ការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍
ទ្រឹស្តី និងការអនុវត្ត

វិទ្យាស្ថានជាតិអប់រំ ឆ្នាំ២០២៣

គណៈកម្មការអ្នកនិពន្ធ៖ បណ្ឌិតសោន វណ្ណៈ
គណៈកម្មការរចនាទំព័រ ៖ លោកស្រី ឈុំ ពៅ លោក នៅ វុត្ថា
គណៈកម្មការគ្រប់គ្រងទូទៅ៖

ឯកឧត្តមបណ្ឌិត ឌី ខាំបូលី
ឯកឧត្តមបណ្ឌិត សៀង សុវណ្ណា
ឯកឧត្តមបណ្ឌិត ហុង គឹមជាង

គណៈកម្មការត្រួតពិនិត្យ៖

ឯកឧត្តមបណ្ឌិត ហុង គឹមជាង
លោកបណ្ឌិត គួយ សូគាន
លោកស្រី តែ ស្រីសោភ័ណ
លោកស្រី ង៉ែត ច័ន្ទកញ្ញា
លោកស្រី ជាង គឹមសួរ
លោក សេ អឿន
លោក នៅ វុត្ថា

បុព្វកថា

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

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

តើចំណេះដឹង ផលិតផល និងសេវាកម្មថ្មីទាំងនេះកើតឡើងពីអ្វី? ហើយកើតឡើងដោយរបៀបណា? ព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជាកំពុងតែកសាងមូលដ្ឋានសម្រាប់ការត្រៀមខ្លួនទទួល និងប្រកួតប្រជែងក្នុងយុគសម័យបដិវត្តឧស្សាហកម្មទី៤ នៅក្នុងសេដ្ឋកិច្ចដែលផ្អែកលើពុទ្ធិ ហើយដែលប្រការ

នេះចាំបាច់តម្រូវឱ្យពលរដ្ឋកម្ពុជា ត្រូវក្លាយខ្លួនជាពលរដ្ឋឌីជីថល ពលរដ្ឋសកល និងពលរដ្ឋដែលប្រកបដោយការទទួលខុសត្រូវ ដែលមានសមត្ថភាពក្នុងការផលិត ចែកចាយ និងប្រើប្រាស់ពុទ្ធិដើម្បីទទួលមនុញ្ញផល និងរួមចំណែកក្នុងកំណើន។ ធនាគារពិភពលោកបានធ្វើការកត់សម្គាល់តាំងពីឆ្នាំ ២០០២នូវបម្លាស់ប្តូរនៃមូលដ្ឋានសេដ្ឋកិច្ច ពីសេដ្ឋកិច្ចដែលពឹងផ្អែកលើកម្លាំងពលកម្ម និងធនធានអតិកម្ម (Labour and Resource Based Economy) ទៅកាន់សេដ្ឋកិច្ចដែលពឹងផ្អែកលើពុទ្ធិ (Knowledge Based-Economy) ដែលក្នុងន័យនេះ ពុទ្ធិគឺជាគន្លឹះនៃការអភិវឌ្ឍ។ អាស្រ័យហេតុនេះ នៅលើគន្លងដែលកម្ពុជាកំពុងធ្វើដំណើរឆ្ពោះទៅកាន់សេដ្ឋកិច្ចឌីជីថល សង្គមកម្ពុជាត្រូវតែមានសមត្ថភាពក្នុងការផលិត ជ្រើសរើស បន្សាំ បង្កើតមុខរបរ និងប្រើប្រាស់ពុទ្ធិ ដើម្បីរក្សានិរន្តរភាពនៃកំណើន និងកែលម្អជីវភាពរស់នៅ។ សមត្ថភាពទាំងនេះអាចកើតឡើងនៅពេលពលរដ្ឋកម្ពុជាមានឱកាសក្នុងការទទួលបានបទពិសោធន៍ពីការស្រាវជ្រាវ ការបណ្តុះគំនិតច្នៃប្រឌិត និងការស្វែងរកនវានុវត្តន៍។

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

សង្គមដែលប្រកបពុទ្ធិ ក៏ជាសង្គមដែលបណ្តុះឱ្យមានរចនាសម្ព័ន្ធទន់នៃសេដ្ឋកិច្ចដែលពឹងផ្អែកលើពុទ្ធិដែរ។ ឧទាហរណ៍ជាក់ស្តែងនៃបែបផែននេះរួមមាន Silicon Valley នៃសហរដ្ឋអាមេរិក សួនឧស្សាហកម្មវិស្វកម្មអាកាសយានយន្តនិងយានយន្តនៅទីក្រុង Munich ប្រទេសអាល្លឺម៉ង់ តំបន់ជីវបច្ចេកវិទ្យានៅក្រុង Hyderabad ប្រទេសឥណ្ឌា តំបន់ផលិតគ្រឿងអេឡិចត្រូនិកនិងសារគមនាគមន៍ ឌី

ដីថលនៅទីក្រុង Seoul ប្រទេសកូរេខាងត្បូង ក៏ដូចជាសួនឧស្សាហកម្មថាមពល និងឥន្ទនគីមីសាស្ត្រនៃប្រទេសប្រេស៊ីល ហើយក៏នៅមានទីក្រុងនៃប្រទេសជាច្រើនទៀតនៅលើពិភពលោក។ លក្ខណៈសម្បត្តិនៃទីក្រុងទាំងនេះគឺការប្រើប្រាស់និន្នាការនៃការអភិវឌ្ឍដែលជំរុញ និងតម្រង់ទិសដោយចំណេះដឹង ហើយដែលចំណេះដឹងទាំងនោះកើតចេញជាដំបូងពីការវិនិយោគទៅលើគ្រឹះស្ថានឧត្តមសិក្សា ស្ថាប័នស្រាវជ្រាវ មជ្ឈមណ្ឌលឧត្តមភាពនៃជំនាញជាន់ខ្ពស់ ការប្រកួតប្រជែងដោយគុណាធិបតេយ្យ និងជាពិសេសគឺការបណ្តុះវប្បធម៌អំណាននិងនិពន្ធសៀវភៅ។ ល្បឿននៃការរីកចម្រើនផ្នែកពុទ្ធិ និងបច្ចេកវិទ្យាកំពុងមានសន្ទុះលឿនជាងអ្វីដែលសិស្ស និងនិស្សិតអាចទទួលបានពីគ្រូនៅគ្រឹះស្ថានសិក្សា ដែលធ្វើឱ្យគោលដៅនៃការអប់រំនៅពេលបច្ចុប្បន្ននេះ មានការប្រឈមខ្លាំងជាងពេលណាទាំងអស់។ ឧទាហរណ៍ ក្នុងមួយឆ្នាំ មានសៀវភៅជាង២,២លានចំណងជើង ត្រូវបានសរសេរ និងបោះពុម្ព ដែលក្នុងនោះប្រទេសចិនមាន៤៤០ពាន់ ចំណែកឯសហរដ្ឋអាមេរិកមាន ៣០៥ពាន់ និងប្រទេសរុស្ស៊ីមាន ១២០ពាន់ចំណងជើង។

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

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

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

សម្ភារៈសិក្សា សៀវភៅអាន និងឧបករណ៍សម្រាប់អំណានដល់កូនៗ ដែលចាត់ទុកជាការវិនិយោគមួយដ៏សំខាន់ សម្រាប់ បង្កើនចំណេះដឹង និងអនាគតរបស់ពួកគេ។

ដោយមានការគាំទ្រពីក្រសួងសេដ្ឋកិច្ច និងហិរញ្ញវត្ថុ នៅឆ្នាំ២០២០ ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា បានបង្កើតមូលនិធិស្រាវជ្រាវ គំនិតច្នៃប្រឌិត និងនវានុវត្តន៍ ដែលហៅកាត់ថា “មូលនិធិ ស.គ.ន” និងហៅជាភាសាអង់គ្លេសថា The Research Creativity and Innovation Fund ដែលហៅកាត់ជាភាសាអង់គ្លេសថា “RCI Fund”។ គោលដៅចម្បងនៃមូលនិធិនេះ គឺរួមចំណែកលើកកម្ពស់វប្បធម៌នៃការស្រាវជ្រាវ បំផុសគំនិតច្នៃប្រឌិត និងជំរុញការធ្វើនវានុវត្តន៍ ដើម្បីជាប្រយោជន៍ដល់វិស័យអប់រំ យុវជន និងកីឡា ដែលឆ្លើយតបទៅនឹងទីផ្សារពលកម្ម និងសាកលភាវូបនីយកម្ម។ មូលនិធិ ស.គ.ន បានសម្រេចកំណត់ប្រធានបទ ជាអាទិភាពសម្រាប់ការគាំទ្រដោយមូលនិធិចំនួន៣ រួមមាន ឌីជីថលនីយកម្មសម្រាប់បដិវត្តឧស្សាហកម្ម៤.០ (Digitalization for IR.4.0) ការស្រាវជ្រាវអនុវត្តលើវិស័យកសិកម្ម (Applied Agricultural Research) និងការស្រាវជ្រាវគរុកោសល្យសតវត្សរ៍ទី២១ (21st Century Pedagogy Research)។

ដោយមានការធ្វើអាទិភាពរូបនីយកម្មទៅលើទិសដៅនៃការប្រើប្រាស់ថវិកាមូលនិធិសម្រាប់ឆ្នាំ ២០២០ ក្រសួងសេដ្ឋកិច្ច និងហិរញ្ញវត្ថុ និងក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា បានផ្តល់ការគាំទ្រដល់ការ **រៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អ សៀវភៅសិក្សា (Text book) ដែលនឹងត្រូវប្រើប្រាស់នៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា** គោលបំណងនៃការរៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អ សៀវភៅសិក្សានៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា គឺដើម្បីបង្កើន បរិមាណ លើកកម្ពស់គុណភាព និងពង្រីកសមធម៌នៃធនធានសិក្សាជាខេមរភាសា ជូនដល់និស្សិត ដែលកំពុងបន្តការសិក្សា និងត្រៀមខ្លួនធ្វើការស្រាវជ្រាវនៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា។ លើសពីនេះទៀតការ រៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អសៀវភៅសិក្សានៅកម្រិតឧត្តមសិក្សាមានគោលដៅដូចខាងក្រោម៖

- ឆ្លើយតបជាបន្ទាន់ចំពោះការខ្វះខាតធនធានសិក្សា ដែលជាតម្រូវការសិក្សារបស់ និស្សិត នៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា
- លើកកម្ពស់ទំនើបភាវូបនីយកម្ម និងឧត្តមានុវត្តន៍នៃការរៀននិងបង្រៀន និងការ ស្រាវជ្រាវនៅលើមុខវិជ្ជា កម្មវិធីសិក្សា ឬមុសខជំនាញជាក់លាក់
- បង្កើនភាពស៊ីជម្រៅក្នុងការកសាងវិជ្ជាជីវៈនិងបទពិសោធន៍សម្រាប់បានៈសាស្ត្រាចារ្យ និងអ្នកស្រាវជ្រាវ
- រួមចំណែកដល់ការកសាងភាពជាសហគមន៍វិជ្ជាជីវៈ ការចែករំលែកបទពិសោធន៍ និង វប្បធម៌នៃការរៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អសៀវភៅសិក្សានៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា។

ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា បានវាយតម្លៃខ្ពស់ចំពោះការបោះជំហានប្រកបដោយមនសិការ វិជ្ជាជីវៈនៃគ្រឹះស្ថានឧត្តមសិក្សា និងបុគ្គលិកអប់រំទាំងអស់ ក្នុងការរៀបចំ រៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អ សៀវភៅសិក្សា ដើម្បីបង្កើនបរិមាណ លើកកម្ពស់គុណភាព និងពង្រឹងសមធម៌នៃធនធានសិក្សាជា ខេមរភាសា ជូននិស្សិតដែលកំពុងបន្តការសិក្សា និងត្រៀមខ្លួនធ្វើការស្រាវជ្រាវនៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា។ សៀវភៅសិក្សាជាផ្នែកមួយនៃការទទួលស្គាល់គុណភាពអប់រំនៃគ្រឹះស្ថានឧត្តមសិក្សា និងជាធនធាន សិក្សាដែលជាមូលដ្ឋានមួយដ៏សំខាន់ ក្នុងការគាំទ្រដល់ការបង្រៀន និងរៀន ហើយត្រូវមានបរិមាណ គ្រប់គ្រាន់ ឆ្លើយតបទៅនឹងកម្មវិធីអប់រំ និងតម្រូវការសិក្សាស្រាវជ្រាវ។ ជាគោលការណ៍ គ្រឹះស្ថានឧត្តម សិក្សាទាំងអស់ ត្រូវមានសៀវភៅសិក្សាដែលប្រើជាគោលសម្រាប់មុខវិជ្ជានីមួយៗ។ ចំនួនសៀវភៅ សិក្សាដែលគ្រប់គ្រាន់សម្រាប់ការស្រាវជ្រាវ និងការសិក្សារបស់និស្សិត ត្រូវមានយ៉ាងតិចមួយចំណង ជើងក្នុងមួយមុខវិជ្ជា ហើយត្រូវតម្កល់យ៉ាងតិច២ច្បាប់ នៅក្នុងបណ្ណាល័យ ឬអាចរកបានតាមប្រព័ន្ធអេ ឡិចត្រូនិក។ ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា លើកទឹកចិត្តបន្ថែមទៀតជូនដល់គ្រឹះស្ថានឧត្តមសិក្សារដ្ឋ និងឯកជនដែលបានស្នើសុំថវិកាមូលនិធិរួច សូមចូលរួមបន្ថែមទៀតដើម្បីបង្កើនចំនួនចំណងជើង សៀវភៅ។ ចំណែកគ្រឹះស្ថានឧត្តមសិក្សារដ្ឋនិងឯកជនដែលពុំទាន់បានដាក់ពាក្យស្នើសុំ សូមចូលរួម ដើម្បីជាគុណប្រយោជន៍ដល់តម្រូវការដ៏ទទូច និងថ្លៃថ្លានៃនិស្សិតកម្ពុជាក្នុងការសិក្សា និងស្រាវជ្រាវនៅ កម្រិតឧត្តមសិក្សា។

សេចក្តីបញ្ជាក់

នៃមូលនិធិការស្រាវជ្រាវ គំនិតច្នៃប្រឌិត និងនវានុវត្តន៍

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

មាតិកា

បុព្វកថា i

សេចក្តីបញ្ជាក់ vi

អារម្ភកថា xii

សេចក្តីថ្លែងអំណរគុណ xiii

ការបរិយាយលើមុខវិជ្ជា xiv

មូលន័យសង្ខេប xv

មេរៀនទី១៖ ការស្រាវជ្រាវជាអ្វី? 1

១.១.ខ្លឹមសារនៃការស្រាវជ្រាវ 1

១.២.សារៈសំខាន់ការស្រាវជ្រាវ 2

១.៣.គុណសម្បត្តិអ្នកស្រាវជ្រាវ 3

១.៤.ប្រភេទការស្រាវជ្រាវ 6

១.៤.១.ការស្រាវជ្រាវតាមវិធីសាស្ត្រលក្ខណៈជំនាញ 6

១.៤.២.ការចែកការស្រាវជ្រាវតាមប្រភេទទិន្នន័យ 7

១.៤.៣.ការចែកការស្រាវជ្រាវតាមវត្ថុបំណង 8

១.៥.ការស្វែងរកពុទ្ធិ និងការប្រើហេតុផលស្រាវជ្រាវ 8

១.៦.ការលួចចម្លងអត្ថបទស្នាដៃ និងវណ្ណកម្មទ្រឹស្តីពាក់ព័ន្ធ 8

មេរៀនទី២ ៖ ការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍ក្នុងមនុស្សសាស្ត្រ 10

២.១.មនុស្សសាស្ត្រជាអ្វី? 10

២.២.ការស្រាវជ្រាវមនុស្សសាស្ត្រ 11

មេរៀនទី៣ ៖ ការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍ទិន្នន័យឯកសារ 17

៣.១.ការស្រាវជ្រាវឯកសារ 17

៣.២.វត្ថុបំណងនៃការស្រាវជ្រាវឯកសារមានដូចជា៖ 17

៣.៣.ប្រភេទនៃឯកសារ 17

៣.៤.ដំហាននៃការពិចារណាឯកសារ 18

៣.២.៣.អ្វីដែលគួរសិក្សាពីឯកសារ 20

៣.២.ទិន្នន័យវណ្ណកម្ម 22

៣.២.១.អត្ថបទវណ្ណកម្ម 23

៣.២.២.ស្នាដៃរិះគន់ ឬទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ 23

៣.២.៣.ទិន្នន័យទាក់ទង 23

៣.៣.ចំណុចគួរពិចារណាក្នុងការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍ 23

៣.៤.របៀបវិធីនៃការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍ 25

៣.៤.១.អក្សរសិល្ប៍បុរាណ......25
៣.៤.២.អក្សរសិល្ប៍តំបន់......28
៣.៤.៣.វណ្ណកម្មរួមសម័យ......28
មេរៀនទី៤ ៖ គម្រោងស្រាវជ្រាវភាសា និងវណ្ណកម្មខ្មែរ......29
៤.១.ការកំណត់បញ្ហាសិក្សា និងដាក់ឈ្មោះប្រធានបទស្រាវជ្រាវ......29
៤.២.ការដាក់ប្រធានបទស្រាវជ្រាវភាសា និងវណ្ណកម្មខ្មែរ......30
៤.៣.ការសរសេរប្រវត្តិបញ្ហាការស្រាវជ្រាវ......31
៤.៤.ការសរសេរសម្មតិកម្មស្រាវជ្រាវ......35
៤.៤.១.អ្វីជាសម្មតិកម្មស្រាវជ្រាវ?......35
៤.៤.២.ការកំណត់សមត្ថិកម្មស្រាវជ្រាវ......35
៤.៤.៣.សារៈសំខាន់សម្មតិកម្ម......35
៤.៤.៤.ប្រភេទសម្មតិកម្ម......35
៤.៥.ការកំណត់ដែនកំណត់ស្រាវជ្រាវ......36
៤.៦.ការកំណត់វិធីសាស្ត្រស្រាវជ្រាវ......37
៤.៧.ប្រយោជន៍រំពឹងទុកពីការស្រាវជ្រាវ......38
៤.៨.ទំនាក់ទំនងរវាងដំណើរស្រាវជ្រាវ និងការសិក្សាឯកសារ និងស្នាដៃពាក់ព័ន្ធ......38
៤.៩.សារៈសំខាន់ការសិក្សាឯកសារពាក់ព័ន្ធ និងស្នាដៃ......39
៤.១០.ប្រភពនៃឯកសារស្រាវជ្រាវ និងស្នាដៃពាក់ព័ន្ធ......39
៤.១១.ដំណើរការសិក្សាឯកសារ និងស្នាដៃស្រាវជ្រាវ......39
៤.១២.ការវិភាគ និងសំយោគស្នាដៃពាក់ព័ន្ធ......40
មេរៀនទី៥ ៖ ដំហាននៃការស្រាវជ្រាវ......41
៥.១.ការចោទបញ្ហា......43
៥.១.១.បញ្ហាគោល......43
៥.១.២.បញ្ហាបន្ទាប់បន្សំ......45
៥.២.ការធ្វើគម្រោងស្រាវជ្រាវ......45
មេរៀនទី ៦ ៖ លក្ខណៈទូទៅនៃការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការ......48
៦.១.សេចក្តីផ្តើម......48
៦.២.លក្ខណៈសំខាន់នៃការសរសេរ......48
៦.៣.វត្ថុបំណងនៃការសរសេរ......48
៦.៤.ការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការ......49
៦.៥.លក្ខណៈការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការ......50
៦.៦.រៀបសរសេរដំណើររឿង ឬខ្លឹមសាររឿង......51

៦.៧.ប្រភេទការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការ 52
៦.៨.ការរៀបចំគម្រោងនៃការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការ 52
៦.៩.របៀបជ្រើសរើសប្រធានបទ 53
៦.១០.លក្ខណៈរបស់អ្នកសរសេរអត្ថបទផ្លូវការល្អ 54
៦.១១.លំដាប់រឿង ឬការរៀបចំគ្រោងរឿង 54
៦.១២.ប្រយោជន៍នៃការរៀបចំគ្រោងរឿង 55
៦.១៣.លក្ខណៈការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការល្អ 56
៦.១៤.ការហ្វឹកបណ្តុះការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការ 57
៦.១៥.ការសរសេរអត្ថបទស្រាវជ្រាវដោយប្រើ Article map 58
មេរៀនទី៧ ៖ ការស្វែងរកឯកសារ និងការសរសេរឯកសារយោង 62
៧.១.ការស្វែងរកទិន្នន័យតាមបច្ចេកវិទ្យា 62
៧.២.វត្ថុបំណងនៃការស្វែងរកទិន្នន័យក្នុងបច្ចេកវិទ្យា 62
៧.៣.ប្រភេទនៃបច្ចេកវិទ្យា 62
៧.៤.ការជ្រើសរើសប្រើបច្ចេកវិទ្យា 63
៧.៥.ប្រភេទទិន្នន័យ 64
៧.៦.គុណសម្បត្តិទិន្នន័យល្អ 64
៧.៧.ការត្រៀមខ្លួនដើម្បីស្វែងរកទិន្នន័យ 65
៧.៨.ការប្រមូលទិន្នន័យតាមអ៊ិនធឺណិត 65
៧.៨.រូបបែបនៃការដាក់ឯកសារយោង 66
៧.៩.ឯកសារយោង 66
៧.១០.សារៈសំខាន់របស់ឯកសារយោង 66
៧.១១.រូបបែបការដាក់ឯកសារយោង 66
៧.១២.ប្រភេទការដាក់ឯកសារយោង 67
៧.១៣.ការប្រើ APA ក្នុងការយោងឯកសារ សៀវភៅ 67
មេរៀនទី៨ ៖ តើអក្សរសិល្ប៍ជាអ្វី សំខាន់ដូចម្តេច? 70
៨.១.អក្សរសាស្ត្រក្រៅពីអក្សរសិល្ប៍ 70
៨.២.ការបែកចេញពីប្រវត្តិសាស្ត្រ 72
៨.៤.ទំនៀមនៃអក្សរសិល្ប៍ 75
៨.៥.ប្រស្នា 76
៨.៦.ធម្មជាតិអក្សរសិល្ប៍ 77
៨.៦.១.អក្សរសិល្ប៍គឺ "ភាពលេចធ្លោ"របស់ភាសា 77
៨.៦.២.អក្សរសិល្ប៍ជាការបូរណការភាសា 77

៨.៦.៣.អក្សរសិល្ប៍ជារឿងសន្មត 78
៨.៦.៤.អក្សរសិល្ប៍គឺសោភ័ណវិទ្យាវត្ថុ 80
៨.៦.៥.អក្សរសិល្ប៍គឺជាការបង្កើតឡើងដោយសម្ពន្ធបទ ឬចំណាំងផ្លុះអត្ត 81
៨.៦.៦.គុណសម្បត្តិនិងលទ្ធផលទទួលបាន 82
៨.៦.៧.តួនាទីអក្សរសិល្ប៍ 82
៨.៧.បដិទស្សន៍អក្សរសិល្ប៍ 86
មេរៀនទី៩ ៖ អក្សរសិល្ប៍ និងវប្បធម៌សិក្សា 88
៩.១.វត្តមានរបស់វប្បធម៌សិក្សា 89
៩.២.ភាពចម្រូងចម្រាស 90
៩.៣.ឃ្លាំងអក្សរសិល្ប៍ពុម្ពគំរូ 91
៩.៤.វិធីសាស្ត្រវិភាគ 93
៩.៥.គោលដៅ 95
៩.៧.ចំណុចខុសគ្នា 96
មេរៀនទី១០ ៖ ភាសា ន័យ និងការវិភាគ 97
១០.១.ខ្លឹមសារក្នុងអក្សរសិល្ប៍ 97
១០.២.ទ្រឹស្តីភាសារបស់សូសៀរ៍ 98
១០.៣.ភាសា និងគំនិត 99
១០.៤.ការវិភាគបែបភាសាវិទ្យា 100
១០.៥.សិល្ប៍និពន្ធ និងអត្ថបរិវត្តសាស្ត្រ 101
១០.៦.អ្នកអាន និងន័យ 103
១០.៧.ការវង្វាយតម្លៃ 103
១០.៨.ន័យ ចេតនារម្មណ៍ និងបរិបទ 105
មេរៀនទី១១ ៖ វោហាសព្ទ សិល្ប៍វិធីនិពន្ធ និងកវីនិពន្ធ 108
១១.១.រូបារម្មណ៍វោហាសព្ទ 108
១១.២.ប្រភេទអក្សរសិល្ប៍ 110
១១.៣.កវីនិពន្ធក្នុងឋានៈជាពាក្យ និងវប្បធម៌ 111
១១.៤.ភាពអណ្តែតអណ្តូងរបស់គីណា 113
១១.៥.ចង្វាក់របស់ពាក្យ 115
១១.៦.ការវិភាគបទកំណាព្យ 116
មេរៀនទី១២ ៖ រឿងនិទាន 118
១២.១.គ្រោងរឿង 119
១២.២.ការធ្វើបទបង្ហាញ 120

១២.៣. ចក្ខុវិស័យ 122
១២.៤.រឿងរ៉ាវ 124
មេរៀនទី១៣ ៖ ភាសា និងទង្វើ 127
១៣.១.ភាសាស្តែងសកម្មភាពរបស់អូស្ទីន 127
១៣.២.ភាសាបង្ហាញសកម្មភាព និងអក្សរសិល្ប៍ 128
១៣.៣.ភាសាបង្ហាញសកម្មភាពរបស់ដែររីដា 130
១៣.៤.ទំនាក់ទងរវាងភាសា និងការធ្វើសកម្មភាពរបស់ភាសាបង្ហាញពីភាពពិត 131
១៣.៥.ភាសាបង្ហាញពីការសកម្មភាពរបស់ប័តល័រ 132
១៣.៦.ចំណោទបញ្ហា និងខ្លឹមសារ 135
មេរៀនទី១៤ ៖ អត្តលក្ខណ៍ ការបង្កើតអត្តលក្ខណ៍ និងប្រធានវិស័យ 138
១៤.១.អង្គប្រធាន 138
១៤.២.អក្សរសិល្ប៍ និងអត្តលក្ខណ៍ 139
១៤.៣.បង្ហាញវត្តមាន ឬផលិតថ្មី 141
១៤.៤.ចិត្តវិភាគ 142
១៤.៥.អត្តលក្ខណ៍ក្រុម 143
១៤.៦.រូបបែបដែលមានវត្តមានច្រើនសន្ទឹកសន្ធាប់ 144
មេរៀនទី១៥ ៖ ចរិយាសាស្ត្រ និងសោភ័ណវិទ្យា 147
១៥.១.ចរិយាសាស្ត្រ 147
១៥.២.មនុស្ស/អមនុស្ស 149
១៥.៣.ការវិភាគនិវេសវិទ្យា 151
១៥.៤.ឥទ្ធិពលមនុស្ស 152
១៥.៦.សោភ័ណវិទ្យា 154
១៥.៧.ទ្រឹស្តី 156
គន្លនិទ្ទេស 158
សៀវភៅសម្រាប់អានបន្ថែម 164
ឧបសម្ពន្ធ 169

អារម្ភកថា

បឋមចំណេះដឹងទាក់ទងនឹងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ជាច្រើនក្បាលបានលើកឡើង។ ចំណែកក្រុមវិភាគច្រើនរូបបែបទ្រឹស្តីបានមើលថាជា "មធ្យោបាយសិក្សា" ក្នុងទម្រង់ផ្សេងៗ មួយចំនួនមានភាពចម្រូងចម្រាស។ ប៉ុន្តែទ្រឹស្តីនីមួយៗមានគោលជំហររៀងខ្លួន ហើយគ្រប់ដណ្តប់នូវគុណតម្លៃផ្ទាល់របស់ខ្លួន។ យ៉ាងណាក៏ដោយ ការប្រែប្រួលទ្រឹស្តី សៀវភៅបានលើកឡើងដំបូងនេះ ជាចំណែកមួយបាននិយាយដល់ដូចគ្នា។ ឧទាហរណ៍ ទ្រឹស្តីទម្រង់និយម ការបង្កើតថ្មី ស្ត្រីនិយម ចិត្តវិភាគ និងប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មី។ នេះជាហេតុផលមួយធ្វើមនុស្សម្នាបាននិយាយដល់ "ទ្រឹស្តី" ដោយរួមផ្តោតលើទ្រឹស្តីណាមួយ។ ការណែនាំពីទ្រឹស្តីដំណាក់កាលដំបូង ជាការអភិប្រាយសំណួរ និងនឹងអំណះអំណាងនូវទ្រឹស្តីផ្សេងៗ នៅរួមគ្នា ច្រើនជាងការពិនិត្យរបស់សំណាក់នីមួយៗ ជាការល្អបំផុតការអភិប្រាយនូវជម្លោះសំខាន់ៗ ដោយមិនបានលើកយកនូវ "សំណាក់" មួយប្រឆាំងនឹងសំណាក់មួយទៀត។ ប្រសិនបើជម្លោះនេះអាចបង្ហាញឱ្យឃើញពីការបែងចែកឱ្យច្បាស់ពីសកម្មភាពនានារបស់ទ្រឹស្តីសំណាក់។ តែប្រសិនបើយើងមើលថាទ្រឹស្តីរួមសម័យជាមធ្យោបាយសំខាន់ក្នុងការសិក្សា ឬវិធីសាស្ត្រនៃការវិភាគដោយការប្រកួតប្រជែង យើងបែរជាមើលរំលងនូវការចាប់អារម្មណ៍ ហើយឥទ្ធិពលនោះចេញពីស្មារតីភ្ញាក់រឭក ការសិក្សាន័យបានសាងឡើងយ៉ាងដូចម្តេច? ហើយអត្តលក្ខណ៍ភាពជាមនុស្ស ធ្វើឱ្យកើតរូបរាងយ៉ាងដូចម្តេច? ខ្ញុំជ្រើសរើសយកប្រធានបទមួយចំនួនមកនិយាយ ដោយផ្តោតចំណោទ និងប្រការជាជម្លោះសំខាន់ៗ ទាក់ទងប្រធានបទប៉ុណ្ណោះ ព្រមទាំងមតិយោបល់ខ្ញុំថា យើងបានរៀនសូត្រអ្វីខ្លះ។

យ៉ាងណាក៏ដោយ អ្នកអានសៀវភៅបឋមចំណេះដឹងទាក់ទងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្បវិភាគ សង្ឃឹមថាអាននូវសេចក្តីអធិប្បាយនូវពាក្យសព្ទត្រួសៗដូចជា៖ទម្រង់និយម និងការរើនវកម្មថ្មី ខ្ញុំបានសរុបព័ត៌មាននៅឧបសម្ពន្ធ អានមុន ឬក្រោយ ខ្លឹមសារៈសំខាន់ៗ ឬប្រើសម្រាប់ជាឯកសារយោងភ្ជាប់គ្នាក៏បាន។ ការបោះពុម្ពថ្មីនេះខ្ញុំបានកែសម្រួលនូវការអភិប្រាយប្រធានបទជាច្រើន ហើយកែសម្រួលឈ្មោះសៀវភៅឯកសារយោងឱ្យទាន់សម័យ ហើយបន្ថែមខ្លឹមសារមួយចំនួនក្នុងបទនោះគឺ "ចរិយាសាស្ត្រ និងសោភ័ណវិទ្យា"។

សូមអរគុណ

ថ្ងៃសុក្រទី ៦ កើត ខែមិគសិរ ឆ្នាំឆ្លូវ ត្រីស័ក ព.ស.២៥៦៥

រាជធានីភ្នំពេញ ថ្ងៃទី ១១ ខែ មករា ឆ្នាំ ២០២៣

បណ្ឌិតសោន វណ្ណៈ

ភាសាវិទ្យា និងវណ្ណកម្ម

សេចក្ដីថ្លែងអំណរគុណ

ជាការពិតសៀវភៅ «ការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍ ទ្រឹស្ដី និងការអនុវត្ត» ដែលលេចចេញជារូបរាងនៅពេលនេះគឺបានកើតឡើងពីការខិតខំ និងយកចិត្តទុកដាក់ចូលរួមពីភាគី និងស្ថាប័នពាក់ព័ន្ធជាច្រើន។

ខ្ញុំបាទសូមថ្លែងអំណរគុណយ៉ាងជ្រាលជ្រៅបំផុតដល់ភាគី និងស្ថាប័នដែលពាក់ព័ន្ធទាំងអស់ដូចជា៖

- ក្រសួងសេដ្ឋកិច្ច និងហិរញ្ញវត្ថុ ដែលបានគាំទ្រយ៉ាងពេញទំហឹងដល់ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡាឱ្យបង្កើតមូលនិធិស្រាវជ្រាវ គំនិតច្នៃប្រឌិត និងនវានុវត្តន៍ ហៅកាត់ថា «មូលនិធិ ស.គ.ន»។

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

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

- វិទ្យាស្ថានជាតិអប់រំដែលបានចាត់តាំងជាគណៈកម្មការនិពន្ធ និងគណៈកម្មការត្រួតពិនិត្យលើស្នាដៃនៃការចូលរួមការរៀបរៀង និពន្ធ និងកែលម្អសៀវភៅនៅកម្រិតឧត្តមសិក្សានេះ។

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

- គ្រូឧទ្ទេសមុខវិជ្ជាអក្សរសាស្ត្រខ្មែរនៃវិទ្យាស្ថានជាតិអប់រំ ដែលបានផ្ដល់មតិកែលម្អលើខ្លឹមសារនៃមេរៀននីមួយៗឱ្យកាន់តែមានភាពសុក្រឹត និងមានលក្ខណៈវិទ្យាសាស្ត្រ។

ខ្ញុំបាទសង្ឃឹមថា សៀវភៅនេះនឹងឆ្លើយតបជាបន្ទាន់ចំពោះការខ្វះខាតធនធានសិក្សា ដែលជាតម្រូវការសិក្សារបស់និស្សិត នៅកម្រិតឧត្តមសិក្សា។

ការបរិយាយលើមុខវិជ្ជា

ការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍ ទ្រឹស្តី និងការអនុវត្ត មិនមែនជាឈុតនៃគំនិតដែលនៅរាយប៉ាយនោះទេ តែជាកម្លាំងជំរុញខាងក្នុងស្ថាប័ន។ ទ្រឹស្តីស្ថិតនៅក្នុងទីសាធារណៈ អ្នកនិពន្ធ និងអ្នកអានក្នុងរូបបែបវាទកម្មមានភាពប្រទាក់ក្រឡាគ្នា ហើយមិនអាចញែកចេញពីស្ថាប័នការសិក្សាបាន និងវប្បធម៌បាន។ មានទ្រឹស្តី ៣ ក្រុមដ៏មានឥទ្ធិពលបំផុតតាំងពីទស្សវត្ស ១៩៦០ ក្រុមទីមួយការពិចារណាទាក់ទងភាសា ការបង្ហាញនិម្មិតកម្មនិងវិភាគរបស់ទស្សនៈវិភាគ។ បានមានវត្តមានយ៉ាងទូលំទូលាយនៅក្រោមផ្នត់គំនិតការវើធ្វើនវកម្ម ហើយចិត្តវិភាគ (ពេលខ្លះស្របគ្នា ហើយពេលខ្លះក៏ជំទាស់)។ ក្រុមទីពីរ គឺការវិភាគតួនាទីរបស់ភេទសភាវៈ និងភេទវិធី នៅក្នុងនិន្នាការអក្សរសិល្ប៍ និងការវិភាគ ស្ថិតនៅក្រោមទស្សនៈស្ត្រីនិយម ព្រមទាំងភេទសភាពសិក្សា ហើយនឹងទ្រឹស្តីភេទវិភាគ។ ក្រុមចុងក្រោយ គឺការអភិវឌ្ឍនៃការវិភាគផ្នែកវប្បធម៌ភ្ជាប់នឹងប្រវត្តិសាស្ត្រ (ប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មី, ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម) ដោយផ្តោតសំខាន់លើតួនាទីវាទកម្មនៅក្នុងរង្វង់ទូលាយភ្ជាប់ទៅនឹងកម្មវត្ថុច្រើនសន្ទឹកសន្ធាប់ (រាងកាយ គ្រួសារ សញ្ជាតិ) កន្លងមកមិនធ្លាប់មាននរណាមើលឃើញថាមានប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់វា។

មូលន័យសង្ខេប

សៀវភៅ "ការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍ ទ្រឹស្តី និងការអនុវត្ត" ទ្រឹស្តីបានមើលថាជា "មធ្យោបាយសិក្សា" ក្នុងទម្រង់ផ្សេងៗ មួយចំនួនមានភាពចម្រូងចម្រាស។ ប៉ុន្តែទ្រឹស្តីនីមួយៗ មានគោលជំហររៀងខ្លួន ហើយគ្រប់ដណ្តប់នូវគុណតម្លៃផ្ទាល់របស់ខ្លួន។ យ៉ាងណាក៏ដោយ ការប្រែប្រួលទ្រឹស្តី សៀវភៅបានលើកឡើងដំបូងនេះ ជាចំណែកមួយបានិយាយដល់ដូចគ្នា។ ឧទាហរណ៍ ទ្រឹស្តីទម្រង់និយម ការរើនវកម្មថ្មី ស្ត្រីនិយម ចិត្តវិភាគ និងប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មី។ នេះជាហេតុផលមួយធ្វើមនុស្សម្នាបាននិយាយដល់ "ទ្រឹស្តី" ដោយរួមផ្តោតលើទ្រឹស្តណាមួយ។ ការណែនាំពីទ្រឹស្តីដំណាក់កាលដំបូង ជាការអភិប្រាយសំណួរ និងនឹងអំណះអំណាងនូវទ្រឹស្តីផ្សេងៗ នៅរួមគ្នា ច្រើនជាងការពិនិត្យរបស់សំណាក់នីមួយៗ ជាការល្អបំផុតការអភិប្រាយនូវជម្លោះសំខាន់ៗ ដោយមិនបានលើកយកនូវ "សំណាក់" មួយប្រឆាំងនឹងសំណាក់មួយទៀត។ ប្រសិនបើជម្លោះនេះអាចបង្ហាញឱ្យឃើញពីការបែងចែកឱ្យច្បាស់ពីសកម្មភាពនានារបស់ទ្រឹស្តីសំណាក់។ តែប្រសិនបើយើងមើលថាទ្រឹស្តីរួមសម័យជាមធ្យោបាយសំខាន់ក្នុងការសិក្សា ឬវិធីសាស្ត្រនៃការវិភាគដោយការប្រកួតប្រជែង យើងបែរជាមើលរំលងនូវការចាប់អារម្មណ៍ ហើយឥទ្ធិពលនោះចេញពីស្មារតីភ្ញាក់រលឹករួម។ ការសិក្សាន័យបានសាងឡើងយ៉ាងដូចម្តេច? ហើយអត្តលក្ខណ៍ភាពជាមនុស្ស ធ្វើឱ្យកើតរូបរាងយ៉ាងដូចម្តេច? ខ្ញុំជ្រើសរើសយកប្រធានបទមួយចំនួនមកនិយាយ ដោយផ្តោតចំណោទ និងប្រការជាជម្លោះសំខាន់ៗ ទាក់ទងប្រធានបទប៉ុណ្ណោះ ព្រមទាំងមតិយោបល់ខ្ញុំថា យើងបានរៀនសូត្រអ្វីខ្លះ។

ការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍ ទ្រឹស្តី និងការអនុវត្តមិនមែនជាឈុតនៃគំនិតដែលនៅរាយប៉ាយនោះទេ តែជាកម្លាំងជំរុញខាងក្នុងស្ថាប័ន។ ទ្រឹស្តីស្ថិតនៅក្នុងទីសាធារណៈ អ្នកនិពន្ធ និងអ្នកអានក្នុងរូបបែបវាទកម្មមានភាពប្រទាក់ក្រឡាគ្នា ហើយមិនអាចញែកចេញពីស្ថាប័នការសិក្សាបាន និងវប្បធម៌បាន។ មានទ្រឹស្តី ៣ ក្រុមដ៏មានឥទ្ធិពលបំផុតតាំងពីទស្សវត្ស ១៩៦០ ក្រុមទីមួយការពិចារណាទាក់ទងភាសា ការបង្ហាញនិម្មិតកម្ម និងវិភាគរបស់ទស្សនៈវិភាគ។ បានមានវត្តមានយ៉ាងទូលំទូលាយនៅក្រោមផ្នត់គំនិតការរើធ្វើនវកម្ម ហើយចិត្តវិភាគ (ពេលខ្លះស្របគ្នា ហើយពេលខ្លះក៏ជំទាស់)។ ក្រុមទីពីរ គឺការវិភាគតួនាទីរបស់ភេទសភាវៈ និងភេទវិធី នៅក្នុងនិន្នាការអក្សរសិល្ប៍ និងការវិភាគ ស្ថិតនៅក្រោមទស្សនៈស្ត្រីនិយម ព្រមទាំងភេទសភាពសិក្សា ហើយនឹងទ្រឹស្តីភេទវិភាគ។ ក្រុមចុងក្រោយ គឺការអភិវឌ្ឍនៃការវិភាគផ្នែកវប្បធម៌ភ្ជាប់នឹងប្រវត្តិសាស្ត្រ (ប្រវត្តិសាស្ត្រនិយមបែបថ្មី, ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម) ដោយផ្តោសំខាន់លើតួនាទីវាទកម្មនៅក្នុងរង្វង់ទូលាយភ្ជាប់ទៅនឹងកម្មវត្ថុច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ (រាងកាយ គ្រួសារ សញ្ជាតិ) កន្លងមកមិនធ្លាប់មាននរណាមើលឃើញថាមានប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់វា។

ការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍ ទ្រឹស្តី និងការអនុវត្ត មួយក្បាលនេះ សង្ឃឹមថានឹងបម្រើផលប្រយោជន៍ចំពោះអ្នកចាប់អារម្មណ៍សិក្សា ស្រាវជ្រាវគ្រប់កម្រិត គ្រប់ជំនាញ យកទៅពិនិត្យពិចារណាធ្វើការស្រាវជ្រាវបន្ត។ សៀវភៅនេះគឺការសង្ខេបនូវទ្រឹស្តី ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ មួយចំនួន ដើម្បីជាជំនួយដល់អ្នកសិក្សាស្រាវជ្រាវ។ ថ្វីត្បិតតែសៀវភៅនេះពុំមានភាពក្បោះក្បាយលើការវិភាគ ឬ ការលើកយក

នូវគន្លឹះមកសិក្សាពិតមែន ប៉ុន្តែអាចធ្វើឱ្យលោកអ្នកជ្រួតជ្រាបអំពីឱជារសនៃការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍ ទ្រឹស្តី និងការអនុវត្តមានទំនាក់ទំនងគ្នាយ៉ាងដូចម្តេច?

មេរៀនទី១៖ ការស្រាវជ្រាវជាអ្វី?

១.១.ខ្លឹមសារនៃការស្រាវជ្រាវ

ការស្រាវជ្រាវគឺជាការសិក្សាស្វែងរកចម្លើយពីចំណោទបញ្ហាអ្វីមួយដោយមានប្រព័ន្ធបែបផែន។ ការកំណត់និយមន័យខ្លីអាចអធិប្បាយបន្ថែមដូចខាងក្រោម៖

ក. ការស្រាវជ្រាវកើតចេញពីបញ្ហាដែលត្រូវការចម្លើយ។

ខ. ចម្លើយដែលនឹងស្វែងរកជាចម្លើយថ្មីៗ ជាពិសេស នៅពេលការស្រាវជ្រាវសម្រាប់ការសិក្សាភាពលេចធ្លោក្នុងរង្វង់គរុសភា ឬដើម្បីភាពអ្នកដឹកនាំសង្គម។

គ.ដំណាក់កាលការស្វែងរកចម្លើយត្រូវមានរបៀបបែបផែនតាមគោលការណ៍ស្រាវជ្រាវដូចជា៖ ការប្រមូលទិន្នន័យ ការវិភាគនិន្នន័យដើម្បីស្វែងរកហេតុផលនៃប្រវត្តិរបស់ទិន្នន័យនោះ។ ការរៀបរៀងទិន្នន័យ ជាដើម។

សិស្សវិទ្យាល័យមួយរូប ត្រូវការរកឈ្មោះរបស់កូនរបស់ ក្រុងរាពណ៍ទាំង៥នាក់ អំពីរឿង **រាមកេរ្តិ៍** ដើម្បីឆ្លើយនឹងសំណួររបស់គ្រូភាសាខ្មែរ គេបានចូលទៅក្នុងបណ្ណាល័យនៅក្នុងវិទ្យាល័យ បើកសៀវភៅរឿង **រាមកេរ្តិ៍** តាមសេចក្តីណែនាំរបស់គ្រូ ដើម្បីអានស្វែងរកឈ្មោះកូនរបស់ក្រុងរាពណ៍។ ចុងក្រោយគេក៏ទទួលបានចម្លើយសម្រាប់បញ្ហាដែលគ្រូបានដាក់ជូន។ ប៉ុន្តែចម្លើយនោះក៏ជាចម្លើយដែលគេគ្រប់គ្នាបានដឹងរួចស្រេចហើយ ដូច្នេះទើបមិនមែនជាចម្លើយថ្មីថ្មោង ហើយដំណាក់កាលនៃការស្វែងរកចម្លើយរបស់គេពុំមានរបៀបបែបផែនតាមគោលការណ៍ស្រាវជ្រាវយ៉ាងណាសោះ។

បងប្រុសរបស់ម្នាក់ប្រុសម្នាក់អំបាញមិញ ត្រូវការធ្វើរបាយការណ៍រឿងមួយទាក់ទងនឹងតួនាទីស្ត្រី ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ។ នាងបានចូលទៅក្នុងបណ្ណាល័យ ដើម្បីប្រមូលទិន្នន័យ ហើយកត់ត្រានៅក្នុងសៀវភៅកត់ត្រា។ រៀបចំទិន្នន័យជារបាយការណ៍ដោយបានដាក់យោង ហើយបណ្ណនុក្រមទុកផងដែរ ដំណាក់កាលនៃការស្វែងរកចម្លើយមានរបៀបបែបផែន ហើយមានលំនាំដូចគ្នានឹងការស្រាវជ្រាវ ហើយគេក៏បានចម្លើយឆ្លើយតបទៅក្នុងបញ្ហាដែលបានកំណត់ទុក។ ទោះបីជា ការស្វែងរករបស់គេបានតួនាទីស្ត្រីក្នុងអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរមាននៅក្នុងរឿងមួយចំនួនដូចជា រឿង រាមកេរ្តិ៍ និងរឿង ទុំទាវ រឿងគូលីកំណែន ហើយតួនាទីរបស់គេមានអ្វីខ្លះ ប៉ុន្តែចម្លើយនោះ នោះមិនមែនជារឿងថ្មី ព្រោះជាអ្វីដែលមានរួចស្រាប់ទៅហើយ នៅក្នុងបណ្តុំទិន្នន័យ ស្មើនឹងមានអ្នកផ្តល់ចម្លើយស្រាប់រួចហើយ។ គេគ្រាន់តែជាអ្នកផ្ទេរស្នាដៃរបស់អ្នកទៃ នៅក្នុងស្នាដៃរបស់ខ្លួនប៉ុណ្ណោះ។ រហូតដល់គេបានវិភាគបន្តទៅទៀតថាតួនាទីស្ត្រីមានសារៈសំខាន់អ្វីខ្លះ ចំពោះខ្លឹមសាររឿង។ អ្នកនិពន្ធបានបង្កើតតួអង្គស្ត្រីនេះឡើងមកដើម្បីអ្វី? ហើយជានិម្មិតកម្មអ្វីខ្លះ? ដូច្នេះគឺជាដំណាក់កាលនៃការសិក្សាដែលមានកម្រិតខ្ពស់ជាងថ្នាក់វិទ្យាល័យ ដែលគេកំពុងតែរៀន។

ការស្រាវជ្រាវមិនមែនត្រឹមតែ ជាការស្វែងរកចម្លើយរបស់បញ្ហាណាមួយប៉ុណ្ណោះនោះទេ ហើយមិនត្រឹមតែជាប្រព្រឹត្តទៅតាមលំដាប់គោលការស្រាវជ្រាវប៉ុណ្ណោះដែរ ប៉ុន្តែជាការចាត់ការនិងប្រភពទិន្នន័យដែលធ្លាប់នៅក្រៅព្រំដែន បទពិសោធន៍អ្នកស្រាវជ្រាវ នោះគឺជាទិន្នន័យថ្មី ឬទិន្នន័យដែលមានការវិភាគថ្មី មិនមែនជាទិន្នន័យដែលអ្នកស្រាវជ្រាវធ្លាប់ដឹង ឬធ្លាប់យល់មកពីមុន។ ការចាត់ការនិង

ប្រភពទិន្នន័យ លក្ខណៈនេះគឺជាការវាស់សមត្ថភាពក្នុងការគិតដោយយុទ្ធសាស្ត្រ (strategic thinking) គឺជាការគិតយ៉ាងមានរបៀបមានវិធីការ ហើយមានហេតុផល ជាគុណសម្បត្តិកម្រិតបរិញ្ញាបត្រជាន់ខ្ពស់ និងថ្នាក់បណ្ឌិត។ ដូច្នេះ ការសិក្សាទាំង ២ កម្រិតនេះ ភាគច្រើនត្រូវកំណត់ឱ្យនិស្សិតសរសេរស្រាវជ្រាវ និក្ខេបបទ ដើម្បីបង្ហាញពីសមត្ថភាពរបស់ខ្លួន។

ពេលពិចារណាពីវត្ថុបំណងបានលើកឡើងនេះហើយ អាចកំណត់ពាក្យអធិប្បាយការស្រាវជ្រាវបានថា គឺស្នាដៃគរុសភាដែលជាស្នាដៃសិក្សា ឬ ស្នាដៃស្វែងរកយ៉ាងមានរបៀបដោយមានរបៀបវិធីស្រាវជ្រាវ (research methodology) ជាការទទួលយកនៅក្នុងសាខាផ្សេងៗ ហើយជាស្នាដៃដែលមានកម្មវត្ថុច្បាស់លាស់ដើម្បីឱ្យបានចម្លើយ ឬសេចក្ដីសរុប ជាចំណេះដឹងថ្មី ដើម្បីឈានទៅរកភាពរីកចម្រើនស្នាដៃគរុសភា ឬ ផ្ដល់ភាពជាគរុសភាយកទៅអនុវត្តន៍ប្រើបាន។

ដើម្បីទទួលបានជោគជ័យតាមវត្ថុបំណងខាងលើ លក្ខណៈមូលដ្ឋានការស្រាវជ្រាវមានដូចជាក្រោម៖

ក. ការតាំងចំណោទបញ្ហាដើម្បីរកចម្លើយ

ខ. ការប្រើវិធីអធិប្បាយ វិភាគ ហើយសំយោគ ។ល។ ក្នុងការពិចារណាទិន្នន័យ។

គ. គោលការណ៍គរុសភា។

ឃ. ការសំយោគគំនិត។

ង. ការរៀបរៀងគំនិត។

ច. ការបង្ហាញទស្សនៈរបស់អ្នកស្រាវជ្រាវ។

ឆ. មានចម្លើយឆ្លើយតបជាចំណេះដឹងថ្មី ឬ មានការវិភាថ្មីដែលកើតចេញពីនិន្នកាថ្មី។

១.២.សារៈសំខាន់ការស្រាវជ្រាវ

ការធ្វើការងារអ្វីមួយបញ្ហាអាចកើតឡើងបានគ្រប់ពេល ទោះបីការងារនោះត្រូវបានរៀបចំគម្រោងទុកយ៉ាងណាក៏ដោយ ក៏អាចមានវិវិធភាពធ្វើឱ្យកើតជំទាស់កើតឡើងបាន។ ការស្រាវជ្រាវ ជាការស្វែងរកចម្លើយឆ្លើយតបទៅនឹងបញ្ហា ដែលជាមធ្យោបាយមួយ ជួយកែខៃបញ្ហា ឧបសគ្គឱ្យសម្រេចទៅបាន ហើយថែមដណ្ដើរសម្រាប់ឈានទៅមុខនៃការប្រែប្រួលស្នាដៃបានថែមទៀត។

ភាពរីកចម្រើនលោកបច្ចុប្បន្ន ជាផ្នែកមួយត្រូវអាស្រ័យលទ្ធផលការស្រាវជ្រាវ មិនថាតែគម្រោងស្រាវជ្រាវធំៗ ដូចជា សម្រួតអាវកាស ការផលិតអាវុធនុយក្លេរអ៊ែ ឬ គ្រោងការណ៍សម្រាប់ជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃរបស់មនុស្ស។ ដូចជា ការអភិវឌ្ឍពូជសត្វ ឬ រុក្ខជាតិឱ្យមានប្រសិទ្ធភាពកាន់តែប្រសើឡើង ការកែសម្រួលប្រព័ន្ធគមនាគមន៍ឱ្យមានភាពងាយស្រួល ហើយការប្រែប្រួលផលិតផលឱ្យសមស្របទៅនឹងតម្រូវការរបស់អ្នកបរិភោគ។

ក្រៅពីប្រយោជន៍យកទៅអនុវត្តន៍ក្នុងសម្មភាពផ្សេងៗ នេះ ការស្រាវជ្រាវបន្ថែមចំណេះដឹងសតិបញ្ញា និងប្រសិទ្ធភាពក្នុងការគិត កម្រិតថ្នាក់បរិញ្ញាបត្រ ជាគោលដៅរបស់អ្នកសិក្សាស្វែងរកចំណេះដឹង ឬ ភាពពិតដោយខ្លួនឯងច្រើនជាងការស្ដាប់ ការធ្វើបទបង្ហាញក្នុងថ្នាក់រៀន ការហ្វឹកហាត់ដ៏សំខាន់នោះគឺ ការហ្វឹកហាត់ឱ្យគិតត្រិះរិះឱ្យទូលាយ និងស៊ីជម្រៅ ដើម្បីបណ្ដុះនិស្ស័យរបស់អ្នក

សិក្សាឱ្យក្លាយជាមនុស្សមានហេតុផល ដោះស្រាយបញ្ហា ឬ ការសម្រេចចិត្តយ៉ាងមានហេតុមានផល ជាមនុស្សចង់ចេះចង់ដឹង ហើយអាចយកចំណេះដឹងផ្នែកទ្រឹស្តីទៅអនុវត្តន៍បានយ៉ាងល្អប្រសើរ។ ក្រៅពីការរៀននៅក្នុងថ្នាក់រៀនហើយនោះ ការស្រាវជ្រាវជាមធ្យោបាយមួយទៀតជួយឱ្យអ្នកសិក្សាខ្នះខ្នែងបណ្តុះគំនិតបន្ថែមលើជំនាញរបស់ខ្លួន។

នៅក្នុងកម្មវិធីសិក្សាថ្នាក់បរិញ្ញាបត្រ និងបរិញ្ញាបត្រជាន់ខ្ពស់ចែកជា២ផែនការសិក្សា។ ផែនការទីមួយរៀនផ្តោតចំពោះតែមុខវិជ្ជាសិប្បសាលា ហើយផែនការមួយទៀតរៀនតិចៗ ប៉ុន្តែត្រូវបណ្តុះហ្វឹកហាត់ការស្រាវជ្រាវសរសេរនិក្ខេបបទ។ ការស្រាវជ្រាវ ធ្វើឱ្យអ្នកសិក្សាចេះគិត ចេះរកហេតុផលគាំទ្រទស្សនៈ ហើយចេះលើកទស្សនៈក្នុងរូបបែបអត្ថបទសរសេរ។ សម្រាប់អ្នកសិក្សា ការស្រាវជ្រាវមិនត្រឹមតែជាការប្រមូលចងក្រងទិន្នន័យប៉ុណ្ណោះនោះទេ ប៉ុន្តែត្រូវជាស្នាដៃបានរៀបចំគម្រោងទុកតាំងពីដំបូងហើយមានរបៀបលំដាប់លំដោយតាមលំដាប់នីមួយៗ អ្នកសិក្សាត្រូវយកចិត្តទុកដាក់ចំណាប់អារម្មណ៍ សមត្ថភាព និងសេចក្តីព្យាយាមយ៉ាងខ្លាំងក្លា។ ដូចគ្នាទៅនឹងការហ្វឹកហាត់ការជំនាញផ្សេងៗ មានគ្រូជួយមើលការខុសត្រូវ និងជាទីប្រឹក្សាយោបល់។ ការហ្វឹកហាត់ការស្រាវជ្រាវអ្នកសិក្សាត្រូវមានគ្រូទីប្រឹក្សាផ្តល់យោបល់ ផ្តល់ការណែនាំពីដើមរហូតដល់ចប់ ប៉ុន្តែអ្នកសិក្សាមិនមែនជាឧបករណ៍ស្រាវជ្រាវឱ្យគ្រូ ដោយចុះទៅរកទិន្នន័យតាមពាក្យបញ្ជាមកប្រញ៉ុកឱ្យគ្រូទីប្រឹក្សានោះទេ។ អ្នកសិក្សាត្រូវអនុវត្តន៍ធ្វើការងារនោះដោយខ្លួនផ្ទាល់ ហើយអ្នកសិក្សាមិនមែនអ្នកធ្វើការតាមបែបផែនគ្រូកំណត់សរសេរឱ្យនោះដែរ អ្នកសិក្សាត្រូវចុះដៃសរសេរគំរូផ្ទាល់ ហើយបង្កើតស្នាដៃនោះខ្លួនឯង។ ការសរសេរនិក្ខេបបទទើបត្រូវហ្វឹកហាត់ឱ្យចេះគិត ចេះមើលបញ្ហាដូចអ្នកស្រាវជ្រាវ និងចេះអនុវត្តន៍ធ្វើការដូចអ្នកស្រាវជ្រាវទុកជាជំហានដំបូងនៃការស្រាវជ្រាវបែបអ្នកជំនាញនៅឱកាសក្រោយទៀត។

១.៣.គុណសម្បត្តិអ្នកស្រាវជ្រាវ

ការស្រាវជ្រាវ ជាស្នាដៃមួយប្រើពេលវេលាយូរ ហើយមានលំដាប់លំដោយស្មុគស្មាញ ត្រូវមានសេចក្តីព្យាយាម តាំងចិត្ត អត់ធ្មត់ មានវិន័យ ភាពល្អិតល្អន់។ គុណសម្បត្តិមូលដ្ឋាន ដែលអ្នកស្រាវជ្រាវដូចនឹងអ្នកធ្វើការជំនាញផ្សេងៗនោះ ឥទ្ធិបាទ គុណធម៌ឈានទៅរកភាពជោគជ័យនោះ ៤ ប្រការដូចខាងក្រោម៖

១. ឆន្ទៈ សេចក្តីពេញចិត្តនូវអ្វីត្រូវធ្វើ ស្រឡាញ់ជំនាញមួយនោះរហូត ហើយប្រាថ្នាធ្វើឱ្យសម្រេចទទួលបានលទ្ធផលជាបន្តបន្ទាប់។

២. វិរិយៈ សេចក្តីព្យាយាម មោះមុតចំពោះជំនាញមួយយ៉ាងយកចិត្តទុកដាក់ រឹងមាំ អត់ធ្មត់ តស៊ូ មិនលះបង់ រារែកថយក្រោយ។

៣. ចិត្តៈ គំនិត ការកំណត់ចិត្តទទួលនូវអ្វីៗខ្លួនកំពុងធ្វើ ហើយធ្វើការងារទាំងនោះដោយការតាំងចិត្ត មិនបណ្តោយមិនបោះបង់ទុកឱ្យមេម៉ាយចោល។

៤. វិមំសា ការត្រិះរិះពិចារណា ឬ សាកល្បង ប្រើសតិបញ្ញាពិចារណារកហេតុរកផល និងពិនិត្យសារចុះសារឡើងលើការងារដែលធ្វើ ហើយមានការរៀបចំផែនវាយតម្លៃលទ្ធផល គិតរិះរកវិធីដោះស្រាយ ជាដើម។

ពិសេស ឆន្ទៈ តម្រូវការ ឬស្រឡាញ់ចំពោះការងារ អ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវកើតចេញពីការចង់ចេះចង់ដឹងដើម្បីរកចម្លើយឆ្លើយតប ត្រូវច្បាស់លាស់ មិនមែនស្ទាក់ស្ទើរ ពេលមានបុគ្គលបញ្ចុះបញ្ចូលឱ្យធ្វើ ឬកើតចេញពីការបង្ខិតបង្ខំឱ្យធ្វើ ឬកើតចេញពីការរង់សម្ពាធចិត្តដោយគិតថាជាតួនាទី ប៉ុន្តែត្រូវកើតចេញពីសេចក្តីប្រាថ្នាចង់ធ្វើការងារនោះឱ្យទទួលបានលទ្ធផលល្អបំផុត ដើម្បីឆ្លើយតបតម្រូវការរបស់ខ្លួនជាចាំបាច់។

គុណសម្បត្តិផ្សេងៗ របស់អ្នកស្រាវជ្រាវអាចជា៖

១. អព្យាក្រឹត មិនលម្អៀងដោយអគតិ ហើយត្រូវបើកចិត្តទូលាយ ការធ្វើចិត្តជាកណ្តាលដើម្បីទទួលយកអ្វីថ្មីៗ បានពីទិន្នន័យ ទាំងវិជ្ជមាន និងអវិជ្ជមានក៏ដោយ ប៉ុន្តែបើលម្អៀងទិន្នន័យហើយនោះអ្នកស្រាវជ្រាវអាចបដិសេធព័ត៌មានថ្មីនោះមួយរំពេច ធ្វើឱ្យបាត់ឱកាសទទួលយកការពិត។ ក្រៅពីនោះភាពលម្អៀងអាចធ្វើឱ្យអ្នកស្រាវជ្រាវដោយអគតិ មិនបានចម្លើយពិត ការបើកចិត្តឱ្យទូលាយដើម្បីទទួលយកទិន្នន័យលទ្ធផល ដើម្បីពិចារណាចម្រាញ់ចម្រុះម្តងហើយម្តងទៀត ព្រោះពេលអ្នកស្រាវជ្រាវមានឱកាសទទួលបានទិន្នន័យជាប្រយោជន៍ក្នុងការសិក្សាបន្តទៀត។

២. មានចំណេះដឹងសមត្ថភាពក្នុងជំនាញធ្វើ ទោះបីជានៅមិនទាន់ស៊ីជម្រៅស្មើអ្នកជំនាញក៏ដោយ ប៉ុន្តែត្រូវដឹងស្មើនឹងអ្នកជំនាញក្នុងវិស័យនោះដឹង មិនគួរផ្តើមការស្រាវជ្រាវដោយគិតថាមិនដឹងអ្វីសោះ ឬមិនយល់អ្វីសោះ ធ្វើទៅយល់ឯង ឬធ្វើដើម្បីឱ្យមានចំណេះដឹងសមត្ថភាពក្នុងជំនាញនោះ។ ការធ្វើការស្រាវជ្រាវដោយមិនដឹងអ្វីសោះស្មើនឹងមនុស្សងងឹតដើរវង្វេងផ្លូវ មិនស្គាល់លិចកើតជើងត្បូង ខាតពេលវេលាឥតអំពើ និងខុសផ្លូវ។

៣. មានគំនិតផ្តួចផ្តើម មានកម្លាំងច្នៃប្រឌិត មានសមត្ថភាពមើលទិន្នន័យរបស់អ្នកដទៃមានរួចមកហើយទៅក្នុងផ្លូវថ្មីមួយទៀត ធ្វើឱ្យកើតវត្ថុបំណងថ្មីឆ្លើយតបគួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍ ប្រសិនបើអ្នកស្រាវជ្រាវធ្វើការស្រាវជ្រាវតែរឿងដដែលៗ តាមគំនិតអ្នកជំនាញបានកំណត់ទុកហើយនោះ ការស្រាវជ្រាវដើរតាមផ្លូវដែលគេសាងទុករួចហើយ គោលដៅក៏ស្ថិតនៅដើមដដែលគ្មានអ្វីថ្មី។

៤. ជាមនុស្សចង់ចេះចង់ដឹង តាមស្នាដៃអ្នកទៃ ពិសេសនៅក្នុងរង្វង់ជំនាញដូចគ្នា ឬ ពាក់ព័ន្ធនឹងស្នាដៃអ្នកស្រាវជ្រាវ។ ការដែលអ្នកស្រាវជ្រាវមានចំណេះដឹងយ៉ាងទូលាយ មិនមែនមានន័យថាកំណត់ព្រំដែនទុកត្រឹមតែជំនាញរបស់ខ្លួន ត្រូវរៀនសូត្រឱ្យស៊ីជម្រៅទាក់ទងស្នាដៃរបស់អ្នកដទៃផងដែរ ពិសេសការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍ មានសម្ពន្ធភាពនឹងជំនាញផ្សេងៗជាច្រើនហៅថា **សហវិទ្យាសាស្ត្រ** ។ គុណសម្បត្តិនេះ សំខាន់បំផុតសម្រាប់អ្នកស្រាវជ្រាវ សម្រាប់មនុស្សចាប់ផ្តើមធ្វើការស្រាវជ្រាវបណ្តុះពុទ្ធិ ដោយការអានសៀវភៅជំនាញឱ្យទៀងទាត់ និងស្វែងរកឱកាសចូលរួមសិក្ខាសាលា ឬជួបអ្នកជំនាញ ដើម្បីបើកភ្នែក បើកច្រមុះ និងបើកលោកទស្សន៍ថ្មីរបស់ខ្លួន។

៥. ចេះគ្រប់គ្រងពេលវេលា អ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវមានវិន័យ ធ្វើការស្គាល់ពេលស្គាល់វេលា និងប្រតិបត្តិឱ្យក្លាយជានិស្ស័យត្រូវពេលណាត្រូវធ្វើរឿងអ្វីយ៉ាងដូចម្តេច? ស្នាដៃស្រាវជ្រាវភាគច្រើនមានការកំណត់ពេលវេលា ដូចជា តាមការកំណត់របស់អ្នកផ្តល់ថវិកាស្រាវជ្រាវ ឬ តាមការកំណត់របស់ស្ថានប័នសិក្សា ទោះបីជាស្នាដៃស្រាវជ្រាវផ្ទាល់ខ្លួនក៏ដោយ ក៏ត្រូវធ្វើឱ្យដល់គោលដៅ។ ការរៀបចំពេល

វេលាជាកត្តាចាំបាច់សម្រាប់អ្នកស្រាវជ្រាវ ក្នុងការស្នើគម្រោងដើម្បីសុំថវិកាមករៀបចំផែនការបែប flow chart កំណត់ថាដំណាក់កាលណាដល់ដំណាក់កាលណា។ សម្រាប់អ្នកស្រាវជ្រាវប្រសិនយកចិត្តទុកដាក់តាមផែនការ មានវិន័យចំពោះពេលវេលានោះជួយឱ្យស្នាដៃទទួលបានជោគជ័យតាមការតាំងចិត្ត។

៦. ពូកែសង្កេត មានចក្ខុវិស័យឆ្ងាយ និងគិតត្រិះរិះពីមូលហេតុគ្រប់ពេល Craswell (២០០៦: ៣៧) បានណែនាំថាទ្រព្យសម្បត្តិសំខាន់សម្រាប់យើងគឺវិចារណញ្ញាណរបស់យើងហ្នឹងឯង។ យើងអាចគិតផ្នែក (hunch) អំឡុងពេលអាន/ស្តាប់ក៏បាន ដូចជា គិតថាបែបនេះហាក់ដូចជាមិនមែន ហាក់មិនសមហេតុផល ចំណុចនេះមិនសូវទាក់ចិត្តប៉ុន្មាន វិធីស្វែងរកចម្លើយរបស់គេហាក់នៅមានបញ្ហានៅឡើយ គួរមានវិធីល្អជាងនេះ ទិន្នន័យនៅស្រពិចស្រពិល ការកំណត់សម្មតិកម្មនេះ មិនសូវមានហេតុផល។ ពេលគំនិតទាំងអស់នេះផុសចេញក្នុងខួរក្បាលយើង កុំបណ្តោយឱ្យហួសផុត កត់ទុក ហើយសួរខ្លួនឯងថា សិនបើជាខ្ញុំគួររៀបចំបញ្ហាទាំងអស់នេះដូចម្តេច? Craswell (២០០៦: ៣៨) ប្រាប់ថាគំនិតផ្នែកទាំងឡាយអាចជាគ្រាប់ពូជ (Seeds) សម្រាប់ត្រិះរិះគិតវិភាគ (critical insight) ទោះបីគំនិតត្រឹមតែមួយចំណិត (the subtlest ideas) យើងអាចយកទៅប្រើក្នុងស្នាដៃស្រាវជ្រាវរបស់យើងបាន ប្រសិនយើងគិតវិភាគ ហើយស្វែងរកទិន្នន័យបន្ថែម ដូចគ្នានឹង Ralph W.Emerson (២០០៧: ៣៣) អ្នកនិពន្ធជនជាតិអាមេរិកនៅសតវត្សរ៍ទី ១៩ ណែនាំថា មនុស្សគួរស្គាល់ សង្កេត និងតាមដានស្វែងរកដោយខ្លួនឯងច្រើនជាងការស្វែងរកពន្លឺរស្មីពីលើមេឃរបស់កវី ឬអ្នកប្រាជ្ញផ្សេងទៀត។

៧. សីលធម៌ និងក្រមសីលធម៌ស្រាវជ្រាវ ជាទូទៅការផ្តល់ថវិកាស្រាវជ្រាវ ក្រៅពីគិតលើចំណុចសំខាន់ការស្រាវជ្រាវហើយនោះ នៅមានការយកចិត្តទុកដាក់លើសីលធម៌ និងក្រមសីលធម៌ស្រាវជ្រាវទៀតដែរ។ សីលធម៌ស្រាវជ្រាវសំដៅសេចក្តីប្រុងប្រយ័ត្ន មិនធ្វើឱ្យការស្នាដៃស្រាវជ្រាវរបស់ខ្លួនមានហានិភ័យ ឬ គ្រោះថ្នាក់ចំពោះអ្នកដទៃ។ **ការស្រាវជ្រាវក្នុងមនុស្ស ត្រូវធ្វើពេលចាំបាច់ និងមិនអាចធ្វើពិសោធន៍ចំពោះសត្វ ឬកន្លែងពិសោធន៍បាន ហើយមុនធ្វើការស្រាវជ្រាវត្រូវមានភស្តុតាងស្រាវជ្រាវសត្វ ឬស្រាវជ្រាវដោយវិធីសាស្ត្រផ្សេងៗទទួលបានជោគជ័យត្រឹមត្រូវ ហើយយកទៅអនុវត្តន៍ប្រើជាមួយមនុស្សបាន។** ចំណែកក្រមសីលធម៌ស្រាវជ្រាវវិញ ការរំឭកនឹកដល់ភាពសមស្របរបស់ស្នាដៃស្រាវជ្រាវដូចជាការពិចារណាចំពោះប្រធានបទស្រាវជ្រាវគួរធ្វើការសិក្សាដែរឬទេ? ហើយផលអវិជ្ជមានផ្លូវចិត្តសង្គម វប្បធម៌ ឬ សន្តិសុខជាតិដូចម្តេច? ក្រៅពីនេះ ក្រមសីលធម៌គឺភាពស្មោះត្រង់ចំពោះការស្រាវជ្រាវ ហើយទំនួលសុខត្រូវចំពោះលទ្ធផលការស្រាវជ្រាវ។ អាចសរុបបានថាៈ

ក. អ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវមានភាពស្មោះត្រង់ ក្នុងការជ្រើសរើសប្រធានបទ មិនមែនការយកគំនិតទស្សនៈរបស់អ្នកដទៃមកធ្វើការបង្ហាញសម្រាប់ស្រាវជ្រាវ ហើយមានភាពស្មោះត្រង់ចំពោះការជ្រើសរើសគំរូ ការស្វែងរកទិន្នន័យ និងការធ្វើពិសោធន៍ ការបង្ហាញលទ្ធផលស្រាវជ្រាវមិនត្រូវគំនិតរបស់អ្នកដទៃជាគំនិត ឬយោបល់របស់ខ្លួន ឬថាអំណះអំណាងខ្លួន ត្រូវបង្ហាញសេចក្តីពិតត្រឹមត្រូវ មិនលាក់បាំងទិន្នន័យដើម្បីផលប្រយោជន៍ផ្ទាល់ខ្លួន។

ខ. អ្នកស្រាវជ្រាវមានទំនួលខុសត្រូវចំពោះស្នាដៃ ធ្វើឱ្យចប់ចុងចប់ដើមតាមផែនបានកំណត់ ហើយត្រូវគោលដៅ គួររក្សាការសម្ងាត់របស់ទិន្នន័យដែលមិនគួរបង្ហាញ ឬ បញ្ចេញ គួរគិតពីផលប៉ះពាល់ចំពោះបុគ្គល ចំពោះសង្គម និងចំពោះប្រទេសជាតិ។

១.៤.ប្រភេទការស្រាវជ្រាវ

ការស្រាវជ្រាវអាចបែងចែកទៅតាមប្រភេទផ្សេងៗ ដោយពិចារណាតាមជំនាញ និងវិធីសាស្ត្រស្រាវជ្រាវ ពិចារណាតាមវត្ថុបំណងរបស់ស្នាដៃស្រាវជ្រាវ ឬ ពិចារណាលក្ខណៈរបស់ទិន្នន័យ។

១.៤.១.ការស្រាវជ្រាវតាមវិធីសាស្ត្រលក្ខណៈជំនាញ

យើងដឹងហើយថាបច្ចុប្បន្នជំនាញផ្សេងៗ ដែលជាមូលដ្ឋានវិទ្យាសាស្ត្របែងចែកជា ៣ ក្រុម ក្រុមវិទ្យាសាស្ត្រពិត ក្រុមសង្គមសាស្ត្រ និងក្រុមមនុស្សសាស្ត្រ។

ក្រុមវិទ្យាសាស្ត្រពិត ជាចំណេះដឹងទទួលបានពីការសង្កេត និងការស្វែងរកចេញពីភាពពិតពីធម្មជាតិ ជាវិទ្យាសាស្ត្រសរីរាង្គ វិទ្យាសាស្ត្រសាស្ត្រ និងវិទ្យាសាស្ត្រអនុវត្តន៍ វិទ្យាសាស្ត្រពិត មានវត្ថុគ្មានជីវិត ដូចជា គីមី រូបវិទ្យា គណិតវិទ្យា តារាសាស្ត្រ ជាដើម។ វិទ្យាសាស្ត្រជីវសាស្ត្រសរីរាង្គ មានរឿងរ៉ាវមានជីវិត ដូចជា សត្វសិក្សា រុក្ខជាតិសិក្សា ជាដើម ហើយវិទ្យាសាស្ត្រអនុវត្តន៍ ផ្តោតលើការអនុវត្តន៍ច្រើនជាងទ្រឹស្តី ដូចជា ពេទ្យសាស្ត្រ វិស្វកម្មសាស្ត្រ ក្សេត្រសាស្ត្រ ជាដើម។

ការស្រាវជ្រាវបែបសង្គមសាស្ត្រពាក់ព័ន្ធសង្គមមនុស្ស និងបរិស្ថានសង្គមដូចជា ចិត្តវិទ្យា ការសិក្សា បណ្ណារក្សសាស្ត្រ នីតិសាស្ត្រ រដ្ឋសាស្ត្រ ក្សេត្រសាស្ត្រ នរវិទ្យា សង្គមវិទ្យា ជាដើម។

ការស្រាវជ្រាវមនុស្សសាស្ត្រចំណេះដឹងពាក់ព័ន្ធចិត្ត និងស្នាដៃមនុស្ស ដូចជា សិល្បៈ អក្សរសិល្ប៍ ភាសា ប្រវត្តិសាស្ត្រ សាសនា ទស្សនវិជ្ជា បុរាណវិទ្យា ជាដើម។

ក្នុងជំនាញមនុស្សសាស្ត្រ សាសនា និងទេវវិទ្យា (humanities, religion and theology) មានជំនាញតូចគឺ ភាសានិងអក្សរសិល្ប៍ ភាសាវិទ្យា អក្សរសិល្ប៍ប្រៀបធៀប ជំនាញបកប្រែ និងអ្នកប្រែ ប្រវត្តិសាស្ត្រ បូរាណវិទ្យា ទស្សនវិជ្ជា សាសនា និងទេវវិទ្យា។

និយាយដោយសរុប ជំនាញអក្សរសិល្ប៍ នៅទីនេះចាត់ចូលក្នុងក្រុមទស្សនវិជ្ជា ឬជំនាញមនុស្សសាស្ត្រ សាសនា និងទេវវិទ្យា ឬ នៅក្នុងក្រុមមនុស្សសាស្ត្រ។

ការស្រាវជ្រាវតាមលក្ខណៈជំនាញនីមួយៗ អាចចែកជា ២ វិធី គឺ ស្រាវជ្រាវបែបបរិមាណ និងគុណវិស័យ។

ក. ការស្រាវជ្រាវបែបបរិមាណ ជាការស្រាវជ្រាវដោយប្រើការវាស់ ការសាកល្បង និងការសង្កេតយ៉ាងយកចិត្តទុកដាក់ដើម្បីរកភាពពិត សមស្របតាមជំនាញក្រុមវិទ្យាសាស្ត្រ និងមុខវិជ្ជាក្នុងសង្គមសាស្ត្រមួយចំនួនស្ទើរតែមិនប្រើក្នុងវិធីសាស្ត្រនេះ អាចមានខ្លះនៅក្នុងជំនាញភាសាវិទ្យា ទោះបីចាត់ទុកក្នុងក្រុមមនុស្សសាស្ត្រ ប៉ុន្តែខ្លឹមសារ និងវិធីសាស្ត្របបែបវិទ្យាសាស្ត្រ និងសង្គមសាស្ត្រច្រើនជាង ការស្រាវជ្រាវបែបបរិមាណអាចធ្វើបាននៅក្នុងរង្វង់ធំទូលាយ ហើយធ្វើបានយ៉ាងរហ័សតែមិនស៊ីជម្រៅ។

ខ. ការស្រាវជ្រាវគុណវិស័យ (ឯកសារខ្លះប្រើស្រាវជ្រាវគុណភាព) ជាការស្រាវជ្រាវប្រើវិធីសង្កេត ការស្វែងរកទិន្នន័យ ការគិតរកហេតុផល ការវាយតម្លៃ និងការរិះគន់ សមស្របសម្រាប់ក្រុមមនុស្សសាស្ត្រ ហើយជំនាញសង្គមសាស្ត្រមួយចំនួន (សង្គមវិទ្យា) អាចធ្វើបានល្អិតល្អន់ស៊ីជម្រៅប៉ុន្តែត្រឹមតែក្រុមតូចៗ។ ការស្រាវជ្រាវនេះ ជាការវាស់នូវអ្វីដែលរាប់មិនបានដូចជាគំនិតរបស់មនុស្ស ដោយការវាយតម្លៃ និងការស្ទង់។ វិធីសាស្ត្រប្រើហេតុផលដោយពាក្យសម្ដីជួសសញ្ញា ការប្រមូល និងការវិភាគទិន្នន័យគុណវិស័យ ព្រោះអាស្រ័យអ្នកស្រាវជ្រាវផ្ទាល់។ ដូច្នេះគួរមានការត្រួតពិនិត្យត្រឹមត្រូវ និងសេចក្ដីទុកចិត្តលើទិន្នន័យ ហើយអ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវមានភាពស្មោះត្រង់ ក្នុងការធ្វើការ ហើយមានទំនួលខុសត្រូវចំពោះស្នាដៃរបស់ខ្លួន។ ក្រៅពីនេះ គួរមានចំណេះដឹងសហវិទ្យាសាស្ត្រ ត្រូវមើលបញ្ហាឱ្យបានច្រើនផ្លូវ ក្នុងការវិភាគ និងការវាយតម្លៃទិន្នន័យ។ សម្រាប់អ្នកធ្លាប់ប្រើវិធីសាស្ត្រណាមួយក៏អាចសម្របខ្លួន ដោយប្រើវិធីសាស្ត្រសហវិទ្យាសាស្ត្រ ក្នុងការស្រាវជ្រាវបែបគុណភាព និងការវាយតម្លៃទិន្នន័យ។ អ្នកស្រាវជ្រាវច្រើនតែលម្អៀងដោយមិនដឹងខ្លួន ពិសេសបញ្ហាខុស ត្រូវ ល្អ អាក្រក់ ហេតុនេះត្រូវកាត់សេចក្ដីដោយភាពស្មោះត្រង់តាមក្រមសីលធម៌។ ស្នាដៃអ្នកស្រាវជ្រាវមិនឈរកណ្ដាល ហើយមានភាពជាគុណវិស័យតិចជាងការស្រាវជ្រាវបរិមាណ។

១.៤.២.ការចែកការស្រាវជ្រាវតាមប្រភេទទិន្នន័យ

ទិន្នន័យ ភាពពិតយកមកប្រើស្រាវជ្រាវ ប្រៀបដូចរ៉ែធាតុមិនទាន់ច្នៃ យកមកទាំងអស់មិនបានត្រូវឆ្លងកាត់វិធីសាស្ត្រផ្សេងៗ របស់ការស្រាវជ្រាវ ដូចជា ការពិចារណាទិន្នន័យ ការជ្រើសរើសទិន្នន័យ ការវិភាគទិន្នន័យ ជាមុនសិន។ ហើយទិន្នន័យ អាចចែក ២ ប្រភេទធំៗ ទិន្នន័យបានមកពីឯកសារ និងទិន្នន័យបានមកពីការសង្កេត។

ទិន្នន័យបានមកពីឯកសារ ដូចជា កំណត់ត្រាប្រវត្តិសាស្ត្រ ហៅថាទិន្នន័យប្រវត្តិសាស្ត្រ (historical data) និងស្នាដៃពីវណ្ណកម្មហៅថា ទិន្នន័យវណ្ណកម្ម (literary data) ឬ ទិន្នន័យត្រិះរិះ (critical data) នឹងនិយាយលម្អិតខាងក្រោមលើការស្រាវជ្រាវឯកសារ។

ទិន្នន័យចេញពីការសង្កេតផ្ទាល់ចេញពីហេតុការណ៍ ឬ ចេញពីបទពិសោធន៍ ទិន្នន័យចេញពីការសង្កេតប្រើវិធីណាមួយ ឬ ចេញពីការប្រៀបធៀបភាពខុសគ្នា និងលក្ខណៈដូច។

វិធីស្រាវជ្រាវខុសគ្នាទៅតាមលក្ខណៈទិន្នន័យ សម្រាប់ទិន្នន័យចេញពីឯកសារប្រើវិធីស្រាវជ្រាវឯកសារ ចំណែកចេញពីការសង្កេតអាចប្រើវិធីសាស្ត្រមួយ ឬ ច្រើនវិធីសាស្ត្រ។

ក. ការសិក្សាបែបពណ៌នា (descriptive survey method) ប្រើជាមួយទិន្នន័យបានពីការសង្កេតផ្ទាល់ ឬ ប្រើកម្រងសំណួរ។

ខ. ការសិក្សាបែបវិភាគ (analytical survey data) ប្រើទិន្នន័យត្រូវប្រើស្ថិតិដើម្បីពន្យល់ន័យចេញមកក្រៅ។

គ. ការសិក្សាបែបពិសោធន៍ (experimental method) ប្រើជាមួយទិន្នន័យបានពីការសាកល្បងពិសោធន៍ និងសង្កេតភាពខុសគ្នា និងភាពដូចដោយការប្រៀបធៀប។

១.៤.៣.ការចែកការស្រាវជ្រាវតាមវត្ថុបំណង

ដើម្បីពិចារណាលើវត្ថុបំណងការយកលទ្ធផលស្រាវជ្រាវទៅប្រើអាចចែកការស្រាវជ្រាវជា ២ ប្រភេទ គឺការស្រាវជ្រាវមូលដ្ឋាន និងការស្រាវជ្រាវអនុវត្តន៍។

១. ការស្រាវជ្រាវមូលដ្ឋាន (basic research or pure research)ជាការស្វែងរកចំណេះដឹង ដើម្បីឱ្យបានពុទ្ធិថ្មី ដោយមិនគិតថាយកទៅប្រើ ឬអត់នោះទេ ហើយលទ្ធផលស្រាវជ្រាវផ្សព្វផ្សាយក្នុងរូបបែបទ្រឹស្ដីអាចយកទៅប្រើការបាន។

២. ការស្រាវជ្រាវបែបអនុវត្តន៍ (Applied research) ជាការស្វែងរកភាពពិតទៅប្រើជាប្រយោជន៍ដោយផ្ទាល់ អាចការដោះស្រាយបញ្ហា ឬ ដើម្បីកែលម្អអ្វីមួយចំនួន។

១.៥.ការស្វែងរកពុទ្ធិ និងការប្រើហេតុផលស្រាវជ្រាវ

ការស្រាវជ្រាវជាការច្នៃប្រឌិតញាណមួយ ព្រោះជាការស្វែងរកចំណេះដឹងដោយការវាយតម្លៃពោលគឺត្រូវផ្សារភ្ជាប់វិធីសាស្ត្រច្រើនយ៉ាងឱ្យចូលរួមគ្នា ក្លាយជាសាច់តែមួយ ដោយបង្កើតមនោទស្សន៍ ឬទ្រឹស្ដីដើម្បីរៀបចំរបៀប។ ការស្វែងរកចំណេះដឹងមាន ៣ វិធីមាន៖

១. ចេញពីចំណេះដឹងផ្ទាល់ ដូចជា ការមើលឃើញសៀវភៅនៅលើតុ។

២. ចេញពីចំណេះដឹងដោយប្រយោល ត្រូវមានមធ្យោបាយជួយ ប្រើមីក្រូស្កុបដើម្បីឆ្លុះមើល។

៣. ចេញពីការវាយតម្លៃ តាមយន្តការផ្សេងៗ "គំនិត" ដូចជា ការគិតថាលោកវិលជុំវិញព្រះអាទិត្យ ជាអ្វីដែលយើងមិនអាចដឹងដោយប្រសាទប៉ះបាន ឬព្រោះមានសម្ភារៈជួយ។

ការវាយតម្លៃចែកជា ៣ វិធី

វិធីទីមួយ ការវិនិច្ឆ័យ ដូចជា ការឃើញក្មេងម្នាក់ហូបបាយ យើងប្រាប់ថា ក្មេងនោះហូបស្រមេមស្រម៉ាម ស្មើនឹងយើងវិនិច្ឆ័យមិនល្អ។

វិធីទីពីរ ការផ្ដល់ន័យចំពោះពាក្យ ដោយទូទៅពាក្យ ឬ វិធីសាស្ត្រមនុស្សបញ្ញត្តិឡើង មិនអាចបញ្ជាក់ន័យបានច្បាស់លាស់ស្ថិតក្នុងស្ថានការណ៍ផ្សេងៗ បានគ្រប់ស្ថានការណ៍នោះទេ ដូច្នេះត្រូវធ្វើការវិភាគពាក្យពេចន៍ទាំងនោះ។

វិធីទីបី ការប្រើគំនិតបង្កើតចំណេះដឹងចេញពីអ្វីដែលដឹង ដោយមានការយោងភ្ជាប់ច្រើនវិធីសាស្ត្រចូលគ្នាតែមួយ ឬ ស្វែងរកឯកភាពដោយមនោទស្សន៍ (concept) ជាមធ្យោបាយ ការវិនិច្ឆន័យបែបនេះ ខុសពីវិធីទាំងពីរខាងលើ មិនបានធ្វើឱ្យកើតអង្គពុទ្ធិថ្មីនោះទេ។

វិធីស្វែងរកពុទ្ធិ និងការស្វែងរកហេតុផលសំខាន់សម្រាប់អ្នកស្រាវជ្រាវគ្រប់លំដាប់ថ្នាក់ តាំងតែការចំណោទបញ្ហា ការសមត្ថិកម្ម ការស្វែងទិន្នន័យ ការចែកប្រភេទទិន្នន័យ ការវិនិច្ឆ័យទិន្នន័យ និងការសរុបចម្លើយ។

១.៦.ការលួចចម្លងអត្ថបទស្នាដៃ និងវណ្ណកម្មទ្រឹស្ដីពាក់ព័ន្ធ

អ្វីដែលគួរចៀសវៀងក្នុងការស្រាវជ្រាវ នោះគឺចក់យកគំនិតទស្សនៈអ្នកដៃមកប្រើដោយចេតនាធ្វើឱ្យអ្នកអានយល់ថាជាគំនិតរបស់យើង។ ការធ្វើបែបនេះ ការលួចចម្លងស្នាដៃ និងការរំលឹកទ្រឹស្ដីពាក់ព័ន្ធមកប្រើ ហៅថា លួចកម្មសិទ្ធិបញ្ញា (plagiarism)។

ក្រមសីលធម៌មួយទៀតរបស់អ្នកស្រាវជ្រាវ ការផ្តល់កិត្តិយស ឬផ្តល់តម្លៃចំពោះម្ចាស់ស្នាដៃគំនិតដែលយើងយកមកប្រើ។ ការស្រាវជ្រាវមិនមែនការប្រើ "បង្កើត" អ្វីថ្មីឡើងដោយមិនមាន "មូលដ្ឋាន" ពីមុននោះទេ ប៉ុន្តែជាការបោះជំហ៊ានទៅលើ "កាំជណ្តើរ" ដែលអ្នកដទៃបានបង្កើតទុក ទម្រាំយើងឡើងជណ្តើរខ្ពស់បាន ត្រូវមិនភ្លេចជាន់ពីកាំទីមួយ ឬ "ភ្នាក់ដៃ" របស់ជណ្តើរដែរ ចុះហេតុអ្វីមិនបង្ហើបបង្ហាញឈ្មោះរបស់អ្នកសរសេរស្រាវជ្រាវ ដើម្បីកិត្តិយលផ្តល់តម្លៃ អ្វីគួរឱ្យសោកស្តាយដែលអ្នកស្រាវជ្រាវមួយចំនួនមិនធ្លាប់គិតពីចំណុចសំខាន់នេះ។ នៅស្ថានប័នសិក្សាកន្លែងមក លោកគ្រូ អ្នកគ្រូជួយជំរុញ ដាស់តឿនធ្វើសិប្បសាលា ក្នុងថ្នាក់រៀន ប្រសិនបើទទួលបានគំនិតរបស់នរណាម្នាក់ជាមូលដ្ឋាន អាចក៏អាចសាកសួរពីប្រវត្តិទូទៅរាល់លើកហើយពេលអ្នកសិក្សាក៏ចាប់ផ្តើមធ្វើសារណា ឬនិក្ខេបបទ ហើបេក្ខជនផ្ញើសៀវភៅទៅវិញទៅមកដើម្បីទទួលបានចំណេះដឹង និងជៀសវៀងការលួចចម្លងស្នាដៃ និងវណ្ណកម្មពាក់ព័ន្ធស្នាដៃស្រាវជ្រាវ ព្រមទាំងបញ្ជាក់ពីកម្រិតទោសយ៉ាងធ្ងន់ធ្ងរហូតហៅយកសញ្ញាបត្រមកវិញ។ ហ្នឹកហាត់ឱ្យមានស្មារតីភ្ញាក់រលឹកនេះជានិស្ស័យព្រោះជាកត្តាសំខាន់សម្រាប់អ្នកស្រាវជ្រាវទើបបោះជំហានចូលវិថីអ្នកស្រាវជ្រាវ។

លក្ខណៈការលួចចម្លងស្នាដៃ និងទ្រឹស្តីវណ្ណកម្មពាក់ព័ន្ធមាន៖

១.ការលួចចម្លងចេញពីប្រភពដើមដោយមិនបានប្តូរពាក្យនិយាយ ឬទស្សនៈអ្វីសោះ។

២.ការយកឃ្លាប្រយោគ ល្បះជាច្រើនមករៀងបន្តគ្នា ឬកាត់តខ្លឹមសារគ្នាធ្វើឱ្យមើលទៅហាក់ដូចថ្មីថ្មោង។

៣. ការប្រែពីភាសាច្បាប់ដើម ហើយយកមកប្រើក្នុងស្នាដៃរបស់ខ្លួន។

៤. ការលួចខ្លឹមសារ អត្ថបទ ទាំងអស់ ឬ ផ្នែកណាមួយចេញពីប្រភពណាមួយ ហើយយោងប្រភព ប៉ុន្តែមានចេតនាបញ្ចូលប្រភពទិន្នន័យមិនច្បាស់លាស់។

៥. ការសម្រួលខ្លឹមសារ ឬ ប្តូរទម្រង់របស់ប្រយោគដើមរបស់ប្រភពដោយរក្សាគំនិតរបស់ម្ចាស់ទុក។

៦. ការយកខ្លឹមសារចេញពីប្រភពដោយប្រើសញ្ញាអព្ភន្តរសញ្ញា តែមិនយោងពីប្រភពឯកសារ។

៧. ការយកទម្រង់ប្រយោគមកប្រើដោយពាក្យនិយាយក្នុងប្រយោគ ប៉ុន្តែមិនបង្ហាញប្រភពឯកសារ។

៨. ការលួចចម្លងពាក្យមានន័យសមស្រប ឬ យកគំនិតទស្សនៈចេញពីប្រភពមកប្រើ ជាខ្លឹមសារខាងក្នុងស្នាដៃរបស់ខ្លួន ទោះបីយោង ឬ មិនយោងក៏ដោយ។

មេរៀនទី២ ៖ ការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍ក្នុងមនុស្សសាស្ត្រ

២.១.មនុស្សសាស្ត្រជាអ្វី?

