រាយដើម្បីកែកុន។ ដូច្នេះបើតាមស្នាដៃទាំងនោះសឱ្យឃើញថា បញ្ហាសីលធម៌និងចរិយាធម៌នៅក្នុងសង្គមខ្មែរ បានចាប់ផ្តើមមានការធ្លាក់ចុះខ្លាំងតាំងពីក្មេងសម័យនោះមកម្ល៉េះ។

៣.២.៣. ល្ខោននិយាយឬភាគនិទានរឿងប្រលោមលោក

ក. ល្ខោននិយាយ

ល្ខោននិយាយនេះមានកំណើតនៅបស្ចិមប្រទេស ហើយប្រភពនៃល្ខោននិយាយនៅប្រទេសកម្ពុជានេះមានកាលកំណត់ខុសគ្នា។ ទោះបីមានទស្សនៈផ្សេងគ្នាពីប្រភពល្ខោននិយាយនៅប្រទេសកម្ពុជាក៏ដោយ ក៏លោក ឆេង ផុន និងលោក អ៊ឹង សាយន ទទួលស្គាល់ថា ល្ខោននិយាយនេះមានកំណើតនៅប្រទេសកម្ពុជាពិតប្រាកដក្នុងឆ្នាំ១៩៥៥-៥៦ មែន តែអ្នកដែលនាំល្ខោននិយាយនេះមកស្រុកខ្មែរនោះគឺលោក ហង្ស ធុនហាក់ ដែលទៅរៀនវិជ្ជានេះនៅស្រុកបារាំង រួចនាំមកស្រុកខ្មែរ។

ក្រោយពីត្រឡប់មកពីបារាំងភ្លាម លោក ហង្ស ធុនហាក់ មិនទាន់បានយកវិជ្ជានេះមកបង្ហាត់សិស្សភ្លាមទេ។ រហូតមកដល់ឆ្នាំ១៩៥៣ ទើបលោកបង្ហាត់វិជ្ជានេះដល់សិស្សនៅនឹងផ្ទះរបស់លោក។ ក្រោយមកលោកក៏បានបង្ហាត់វិជ្ជានេះនៅវិទ្យាល័យព្រះស៊ីសុវត្ថិទៀត។

ល្ខោននិយាយត្រូវបានយកសម្តែងនៅលើឆាកតាមបណ្តាខេត្ត។ ដំបូងឡើយល្ខោននិយាយនេះត្រូវបានគេសម្តែងតែលើឆាកទេ លុះក្រោយមកក៏វិវត្តពីសម្តែងលើឆាកនោះទៅសម្តែងតាមវិទ្យុទៀត។ រឿងដែលត្រូវបានគេយកមកសម្តែងតាមវិទ្យុពីចន្លោះឆ្នាំ១៩៦៥-៧៥ នោះមានជាអាទិ៍រឿងដើមធ្លករក្សាជាតិ និងរឿងមហាតេជោ ដែលនិពន្ធដោយលោក នួន កន និងរឿងភ្លេចពាក្យសន្យាដែលនិពន្ធដោយលោក មាស គក។

៣. ភាគនិទាននៃរឿងប្រលោមលោក

ភាគនិទាននៃរឿងប្រលោមលោកនេះ ជាប្រភេទអក្សរសិល្ប៍មួយបែបដែលហាក់ដូចជាវិវត្តចេញមកពីល្ខោននិយាយផងនិងប្រលោមលោកសំណេរផង។ អក្សរសិល្ប៍ប្រភេទថ្មីនេះកើតឡើងនៅអំឡុងទសវត្ស៧០ នៃសតវត្សទី២០ តាមតម្រូវការជាក់ស្តែងរបស់មនុស្សដែលធ្លាប់តែនិយមអានប្រលោមលោកនោះហាក់ដូចជាមានភាពអផ្សុកបន្តិច ព្រោះបើទោះបីជាសាច់រឿងនោះល្អមើលយ៉ាងណា ក៏អ្នកអានបានឃើញតែត្រឹមអក្ខរានិងពាក្យពេចន៍រៀបរាប់របស់អ្នកនិពន្ធប៉ុណ្ណោះ ពួកគេពុំបានឮសំឡេងតួអង្គណាមួយនិយាយឡើយ។ របកគំហើញថ្មីនេះបានញុំាងឱ្យមានការពេញនិយមដ៏ខ្លាំងក្លាពីសំណាក់មហាជននាសម័យនោះ។

អក្សរសិល្ប៍ប្រភេទនេះត្រូវបានគេធ្វើឡើងដោយយករឿងប្រលោមលោកទៅសរសេរជារបៀបលេង ហើយសន្មតគ្នាមុននឹងនឹងចាប់ផ្តើមការសម្តែងដោយមានការអាត់យកតែសំឡេងប៉ុណ្ណោះ។ ក្រោយពីអាត់បានសំឡេងហើយ គេក៏យកវាមកចាក់ផ្សាយតាមប្រពន្ធ័ផ្សាយសំឡេងផ្សេងៗ មានវិទ្យុឬម៉ាស៊ីនចាក់សំឡេងជាដើមដើម្បីឱ្យអ្នកស្តាប់បានស្តាប់នូវដំណើររឿងនានាដែលគេបានអាត់ចេញពីការសំឡេង។

អ្នកនិពន្ធស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ប្រភេទនេះ ដែលលេចធ្លោជាងគមានជាអាទិ៍លោក ម៉ៅ ប៊ុនថន, ម៉ៅ អាយុទ្ធ, ណា រ៉ាវី, ប្រាក់ សុវណ្ណ, ប៊ុន វណ្ណា, ហុក ជិន, ស៊ីន សត្ថា។ល។ តួឯកសម្តែងដែលពេញនិយមសម័យនោះ មានជាអាទិ៍អ្នកនាង ហួយ មាស និងលោក ម៉ៅ ប៊ុនថន ជាដើម ហើយអ្នកនិពន្ធខាងលើមួយចំនួនក៏ធ្វើជាតួសម្តែងខ្លួនឯងដែរ។

កាលដំបូងអ្នកនិពន្ធបាននិពន្ធជាសាច់រឿងឡើងជាបែបសម្រាប់លេងរួច ប៉ុន្តែដល់ក្រោយៗមក អ្នកនិពន្ធក៏បានជ្រើសរើសយករឿងដែលមានស្រាប់មកច្នៃទៅជារបៀបសម្តែង ហើយយកទៅលេងតែម្តង ជាឧទាហរណ៍ដូចជារឿងកុលាបប៉ៃលិនរបស់លោក ញ៉ុក ថែម និងរឿងផ្កាស្រពោនរបស់អ្នកនិពន្ធ នូ ហាច ជាដើម។ ផ្ទុយទៅវិញក៏មានរឿងល្ខោននិយាយមួយចំនួនដែលទទួលបានការពេញនិយមត្រូវបានគេយកមកច្នៃ ហើយបោះជាសៀវភៅប្រលោមលោក លក់យកកម្រៃថែមទៀតដែរ ឧទាហរណ៍ដូចជារឿងថ្ងៃលិចនៅឯសមរភូមិរបស់អ្នកនិពន្ធ ប៊ុន វណ្ណា ជាដើម។

៤. អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យកម្ពុជាប្រជាធិបតេយ្យ (១៩៧៥-១៩៧៩)

យោងតាមអត្ថបទ "ទិដ្ឋភាពអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរក្នុងសម័យកម្ពុជាប្រជាធិបតេយ្យ" (ណុន សុខា, ២០២២) បានឱ្យដឹងពីអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសម័យកម្ពុជាប្រជាធិបតេយ្យដូចតទៅៈ