ជំនាញ ឬវិទ្យាសាស្ត្រផ្សេងៗមាន៣ក្រុម ក្រុមវិទ្យាសាស្ត្រ ក្រុមសង្គមសាស្ត្រ និងក្រុមមនុស្សសាស្ត្រ។ ការសិក្សាវិទ្យាសាស្ត្រសិក្សាដើម្បីស្វែងយល់ពីប្រាកដការណ៍ធម្មជាតិ ការសិក្សាសង្គមសាស្ត្រដើម្បីស្វែងយល់ពីសង្គម ក្រុមមនុស្សសាស្ត្រដើម្បីស្វែងយល់ពីមនុស្ស។

ជំនាញវិទ្យាសាស្ត្រមនុស្ស មនុស្សជាសត្វសង្គមមួយបែប ព្រោះរស់នៅសម្របខ្លួនឱ្យស្របនឹងបរិស្ថានធម្មជាតិ ពិសេសការធ្វើពលកម្មឱ្យក្លាយទម្លាប់ ហើយសម្រាប់សង្គមសាស្ត្រវិញ មនុស្សជាសត្វនយោបាយ ព្រោះស្គាល់ពីការគ្រប់គ្រង និងនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងទៅតាមស្រទាប់សង្គម តាមស្ថានភាព និងមុខសង្គម ចំណែកមនុស្សសាស្ត្រវិញ មនុស្សជាសត្វមានមនុស្សធម៌ ព្រោះស្គាល់ខុសស្គាល់ត្រូវ ចេះច្នៃប្រឌិត សិល្បៈប្រឌិតញាណ ស្គាល់ល្អ ស្គាល់អាក្រក់។

ទស្សនៈស្នូលសម្រាប់ក្រុមមនុស្សសាស្ត្រ គឺសេចក្ដីភ្ញាក់រំឭកពីគុណតម្លៃជាមនុស្ស ហើយគោលដៅស្នូលរបស់ជំនាញនេះ គឺការស្វែងរកខ្លឹមសារ និងគុណតម្លៃបទពិសោធន៍មនុស្ស។ មនុស្សសាស្ត្រមិនមែនជាអាជីព ព្រោះមិនអាចយកទៅបង្កើត ផលិត ឬធ្វើអ្វីផ្ទាល់បាន ហើយគោលដៅសំខាន់ពិតក៏មិនបានផលិតអ្នកជំនាញតាមជំនាញតែមួយដែរ ប៉ុន្តែដើម្បីឱ្យស្គាល់ និងយល់ចិត្តប្រភេទមនុស្ស ផ្ដោតលើមនុស្សជាបង្កើតមនុស្សក្នុងនាមជាមនុស្ស មិនមែនបង្កើតមនុស្សក្នុងនាមជាធ្វើអាជីវកម្មនោះដែរ។

ពេលពិចារណាពីលក្ខណៈរបស់មនុស្សសាស្ត្រហើយនោះ សុទ្ធតែមានគោលដៅស្របគ្នាក្នុងការផលិតមនុស្សឱ្យក្លាយជាមនុស្សមានគុណសម្បត្តិ និងគុណធម៌។ នៅក្នុងជំនាញភាសារបស់នវិទ្យាមិនបានផ្ដោតលើការប្រើប្រាស់ភាសាដើម្បីទំនាក់ទំនងតែប៉ុណ្ណោះទេ ប៉ុន្តែសិក្សាដើម្បីស្វែងយល់ពីគំនិត អារម្មណ៍ ចេតនា ហើយជាតុពិតជំនាញមនុស្សសាស្ត្រច្នៃប្រឌិតដោយប្រើភាសា ជាការសិក្សាភាសាក្នុងឋានៈជាមធ្យោបាយទំនាក់ទំនងបង្ហាញសញ្ចេតនារបស់មនុស្ស។ ការសិក្សាសិល្បៈ និងអក្សរសិល្ប៍ក៏ដើម្បីស្វែងយល់ពីមនុស្សដូចគ្នា មិនមែនស្គាល់ស្គាល់ត្រឹមតែលក្ខណៈទូទៅនោះដែរ ដូចជាៈ អវយវៈ រូបរាង លក្ខណៈយ៉ាងណានោះក៏ទេដែរ មានឥរិយាបថ ឬកពារប៉ុណ្ណោះ តាមរយៈការសិក្សាស្នាដៃ ដែលមនុស្សប្រើ បង្ហាញពីមនោសញ្ចេតនានោះ ធ្វើឱ្យយើងយល់ពីជីវិតចិត្តគំនិតរបស់មនុស្សបានយ៉ាងស៊ីជម្រៅ។ ការសិក្សាប្រវត្តិសាស្ត្រឱ្យយល់ពីព្រឹត្តិការណ៍ផ្សេងៗ កើតឡើង មានទំនាក់ទំនងជាមួយមនុស្ស ដូចជា ហេតុការណ៍បង្ខំឱ្យមនុស្សដូចម្ដេច? ឬ មនុស្សយល់ពីឥទ្ធិពលហេតុការណ៍នោះដូចម្ដេច? រូបភាពហេតុការណ៍ និងការសម្រេចចិត្តរបស់មនុស្សចំពោះហេតុការណ៍ដដែលៗ ធ្វើឱ្យមនុស្សមើលឃើញរូបភាពរបស់ខ្លួន និងយល់ពីអារម្មណ៍ ការសម្រេចចិត្តរបស់ខ្លួន ហើយការសិក្សាទស្សនវិជ្ជា និងសាសនាធ្វើឱ្យមនុស្សយល់ពីជីវិតគុណតម្លៃល្អមិនមែនត្រឹមតែផលប្រយោជន៍ប៉ុណ្ណោះទេ។ ដូច្នេះក្រុមមនុស្សសាស្ត្រមានគោលដៅព្យាយាមអភិវឌ្ឍន៍មនុស្សទាំងហេតុផល និងអារម្មណ៍ ឱ្យស្គាល់ និងយល់លោកនៃគុណតម្លៃ ដើម្បីជំរុញឱ្យមនុស្សបង្កើតលោកក្លាយជាគ្រឿងយន្តទាំងអស់។

២.២.ការស្រាវជ្រាវមនុស្សសាស្ត្រ

ជំនាញមនុស្សសាស្ត្រ ពាក់ព័ន្ធនឹងសញ្ញតនាទស្សនៈរបស់មនុស្សផ្ទាល់ អ្វីដែលប្រើសម្រាប់វាស់ ឬ វាយតម្លៃមិនបាន "មហាសមុទ្រ ជ្រៅឥតគណនា" "ភ្នំខ្ពស់ក៏អាចវាស់កំណត់" នៅតែយើងអាចវាស់វែងជម្រៅបាន តែ "ចិត្តមនុស្សពិបាកយល់ ពិបាកវាស់ស្ទង់ជម្រៅបាន" ទិន្នន័យយកមកសិក្សាជាទិន្នន័យរបស់បុគ្គល ក្រុមមនុស្ស ឬ ឥរិយាបថមនុស្ស ឬ ស្នាដៃច្នៃប្រឌិត ឬ អាចមានខ្លឹមសារពាក់ព័ន្ធផ្លូវអារម្មណ៍ផ្លូវចិត្ត ជាដើម។ ការស្វែងរកសេចក្តីពិតតែមួយមុខមិនគ្រប់គ្រាន់ ត្រូវមានការវិភាគ និងវិនិច្ឆ័យគុណតម្លៃ។

នេះបើតាមទស្សនៈបស្ចិមប្រទេស គោលសំខាន់ការសិក្សាមនុស្សសាស្ត្រ គឺភាពជឿជាក់ភាពលេចធ្លោ និងភាពទាន់សម័យលើអរិយធម៌បុរាណ។ ដូចនៅក្នុងជំនាញនវិទ្យា"ការសិក្សាត្រូវឈរលើមូលដ្ឋានប្រពៃណីសេរី យើងបានទទួលផ្ទេរបន្តតាំងពីបុរាណ" ខ្លឹមមួយភាគធំការសិក្សាមនុស្សសាស្ត្រជាគំរូបុរាណ ហើយមួយទៀតបង្កើតស្នាតើប្រវត្តិសាស្ត្រឱ្យមានការស្ងើចសរសើរពីអតីតកាល ហើយយល់ឫសគល់វប្បធម៌មូលដ្ឋានដើម្បីប្រើជាមូលន័យបង្កើតស្នាដៃរួមសម័យ។

ការសិក្សាមនុស្សសាស្ត្រខុសពីការសិក្សាជំនាញផ្សេងៗ ការស្វែងរកចំណេះដឹង សំដៅលើការស្វែងរកបទពិសោធន៍របស់មនុស្ស ដោយមនុស្ស ដើម្បីមនុស្ស។ ការរៀន ការបង្រៀនទទួលបានលទ្ធផលល្អបំផុតនោះគឺការចែករំលែកបទពិសោធន៍ទទួលបទពិសោធន៍ និងការដោះដូរបទពិសោធន៍។ ទាំងហៅថាការសិក្សាបែបទិសាបាមោក្ខ បទពិសោធន៍នោះអាចជាបទពិសោធន៍បឋមភូមិ បទពិសោធន៍ចេញពីជីវិតពិត ឬ អាចជាបទពិសោធន៍ទុតិយភូមិ គឺបទពិសោធន៍បន្សល់ទុកក្នុងស្នាដៃរបស់មនុស្ស ហើយអ្នកទទួលត្រូវស្វែងយល់ពីបទពិសោធន៍ទាំងនោះ ហើយវិភាគលើខ្លឹមសារ។ វិធីសាស្ត្រដែលប្រើក្នុងមនុស្សសាស្ត្រ ជាការវិភាគវាយតម្លៃ ដែលទទួលសារបញ្ចេញមតិការយល់ឃើញ ហៅថាការវិចារណកម្ម (critical interpretation)។

មធ្យោបាយស្រាវជ្រាវមនុស្សសាស្ត្រ មិនមែនត្រឹមតែសិក្សាត្រឹមតែការពិសោធន៍ ឬសង្កេត ប៉ុន្តែត្រូវមានការគិត ការវាយតម្លៃ ការវិនិច្ឆ័យ ជាសកម្មភាពផ្លូវបញ្ញា។ ក្រៅពីនេះ ការស្វែងរកចម្លើយរបស់បញ្ហាណាមួយ មិនបានបង្កើតវត្ថុទាំងនោះមកថ្មី ប៉ុន្តែជាការបន្ថែមសមត្ថភាពមនុស្សក្នុងការស្វែងយល់វាយតម្លៃ និងការផ្លាស់ប្តូរអ្វីដែលមានឱ្យកាន់តែល្អប្រសើរឡើងវិញ។

ការស្រាវជ្រាវបែបមនុស្សសាស្ត្រ មានព្រំដែនកំណត់ដូចខាងក្រោម៖

១) ការស្រាវជ្រាវជំនាញមនុស្សសាស្ត្រមានការវិភាគវាយតម្លៃនូវអ្វីជារូបីនិងប្រើវិធីសាស្ត្រស្រាវជ្រាវបែបគុណវិស័យ (Qualitative research) បើប្រៀបនិងការស្រាវជ្រាវបែបបរិមាណវិស័យ (Quantitative research) ដែលអ្នកស្រាវជ្រាវជំនាញមនុស្សសាស្ត្រ និងសង្គមសាស្ត្រប្រើជាមធ្យោបាយ ជាឧបករណ៍ក្នុងការសិក្សា។ Paul Leedy and Jeanne Ellis Ormrod (2010) បានលើកឡើងថា ការស្រាវជ្រាវក្នុងមនុស្សសាស្ត្រ "អ្នកស្រាវជ្រាវគឺជាឧបករណ៍" (The researcher is an instrument) ការប្រើមនុស្សជាមធ្យោបាយវាស់ អាចធ្វើឱ្យលទ្ធផលស្រាវជ្រាវមានលក្ខណៈជាប្រធានវិស័យច្រើន សុក្រិត្យភាពរបស់លទ្ធស្រាវជ្រាវអាស្រ័យលើសុក្រិត្យភាពរបស់អ្នកស្រាវជ្រាវ។

២) ទិន្នន័យភាគច្រើនជាអរូបី ដោយលទ្ធផលចេញពីទស្សនៈ សញ្ចេតនារបស់មនុស្សទើបមិនមានសុក្រឹត្យភាព អាស្រ័យលើហេតុបច្ច័យផ្សេងៗ តាមអថេរ។

៣) លទ្ធការស្រាវជ្រាវពិបាកសេចក្ដីសរុបរួម ឬបង្កើតភាពរួមបាន និងលទ្ធផលចេញពីការសិក្សាមនុស្សច្រើននាក់ដែលមានភាពខុសគ្នា ទាំងសិក្សារឿងតែមួយដូចគ្នា ព្រោះទស្សនរបស់អ្នកវិភាកខុសប្លែកគ្នា។

ពិចារណាលើគោលដៅ និងប្រយោជន៍របស់ស្នាដៃស្រាវជ្រាវ អាចកំណត់បាន ៤ ទិសដៅ តាមមធ្យោបាយស្រាវជ្រាវ ដូចជា៖

១) ទិសដៅស្រាវជ្រាវនាំប្រទេសជាតិទៅរកការអភិវឌ្ឍ

២) ទិសដៅស្រាវជ្រាវនាំទៅរកការបង្កើតផលិតស្នាដៃ និងការបង្កើតគុណតម្លៃ

៣) ទិសដៅស្រាវជ្រាវដើម្បីឱ្យមានការរស់នៅគ្រប់គ្រាន់សុខសប្បាយ សង្គមមានភាពរឹងមាំ សង្គមបរិយាកាសល្អ ។

៤) ទិសដៅស្រាវជ្រាវដើម្បីឱ្យបានព័ត៌មានពាក់ព័ន្ធសមត្ថភាពរបស់ប្រទេសជាតិ។

ការស្រាវជ្រាវមនុស្សសាស្ត្រស្ថិតក្នុងចំណុចទី ៤ ច្រើនបំផុត ប្រសិនបើយើងដាក់គោលដៅស្រាវជ្រាវដើម្បីស្វែងរកសមត្ថភាពរបស់មនុស្សខ្មែរ យើងអាចពិចារណាលើបច្ច័យដែលជំរុញឱ្យកើតមានសមត្ថភាពឬ បង្ហាញសមត្ថភាព ហើយពិចារណាឧបសគ្គរាំងខ្ទប់មិនកើតសមត្ថភាព ឬ កាត់បន្ថយសក្ដានុពល ដោយចំណែកជាចំណុចខាងក្រោម៖

ចំណុចនានាដែលលើកមកជាឧទាហរណ៍ទាំង៥នេះមានទាំងការជំរុញសមត្ថភាពរបស់មនុស្ស និងការរារាំងសមត្ថភាពមិនឱ្យកើតមានសមត្ថភាព ឬបង្ហាញសមត្ថភាពបាន។ សាកពិចារណាលើទេពកោសល្យក្នុងការច្នៃប្រឌិត និងទេពកោសល្យក្នុងការទំនាក់ទំនងភាសាពាក់ព័ន្ធនឹងវណ្ណកម្មសិក្សា ដោយផ្ទាល់ថាតើនរណាមានសមត្ថភាពក្នុងការច្នៃប្រឌិតស្នាដៃសិល្បៈយល់ពីគុណតម្លៃស្នាដៃច្នៃប្រឌិត

និងស្គាល់ពីរបៀបបញ្ចេញបញ្ចូលទស្សនគំនិតពាក់ព័ន្ធសិល្បៈ ក្នុងរូបភាពផ្សេងៗ ចូលគ្នា ហើយមួយទៀតមានសមត្ថភាពក្នុងទំនាក់ទំនងភាសា ការលេងនឹងភាសា និងសមត្ថភាពផ្ទេរគំនិតទស្សនៈឆ្លងភាសាឆ្លងវប្បធម៌បាន បុគ្គលនោះចាត់ទុកថាមានបច្ច័យជំរុញឱ្យឃើញពីសមត្ថភាពជាក់លាក់ ដូចជាច្នៃប្រឌិតស្នាដៃសិល្បៈ ផ្សព្វផ្សាយស្នាដៃសិល្បៈ ឬរិះគន់ស្នាដៃសិល្បៈបាន។ បើសិនជាមានចំណុចខ្វះខាត ឬគ្មានសមត្ថភាពដូចអ្វីដែលបានលើកឡើងខាងលើ ជាឧបសគ្គ ឬបញ្ហារាំងសមត្ថភាពរបស់បុគ្គលបាន។ ដូច្នេះការសិក្សាទិន្នន័យពាក់ព័ន្ធសមត្ថភាពរបស់ប្រទេសជាតិ តាមអ្វីដែលបានកំណត់នោះ នឹងទទួលបានជោគជ័យ ការសិក្សាពីសមត្ថភាពនានា ជាបច្ច័យ និងឧបសគ្គនេះ ជាការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ ជាមធ្យោបាយមួយជួយឱ្យយល់ពីសមត្ថភាពរបស់មនុស្សខ្មែរបាន។

សារៈសំខាន់ និងប្រយោជន៍ការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍

អក្សរសិល្ប៍ ជាលទ្ធផលស្នាដៃសិល្បៈដែលប្រើភាសា កត់ត្រានូវរឿងរ៉ាវ បង្ហាញពីមនោសញ្ចេតនារបស់មនុស្សចំពោះរឿងអ្វីមួយ ហើយអង្គប្រកបសំខាន់របស់អក្សរសិល្ប៍មាន ២ ផ្នែកគឺៈ

១) សិល្បៈទំនាក់ទំនងដោយភាសា មាន ក) សិល្បវិធីបង្ហាញ ខ) ភាពស៊ីជម្រៅ និងភាពល្អប្រណិត ពិរោះរណ្ដំរបស់ពាក្យពេចន៍សំនួនភាសា។

២) ខ្លឹមសារ មាន ក) រឿងរ៉ាវ ខ) ទស្សនៈ គ មនោសញ្ចេតនា ជាដើម។

ការអក្សរសិល្ប៍មិនមែនជាការទទួលសារ ដែលជាខ្លឹមសារប៉ុណ្ណោះនោះទេ តែគួរក្រេបយកសោភ័ណវិទ្យារបស់សិល្បៈនៃអក្សរសិល្ប៍របស់រឿងនោះផងដែរ។ ដូចគ្នានឹងការសិក្សាស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍ នៅមិនគ្រាប់គ្រាន់សិល្បៈទំនាក់ទំនងដោយភាសាក្នុងអក្សរសិល្ប៍របស់រឿងមួយនោះ ក៏គួរសិក្សាដូចគ្នា។ ការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍មានលក្ខណៈមួយចំនួនដូចគ្នាទៅនឹងការស្រាវជ្រាវសិល្បៈផ្សេងៗ ពោលគឺសិក្សារកចម្លើយមួយចំណេះដឹងគិតត្រិះរិះពិចារណា ហើយជាអរូបីច្រើនរូបីដូចទៅនឹងការស្រាវជ្រាវមុខវិជ្ជាផ្សេងទៀតដែរ។

ម្យ៉ាងទៀតអក្សរសិល្ប៍មានទំនាក់ទំនងនិងជំនាញនានាច្រើនអ្នកសិក្សាដែលមើលអក្សរសិល្ប៍ជាបច្ច័យមានឥទ្ធិពលចំពោះសម្ភារនិយមរបស់មនុស្សក្នុងសង្គម ហើយទន្ទឹមនឹងនោះក៏បានទទួលឥទ្ធិពលចេញពីសង្គមផងដែរត្រូវសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ពាក់ព័ន្ធសង្គមវិទ្យា។ អ្នកសិក្សាដែលមើលអក្សរសិល្ប៍ជាលទ្ធផលចេញពីមនោសញ្ចេតនា និងឥរិយាបថរបស់មនុស្សក៏អាចធ្វើការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ពាក់ព័ន្ធនឹងចិត្តវិទ្យាជាដើម។ ដូចដឹងស្រាប់ហើយថាទំនាក់ទំនងវាងអក្សរសិល្ប៍និងចំណេះដឹងផ្សេងៗ ក្នុងដ្យាក្រាមខាងក្រោមៈ

គោលដៅសំខាន់ការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍ដូចគ្នានឹងអក្សរសិល្ប៍សិក្សា ពោលគឺដើម្បីផ្តល់ចម្លើយពាក់ព័ន្ធនឹងអក្សរសិល្ប៍ ឬ អ្វីដែលពាក់ព័ន្ធនឹងអក្សរសិល្ប៍ ភាពខុសគ្នាអក្សរសិល្ប៍នោះគឺ វិធីសាស្ត្រស្រាវជ្រាវ ក្នុងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ យើងអាចប្រមូលរួបរួម វិភាគ ឬ រិះគន់អក្សរសិល្ប៍ទៅតាមចំណាប់អារម្មណ៍របស់មនុស្សម្នាក់ៗ ដូចជា អ្នកខ្លះផ្តោតលើទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ អាចវិភាគអក្សរសិល្ប៍ទៅតាមទ្រឹស្តីណាមួយ អ្នកចាប់អារម្មណ៍ប្រវត្តិអក្សរសិល្ប៍ អាចប្រមូលចងក្រង និងវិភាគវាយតម្លៃទិន្នន័យប្រវត្តិសាស្ត្រសម័យកាលណាមួយ រឿងណាមួយមកវិភាគរិះគន់ ប៉ុន្តែពេលស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍ចាប់ផ្តើមយកស្នាដៃណាមួយមកធ្វើការសិក្សាដោយមិនបានកំណត់បញ្ហាពាក់ព័ន្ធស្នាដៃមិនបាន ព្រោះការស្រាវជ្រាវមិនមែនជាការសិក្សាដើម្បីស្គាល់ស្នាដៃនោះល្អប៉ុណ្ណោះនោះដែរ ប៉ុន្តែជាការស្វែងរកចម្លើយពាក់ព័ន្ធស្នាដៃនោះទៅវិញទេ បើស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍រឿង សាមកុក យើមិនអាចផ្តើមដោយការវិភាគរិះគន់សាមកុកមួយរំពេចនោះទេ ប៉ុន្តែត្រូវកំណត់បញ្ហាស្រាវជ្រាវពាក់ព័ន្ធនឹងសាមកុក ដូចជា កវិនិពន្ធសាមកុក ច្បាប់ភាសាខ្មែរមានគោលដៅអ្វីខ្លះ? សាមកុក មានសារៈសំខាន់ចំពោះសង្គមដូចម្តេចខ្លះ ហើយទើបដំណើរការស្រាវជ្រាវតាមដំណាក់កាលរបស់ស្រាវជ្រាវ។

និយាយឱ្យទូលាយ ការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍មានគោលដៅសំខាន់ៗ ដូចខាងក្រោម៖

១) ដើម្បីយល់ពីខ្លឹមសារជីវិត និងធម្មជាតិរបស់មនុស្សចេញពីលទ្ធផលអក្សរសិល្ប៍ដែលមនុស្សបង្កើតឡើង

២) ដើម្បីបង្ហាញពីគុណតម្លៃរបស់ស្នាដៃច្នៃប្រឌិតក្នុងរូបសិល្បៈ

៣) ដើម្បីស្វែងរកចំណេះដឹង និងបទពិសោធន៍ផ្សេងៗ ចេញពីអក្សរសិល្ប៍ និងអ្វីដែលពាក់ព័ន្ធអក្សរសិល្ប៍

៤) ដើម្បីយល់ពីឥរិយាបថនៃវប្បធម៌របស់សង្គមក្នុងអតីតកាល និងបច្ចុប្បន្នដែលបង្ហាញតាមរយៈស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍។

លទ្ធផលស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍ជាប្រយោជន៍ផ្ទាល់ គឺប្រយោជន៍ចំពោះអក្សរសិល្ប៍សិក្សា។ ការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍រឿងនីមួយៗ ជារការបន្ថែមចំណេះដឹងស្វែងយល់ចំពោះអក្សរសិល្ប៍ ធ្វើជាមូលដ្ឋានគួរជឿទុកចិត្តសម្រាប់ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍រឿងដទៃទៀត ពាក់ព័ន្ធ ឬ អាចប្រយោជន៍ចំពោះការសិក្សាជំនាញជាសហវិទ្យាសាស្ត្រនៃអក្សរសិល្ប៍ថៃមទៀតដែរ។

មិនថាជាការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍តាមតំបន់ ភូមិសាស្ត្រ អក្សរសិល្ប៍បុរាណ ឬ វណ្ណកម្មសហសម័យ អ្នកស្រាវជ្រាវភាគច្រើនក៏ប្រទះបញ្ហាដូចគ្នា គឺភាពអស់សង្ឃឹមចេញពីក្រុមអ្នកប្រយោជន៍ចេញពីស្នាដៃស្រាវជ្រាវឱ្យឈានឡើងទៅកម្រិតណាមួយ ធ្វើចំណេះដឹងមានភាពស៊ីជម្រៅ និងគុណតម្លៃរបស់អក្សរសិល្ប៍រឿងមួយប៉ុណ្ណោះ។ ដូចជាក្នុងចំណុចមួយ "ប្រយោជន៍លទ្ធផលរំពឹងទុក" ស្នើគម្រោងស្រាវជ្រាវច្រើនរឿង ខ្លះក៏កំណត់គ្រាន់តែកំណត់ត្រឹមតែ "នឹងយល់ពីសិល្បៈការប្រើប្រាស់ពាក្យពេចន៍និងសិល្បវិធីនិពន្ធ" "ស្គាល់ពីប្រភពរបស់រឿង អ្នកនិពន្ធ អាយុ និង លក្ខណៈលេចធ្លោរបស់ច្បាប់រឿង" "ឃើញពីគុណតម្លៃរបស់អក្សរសិល្ប៍រឿងនេះ" ជាដើម។ ធ្វើឱ្យអ្នកវាយតម្លៃគម្រោងស្រាវជ្រាវត្រូវស្វែងរកសំណួរបន្តទៀត ស្គាល់ហើយធ្វើយ៉ាងដូចម្តេចបន្តទៀត? ប្រយោជន៍លទ្ធផលរំពឹងទុកនោះ នរណាដែលជាអ្នកទទួល? ចំពោះអ្នកស្រាវជ្រាវ ឬមិត្តភិក្ខុ ឬ ចំណោមអ្នកជំនាញអក្សរសិល្ប៍ ឬ នឹងឈានទៅមុខទៅដល់សង្គម និងប្រទេសជាតិ។

តាមគោលការណ៍ស្រាវជ្រាវ ក្នុងការវាយតម្លៃគម្រោងស្រាវជ្រាវ និងតួនាទីអ្នកស្រាវជ្រាវគួរកើតមានក្នុងប្រធានបទ "ប្រយោជន៍លទ្ធផលការពឹងទុកពីការស្រាវជ្រាវ" ភាគច្រើនសង្កត់លើសង្គម និងប្រទេសជាតិ មានដូចជា៖

១) ជាការដោះស្រាយបញ្ហាសំខាន់ៗ ឬ បញ្ហាប្រញាប់របស់ប្រទេសជាតិ

២) ជាប្រយោជន៍ក្នុងយុទ្ធសាស្ត្រ ដូចជាការកែលម្អបច្ចេកទេសដំណើរការការងារឱ្យល្អប្រសើរ

៣) មានភាពពេញលេញ និងនាំយកទៅប្រើជាប្រយោជន៍បាន ដូចជា ធាតុនៃគម្រោងអភិវឌ្ឍន៍ផ្នែកផ្សេងៗ ធ្វើឱ្យយើងគម្រោងនោះពេញលេញ

៤) ជាប្រយោជន៍ចំពោះប្រជាជនក្រុមគោលដៅ នរណាគឺជាអ្នកទទួលប្រយោជន៍ នរណាខាតប្រយោជន៍ នរណាពាក់ព័ន្ធ ឬ អ្នកចាប់អារម្មណ៍ប៉ុន្តែមិនពាក់ព័ន្ធនឹងការស្រាវជ្រាវ ឬ មិនបានមានចំណែក ប៉ុន្តែជាអ្នកប្រើ (end-user) ជាដើម។

បើពិចារណាតាមគោលការណ៍ខាងលើ ហាក់ដូចជាមិនមានប្រយោជន៍ផ្ទាល់អំពីការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍នោះ ក៏មិនខុសពីលទ្ធផលការស្រាវជ្រាវជំនាញផ្សេងៗ ក្នុងក្រុមមនុស្សសាស្ត្រពិបាករកចំណុចធាតុចូលពិបាក។

ប៉ុន្តែបើពិចារណាគុណតម្លៃបែបអរូបី ក៏អាចទុកបានជាប្រយោជន៍ចំពោះការដោះស្រាយបញ្ហាសំខាន់របស់ជាតិបាន ជាពិសេស ពេលបញ្ហាពាក់ព័ន្ធនឹងចរិយាធម៌ គុណតម្លៃក៏ល្អផូរផង់ ដូចជាក្នុងស្រាវជ្រាវ "កវីនិពន្ធក្នុងឋានៈជាកម្លាំងប្រាជ្ញារបស់សង្គមរួមសម័យ៖ បទពិសោធន៍ចេញពីអក្សរសិល្បថៃ អង់គ្លេស អាមេរិក បារាំង និងអាល្លឺម៉ង់" ដោយអ្នកស្រាវជ្រាវបានសម្រេចជោគជ័យលើផលប៉ះពាល់ និងប្រយោជន៍ស្នាដៃស្រាវជ្រាវ "លទ្ធផលស្រាវជ្រាវដោយអង្គរួមអាចបង្កើតស្មារតីភ្ញាក់រលឹកពាក់

ព័ន្ធកម្លាំងប្រាជ្ញាចំពោះមហាជន សិល្បវិទ្យា ជាពិសេសនោះកវីនិពន្ធជាយន្តសំខាន់ការជំរុញបញ្ញា គំនិត ទស្សនៈ និងភាពរឹងមាំផ្លូវសីលធម៌" (ចេតនា ណាវ៉ែរៈ, ២៥៤៤)។

ពេលពិចារណាប្រយោជន៍ក្នុងការអនុវត្តតាមគោលការណ៍ខាងលើ អាចនិយាយបានថា ការស្រាវជ្រាវ ដែលជាប្រយោជន៍ចំពោះការរៀនការបង្រៀនអក្សរសិល្ប៍ ឬការអានរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ គួរតែសំយោគជាប្រយោជន៍ចំពោះការអនុវត្តដូចជា ការកែសម្រួលដំណើរការឱ្យល្អ។ ករណីដូចការវាយតម្លៃស្នាដៃស្រាវជ្រាវ "កវីនិពន្ធក្នុងនាមជាកម្លាំងបញ្ញារបស់សង្គមរួមសម័យ" នេះប្រាកដណាស់ដែលអ្នកបង្រៀននៅតាមស្ថាប័នបានយកនាំយកស្នាដៃស្រាវជ្រាវទៅប្រើជាប្រយោជន៍ក្នុងការរៀននិងបង្រៀនអក្សរសិល្ប៍។ ក្រៅពីនេះ ក៏បានជំរុញឱ្យមានការដោះដូរព័ត៌មាន និងទស្សនៈ ព្រមទាំងរៀបចំសកម្មភាព ដែលអ្នកស្រាវជ្រាវក៏បានបង្ហាញពីផលប៉ះពាល់ និងប្រយោជន៍ការស្រាវជ្រាវ។

បើពិចារណាប្រយោជន៍ចំពោះប្រជាជនក្រុមគោលដៅ តាមគោលការណ៍ខាងលើ ឃើញថាអ្នកដែលមានប្រយោជន៍ និងអ្នកខាតប្រយោជន៍ក្នុងការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍នោះ ក្រៅពីអ្នកអក្សរសិល្ប៍ ដូចជា អ្នកជំនាញ គ្រូ ហើយសិស្ស អ្នកសិក្សាហើយនោះ នៅមានក្រុមអ្នកដែលច្នៃប្រឌិតអក្សរសិល្ប៍ រួមមាន អ្នកតែងនិពន្ធ អ្នកអាន និងអ្នករិះគន់អក្សរសិល្ប៍។ លទ្ធស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍រឿងមួយ អាចបង្ហាញឱ្យឃើញចំណុចល្អ និងចំណុចខ្វះខាត ឬ ប្រតិកិរិយា និងទស្សនៈរបស់អ្នកអាន ជាប្រយោជន៍ចំពោះអ្នកនិពន្ធ ក្នុងការច្នៃប្រឌិតស្នាដៃបន្តទៅទៀត ហើយមួយទៀតជាមធ្យោបាយសម្រាប់អ្នកអាន និងអ្នករិះគន់អក្សរសិល្ប៍ដើម្បីពិនិត្យគុណតម្លៃរបស់អក្សរសិល្ប៍។ ទាំងពីរក្រុម ទាំងអ្នកនៅក្នុងរង្វង់អ្នកអក្សរសិល្ប៍ និងអ្នកដែលនៅក្រៅរង្វង់ច្នៃប្រឌិតអក្សរសិល្ប៍ គឺបុគ្គលទទួលបានប្រយោជន៍ ឬអ្នកបុគ្គលមិនទទួលបានផលប្រយោជន៍ពីអក្សរសិល្ប៍។

មេរៀនទី៣ ៖ ការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍ទិន្នន័យឯកសារ

៣.១.ការស្រាវជ្រាវឯកសារ

ការស្រាវជ្រាវឯកសារ (documentary research)គឺជាការនាំទិន្នន័យដែលបានពីការចងក្រងឯកសារទៅតាមជំហាននីមួយៗ ហើយវិភាគ អត្ថន័យ ខ្លឹមសារដើម្បីសរុបរកចម្លើយនៃបញ្ហាចោទក្នុងការស្រាវជ្រាវ។ ការស្រាវជ្រាវឯកសារមានភាពពេញនិយមខ្លាំងសម្រាប់ទិន្នន័យប្រវត្តិសាស្ត្រ អក្សរសិល្ប៍ ភាសា ឬមុខវិជ្ជាផ្សេងៗក្នុងក្រុមមនុស្សសាស្ត្រ។ អ្នកប្រវត្តិវិទ្យានិយមប្រើវិធីនេះមកជាយូរលង់មកហើយរហូតដល់ហៅថា របៀបវិធីផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រ (historical method) ជាវិធីដែលសមរម្យបំផុតសម្រាប់ការស្វែងរករឿងរ៉ាវក្នុងអតីតកាល និងការសិក្សារឿងនៃបច្ចុប្បន្ន។

៣.២.វត្ថុបំណងនៃការស្រាវជ្រាវឯកសារមានដូចជា៖

១.ដើម្បីឱ្យយល់ពីប្រភេទឯកសារនោះដូចជា មានលក្ខណៈយ៉ាងដូចម្តេច? ទិន្នន័យក្នុងឯកសារជារឿងទាក់ទងជាមួយអ្វី? មានភាសាសារៈសំខាន់ដូចម្តេច។ល។

២.ដើម្បីយល់អ្នកបង្កើតឯកសារនោះដូចជា អ្នកនិពន្ធ ឬអ្នករៀបរៀងជានរណា? នៅក្នុងសម័យការណា?។ល។

៣.៣.ប្រភេទនៃឯកសារ

ឯកសារដែលនឹងសិក្សាក្នុងលក្ខណៈនេះអាចចំណែកជាប្រភេទដូចតទៅ៖

១.ឯកសារប្រភេទរាជការ ៖ ដូចជា ច្បាប់ ក្រមមាត្រាប្រើប្រាស់ក្នុងប្រព័ន្ធតុលាការ របាយការណ៍ប្រជុំគណៈរដ្ឋមន្ត្រី បទបញ្ជារផ្សេងៗរបស់មន្ត្រីរាជការ។ល។ ឯកសារប្រភេទនេះចាត់ទុកថា ជាភស្តុតាងផ្លូវការ អាចជឿជាក់បាន ប៉ុន្តែក៏មានចំណុចត្រូវប្រុងប្រយ័ត្នក្នុងវិភាគអត្ថន័យនៃទិន្នន័យព្រោះឯកសារទាំងនោះប្រើភាសារាជការ ដូច្នេះច្បាស់ជាភាសាតាមបច្ចេកទេសដែលអាចនាំការក្លែងបន្លំការពិតណាមួយបានដែរ។

២.ពត៌មានក្នុងទស្សនាវដ្តី៖ មានចំណុចល្អត្រង់ថា ជាទិន្នន័យថ្មី កត់ត្រាហេតុការណ៍ដែលទើបតែកើតមានឡើងបានច្រើនជាងឯកសារផ្សេងៗ ប៉ុន្តែមានចំណុចអវិជ្ជាមានដែលអាចមិនមានភាពច្បាស់លាស់ និងមានពាក្យសម្តីបន្ថែមបន្ថយរបស់អ្នកសារពត៌មានបញ្ចូលទៅក្នុងទិន្នន័យនោះដែរ។ អ្នកស្រាវជ្រាវគួរចំណែកឱ្យបានថាជាទិន្នន័យច្បាស់លាស់រវាងភាពពិត និងគំនិតរបស់អ្នកសរសេរ។

៣.សំបុត្រ ៖ ឯកសារដែលជាទិន្នន័យអាចនៅក្នុងរូបបែបនៃសំបុត្រដែលបានសរសេរឆ្លើយតបចែករំលែកគំនិតយោបល់ ដូចជា ព្រះរាជសាររបស់ព្រះមហាក្សត្រ ដូច្នេះការពីមុនជាព្រះហស្តលេខារបស់ព្រះមហាក្សត្រ។ បន្ទាប់មកជាភស្តុតាងទាក់ទងនឹងភាពពិតនៃហេតុការណ៍នយោបាយ និងសង្គមក្នុងសម័យកាលមួយ។

៤.ការកត់ត្រាផ្ទាល់ខ្លួន និងកំណត់ត្រាចងចាំ៖ រឿងរ៉ាវដែលបានឆ្លងកាត់ទស្សនៈរបស់បុគ្គលខ្លះក៏អាចមានតម្លៃក្នុងស្ថានភាពជាឯកសារដែលឱ្យទិន្នន័យបានដូចជា ការរំឭកឡើងវិញ ជាការរៀបរាប់រឿងរ៉ាវផ្សេងៗ ពីការចងចាំរបស់បុគ្គលណាមួយនៃឯកសារ។

៥.ជីវប្រវត្តិ៖ ជាឯកសារដែលផ្តល់នូវភាពពិតទាក់ទងនឹងពត៌មានបុគ្គលល្បីៗក្នុងសង្គម។ ប្រសិនបើអត្ថបទវិភាគមានផងដែរនោះ ក៏អាចផ្តល់នូវទស្សនៈទាក់ទងនឹងបុគ្គលនិងសង្គមនោះដូចជា ៖ ជីវប្រវត្តិសម្តេចជួន ណាត ជីវប្រវត្តិអាចារ្យហែម ចៀវ ជីវប្រវត្តិអ្នកតាឃ្លាំងមឿង ជីវប្រវត្តិព្រះបាទជ័យវរ្ម័នទី៧ ជីវប្រវត្តិសម្តេចអគ្គមហាសេនាបតីតេជោ ហ៊ុន សែន ...។

៦.ឯកសារផ្សេងៗ និងស្នាដៃការសិក្សារបស់បុគ្គលណាម្នាក់ដែលបានសិក្សាទុក៖ របាយការណ៍ស្រាវជ្រាវសារណា និក្ខេបបទ ឯកសារប្រភេទនេះជាប្រភពទិន្នន័យផ្លូវការដែលអាចជឿទុកចិត្តបាននៃអ្នកស្រាវជ្រាវឯកសារ ឬអ្នកស្រាវជ្រាវជាវត្ថុដែលគួរពិចារណាក្នុងជ្រើសរើសទិន្នន័យ។

៧.ស្នាដៃវណ្ណកម្ម៖ កវីនិពន្ធ អត្ថបទរឿង ប្រលោមលោក...សុទ្ធតែមានទិន្នន័យដែលកើតចេញពីចេតនានិងគំនិតសំខាន់ លក្ខណៈនិងព្រំដែនកំណត់ក្នុងការសិក្សាបានបង្ហាញនៅចំណុចទី៣.៣។

៨.ឯកសារយោងប្រភេទវចនានុក្រម បច្ចេកសព្ទអក្សរសិល្ប៍ សទ្ទានុក្រម៖ បច្ចេកសព្ទអក្សរសិល្ប៍ថៃ របស់មូនិធិសម្តេចព្រះថៅរតនាពជសុតា ឯកសារប្រភេទនេះភាគច្រើនមានគណៈគ្រប់គងជាអ្នកទទួលខុសត្រូវក្នុងការរៀបរៀង និងត្រួតពិនិត្យយ៉ាងម៉ត់ចត់។ ដូច្នេះអាចមានភាពជឿជាក់បានច្រើនដែលជាស្នាដៃរបស់បុគ្គលតែម្នាក់។

៩.ឯកសារប្រភេទប្រវត្តិសាស្ត្រ៖ ពង្សាវតារ ជាភស្តុតាងផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រដែលមានការលាយលក្ខណ៍អក្សរមានទិន្នន័យអាចសង្កេតបានថា ដោយមានអ្នកនិពន្ធពង្សាវតានៅមានជីវិតរួមសម័យនៃហេតុការណ៍ដែលបានកត់ត្រាទុក។ ដូច្នេះប្រាកដជាបានទទួលការយោងក្នុងស្ថានភាពភស្តុតាងរួមសម័យកាលដែលអាចជឿជាក់បាន។ ប៉ុន្តែក៏គួរតែលើកដែរ ក្នុងរបៀបវិធីនៃការកត់ត្រានោះមានការចម្លង បន្ថែមបន្ថយ ឬបកប្រែកែសម្រួលពីរឿងដើម។ អ្នកសិក្សាគួរតែប្រើវិធីវិភាគពិចារណាលើផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រជាមួយភស្តុតាងប្រភេទនេះឱ្យបានសមស្របផង។ (សិរិវណ្ណ លាភសម្បូរណានន់, ២០០៧:៦៦)។ ក្រៅពីនោះ អាចមានឯកសារក្នុងរូបបែបផ្សេងៗ ដូចជា ពាក្យចារឹកនៅលើរូបសំណាក់ ឬស្នាដៃសិល្បកម្មដូចជា រូបសំណាក់ គំនូរ ជាដើម។

៣.៤.ជំហាននៃការពិចារណាឯកសារ

១.ត្រូវព្យាយាមស្វែងរកឯកសារច្បាប់ដើម មិនមែនច្បាប់ចម្លងដោយអត្ថបទវាយឡើងវិញ ព្រោះអាចមានកំហុសបាន ប្រសិនបើការសិក្សាឯកសារច្បាប់ដើមក៏ត្រូវតែជ្រើសរើសយកឯកសារណាដែលមានអាយុកាលចាស់ជាងគេបំផុត។

២.វាយតម្លៃឯកសារនោះថាឯកសារមានគុណសម្បត្តិជាប្រភពទិន្នន័យបានដែរឬទេ? ដោយពិចារណាថាជាឯកសារច្បាប់ដើមពិតឬមិនមែន? អាចជឿជាក់បានកម្រិតណា? ចំណុចដែលគួរពិចារណាអាចមានលក្ខណៈដូចតទៅ៖

- អ្នកនិពន្ធជានរណា? ជាអ្នកនិពន្ធឯកសារនោះពិតឬទេ?
- អ្នកនិពន្ធស្ថិតក្នុងស្ថានភាព និងពេលវេលាដែលបានកត់ត្រានៅក្នុងឯកសារនេះឬទេ?
- អត្ថបទក្នុងឯកសារមានភាពជម្រោងជំរះជាមួយចំណេះដឹង សមត្ថភាពរបស់អ្នកនិពន្ធឬទេ?
- ទិន្នន័យក្នុងឯកសារខុសពីសច្ចភាពឬទេ?

ការពិចារណាអាចជួយឱ្យវាយតម្លៃឯកសារបានយ៉ាងត្រឹមត្រូវដូចឧទាហរណ៍ក្នុងការវាយតម្លៃដូចតទៅៈ

ក្នុងឆ្នាំ១៩៨៣ មេសា ទស្សនាវដ្តីសៈពើនរបស់ប្រទេសអាល្លឺម៉ង់ចេញប្រកាសថា រកឃើញស្នាដៃរបស់ Adolf Hitler ចំនួន ៦២ក្បាល ជាការកត់ត្រាសម្ងាត់ដែលមិនធ្លាប់ផ្សព្វផ្សាយពីមុនទាក់ទងជីវិតអ្នកដឹកនាំណាស៊ី ឆ្នាំ១៩៣២ដល់១៩៤៥។ កត់ត្រាចំណុចទាំងនោះមានតម្លៃហូតដល់៣លានអាមេរិចក្នុងការស្នើរៀបចំបោះពុម្ព។ អ្នកស្វែងរកឃើញជាអ្នកសារព័ត៌មានម្នាក់ មិនបានបង្ហាញប្រភពដែលរកឃើញ គ្រាន់តែបង្ហើបប្រាប់ថា រកឃើញឯកសារនៅក្នុងយន្តហោះរបស់ Adolf Hitler ខែមេសាឆ្នាំ១៩៤៥។ អ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រនិងអ្នកសិក្សាប្រវត្តិរបស់ Adolf Hitler មិនជឿការកត់ត្រានោះជារបស់ពិត ព្រោះមិនធ្លាប់ឃើញលោក Adolf Hitler ចូលចិត្តសរសេរអ្វីនោះឡើយ។ គាត់តែងតែប្រាប់ឱ្យលេខាជាអ្នកសរសេរ ឬកត់ត្រាឱ្យជំនួស។ អ្នកជំនិតបង្ហើបប្រាប់ថា Adolf Hitler មិនធ្លាប់កត់ត្រាប្រចាំថ្ងៃសោះឡើយ។ លើសពីនោះដៃស្ដាំរបស់គាត់ខ្ចី និងក្រោយមកមានអ្នកព្យាយាមវាយប្រហារគាត់ ដៃម្ខាងនោះប្រើការមិនបានមួយរយៈ។ ប៉ុន្តែបណ្ណាធិការសៈទើនក៏នៅតែព្យាយាមពិសោធន៍វា ការកត់ត្រានោះជារបស់ពិត រហូតដល់អ្នកជំនាញផ្នែកឯកសារទាំងឡាងត្រូវព្យាយាមស្វែករកហេតុផលមកអធិប្បាយរហូតដល់បានសេចក្ដីសរុបថា ការកត់ត្រាមិនមែនជារបស់ Adolf Hitler ការស្វែងរកភស្តុតាងប្រកបដោយច្បាស់លាស់ សូម្បីតែវត្ថុសម្រាប់ដេរធ្វើក្របឯកសារធ្វើនៅក្រោយសង្គ្រាមលោកលើកទី២ ដូច្នេះមិនអាចទៅរួចទេថា ឯកសារនោះធ្វើឡើងនៅសម័យមុនសង្គ្រាមដូចដែលបានយោងនៅក្នុងឯកសារ។ ក្រៅពីនោះអ្នកកស្រាវជ្រាវឯកសារបានរកឃើញ សេចក្ដីក្នុងអត្ថបទមិនពិតប្រាកដឡើយដូចជា បាតុករដើរក្បួនក្នុងទីក្រុងប្រេស្លូមានចំនួនដល់ទៅ៥សែននាក់ ទាំងដែរនៅក្នុងភស្តុតាងដែលអាចជឿជាក់បានមានត្រឹមតែ១សែន៣ម៉ឺននាក់តែប៉ុណ្ណោះ។ មួយទៀតបាននិយាយថា ក្នុងឆ្នាំ១៩៣៧ លោកផនហ្វនអេប បានសម្ដែងការរីករាយចំពោះ Adolf Hitler ក្នុងឱកាសគម្រប់៥០ឆ្នាំដែលជាមន្ត្រីរាជការទាហាន ទាំងដែរនៅក្នុងភស្តុតាងជាច្រើនប្រភពគាត់មានអាយុត្រឹមតែ ៤៨ឆ្នាំក្នុងពេលនោះ។ ហេតុផលទាំងនោះជាចំណែកមួយដែលធ្វើឱ្យជឿបានថា ការកត់ត្រាច្បាប់នោះជាឯកសារក្លែងក្លាយ (Ed Magnusan,១៩៨៣:២២-២៧)។

បន្ទាប់ពីការស្រាវជ្រាវឯកសារដែលត្រូវប្រើទិន្នន័យពីឯកសារជាទិន្នន័យឧបត្ថម្ភ ដើម្បីរកទិន្នន័យសរុបជាចម្លើយក្នុងការស្រាវជ្រាវ។ ប្រសិនបើឯកសារដែលប្រើមិនអាចជឿជាក់បាន ចំណុចទាំងនោះក៏មិនអាចទទួលស្គាល់បាន សេចក្ដីសរុបទាំងនោះក៏មិនអាចទទួលយកបានដូចគ្នា ហើយតម្លៃនៃលទ្ធផលស្នាដៃស្រាវជ្រាវនឹងត្រូវធ្លាក់ចុះ។

៣.សិក្សាអត្ថន័យនៃទិន្នន័យក្នុងឯកសារពេលមានពាក្យសព្ទ ឬសញ្ញាដែលមិនយល់។ ប្រសិនជាឯកសារដែលសរសេរដោយអក្សរផ្សេងៗ ដូចជា អង់គ្លេស វៀតណាម ចិន ខ្មែរបុរាណ ។ អ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវអានអក្សរនោះបាន និងត្រូវចម្លង ឬបកប្រែអក្សរនោះមកជាភាសាជាតិក្នុងការស្រាវជ្រាវរបស់ខ្លួន។ ដើម្បីឱ្យអ្នកអានលទ្ធផលការសិក្សាយល់ពីទិន្នន័យដែលលើកមកយោងជាឯកសារភាសាផ្សេងៗ ឬពន្យល់ទៅដល់អត្ថន័យនៃពាក្យទាំងនោះតែម្ដង។ ជាក់ស្ដែងនៅពេលសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ ការ

បកប្រែអត្ថន័យជាផ្នែកមួយសំខាន់ជាមូលដ្ឋាន អក្សរសិល្ប៍ភាគច្រើនប្រើឧបមា ឬសំនួនវោហារសព្ទផ្សេងៗ។ អ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវយល់ពីរបៀបវិធីក្នុងការប្រៀបធៀប រហូតដល់តម្លៃនិយមក្នុងសង្គមនៃអ្នកបង្កើតអក្សរសិល្ប៍ ត្រូវមានចំណេះដឹងគ្រាមភាសាដែលកើតមាននៅក្នុងសម័យកាលរបស់អ្នកនិពន្ធ ដូច្នេះអាចចាត់ទុកបានថាមានតម្លៃសំខាន់មិនតិចនោះទេ។

៤.នៅពេលយល់អត្ថន័យនៃទិន្នន័យក្នុងឯកសារហើយ ជំហានបន្ទាប់តទៅទៀតគឺ ការវាយតម្លៃលើភាពជឿជាក់នៃអត្ថបទក្នុងកម្រិតមួយទៀតដូចជា ពិចារណាថា អត្ថបទនោះគ្រាន់តែជាការនិយាយតគ្នាអាចជាពិត ឬប្រឌិតឡើង។ ឧទាហរណ៍ រឿងជម្លោះគ្នារវាងស្ត្រីអ្នកប្រាជ្ញនិងអ្នកយាមទ្វារមានដំណើររឿងថា អ្នកយាមទ្វារឃើញស្ត្រីអ្នកប្រាជ្ញពាក្យចិញ្ចៀនបានសួរទៅនាងថា "ចិញ្ចៀនលោកស្រីបានមកពីណា?" អ្នកប្រាជ្ញតបវា "ទេពនៃផែនដីឱ្យ" អ្នកយាមទ្វារសួរបន្ត "ធ្វើម្ដេចបានជាលោកប្រគល់ចិញ្ចៀននេះឱ្យ?" ស្ត្រីអ្នកប្រាជ្ញតបថា "ខ្ញុំថ្វាយគម្ពីរកាព្យជូនលោក លោកឱ្យជារង្វាន់ដល់ខ្ញុំ" (នាយតាំរា,ភាគខាងត្បូង [អ្នករៀបរៀង] និងខ្សែស្រឡាយ,១៩៥៩:២២១) ប្រសិនបើលើកយើងរឿងនេះមកយោងដើម្បីជាទិន្នន័យ ទោះបីអ្នកយាមទ្វារអាចឆ្លើយឆ្លងជាមួយកវីនិពន្ធបាន ដើម្បីសរុបបានថា មនុស្សនៅក្នុងសម័យសម្ដេចព្រះនរាយណ៍មហារាជពិតៗ លើសពីនោះ ខ្លឹមសារនៅក្នុលែងខ្លះអាចជាការតែងឡើងតាមតួនាទីច្រើនជាង ព្រោះកត្តាជំរុញដូចជា អត្ថបទកវីនិពន្ធក្នុងរាជសំណាក់ ដែលបានតែងតាមទំនៀមភាគច្រើន។ ពេលអ្នកស្រាវជ្រាវប្រើជាទិន្នន័យកត់ត្រាប្រវត្តិសាស្ត្រទាក់ទងនឹងព្រះរាជករណីកិច្ចដែលត្រូវជាមួយកវីនិពន្ធដែលបានពោល ជាដើម។

៥.មុនពេលវិភាគអត្ថន័យទិន្នន័យដើម្បីនាំទៅប្រើជាទិន្នន័យគាំទ្រ ត្រូវទុកចិត្តថា បានទិន្នន័យទាក់ទងរឿងនោះយ៉ាងគ្រប់គ្រាន់ហើយ ដូចនេះហើយវាជាការប្រញាប់បំផុតក្នុងការសរុបនូវអត្ថន័យ។ ឧទាហរណ៍ នៅពេលសិក្សារឿងសព្វប្រសិទ្ធ អ្នកស្រាវជ្រាវបានទិន្នន័យពីសព្វប្រសិទ្ធជាតកក្នុងបញ្ញាសជាតកតែប៉ុណ្ណោះ។ សរុបមកភិក្ខុនៅភាគខាងជើងមិនមែនជាអ្នកនិពន្ធរឿងសព្វប្រសិទ្ធនោះទេ ព្រោះរឿងនិទាននេះកើតក្រោយនិទានវីរកម្មដែលមានការផ្សព្វផ្សាយទៅដែនដីផ្សេងៗ ដូចជា ម៉ុងហ្គូលី ព័រស៊ែរ។ល។ នៅពេលបានទិន្នន័យគ្រប់គ្រាន់ហើយ អ្នកនិពន្ធបញ្ញាសជាតកជាអ្នករួបរួម ឬនាំរឿងដែលមាននៅមកតែងនិពន្ធថ្មីតែប៉ុណ្ណោះ។

៣.២.៣.អ្វីដែលគួរសិក្សាពីឯកសារ

១.សៀវភៅ ប្រសិនបើឯកសារនោះជាសៀវភៅ គួរតែចាប់ផ្តើមមើលចាប់ពីគ្រោងសាងរឿងនៃសៀវភៅ ដូចជា ឈ្មោះរឿងបានប្រាប់ពីអ្វីខ្លះ? មាតិកាមានអ្វីខ្លះ? តើមានពាក្យទាក់ទងដែលនិងជាប្រយោជន៍ចំពោះការសិក្សារបស់យើងច្រើនប៉ុណ្ណា? បន្ទាប់មក អានអារម្ភកថា ប្រាកដជាមានប្រាប់ពីគោលបំណងរបស់អ្នកនិពន្ធ និងសេចក្ដីផ្ដើមរបស់អ្នកនិពន្ធ ដែលអាចធ្វើឱ្យដឹងថាមានស្នាដៃផ្សេងៗដែលពាក់ព័ន្ធទៀតដែរឬទេ? និងប្រាប់ពីវិធីនៃការប្រើប្រាស់សៀវភៅ ដូចជា ការចំណែកសាច់រឿងជាវគ្គដោយមានចំណងជើងវគ្គ ដើម្បីភាពងាយស្រួលនៃការយោង។ ការប្រើអក្សរកាត់ ឬសញ្ញាជាដើម។ នៅពេលអានសាច់រឿងគួរពិចារណាទឹកដបរបស់អ្នកនិពន្ធផងដែរ។ ដូចជាអ្នកនិពន្ធមានទស្សនៈចំពោះរឿងយ៉ាងដូចម្ដេច? ទាំងនេះដើម្បីជាផលប្រយោជន៍ក្នុងការវាយតម្លៃអត្ថបទក្នុងឯកសារបាន

ហើយ។ នៅជំហាន់ចុងក្រោយគួរពិចារណាថា អ្នកនិពន្ធប្រើឯកសារយោងអ្វីខ្លះ? ដោយពិនិត្យទៅលើលេខយោងដើម្បីជាប្រយោជន៍ក្នុងការសិក្សាតទៅ។

២.ព្រឹត្តិបត្រ ប្រសិនបើឯកសារនោះជាព្រឹត្តិបត្រ អ្នកស្រាវជ្រាវគួរតែចំណែកឱ្យបានជាបឋមសិនថាជាព្រឹត្តិបត្រស្រាវជ្រាវ ព្រឹត្តិបត្រផ្លូវការ ឬជាព្រឹត្តិបត្របង្ហាញពីទស្សនៈ ដើម្បីធ្វើការវាយតម្លៃទិន្នន័យឱ្យបានត្រឹមត្រូវ។

ក.ព្រឹត្តិបត្រស្រាវជ្រាវ គឺជាព្រឹត្តិបត្រដែលអ្នកជំនាញលើកបង្ហាញពីលទ្ធផលស្រាវជ្រាវនៃការសិក្សា ឬជាស្នាដៃស្រាវជ្រាវសាកល្បងបោះពុម្ពផ្សាយនៅក្នុងទស្សនាវដ្ដីផ្លូវការណាមួយ។ ដូច្នេះ ស្នាដៃទាំងនោះត្រូវតែកំណត់ទៅតាមជំនាញឯកទេស ដូចជា ទស្សនាវដ្ដីផ្លូវការខាងសុខាភិបាល ទស្សនាវដ្ដីគណិតវិទ្យាជាដើម។ ព្រឹត្តិបត្រស្រាវជ្រាវសាខាវិទ្យាសាស្ត្រនិងសង្គមវិទ្យាត្រូវតែមាន សេចក្ដីផ្ដើម របៀបវិធីសិក្សា លទ្ធផលនៃការសិក្សា និងការសរុបសន្និដ្ឋាន។ ដូចនេះក្នុងវេបសាយរបស់ Oxford Journals ឬហៅថា IMRAD (information, method, result and discussion)។ ចំណែកព្រឹត្តិបត្រស្រាវជ្រាវផ្នែកមនុស្សសាស្ត្រនិងសង្គមសាស្ត្រ គឺមុខវិជ្ជាចោទជាបញ្ហាហើយធ្វើការវិភាគ និងផ្ដល់អត្ថន័យនៃទិន្នន័យរហូតនាំទៅសរុបសន្និដ្ឋានជាចម្លើយ។ ក្នុងសាខាមនុស្សសាស្ត្រ និងសង្គមសាស្ត្ររបាយការណ៍លទ្ធផលនៃការស្រាវជ្រាវច្បាប់ពេញលេញ អត្ថបទមានលក្ខណៈវែង ភាគច្រើននាំយកស្នាដៃស្រាវជ្រាវមកសរុបនិងរៀបរៀងជាព្រឹត្តិបត្រស្រាវជ្រាវទៅតាមផ្នែកនីមួយៗ។

ខ.ព្រឹត្តិបត្រផ្លូវការ គឺជាស្នាដៃផ្លូវការដែលមានការកំណត់ក្របខណ្ឌដែលត្រូវអធិបាយ ឬវិភាគយ៉ាងច្បាស់លាស់ មានការវិភាគចំណុចទៅតាមគោលការណ៍ផ្លូវការរហូតអាចសរុបលទ្ធផលបាន ឬអាចជាការនាំចំណេះដឹងពីប្រភពផ្សេងៗ មកធ្វើការវាយតម្លៃ រៀបរៀងដើម្បីវិភាគជាប្រព័ន្ធ ដោយអ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវបង្ហាញពីទស្សនៈផ្លូវការរបស់ខ្លួនឱ្យបានក្បោះក្បាយនិងត្រឹមត្រូវ។ ព្រឹត្តិបត្រផ្លូវការ ភាគច្រើនជារឿងចំណេះដឹងនិងទស្សនៈទាក់ទងនឹងចំណេះជំនាញនោះ មិនមានការបង្ហាញអារម្មណ៍ក្រៅពីជាព្រឹត្តិបត្រផ្លូវការដែលទាក់ទងពីការវិភាគ ឬវាយតម្លៃ។ ព្រឹត្តិបត្រស្រាវជ្រាវ និងព្រឹត្តិបត្រផ្លូវការបានបោះពុម្ពក្នុងទស្សនាវដ្ដីប្រភេទនោះ។ នៅពេលជ្រើសរើសប្រើទិន្នន័យគួរពិចារណាទស្សនាវដ្ដីដែលមានអ្នកអាន (Peer review)។

គ.ព្រឹត្តិបត្របង្ហាញពីទស្សនៈ ជាព្រឹត្តិបត្របង្ហាញពីគំនិត និងអារម្មណ៍ ដូចជា ព្រឹត្តិបត្របណ្ណាធិការ ព្រឹត្តិបត្រក្នុងការសែត។ល។ ជាការសរសេរដែលមានលក្ខណៈប្រធានបទ ដែលពុំមែនជាព្រឹត្តិបត្រផ្សេងៗ។

ការសិក្សាព្រឹត្តិបត្រត្រូវមានទិន្នន័យទាក់ទងអ្នកនិពន្ធតិចជាងសៀវភៅ និងអាចមានបញ្ហាក្នុងការស្វែងរកព្រឹត្តិ ព្រោះមានភាពអារត់អារាយនៅក្នុងសៀវភៅផ្សេងៗ។ អ្នកស្រាវជ្រាវជាអ្នកអាន ដោយផ្ដោតចំពោះអានរឿងដែលទាក់ទងនឹងផ្លូវការរបស់ខ្លួនហើយមានបញ្ហាតិចតួច ព្រោះយកចិត្តទុកដាក់លើឯកសារដែលនឹងបោះពុម្ពផ្សព្វផ្សាយ។ អ្នកស្រាវជ្រាវដែលទើបតែចាប់ផ្ដើមការងារនេះ អាចស្វែងរកប្រភពនៃព្រឹត្តិបត្ររបស់អ្នកផ្សេងមកអានពិចារណាដើម្បីជាប្រយោជន៍នៃការងារ។

៣.ខិត្តបណ្ណ ប្រសិនបើឯកសារនោះជាខិត្តបណ្ណអាចជាឯកសារអប់រំក្នុងមុនវិជ្ជាផ្សេងៗ ឬជាសំបុត្រ សេចក្តីប្រកាសផ្សេងៗ។ អ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវស្វែងរកប្រភពនៃឯកសារនោះឱ្យបានមុនសិន ដូចជាពាក្យអធិប្បាយក្នុងមុខវិជ្ជា របស់នរណា ពេលណា ជាឯកសារចម្លង ចំនួនប៉ុន្មានទំព័រ? ឬជាសេចក្តីប្រកាសរឿងអ្វីមួយ ចេញពីស្ថាប័នណា ក្នុងឱកាសអ្វី ជាឯកសារចម្លងដែលត្រឹមត្រូវ ឬមិនមែន?

៤.ឯកសារច្បាប់ដើមសរសេរដោយដៃ ប្រសិនបើឯកសារនោះជាឯកសារច្បាប់ដើមសរសេរដោយដៃ ដូចជា ឯកសារបុរាណដែលចារិកក្នុងសៀវភៅថៃ ឬស្លឹករឹត។ អ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវដឹងពីប្រភពនៃឯកសារនោះ។ ទោះបីជាមិនអានប្រាប់បានថា ម្ចាស់ពិតប្រាកដជានរណាក្តី ក៏ត្រូវបញ្ជាក់ថាបានឯកសារមកពីកន្លែងណាដូចជា វត្ត បណ្ណាល័យ ឬបុគ្គលណាមួយ និងត្រូវពិចារណាទំហំ លក្ខណៈនៃឯកសារ រហូតដល់អធិប្បាយចំណុចផ្សេងៗ។ នៅពេលធ្វើការបង្ហាញលទ្ធផលការស្រាវជ្រាវត្រូវតែសរសេរឱ្យបានក្បោះក្បាយទាក់ទងឯកសារប្រើប្រាស់ក្នុងស្នាដៃ។

៥.ទិន្នន័យអេឡិចត្រូនិច បច្ចុប្បន្នរូបបែបនៃឯកសារមានច្រើនឡើងៗ ដូច្នេះអ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវជ្រើសរើសឯកសារទិន្នន័យឱ្យបានល្អនិងច្បាស់លាស់ មិនត្រូវនាំយកទិន្នន័យប្រភេទសម្រាមមកប្រើក្នុងកិច្ចការស្រាវជ្រាវ ។ ជាបឋមការវាយតម្លៃភាពជឿជាក់នៃប្រភពទិន្នន័យអេឡិចត្រូនិចជារឿងសំខាន់ ប្រសិនបើស្ថាប័ន ដូចជា មន្ត្រីរាជការ អង្គការ មហាវិទ្យាល័យ ទិន្នន័យទាំងនោះអាចឆ្លងកាត់ការត្រួតពិនិត្យរួចមកហើយ Craswell (2006:39-40) មានចំណុចណែនាំថា គួរតែពិចារណាតាមចំណុចតទៅនេះ៖

ក.វត្ថុបំណងនៃវេបសាយនោះគឺជាអ្វី? នរណាជាក្រុមទិសដៅ ត្រូវពិចារណាឱ្យបានមុនថាមានចេតនាអមឬទេ? ដូចជា នយោបាយ សាសនា ទាំងនេះដើម្បីឱ្យច្បាស់ថា ទិន្នន័យដែលបានមកមិនមានអគតិ មិនសមរម្យសម្រាប់ស្នាដៃស្រាវជ្រាវផ្លូវការ។

ខ.នរណាជាអ្នកនិពន្ធ ជាអ្នកឯកទេសអ្វី ស្ថាប័នដែលអាចទុកចិត្តបានឬទេ?

គ.វេបសាយមានព្រំដែននៃខ្លឹមសារយ៉ាងដូចម្តេច? មានទិន្នន័យច្រើនជ្រុលឬទេ? មានប្រយោជន៍ចំពោះការស្រាវជ្រាវឬទេ?

ឃ.ទិន្នន័យទាន់សម័យកម្រិតណា? មានការកែសម្រួលទិន្នន័យជារឿយៗឬទេ?

ង.វេបសាយមានភាពងាយស្រួលក្នុងការស្វែងរកឬទេ? ដើម្បីជួយសម្រួលដល់អ្នកអានស្នាដៃស្រាវជ្រាវដែលចាប់អារម្មណ៍ និងទាក់ទងស្វែងរកអានបន្ថែម។

៣.២.ទិន្នន័យវណ្ណកម្ម

ទិន្នន័យវណ្ណកម្មដែលជាប្រយោជន៍ក្នុងការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍ ព្រមទាំងអត្ថបទនៃអក្សរសិល្ប៍ ឬស្នាដៃទាក់ទងនឹងអក្សរសិល្ប៍នោះ។ ការចំណែកទិន្នន័យវណ្ណកម្មជាប្រភេទធំៗ ៣ប្រភេទដោយមានចំណុចសង្កេត ដូចជា ការជ្រើសរើសទិន្នន័យមកប្រើក្នុងការស្រាវជ្រាវអាស្រ័យលើវត្ថុបំណងនិងព្រំដែននៃការស្រាវជ្រាវក្នុងរឿងនីមួយៗ ទិន្នន័យដែលចំណែកមានដូចជា៖

៣.២.១.អត្ថបទវណ្ណកម្ម

ការស្រាវជ្រាវអត្ថបទវណ្ណកម្មអាចចំណែកតូចៗ ជា២លក្ខណៈគឺ ការចំណែកតាមព្រំដែនកំណត់ និងការចំណែកតាមអង្គប្រកបនៃវណ្ណកម្មៈ

ក.ការចំណែកតាមព្រំដែនកំណត់ ដូចជា វណ្ណកម្មប្រភេទតែមួយ វណ្ណកម្មរបស់អ្នកនិពន្ធតែមួយ វណ្ណកម្មក្នុងសម័យកាលតែមួយ វណ្ណកម្មភាសាតែមួយ វណ្ណកម្មដែលតែងនិពន្ធលើទឹកដីតែមួយ វណ្ណកម្មដែលមានការបកប្រែ ឆ្លងសម័យកាល ឆ្លងដែន និងវណ្ណកម្មដែលចំណែកតាមព្រំដែនក្នុងលក្ខខណ្ឌផ្សេងៗ។

ខ.ការចំណែកតាមអង្គប្រកប ដូចជា ភាសា សិល្បវិធីក្នុងការតែងនិពន្ធ គ្រោងសាងរបស់វណ្ណកម្ម ច្បាប់ដើម ឬសេចក្តីផ្តើមនៃរឿង ខ្លឹមសារ និងអង្គប្រកបផ្សេងៗ។

ទោះបីជាយ៉ាងណា អ្នកស្រាវជ្រាវអាចមិនផ្តោតលើការប្រើទិន្នន័យក្នុងលក្ខណៈតែមួយនោះទេ ត្រូវមានការនាំយកទិន្នន័យជាច្រើនមកផ្សំគ្នាក៏បាន។

៣.២.២.ស្នាដៃរិះគន់ ឬទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍

ក្នុងការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍ក្នុងសម័យថ្មីដែលផ្តល់នូវការចាប់អារម្មណ៍ក្នុងរឿងការរិះគន់និងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍។ ទិន្នន័យដែលនឹងអាចជាការរិះគន់ កវីសាស្ត្រ សេចក្តីផ្តើម និងអារម្ភកថារបស់អ្នកនិពន្ធកំណាព្យ និងក្រុមអ្នកនិពន្ធកំណាព្យ ស្នាដៃទាក់ទងនឹងទ្រឹស្តី ជាដើម។

៣.២.៣.ទិន្នន័យទាក់ទង

ទិន្នន័យប្រភេទនេះជួយឱ្យអ្នកស្រាវជ្រាវកាន់តែយល់ពីអត្ថបទវណ្ណកម្មខ្លាំងឡើង។ ទិន្នន័យទាក់ទងអាចជាជីវប្រវត្តិរបស់អ្នកនិពន្ធ ឬរបស់អ្នកផ្សេងៗដែលទាក់ទងនឹងអ្នកនិពន្ធ កត់ត្រាប្រចាំថ្ងៃរបស់អ្នកនិពន្ធ ឬអ្នកផ្សេង ដែលទាក់ទងនឹងអ្នកនិពន្ធ ភស្តុតាងផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រក្នុងរូបបែបផ្សេងៗ

ភស្តុតាងទាក់ទងទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណីដោយផ្តោតលើទំនៀមទម្លាប់ផ្នែកអក្សរសាស្ត្រ ភស្តុតាងផ្នែកសិល្បៈការសម្តែងតន្ត្រី និងតន្ត្រី ភស្តុតាងផ្នែកសិល្បកម្ម ដូចជា គំនូរស្បែក ជាដើម។ ការស្រាវជ្រាវដោយផ្តោតទិន្នន័យទាក់ទងជាគោលនឹងជួយឱ្យយល់បរិបទនៃវណ្ណកម្មបានយ៉ាងល្អ។ អ្នកស្រាវជ្រាវភាគច្រើនធ្លាប់ជឿថា ទិន្នន័យទាក់ទងនេះ ជួយឱ្យការស្រាវជ្រាវមានលក្ខណៈជាវិទ្យាសាស្ត្រ ដោយអាចចៀសវាងបញ្ហាក្នុងរឿងដែលមិនអាចវិនិច្ឆ័យគុណតម្លៃបាន។ ទោះបីជាយ៉ាងណាការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍ក្នុងពេលបច្ចុប្បន្នមិនផ្តោតចំពោះបរិបទ ប៉ុន្តែព្យាយាមស្វែងរកទិន្នន័យដែលជាផ្នែកតួអត្ថបទរបស់វណ្ណកម្មចូលទៅក្នុងទិន្នន័យដែលជាបរិបទនៃវណ្ណកម្មច្រើនជាង (ចេតនា នាគវចនៈនិងនិតយ៉ា ម៉ាខៈវិសុទ្ធ ១៩៨៣:២៥៨-២៦១)

៣.៣.ចំណុចគួរពិចារណាក្នុងការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍

នៅពេលពិចារណារបៀបវិធីកត់ត្រា និងផ្ទេរទិន្នន័យដែលជាតួអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ យើងនឹងចំណែកអក្សរសិល្ប៍ជា២ប្រភេទគឺ អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ និងអក្សរសិល្ប៍សំណេរ។ អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយដូចជា និទានកថា ព្រេងកថា ទេវកថា គតិលោក ចម្រៀងប្រជាប្រិយ...ដែលផ្ទេរចំណេះដឹងឱ្យតៗគ្នាមកដោយការនិទានចាំរត់មាត់មួយទៅមាត់មួយ ពីតំបន់មួយទៅតំបន់មួយ ពីសម័យកាល

មួយទៅសម័យកាលមួយ ដែលចាំបាច់ត្រូវប្រើប្រាស់វិធីនេះក្នុងការប្រមូលទិន្នន័យតាមរបៀបនៃគតិជនវិទ្យា ដូចជា ការសង្កេត និងសម្ភាសន៍ដោយផ្ទាល់ ដូច្នេះមានន័យថា ការអង្កេតមើល ការស្ដាប់ ការហិតក្លិន ការប៉ះផ្ទាល់ និងការភ្លក់រសជាតិ។ វត្ថុដែលធ្វើការសង្កេតអាចជាសកម្មភាព ស្ថានការណ៍ វត្ថុ បុគ្គល.ល.។ ចំណែកការសម្ភាស ជាទូទៅ ផ្ដោតលើការប្រើប្រាស់ទាំងពីរវិធីផ្សំគ្នាដើម្បីទទួលបានផលល្អ (Kenneth S.Goldstein ១៩៦៤: ៧៧ -៧៨,១០៤-១០៥)។

របៀបវិធីក្នុងការប្រមូលទិន្នន័យជាប្រភេទអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ ជារបៀបវិធីបច្ចេកទេសរបស់គតិជនវិទ្យា។ អ្នកសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយគួរតែបានសិក្សាពីច្បាប់នៃវិទ្យាទាំងនេះយ៉ាងច្បាស់លាស់បន្ថែមទៀតពីអក្សរសិល្ប៍សិក្សាផងដែរ។ ក្នុងឯកសារនេះផ្ដោតលើការសិក្សាពីឯកសារសម្រាប់អក្សរសិល្ប៍សំណេរភាគច្រើន។ ប្រសិនបើនឹងចំណែកអក្សរសិល្ប៍សំណេរដោយកំណត់ពេលវេលា ឬទីកន្លែងក្នុងការបង្កើតស្នាដៃ អាចចំណែកបានជាអក្សរសិល្ប៍បុរាណ វណ្ណកម្មរួមសម័យ និងអក្សរសិល្ប៍តំបន់។ ក្នុងការស្រាវជ្រាវត្រូវនឹកដល់ព្រំដែនផ្សេងៗ ផងដែរ។ ឧទាហរណ៍ អក្សរសិល្ប៍បុរាណថៃជាច្រើនរឿងដែលមានភាពស្មុគស្មាញក្នុងការកំណត់កាលបរិច្ឆេទនៃការតែងនិពន្ធ ព្រោះខ្វះភស្តុតាងច្បាស់លាស់ក្នុងការកំណត់សម្រាប់ប្រើក្នុងការស្រាវជ្រាវដើម្បីឱ្យមានការទទួលស្គាល់ជាទូទៅ។ ឬប្រសិនបើនៅមានបញ្ហាយូរយើងត្រូវបង្ហាញហេតុផលបញ្ជាក់ជាមុនសិន។ បើមិនដូច្នេះអ្នកអានស្នាដៃស្រាវជ្រាវមិនទទួលស្គាល់នោះឡើយ ហើយក៏មិនទទួលស្គាល់នូវគំនិតផ្សេងៗទៀតដែរ។

បញ្ហាមួយទៀត ដែលមាននៅការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍បុរាណ គឺរឿងឯកសារច្បាប់ដើម អក្សរសិល្ប៍ជាច្រើនរឿងបានកត់ត្រាទុកនៅក្នុងច្បាប់ដើមសរសេរដោយដៃលើស្លឹករឹត ត្រាំង។ ក្រៅពីនេះមានការបាត់បង់ឯកសារមួយចំនួន ឯកសារខ្លះដាច់រហែកមានសរសេរបំពេញបន្ថែម និងមានការចម្លងពីច្បាប់ដើមថែមទៀតផង។ ការចម្លងឯកសារធ្វើឱ្យសាច់រឿងមានការច្របូកច្របល់លើសខ្វះសាច់រឿងធ្វើឱ្យសាច់រឿងខុសឆ្ងាញពីច្បាប់ដើមខ្លាំង។

វណ្ណកម្មរួមសម័យក៏មានបញ្ហាផ្សេងៗទៀត ទិន្នន័យដែលនាំមកប្រើក្នុងការស្រាវជ្រាវមិនទាន់ចប់រួចរាល់ដូចគ្នានឹងអក្សរសិល្ប៍បុរាណ អាចមានការប្រែប្រួលបន្តបន្ទាប់ទៀត ឬអាចមានការសាយភាយទំនាក់ទំនងទៅដល់រឿងផ្សេងៗ។ លើសពីនេះ ការស្រាវជ្រាវដោយប្រើឯកសារតែមួយមុខមិនអាចគ្រប់គ្រាន់ គួរមានការសម្ភាស អ្នកបង្កើតស្នាដៃ ឬអ្នកអានរួមសម័យ និងកំណត់ព្រំដែនក្នុងប្រការសំខាន់សម្រាប់សង្គមថៃគឺ ការសិក្សាស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធដែលនៅមានជីវិតរស់នៅ អាចនឹងមិនអាចធ្វើទៅបានពេញលេញនោះទេ ព្រោះភាពក្រែងចិត្ត ខ្លាចចិត្ត ជាដើម។

អក្សរសិល្ប៍តំបន់ក៏ជាបញ្ហាដែលគួរនឹកដល់ដូចគ្នា រឿងអក្សរសិល្ប៍ខ្លះពិបាកធ្វើការកំណត់ឱ្យបានច្បាស់លាស់ថាជារបស់តំបន់ណាមួយ ព្រោះអាចមានការសាយភាយតាមម្ចាស់ ឬធ្លាក់ទៅជារបស់អ្នកដទៃដោយអ្នកសិក្សាមិនអាចស្វែងរកដល់ប្រភពពិតប្រាកដបាន។ ការពិចារណាឯកសារដែលជាទិន្នន័យមានភាពសំខាន់ជាបឋមដូចគ្នានឹងអក្សរសិល្ប៍បុរាណ។ លើសពីនោះ អក្សរសិល្ប៍តំបន់នៅមានទំនាក់ទំនងជាមួយការរស់នៅប្រចាំថ្ងៃ ភាសា វប្បធម៌។ល។ ចំពោះតំបន់នីមួយៗ អ្នកសិក្សា

ចាំបាច់ត្រូវមានចំណេះដឹងផ្សេងៗ ដូចជា ចំណេះដឹងភាសាតាមតំបន់ ស្គាល់ពីប្រពៃណី ភាពពេញនិយម។ល។ នឹងអាចសិក្សាស្រាវជ្រាវទទួលបានលទ្ធផលយ៉ាងពិតប្រាកដ។

របៀបវិធីស្រាវជ្រាវដែលសាកសមជាមួយអក្សរសិល្ប៍គួរជាការស្រាវជ្រាវផ្នែកគុណវិស័យច្រើនជាងផ្នែកបរិមាណ ។ ក្រៅពីទិន្នន័យប្រភេទខ្លះដែលត្រូវប្រើក្នុងការសង្កេតពីការសម្ភាសន៍ ឬស្តាប់ដោយផ្ទាល់ពីអ្នកផ្តល់ទិន្នន័យ ដូចជា អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ អាចត្រូវប្រើរបៀបវិធីបរិមាណវិស័យ ប៉ុន្តែនៅពេលជំហាននៃការសរុបក៏ត្រូវប្រើវិធីគុណវិស័យផងដែរ។ អក្សរសិល្ប៍សំណេរអាចប្រើរបៀបវិធីបរិមាណវិស័យបាន ប៉ុន្តែអង្គប្រកបនៃផ្នែកវិភាគកាន់តែពិនិត្យឱ្យច្បាស់លាស់ក្នុង ការវិភាគអត្ថន័យច្រើនជាងខ្លឹមសារគោលនៃការស្រាវជ្រាវ។ ឧទាហរណ៍ ការវិភាគទ្រឹស្តី និងសិល្បៈនៃព្រះរាជនិពន្ធ សាមក្រុង របស់ ន.ម.ស សុជា សាស្ត្រី រួបរួមទិន្នន័យពីអក្សរសិល្ប៍ហើយនាំមកបង្ហាញតាមដ្យាក្រាម ដើម្បីឱ្យឃើញពីរបៀបរបបការធ្វើសឹកសង្គ្រាម គោលនយោបាយ និងវប្បធម៌តាំងពីសម័យក្រុងធនបុរីរហូតដល់សម័យរតនៈកោសិន ព្រមទាំងធ្វើការបែងចែកក្នុងតារាងថា ជាហេតុការណ៍ក្នុងដំណាក់កាលនីមួយៗ ន.ម.ស. ការផ្តល់ភាពសំខាន់ត្រឹមកម្រិតណា? ការវាយតម្លៃភាពសំខាន់នេះ សុជា សាស្ត្រី ចាប់ផ្តើមពីការកំណត់តម្លៃហេតុការណ៍ ដូច្នេះវាមិនត្រឹមតែតាមភាពពិតក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ ប៉ុន្តែជាតម្លៃរបស់អ្នកស្រាវជ្រាវមើលពីកម្រិតនៃការលើកតម្កើង និងបរិមាណលម្អិតទាក់ទងនឹងព្រះរាជកិច្ចរបស់ក្សត្រីក្នុងសម័យកាលនីមួយៗ។ ឧទាហរណ៍ ទំនាក់ទំនងការបរទេសក្នុងរាជ្ជកាលទី៥ មានហេតុការណ៍១០ដងក្នុងខណៈពេលប្រតិបត្តិក្នុងក្រុមហង្ស ក្នុងសម័យក្រុងធនបុរីមានតម្លៃ ០(សូន្យ) បន្ទាប់មក អ្នកស្រាវជ្រាវក៏ធ្វើការវិភាគទ្រឹស្តីរបស់អ្នកតែងនិពន្ធលើសាច់រឿង ដោយពិចារណាទម្ងន់របស់ហេតុការណ៍ក្នុងដំណាក់កាលនីមួយៗ (សុជា សាស្ត្រី ,១៩៧៦ :២៣៧ -៣១៨)។ អត្ថបទវិភាគនោះប្រើប្រាស់វិធីគុណវិស័យច្រើនជាងវិធីបរិមាណវិស័យ។

៣.៤.របៀបវិធីនៃការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍

នៅពេលធ្វើការចំណែកអក្សរសិល្ប៍ ចែកចេញជា ៣ប្រភេទ គឺ អក្សរសិល្ប៍បុរាណ អក្សរសិល្ប៍តំបន់ និងអក្សរសិល្ប៍រួមសម័យ របៀបវិធីនៃការស្រាវជ្រាវអក្សរសិល្ប៍ក៏អាចមានការចំណែកតាមប្រភេទនៃអក្សរសិល្ប៍ ដូតតទៅៈ

៣.៤.១.អក្សរសិល្ប៍បុរាណ

ក.ការសិក្សារបៀបវិធី អង្គប្រកប ឬគ្រោងសាងនៃអក្សរសិល្ប៍

ការសិក្សាបែបនេះត្រូវប្រើទ្រឹស្តីសោភវិទ្យា ជាការសិក្សាផ្តោតលើការវាយតម្លៃទិន្នន័យដែលអាចជាស្នាដៃវណ្ណកម្ម ឬស្នាដៃខ្លះដែលមានរូបបែបជាកវីនិពន្ធ។

ខ.ការសិក្សាពីប្រវត្តិ

ជាការសិក្សាផ្តោតលើការស្វែងរកប្រភពនៃរឿង និងសម័យកាលតែងនិពន្ធ។ ភាគច្រើនអ្នកសិក្សាគិតព្រមគ្នាទៅលើការវិភាគអង្គប្រកបផ្សេងៗនៃអក្សរសិល្ប៍ និងសោភណ្ឌវិទ្យា។

គ.ការសម្រួលអក្សរសិល្ប៍

ជាការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍រឿងតែមួយពីច្បាប់ដើមជាច្រើនច្បាប់ ដើម្បីប្រៀបធៀបសំនួនដែលត្រឹមត្រូវ ឬស្រដៀងនឹងច្បាប់ដើមបំផុត។ វណ្ណកម្មតំបន់ក៏អាចប្រើវិធីការសិក្សាទ្រឹស្តីនេះបាន ជាក់ស្តែងរឿងដែលមានការរីករាយដាលក្នុងតំបន់នីមួយៗ ឬតំបន់ជាច្រើនទៀត។ ឧទាហរណ៍ "ការសិក្សាឯកសារវណ្ណកម្មឡានណាច្បាប់សម្រួលរឿង ក្លងហ្សងផាខាំ" ស្នាដៃរបស់សុរីវ៉ាន់ ឡេកត្រៈកូន(២៥២៩) ចេតនា នាគវ៉ាត់រៈ បានមានការសង្កេតពីអក្សរសិល្ប៍បុរាណភាគច្រើនដែលយើងបានអានរៀងរាល់ថ្ងៃនេះ បានមកពី ឯកសារច្បាប់ដើមសម័យរតនៈកោសិន។ ហើយនៅមិនទាន់មានការត្រួតពិនិត្យឱ្យបានច្បាស់នៅឡើយថាឯកសារច្បាប់ផ្សព្វផ្សាយនោះ ចម្លងមកច្បាប់ដើមដែលជឿជាក់ប៉ុណ្ណានោះទេ។ ឯកសារច្បាប់ដើមវណ្ណកម្មរឿងតែមួយដែលមានច្រើនជាងមួយច្បាប់ ត្រូវបានប្រៀបធៀបយ៉ាងលម្អិតហើយឬនៅ? ប្រសិនបើនឹងមានការសិក្សាក្នុងលក្ខណៈសម្រួលអក្សរសិល្ប៍ក៏មានបញ្ហាតទៅថា អ្នកជំនាញបានឱ្យភាពសំខាន់ចំពោះរឿង របៀបវិធី និងតិចនិចក្នុងការសម្រួលអក្សរសិល្ប៍តិចច្រើនកម្រិតណា រហូតដល់មានការសិក្សារឿងការសម្រួលអក្សរសិល្ប៍គួរតែមាននៅក្នុងកម្មវិធីសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ថៃកម្រិតខ្ពស់ឬទេ? (ចេតនា នាគវ៉ាត់រៈ,២៥២៤:២៥៨)

ឃ.ការសិក្សាប្រៀបធៀប

ជាការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍រឿងណាមួយដែលមានច្រើនច្បាប់ ដោយប្រៀបធៀបច្បាប់ដើមជាមួយច្បាប់បកប្រែ ដើម្បីសិក្សាចំណុចដូចនិងខុសគ្នា ដូចជា "សាមកុក" ការសិក្សាប្រៀបធៀប" ប្រៈណិន មនោម៉ៃវិបូន (២៥០៩) ឬអាចជាការសិក្សាប្រៀបធៀបអមជាមួយការសិក្សាប្រវត្តិ ដូចជា "បញ្ញាសជាតក ប្រវត្តិនិងសារប្រយោជន៍ដែលមានចំពោះវណ្ណកម្មពាក្យរាយថៃ" និយៈដា សារិកភូត (២៥២៤) "ការប្រៀបធៀបរឿងដាឡាំងនិងអ៊ីណាវជាមួយរឿងប៉ាន់យីមឡាយូ" សោមរក្សី ស៊ិនធុវណិក (២៥៤៧) "ការសិក្សារឿងអវថាន-កាន់ប៉ុនតារបស់កេតមេនជ្រៈ ៖ ទំនាក់ទំនងរបស់រឿងសុធន-គីនរីជាមួយអក្សរសិល្ប៍ថៃ" សុម៉ាលី លីមប្រៈសិទ្ធ (២៥៥០) ឬជាការប្រៀបធៀបតាមទ្រឹស្តីគតិជនវិទ្យា ដើមសិក្សាក្នុងការរីករាលដាលនៃរឿងឱ្យឃើញភាពខុសប្លែកគ្នារវាងខ្លឹមសាររឿង និង MOTIF ផ្សេងៗ ភាពខុសគ្នានៃច្បាប់ដើមដែលឃើញតាមចំណុចផ្សេងៗដូចជា ការបន្ថែមសាច់រឿង ការកាត់

បន្ថយសាច់រឿង ប្តូរអត្ថន័យ និងភាពស្មុគស្មាញក្នុងសាច់រឿង តាមក្បួននៃការជះឥទ្ធិពលរឿងនិទាន ដូចជា "រាមកេរ្តិ៍: ការសិក្សាក្នុងការជះឥទ្ធិពលរឿងនិទាន" សិរ៉ាផន ធិតៈឋាន (២៥២២) លើសពីនោះអាចជាការប្រៀបធៀបក្នុងលក្ខណៈផ្សេងៗ ដូចជា អក្សរសិល្ប៍ប្រភេទតែមួយ ប៉ុន្តែមានរូបបែបផ្សេងគ្នា ដូចជារឿង "និរាសខាំក្លូង :ការវិភាគ និងការប្រៀបធៀបជាមួយនិរាសប្រភេទផ្សេងៗ" រឿនរិទ្ធ សច្ចផាន់ (២៥១៦) ជាដើម។

ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ថៃដោយវិភាគខ្លឹមសារតាមទ្រឹស្តីផ្សេងៗ ដូចជា ទស្សនវិជ្ជា ចិត្តវិទ្យា និងសង្គមដែលបានពោលមកនោះ។ ភាគច្រើនជាការសិក្សាពីអ្នកជំនាញផ្នែកអក្សរសិល្ប៍ថៃ នៅមិនទាន់មានការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ថៃផ្នែកផ្សេងៗទៀតពីអ្នកជំនាញនៃសាខាផ្សេង។ ដូច្នេះអាចចាត់ទុកបានថាជាពង្រីកការសិក្សាទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍ថៃឱ្យធំទូលាយឡើង ដូចជា ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ពីផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រនយោបាយ កិច្ចតិស័ក្ក ចើមសិទ្ធិប្រៈសិទ្ធ (២៥៥២) ក្នុងនិក្ខេបបទរឿង "ន័យនៃនយោបាយ

ក្នុង សេភារឿងឃុនឆាង ឃុនផែន" ដូច្នេះ ការវិភាគថា តួអត្ថបទនៅក្នុងសៀវភៅរឿងឃុនឆាងឃុនផែនច្បាប់ហព្រះសមុត។ ជានិម្មិតកម្មតងភាពនៅក្នុងសង្គមដែលផ្តោតឱ្យឃើញដល់ទំនាក់ទំនងអំណាចរវាងមនុស្សនៅក្នុងវណ្ណៈផ្សេងៗ។

ង.ការសិក្សាទស្សនវិជ្ជា

ជាការសិក្សាគំនិត ជំនឿក្នុងផ្នែកសាសនា សីលធម៌ដែលបង្កប់នៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ ការសិក្សាជំនាញនេះស្រដៀងគ្នាទៅនឹងការសិក្សាសង្គមវិទ្យា ព្រោះជារឿងរបស់ភាពពេញនិយម និងជំនឿ។ ឧទាហរណ៍ "ការសិក្សាអំពីជំនឿទាក់ទងនឹងកម្មក្នុងអក្សរសិល្ប៍ថៃសម័យអយុធ្យា" ក្លូងកែវ អូឡានសម្បត្តិ (2530) ជាដើម។ ចេតនា នាគវត្តុរៈ យល់ឃើញថា ក្រៅពីអក្សរសិល្ប៍ដែលដកស្រង់ចេញពីគម្ពីរបុរាណ និងផ្តួចផ្តើមឱ្យក្លាយជាអក្សរសិល្ប៍ឧបទេស។ ការប្រើប្រាស់អក្សរសិល្ប៍ជាឧបករណ៍សម្រាប់បង្រៀនអំពីចរិយាធម៌បានលទ្ធផលកម្រិតណា? ចំណុចទាំងនេះអាចជាគន្លឹះក្នុងការសិក្សាពីអក្សរសិល្ប៍បុរាណផ្នែកទស្សនវិជ្ជា ហើយអាចធ្វើឱ្យអ្នកអានចាប់អារម្មណ៍ក្នុងការសិក្សា។

ការសិក្សាផ្នែកទស្សនវិជ្ជា អាចជាផ្លូវសម្រាប់ការសិក្សាពីទស្សនវិជ្ជានយោបាយ។ អក្សរសិល្ប៍ដែលមានទំនាក់ទំនងនឹងនយោបាយមានមកជាយូរលង់ណាស់មកហើយ និងបានបង្ហាញឱ្យឃើញពីចក្រវាលនៃកវីនិពន្ធ។

ច.ការសិក្សាចិត្តវិទ្យា

ជាការសិក្សាពីសកម្មភាពតួអង្គ និងជីវិតប្រចាំថ្ងៃរបស់អ្នកនិពន្ធ អាចជាការវិភាគអាកប្បកិរិយាដែលលេចឡើងជាសញ្ញាណ ដោយមានការប្រើប្រាស់ទ្រឹស្តីវិភាគខាងចិត្តវិទ្យាតាមការស្រមៃ ឬអាចជាការវិភាគបុគ្គលិកលក្ខណៈ និងអាកប្បកិរិយារបស់តួអង្គដែលមានបញ្ហាចោទ។ ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍តាមទ្រឹស្តីវិភាគតាមការស្រមៃ មានការសិក្សាជីវប្រវត្តិរបស់អ្នកនិពន្ធដោយអាស្រ័យផលពីការវិភាគស្នាដៃ ព្រោះអាចចាត់ទុកថា អក្សរសិល្ប៍ជាផលទ្ធផលដែលមានក្បួនខ្នាតកើតចេញពីកាស្រមៃ ឬស្រដៀងការស្រមៃ មានហេតុផលដែលកើតចេញពីចិត្តហើយបង្កើតឡើងចេញជាសញ្ញាណដូចគ្នានឹងការស្រមៃ។ ការតែងនិពន្ធជួយកាត់បន្ថយភាពស្រ្តេស ឬភាពស្មុគស្មាញក្នុងចិត្តបានដូចគ្នានឹងការស្រមៃ ប៉ុន្តែវាជាការកាត់បន្ថយភាពស្រ្តេសដែលមានក្បួនខ្នាត ស៊ីជម្រៅនិងស្មុគស្មាញជាង ហើយសម្រេចចេញមកក្នុងរូបបែបនៃសិល្បៈកម្រិតខ្ពស់ (ជនធិរ៉ា សត្តយ៉ាវឌ្ឍនា,១៩៧០:៤៨-៤៩)។

ចំណែកការវិភាគបុគ្គលិកលក្ខណៈនិងអាកប្បកិរិយារបស់តួអង្គ ជាការនាំយកផ្នែកចិត្តវិទ្យាមកបំបែកជាបញ្ហាចោទផ្សេងៗ ដើម្បីជួយឱ្យយល់រឿងរ៉ាវពីអក្សរសិល្ប៍កាន់តែខ្លាំងឡើង។

ឆ.ការសិក្សាសង្គមវិទ្យា

ជាការសិក្សាវិភាគពីវប្បធម៌ ភាពពេញនិយម ជំនឿ និងរបៀបសង្គមដែលមាននៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍។

៣.៤.២.អក្សរសិល្ប៍តំបន់

អក្សរសិល្ប៍តំបន់ភាគច្រើនមានគុណតម្លៃផ្នែកសង្គម ព្រោះឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីគំនិត ជំនឿ និងភាពពេញនិយមផ្សេងៗ។ ដូច្នេះការសិក្សាផ្នែកសង្គម ដោយសិក្សាពីលក្ខណៈសង្គមតាមតំបន់ដែលមានទំនាក់ទំនងនឹងអក្សរសិល្ប៍។

លើសពីនេះ អាចសិក្សាពីប្រវត្តិ និងការប្រៀបធៀបបានដូចគ្នាទៅនឹងអក្សរសិល្ប៍បុរាណ។ ប្រយោជន៍ដែលបានទទួលពីការសិក្សាក៏អាចតភ្ជាប់ទៅការសិក្សាពីអក្សរសិល្ប៍បុរាណ។ អក្សរសិល្ប៍តំបន់ជាច្រើនរឿងបានកត់ត្រាដោយភាសា និងអក្សរដែលប្រើចំពោះតំបន់ ដូចជា ការប្រើភាសាឥសាន ឬអក្សរបាលីឥសាន។ ដូច្នេះ ត្រូវសិក្សាពីអក្ខរវិធី និងសិក្សាភាសាតំបន់ប្រកបជាមួយផង។

៣.៤.៣.វណ្ណកម្មរួមសម័យ

ក.ការសិក្សាបែបអ័ក្សដេក ឬ មហាភាគ ជាការសិក្សាស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធណាមួយ សម័យណាមួយ ដោយពិចារណាការប្រែប្រួល ឬ ការវិវត្ត ដូចជា ការវិភាគវណ្ណកម្មរឿងខ្លី ការវិភាគប្រលោមលោក...។

ខ.ការវិភាគអង្គប្រកបផ្សេងៗ នៃវណ្ណកម្ម ដូចជា ការវិភាគទ្រឹស្តី គ្រោងសាងរឿង តួអង្គ ឆាក ទីកន្លែងនៃរឿង ឬការវិភាគគ្រោងរឿង បញ្ហាចោទ ការផ្តើមរឿង ការបញ្ចប់រឿង ការដំណើរការនៃរឿង តួអង្គ ការសន្ទនា ឆាកក្នុងរឿងខ្លីៗ ដោយញែកការវិភាគជាចំណុចតូចៗ។

គ.ការសិក្សាពីសង្គម វណ្ណកម្មរួមសម័យមានទំនាក់ទំនងជាមួយសង្គមដែលអាចមើលឃើញយ៉ាងច្បាស់ និងមានឥទ្ធិពលចំពោះគ្នាទៅវិញទៅមក។ ការវិភាគរិះគន់សង្គម ជាការសមស្របមួយដើម្បីជាមតិក្នុងការកែសម្រួលបញ្ហាចោទផ្សេងៗដែលកើតមាននៅក្នុងសង្គមឆ្លុះបង្ហាញតាមរយៈស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ ដូចជា រឿង"ការវិវត្តប្រលោមលោកថៃ ឆ្នាំ ២៤៧៥-២៥០០ ការសិក្សាទំនាក់ទំនងរវាងប្រលោមលោកនិងសង្គម" ទ្រឹសិន បុណ្យខចន (២៥២១)។

ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ទាំង៣ប្រភេទនេះ អាចប្រើរបៀបវិធីផ្សេងៗ ជាច្រើនទៀតក្នុងស្នាដៃស្រាវជ្រាវនេះបានដូចគ្នា ឬអាចលើកយកចំណុចណាមួយមកធ្វើការពិចារណាក៏បាន។

មេរៀនទី៤ ៖ គម្រោងស្រាវជ្រាវភាសា និងវណ្ណកម្មខ្មែរ

ការចាប់ផ្ដើមស្រាវជ្រាវចាប់ផ្ដើមពី គម្រោងស្រាវជ្រាវ (Research Proposal) ដើម្បីប្រើជាមធ្យោបាយ ឬ ដំណើរការស្រាវជ្រាវ។ គម្រោងស្រាវជ្រាវជួយត្រួតពិនិត្យ រំឭក វាយតម្លៃគុណភាព និងដើម្បីឈានទៅរកអ្នកជំនាញ វិធីសាស្ត្រស្រាវជ្រាវ រយៈពេលស្រាវជ្រាវ ថវិកាស្រាវជ្រាវ និងបច្ច័យនានាដែលពាក់ព័ន្ធដោយអ្នកជំនាញផ្នែកនេះ។ អាចជា គ្រូទីប្រឹក្សា គណៈកម្មការអំណាន ស្ថាប័នសិក្សា ឬស្ថាប័នផ្ដល់ថវិកាស្រាវជ្រាវដើម្បីដំណើរការស្រាវជ្រាវប្រព្រឹត្តទៅយ៉ាងរលូនបាន។

ការរៀបចំគម្រោងស្រាវជ្រាវភាសា និងវណ្ណកម្មខ្មែរ អ្នកស្រាវជ្រាវ ចាប់ផ្ដើមចេញពីការកំណត់ជ្រើសរើសប្រធានបទស្រាវជ្រាវឱ្យត្រូវតាមវត្ថុបំណង សមស្របនឹងកម្រិតចំណេះដឹង សមត្ថភាព និងការចាប់អារម្មណ៍របស់ខ្លួន។ ដូច្នេះត្រូវសិក្សាពីអង្គប្រកបសំខាន់ៗ ដើម្បីសរសេរគម្រោងស្រាវជ្រាវឱ្យបានត្រឹមត្រូវ គ្រប់ជ្រុងជ្រោយ ហើយចាប់ផ្ដើមធ្វើគម្រោងដើម្បីជាមធ្យោបាយសិក្សា ស្វែងរកទិន្នន័យ ប្រមូលទិន្នន័យ វិភាគទិន្នន័យ ហើយអាចបង្ហាញលទ្ធផលសិក្សាបានដែរ។

៤.១.ការកំណត់បញ្ហាសិក្សា និងដាក់ឈ្មោះប្រធានបទស្រាវជ្រាវ

ការជ្រើសរើសប្រធានបទស្រាវជ្រាវភាសា និងវណ្ណកម្ម អ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវពិចារណាបញ្ហាពាក់ព័ន្ធដោយអាស្រ័យលក្ខខណ្ឌដូចខាងក្រោម៖

១) ចំណាប់អារម្មណ៍ (interest) ការកំណត់បញ្ហាញស្រាវជ្រាវត្រូវជាផ្លូវការ ដែលអ្នកស្រាវជ្រាវមានចំណាប់អារម្មណ៍ ឬ ពេញចិត្តចង់សិក្សាលើចំណុចនោះ ចាប់អារម្មណ៍ត្រូវមានការតាំងចិត្តខ្ពស់ ដើម្បីការស្រាវជ្រាវ ហើយអាចប្រើពេលវេលានៅជាមួយទិន្នន័យយកមកស្រាវជ្រាវ ដោយពុំមានសម្ពាធផ្លូវចិត្ត។ អ្នកស្រាវជ្រាវមិនគួរកំណត់បញ្ហាស្រាវជ្រាវចេញពីការណែនាំ ឬ បបួលរបស់អ្នកផ្សេងនោះទេ ដោយខ្លួនមិនបានចាប់អារម្មណ៍ ហើយមិនយល់ច្បាស់ ឬ មិនជំនាញ ព្រោះអំឡុងដំណើរស្រាវជ្រាវទៅហើយនោះ អាចកើតមានអារម្មណ៍ស្មុគស្មាញធុញថប់ ឬ គ្មានសមត្ថភាពនឹងស្រាវជ្រាវឱ្យទទួលបានជោគជ័យ។ អ្នកស្រាវជ្រាវគួរពិចារណាចំណាប់អារម្មណ៍អ្វីទីប្រឹក្សា និងជំនាញរយៈពេលស្រាវជ្រាវ បញ្ហាស្រាវជ្រាវយើងគួរជ្រើសរើសមកនោះត្រូវជំនាញដែរឬទេ? បើមិនត្រូវតាមចំណាប់អារម្មណ៍របស់ស្នាដៃស្រាវជ្រាវ និងជំនាញក៏អាចបញ្ហាមិនមែនជាប្រយោជន៍ចំពោះការបង្កើតចំណេះដឹងចំពោះស្រាវជ្រាវរបស់ខ្លួនដែរ។

២) ការយល់ (Understanding) អ្នកស្រាវជ្រាវចាំបាច់ត្រូវយល់ពីបញ្ហាសមល្មមត្រូវសិក្សាត្រូវមានចំណេះដឹងបែបជំនាញ ដូចជា ទ្រឹស្ដីភាសា និងវណ្ណកម្ម ដើម្បីយកទៅប្រើ អនុវត្តន៍ ជាដើម។ ទាំងនេះ យ៉ាងណាត្រូវយល់ថាអ្វីជាបញ្ហា? ពាក់ព័ន្ធនឹងបញ្ហាជំនាញភាសា និងវណ្ណកម្មជាអ្វី? ស្នាដៃស្រាវជ្រាវមានព្រំដែនផ្នែកណាខ្លះ? ទិន្នន័យគឺជាអ្វី? ប្រមូលទិន្នន័យដូចម្ដេច? ជាដើម។

៣) ជំនាញ និងសមត្ថភាព (Skill and Capability) អ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវវាយតម្លៃខ្លួនថា មានសមត្ថភាពអនុវត្តន៍ស្រាវជ្រាវក្នុងចំណុចសិក្សាដែលខ្លួនបានជ្រើសរើសដោយខ្លួនផ្ទាល់។ ក្រៅពីនេះ អ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវប្រាកដប្រជា ហើយជឿជាក់ថាបញ្ហាដែលជ្រើសរើសមកសិក្សានោះគួរចាប់អារម្មណ៍ និងមានប្រយោជន៍ ព្រមទាំងទស្សនៈសំខាន់ៗ ដូចជា ការរៀបចំគម្រោងនិងការរៀបចំ ការរៀបចំភាព

ចម្រូងចម្រាស ការដោះស្រាយបញ្ហាចំពោះមុខ រៀបចំថវិកា មានជំនាញទំនាក់ទំនងល្អ មានភាពជាអ្នកដឹកនាំ មានគោលជំហ និងសីលធម៌ សមត្ថភាព និងជំនាញនានា ទាំងអស់នេះ ជួយឱ្យការរៀបចំដំណើរការស្រាវជ្រាវតាមដំណាក់នីមួយៗ សម្រេចបានទៅតាមគោលដៅ។

៤) ភាពទាន់សម័យ (Trend) គ្រប់ជំនាញ ចំណាប់អារម្មណ៍ និងតម្រូវការសិក្សាស្រាវជ្រាវប្តូរទៅតាមសម័យកាលនីមួយៗ។ ដូច្នេះបញ្ហាស្រាវជ្រាវ ឬ ប្រធានបទស្រាវជ្រាវគួរជ្រើសរើសអ្វីដែលស្ថិតលើចំណាប់អារម្មណ៍របស់បុគ្គលផ្សេងផងដែរ មិនមែនជារឿងដែលអ្នកស្រាវជ្រាវចាប់អារម្មណ៍តែម្នាក់។ លើសពីនេះ គួរជាការស្រាវជ្រាវមានលក្ខណៈផ្សេងៗ រួមផងដែរ ដូចជា ការស្រាវជ្រាវដើម្បីស្វែងរកនូវអ្វីថ្មីៗ ឬ ស្រាវជ្រាវដើម្បីពង្រីកចំណេះដឹង អនុវត្តន៍សំយោគ និងស្រាវជ្រាវអភិវឌ្ឍន៍មនុស្ស សង្គម និងបរិស្ថាន ជាដើម។

៥) គុណតម្លៃ និងប្រយោជន៍ (contribution) ប្រធានបទស្រាវជ្រាវដែលជ្រើសរើសមកសិក្សាគួរជាប្រធានបទដែលអាចយកទៅប្រើជាប្រយោជន៍បាន។ ដូចជា ការប្រើដើម្បីពង្រីកចំណេះដឹង ប្រើដើម្បីជាការរៀបចំការរៀន និងបង្រៀនបាន ប្រើដើម្បីរក្សាការពារវប្បធម៌ ប្រើដើម្បីរក្សាបរិស្ថាន ឬដើម្បីអភិវឌ្ឍន៍សង្គមបាន ជាដើម។

៦) ភាពអាចទៅរួច (Possibility) អ្នកស្រាវជ្រាវជ្រើសរើសបញ្ហាសិក្សា ឬ រឿងដែលសមរម្យនិងមូលដ្ឋានជំនាញរបស់ខ្លួន ព្រមទាំងសមត្ថភាពរបស់អ្នកស្រាវជ្រាវអាចធ្វើបាន ដោយមិនមានបញ្ហា ឬ ឧបសគ្គមករារាំង ដូចជា ថេរវេលាក្នុងការស្រាវជ្រាវចាប់ពីការប្រមូលទិន្នន័យមកវិភាគ រហូតដល់ការសរសេររបាយការណ៍អំឡុពេលវេលាសមស្របមួយ និងធ្វើការស្រាវជ្រាវបាន។ មិនត្រឹមតែប៉ុណ្ណោះ បរិមាណទិន្នន័យ អ្នកផ្តល់ទិន្នន័យ ប្រភពទិន្នន័យ លក្ខខណ្ឌកម្មវិធីសិក្សា ប្រភពថវិកា ទាំងអស់នេះ អាចធ្វើឱ្យការស្រាវជ្រាវទទួលជោគជ័យឬទេ?

៤.២.ការដាក់ប្រធានបទស្រាវជ្រាវភាសា និងវណ្ណកម្មខ្មែរ

ស្នាដៃស្រាវជ្រាវត្រូវមានភាពពេញលេញ ធ្វើឱ្យអ្នកស្រាវជ្រាវអាចកំណត់ព្រំដែនស្រាវជ្រាវសិក្សា បង្ហាញពីវិធីសាស្ត្រស្រាវជ្រាវ និងដែនកំណត់ទិន្នន័យ អាចមើលឃើញពីវិធីសាស្ត្រស្រាវជ្រាវត្រួសៗ បាន ហើយអាចជួយជំរុញចំណាប់ពីអ្នកអាន ព្រមទាំងបង្ហាញប្រយោជន៍ផ្លូវការ ប្រយោជន៍ចំពោះការសិក្សាទិន្នន័យពាក់ព័ន្ធ។ ប្រធានបទល្អគួរមានលក្ខណៈមួយចំនួនដូចខាងក្រោម៖

ក) ច្បាស់លាស់ (Clear)

ឈ្មោះប្រធានបទស្រាវជ្រាវត្រូវច្បាស់លាស់ ពេលអាចដឹងថាស្នាដៃស្រាវជ្រាវនេះសិក្សាអំពីអ្វី មានសារៈសំខាន់ពាក់ព័ន្ធអ្វីខ្លះ ប្រើវិធីសាស្ត្រស្រាវជ្រាវណាក្នុងសិក្សា វិភាគ និងហើយចំណេះដឹងចេញបានពីស្នាដៃស្រាវជ្រាវនេះគឺជាអ្វី?

ខ) ឆ្លើយតបនឹងវត្ថុបំណង (Coincide with objective)

ប្រធានបទស្រាវជ្រាវគួរប្រើពាក្យច្បាស់លាស់ មិនពាំត្រណោត ហើយត្រូវឆ្លើយតបនឹងវត្ថុបំណងស្រាវជ្រាវ ពេលអានប្រធានបទក៏អាចមើលឃើញពីភាពរួមស្រាវជ្រាវ។ អ្នកស្រាវជ្រាវយល់ពីការវិភាគតាមចំណុចនីមួយៗ។

គ) ខ្លីខ្លឹម (Concise)

ប្រធានបទស្រាវជ្រាវគួរខ្លីគ្រប់ន័យ ត្រូវតាមជំនាញ ហើយគួររួមមានចំណុចសំខាន់របស់ស្នាដៃស្រាវជ្រាវ វិធីសាស្ត្រស្រាវជ្រាវ ឬ ការវិភាគទិន្ន័យ ហើយដែនកំណត់ស្រាវជ្រាវ ឬដែនកំណត់ទិន្នន័យ។

ឃ) សិល្បៈ (Artistic)

ប្រធានបទល្អ ត្រូវមានច្បាស់លាស់ ហើយត្រូវឆ្លើយតបនឹងវត្ថុបំណងស្រាវជ្រាវ ហើយត្រូវមានសោភ័ណភាសា ដូចជា ភាពច្បាស់លាស់ ភាសាត្រឹមត្រូវល្អ មានរចនាបថ ពេលអាចទៅពិរោះត្រចៀក មិនខាតន័យ ពាក្យប្រើមិនពិបាកពេក។

៤.៣.ការសរសេរប្រវត្តិបញ្ហាការស្រាវជ្រាវ

ប្រវត្តិការស្រាវជ្រាវសរសេរអំពីប្រវត្តិសារៈសំខាន់របស់បញ្ហា ដោយផ្តោតហេតុផលការស្រាវជ្រាវដើម្បីឆ្លើយតបនឹងសំណួរថា មានហេតុផល និងភាពចាំបាច់អ្វីទើបធ្វើការស្រាវជ្រាវប្រធានបទនេះ ហើយពេលស្រាវជ្រាវចប់ រំពឹងបានប្រយោជន៍អ្វីខ្លះ ?

ការសរសេរខ្លឹមសារនៅទីនេះ ចាប់ផ្តើមពីបញ្ហាដើម្បីឈានទៅរកការស្រាវជ្រាវ អធិប្បាយប្រវត្តិបញ្ហាស្រាវជ្រាវ ដោយបញ្ជាក់ពីបញ្ហា និងហេតុការណ៍កើតឡើង។ អ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវមានភស្តុតាងនៃបញ្ហា ឬ ហេតុផលចេញពីអ្នកសិក្សាបានកំណត់ ដើម្បីជួយឱ្យឃើញពីសារៈសំខាន់នេះ ហើយការសរសេរនេះ មិនគួរសរសេរបង្ហាញបញ្ហាតូចៗ ប៉ុន្តែគួរផ្អែកលើភស្តុតាង ស្ថិតិ ឬ បរិបទជឿទុកចិត្តបាន។

ក) ការឈានចូលបញ្ហា ជាការចាប់ផ្តើមពីប្រវត្តិបញ្ហាស្រាវជ្រាវ និងបង្ហាញពីបញ្ហាទូទៅទូលាយដោយរៀបចំតាមលំដាប់លំដោយមានហេតុផលតាមវគ្គផ្នែកដើម្បីឈានទៅរកបញ្ហាស្រាវជ្រាវការសរសេរសេចក្តីផ្តើមមាន ២ យ៉ាង ៖

១) បង្ហាញពីប្រវត្តិរបស់ប្រធានបទ ហើយភ្ជាប់ទៅបញ្ហា និងសារៈសំខាន់របស់បញ្ហាត្រូវដោះស្រាយដោយការធ្វើការស្រាវជ្រាវ។

២) បង្ហាញពីចំណុចសំខាន់ ទស្សនៈ ឬ ទ្រឹស្តីពាក់ព័ន្ធនិងការស្រាវជ្រាវ ដើម្បីឈានទៅរកក្របទ្រឹស្តីស្រាវជ្រាវអនុវត្តន៍។

ខ) ការរៀបចំ និងលំដាប់ខ្លឹមសារ ការរៀបចំលំដាប់ខ្លឹមសារនៅទីនេះជ្រើសរើសខ្លឹមសារដែលសមប្រកប មានទម្ងន់ មានហេតុផល និងជាបញ្ហាសំខាន់ទទួលស្គាល់ទូលាយ រៀបលំដាប់ខ្លឹមសារតាមមាតិកាគំនិត ភ្ជាប់ទៅនឹងទ្រឹស្តី ពីរឿងមួយទៅរឿងមួយទៀតដោយមានហេតុផល ដើម្បីឱ្យខ្លឹមសាររៀបរៀងនោះងាយយល់។ ការសរសេរនេះ ត្រូវយោងភ្ជាប់ទស្សនៈ អ្នកជំនាញ ឬ បុគ្គលសំខាន់ ដើម្បីជាការទុកចិត្ត។

គ) ភាពពេញលេញរបស់ខ្លឹមសារ ដោយខ្លឹមសារជាផ្នែកមួយសរសេររៀបរៀងបន្ថែមនូវសារៈសំខាន់ ខ្លឹមសារ ភាពទាក់ទាញលើការស្រាវជ្រាវ។ ដូច្នេះ ការសរសេរគួរមានយោងឯកសារពិគ្រោះ ទស្សន ការយល់ឃើញ និងសេចក្តីថ្លែងរបស់បុគ្គលសំខាន់ មកជាផ្នែកមួយរបស់ខ្លឹមសារឱ្យមានតុល្យភាព មិនច្រើនពេក ឬ មិនតិចពេក ព្រោះប្រសិនបើខ្លឹមសាររបស់បុគ្គលផ្សេងមកបញ្ចូលច្រើនពេក អាចជះលទ្ធផលចំពោះអ្នកអាន មើលមិនឃើញពីសមត្ថភាព ឬ ទស្សនរបស់អ្នកស្រាវជ្រាវ។

ដោយហេតុនេះ ខ្លឹមសារត្រូវសរសេរចេញពីសារៈសំខាន់បញ្ហា មានលក្ខណៈជារឿងទូលាយ ជាអ្វីដែលមើលឃើញពិតអាចទទួលបាន ឬ ជារឿងចម្បងសំខាន់ក្នុងជំនាញផ្សេងៗ ដើម្បីភ្ជាប់នឹងបញ្ហា យើងអាចហៅថា សិល្បវិធីបង្ហាញខ្លឹមសារៈសំខាន់ និងប្រវត្តិរបស់បញ្ហាទូលាយ ឈានទៅរកបញ្ហាជាក់លាក់ "សរសេរបែបត្រីកោណ"។

គួរពិចារណា ការសេរសេរ គួរចង្អុលបង្ហាញសេចក្តីចាំបាច់ត្រូវសិក្សាស្រាវជ្រាវ ដើម្បីឱ្យបានអង្គពុទ្ធិថ្មីមកបន្ថែមលើជំនាញរបស់ខ្លួន ឬ ដើម្បីដោះស្រាយបញ្ហា ការសេរសេរលក្ខណៈត្រូវមានភាពពិតជាក់ស្តែង គោលការណ៍ ភស្តុតាងបន្ថែម ដើម្បីឱ្យមានភាពជឿជាក់ និងទទួលស្គាល់ពីគណកម្មការពិនិត្យ ឬ អនុម័តគម្រោងស្រាវជ្រាវ។

ឃ) ការសរសេរវត្ថុបំណងស្រាវជ្រាវ អ្នកស្រាវជ្រាវកំណត់បញ្ហាស្រាវជ្រាវ "គោលដៅសិក្សា" ឬ "គោលដៅស្រាវជ្រាវ" ជាការបញ្ជាក់បង្ហាញពីតម្រូវការ ឬ គោលដៅស្រាវជ្រាវដើម្បីរកចម្លើយរបស់អ្នកស្រាវជ្រាវ។ គោលការណ៍សំខាន់ក្នុងការសរសេរវត្ថុបំណងស្រាវជ្រាវគឺសរសេរឱ្យច្បាស់លាស់ និងខ្លីស្របនឹងប្រធានបទស្រាវជ្រាវ រួមទាំងប្រយោជន៍រំពឹងទុកការស្រាវជ្រាវនោះថែមទៀត។ អ្នកស្រាវជ្រាវអាចប្រើសំណួរស្រាវជ្រាវដើម្បីចង្អុលបង្ហាញនូវអ្វីដែលស្រាវជ្រាវ ព្រោះទាំងសំណួរស្រាវជ្រាវ និងវត្ថុបំណងស្រាវជ្រាវទៅតាមបញ្ហាស្រាវជ្រាវ។

១) គោលការណ៍សរសេរវត្ថុបំណងស្រាវជ្រាវ

ក. ចំណែកវត្ថុបំណងជាចំណុចៗ

ខ. ប្រើល្បះឧទាន គួរជៀសវៀងប្រើប្រយោគសំណួរ

គ. ប្រើពាក្យ ឃ្លា ល្បះ ខ្លី ជៀសវៀងប្រើពាក្យ និងស្ទួនគ្នា

ឃ. បញ្ជាក់ពីតម្រូវការសិក្សាវិភាគ ហើយត្រូវស្របនឹងប្រធានបទស្រាវជ្រាវ ហើយលទ្ធផលរំពឹងទុក។

១) ការសរសេរវត្ថុបំណងស្រាវជ្រាវជាល្បះបញ្ហាដែលផ្តើមដោយពាក្យ "ដើម្បី" ហើយតាមដោយពាក្យបង្ហាញសម្មភាពត្រូវការស្វែងរកចម្លើយ ហើយគួរតែឥរិយាបថអាចវាស់វែងបាន សង្កេតបាន រកចម្លើយបាន ដូចជា ដើម្បីប្រៀបធៀប ដើម្បីអង្កេត ដើម្បីវិភាគ ដើម្បីវាយតម្លៃ ដើម្បីអភិវឌ្ឍន៍ ដើម្បីបង្កើត ដើម្បីសំយោគ ជាដើម។

២) បើការស្រាវជ្រាវមានវត្ថុបំណងស្រាវជ្រាវច្រើនជាង ១ គួររៀបតាមលំដាប់សិក្សាមុនក្រោយដើម្បីឱ្យឃើញពីទំនាក់ទំនងគ្នាជាប្រព័ន្ធ លំដាប់សំខាន់។

៣) វត្ថុបំណងការស្រាវជ្រាវត្រូវទាក់ទងគ្នានិងឈ្មោះប្រធានបទ និងបញ្ហាស្រាវជ្រាវ ខ្លឹមសារខ្លីប្រើភាសាងាយយល់។

៤) ប្រុងប្រយ័ត្នអំឡុងសរសេរវត្ថុបំណងស្រាវជ្រាវ និងប្រយោជន៍រំពឹងទុកពីការស្រាវជ្រាវបានទទួល ទាំងពីរប្រធានបទនេះ មានភាពខុសប្លែកគ្នា។

លក្ខណៈខុសគ្នារវាង វត្ថុបំណងស្រាវជ្រាវ និងប្រយោជន៍រំពឹងទុកពីការស្រាវជ្រាវ

២) ចំណុចខ្វះខាតការកំណត់វត្ថុបំណងស្រាវជ្រាវ

ការកំណត់វត្ថុបំណងស្រាវជ្រាវ មួយចំនួនប្រើភាសាមិនសមរម្យ មិនច្បាស់លាស់ ហើយវត្ថុបំណងសិក្សាមកនោះ អាចមិនឆ្លើយតបនឹងចោទស្រាវជ្រាវ/សំណួរស្រាវជ្រាវអ្នកស្រាវជ្រាវកំណត់ទុក។ អ្នកស្រាវជ្រាវកំណត់វត្ថុបំណងដោយខ្លួនផ្ទាល់ មិនយល់ពីបញ្ហាស្រាវជ្រាវ ឬ មិនអាចបញ្ជាក់ពីរបៀបស្រាវជ្រាវចាំបាច់ចំពោះការសិក្សាវិភាគ ទើបមិនអាចសរសេរត្រូវនឹងចំណុចបញ្ហាស្រាវជ្រាវបានល្អ និងមិនស៊ីក្រឡាគ្នា។

ដើម្បីជាប្រយោជន៍ក្នុងការកំណត់វត្ថុបំណងស្រាវជ្រាវដែលមានគុណភាពនោះ អាចឈានទៅរកការសិក្សាវិភាគត្រូវចំណុច យើងអាចវិភាគលក្ខណៈមិនចាំបាច់ក្នុងការសរសេរវត្ថុបំណងស្រាវជ្រាវដែលមានភាពមិនពេញលេញ អាចធ្វើការទស្សន៍ទាយការសរសេរវត្ថុបំណងមានភាពខ្វះចន្លោះបានច្រើនលក្ខណៈ មានដូចជា៖

១) ការមិនចែកចំណោទបញ្ហា ការសរសេរវត្ថុបំណង ការស្រាវជ្រាវបែបសំណេរតែងសេចក្តីដែលមិនបានបែងចែកចំណុចការសិក្សាវិភាគឱ្យល្អិតល្អន់តាមចំណុចនីមួយៗ ទោះបីអ្នកស្រាវជ្រាវមានចំណុចសិក្សាច្រើនជាង ១ ចំណោទបញ្ហាក្តី ការសរសេរបែបនេះធ្វើឱ្យស្នាដៃស្រាវជ្រាវអានពិបាកយល់ ហើយមិនអាចចាប់អារម្មណ៍ក្នុងការតាមដានលើស្នាដៃស្រាវជ្រាវថែមទៀត។

២) ការពាក្យចង្អុលវត្ថុបំណងមិនត្រឹមត្រូវ ការប្រើពាក្យ "វត្ថុបំណង" គឺពាក្យ "ដើម្បី" គួរប្រើមុខកិរិយាប្រាប់ពីការសិក្សាស្រាវជ្រាវ ដូចជា៖

ដើម្បីវិភាគ.....

ដើម្បីបង្កើតអត្ថបទ.....

ដើម្បីសិក្សា.....

ដើម្បីប្រៀបធៀប.....

ដើម្បីរកទំនាក់ទំនង.....

ប៉ុន្តែស្នាដៃស្រាវជ្រាវមួយចំនួនផ្តើមដោយកន្សោមកិរិយា ធ្វើហាក់ដូចមិនមែនវត្ថុបំណងស្រាវជ្រាវ ដូចជា៖ សិក្សាពី....សិក្សាលក្ខណៈ.... ជាដើម។

៣) **ការសរសេរជាប្រយោគសំណួរ** វត្ថុបំណងស្រាវជ្រាវដាក់ជាប្រយោគឧទានមិនពេញលេញ មិនគួរដាក់ជាល្បះសំណួរ វត្ថុបំណង ជាគោលដៅដំណើរការស្រាវជ្រាវ មិនមែនសំណួរស្រាវជ្រាវ ដូច្នេះ ការល្បះឧទាន សមស្របជាងការប្រើល្បះសំណួរ។

៤) **សរសេរវត្ថុបំណងច្រើនពេក** ស្នាដៃស្រាវជ្រាវមួយចំនួន កំណត់វត្ថុបំណងច្រើនហួសហេតុ ពេលសរសេរលទ្ធផលស្រាវជ្រាវមិនអាចរៀបតាមលំដាប់បាន ត្រូវយកទៅដាក់បញ្ចូលជាមួយវត្ថុបំណងផ្សេង។

៥) **ការកំណត់វត្ថុបំណងស្រាវជ្រាវ មិនត្រូវតាមបញ្ហាស្រាវជ្រាវ** អ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវ កំណត់វត្ថុបំណងស្រាវជ្រាវត្រូវតាមបញ្ហាស្រាវជ្រាវ ដូច្នេះ អ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវច្បាស់លាស់ចំពោះពុទ្ធិការស្រាវជ្រាវគឺជាអ្វី? ឬ និយាយមួយទៀត អ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវសួរខ្លួនថា កំពុងស្រាវជ្រាវសិក្សាវិភាគចំណោទបញ្ហាណា ឬលទ្ធផលការសិក្សាស្រាវជ្រាវនេះត្រូវការអ្វីខ្លះ? ពេលបានចម្លើយហើយនោះ ទើបយកវត្ថុបំណងនោះទៅចោទសួរវត្ថុបំណងស្រាវជ្រាវ ស្មើនឹងលទ្ធផលរំពឹងទុក។

៦) **ការកំណត់វត្ថុបំណងមិនត្រូវតាមចំណោទបញ្ហាស្រាវជ្រាវ** ឈ្មោះប្រធានបទស្រាវជ្រាវ ត្រូវទាំងចំណោទសិក្សា វិធីសាស្ត្រស្រាជ្រាវ និងដែនកំណត់ស្រាជ្រាវ។ ដូច្នេះ ការកំណត់វត្ថុសិក្សា អ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវទាញយកសារៈសំខាន់ជាពាក្យគន្លឹះ (Key word) ក្នុងការកំណត់វត្ថុបំណងស្រាងជ្រាវ។

ដោយរួម ការកំណត់វត្ថុបំណងស្រាវជ្រាវល្អ អាចបង្ហាញពីមធ្យោបាយក្នុងការសិក្សា ការវិភាគទិន្នន័យដោយអាស្រ័យលើពាក្យគន្លឹះទាំងនេះ ឬ អាស្រ័យពាក្យសំខាន់បានពីវិធីសាស្ត្រស្រាវជ្រាវ មកកំណត់ជាវត្ថុបំណង។ ក្រៅពីនេះ ការសរសេរ គួរផ្តល់ភាពងាយស្រួលចំពោះអ្នកអានដោយបញ្ជាក់ជាចំណុចៗ ហើយប្រើភាសាចង្អុលបង្ហាញដោយពាក្យច្បាស់លាស់ បញ្ជាក់ពីវត្ថុបំណងប្រើល្បះឧទាន សរសេរជាសំនួនភាសាច្បាស់លាស់ និងខ្លីគ្រប់ខ្លឹមសារ។ លក្ខណៈទាំងនេះ ជួយឱ្យអ្នកស្រាវជ្រាវទទួលបានផលប្រយោជន៍ពីការកំណត់គោលដៅក្នុងការស្រាវជ្រាវដែលពាក់ព័ន្ធនឹងប្រធានបទ មានមធ្យោបាយក្នុងការវិភាគទិន្នន័យច្បាស់លាស់ និងឈានទៅរកលទ្ធផលស្រាវជ្រាវ និងប្រយោជន៍រំពឹងទុកពីការស្រាវជ្រាវ។

៤.៤.ការសរសេរសម្មតិកម្មស្រាវជ្រាវ

៤.៤.១.អ្វីជាសម្មតិកម្មស្រាវជ្រាវ?

សមត្ថិកម្មស្រាវជ្រាវ សំដៅលើលទ្ធផលរំពឹងទុកពីចម្លើយស្រាវជ្រាវមុន ចម្លើយរំពឹងថាទទួលបានជោគជ័យ ប្រមូលទិន្នន័យ វិភាគ សំយោគទ្រឹស្តី អធិប្បាយលទ្ធផល ឬ រៀបចំទិន្នន័យរហូតដល់ការវិភាគ និងសរុបលទ្ធផលក្នុងដំណាក់កាលបន្ទាប់ ពោលគឺ សម្មតិកម្ម ជាមធ្យោបាយស្វែងរកការពិត ព្រោះជាខ្លឹមសារឆ្លើយតបនឹងបញ្ហាស្រាវជ្រាវដោយមានហេតុមានផល ធ្វើការសិក្សាក្រមទស្សនទ្រឹស្តី ទ្រឹស្តី និងស្នាដៃស្រាវជ្រាវពាក់ព័ន្ធ។

៤.៤.២.ការកំណត់សមត្ថិកម្មស្រាវជ្រាវ

ការកំណត់សម្មតិកម្មស្រាវជ្រាវ អាចធ្វើបានដូចជា៖

១) កំណត់សម្មតិកម្មក្រោយពីបានសិក្សាបញ្ហា ចំណេះដឹង ទ្រឹស្តី និងឯកសារពាក់ព័ន្ធយ៉ាងទូលាយ និងច្បាស់លាស់។

២) មានទំនាក់ទំនងនឹងវត្ថុបំណងស្រាវជ្រាវ ទាំងបញ្ហា និងចំនួនសម្មតិកម្មនីមួយៗ ត្រូវទាក់ទងគ្នានិងចម្លើយវត្ថុបំណង ដោយរួម សម្មតិកម្មមួយគួរកំណត់តបនឹងវត្ថុបំណងមួយប៉ុណ្ណោះ។

៣) ខ្លឹមសារសេរសេរនោះត្រូវច្បាស់លាស់មិនពាំត្រណោត មិនស្មុគស្មាញ ត្រូវចំណោទបញ្ហាជួយឱ្យអ្នកអានអាចយល់ងាយ។

៤) ប្រើល្បះពេញលេញ ទាំងប្រធានបម្រាប់ប្រធាន ហើយគួរជាល្បះឧទាន។

៥) ត្រូវមានភាពសមហេតុផល ឬ តាមផ្លូវជំនាញ ឬ ត្រូវឆ្លើយនឹងទ្រឹស្តីសិក្សា។

៦) អាចយកទៅពិសោធន៍បានដោយវិធីវិទ្យាសាស្ត្រ ដូចជា វិភាគស្ថិតិ (statistic analysis) និងវិធីពណ៌នា (descriptive analysis)។

៤.៤.៣.សារៈសំខាន់សម្មតិកម្ម

១) ជួយឱ្យអ្នកស្រាវជ្រាវមើលឃើញពីដែនកំណត់សិក្សា និងអាចកំណត់ដែនកំណត់របស់ទិន្នន័យដើម្បីវិភាគបាន។

២) ជួយឱ្យអ្នកស្រាវជ្រាវមានទំនាក់ទំនងរវាងអថេរគោល និងអថេរតាម។

៣) ជួយឱ្យអ្នកស្រាវជ្រាវមើលឃើញពីក្រមទ្រឹស្តី ឬ ទ្រឹស្តីប្រើជាគោលសម្រាប់មធ្យោបាយស្រាវជ្រាវវិភាគទិន្នន័យបាន។

៤) សម្មតិកម្មជួយឱ្យស្រាវជ្រាវមើលឃើញមធ្យោបាយសិក្សាវិភាគតាមសំណួរស្រាវជ្រាវ រហូតបានចម្លើយត្រឹមត្រូវតាមវត្ថុបំណងស្រាវជ្រាវ។

៤.៤.៤.ប្រភេទសម្មតិកម្ម

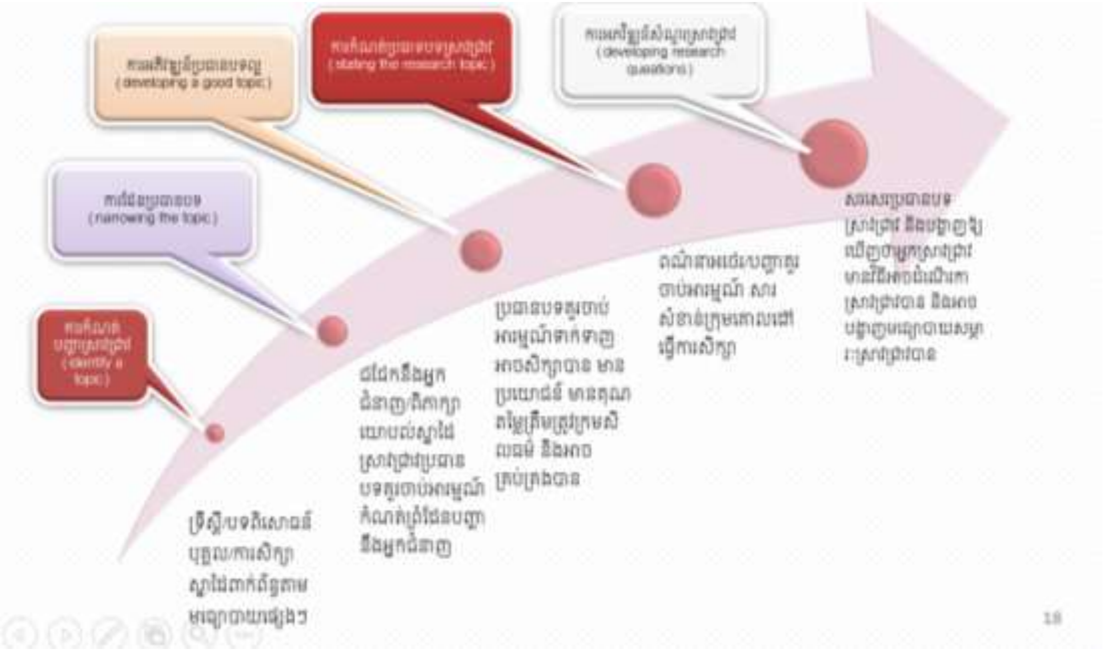
សម្មតិកម្ម មានច្រើនប្រភេទ ប្រភេទនីមួយៗមានភាពសមស្របសម្រាប់ការស្រាវជ្រាវប្រភេទផ្សេងៗ ដែរ ទើបមានភាពខុសប្លែកគ្នា។

១) សម្មតិកម្មបែបអនុមាន និងព្យាករណ៍ (Deductive hypothesis) សម្មតិកម្មបែបអនុមាន ឬ បែបព្យាករណ៍ ជាសម្មតិកម្មដែលអ្នកស្រាវជ្រាវកំណត់ចេញពីទ្រឹស្តី ឬ ក្របទ្រឹស្តីសំខាន់របស់អ្នកជំនាញ ដែលអ្នកស្រាវជ្រាវប្រើជាគោលក្នុងការវិភាគទិន្នន័យជាដើម។

២) សម្មតិកម្មអនុមានរួម (inductive hyphothesis) ជាសម្មតិកម្មដែលអ្នកស្រាវជ្រាវកំណត់ចេញពីអថេរផ្សេងៗ ក្នុងរូបបែបនានា យល់ពីបែបទិន្នន័យទូទៅ និងបរិបទផ្សេងៗ ដែលអ្នកស្រាវជ្រាវអាចទទួលបានពីការសិក្សាឯកសារពាក់ព័ន្ធ។ អ្នកស្រាវជ្រាវអាចយកទិន្នន័យទាំងនេះមកសរសេរជាសម្មតិកម្ម។

៣) សម្មតិកម្មបែបពណ៌នា (Descriptive hypothesis) ជាសម្មតិកម្មសរសេរដោយប្រើភាសាអធិប្បាយ ឬ ពណ៌នា ដើម្បីពន្យល់ពីអ្វីដែលគិតថាជាចម្លើយ ហើយលទ្ធផលស្រាវជ្រាវមានលក្ខណៈបែបណាខ្លះ។

៤) សម្មតិកម្មបែបស្ថិតិ (Statistic hypothesis) ជាសម្មតិកម្មដែលយករូបបែបគណិតវិទ្យាមកប្រើ ដើម្បីពិសោធន៍ស្ថិតិ ត្រូវប្រើការគណនាស្ថិតិ ដើម្បីឱ្យបានចម្លើយថាសម្មតិកម្មដែលបានកំណត់ទុកនោះមានភាពត្រឹមត្រូវ ឬ មិនត្រឹមត្រូវ ទទួលយកបាន ឬ មិនបាន។ សម្មតិកម្មស្ថិតិចែកជា ២ ប្រការ (១) សម្មតិកម្មមធ្យម (null hypothesis) មានន័យថាសមត្ថិកម្មដែលមិនមានភាពចាំបាច់លើស្ថិតិ។ ហើយ ២) សម្មតិកម្មជម្រើស(alternative hypothesis) ជាសម្មតិកម្មមធ្យម ដែលអ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវត្រួតពិនិត្យភាពត្រឹមត្រូវតាមស្ថិតិរបស់សម្មិតកម្មជាមធ្យម។



៤.៥.ការកំណត់ដែនកំណត់ស្រាវជ្រាវ

ដែនកំណត់ការស្រាវជ្រាវ ជាក្របនៃប្រភេទទិន្នន័យ និងទិន្នន័យ យើងត្រូវកំណត់ដែនកំណត់ការសិក្សា ព្រោះករណីមួយចំនួនអ្នកស្រាវជ្រាវមិនអាចសិក្សាទិន្នន័យបានទាំងស្រុង ភាគច្រើនការស្រាវជ្រាវមានដែនកំណត់មួយចំនួន ដូចជា ពេលវេលា ទីកន្លែង ខ្លឹមសារ បរិមាណ ដែលអ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវកំណត់ឱ្យច្បាស់លាស់។ ការកំណត់ដែនកំណត់ស្រាវជ្រាវគួរបញ្ជាក់ពីសារៈសំខាន់ ដូចជា ចំនួន

ប្រជាករត្រូវតែកំណត់ ប្រជាករការស្រាវជ្រាវជានរណា? មានលក្ខណៈបែបណា? មានទំហំ ឬចំនួនប៉ុនណា? ក្រៅពីនេះ នៅមានដែនកំណត់ពេលវេលា ដែនកំណត់ទីតាំង ដែនកំណត់ខ្លឹមសារ បរិមាណ ដែលអ្នកស្រាវជ្រាវកំណត់ឱ្យច្បាស់លាស់ ហើយអ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវកំណត់ដែនកំណត់ដូចខាងក្រោម៖

១) ប្រាប់ពីបញ្ហាស្រាវជ្រាវ ដើម្បីបញ្ជាក់ពីដែនកំណត់ទីកន្លែង ចំណោទបញ្ហា ឬទស្សនៈ ឬទ្រឹស្តីសំខាន់ប្រើក្នុងស្រាវជ្រាវ ដូចជា៖

(១) ស្នាដៃស្រាវជ្រាវនេះសិក្សាវិភាគដោយប្រើទ្រឹស្តី "វាទកម្ម" ឬ "ទ្រឹស្តីឧត្តមការណ៍".... "ទ្រឹស្តីបុរសជាធំ" ឬ "ស្ត្រីនិយម" ជាដើម។

(២) ស្នាដៃស្រាវជ្រាវនេះប្រៀបធៀបលទ្ធផលសម្រេចការរៀនភាសាខ្មែររបស់និស្សិតបរទេស។

២) កំណត់សំណាក ចំនួន ក្រុម លក្ខណៈ ជាការបញ្ជាក់ប្រាប់ពីប្រជាករដែលអ្នកស្រាវជ្រាវចុះទៅប្រមូលទិន្នន័យ ប្រាប់ចំនួន បញ្ជាក់ពីក្រុម ឬ ចំណែកប្រភេទឬ អធិប្បាយលក្ខណៈប្រជាករ។

៣) កំណត់រយៈពេលវេលា ប្រើក្នុងការប្រមូលទិន្នន័យ ពាក់ព័ន្ធការស្រាវជ្រាវ។

៤) កំណត់ទីតាំង នៅតំបន់ណា កន្លែងណា ឃុំ ស្រុក ខេត្ត ជាដើម។

៥) កំណត់បរិមាណ កំណត់បរិមាណពាក់ព័ន្ធ ចំនួនឯកសារ កម្រងសំណួរ បែបសម្ភាសន៍ អ្នកផ្តល់ទិន្នន័យ ឬ បរិមាណទិន្នន័យបានប្រមូល។

ការកំណត់ដែនកំណត់ស្រាវជ្រាវមានផលជះលើការស្រាវជ្រាវ អាចកំណត់ថវិកា ពេលវេលា កំណត់ខ្លឹមសារ និងបរិមាណទិន្នន័យបាន។ ក្រៅពីនេះ ជួយឱ្យអ្នកអានទទួលបានផលប្រយោជន៍ពីការស្រាវជ្រាវរបស់យើង។

៤.៦.ការកំណត់វិធីសាស្ត្រស្រាវជ្រាវ

ការកំណត់វិធីសាស្ត្រស្រាវជ្រាវ ឬ វិធីសាស្ត្រសិក្សា ជាការបង្កើតដំណើរការស្រាវជ្រាវ ដោយមានដំណាក់កាលនានា ពាក់ព័ន្ធកំណត់ពីចាប់ផ្តើមរហូតដល់ចប់ស្រាវជ្រាវលើប្រធានបទមួយ ហើយដំណើរការស្រាវជ្រាវមានដំណើរការដូចជា ៖

១) វិធីសាស្ត្រប្រើក្នុងការស្រាវជ្រាវ បញ្ជាក់ ឬ អធិប្បាយ ឬ រូបបែបស្រាវជ្រាវយកមកប្រើ ដូចជា វិធីសាស្ត្រមួយចំនួន ការស្រាវជ្រាវបែបគុណភាព ការស្រាវជ្រាវបែបបរិមាណ ការស្រាវជ្រាវបែបចម្រុះ ការស្រាវជ្រាវបែបពិសោធន៍ជាដើម។ លើសពីនេះ ការបញ្ជាក់ពីវិធីសាស្ត្រស្រាវជ្រាវជាក់លាក់ណាមួយ អាចមានស្រាវជ្រាវពីសាកល្បង ស្រាវជ្រាវបែបប្រតិបត្ត ស្រាវជ្រាវបែបពណ៌នា ស្រាវជ្រាវបែបបរិមាណ ឬ វិធីសាស្ត្រស្រាវជ្រាវតាមក្របទ្រឹស្តីពាក់ព័ន្ធ។

២) ទិន្នន័យ ប្រភពទិន្នន័យ ឬ ប្រជាករសម្រាប់ការសិក្សា និយាយពីលក្ខណៈទិន្នន័យ ដែនកំណត់ទិន្នន័យ ប្រភពទិន្នន័យទាំងប្រភេទបឋមភូមិ (primary sources) និងទុតិយភូមិ (secondary sources)។ អ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវបញ្ជាក់ចំនួនប្រជាករ សំដៅលើទិន្នន័យទាំងអស់ពាក់ព័ន្ធការសិក្សា។

៣) **ក្រុមសំណាក ឬ ការជ្រើសរើសសំណាក** តាមធម្មតា ការស្រាវជ្រាវដោយប្រមូលទិន្នន័យចេញពីប្រជាករទាំងអស់ ព្រោះអាចមានដែនកំណត់រឿងពេលវេលា ថវិកា ចំនួន និងចូលទៅដល់ប្រជាករ។ ដូច្នេះអ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវបញ្ជាក់សំណាកដោយវិធីសាស្ត្រណា មានដំណាក់កាលអ្វីខ្លះ មានចំនួនប៉ុន្មាន ក្នុងការកំណត់សំណាក អាចប្រើវិធីសាស្ត្រអ្វីខ្លះ ឬ ប្រើទ្រឹស្តី អ្វីការស្រាវជ្រាវនេះ។

៤.៧.ប្រយោជន៍រំពឹងទុកពីការស្រាវជ្រាវ

១) អ្នកស្រាវជ្រាវរំពឹងទុកពាក់ព័ន្ធការនាំយកលទ្ធផលស្រាវជ្រាវ ចប់សព្វគ្រប់ ហើយយកទៅប្រើជាប្រយោជន៍ ឬ បន្តយ៉ាងដូចម្តេច?កើតផលចំពោះបុគ្គល ក្រុមមនុស្ស អង្គភាពការងារ ស្ថាប័នយ៉ាងដូចម្តេច? អាចសរសេរបែបកថាខណ្ឌ ឬ ចែកជាចំណុចពាក់ព័ន្ធប្រយោជន៍គុណភាព ប្រយោជន៍ទៅអនុវត្តន៍

២) ចំណុចគួរប្រុងប្រយត្នគឺ សរសេរប្រយោជន៍រំពឹងថាទទួលបានឱ្យស្ថិតនៅក្នុងក្របខណ្ឌស្នាដៃស្រាវជ្រាវបានធ្វើ មិនសរសេរប្រយោជន៍ទូលាយហួសហេតុពេក ឬ សរសេរស្ទួននិងវត្ថុបំណងស្រាវជ្រាវ។

៤.៨.ទំនាក់ទំនងរវាងដំណើរស្រាវជ្រាវ និងការសិក្សាឯកសារ និងស្នាដៃពាក់ព័ន្ធ

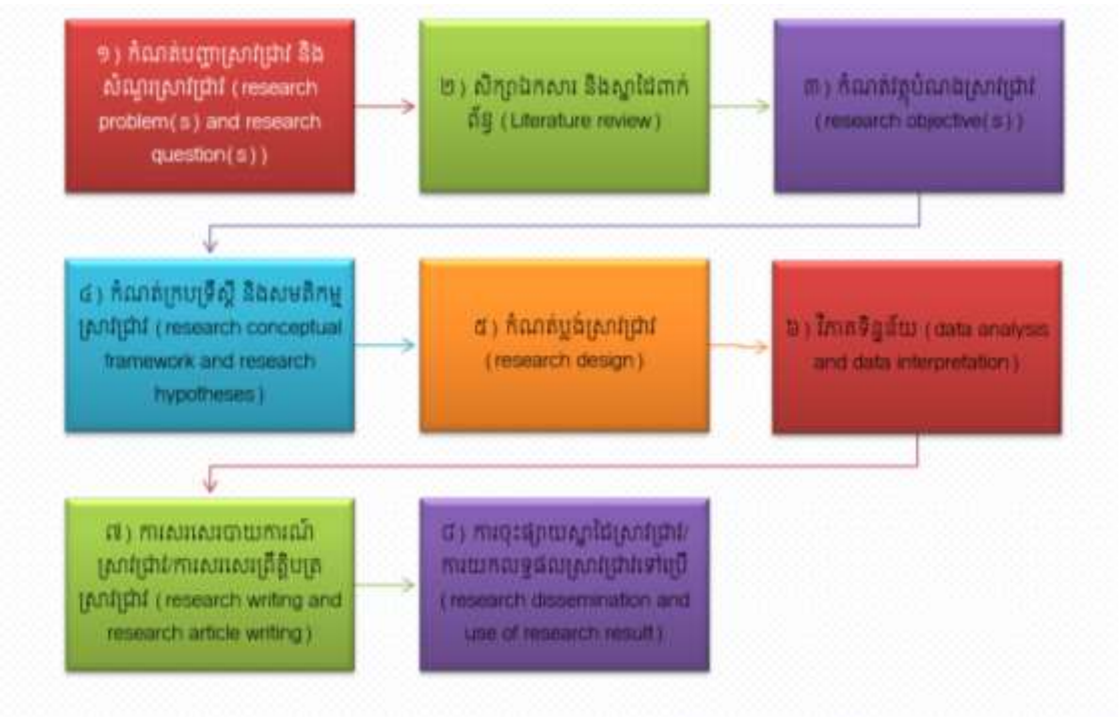
១) ដំណាក់កាលកំណត់បញ្ហាស្រាវជ្រាវ

២) ដំណាក់កាលសិក្សាឯកសារ និងស្នាដៃពាក់ព័ន្ធ

៣) ដំណាក់កាលកំណត់វត្ថុបំណងសិក្សា

៤) ដំណាក់កាលកំណត់ក្របទ្រឹស្តី និងសម្មតិកម្មស្រាវជ្រាវ

៥) សរសេររបាយការណ៍ និងអត្ថបទស្រាវជ្រាវ (ព្រឹត្តិបត្រស្រាវជ្រាវ)



៤.៩.សារៈសំខាន់ការសិក្សាឯកសារពាក់ព័ន្ធ និងស្នាដៃ

១) ការសិក្សាពីអថេរ ឬ បញ្ហាសំខាន់ពាក់ព័ន្ធប្រធានបទ អ្នកស្រាវជ្រាវចាប់អារម្មណ៍ ដើម្បីឱ្យអ្នកស្រាវជ្រាវយល់បានស៊ីជម្រៅ ច្បាស់លាស់ ពាក់ព័ន្ធខ្លឹមសារ ក្របទ្រឹស្តី ទ្រឹស្តី ។

២) ជាការកំណត់ព្រំដែន និងក្របទ្រឹស្តីស្រាវជ្រាវឱ្យច្បាស់លាស់។

៣) ជាការកំណត់ភាពរួមចំណេះដឹងពាក់ព័ន្ធស្នាដៃស្រាវជ្រាវដែលមានស្រាប់ មើលទិសដៅនៃការសិក្សាពីអតីតកាល។

៤) ជាការការពារការស្រាវជ្រាវជាន់គ្នា ឬ ស្ទួនគ្នា នៃការសិក្សាពីមុន។

៥) ជាការកំណត់យុត្តិវិធីស្រាវជ្រាវ ដំណើរការស្រាវជ្រាវ និងឧបករណ៍ស្រាវជ្រាវ និងការកំណត់ឧបករណ៍ស្រាវជ្រាវ ពេលវាស់អថេរឱ្យមានប្រសិទ្ធភាព។

៤.១០.ប្រភពនៃឯកសារស្រាវជ្រាវ និងស្នាដៃពាក់ព័ន្ធ

១. សៀវភៅ/តម្រា

២. សៀវយោងនានា

៣. របាយការណ៍ស្រាវជ្រាវ ស្ថាប័ន អង្គភាព ឬឯកសារផ្លូវការ

៤. និក្ខេបបទ កម្រិតបណ្ឌិត ឬ

៥. ព្រឹត្តិបត្រស្រាវជ្រាវ

៦. ឯកសាររបាយការណ៍ប្រជុំកម្រិតថ្នាក់ជាតិ និងអន្តរជាតិ (proceeding)

៧. អ៊ិនធឺណិត

៨. កាសែត ទស្សនាវដ្តី

៩. លិខិតទំនាក់ទំនងបុគ្គល

៤.១១.ដំណើរការសិក្សាឯកសារ និងស្នាដៃស្រាវជ្រាវ

៤.១២.ការវិភាគ និងសំយោគស្នាដៃពាក់ព័ន្ធ

- បញ្ហាការស្រាវជ្រាវតិចច្រើនប៉ុណ្ណា ស្ទួន ឬ ជាន់គ្នាដែរឬទេ
- ស្នាដៃស្រាវជ្រាវធ្វើអំឡុងពេលណា មាននិន្នាការគួរធ្វើបន្តបច្ចុប្បន្នឬទេ ?
- អថេរដែលសិក្សាភាគច្រើនប្រើអថេរដើម អថេរមធ្យម ឬ អថេរតាម ?
- ការប្រើវិធីសាស្ត្រណាស្រាវជ្រាវ ហើយភាគច្រើនប្រើបែបផែនបែបណា មានឧបករណ៍អ្វីខ្លះ ហើយវិភាគទិន្នន័យណាខ្លះ
- ស្នាដៃស្រាវជ្រាវធ្វើការសិក្សាជាមួយនរណា ?
- ស្នាដៃស្រាវជ្រាវស៊ីចង្វាក់គ្នាឬទេ
- មានសំណើរអ្វីខ្លះដើម្បីជាប្រយោជន៍ចេញលទ្ធផលរកឃើញ គួរសិក្សាចំណុចណាខ្លះ ?