អក្សរសិល្ប៍សម័យកម្ពុជាប្រជាធិបតេយ្យឬរបបខ្មែរក្រហម មានកំណើតចាប់តាំងពីការចាប់ផ្តើមចលនាតស៊ូក្រោយរដ្ឋប្រហារឆ្នាំ១៩៧០ មកម្ល៉េះ។ អក្សរសិល្ប៍សម័យនោះបានស្តែងឱ្យឃើញតាមរយៈអត្ថបទពាក្យជាពាក្យស្លោក អត្ថបទកំណាព្យ និងចម្រៀង ដែលខ្លះកើតចេញពីអង្គការឬរដ្ឋាភិបាលសម័យខ្មែរក្រហមជាអ្នករៀបចំនិងខ្លះចេញពីមហាជនអ្នកបដិវត្តន៍។

ទិដ្ឋភាពអក្សរសិល្ប៍នាសម័យខ្មែរក្រហម គឺជាទិដ្ឋភាពថ្មីសន្លាងមួយបន្ទាប់ពីវប្បធម៌និង

អក្សរសិល្ប៍សម័យចាស់បានរត់ទៅពួនសំងំបាត់ឈឹង ដោយសារឥទ្ធិពលនៃអំណាចផ្ដាច់ការបដិវត្តន៍ខ្មែរក្រហម។ ភាពថ្មីសន្លាងនោះ គឺដោយសារអក្សរសិល្ប៍សម័យកម្ពុជាប្រជាធិបតេយ្យបានប្រែធាតុជាអក្សរសិល្ប៍មានចរិតបដិវត្តន៍និងបម្រើមហិច្ឆតាអង្គការ មិនបម្រើអារម្មណ៍អ្នកស្ដាប់ទូទៅដូចអក្សរសិល្ប៍សម័យចាស់នោះឡើយ។

អក្សរសិល្ប៍សម័យខ្មែរក្រហមនោះទៀតសោត បើតាមការស្រាវជ្រាវ គឺបានឆ្លងកាត់បរិបទសំខាន់ៗ៣ផ្សេងៗគ្នា។ បរិបទទីមួយ គឺអក្សរសិល្ប៍ក្រោយរដ្ឋប្រហារឆ្នាំ១៩៧០ ដោយក្នុងបរិបទនោះ អក្សរសិល្ប៍មានចរិតបែបបំផុសការផ្ដួលរំលំរដ្ឋអំណាច អប់រំមនុស្សឱ្យមានកំហឹងវណ្ណៈ ចេះរួមក្នុងចលនាតស៊ូ ហ៊ានលះបង់ និងពលី ដើម្បីបុព្វហេតុបដិវត្តន៍និងអង្គការ ព្រមទាំងបំផុសវណ្ណៈកសិករ។

ចរិតនៃអក្សរសិល្ប៍នេះបានស្តែងឡើងតាមរយៈបទចម្រៀងបដិវត្តន៍ដូចជាបទ «ពូៗកងឈ្លប» «ទង់ក្រហមបដិវត្តន៍» និងបទ «មិត្តដើរព្រៃលើ» ជាដើម។ ចម្រៀងទាំងនេះជាចម្រៀងពិបាកស្វែងរកប្រភពដើមណាស់ដ្បិតថាចម្រៀងទាំងនេះកើតឡើងក្នុងអំឡុងពេលចលនាបដិវត្តន៍តស៊ូរាយប៉ាយក្នុងព្រៃនៅឡើយ ដោយមិនទាន់មានការថតជាសំឡេងនិងចេញជាអត្ថបទដូចបរិបទខ្មែរក្រហមឡើងកាន់អំណាចនោះទេ។

ជាទឡ្ហីករណ៍បទចម្រៀង «មិត្តដើរព្រៃលើ» ដែលកើតក្នុងសម័យតស៊ូនិងមានខ្លឹមសារដើមថា *មិត្តដើរព្រៃលើ ស្លឹកឈើវែងៗ ស្លឹកថ្លុងស្លឹកត្បែង កន្លែងដែលមិត្តជ្រកនៅ ខោអាវមិត្តរហែកព្រោះមិត្តដេកដី គ្មាននរណាដេរឱ្យ មិត្តដេរដែងឯង រំពឹងតាយាយ តាយាយនៅឯឆ្ងាយ រំពឹងអ្នកម្ដាយអ្នកម្ដាយនៅឯផ្ទះ រំពឹងបងស្រីបងស្រីយកប្ដីទាហ៊ាន រំពឹងអ្នកមានអ្នកមានជិះជាន់អ្នកក្រ*។ សម្រាប់ចម្រៀងមួយបទនេះ ជាចម្រៀងបំផុសគំនិត កុំរំពឹងលើអ្នកណា ជាការបំផុសកំហឹងវណ្ណៈ និងបំផុសគំនិតឯករាជ្យម្ចាស់ការ។

បរិបទបន្ទាប់មួយទៀតនៃអក្សរសិល្ប៍សម័យខ្មែរក្រហម គឺនៅក្រោយថ្ងៃរំដោះ ១៧ មេសា ១៩៧៥។ អក្សរសិល្ប៍ក្នុងបរិបទនោះ មានចរិតប្ដូរទស្សនៈនៃការរស់នៅរបស់ប្រជាជន ពោលគឺបើប្រជាជនធ្លាប់មានកម្មសិទ្ធិ គឺឈប់ឱ្យមានកម្មសិទ្ធិ។ ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍សម័យនោះមានតួនាទីជាវណាសិប្បជួរមុខមួយជួយផ្សព្វផ្សាយឱ្យប្រជាជនយល់ពីស្មារតីរស់នៅសមូហភាព។ បទចម្រៀង «យើងខ្ញុំស្រលាញ់អង្គការគ្មានព្រំដែន» គឺជាទឡ្ហីករណ៍សំអាងមួយក្នុងចំណោមចម្រៀងនិងអត្ថបទផ្សេងទៀត។

បទចម្រៀងនេះមានខ្លឹមសារដើមថា *«យើងខ្ញុំកម្មការ ស្រលាញ់អង្គការ ឥតមានព្រំដែន ដោយសារអង្គការ យើងខ្ញុំរស់រាន ជីវិតថ្កើងថ្កាន រីករាយអស្ចារ្យ មុនបដិវត្តន៍ កុមារក្រខ្សត់ រងទុក្ខវេទនា រស់ដូចសត្វធាតុ កំព្រាខ្លោចផ្សា អាក្បត់មោហា គ្មាននឹកនាដល់ ស្បែកដណ្ដប់ឆ្អឹង ស្គីងស្គមកំព្រឹង ហៅសែនកង្វល់ យប់ដេកនឹងដី ថ្ងៃឡើងខ្វាយខ្វល់ កាយកាកសំណល់ ដើរសុំទាន ឥលូវយើងខ្ញុំ អង្គការឧត្តម ឧបត្ថម្ភគ្រប់គ្នា បំប៉នសុខភាព កម្លាំងខ្លាំងក្លា ឱ្យរស់នៅជា សមហូភាព...»*។

ចំណែកបរិបទអក្សរសិល្ប៍លំដាប់ទី៣ នៃសម័យខ្មែរក្រហម គឺអក្សរសិល្ប៍ក្នុងដំណាក់កាលសង្គមនិយម និងបានស្តែងឡើងជាបន្តបន្ទាប់ក្រោយពី ប៉ុល ពត ចេញមុខថ្លែងសុន្ទរកថាកាលពីថ្ងៃទី៣០ ខែកញ្ញា ឆ្នាំ១៩៧៧ តាមប្រព័ន្ធវិទ្យុនិងប្រកាសខ្លួនឯងជាមគ្គុទេសក៍របស់បក្ស ប្រកាសកំណើតបក្សថ្មី។ តួនាទីអក្សរសិល្ប៍ពេលនោះបានឆ្លុះបញ្ចាំងពីការជំរុញដំណើរការសហករណ៍ដូចជាមានពាក្យស្លោកថា «មានស្រូវ មានអ្វីៗទាំងអស់»។