មេរៀនទី៥ ៖ ជំហាននៃការស្រាវជ្រាវ

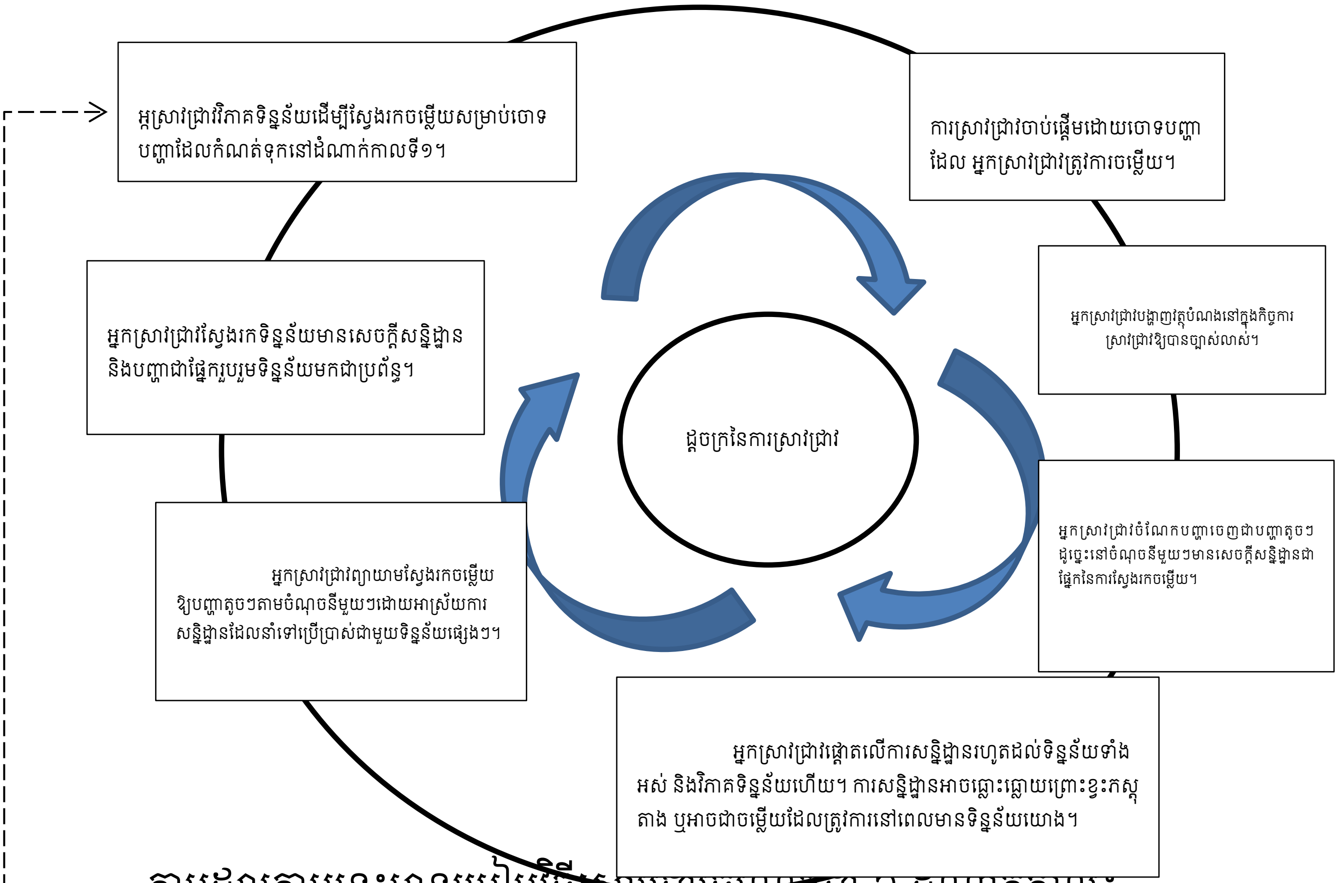
ពេលចាប់ផ្ដើមស្រាវជ្រាវ អ្នកស្រាវជ្រាវជាទូទៅសម្រាប់អ្នកមិនទាន់មានបទពិសោធន៍ការស្រាវជ្រាវ ដូចជាអ្នកសិក្សាជាដើម គួរតែត្រៀមខ្លួនជាមុនដូចតទៅ៖

ក.មានពេលវេលាគ្រប់គ្រាន់ដើម្បីត្រៀមទុកមុនតាមគោលការណ៍របស់ស្ថាប័នឬទេ? ដូចជាអ្នកសិក្សាថ្នាក់បរិញ្ញាបត្រជាន់ខ្ពស់ដែលសិក្សាមុខវិជ្ជារួចហើយ និងដល់ពេលវេលាត្រូវស្នើប្រធានបទនិក្ខេបបទ ប៉ុន្តែនៅមិនទាន់ទិសដៅឃើញ បានបណ្ដោយឱ្យពេលវេលាកន្លងហួសទៅរហូតជិតអស់ពេលកំណត់ក្នុងការធ្វើកិច្ចការស្រាវជ្រាវ ធ្វើឱ្យមានការប្រញាប់រហូតដល់មិនអាចធ្វើការបានប្រកបដោយប្រសិទ្ធិភាព ជាបញ្ហាមួយដែលអ្នកស្រាវជ្រាវថ្មីនឹងបានជួប ប្រសិនបើមិនបានត្រៀមជាមុនតាំងពីចាប់ផ្ដើមចូលដល់ក្បួននៃការសិក្សានឹងធ្វើឱ្យមើលឃើញនូវឧបសគ្គផ្សេងៗ។ ការកំណត់រយៈពេលសម្រាប់ខ្លួនឯងតាំងពីចាប់ផ្ដើមចូលរៀនវគ្គសិក្សាឆមាសទី១ ហើយអនុវត្តន៍យ៉ាងយកចិត្តទុកដាក់ជាទីបំផុត អាចធ្វើឱ្យមានការប្រុងប្រៀបទុកជាមុននិងមានទមនុកចិត្តលើខ្លួនឯង។ ការស្គាល់ពីពេលវេលា និងវិន័យចំពោះខ្លួនឯងធ្វើឱ្យការងារទៅតាមកំណត់ពេល និងជាអ្វីដែលអ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវមាន។

ខ.ប្រធានបទ មានប្រធានបទដែលត្រូវសិក្សាហើយឬនៅ? ជាប្រធានបទដែលប្រាប់ពីទិសដៅក្នុងការស្រាវជ្រាវបាននៅលំដាប់បឋម ជាដើម។ នៅពេលយើងមានប្រធានបទហើយ យើងត្រូវធ្វើការកំណត់ព្រំដែនឱ្យបានច្បាស់លាស់។ តាមទិន្នន័យដូចជា វណ្ណកម្មនិទានខ្មែរ ឬតាមការចាប់អារម្មណ៍របស់អ្នកស្រាវជ្រាវ ដូចជា ការរិះគន់អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរតាមទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍សំស្ក្រឹត បន្ទាប់មកនាំយកចំណុចទាំងនោះមកតាំងជាបញ្ហាចោទក្នុងការស្រាវជ្រាវតទៅ។

សម្រាប់អ្នកស្រាវជ្រាវដំបូងៗដែលចាប់អារម្មណ៍ក្នុងរឿងវណ្ណកម្ម ឯកសារប្រភេទមគ្គុទេសក៍ដូចជា វចនានុក្រម សន្ទនានុក្រមទាក់ទងនឹងវណ្ណកម្មអាចជាទិន្នន័យបឋម។ Edgar V.Roberts (1988:260) ណែនាំឱ្យអ្នកស្រាវជ្រាវថ្មី ដែលនឹងសិក្សាវណ្ណកម្មអឺរ៉ុបឱ្យសាកល្បងស្វែងរកទិន្នន័យក្នុង The Modern Language Association (MLA) of America ដែលមានការរៀបចំទិន្នន័យឯកសារយោងជាក្រុម ដូចជា អក្សរសិល្ប៍អង់គ្លេសក្នុងសតវត្សរ៍ទី១៩ ជាដើម។ ចាប់ពីចំណុចខាងលើនេះ អ្នកស្រាវជ្រាវក៏អាចស្វែងរករហូតបានទិន្នន័យទាក់ទងនឹងរឿងចំណាប់អារម្មណ៍សម្រាប់អ្នកស្រាវជ្រាវវណ្ណកម្ម សៀវភៅមគ្គុទេសក៍ដូចជា វចនានុក្រម ឬសទ្ទានុក្រមវណ្ណកម្មមានសមលម្មគ្រប់គ្រាន់ទុកជាទិន្នន័យបឋមបាន ដូចជា សព្ទវចនាធិប្បាយវណ្ណកម្មជាដើម។ ដូច្នេះ ឯកសារទិន្នន័យមានទាំងឈុតដែលមានឈ្មោះថា អក្សរសិល្ប៍ ឈ្មោះអ្នកតែងនិពន្ធ ឈ្មោះតួអង្គ និងឈ្មោះទីកន្លែង។

គ.មានការយល់នូវរបៀបវិធីក្នុងការស្រាវជ្រាវកម្រិតណា? អ្នកស្រាវជ្រាវគួរតែមានការស្វែងយល់ជាបឋមទាក់ទងនឹង ការស្រាវជ្រាវមានរបៀបវិធីយ៉ាងដូចម្ដេច? ពោលគឺ ត្រូវចាប់ផ្ដើមដោយចំណោទបញ្ហា និងបញ្ចប់នៅត្រឹមការឆ្លើយតបសម្រាប់បញ្ហាចោទនោះ ដ្យាក្រាមដែលសម្រួលពី Paul Leedy and Jeanne Ellis Ormrod (2010:7) នឹងជួយឱ្យឃើញពីរបៀបវិធីនៃការស្រាវជ្រាវបានយ៉ាងច្បាស់។



តាមដ្យាក្រាមនេះមានរបៀបវិធីស្រាវជ្រាវចែកជា ៦ ដំណាក់កាលៈ

១.ការនឹកដល់ចំណោទបញ្ហា ការស្រាវជ្រាវចាប់ផ្ដើមនៅពេលអ្នកស្រាវជ្រាវកើតមានសំណួរឡើងនៅក្នុងចិត្ត ហើយត្រូវការស្វែងរកចម្លើយ ដែលពុំទាន់មាននរណាធ្លាប់ឆ្លើយតបសំណួរនោះពីមុនមក។ ការតាំងចំណោទបញ្ហានឹងកើតមានឡើងនៅពេលពិចារណារឿងមួយហើយមានតម្រូវការចង់ដឹងថាយ៉ាងដូចម្ដេច? ហេតុអ្វី? មានសារៈសំខាន់យ៉ាងដូចម្ដេចមានលទ្ធផលបែបណា? ជាដើម។

២.ការប្រាប់ពីបញ្ហា អ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវព្យាយាមសរសេរបញ្ហាចោទដើម្បីឱ្យឃើញពីវត្ថុបំណងក្នុងការស្រាវជ្រាវ។

៣.ការតាំងបញ្ហាចោទតូចៗ អ្នកស្រាវជ្រាវអាចចំណែកបញ្ហាគោលជាបញ្ហាបន្ទាប់បន្សំ ដើម្បីបានស្វែងរកចម្លើយតបក្នុងបញ្ហានីមួយៗ។ ដូច្នេះ ការនាំទៅស្វែងរកចម្លើយតបនៃបញ្ហាចោទតទៅទៀត។

៤.ការស្វែងរកចម្លើយឆ្លើយតបនៃបញ្ហាតូចៗ ក្នុងការស្វែងចម្លើយតបសម្រាប់បញ្ហាបន្ទាប់បន្សំទាំងនោះ យើងមានសន្និដ្ឋានដែលបានកំណត់ទុកសម្រាប់ជាចំណោទបញ្ហានៃការងារស្រាវជ្រាវ។ ទាំងនេះជួយឱ្យអ្នកស្រាវជ្រាវចូលទៅដល់ទិន្នន័យបានយ៉ាងត្រូវផ្លូវ និងឆាប់រហ័សក្នុងការងារ។ អ្នកស្រាវជ្រាវផ្ដោតលើសេចក្ដីសន្និដ្ឋានផ្សេងៗ រហូតដល់ទទួលបានទិន្នន័យនិងការវិភាគទិន្នន័យ។

៥.ការស្វែងរកទិន្នន័យ ការប្រមូលទិន្នន័យ និងការចំណែកទិន្នន័យដោយមានការសន្និដ្ឋាន និងចំណោទបញ្ហាជាផ្លូវក្នុងការដោះស្រាយ។ ការសន្និដ្ឋានប្រការណាមួយដែលមានទិន្នន័យគ្រប់គ្រាន់នឹងនាំទៅរកចម្លើយដែលត្រូវការ។

៦.ការវិភាគទិន្នន័យ ដើម្បីឱ្យបានចម្លើយសម្រាប់ចោទបញ្ហាដែលកំណត់ទុកក្នុងជំហានទី១។

៥.១.ការចោទបញ្ហា

ការចោទបញ្ហាជាចំណុចចាប់ផ្តើមនៃការស្រាវជ្រាវ និងជាកាំជណ្តើរទី១ ដែលសំខាន់បំផុតសម្រាប់សារប្រយោជន៍នៃការស្រាវជ្រាវ។ ការជ្រើសរើសប្រធានបទមកធ្វើជាបញ្ហាចោទក្នុងការស្រាវជ្រាវជាការសម្រេចចិត្តប្រកបដោយហេតុផលចំពោះការកំណត់ទិសដៅ ការកំណត់ព្រំដែន ការចាប់លំដាប់ជំហាននៃការស្រាវជ្រាវជាដើម។

ចំណោទបញ្ហានៃការស្រាវជ្រាវចំណែកជា ២ប្រភេទគឺ បញ្ហាគោល ឬបញ្ហាបន្ទាប់បន្សំ។

៥.១.១.បញ្ហាគោល

បញ្ហាគោលកើតចេញពីសំណួរដែលអ្នកស្រាវជ្រាវចង់ស្វែងរកចម្លើយ ត្រូវជាសំណួរទាក់ទងនឹងផ្លូវការ និងជាសំណួរដែលត្រូវស្វែងរកប្រកបដោយប្រព័ន្ធ និងជំហាន។ នៅពេលមានសំណួរកើតឡើងក្នុងចិត្ត អ្នកស្រាវជ្រាវគួរតែពិចារណាមុនសម្រេចចិត្តជ្រើសរើសសំណួរៈ

ក.សំណួរទាំងនោះគួរចាប់អារម្មណ៍ឬទេ? ចម្លើយជាប្រយោជន៍ចំពោះនរណា? ច្រើនកម្រិតណា និងផ្តល់អ្វីខ្លះដល់ក្រុមអ្នកកិច្ចការងារផ្លូវការ?

ខ.សំណួរនោះថ្មី ឬចាស់ មាននរណាស្វែករកចម្លើយបានហើយឬនៅ?

គ.សំណួរនោះត្រូវប្រើទិន្នន័យដែលរកបានពិបាកឬអ្នកស្រាវជ្រាវមានសមត្ថភាពក្នុងការស្វែងរកចម្លើយបានដែរ ឬទេ?

ឃ.សំណួរនោះមានភាពទូលាយសម្រាប់អ្នកស្រាវជ្រាវដែរឬទេ? ជាសំណួរដែលត្រូវការចម្លើយពិតឬ គ្រាន់តែបញ្ហាបន្ទាប់បន្សំ។

នៅពេលសម្រេចចិត្តជ្រើសរើសសំណួរមួយនោះហើយ គួរសាកល្បងសរសេរកំណត់បញ្ហាឡើងមកឱ្យជាប្រយោគពេញលេញ មិនគួរប្រើឃ្លាដែលប្រើជាចំណងជើងប្រធានបទ ឬចំណងជើងព្រឹត្តិបត្រ ដូចជា "ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍សំស្ក្រឹតជាមួយអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ" ព្រោះមិនបានផ្តល់អត្ថន័យហើយថែមទាំងមានព្រំដែនធំទូលាយហួសហេតុហួតអាចធ្វើឱ្យអ្នកស្រាវជ្រាវមិនអាចធ្វើវាបាន។ ដូច្នេះគួរតែសរសេរជាប្រយោគសំណួរដែលបង្ហាញលក្ខណៈនៃចម្លើយ។ ដូច្នេះគួរតែសរសេរជាប្រយោគសំណួរដែលបង្ហាញលក្ខណៈនៃចម្លើយទៅតាមសំណួរចោទ មិនគ្រាន់តែជាសំណួរថាពិតឬមិនពិតនោះទេ? តែប៉ុណ្ណោះនោះទេ។ ទោះបីជាវត្ថុបំណងនៃការស្រាវជ្រាវជាចម្លើយថា ពិត ឬមិនពិតក៏ដោយ។ ឧទាហរណ៍៖ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរមួយចំនួនមានលក្ខណៈស្រដៀងនឹងអក្សរសិល្ប៍សំស្ក្រឹតអាចសិក្សាទ្រឹស្តីរបស់សំស្ក្រឹតបានដែរឬទេ?

នៅក្នុងការសរសេរចំណោទបញ្ហាក្នុងពេលចាប់ផ្តើមស្រាវជ្រាវ មិនគួរប្រើសំណួរសរុបដូចនេះព្រោះនឹងធ្វើឱ្យមានអារម្មណ៍ថា ដូចជាបានទទួលចម្លើយពណ៌ខ្មៅ ឬពណ៌សតែប៉ុណ្ណោះ។ ប្រសិនបើ

ទិន្នន័យទៅផ្លូវណាមួយក៏អាចប្រញាប់សរុបបាន សំណួរគួរតែជាសំណួរបើកឱកាសឱ្យត្រូវតែតបបែប អធិប្បាយ និងប្រើហេតុផលមកយោងដូចជា "អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរមួយចំនួនមានលក្ខណៈស្រដៀងទៅនឹងអក្សរសិល្ប៍សំស្ក្រឹតអាចសិក្សាដោយប្រើទ្រឹស្តីណាមួយរបស់សំស្ក្រឹតបានកម្រិតណា? ព្រោះហេតុអ្វី?"។

ជំហានបន្ទាប់គឺ ការសរសេរបង្ហាញពីបញ្ហា (Statement of the Problem) ដោយបង្ហាញពីការពង្រីកអត្ថន័យឱ្យកាន់តែច្បាស់លាស់ ដោយប្រើសម្ដីដែលស្របនឹងគំនិតដែលត្រូវការបង្ហាញច្រើនបំផុត ប្រើភាសាច្បាស់លាស់មិនពាំត្រណោទ។ នៅពេលសរសេរហើយត្រូវព្យាយាមអានព្រឹត្តិបត្រដែលបោះពុម្ពផ្សាយនៅទស្សនាវដ្ដីផ្លូវការណាមួយទាំងក្នុងនៅក្រៅប្រទេសឱ្យបានច្រើនច្បាប់។ ការអានព្រឹត្តិបត្រ គឺជាផ្លូវមួយអាចឱ្យយើងចេះពីរបៀបវិភាគអត្ថន័យក្នុងកិច្ចការស្រាវជ្រាវ យល់នូវពីរបៀបស្រាវជ្រាវកាន់តែច្បាស់ឡើង អាចជាការប្រើពាក្យភ្ជាប់សេចក្ដីខុសធ្វើឱ្យយល់ខុស ឬជាការជ្រើសរើសពាក្យដែលមានអត្ថន័យច្រើនធ្វើឱ្យមិនយល់ច្បាស់លាស់ជាដើម។ ភាពខ្វះខាតទាំងនេះ ទោះបីជាតូចក្ដីក៏អាចធ្វើឱ្យតម្លៃស្នាដៃស្រាវជ្រាវអន់ថយបាន ព្រោះបើអ្នកអានយល់ពីបញ្ហាក្នុងការស្រាវជ្រាវខុសក៏ធ្វើឱ្យការវិនិច្ឆ័យស្នាដៃស្រាវជ្រាវខុសពីវត្ថុបំណងនៃការស្រាវជ្រាវ។

ការបង្ហាញបញ្ហាដែលនឹងត្រូវស្រាវជ្រាវមិនគួរកំណត់ឱ្យជាក់លាក់ហួសហេតុពេក ដូចជា "ការស្រាវជ្រាវរឿងនេះ មានវត្ថុបំណងប្រៀបធៀបអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរជាមួយអក្សរសិល្ប៍សំស្ក្រឹត"។ ប្រសិនបើដូចនេះ លទ្ធផលដែលបានអាចគ្រាន់តែចំណុចខុសគ្នា ឬចំណុចដូចនៃអក្សរសិល្ប៍២ជាតិសាសន៍តែប៉ុណ្ណោះ មិនត្រូវមានការវិភាគទិន្នន័យណាមួយឡើយ។ អ្នកស្រាវជ្រាវអាចចំណែក មុននឹងសរុបបានថា ដូច ឬខុសគ្នា ត្រូវតែឆ្លងកាត់ការវិភាគទិន្នន័យជាមុនសិន និងការបង្ហាញបញ្ហាអាចផ្ទុយពីវត្ថុបំណងដែលមានការវិភាគន័យក្នុងការប្រៀបធៀបផងដែរ។ ចំណុចផ្ទុយទាំងនោះ ចាត់ទុកថាមិនត្រឹមត្រូវព្រោះក្នុងបញ្ហានោះ អ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវបញ្ជាក់ពីអ្វីដែលតាំងចិត្តក្នុងការធ្វើវាឡើងឱ្យច្បាស់លាស់ មិនមែនឱ្យអ្នកអានអនុមានដោយខ្លួនឯងនៅទេ។

ការបង្ហាញបញ្ហាគួរតែក្តោបដល់វត្ថុបំណង និងព្រំដែននៃការស្រាវជ្រាវផង ដូចជា " ការស្រាវជ្រាវរឿងនេះមានវត្ថុបំណងដែលអាចស្វែងរកចម្លើយថា អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរបុរាណមួយចំនួនមានលក្ខណៈស្រដៀងគ្នានឹងអក្សរសិល្ប៍សំស្ក្រឹតដូចម្តេចខ្លះ? តិច ឬច្រើនកម្រិតណា? ព្រោះហេតុអ្វី? ដើម្បីស្វែងរកចម្លើយដ៏សមស្របសម្រាប់ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ"។

ត្រង់នេះ អ្នកស្រាវជ្រាវបានគិតពីព្រំដែនទុកជាជំហានមុនថា អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរដែលនឹងសិក្សាជាអក្សរសិល្ប៍បុរាណ រីឯចំណុចសំខាន់មួយទៀតផ្តោតលើការសិក្សាពីសម័យកាលណាដល់សម័យកាលណា? គួរតែបញ្ជាក់នៅក្នុងប្រធានបទ ព្រំដែនកំណត់នៃការស្រាវជ្រាវ វត្ថុបំណងក្នុងការស្រាវជ្រាវក៏ត្រូវបង្ហាញថា ដើម្បីស្វែងរកចម្លើយអ្វី? និងស្វែងរកចម្លើយដើម្បីអ្វី? ឬប្រយោជន៍នឹងបានទទួលអ្វី? យើងអាចនាំអត្ថបទនេះទៅពង្រីកឱ្យកាន់តែធំទូលាយច្បាស់លាស់។

លើសពីនេះទៅទៀត សេចក្ដីបង្ហាញពីបញ្ហានៃការស្រាវជ្រាវដែលបានសរសេរបានច្បាស់លាស់ និងសមស្របតាមវត្ថុបំណងរបស់អ្នកស្រាវជ្រាវ និងអាចនាំទៅប្រើនៅក្នុងមូលន័យសង្ខេបបានទៀត

ផង។ ដូច្នេះអាចស្មើនឹងការព្យាយាមគិតពីពាក្យពេចន៍មកសរសេរបង្ហាញពីបញ្ហា ជាការធ្វើការពិបាក ដែលអាននឹងទទួលបានផលច្រើនក្នុងពេលវេលាតែមួយ។

ទោះបីជាយ៉ាងណាអ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវត្រិះរិះថា ការបង្ហាញពីបញ្ហាចោទមានសារៈសំខាន់ស្មើនឹងចំណុចភ្ជាប់ដែលអ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវធ្វើតាមទាំងនោះជាមុនសិន ហើយបង្ហាញពីពាក្យពេចន៍ណាមួយចេញមកគួរច្បាស់ថាមិនហួសពីកម្លាំង សមត្ថភាព និងប្រាជ្ញាស្មារតីរបស់អ្នកស្រាវជ្រាវ ដូចជា នៅពេលនិយាយដល់ការសិក្សាទ្រឹស្តីផ្សេងៗនៃអក្សរសិល្ប៍សំស្ក្រឹតមានរហូតដល់៨ទ្រឹស្តី។ អ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវប្រាកដថា សមត្ថភាពធ្វើការឈ្វេងយល់ទាក់ទងនឹងចំណេះដឹងផ្សេងៗ មិនមែនគ្រាន់តែលើកយកឈ្មោះមកយោងរឿយៗនោះទេ។ ក្រៅពីនោះ ក្នុងពាក្យពេចន៍បញ្ហាចោទត្រូវតែមិនមែនមានតែពាក្យពេចន៍ស្តាប់ទៅឡូយឆាយ ឬគ្រាន់តែជាឧត្តមគិតច្រើនជាងអ្វីដែលត្រូវអនុវត្តន៍ជាក់ស្តែង ដូចជា "សិក្សាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍សំស្ក្រឹតដើម្បីនាំមកអភិវឌ្ឍន៍អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ"។ ក្នុងន័យនេះពាក្យ "អភិវឌ្ឍន៍" មានន័យថា សកម្មភាពជំរុញលើកស្ទួយលើសពីភាពជាក់ស្តែង ព្រោះការស្វែងរកច្រកក្នុងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរមិនដល់ការអភិវឌ្ឍ។ ប្រសិនបើអ្នកអានស្នាដៃស្រាវជ្រាវចាប់ផ្តើមអានសេចក្តីបង្ហាញពីបញ្ហានឹងមានអារម្មណ៍ភ្លាមៗថា ច្បាស់ជាស្នាដៃស្រាវជ្រាវមិនបានកំណត់តាមគម្រោងដែលបានកំណត់ទុក។ អ្នកអានក៏អាចសង្ស័យទៅដល់ជំហានផ្សេងៗ ដូចជា ការប្រមូលទិន្នន័យ ការវាយតម្លៃទិន្នន័យ...ធ្វើឱ្យលទ្ធផលការងារស្រាវជ្រាវទាំងអស់ថមថយមុនតាមគំនិតតាមការយល់របស់អ្នកអាន។

៥.១.២.បញ្ហាបន្ទាប់បន្សំ

ពេលអ្នកស្រាវជ្រាវយល់នូវបញ្ហាគោលដែលបានសរសេរកំណត់ទុកហើយ សាកល្បងពិចារណាបន្តទៅទៀតបញ្ហាទាំងនោះដើម្បីចំណែកជាចំណុចតូចៗ បានយ៉ាងដូចម្តេច? ជាការលើកយកបញ្ហាគោលមកធ្វើការពិចារណាស្វែងរកចម្លើយក្នុងផ្នែកនីមួយៗ នឹងបានលទ្ធផលល្អជាងការប៉ាន់ស្មានបញ្ហាគោលក្នុងពេលតែមួយ។

ការពិចារណាបញ្ហាណាមួយនឹងជាបញ្ហាបន្ទាប់បន្សំនៃការស្រាវជ្រាវ ឬអាស្រ័យលើផ្នែកតែមួយជាមួយបញ្ហាគោល ដូចជា ត្រូវតែជាបញ្ហាដែលការស្រាវជ្រាវបានមកតាមរយៈជំហាននៃការស្រាវជ្រាវ មិនមែនចំណុចបន្ទាប់បន្សំដែលគ្រាន់តែជាការចាប់អារម្មណ៍តែប៉ុណ្ណោះ។ អ្វីដែលត្រូវពិចារណាបន្ថែមឡើងមកគឺ បញ្ហាបន្ទាប់បន្សំមានទំនាក់ទំនងក្នុងឋានៈមួយនៃបញ្ហាគោល ឬមិនមែន។

៥.២.ការធ្វើគម្រោងស្រាវជ្រាវ

ការធ្វើគម្រោងស្រាវជ្រាវសំខាន់ ប្រៀបធៀបផែនទី នាំផ្លូវស្រាវជ្រាវ បើអ្នកស្រាវជ្រាវរៀបចំមិនច្បាស់ មិនត្រឹមត្រូវ មិនសមរម្យ ធ្វើឱ្យការស្រាវជ្រវប្រមូលទិន្នន័យដើរខុសគន្លង។

១) ការធ្វើគម្រោងស្រាវជ្រាវ មានចំណុចតូចៗមួយចំនួនត្រូវយល់ ខ្លឹមសារ គោលដៅ សារៈសំខាន់ គោលការគម្រោងស្រាវជ្រាវ ឯកភាពផ្ទៃក្នុង និងឯកភាពខាងក្រៅ និងសមាសធាតុការស្រាវ-ជ្រាវ។

២) បែបផែនការស្រាវជ្រាវសាកល្បង ខុសគ្នា ដោយខ្លឹមសារប្រធានបទនីមួយតាមលំដាប់។

១) អត្ថន័យគម្រោងស្រាវជ្រាវ

២) គោលដៅស្រាវជ្រាវ

- អ្នកស្រាវជ្រាវអាចកំណត់ ឬ រៀបចំគម្រោងស្រាវជ្រាវតាមលំដាប់
- គួរគ្រប់គ្រងអថេរក្នុងការស្រាវជ្រាវ ជាហេតុអាចធ្វើឱ្យការស្រាវជ្រាវត្រូវតាមគោលដៅ ឬ វត្ថុបំណង ភាពជឿទុកចិត្ត
- ត្រូវមានភាពត្រឹមត្រូវខាងក្នុង និងខាងក្រៅ
- ភាពសមរម្យ ស្របតាមចំណោទបញ្ហា ធ្វើការសិក្សា
- ជ្រើសរើសវិធីសាស្ត្រវិភាគទិន្នន័យ

៣) សារៈសំខាន់ការធ្វើគម្រោងស្រាវជ្រាវ

- អ្នកស្រាវជ្រាវអាចកំណត់ ឬ រៀបចំគម្រោងស្រាវជ្រាវតាមលំដាប់
- គួរគ្រប់គ្រងអថេរក្នុងការស្រាវជ្រាវ ជាហេតុអាចធ្វើឱ្យការស្រាវជ្រាវត្រូវតាមគោលដៅ ឬ វត្ថុបំណង ភាពជឿទុកចិត្ត។
- ត្រូវមានភាពត្រឹមត្រូវខាងក្នុង និងខាងក្រៅ
- ភាពសមរម្យ ស្របតាមចំណោទបញ្ហា ធ្វើការសិក្សា
- ជ្រើសរើសវិធីសាស្ត្រវិភាគទិន្នន័យ

៤) ភាពត្រឹមត្រូវគម្រោងស្រាវជ្រាវ

១) ការធ្វើឱ្យអថេរជាប្រព័ន្ធមានគុណតម្លៃ (Maximization of systematic variance: MAX)

២) ការស្វែងយល់ពីអថេរកើតចេញពីចំណុចខ្វះខាតចំណុចតូចបំផុត (Minimization of error variance :MIN)

៣) ការគ្រប់គ្រងអថេរចេញពីបញ្ហាជ្រៀតជ្រែក (Control of extraneous systematic variance: CON) ដូចជា ការកំណត់ក្រុម (randomization) ការកាត់អថេរចេញ (elimination) ការនាំយកអថេរជ្រៀតជ្រែកជាអថេរសេរីចាប់អារម្មណ៍សិក្សា (build into the research design)ការចាប់គូរ(Matching)ការគ្រប់គ្រងដោយស្ថិតិ (statistical control)។

៥) ភាពឯកភាពខាងក្នុង និងខាងក្រៅ

១) ឯកភាពខាងក្នុង (internal Validity) ដូចជា៖

ក. ប្រវត្តិ /សាវតារ/ បទពិសោធន៍/ហេតុការណ៍ ឬ ប្រវត្តិ (history)

ខ. វុឌ្ឍិភាវៈ (Maturation)

គ. ការសាកល្បង (testing)

ឃ. មធ្យោបាយប្រើវាស់ (instrumentation)

ង. ការថយស្ថិតិ (regression)

ច. ការជ្រើសរើសសំណាក (selection)

ឆ. ការបាត់បង់សំណាក (mortality)

២) ឯកភាពខាងក្រៅ(external validity)

ក. ទំនាក់ទំនងរវាងការជ្រើសរើសសំណាក និងប្រតិកម្ម (Interaction effects of election biases and treatment)

ខ.ទំនាក់ទំនងការវាស់ និងប្រតិកម្ម (interaction affection of pretesting and treatment)

គ. ប្រតិកម្មចេញពីការសាកល្បង (reactive effects of experimental procedures)

ឃ. ពហុភាពនៃប្រតិកម្ម (reactive effects of multiple treatment or multiple-treatment interaction)

ង. ឥទ្ធិពលប្លែកថ្មី (novelty effect)

ច. ឥទ្ធិពលធ្វើការសាកល្បង (experimenter effect)

៦) សមាសធាតុការធ្វើគម្រោងស្រាវជ្រាវ

មេរៀនទី ៦ ៖ លក្ខណៈទូទៅនៃការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការ

៦.១.សេចក្តីផ្តើម

ការសិក្សាក្រោយថ្នាក់ឧត្តមសិក្សា ត្រូវមានការធ្វើបទបង្ហាញទិន្នន័យតាមរបៀបវិធីនានា មិនមែនត្រឹមជាការបង្រៀន ការវង្វាយតម្លៃនៅក្នុងថ្នាក់រៀនប៉ុណ្ណោះទេ។ អ្នកសិក្សាអាចត្រូវស្វះស្វែងរកនូវពុទ្ធិបន្ថែមក្រៅពីការកំណត់របស់កម្មវិធីសិក្សា ឬសៀវភៅបង្រៀន ដើម្បីធ្វើបទបង្ហាញលោកគ្រូអ្នកគ្រូ អ្នកបង្រៀនទៅតាមទម្រង់នានា។ ដូច្នេះការធ្វើបទបង្ហាញនូវស្នាដៃរបស់និពន្ធជំនាញៗ ជាចំណែកមួយយ៉ាងសំខាន់សម្រាប់ការសិក្សា។ ការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការ គឺសំដៅលើការសរសេរស្នាដៃដោយមានរបៀបមានលក្ខណៈផ្ទាល់ មានឯកសារយោង ខ្លឹមសារទាក់ទងនឹងប្រធានបទទិន្នន័យខុសប្លែកគ្នាទៅតាមជំនាញផ្សេងៗ។

៦.២.លក្ខណៈសំខាន់នៃការសរសេរ

ការសរសេរគឺភាពចាំបាច់សម្រាប់អ្នកដែលកំពុងសិក្សា ព្រោះការសរសេរជាការបញ្ចេញនូវចំណេះដឹង ពុទ្ធិ ពីអ្នកសរសេរទៅរកអ្នកអានដោយប្រើប្រាស់ភាសាជាមធ្យោបាយយកពុទ្ធិ គំនិតបទពិសោធន៍ មនោសញ្ចេតនា និងផ្ទត់គំនិតជាដើម។ អ្នកសរសេរអាចសរសេរឱ្យអ្នកអានយល់ន័យ ឬវត្ថុបំណងបានយ៉ាងល្អ។ ផ្ទុយទៅវិញប្រសិនបើអ្នកសរសេរមិនមានសតម្កភាពក្នុងការសរសេរបញ្ចេញចំណេះដឹង ពុទ្ធិ ទស្សនៈ មនោសញ្ចេតនា ទៅរកអ្នកអានតាមសេចក្តីត្រូវការនោះទេ នោះអ្នកសរសេរនិងបរាជ័យជាមិនខាន។

៦.៣.វត្ថុបំណងនៃការសរសេរ

ការសរសេរមានវត្ថុបំណងដូចតទៅ៖

១. **ការដើម្បីនិទានរឿង** គឺការយកហេតុការណ៍រឿងរ៉ាវដែលអាចកើតឡើងចំពោះបុគ្គលណាម្នាក់ ឬរឿងអ្នកសរសេរបានជួបដោយផ្ទាល់ ឬដោយប្រយោល មករៀបរៀងគំនិតតាមលំដាប់ហេតុការណ៍ ភាគច្រើនគឺការសរសេរនិទានពីជីវប្រវត្តិ ហេតុការណ៍ បទពិសោធន៍ដែលបានជួបប្រទះទៅតាមសច្ចភាពនៃសង្គម ឬជីវិតពិត។

២. **ការសរសេរអធិប្បាយ** គឺការសរសេរដើម្បីបង្ហាញសេចក្តីលម្អិត អធិប្បាយ ពន្យល់ ដូចជាវិធីការធ្វើអត្ថាធិប្បាយ លំដាប់លំដោយរៀបវិធី ឧទាហរណ៍ វិធីហាត់ប្រាណ វិធីធ្វើម្ហូបអាហារ ការសរសេរបែបនេះ ត្រូវមានមានបម្រុងប្រយ័ត្នខ្ពស់ក្នុងការសរសេរទៅតាមរៀបវិធី លំដាប់លំដោយ ហើយការប្រើប្រាស់ភាសាត្រូវខ្លី ងាយយល់ មិនស្មុគស្មាញ មានខ្លឹមសារពេញលេញ។

៣. **ការសរសេរដើម្បីបញ្ចេញបតិយោបល់** ជាការសរសេរដើម្បីវិភាគ រិះគន់ ណែនាំ ឬបញ្ចេញអនុសាសន៍ទាក់ទងរឿងអ្វីមួយ អាចជាការសរសេរបញ្ចេញយោបល់តែម្យ៉ាង ឬសំណើ។ អ្នកសរសេរត្រូវយល់ពីភាពត្រឹមត្រូវ និងមានហេតុផល ដូចជា ការសរសេរអត្ថបទ ការសរសេរបទវិចារណកថា ការសរសេរបណ្ណាធិការក្នុងទស្សនាវដ្តី។

៤. **ការសរសេរដើម្បីបង្កើតរូបារម្មណ៍** ជាការសរសេរបាញ់ឆ្ពោះទៅរកអ្នកអានដោយផ្ទាល់ដើម្បីបង្កើតឱ្យការមានរូបារម្មណ៍ មានសញ្ចេតនាទៅតាមអត្ថបទរបស់អ្នកសរសេរ រវើរវាយ។ ភាសាដែលប្រើ

គឺពោរពេញទៅដោយសញ្ចេតនា មានភាពទន់ភ្លន់ ផ្អែមល្ហែម បង្កប់ខ្លឹមសារស៊ីជម្រៅ អន្ទងចិត្តអ្នកអាន និម្មិតកម្ម ឬប្រើសំនួនធៀប មេតាផ័រជាដើម។ ស្នាដៃប្រភេទនេះ ភាគច្រើនជាការសរសេរអត្ថបទប្រលោមលោក។

៥. ការសរសេរដើម្បីបញ្ចុះបញ្ចូល កម្មវត្ថុក្នុងសរសេរដើម្បីភាពទាក់ទាញ ដូចជា ការសរសេរពាក្យស្លោកឃោសនា ភាសាត្រូវមានភាពខ្លី មានខ្លឹមសារពេញលេញ មិនវែង។

៦. ការសរសេរដើម្បីការចំអក ឬការផ្ចាញ់ផ្ចាល ការសរសេរបែបនេះដើម្បីរិះគន់ទិតៀននូវរឿងអ្វីមួយ អាចបុគ្គល ឬស្ថានការណ៍ លក្ខណៈភាសាត្រូវមានលក្ខណៈសុភាពទន់ភ្លន់ បែបការទូត ឬអាចបញ្ច្រាបភាពអស់សំណើច។

៧. ការសរសេរដើម្បីធុរកិច្ច ជាការសរសេរក្នុងវត្ថុបំណងអ្វីមួយ ហើយភាសាត្រូវមានភាពសមរម្យ ត្រឹមត្រូវផ្លូវការ ច្បាស់លាស់ ហើយភាសាត្រូវជាភាសាខ្ពស់ផ្លូវការខ្ពស់ ទៅតាមបញ្ចេកសព្ទតាមជំនាញនីមួយៗ។

៨. ការសរសេរដើម្បីជម្រាបជូនសេចក្តីពិត ការសរសេរបែបរាជការ ហើយភាគច្រើនជាការសរសេរនូវសេចក្តីប្រកាស សារាចរ ការត្រាស់បង្គាប់ បទឧទ្ទេសនាម របៀបវិធី បទបញ្ជា ការប្រើប្រាស់ភាសាត្រូវមានភាពត្រឹមត្រូវ ផ្លូវការ កម្រិតខ្ពស់ជាលក្ខណៈវប្បធម៌ខ្ពស់។

៦.៤.ការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការ

ការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការមានលក្ខណៈខុសពីការអត្ថបទធម្មតា។ ពោលគឺអត្ថបទផ្លូវការ សរសេរដើម្បីធ្វើអធិប្បាយរឿងដែលអ្នកសរសេរបានសិក្សាស្រាវជ្រាវ ឬបញ្ចេញមតិយោបល់ ផ្តល់ អនុសាសន៍ ការយល់ឃើញ ឬការដាស់តឿន ត្រូវមានទ្រឹស្តី ឬត្រូវវិធីសាស្ត្រណាមួយមកគាំទ្រគំនិត មានប្រភពទិន្នន័យ ឯកសារយោង ឬឯកសារពិគ្រោះ និងវិធីសាស្ត្រស្រាវជ្រាវជាប្រព័ន្ធ។ ការធ្វើបទបង្ហាញខ្លឹមសារ និងការពង្រីកន័យសេចក្តីយ៉ាងច្បាស់លាស់ ដើម្បីឱ្យអ្នកអានយល់ពីវត្ថុបំណង ចំណែកភាសាគួរប្រើភាសាផ្លូវការ។

អាចនិយាយបានថា ការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការ ជាសរសេរប្រកបដោយបែបបទត្រឹមត្រូវ មានលក្ខណៈផ្ទាល់របស់ការសរសេរ ការប្រើប្រាស់ភាសាត្រង់ទៅត្រង់មក សាមញ្ញ មិនប្រើសំនួនវោហារសព្ទ មានការពាក្យពេចន៍បែបគរុសភាព ស្នាដៃបែបនេះមានឯកសារ របាយការណ៍ ការស្រាវជ្រាវ ការសាកល្បងបទពិសោធន៍ ការបកប្រែ អត្ថបទផ្លូវការជាដើម។

សរុបគឺ ការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការ គឺជាស្នាដៃឯកសារ ឬសៀវភៅ ឬកាសែត ទស្សនាវដ្តី ដែលអ្នកសរសេរបានសិក្សាស្រាវជ្រាវដោយមានការយោងត្រឹមត្រូវ (ឯកសារពិគ្រោះ) និងមានវិធីសាស្ត្រស្រាវជ្រាវ ក្នុងការធ្វើបទបង្ហាញយ៉ាងមានរបៀប ជាប្រយោជន៍។ ក្រៅពីអត្ថបទផ្លូវការ ត្រូវគិតពីការប្រើប្រាស់ភាសាថែមទៀត ភាសាកម្រិតខ្ពស់ ផ្លូវការ អាចមានពាក្យពេចន៍បច្ចេកទេសនៅតាមជំនាញនីមួយៗផ្ទាល់ មានរូបភាពប្រកប ភ្ជាប់ ឬផែនទី ដើម្បីជំនួយបន្ថែមហើយងាយយល់។ ចុងក្រោយអត្ថបទផ្លូវការមានប្រយោជន៍ហើយអាចយកមកប្រើក្នុងការអភិវឌ្ឍបុគ្គលិកភាពរបស់បុគ្គលម្នាក់ៗ សម្រាប់

សរសេរអត្ថបទផ្លូវការ ដូច្នេះអ្នកសរសេរត្រូវមានសមត្ថភាពខ្ពស់ និងចំណេះដឹងក្នុងការសរសេរអត្ថបទបានយ៉ាងល្អ។

៦.៥.លក្ខណៈការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការ

ដូចដែលបានលើកឡើងខាងលើ ស្នាដៃផ្លូវការត្រូវមានលក្ខណៈសម្បត្តិផ្ទាល់ មានលក្ខណៈខុសប្លែកពីស្នាដៃសរសេរទូទៅ ជាស្នាដៃសរសេរប្រភេទនេះមានត្រូវមានភាពលេចធ្លោជាងបុគ្គលទូទៅត្រូវធ្វើការសង្កេតដូចតទៅៈ

១. មានរូបបែបផ្ទាល់ ក្នុងការសរសេរស្នាដៃផ្លូវការ ត្រូវមានរូបបែបនៃការសរសេរត្រឹមត្រូវ ដូចជារូបបែបនៃការសរសេរសំណេរតែងសេចក្តី អត្ថបទ សារកថា សុទ្ធសឹងតែមានភាពដោយឡែកពីគ្នា មានក្បួនខ្នាតច្បាស់លាស់បានកំណត់ទុកជាស្រេច។

២. ការប្រើប្រាស់ភាសាត្រង់ទៅត្រង់មក មិនប្រើប្រាស់ភាសានិយាយក្នុងការសរសេរ និងមិនប្រើប្រាស់ភាសាក្នុងការពណ៌នានូវមនោសញ្ចេតនា ដូចជា ស្នាដៃសរសេរប្រលោមលោក ភាសាស្ថិតនៅក្នុងកម្រិតសាមញ្ញមិនទាបពេក មិនខ្ពស់ពេក។ ចំណែកភាសាដែលត្រូវប្រើជាភាសាផ្លូវការក្នុងការធ្វើការអត្ថាធិប្បាយ នូវសញ្ចេតនា ការឃើញ ឬសំណើ អាចជាប្រើពាក្យពេចន៍ក្នុងជំនាញណាមួយផ្ទាល់ ក្នុងទាក់ទងជាមួយអ្នកដទៃ ដូច្នេះអ្នកសរសេរត្រូវមានចំណេះដឹងទូទៅនៅក្នុងជំនាញនានាឱ្យលាយសម្រាប់ផ្ទេរទៅបុគ្គលទូទៅ។

៣. ការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការ មាន ៣ ផ្នែក

១. សេចក្តីផ្តើម ឬ លំនាំសេចក្តី

ក្នុងចំណុចនេះ សេចក្តីផ្តើម ឬចំណោទបញ្ហានានា ដើម្បីនាំអ្នកអានចាប់ផ្តើមយល់នូវអ្វីដែលយើងកំពុងធ្វើបទបង្ហាញ ដល់អ្នកអាន ឬត្រូវនិយាយអំពីអ្វី ដើម្បីឱ្យអ្នកអានចាប់អារម្មណ៍ទៅកថាខណ្ឌបន្តបន្ទាប់ សេចក្តីផ្តើម ឬលំនាំសេចក្តី ចំណុចសំខាន់គឺជួយឱ្យស្នាដៃសរសេរកាន់តែមានការចាប់អារម្មណ៍បន្ថែមទៀត។ ការឯកភាព ភាពប្រទាក់ក្រឡាពីមួយទៅមួយភាពទាក់ទាញ។

ក. ចង្អុលបង្ហាញនូវមធ្យោបាយនូវដំណើររឿង ខ្លឹមសារៈសំខាន់នៃអត្ថបទបែបណា

ខ. បណ្តុះចិត្តឱ្យតាមដានអានបន្តទៀត

គ. ត្រូវនិយាយដល់ខ្លឹមសារទាក់ទងជាមួយខ្លឹមសារអត្ថបទប៉ុណ្ណោះ

ឃ. ជាទូទៅសេចក្តីផ្តើមមាន ១ កថាខណ្ឌ

២. ខ្លឹមសារ ឬសាច់រឿង

ខ្លឹមសារ ឬសាច់រឿង ត្រូវធ្វើការអត្ថាធិប្បាយលម្អិត ច្បៀកជាចម្រៀក អ្នកសរសេរផ្តល់អ្នកអានអ្នកសរសេរត្រូវយល់ពីភាពល្អិតល្អន់របស់សាច់រឿង ឬអត្ថបទ។ អាចមកពីការសម្ភាសន៍ ការធ្វើការស្រាវជ្រាវដោយខ្លួនផ្ទាល់ ឬទាំងពីរប្រភេទនេះត្រូវច្របាច់បញ្ចូលគ្នា។ ក្នុងចំណុចនេះសំខាន់បំផុតរបស់អត្ថបទ ព្រោះជាផ្នែកអ្នកនិពន្ធ ឬអ្នកសរសេរត្រូវបង្ហាញនូវចំណេះដឹង ទស្សនៈ សមត្ថភាព បទពិសោធន៍ ក្នុងការស្វែងរកទិន្នន័យ វិភាគទិន្នន័យ ដោយមានការភស្តុតាងរឹងមាំ ឯកសារយោងគួរចាប់អារម្មណ៍ហើយសមស្របតាមខ្លឹមសារអត្ថបទទាំងមូល។ ការយោងឯកសារត្រូវគោរពតាមច្បាប់អត្ថបទ

ផ្លូវការ ឬវិធីសាស្ត្រស្រាវជ្រាវ។ យើងអាចបញ្ចូលស្ថិតិ ឬឧទាហរណ៍បន្ថែមដើម្បីបង្រ្កាប់នូវខ្លឹមសារឱ្យអត្ថបទមានទម្ងន់ ហើយជឿទុកចិត្តបាន។ ការសរសេរខ្លឹមសារអត្ថបទត្រូវមានច្រើនជាងមួយកថាខណ្ឌ។ ពេលគឺត្រូវគិតលើគោលការណ៍ទាំងនេះ៖

១. ប្រើពាក្យឱ្យបានត្រឹមត្រូវតាមន័យសេចក្តី

២. ប្រើសំនួនវោហារសព្ទឱ្យត្រូវតាមខ្លឹមសាររឿង

៣. បង្ហាញនូវទស្សនៈត្រឹមត្រូវ មិនលម្អៀង ឬនិន្នាការទៅរកនរណាម្នាក់

៤. ប្រើខ្លឹមសារឱ្យបានត្រឹមត្រូវ

៥. មានខ្លឹមសារ ទិន្នន័យ ស្ថិតិ និងការយោងបានត្រឹមត្រូវ

អ្នកសរសេរត្រូវអាស្រ័យសិល្បៈការចងក្រងខ្លឹមសារ ទស្សនៈ របស់ខ្លួនចេញមកជាលាយលក្ខណ៍អក្សរដើម្បីឱ្យអ្នកអានងាយយល់ ត្រឹមត្រូវ និងច្បាស់លាស់ ទៅតាមលំដាប់ហេតុការណ៍ មិនពាំត្រណោត មិនស្មុគស្មាញ ចំណែកខ្លឹមសារត្រូវជាខ្លឹមសារចម្បង។

៦.៦.រៀបសរសេរដំណើររឿង ឬខ្លឹមសាររឿង

១. ប្រមូលខ្លឹមសារដែលបានមកពីបណ្តុំទិន្នន័យឱ្យបានគ្រប់គ្រាន់ គឺការប្រមូលទិន្នន័យបានមកពីការស្រាវជ្រាវ រួចហើយរៀបចំទៅតាមក្រុមខ្លឹមសារ។

២. បញ្ចូលសេចក្តីលម្អិតទៅតាមទិន្នន័យទទួលបាន ពេលបានគ្រោងរួចហើយ បន្ទាប់ក៏ចាប់ផ្តើមសរសេរសេចក្តីលម្អិតបន្ថែមតាមប្រភេទនិន្នន័យ។

៣. សេចក្តីលម្អិតនៃការសរសេរ ត្រូវសរសេរឱ្យសមស្របតាមខ្លឹមសារត្រូវផ្សព្វផ្សាយ ព្រោះប្រសិនបើជាទស្សនាវដ្តីត្រូវប្រើភាសានៃការពណ៌នាឱ្យអ្នកអានមើលឃើញរូប តែប្រសិនបើសេចក្តីរាយការណ៍វិទ្យុ ឬទូរទស្សន៍សម្រាប់ការផ្សព្វផ្សាយ ខ្លឹមសារត្រូវខ្លី ខ្លឹម ព្រោះត្រូវប្រើរូបភាព និងសំឡេងជួយឱ្យអ្នកស្តាប់ ឬអ្នកទស្សនាងាយយល់។

៤. ការសរសេរខ្លឹមសារឿង ក្រៅពីការសរសេរនូវសេចក្តីលម្អិតហើយ ស្នាដៃសរសេរមួយចំនួនដូចជា សារកថា ប្រសិនបើអាចសរសេរនិទានបន្ថែមនូវរឿងរ៉ាវតូចៗ ប្រៀបដូចជារបោយ មានដូចជាតំណាល និទានក្នុងភូមិស្រុក អក្សរសិល្ប៍ប្រជាប្រិយ និយាយតៗ របស់មនុស្សក្នុងតំបន់ ឬស្រុកភូមិឱ្យស្តាប់ មកបញ្ជៀបបញ្ចូលកាន់តែប្រសើរ ទាក់ទាញការចាប់អារម្មណ៍ពីអ្នកអានបាន ឬស្នាដៃសរសេរបែបផ្លូវការ អាចប្រើរូបភាព ដ្យាក្រាម ផែនទី ស្ថិតិក៏បាន ធ្វើឱ្យអ្នកស្តាប់ អានយល់លឿន។

៥. ការយោងបទសន្ទនា ពាក្យនិយាយ ឬពាក្យនិទានមកអធិប្បាយ ត្រូវមានឯកសារយោង ពីការសម្ភាសជាមភស្តុតាងដើម្បីជួយឱ្យពាក្យនិយាយទាំងនេះមានភាពរឹងមាំ។

៣. សរុប

សរុបគឺការសរសេរល្បះ ឬប្រយោគក្នុងសេចក្តីបញ្ចប់របស់អត្ថបទ។ អ្នកសរសេរត្រូវប្រើសិល្បៈក្នុងបង្កើតទេពកោសល្យ គួរចាប់អារម្មណ៍ដល់អ្នកអាន អាចប្រើសិល្បវិធីមួយចំនួនដូចជា សរុបដោយការប្រើសំនួន សុភាសិត ឬពាក្យស្លោក ឬចោទជាសំណួរ គួរចាប់អារម្មណ៍។ គួរសរសេរសរុបខ្លី ហើយខ្លឹម ត្រឹមតែពីរកថាខណ្ឌប៉ុណ្ណោះ។ ពេលគឺសេចក្តីសរុបត្រូវសរសេរឱ្យអ្នកអានមានអារម្មណ៍ថាអត្ថបទ

ទាំងនោះ ចប់យ៉ាងពិតប្រាកដ ហើយពេញចិត្តយ៉ាងខ្លាំងចំពោះស្នាដៃអត្ថបទនេះ សរុបដោយមិនមែនការជារសង្ខេបរឿងទាំងអស់ ដោយរួចមកការសេរុបសេចក្តីផ្តើមត្រូវខ្លឹមសារប្រហែលៗគ្នា។

៦.៧.ប្រភេទការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការ

អត្ថបទផ្លូវការមានច្រើនរូបបែប មានច្រើនទម្រង់៖

១. អត្ថបទបញ្ចេញនូវមតិយោបល់

ជាស្នាដៃដែលមានខ្នាតខ្លី បង្ហាញនូវទស្សនៈរបស់អ្នកសរសេរនូវរឿងអ្វីមួយ គោលដៅសំខាន់គឺប្រជាជនទូទៅ ដោយមានការចាប់ផ្តើមប្រាប់នូវរឿងរ៉ាវនានា បញ្ហា និងបញ្ចេញនូវគំនិតយល់ឃើញរបស់អ្នកសរសេរ ធ្វើការស្វែងរកភស្តុតាង ហេតុផលមកបង្រប់បន្ថែម លក្ខណៈរបស់អត្ថបទជារឿងទូទៅ ដូចជា បញ្ហាការឡើងកំដៅភពផែនដី ការបំពុលបរិយាកាស ការរំខានដោយសូរសំឡេង ជាដើម។

២. អត្ថបទផ្លូវការ

ជាស្នាដៃសរសេរប្រកបដោយតឹងរឹង ត្រូវមានការអាន និងការទទួលស្គាល់ពីអ្នកមានចំណេះដឹង ជំនាញនៅក្នុងផ្នែកនោះ ក្រុមគោលដៅគឺអ្នកជំនាញផ្លូវការ ដូចជា អត្ថបទសិក្សាពីបញ្ហា ឬទស្សនៈអ្វីមួយ។

៣. ឯកសាររាជការ

នៅក្នុងទីនេះអត្ថបទសរសេរផ្លូវការ ឬលិខិតផ្លូវការផ្ទៃក្នុង និងលិខិតចេញក្រៅ (ឯកសារចេញចូល) ការសរសេររបាយការណ៍ប្រជុំ ការសរសេរកំណត់ត្រា ការរបាយការណ៍នានា។

៤. ស្នាដៃស្រាវជ្រាវ

ជាស្នាដៃបង្កើតនូវចំណេះដឹងឆ្លងកាត់ការអប់រំបណ្តុះបណ្តាល ពីវិធីសាស្ត្រស្រាវជ្រាវជាបន្តបន្ទាប់ មានការដកពិសោធន៍ សាកល្បង និងធ្វើការវង្វាយតម្លៃពីអ្នកជំនាញ ឆ្លងកាត់រួចហើយ។

៦.៨.ការរៀបចំគម្រោងនៃការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការ

នៅក្នុងការរៀបចំគម្រោងសរសេរអត្ថបទផ្លូវការ ជំហានដំបូងអ្នកសរសេរត្រូវគិតពីក្រុមគោលដៅ ឬក្រុមអ្នកអាន ប្រសិនបើជាអត្ថបទផ្លូវការប្រើក្នុងថ្នាក់រៀន ក្រុមគោលដៅគឺមានភាពច្បាស់លាស់រួចស្រេចហើយ។ ប្រសិនបើជាស្នាដៃផ្លូវការបោះពុម្ពចែកផ្សាយទូទៅ ក្រុមគោលដៅមានភាពទូលាយខ្លឹមសារ និងរៀបសរសេរសម្រាប់អ្នកអានទៅតាមក្រុម ដូច្នេះអ្នកអានមានភាពខុសគ្នា។

សម្រាប់គោលដៅផ្ទាល់ អ្នកសរសេរត្រូវគិតពីវ័យរបស់អ្នកអាន មូលដ្ឋានចំណេះដឹង និងបទពិសោធរបស់អ្នកអាន ដូច្នេះទើបអ្នកសរសេរត្រូវមានចំណេះដឹងទូលាយ និងចូលទៅក្រុមនោះបានយ៉ាងងាយ។

ការរៀបចំគម្រោងសរសេរ គួរចាប់ផ្តើមពីចំណុចមួយចំនួនខាងក្រោម

១. ការជ្រើសរើសប្រធានបទ គួរជ្រើសរើសរឿងល្អៗ ជ្រើសរើសប្រធានបទខ្លួនអាចធ្វើបាន ហើយមានចំណេះដឹងផ្នែកនេះ មានបទពិសោធន៍ធ្លាប់ឆ្លងកាត់កន្លងមក។ ក្រៅពីនេះ ប្រធានបទគួរ

ចាប់អារម្មណ៍ពីសង្គម ការជ្រើសរើសប្រធានបទយកទៅសរសេរ មានលំដាប់ជាកាំជណ្ដើរនៃសមត្ថភាពរបស់ខ្លួន។

៦.៩.របៀបជ្រើសរើសប្រធានបទ

ក. ការជ្រើសរើសប្រធានបទ អ្នកសរសេរអាចកំណត់ប្រវែង ចំនួនទំព័រនៃការសរសេរជាអត្ថបទផ្លូវការបាន គួរបង្ហាញពីរូបបែបរបស់អត្ថបទ។

ខ. ជ្រើសរើសប្រធានបទដែលអាចរកទិន្នន័យបាន ទាំងទិន្នន័យឯកសារបោះពុម្ពរួចហើយ ឬអាចចេញពីការសិក្សាស្រាវជ្រាវរបស់អ្នកសរសេរ។

គ. ជ្រើសរើសប្រធានបទអាចសរុប ឬបញ្ចេញមតិបាន គឺសំដៅប្រធានបទអាចយកទិន្នន័យមកសរសេរបាន។

ឃ. ជ្រើសរើសប្រធានបទឱ្យត្រូវនឹងអត្ថបទផ្លូវការរបស់ខ្លួន ទិន្នន័យមូលដ្ឋានមិនសូវមានបញ្ហាត្រូវជាមួយនឹងតម្រូវការឬដែរអត់? ប៉ុន្តែមានបញ្ហាចំពោះសមត្ថភាពផ្នែកផ្លូវការរបស់អ្នកសរសេរ។

ង. ការជ្រើសរើសប្រធានបទយើងចាប់អារម្មណ៍ ជាវិធីសាស្ត្រមួយចាំបាច់ធ្វើឱ្យយើងអាចសរសេរបានងាយដោយរលូន ជំរុញទឹកចិត្តខ្លួនបានល្អហើយផលចេញពេញចិត្តនឹងលទ្ធភាពខ្លួន។

២. កំណត់វត្ថុបំណង និងព្រំដែនឱ្យច្បាស់លាស់ នៅក្នុងអត្ថបទសរសេរនីមួយៗ អ្នកសរសេរត្រូវកំណត់ព្រំដែនថា សរសេរធ្វើអ្វី? មានវត្ថុបំណងអ្វី? ដែនកំណត់ត្រឹមណា? ដូចជា ការទទួលចំណេះដឹង ការយល់ឃើញ ការដោះស្រាយបញ្ហា អត្ថាធិប្បាយ និទានរឿង ការឃោសនា ការបណ្ដុះចិត្ត ឬការវិភាគរិះគន់អ្វីមួយ។

៣. ការសិក្សាស្រាវជ្រាវស្វែងរកនូវចំណេះដឹង ដើម្បីមកសរសេរ អាចទាញយកទិន្នន័យពីឯកសារនានា ការសង្កេតដោយខ្លួនផ្ទាល់ ការសាកល្បង ការធ្វើពិសោធន៍ ការសម្ភាសន៍។ បណ្ដុំទិន្ន័យក្នុងការសរសេរមានច្រើនកន្លែង គឺអាស្រ័យលើអ្នកសរសេរត្រូវធ្វើការពិចារណាថាគួរសរសេរបែបណា? ហើយនឹងសរសេរឱ្យនរណាអាន។ ម្យ៉ាងទៀតត្រូវត្រិះរិះពិចារណារូបបែបការសរសេរ ប្រសិនបើអ្នកអានជាយុវជន ភាសា ឬខ្លឹមសារត្រូវមានលក្ខណៈទៅតាមក្រុមនោះ។ ដូច្នេះទើបអាចធ្វើឱ្យការសរសេរគួរជាទីពេញចិត្ត ចាប់អារម្មណ៍កាន់តែខ្លាំងឡើង។ អ្នកសរសេរអាចកំណត់ព្រំដែនរបស់រឿង ដែលសរសេរឱ្យបានល្អ ព្រោះរឿងខ្លះអាចសរសេរដោយល្អិតល្អន់ដោយច្រើនរូបបែប ច្រើនបែបបទ ច្រើនដំណាក់កាល តែរឿងខ្លះអាចសរសេរខ្លីៗ បង្កើតការចាប់អារម្មណ៍ក៏បានដែរ។

៤. ការរៀបចំគ្រោង ជាកត្តាសំខាន់បំផុត គួរគិតថាសរសេរទាក់ទងនឹងប្រធានបទអ្វី ? មានរូបបែបការសរសេរដូចម្ដេច? ទំហំការសរសេរខ្លី ឬវែងកម្រិតណា ប្រធានបទជួយការពារកុំឱ្យអ្នកសរសេរដើរខុស ឬចាកប្រធានបទ។

សរុបគឺការធ្វើគម្រោងក្នុងការសរសេរល្អជួយឱ្យការសរសេររឿងបានត្រូវនឹងតម្រូវការរបស់អ្នកសរសេរ ហើយត្រូវនឹងចំណាប់អារម្មណ៍របស់អ្នក។ អ្នកសរសេរល្អ ត្រូវមានក្បួនខ្នាតក្នុងជ្រើសរើសប្រធានបទ កំណត់វត្ថុបំណងច្បាស់លាស់ ស្វែងរកទិន្នន័យ ចំណេះដឹងបន្ថែមលើគម្រោងតាមការគួរ។

៦.១០.លក្ខណៈរបស់អ្នកសរសេរអត្ថបទផ្លូវការល្អ

លក្ខណៈរបស់អ្នកសរសេរអត្ថបទផ្លូវការល្អ ត្រូវមានភាពពេញលេញតាមកំណត់ តែមិនមែនមានភាពខ្វះចន្លោះនោះទេ ព្រោះអ្នកមានចិត្តស្រឡាញ់ការសរសេរ មានសេចក្ដីព្យាយាមចាប់អារម្មណ៍សិក្សាក៏អាចសរសេរអត្ថបទបានល្អដូចគ្នា។ ដោយអ្នកសរសេរអត្ថបទផ្លូវការមានគុណសម្បត្តិល្អមានត្រូវមានគុណសម្បត្តិដូចតទៅៈ

១. ចាប់អារម្មណ៍ក្នុងអានសៀវភៅគ្រប់ប្រភេទ អ្នកសរសេរល្អក្រៅពីការសរសេរការអានហើយក៏ជាមនុស្សចេះជ្រើសរើសសៀវភៅល្អមានប្រយោជន៍ និងសន្សំនូវចំណេះដឹងចេញពីការអានទៅតាមក្រុមបាន។

២. មានគំនិតក្នុងការបង្កើត មានគំនិតប្លែកថ្មី

៣. មានសមត្ថភាពក្នុងការប្រើប្រាស់ភាសាបានល្អ ងាយយល់ មិនស្មុគស្មាញ

៤. មានបទពិសោធន៍នៅក្នុងរឿងនានាបានយ៉ាងល្អ អាចយកនូវហេតុការណ៍ ឬរឿងដែលធ្លាប់ជួបប្រទះមកសរសេរបាន

៥. ព្រមទទួលយលនូវគំនិតរបស់អ្នកដទៃ មិនមានគំនិតអគតិអ្វី និងអាចបង្ហាញនូវមតិយោបល់ដោយមានហេតុផល

៦. យល់នូវសិល្បវិធីនានា ក្នុងការសរសេរ ដូចជាការបញ្ចូលសំណើច

៧. យល់ពីសិល្បវិធីក្នុងការផ្ដើមរឿង ការដំណើររឿង និងបញ្ចប់រឿង

៨. មានក្រមសីលធម៌ក្នុងការសរសេរ មិនចម្លងរូបបែបពីនរណា និងមិនធ្វើឱ្យអ្នកដទៃមានការបាត់បង់ ខូចខាត ឬក្ដៅក្រហាយនៅក្នុងការសរសេររបស់ខ្លួន

៩. មានទេពកោសល្យក្នុងស្វែងរកចំណេះដឹងគ្រប់ពេល

១០. មានសេចក្ដីព្យាយាម អត់ធ្មត់ មិនចុះចាញ់ មិនរាថយចំពោះឧបសគ្គ ឬរិភាគរិះគន់។

៦.១១.លំដាប់រឿង ឬការរៀបចំគ្រោងរឿង

១. លំដាប់រឿង

ក. លំដាប់ហេតុការណ៍

ខ. លំដាប់ពេលវេលា ឬហេតុការណ៍មុនឬក្រោយ

គ. លំដាប់លំខាន់ៗ

ឃ. លំដាប់ទិសដៅ ឬទីកន្លែង

ង. លំដាប់នៃភាពរួមឈានទៅរកលំដាប់បន្តបន្ទាប់

យើងឃើញបានថា គោលសំខាន់ក្នុងការរៀបលំដាប់គំនិតគឺការរៀបគំនិតរបស់រឿងឱ្យមានប្រព័ន្ធ ដោយមានវត្ថុបំណងចម្បងដើម្បីឱ្យអ្នកសរសេរមានភាពងាយស្រួល និងមានរបៀបលំដាប់ និងអ្នកអានងាយយល់នូវរឿងរ៉ាវកាន់តែប្រសើរឡើង។ លំដាប់នៃការសរសេរមានច្រើនវិធី មិនមានដែនកំណត់ អ្នកសរសេរអាចជ្រើសរើសវិធីប្រើសម្រាប់ការសរសេរទៅតាមតម្រូវរបស់ខ្លួន ដោយមើលពីភាពសមរម្យតាមខ្លឹមសារនឹងសរសេរស្នាដៃនោះឱ្យបានល្អ។

២. ការរៀបចំគ្រោងរឿង

ក. ការរៀបចំប្រធានបទគោល និងប្រធានតូចៗកុំឱ្យជាន់គ្នាដើម្បីឱ្យការសរសេរមិនស្ទួនគ្នា។

ខ. ជួយឱ្យមើលឃើញខ្លឹមសាររបស់ប្រធានបទនីមួយៗ

គ. ជួយយល់ពីប្រធានបទណាមមានទិន្នន័យណាខ្លះ គ្រប់គ្រាន់ដែរឬទេ

ឃ. ជួយការពារកុំឱ្យភ្លេច និងមិនវាលទៅរកប្រធានបទផ្សេង

ង. ជួយចំណែកទិន្នន័យទៅតាមក្រុម ព្រោះយើងមានគ្រោងរឿងហើយ អាចចំណែកទិន្នន័យជាក្រុមបានតាមគ្រោងរឿង។

ច. ជួយឱ្យសមត្ថភាពនៃការសរសេរបានដោយមិនចាំបាច់រៀបលំដាប់ប្រធានបទ

៦.១២.ប្រយោជន៍នៃការរៀបចំគ្រោងរឿង

ការកំណត់គ្រោងរឿងមានប្រយោជជន៍ដូចតទៅ

១. ជួយកាត់សេចក្តីនូវខ្លឹមសារទាក់ទងបង្ហាញ គ្រោងរឿងធ្វើឱ្យយើងដឹងពីព្រំដែនខ្លឹមសារ ជួយក្នុងការដាក់គំនិត បង្ហាញពីមធ្យោបាយនៃការរៀបរៀងគំនិត ដូចជា រៀបតាមដំណាប់ពេលវេលា។

២. ជួយសម្រេចចិត្តក្នុងការត្រៀមខ្លឹមសារឱ្យបានគ្រប់គ្រាន់ ដើម្បីបញ្ចូលទៅក្នុងគ្រោងរឿង ដឹងថាចំណុចណាគួរនៅក្នុងចំណុចណា ហើយចំណុចណាមិនគួរសរសេរ ហើយត្រៀមឯកសារក្នុងការសរសេរឱ្យស៊ីជម្រៅបន្ថែមទៀត។

៣. ជួយបំពេញភាពខ្វះខាតរបស់រឿងបានសមរម្យស្រប ព្រោះប្រសិនបើខ្លឹមសារខ្លី ឬវែងពេក អាចធ្វើឱ្យមានភាពចន្លោះប្រហោងនៅក្នុងអត្ថបទមិនល្អ ដូច្នេះការកំណត់គ្រោងរឿងយល់ខ្លឹមសារណាខ្លះគួរកាត់ ខ្លឹមសារណាខ្លះគួរទុក ឬបន្ថែមឱ្យបានត្រឹមត្រូវ។

៤. ជួយឱ្យសរសេររៀបរៀងបានរឿងបានលំដាប់ហេតុផល ព្រោះគ្រោងរឿងធ្វើឱ្យមើលឃើញពីទំនាក់ទំនងគ្នាយ៉ាងដូចម្តេច ? ចំណុចណាខ្លះគួរជាចំណុចគួរទំនុកបម្រុងប៉ះប៉ូវខ្លឹមសារបន្ថែម។

ដំណាក់កាលរៀបគម្រោង

១. កំណត់គំនិតសំខាន់ និងគំនិតសំខាន់បន្ទាប់បន្សំឱ្យបានគ្រប់ជ្រុងជ្រោយ ដើម្បីយកទៅចែកជាប្រធានបទគោល និងប្រធានបទរងទៅតាមលំដាប់លំដោយ។

២. លំដាប់ប្រធានបទអាចជ្រើសរើសរូបបែបណាក៏បាន ឱ្យស្របតាមខ្លឹមសាររឿង ទិន្នន័យ និងអ្នកសរសេរ ហើយយកគំនិតសំខាន់ទាំងនោះមករៀបរៀងប្រទាក់ក្រឡាគ្នាទៅតាមខ្លឹមសារៈសំខាន់នីមួយៗ

៣. បែងប្រធានបទធំចេញជាប្រធានបទតូចៗ ដែលប្រធានបទតូចៗនីមួយៗត្រូវគាំទ្រគ្នានឹងប្រធានបទធំ

៤. រៀបចំប្រធានធំឱ្យមានទម្ងន់ប្រហែលគ្នា ហើយរៀបយ៉ាងមានភាពជាប្រព័ន្ធសម្រាប់ការសរសេរ។

៦.១៣.លក្ខណៈការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការល្អ

ក្រៅពីអង្គប្រកបមានគ្រប់ជ្រុងជ្រោយ ចំណែកខ្លឹមសារ និងបញ្ចប់ ឯកសារសម្រាប់បង្រៀន របាយការណ៍ រហូតសរសេរអត្ថបទផ្លូវការ និងលក្ខណៈការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការ គឺមាន ៥ លក្ខណៈ គឺការប្រើប្រាស់ភាសាបានល្អ មានខ្លឹមសារត្រឹមត្រូវ ហើយរៀបបានតាមលំដាប់ ឯកសារយោង ច្បាស់លាស់ មានរូបបែប និងការបោះពុម្ពបានត្រឹមត្រូវះ

១. ការប្រើប្រាស់ភាសាល្អ សំដៅលើភាសាដែលត្រឹមត្រូវ ហើយមិនមានភាពស្មុគស្មាញ ច្បាស់លាស់ ដោយសៀវភៅ និងស្នាដៃសរសេរទូទៅ ត្រូវប្រើភាសាផ្លូវការ ឬស្ទើផ្លូវការ អ្នកសរសេរត្រូវការប្រុងប្រយ័ត្នខ្ពស់ ឬព្យាយាមធ្វើឱ្យ "ផ្លូវការ" ពេកក៏ពិបាកយល់ដែរ។ ការប្រើភាសាក្នុងសៀវភៅគួរមានន័យត្រង់ "ងាយយល់" ប្រើឱ្យត្រូវក្រុមគោលដៅ។

២. មានខ្លឹមសារពេញលេញត្រឹមត្រូវហើយសមស្រប សៀវភៅ និងឯកសារផ្លូវការដែលល្អ ត្រូវមានខ្លឹមសារត្រឹមត្រូវរបស់ទិន្នន័យផ្សេងៗ ដូចជា តួលេខ ឈ្មោះបុគ្គល ឬការលើកអំណះអំណាងឯកសារយោងឱ្យបានត្រឹមត្រូវ ហើយត្រូវធ្វើពិសោធនបានមិនខុសប្រក្រតី។

អត្ថបទផ្លូវការល្អ ត្រូវមានខ្លឹមសារពេញលេញ សមស្រប ត្រូវអ្នកនឹងអ្នកអាន ត្រូវនឹងក្រុមគោលដៅ មិនពិបាក ឬពិបាកពេក ហើយជារឿងដែលទាន់សម័យ ហើយមានការចាប់អារម្មណ៍នឹងស្ថានការណ៍ ការរីចម្រើនរបស់ វិទ្យាសាស្ត្រ បច្ចេកវិទ្យាសម័យ។ ការលើកអំណះអំណាងគួរហេតុការណ៍នៅជិតអ្នកអាន ដូចជការនិយាយពីលក្ខណៈរបស់ក្មេងស្ទាវ គួរនិយាយពីក្មេងនៅក្នុងក្រុមគ្រួសារខ្មែរ មិនមែននិយាយថា "ក្មេងស្ទាវចូលចិត្តធ្វើការដើម្បីរកចំណូល និងចូលចិត្តជួយទំនុកបម្រុងខ្លួនតាំងតែសម័យរៀននៅអវនុវិទ្យាល័យ" ពីព្រោះជាលក្ខណសម្បត្តិរបស់ក្មេងបស្ចិមប្រទេស ក្រៅពីនេះ ខ្លឹមសារត្រូវសមស្របភូមិបញ្ញារបស់អ្នកសរសេរ បង្ហាញចំណេះដឹងស៊ីជម្រៅ ហើយមានលក្ខណៈសិល្បៈនៅកណ្ដាល។

៣. ការរៀបចំលំដាប់ខ្លឹមសារជាប្រព័ន្ធគួរមានការចែកចំណងជើងជាជំពូក ប្រធានបទធំ ប្រធានបទរង ដូច្នេះប្រធានបទទាំងនេះត្រូវមានភាពប្រទាក់ក្រឡាគ្នាពីមួយទៅមួយ មិនមានភាពចន្លោះប្រហោង ឬខ្លឹមសារដោយឡែកពីគ្នា។

៤. ឯកសារយោងត្រូវច្បាស់លាស់ ចំណេះដឹងនានា ត្រូវជាឯកសារបានសិក្សាស្រាវជ្រាវរហូតមក មិនមែនគិតឡើងថ្មីខ្លួនឯងទាំងអស់។ ការយោងជាលាយលក្ខណ៍អក្សររបស់បុគ្គលណាម្នាក់ត្រូវប្រវត្តិរបស់បុគ្គលនោះឱ្យបានច្បាស់ ជាបុគ្គលល្បីល្បញទេ បុគ្គលមានស្នាដៃល្អទេ គួរមានបម្រុងប្រយ័ត្នខ្ពស់។

៥. រូបបែបនៃការសរសេរ និងការបោះពម្ពត្រឹមត្រូវ ទោះបីជាអត្ថបទផ្លូវការមានស្លឹមសារល្អកម្រិតណា តែរូបបែបមិនត្រឹមត្រូវក៏មិនមានការចាប់អារម្មណ៍នោះទេ ជាពិសេសស្នាដៃផ្លូវការមិនមែនជារឿងប្រលោមលោក ដែលគ្រប់គ្នាចង់បាននោះទេ ដូច្នេះត្រូវមានវិធីនៃការទាក់ទាញការចាប់អារម្មណ៍តាមដានដោយមិនធុញទ្រាន់។

រូបបែបនៃការសរសេរក៏ជាមធ្យោយនៃការផ្តល់ខ្លឹមសារ ក៏ត្រូវសមស្របនឹងខ្លឹមសាររបស់អត្ថបទ ដូចជា រូបភាពប្រកប ដ្យាក្រាម ក្រាហ្វ តារាង និងតួលេខ ស្ថិតិនានា រូបភាពទាំងនេះជួយឱ្យអ្នកអាចឱ្យធូរស្រាលពីការអានតួអក្សរទាំងមូល ធ្វើឱ្យសន្លឹកក្រដាសមានសោភ័ណភាព ស្រឡះក្នុងខួរក្បាល និងជួយឱ្យខ្លឹមសារមានលក្ខណៈរូបីនឹងងាយយល់។

ការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការ ជាការប្រើសមត្ថភាពអត់ធ្មត់ និងភាពល្អិតល្អន់ ស្នាដៃផ្លូវការព្រំដែនមិនពេញលេញឈប់នឹង គឺត្រូវសិក្សាស្រាវជ្រាវកែសម្រួលបន្តបន្ទាប់ នៅក្នុងស្នាកដៃប្រភេទនេះ អ្នកជំនាញទើបមានសិទ្ធិស្មើគ្នា នៅក្នុងការបង្កើតស្នាដៃថ្មីៗ ដោយមិនត្រូវគិតថាសរសេរផ្សេង ឬក្បាលផ្សេង អ្វីត្រូវគិតជានិច្ចគឺមានប្រយោជន៍ចំពោះអ្នកអាន ជាដោលដៅខ្ពស់បំផុតនៅក្នុងការសរសេរគ្រប់ប្រភេទ។

៦.១៤.ការហ្វឹកបណ្តុះការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការ

បណ្តុះនិស្ស័យស្រឡាញ់ការសរសេរការសរសេរគឺការបញ្ចេញនូវគំនិត សញ្ចេតនា ស្រមើលស្រមៃ និងសេចក្តីត្រូវការអ្នកផ្ញើសារចេញមកតាមរយៈអក្សរ។ ពោលគឺ ការសរសេរជាការផ្ទេរនូវគំនិត និងចំណេះដឹងឆ្ពោះទៅអ្នកអាន ហេតុដូចនេះ គំនិត និងការសរសេរត្រូវមានទំនាក់ទំនងនឹងគ្នា ញែកចេញពីគ្នាមិនបាន វិធីគិតជះឥទ្ធិពលដល់ការសរសេរ ភាពជោគជ័យត្រូវអាស្រ័យលើការហ្វឹក និងភាពអត់ធ្មត់ក្នុងការសរសេរ។

ក. មានតម្រូវការសរសេរ

ខ. សម្រួតចំណេះដឹងខ្លួន

គ. កំណត់វត្ថុបំណងនៃការសរសេរ

ឃ. កំណត់ព្រំដែនរឿងត្រូវសរសេរ

ង. ស្វែងរកទិន្នន័យបន្ថែម

ឥរិយាបថនៃការសរសេរ

ការសរសេរទទួលបានជោគជ័យ គឺអ្នកអានយល់ឃើញដូចគ្នានឹងអ្នកសរសេរចង់បាន ឬពេលខ្លះក៏ត្រូវឱ្យអ្នកអានមានការចាប់អារម្មណ៍ តាមដាន នៅក្នុងការសរសេរទាំងនោះ ដោយាការសរសេរត្រូវមានការហ្វឹកហាត់ជាញឹកញាប់។ អ្នកសរសេរត្រូវដឹងពីលក្ខណៈប្រធានបទនឹងត្រូវសរសេរ ស្គាល់អ្នកអាន និងគោលដៅនៃការសរសេរ។ ដូច្នេះការសរសេរទើបជាវិធីវិទ្យាសាស្ត្រមួយបែបប្រកបដោយសិល្បៈ។ អ្នកគួរត្រិះរិះពិចារណាឱ្យបានល្អិតល្អន់ និងយល់ពីឥរិយាបថនៃការសរសេរ។

១. សរសេរឱ្យបានត្រឹមត្រូវតាមអក្ខរាវិរុទ្ធ និងជំណាកឃ្លា ព្រមទាំងមានការប្រើប្រាស់ភាសាឱ្យសមរម្យ ត្រឹមត្រូវជាមួយខ្លឹមសាររឿង និងបុគ្គល ស្ថានការណ៍។

២. ការលើកប្រធានបទរបស់អ្នកដទៃមកសរសេរ អ្នកសរសេរត្រូវផ្តល់កិត្តិយសម្ចាស់អត្ថបទដោយដាក់ជាឯកសារយោង ប្រភពទិន្នន័យឱ្យបានត្រឹមត្រូវ ព្រោះការសរសេរត្រូវមានកម្មសិទ្ធិបញ្ញា

៣. អត្ថបទដែលត្រូវសរសេរមិនមែនជាបញ្ហាបង្កភាពក្តៅក្រហាយបុគ្គលផ្សេង ព្រោះបុគ្គលបានលើកឡើងនោះមានការប្តឹងផ្តល់បាន។ ក្រៅពីនេះមិនគួរធ្វើឱ្យបុគ្គលដទៃក្តៅក្រហាយដោយសារប្រធានបទ។

៤. សរសេរនូវអ្វីដែលជាសេចក្តីពិត ប្រសិនបើសេចក្តីសន្និដ្ឋានក៏គួរជម្រាបប្រាប់សន្និដ្ឋាន អ្នកសរសេរគួរសិក្សាស្វែងរកព័ត៌មាននានាឱ្យបានត្រឹមត្រូវ។

៥. មិនប្រើអារម្មណ៍ ឬសញ្ចេតនារបស់ខ្លួនដើម្បីរិភាគរិះគន់អ្នកដទៃ ដោយប្រាសចាកពីហេតុផល ពីព្រោះជាការមិនត្រឹមត្រូវ ហើយធ្វើឱ្យស្នាដៃរបស់ខ្លួនបាត់តម្លៃ។

៦. សរសេរនូវអ្វីដែលមានប្រយោជន៍ មានចំណេះដឹង ការកម្សាន្ត បង្កើតភាពរីករាយ សារកថាត្រូវគុណតម្លៃចំពោះអ្នកអាន ព្រោះជាការផ្តល់កិត្តយសដល់អ្នកអាន ពេលអានស្នាដៃរបស់យើងចប់។

៧. សិក្សារូបបែបនៃការសរសេរ និងជ្រើសរើសភាសាប្រើឱ្យបានត្រឹមត្រូវក្នុងស្នាដៃនោះ ដូចការសរសេរអត្ថបទ សារកថា បទវិភាគ ជាដើម។

៨. ត្រូវមានភាពយុត្តិធម៌ និងភាពសុរិតក្នុងការសរសេររិភាគរិះគន់ ឬបញ្ចេញមតិយោបល់នានាគួរសរសេរទាំងគុណសម្បត្តិ និងគុណវិបត្តិបង្ហាញដោយភាពត្រឹមត្រូវ។

៦.១៥.ការសរសេរអត្ថបទស្រាវជ្រាវដោយប្រើ Article map

Article map ជាអាច៌កំបាំងក្នុងការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការដើម្បីចុះផ្សាយក្នុងទស្សនាវដ្តីកម្រិតជាតិ និងអន្តរជាតិ ចេញពីប្រជុំប្រតិបត្តិដើម្បីការសរសេរអត្ថបទស្រាវជ្រាវបោះពុម្ព។ សាស្ត្រាចារ្យបណ្ឌិត **យោធិន ស្វែងឱ** បានសរុបនូវបទពិសោធន៍របស់លោក សម្រួលជា Article map ដែលអាចយកទៅអនុវត្តន៍ក្នុងធ្វើ Article map ។ អត្ថបទត្រៀមទុកអាចនិយាយបានថាសម្រេចបាន ៦០ % ។

ឧទាហរណ៍សម្រាប់ការសរសេរអត្ថបទស្រាវជ្រាវចំនួន ១៥ ទំព័រ ត្រូវមានការបែងចែកប្លង់ដូចខាងក្រោម៖

១. សេចក្តីផ្តើម ឬលំនាំសេចក្តី សរសេរ ១ ទំព័រ ត្រូវចែកជា ៤ កថាខណ្ឌ ត្រូវសរសេរតាមពាក្យសំខាន់ (Keywords)។

ក. កថាខណ្ឌទី ១ ចំណុចសំខាន់បំផុត ជាប្រយោជន៍របស់រឿងត្រូវនៅកថាខណ្ឌដំបូង

ខ. កថាខណ្ឌទី ២ ពាក្យសំខាន់លំដាប់ទី ២

គ. កថាខណ្ឌទី ៣ ពាក្យសំខាន់លំដាប់ទី ៣ ជាអំណះអំណាងនៃភស្តុតាងឈានទៅរកការស្រាវជ្រាវ

ឃ. កថាខណ្ឌទី ៤ ពាក្យសំខាន់លំដាប់ទី ៤ បង្ហាញនូវប្រធានបទរកឃើញ ត្រូវបង្ហាញការស្រាវជ្រាវនេះត្រូវបានធ្វើការពិសោធន៍មានភាពជំទាស់ ឬមានភាពខុសប្លែកពីគ្នាច្រើនកម្រិតណាជាមួយស្នាដៃចាស់ៗ មានពីមុនមក ហើយការបង្ហាញនូវស្នាដៃស្រាវជ្រាវនេះត្រូវ Theoretical background យ៉ាងដូចម្តេច? មានអ្វីខ្លះដែលមិនទាន់រកឃើញ? ឬរកឃើញហើយតែនៅមិនទាន់មានភាពច្បាស់លាស់។

២. ស្នាដៃដែលទាក់ទង សរសេរចំនួន ២ ទំព័រ

ក. បង្ហាញនូវទ្រឹស្តី បច្ចុប្បន្នផ្តោតសំខាន់លើការពិសោធន៍ទ្រឹស្តី

ខ. គួរជាស្នាដៃស្រាវជ្រាវដែលឆ្លងកាត់បោះពុម្ពហើយប៉ុណ្ណោះ

គ. សរសេរជំហានដំបូងនៃចំណេះដឹងលមាន និងបង្ហាញពីភាពចកល្វេងនៃចំណេះដឹង

៣. វិធីសាស្ត្រស្រាវជ្រាវ សរសេរចំនួន ២ ទំព័រដូចខាងក្រោម

ក. បង្ហាញពីរបៀបវិធីសាស្ត្រស្រាវជ្រាវ

ខ. ទីកន្លែងសិក្សា ប្រជាជន សង្គមវប្បធម៌ដើម្បីបង្ហាញឱ្យអ្នកអានមើលឃើញបរិបទឈានទៅរកលទ្ធផលការវិភាគ ឬលទ្ធផលរកឃើញពីការស្រាវជ្រាវ។

គ. ក្រុមទិន្នន័យ (សំណាក) កេណ្ឌការជ្រើសរើសសំណាក កេណ្ឌនៃការជ្រើសរើសក្រុមទិន្នន័យ បង្ហាញហេតុផល ការជ្រើសរើសទិន្នន័យចូល និងទិន្នន័យចេញបង្ហាញនូវសំណាក។

ឃ. វិធីធីសាស្ត្រកំណត់ទំហំទិន្នន័យ

ង. ក្រុមអ្នកស្មគ្រចិត្តក្នុងគម្រោងស្រាវជ្រាវ

ច. ប្រភពនៃការទទួលបានទិន្នន័យ

ឆ. កម្រងសំណួរបង្ហាញពីខ្លឹមសារ ចំណុចសំខាន់ប្រើក្នុងការប្រមូលទិន្នន័យ

ជ. វិធីវិភាគទិន្នន័យ ប្រើ Software version ណា ដើម្បីបង្ហាញពីភាពជាក់លាក់នៃការវិភាគទិន្នន័យ។

៤.លទ្ធផលស្រាវជ្រាវ សរសេរ ៤ ទំព័រ

ក. កថាខណ្ឌដំបូងបង្ហាញពីលទ្ធផលរកឃើញ ឬលទ្ធផលនៃការវិភាគចំណុចទី ១ ដែលជាពាក្យសំខាន់លំដាប់ទី ១ និងចំណុចសំខាន់បន្តបន្ទាប់ជួប

ខ. លទ្ធផលរកឃើញ ឬលទ្ធផលវិភាគចំណុចទី ២ ជាពាក្យសំខាន់លំដាប់ទី ២ និងចំណុចបន្តបន្ទាប់

គ. លទ្ធផលរកឃើញបង្រួមពីចំណុចទី ១ និង ២ ឬ Model ឬរូបភាពដោយចំណែកជាការស្រាវជ្រាវបែបរិមាណវិស័យ និងគុណវិស័យ។

វិធីស្រាវជ្រាវបែបបរិមាណវិស័យ

ក. តារាងទី ១ ប្រវត្តិក្រុមទិន្នន័យ

ខ. តារាងទី ២ លទ្ធផលវិភាគ ១

គ. តារាងទី ៣ លទ្ធផលវិភាគ ២

ឃ. តារាងទី ៤ លទ្ធផលវិភាគទី ៣ គួរបង្ហាញជាដ្យាក្រាហ្វ ក្រាហ្វទី ១ ក្រហ្វទី ២ ដោយសរសេរលទ្ធផលវិភាគរួចហើយ និងរៀបរៀងឱ្យជាភាសាបង្ហាញលទ្ធផល មិនមែនអានត្រង់ទៅត្រង់មកគួរសរសេរបែបអធិប្បាយលទ្ធផល។

វិធីស្រាវជ្រាវបែបគុណវិស័យ

ក. Theme ទី ១ សរសេរព្រមជាមួយការអភិប្រាយ

ខ. Theme ទី ២ សរសេរព្រមជាមួយការអភិប្រាយ

គ. Theme ទី ៣ សរសេរព្រមជាមួយការអភិប្រាយ

ឃ. Theme ទី ៤ សរសេរព្រមជាមួយការអភិប្រាយ រូបភាព ឬ diagram

៥. អភិប្រាយលទ្ធផល សរសេរ ៤ ទំព័រ ដូចតទៅ

ក. កថាខណ្ឌទី ១ សរសេររកលទ្ធឃើញដែលលេចធ្លោរចំណុចចម្បងទី ១ និងប្រធានបទតូចបន្តបន្ទាប់ដើម្បីគាំទ្រនូវលទ្ធផលរកឃើញនូវចំណុចចម្បង។

ខ. កថាខណ្ឌទី ២ សរសេរលទ្ធផលរកឃើញលេចធ្លោរជាចំណុចចម្បងទី ២ និងប្រធានបទតូចបន្តបន្ទាប់ដើម្បីគាំទ្រលទ្ធផលរកឃើញចំណុចចម្បង។

គ. កថាខណ្ឌទី ៣ សរសេរលទ្ធផលដែលរកឃើញលេចធ្លោរចំណុចម្បងទី ៣ និងប្រធានបទតូចបន្តបន្ទាប់ដើម្បីគាំទ្រលទ្ធផលរកឃើញចំណុចចម្បង។ ការសរសេរជាការប្រៀបធៀបលទ្ធផលការស្រាវជ្រាវដែលរកឃើញជាមួយស្នាដៃរបស់អ្នកស្រាវជ្រាវផ្សេងៗ បានស្រាវជ្រាវពីមុន។

ឃ. សរសេរចំណុចលេចធ្លោ ខុសពីស្នាដៃអ្នកស្រាវជ្រាវមុន ដូចជា លទ្ធផលការស្រាវជ្រាវរកឃើញខុសពីស្នាដៃរបស់នរណា ទោះជាយ៉ាងណា ស្នាដៃស្រាវជ្រាវបង្ហាញយ៉ាងដូចម្តេច? ខុសប្លែកពីស្នាដៃស្រាវជ្រាវរបស់នរណា (មិនត្រូវរិះគន់ស្នាដៃស្រាវជ្រាវរបស់អ្នកដទៃ)។

ង.គួរប្រៀបធៀបជាមួយអ្នកស្រាវជ្រាវមានកេរ្តិ៍ឈ្មោះជាមួយអត្ថបទថ្មីៗ ក្រៅពីអត្ថបទស្រាវជ្រាវកន្លងមកបាន pee review

ច. ដែនកំណត់ការស្រាវជ្រាវមិនចាំបាច់មិនត្រូវសរសេរ តែប្រសិនបើលទ្ធផលការប្រមូលទិន្នន័យនិងចំណុចហួសសមត្ថភាពរបស់អ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវប្រមូលទិន្នន័យ។

៦. សរុប និងសំណើសរសេរប្រហែល ១ ទំព័រ ចែកជា ៣ កថាខណ្ឌ ដូចខាងក្រោមៈ

ក. កថាខណ្ឌដំបូងសរុបចំណុចលេចធ្លោ ១ (ត្រូវនឹងពាក្យសំខាន់ទី១)

ខ. កថាខណ្ឌទីពីរសរុបចំណុចលេចធ្លោ ២ (ត្រូវនឹងពាក្យសំខាន់ទី២)

គ. ចេញពីលទ្ធផល ២ អាចនាំទៅការកំណត់នយោបាយយ៉ាងដូចម្តេច?