យ៉ាងណាក៏ដោយនៅបន្ទាប់ពីបរិបទទី៣នេះ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរក្រហមក៏មានលក្ខណៈប្លែកខុសពីមុនដែរ ពោលគឺមិនបំផុសឱ្យប្រជាជនមានកំហឹងវណ្ណៈនិងបង្កើនការតស៊ូហ៊ានពលីពេកនោះទេ ផ្ទុយទៅវិញបែរជារៀបរាប់ពីមោទនភាពខ្មែរ ការកសាងប្រាសាទ សោភណភាព ឬទេសភាពវាលស្រែជាដើម។ លោកយល់ថាអង្គការនាពេលនោះចាប់ផ្តើមប្តូរចរិតនៃអក្សរសិល្ប៍ដើម្បីលួងលោមប្រជាជនឱ្យបាត់ភាពធិនណាយនិងនឿយហត់ ក្នុងនោះក៏មានការបញ្ចូលបទភ្លេងប្រពៃណី។

នៅពេលនិយាយពីស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍សម័យខ្មែរក្រមក៏មានការលើកជាសំណួរអំពីម្ចាស់ស្នាដៃអត្ថបទចម្រៀង អត្ថបទកំណាព្យ និងពាក្យស្លោកជាដើម។ ម្ចាស់ស្នាដៃទាំងនោះមិនបង្ហាញអត្តសញ្ញាណច្បាស់នោះទេ ដោយភាគច្រើនប្រើតែពាក្យឬឈ្មោះបដិវត្តន៍ជាសម្គាល់និងឈ្មោះមិនពិតប្រាកដ។ ចំណែកអ្នកនៅរស់និងត្រូវបានសន្និដ្ឋានថា អាចជាម្ចាស់ស្នាដៃណាមួយនោះក៏បដិសេធមិនចង់រម្លឹកពីអតីតកាលនេះដែរ។

៥. អក្សរសិល្ប៍សម័យសាធារណរដ្ឋប្រជាមានិតកម្ពុជា (**១៩៧៩-១៩៩១**)

អក្សរសិល្ប៍ចាប់តាំងពីពាក់កណ្តាលសតវត្សទី២០ មកបានទទួលការវិវត្តជាច្រើនលើកច្រើនគ្រាដោយទាក់ទងយ៉ាងជិតស្និទ្ធទៅនឹងស្ថានភាពប្រទេសក្នុងវិស័យនយោបាយ សេដ្ឋកិច្ចសង្គមបរិយាកាស និងប្រព័ន្ធវប្បធម៌នានា។ ការផ្លាស់ប្តូរនយោបាយ សេដ្ឋកិច្ចសង្គមជាញឹកញាប់ធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ខំវិវត្តទៅតាមចង្វាក់វណ្ណៈអ្នកដឹកនាំ។ នៅក្នុងដំណាក់កាលនយោបាយនីមួយៗ រដ្ឋអំណាចបានផ្លាស់ប្តូររដ្ឋធម្មនុញ្ញដោយចារបទចម្រៀងជាតិឱ្យស្របនឹងបន្ទាត់មនោគមវិជ្ជាក្នុងសម័យនីមួយៗ។

នៅខែមករា ១៩៧៩ រដ្ឋាភិបាលថ្មីសាធារណរដ្ឋប្រជាមានិតកម្ពុជាគ្រប់គ្រងរដ្ឋតាមសង្គមនិយមបែបម៉ាក្ស-លេនីនបិតនៅក្រោមឥទ្ធិពលរបស់រដ្ឋអំណាចហាណូយរហូតដល់ឆ្នាំ១៩៨៩។ អ្នកនិពន្ធជំនាន់មុនដែលនៅរួចរស់ជីវិតពីឃាតកម្មនៃខ្មែរក្រហមខ្លះៗនិងកវីនិពន្ធជំនាន់ក្រោយបានផ្តើមទិសដៅថ្មីស្របនឹងបន្ទាត់នយោបាយមជ្ឈិមបក្សកុម្មុយនីស្តកម្ពុជា (ឃីង ហុកឌី, ២០០៧)។

៦. អក្សរសិល្ប៍សម័យរដ្ឋកម្ពុជា (**១៩៩១-១៩៩៣**)

បន្ទាប់ពីការយល់ព្រមរវាងរដ្ឋាភិបាលចំរុះនិងរដ្ឋាភិបាលរដ្ឋកម្ពុជា (អតីតសាធារណរដ្ឋប្រជាមានិតកម្ពុជា) បានចុះហត្ថលេខានៅថ្ងៃ២៣ តុលា ១៩៩១ នៅទីក្រុងប៉ារីសក្រោមអធិបតីភាពនៃអង្គការសហប្រជាជាតិ។ នេះជាអន្តរសម័យរវាងសម័យរបបកុម្មុយនីស្តនិងសម័យសេរីបែបនវាជានិយម។ នៅពេលនោះរដ្ឋាភិបាលបានកែច្នៃរដ្ឋធម្មនុញ្ញសម្របសម្រួលឱ្យមានសេរីភាពក្នុងការ

បញ្ចេញមតិក្នុងការសរសេរ តែង សម្តែង។ល។

ឆ្នាំ១៩៩០ គឺជាឆ្នាំដែលយើងត្រូវកត់ចារឹកសម្គាល់ទុកជាសភាពការណ៍មួយសំខាន់នៅស្រុកខ្មែរ ព្រោះរដ្ឋាភិបាលនៃរដ្ឋកម្ពុជាភ្នំពេញនិងរដ្ឋាភិបាលចំរុះកំពុងតែរិះរកមធ្យោបាយនានាទាំងផ្លូវទូតទាំងផ្លូវនយោបាយដើម្បីធ្វើដំណើរទៅរកសន្តិភាពចាប់តាំងពីពេលនេះមក អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរហាក់ដូចជាបិតនឹងមួយកន្លែងចាំនូវដង្ហើមថ្មីមួយទៀតដើម្បីនឹងជំរុញបោះជំហានទៅមុខទៀត។ នៅក្នុងរយៈពេលនេះ គ្រឹះស្ថានផ្លូវការនានាដូចជា «អាគារបោះពុម្ពផ្សាយវប្បធម៌, គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ពរស្មីបដិវត្តន៍»។ល។ បានបោះពុម្ពផ្សាយឡើងវិញនូវអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍នៅសម័យសង្គមរាស្ត្រនិយម (១៩៥៥-១៩៧០) និងសម័យសាធារណរដ្ឋ (១៩៧១-១៩៧៥)។ ឯចំណែកគ្រឹះស្ថានបោះពុម្ពឯកជននានាក៏ចាប់បដិសន្ធិឡើងដែរ ហើយបានបោះពុម្ពអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍នៅសម័យមុនៗ គឺក្នុងរវាងឆ្នាំ១៩៥៥-១៩៧៤ មានសិក្សាកថា, ប្រលោមលោក, កម្រងចម្រៀង។ល។ ចាប់ពីឆ្នាំ១៩៩៣ មកពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យមានកំណើតឡើងវិញបានផ្តើមបោះពុម្ពផ្សាយម្តងទៀតនូវអត្ថបទពុទ្ធ-សាសនានិងទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណីជាដើមដោយជំនួយពី«ក្រុមប្រឹក្សាពិភពលោកជប៉ុនស្តីពីសាសនានិងសន្តិភាព» (The Japanese committee of the World Council for Religion and Peace (WCRP)) ពី «គណៈកម្មាធិការជំនួយសូតូស៊ូជប៉ុន «Japan Sotoshu Relief Commitee for South East Asia (JRSC)» និង «អង្គការរីស្សូកូស៊ីកៃ» (Reissho Kosei-Kai)។ អង្គការក្រៅរដ្ឋាភិបាលជប៉ុននានាបានផ្តល់ដង្ហើមថ្មីដល់វប្បធម៌និងអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរឱ្យមានជីវិតឡើងវិញដូចជាអង្គការសូតូស៊ូជប៉ុន (JSRC) បានជួយការពារកេតនភណ្ឌអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរតាំងពីរយូរយារណាស់មកហើយ គឺបានបោះពុម្ពឡើងវិញនូវសៀវភៅខ្មែរមួយចំនួនធំចែកជាទានដល់ជនខ្មែរនៅជំរុំប្រទេសថៃតាំងតែពីឆ្នាំ១៩៨០ មកម្ល៉េះដើម្បីឱ្យខ្មែរទាំងនោះនៅចាំវប្បធម៌អរិយធម៌ខ្លួនតទៅពិតមែនតែនៅឆ្ងាយពីស្រុកកំណើតក៏ដោយ (យឹង ហុកឌី, ២០០៧)។

៧. អក្សរសម័យព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា (១៩៩៣ ដល់បច្ចុប្បន្ន)

ការបោះឆ្នោតជាសាកលបានធ្វើឡើងនៅខែឧសភា ១៩៩៣ តែគ្មានបានចូលរួមចំណែកពីខ្មែរក្រហម (កម្ពុជាប្រជាធិបតេយ្យ)។ សភាជាតិបានបដិសន្ធិឡើង ហើយរដ្ឋធម្មនុញ្ញថ្មីត្រូវបានសភាអនុម័តនៅភ្នំពេញថ្ងៃទី២០ ខែកញ្ញា ឆ្នាំ១៩៩៣ នាសម័យប្រជុំពេញអង្គលើកទី២ ហើយបានទទួលព្រះហស្តលេខាពីសម្តេចព្រះនរោត្តម សីហនុ នៅថ្ងៃ២៤ កញ្ញា ១៩៩៣។ ក្នុងមាត្រា១ នៃរដ្ឋធម្មនុញ្ញបញ្ជាក់ថា៖ «ប្រទេសកម្ពុជាជាព្រះរាជាណាចក្រដែលព្រះមហាក្សត្រទ្រង់ប្រតិបត្តិតាមរដ្ឋធម្មនុញ្ញនិងតាមលទ្ធិប្រជាធិបតេយ្យសេរីពហុបក្ស។ ក្នុងមាត្រា៥ ចារថា «ភាសានិងអក្សរដែលប្រើការជាផ្លូវការ គឺភាសានិងអក្សរខ្មែរ» ហើយក្នុងមាត្រា៧ ចែងថា «ព្រះមហាក្សត្រកម្ពុជាទ្រង់គ្រងរាជសម្បត្តិ ប៉ុន្តែទ្រង់មិនកាន់អំណាចឡើយ»។ ប្រទេសកម្ពុជាបានត្រឡប់ទៅជាព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជាវិញដោយមានសម្តេចព្រះនរោត្តម សីហនុវរ្ម័ន ឡើងសោយរាជ្យជាលើកទី២។ ព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជាដឹកនាំដោយនាយករដ្ឋមន្ត្រី២ រូប គឺសម្តេចក្រុមព្រះនរោត្តម រណឫទ្ធិ និងសម្តេច ហ៊ុន

សែន ហើយក្រសួងសំខាន់នីមួយៗមានរដ្ឋមន្ត្រី២រូប គឺមួយជាសមាជិកគណៈបក្សហ៊្វុនស៊ិនប៉ិចនិង មួយទៀតជាសមាជិកគណៈបក្សប្រជាជនកម្ពុជា (អតីតគណៈបក្សកុម្មុយនីស្តខ្មែរ)។ បន្ទាប់ពីការផ្ទុះអាវុធនៅថ្ងៃទី៥-៦ ខែកក្កដា ១៩៩៧ បានធ្វើឱ្យរដ្ឋមានផលវិបាកផ្នែកសេដ្ឋកិច្ចយ៉ាងខ្លាំង អាស្រ័យដោយប្រទេសជាអ្នកផ្តល់ជំនួយនានាផ្តាច់ឬផ្អាកជំនួយមួយគ្រាសិនដោយការរឹតត្បិតអន្តរ-ជាតិផ្នែកសេដ្ឋកិច្ចនិងនយោបាយយ៉ាងនេះបានធ្វើឱ្យសមាជិកហ៊្វុនសិនប៉ិចដែលភៀសខ្លួននៅប្រទេសថៃនិងបរទេស ព្រមទាំងសមាជិកសមរង្ស៊ី មានលទ្ធភាពត្រឡប់មកភ្នំពេញវិញដើម្បីចូលរួមក្នុងការបោះឆ្នោតសភានៅថ្ងៃ២៦ កក្កដា ១៩៩៨។ ចំនួនតំណាងរាស្ត្រទាំងអស់មាន១២២រូប។ ចំណែកអំណាចនីតិបញ្ញត្តិមានសម្តេចនាយករដ្ឋមន្ត្រី ហ៊ុន សែន និងរដ្ឋមន្ត្រីក្នុងក្រសួងនីមួយៗ អមដោយរដ្ឋលេខាធិការ២រូប ព្រមទាំងមានជំនួយដោយអនុរដ្ឋលេខាធិការ៥រូបទៀត។ រួមសេចក្តីមក គឺមានទាំងអស់៨២ រដ្ឋមន្ត្រីនិងរដ្ឋលេខាធិការ ហើយនិង១៣២ អនុរដ្ឋលេខាធិការ។

ទាំងនេះបានសេចក្តីថា នៅរយៈទសវត្សចុងក្រោយនៃសតវត្សទី២០ នេះឃើញមានការផ្លាស់ប្តូរនយោបាយជាច្រើនដងមកហើយ តើអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរបានធ្វើការវិវត្តតាមចង្វាក់នយោបាយប្រទេសឬយ៉ាងណា? (ឃីង ហុកឌី, ២០០៧)។

៧.១. អក្សរសិល្ប៍នៅឆ្នាំ១៩៩៣ ដល់ ១៩៩៦

ចាប់ពីថ្ងៃ២៤ កញ្ញា ១៩៩៣ មក ព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជាឡើងគ្រងរាជ្យជាលើកទី២ ដោយព្រះបាទ នរោត្តម សីហនុវរ្ម័ន ព្រះអង្គទ្រង់ជាជន្ទល់ទ្រទ្រង់រក្សាការពារកេតនភ័ណ្ឌជាតិ, អក្សរសិល្ប៍និងសម្បត្តិវប្បធម៌ជាទូទៅ។ នៅឆ្នាំ១៩៩៤ អង្គការរិទ្យុកូស៊ីកៃ (Reissho-Kosei-Kai) បានផ្តល់ជំនួយ ២៥០.០០០ ដុល្លារអាមេរិកទៅ ៣០០.០០០ ដុល្លារអាមេរិក សម្រាប់កសាងអាគារធំមួយនៃពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យភ្នំពេញ តែមិនទាន់មានទីកន្លែងអាចសង់នៅឡើយ។ ព្រះមហាក្សត្រក៏បានសរសេរចុតហ្មាយជូនចំពោះនាយករដ្ឋមន្ត្រីទី១ និងនាយករដ្ឋមន្ត្រីទី២ ស្តីពីការសុំដីធ្លីដើម្បីសង់អាគារធំនោះសម្រាប់ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យកម្ពុជា។ វិទ្យាស្ថាននេះ គឺជាជង្រុកនិងជាស្ថាប័នយ៉ាងមាំខ្លាំងក្លាអាចរក្សាការពារសម្បត្តិវប្បធម៌ជាតិឱ្យគង់វង្សទៅអនាគត។ តាំងពីមានកំណើតឡើងវិញ ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យបានប្រស់ឱ្យរស់ឡើងវិញនូវទស្សនាវដ្តីកម្ពុជសុរិយាដោយការឧបត្ថម្ភពីអង្គការក្រៅរដ្ឋាភិបាលជប៉ុនដូចមានថែងខាងលើនេះ ហើយនិងបានបោះពុម្ពឡើងវិញជាដំបូងនូវអត្ថបទអក្សរ-សិល្ប៍ពុទ្ធសាសនា។