៧. ឯកសារយោង សរសេរប្រហែល ១ ទំព័រ ដោយសរសេរតាមទស្សនាវដ្តីត្រូវការបោះពុម្ព។

សរុប

ដូចដែលបានលើកឡើងខាងលើ ពីការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការមានប្រយោជន៍យ៉ាងខ្លាំងចំពោះស្នាដៃផ្លូវការ ជាតុនានានៃការសរសេរ ការសរសេរសៀវភៅ ឬតម្រា ការរៀបចំគម្រោង ការយោងឯកសារ លក្ខណៈនៃការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការជាដើម។

នៅក្នុងដំណាក់កាលនានានៃការសរសេរ អ្នកសរសេរច្រើនប្រទះបញ្ហា និងឧបសគ្គច្រើន តាំងតែការជ្រើសរើសប្រធានបទ បែបណាឱ្យមានការចាប់អារម្មណ៍ និងគ្របដណ្តប់ខ្លឹមសារទាំងមូល។ ក្នុងដំណាក់កាលនៃការរៀបចំគម្រោង ឬពង្រាងត្រូវមានការប្រុងប្រយ័ត្ន ត្រូវមានភាពច្បាស់លាស់ មិនត្រូវការដោះដូរនៅពេលសរសេរមិនចេញ ស្វែងរកទិន្នន័យមិនបាន ពេលខ្វះខ្លឹមសារមិនគ្រប់គ្រាន់ ធ្វើឱ្យខួចពេលវេលាសម្រាប់អ្នកសរសេរ ខ្វះខាតគំនិតក្នុងការបញ្ចប់រឿង។ ពេលសរសេរចប់សព្វគ្រប់ នៅ

ជួបបញ្ហាទៀត គឺការបោះពុម្ពចុះផ្សាយនៅតាមគ្រឹះស្ថានបោះពុម្ពនានា រូបភាពមិនច្បាស់ ពិបាកក្នុងការបញ្ចូលពុម្ព ពង្រាងមិនត្រឹមត្រូវធ្វើឱ្យខ្លឹមសារមិនពេញលេញ បញ្ហាបែបនេះកើតមានគ្រប់ពេល។

ការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការ ត្រូវប្រើសមត្ថភាពភាពអត់ធ្មត់ និងភាពល្អិតល្អន់ខ្ពស់ សូម្បីតែអ្នកធ្លាប់មានបទពិសោធន៍រួចហើយក៏មានអារម្មណ៍ប្រហាក់ប្រហែលគ្នា គឺអត្ថបទផ្លូវការមិនមានការឈប់នឹងនៅមួយកន្លែង មិនមានភាពពេញលេញរហូត ភាពខ្វះចន្លោះហើយត្រូវធ្វើការសិក្សាស្រាវជ្រាវគ្រប់ពេលវេលា ហើយកែលម្អបន្តបន្ទាប់។ នៅក្នុងស្នាដៃប្រភេទនេះ ក្រុមអ្នកជំនាញមិនថាជំនាន់ថ្មី ឬជំនាន់ចាស់ មានសិទ្ធិស្មើគ្នាក្នុងការបង្កើតស្នាដៃថ្មីៗ ដោយមិនត្រូវមានការភ័យព្រួយពីអ្នកដទៃ ឬអត្ថបទផ្សេងមិនបានគិតដល់ អ្វីដែលត្រូវគិតគឺប្រយោជន៍សម្រាប់អ្នកអាន ទើបជាបញ្ហាធំបំផុតក្នុងការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការ។

មេរៀនទី៧ ៖ ការស្វែងរកឯកសារ និងការសរសេរឯកសារយោង

៧.១.ការស្វែងរកទិន្នន័យតាមបច្ចេកវិទ្យា

ការស្វែងរក (Retrieval) ជាការស្វះស្វែងរករឿងរ៉ាវនានា ឆ្លើយនឹងសំណួរក្នុងឯកសារយោងដែលជាឯកសារគោល។ ការស្វែងរកឯកសារ ជាការស្វែងរកទិន្នន័យ វត្ថុបំណងការប្រមូលទិន្នន័យបង្ហាញភស្តុតាង ហេតុផល។ ក្នុងស្វែងរកទិន្នន័យ ប្រើជាទូទៅ ពិសេសបណ្ណាល័យ និងបច្ចេកវិទ្យាជា "បណ្តុំទិន្នន័យសំខាន់" ការស្វែងរកទិន្នន័យវិធីសាស្ត្រក្នុងស្រាវជ្រាវ ការស្វែងរកឯកសារ ទិន្នន័យជាការអត់ត្រា ឬរក្សាទុកបច្ចេកវិទ្យាផ្សេងៗ។

ការស្វែងរកទិន្នន័យតាមបច្ចេកវិទ្យា ជាវិធីសាស្ត្រមួយក្នុងស្វែងរកឯកសារត្រូវដោយប្រើមធ្យោបាយសម្រាប់ស្រាវជ្រាវបានដូចជា ឯកសារ សៀវភៅ ឬឧបករណ៍ដែលជួយអ្នកក្នុងការស្វែងរកទិន្នន័យក្នុងបច្ចេកវិទ្យាងាយស្រួល រហ័ស និងតាមតម្រូវការមធ្យោបាយនៃការស្រាវជ្រាវមាន ២ ប្រភេទ គឺមធ្យោបាយដោយឯកសារ (Manual System) និងប្រព័ន្ធកុំព្យូទ័រស្វ័យប្រវត្តិ (Automation System)។

ការស្វែងរកទិន្នន័យតាមបច្ចេកវិទ្យា មានរបៀបវិធីនានាគួរប្រើជាប្រយោជន៍ ដោយ ប្រើការសម្រួតឯកសារ ស្វែងរកឯកសារជាសៀវភៅ ការសម្ភាសន៍ ឬការទៅមើលដោយផ្ទាល់ចេញពីបណ្តុំទិន្នន័យនផ្សេងៗ រហូតបុគ្គលដែលទាក់ទង ដើម្បីទទួលបានព័ត៌មានត្រឹមត្រូវបំផុត។

ដោយរួម ការស្វែងរកព័ត៌មានតាមបច្ចេកវិទ្យា គឺជាវិធីសាស្ត្រផ្សេងៗ ដោយប្រើពាក្យ ឬអត្ថបទមកបង្កើតជាប្រយោគ ឬប្រយោគសម្រាប់ស្វែងរកឯកសារ។ របៀបវិធីការស្វែងរកទិន្នន័យ ដូចជា ការសម្រួតឯកសារ ការប្រមូលទិន្នន័យ ការស្វែងរកដោយបណ្ណាល័យ ការសម្ភាសន៍ ឬការចុះទៅដល់កន្លែងផ្ទាល់ បុគ្គលទាក់ទង ដើម្បីទទួលបានទិន្នន័យត្រឹមត្រូវហើយមានភាពត្រឹមត្រូវ។

៧.២.វត្ថុបំណងនៃការស្វែងរកទិន្នន័យក្នុងបច្ចេកវិទ្យា

១. ដើម្បីស្វែងរកទិន្នន័យធ្វើរបាយការណ៍ ការស្រាវជ្រាវ ការសិក្សាដោយឯករាជ្យ

២. ដើម្បីស្វែងរកតាមព័ត៌មាននៅក្នុងស្ថានការណ៍នានា

៣. ដើម្បីភាពសប្បាយរីករាយ ការកម្សាន្ត

៤. ដើម្បីស្វែងរកបច្ចេកវិទ្យាមកធ្វើការ និងការសម្រេចចិត្ត

៧.៣.ប្រភេទនៃបច្ចេកវិទ្យា

១. បណ្តុំទិន្នន័យជាស្ថាប័ន

បណ្ណាល័យ (Library) ជាស្ថាប័នប្រមូលនូវឯកសារនានា គ្រប់ជំនាញទុកមួយកន្លែង បច្ចេកវិទ្យា កុំព្យូទ័រ ឯកសារបោះពុម្ពហើយ ឯកសារមិនទាន់បោះពុម្ព ដោយមានបណ្ណារក្សនៅផ្តល់សេវាកម្ម និងការបង្ហាញពីភាពងាយស្រួលដល់អ្នកស្រាវជ្រាវ។

មជ្ឈមណ្ឌលព័ត៌មាន (Information Center) ជាបណ្តុំព័ត៌មានរក្សាទុកនូវទិន្នន័យគ្រប់ប្រភេទនៅជាមួយគ្នា យ៉ាងណាក៏ដោយចំណុចសំខាន់នៃបច្ចេកវិទ្យាក្នុងជំនាញនីមួយៗ ដូចបណ្ណាល័យពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ បណ្ណាល័យជាតិ បណ្ណសារដ្ឋាន បណ្ណាល័យជាតិ...ជាដើម។

បណ្ណសារដ្ឋាន (Archive) ជាកន្លែងរក្សាទុកនូវឯកសារនានា សម្រាប់ឱ្យអ្នកសិក្សាស្រាវជ្រាវមកធ្វើការស្វែងរកទិន្នន័យ ដូចជាបណ្ណសារដ្ឋាន បណ្ណាល័យពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យជាដើម។

២. បណ្តុំបច្ចេកវិទ្យាជាទីកន្លែងសំខាន់ បុរាណស្ថាន រមណីយដ្ឋានជាតិ ឧទ្យានជាតិ វិមានជ័យជម្នះ ប្រាសាទ រួមទាំងទីកន្លែងចម្លងផងដែរ ដូចជាទីក្រុងបុរាណ ភូមិបុរាណ ទិន្នន័យទីកន្លែងគឺមានសារប្រយោជន៍ចំពោះការសិក្សាបំផុត ហើយជាទីកន្លែងដែលយើងអាចចូលទៅដល់ដោយងាយ ចំណុចខ្សោយនៃការបណ្តុំបច្ចេកវិទ្យាជាទីកន្លែងនៅឆ្ងាយ ការធ្វើដំណើរទៅទីកន្លែងត្រូវការពិបាក ប្រើពេលវេលាច្រើន ការវាយចំណាយច្រើន។

៣. បណ្តុំទិន្នន័យជាឯកត្តបុគ្គល ដូចជាអ្នកជំនាញនៅក្នុងជំនាញនានា ត្រូវការព័ត៌មានពីបុគ្គលនោះត្រូវចុះទៅជួប ឬសាកសួរពីអ្នកជំនាញនោះដោយផ្ទាល់នូវព័ត៌ត្រូវការ។

៤. បណ្តុំទិន្ន័យជាហេតុការណ៍ ដូចជា សកម្មភាពផ្សេងៗ ដែលកើតមានឡើង ដូចជា ការប្រជុំសិក្ខាសាលា នៅក្នុងប្រធានបទនានា ការរៀបចំតាំងពិព័ណ៌ ព្រមទាំងហេតុការណ៍សំខាន់ៗនានា ក្នុងប្រវត្តិសាស្រ្ត ។

៥. អ៊ិនធឺណិត ជាការបណ្តុំព័ត៌មានដ៏ធំបំផុតនៅក្នុងលោក ព្រោះជាស្ថាប័នទាំងរដ្ឋ និងឯកជន រួមទាំងស្ថាប័នស្រាវជ្រាវ មហាវិទ្យាល័យ ការិយាល័យព័ត៌មាន និងសមាគបណ្តុះបណ្តាលវិជ្ជាជីវៈផ្សេងៗ បានរៀបចំឡើងសម្រាប់ទុកជាទិន្នន័យទំនាក់ទំនងដើម្បីធ្វើការផ្សព្វផ្សាយ ទើបធ្វើអេឡិចត្រូនិកពោរពេញដោយទិន្នន័យ និងព័ត៌មានយ៉ាងច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ ការដែលទទួលនូវទិន្ន័យត្រូវពឹងផ្អែកគេហទំព័រត្រូវការ ការប្រើមធ្យោបាយណាមានប្រយោជន៍ក្នុងស្វះស្វែងរកទិន្នន័យរបស់គេហទំព័រគឺ Search Engine ។

៧.៤.ការជ្រើសរើសប្រើបច្ចេកវិទ្យា

ការជ្រើសរើសប្រើទិន្នន័យបច្ចេកវិទ្យាប្រភេទណាមួយ គួរគិតពីបច្ច័យដូចតទៅ៖

១. មានភាពងាយស្រួលក្នុងការចូលទៅប្រើប្រាស់ វិទ្យុជាតិ សារមន្ទីរ បណ្ណាល័យ ជាកន្លែងរក្សានូវឯកសារជាច្រើនហើយមានភាពងាយស្រួល តែមានពេលវេលានៃការបើក បិតតាមពេលវេលាកំណត់។ ចំណែកអ៊ិនធឺណិតមានភាពងាយស្រួល និងរហ័សទាន់ចិត្ត ដោយមិនកំណត់ពេលវេលាបើកបិត អ្នកប្រើប្រាស់មានកុំព្យូទ័រ មានអ៊ិនធឺណិតក៏អាចឆែករកទិន្នន័យបានភ្លាមៗ។

២. ភាពជឿទុកចិត្ត ចំពោះបណ្តុំបច្ចេកវិទ្យា ត្រូវជាបណ្តុំព័ត៌មានគួរជឿទុកចិត្តច្រើនជាងបុគ្គល និងអ៊ិនធឺណិត។ ក្រៅពីមាននីតិវិធីនៃការចម្រាញ់ រៀបចំសណ្តាប់ធ្នាប់ ការរក្សាព័ត៌មានដោយមានភាពជាប្រព័ន្ធ និងផ្តោតសំខាន់លើសេវាកម្មប្រើប្រាស់តាមតម្រូវការរបស់អ្នកត្រូវការប្រើហើយងាយស្រួល រហ័សលឿន ធ្វើឱ្យអ្នកប្រើប្រាស់សន្សំពេលវេលាក្នុងការស្វែងរកព័ត៌មានក្នុងគេហទំព័រផ្សេងៗ ដូច្នេះគួរតែមានការប្រុងប្រយ័ត្នខ្ពស់ ការជ្រើសរើសគេហទំព័រ ស្ថាប័ននានាអាចជឿទុកចិត្តបាន គេហទំព័រឯកត្តបុគ្គល ឬក្រុមការងារមិនស្គាល់ប្រវត្តិច្បាស់លាស់។

ករណីប្រើបណ្តុំព័ត៌មានបុគ្គល គួរគិតពិចារណាអ្នកមានកេរ្តិ៍ឈ្មោះល្បីល្បាញ ឬបទពិសោធន៍មនុស្សទូទៅទទួលស្គាល់ ក្នុងប្រទេស និងក្រៅប្រទេស។

៣. មានភាពស៊ីចង្វាក់គ្នាជាមួយនឹងខ្លឹមសារ ប្រធានបទនៃព័ត៌មានត្រូវការបង្ហាញឱ្យដឹង

៤. ភាពទាន់សម័យនៃខ្លឹមសារ ប្រធានបទ ដូចជា ប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយ ជាកបណ្ដុំនៃការផ្សព្វផ្សាយនូវព័ត៌មាននានា ហេតុការណ៍បច្ចុប្បន្ន តួយ៉ាង ព័ត៌មានដែលផ្សព្វផ្សាយថ្មីៗ អត្រាលុយមាស ពីព្រោះមានការប្រែប្រួលរាល់ថ្ងៃត្រូវពិចារណា។

៧.៥.ប្រភេទទិន្នន័យ

១. ទិន្នន័យបឋមភូមិ (primary sources) គឺជាទិន្នន័យរៀបរៀងឡើងចេញពីបទពិសោធន៍ ឬការស្នាដៃស្រាវជ្រាវ ការធ្វើបទបង្ហាញនូវចំណេះដឹងថ្មី ដូចជា របាយការណ៍ សារណា និក្ខេបបទ ឯកសារប្រតិបត្តការងារ របាយការណ៍ប្រជុំផ្លូវការ អត្ថបទផ្លូវការ សិក្ខាសាលា ជាដើម។

២. ទិន្នន័យទុតិយភូមិ (secondary sources) គឺសំដៅព័ត៌មានដែលបានមកពីទិន្នន័យបឋមភូមិ ដោយសង្ខេបមូលន័យ និងការរៀបចំឡើងថ្មី ដើម្បីបង្ហាញពីគំនិត ឬនិន្នាការមួយចំនួន ដូចជា សៀវភៅ ឯកសារយោង សៀវភៅ សៀវភៅណែនាំ មូលន័យសង្ខេបនៃការស្រាវជ្រាវ បទវិចារណកថា ទស្សនាវដ្ដី ជាដើម។

៣. ព័ត៌មានតតិយភូមិ (tertiary sources) គឺសំដៅព័ត៌មានដែលបានពីព័ត៌មានបឋមភូមិ និងទុតយភូមិ ធ្វើឱ្យបណ្ណានុក្រមព័ត៌មាន នានានុក្រម និងទស្សនាវដ្ដីជាដើម។

៧.៦.គុណសម្បត្តិទិន្នន័យល្អ

ដើម្បីឱ្យទម្លុះនូវគោលដៅប្រកបដោយប្រសិទ្ធភាពនិងទទួលបានជោគជ័យ គួរធ្វើការពិចារណានូវទិន្នន័យ និងព័ត៌មានមានគុណសម្បត្តិ និងជាព័ត៌មានត្រឹមត្រូវ ឬមិនត្រឹមត្រូវនោះ មានលក្ខណៈដូចខាងក្រោម៖

១. ភាពត្រឹមត្រូវ (Accuracy) ព័ត៌មានល្អត្រូវមានត្រឹមត្រូវ និងជឿទុកចិត្តបាន ដោយមិនមានចម្លងពីនរណា ឬមានភាពខ្វះចន្លោះតិចតួចបំផុត ដូច្នេះប្រសិទ្ធភាពនៃការសម្រេចចិត្តអាស្រ័យលើភាពត្រឹមត្រូវរបស់ទិន្នន័យ ឬគុល្យភាពនៃការទទួលនូវភាពប៉ះពាល់ធ្វើឱ្យការសម្រេចចិត្តផងដែរ។

២. ទាន់តាមតម្រូវការប្រើ (Timeliness) អាចយកព័ត៌មានទាំងនោះមកប្រើឱ្យទាន់សម័យតាមតម្រូវការ ឬដើម្បីធ្វើការបានងាយ ការសម្រេចចិត្តទាំងនេះក៏បានពីព្រឹត្តិការណ៍លោកបច្ចុប្បន្នត្រូវមានការប្រែប្រួលយ៉ាងឆាប់រហ័ស។

៣. ភាពពេញលេញ (Completeness) ភាពពេញលេងញជួយឱ្យធ្វើការសិក្សាស្វែងរកដំណើរការ ការសម្រេចចិត្តធ្វើដោយភាពត្រឹមត្រូវ ការមានទិន្នន័យច្រើនមិនមែនមានន័យថាជួយបន្ថែមគុណភាពនៃការធ្វើការនោះទេ ទិន្នន័យច្រើនពេកអាចមិនមានខ្លឹមសារ សារៈសំខាន់ ដូចគ្នាការទិន្នន័យតិចហួសក៏មិនអាចធ្វើឱ្យទិន្នន័យគ្រប់គ្រាន់សម្រាប់ធ្វើការសិក្សា មិនអាចធ្វើស្នាដៃរបស់យើងទទួលបានជោគជ័យ ទទួលបានលទ្ធភាពល្អដូច្នោះដែរ។ ហេតុការទទួលទិន្នន័យពេញលេញបានគ្រប់ជ្រុងជ្រោយគឺជារឿងសំខាន់បំផុត។

៤. ការសរសេរត្រូវទាក់ទងនឹងតម្រូវការរបស់អ្នកប្រើ (Relevance) បច្ចេកវិទ្យាល្អត្រូវមានគុណលក្ខណៈគួរជឿទុកចិត្តបានរបស់អ្នកប្រើ យកទៅប្រើប្រាស់ក្នុងការងារផ្សេងៗ។

៥. ព័ត៌មានអាចត្រួតពិនិត្យបាន (Verifiability) ព័ត៌មានល្អគួរមានគុណសម្បត្តិអាចត្រួតពិនិត្យបាន ជាពិសេសប្រភពរបស់ទិន្នន័យ ដើម្បីធ្វើការសម្រេចចិត្តបានថាព័ត៌មាននោះឆ្លងកាត់ការវិភាគ ហើយពេលខ្លះអាចគ្មានគុណភាព ឬអាចខ្ពស់ពេក ត្រូវអាចពិនិត្យនូវភាពត្រឹមត្រូវរបស់ព័ត៌មានបានមកខ្លាចក្រែងមានការសម្រេចចិត្តខុស។

ភាពត្រឹមត្រូវរបស់ទិន្នន័យបានលើកឡើងខាងលើនេះ នៅមានគុណសម្បត្តិបង្កប់របស់ព័ត៌មាន ពេលខ្លះក៏មានទំនាក់ទំនងនឹងទិន្នន័យ និងរបៀបនៃការស្រាវជ្រាវ ដែលមានភាពសំខាន់ខុសគ្នាទៅតាមលក្ខណៈការងារ។

១. ភាពល្អិតល្អន់ ទិន្នន័យត្រូវមានភាពល្អិនល្អន់អាចវាស់បាន មានភាពជឿជាក់ខ្ពស់ មានសេចក្តីលម្អិត ប្រភពព័ត៌របស់ទិន្នន័យ។

២. គុណសម្បត្តិបរិមាណ បង្ហាញតាមរយៈលេខបាន និងអាចប្រៀបធៀបបែបបរិមានបាន។

៣. ការទទួលយកបាន អាចបង្ហាញនៅក្នុងរូបបែបតែមួយ ព័ត៌មានគួរមានលក្ខណៈតែមួយក្នុងក្រុមអ្នកប្រើ ឬប្រហាក់ប្រហែលគ្នាអាចប្រើរួមគ្នាបាន។ ការប្រើសម្ភារៈសម្រាប់វាស់គុណភាពផលិតផលបាន។

៤. ការប្រើប្រាស់មានភាពងាយស្រួល ហើយរហ័សទាន់ចិត្តរបស់អ្នកគ្រប់គ្រង។

៥. ភាពមិនលម្អៀង មិនមែនទិន្នន័យដែលជាវត្ថុបំណងបិតបាំងនូវភាពពិត ធ្វើឱ្យអ្នកយល់គ្នា ឬបង្ហាញនូវទិន្នន័យខុសគ្នាពីភាពពិត។

៦. ច្បាស់លាស់ ព័ត៌មានត្រូវមានភាពស្មើគ្នា និងងាយយល់។

៧.៧.ការត្រៀមខ្លួនដើម្បីស្វែងរកទិន្នន័យ

១. ក្រុមមនុស្ស ត្រូវជ្រាបថាខ្លួន ត្រូវស្វែងរកទិន្នន័យទាក់រឿងអ្វី និងត្រូវមានទិន្នន័យប ដូចជាឈ្មោះអ្នកនិពន្ធ ឈ្មោះគ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព ប្រសិនបើមិនស្គាល់ឈ្មោះអ្នកនិពន្ធ ឬគ្រឹះស្ថានបោះពុម្ព គួរស្វែងរក ឬប្រធានបទដែលប្រើ សម្រាប់ស្វែងជាដើម។

២. ស្គាល់ប្រភពទិន្នន័យ និងសម្ភារៈប្រើក្នុងការស្រាវជ្រាវ ស៊ីឌី អ៊ិនធឺណិត ជាដើម។

៣. ត្រូវស្គាល់របៀបនៃការប្រើទិន្នន័យ ឬសម្ភារៈក្នុងស្វែងរក ដូចជា ដឹងពីរបៀបស្រាវជ្រាវមូលដ្ឋាន ឬប្រសិនបើឱ្យល្អគួរស្គាល់ពីរបៀបនានា ការកត់ត្រា ការបោះពុម្ព ការផ្ញើទិន្នន័យតាម E-mail ការរៀបចំឯកសារយោងជាដើម។

៤. ត្រូវស្គាល់វិធីប្រើប្រភពទិន្នន័យ អ្នកស្រាវជ្រាវត្រូវស្គាល់ពីវិធីប្រើប្រាស់ព័ត៌មាន និងវិធីស្វែងរកធនធានព័ត៌មាន ក្រៅពីគួរស្គាល់ពីច្បាប់ មាយាទក្នុងការប្រើប្រាស់ព័ត៌មាន។

៧.៨.ការប្រមូលទិន្នន័យតាមអ៊ិនធឺណិត

ការប្រមូលទិន្នន័យពីអ៊ិនធឺណិត គឺការស្វែងរកទិន្នន័យ ការប្រមូលទិន្នន័យព័ត៌មាននានាដោយការខ្ចីឯកសារ ការថតចម្លងពីបណ្ណាល័យ ឬវាយនូវស្ថាប័នដែលត្រូវការទាំងអ៊ិនធឺណិត និងទិន្នន័យបច្ចេកវិទ្យា។

ការស្វែងរកទិន្នន័យសម្រាប់យកទៅប្រើតាមតម្រូវការ អាចប្រើប្រាស់បានមិនគួរច្រើនពេក មិនតិចពេក ដើម្បីកាត់បន្ថយពេលវេលាក្នុងស្វែងរក និងទទួលបានលទ្ធផលតាមវត្ថុបំណងសម្រាប់ការស្រាវជ្រាវ ត្រូវប្រើសិល្បវិធីក្នុងាការស្វែងរក។

សិល្បវិធីនៃការស្វែងរកព័ត៌មាន ជាវិធីនានា ប្រើក្នុងការបង្កើតប្រយោគសម្រាប់ស្វែងរកភស្តុតាង ដោយមានគោលបំណងក្នុងាការស្វែងរកទិន្នន័យឱ្យហ័សទាន់ចិត្ត ទៅតាមតម្រូវការ ការស្វែងរកទិន្នន័យតាមអ៊ិនធឺណិតមាន ២ ប្រភេទ៖

ក. ការស្រាវជ្រាវមូលដ្ឋាន (Basic Search)

ខ. ការស្រាវជ្រាវកម្រិតខ្ពស់ (Advanced Search)

១. ជ្រើសរើស Search Engine ឱ្យសមស្រប

២. ជ្រើសរើសគេហទំព័រនៅជិត និងពេលវេលាសមស្រប

៣. ជ្រើពាក្យសំខាន់ (Keyword)ឬប្រធានបទ (Topic) ឱ្យត្រូវជាមួយតម្រូវការចង់បាន

៤. ជ្រើសរើសការស្វែងរកបច្ចេកវិទ្យាសម្រាប់ស្វែងរកទិន្នន័យ

៧.៨.រូបមែបនៃការដាក់ឯកសារយោង

ការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការ ត្រូវមានការយោងនូវឯកសារនានា ឬសរសេរឯកសារពិគ្រោះ ដើម្បីបង្ហាញប្រភពទិន្នន័យ បញ្ជាក់ពីការសិក្សានេះបានស្រាវជ្រាវមកយ៉ាងល្អ។

៧.៩.ឯកសារយោង

ការដាក់ឯកសារយោង (Citation) គឺបង្ហាញពីប្រភពរបស់ទិន្នន័យ ដើម្បីយកមកសរសេររបាយការណ៍ ឬឯកសារផ្លូវការ។

៧.១០.សារៈសំខាន់របស់ឯកសារយោង

ការយោងមានសារៈសំខាន់យ៉ាងខ្លាំងដូចខាងក្រោម៖

១. ការបញ្ជាក់ប្រភពរបស់ឯកសារ ប្រាប់ពីការប្រមូលទិន្នន័យពីណា បន្ថែមទំនុកចិត្តលើស្នាដៃការងារ ឬអត្ថបទផ្លូវការ ហើយអាចធ្វើពិសោធន៍បាន។

២. ការផ្តល់កិត្តិយសចំពោះម្ចាស់ទិន្នន័យ បង្ហាញការគោរពចំពោះសមត្ថភាពរបស់ម្ចាស់ឯកសារ ជាក្រមសីលធម៌ គុណ និងមិនលួចចម្លង ឬបំពានកម្មសិទ្ធបញ្ញា។

៣. បង្ហាញប្រភពព័ត៌មានសម្រាប់ចាប់អារម្មណ៍សិក្សាបន្ថែមទៅលើប្រធានបទនានា

៤. បង្ហាញឱ្យឃើញថារបាយការណ៍ ឬឯកសារផ្លូវការ ជាស្នាដៃឆ្លងកាត់ការសិក្សាស្រាវជ្រាវ ការប្រមូលចងក្រង និងរៀបរៀងយ៉ាងមានរបៀប និងមានភស្តុតាងច្បាស់លាស់។

៧.១១.រូបមែបការដាក់ឯកសារយោង

ការដាក់ឯកសារយោងមានច្រើនប្រព័ន្ធតែប្រព័ន្ធនិយមប្រើបច្ចុប្បន្នមាន២ គឺ MLA (Modern Language Association)និយមប្រើក្នុងស្ថាប័នសង្គមសាស្ត្រ និងមនុស្សសាស្ត្រសំខាន់ចំពោះការដាក់បញ្ជីឈ្មោះ និងប្រព័ន្ធ APA (American Psychological Association) ជាការកំណត់ប្រើដោយ

សមាគមចិត្តវិទ្យាអាមេរិក (American Psychological Association) ប្រើនៅក្នុងស្ថាប័នសង្គមសាស្ត្រ ភាសាវិទ្យា វិទ្យាសាស្ត្រ និងសាខាផ្សេងៗ ភាពសំខាន់គឺ ឆ្នាំបោះពុម្ព។

ការយោងតាមប្រព័ន្ធ APA មានរបៀបសរសេរ និងការកំណត់លំដាប់ឯកសារដូចតទៅ៖

ការយោងបែប ឈ្មោះ ឆ្នាំ

សម្រាប់ការសរសេរអត្ថបទផ្លូវការ និយមប្រើការយោងបែប ឈ្មោះ ឆ្នាំ ជាការយោងប្រភពរបស់ឯកសារ ដោយសរសេរឈ្មោះ អ្នកនិពន្ធ ឆ្នាំបោះពុម្ព ឬលេខទំព័រនៅក្នុងវង់ក្រចក។

(ឈ្មោះអ្នកនិពន្ធ,ឆ្នាំបោះពុម្ព, លេខទំព័រ)	(ឈ្មោះអ្នកនិពន្ធ,ឆ្នាំបោះពុម្ព)

៧.១២.ប្រភេទការដាក់ឯកសារយោង

ការយោងដែលនិយមនាបច្ចុប្បន្នមាន ២ បែប ការយោងក្រៅខ្លឹមសារ និងយោងនៅក្នុងខ្លឹមសារ ជ្រើសរើសមួយណាក៏បាន ពេលជ្រើសរើសបែបណាត្រូវប្រើរហូតចប់។

ការយោងក្រៅខ្លឹមសារមាន ២ ប្រភេទ ការយោងនៅក្រោមទំព័រ ឬហៅថា Footnote ចែកជា ៣ បែប៖

ក. ការយោងបែប citation footnote បញ្ជាក់ពីប្រភពរបស់ទិន្នន័យនៅក្នុងខ្លឹមសារអត្ថបទ។

ខ. ការយោងបែបន្ថែមខ្លឹមសារ (content footnote) ជាការយោងអធិប្បាយខ្លឹមសារ នៅក្នុងខ្លឹមសាររបស់អត្ថបទ។

គ. ការយោងបែប cross reference footnote ជាការយោងដើម្បីឱ្យដឹងពីការទំនាក់ទំនងរបស់ស្នាដៃនោះ។

ការយោងចុងបញ្ចប់អត្ថបទនីមួយៗ គឺយោងគ្រប់បញ្ជីទៅសរសេររួមតែមួយនៅចុងបញ្ចប់អត្ថបទ បែបនេះ ហៅថា ឯកសារយោង ឬឯកសារពិគ្រោះ។

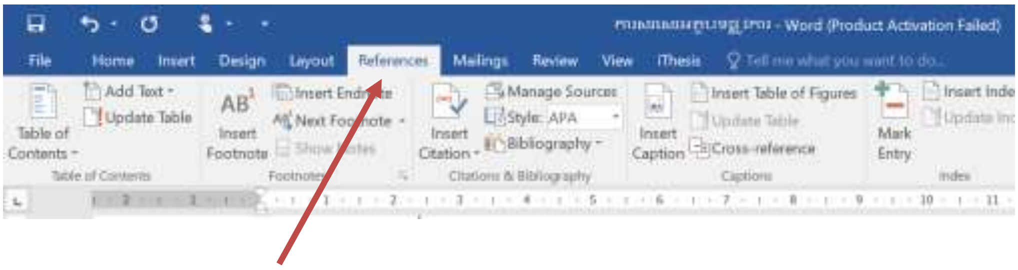
យោងបែបនេះ ដើម្បីបញ្ជាក់ពីប្រភពទិន្នន័យទុកក្នុងវង់ក្រចក បញ្ចូលក្នុងខ្លឹមសារស្នាដៃ ជាការសរសេរយោងបែបនេះមានភាពងាយស្រួល និងសរសេរងាយជាងការដាក់ក្រៅខ្លឹមសារ។

ក. ការយោងក្នុងខ្លឹមសារ (Internal or parenthetical in-text citation ឬ reference citations in text) និយមបំផុតគឺ ឈ្មោះ ឆ្នាំ។

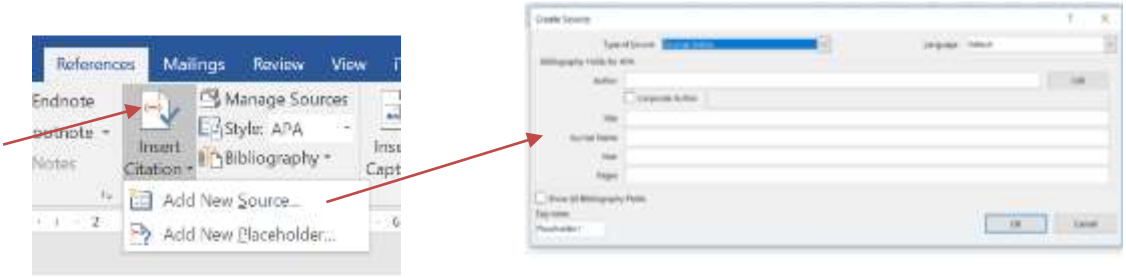
ខ. ការយោងទីតាំងរបស់ទិន្នន័យ គឺមានបែបការយោងខាងចុងអត្ថបទ និងការយោងខាងមុខអត្ថបទ។

៧.១៣.ការប្រើ APA ក្នុងការយោងឯកសារ សៀវភៅ

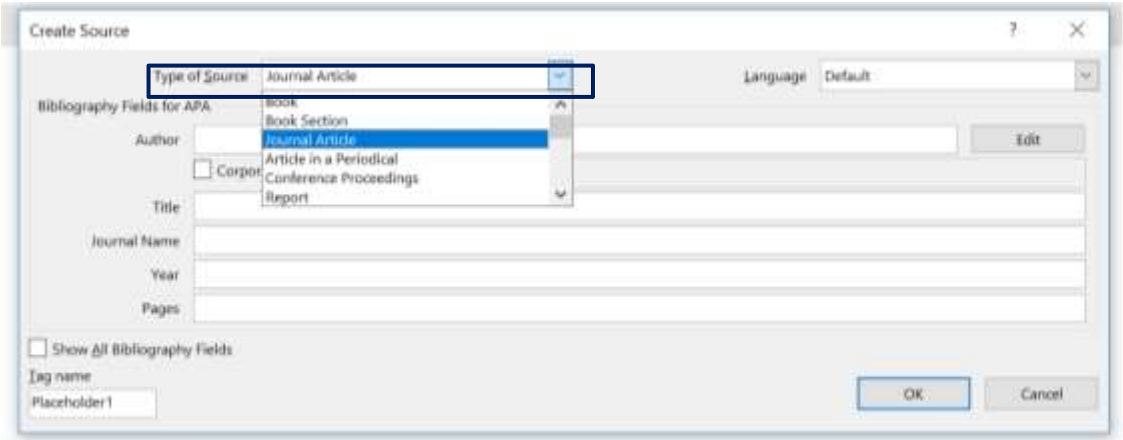
ចូលទៅក្នុង Reference



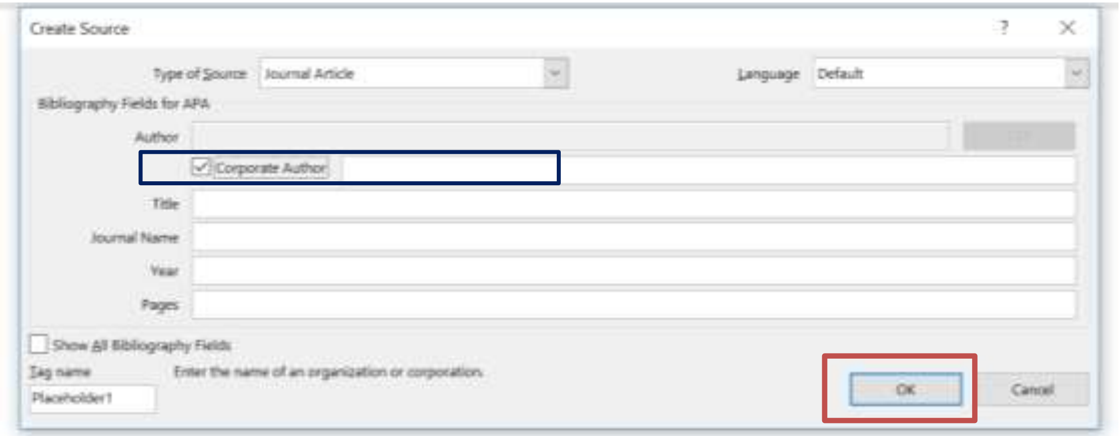
ជ្រើសរើសយកពាក្យ Insert Citation រួចជ្រើសយកពាក្យ Add New Source



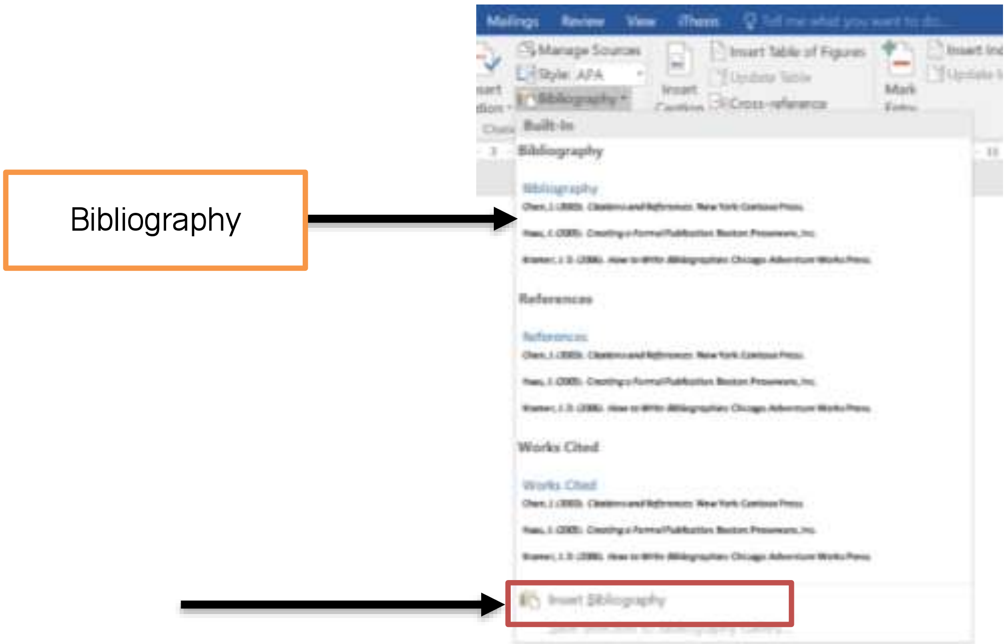
ការជ្រើសរើសប្រភេទទិន្នន័យ Type of Source



តាមទីតាំង ឬប្រភពរបស់ឯកសារ។



ក្រោយពេលសរសេរអត្ថបទរួចរាល់ ហើយចង់បញ្ចូលបញ្ជីឯកសារ នៅចុងបញ្ចប់អត្ថបទ ឬឯកសារស្រាវជ្រាវ ត្រូវចូលទៅក្នុង Bibliography រួចចុចយកពាក្យ Insert Bibliography



បន្ទាប់ពីចុចពាក្យ Insert Bibliography ឯកសារដែលបានយោងក្នុងអត្ថបទទាំងអស់នឹងបង្ហាញជាប្រព័ន្ធហើយរៀបតាមលំដាប់ឈ្មោះ ឆ្នាំ។

ឧទាហរណ៍

Alwin Fill, Peter Mühlhäusler. (2001:1-2). *The Ecolinguistics Reader: Language, Ecology and Environment.* London & New York: British Library Cataloguing in Publication Data.

Bang, Døør. (2000:17-18). *Dialectical Ecolinguistics.* Denmark: University of Odense.

Dastenaee, M. T. (2018:1-2). A Critical Review of Ecolinguistic Studies in Iran . *Language & Ecology* , 1-2.

Drogosz, A. (2010:59). Metaphors of language that ecolinguistics lives by . *New Pathways in Linguistics,University of Warmia and Mazury, Olsztyn, Poland* , 59.

Haugen, E. (2001:56-57). Ecology as Metaphor . In P. M. Alwin Fill, *The Ecolinguistics Reader: Language, Ecology and Environment* (pp. 56-57). New York : British library .

មេរៀនទី៨ ៖ តើអក្សរសិល្ប៍ជាអ្វី សំខាន់ដូចម្ដេច?

អក្សរសិល្ប៍ជាអ្វី តើអ្នកធ្លាប់គិតថានេះសំណួរសំខាន់របស់ទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍ដែរទេ ប៉ុន្តែតាមពិតហាក់ដូចមិនសូវជាសំខាន់ប៉ុន្មាន ចុះហេតុអ្វីបានជាបែបនេះ?

រឿងនេះមានហេតុផល ២ ប្រការ ប្រការទីមួយ ទ្រឹស្ដីក៏រួមផ្សំចេញពីជំនាញ ទស្សនវិជ្ជា ភាសាវិទ្យា ប្រវត្តិសាស្ត្រ ទ្រឹស្ដីនយោបាយ និងចិត្តវិទ្យា វិភាគ។ ចុះហេតុអ្វីអ្នកទ្រឹស្ដីព្រួយបារម្ភ អត្ថបទអានជាអក្សរសិល្ប៍ដែរឬទេ? សម្រាប់គ្រូ និងអ្នកសិក្សាអក្សរសិល្ប៍បច្ចុប្បន្ន មានគម្រោងសិក្សាវិភាគពីប្រធានបទនានាដោយអានឱ្យល្អិត និងសរសេរឱ្យច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់។ ដូចជា "រូបភាពស្ត្រីក្នុងអំឡុងសតវត្សទី ២០ " ដូច្នេះអ្នកអាចសិក្សាចេញពីស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ និងមិនមែនជាអក្សរសិល្ប៍។ អ្នកអាចសិក្សាប្រលោមលោក របស់ Virginia Woolf ឬប្រវត្តិអ្នកជំងឺរបស់ Sigmund Freud ឬទាំងពីរ មើលទៅហាក់ស៊ីគ្នា មិនចាំបាច់ចំពោះរបៀបវិធីសិក្សា អត្ថបទទាំងអស់មិនមែនមានតម្លៃស្មើគ្នានោះទេ។ អត្ថបទមួយចំនួនក៏មានភាពស៊ីជម្រៅ មានឥទ្ធិពលក៏ជាឧទាហរណ៍ដ៏លេចធ្លោមួយសម្រាប់ការពិភាក្សាពិគ្រោះ ទាំងនេះអាចកើតឡើង ដោយហេតុផលណាមួយ។ ទោះបីយ៉ាងណា យើងអាចសិក្សាទាំងស្នាដៃជាអក្សរសិល្ប៍ និងមិនមែនជាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍រួមគ្នាបាន ដោយប្រើវិធីសាស្ត្រប្រហាក់ប្រហែលគ្នា។

៨.១.អក្សរសាស្ត្រក្រៅពីអក្សរសិល្ប៍

ប្រការទីពីរ ភាពខុសគ្នាបានលើកឡើងខាងលើហាក់មិនសំខាន់ ព្រោះស្នាដៃទាក់ទងទ្រឹស្ដីហៅយ៉ាងសាមញ្ញថា "អក្សរសាស្ត្រ" (literariness) ស្ថិតក្នុងប្រាកដការណ៍ផ្សេងៗ។ ក្រៅពីស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ គុណសម្បត្តិទាំងអស់នេះក្លាយជាធាតុរបស់អក្សរសិល្ប៍ នោះគឺ "វាទកម្ម" និង "ការអនុវត្តន៍" មិនមែនអក្សរសិល្ប៍។ ឧទាហរណ៍ ការអតិប្រាយទាក់ទងនឹងធម្មជាតិ ការស្វែងយល់ប្រវត្តិសាស្ត្រត្រូវអាស្រ័យមូលដ្ឋានចេញពីរឿងនិទាន។ ជាទូទៅ អ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រមិនបានបង្កើតដោយការអធិប្បាយបែបតែមួយនឹងសេចក្ដីអធិប្បាយតាមផ្លូវវិទ្យាសាស្ត្រសមហេតុសមផល។ ពួកគេមិនអាចពិសោធន៍ថាកើតហេតុការណ៍ X និង Y នោះកើត Z តាម ដែលមិនអាចជៀសវៀងបាន។ ពួកគេបានត្រឹមតែបង្ហាញឱ្យឃើញថា វត្ថុមួយទៅរកវត្ថុមួយទៀតបានយ៉ាងដូចម្ដេច? តើសង្គ្រាមលោកលើកទី១ បានផ្ទុះឡើងយ៉ាងដូចម្ដេច? មិនមែនថាហេតុអ្វីវាត្រូវកើតឡើង គំរូពាក្យអធិប្បាយបែបប្រវត្តិសាស្ត្រទើបជាវិទ្យាសាស្ត្រសមហេតុផលនូវរឿងរ៉ាវ ជាវិធីដែលរឿងរ៉ាវនីមួយៗ បង្ហាញពីវត្ថុមួយកើតឡើងយ៉ាងដូចម្ដេច? ដោយភ្ជាប់ហេតុការណ៍មូលដ្ឋាន ហើយបង្រួមក្នុងលក្ខណៈស្ដាប់ទៅហាក់សមហេតុផល។

និយាយរួម អត្ថបទធ្វើការស្វែងយល់ប្រវត្តិសាស្ត្រ គឺរឿងនិទានបែបអក្សរសិល្ប៍នោះតែម្ដង។ អ្នកស្ដាប់ និងអ្នកអាន អាចប្រាប់យ៉ាងជំនាញថា គ្រោងរឿងនីមួយៗ ស្ដាប់ទៅមានហេតុផលដែរឬទេ? ផ្នែកផ្សេងៗ របស់រឿងមានភាពស៊ីសង្វាក់គ្នាល្អដែរទេ? រឿងនៅមិនចប់ដោយបរិបូរណ៍ដែរឬទេ? ប្រសិនបើរូបបែបប្រើក្នុងសេចក្ដីណាមួយ ស្ដាប់ទៅហាក់សមហេតុផល និងទុកថាជារឿងរ៉ាវមានគុណសម្បត្តិរបស់អក្សរសិល្ប៍ និងប្រវត្តិសាស្ត្រ។ ហេតុដូច្នេះហាក់ដូចជា ការបែងចែករវាងរឿងនិទានពីរប្រភេទនេះមិនមែនជាចំណោទបញ្ហារបស់ទ្រឹស្ដីចាំបាច់មួយនោះដែរ។ ក្នុងនេះ អ្នកទ្រឹស្ដីចាប់ផ្ដើមងាក

មកផ្តោតសំខាន់លើសិល្បវិធីនិពន្ធវិញម្តង។ ដូចជា មេតាផ័រ (ទុកជាចំណែកដ៏សំខាន់របស់អក្សរសិល្ប៍ មើលជា ផ្នែកផ្តើមវាទកម្មផ្សេងៗ) មានវត្តមាននៅក្នុងអត្ថបទដទៃទៀត មិនមែនជាអក្សរសិល្ប៍។ ការសិក្សាពីអ្នកជំងឺផ្លូវចិត្តវិភាគរបស់ហ្វ្រយ ឬស្នាដៃបង្ហាញពីគំនិតបែបទស្សនវិជ្ជា។ អ្នកទ្រឹស្តីបង្ហាញភាពលក្ខណ៍សិល្បវិទ្យាគឺបង្កើតគំនិតក្នុងវាទកម្មមួយប្រភេទដូចគ្នា។ ពួកគេ នាំយកឥទ្ធិពលអក្សរសាស្ត្រដ៏មានឥទ្ធិពលក្នុងអត្ថបទផ្សេងៗ ដែលមិនមែនជាអក្សរសិល្ប៍ផងដែរ។ ការបែងចែកស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ និងស្នាដៃមិនមែនអក្សរសិល្ប៍មានភាពស្មុគស្មាញយ៉ាងខ្លាំង។

ប៉ុន្តែចំពោះសេចក្តីខ្ញុំអធិប្បាយបង្ហាញឱ្យឃើញស្ថានការណ៍ បានជួបប្រទះ "អក្សរសាស្ត្រ"។ នៅក្នុងប្រាកដការណ៍ទាំងឡាយ ក្រៅពីស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍។ នៅតែចង្អុលបង្ហាញឱ្យឃើញពីទស្សនៈទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍នៅតែដើរតួនាទីនៅឡើយ ហើយចាំបាច់ត្រូវលើកឡើងបន្តទៀត។

តើជាសំណួរប្រភេទណា?

យើងប្រទះឃើញ យើងងាកទៅរកសំណួរដំបូងៗ មិនអាចជៀសវាងផុត "អក្សរសិល្ប៍ជាអ្វី"? ប៉ុន្តែនេះជាសំណួរប្រភេទណាដែរ? សំណួរនេះប្រហែលងាយបំផុត ប្រសិនបើសួរទៅក្មេងអាយុ ៥ ឆ្នាំ។ អ្នកប្រាកដជាឆ្លើយថា "អក្សរសិល្ប៍គឺរឿងរ៉ាវ កំណាព្យ និងអត្ថបទល្ខោន" តែប្រសិនបើសួរបែបអ្នកទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ យើងប្រហែលជាឆ្លើយសំណួរនេះដ៏ពិបាក។ ព្រោះជាសំណួរទាក់ទងធម្មជាតិទូទៅ អ្វីដែលកំពុងលើកឡើងនោះគឺ អក្សរសិល្ប៍ បានសួរ និងអ្នកឆ្លើយបានស្គាល់រួចមកហើយ។ ការពិត អក្សរសិល្ប៍ជាអ្វី? ឬមានសកម្មភាពយ៉ាងដូចម្តេច? ហើយធ្វើអ្វីខ្លះ? មានវត្ថុបំណងអ្វី? ពេលយើងយល់ដូច្នេះ យើងអាចជួបសំណួរសួរថា "អក្សរសិល្ប៍គឺជាអ្វី?" ប៉ុន្តែមិនមែនជាការទន្ទេញនូវសំណួរ តែត្រូវការដឹងពីការវិភាគ ឬសេចក្តីអធិប្បាយថា ហេតុអ្វីយើងត្រូវចាប់អារម្មណ៍អក្សរសិល្ប៍។

សំណួរសួរថា "អក្សរសិល្ប៍ជាអ្វី?" អាចជាសំណួរទាក់ទងលក្ខណៈ ដើម្បីជួយក្នុងការបែងចែកស្នាដៃណាមួយជាអក្សរសិល្ប៍។ ពោលគឺ អ្វីធ្វើឱ្យមានភាពខុសគ្នា រវាងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍។ អក្សរសិល្ប៍ខុសពីសកម្មភាព ឬកាតព្វកិច្ចប្រចាំរបស់មនុស្សយ៉ាងដូចម្តេច? ពេលនេះមនុស្សជាច្រើន បានចោទសួរសំណួរបែបនេះ ព្រោះពួកគេមិនប្រាកដក្នុងចិត្តគួរប្រើគោលការណ៍ណាដើម្បីកាត់សេចក្តីថាសៀវភៅណាមួយជាអក្សរសិល្ប៍ ហើយមួយណាមិនមែនស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍។ ប៉ុន្តែអាចទៅរួចគឺពួកគេគិតរួចហើយថាអ្វីទុកជាអក្សរសិល្ប៍ ហើយចង់ដឹងរឿងផ្សេងច្រើនជាង មានលក្ខណៈស្នូលពិសេសជាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍រួមគ្នាមែនឬទេ?

នេះជាសំណួរឆ្លើយពិបាក អ្នកទ្រឹស្តីព្យាយាមដើម្បីស្វែងរកចម្លើយរហូត ប៉ុន្តែមិនទទួលបានលទ្ធផល។ ដូច្នេះការរកហេតុផលមិនពិបាកប៉ុន្មានទេ។ ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍មានគ្រប់រូបបែប ហើយភាគច្រើនមានលក្ខណៈរួមមួយ មិនបានចាត់ទុកជាអក្សរសិល្ប៍។ ឧទាហរណ៍ ចេន អ៊ែរ៍ (Jane Eyre) របស់ ឆាលូត ប្រូនតេ (charlotte Bronte) មានលក្ខណៈបែបកំណត់ត្រាជីវប្រវត្តិច្រើនជាងប្រភេទអត្ថបទពាក្យរាយ ស៊ននេត (sonnet) និងកំណាព្យរបស់ រ៉ូប៊ឺត ប៊ឺន (Robert Burns) "My love is like a red rose" ស្រដៀងចម្រៀងច្រើនជាង។ ហែមឡែត (Hamlet) របស់សេកស្ពៀរ៍ មានគុណស

ម្បត្តិជាអត្ថបទកំណាព្យ អត្ថបទល្ខោន និងប្រលោមលោករួមគ្នា ដូច្នេះធ្វើឱ្យខុសប្លែកពីអត្ថបទចម្រៀង ពាក្យពេចន៍ចម្លងពីការសន្ទនា ឬអត្ថជីវប្រវត្តិ។

៨.២.ការបែកចេញពីប្រវត្តិសាស្ត្រ

ការបែបកចេញពីប្រវត្តិសាស្ត្រសូម្បីតែបន្តិចក៏បន្ថែមភាពស្មុគស្មាញចំពោះសំណួរនេះដែរ។ មនុស្សនិពន្ធស្នាដៃ យើងគ្រប់គ្នាហៅថា អក្សរសិល្ប៍មក ២៥ សតវត្សរ៍ជាងមកហើយ។ ប៉ុន្តែខ្លឹមសារ **អក្សរសិល្ប៍/វណ្ណកម្ម** (literature) មនុស្សសម័យថ្មីយល់អស់ជាង ២០០ ឆ្នាំមកហើយ។ នៅមុនឆ្នាំ ១៨០០ អក្សរសិល្ប៍/វណ្ណកម្ម និងពាក្យផ្សេងៗ ដែលប្រើប្រៀបធៀបភាសាអ៊ឺរ៉ុបទាំងអស់នោះគឺសំដៅលើ "ស្នាដៃ" ឬ "ចំណេះដឹងបានមកពីសៀវភៅ" ។ ទោះបីជាបច្ចុប្បន្ន អ្នកវិទ្យាសាស្ត្រនិយាយថា "វណ្ណកម្មទាក់ទងវិវឌ្ឍនាការយ៉ាងច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់" មិនមែនមានន័យថា ស្នាដៃកវីនិពន្ធ និងប្រលោមលោកច្រើនអនេក។ ប៉ុន្តែសំដៅលើការសរសេរប្រធានបទដ៏ច្រើនមហិមា ហើយស្នាដៃទាំងនេះបច្ចុប្បន្នបានសិក្សារៀនសូត្រនៅក្នុងឋានៈជាអក្សរសិល្ប៍។ ក្នុងមុខវិជ្ជាភាសាអង់គ្លេស ឬភាសាឡាតាំងនៅតាមសាលានានា និងតាមសាកលវិទ្យាល័យ។ នៅអតីតកាលមិនប្រកាន់ជាស្នាដៃនិពន្ធប្រភេទណាមួយ តែជាឧទាហរណ៍ដ៏ល្អពីការប្រើប្រាស់ភាសា និងសិល្បវិទ្យា។ នេះគ្រាន់តែឧទាហរណ៍មួយផ្នែកក្នុងចំណោមស្នាដៃនិពន្ធផ្សេងទៀត ហើយគិតថា ជាគំរូសម្រាប់ការសិក្សា។ ដូចជា បាឋកថា ពាក្យទេសនា ប្រវត្តិសាស្ត្រ និងទស្សនវិជ្ជា។ អ្នកបង្រៀនមិនបានឱ្យអ្នករៀនធ្វើការវិភាគស្នាដៃទាំងនោះ ដូចអ្វីយើងវិភាគអក្សរសិល្ប៍នាបច្ចុប្បន្ន។ ដើម្បីព្យាយាមធ្វើសេចក្តីអធិប្បាយស្នាដៃទាំងនេះ "តាមពិតសំដៅលើអ្វី"។ ផ្ទុយមកវិញ អ្នករៀនទន្ទេញចាំស្ទាត់រត់មាត់ សិក្សាវេយ្យាករណ៍ រូបភាព សិល្បវិទ្យា និងទម្រង់ ឬប្រព័ន្ធការអធិប្បាយស្វែងយល់ស្នាដៃ។ ដូចជា អ៊ីនៀត (Aeneid) របស់ វែជិល (Virgil) បច្ចុប្បន្ននេះ សិក្សាឋានៈជាអក្សរសិល្ប៍ នៅមុនឆ្នាំ ១៨៥០ មិនបានបង្រៀននៅក្នុងសាលារៀន។

សម្រាប់ការយល់បែបបស្ចិមប្រទេសសម័យថ្មីមើលថា អក្សរសិល្ប៍ជាស្នាដៃសរសេរចេញពីការស្រមើលស្រមៃ យើងអាចតាមស្វែងរកទៅដល់ទ្រឹស្តីរ៉ូមែនតិកអាល្លឺម៉ង់ នៅពាក់កណ្តាលសតវត្សរ៍ទី ១៨ (ប្រសិនបើយើងចង់ដឹងច្បាស់) សៀវភៅមួយក្បាលបោះពុម្ពនៅឆ្នាំ ១៨០០។ ដោយ បារ៍ណេស ជនជាតិបារាំង ឈ្មោះថា ម៉ាដាម ដឺ ស្ទែល (Madame de Stael) ការពិចារណាអក្សរសិល្ប៍ទាក់ទងនឹងស្ថាប័នសង្គម (On Literature Considered in its Relations with Social Institutions)។ ប៉ុន្តែទោះបីយើងកំណត់ព្រំដែនការសិក្សាត្រឹមតែពីរសតវត្សរ៍ អក្សរសិល្ប៍នៅតែវិភាគធ្វើសេចក្តីអធិប្បាយស្នាដៃបច្ចុប្បន្នជាអក្សរសិល្ប៍ដូចជា តួនាទីកវីនិពន្ធស្រដៀងការកាត់ចេញពីការសន្ទនាទូទៅដោយមិនមានឃ្លាជូនផ្តូនរណ្តំ ឬចំណាប់ជូនគុណសម្បត្តិក្នុងអក្សរសិល្ប៍ របស់ ម៉ាដាម ដឺ ស្ទែល ដែរឬទេ? ពេលយើងគិតពីវប្បធម៌ក្រៅពីពួកអ៊ឺរ៉ុប។ សំណួរ តើអ្វីជាការចាត់ទុកជាអក្សរសិល្ប៍កាន់តែធ្ងន់ធ្ងរទៅទៀត នាំឱ្យយើងព្រមចុះចាញ់។ អក្សរសិល្ប៍ជាអ្វីក៏ដោយ ហើយដែលសង្គមទាំងនោះយល់ឃើញជាអក្សរសិល្ប៍ ជាអត្ថបទមួយជំពូកបានត្រួសត្រាយចង្អុលផ្លូវវប្បធម៌ លើកតម្កើងជាអក្សរសិល្ប៍នោះឯង។

ប្រាកដណាស់ថា ចម្លើយនេះមិនពេញចិត្តពេញថ្លើមប៉ុន្មានទេ នេះគ្រាន់តែជាការដោះសារច្រើនជាង ការឆ្លើយសំណួរ ដែលយើងមិនសួរថា "អក្សរសិល្ប៍ជាអ្វី?" ប៉ុន្តែបែរជាសួរថា "អ្វីធ្វើឱ្យយើង

(ឬសង្គមនានា)មើលឃើញវត្ថុនោះជាអក្សរសិល្ប៍″ ។ នៅមានការវិភាគផ្សេងទៀត ដែលមានលក្ខណៈបែបនេះ មិនបាននិយាយពីគុណសម្បត្តិផ្ទាល់។ ប៉ុន្តែអាងសួរថា "អ្វីគឺជាតិណជាតិ″ ខ្លឹមសាររបស់ "តិណជាតិ″ ដែរឬទេ? មានភាពពិសេស អាថ៌កំបាំងមិនអាចអធិប្បាយបានដូចនឹងតិណជាតិនានាដែរឬទេ? នរណាក៏ធ្លាប់កម្ចាត់នូវតិណជាតិចោលដែរ គួរតែដឹងច្បាស់ហើយថា ជារឿងលំបាកកម្រិតណា ការចំណែកតិណជាតិចេញពីអ្វីដែលមិនមែនជាតិណជាតិ។ សង្ស័យថាមានអាថ៌កំបាំងអ្វីដែរឬទេ? ហើយអាថ៌កំបាំងនោះគឺជាអ្វី? ដឹងបានដូចម្តេចជាតិណជាតិ? និយាយរួម អាថ៌កំបាំងគឺគ្មានទាំងអស់ តិណជាតិគឺ រុក្ខជាតិដែលអ្នកចម្ការមិនចង់ឱ្យរីកលូតលាស់នៅក្នុងចម្ការរបស់គេ។ ប្រសិនបើអ្នកសង្ស័យទាក់ទងអំពីតិណជាតិ ហើយព្យាយាមស្វែងរកធម្មជាតិ "តិណជាតិ″ ក៏ខាតពេលអត់ប្រយោជន៍។ ដូចគ្នាទៅនឹងការសិក្សាពីលក្ខណៈរុក្ខវិទ្យា ដើម្បីរកគុណសម្បត្តិសរីរាង្គធ្វើឱ្យរុក្ខជាតិប្រភេទនោះជាតិណជាតិ។ អ្នកត្រូវសិក្សាផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រ សង្គមវិទ្យា និងព្រមទាំងចិត្តវិទ្យា ផងដែរ។ ដើម្បីរកចម្លើយតិណជាតិប្រភេទណាខ្លះ ដែលមិនមែនជាសេចក្តីប្រាថ្នាក្នុងក្រសែភ្នែករបស់ក្រុម និងកន្លែងផ្សេង។

ពេលខ្លះ អក្សរសិល្ប៍ អាចស្រដៀងទៅនឹង តិណជាតិ។

លុះត្រាតែសំណួរនេះមិនទាន់បានលុបបំបាត់ចោល គ្រាន់តែដូរសំណួរទៅជា "បច្ច័យណាខ្លះនៃវប្បធម៌របស់យើង ត្រូវប្រតិបត្តលើអ្វីមួយក្នុងឋានៈអក្សរសិល្ប៍″។

ការប្រតិបត្តចំពោះអត្ថបទក្នុងឋានៈអក្សរសិល្ប៍

សេចក្តីសន្និដ្ឋានដូចនៅក្នុងអត្ថបទខាងក្រោម៖

> We dance round in a ring and suppose,
>
> But the Secret sits in the middle and knows.
>
> យើងរាំរបាំជារង្វង់ និងដោយក្តីសង្ឃឹម
>
> តែភាពអាថ៌កំបាំងឈរនៅកណ្តាលនិងភាពដឹងច្បាស់។

តើឃ្លាខាងលើនេះគឺជាអ្វី ហើយអ្នកដឹងយ៉ាងដូចម្តេច?

សំខាន់គឺអ្នកបានអ្វីពីប្រយោគនេះ "កន្លែងណា″ ប្រសិនបើ ប្រយោគនេះនៅលើផ្ទៃក្រដាសនំគុគីរបស់ចិន អ្នកអាចគិតថា ជាពាក្យទំនាយប្លែក និងគួរឆ្ងល់។ ប៉ុន្តែពេលយើងយកមកធ្វើជាឧទាហរណ៍ អ្នកក៏អាចស្វែងរកភាពអាចទៅរួចបាន ដោយការប្រើប្រាស់ភាសាធ្លាប់ឃើញជាប្រស្នាសម្រាប់យើងឱ្យទស្សទាយពីអាថ៌កំបាំង ឬអាចឃោសនានូវផលិតផលអ្វីមួយ "Secret″ ការឃោសនាចូលចិត្តចំណាប់ជួបផ្ទួនរណ្តំ ដូចជា "វ៉ាស្កាន់រសជាតិល្អ យ៉ាងដូចបារី″ ហើយព្យាយាមប្រើស្នេហ៍ទាក់ទាញនូវការចាប់អារម្មណ៍ពីសាធារណជនធុញទ្រាន់ តែប្រយោគខាងលើមើលទៅហាក់ដូចជាញែកចេញពីបរិបទនៃការប្រើណាមួយ យើងគិតឃើញភ្លាម រហូតការលក់ផលិតផលផងដែរ ពេលប្រកបជាមួយនឹងភាពពិតនោះធ្វើឱ្យមានជួនផ្ទួនរណ្តំ ហើយចង្វាក់សង្កត់សំឡេងស្រាលធ្ងន់ (**round** in a **ring** and sup**pose**) ធ្វើឱ្យមានឱកាសក្លាយជាកំណាព្យ អាចចាត់ទុកជាអក្សរសិល្ប៍មួយប្រភេទទៀត។

តែនៅមានប្រស្នាមួយចំនួន ភាពពិតនៅក្នុងប្រយោគនេះ មិនមានវត្ថុបំណងច្បាស់លាស់ធ្វើឱ្យមានកើតបានដូចគ្នាទៅនឹងអក្សរសិល្ប៍ តែក៏មិនច្បាស់ថា យើងអាចធ្វើឱ្យកើតលទ្ធផលតែមួយ ដោយ

ការលើកយកប្រយោគនានា ចេញពីបរិបទប្រាប់ពីវត្ថុបំណងច្បាស់លាស់ ឧទាហរណ៍ថាយើងកាត់ប្រយោគមួយចេញពីសៀវភៅណែនាំ សៀវភៅមុខម្ហូប ឃោសនា ឬកាសែត ហើយដាក់ជាកងជាគំនរ។

Stir vigorously and allow to sit five minutes.

(មនុស្សខ្លាំងៗ ហើយទុកចោល៥ នាទី)

នេះជាអក្សរសិល្បដែរឬទេ? ខ្ញុំធ្វើឱ្យក្លាយអក្សរសិល្បដោយញែកចេញពីបរិបទការប្រើជាសៀវភៅអាហារមែនឬទេ? អាចមែន តែមិនច្បាស់លាស់នោះទេ ខ្ញុំធ្វើឱ្យចេញជាលទ្ធផលបែបនេះមើលទៅហាក់ខ្វះខាតអ្វីមួយ។ ប្រយោគនេះគ្មានមន្តស្នេហ៍ទាក់ទាញអារម្មណ៍យើងឱ្យរីករាយនោះទេ ប្រសិនបើធ្វើឱ្យជា អក្សរសិល្ប។ ពេលខ្លះយើងគួរគិតពីឈ្មោះអត្ថបទកំណាព្យយកភ្ជាប់ដែរ ធ្វើឱ្យយើងចោទសួរ និងជំរុញឱ្យយើងប្រើភាពស្រមើលស្រមៃដូចទៅនឹង "ភាពអាថ៌កំបាំង" ឬ "សេចក្តីករុណា"។

ដូចជាប្រយោគមួយរបស់ តែវលីយ៉ាង "A sugar plum on a pillow in the morning" (ស្ករគ្រាប់ផ្អែមឆ្ងាញ់នៅលើខ្នើយ ពេលព្រឹកព្រលឹម) មើលទៅហាក់មានឱកាសក្លាយជាអក្សរសិល្ប។ ព្រោះមិនអាចជាអ្វីផ្សេងបាន ក្រៅអីពីជំរុញឱ្យយើងមានការចាប់អារម្មណ៍តែមួយមុខ។ មួយទៀតទាមទារឱ្យធ្វើការត្រៃត្រងពិចារណា ដូចគ្នានឹងប្រយោគនិពន្ធបង្ហាញពី រូបបែប នឹង ខ្លឹមសារ តម្រូវឱ្យយើងសញ្ជឹងគិត។ ដូច្នេះប្រយោគដំបូងរបស់សៀវភៅទស្សនវិជ្ជាគឺ **ចេញពីទម្រង់តក្កៈ** (From a logical Point of View) ដោយ W.O.Quine ចាត់ទុកជាកំណាព្យបាន។

A curious thing

About the ontological problem is its

Simplicity.

(រឿងដែលត្រូវដឹង

ទាក់ទិននឹងបញ្ហាភវវិទ្យាគឺ

ភាពសាមញ្ញ)។

ពេលរៀបនៅលើផ្ទៃក្រដាស រុំស្រោបដោយក្រដាស ប្រយោគខាងលើមានភាពទាក់ទាញការចាប់អារម្មណ៍នៅក្នុងជ្រុងមួយ យើងអាចហៅថា អក្សរសាស្ត្រ។ ពេលគឺការចាប់អារម្មណ៍ចំពោះទំនាក់ទំនងរវាងពាក្យ និងន័យពាក្យ ពិសេសការចាប់អារម្មណ៍រឿងត្រូវដឹងគួរនិយាយភ្ជាប់ទៅវិធីសាស្ត្រនិយាយយ៉ាងដូចម្តេច? ពេលគឺ ពេលយកមករៀបរៀងបែបនេះ ប្រយោគនេះមើលទៅទទួលទស្សនៈសម័យថ្មីទាក់ទងនឹងកំណាព្យ ស្របទៅនឹងការចាប់អារម្មណ៍នាបច្ចុប្បន្នភ្ជាប់នឹងអក្សរសិល្ប។ ប្រសិនបើមានមនុស្សនិយាយប្រយោគនេះជាមួយអ្នក អ្នកសួរថា "មានន័យដូចម្តេច?" ប៉ុន្តែប្រសិនបើមើលថា ប្រយោគនេះជាកំណាព្យ សំណួរក៏ខុស គ្នាមិនមែន អ្នកនិយាយ ឬអ្នកនិពន្ធន័យដូចម្តេច? តែអ្នកអាចសួរថា កំណាព្យនេះមានន័យដូចម្តេច? ភាសាបែបនេះមានលទ្ធផលយ៉ាងដូចម្តេចដែរ? ឬប្រយោគនេះមានតួនាទីដូចម្តេច?

ពេលរៀបឃ្លា "A curious thing" (អ្វីគួរដឹង) នៅក្នុងឃ្លាដំបូងប្រយោគខាងលើដាក់ឱ្យនៅដាច់ដោយឡែក។ អាចចោទសំណួរសួរថា តើនោះជាអ្វី? និងត្រិះរិះយ៉ាងដូចម្តេច? "អ្វីមួយគឺអ្វី?" ជា

បញ្ហាមួយរបស់ **ភាវវិទ្យា** ជាសាស្ត្រមួយទាក់ទងទៅការរស់នៅ ឬការសិក្សាពីវត្ថុមានអ្វីមួយ ប៉ុន្តែពាក្យ "វត្ថុ" នៅក្នុងឃ្លា "គួរត្រិះរិះពិចារណា" មិនមែនវត្ថុអាចចាប់ប៉ះពាល់បាន។ លុះត្រាមានទំនាក់ទំនង ឬហាក់គ្មានរូបរាងដូចជាដុំថ្ម ឬផ្ទះសម្បែង ប្រយោគនេះ សំដៅលើភាពសាមញ្ញ តែមើលហាក់រូបរាងរបស់វាមិនប្រតិបត្តតាមអ្វីដែលបានលើកឡើងខាងលើ។ ប្រសិនបើបង្ហាញពីភាពស្មុគស្មាញក្នុងភាវវិទ្យា ដោយមានពាក្យពាំត្រណោត "វត្ថុ" ទីនេះ ភាពសាមញ្ញនៃកំណាព្យ (ប្រយោគបញ្ចប់ពាក្យថា "ភាពសាមញ្ញ" ដោយមិនចាំបាច់និយាយអ្វីឡើយ) ក៏បង្កើតនូវភាពជឿទុកចិត្តបាននឹងភាពសាមញ្ញ។ យ៉ាងណាក៏ដោយ ពេលញែកប្រយោគនេះចេញដោយឡែក ដូចនេះ អាចនាំទៅរកការវិភាគខ្លឹមសារទាក់ទងនឹងអក្សរសិល្ប៍ ជាសកម្មភាពដែលខ្ញុំពុងធ្វើនៅពេលនេះ។

ការសាកល្បងពីទស្សនៈនេះប្រាប់អ្វីខ្លះដល់យើងទាក់ទងនឹងអក្សរសិល្ប៍។ ប្រការដំបូង ពេលយើងកាត់ភាសាចេញពីបរិបទ ចេញពីវត្ថុបំណង ផ្សេងៗ អាចបានវិភាគជា អក្សរសិល្ប៍ (តែត្រូវមានគុណសម្បត្តិមួយចំនួនទាក់ទងនឹងការវិភាគដូចគ្នាដែរ)។ ប្រសិនបើអក្សរសិល្ប៍ជាភាសាគ្មានបរិបទបានកាត់ចេញពីមុខងារ និងវត្ថុបំណងផ្សេង។ ដូច្នេះ ខ្លួនវាផ្ទាល់ក៏គឺជាបរិបទជួយប៉ះប៉ូវបន្ថែម ឬហៅថាការចាប់អារម្មណ៍ជាពិសេស។ ឧទាហរណ៍ អ្នកអានចាប់អារម្មណ៍ភាពស្មុគស្មាញមានគ្រប់ពេល និងមើលន័យបង្កប់ ដោយមិនអនុមានខ្លឹមសារនោះកំពុងប្រាប់ពួកគេឱ្យធ្វើអ្វីមួយ។ ការអធិប្បាយ "អក្សរសិល្ប៍" ជាការវិភាគសមត្ថកម្ម និងវិធីសាស្ត្រវិភាគ ដែលអ្នកអានអាចធ្វើបាននៅក្នុងអត្ថបទខាងលើ។

៨.៤.ទំនៀមនៃអក្សរសិល្ប៍

ទំនៀម ឬមធ្យោបាយពាក់ព័ន្ធកើតចេញពីការវិភាគនូវរឿងរ៉ាវផ្សេងៗ (មិនថាតែ ពាក្យនិទានពីបទពិសោធន៍ផ្ទាល់ ឬប្រលោមលោកមួយក្បាលពេញ) មានឈ្មោះហៅថា "គោលការណ៍រួមទទួលបានការការពារយ៉ាងខ្ពង់ខ្ពស់" (hyper-protected cooperative principle) ប៉ុន្តែតាមពិតទៅភាពសាមញ្ញបំផុត។ ទំនាក់ទំនងត្រូវឈរលើមូលដ្ឋានអ្នកចូលរួមសហការណ៍។ ដូច្នេះមនុស្សម្នាក់និយាយពីមនុស្សម្នាក់ទៀតបាន ត្រូវមានភាពស៊ីចង្វាក់គ្នា។ ប្រសិនបើខ្ញុំសួរ ចន ជាអ្នកនិស្សិតរៀនពូកែដែរទេ? អ្នកឆ្លើយថា "គេទៀងទាត់ពេលវេលា" ខ្ញុំវិភាគចម្លើយរបស់អ្នកដោយអនុមានថា អ្នកបានរួមសហការណ៍ក្នុងការទំនាក់ទំនងនេះ ដូច្នេះអ្នកបាននិយាយភ្ជាប់នឹងសំណួរខ្ញុំ។ ដូច្នេះទើបខ្ញុំមិនជំទាស់ថា "អ្នកមិនបានឆ្លើយសំណួររបស់ខ្ញុំ" ប៉ុន្តែសរុបថា អ្នកបានឆ្លើយសំណួររបស់ខ្ញុំដោយបង្វែងដានអ្វីមួយ ដោយបង្ហាញថា ចន គ្មានចំណុចល្អ គួរនិយាយដល់ក្នុងនាមជាអ្នកសិក្សា។ អាចនិយាយក្នុងន័យមួយទៀតខ្ញុំអាចអនុមានអ្នកឱ្យសហករណ៍បាន ក្រៅពីការភស្តុតាងគួរជឿជាក់បញ្ជាក់ពីមួយផ្សេងទៀតបាន។

ចំណែករឿងនិទានបែបអក្សរសិល្ប៍ (literary narrative) អាចទុកជា រឿងរ៉ាវមួយប្រភេទស្ថិតនៅក្រោមរឿងរ៉ាវច្រើន "អត្ថបទប្រាប់ពីរឿងនិទាន"។ ខ្លឹមសារៈសំខាន់របស់ពាក្យពេចន៍ទាំងនេះមិនស្ថិតក្នុងទិន្នន័យទាំងអស់នោះទេ ប៉ុន្តែ "គុណតម្លៃរឿង" (tellability) មិនថាតែអ្នកនិទានពីបទពិសោធន៍ឱ្យមិត្តភក្តិស្តាប់ ឬសរសេរប្រលោមលោកឱ្យអ្នកជំនាន់ក្រោយអាន ទាំងអស់នេះខុសប្លែកពីសកម្មភាពមួយផ្តល់សក្ខីកម្មនៅក្នុងតុលាការ។ អ្នកព្យាយាមផលិតរឿងមើលទៅមាន "គុណតម្លៃ" ឬសម្រាប់អ្នកស្តាប់មានចំណោទបញ្ហា ឬសារៈសំខាន់មួយអ្វីមួយ ភាពសប្បាយរីករាយ ឬការកម្សាន្ត។ អ្វី

ដែលធ្វើឱ្យស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ខុសប្លែកពីអត្ថបទរឿងទិនានផ្សេងៗ នោះគឺពួកវាបានឆ្លងកាត់យន្តការបានចម្រាញ់ជ្រើសរើសរួចស្រេចហើយ ដោយបានបោះពុម្ព ធ្វើវិចារណាកថា និងបោះពុម្ពច្រើនលើកច្រើនសារ។ ទើបអ្នកអានជ្រើសរើសយកស្នាដៃទាំងនេះដោយភាពជឿជាក់ ព្រោះអ្នកមើលឃើញថាស្នាដៃទាំងនេះរៀបគម្រោងយ៉ាងល្អ ហើយ "មានគុណតម្លៃ" ។ ដូច្នេះសម្រាប់ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ គោលការណ៍រួមនោះ "ទទួលបានការការពារយ៉ាងខ្លាំង" យើងអាចទ្រាំអានខ្លឹមសារក៏ខ្ជះខ្ជាយនេះ ហើយមិនត្រូវចំណោទបញ្ហា ខ្លឹមសារទាំងនោះគ្មានន័យ។ អ្នកអានអាចអនុមាន មូលដ្ឋានភាសាដ៏ស្មុគស្មាញក្នុងអក្សរសិល្ប៍គឺមានគោលបំណងដើម្បីទំនាក់ទំនង។ អ្នកអានមិនគិតថា អ្នកនិយាយ ឬអ្នកនិពន្ធមិនបានផ្តល់ការសហការណ៍ ដែលពួកគេអាចនៅមានការមន្ទិលសង្ស័យដូចនេះ បើសិនជាបរិបទទំនាក់ទំនងផ្សេងៗ ប៉ុន្តែបែបនេះ។ អ្នកអាចនព្យាយាមវិភាគបំពានគោលការណ៍ទំនាក់ទំនងដែលមានប្រសិទ្ធភាព ដើម្បីទំនាក់ទំនងជោគជ័យឈានទៅ "អក្សរសិល្ប៍" ជាការកំណត់ស្ថាប័នធ្វើឱ្យយើងរំពឹងថាលទ្ធផលការព្យាយាមអានរបស់យើងមាន "គុណតម្លៃ" លក្ខណៈជាច្រើនប្រការរបស់អក្សរសិល្ប៍កើតឡើង ព្រោះអ្នកអានពេញចិត្តផ្តល់ការចាប់អារម្មណ៍ សិក្សាពីភាពខ្ជះខ្ជាយ និងចោទសួរថា "អ្នកនិយាយបែបនេះ ព្យាយាមចង់បានអ្វី?"។

សរុបរួម អក្សរសិល្ប៍ ជាវចនកម្ម (Speech act) ឬប្រាកដការណ៍អត្ថបទជួយជំរុញឱ្យចាប់អារម្មណ៍ជាពិសេស ខុសពីវចនកម្មផ្សេងៗ ទៀត។ ដូចជា ការផ្តល់ព័ត៌មាន កម្រងសំណួរ ឬផ្តល់ពាក្យសន្យា ភាគច្រើនធ្វើឱ្យអ្នកអានមើលថា អ្វីមួយចំនួនជាអក្សរសិល្ប៍ នោះពួកគេជួបក្នុងបរិបទ បញ្ជាក់ថាជាអក្សរសិល្ប៍។ ដូចជា សៀវភៅរួមបទកវី ឬសារបណ្ណក្នុងទស្សនាវដ្តី បណ្ណាល័យ ឬតូបសៀវភៅ។

៨.៥.ប្រស្នា

យ៉ាងណាក្តី យើងមានប្រស្នាមួយ មិនមានវិធីសាស្ត្រការរៀបចំភាសាបែបពិសេសផ្ទាល់ ប្រាប់យើងឱ្យដឹងពីអ្វីជាអក្សរសិល្ប៍សោះទេ ឬព្រោះយើងដឹងថាអ្វីគឺជា អក្សរសិល្ប៍។ យើងចាប់អារម្មណ៍ខុសពីការអានកាសែត ដោយហេតុនេះ យើងឃើញនូវទម្រង់រូបបែបពិសេសផ្ទាល់ និងបង្កប់អត្ថន័យក្នុងអក្សរសិល្ប៍នោះមែនឬទេ? ពិតណាស់ ចម្លើយខាងលើ ត្រូវទាំងពីរករណី ពេលខ្លះវត្ថុនីមួយៗមានលក្ខណៈធ្វើឱ្យខ្លួនឯងជាអក្សរសិល្ប៍ ពេលខ្លះបរិបទវណ្ណកម្មជាអ្វីដែលធ្វើឱ្យយើងមើលថាជាអក្សរសិល្ប៍។ ហេតុនេះ ភាសារៀបរៀងប្រព័ន្ធល្អបញ្ចង់ប្រណិត ក៏មិនបានធ្វើឱ្យវត្ថុនោះជាអក្សរសិល្ប៍គ្រប់រហូតនោះដែរ។ សាកពិចារណាថា គ្មានអ្វីមួយមានបែបផែនស្មុគស្មាញជាងសៀវភៅកត់លេខទូរស័ព្ទនោះទៀត យើងមិនអាចធ្វើស្នាដៃណាមួយក្លាយជាអក្សរសិល្ប៍បាន ដោយការហៅថា អក្សរសិល្ប៍ ខ្ញុំក៏មិនអាចយកសៀវភៅមុខវិជ្ជាគីមីមកអានដូចប្រលោមលោកបានដែរ។

ក្នុងចំណុចនេះ "អក្សរសិល្ប៍" មិនត្រឹមតែព្រំដែនការប្រើក្នុងវង្វង់លើភាសានោះទេ គ្រប់ប្រយោគទាំងអស់នឹងក្លាយជាអក្សរសិល្ប៍ នៅពេលដែលរៀបនៅលើក្រដាសសៀវភៅ រូបបែបកវី។ ផ្ទុយមកវិញអក្សរសិល្ប៍ ក៏មិនមែនជាភាសាពិសេសក្នុងរូបបែបមួយដែរ។ ព្រោះស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ជាច្រើនប្រភេទបានបង្ហាញពីចំណុចខុសគ្នារបស់ភាសាប្រភេទផ្សេងៗ ប៉ុន្តែយ៉ាងណាក្តី ពួកវាមានតួនាទីសំខាន់ ព្រោះទទួលបានការចាប់អារម្មណ៍ជាពិសេសទៅវិញទេ។

ដំណាក់កាលនេះ យើងមានទម្រង់រូបបែបដ៏ស្មុគស្មាញ។ យើងកំពុងនិយាយពីមតិពីរខុសគ្នាជាស្រទាប់ស្ទួនគ្នា បើគ្រាន់តែមើលមួយភ្លែចហាក់ដូចជាពុំមានភាពល្បាយ ហើយសំយោគចូលគ្នា។ យើងមើលថាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ ជាភាសាមានលក្ខណៈ ឬគុណសម្បត្តិផ្ទាល់ ហើយអក្សរសិល្ប៍ជាលទ្ធផលទំនៀមទម្លាប់ ចាប់អារម្មណ៍ផ្ទាល់លើរូបបែប គ្មានចក្ខុវិស័យណាអាចចងភ្ជាប់ជាមួយនឹងចក្ខុវិស័យមួយទៀតបានសម្រេចនោះទេ។ យើងត្រូវធ្វើការដោះដូរទៅវិញទៅមករវាងចក្ខុវិស័យនេះ ខ្ញុំប្រមូលចំណោទបញ្ហាដែលអ្នកទ្រឹស្តី បានលើកឡើងពីធម្មជាតិអក្សរសិល្ប៍ ៥ ចំណុច នៅក្នុងចំណុចនីមួយៗ យើងចាប់ផ្តើមពីទស្សនៈដំបូង ប៉ុន្តែចុងក្រោយត្រូវទទួលស្គាល់ទស្សនៈមួយទៀត។

៨.៦.ធម្មជាតិអក្សរសិល្ប៍

៨.៦.១.អក្សរសិល្ប៍គឺ "ភាពលេចធ្លោ"របស់ភាសា

គេចូលចិត្តនិយាយថា "អក្សរសាស្ត្រ" នៅខ្ពស់ជាងបែបផែនការរៀបចំភាសាប្រភេទផ្សេងៗ ធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍ខុសពីភាសាប្រើក្នុងគោលបំណងផ្សេងៗ។ អក្សរសិល្ប៍ គឺជាភាសាធ្វើឱ្យខ្លួនមាន "ភាពលេចធ្លោ" ទាំងប្លែក និងទាក់ភ្នែក "មើលចុះ! ខ្ញុំជាភាសាណ៎ា!" អ្នកទើបមិនអាចបំភ្លេចបានទេអ្នកកំពុងអានភាសាក្នុងរូបបែបប្លែកៗ។ ពិសេស បទកវី ត្រូវរៀបចំឡើងក្នុងកម្រិតទឹកដមសំឡេងភាសាដ៏មានអំណាច ហើយមិនអាចមើលរំលងបាន។ សូមពិចារណាកំណាព្យ "Inversnaid" របស់ ចែរាត ម៉ានលេយ៍ ហាបកិនស៍ (Gernard Manley Hopkins)។

This dardsome burn, horseback brown,
His rollrock highroad roaring down,
In coop and I coomb the fleece of his foam
Flutes and low to the lake fall home.

ភាពលេចធ្លោរបស់ការរៀបចំរូបបែបភាសា គឺសង្កត់លើចង្វាក់សំឡេងនៅក្នុងពាក្យថា "burn…brown…rollrock…road roaring" ដូចគ្នានឹងការផ្សំពាក្យប្លែកៗ ដូចជា "rollrock" ធ្វើឱ្យឃើញច្បាស់យើងកំពុងអានភាសារៀបរៀងដើម្បីទាមទារការចាប់អារម្មណ៍ទៅលើទម្រង់រូបបែបភាសា។

ប៉ុន្តែនេះជាការពិត ជាច្រើនលើកច្រើនគ្រាហើយ ដែលអ្នកអានមិនបានសង្កេតពីរូបបែបភាសា។ ក្រៅពីការបញ្ជាក់ថា ជាអក្សរសិល្ប៍ អ្នកមិនបានផ្ទៀងត្រចៀកស្តាប់មេសូត្រលើកដាក់សំឡេងជាចង្វាក់ៗ ខណៈពេលអានពាក្យរាយធម្មតា អ្នកជួបចង្វាក់របស់ប្រយោគមិនមានរំញោចប៉ះត្រចៀកអ្នកអាន ប៉ុន្តែសិននៅស្ងៀមៗ មានពាក្យជួនប្រាកដឡើង។ អ្នកចាប់ផ្តើមឮចង្វាក់ ពាក្យជួនជាមធ្យោបាយមួយបង្ហាញពីអក្សរសាស្ត្រទំនៀមដើមធ្វើឱ្យអ្នកសង្កេតឃើញចង្វាក់នេះប្រាកដឡើងគ្រប់ពេល។ ពេលអត្ថបស្ថិតនៅក្នុងក្របអក្សរសិល្ប៍ យើងមាននិន្នាការស្តាប់ពាក្យជួនសូរស្រៈ និងការរៀបរៀងភាសារូបបែបផ្សេងដែលយើងមើលរំលង។

៨.៦.២.អក្សរសិល្ប៍ជាការបូរណភាពភាសា

អក្សរសិល្ប៍ គឺជាភាសាដែលមានទំនាក់ទំនងស្មុគស្មាញរវាងបច្ច័យ និងធាតុអត្ថបទ។ ពេលខ្ញុំទទួលបានសំបុត្រឆ្លើយតបការបរិច្ចាគជូនចំពោះរឿងគួរទទួលការជ្រោមជ្រែង ខ្ញុំមិនសូវខ្លឹមសារ

បង្ហាញពីការឆ្លើយតបនឹងន័យ។ ប៉ុន្តែក្នុងអក្សរសិល្ប៍មានទំនាក់ទំនង (ប្រាំដែល ជំទាស់ ឬមិនស៊ីមេទ្រីគ្នា) រវាងទម្រង់របស់ភាសានៅក្នុងកម្រិតផ្សេងៗ គឺសំឡេង និងន័យ ទម្រង់ និងវេយ្យាករណ៍ និងរូបបែប ការបង្ហាញនូវប្រធានបទ។ នៅពេលយើងភ្ជាប់ពាក្យមួយទៅពាក្យមួយឱ្យជួនផ្ទួនរណ្តំគ្នា។ ដូចជា "suppose/knows" ធ្វើឱ្យមានសម្ពន្ធភាពរវាងន័យពាក្យទៅព្រមផងដែរ (ពាក្យ "ដឹងច្បាស់" ផ្ទុយនឹង "ការព្យាករណ៍" ដែរឬទេ?)។

ប៉ុន្តែប្រាកដណាស់ ទំនាក់ទំនងបែបទី (១) ឬ (២) ឬទាំងពីរបញ្ចូលគ្នា ក៏មិនអាចធ្វើឱ្យកំណត់ន័យអក្សរសិល្ប៍បាន។ ពិតណាស់ អក្សរសិល្ប៍គ្រប់ប្រភេទប្រាប់បង្ខំប្រើភាសាលេចធ្លោដូចចំណុចទី (១) ស្មើ (ប្រលោមលោកជាច្រើនរឿង)។ ទោះបី មានភាសាលេចធ្លោ ក៏មិនអាចចាត់ទុកជាអក្សរសិល្ប៍បានទាំងអស់ដែរ។ ប្រយោគនិយាយរត់មាត់ (ដូចជា "Peter Piper picked a peck of pickled peppers") ស្ទើតែមិនចូលជាអក្សរសិល្ប៍ ទោះបីជំរុញនូវការចាប់អារម្មណ៍ពីភាសា និងធ្វើឱ្យនិយាយត្រូវ ឬខុស។ សិល្ប៍វិទ្យាភាសាក្នុងការឃោសនា ភាគច្រើនមានភាពលេចធ្លោទាក់ភ្នែកជាងអត្ថបទកំណាព្យ ថែមទាំងអួតអាងពីទម្រង់ច្រើនស្រទាប់ផងដែរ។ អ្នកទ្រឹស្តីដ៏ល្បីល្បាញមួយរូប គឺ រ៉ូម៉ាន់ យ៉ាកុបសាន់ (Roman Jakobson) បានផ្តល់ឧទាហរណ៍គោល "តួនាទីកវីនិពន្ធ" របស់ភាសា មិនបានយកចេញពីអត្ថបទកំណាព្យ។ ប៉ុន្តែចេញពីពាក្យស្លោកនយោបាយ នៅអំឡុងឃោសនារកសំឡេងឆ្នោតប្រធានាធិបតីសហរដ្ឋអាមេរិករបស់ ឌ្វៃ ឌី ("អៃ") អៃសេនហ្វារ៍ [Dwight D. ("Ike") Eisenhower] ដែលថា I like Ike ជាប្រយោគលេងពាក្យភ្ជាប់កម្មបទ (Ike) និងប្រធាន (I) ចូលគ្នា កិរិយា (like) លទ្ធផលគឺ **ខ្ញុំ** (I) មិនពេញចិត្តអៃយ៍ (Ike) ដូចម្តេច? ពេលទាំង I និង Ike មានវត្តមានក្នុងពាក្យ **ចូលចិត្ត** (Like) ចេញពីឃោសនានេះ។ ទម្រង់រវាងភាសាកម្រិតនីមួយៗ មានសារៈសំខាន់ដោយផ្ទាល់ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ ត្រឹមតែក្នុងអក្សរសិល្ប៍យើងព្រមរកមើលហើយសិក្សាពីទំនាក់ទំនងរវាងរូបបែប និងន័យ ឬរវាងប្រធានបទ និងវេយ្យាករណ៍។ ដូច្នេះ ការព្យាយាមស្វែងយល់អង្គប្រកបនីមួយៗ ធ្វើលទ្ធផលសម្រេចទាំងអស់យ៉ាងដូចម្តេច? ដូច្នេះទើបយើងស្វែងរកទាំងការបូរណការ ភាពស៊ីចង្វាក់ ចំណុចកំពូល ហើយការជំទាស់។

សេចក្តីអធិប្បាយនៅអក្សរសាស្ត្រ សង្កត់ធ្ងន់លើភាពលេចធ្លោ ឬបូរណការរបស់ភាសាមិនបានផ្តល់បទពិសោធន៍មួយចំនួន ជួយដល់អ្នកដទៃទេ។ ដូចជា មនុស្សនៅភពអង្គារ ការញែកស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ចេញពីស្នាដៃនិពន្ធប្រភេទផ្សេងទៀតបាន ដូចការអះអាងជាច្រើនទាក់ទងធម្មជាតិអក្សរសិល្ប៍។ សេចក្តីអធិប្បាយទាំងនេះបង្វែងការចាប់អារម្មណ៍ជ្រុងមួយអក្សរសិល្ប៍ ដែលវាផ្ទាល់អាងថាសំខាន់។ សេចក្តីអធិប្បាយនេះ បានប្រាប់យើងថា ការសិក្សាអ្វីមួយក្នុងឋានៈជាអក្សរសិល្ប៍ត្រូវមើលឱ្យផុតពីទម្រង់ ភាសា មិនអានត្រឹមតែជាមធ្យោបាយបង្ហាញពីបាតុភូតចិត្តរបស់អ្នកនិពន្ធឬមធ្យោបាយឆ្លុះបង្ហាញសង្គមដែលផលិតឡើង។

៨.៦.៣.អក្សរសិល្ប៍ជារឿងសន្មត

ហេតុផលមួយ អ្នកអានចាប់អារម្មណ៍អក្សរសិល្ប៍ នៅក្នុងភាពខុសគ្នា ក៏ព្រោះពាក្យពេចន៍អក្សរសិល្ប៍មានទំនាក់ទំនងនិងលោក ជាលក្ខណៈពិសេស យើងហៅទំនាក់ទំនងនេះថា "រឿងសន្មត"

(fiction)។ ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ជាប្រាកដការណ៍ភាសាសាងលោក សន្ទតពោរពេញទៅដោយអ្នកនិទាន តួអង្គ ហេតុការណ៍ និងអ្នកអាន (implied audience) (អ្នកអានករូបរាងឡើងចេញពីស្នាដៃ ដោយកាត់សេចក្ដីគួរអធិប្បាយពីអ្វីខ្លះ ហើយអនុមានអ្នកអាន គួររៀនពីអ្វីខ្លះ) ។ ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ និយាយពីបុគ្គលនៅក្នុងរូបារម្មណ៍ មិនមែនជាតួអង្គបុគ្គលណាមួយក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ (ដូចជា អេមា ប៉ូវ៉ារី និង ហាកខើប័រី ហ្វីន) ប៉ុន្តែ **លោកសន្ទត** មិនបានកំណត់ត្រឹមតែតួអង្គ និងហេតុការណ៍ប៉ុណ្ណោះ។ អ្វីហៅថា **អង្គុលីភាព** (deictic) ផ្ទាល់ក៏មានតួនាទីពិសេសក្នុងអក្សរសិល្ប៍ដូចគ្នា។ អង្គុលីភាពជាលក្ខណៈភាសាមានតួនាទីចង្អុលបង្ហាញពីទំនាក់ទំនងស្ថានការណ៍របស់ពាក្យពេចន៍។ ដូចជា ពាក្យសព្វនាម (ខ្ញុំ,អ្នក) ឬពាក្យបុព្វបទប្រាប់ទីកន្លែង និងពេលវេលា (ទីនេះ, ទីនោះ, ពេលនេះ, ខណៈនោះ, ម្សិលមិញ, ថ្ងៃស្អែក)។ ពាក្យ**ពេលនេះ** ក្នុងកំណាព្យ ("now...gathering swallows twitter in the skies") (ពេលនេះ...សត្វត្រចៀកកាំកំពុងចាប់ក្រុមយំចេចចាច នៅលើអម្ពរ) មិនបានសំដៅ អំឡុងពេលកវីសរសេរពាក្យលើកដំបូង ឬពេលបោះពុម្ពដំបូង។ ប៉ុន្តែជាអំឡុងពេលក្នុងអត្ថបទកំណាព្យ ហើយពាក្យថា "**ខ្ញុំ**" ដែលមានវត្តមានក្នុងកំណាព្យ ដូចជា "I wandered lonely as a cloud..." (ខ្ញុំរសាត់អណ្ដែតអណ្ដូងដូចជាដុំពពក...) របស់ វើលវឺត (William Wordworth) ក៏ជាតួអង្គសន្ទតដូចគ្នា។ ពាក្យសំដៅលើអ្នកនិយាយក្នុងអត្ថបទកំណាព្យ អាចមានភាពខុសពី វៀលលៀម វើលវឺត។ អ្នកនិពន្ធកំណាព្យនេះ (អ្វីកើតមានអ្នកនិយាយ ឬអ្នកនិទានក្នុងអត្ថបទកំណាព្យអាចទាក់ទងគ្នាយ៉ាងស៊ីជម្រៅនឹងវត្ថុកើតឡើង វើលវឺត ក្នុងមួយឆាកជីវិត។ ប៉ុន្តែអ្នកនិយាយនៅក្នុងអត្ថបទកំណាព្យជាបុរសចំណាស់សរសេរ អាចជាប្រុសកំឡោះ ឬផ្ទុយមកវិញ អត្ថបទកំណាព្យរបស់ប្រុសកំឡោះក៏អាចមានអ្នកនិយាយជាបុរសចំណាស់ ហើយដឹងថា អ្នកនិទានក្នុងប្រលោមលោក ឬតួអង្គប្រើសព្វនាម "ខ្ញុំ" ខណៈដែលនិទានរឿង អាចមានបទពិសោធន៍ និងវិចារណញ្ញាណខុសពីអ្នកនិពន្ធផ្ទាល់។

ក្នុងរឿងសន្ទត ទំនាក់ទំនងរវាងអ្វីដែលអ្នកនិយាយ និងអ្វីអ្នកនិពន្ធគិត ជារឿងការវិភាគគ្រប់ពេល ដូចគ្នាទៅនឹងហេតុការណ៍ទិនាន និងស្ថានការណ៍ក្នុងលោកនៃភាពពិត។ វាទកម្ម មិនមែនរឿងសន្ទតរុំស្រោបព័ន្ធបរិបទប្រាប់អ្នកថាវិភាគយ៉ាងដូចម្ដេច? ដូចជា សៀវភៅណែនាំការប្រើប្រាស់ការផ្សាយព័ត៌មានទស្សនាវដ្ដី លិខិតបរិច្ចាគឧទ្ទិសកុសល។ ប៉ុន្តែ បរិបទរឿងសន្ទតបើកទូលាយលើសំណួរសួរថា រឿងសន្ទតនោះទាក់ទងអ្វី? អក្សរសិល្ប៍ មិនចាំបាច់និយាយពីលោកនៃភាពពិតគ្រប់ពេលនោះទេមុខងារដែលភ្ជាប់លោកកើតចេញពីការវិភាគច្រើនជាង។ ប្រសិនបើ ខ្ញុំប្រាប់មិត្តថា "ទៅហូបបាយជាមួយគ្នានៅអាច័រកែកាហ្វេ មុនម៉ោង ៨ យប់ ព្រឹកស្អែកនេះ" មិត្តច្បាស់ជាយល់ថា ជាពាក្យអញ្ជើញហើយភ្ជាប់នឹងពេលវេលា និងទីកន្លែង។ បរិបទប្រយោគនេះ ("ព្រឹកស្អែកនេះ") គឺសំដៅថ្ងៃទី ១៤ មករា ២០១២ "ម៉ោង ៨ យប់" សំដៅម៉ោង ២០ តាមម៉ោងសាកលបស្ចិមប្រទេសអាមេរិក)។ ប៉ុន្តែពេលកវី បេន ចនសាន់ (Ben Jonson) សរសេរអត្ថបទកំណាព្យ "Inviting a Friend to Supper" (អញ្ជើញមិត្តមកពិសាអាហារពេលល្ងាច) លោកសន្ទតក្នុងស្នាដៃនេះ ធ្វើឱ្យអាចវិភាគពីទំនាក់ទំនងនឹងលោកនៃភាពពិតយ៉ាងដូចម្ដេច? បរិបទសារនេះ ជាអក្សរសិល្ប៍ ហើយយើងត្រូវកាត់សេចក្ដីអត្ថបទកំណាព្យនេះ ក្នុងឋានៈណា? ការចង្អុលបង្ហាញពីទស្សនៈអ្នកនិយាយក្នុងលោកសន្ទត។ សរុបពីវិធី

ជីវិតនៅអតីតកន្លងមកហើយ ឬត្រឹមតែត្រូវការពីមិត្តភាព និងភាពសាមញ្ញជាអ្វីសំខាន់បំផុតសម្រាប់ខ្លឹមសារៈសំខាន់បំផុតនៃសេចក្ដីសុខរបស់មនុស្ស។

ការវិភាគរឿង ហែមឡែត គឺជាការកាត់សេចក្ដី នឹងវិភាគនិយាយពីបញ្ហារបស់ព្រះរាជបុត្រជនជាតិដាន់ម៉ាក។ ភាពស្ទាក់ស្ទើររបស់មនុស្សនៅយុគសោភ័ណវិទ្យា ជួបនឹងទស្សនៈមានការប្រែប្រួលទំនាក់ទំនងរួមរវាងបុរសនឹងមាតា ឬនិយាយពីនិមិត្តកម្មនានា (និមិត្តកម្មក្នុងអក្សរសិល្ប៍) មានផលចំពោះបញ្ហាការវិភាគបទពិសោធន៍យ៉ាងដូចម្ដេច? ការពិតអត្ថបទល្ខោនបានយោងដល់ប្រទេសដាន់ម៉ាកនៅផ្ទៃរឿង មិនបានមានន័យថាអ្នកត្រូវវិភាគពីប្រទេសដាន់ម៉ាកនោះទេ នេះជាការសម្រេចចិត្តក្នុងការវិភាគ យើងអាចភ្ជាប់លោកនឹងហែមឡែត បានច្រើនផ្លូវ ច្រើនកម្រិត។ លោកសន្មតរបស់អក្សរសិល្ប៍ញែកភាសាចេញពីបរិបទផ្សេងៗ ដែលអាចប្រើភាសាតែមួយ ហើយព្រលែងឱ្យទំនាក់ទំនងស្នាដៃ និងលោកពឹងអាស្រ័យលើកការវិភាគ។

៨.៦.៤.អក្សរសិល្ប៍គឺសោភ័ណវិទ្យាវត្ថុ

ចេញពីលក្ខណៈអក្សរសិល្ប៍ និយាយរួចហើយមុននេះ ដូចជា ការរៀបរៀងភាសាយ៉ាងល្អប្រពៃពាក្យពេចន៍ញែកចេញពីបរិបទ ប្រើពិត ទំនាក់ទំនងបែបការសន្មត និងលោកនៃភាពពិត។ យើងអាចនាំយកលក្ខណៈទាំងអស់នេះបញ្ចូលក្នុងប្រធានបទធំទូលាយតួនាទីសោភ័ណវិទ្យាភាសា នៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ សោភ័ណវិទ្យា (aesthetics) ទុកឈ្មោះហៅទ្រឹស្ដីសិល្បៈ។ ហើយទាំងជម្លោះពីគុណសម្បត្តិវត្ថុវិស័យស្នាដៃសិល្បៈ ឬការឆ្លើយតបទៅនឹងប្រធានវិស័យ ទាក់ទងនឹងភាពស្រស់ស្អាតនិ ងភាពពិតនិងសេចក្ដីល្អ។

ទស្សនៈរបស់ អ៊ិមមានូអែល ខានត៍ (Immanuel Kant) អ្នកទ្រឹស្ដីទាក់ទងសោភ័ណវិទ្យាបស្ចិមប្រទេសសម័យថ្មីឈានមុខមួយរូប។ សោភ័ណភាព គឺជាឈ្មោះហៅ ការព្យាយាមភ្ជាប់រវាងលោកនៃវត្ថុ និងលោកនៃចិត្ត រវាងលោកនៃអំណាច និងភាពធំធេងលោកនៃគំនិត។ សោភ័ណវិទ្យាវត្ថុ ទាំងអស់ ដូចជា រូបភាព ឬស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ មានការផ្សែផ្សំរូបបែបទទួលតាមរយៈប្រាសាទ (ពណ៌, សំឡេង) ខ្លឹមសារចិត្ត (គំនិត) បង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពអាចទៅរួចផ្សារភ្ជាប់ទៅនឹងវត្ថុ និងចិត្តត្រូវបាញ់ចូលគ្នា។ ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ជាសោភ័ណវត្ថុ ព្រោះពេលញែក ឬរំងាប់តួនាទីផ្សេងនៅក្នុងការទំនាក់ទំនងចេញ ដូច្នេះទាក់ទាញឱ្យអ្នកអានគិតត្រិះរិះពីទំនាក់ទំនងរវាងរូបបែប និងខ្លឹមសារ។

ក្នុងក្រសែភ្នែករបស់ ខាន និងអ្នកទ្រឹស្ដីផ្សេងៗ សោភ័ណវិទ្យាវត្ថុ "មានគោលដៅ តែគ្មានគោលដៅ" ។ ពោលគឺ មានគោលដៅនៅក្នុងទម្រង់ ព្រោះបានបង្កើតផ្នែកនានាធ្វើការរួមគ្នា ដើម្បីឈានទៅរកគោលដៅ។ ប៉ុន្តែគោលដៅសំខាន់ គឺដើម្បីឱ្យកើតសិល្បៈវត្ថុ ជាសេចក្ដីសម្រាន្តក្នុងស្នាដៃ ឬសេចក្ដីសម្រាន្តស្នាដៃនោះធ្វើឱ្យកើតគោលដៅខាងក្រៅ។ ក្នុងប្រតិបត្តនោះមានន័យថា ពេលយើងពិចារណាអត្ថបទជាអក្សរសិល្ប៍ យើងកំពុងចោទសួរពីតួនាទីផ្សេងៗ ចំពោះស្នាដៃទាំងមូល។ ប៉ុន្តែមិនឃើញថាស្នាដៃត្រូវលិខិតកំណត់ឱ្យទម្លុះគោលដៅណាមួយជាចម្បងនោះទេ។ ដូចជា ការផ្ដល់ទិន្នន័យ ឬការល្បួង ពេលខ្ញុំនិយាយពីរឿងរ៉ាវនោះពាក្យពេចន៍ប្រជិស្នឡើងគឺ "គុណតម្លៃរបស់រឿង" ក៏ប្រៀបដូចជាខ្ញុំកំពុងប្រាប់នូវរឿងរ៉ាវមានគោលដៅ (គុណសម្បត្តិធ្វើឱ្យ "រឿងល្អៗ") តែមិនអាចយកទៅចងភ្ជាប់នឹង

គោលដៅខាងក្រៅបានដោយងាយ គឺមានន័យថា ខ្ញុំកំពុងនិយាយពីសោភ័ណភាព ឬគុណសម្បត្តិផ្លូវអារម្មណ៍របស់រឿង។ ទោះបីជារឿងមិនមែនជាអក្សរសិល្ប៍ក៏ដោយ រឿងល្អក៏អាចធ្វើឱ្យទាក់ចិត្តអ្នកអាន ឬអ្នកស្តាប់ថា "មានគុណតម្លៃ" អាចបង្កើតការកម្សាន្ត ការអប់រំទូន្មាន ជំរុញឱ្យមានការគិត និងអាចជះផលប៉ះពាល់ច្រើនរូបបែប ប៉ុន្តែអ្នកមិនអាចកំណត់ដោយការម៉ៅរួមថា រឿងដែលល្អ ត្រូវតែមានគុណសម្បត្តិណាមួយ។

៨.៦.៥.អក្សរសិល្ប៍គឺជាការបង្កើតឡើងដោយសម្ពន្ធបទ ឬចំណាំងឆ្លុះអត្ត

អ្នកទ្រឹស្តីសម័យក្រោយៗបង្ហាញនូវទស្សនៈថាស្នាដៃទាំងអស់សុទ្ធតែកើតចេញពីស្នាដៃផ្សេងៗ ពោលគឺកើតចេញពីស្នាដៃមានពីមុននេះ ដោយឆ្លងកាត់នូវជ្រាបជាប់ភាពច្រំដែល ភាពប្រឈម និងការផ្លាស់ប្តូរ។ ទស្សនៈនេះ ពេលខ្លះមានឈ្មោះថា "សម្ពន្ធបទ" (Intertextuality) អត្ថបទស្ថិតនៅចន្លោះ និងកណ្តាលនៃអត្ថបទផ្សេងៗ ដោយមានទំនាក់ទំនងគ្នា។ ពេលយើងអានអ្វីមួយក្នុងឋានៈជាអក្សរសិល្ប៍ដូចយើងកំពុងពិចារណាពីប្រាកដការណ៍របស់ភាសាមានន័យទាក់ទងនឹងវាទកម្មផ្សេងៗ។ ឧទាហរណ៍អត្ថបទកំណាព្យលេងពាក្យ ឬប្រលោមលោកមកបង្ហាញ និងវិភាគវាទកម្មនយោបាយនៅតាមយុគសម័យ។ អត្ថបទលាក់នេត្ររបស់ សេកស្ពៀរ៍នៅក្នុងឃ្លាថា "My mistress' eyes are nothing like the sun" (ភ្នែកអូនមិនស្រស់ស្អាតដូចព្រះអាទិត្យ) ប្រើឧបមាតាមទំនៀមកំណាព្យស្នេហា តែបដិសេធ [But no such roses see I in her cheeks (ពិស)] ទាំងដែលបដិសេធមិនប្រើទំនៀមប្រតិបត្តិសរសើរស្ត្រី "when she walks , treads on the ground" (ពេលនាងដើរជើងនាងតន្ត្រំដី) កំណាព្យនេះមានន័យទាក់ទងនិងទំនៀមទម្លាប់ធ្វើឱ្យប្រតិបត្ត។

ពេលអានអត្ថបទកំណាព្យក្នុងឋានៈជាអក្សរសិល្ប៍ភ្ជាប់ទៅនឹងកំណាព្យនានា ហើយប្រៀបធៀបលក្ខណៈដូច និងលក្ខណៈខុសសិល្បវិធីក្នុងការបង្ហាញន័យបែបសិល្បវិធីកំណាព្យផ្សេងទៀត។ ទើបធ្វើអ្នកករនិពន្ធផ្ទាល់មានទំនាក់ទំនងនិងប្រតិបត្តការរបស់ចេតនារម្មណ៍ និងការវិភាគបែបករនិពន្ធនៅត្រង់ចំណុចនេះយើងប្រទះទស្សនៈដ៏សំខាន់របស់ទ្រឹស្តីយុគក្រោយៗទៀតគឺ "ចំណាំងផ្លាត" (self-reflexivity) អក្សរសិល្ប៍។ប្រលោមលោកអាចចាត់ទុកជាការសរសេរទាក់ទងប្រលោមលោកក្នុងកម្រិតមួយពាក់ព័ន្ធនឹងបញ្ហា និងភាពអាចទៅរួចការធ្វើបទបង្ហាញ និងឱបក្រសោបគ្របដណ្តប់ន័យនឹងបទពិសោធន៍។ ដូច្នេះយើងអាចវិភាគថា ម៉ាដាមបូវ៉ារី (Madame Bovary) ជាការសម្រួតទំនាក់ទំនងរវាង "ជីវិតពិត" របស់ អេមម៉ា បូវ៉ារី និងការវិភាគបទពិសោធន៍ចេញពីប្រលោមលោកស្នេហាដែលនាងបានអានចេញពីប្រលោមលោករបស់ ផ្លូប័រ (Gustave Flaubert ។ អ្នកនិពន្ធរឿង ម៉ាដាម បូវ៉ារី) ផ្ទាល់អាចចោទជាសំណួរបានគ្រប់ពេលពីវិធីអមៗប្រលោមលោក (ឬកំណាព្យ) បាននិយាយពីការវិភាគនោះមានទំនាក់ទំនងនឹងបង្ហាញន័យរបស់វាយ៉ាងដូចម្តេច?

អក្សរសិល្ប៍ ជាទំនៀមប្រតិបត្តិ ដែលអ្នកនិពន្ធធ្វើឡើងដើម្បីអភិវឌ្ឍ និងតអាយុឱ្យអក្សរសិល្ប៍។ ដូច្នេះទើបបង្កប់ន័យឆ្លុះបញ្ចាំងពីអក្សរសិល្ប៍ផ្ទាល់គ្រប់ពេលវេលា។ ប៉ុន្តែនេះយើងអាចនិយាយបែបនេះបានម្តងទៀត ពេលនិយាយពីភាសាក្នុងរូបបែបផ្សេងៗ ឧទាហរណ៍ ស្ទីក័រ បិទក្រោយឡានមានលក្ខណៈដូចជាកំណាព្យ។ ពោលគឺ ន័យអាចអាស្រ័យលើរូបស្ទីក័រនៅមុននេះដែរ ដូចជា "Nuke a Whale

for Jesus!" (គ្រប់បែកបាឡែនដើម្បីព្រះយេស៊ូ) ដោយមិនបង្ហាញន័យផ្សេងនោះឡើយ។ ប្រសិនបើអ្នកមិនធ្លាប់ឃើញស្ទីក័រមានខ្លឹមសារថា "No Nukes" (មិនយកគ្រប់បែកនុយក្លេអ៊ែ) "Save Whale" (ការពារបាឡែន) "Jesus Save" (ព្រះយេស៊ូប្រោស) យើងអាចនិយាយដោយជឿជាក់ថា "Nuke a Whale for Jesus!" ចូលដៃចូលជើង ស្ទីក័របិទនៅក្រោយរថយន្តជាទូទៅមិនខាន។ ចុងក្រោយ សម្ពន្ធបទ និងចំណាំងអក្សរសិល្ប៍ បង្ហាញពីសេចក្តីអធិប្បាយភាពលេចធ្លោការប្រើភាសា និងសំណួរទាក់ទងការវិភាគ យើងសង្កេតឃើញនៅតាមទីកន្លែងទីសាធារណនានា។

៨.៦.៦.គុណសម្បត្តិនិងលទ្ធផលទទួលបាន

នៅក្នុងចំណុចទាំងប្រាំនេះ យើងឃើញរូបបែប ខ្ញុំបានអធិប្បាយខាងលើរួចស្រេចហើយ។ ពេល យើងអាចមើលឃើញអ្វីហៅថា **គុណសម្បត្តិ** របស់ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ ដែលជួយចង្អុលបង្ហាញថាជាអក្សរសិល្ប៍។ ខណៈពេលយើងមើលថាលក្ខណៈទាំងនេះជាលទ្ធផលចេញពីការចាប់អារម្មណ៍ចំពោះរូបបែបតួនាទីដែលយើងប្រគល់ឱ្យភាសាធ្វើការពិចារណាជា អក្សរសិល្ប៍ មើលទៅទស្សនៈទាំងពីរមិនអាចភ្ជាប់មួយទៀតចូលគ្នារហូតក្លាយជាទស្សនៈតែមួយអាចគ្រប់គ្រងបាន។ គុណសម្បត្តិ អក្សរសិល្ប៍មិនអាចកាត់បន្ថយឱ្យនៅត្រឹមតែជាលក្ខណៈវត្ថុវិស័យ ឬលទ្ធផលពីការវិភាគភាសា ហេតុផលមួយ ប្រាកដឱ្យឃើញក្នុងការសាកល្បងទស្សនៈដំបូងមុនមេរៀននេះ។ ភាសាប្រឆាំងព្រំដែន យើងព្យាយាមបញ្ចូលជារឿងពិបាកដែលយកកំណាព្យពីបន្ទាត់ថា "យើងរេរាំជារង្វង់..." ក្នុងពាក្យទំនាយរបស់គុកី ឬចាត់ជាប្រយោគ "មនុស្សខ្លាំងៗ" ចូលជាអត្ថបទកំណាព្យគឺផ្តល់អារម្មណ៍រីករាយ។ ពេលយើងមើលអ្វីមួយជាអក្សរសិល្ប៍ យើងមើលរូបបែប និងភាពស៊ីចង្វាក់ ភាសានឹងជំទាស់សកម្មភាពបានលើកឡើង។ យើងត្រូវព្យាយាមធ្វើការរួមជាមួយវា នៅទីបំផុត "អក្សរសាស្ត្រ" របស់អក្សរសិល្ប៍ អាចនៅលើទំនាក់ទំនងដ៏ចម្រូងចម្រាសរវាងលក្ខណៈភាសាវិទ្យាជាមួយនឹងការព្យាករណ៍តាមបែបទំនៀមដើមរបស់អ្នកអានថា អក្សរសិល្ប៍ជាអ្វី? ប៉ុន្តែខ្ញុំសូមនិយាយយ៉ាងប្រុងប្រយ័ត្នបំផុត អ្វីដែលយើងដឹងពីចំណុចទាំងប្រាំនោះរួមមាន គុណសម្បត្តិនីមួយៗ បញ្ជាក់មានលក្ខណៈសំខាន់ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ ផ្ទុយមកមិនមែនលក្ខណៈ "ចង្អុលបង្ហាញ" ក្រៅពីគុណសម្បត្តិទាំងនេះ ការប្រើភាសាក្នុងបរិបទផ្សេងៗទៀតផងដែរ។

៨.៦.៧.តួនាទីអក្សរសិល្ប៍

ខ្ញុំផ្តើមចំណុចនេះដោយលើកទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ នៅសតវត្សរ៍ ១៩៨០ និង ១៩៩០ ដោយមិនបានផ្តោតលើភាពខុសប្លែករវាងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ និងស្នាដៃមិនមែនអក្សរសិល្ប៍។ អ្វីដែលអ្នកអក្សរសិល្ប៍ ធ្វើគឺពិនិត្យពិគ្រោះអក្សរសិល្ប៍វិភាគក្នុងជ្រុងមួយប្រវត្តិសាស្ត្រ និងគតិនិយម ហើយគិតពីតួនាទីក្នុងសង្គម និងនយោបាយ ហៅថា "អក្សរសិល្ប៍" ផងដែរ។ ក្នុងប្រទេសអង់គ្លេសនៅអំឡុង ទសវត្សទី ១៩ អក្សរសិល្ប៍មានវត្តមានក្នុងនាមជាគំនិតសំខាន់យ៉ាងខ្លាំង ជាការសរសេរបែបពិសេសមានតួនាទីច្រើនយ៉ាង។ អក្សរសិល្ប៍ជាមុខវិជ្ជាមាន ការរៀន សិក្សា ការបង្រៀន នៅសម័យអាណានិគមអង់គ្លេសថែមទាំងយកតួនាទីឱ្យចូលទៅប្រជាជនម្ចាស់ស្រុក ដែលស្ថិតនៅក្រោមការគ្រប់គ្រងឱ្យជ្រាបចូលក្នុងជម្រៅក្រឪបេះដូងដ៏ធំសម្បើមរបស់អង់គ្លេស។ ហើយមានមោទកភាពមានភាពរួមក្នុងការធ្វើការ

ផ្សព្វផ្សាយនូវអារ្យធម៌ក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ។ នៅក្នុងអង់គ្លេសក៏ត្រូវប្រឈមមុខនិងភាពអាត្មានិយម និងវត្ថុនិយមគ្រប់ដណ្ដប់ពីសេដ្ឋកិច្ចថ្មីបែបទុននិយម ផ្ដល់នូវជម្រើសវណ្ណៈកណ្ដាល និងវណ្ណៈខ្ពស់ ហើយជំរុញឱ្យវណ្ណៈកម្មករចូលរួមធ្វើជាដើមផាន់ក្នុងវប្បធម៌ទាប ដោយបន្ទាបបន្ថោកវណ្ណៈពួកគេឱ្យទាបជាងវត្ថុ។ ហើយដើរតួនាទីគ្រប់យ៉ាងនៅក្នុងអំឡុងពេលជាមួយគ្នានេះ ទាំងការបង្រៀនឱ្យដឹងជ្រួតជ្រាបដោយប្រាសចាកពីភាពអគតិ ធ្វើឱ្យលើកនូវភាពសម្បើមអស្ចារ្យរបស់ជាតិ។ បង្កើតនូវសញ្ចេតនាជាក្រុម ជាបក្សជាពួកនៅក្នុងវណ្ណៈ ហើយសំខាន់បំផុតនោះ ដើរតួនាទីជំនួសសាសនាមើលទៅមិនអាចទាក់ទាញអន្ទោងចិត្តមនុស្សក្នុងសង្គមនៅរួមគ្នាតទៅទៀតបាន។

អត្ថបទណាក៏ដោយ អាចដើរតួទាំងអស់នេះបាន ត្រូវជាអត្ថបទពិសេស អស្ចារ្យលើសលន់។ អ្វីហៅថាអក្សរសិល្ប៍ ត្រូវព្យាករណ៍លើកឡើងនេះ អ្វីសំខាន់គឺទម្រង់រូបបែបពិសេស មានលក្ខណៈជាបែបយ៉ាង ប្រាកដនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍។ ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ ដូចជា **ហែមឡែត** មានលក្ខណៈលេចធ្លោគឺរឿងរ៉ាវរបស់តួអង្គបានតែងឡើង និងបង្ហាញខ្លួនជាបែបយ៉ាងក្នុងជ្រុងមួយ (បើមិនដូច្នោះទេយើងអានវាធ្វើអី)។ ប៉ុន្តែខណៈជាមួយគ្នាក៏បដិសេធការនិយាមព្រំដែនបែបយ៉ាងបាននិយាយ។ ដូច្នេះ អ្នកអាន និងអ្នកវិភាគ និយាយពី "**ភាពជាសាកល**" របស់អក្សរសិល្ប៍បានយ៉ាងងាយ ទម្រង់រូបបែបស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ធ្វើឱ្យងាយ មើលទៅប្រាប់យើងទាក់ទងនឹង "**សភាវរបស់មនុស្ស**" ដោយរួមច្រើនជាងផ្ទាល់ការអធិប្បាយ ឬពណ៌នានូវប្រធានបទមួយជាក់លាក់ជាងនេះ។ ហែមឡែត គ្រាន់តែជារឿងរ៉ាវទាក់ទងនឹងព្រះរាជបុត្រ មនុស្សម្នានៅក្នុងសម័យសិល្បវិទ្យា បុរសកំឡោះគិតនូវសញ្ចេតនារបស់ខ្លួន ឬបុគ្គលដែលបិតាបាត់បង់ជីវិតនៅក្នុងស្ថានការណ៍មួយ។ ដោយគ្រប់ចម្លើយទាំងអស់ទទួលស្រដៀងៗ ថារឿងនេះគួរមានលក្ខណៈជាសាកល។ នៅក្នុងជ្រុងនេះ ប្រលោមលោក អត្ថបទកំណាព្យ និងអត្ថបទល្ខោនសុទ្ធតែបដិសេធនូវការត្រួតពិនិត្យខ្លួនជាបែបយ៉ាង **របស់អ្វី**? ព្រមគ្នានោះ សូមឱ្យអ្នកអានគ្រប់រូបឱ្យមានចំណែករួមនៅក្នុងជតាកម្ម និងគំនិតរបស់អ្នកនិទាន និងតួអង្គ។

ប៉ុន្តែគុណសម្បត្តិផ្សំរវាងភាពជាសាកល និងការចូលទៅដល់គ្រប់មនុស្សអានភាសានោះបានចាត់ទុកជាតួនាទីយ៉ាងសំខាន់ **ក្នុងការបង្កើតភាពជាជាតិ** ដ៏មានអនុភាព។ នៅក្នុងស្នាដៃប្រវត្តិសាស្ត្រនយោបាយក្លាយជាទ្រឹស្ដីមានឥទ្ធិពលចំពោះសៀវភៅ សហគមវិចិត្រកម្មៈ ការឆ្លុះបង្ហាញពីកំណើត និងការផ្សព្វផ្សាយទស្សនជាតិនិយម (Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism) បេនេឌិកត៍ អែនដឺរសាន់ (Benedict Anderson) ស្នើស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ (ជាពិសេសប្រលោមលោក) ជួយបង្កើតសហគមនភាពជាជាតិ។ ដោយការសាង និងភាពទាក់ទាញសហគមអ្នកអានទ្រង់ទ្រាយធំបញ្ចូលគ្នា ទោះបីជាមានការកំណត់ព្រំដែនក៏ដោយ ប៉ុន្តែដោយគោលការណ៍បើកទទួលមនុស្សគ្រប់រូបអានភាសានោះបាន។ អែនដឺសាន់ ពោលថា "**រឿងតែងជាការបញ្ជ្រាបនូវសច្ចភាពយ៉ាងស្ងាត់ៗ ហើយមិនដាច់គ្រាប់ដូចនឹងភ្លៀងរលឹម បង្កើតនូវមោទកភាពឱ្យជុំជននិរនាមជាឯកលក្ខណ៍របស់ជាតិសម័យថ្មី**"។ នៅពេលយើងបង្ហាញពីតួអង្គ អ្នកទិទាន គ្រោងរឿង ហើយខ្លឹមសាររឿង របស់អក្សរសិល្ប៍អង់គ្លេសនៅក្នុងលក្ខណៈជាសាកល ស្មើនឹងអ្វីដែលយើងបានជួយទំនុកបម្រុងសហគមដោយបើកវិចិត្រកម្មយ៉ាងទូលាយទោះបីមានព្រំដែន ប្រជាជននៅក្នុងអាណានិគមអង់គ្លេស

ឱ្យនៅរួមគ្នា។ តាមពិតទៅយើងសង្កត់ធ្ងន់លើភាពជាសាកលរបស់អក្សរសិល្ប៍ច្រើនប៉ុណ្ណា អក្សរសិល្ប៍ក៏មានតួនាទីភាពជាជាតិកាន់តែច្រើនឡើង។ ឧទាហរណ៍ទស្សនៈទាក់ទងលោកប្រាកដនៅក្នុងស្នាដៃរបស់ ជេន អូស្ទីន (Jane Austen) មានលក្ខណៈសាកល ធ្វើឱ្យប្រទេសអងគ្លេសជាទីកន្លែងដ៏ពិសេសមួយ ជាកន្លែងស្តង់ស្តារនៃអត្តរស និងឥរិយាបថ អ្វីសំខាន់ជាងនេះគឺជាអត្រាវាស់នូវសីលធម៌ និងសង្គម យកមកប្រើរៀបចំបញ្ហាផ្លូវចរិយាធម៌ និងបង្កើតនូវលក្ខណៈនិស្ស័យនានាឡើង។

អក្សរសិល្ប៍ ត្រូវមើលថាជាការសរសេរបែបពិសេស មិនត្រឹមតែនាំយកនូវអារ្យធម៌ចូលទៅវណ្ណៈទាប ប៉ុន្តែរួមដល់វណ្ណៈខ្ពស់ និងវណ្ណៈកណ្តាលដែរ។ ទស្សនៈយល់ថា អក្សរសិល្ប៍ ជាសោភ័ណវិទ្យាវត្ថុ អាចធ្វើឱ្យយើង "រីកច្រើន" ភ្ជាប់នឹងទស្សនៈបុគ្គល ឬប្រធានវិស័យ ព្រមទាំងភ្ជាប់នឹងទ្រឹស្តី ហៅថា "សេរីជន" (liberal subject) ជាបច្ចេកជនដោយមិនបាននិយាមពីស្ថាប័ន និងការចាប់អារម្មណ៍នៅក្នុងសង្គម។ ប៉ុន្តែនិយាមដោយអត្តវិស័យបុគ្គល (ភាពមានហេតុផល និងសីលធម៌) បានមើលពីអង្គរួម និងប្រាសចាកពីបច្ច័យកំណត់ពីសង្គម សោភ័ណវត្ថុត្រូវញែកចេញពីវត្ថុបំណងការប្រើការហើយជំរុញឱ្យត្រៃត្រងត្រិះរិះពិចារណា និងយល់ពីអ្នកដទៃបែបពិសេស។ ព្រោះអ្វីដែលធ្វើឱ្យយើងក្លាយជាសេរីជនត្រូវឆ្លងកាត់ការបណ្តុះបណ្តាលផ្នែកចេតនារម្មណ៍យ៉ាងសេរី និងប្រាសចាកអគតិ ដើម្បីភ្ជាប់នឹងការទទួលស្គាល់ និងការសម្រេចចិត្តយ៉ាងត្រឹមត្រូវ សមរម្យ។ ការកំណត់ខាងលើនេះ បង្ហាញឱ្យឃើញថា អក្សរសិល្ប៍ធ្វើបែបនេះដើម្បី ពិចារណាខ្លឹមសារដ៏ស្មុគស្មាញមិនទាន់បានធ្វើសាវនាការ ស្វែងរកនូវចរិយាធម៌ ជំរុញឱ្យអ្នកអានត្រៃត្រងពិចារណាឥរិយាបថទាំងអស់ (រួមទាំងខ្លួនឯង)។ នៅក្នុងនាមជាជនកម្រៅ ឬអ្នកអានប្រលោមលោក ទាមទារឱ្យដាក់ខ្លួននៅកណ្តាល បង្រៀនឱ្យទទួលយកឱ្យលឿន និងស្គាល់ការបែងចែកយ៉ាងល្អិតល្អន់ បង្កើតនូវសញ្ចេតនារួមជាមួយនឹងបុរស ស្ត្រី ដែលធ្លាក់នៅក្នុង ភាវៈនានា រហូតកើតអាម្មរណ៍ភាពជាគ្នាឯង។ នៅក្នុងឆ្នាំ ១៩៦០ អ្នកសិក្សាម្នាក់បានបញ្ជាក់ថា៖

ពេលបានសន្ទនានឹងគំនិត ពាក្យពេចន៍បណ្តារមគ្គុទេសក៍ នៃគំនិតមនុស្សជាតិ ជួបបេះដូងយើងញ័រកញ្ច្រាក់នឹងមនោសញ្ចេតនារបស់មនុស្សគ្រប់ជាន់ថ្នាក់។ យើងប្រទះថា មិនមានភាពខុសគ្នា រវាងវណ្ណៈ ក្រុម ឬលទ្ធិជំនឿ ណាមួយអាចបំផ្លាញនូវអំណាចអរិយសច្ចភាព ក្នុងការខាបអន្ទោងព្រលឹងយកដួងចិត្ត និងអប់រំទូន្មានបាន។ ក្រៅពី ភាពរញ៉េរញ៉ៃ សំឡេងកងរំពង និងភាពពុះកញ្ជ្រោលជ្រាបចូលទៅក្នុងជីវិតនៅពីខាងក្រោរបស់មនុស្ស ពេញទៅដោយភាពខ្វល់ខ្វាយ ធុរកិច្ច និងការឈ្លោះប្រកែក។ នៅដែនដីនៃភាពពិតដ៏ស្ងប់សុខ និងមានរស្មីក៏ចិញ្ចែងចិញ្ចាច មនុស្សគ្រប់រូបជួបប្រទះ ធ្វើការសន្ទនារួមគ្នា។

គ្មានអ្វីគួរចម្លែកនោះទេ ដែលអធិប្បាយទ្រឹស្តីនៅសម័យក្រោយៗ និងវិភាគទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍ ហើយផ្តោតលើការបង្កើតមាយាភាពបញ្ច្រសនូវការចាប់អារម្មណ៍ពីក្រុមពលករ ដោយងាកចេញពីភាវៈគួរឈឺចាប់ ឈានទៅ "ទឹកដីខ្ពង់ខ្ពស់" ឬតាមការលើកឡើងរបស់ ថឺរី អ៊ីកើលតាន់ (Terry Eagleton) ដោយបញ្ជូនប្រលោមលោកទៅឱ្យក្រុមពលករពីរទៅបីក្បាលដើម្បីការពារមិនឱ្យពួកគេបង្ករឿង តែពេលយើងសម្រួតការអះអាងថា អក្សរសិល្ប៍ធ្វើអ្វី? ហើយដើរតួនាទីជាទំនៀមប្រឫតិបត្តនៅក្នុងសង្គមយ៉ាងដូចម្តេច? យើងបែរជាទទួលបាននូវទស្សនៈគួរឱ្យទទួលបានយ៉ាងលំបាក។

អក្សរសិល្ប៍បានទទួលតួនាទី ភាពចម្រូងចម្រាសជាច្រើនរូបបែប។ អក្សរសិល្ប៍ជាមធ្យោបាយបង្ហាញពីគតិនិយមជារឿងរ៉ាវលួងលោមឱ្យអ្នកអានទទួលយកការបែងចែកវណ្ណៈក្នុងសង្គម ឬប្រសិនបើសាច់រឿងសរុបថាស្ត្រីទទួលបានសេចក្តីសុខពេលរៀបអាពាហ៍ពិពាហ៍ប៉ុណ្ណោះ ឬព្រមទទួលយកការបែងចែកវណ្ណៈជារឿងធម្មជាតិ។ នាំអ្នកអានស្វែងរកនារីបម្រើដែលមានចិត្តល្អផូរផង់ មានឱកាសរៀបការជាមួយមន្ត្រីរាជការបានយ៉ាងដូចម្តេច? នោះបង្ហាញឱ្យឃើញថាខ្លឹមសាររឿងទាំងនេះព្យាយាមឱ្យភាពយុត្តិធម៌ចំពោះហេតុចៃដន្យនៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ ឬអក្សរសិល្ប៍ជាទីកន្លែងបើកឱកាសគតិជននិយមចោទជាសំណួរ។ ឧទាហរណ៍ បើនិយាយពីភាពចម្រូងចម្រាសនិងរំជួលអារម្មណ៍។ អក្សរសិល្ប៍ជាតំណាងនៃការជ្រើសរើសយ៉ាងតិចបំផុត ប្រវត្តិសាស្ត្រសម្រាប់ស្ត្រី និងដើម្បីឱ្យមនុស្សម្នា មើលឃើញនូវជ្រុងមួយនេះ។ អក្សរសិល្ប៍បានបង្ហាញពីភាពដែលអាចធ្វើទៅបាន ដោយមិនរំលង និយាយរួមទាំងពីរនេះមានភាពគួរជឿទុកចិត្តបាន។ អក្សរសិល្ប៍ ជាមធ្យោបាយនាំគតិនិយម និងមធ្យោបាយលាងសម្អាត ពេលខ្លះយើងក៏បង្កើតភាពស្រពិចស្រពិលរវាង "គុណលក្ខណៈ" អាចទៅរួចក្នុងអក្សរសិល្ប៍នឹងការចាប់អារម្មណ៍ធ្វើឱ្យយើងមើលឃើញពីគុណលក្ខណៈទាំងនេះ។

យើងជួបសំណួរ មានភាពចម្រូងចម្រាស់ពាក់ព័ន្ធអក្សរសិល្ប៍ចំពោះសកម្មភាព។ អ្នកទ្រឹស្តីបញ្ជាក់ថាអក្សរសិល្ប៍ជួយទំនុកបម្រុងឱ្យអ្នកអាន និងគិតត្រិះរិះពិចារណាដោយសេរីដើម្បីភ្ជាប់និងលោក។ ដូច្នេះទើបជំទាស់នឹងសកម្មភាពផ្នែកនយោបាយ និងសង្គមអាចឈានទៅរកការប្រែប្រួល។ ប្រសិនបើកមើលក្នុងផ្លូវល្អ វាក៏គាំទ្រឱ្យមនុស្សមានភាពជ្រះថ្លា គ្មានមន្ទិល ឬ ជ្រាបចូលយ៉ាងជ្រៅក្នុងភាពដ៏ស្មុគស្មាញ។ ប្រសិនបើមើលក្នុងផ្លូវអាក្រក់ ជួយគាំពារឱ្យមនុស្សស្រពិកស្រពន់ និងព្រមទទួលយកអ្វីកំពុងប្រព្រឹត្តិទៅ។ ប៉ុន្តែនៅក្នុងជ្រុងមួយទៀត រហូតដល់ប្រវត្តិសាស្ត្រកន្លងមក អក្សរសិល្ប៍ ត្រូវមើលឃើញគ្រោះថ្នាក់បំផុត វាជួយគាំទ្រមនុស្សចោទសំណួរពីអំណាច និងរបៀបសង្គម។ ប្លាតុងប្រឆាំងនិងកវីឱ្យនៅក្រៅពីឧត្តមរដ្ឋរបស់គេ ព្រោះមនុស្សពួកនេះចូលចិត្តសាងភាពក្តៅក្រហាយ ហើយប្រលោមលោកក៏បានលើកឡើងជាយូរយាណាស់មកហើយថាជា អ្នកធ្វើឱ្យមនុស្សមិនពេញចិត្ត និងជីវិតក្នុងទីក្រុងធំ សេចក្តីស្រឡាញ់ ឬការបដិវត្តន៍។ ពេលសៀវភៅគាំទ្រនូវភាពយល់ចិត្តយល់ថ្លើមឆ្លងវណ្ណៈ ភេទ ជាតិសាសន៍ ប្រទេសជាតិ និងជំណាក់កាលវ័យ វាក៏បានជួយទំនុកបម្រុងនូវ "សញ្ចេតនារួម" ជំនាស់នឹងការតស៊ូ។ ខណៈពេលជាមួយគ្នាអាចឱ្យយល់ចិត្តយល់ថ្លើម និងសញ្ចេតនាដល់សេចក្តីយុត្តិធម៌ អាចជួយទំនុកបម្រុងឱ្យតស៊ូដើម្បីឈានទៅមុខ។ ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ បានលើកតម្កើងថាមានការផ្លាស់ប្តូរក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ **ខ្ទមតូចរបស់អ៊ំថម** (Uncle Tom's Cabin) របស់ ហែរ៉ៀត ប៊ីធ័រ (Harriet Beacher) ជាសៀវភៅលក់ដាច់បំផុតនៅក្នុងសម័យនោះ ជួយឱ្យអ្នកអានមានអារម្មណ៍សង្វេគចំពោះប្រព័ន្ធទេសករ ធ្វើឱ្យកើតសង្គ្រាមកណ្តាលក្រុងអាមេរិកក្នុងពេលក្រោយមក។

ខ្ញុំនឹងលើកយកមកនិយាយម្តងទៀតពីបញ្ហាកើតចេញពីសញ្ចេតនារួម និងលទ្ធផលរបស់វា។ ដោយគិតវិភាគថា សញ្ចេតនារួមមានចំពោះតួអង្គអក្សរសិល្ប៍ និងអ្នកនិទានមានតួនាទីយ៉ាងដូចម្តេច? សម្រាប់ពេលនេះ មានអ្វីមួយយើងគួរសង្កេតពីភាពស្មុគស្មាញ និងពហុភាពអក្សរសិល្ប៍ក្នុងឋានជាស្ថាប័ន និងទំនៀមប្រតិបត្តិពីសង្គមបាននិយាយរួចហើយ។ អ្វីដែលយើងមានគឺស្ថាប័នឈរនៅលើមូល

ដ្ឋានភាពអាចទៅបាន បាននិយាយទៅតាមភាពស្រមើលស្រមៃ។ ក្នុងចំណុចនេះ ជាបេះដូងនៃចម្លើយឆ្លើយតបថា អក្សរសិល្ប៍ជាអ្វី? ព្រោះមិនថាជាគោលសាសនាតឹងតែង ជំនឿ ឬសម្ភារៈនិយមផ្សេងៗ ក៏ដោយ។ អក្សរសិល្ប៍ សុទ្ធតែអាចបញ្ច្រៀប គ្រាប់តាម ឬចេតនា ពីរឿងតែងអាក្រក់ឃោរឃៅខុសគ្នាទៅបាន។ មិនថាតែ ជាប្រលោមលោករបស់ មាគី ដឺ ហ្សាត (Marquis de Sade) ព្យាយាមរកចម្លើយ អ្វីកើតឡើងក្នុងលោក ពេលយើងធ្វើនូវសកម្មភាពផ្សេងៗ តាមធម្មជាតិត្រូវមើលជាកម្លាំងនៃសេចក្តីប្រាថ្នាគ្មានដែនកំណត់ រហូតដល់ឱង្ការបីសាច (The Satanic Verses) របស់ ហ្សាល់មាន រដ្ឋឌី (Salman Rushdie) ញុះញ៉ុងឱ្យកើតមានទោសៈយ៉ាងខ្លាំងក្លា ព្រោះប្រលោមលោកប្រើឈ្មោះ និងវិធីស័ក្តិសិទ្ធិក្នុងបរិបទជ្រៀតជ្រែកធ្វើតាម។ អក្សរសិល្ប៍អាចធ្វើឱ្យវាគ្មានន័យ ហើយថែមទាំងមានការប្រែប្រួលរហូតក្លាយជាចំណោទសួរទាក់ទងនឹងភាពយុត្តិធម៌ និងភាពសមស្រប។

អក្សរសិល្ប៍ ជាសកម្មភាពរបស់អភិសិទ្ធិជនផ្នែកវប្បធម៌ និងពេលខ្លះហៅថា "ដើមទុនវប្បធម៌" ការសិក្សាទាក់ទងនឹងអក្សរសិល្ប៍ធ្វើឱ្យអ្នកមានដើមផាន់ក្នុងវប្បធម៌ អាចធ្វើឱ្យលទ្ធផលឆ្លើយបានច្រើនរូបបែប ជួយឱ្យអ្នកចូលចុះនិងមនុស្សមានស្ថានភាពក្នុងសង្គមខ្ពស់ជាងបាន។ ប៉ុន្តែយើងអាចសាកល្បងអក្សរសិល្ប៍ឱ្យមានតួនាទីតាមទំនៀមក្នុងលក្ខណៈនេះ គឺជួយឱ្យយើងត្រៀម "តម្លៃនិយមរឿងគ្រួសារ" ប៉ុន្តែញុះញ៉ុងឱ្យមានអាជ្ញាកម្មគ្រប់ប្រភេទ មិនថាតែឥរិយាបថរបស់ហ្សាតានចំពោះជាម្ចាស់ក្នុង **ឋានសួគ៌សូន្យ** (Paradise Lost) របស់ មីលតាន់ (John Milton) រហូតឈានដល់ឃាដកម្មស្ត្រីជរា ដោយស្នាដៃរបស់រាសឃូលនិខហ្វ ក្នុង អាជ្ញាកម្ម និងការដាក់ទោស (Crime and Punishment) របស់ ដូស្តុយយេស្គី (Fyodor Dostoysky) អក្សរសិល្ប៍គាំទ្រឱ្យការប្រឆាំងនឹងសម្ភារៈនិយមបែបទុននិយម ការប្រឆាំងការប្រតិបត្តចំពោះផលប្រយោជន៍ និងប្រើអក្សរសិល្ប៍ជាសព្ទសំឡេងនៃវប្បធម៌ជាប្រភពទិន្នន័យទាក់ទិនវប្បធម៌ ជាទ្រព្យសម្បត្តិ និងជាដើមទុនផ្នែកវប្បធម៌ ជាស្នាដៃសរសេរឡើងដែលទាមទារឱ្យអាន និងនាំឱ្យអ្នកអានគិតពីបញ្ហារបស់ន័យ។

៨.៧.បដិទស្សន៍អក្សរសិល្ប៍

អក្សរសិល្ប៍ ជាស្ថាប័នមានភាពប្រទាញប្រទង់ដោយបដិទស្សន៍ (paradox) ព្រោះការច្នៃប្រឌិតអក្សរសិល្ប៍ជាការសរសេរតាមរូបមន្តដើម្បីផលិតលក្ខណៈ ស្រដៀងនឹងកំណាព្យ លាក់នេត្រ ឬស្នាដៃសរសេរតាមបែបទំនៀមប្រលោមលោក ពេលខ្លះក៏មានការបំពាន ឆ្លងព្រំដែនទំនៀមដូចគ្នា។ អក្សរសិល្ប៍ ជាស្ថាប័នអាស្រ័យបើកចំហទូលាយ និងវិភាគព្រំដែនខ្លួន ដោយធ្វើការពិសោធន៍មានអ្វីកើតឡើង បើសិនអ្នកនិពន្ធសរសេររឿងចេញទៅ។ ដូច្នេះអក្សរសិល្ប៍ មានឈ្មោះហៅថា ទំនៀមតឹងតែង (ដូចជាពាក្យថា moon ជួននឹងពាក្យ June ហើយ swoon ឬស្ត្រីក្រមុំមានសម្រស់ស្អាត និងអស្ចិនគឺពេញដោយភាពក្លាហាន) ហើយពេលខ្លះក៏ប្រើឈ្មោះហៅដោយមិនមានភាពទាក់ទងគ្នា។ ដូច្នេះទើបអ្នកអានត្រូវព្យាយាមស្វែងរកនូវន័យ ដូចជាប្រយោគចេញពី ហ្វីននេកាន់ វេក (Finnegans Wake) របស់ ចេម ចយ (James Joyce) ថា "Eins within a space and wearywids space it was er wohned a Mookse"។

ខ្ញុំធ្លាប់បាននិយាយរួចហើយ ចំពោះសំណួរថា "អក្សរសិល្ប៍គឺជាអ្វី?" ហើយវាមិនបានកើតឡើងដោយមនុស្សម្នាព្រួយបារម្ភថាគេយល់ខុស គិតថាប្រលោមលោកជាប្រវត្តិសាស្ត្រ ឬគិតថាខ្លឹមសារនៅគុគីសៀងថាយ ជាកំណាព្យ ក៏ព្រោះដោយអ្នកវិភាគ និងអ្នកទ្រឹស្តីសង្ឃឹមថា ការអធិប្បាយអក្សរសិល្ប៍ ជាអ្វីជួយគាំទ្រពួកគេគិតថាជារបៀបវិធីសំខាន់ ឆ្លើយត្រូវចំណុចចោទ និងធ្វើការប្រឆាំងរបៀបវិធីដែលមើលជ្រុងមួយជាមូលដ្ឋាន និងមានលក្ខណៈផ្ទាល់របស់អក្សរសិល្ប៍។ នៅក្នុងបរិបទទ្រឹស្តីសម័យក្រោយ ជា សំណួរថា "អក្សរសិល្ប៍គឺជាអ្វី" សំខាន់ណាស់ ព្រោះទ្រឹស្តីសង្កត់ធ្ងន់ក្នុងអក្សរសាស្ត្រអត្ថបទច្រើនប្រភេទ។ ការពិចារណាអក្សរសាស្ត្រ ការផ្ទេរបន្តទំនៀមការអានអក្សរសិល្ប៍បានជ្រើសរើសទុកជាមធ្យោបាយសម្រាប់វិភាគវាទកម្ម។ ដូចជា ការបញ្ឈប់ការទាមទារឱ្យអក្សរសិល្ប៍បង្ហាញនូវន័យច្បាស់លាស់ឃើញតែដំបូង ការត្រែត្រងពិចារណាទាក់ទងន័យពាក្យ ចាប់អារម្មណ៍ន័យ និងន័យសម្រាន្តបង្កើតឡើងយ៉ាងដូចម្តេច?

មេរៀនទី៩ ៖ អក្សរសិល្ប៍ និងវប្បធម៌សិក្សា

សាស្ត្រាចារ្យជំនាញភាសាបារាំង សរសេរសៀវភៅទាក់ទងបារី ឬ អាហារពោរពេញទៅដោយជាតិខ្លាញ់របស់ជនជាតិអាមេរិក។ អ្នកសិក្សាសេកស្ពៀរវិភាគពីសេចក្តីស្រឡាញ់ពីរភេទ អ្នកជំនាញសច្ចនិយមសិក្សាទាក់ទងឃាដករតកន្ទុយ តើមានអ្វីកើតឡើង?

តើអ្វីជា "វប្បធម៌សិក្សា" (Cultural studies) ជាសកម្មភាពចម្បងក្នុងជំនាញមនុស្សសាស្ត្រ តាំងពីទសវត្ស ១៩៩០។ សាស្ត្រាចារ្យ អក្សរសិល្ប៍ មួយចំនួនបានគេចចេញពីមិលតាន់ ងាកទៅចាប់អារម្មណ៍ ម៉ាដន់ណា ចេញពីសេកស្ពៀរ៍ ងាកទៅចាប់អារម្មណ៍ល្ខោនទូរទស្សន៍ ដោយបោះបង់ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ចោលទៅវិញ។ អ្វីកើតឡើងនឹងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍?