រហូតមកដល់ឆ្នាំ១៩៩៤ អក្សរសិល្ប៍ហាក់ដូចជាធ្វើដំណើរដោយឃឹតៗនៅឡើយ ព្រោះអ្នកករនិពន្ធយើងនៅសម័យកុម្មុយនីស្តធ្លាប់នៅក្រោមមជ្ឈិមបក្សឬគណៈកម្មការនយោបាយរដ្ឋជាអង្គការដឹកនាំនិងត្រួតពិនិត្យសំណេរនានា។ អ្នកករនិពន្ធត្រូវសរសេរ តែង សម្តែង តាមបន្ទាត់នយោបាយបក្ស គឺជាអក្សរសិល្ប៍ដឹកនាំ។ ហេតុនេះហើយបានជាស្នេទាំងឡាយគាំងដៃជើង ស្មារតីបញ្ញា ខ្វះការច្នៃប្រឌិតផ្ទាល់ខ្លួនម្នាក់ៗ ហើយហាក់ដូចជាខ្វះខ្វះថាមពលអ្វីមួយមករុញច្រានទៅមុខ។ក្នុងបច្ចុប្បន្នកាលនេះប្រទេសកម្ពុជាខ្វះរចនាសម្ព័ន្ធបោះពុម្ពផ្សាយដោយម្យ៉ាងពេងពុម្ពរដ្ឋចាស់គំរិលប្រើ

ការមិនកើត ក្រសួងលក់លៃអាគារឱ្យឯកជនអស់។ ម្យ៉ាងទៀតកម្ពុជានៅខ្វះប្រព័ន្ធទំនើបបោះពុម្ពផ្សាយនៅឡើយ ហើយឯកជនមិនទាន់ហ៊ានធ្វើវិនិយោគទុនទៅលើប្រព័ន្ធបោះពុម្ពផ្សាយដោយមិនអាចទាញកម្រៃបានគ្រប់គ្រាន់លើវិស័យនេះ។ អ្នកអានអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍មានចំនួនតិចតួចពេកដោយប្រជាជនមិនសូវមានចំណង់ចំណូលចិត្តអាន ហើយនិងខ្វះការអប់រំ បញ្ជាក់ដោយអ្នកមិនចេះអានមានចំនួនច្រើនពេកក្នុងស្រុកដូចមានអត្រាអនក្ខរជនបង្ហាញស្រាប់។ ម្យ៉ាងទៀតជនានុជនចូលចិត្តស្តាប់វិទ្យុ, មើលរឿងក្នុងទូរទស្សន៍និងក្នុងវីដេអូ ព្រោះងាយយល់ ហើយសប្បាយជាងអក្សរសិល្ប៍ដោយមិនបាច់ចេះអក្សរថែមទៀតផង។ ហេតុនេះហើយបានជាកវីនិពន្ធមិនអាចមានលទ្ធភាពរស់នឹងសំណេរខ្លួនឯងបាន ព្រោះកម្រៃទទួលពីស្នាដៃខ្លួនតិចតួចពេកយកទៅផ្គត់ផ្គង់ជីវិតមិនកើត។ នៅចុងឆ្នាំ១៩៩៥ ព្រះករុណា ព្រះនរោត្តម សីហនុ បានចាប់យកព្រះទ័យទុកដាក់លើការតែងនិពន្ធដោយជួយជ្រុំជ្រែង «សមាគមអ្នកនិពន្ធខ្មែរ» (Association of Khmer Writers) ឱ្យប្រារព្ធការប្រឡងប្រជែងអក្សរសិល្ប៍យករង្វាន់ «ព្រះសីហនុរាជ» លើកទី១។ ដោយអវត្តមានព្រះមហាក្សត្រនៅកម្ពុជា ពិធីប្រកាសជ័យលាភីជូនរង្វាន់អក្សរសិល្ប៍នេះស្ថិតក្រោមអធិបតីភាពសម្តេច «ជាស៊ីម» ជាតំណាងដ៏ខ្ពង់ខ្ពស់នៃព្រះករុណា សម្តេចព្រះនរោត្តម សីហនុវរ្ម័ន នៅថ្ងៃ២២ ខែមករា ១៩៩៦ ដែលប្រារព្ធឡើងដោយសមាគមនេះ។ ផ្នែកប្រលោមលោករង្វាន់អក្សរសិល្ប៍ «ព្រះសីហនុរាជ» ចំណាត់ថ្នាក់លេខ១ បានដល់អ្នកស្រី ម៉ៅ សំណាង ចំពោះរឿងរលកបោកខ្សាច់ និងចំណាត់លេខ១ ស្ទួនបានដល់អ្នកស្រី ប៉ាល់ វណ្ណារីរក្ស ចំពោះរឿងបំភ្លេចមិនបាន។ ចំណែកផ្នែកកំណាព្យរង្វាន់អក្សរសិល្ប៍ «ព្រះសីហនុរាជ» ចំណាត់ថ្នាក់លេខ១ បានដល់ សុខ សុធន ចំពោះកម្រងកំណាព្យពេលពុកមិននៅ និងចំណាត់លេខ១ ស្ទួនបានដល់កញ្ញា ប៉ុល ពិសី ចំពោះកំណាព្យល្បែងជីវិត។ ស្នាដៃទាំងនោះបោះពុម្ពផ្សាយឡើងដោយការជួយឧបត្ថម្ភពីមូលនិធិហ៊ិនរិចប៉ុល Heinrich Böll Foundation) ជាអង្គការក្រៅរដ្ឋាភិបាលអាល្លឺម៉ង់ (NGO) ហើយស្នាដៃមួយចំនួនទៀតបោះផ្សាយដោយការឧបត្ថម្ភពីមូលនិធិកាណាដា (Funded by Canada Fund)។

បន្ទាប់ពីពិធីប្រកាសជ័យលាភី «ព្រះសីហនុរាជ», «សមាគមអ្នកនិពន្ធខ្មែរ» បានប្រារព្ធពិធីបើកវគ្គបណ្តុះបណ្តាលអ្នកនិពន្ធជំនាន់ទី២ នៅថ្ងៃ១៦ មីនា ១៩៩៦ ក្រោមអធិបតីភាពសម្តេចព្រះរាជបុត្រីព្រះរៀម នរោត្តម បុប្ផាទេវី។ នេះជាសក្ខីភាពបញ្ជាក់ថាអក្សរសិល្ប៍កំពុងតែបោះជំហានទៅរកទិសដៅថ្មីមួយមិនខាន។

នៅប្រទេសបារាំង វិទ្យុបារាំងអន្តរជាតិ (RFI) ផ្នែកភាសាខ្មែរបានប្រារព្ធការប្រឡងយករង្វាន់អក្សរសិល្ប៍ផ្នែកកំណាព្យនៅឆ្នាំ១៩៩៤។ ចំណែក «សមាគមអ្នកនិពន្ធខ្មែរនៅបរទេស» (A.E.K.E) បានធ្វើរាត្រីសមោសរជាច្រើនលើកដើម្បីឱ្យបានកម្រៃខ្លះៗយកជាជំនួយឧបត្ថម្ភការផ្តល់រង្វាន់និងការបោះពុម្ពសៀវភៅ «ជ័យលាភីរង្វាន់សន្តិភាព»។ ការប្រកាសប្រឡងយកជ័យលាភីនេះផ្តើមឡើងនៅឆ្នាំ១៩៩៥ ហើយពេលបញ្ចប់ការទទួលស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ គឺចាប់ពីថ្ងៃ១៨ ធ្នូ ១៩៩៦។ «សមាគមអ្នកនិពន្ធខ្មែរនៅបរទេស» បានរៀបចំគណៈកម្មការមេប្រយោគកំណែស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍

ទាំងឡាយនៅឆ្នាំ១៩៩៧ ដោយមានបណ្ឌិត ឃីង ហុកឌី ជាប្រធានកិត្តិយសកំណែអក្សរសិល្ប៍ដើម្បីយក «ជ័យលាភីរង្វាន់សន្តិភាព» (ឃីង ហុកឌី, ២០០៧)។

៧.២. អក្សរសិល្ប៍នៅឆ្នាំ១៩៩៧ ដល់ បច្ចុប្បន្ន

«សមាគមអ្នកនិពន្ធខ្មែរនៅបរទេស» បានប្រកាស «ជ័យលាភីរង្វាន់សន្តិភាព១៩៩៧» នៅវាងខែកញ្ញា។ ចំណាត់ថ្នាក់លេខ១ បានដល់លោក ជៀប គីមហ៊ាង (នៅបារាំង) ចំពោះប្រលោមលោកមានចំណងជើងថា «ក្រឡេកមើលភ្លើងឆេះស្រុកខ្មែរ...ពីត្រើយម្ខាង», ចំណាត់ថ្នាក់លេខ២ គឺលោក ញ៉េប ជាបឡេង (នៅបាត់ដំបង) ចំពោះប្រលោមលោក «ឈាមភក្តី» និងចំណាត់ថ្នាក់លេខ៣ គឺលោក នឹម ណាំ (នៅភ្នំពេញ) ចំពោះប្រលោមលោក «សំណោកជីវិត» ហើយនិងរង្វាន់កិត្តិយស ៣ ទៀត ដែលជារង្វាន់លើកទឹកចិត្តរបស់ «សមាគមអ្នកនិពន្ធខ្មែរនៅបរទេស» ជូនចំពោះអ្នកនិពន្ធខ្មែរនៅក្នុងស្រុក។ ការប្រគល់ជ័យលាភីពានរង្វាន់អក្សរសិល្ប៍សន្តិភាពលើកទី១ បានប្រារព្ធនៅទីស្នាក់ការកណ្តាលសមាគមអ្នកនិពន្ធខ្មែរដែលមានទីស្នាក់ការនៅក្នុងវត្តបទុមវតីកាលពីថ្ងៃ២ កញ្ញា ១៩៩៧។ ប៉ុន្តែការចែកពានរង្វាន់អក្សរសិល្ប៍សន្តិភាពលើកទី១ នេះនៅប្រទេសបារាំងប្រារព្ធនៅថ្ងៃទី១ ឧសភា ១៩៩៨ ប៉ុណ្ណោះ។

នៅកម្ពុជាវិញ ក្នុងដើមឆ្នាំ១៩៩៧ សមាគមអ្នកនិពន្ធខ្មែរបានផ្តើមរៀបចំធ្វើការប្រឡងយក «រង្វាន់អក្សរសិល្ប៍ ៧ មករា» ក្រោមអធិបតីភាពសម្តេច ហ៊ុន សែន នាយករដ្ឋមន្ត្រីទី២ នៃរាជរដ្ឋាភិបាលកម្ពុជានិងជំទាវ ប៊ុន រ៉ានី។ ចំណាត់ថ្នាក់លេខ១ ខាងប្រលោមលោកបានជូនចំពោះលោក អ៊ុន សុខហ៊ាង ដែលបាននិពន្ធរឿង «ថ្ងៃមិនរុះរោយ»។

នៅថ្ងៃ១៧ ធ្នូ ឆ្នាំ១៩៩៧ សមាគមអ្នកនិពន្ធខ្មែរបានរៀបចំធ្វើពិធីប្រកាសជ័យលាភីជូនរង្វាន់ «ព្រះសីហនុរាជ» លើកទី២ ក្រោមអធិបតីភាពព្រះអគ្គមហេសីព្រះមុនីនាថ សីហនុ។ បន្ទាប់មកអ្នកកវីនិពន្ធដែលជាប់ចំណាត់ថ្នាក់នានាបានចូលគាល់ព្រះមហាក្សត្រនៅថ្ងៃ ២៣ ធ្នូ ១៩៩៧។

ក្នុងរយៈពេលពីឆ្នាំ១៩៩៣ មកដល់បច្ចុប្បន្នកាលនេះ កវីនិពន្ធខ្មែរនៅបរទេសពិតមែនតែនៅឆ្ងាយពីស្រុកកំណើតឬឋិតនៅក្នុងភាពលំបាកនៃជីវិតនៅតតិយប្រទេសក៏ដោយ ក៏មិននៅឱបដៃនៅស្ងៀមមិនគិតគូរទៅស្រុកទេសនោះទេ។ អ្នកកវីនិពន្ធខ្មែរខ្លះៗបានខិតខំសរសេរជាកំណាព្យ, ប្រលោមលោក, សិក្សាកថានានា ចង់ផ្សព្វផ្សាយឱ្យទៅដល់បងប្អូននិងប្រជាជនខ្មែរទាំងមូលនៅកម្ពុជានិងនៅបរទេស។

ក្នុងឆ្នាំ១៩៩៧-១៩៩៩ នេះ នៅបរទេសដូចជាអាមេរិក, អឺរ៉ុប, ជប៉ុនជាដើម ខ្មែរអ្នកចេះដឹងយើងនៅតែមានសមានចិត្តចង់ផ្សព្វផ្សាយចំណេះដឹងខ្លួនម្នាក់ៗទៅប្រជាជនខ្មែរជាទូទៅ។ នៅអឺរ៉ុបជាពិសេសនៅប្រទេសបារាំង អ្នកស្រាវជ្រាវខ្មែរខំសរសេរសិក្សាកថាជាភាសាជាតិក្នុងគោលបំណងឱ្យសិស្សនិងនិស្សិតខ្មែរក្នុងស្រុកដែលមិនចេះភាសាបរទេសចេះ បានក្រេបជញ្ជក់ចំណេះដឹងបែបវិទ្យាសាស្ត្រផង ហើយអ្នកនិពន្ធក៏បានខំតែងប្រឌិតអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ដែរ។

លោក នួន កន ជាអតីតសាស្ត្រាចារ្យសាកលវិទ្យាល័យវិចិត្រសិល្បៈកម្ពុជា និងជាអតីត

សាស្ត្រាចារ្យភាសាខ្មែរនៅសាកលវិទ្យាល័យតូក្យូ (Tokyo University of Foreign Studies) ហើយសព្វថ្ងៃចូលនិវត្តន៍ត្រលប់ទៅរស់នៅសហរដ្ឋអាមេរិកវិញ លោកបានចេញផ្សាយស្នាដៃ ៣ ក្នុងឆ្នាំ ១៩៩៩ នេះ គឺកម្រងអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ (សិក្សាកថានិងកំណាព្យ), និងរឿងល្ខោន ២ ទៀតដោយមានខ្សែអាត់ថតភ្ជាប់ផង ដោយចង់ឱ្យប្រជាជានខ្មែរទូទៅចងចាំនូវសោកនាដកម្មនៅសតវត្សទី២០ ដើម្បីចៀសវាងកុំឱ្យរឿងនេះកើតមានឡើងវិញទៀតនៅកម្ពុជា។ នៅប្រទេសជប៉ុនមានការតែងនិពន្ធជាភាសាខ្មែរផ្នែកប្រលោមលោកនិងសិក្សាកថាដែរ។