ទ្រឹស្តីជួយធ្វើឱ្យប្រសើរឡើង និងជួយបន្ថែមកំដៅក្នុងការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ជាច្រើនមហាសាល។ ក្នុងមេរៀនទី ១ ខ្ញុំបាននិយាយរួចហើយថា ទ្រឹស្តី មិនមែនទ្រឹស្តី **ទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍** បើសិនអ្នកឆ្លើយថា "ទ្រឹស្តី" ជាទ្រឹស្តី **ទាក់ទង** អ្វី? ចម្លើយប្រហាក់ប្រហែលគ្នានឹង "ទំនៀមការបង្កើតន័យ" ការផលិត និងការបង្ហាញនូវបទពិសោធន៍។ ហើយបង្កើតនូវប្រធានវិស័យ និយាយខ្លីៗ ពេលខ្លះស្រដៀងទៅនឹងវប្បធម៌នៅក្នុងន័យទូលាយបំផុត គួរអាចទៅបាន ពីព្រោះវប្បធម៌សិក្សាត្រូវឆ្លងកាត់ការវិវត្តន៍ទៅរកសហវិទ្យាដ៏ស្មុគស្មាញ និងប្រលោមលោកពិបាកៗប្រហាក់ប្រហែលទៅនឹង"ទ្រឹស្តី"។ យើងអាចនិយាយបានថា ទាំងពីរនេះដើរទន្ទឹមគ្នាដោយ "ទ្រឹស្តី" ដើរតួនាទីជាទ្រឹស្តី ចំណែកវប្បធម៌សិក្សាជាការប្រតិបត្ត វប្បធម៌សិក្សាជាការប្រតិបត្តតាមទ្រឹស្តីហៅយ៉ាងខ្លីថា "ទ្រឹស្តី" អ្នកធ្វើការស្រាវជ្រាវវប្បធម៌សិក្សាតែងរអ៊ូពី "អភិទ្រឹស្តី" តែក៏អាចយល់បានងាយ។ ព្រោះមិនមាននរណាទទួលខុសត្រូវថាខ្លួនជាឃ្លាំងបង្កើតទ្រឹស្តីដោយមិនចេះចប់។ តាមពិតទៅក្នុងការធ្វើការនៅក្នុងជំនាញវប្បធម៌ទាក់ទងយ៉ាងស៊ីជម្រៅជាមួយនឹងការជំទាស់រឿងទ្រឹស្តីអំពីន័យអត្តសញ្ញាណ(Identity)និម្មិតកម្ម(representation) និងភ្នាក់ងារ (agency) ខ្ញុំបានលើកឡើងនៅក្នុងសៀវភៅនេះ។

ប៉ុន្តែអក្សរសិល្ប៍ និងវប្បធម៌សិក្សាទាក់ទងអ្វី? បើសិនចេញពីគំនិតដ៏ទូលាយ គម្រោងវប្បធម៌សិក្សា ការស្វែងយល់ពីតួនាទីការធ្វើការរបស់វប្បធម៌។ ជាពិសេស ក្នុងលោកសម័យថ្មី ផលិតផលវប្បធម៌ធ្វើការយ៉ាងដូចម្តេច? អត្តសញ្ញាណនៃវប្បធម៌បុគ្គលម្នាក់ៗ និងក្រុមនានា ការបង្កើត និងការរៀបចំសណ្តាប់ធ្នាប់យ៉ាងណាក្នុងលោកពោរពេញទៅដោយពហុជាតិសាសន៍ នៅក្នុងសហគមន៍យ៉ាងស្មុគស្មាះ ព្រមទាំងអំណាចរដ្ឋបាល ឧស្សាហកម្មបច្ចេកវិទ្យា និងក្រុមហ៊ុនអន្តរជាតិ។ ដូច្នេះ តាមគោលការណ៍នោះ វប្បធម៌សិក្សាគឺការរួម និងជ្រៀតចូលទៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍សិក្សា។ ធ្វើការសម្រួតពិសោធន៍អក្សរសិល្ប៍ក្នុងជាទំនៀមប្រតិបត្តវប្បធម៌ ប៉ុន្តែជាការរួមបែបមួយ។ ក្នុងនេះមានជម្លោះជាច្រើនក្នុងរឿងនេះ វប្បធម៌សិក្សា ជាគម្រោងបើកមូលដ្ឋានយ៉ាងទូលាយឱ្យអក្សរសិល្ប៍សិក្សាបានបន្ថែមឥទ្ធិពលខ្លួន និងស្វែងយល់យ៉ាងស៊ីជម្រៅបែបថ្មីៗ មែនឬទេ? ឬថាវប្បធម៌សិក្សា នឹងត្របាក់លេបអក្សរសិល្ប៍សិក្សា និងបំផ្លាញអក្សរសិល្ប៍ ដើម្បីស្វែងយល់ពីបញ្ហានេះ យើងចាំបាច់ត្រូវស្គាល់សាវតាទាក់ទងការអភិវឌ្ឍន៍វប្បធម៌សិក្សា។

៩.១.វត្តមានរបស់វប្បធម៌សិក្សា

វប្បធម៌សិក្សាសម័យថ្មីមានខ្សែស្រលាយចេញពីត្រកូលពីរក្រុម។ ក្រុមទីមួយទ្រឹស្តីទម្រង់និយម បារាំងអំឡុងទស្សវត្ស ១៩៦០ (មើលឧបសម្ពន្ធ) ឃើញថាវប្បធម៌ (អក្សរសិល្ប៍) ជាវិធីប្រតិបត្តមួយប្រភេទក្នុងនាមជាច្បាប់ទម្លាប់ និងទំនៀមត្រូវការអធិប្បាយ។ ក្នុងសៀវភៅ **មាយាគតិ** (Mythologies (1957)) ស្នាដៃដំបូង ទាក់ទងនឹងវប្បធម៌សិក្សា របស់រ៉ូឡង់បារស៍ (Roland Barthes)។ អ្នកទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍សិក្សា ជនជាតិបារាំង បាន "អាន" សកម្មភាពវប្បធម៌ឈុតមួយប្រភេទបែបត្រួសៗ មិនថាតែ កីឡាបោកចាំបាច់ ជំនាញ ឃោសនាលក់រថយន្ត និងសាប៊ូម្សៅ រហូតដល់វប្បធម៌និទាន។ ដូចជាស្រាក្រហមបារាំង ខួរក្បាលរបស់អែស្តាញ បារស៍ បានចាប់អារម្មណ៍យ៉ាងខ្លាំងអំពីការរំលាយមាយាគតិ (គំនិត) មើលហាក់ដូចជារឿងធម្មជាតិក្នុងវប្បធម៌។ ដោយបង្ហាញឱ្យឃើញពីមូលដ្ឋានពីការបង្កើតឡើងដោយចៃដន្យក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ បានវិភាគពីរបៀបប្រតិបត្តិ វប្បធម៌។ បញ្ជាក់ឱ្យឃើញពីទំនៀមលាក់បាំងនៅពីក្រោយ និងន័យសង្គមរបស់វា។ ឧទាហរណ៍ បើសិនអ្នកប្រៀបធៀបកីឡាបោកចម្បាប់អាជីព និងកីឡាប្រដាល់សេរី។ អ្នកអាចឃើញពីទំនៀមខុសគ្នា ដូចជា អ្នកប្រដាល់មានភាពអត់ធ្មត់ដោយមិនបង្ហាញនូវការឈឺចាប់ពេលត្រូវដាល់ចំ។ សម្រាប់អ្នកបោកចំបាប់វិញ បង្ហាញនូវអាការៈឈឺចាប់អំឡុងពេលលេងតាមកតិការ ដើម្បីទាមការចាប់អារម្មណ៍ពីមហាជន។ នៅក្នុងការវាយប្រដាល់កតិការ ខុសពីការប្រកួតប្រជែង ពោលគឺ កំណត់លក្ខន្តិកៈ មិនអាចបំពានបាន ខណៈលក្ខខណ្ឌកីឡាបោកចម្បាប់ **ស្ថិតក្រោម** ការប្រកួតប្រជែង។ ក្នុងទំនៀមទម្លាប់ពង្រីកព្រំដែនន័យ អាចផលិតបន្ថែមបាន កតិការមិនតម្រូវឱ្យបំពានយ៉ាងដាច់ខាត។ ដូច្នេះ "ជនអាក្រក់" ឬជនឃោរឃៅអាចបង្ហាញខ្លួនជាជនកោងកាចគ្មានទឹកចិត្តជាអ្នកកីឡា។ ពេលទស្សនិកជនបានពន្យុះឱ្យខឹងសម្បា និយាយរួម កីឡាបោកចម្បាប់ ធ្វើឱ្យមនុស្សម្នាពេញចិត្តការវិភាគផ្នែកសីលធម៌។ សេចក្តីល្អ និងសេចក្តីអាក្រក់ ផ្ទុយគ្នាស្រឡះ ការសិក្សាពីទំនៀមប្រតិបត្តិផ្នែកវប្បធម៌រូបបែបច្រើនយ៉ាង មិនថាតែអក្សរសិល្ប៍កម្រិតខ្ពស់ អាហារ និងសម្លៀកបំពាក់ទាន់សម័យ។ ឧទាហរណ៍៖ បារស៍ គាំទ្រការវិភាគន័យភាពលក្ខណ៍ផ្នែកវប្បធម៌ និងការវិភាគពីតួនាទីសង្គមមានភាពខុសប្លែកក្នុងវប្បធម៌។

មួយទៀតវប្បធម៌សិក្សារួមសម័យ ជាទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ បែបម៉ាក់ស៊ីម នៅ ប្រិនតេន ស្នាដៃ វប្បធម៌ និងសង្គម (Culture and Society) របស់ រេយ៉មន់ វៀលលៀម (Raymond Williams) និង ប្រយោជន៍នៃការចេះអក្សរ (The Uses of Literacy, 1957)របស់ រីឆាត ហកការ៍ត (Richard Hoggart) ជាបុគ្គលបង្កើតមជ្ឈមណ្ឌលវប្បធម៌សិក្សារួមសម័យ នៅប៊ែរមិងហែម ព្យាយាមសិក្សា និងស្តារវប្បធម៌សម័យនិយមរបស់វណ្ណៈពលករ ត្រូវមើលរំលងដោយមនុស្សទាំងឡាយចូលចិត្តភ្ជាប់វប្បធម៌នឹងអក្សរសិល្ប៍ជាន់ខ្ពស់។ គម្រោងការនេះបានប្រមែប្រមូលនូវសំឡេងបាត់បង់ និងសិក្សាប្រវត្តិសាស្ត្រចេញពីសាវតារទាំងនេះ ត្រូវប្រឈមមុខនឹងការបង្កើតនូវទ្រឹស្តីវប្បធម៌រូបបែបមួយទៀតចេញពីទ្រឹស្តីមាក់ស៊ីមបែបអ៊ឺរ៉ុប។ ការធ្វើការវិភាគវប្បធម៌មហាជន (mass culture) [មិនមែនជា "វប្បធម៌សម័យនិយម" (popular culture) ជាការបង្កើតនូវឧត្តមការណ៍ថ្មីដើម្បីគាបសង្កត់។ ដូច្នេះន័យដើរតួនាទីឱ្យអ្នកអាន និងទស្សនិកជនជាអ្នកបរិភោគ ស្វែងរកយុត្តិធម៌ ការធ្វើការរបស់អំណាចរដ្ឋបាល។ ទំនាក់

ទំនងការវិភាគវប្បធម៌សិក្សាមានពីរបែប ដូចជា វប្បធម៌ការស្តែងចេញរបស់មនុស្ស និងវប្បធម៌លក្ខខណ្ឌកំណត់មនុស្ស មានសារៈសំខាន់យ៉ាងខ្លាំងចំពោះការអភិវឌ្ឍវប្បធម៌សិក្សា ដោយផ្តើមចេញពីប្រិនតេនមកមុន ហើយរីកសាយភាយទៅក្នុងតំបន់ផ្សេងទៀត។

៩.២.ភាពចម្រូងចម្រាស

វប្បធម៌សិក្សាជាទំនៀមរុញច្រាលដោយភាពចម្រូងចម្រាសរវាងសេចក្តីប្រាថ្នា ការស្តារវប្បធម៌សម័យនិយម ស្តែងចេញរបស់មនុស្សម្នាក់ៗ ឬជាការធ្វើជាសំឡេងឱ្យវប្បធម៌របស់ក្រុមជននៅដាច់ស្រយាល និងការសិក្សាវប្បធម៌មហាជនក្នុងភាពកំណត់ចេញពីឧត្តមការណ៍។ ការបង្កើតឧត្តមការណ៍មានការគាបសង្កត់ ការសិក្សាវប្បធម៌សម័យនិយម ការព្យាយាមចូលឱ្យដល់ចំណុចសំខាន់ ក្នុងជីវិតរបស់សាមញ្ញជន ឬវប្បធម៌ពួកគេផ្ទាល់ មានភាពខុសប្លែកពីវប្បធម៌របស់បណ្ឌាអ្នកសោភ័ណវិទ្យា និងសាស្ត្រាចារ្យទាំងឡាយ។ ពេលជាមួយគ្នាដែរ ក៏មានកម្លាំងជំរុញយ៉ាងខ្លាំងបានបង្ហាញឱ្យឃើញពីថាមពលវប្បធម៌រុំស្រោប ឬទាក់ទាញមនុស្សម្នាយ៉ាងដូចម្តេច? មនុស្សបានសាងឡើងជាប្រធានវិស័យដោយទំនៀម និងរូបបែបវប្បធម៌ "កំណត់រូបរាង" ឬនិយាយមួយទៀតពួកគេ **ក្នុងនាម** ជាមនុស្សមានសេចក្តីប្រាថ្នា និងសម្ភារៈនិយមផ្ទាល់កម្រិតណា។ ទស្សនៈទាក់ទងការកំណត់ **អត្ត** (interpellation) កើតឡើងពី លួី អាល់ធូស៊ែ (Louis Althusser) ជាអ្នកទ្រឹស្តី ម៉ាក់ស៊ីម ជនជាតិបារាំង ឧទាហរណ៍ការឃោសនានិយាយជាបុគ្គល ឬប្រធានវិស័យមួយផ្ទាល់ (អ្នកបរិភោគបានស្ញើចសរសើរពីគុណសម្បត្តិមួយចំនួន) អ្នកត្រូវនិយាយដោយវាទកម្មបែបនេះម្តងហើយបែបនោះម្តង។ ដូច្នេះអ្នកត្រូវស្លៀកពាក់ ក្នុងស្ថានភាពបានលើកឡើង។ វប្បធម៌សិក្សាចោទជាសួរថា **យើង** ចង្អុលបង្ហាញរូបបែបវប្បធម៌កម្រិតណា ហើយយើងប្រើក្នុងគោលបំណងផ្សេងច្រើនប៉ុណ្ណា ឬប្រើរូបបែបណា។ អាស្រ័យលើតួនាទីហៅថា "អ្នកធ្វើអំពើ" (សំណួរសួរទាក់ទងនឹង "អ្នកធ្វើអំពើ" ជាពាក្យហៅខ្លីៗ ប្រើជំនួសទ្រឹស្តីបាននិយាយដល់ យើងជាប្រធានវិស័យត្រូវទទួលខុសត្រូវចំពោះសកម្មភាពរបស់យើងកម្រិតណា ហើយអ្វីមើលទៅជាជម្រើសរបស់យើងត្រូវកំណត់ដោយអំណាចគ្រប់គ្រងកម្រិតណា)។

វប្បធម៌សិក្សាធ្វើការត្រិះរិះពិចារណាភាពចម្រូងចម្រាស ពីរប្រការដំបូងគឺសេចក្តីប្រាថ្នារបស់អ្នកវិភាគ ត្រូវការវិភាគវប្បធម៌ក្នុងនាមជាកូដ និងទំនៀមប្រតិបត្តមួយប្រភេទ។ ធ្វើឱ្យមនុស្សម្នាឃ្លាតឆ្ងាយពីការចាប់អារម្មណ៍ខ្លួនផ្ទាល់ និងបង្កើតនូវសេចក្តីប្រាថ្នាចំពោះពួកគេ។ ប្រការមួយទៀត អ្នកវិភាគប្រាថ្នាស្វែងរកការស្តែងចេញសម្ភារនិយមឱ្យឃើញថា មនុស្សយើងអាចប្រើប្រាស់វត្ថុវប្បធម៌ជាទុននិយម និងឧស្សាហកម្មដើម្បីបង្ហាញពីវប្បធម៌របស់ខ្លួន។ វប្បធម៌សម័យថ្មីនិយមបង្កើតចេញពីវប្បធម៌មហាជន វប្បធមសម័យនិយមបង្កើតចេញពីប្រភពវប្បធម៌ប្រឆាំងខ្លួន។ ដូច្នេះ វប្បធម៌ទើបជាការតស៊ូការច្នៃប្រឌិតនានា នៅក្នុងវប្បធម៌នក៏អាស្រ័យពីការផលិតចេញពីវប្បធម៌មហាជន។

នៅក្នុងសាខាវប្បធម៌ត្រូវឆ្លងកាត់ការកែប្រែដោយផ្ទាល់ដើម្បីឱ្យមានប្រយោជន៍ចំពោះអត្តសញ្ញាណជាបញ្ហារួមទៅនឹងពហុអត្តញ្ញាណកើតឡើងការទទួលស្គាល់នូវបទពិសោធន៍ និងការផ្ទេរបន្តហេតុនេះអ្វីសំខាន់ការសិក្សាវប្បធម៌មិនមានស្ថេរភាព និងអត្តសញ្ញាណវប្បធម៌កើតឡើងក្នុងក្រុមនា

នា។ ដូចជា កុលសម្ពន្ធជាតិពន្ធុ ជនភៀសខ្លួន ឬស្ត្រីមានបញ្ហាបង្ហាញខ្លួនក្នុងវប្បធម៌ក្រុមធំ ពួកគេមានវត្តមាន ដោយវប្បធម៌ផ្ទាល់បានបង្កើតនូវឧស្សាហកម្មមានការប្រែប្រួលបាន។

ទំនាក់ទំនងវប្បធម៌សិក្សា និងអក្សរសិល្ប៍សិក្សា ជាបញ្ហាមួយយ៉ាងស្មុគស្មាញនៅក្នុងទ្រឹស្តី។ វប្បធម៌សិក្សាគ្រប់ដណ្តប់គ្រប់យ៉ាង មិនថាតែសេកស្ពៀរ៍ ឬដូរ្យូតន្ត្រីរ៉េប វប្បធម៌ខ្ពស់ ឬទាប វប្បធម៌ក្នុងអតីតកាល ឬបច្ចុប្បន្ន ក្នុងការប្រតិបត្ត។ ដោយន័យន័យអាស្រ័យនៅក្នុងភាពខុសគ្នា មនុស្សយើងទើបចាប់ផ្តើមសិក្សារៀនសូត្រពីវប្បធម៌សិក្សា **ដែលខុសគ្នា** ចេញពីអ្វីផ្សេងទៀត ហើយប្លែកគ្នាយ៉ាងដូចម្តេច? វប្បធម៌សិក្សាចេញពីអក្សរសិល្ប៍សិក្សា ចម្លើយទទួលបានជា "ភាពខុសពីអក្សរសិល្ប៍សិក្សាបែបដើម"" ជាភារកិច្ចរបស់ ការវិភាគស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ ក្នុងភាពជោគជ័យរបស់អ្នកនិពន្ធ។ ហេតុផលក្នុងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍គឺគុណតម្លៃពិសេសរបស់ស្នាដៃដ៏អស្ចារ្យ ដូចជា ភាពស្មុគស្មាញ សោភ័ណភាពឆ្លាតវ៉ៃ ភាពជាសកល និងប្រយោជន៍អ្នកអានបាន ទទួល។

ប៉ុន្តែមិនធ្លាប់នរណារួបរួមស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍សិក្សាជាមនោទស្សន៍តែមួយ និយាយពីអ្វីដែលកំពុងធ្វើ មិនថាតាមបែបផែនដើមឬទេ? តាំងតែទ្រឹស្តីចាប់កំណើត។ អក្សរសិល្ប៍មិនបានកំណត់ត្រឹមតែមនោទស្សន៍ទាក់ទងវត្ថុសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ វប្បធម៌សិក្សាបានបដិសេធ។ វប្បធម៌សិក្សាប្រាកដឡើងក្នុងនាមជាការអនុវត្តន៍ប្រើបច្ចេកទេសវិភាគអក្សរសិល្ប៍ និងវត្ថុផ្នែកវប្បធម៌ផ្សេងៗ ឃើញថាការប្រជិស្ទផ្នែកវប្បធម៌ជា "អត្ថបទ" ឱ្យអាន គួរតែជាវត្ថុទុកឱ្យរាប់រួមប៉ុណ្ណោះ។ ផ្ទុយមកវិញ អក្សរសិល្ប៍សិក្សាអាចរីកលូតលាស់ នៅពេលអក្សរសិល្ប៍ទទួលការសិក្សាក្នុងឋានៈទំនៀមប្រតិបត្តវប្បធម៌មួយប្រភេទ ហើយលទ្ធផលនានា នៅក្នុងជំនាញនេះទាក់ទិនវាទកម្មដទៃទៀត។ ផលប៉ះពាល់ទ្រឹស្តី ជាការពង្រីកព្រំដែន សំណួរដែលអក្សរសិល្ប៍ផ្តល់ចម្លើយបាន ផ្តោតលើការចាប់អារម្មណ៍ទៅក្នុងវិធីប្រតិបត្តផ្សេងៗត្រូវបដិសេធ ឬសាងភាពស្មុគស្មាញនឹងទស្សនៈតាមយុគសម័យរបស់ខ្លួន។ វប្បធម៌សិក្សា បានបញ្ជាក់ថា ការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ក្នុងឋានៈទំនៀមប្រតិបត្តមួយគឺការសាងន័យ ហើយសិក្សាពីតួនាទី វប្បធម៌ទាក់ទងនិងអក្សរសិល្ប៍។ តាមគោលការណ៍ វប្បធម៌សិក្សាអាចសង្កត់ធ្ងន់លើការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ក្នុងនាមជាប្រាកដការណ៍សម្ពន្ធបទដ៏ស្មុគស្មាញ។

ការអតិប្រាយទាក់ទងរវាងអក្សរសិល្ប៍ និងវប្បធម៌សិក្សា ចែកជាពីរក្រុមធំៗ យ៉ាងទូលាយ ដូចជា (១) អ្វីហៅថា "ឃ្លាំងវប្បធម៌ពុម្ពគំរូ" (Literary canon) ស្នាដៃសិក្សានៅក្នុងសាលារៀន និងមហាវិទ្យាល័យ ហើយទទួលបានការលើកតម្កើងឱ្យមានការលេចជារូបរាងឡើង "មរតកវប្បធម៌របស់យើង" ហើយមួយទៀត (២) របៀបវិធីសមស្របក្នុងការសិក្សាវិភាគវត្ថុវប្បធម៌។

៩.៣.ឃ្លាំងអក្សរសិល្ប៍ពុម្ពគំរូ

មានអ្វីកើតឡើងនឹងឃ្លាំងអក្សរសិល្ប៍ពុម្ពគំរូ ប្រសិនបើវប្បធម៌សិក្សាបានលេបយកអក្សរសិល្ប៍សិក្សា ល្ខោនទូរទស្សន៍ចូលមកជំនួសសេកស្ពៀរមែនទេ ប្រសិនបើដូច្នេះ វប្បធម៌សិក្សាជាមូលហេតុដែរឬទេ? វប្បធម៌សិក្សានឹងសម្លាប់អក្សរសិល្ប៍ ហើយទំនុកបម្រុងការសិក្សាភាពយន្តទូរទស្សន៍ វប្បធម៌សិក្សានិយមរូបបែបនានា ជំនួសលោកអក្សរសិល្ប៍តន្តីមែនទេ?

ទ្រឹស្តីប្រឈមមុខការចោទប្រកាន់ដូចគ្នា ជ្រោមជ្រែងការអានអត្ថបទទស្សនវិជ្ជា និងចិត្តវិភាគ អមនិងអក្សរសិល្ប៍ ធ្វើការសិក្សាក្រៅពីស្នាដៃតន្តី ប៉ុន្តែទ្រឹស្តីបានជប់ជីវិតឱ្យឃ្លាំងអក្សរសិល្ប៍ពុម្ពគំរូដើម បើកទ្វារឆ្ពោះទៅភាពអាចកើតទៅបានក្នុងការអាន "ស្នាដៃឯក" របស់អក្សរសិល្ប៍អង់គ្លេស និងអាមេរិក មិនធ្លាប់មានស្នាដៃនិពន្ធទាក់ទងសេកស្ពៀរបែបនេះពីមុនមក។ មានអ្នកសិក្សាស្នាដៃនេះអាចគិតបាន ដោយវិភាគន័យតាមពាក្យពេចន៍បែបស្ត្រីនិយម ម៉ាក់ស៊ីសម៍ ចិត្តវិភាគ ប្រវត្តិសាស្ត្រនិយម និងទស្សនៈការរើសាង ឬនវនុវត្តន៍។ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្បវិចារណ៍ ផ្លាស់ប្តូរពី វើតវើរស៍ (William Wordsworth) ទៅជាកវីនិពន្ធស្នាដៃសំខាន់ទាក់ធម្មជាតិឱ្យក្លាយជាបុគ្គលសំខាន់នៅនវយុគ ឬនវសម័យ។ ក្នុងខណៈស្នាដៃ "បន្ទាប់បន្សំ" ធ្លាប់មានអ្នកសិក្សាជាប្រចាំនៅពេលអក្សរសិល្ប៍សិក្សាបានរៀបចំ "គ្រប់ដណ្តប់" តាមយុគសម័យប្រវត្តិសាស្ត្រ និងតាមប្រភេទស្នាដៃសរសេរ **បានទុកចោល** លទ្ធផលស្នាដៃសេកស្ពៀរ៍មានអ្នកអានយ៉ាងទូលាយ វិភាគយ៉ាងផុសផុរដោយមិនធ្លាប់មានពីមុនមក។ នៅក្នុងអំឡុងដែល ម៉ាឡូវ (Christopher Marlowe) ប៉ូវម៉ែន (Francis Beaumont) និង ផ្លេតឈ័រ (John Fletcher) ដេកខ័រ (Thomas Dekker) ហេយ៍វ៉ូត (John Heywood) និងបេន ចនសាន់ ជាអ្នកនិពន្ធល្ខោននៅយុគអាលីហ្សាប៉ែត និងយុគចាកខូពៀន ធ្លាប់ប្រើជីវិតនៅសម័យរួមគ្នា បែរជាមានអ្នកអានតិចតួចបំផុតបច្ចុប្បន្ន។

វប្បធម៌សិក្សាមានលទ្ធផលស្រដៀងគ្នាឬទេការប្រគល់នូវបរិបទថ្មី បន្ថែមនូវព្រំដែនលើអក្សរសិល្ប៍សិក្សាមួយចំនួន ព្រមទាំងជំរុញឱ្យអ្នកសិក្សាចេញពីស្នាដៃផ្សេងៗ។ ទោះបីបច្ចុប្បន្នមានការរីកលូតលាស់វប្បធម៌សិក្សាដើរទន្ទឹមគ្នាក្តី (ទោះបីមិនបានធ្វើឱ្យកើតឡើង) ឃ្លាំងអក្សរសិល្ប៍ពុម្ពគំរូពង្រីកកាន់តែទូលាយ។ អក្សរសិល្ប៍បានបង្រៀនយ៉ាងទូលាយក្នុងបច្ចុប្បន្នគ្រប់ដណ្តប់ស្នាដៃនិពន្ធស្ត្រី និងបុគ្គលចេញពីក្រុមជនបទផ្សេងៗ ក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ មិនថាតែការបន្ថែមស្នាដៃនិពន្ធទាំងនេះចូលទៅក្នុងមុខជំនាញអក្សរសិល្ប៍បុរាណ ឬសិក្សាទំនៀមញែកចេញពី ("អក្សរសិល្ប៍អាស៊ី អាមេរិក" "អក្សរសិល្ប៍ភាសាអង់គ្លេសក្រោយសម័យអាណានិគម")។ មនុស្សម្នាងាកមកសិក្សាស្នាដៃទាំងនេះជំនួសបទពិសោធន៍ និងវប្បធម៌ក្រុមមនុស្សបានលើកឡើង (សម្រាប់សហរដ្ឋអាមេរិក គឺក្រុមជនជាតិអាមេរិកពូជពង្សអាហ្រិកកាំង ជនជាតិអាមេរិកឈាមជ័រម៉ាឡេស៊ី ប្រជានម្ចាស់ស្រុកអាមេរិកកាំង អ្នកមានឈាមជ័រឡាតាំង រួមទាំងស្ត្រី)។ បើសិនស្នាដៃទាំងនេះធ្ងន់លើសំណួរថា អក្សរសិល្ប៍បានបង្កើតនូវវប្បធម៌ដើរតួនាទីក្នុងការធ្វើបទបង្ហាញ ឬតំណាងតិច ឬច្រើនកម្រិតណា ពិតឬវប្បធម៌ជា **លទ្ធផល** ការបង្ហាញពីហេតុផល។

ការងាកមកសិក្សាស្នាដៃសរសេរមុនបានមើលរំលង កើតឡើងយ៉ាងទូលំទូលាយ ជំរុញឱ្យមានការអភិប្រាយយ៉ាងក្តៅគគុក។ ដូចសំណួរថា តើមាត្រដ្ឋានអក្សរសិល្ប៍តន្តីមានការធ្លាក់ចុះដែរឬទេ? ស្នាដៃមុននេះបានមើលរំលងបែរជាបានជ្រើសរើសក៏ព្រោះ "អក្សរសិល្ប៍ពិសេស" ឬតំណាងវប្បធម៌កំណត់ពីការជ្រើសរើស ការសិក្សាស្នាដៃប្រភេទណាមួយ បើសិនកេណ្ឌអក្សិសិល្ប៍ដោយផ្ទាល់។ ប៉ុន្តែ "ភាពត្រឹមត្រូវផ្នែកនយោបាយ" (political correctness) ក៏ជា សេចក្តីប្រាថ្នា ការបង្ហាញពីក្រុមជាតិភាគតិចគ្រប់ក្រុមដោយយុត្តិធម៌ដែរឬទេ?

ចម្លើយ ៣ សម្រាប់សំណួរនេះ ទីមួយ "ភាពល្អឥតខ្ចោះនៃអក្សរសិល្ប៍" មិនធ្លាប់ត្រូវកំណត់ការសិក្សាតាំងតែពីពេលណានោះមកទេ គ្រូម្នាក់ៗ មិនបានជ្រើសរើសនូវអ្វីដែលខ្លួនគិតថាជាស្នាដៃឯកចំនួន ១០ រឿងនៃអក្សរសិល្ប៍លោក។ ប៉ុន្តែជ្រើសរើសស្នាដៃតំណាងអ្វីមួយចំនួន អាចរូបបែបអក្សរសិល្ប៍ ឬតំណាងយុគសម័យក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រអក្សរសិល្ប៍ (ប្រលោកអង់គ្លេស អក្សរសិល្ប៍យុគអាលីហ្សាប៉ែត កវីនិពន្ធអាមេរិកសម័យថ្មី) ។ ពួកគេជ្រើសរើសស្នាដៃ "ស្នាដៃឯក" ស្ថិតនៅក្នុងក្រោយការតំណាងអ្វីបានខ្លះ អ្នកប្រហែលមិនបោះបង់ ស៊ីដនី (Philip Sidney) ស្ពេនស័រ (Edmund Spenser) និងសេកស្ពៀរ៍ ចេញពីអក្សរសិល្ប៍សម័យអាលីសាប៉ែត។ បើសិនអ្នកគិតថាពួកគេជាកវីនិពន្ធល្អបំផុតនៅសម័យនោះ អ្នកមើលពីភាពរួម យកអ្វីដែលអ្នកមើលជាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍អេស៊ី-អាមេរិក "ស្នាដៃឯក" ។ ច្នេះប្រធានបទអ្នកបង្រៀន មានការផ្លាស់ប្តូរ គឺចំណាប់អារម្មណ៍ ការជ្រើសរើសស្នាដៃតតំណាងព្រំដែនវប្បធម៌ និងរូបបែបអក្សរសិល្ប៍។

ប្រការទីពីរ ក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រកន្លងមក ការប្រើកេណ្ឌស្នាដៃឯកអក្សរសិល្ប៍ត្រូវបានកាត់បន្ថយ។ ដោយហេតុផលចេញពីកេណ្ឌមិនទាក់ទងនឹងអក្សរសិល្ប៍ រួមទាំងជាតិពន្ធុ និងភេទ។ ជាបទពិសោធន៍ការរីកចម្រើនក្មេងប្រុសម្នាក់ (ដូចជា ហាក ហ្វិន) ចាត់ទុកជាសាកល ខណៈពេលបទពិសោធន៍ក្មេងស្រី (មេកគី តាល់លិវ័រ នៅក្នុងរឿង The Mill on the Floss) មានចំណុចគួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍មានកំណត់។ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងវប្បធម៌សិក្សាជួយផ្លាស់ប្តូរមូលដ្ឋានគំនិតដូច្នោះដែរ។

ចុងក្រោយ ទស្សនៈទាក់ទងនឹងស្នាដៃឯកអក្សរសិល្ប៍ ជាសមរភូមិប្រយុទ្ធជាបន្តបន្ទាប់ពិតឬទេ? បានលើកតម្កើងការចាប់អារម្មណ៍ និងវត្ថុបំណងវប្បធម៌មួយចំនួន។ ទាំងនេះជាស្តង់ដារមួយប្រើក្នុងការវង្វាយតម្លៃអក្សរសិល្ប៍មានជម្លោះ អ្វីជាអក្សរសិល្ប៍ មានតម្លៃសម្រាប់ការសិក្សា ទស្សនៈភាពជាស្នាដៃឯកមានតួនាទីក្នុងស្ថាប័នផ្សេងៗ យ៉ាងដូចម្តេច? ចាត់ទុកជាអង្គប្រកបវប្បធម៌សិក្សាទាក់ទងនឹងអក្សរសិល្ប៍សិក្សាយ៉ាងខ្លាំង។

៩.៤.វិធីសាស្ត្រវិភាគ

ប្រធានបទទីពីរមានឈ្លោះប្រកែកគ្នាទាក់ទងនឹងវិធីវិភាគក្នុងអក្សរសិល្ប៍ និងវប្បធម៌សិក្សា ពេលវប្បធម៌សិក្សាមានរូបបែប ញែកចេញពីអក្សរសិល្ប៍សិក្សា ដោយអនុវត្តន៍វិធីសាស្ត្រវិភាគអក្សរសិល្ប៍នឹងវប្បធម៌វត្ថុ ប្រសិនបើវប្បធម៌សិក្សាមានតួនាទីលេចធ្លោ អ្នកសិក្សាមិនបានឆ្លងកាត់អក្សរសិល្ប៍សិក្សាបន្តទៀត។ ការប្រើវិធីសាស្ត្រវិភាគអក្សរសិល្ប៍អាចមានការថយចុះដែរទេ? នៅក្នុងសេចក្តីផ្តើមវប្បធម៌សិក្សា (Cultural Studies) ជាសៀវភៅមានឥទ្ធិពលរបស់អាមេរិក បានលើកឡើងថា "ទោះបីជាមានការហាមប្រាមមិនឱ្យមានការវិភាគតួអត្ថបទយ៉ាងស៊ីជម្រៅ នៅក្នុងវប្បធម៌សិក្សា ប៉ុន្តែក៏មិនបានបង្ខិតបង្ខំដែរ"។ ដូច្នេះពាក្យអះអាងមិនមានការហាមប្រាមឱ្យអានវិភាគស៊ីជម្រៅនោះក៏មិនបានធ្វើឱ្យអ្នកវិភាគអក្សរសិល្ប៍អស់កង្វល់ប៉ុន្មានដែរ។ ពេលវប្បធម៌សិក្សាមានសេរីភាពចេញពីគោលការណ៍គ្រប់គ្រងដោយអក្សរសិល្ប៍សិក្សាយូរយារហើយនោះ (នោះគឺជាគោលការណ៍ ចំណុចគួរចាប់អារម្មណ៍នៃភាពស្មុគស្មាញដ៏លេចធ្លោរបស់ស្នាដៃនីមួយៗ) មានឱកាសខ្ពស់ចូលទៅក្នុងសង្គមវិទ្យា។

ដោយមិនមានយោងការស្រាវជ្រាវបរិមាណរូបបែបណាមួយ ដោយមើលស្នាដៃជាឧទាហរណ៍ ឬសញ្ញាណបង្ហាញពីសកម្មភាពក្រៅពីខ្លួនវា ការប្រឈមមុខនូវភាពលង់នឹងសញ្ចេតនាផ្សេងៗ។

ភាពល្បួងលោមដ៏សំខាន់មួយគឺមាយា "អង្គរួម" (totality) ជាទស្សនៈអង្គរួមផ្លូវសង្គមរស់នៅរូបបែបវប្បធម៌ផ្សេងៗ ការសម្តែងចេញ ឬសញ្ញាណអាការៈរបស់អង្គរួមនេះ។ ដូច្នេះ ការវិភាគអ្វីទាំងនេះ ត្រូវផ្សារភ្ជាប់នឹងអង្គរួមរបស់សង្គមជាប្រភពរបស់វា។ ទ្រឹស្តីក្រោយសម័យក្រោយៗ អភិប្រាយសំណួរ អង្គរួមផ្នែកសង្គម ឬទម្រង់បែបសង្គម និងនយោបាយឬទេ? យ៉ាណាក៏ដោយ វប្បធម៌សិក្សាចាប់អារម្មណ៍នូវទស្សនៈទាក់ទងដោយផ្ទាល់ ផលផលិតខាងសង្គមវប្បធម៌ ជាមធ្យោបាយចង្អុលបង្ហាញពីទម្រង់រូបបែបសង្គម និងនយោបាយជាមូលដ្ឋាន។ ឧទាហរណ៍ "វប្បធម៌សម័យនិយម" សាកលវិទ្យាល័យនៅប្រិនតេនមានបក្ខជនចុះឈ្មោះចូលរៀនប្រហែល ៥០០០ នាក់ នៅអំឡុងឆ្នាំ ១៩៨២ ដល់ ១៩៨៥ មានមេរៀនទាក់ទង "រឿងភាគប៉ូលិស ច្បាប់ និងរបៀបសណ្តាប់ធ្នាប់សង្គម បានចាក់បញ្ចាំងតាមទូរទស្សន៍" ដូច្នេះការវិភាគការវិវត្តន៍រឿងភាគរបស់ប៉ូលិស និងស្ថានការណ៍សង្គម និងនយោបាយដែលមានការប្រែប្រួល។

"ឌីសាន់នៃឌក់គ្រីន (Dixon of Dock Green) ជារឿងភាគទាក់ទងនឹងតួអង្គឪពុកធម៌ជិតស្និទ្ធជាមួយមនុស្ស នៅក្នុងពលករ គេជាអ្នកត្រួតពិនិត្យ ក្រោយការបង្កើតសេវាកម្មបានជោគជ័យនៅក្រោមរូបភាពរីកចម្រើននៅដើមទស្សវត្ស ១៩៦០។ បញ្ហាវណ្ណៈ បានក្លាយជាចំណោទបញ្ហារបស់សង្គម ដើម្បីឱ្យមានទំនាក់ទំនងគ្នា រឿងភាគថ្មី ឈ្មោះ "Z Cars" បង្ហាញរូបភាពប៉ូសិលដើរល្បាត ខណៈប្រតិបត្តការណ៍ដ៏ជំនាញ។ ប៉ុន្តែពេលនោះ នៅឆ្ងាយពីទីប្រជុំជន ដែលពួកគេមើលការខុសត្រូវ នៅក្រោយទស្សវត្ស ១៩៦០ កើតមានវិបត្តក្នុងការគ្រប់គ្រងអំណាចដឹកនាំ[1] នៅក្នុងអង់គ្លេស រដ្ឋមិនទទួលយកងាយៗ នោះទេ។ ដូច្នេះទើបដៃចាប់កាន់អាវុធការពារខ្លួននឹងគូបក្ខជិបក្ខ ដូចជាកងកម្លាំងសហភាពពលករ ឬ "ជនបង្កគ្រោះភ័យ" ដូចជាចលនារបស់ អៃអាអេ ការគ្រប់គ្រងអំណាចយ៉ាងក្តៅគគុក ទាំងនេះឆ្លុះបង្ហាញពីឧទាហរណ៍មួយរបស់រឿងភាគប៉ូសិល ច្រើនរឿង ដូចជា "The Sweeney" និង "The Professionals" បង្ហាញពីតួនាទីប៉ូលិសស៊ីវិលតស៊ូជាមួយភាវជន ភាពឃោរឃៅនៅចំពោះ មុខ។

នេះរឿងមួយគួរចាប់អារម្មណ៍យ៉ាងខ្លាំង អាចជាការពិតផងដែរ ធ្វើឱ្យវិធីសាស្ត្រវិភាគមានប្រជាប្រិយភាពទ្វេឡើងចេញពីការអាន ("អានវិភាគឱ្យស៊ីជម្រៅ") ចំពោះសេចក្តីលម្អិតគ្រោងរឿងនិទាន និងយកចិត្តទុកដាក់ន័យដ៏ស្មុគស្មាញ ជាការវិភាគផ្នែកសង្គម និងនយោបាយ។ រឿងភាគសម័យនោះជាចំណោទសំខាន់ប្រភេទតែមួយ នោះគឺការបង្ហាញពីទម្រង់សង្គម។ ប្រសិនបើអក្សរសិល្ប៍សិក្សាចាត់ក្នុងជំនាញវប្បធម៌សិក្សា "ការវិភាគតាមសញ្ញាណស្តែងតាមរយៈអាការៈ" (symptomatic interpretation) បែបនេះអាចក្លាយជាវិធីសាស្ត្រធម្មតា។ លក្ខណៈពិសេសផ្ទាល់វប្ប

[1] ការគ្រប់គ្រងអំណាចដឹកនាំ (hegemony) គឺជាការគាបសង្កត់អ្នកនៅក្រោមអំណាច ហើយព្រមទទួលយកនូវស្ថានភាពទាំងនោះ ក្រុមអ្នកគ្រប់គ្រងដោយកម្លាំង តែដោយសម្ភារនិយម វប្បធម៌ជាផ្នែកមួយរបស់ទម្រង់ប្រគល់នូវភាពយុត្តិធម៌នៃការចាត់របៀបសណ្តាប់ធ្នាប់សង្គមបច្ចុប្បន្ន (ទ្រឹស្តីនេះទទួលពី អាន់តូនិអូ ក្រាំស៊ី អ្នកទ្រឹស្តីម៉ាស៊ីសជនជាតិអ៊ីតាលី)។

ធម៌វត្ថុអាចបានមើលរំលង ដូចគ្នានឹងទំនៀមការអាន អក្សរសិល្ប៍បានជំរុញឱ្យកើតមានឡើង (ពន្យល់មេរៀនទី ២)។ ការរំងាប់សេចក្តីទាមទារឱ្យបង្កើតស្នាដៃងាយយល់មានមួយរំពេច សេចក្តីសោមនិស្សសិក្សាព្រំដែនផ្សេងៗរបស់ន័យ។ ការទទួលយកផលប៉ះពាល់ការច្នៃប្រឌិតខ្ពស់ជាងគំនិតកើតចេញពីភាសា និងភាពស្រមើលស្រម៉ៃ ចាប់អារម្មណ៍សិក្សាពីន័យ និងភាពសម្រាន្ត យ៉ាងដូចម្តេច? លក្ខណៈទាំងនេះមានតម្លៃយ៉ាងខ្លាំងមិនត្រឹមតែ អក្សរសិល្ប៍ ប៉ុន្តែនៅមានគុណតម្លៃការពិចារណាប្រាកដការណ៍វប្បធម៌ផ្សេងៗថែមទៀត ទោះបីជាអក្សរសិល្ប៍សិក្សាធ្វើឱ្យកើតទំនៀមការអានទាំងនេះក៏ដោយ។

៩.៥.គោលដៅ

ចុងក្រោយគឺសំណួរសួរទាក់ទងគោលដៅរបស់អក្សរសិល្ប៍ និងវប្បធម៌សិក្សា។ អ្នកធ្វើការផ្នែកវប្បធម៌សិក្សា សង្ឃឹមថាស្នាដៃទាក់ទងវប្បធម៌សិក្សា បច្ចុប្បន្នជាការជៀតជ្រែកពីវប្បធម៌ ដោយត្រឹមតែពណ៌នាពីរូបរបស់វប្បធម៌។ គណៈបណ្ណាធិការសៀវភៅ វប្បធម៌សិក្សា សរុបថា "ដោយហេតុនេះវប្បធម៌សិក្សា ជឿថាស្នាដៃបែបជំនាញនៅបស្ចិមប្រទេសបង្កើតភាពខុសគ្នាបាន" នេះជាការលើកឡើងយ៉ាងចម្លែក។ ប៉ុន្តែខ្ញុំ គិតថា ជាការចង់ប្រាប់ពីអ្វីមួយដល់យើង។ នោះគឺវប្បធម៌សិក្សាមិនជឿថាស្នាដៃខ្លួន**នឹង**សាងភាពខុសគ្នាចេញពីគំនិតដូច្នេះហាក់ហួសហេតុពេក ឬក៏ដមិនអាចដល់កម្រិតគ្មានប្រយោជន៍។ វប្បធម៌សិក្សាជឿថាស្នាដៃ "ប្រហែលជា" សាងភាពខុសគ្នាបាន ហើយនោះជាចំណោទបញ្ហា។

ក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ ទស្សនៈបង្ហាញពីការសិក្សាវប្បធម៌សម័យនិយម ធ្វើឱ្យស្នាដៃរបស់ខ្លួនជៀតជ្រែកពីនយោបាយយ៉ាងជិតស្និទ្ធ។ នៅដើមទស្សវត្ស ១៩៦៨ និង ១៩៧០ ការសិក្សាពីវប្បធម៌វណ្ណៈពលករ ធ្វើឱ្យកើតនូវចលនានយោបាយ ក្នុងបរិបទឯកលក្ខណ៍វប្បធម៌ជាតិ។ មើលទៅទាក់ទងបូជនីយវត្ថុវប្បធម៌វណ្ណៈខ្ពស់ ដូចជា សេកស្ពៀរ៍ និងទំនៀមអក្សរសិល្ប៍អង់គ្លេស។ ការសិក្សាវប្បធម៌សម័យនិយម ចាត់ទុកជាឥរិយាបថប្រឆាំង។ ប៉ុន្តែលក្ខណៈបែបនេះមិនមានវត្តមានសហរដ្ឋអាមេរិក ដូចការកំណត់និយាមឯកលក្ខណ៍ជាតិគឺ ជំទាស់នឹងវប្បធម៌សិក្សាវណ្ណៈខ្ពស់។ នៅបញ្ចប់ ហាកខើលប៊ែរី ហ្វិន (Huckleberry Finn) ស្នាដៃរបស់ Mark Twain កំណត់ភាពជាអាមេរិកយ៉ាងច្បាស់មិនចាញ់នរណា ម៉ាក ហ្វិន បានធ្វើដំណើរទៅ "តំបន់អភិរក្ស" ព្រោះអ៊ំសែលីត្រូវការ "បង្រៀនអារ្យធម៌" អត្តលក្ខណ៍របស់គេអាស្រ័យការលបចេញពីវប្បធម៌មានអារ្យធម៌ ដោយដើមឡើយជនជាតិអាមេរិកជាមនុស្សគេចពីវប្បធម៌។ ពេលវប្បធម៌សិក្សាលើកឡើង អក្សរសិល្ប៍មានលក្ខណៈបែបអភិនិយម (elitism) ជាបញ្ហាលំបាក។ ក្នុងញែកកវិភាគ ចេញពីទំនៀមបែបកដុម្ពីគ្មានវប្បធម៌ ជាទំនៀមចាស់ធ្លាប់ប្រតិបត្តកន្លងមកប្រចាំជាតិផងដែរ។ នៅសហរដ្ឋអាមេរិក ការមើលងាយវប្បធម៌ជាន់ខ្ពស់ និងការសិក្សាវប្បធម៌សម័យថ្មីនិយមកក៏មិនមែនជាឥរិយាបថប្រឆាំង ឬមុខងារខាងនយោបាយប៉ុន្មានដែរ។ ប្រសិនបើបង្ហាញត្រឹមតែ រូបបែប វប្បធម៌មហាជន វប្បធម៌សិក្សានៅក្នុងអាមេរិកក៏មានការទាក់ទងនឹងចលនានយោបាយ ហើយបណ្តុះប្បធម៌នៅប្រើនតេន។ យើងអាចឃើញនៅក្នុងវប្បធម៌សិក្សា ជាការសិក្សាគ្រប់រូបបែប និងជាសហវិទ្យាផ្តោតសំខាន់ក្នុងការសិក្សាទំនៀមប្រតិបត្ត។ ការបង្ហាញរូបភាពតំណាងវប្បធម៌ជាផ្លូវការប៉ុណ្ណោះ "ប្រហែលជា" បង្កើតឱ្យមានផ្លាស់ប្តូររហូតដល់ឫសគល់បាន។ ប៉ុន្តែ

ទំនាស់រវាងការសិក្សាវប្បធម៌សិក្សាធ្វើសកម្មភាព និងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍សិក្សា ព្យាយាមរក្សាភាពស្ងប់ស្ងាត់ នេះអាចត្រឹមតែខ្លួនផ្ទាល់ក៏ថាបាន។

៩.៧.ចំណុចខុសគ្នា

ការប្រឆាំងនេះទាក់ទងនឹងអក្សរសិល្ប៍ និងវប្បធម៌សិក្សាពោរពេញទៅដោយសំឡេងអភិសិទ្ធិនិយម។ ការទាមទារលើការសិក្សាវប្បធម៌សម័យនិយមនាំនូវអាវសានអក្សរសិល្ប៍ ស្ថិតនៅក្នុងភាពស្មុគស្មាញទាំងអស់។ យើងគួរញែកសំណួរទាំងពីរឈុតចេញពីគ្នា សំណួរទីមួយទាក់ទងគុណសម្បត្តិ ការសិក្សាវត្ថុវប្បធម៌សិក្សា ប្រភេទខ្ពស់ជាងមួយប្រភេទទៀត។ យើងអាចសរុបការសិក្សាសេកស្ពៀរ៍ មានគុណតម្លៃខ្ពស់ជាងល្ខោនទូរទស្សន៍ ហើយចាំបាច់ត្រូវការអភិប្រាយនូវភាពចម្រូងចម្រាស់នៅក្នុងចំណុចនេះ។ ការសិក្សាប្រភេទនានាមានប្រយោជន៍ដូចម្ដេច? នៅក្នុងភូមិបញ្ញា និងការបណ្ដុះនូវចរិយាធម៌មិនមែនជារឿងងាយដែលអភិប្រាយក្នុងលក្ខណៈនេះ។ ឧទាហរណ៍របស់មេបញ្ជាការ ជំរុំអាល្លឺម៉ង់ជំនាញ និងចូលចិត្តអក្សរសិល្ប៍ សិល្បៈ និងតន្ត្រីធ្វើមានការព្យាយាមព្យាយាមទំនុកបម្រុងការសិក្សាប្រភេទនានា ក្លាយជាបញ្ហាស្មុគស្មាញ ប៉ុន្តែយើងអាចប្រឈមមុខនឹងចំណោទបញ្ហាទាំងនេះដោយផ្ទាល់។

សំណួរទីពីរទាក់ទង របៀបវិធី ដែលប្រើក្នុងការសិក្សាវត្ថុវប្បធម៌គ្រប់ប្រភេទ។ ចំណុចវិជ្ជាមាន និងចំណុចអវិជ្ជាវិធីសាស្ត្រវិភាគ វិភាគបែបផ្សេងៗ។ ដូចជា ការវិភាគវប្បធម៌វត្ថុជាទម្រង់ស្មុគស្មាញ ឬវិភាគជាសញ្ញាណបង្ហាញពីអង្គរួមសង្គម។ ទោះបីជាការវិភាគសញ្ញាណតាមរយៈអាការទាក់ទងនឹងវប្បធម៌សិក្សា តែទាំងពីរនេះមានវិធីខុសប្លែកគ្នា ចំពោះវត្ថុវប្បធម៌ទាំងពីរប្រភេទ។ ការអានឱ្យស៊ីជម្រៅស្នាដៃសរសេរមិនមែនជាអក្សរសិល្ប៍ ចង្អុលបង្ហាញដោយគុណតម្លៃ ផ្នែកសោភ័ណវិទ្យារបស់វត្ថុនានា។ ប្រហាក់ប្រហែលទៅនឹងសំណួរបែបវប្បធម៌សិក្សាទាក់ទងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍មិនបានបង្ហាញន័យត្រឹមតែជាឯកសារណាមួយប៉ុណ្ណោះនោះទេ។ នៅមេរៀនបន្តបន្ទាប់ទៀតខ្ញុំធ្វើសេចក្ដីលម្អិតអំពីបញ្ហាការវិភាគ។

មេរៀនទី១០ ៖ ភាសា ន័យ និងការវិភាគ

អក្សរសិល្ប៍ជាភាសាបែបពិសេស ឬជាការប្រើភាសាបែបពិសេសផ្ទាល់មែនទេ? ជាភាសាបានចាត់រៀបរៀងយ៉ាងប្រណិត ឬភាសាដែលបានទទួលអភិសិទ្ធជាពិសេសមួយឬយ៉ាងណា?ខ្ញុំលើកឡើងរួចហើយនៅក្នុងមេរៀនទី២ ថាយើងមិនអាចជ្រើសរើសចម្លើយណាមួយបាននោះទេ។ អក្សរសិល្ប៍ទាក់ទង **ទាំង**លក្ខណៈរបស់ភាសា **និង** ចំណាប់អារម្មណ៍បែបពិសេសចំពោះភាសា។ ការអភិប្រាយនេះបង្ហាញឱ្យឃើញថា សំណួរទាក់ទងធម្មជាតិ និងតួនាទីភាសា និងសំណួរនៃការវិភាគយ៉ាងដូចម្តេចទុកជាបេះដូងទ្រឹស្តី យើងអាចធ្វើការពិនិត្យទៅក្នុងចំណោទបញ្ហាគោលៗ ទាំងនេះបានច្រើនចំណុចពីបញ្ហាខ្លឹមសារ ត្រូវពិចារណាទាក់នឹងន័យអ្វីខ្លះ?

១០.១.ខ្លឹមសារក្នុងអក្សរសិល្ប៍

សូមពិនិត្យមើលខាងមុននេះ យើងមើលថាអក្សរសិល្ប៍ កំណាព្យចំនួនពីរបន្ទាត់របស់ រូបឺត ហ្វ្រស (Robert Frost) គឺ

THE SECRET SITS

We dance round in a ring and suppose,
But the Secret sits in the middle and knows.
ភាពអាថ៌កំបាំងកំពុងអង្គុយ
យើងរាំជារង្វង់និងសង្ឃឹម
តែអាថ៌កំបាំងអង្គុយកណ្តាលរង្វង់ និងដឹងច្បាស់។

នៅក្នុងទីនេះ "ខ្លឹមសារ" គឺជាអ្វី? មានភាពខុសគ្នារវាងសំណួរទាក់ទងនឹងការចោទសួរក្នុងអត្ថបទ (ភាពរួមកំណាព្យ) និងខ្លឹមសាររបស់ពាក្យ។ យើងនិយាយថា **រាំ** (dance) គឺមានន័យថា "ចលនាសកម្មភាពតាមចង្វាក់យ៉ាងមានបែបផែន"។ ប៉ុន្តែអត្ថបទ មានន័យដូចម្តេច? អ្នកអាចឆ្លើយថាកំពុងបង្ហាញពីសកម្មភាពរបស់មនុស្សគ្មានគោលដៅ។ យើងវិលចុះវិលឡើង ហើយបានត្រឹមតែការប៉ាន់ស្មាន។ លើសពីនេះទៅទៀត មានចំណាប់ជួន និងបរិយាកាសព័ទ្ធដោយពាក្យពេចន៍ បង្ហាញឱ្យឃើញកំពុងធ្វើអ្វី។ អត្ថបទនេះបានឱ្យអ្នកអានចូលរួមក្នុងការរិះគិតទាក់ទងនឹងការរាំ សេចក្តីសង្ឃឹមពីផលទទួលបានពីអត្ថបទបានកើតឡើង ជាផ្នែកមួយរបស់ខ្លឹមសារ។ ដូច្នេះទើបយើងមានន័យរបស់ពាក្យ និងខ្លឹមសារ ឬជំរុញចេញពីអត្ថបទនឹងយើង អាចហៅន័យនោះថា ជាន័យរបស់ពាក្យ ន័យនៃពាក្យទាំងនេះនៅក្នុងស្ថានការណ៍ផ្ទាល់។ ពាក្យនេះជំរុញ **វចនកម្ម** (act) ណាមួយ។ ដូចនេះ វាកំពុងក្រើនរំលឹកយើង ឬទទួលយក ត្រិះរិះ ឬការអួតអាង ជាដើម។ ពាក្យថា "យើង" (we) នៅទីនេះជានរណា? ហើយការ "រាំ" (dance) ក្នុងពាក្យពេចន៍នេះគឺមានន័យដូចម្តេច?

ដូច្នេះយើងសួររកត្រឹមតែ "ន័យ" មួយយ៉ាងមិនបាននោះទេ ន័យមានយ៉ាងតិចក៏មិនក្រោម ៣ ស្រទាប់ ឬ ៣ កម្រិតដូច្នេះដែរ។ ដូចជា ន័យពាក្យ ជាន័យការហៅនូវពាក្យពេចន៍ និងន័យក្នុងអត្ថបទ។ ទាំងនេះ អាចជាន័យរបស់ពាក្យជួយក្នុងការសាងន័យ ហៅពាក្យជា **វចនកម្ម** របស់អ្នកនិយាយ (ហើយផ្ទុយមកវិញ ន័យរបស់ពាក្យក៏ចេញពីមុខងាររបស់វាក្នុងហៅពាក្យ) ចុងក្រោយ គឺអត្ថបទ។ នៅ

ក្នុងទីនេះគឺសំដៅដល់អ្នកនិយាយនិរនាមលើកពីពេចន៍ក្នុងចំណុចនេះ ជាអ្វីអ្នកនិពន្ធបង្កើតឡើង ហើយន័យមិនមែនជា Proposition ប៉ុន្តែជាអ្វី **ធ្វើ** ពោលគឺជាលទ្ធផលអាចមានចំពោះអ្នកអានផ្ទាល់។

ន័យមានច្រើនរូបបែប ច្រើនយ៉ាង តែអ្វីយើងនិយាយថាដោយរួមគឺ ន័យកើតចេញពីភាពខុសប្លែកគ្នា យើងមិនដឹងថា "យើង" នៅក្នុងអត្ថបទនេះសំដៅនរណានោះទេ ដឹងត្រឹមតែ "យើង" មិនមែនជា "ខ្ញុំ" ជាអ្នកនិយាយម្នាក់ឯង មិនមែនជា "គេ", "អ្នក" "វា" និង "ពួកគេ" ពាក្យថា "យើង" គឺសំដៅដល់មនុស្សក្រុមណាមួយដោយមិនចំពោះ អាចរួមទាំងអ្នកនិយាយណាក៏បាន យើងគិតថាជាប់ពាក់ពន្ធ។ អ្នកអានរួមនៅក្នុង "យើង" ផងដែរឬទេ? ពាក្យ "យើង" គឺសំដៅមនុស្សគ្រប់រូបលើកលែងតែភាពអាថ៌កំបាំង [នៅក្នុងអត្ថបទកំណាព្យ] ឬសំដៅក្រុមពិសេសដោយមិនចំពោះណា។ សំណួរនេះពិបាកឆ្លើយចេញពីការវិភាគកំណាព្យ អ្វីយើងមានគឺការប្រៀបធៀប និងភាពខុសប្លែកគ្នា។

យើងនិយាយពី "ការរេរាំ" និង "ការព្យាករណ៍" ក្នុងលក្ខខណ្ឌជាមួយគ្នានេះ ពាក្យថា "រេរាំ" នៅក្នុងទីនេះគឺជាអ្វីកើតឡើងបានក៏អាស្រ័យលើយើងប្រៀបធៀបនឹងអ្វីមួយ ("រេរាំជារង្វង់" មិនមែនជា "ការដើរត្រង់ៗ" ហើយខុសគ្នាពី "អង្គុយស្ងៀមៗ") ចំណែកពាក្យ "ព្យាករណ៍" (suppose) ផ្ទុយគ្នានឹង "ចំណេះដឹង" (know) ការគិតពីន័យរបស់អត្ថបទកំណាព្យ ដោយការត្រៃត្រងពិចារណាទាក់ទងភាពផ្ទុយ និងភាពខុសប្លែកគ្នា។ ការបង្កើតខ្លឹមសារ និងការវង្វាយតម្លៃពីការសរុបពីវត្ថុ។

១០.២.ទ្រឹស្តីភាសារបស់សូស៊ៀរ៍

ភាសា គឺជាប្រព័ន្ធ មានភាពខុសគ្នា ហ្វើណាង់ឌឺសូស៊ៀរ៍ (Ferdinand de Saussure) ជាអ្នកភាសាវិទ្យាជនជាតិស្វីសនៅដើមសតវត្សទី ២០ បានស្នើទុកដូច្នេះថា ស្នាដៃរបស់គេសំខាន់ចំពោះទ្រឹស្តីរួមសម័យ អ្វីធ្វើឱ្យអង្គប្រកបនីមួយៗរបស់ភាសាមានអ្វីជាឯកលក្ខណ៍ផ្ទាល់។ ទាំងអស់នេះមកពីភាពខុសគ្នារវាងភាសានឹងអង្គប្រកបនានានៅក្នុងប្រព័ន្ធភាសា។ សូស៊ៀរ៍ បានលើកយកឧទាហរណ៍ប្រៀបធៀបទាំងនេះដូចទៅនឹងរថភ្លើងមួយខ្សែ ប្រសិនបើ រថភ្លើងល្បឿនលឿនរត់នៅម៉ោង ៨.៣០ ចេញពីឡុនដុនទៅអ៊ុហ្វហ្វ្រត ឯកលក្ខណ៍ផ្ទាល់របស់វា អាស្រ័យលើប្រព័ន្ធរបស់រភ្លើង មានវត្តមាននៅលើតារាងចេញដំណើរភ្លើង។ ដូច្នេះរថភ្លើងល្បឿនលឿនរត់នៅម៉ោង ៨.៣០ នាទី ចេញពីឡុនដុន ទៅអ៊ុហ្វហ្វ្រត ហេតុនេះទើបខុសពីរថភ្លើងល្បឿនលឿនរត់នៅម៉ោង ៩.៣០ នាទី ចេញពីឡុនដុនទៅអ៊ុហ្វហ្វ្រត ហើយខុសពីរថភ្លើងល្បឿនលឿនរត់នៅម៉ោង ៨.៤៥ នាទី រត់នៅក្នុងទីក្រុងអ៊ុហ្វហ្វ្រត។ ពោលគឺមិនមែនលក្ខណៈរូបរាងរបស់រថភ្លើងទាំងនោះ ទាំងគ្រឿងម៉ាស៊ីន ទូរថភ្លើង ជាងធ្វើធ្វើដំណើរ អ្នកបើកបរ ជាដើម។ អាចខុសគ្នាពេលវេលាចេញដំណើរ រថភ្លើងអាចចេញយឺតនិងទៅដល់យឺត អ្វីបង្ហាញពីឯកលក្ខណ៍របស់រថភ្លើងគឺស្ថានភាពប្រព័ន្ធរថភ្លើង ហើយរថភ្លើនេះ មិនមែនជារថភ្លើងផ្សេងៗ ដូចអ្វីសូស៊ៀរ៍បាននិយាយពីសញ្ញៈរបស់ភាសាវិទ្យាថា "**លក្ខណៈច្បាស់លាស់បំផុតរបស់សញ្ញៈទាំងនេះគឺ មិនមែនជាអ្វីផ្សេងៗ**" ដោយគោលគំនិតដូចគ្នា តួអក្សរ *b* អាចសរសេរបានច្រើនរូបបែបខុសគ្នា (សាកល្បងពិនិត្យនូវអក្សរសរសេរមនុស្សផ្សេងៗ) ដរាបណាមិនច្រឡំនឹងតួអក្សរផ្សេង ដូចជា *l, k, d* នោះមិនមែនរូបន័យ ឬខ្លឹមសារផ្ទាល់ ប៉ុន្តែជាន័យខុសគ្នា ធ្វើឱ្យបង្ហាញឱ្យឃើញពីន័យបាន។

សម្រាប់សូសៀរ៍ ភាសាគឺជាប្រព័ន្ធសញ្ញា ភាពពិតគឺគេហៅថាធម្មជាតិមិនទៀងទាត់របស់សញ្ញានៃភាសាវិទ្យា មានន័យពីរប្រការៈ ប្រការទីមួយ សញ្ញា (ដូចជាពាក្យ) រូបន័យ ["រូបសញ្ញា" (signifier)] ហើយន័យ "ន័យរបស់សញ្ញា" (signified)] រួមគ្នា មានទំនាក់ទំនងរវាងរូបន័យ និងន័យអាស្រ័យលើទំនៀម។ បើសិនរកភាពស្រដៀងទៅតាមធម្មជាតិ ខ្ញុំអង្គុយលើអ្វីមួយ ហៅថា **កៅអី** អាចប្រើឈ្មោះហៅផ្សេងៗ បានច្រើន។ ទំនៀម ឬច្បាប់ភាសាអង់គ្លេសកំណត់ពាក្យថា "chair" ជំនួសនូវពាក្យផ្សេងៗ នៅក្នុងភាសាផ្សេងៗ ហៅ កៅអីខុសគ្នា ករណីដែលយើងទុកថាជាការលើកលែងក៏គឺពាក្យ "តម្រាប់តាមសំឡេងធម្មជាតិ" មើលការត្រាប់តាមចេញពីអ្វីដែលកំពុងចង្អុលបង្ហាញ ដូចជាសំឡេង វ៉ូសៗ ឬ កាបៗ បង្ហាញពីភាពខុសគ្នារបស់ភាសានីមួយៗ។ ដូចនៅក្នុងភាសាបារាំង សេះស្រែក "វ៉ាៗ" (oua-oua) និងសំឡេង កាបៗ គឺ បួដូនេ (bourdonner)។

សូសៀរ៍ និងទ្រឹស្តីនៅសម័យក្រោយ អ្វីសំខាន់ជាងនេះ លក្ខណៈប្រការទីពីររបស់សញ្ញា ធម្មជាតិមានភាពមិនទៀងទាត់ទាំងរូបសញ្ញា និងន័យរបស់សញ្ញា ជាការបែងចែកតាមទំនៀមភាសា។ ការប្រើក្នុងសូរ និងគំនិត តាមលំដាប់ភាសាបែងចែកនូវសូរ និងគំនិតខុសគ្នា ភាសាអង់គ្លេសចែកភាពខុសគ្នារបស់ពាក្យថា និង *chair* ពាក្យ *chee, char* តាមសំឡេង ដោយញែកខុសគ្នាម្នាក់មួយសញ្ញា ហើយមានន័យខុសគ្នា តែមិនចាំបាច់ដូច្នេះគ្រប់ពេល សញ្ញាមួយអាចបញ្ចេញសំឡេង។ ចំណែកន័យ ភាសាអង់គ្លេសញែករវាង "chair" (កៅអី) ហើយ "stool" (កៅអីគ្មានភ្នាក់ដៃ) ត្រូវផ្តល់ន័យសញ្ញា ឬមនោទស្សន៍របស់ "chair" ទីកន្លែងអង្គុយមានបង្អែក និងគ្មានបង្អែក ហើយអង្គុយមានសភាពរឹងៗ និងអង្គុយទន់ៗ ជាភាពខុសគ្នារបស់វត្ថុទាំងពីរប្រការ ទាំងមនោទស្សន៍ខុសប្លែកគ្នា។

សូសៀរ៍សង្កត់ធ្ងន់ថា ភាសាមិនមែនជា "ប្រព័ន្ធការដាក់ឈ្មោះ" នាំយកឈ្មោះទៅដាក់ឱ្យវត្ថុផ្សេងៗ នៅក្រៅពីភាសា នេះជាចំណុចបែកខ្នែងចេញជាទ្រឹស្តីយុគក្រោយៗ។ យើងអាចអនុមានថា យើងមានពាក្យថា **ឆ្កែ** និង **កៅអី** ទុកសម្រាប់ហៅ **ឆ្កែ** និង**កៅអី** មានរូបរាងនៅក្រៅភាសាណាក៏ដោយ តែសូសៀរ៍ជំទាស់ថា ប្រសិនជាពាក្យតំណាងក្នុងភាសាមួយ ភាពពិតមិនមែនដូច្នោះទេ។ ប៉ុន្តែភាសាមានប្រព័ន្ធមនោទស្សន៍ដូចទៅនឹងរូបន័យ ជាប្រព័ន្ធសញ្ញា ក្នុងភាសានោះដើរតួនាទីរៀបចំសណ្តាប់ធ្នាប់លោក។

១០.៣.ភាសា និងគំនិត

ភាសាមានទំនាក់ទំនងគំនិតយ៉ាងដូចម្តេច? ជានេះបញ្ហាចម្បងសម្រាប់ទ្រឹស្តីសម័យក្រោយៗ ទស្សនៈមួយផ្សារភ្ជាប់ទៅនឹងការយល់ថាភាសាមានត្រឹមតែឈ្មោះហៅគំនិតរស់នៅប្រាកដចេញពីគ្នាដោយឯកទេស។ ភាសាបង្ហាញពីរបៀបវិធីចេញពីគំនិតមានមុននេះ ចំណែកមួយជ្រុងទៀត "តាមសមត្ថិកម្មរបស់សាបៀរ៍--ហ្វូវ (Sapir-Whorf hypothesis) ការដាក់ឈ្មោះតាមអ្នកភាសាវិទ្យាទាំងពីរនេះអាងថា ភាសាយើងនិយាយកំណត់នូវអ្វីដែលយើងគិត។ ឧទាហរណ៍ ហ្វូវ ស្នើនូវទស្សនៈគំនិតទាក់ទងនឹងពេលវេលារបស់ជនជាតិឥណ្ឌាក្រហមកុលសម្ពន្ធហូពី មិនអាចអធិប្បាយជាភាសាអង់គ្លេសបាន (ទើបអាចអធិប្បាយបានក្នុងទីនេះ) មើលហាក់ដូចជា មិនមានគំនិតក្នុងធ្វើការធ្វើបទបង្ហាញឱ្យឃើញពីគំនិតក្នុងភាសាមួយ មិនអាចគិត ឬចែករំលែកទៅក្នុងភាសាមួយទៀតបាន។ ប៉ុន្តែយើងមាន

ភស្តុតាងយ៉ាងមហាសាលថាគំនិតជា "ធម្មជាតិ" ឬ "ធម្មតា" នៅក្នុងភាសាមួយ អាចជាគំនិតត្រូវព្យាយាមធ្វើយ៉ាងខ្លាំង ជាពិសេសនៅក្នុងភាសាមួយទៀត។

កូដភាសាវិទ្យាជាទ្រឹស្តីទាក់ទងលោក ភាសាផ្សេងៗ ចែកលោកខុសៗគ្នា។ ដូចជា មនុស្សនិយាយភាសាអង់គ្លេសមានពាក្យ "សត្វចិញ្ចឹម" (pet) ហើយគ្មានពាក្យប្រៀបធៀបនឹងភាសាបារាំង។ ទោះបីជាជនជាតិបារាំងចិញ្ចឹមឆ្កែ និងឆ្មាច្រើនយ៉ាងណាក៏ដោយ។ ភាសាអង់គ្លេសត្រូវឱ្យយើងស្គាល់ពីភេទរបស់ទារក ដើម្បីប្រើសព្វនាមឱ្យបានត្រឹមត្រូវពេលនិយាយដល់គេឬនាង (អ្នកហៅថា "វា" មិនបាន") នោះបង្ហាញថា ភាសាអង់គ្លេស ភេទជារឿងសំខាន់ (កុំសង្ស័យ ហេតុនេះទើបនិយមឱ្យទារកពាក់អាវពណ៌ផ្កាឈូក ឬផ្ទៃមេឃដើម្បីបញ្ជាក់ពីភេទរបស់ទារកដែលនិយាយដល់)។ ជាការពិត យើងមិនអាចជៀងរឿងបានទេ អំពីការសម្គាល់ភេទ ភាសាវិទ្យាចង្អុលបង្ហាញភេទបាន។ ព្រោះមិនមែនគ្រប់ភាសាយល់ថា ភេទជាលក្ខណៈសំខាន់របស់ទារកទើបកើត។ ទម្រង់វេយ្យាករណ៍ក៏ដូចគ្នា ជាទំនៀមរបស់ភាសា មិនមែនទៅតាមធម្មជាតិ ឬនៅទ្រឹងមួយកន្លែង ពេលយើងងើយមើលទៅលើមេឃ ហើយឃើញស្លាប (wing) ធ្វើចលនា។ យើងប្រហែលនិយាយថា "ទទះស្លាប" (it's winging) នៅក្នុងភាសាអង់គ្លេស (ដូចគ្នាទៅនឹងយើងនិយាយថា "it's raining" ឬ "ភ្លៀងធ្លាក់") តែតាមពិតទៅយើងបែរជានិយាយថា "មានសត្វហើរ" (Birds are flying) អត្ថបទកំណាព្យភាសាបារាំងដ៏ល្បីឈ្មោះរបស់ប៉ូលវែរឡែន (Paul Verlaine) លេងទម្រង់ក្នុងរូបបែបជា "Il pleure dans mon Coeur/Comme il pleut sur la ville" (វាយំក្នុងបេះដូងខ្ញុំ ដូចគ្នានឹងភ្លៀងធ្លាក់ក្នុងក្រុង) យើងចូលចិត្តនិយាយថា "ភ្លៀងធ្លាក់ក្នុងក្រុង" ជារឿងធម្មតា តែហេតុអ្វីមិននិយាយថា "យំក្នុងបេះដូង" វិញ។

ភាសាមិនមែនជា "ប្រព័ន្ធការដាក់ឈ្មោះ" បិតភ្ជាប់នឹងប៉ាយរបស់វត្ថុមានពីមុនមក គឺបង្កើតនូវប្រភេទដោយខ្លួនផ្ទាល់ តែអាចអន្ទោងអ្នកនិយាយ និងអ្នកអានឱ្យអាចមើលធ្លុះ និងក្រលេសភ្នែកមើលបរិបទជុំវិញនៃស្ថានភាពរបស់ភាសាពួកគេប្រើបាន ដើម្បីឱ្យឃើញពីភាពពិតខុសគ្នានៅក្នុងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍សិក្សានៃស្ថានភាពបរិកាសជុំវិញ ឬចំណែកនៃវិធីគិតបែបធម្មតា ហើយព្យាយាមអន្ទោង ឬប្តូររូបរបស់វាដើម្បីបង្ហាញឱ្យឃើញពីគំនិតមួយចំនួនភាសាយើងមិនធ្លាប់រំពឹងទុកមកពីមុន ថែមទាំងបង្ខំឱ្យយើងចាប់អារម្មណ៍លើវត្ថុនានា យើងប្រើសម្រាប់មើលលោក ដោយគ្មានការឈប់គិតពីមុនមក។ ហេតុនេះទើបភាសាទើបបង្ហាញឱ្យឃើញទាំងរូបី និងអរូបី ពោលគឺវត្ថុក្នុងលក្ខណៈយើងនិយាយបានទទួលការអនុញ្ញាតិឱ្យគិតឃើញ ហើយជាទីកន្លែងនៃការចោទជាសំណួរ និងការសើរើនូវគតិនិយមផងដែរ។

១០.៤.ការវិភាគបែបភាសាវិទ្យា

សូសៀរ៍បានញែកប្រព័ន្ធភាសា (la langue) ជាការប្រើភាសាក្នុងនិយាយ ឬសរសេរ (parole) អ្នកភាសាវិទ្យាមានតួនាទីក្នុងការរៀបចំប្រព័ន្ធមូលដ្ឋាន (ឬវេយ្យាករណ៍) របស់ភាសាដើរតួនាទីធ្វើឱ្យស្ថានការណ៍ការប្រើភាសា ឬ parole អាចប្រព្រឹត្តទៅបាន។ ក្នុងដំណាក់កាលនេះ យើងចាំបាច់ត្រូវធ្វើសេចក្តីលម្អិតដោយបែងចែករវាងការសិក្សាភាសា **អ័ក្សសមកាល** (synchronic study) (ផ្តោតលើប្រព័ន្ធភាសា ក្នុងអំឡុងពេលណាមួយ អាចជាបច្ចុប្បន្ន ឬអតីតកាល) និងការសិក្សាភាសាអ័ក្សវិសមកាល (ការប្រែប្រួលកត្តាពេលវេលា) (diachronic study) ដោយផ្តោតលើការសិក្សាផ្នែក

ណាមួយរបស់ភាសា មានការប្រែប្រួលយ៉ាងដូចម្តេចនៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ។ ប្រសិនបើចង់យល់ពីភាសាក្នុងឋានៈជាប្រព័ន្ធមុខងារ ការធ្វើការ យើងត្រូវមើលត្រឹមតែពេលវេលាតែមួយ។ ព្យាយាមចង្អុលបង្ហាញច្បាប់ និងទំនៀមប្រព័ន្ធធ្វើឱ្យកើតរូបន័យ និងន័យរបស់ភាសាទាំងនោះ។ ណោម ឆុមស្គី (Noam Chomsky) ជាអ្នកភាសាវិទ្យាដ៏មានឥទ្ធិពលបំផុតក្នុងសម័យនេះ និងជាអ្នកបង្កើតនូវស្នាដៃ **វេយ្យាករណ៍ទម្រង់និយម** (transformational-generative grammar) < ទស្សនៈភាសាវិទ្យា យើងបង្កើតប្រយោគបែបថ្មីចេញពីវេយ្យាករណ៍មូលដ្ឋានមានដែនកំណត់ > សិក្សាឱ្យស៊ីជម្រៅជាងនេះ បង្ហាញឱ្យឃើញពីមុខងាររបស់ភាសាវិទ្យា ជាការរៀបចំ "សមត្ថភាពភាសា" (linguistic competence) របស់ម្ចាស់ភាសា។ ចំណេះដឹងភាសាដោយអម ឬសមត្ថភាពអ្នកនិយាយមានការអភិវឌ្ឍឡើង និងជួយឱ្យពួកគេនិយាយ ឬយល់ប្រយោគមិនធ្លាប់ជួបពីមុនមកបាន។

ដូច្នេះភាសាវិទ្យា ទើបចាប់ផ្តើម ចេញពីភាពពិតទាក់ទងរូបន័យ និងន័យរបស់ពាក្យចំពោះអ្នកនិយាយ ហើយព្យាយាមអធិប្បាយនូវវត្ថុទាំងនេះ ដូចករណីប្រយោគទាំងពីរនេះ មានរូបន័យស្រដៀងគ្នា ប៉ុន្តែមានន័យខុសគ្នា។ សម្រាប់អ្នកប្រើភាសាអង់គ្លេស John is eager to please. (ចនឆេវឆាវពិបាកយល់ចិត្តមនុស្ស) John is easy to please. (ចនជាមនុស្សយល់ចិត្តងាយ) អ្នកនិយាយដឹងថា ប្រយោគដំបូង ចនជាអ្នកយកចិត្តអ្នកដទៃ ប្រយោគទីពីរ អ្នកដទៃជាអ្នកយកចិត្តចន។ អ្នកភាសាវិទ្យាមិនបានព្យាយាមស្វែងរក "ន័យពិតប្រាកដ" របស់ប្រយោគទាំងនេះ **ដូច** ដែលថា **នរណា** និងនរណានិយាយខុសរហូត បើស៊ីជម្រៅជាងនេះ ប្រយោគទាំងពីរគឺមានន័យខុសគ្នាស្រឡះ។ អ្នកភាសាវិទ្យាមានតួនាទីអធិប្បាយទម្រង់របស់ភាសាអង់គ្លេស (ទីនេះអាចធ្វើបានដោយការរៀបចំទម្រង់វេយ្យាករណ៍មូលដ្ឋាន) ដើម្បីអធិប្បាយភាពខុសគ្នារវាងន័យដែលប្រាកដជាក់លាក់នៅក្នុងប្រយោគទាំងពីរនេះ។

១០.៥.សិល្បនិពន្ធ និងអត្ថបរិវត្តសាស្ត្រ

សម្រាប់បញ្ហានេះ មានភាពខុសគ្នាមូលដ្ឋានរវាងការសិក្សាទាំងពីរប្រភេទនេះ ត្រូវមើលរំលងអក្សរសិល្ប៍សិក្សា។ គម្រោងដំបូងត្រូវដំណើរការតាមភាសាវិទ្យា (ទោះបីជាមានការប្រព្រឹត្តទៅយូរមកហើយក្តី) មើលឃើញថា ន័យជាអ្វីត្រូវការធ្វើការអធិប្បាយ ហើយព្យាយាមស្វែងរកន័យប្រព្រឹត្តទៅយ៉ាងដូចម្តេច? គម្រោង ទីពីរចាប់ផ្តើមចេញពីរូបន័យ និងព្យាយាមវិភាគដើម្បីប្រាប់យើងពីភាពពិត ន័យគឺជាអ្វី? នៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ ជាភាពខុសគ្នារវាង **សិល្បវិធីនិពន្ធ** (poetics) និង **អត្ថបរិវត្តន៍វិទ្យា** (hermeneutics) < សាស្ត្រនៃការវិភាគ > សិល្បវិធីនិពន្ធផ្តើមដោយន័យ ឬលទ្ធផលប្រាកដច្បាស់ សួរថាកើតលទ្ធផលបែបនេះយ៉ាងដូចម្តេច? (អ្វីធ្វើឱ្យកថាខណ្ឌក្នុងប្រលោមលោកហាក់មានន័យបង្កប់ អ្វីធ្វើឱ្យយើងមានចសញ្ចេតនារួមនឹងតួអង្គ ហេតុអ្វីនៅពេលបញ្ចប់អត្ថបទកំណាព្យនេះមានន័យពាំត្រណោត)។ ផ្ទុយមកវិញ អត្ថបរិវដ្តន៍វិទ្យាផ្តើមចេញពីអត្ថបទ និងមានន័យដូចម្តេច? ដើម្បីព្យាយាមស្វែងរកវិធីវិភាគបែបថ្មី និងល្អជាងមុន។ ការសិក្សាអត្ថបរិវដ្តន៍វិទ្យាមានប្រភពកំណើតចេញពីច្បាប់ និងសាសនា មនុស្សម្នាព្យាយាមវិភាគច្បាប់ ឬអត្ថបទស័ក្តិសិទ្ធិដ៏មានអំណាច ដើម្បីសម្រេចចិត្តគួរប្រតិបត្តយ៉ាងដូចម្តេច?