សព្វថ្ងៃមជ្ឈមណ្ឌលឯកសារស្រាវជ្រាវអារ្យធម៌ខ្មែរ ដែលបានចាប់កំណើតដំបូងនៅក្រុងប៉ារីស ប្រទេសបារាំង ហើយដោយលោកប្រធាន នុត ណារ៉ាង បានត្រលប់ទៅធ្វើរដ្ឋមន្ត្រីក្រសួងវប្បធម៌និងវិចិត្រសិល្បៈនៅភ្នំពេញរហូតមកដល់ខែកក្កដា ឆ្នាំ១៩៩៨ គឺពេលដែលបានជាប់ឆ្នោតជាតំណាងរាស្ត្រនៅតំបន់ក្រចេះ គឺដោយហេតុនេះហើយបានជាមជ្ឈមណ្ឌលនេះនៅនឹងដោយព្យួរចោលសកម្មភាពមួយរយៈពេល ពោលគឺពីឆ្នាំ១៩៩០ រហូតមកដល់ឆ្នាំ១៩៩៩។ សព្វថ្ងៃមជ្ឈ-មណ្ឌលឯកសារស្រាវជ្រាវអារ្យធម៌ខ្មែរបានផ្តើមសកម្មភាពវិញ គឺចាប់ផ្សាយឡើងវិញនូវទស្សនាវដ្តីកូនខ្មែរជាភាសាជាតិនិងទស្សនាវដ្តីសិក្សាខ្មែរ ជាភាសាបស្ចឹមប្រទេសនិងភាសាខ្មែរ ហើយថ្មីៗនេះបានបោះពុម្ពឡើងវិញនូវប្រលោមលោកចាស់មួយនិពន្ធឡើងដោយអ្នកស្រី ស៊ុយ ហៀង នៅឆ្នាំ ១៩៥៣ ដោយមានបន្ថែមអារម្ភកថាលោកប្រធាននៃមជ្ឈមណ្ឌលនេះផងដែរ (ឃីង ហុកឌី, ២០០៧)។

គន្ថនិទ្ទេស

I. ឯកសារជាភាសាខ្មែរ

- កេង វ៉ាន់សាក់ (១៩៥៥) *គុកកាមកិលេស* ភ្នំពេញ។
- កេង វ៉ាន់សាក់ (១៩៥៤) *ចិត្តក្រមុំ* ភ្នំពេញ។
- ក្រុមជំនុំទំនៀមទំលាប់ខ្មែរ (២០០១) *ប្រជុំរឿងព្រេងខ្មែរ* ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ។
- ក្រុមជំនុំទំនៀមទំលាប់ខ្មែរ (១៩៦៤) *ល្បែងប្រជាប្រិយខ្មែរ* ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ។
- ក្រុមជំនុំទំនៀមទំលាប់ខ្មែរ (១៩៦៤) *របាំប្រជាប្រិយខ្មែរ* ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ។
- ក្រុមជំនុំទំនៀមទំលាប់ខ្មែរ (១៩២៦-១៩៧៤) *ទស្សនាវដ្ដីកម្ពុជសុរិយា* ពុទ្ធសាសន-បណ្ឌិត្យ។
- ក្រុមជំនុំទំនៀមទំលាប់ខ្មែរ (១៩៦៥) *គតិលោក* ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ។
- ក្រសួងអប់រំ (១៩៨៧) *អក្សរសិល្ប៍បរទេស* កម្រិតសិក្សាទី៣ ថ្នាក់ទី៩-១០។
- ក្រសួងអប់រំ (១៩៨៨) *អក្សរសិល្ប៍ ថ្នាក់ទី៩*។
- គណៈកម្មការស្រាវជ្រាវវប្បធម៌ (២០០៣) *ទស្សនីយភាពសិល្បៈខ្មែរ* ភ្នំពេញ។
- គយ សារុន (១៩៧០) *បុប្ផាខ្មៅ* ភ្នំពេញ។
- គយ សារុន (១៩៧២) *កើតជាមនុស្សនេះ* ភ្នំពេញ។
- គាំ សុជា (២០០៨) *សិក្សាលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរតាមរយៈសិលាចារឹកបក្សីចាំក្រុង* សារណាបញ្ចប់បរិញ្ញាបត្រអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ ជំនាន់ទី២៥។
- ឃីង ហុកឌី (២០០៣) *ទិដ្ឋភាពទូទៅនៃអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ* CEDORECK Paris។
- ឃីង ហុកឌី (២០០៦) *ល្បើកអង្គរវត្ត* បណ្ណាគារអង្គរ។
- ឃីង ហុកឌី (២០០៧) *អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ សតវត្សទី២០ កវីនិពន្ធនិងកម្រងអត្ថបទ* បណ្ណាគារអង្គរ។
- ឃីង ហុកឌី (២០០៣) *មាលីបទអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសតវត្សទី១៩*។
- ឃីង ហុកឌី (២០០៤) *មាលីបទអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសតវត្សទី២០* ភ្នំពេញ។
- ចាន់ វឌ្ឍនា (២០១៩) *អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប* ឯកសារប្រើប្រាស់ផ្ទៃក្នុងសាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទភ្នំពេញ ភ្នំពេញ។
- ជួន ណាត (១៩៦៧) *វចនានុក្រមខ្មែរ* ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ ភ្នំពេញ។
- ញ៉ុក ថែម (១៩៦៣) *បញ្ញាសជាតក* ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ ភ្នំពេញ។
- ឌឹក គាម (១៩៦៧) *បណ្ឌិតជយនន្ទ ជីវប្រវត្តិនិងស្នាដៃ* ការផ្សាយរបស់បណ្ណាគារសេងងួនហួត។
- តន់ (១៩៦០) *សព្វសិទ្ធិ* ភ្នំពេញ។
- នង (?) *ភោគកុលកុមារ* ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ ភ្នំពេញ។

- នុត ណារ៉ាង (១៩៨៦) *សុភាទន្សាយ* Cedoreck Paris។
- ប៉ាង ខាត់ (២០០២) *ស្រីហិតោបទេស* ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា ភ្នំពេញ។
- ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ (១៩៥៧) *ពុទ្ធសាសនា២៥០០* ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ ភ្នំពេញ។
- ពៅ សាមី (២០១២) *មូលដ្ឋានទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍និងសិល្បវិទ្យា ភាគ១* គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ពសុភមង្គល។
- ពៅ សាមី (២០១២) *មូលដ្ឋានទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍និងសិល្បវិទ្យា ភាគ២* គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ពសុភមង្គល។
- ពៅ សាវរស (២០១៣) *សទ្ទានុក្រមសំស្ក្រឹត-ខ្មែរ-បារាំង* គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ពផ្សាយអង្គរ។
- ព្រះរាជសម្ភារ (?) *កំណាព្យសរសើរហេមន្តមាស* ទស្សនាវដ្តីកម្ពុជសុរិយា ភ្នំពេញ។
- ព្រះរាជសម្ភារ (?) *កំណាព្យកន្លង់មាសមង្គលថ្លៃ* ទស្សនាវដ្តីកម្ពុជសុរិយា ភ្នំពេញ។
- ព្រះរាជសម្ភារ (?) *កំណាព្យព្រលឹងមាសអើយ* ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ ភ្នំពេញ។
- មាលិកា (១៩៦៨) *ប្រជុំពាក្យកាព្យ* ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ ភ្នំពេញ។
- ម៉ុញ សារី (២០១១) *វចនាធិប្បាយអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ* រាជបណ្ឌិត្យសភាកម្ពុជា ភ្នំពេញ។
- យស ងិន (១៩៦៧) *ចៅស្រទបចេក* ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ ភ្នំពេញ។
- រស់ ចន្ត្រាបុត្រ (១៩៩៧) *ប្រវត្តិសាស្ត្រខ្មែរ*។
- ? (១៩៨០) *រឿងសម្រាំង* ប៉ារីស (Imprimé par SUDASIE à PARIS)។
- លាង ហាប់អាន (១៩៦៦) *សិក្សាអត្ថបទ* ភ្នំពេញ។
- លាង ហាប់អាន (១៩៧៣) *រាមកេរ្តិ៍* សៀវភៅសិក្សាអត្ថបទ ភ្នំពេញ។
- លាង ហាប់អាន (១៩៦៧) *សិក្សាប្រវត្តិអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ* ការផ្សាយរបស់បណ្ណាគារ គិម អេង ។
- លី ធាមតេង (១៩៦០) *អក្សរសាស្ត្រខ្មែរ* ភ្នំពេញ។
- លី ថៃលី (២០០៧) *វចនានុក្រម សុភាសិតខ្មែរ អធិប្បាយ* ក្រុងព្រះសីហនុ។
- លី ធាមតេង (១៩៦០) *អក្សរសាស្ត្រខ្មែរ* ភ្នំពេញ។
- លី សុមុនី (២០០២) *កំណាព្យខ្មែរ* ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា ភ្នំពេញ។
- លី ស៊ីវលីន (២០០៨) *លក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍តាមរយៈសិលាចារឹកហាន់ជ័យ* សារណាបញ្ចប់ថ្នាក់បរិញ្ញាបត្រអក្សរសាស្ត្រខ្មែរ ជំនាន់ទី២៥។
- លឹម ស៊ាមណៃ (១៩៨៧) *វិភាគរឿងស៊ីមអ្នកបរឡាន*។
- វង់ សុធារ៉ា (២០១២) *សិលាចារឹកនៃប្រទេសកម្ពុជា* គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ពផ្សាយនគរវត្ត។
- វិឡៃធាយាវង្ស (១៩៣៧) *រាមកេរ្តិ៍*ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ ភ្នំពេញ។
- វ៉ាន់ឌី កាអុន (?) *វិភាគទាននៃការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ*។
- វ៉ាន់ឌី កាអុន (២០១០) *អក្សរសិល្ប៍បារាំងសតវត្សរ៍ទី១៩*។

- វ៉ាន់ឌី កាអុន (២០១០) *អក្សរសិល្ប៍បារាំងសតវត្សរ៍ទី២០*។
- សារិះយ៉ាន (១៩៦៩) *ពាក្យបណ្ដៅ និងពាក្យស្លោកបុរាណ* ភ្នំពេញ។
- សោម (១៩៦៤) *ទុំទាវ* ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ ភ្នំពេញ។
- សោម សុមុនី (២០១១) *វិវត្តន៍អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរសតវត្សទី២០* រាជបណ្ឌិត្យសភាកម្ពុជា ភ្នំពេញ។
- ស៊ុំ ឈុំប៊ុន (១៩៨៦) *អក្សរសិល្ប៍ឥណ្ឌា* ឯកសារប្រើប្រាស់ផ្ទៃក្នុងសាកលវិទ្យាល័យ ភ្នំពេញ។
- ហង់ជួន ណារ៉ុន (២០១៩) *វិភាគទាននៃការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ* គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ពផ្សាយស៊ីប៉ា។
- ហម ឆាយលី (២០១១) *សិលាចារឹកកម្ពុជា ក្បាទី១* គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ពផ្សាយអង្គរ។
- ហម ឆាយលី (២០១១) *សិលាចារឹកកម្ពុជា ក្បាលទី២* គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ពផ្សាយអង្គរ។
- ហាក់ វ៉ាន់ដារា (២០០៤) *អក្សរសិល្ប៍ឆ្នាំ១៩៧០-៧៥* បណ្ណាគារអង្គរធំ ភ្នំពេញ។
- ហាក់ វ៉ាន់ដារា (២០០៧) *អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ* ភ្នំពេញ។
- ហាក់ វ៉ាន់ដារា (២០១១) *និទ្ទាការប្រលោមលោកសម័យសាធារណរដ្ឋខ្មែរ* រាជបណ្ឌិត្យ-សភាកម្ពុជា ភ្នំពេញ។
- ឡុង សៀម (២០០០) *វចនានុក្រមខ្មែរបុរាណ* រាជបណ្ឌិត្យសភាកម្ពុជា រោងពុម្ពភ្នំពេញ ភ្នំពេញ។
- អង្គដួង (១៩៧៤) *កាកី* (១៨១៥) ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ ភ្នំពេញ។
- អមតា (១៩៩១) *ប្រវត្តិអ្នកតាក្នុងស្រុកខ្មែរ* ភ្នំពេញ។
- អាដេម៉ារ ឡឺក្លែរ (២០០៦) *ប្រវត្តិសាស្ត្រប្រទេសកម្ពុជា* ភ្នំពេញ។
- អេង សុត (១៩៩១) *ឯកសារមហាបុរសខ្មែរ* ភ្នំពេញ។
- អៀង សាយ (១៩៦៦) *មេកាព្យ* ភ្នំពេញ ។
- អ៊ឹង យ៉េង (១៩៧២) *កាព្យសាស្ត្រខ្មែរ* ការផ្សាយរបស់បណ្ណាគារខ្មែរមេន, ភ្នំពេញ។
- ឪក (១៩៦៨) *ហង្សយន្ត* ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ ភ្នំពេញ។

II. ឯកសារជាភាសាឡាវនិងថៃ

- Borsengkham Vungdala (1987) *Lao Literature*, Ministry of Education, department of Social Research, Veintaine.
- Khamphuy Phunloeusa (1991) *Folk Stories* (In Lao Language).
- Prakhong Nimmanhemint (2000) *The Study Folktales*, University of Chula Long Korn.
- Phum Chet Roeung Dech (1999) *Thai Folklore*, Rachapat Burirum.

- Wajuppa Tossa (?) *Lao Folk Literature Course*.
- Siraphon N. Thlang, (2005) *THEORY of Folklore*, Chulalongkorn University, Thailand.

III. ឯកសារជាភាសាអង់គ្លេស

- ALAN DUNDES (1980) *Interpreting Folklore*, Indiana University Press, Berkeley, California.
- ANTTI AARNE´S and STITH THOMPSON (1927) *THE TYPES OF THE FOLK-TALE*, Printed by SUOMAL. KIRJALL. SEURAN KIRJAPAINON OY. HELSINKI.
- Antti Aarne (1961) *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography,* The Finnish Academy of Science and Letters, Helsinki. ISBN 951-41-0132-4
- ARTHUR RACKHAM (1994) *Aesop´s Fables*, Wordsworth, Printed and bound in Great Gritain by Mackays of Chatham plc, Chatham, Kent.
- Kenneth Clesk and Mary (1963) *Introducing Folklore,* Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- Jan Harold Brunvand (1976) *Folklore A Study and Research Guide*, ST. MARTIN´S PRESS/ NEW YORK.
- M. H. Abrams, (1993) *A Glossary of Literary Terms*, sixth Edition, Harcourt Brace College Publishers, Fort Worth, San Diego, Philadelphia, New York, Orlando, Austin, San Antonio Montreal, Toronto, London, Sydney, Tokyo.
- Maria Leach (ed) (1972), *Standard Dictionary of Folklore*, Mythology and Legend. Funk & Wagnalls.
- Michael Alexander (2000) *A History of English Literature*, Macmillan Press LTD, London Great Britain.
- Muriel Paskin Carrison, (1998) *Cambodian Folk Stories from the Gatiloke*, Third printing in Singapore, CHARLES E. TUTTLE COMPANY, Rutland. Vermont : Tokyo-Japan.
- R.T.C Werner (1984) *Myths and Legends of China*, Graham Brash (PTE) LTD. Singapore.
- ? (1874) *Traditional Tales of Old Korea*, a mixture of legend and history of Korea´s colorful past. Hanguk Munhwa Publishing Company.

- Stith Thompson (1977) *The Star Husband Tale in Dundes*, Alan, ed. The Study of Folklore. Englewood Cliffs. N.J.[3] Prentice-Hall, Inc.
- Stith Thompson (1977) *The Folktale*, Berkeley University of California Press.
- Steve Epstein (1998) *Lao Folktales*, Lao PDR, Third impression.
- Vittorio Roveda, (1997) *KHMER MYTHOLOGY*, A River Books, Printed and Bound in Thailand by Amarin Printing and Publishing Public Co., Ltd.