មធ្យោបាយភាសាវិទ្យាបង្ហាញថា អក្សរសិល្ប៍សិក្សា គួរតែប្រព្រឹត្តទៅតាមសិល្បវិធីនិពន្ធ ព្យាយាមស្វែងយល់ស្នាដៃទាំងឡាយធ្វើឱ្យចេញជាលទ្ធផលដូចម្តេច? ប៉ុន្តែទំនៀមការវិភាគសម័យថ្មីជ្រើសរើសយកប្រការទីពីរធ្វើឱ្យការវិភាគស្នាដៃនីមួយៗ ទទួលលទ្ធផលតបស្នងអក្សរសិល្ប៍សិក្សា។ តាមពិតទៅ ស្នាដៃអក្សរសិល្បវិភាគបែបសហជំនាញសិល្ប៍និពន្ធ និងអត្ថបរិវដ្តន៍វិទ្យាចូលរួមគ្នា ដោយចោទសំណួរថា លទ្ធផលបានលើកឡើងនេះកើតឡើងដូចម្តេច? ឬហេតុផលអ្វីពេលបញ្ចប់ទើបសមរម្យ (ទាំងពីរករណីនេះ ជាចំណោទសិល្បវិធីនិពន្ធ)។ ខណៈពេលជាមួយគ្នាសួរថា កំណាព្យវគ្គនីមួយៗសំដៅន័យដល់អ្វី? ហើយអត្ថបទកំណាព្យប្រាប់អ្វីខ្លះ? យើងទាក់ទងនឹងភាវៈមនុស្ស (ចំណោទនៃអត្ថបរិវដ្តន៍វិទ្យា) តាមគោការណ៍ហើយនោះ មធ្យោបាយការសិក្សាទាំងពីរ ក៏មានភាពខុសគ្នា មានគោលដៅខុសគ្នា និងមានអំណះអំណាងគាំទ្រគ្នាមួយចំនួនដែរ។ ការចាប់ផ្តើមន័យ ឬលទ្ធផល (សិល្បវិធីនិពន្ធ) តែខុសគ្នាដាច់ស្រលះការព្យាយាមស្វែងរកន័យ (អត្ថបរិវដ្តន៍វិទ្យា)។

បើអក្សរសិល្ប៍សិក្សាប្រើភាសាវិទ្យាជាមធ្យោបាយគំរូគោលដៅគឺការអធិប្បាយ "សមត្ថភាពអក្សរសិល្ប៍" ឬសមត្ថភាពអក្សរសិល្ប៍អ្នកអានបានអភិវឌ្ឍន៍ឡើង។ សិល្បវិធីនិពន្ធ អធិប្បាយពីសមត្ថភាពអក្សរសិល្ប៍ ដោយសង្កត់ធ្ងន់លើទំនៀមធ្វើកើតមានទម្រង់ និងន័យអក្សរសិល្ប៍។ ចោទជាសំណួរថា **កូដ** ឬប្រព័ន្ធទំនៀមណា ធ្វើឱ្យអ្នកអាចបញ្ជាក់ពីប្រភេទស្នាដៃបាន មើលឃើញទម្រង់រឿងបង្កើត "តួអង្គ" ចេញពីសេចក្តីលម្អិតបានពង្រាយក្នុងអត្ថបទ ដោយប្រាប់ពីនិន្នាការរបស់អក្សរសិល្ប៍ និងវិភាគបែបសញ្ញាលក្ខណ៍ ជួយឱ្យយើងធ្វើការ វង្វាយតម្លៃគុណតម្លៃអត្ថបទកំណាព្យ និងរឿងរ៉ាវបាន។

ការប្រៀបធៀបសិល្បវិធីនិពន្ធ នឹងភាសាវិទ្យា អាចធ្វើឱ្យមានការយល់ច្រឡំបាន។ ពីព្រោះយើងមិនដឹងន័យអក្សរសិល្ប៍ ដូចអ្វីយើងដឹងន័យរបស់ប្រយោគ **ចនក្រទីក្រទាចង់យកចិត្តមនុស្ស** យើងមិនអាចអនុមានបានថា យល់ន័យបានលឿនអត់ ប៉ុន្តែព្យាយាមស្វែងរក។ ពិតណាស់ជាហេតុផលមួយថា ហេតុអ្វីអក្សរសិល្ប៍សិក្សា នៅសម័យទើបនិយមអត្ថបរិវដ្តន៍វិទ្យាច្រើនជាងសិល្បវិធីនិពន្ធ (ហេតុផលមួយទៀត មនុស្សមួយចំនួនធំមិនបានសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ ព្រោះចាប់អារម្មណ៍តួនាទីមុខងាររបស់វា។ ដោយពួកគេគិតថា ស្នាដៃទាំងនេះមានសារៈសំខាន់ ហើយត្រូវការដឹងថាវាជាអ្វី?) ដូច្នេះសិល្បវិធីនិពន្ធក៏មិនបានកំណត់ថាយើងត្រូវដឹងន័យរបស់ស្នាដៃ ប៉ុន្តែមានគោលដៅដើម្បីធ្វើការអធិប្បាយលទ្ធផលណាក៏ដោយក៏យើងអាចអះអាងបាន។ ពេលចប់បែបផ្សេង ហើយលទ្ធផលទៅផ្សេង ការផ្សំចិត្តភាពក្នុងអត្ថបទកវីមួយអាចទំនាក់ទំនងយល់គ្នា។ ខណៈពេលចិត្តភាពមួយក្រុម ទៀតមិនផ្តល់ខ្លឹមសារអ្វីសោះ។ ក្រៅពីនេះផ្នែកសំខាន់នៃសិល្បវិធីនិពន្ធ គឺជាការអធិប្បាយ អ្នកអានវិភាគស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍យ៉ាងដូចម្តេច? អ្វីគឺជាទំនៀមជួយឱ្យពួកគេវិភាគស្នាដៃបែបនេះបាន។ ឧទាហរណ៍ នៅក្នុងមេរៀនទី ២ អ្វីខ្ញុំហៅថា "គោលការណ៍សហការណ៍បានការពារយ៉ាងខ្លាំង" ជាទំនៀមមូលដ្ឋានធ្វើឱ្យការវិភាគអក្សរសិល្ប៍។ ដោយមូលដ្ឋានគំនិត ភាពលំបាកហាក់គ្មានន័យខ្លឹមសារ ការចាកសាច់រឿង និងខ្លឹមសារមិនពាក់ព័ន្ធតែមានតួនាទីទាក់ទងក្នុងកម្រិតមួយ។

១០.៦.អ្នកអាន និងន័យ

គំនិតទាក់ទងនឹងសមត្ថភាពអក្សរសិល្ប៍ចាប់អារម្មណ៍ចំណេះដឹងដោយរួមគឺអ្នកអាន (និងអ្នកនិពន្ធ) យកមកប្រើប្រឈមមុខនឹងអត្ថបទ។ ដូចជា អ្នកអានធ្វើតាមយន្តការណាមួយ ដើម្បីឆ្លើយតបទៅនឹងអត្ថបទ ឬត្រូវមូលដ្ឋានគំនិតធ្វើការអធិប្បាយបតិកិរិយា និងការវិភាគរបស់ពួកគេ ការឃុបគិតរវាងអ្នកអាន និងវិធីពួកគេប្រើវិភាគអក្សរសិល្ប៍ឈានទៅអ្វីហៅថា **"ទ្រឹស្តីវិភាគតបស្នងពីអ្នកអាន"** (reader-response criticism) យោងទៅលើន័យរបស់អត្ថបទគឺ បទពិសោធន៍របស់អ្នកអាន (បទពិសោធន៍រួមទាំងភាពស្ទាក់ស្ទើ ការព្យាករណ៍ និងការវិភាគន័យថ្មី)។ ប្រសិនបើយើងមើល ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ជាឈុតសកម្មភាពប្រព្រឹត្តិទៅជះឥទ្ធិពលយល់ពីអ្នកអាន ដូច្នេះហើយការវិភាគខ្លឹមសារអាចជារឿងរ៉ាវទាក់ទងនឹងបទពិសោធន៍ទាំងនោះ គ្រប់ដណ្តប់ទាំងចំណុចវិជ្ជមាន និងអវិជ្ជមាន។ ដោយប្រើទំនៀមផ្សេងៗ រួមទាំងសេចក្តីព្យាករណ៍យ៉ាងច្រើន លើសពីនោះទើបបង្កើតតំណភ្ជាប់ និងបោះបង់ ឬអះអាងនូវការព្យាករណ៍នោះ ការវិភាគស្នាដៃនីមួយៗ ក៏គឺការនិទានរឿងទាក់ទងនឹងការអាននោះឯង។

រឿងរ៉ាវយើងនិទានទាក់នឹងស្នាដៃណាមួយក៏អាស្រ័យលើអ្វីអ្នកទ្រឹស្តីហៅថា ព្រំដែននៃការរំពឹងទុក (horizon of expectations) របស់អ្នកអាន យើងអាចវិភាគស្នាដៃមួយ ឆ្លើយសំណួរបានកំណត់ចេញពីព្រំដែននៃការរំពឹងទុក។ អ្នកអាននៅក្នុងអំឡុងឆ្នាំ ១៩៩០ អានរឿង ហែមឡែត ព្រមទាំងការរំពឹងទុកខុសប្លែកពីមនុស្សរួមសម័យសេកស្ពៀរ៍។ បច្ច័យជាច្រើនអាចជះផលលើព្រំដែននៃការរំពឹងទុករបស់អ្នកអាន ការពិចារណ៍បែបស្ត្រីនិយម បានចោទសួរថា ប្រសិនបើអ្នកអានជាស្ត្រីនោះនឹងជះផលខុសគ្នា ឬគួរជះផលផ្សេងយ៉ាងដូចម្តេច? អ៊ីឡែន ឆូវលតឺ (Elaine Showwalter) សួរថា "សម្មតិកម្មអ្នកអានភេទស្រីបានផ្លាស់ប្តូរការ យល់ចំពោះអត្ថបទណាមួយ ហើយបណ្តុះឱ្យគេចូលដល់សារៈសំខាន់របស់កូដភេទយ៉ាងដូចម្តេចខ្លះ?)។ អត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ មើលហាក់ដូចជា តាំងសមត្ថកម្មថាអ្នកអានជាភេទប្រុស ហើយជំរុញឱ្យអ្នកអានភេទស្រី អានបែបភេទប្រុសចេញពីទស្សនៈបែបបុរស។ នៅក្នុងលក្ខណៈស្រដៀងគ្នានេះដែរ អ្នកទ្រឹស្តីភាពយន្តតាំងសមត្ថកម្ម ពួកគេហៅថាក្រសែភ្នែករបស់កាំមេរា(cinematic gaze ឬរូបភាពមើលឃើញចេញពីតំណែងរបស់កាមេរាភាពយន្ត) ជាទូទៅភេទប្រុស ដាក់តំណែងស្ត្រីជាកម្មវត្ថុនៅក្នុងក្រសែភ្នែករបស់កាមេរាជំនួសអ្នកសង្កេតការណ៍។ ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ អ្នកវិភាគស្ត្រីនិយមបានធ្វើការសិក្សាច្រើនរូបបែបសិល្បវិធីអក្សរសិល្ប៍ធ្វើឱ្យទស្សនៈបុរសក្លាយជារឿងធម្មតា ទាំងការប្រឆាំងជំទាស់ការសិក្សាទម្រង់ និងផលប៉ះពាល់បានលើកឡើងគួរប្តូរសិល្បវិធីអានទាំងភេទស្រី និងភេទប្រុស។

១០.៧.ការវាយតម្លៃ

ការចាប់អារម្មណ៍ទៅរកប្រវត្តិសាស្ត្រ និងសង្គមនៃវិធីអាន ជួយ ការវិភាគជាទំនៀមប្រតិបត្តរបស់សង្គម។ អ្នកអានវិភាគនូវរឿងក្រៅផ្លូវការពេលជជែកលេងជាមួយមិត្តភិក្ត អំពីសៀវភៅ ឬភាពយន្ត ហើយវិភាគនូវប្រធានបទមួយចំនួនអំឡុងពេលអាន។ចំណែកការវិភាគផ្លូវការនៅក្នុងបន្ទប់រៀនមានពិធីការខុសប្លែកគ្នា អ្នកអាចសួរ អង្គប្រកបផ្សេងៗ ក្នុងស្នាដៃដើរតួនាទីអ្វី? ហើយមានទំនាក់ទំនងជាមួយអង្គប្រកផ្សេងៗ យ៉ាងដូចម្តេច? តែនៅទីបំផុត ការវិភាគអាចជាការលេងហ្គេម "ទាក់ទងអ្វីមួយ"

សំណួរសួរថា "ស្នាដៃប្រភេទនេះទាក់ទងនឹងអ្វី?" សំណួរនេះមិនបានមកពី អត្ថបទខ្លះខ្ញាយ គឺសមស្របទៅអត្ថបទងាយៗ ច្រើនជាងអត្ថបទស្មុគស្មាញយោរយៅក៏ថាបាន។ នៅក្នុងហ្គេមនេះ ចម្លើយត្រូវទៅតាមកេណ្ឌមួយចំនួន ឧទាហរណ៍ ភាពមិនច្បាស់លាស់ ភាពគិតស្មានមិនដល់ ប្រសិនបើយើងលើកឡើងថា " ហែមឡែត ជារឿងទាក់ទងនឹងរាជបុត្រមួយអង្គនៅដានម៉ាក" ស្មើនឹងយើងបដិសេធមិនចូលលេងហ្គេមនេះ។ ប៉ុន្តែ "ហែមឡែត និយាយពីការដួលរលំ សណ្តាប់ធ្នាប់លោក ក្នុងសម័យកាលអាលីហ្សាបែត" ឬ "ហែមឡែត ជារឿងទាក់នឹងសេចក្តីភ័យខ្លាចបុរស ចំពោះភេទរីធីស្ត្រី" ឬ "ហែមឡែត ជារឿងទាក់ទងភាពមិនទុកចិត្តនៃសញ្ញា" ទាំងនេះទុកជាចម្លើយអាចទៅរួច បើចេញពីចក្ខុវិស័យអត្ថបរិវដ្តន៍វិទ្យា មនុស្សទូទៅយល់ឃើញថា "ក្រុមអ្នកគិត" អក្សរសិល្ប៍វិភាគ ឬ "មធ្យោបាយ" ផ្នែកទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ គឺជាទិន្នានាការធ្វើឱ្យចម្លើយមួយអាចឆ្លើយទៅនឹងសំណួរមួយទៀត។ នៅបំផុតស្នាដៃមួយ "ទាក់ទងអ្វី" ឱ្យប្រាកដ ដូចជា "ការតស៊ូវណ្ណៈ" (ម៉ាក់ស៊ីស) "ភាពអាចទៅរួចបទពិសោធន៍រួមគ្នាជាធ្លុងមួយ" (ការវិភាគបែបថ្មី) "ពុម្ពអ៊ីប៉ុស" (ចិត្តវិភាគ) "ការជំរុញ ការ បង្ក្រាប ការផ្តួលរំលំអំណាច" (ប្រវត្តិសាស្ត្របែបថ្មី) "ការទំនាក់ទំនងរវាងអសមភាពយេនឌ័រ" (ស្ត្រីនិយម) "ធម្មជាតិរបស់អត្ថបទបានរុះរើបង្កើតថ្មី" (ការបង្កើតថ្មី) "ការរារាំងរបស់ចក្រពត្រនិយម" (ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគម) "បែបផែនសេចក្តីស្រឡាញ់ផ្ទុយភេទ" (ហ្គេយ៍ និងលេស្បៀនសិក្សា)។

វាទកម្មទ្រឹស្តី បានលើកឡើងនៅក្នុងវង់ក្រចកមិនមែនជាមធ្យោបាយចម្បងប្រើសម្រាប់វិភាគទេ តែជាសេចក្តីអធិប្បាយ អ្វីយល់ថាសំខាន់ចំពោះវប្បធម៌ និងសង្គម។ ទ្រឹស្តីជាច្រើនរួមគ្នាធ្វើការអធិប្បាយតួនាទី ការធ្វើការរបស់អក្សរសិល្ប៍ ឬវាទកម្មដោយរួម។ ដូច្នេះទើបមានចំណែករួមទម្រង់សិក្សាសិល្បវិធីនិពន្ធ តែប្រសិនបើពិចារណាក្នុងឋានៈខ្នែងតូចៗ របស់អត្ថបរិវដ្តន៍វិទ្យា ពួកវាធ្វើឱ្យកើតការវិភាគផ្ទាល់ បានរៀបចំដាក់អត្ថបទនៅក្នុងគោលដៅភាសា អ្វីសំខាន់ក្នុងហ្គេមក្នុងវិភាគមិនមែនជាចម្លើយទទួលបាន។ ដូចអ្វីខ្ញុំបានបង្ហាញឱ្យឃើញនៅក្នុងឧទាហរណ៍ការគ្រាប់តាមពីមុនមកហើយថាចម្លើយបែបការព្យាការណ៍ស្ថិតនៅក្នុងខ្លួនវាផ្ទាល់ អ្វីសំខាន់អ្នកទទួលបានចម្លើយមកយ៉ាងដូចម្តេច? អ្នកធ្វើខ្លះជាមួយអត្ថបទដើម្បីភ្ជាប់នឹងចម្លើយនោះ ឬថាការវិភាគរបស់អ្នកធ្វើឱ្យភាពល្អិតល្អន់ក្លាយអាថ៌កំបាំងបានភ្លឺស្វាងយ៉ាងដូចម្តេច?

យើងជ្រើសរើសការវិភាគបែបណា ខ្ញុំបានលើកអំណះអំណាងបង្ហាញឱ្យឃើញរួចមកហើយ យើងមិនចាំបាច់កាត់ចិត្តថា ហែមឡែត "ពិតទៅៗ ទាក់ទងនឹង" នយោបាយនៅសម័យសិល្បវិទ្យា ទំនាក់ទំនងរវាងបុរសនិងមាតាខ្លួន ឬសញ្ញាមិនគួរទុកចិត្ត ការមានជីវិតជីវារបស់ស្ថាប័នអក្សរសិល្ប៍សិក្សា។ ត្រូវពឹងផ្អែកលើភាពពិតដើរទន្ទឹមគ្នាពីប្រការ ១) ជម្លោះបានលើកឡើងនេះគ្មានថ្ងៃសាបសូន្យ ២) យើងត្រូវបង្ហាញនូវភាពពិតមានឆាកណាខ្លះ ឬមានខ្លឹមសារពេលណាខ្លះជួយទំនុកបម្រុងសម្មតិកម្មនីមួយៗ។ ដោយរួម អ្នកមិនអាចធ្វើឱ្យស្នាដៃមួយមានន័យបែបណាក៏បាន ស្នាដៃនោះនឹងមានការប្រឆាំងជំទាស់។ ហើយអ្នកត្រូវការថែមកម្លាំងដើម្បីធ្វើការបញ្ចុះបញ្ចូលអ្នកដទៃឱ្យទទួលស្គាល់ថា ការអានរបស់អ្នកទទួលយកបាន ពេលអ្នកបង្ហាញនូវទស្សនៈបានលើកឡើង សំណួរចម្បងគឺអ្វីជាការកំណត់ន័យនេះ យើងនឹងងាកមកចំណុចនេះនៅពេលក្រោយ។

១០.៨.ន័យ ចេតនារម្មណ៍ និងបរិបទ

តើអ្វីជាការកំណត់ន័យ? ពេលខ្លះយើងនិយាយថាន័យពាក្យគឺចេតនារម្មណ៍របស់នរណាម្នាក់ស្រដៀងនឹងចេតនារម្មណ៍របស់អ្នកនិយាយកំណត់ន័យ។ ពេលខ្លះយើងលើកឡើងថាន័យនៅក្នុងអត្ថបទ អ្នកអាចតាំងចិត្តនិយាយពាក្យ **ក** តែអ្វីដែលអ្នកនិយាយបែបជាសំដៅ **ខ** ។ ដូចគ្នាទៅនឹងន័យលទ្ធផលភាសា ពេលខ្លះយើងលើកឡើងថា បរិបទជាការកំណត់ន័យ យើងចាំបាច់ត្រូវធ្វើការពិចារណាស្ថានការណ៍ ឬបរិបទផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រពាក្យពេចន៍ទាំងនោះមានវត្តមាន ដើម្បីដឹងថាសំដៅដល់អ្វី? លទ្ធផលបានលើកឡើងមុននេះ អ្នកវិភាគមួយចំនួនអាងថា ន័យរបស់អត្ថបទគឺបទពិសោធន៍របស់អ្នកអាន។ បើដូច្នេះមែនអ្វីឱ្យពិតប្រាកដ កំណត់ន័យ ចេតនារម្មណ៍អត្ថបទ បរិបទ ឬអ្នកអានផ្ទាល់។

តាមពិតទៅ ការអភិប្រាយពីជម្លោះនានាទាក់ទងបច្ច័យ ៤ ប្រការនេះ បង្ហាញឱ្យឃើញថាន័យជាបញ្ហាស្មុគស្មាញ និងពិបាកយល់ ហើយមិនជាអ្វី ដែលកំណត់ដោយបច្ច័យណាមួយ តែមួយតួទាទីរបស់ចេតនារម្មណ៍ក្នុងការកំណត់ន័យក្នុងអក្សរសិល្ប៍ ជាប្រធានបទមួយនៅមានជម្លោះប្រកែកគ្នាយូរមកហើយក្នុងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍។ ក្នុងព្រឹត្តិបត្រមួយ "វិបត្តកត្តៈដោយចេតនា" (The Intenional Fallacy) ដោយបង្ហាញទស្សនៈ ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ការជម្លោះប្រកែកក្នុងការវិភាគមិនអាចបញ្ឈប់បានដោយទេពព្យាករណ៍ (អ្នកនិពន្ធ)។ ន័យស្នាដៃមិនមែនស្ថិតក្នុងចិត្តរបស់អ្នកសរសេរក្នុងអំឡុងពេលណាមួយនៃការនិពន្ធស្នាដៃនោះទេ។ ហើយមិនមែនជាន័យរបស់ស្នាដៃណាមួយដែលអ្នកនិពន្ធគិតទុកក្រោយពេលនិពន្ធរួច តែជាអ្វីដែលអ្នកនិពន្ធធ្វើទុកនៅក្នុងស្នាដៃបានបញ្ចប់នោះផ្ទាល់។ ប្រសិនបើការសន្ទនាធម្មតា យើងមើលឃើញថាន័យរបស់ពាក្យពេចន៍ទៅតាមចេតនារម្មណ៍របស់អ្នកនិយាយ នោះក៏ព្រោះយើងចាប់អារម្មណ៍ថា អ្នកនិយាយកំពុងគិតអ្វី ក្នុងអំឡុងពេលនោះច្រើនជាងពាក្យនិយាយរបស់យើង។ តែស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍បានលើកតម្កើងស្នាដៃទាំងនេះគឺមានតម្លៃក្រៅអំពីទម្រង់របស់ពាក្យបែបពិសេសផ្ទាល់នៅក្នុងស្នាដៃទាំងនោះយកមកចែកផ្សាយ។ ការកំណត់ន័យរបស់ស្នាដៃតាមចេតនារម្មណ៍របស់អ្នកនិពន្ធជាមធ្យោបាយនៃការវិភាគអាចដំណើរការទៅបាន។ ទោះបី បច្ចុប្បន្នន័យដែលបានលើកឡើងនេះមិនបានភ្ជាប់ នឹងចេតនារម្មណ៍ខាងក្នុង ប៉ុន្តែចេញពីការវិភាគស្ថានការណ៍ផ្ទាល់ ឬ ហេតុការណ៍នៅក្នុងអតីតកាលរបស់អ្នកនិពន្ធ។ អ្នកនិពន្ធម្នាក់នេះកំពុងធ្វើបង្ហាញនូវវចនកម្មប្រភេទណានៅពេលពិចារណាចេញពីស្ថានការណ៍អំឡុងពេលនោះ។ សិល្បវិធីនេះធ្វើឱ្យមានការឆ្លើយតបទៅនឹងស្នាដៃក្រោយធ្លាក់នូវគុណតម្លៃ។ ព្រោះជាការបង្ហាញ ស្នាដៃបានលើកឡើងនេះស្របទៅនឹងចំណុចសំខាន់អំឡុងពេលអ្នកនិពន្ធបានបង្កើតឡើង អ្វីដែលទាក់ទងនឹងអ្នកអាន។ ក្នុងក្រោយមកយកចិត្តទុកទុកដាក់ត្រឹមតែលក្ខណៈចៃដន្យប៉ុណ្ណោះ។

ហាក់ដូចអ្នកវិភាគបានកែសម្រួល ឱ្យសមស្របតាមទស្សនៈចេតនារម្មណ៍កំណត់ន័យ សង្ឃឹមថា ប្រសិនបើបដិសេធរឿងនេះស្មើនឹងយើងដាក់ឱ្យអ្នកអានខ្ពស់ជាងអ្នកនិពន្ធ ហើយសម្រេចចិត្តយ៉ាងដាច់ខាតថា "អ្វីក៏អាចទៅរួចដែរ" នៅក្នុងការវិភាគន័យ តែប្រសិនបើអ្នកបង្ហាញពីការវិភាគរូបបែបណាមួយ។ អ្នកត្រូវអន្ទោងអ្នកដទៃឱ្យជឿថាចំណុចនោះត្រូវនឹងចំណោទ មិនដូច្នោះទេ ត្រូវមើលរំលង គ្មាននរណាអាងនូវហេតុផល ត្រឹមតែ "អ្វីក៏អាចទៅរួចដែរ" ហើយប្រសិនបើពិចារណានៅក្នុងជ្រុងអ្នកនិពន្ធ

មិនល្អជាង ឬក៏លើកតម្កើងអំណាចច្នៃប្រឌិតរបស់ពួកគេដែលជំរុញឱ្យមនុស្សទាំងឡាយធ្វើវិចារណាកម្មមិនចេះមិនចេះហើយ។ ជំរុញឱ្យមានការអានយ៉ាងច្រើន ជាជាងការលើកតម្កើងអ្នកនិពន្ធក្នុងនាមជាអ្នកចាប់ផ្ដើមនូវអ្វីដែលយើងគិតស្រមើលស្រមៃថាជាន័យបែបដើមរបស់ស្នាដៃ។ នេះមិនបានមានន័យថាពាក្យពេចន៍របស់អ្នកនិពន្ធទាក់ទងនឹងស្នាដៃរបស់មិនគួរចាប់អារម្មណ៍ ឬ ទាក់ទាញ នៅក្នុងទម្រង់នៃការវិភាគជាច្រើនរូបបែបពាក្យពេចន៍ទាំងនេះមានគុណតម្លៃជាអនេកក្នុងនាមជាអត្ថបទសម្រាប់ប្រៀបធៀបនិងអត្ថបទក្នុងខ្លឹមសារ។ ឧទាហរណ៍ ពាក្យពេចន៍ទាំងនេះមានខ្លឹមសារៈសំខាន់ចំពោះការវិភាគទស្សនៈអ្នកនិពន្ធ ឬការអភិប្រាយនូវមធ្យោបាយដែលស្នាដៃអាចវិចវិល ឬការស្មុគស្មាញនឹងនិន្នាការ ឬចេតនារម្មណ៍បានប្រកាសទុករួចមកហើយ។

ខ្លឹមសាររបស់ស្នាដៃមិនមែនជាអ្វីដែលអ្នកនិពន្ធគិត នៅក្នុងអំឡុងពេលណាមួយទេ មិនមែនជាលក្ខណៈអត្ថបទ ឬបទពិសោធន៍របស់អ្នកអាន។ ខ្លឹមសារជាគំនិតដែលជៀសវៀងមិនបាន ព្រោះមិនមែនងាយស្រួល ឬ បញ្ជាក់ទុកយ៉ាងសាមញ្ញ តែជាបទពិសោធន៍របស់អ្នកអាន និងលក្ខណៈរបស់អត្ថបទនៅក្នុងអំឡុងពេលជាមួយគ្នា។ នោះជាអ្វីដែលយើងយល់ ហើយជាអ្វីមានវត្តមានក្នុងអត្ថបទ យើងព្យាយាមយល់។ ការភិប្រាយទាក់ទងខ្លឹមសារកើតឡើងបានគ្រប់ពេល ហើយនៅក្នុងចំណុចនេះដែរបង្ហាញឱ្យឃើញថា ខ្លឹមសារមិនមែននៅទ្រឹងមួយកន្លែង។ ទោះបីជាត្រូវកាត់សេចក្ដីគ្រប់ពេលវេលា ក៏អាស្រ័យលើការសម្រេចចិត្តមួយគ្មានទីបញ្ចប់ ប្រសិនបើត្រូវការយោងគោលការណ៍ ឬរូបមន្តសម្រេចរួបរាងទូទៅហើយក្ដី យើងអាចថ្លែងថា ខ្លឹមសារកំណត់ដោយបរិបទ។ ដោយបរិបទគ្រប់ដណ្ដប់ដោយច្បាប់ភាសា ស្ថានការណ៍អ្នកនិពន្ធ និងអ្នកអាន។ រួមទាំងប្រការនានាដែលគិតថាទាក់ទង តែប្រសិនបើយើង ថ្លែងថាន័យចង់ភ្ជាប់ជាមួយបរិបទ។ យើងត្រូវបន្ថែមថាបរិបទនោះគឺគ្មានព្រំដែន មិនអាចបញ្ជាក់បានជាមុនថាទាក់ទងអ្វីខ្លះ? ឬការពង្រីកន័យរបស់អត្ថបទណាមួយអាចជួយផ្លាស់ប្ដូរនូវអ្វីដែលយើងមើលថាជាន័យរបស់អត្ថបទបានខ្លឹមសារមួយចំនួនបានចងភ្ជាប់បរិបទ ហើយបរិបទនោះគ្មានព្រំដែនកំណត់។

តាមពិតទៅយើងអាចមើលឃើញថា ការផ្លាស់ប្ដូរយុត្តិវិធីការវិភាគអក្សរសិល្ប៍ដែលកើតចេញពីវាទកម្មនៃទ្រឹស្ដីអាចជាលទ្ធផលពីការពង្រីកបរិបទ ឬនិយាមបរិបទថ្មី។ ឧទាហរណ៍ ថូនី ម័រិសាន់ (Toni Morrison) បង្ហាញពីទស្សនៈអក្សរសិល្ប៍អាមេរិកកាំងមានលក្ខណលេចធ្លោយ៉ាងខ្លាំងចេញពីមានប្រព័ន្ធទាសករជាប្រវត្តិសាស្ត្រមិនព្រមទទួលស្គាល់។ ដូច្នេះទើបយើងគួរអានពីទំនាក់ទំនងរវាងអក្សរសិល្ប៍និងសេរីភាព (ទាំងសេរីភាពផ្នែកព្រំដែន ផ្លូវថ្នាល់ដោយគ្មានដែនកំណត់ ហើយភាពស្រមើលស្រមៃ គ្មានពន្ធធាគារ) នៅក្នុងបរិទគាបសង្កត់ទេសករសាងន័យសំខាន់ឱ្យមានសម្ពន្ធភាព។ ខណៈដែល អេតវើត សាអ៊ិត (Edward Said) បង្ហាញថាគួរវិភាគប្រលោមលោករបស់ ចេន អ៊ូស្ទីន តាមរយៈសាវតារ ញែកចេញពីចំណុចទាំងនេះ ដូចជាការយកប្រៀបពីចក្រព័ទ្ធអង់គ្លេសអំឡុងធ្វើអាណានិគម។ ប្រគល់នូវសុខសន្តិភាពជីវិតរីកចម្រើនឱ្យមនុស្សម្នានៅក្នុងអង់គ្លេស ខ្លឹមសារនេះត្រូវចងភ្ជាប់នឹងបរិបទ តែបរិបទនោះគ្មានព្រំដែន ហើយត្រៀមព្រមជានិច្ចក្លាយជាភាពជទៃស្ថិតក្រោមកម្លាំងនៃការគាបសង្កត់ពីការអភិប្រាយពីទ្រឹស្ដី។

ការអធិប្បាយអត្ថបរិវិដ្ឋន៍វិទ្យាចូលចិត្តញែកអត្ថបរិវត្តន៍វិទ្យាការស្តារឡើងវិញ (hermeneutics of recovery) ព្យាយាមប្រកបសាងបរិបទដើមរបស់ការនិពន្ធមកថ្មី (ដើមជា ស្ថានការណ៍ និងចេតនារម្មណ៍របស់អ្នកនិពន្ធ រហូតដល់ន័យដែលអត្ថបទមានចំពោះអ្នកអានក្រុមដើម) ដោយញែកចេញពីអត្ថបរិវត្តន៍វិទ្យាការព្យាការណ៍ (hermeneutics of suspicion) ព្យាយាមបើកចំហនូវភស្តុតាងគំនិតរបស់អត្ថបទ ដោយមិនទាន់មាននរណាម្នាក់ផ្តើមធ្វើការសិក្សា (មូលដ្ឋាននៃនយោបាយ ភេទ ទស្សនៈវិជ្ជា ភាសាវិទ្យា) ការវិភាគបែបអាចសរសើរនូវអត្ថបទ និងអ្នកនិពន្ធក្រៅពីការព្យាយាមធ្វើឱ្យអ្នកអាចបច្ចុប្បន្នចូលដល់នូវសារដើម។ ខណៈពេលដំណាក់ទីពីរចូលចិត្តបដិសេធអំណាចរបស់អត្ថបទ ប៉ុន្តែទំនាក់ទំនងនេះមិននៅនឹងមួយកន្លែង ហើយអាចស្របតាមគ្នាបាន។ អត្ថបរិវត្តន៍វិទ្យាស្តារឡើងអាចបន្ថយអំណាចរបស់អត្ថបទដោយកំណាត់ទុកត្រឹមតែន័យ សង្ឃឹមថាន័យដើម និងឃ្លាតឆ្ងាយពីអ្វីដែលយើងចាប់អារម្មណ៍ចំណែកអត្ថបរិវិដ្ឋន៍វិទ្យាការព្យាករណ៍អាចលើកតម្កើងអត្ថបទចេញពីវិធីបែបជំរុញនិងជួយឱ្យយើងគិតទាក់ទងនឹងចំណុចថ្មីនាបច្ចុប្បន្នភាពនេះម្តងទៀត ហើយទាំងអស់នេះអាចកើតឡើងពីអ្នកនិពន្ធមិនបានដឹងពីមុនមក (អាចស្ថិតលើមូលដ្ឋានគំនិតអ្នកនិពន្ធក្នុងរវាងយន្តការនោះផងដែរ) ចំណុចទាក់ទងខ្លាំងជាងនេះគឺភាពខុសប្លែកនេះអាចជាភាពខុសគ្នា (១) ការវិភាគដែលមើលនូវតួនាទីរបស់អត្ថបទ ដោយយល់ថាវាចង្អុលបង្ហាញអ្វីខ្លះដែលមានតម្លៃ (នេះអាចបានទាំងអត្ថបរិវត្តន៍បែបសិល្បវិទ្យា ឬការព្យាការណ៍) និង (២) ការវិភាគ "តាមសញ្ញាណការបង្ហាញអាការៈ" មើលឃើញថា អត្ថបទជាសញ្ញាណបង្ហាញអាការៈអ្វីមួយមិនស្ថិតនៅក្នុងអត្ថបទ អ្វីដែលគួរនៅគឺ "ស៊ីជម្រៅ" ជំរុញនូវការចាប់អារម្មណ៍យ៉ាងខ្លាំង មិនថាជាសភាពចិត្តរបស់អ្នកនិពន្ធ។ ភាពចម្រូងចម្រាសនៃសង្គមនៅក្នុងសម័យមួយ ឬសង្គមកដុម្ពីស្អប់ខ្ពើមបុគ្គលស្រឡាញ់ភេទដូចគ្នា។ ការវិភាគតាមសញ្ញាណបង្ហាញអាការៈនេះ មើលរំលងលក្ខណៈពិសេសផ្ទាល់របស់អត្ថបទ និងមើលជានិមិត្តសញ្ញារបស់វត្ថុផ្សេង ទើបមិនមែនជាវិធីការវិភាគគួរជាទីពេញចិត្តប៉ុន្មាននោះទេ តែពេលផ្តោតលើការចាប់អារម្មណ៍ទៅលើទំនៀមប្រតិបត្តផ្នែកវប្បធម៌យើងមើលឃើញយ៉ាងច្បាស់នៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ទាំងនោះ អាចអធិប្បាយពីទំនៀមប្រតិបត្តបានលើកឡើងបាន។ ឧទាហរណ៍ ការវិភាគកំណាព្យកថាជា សញ្ញាណបង្ហាញអាការៈ ឬឧទាហរណ៍លក្ខណៈគីតកាន អាចជាអត្ថបរិវត្តន៍មិនគួរពេញចិត្ត ជួយគាំទ្រនូវសិល្បតែងនិពន្ធបានល្អដូចដែលខ្ញុំបានលើកឡើងបន្ទាប់ទៀត។

មេរៀនទី១១ ៖ វោហាសព្ទ សិល្បវិធីនិពន្ធ និងកវីនិពន្ធ

សិល្បវិធីនិពន្ធគឺការព្យាយាមអធិប្បាយពីលទ្ធផលអក្សរសិល្ប៍ដោយការពណ៌នាពីទំនៀម និងយន្តការអានធ្វើឱ្យទទួលលទ្ធផល។ និយាមដូចនេះមានទំទាក់ទំនងយ៉ាងស្អិតជាមួយនឹង វោហាសព្ទ (rhetoric) ជាភាសាសិក្សាអំពីអំណាចការស្តែងចេញ និងការអន្ទោងរបស់ភាសាតាំងពីសម័យបុរាណហើយជាសិល្បវិធីភាសា និងគំនិតនៃការប្រើនូវវាទកម្មដ៏មានឥទ្ធិពល។ អារីស្តូត បានញែកវោហាសព្ទចេញពីសិល្បវិធីនិពន្ធ ដោយមើលថា វោហាសព្ទជាសិល្បៈនៃការអន្ទង ចំណែកសិល្បវិធីនិពន្ធជាសិល្បៈនៃការត្រាប់តាម ឬបង្កើតនិម្មិតកម្ម តែទំនៀមនៅសម័យកណ្តាល និងសិល្បវិទ្យាសិល្បៈវិទ្យាបែរមកវិទ្យាសាស្ត្រពីរចូលរួមគ្នា ដោយវោហាសព្ទ ក្លាយជាសិល្បៈ វោហារ ចំណែកសិល្បវិធីនិពន្ធខ្ពស់ជាងនេះទៅទៀត (ក្រៅពីការព្យាយាមអប់រំ ទូន្មាន ភាពសម្រាន្ត និងដាស់ភ្ញោចអារម្មណ៍) នៅក្នុងទស្សវត្សទី ១៩ វោហារសព្ទជាការលេងនូវគំនិតពិត ឬចេតនាដោយសិល្បវិធី ហើយបានធ្លាក់ចុះបន្តិចម្តង រហូតដល់សត្សវត្សទី ២០ វោហាសព្ទផ្តើមមានរីកចម្រើនឡើងវិញម្តងទៀតក្នុងនាមជាការសិក្សាទម្រង់អំណាចវាទកម្ម។

កវីនិពន្ធាមនទំនាក់ទំនងនឹងវោហារសព្ទ កវីនិពន្ធជាលក្ខណៈភាសាដែលប្រើភាសារូបាម្មជាច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ ទាំងផ្នែកការអន្ទោងលួងលោមចិត្តដ៏មានប្រសិទ្ធភាព។ ហើយចាប់តាំងតែប្លាតុងមកបានគាបសង្កត់កចេញពីអាត្លមរបស់គេ ព្រមទាំងកវីនិពន្ធបានវាយប្រហារ ឬជិះជាន់ហើយក៏បានក្លាយការវោហារសព្ទលួងលោមគ្មានខ្លឹមសារ បានបបួលមនុស្សម្នាដើរទៅរកផ្លូវខុស។ ហើយជំរុញឱ្យមានភាពលោភលន់ហួសហេតុ អារីស្តូតបានបញ្ជាក់ពីគុណតម្លៃរបស់អ្នកនិពន្ធដោយផ្តោតលើការត្រាប់តាម (mimess) ច្រើនជាងវោហាសព្ទ។ គេបានបង្ហាញថាកវីនិពន្ធជាមធ្យោបាយមួយក្នុងការរំដោះនូវអារម្មណ៍ស្មុគស្មានបានយ៉ាងមានប្រសិទ្ធិភាព ហើយអះអាងថាកវីនិពន្ធបង្ហាញពីបែបផែននៃបទពិសោធន៍ដ៏មានគុណតម្លៃពេលយើងក្អេរនូវភាពមិនដឹងទៅចាប់យកចំណេះដឹង (ទាំងឆាកសំខាន់ដែលកើតពី "ចង់ចេះចង់ដឹង" នៅក្នុងល្ខោនសោនាដកម្ម តួអង្គឯកទើបគំនិតពីកំហុតរបស់ខ្លួន ហើយអ្នកទស្សនាក៏យល់ថា "ជាសេចក្តីមេត្តារបស់ព្រះជាម្ចាស់មិនគ្រោះកម្មបែបនេះ) សិល្បវិធីនិពន្ធជាពាក្យអធិប្បាយប្រកព និងសិល្បវិធីរបស់អក្សរសិល្ប៍ ដែលមិនអាចអធិប្បាយឱ្យក្លាយត្រឹមតែពាក្យអធិប្បាយរូបារម្មណ៍វោហាសព្ទបាន។ តែយើងអាចមើលលើពីសិល្បវិធីនិពន្ធជាផ្នែកមួយរបស់វោហោសព្ទនៅក្នុងន័យទូលាយ ការសិក្សាពីប្រកពរបស់កិច្ចកម្មរបស់ភាសាវិទ្យាគ្រប់ប្រភេទ។

១១.១.រូបារម្មណ៍វោហាសព្ទ

ទ្រឹស្តីភាសាវិទ្យាទាក់ទងនឹងវោហាសព្ទយ៉ាងខ្លាំង ហើយអ្នកទ្រឹស្តីមានជម្លោះទាក់ទងជាមួយធម្មជាតិ និងតួនាទីរបស់រូបារម្មណ៍វោហោសព្ទ (rhetorical figure) សម្ភារៈនិយមទូទៅរបស់រូបារម្មណ៍វោហាសព្ទគឺការញែក ឬបេះចេញពីការប្រើភាសាបែប "ធម្មតា" យ៉ាងរហ័ស ដូចជា "My love is a rose" សេចក្តី របស់ខ្ញុំគឺផ្កាកុឡាប) ការប្រើពាក្យថា កុឡាប ជំជួសឱ្យភាពស្អាត និងមានតម្លៃខ្ពស់មិនមែនត្រឹមតែផ្កាកុឡាបមួយប្រភេទនោះទេ (រូបារម្មណ៍ដូច្នេះហៅថា ឧបមា (មេតាផ័រ) ឬ "ភាពអាចំកំបាំងកំពុងអង្គុយ" ធ្វើឱ្យអាចំកំបាំងជាអ្នកដើរតួ អាចអង្គុយបាន (លក្ខណៈជាបុគ្គល) នៅក្នុង

អតីតអ្នកវិភាគព្យាយាមញែក "វោហាសព្ទប្រៀបធៀប" (trope) ដែល "បែរទៅរក" ឬការផ្លាស់ប្តូរន័យរបស់ពាក្យ (ដូចជា ការប្រើឧបមា) ចេញពីរូបារម្មណ៍ (figure) ផ្សេងៗច្រើនទៀត ដូច្នេះធ្វើឱ្យមានន័យជាពិសេសបែបអម ឧទាហរណ៍ រណ្តំព្យញ្ជនៈ (alliteration-រណ្តំព្យញ្ជនៈ) សន្ទូតភាវៈ (apostrophe- ការនិយាយដល់អ្វីមួយដែលមិនមែនជាការស្តាប់ធម្មជាតិដូចជា ចិត្តអើយ ចូរស្ងប់ស្ងាត់ចុះ!) ហើយ រណ្តំស្រៈ (assonance-រណ្តំសូរស្រៈ)។

ទ្រឹស្តីសម័យក្រោយៗ ស្ទើរតែបែងចែកគ្នារវាង **វោហាសព្ទប្រៀបធៀប** និង **រូបារម្មណ៍** ព្រមទាំងបានចោទសួរនូវទស្សនៈរបស់ន័យ "ធម្មតា" ឬ "តាមតួអក្សរ" ដោយវោហាសព្ទប្រៀបធៀប ឬរូបារម្មណ៍បានផ្តាច់ចេញ។ ឧទាហរណ៍ពាក្យថា "ឧបមា" (metaphor) មានន័យតាមតួអក្សរ ឬជាភាសារូបារម្មណ៍ នៅក្នុងអត្ថបទមួយឈ្មោះថា "White Mythology" ណាកគ្រេរិដា បង្ហាញឱ្យឃើញថា សូម្បីតែពាក្យអធិប្បាយទ្រឹស្តីរបស់ឧបមា ក៏មើលទៅត្រូវប្រើឧបមាមិនអាចជៀសផុតបាន។ ទោះបីអ្នកទ្រឹស្តីមួយចំនួននៅតែទទួលយកថាភាសាគឺការវោហាសព្ទមូលដ្ឋាន ហើយអ្វីដែលយើងហៅថាភាសា តាមរូបអក្សរគឺប្រកបដោយរូបារម្មណ៍ដែលយើងភ្លេចរំកិលតាមធម្មជាតិប្រៀបធៀបរួចទៅហើយ ឧទាហរណ៍ ពេលយើងនិយាយពី "ការចាប់ចំណោទបញ្ហា" "បញ្ហាដ៏ធ្ងន់ធ្ងរ" សម្រាប់ឃ្លាទាំងពីរនេះប្រហាក់ប្រហែលគ្នាជាពាក្យដែលបង្ហាញតាមន័យរូបអក្សរ ក្រៅពីយើងភ្លេចនូវលក្ខណៈបែបភាសារូបារម្មណ៍របស់វាប្រហែលជាអាចទៅរួច។

ពេលពិចារណាគំនិតនេះ ពិតជាមិនមានអ្វីខុសប្លែកគ្នារវាងន័យត្រង់ និងឧបមា តែវោហាសព្ទប្រៀបធៀប និងរូបារម្មណ៍ជាទម្រង់មូលដ្ឋានរបស់ភាសា។ មិនមែនការលើកលែង ឬការបិតបាំង តែដំបូងឡើយរូបារម្មណ៍ដែលសំខាន់គឺឧបមា។ ឧបមាបង្ហាញអ្វីមួយ ជា អ្វីមួយទៀត (ដូចជា ហៅ ចនថា ចៅលា ឬនិយាយមួយទៀតថាបង្ហាញនូវសេចក្តីស្រឡាញ់ ឬមនុស្សជាទីស្រឡាញ់គឺផ្កាកុឡាបពណ៌ក្រហមស្រស់) ឧបមាគឺជាការទទួលស្គាល់ជាមូលដ្ឋានមួយប្រភេទ យើងស្គាល់អ្វីមួយដោយការឧបមវា ជា ជាអ្វីមួយទៀត។ អ្នកទ្រឹស្តីបាននិយាយពី "ឧបមានៅក្នុងការប្រើជីវិត" ឬបែបផែនឧបមាមូលដ្ឋាន ដូចជា "ជីវិតគឺជាការធ្វើដំណើរ" បែបផែនបានលើកឡើងនេះ គឺជាការប្រគល់ទម្រង់លើវិធីដែលយើងមើលលោក យើងព្យាយាម "ទៅឱ្យដល់គោលដៅ" នៅក្នុងជីវិត "ស្វែងរកមធ្យោបាយ" "ដឹងថាយើងនឹងទៅផ្លូវណា" "ប្រឈមមុខនឹងឧបសគ្គ"។

ឧបមាចាត់ទុកជាមូលដ្ឋានរបស់ភាសា និងចេតនារម្មណ៍ ព្រោះវាស្ថិតនៅលើចម្បាស់ភាពក្នុងពុទ្ធិ ឬយន្តការនៃការទទួលស្គាល់ មិនមានលក្ខណៈជាវិចិត្រពិស្តារ ឬគ្មានខ្លឹមសារ តែកម្លាំងវណ្ណកម្មអាចស្ថិតនៅលើភាពលេចធ្លោរបស់វា ឃ្លារបស់វើតវើតថា "child is father to the man" (ក្មេងជាបិតារបស់មនុស្សធំ) ធ្វើឱ្យអ្នកឈប់គិត ហើយឃើញពីទំនាក់ទំនងរវាងជំនាន់ថ្មី ពេលនាំយកទំនាក់ទំនងរវាងក្មេងនិងមនុស្សចាស់ ដូច្នេះអ្វីដែលក្មេងចម្រើនលូតលាស់ ទៅប្រៀបធៀបជាមួយទំនាក់ទំនងរវាងបិតា និងបុត្រ ក្រៅពីការឧបមាអាចដាក់ន័យដែលស្មុគស្មាញ ឬទោះបីជាទ្រឹស្តី នោះទើបជារូបារម្មណ៍វោហាសព្ទមួយប្រភេទដែលមិនអាចពិសោធន៍ឱ្យឃើញដូច្នេះបានដោយងាយ។

តែសម្រាប់អ្នកទ្រឹស្តីនៅតែសង្កត់លើសេចក្តីសំខាន់របស់រូបារម្មណ៍ផ្សេងផងដែរ សម្រាប់ការយល់ឃើញរបស់ រ៉ូមេន យ៉ាងកុបសាន់ ឧបមា និងនាមន័យ ជាទម្រង់មូលដ្ឋានពីប្រភេទរបស់ភាសាប្រសិនបើឧបមាភ្ជាប់ដោយភាពប្រហាក់ប្រហែលគ្នា នាមន័យក៏ភ្ជាប់ដោយភាពជិតស្និត។ នាមន័យគឺរំកិលចេញពីអ្វីមួយទៅវត្ថុអ្វីមួយទៀតដែលមានភាពជិតស្និទ្ធ ដូចជា ពេលយើងនិយាយពី "មកុដ" ជំនួស "ព្រះរាជនី" នាមន័យបង្កើតនូវរបៀបដោយការផ្សារភ្ជាប់វត្ថុនានា ជាបន្តបន្ទាប់នៅក្នុងទីកន្លែង និងពេលវេលាចល័តពីអ្វីមួយទៅវត្ថុមួយទៀតនៅក្នុងព្រំដែនតែមួយ ជួសឱ្យក្រុមមួយថែមទៀត។ ជំនួចន័យ (synecdoche) និង ការបង្កប់ន័យ (irony) ដើម្បីបង្ហាញថា "វោហាររូបារម្មណ៍ទាំងបួន" ពេលទៅដោយជំនួចន័យគឺការប្រើផ្នែកណាមួយជំនួយវត្ថុទាំងមូល។ ដូចជា "ដៃជប់" ជំនួសឱ្យ "មនុស្សម្នាក់មានការងារជប់នាក់" វោហាសព្ទនេះបានអាងលើលក្ខណៈសម្បត្តិទាំងអស់ចេញពីវង្វង់លក្ខណៈខាងក្រៅធៀបស្មើនឹងសេចក្តីពិត ពោលគឺអ្វីដែលកើតឡើងផ្ទុយពីអ្វីដែលរំពឹងទុក (នឹងមានអ្វីកើតឡើងនៅពេលមានភ្លៀងធ្លាក់។ ពេលដែលក្រុមឧត្តុនិយមព្យាករណ៍ទៅប៉ិចនិក) អ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រនាមថា ហៃដែន វាយ (Hayden White) ប្រើវោហាសព្ទរូបារម្មណ៍ទាំងបួននេះ។ ដូចជា ឧបមា នាមន័យ ជំនួចន័យ និងការបង្កប់ន័យ មកវិភាគការបង្កើតសេចក្តីអធិប្បាយផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រ ឬហៅថាការកំណត់គ្រោងរឿង (emplotment) វោហាសព្ទរូបារម្មណ៍ទាំងនេះជាទម្រង់សោភ័ណវិទ្យាមូលដ្ឋានដែលយើងស្វែងយល់បទពិសោធន៍ ទ្រឹស្តីមូលដ្ឋានមើលថាសោភ័ណជាសាខាមួយបានបញ្ជាក់ថា មានទម្រង់មូលដ្ឋានរបស់ភាសាមួយចំនួនជាមូលដ្ឋានដែលស្ថិតនៅក្រោមន័យ និងបង្កើឱ្យកើតន័យឡើងបាននៅក្នុងរូបវាទកម្មជាច្រើនរូបបែប វោហាសព្ទទាំងបួនបង្ហាញឱ្យឃើញយ៉ាងច្បាស់។

១១.២.ប្រភេទអក្សរសិល្ប៍

ក្រៅពីរូបារម្មណ៍សោភ័ណវិទ្យា អក្សរសិល្ប៍នៅអាស្រ័យទម្រង់នានា ធំជាងនេះ ជាពិសេសនោះប្រភេទអក្សរសិល្ប៍ (literature genre) តើប្រភេទហៅជាអ្វី? ហើយមានតួនាទីយ៉ាងដូចម្តេច? ពាក្យហៅថា **មហាកាព្យ** និង **ប្រលោមលោក** គ្រាន់តែជាការចាត់ក្រុមជាស្នាដៃនិពន្ធសាមញ្ញៗ នៅលើមូលដ្ឋានបែបត្រួសៗប៉ុណ្ណោះ ឬតាមពិតទៅវាមានតួនាទីមួយចំនួនចំពោះអ្នកអាន និងអ្នកនិពន្ធ។

នៅក្នុងទស្សនៈអ្នកអាន ប្រភេទអក្សរសិល្ប៍គឺទំនៀម និងការរំពឹងទុកមួយប្រភេទ ពេលដឹងថាយើងកំពុងអានរឿងស៊ើបអង្កេត ឬប្រលោមលោករ៉ូម៉ាន កវីនិពន្ធ ឬសោជនាដ្យកម្ម។ យើងស្វែងរកនូវអ្វីផ្សេងៗ ហើយសន្និដ្ឋានថាអ្វីជាចំណុចសំខាន់ យើងស្វែងរករូបការស៊ើបអង្កេត ដែលយើងនឹងមិនធ្វើដូចនេះ ពេលអានសោជនាដ្យកម្មរូបារម្មណ៍លេចធ្លោឃើដកាន ដូចជា "អាចំកំបាំងអង្គុយជារង្វង់" អាចជាសេចក្តីលម្អិតតូចៗនៅក្នុងរឿងខ្មោច ឬប្រលោមលោកវិទ្យាសាស្ត្រដែលអាចំកំបាំងអាចមានរូបរាង។

នៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ អ្នកទ្រឹស្តីផ្នែកប្រភេទអក្សរសិល្ប៍ ជាច្រើនរូបចែកស្នាដៃជា ៣ ក្រុមយ៉ាងទូលាយ ដោយអាស្រ័យលើអ្នកនិយាយ ដូចជា កវីនិពន្ធ (poetic) ឬគីណា(lyric) ដែលអ្នកនិយាយប្រើសព្វនាមបុរសទីមួយ មហាកាព្យ (epic) ឬរឿងនិទាន (narrative) ដែលអ្នកនិទានប្រើសំឡេងរបស់ខ្លួន តែផ្តល់ឱកាសឱ្យតួអង្គផ្សេងបាននិយាយដូចគ្នា។ ហើយល្ខោន (drama) ដែលតួអង្គជាអ្នកនិយាយទាំងអស់ វិធីមួយទៀត ដែលញែកភាពខុសប្លែកគ្នាគឺមើលទំនាក់ទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកនិយាយ

និងអ្នកស្តាប់មហាកាព្យគឺការនិទានមាន់ទទេរ កវីឈរនៅចំពោះមុខអ្នកស្តាប់។ នៅក្នុងល្ខោនអ្នកទស្សនាមិនឃើញអ្នកនិពន្ធ និងមានតួអង្គលើវេទិកាជាអ្នកនិយាយ ចំណែកគីណាជាករណីស្មុគស្មាញបំផុត កវីបែរខ្នងឱ្យអ្នកស្តាប់ខណៈច្រៀង ឬទន្ទេញឃ្លាកំណាព្យ ហើយ "និយាយជាមួយខ្លួនឯង ឬអ្នកដទៃមិនថាជាវិញ្ញាណនៃធម្មជាតិ ទេពធីតា មិត្តភក្តិ មនុស្សជាទីស្រឡាញ់ ព្រះជាម្ចាស់ វត្ថុអរូបីនៅក្នុងបុគ្គលភាព ឬវត្ថុទាំងឡាយនៅក្នុងធម្មជាតិ" ក្រៅពីប្រភេទមូលដ្ឋានទាំងបី យើងអាចបន្ថែមប្រលោមលោកជាប្រភេទអក្សរសិល្ប៍សម័យថ្មី ដែលនិយាយពីអ្នកអានតាមរយៈសៀវភៅចូលមកផងដែរ។

មហាកាព្យ និងសោជនាដកម្មនៅក្នុងសម័យបុរាណ និងសោភ័ណវិទ្យា ជាការទទួលជោគជ័យដ៏ត្រចេះត្រចង់របស់អក្សរសិល្ប៍ និងផលសម្រេចរបស់កវីដែលព្យាយាម។ ប្រលោមលោកជាការប្រឌិតថ្មីបន្ថែមគូប្រកួតប្រជែងនឹងអក្សរសិល្ប៍ ប៉ុន្តែនៅចុងសតវត្សរ៍ទី ១៨ រហូតដល់ស.វទី ២០ គីណាជាកំណាព្យខ្លីៗដែលមិនបានប្រាប់រឿងរ៉ាវ តែបែរជាក្លាយជាបេះដូងសំខាន់របស់អក្សរសិល្ប៍។ ក្នុងដំណាក់កាលមនុស្សម្នាយល់ថា គីណាជាការសម្តែងជាន់ខ្ពស់មួយប្រភេទ ជាស្នាដៃបង្កើតឡើងប្រកបដោយសិល្បវិធីមានតម្លៃ និងទស្សនៈវប្បធម៌យ៉ាងស្រស់បំព្រង។ ក្រោយបានមើលឃើញថា ជាការសម្តែងមនោសញ្ចេតនាក៏ឃោឃៅ ពេលពីជីវិតរស់នៅប្រចាំថ្ងៃ និងតម្លៃនៃឧត្តរវិស័យ < transcendent values-ភាវៈដែលនៅខ្ពស់នៃការយល់របស់មនុស្ស > ប្រព្រឹត្តទៅព្រមៗគ្នា ដោយប្រគល់ឱ្យការសម្តែងចេញជារូបីជាមួយសញ្ចេតនាដ៏ស៊ីជម្រៅស្ថិតនៅក្រោមលក្ខណៈជាបច្ចេក។ ទស្សនៈនេះនៅមានឥទ្ធិពលរហូតបច្ចុប្បន្ន។ ទោះបីទ្រឹស្តីរួមសម័យមើលថាគីណាជាស្នាដៃបង្កើតឡើងសិល្បវិធី ផ្សាភ្ជាប់ ជាមួយ ភាសាច្រើនជាងការបង្ហាញនូវមនោសញ្ចេតនារបស់កវីជាការសាកល្បងផ្សាភ្ជាប់មនោសញ្ចេតនាជាមួយនឹងភាសា និងការបង្កើតនូវសិល្បវិធីធ្វើឱ្យអ្នកនិពន្ធក្លាយជាការបង្កើតភាពច្របូកច្របល់ឱ្យរបៀបវិធីនៃវប្បធម៌ ប្រើឃ្លាំងរក្សាគុណតម្លៃនៃវប្បធម៌។

១១.៣.កវីនិពន្ធក្នុងឋានៈជាពាក្យ និងវប្បធម៌

ប្រធានបទមួយទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ភាគផ្តោតលើការសិក្សាកវីនិពន្ធអភិប្រាយ ភាពសំខាន់នៃលទ្ធផលវិធីមើលបទកវីនៅក្នុងបែបផ្សេងៗ ពេលគឺ អត្ថបទកំណាព្យទាំងទម្រង់ប្រកពាក្យ (អត្ថបទ) និងហេតុការណ៍ (ការនិពន្ធរបស់កវី បទពិសោធន៍របស់អ្នកអាន ហេតុការណ៍ក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រអក្សរសិល្ប៍)។ សម្រាប់អត្ថបទកំណាព្យដែលយើងទទួលស្គាល់នោះជាការបង្កើតដោយវាចា (verbal construct) សំណួរចម្បងនោះទំនាក់ទំនងរវាងន័យ និងលក្ខណភាសាកដែលមិនទាក់ទងន័យវិទ្យា < semantics -ការសិក្សាទាក់ទងន័យ > ដូចជា សូរ និងផ្គួនរណ្តំ លក្ខណៈរបស់ភាសាដែលមិនមែនជាន័យវិទ្យាធ្វើការដូចម្តេច? មានលទ្ធផលយ៉ាងដូចម្តេចក្នុងគិតគំនិត និងគ្មានសំនឹក យើងសង្ឃឹមនូវប្រតិកិរិយាបែបណារវាងលក្ខណៈន័យវិទ្យា និងលក្ខណៈមិនមែនជាន័យវិទ្យា។

សម្រាប់បទកំណាព្យនៅក្នុងឋានៈជាវចនកម្ម ចំណុចគោលគឺទំនាក់ទំនងរវាងវចនកម្មរបស់អ្នកនិពន្ធសរសេរអត្ថបទកំណាព្យជាមួយវប្បធម៌របស់ "អ្នកនិយាយ" ឬ "សូរ" អ្នកអានបានឮនៅក្នុងបទកំណាព្យ ជាក្រដាស (សូម្បីតែនៅក្នុងស្នាដៃអានបទកំណាព្យ។ កវីក៏ចូលចិត្តអានចេញពីតួអត្ថបទ

ពួកគេមិនថាជានិយាយនឹងអ្នកស្តាប់ដោយផ្ទាល់) អ្នកនិពន្ធមិនមែនជាអ្នកនិយាយនៅក្នុងអត្ថបទកំណាព្យ ពេលពួកគេសរសេរកំណាព្យ។ អ្នកនិពន្ធអាចស្រមើលស្រម៉ៃដល់សំឡេងមួយ និងសង្ឃឹមថាបង្កើតសំឡេងនោះឱ្យអ្នកអានបានទទួល។ នៅក្នុងការអានអត្ថបទកំណាព្យ (ដូចជា "The Cecret Site") យើងទទួលខ្លឹមសារ "យើងវេរាំជាងវង្វង់និងសង្ឃឹម..." ហើយយ៉ាងណាក៏ភាពស្រមើលស្រមៃមាននរណាម្នាក់និយាយដល់នូវប្រយោគនេះ (ខ្លឹមសារៈសំខាន់លទ្ធផលចេញពីសំឡេងនៅក្នុងអត្ថបទកំណាព្យដែលយើងអានក្នុងចិត្តបង្ហាញឱ្យឃើញថារូបារម្មណ៍នៃការបង្កើតសំឡេងនោះវាសំខាន់) អត្ថបទកំណាព្យមើលទៅហាក់ស្រដៀងពាក្យពេចន៍អ៊ីនអើយ។ តែប្រសិនបើដូច្នេះទុកជាពាក្យពេចន៍របស់សំឡេងដែលមិនបញ្ជាក់ពីឋានៈ យើងអានពាក្យទាំងនោះបានដោយខ្លួនផ្ទាល់ក្នុងឋានៈជាអ្នកនិយាយ ឬមិនមានការស្រមើលស្រមៃ។ ការណ៍ដែលនិយាយពីសំឡេងមួយទៅសំឡេងមួយទៀត យើងចូលចិត្តហៅថាសំឡេងរបស់អ្នកនិទាន ឬអ្នកនិយាយនៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ។ ហើយនៅក្នុងជ្រុងនេះដែរ រូបឺត ហ្វ្រយ ជាបុគ្គលសំខាន់ក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ ហើយនៅក្នុងជ្រុងមួយទៀតអ្វីយើងហៅថាសំឡេងអើយពាក្យពេចន៍ទាំងនោះជាមធ្យោបាយកណ្តាលរវាងបុគ្គលនេះគឺរូបារម្មណ៍របស់សំឡេងក្នុងអត្ថបទកំណាព្យដែលកើតចេញពីការសិក្សាអត្ថបទកវីជាច្រើន របស់កវីណាម្នាក់ (នៅក្នុងករណីនេះហ្វ្រយអាចជាជារូបភាពនៃអ្នកពូកែសង្កេតការពីជីវិតជនបទដែលមានបុគ្គលិកលក្ខណៈក៏ក្រាស់ឃ្មើក និងជាប់ដីតែពូកែគិតត្រិះរិះ) សំខាន់របស់បុគ្គលជាច្រើនរូបបែបទាំងនេះ នៅមានភាពខុសប្លែកគ្នា។ សម្រាប់កវីម្នាក់ៗ ហើយសម្រាប់ការសិក្សាវិចារណាតាមបែបនីមួយៗ ទោះបីជាយើងពិចារណាគីណា (ចង្វាក់) អ្វីដែលសំខាន់នោះត្រូវ ចាប់ផ្តើមចេញពីការញែករវាងសំឡេងយើងបានឮចេញពីស្នាដៃជាមួយកវីជាអ្នកនិពន្ធជាអ្នកបង្កើតនូវសំឡេងនេះឡើងមក។

ប្រសិនបើអាងលើអំណះអំណាងនេះក៏មានអ្នកស្គាល់ ចន ស្ទូច មីល (John Stuart Mill) អត្ថបទកំណាព្យគីណាក៏ពាក្យពេចន៍ដែលយើងឮដោយចៃដន្យ ពេលយើងឮដោយចៃដន្យពាក្យពេចន៍ដែលគួរទាក់ទាញការចាប់អារម្មណ៍ដោយធម្មជាតិ និងយើងស្រមើស្រមៃ ឬបង្កើតអ្នកនិយាយ និងបរិបទថ្មីឡើង។ យើងចង្អុលបង្ហាញទឹកដមសំឡេងពាក្យពេចន៍លើកឡើងបានក៏ពេលយើងអនុមានទាក់ទងនឹងសកម្មភាព ស្ថានការណ៍ សេចក្តីព្រួយបារម្ភ និងទស្សនៈរបស់អ្នកនិយាយ (ពេលខ្លះអាចទាក់ទងនូវអ្វីដែលយើងដឹងនឹងអ្នកនិពន្ធ តែភាគច្រើនមិនមែនដូច្នេះ) ។ នេះជាមធ្យោបាយចម្បងដែលប្រើក្នុងការសិក្សាគីណានៅសតវត្សទី ២០ ការឱ្យហេតុផលដោយទ្រឹស្តីយ៉ាងសង្ខេបថា ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ជារឿងដែលតែងឡើងដើម្បីចម្លងពាក្យពេចន៍ក្នុង "លោកពិត" ដូច្នេះអត្ថបទកំណាព្យគីណាទើបតែងឡើងើម្បីគ្រាប់តាមពាក្យពេចន៍របស់នរណាម្នាក់។ ដូចថាអត្ថបទកំណាព្យនីមួយៗផ្តើមឡើងដោយពាក្យ "[ឧទាហរណ៍ ខ្ញុំ ឬអ្នកខ្លះអាចនិយាយថា] My love is like a red, red rose" (ស្រឡាញ់របស់ខ្ញុំគឺផ្កាកុឡាបក្រហមស្រស់) ឬ "[ឧទាហរណ៍ ខ្ញុំ ឬអ្នកខ្លះនិយាយថា] យើងវេរាំជាវង្វង់ និងសង្ឃឹម..." ការវិភាគអត្ថបទកំណាព្យទើបក្លាយជាការដោះប្រស្នាឬទាក់ទនឹងធម្មជាតិសាមញ្ញ អ្វីធ្វើឱ្យនរណាម្នាក់និយាយដូច្នេះបានខ្លះ។ វិធីចម្បងដែលប្រើក្នុងការសិក្សាតម្លៃរបស់អត្ថបទនៅក្នុងសាលារៀន និងមហាវិទ្យាល័យផ្តោតសំខាន់លើទស្សនៈរបស់អ្នកនិយាយមានភាពស្មុគស្មាញគម្រិតណា។

ព្រមទាំងសង្កត់ធ្ងន់លើអត្ថបទកំណាព្យក្នុងនាមជាមធ្យោបាយបង្ហាញចេញនូវទស្សនៈផ្នត់គំនិត និងសញ្ចេតនារបស់អ្នកនិយាយដែលយើងបង្កើតឡើងថ្មី។

នេះជាមធ្យោបាយសិក្សាគីណាដែលទទួលបានផល ព្រោះអត្ថបទកំណាព្យជាច្រើនបង្ហាញអ្នកនិយាយដែលធ្វើសកម្មភាពដោយវចនកម្ម។ ដោយយើងមើលមិនឃើញ ដូចជា ពិនិត្យសេចក្តីសំខាន់របស់បទពិសោធន៍ រិះគន់មិត្ត ឬមនុស្សជាទីស្រឡាញ់ សម្តែងនូវការស្ងើចសរសើ ឬសទ្ធាជាចម្បង ជាដើម។ ប្រសិនបើយើងងាកទៅពិចារណាពីដំបូងរបស់គីណាមានភាពល្បីល្បាញបំផុតរបស់អត្ថបទមួយចំនួន ដូចជា "Ode to the West Wind" របស់ សែលលីយ៍ (Percy Bysshe Shelley) ឬ "" របស់ប្លេក (William Blake) ឧបសគ្គដ៏លំបាកបានបង្កើតឡើង "O wild West Win, thou breath of Autumn's being" (ឱ! ខ្យល់នារតីបក់មករំភើយ ថៅជាខ្យល់ប្រាណនៃសិសិររដូវ !) ឬ "Tiger, Tiger, burning bring/ In the forests of the night" (ថៅខ្លាអើយ ថៅខ្លាអើយ ជោគជតានៅក្នុងភាពងងឹត) ចង់តែស្រមើស្រមៃថា។ ស្ថានការណ៍បែបណាធ្វើឱ្យនរណាម្នាក់និយាយដូចនេះ ឬពួកគេកំពុងធ្វើវចនកម្មណាមួយក្រៅពីអត្ថបទកំណាព្យ ចម្លើយដែលយើងទទួលបានគឺ អ្នកនិយាយទាំងអស់នេះភ្លេចខ្លួនប្រហើតាមអត្ថបទកំណាព្យ និងបង្ហាញចេញយ៉ាងដោយអណ្តែតអណ្តូង។ ប្រសិនយើងព្យាយាមស្វែងយល់ងអត្ថបទកំណាព្យទាំងនេះថាជាអ្វីតែងឡើងដើម្បីត្រាប់តាមវចនកម្មធម្មតាវចនកម្មធ្វើនេះគឺការត្រាប់តាមអត្ថបទកំណាព្យនោះតែម្តង។

១១.៤.ភាពអណ្តែតអណ្តូងរបស់គីណា

តួយ៉ាងទាំងនេះលើកឡើងគឺភាពអណ្តែតអណ្តូងរបស់គីណាអត្ថបទកំណាព្យគីណាមិនត្រឹមតែមើលទៅហាក់ដូចនិយាយគ្រប់យ៉ាង (ក្រសែខ្យល់ ខ្លាវិញ្ញាណ) ជំនួសឱ្យការនិយាយពីអ្នកស្តាប់ពិតទាំងការលើកឡើងដោយសូរសំឡេងហួសពីការពិត អតិភាពគឺលក្ខណៈសំខាន់របស់ហ្គេមនេះ ខ្លាមួយក្បាលនោះមិនត្រឹមតែមានរោមពណ៌លឿង តែនៅមាន "ជោគតា" ក្រសែខ្យល់គឺ "ខ្យល់ប្រាណនៃសិសិររដូវ" ជាអ្នកមកប្រោស និងបំផ្លាញនៅក្នុងអត្ថបទកំណាព្យ ទោះបីជាអត្ថបទកំណាព្យមានលក្ខណៈចាក់រុកចាក់ដោតនៅអាងសិល្បវិធីអតិភាព។ ដូចជា ហ្វ្រាយ បានបន្ថយតួនាទីរបស់សកម្មភាពមនុស្សឱ្យនៅត្រឹមតែជាការរេរាំជារង្វង់ និងមើលឃើញថាចំណេះដឹងបែបផ្សេងៗ បានត្រឹមតែជា "ការព្យាករណ៍"។

នៅក្នុងចំណុចនេះយើងបានប៉ះនូវចំណុចសំខាន់ផ្នែកទ្រឹស្តី ជាការបដិទស្សន៍មើលទៅហាក់ចំណុចស្នូលរបស់អត្ថបទកំណាព្យគីណា ភាពអណ្តែតអណ្តូងរបស់កវីនិពន្ធរហូតដល់នូវអ្វីរំពឹងទុក អ្នកទ្រឹស្តីចាប់តាំងតែសម័យបុរាណហៅថា "សេចក្តីគួរភិសាវង់" (sublime) ជាទំនាក់ទំនងជាមួយអ្វីនៅក្រៅសមត្ថភាពរបស់មនុស្សទើបយល់បានជំរុញឱ្យមានអារម្មណ៍ក្តៅក្រហាយ ធ្វើឱ្យអារម្មណ៍ប្រេះស្រាំជាមួយអ្នកនិយាយមិនមែនជាមនុស្ស តែការផ្តោតសំខាន់អភិធម្មជាតិនេះភ្ជាប់ជាមួយរូបារម្មណ៍វោហាសព្ទ ដូចជា **សមត្ថភាព** ជាវោហាសព្ទប្រៀបធៀបជាមួយអ្វីដែលបានលើកឡើងដែលមិនមែនជាអ្នកស្តាប់ពិតប្រាកដ បុគ្គលធិស្ឋាន ដែលប្រគល់លក្ខណសម្បត្តិរបស់មនុស្ស ជាមួយវត្ថុមិនមែនជាមនុស្ស

ហើយប្រគល់សមត្ថភាពក្នុងនិយាយជូនទៅវត្ថុនានា (prosopopoeia) ដូច្នេះហើយ ការផ្តោតសំខាន់ខ្ពស់បំផុតនៃពាក្យរាយផ្សាភ្ជាប់ជាមួយសិល្បវិធីបានយ៉ាងដូចម្តេច?

នៅពេលដែលគីណាគីតផ្លាស់ប្តូរ ឬងាកចេញពីរង្វង់ទំនាក់ទំនងដើម្បីបង្ហាញពីអ្វីមិនមែនជាមនុស្ស អាចជាក្រសែខ្យល់ ខ្លា ឬបេះដូង។ ពេលខ្លះសិល្បវិធីទាំងនេះទុកថាការបង្ហាញពីមនោសញ្ចេតនាដ៏ក្តៅគគុកធ្វើឱ្យអ្នកនិយាយបានឧទានពាក្យសម្តីចេញមកដោយមិនដឹងខ្លួន តែអារម្មណ៍ដ៏រឹងមាំនេះក៏បានផ្សារភ្ជាប់ជាមួយនូវបានលើកឡើង ឬអត្ថបទទាមទារ (invocation) ដោយផ្ទាល់ ចូលចិត្តរៀបចំស្ថានការណ៍ និងព្យាយាមបង្កើត ឡើងមកដោយមិនមែនជាមនុស្សប្រគល់ខ្លួនធ្វើតាមសេចក្តីប្រាថ្នារបស់អ្នកនិយាយ "O lift me as a wave, a leaf, a cloud" (អូ ចូរបក់បោកអញ្ញឱ្យអណ្តែតរសាត់តាមរលក ស្លឹកឈើ ដុំពពក) អ្នកនិយាយរបស់ សេលីយ៍ អង្វកចំពោះខ្យល់មូសុង ពាក្យសុំនេះលើសពីការពិតធ្វើឱ្យឯកកពរលំរលាយ និងព្រមធ្វើតាមជាអត្តភាគអ្នកនិយាយបង្កើតឡើងដោយខ្លួនឯងក្នុងនាមជាកវីអ្នកគួរភិសារវង់ ឬអ្នកមានភាពស្រមើលស្រមៃ មាននរណាម្នាក់និយាយដល់ធម្មជាតិ។ ធម្មជាតិអាចឆ្លើយឆ្លងបាន ពាក្យថា "O" (អូ) នៅក្នុងអត្ថបទវាហាហៅកវីនិពន្ធ ជាអត្តភាគសំឡេងនិយាយអាងថាខ្លួនមិនត្រឹមតែជាអ្នកនិពន្ធកំណាព្យ តែជារូបស្នងរបស់ទំនៀម និងចិត្តវិញ្ញាណនៃកវីនិពន្ធ។ ការទាមទារឱ្យខ្យល់បក់ ឬហៅឱ្យក្មេងទារកមិនទាន់កើតបានឮសំឡេងរបស់អ្នកជាវចនកម្មនៅក្នុងពិធីកម្មរបស់អ្នកនិពន្ធ វាជាពិធីកម្មក្រៅពីខ្យល់មិនបានបក់មក ហើយក្មេងទារកក៏មិនបានស្តាប់ឮសំឡេងយើងអ្វីសោះ។ សំឡេងនោះទាមទារគ្រាន់តែឱ្យបានហៅប៉ុណ្ណោះ ហៅគ្រាន់តែបន្ថែមនូវកម្លាំងឱ្យសំឡេងដើម្បីបង្កើតរូបភាពនៃអំណាច ដើម្បីបង្កើតអត្តលក្ខណ៍នៃសំឡេងកវី ឬអ្នកព្យាករណ៍ សេចក្តីសន្មតនៅក្នុងប្រយោគបញ្ជាហួសការពិតដែលមិនអាចកើតមាន។ ទាំងនេះធ្វើឱ្យកើតហេតុការណ៍នៅក្នុងកវីនិពន្ធមានន័យដល់រឿងរ៉ាវប្រសិនបើសម្រេចបានក៏ត្រូវកើតឡើងក្នុងអត្ថបទកំណាព្យ។

អត្ថបទកំណាព្យបែបរឿងនិទាននឹងនិទានប្រាប់នូវហេតុការណ៍ តែយើងអាចនិយាយបានថាគីណាគិតព្យាយាមធ្វើជាតួហេតុការណ៍ដោយខ្លួនឯង ទោះបីមានការធានាថាជាអត្ថបទកំណាព្យរួចស្រេច។ ឧទាហរណ៍អត្ថបទកំណាព្យដែលខ្ញុំយកអាងខ្លីៗ បង្ហាញឱ្យឃើញហើយថា ការសន្មតជា "កវីនិពន្ធ" ដែលបានបើកចំហ និងគួរឱ្យខ្មាសអៀនបំផុត រកភាពច្បាស់លាស់មិនបាន និងមានឱកាសតែត្រូវមើលរំលងថារឿងគ្មានប្រយោជន៍ហួសការពិតច្រើនពេក "ចូរបក់បោកខ្ញុំទៅឱ្យអណ្តែតរសាត់ដូចជារលក ស្លឹកឈើ ដុំពពក" យ៉ាងនេះឬ មែនហើយ កុំមកល្បួងខ្ញុំឱ្យសោះ ការដែលកវីព្យាយាមធ្វើឱ្យមនុស្សជឿនូវរឿងបែបនេះ ជាការដាក់ដើមទុន មិនបានមើលថារឿងអាក្រក់ហួសហេតុ។

ដូចអ្វីដែលខ្ញុំបាននិយាយរួចហើយ បញ្ហាចម្បងរបស់ទ្រឹស្តីកវីនិពន្ធគឺទំនាក់ទំនងរវាងអត្ថបទកំណាព្យក្នុងឋានៈជាទម្រង់ដែលកើតចេញពីពាក្យ និងអត្ថបទកំណាព្យក្នុងឋានៈហេតុការណ៍ ការសន្មតការព្យាយាមធ្វើអ្វីមួយកើតឡើង។ ហើយបើកចំហថារឿងទាំងនោះមានមូលដ្ឋានចេញពីសិល្បវិធីភាសា ដូច្នេះពាក្យហៅនាមបែបសន្មតភាពទទេស្អាត ដូចពាក្យថា "អូ" ក្នុងប្រយោគ "អូ ខ្យល់រដូវបោក"។

នៅពេលយើងសង្កត់ធ្ងន់លើការសន្ទត បុគ្គលធិស្ឋាន និងអតិភាព នោះបង្ហាញឱ្យឃើញថា យើងយល់ស្របជាមួយនឹងទ្រឹស្តីច្រើនយុគច្រើនសម័យសង្កត់លើអ្វីដែលថា **បែងចែក** គីណា គីត ចេញពីវចនកម្មផ្សេងៗ ជាអ្វីដែលធ្វើឱ្យមានរូបបែបជាអក្សរសាស្ត្រច្រើនបំផុត ណ័រប៉ េហ្វ្រាយ (Northrop Frye) បានលើកឡើងថាគីណាគីត "គឺជាប្រភេទស្នាដៃសរសេរដែលបង្ហាញឱ្យឃើញច្បាស់បំផុតថាអ្វីគួរជាធាតុស្នូលរបស់អក្សរសិល្ប៍ រឿងនិទាន ហើយនៅក្នុងន័យអក្សរសសាស្ត្រ។ ដូចជា ការសរសេរពាក្យ និងរូបបែបការប្រើពាក្យ" ពោលគឺ គីណាគិតបង្ហាញឱ្យឃើញពីន័យ ឬរឿងរ៉ាវដែលកើតចេញពីរូបភាសា អ្នកសាកល្បងទន្ទេញពាក្យដែលឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីទម្រង់ចំណាប់ជួនមើល ហើយនឹងឃើញនូវរឿងរ៉ាវ ឬន័យប្រាកដឡើងមិនខាន។

១១.៥.ចង្វាក់របស់ពាក្យ

ហ្វ្រាយ ជាអ្នកនិពន្ធ កាយវិភាគសាស្ត្រនៃការវិភាគ (Anatomy of Criticism) បណ្តុំទិន្នន័យដ៏មានតម្លៃបំផុតទាក់ការពិចារណាគីណាគីត និងស្នាដៃនិពន្ធប្រភេទផ្សេង" ហៅអង្គប្រកបមូលដ្ឋានរបស់គីណាគីតថា babble-ការលេងពាក្យ និងសំឡេងដើម្បីបន្ថែមមន្តស្នេហ៍ទាក់ទាញសោតារម្មណ៍) ហើយ doodle-ការលេងពាក្យដើម្បីបន្ថែមមន្តស្នេហ៍ទាក់ទាញខាងរូបភាព) មានមូលដ្ឋានមកពី ស្នេហ៍ (charm) និង ប្រស្នា (riddle) អត្ថបទកំណាព្យ បាប់បើល បង្ខំឱ្យមានលក្ខណៈដែលមិនប្រើន័យរបស់ភាសា (ដូចជា សំឡេង ចង្វាក់ ការលេងអក្សរ) ភាពលេចធ្លោដើម្បីបង្កើតមន្តស្នេហ៍ ឬមន្តខ្លាំង ដូចជា៖

This darksome burn, horseback brown,
His rollrock highroad roaring down...

អត្ថបទកំណាព្យប្រស្នា គ្មានទិសដៅ និងការព្យាករណ៍មិនបាន ដោយអាស្រ័យលើអង្គប្រកបរលូន "rollrock highroad" (ផ្លូវថ្នាល់ក្រហែងក្រហូង) គឺជាអ្វី? ហើយ "ភាពអាថ៌កំបាំងអង្គុយជារង្វង់ និងដឹងច្បាស់" និទានជាអ្វីដែរ?

Pease porridge hot,
Pease porridge cold,
Pease porridge in the pot,
Nine days old.

រូបបែបចង្វាក់ និងចំណាប់ជួនផ្តោតលើការចាប់រៀបភាសានៅក្នុងស្នាដៃនេះ ទាំងទាមឱ្យមានការចាប់អារម្មណ៍បែបពិសេសឱ្យមានការវិភាគ (ពេលរូបបែបមានលក្ខណៈរលូន ក៏មានសំណួរទាក់ទងពាក្យដែលរណ្តំគ្នា) ហើយបំបាត់នូវការសង្ស័យ។ កវីនិពន្ធមានបែបផែនប្រគល់សេចក្តីសម្រាន្តនៅក្នុងខ្លួនវាផ្ទាល់ ហេតុនេះទើបមិនចាំបាច់សួរដល់ន័យ ចំណាប់ជួនបណ្តោយឱ្យភាសាដោយប្រាជ្ញាដែលប្រកបដោយភាពហើសរហួន និងលាក់ខ្លួននៅក្នុងការចងចាំដោយស្វ័យប្រវត្តិ យើងចាំប្រយោគថា "Pease porridge hot," (បបរសណ្តែកក្តៅៗ) បានដោយមិនចាំបាច់សួរថា Pease porridge គឺ

ជាអ្វីឱ្យប្រាកដ? ហើយឱ្យដឹងចម្លើយក៏មាននិន្នាការដែលយើងនឹងភ្លេចវាមុនយើងភ្លេចប្រយោគ Pease porridge hot ថែមទៀត។

សិល្បវិធីធ្វើឱ្យភាសាមានភាពលេចធ្លោ និងប្លែកទម្រង់ចង្វាក់ និងការប្រើសំឡេងសួនមូលដ្ឋានរបស់កវីនិពន្ធ។ ដូច្នេះទ្រឹស្តីទាក់ទងកវីនិពន្ធទើបការរៀបចំផែនទំនាក់ទំនងរវាងវិធីរៀបចំភាសាបែបផ្សេងៗ ទាំងចង្វាក់នៅក្នុងអត្ថបទកវី (metre) ប្រព័ន្ធសូរ ន័យ ឧត្តមគតិរឿង ឬប្រសិនបើនិយាយឱ្យទូលាយៗ ក៏គឺទំនាក់ទំនងរវាងមតិរបស់ភាសានៅក្នុងន័យវិទ្យា និងមិនមែនជាន័យវិទ្យារវាងអ្វីដែលកវីនិពន្ធពោល និងវិធីពោល។ អត្ថបទកំណាព្យទម្រង់របស់សញ្ញាដែលជ្រួតជ្រៀប និងបង្កើតន័យសញ្ញាឡើងមកថ្មី ពោលគឺរបៀបរបស់វាមានលទ្ធផលទម្រង់និឃិណ្ឌសាស្ត្រ ដោយរួបរួមន័យរបស់ពាក្យនៅក្នុងបរិបទផ្សេងហើយរៀបចំថ្មី ប្តូរសំឡេងធ្ងន់ និងចាប់អារម្មណ៍។ ប្តូរន័យតាមតួអក្សរឱ្យជាពាក្យសុភាសិត រៀបចំពាក្យឱ្យត្រូវតាមរូបបែបទាក់ទងទៅនឹងកវីនិពន្ធបានសង្កេតថាសំឡេង និងចង្វាក់របស់វាមានលក្ខណសម្បត្តិ "ជាប់ខ្លួន" វាត្បាត និងមានឥទ្ធិពលចំពោះគំនិតយ៉ាងមានរបៀប។

១១.៦.ការវិភាគបទកំណាព្យ

សម្រាប់កំណាព្យ មានមូលដ្ឋានពីទំនៀមនៃភាពឯកភាព និងអត្តភាគ (Autonomy-ភាវសេរី) ព្រមទាំងមានច្បាប់ហាមវិភាគអត្ថបទកំណាព្យ ដូចអ្វី យើងអាចវិភាគការសន្ទនា កាត់ជាវគ្គ និងត្រូវការបរិបទទូលាយទ្វេឡើងដើម្បីអធិប្បាយ តែឱ្យអនុមានអត្ថបទកំណាព្យមានទម្រង់រូបបែប ត្រូវព្យាយាមអានព្រមជាមួយសោភ័ណវិទ្យាវត្ថុ ដ៏សម្បូរណ៍បែប ទំនៀមសិល្បវិធីនិពន្ធមានតួបែបផ្នែកទ្រឹស្តីប្រហាក់ប្រហែលអ្នករូបបែបនិយមរុស្ស៊ី (Russian Formalism) នៅ ដើមសតវត្សទី២០ ស្នើនូវទស្សនៈថា ទម្រង់កម្រិតមួយអត្ថបទកំណាព្យគួរឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញពីទម្រង់កម្រិតមួយទៀត។ អ្នកទ្រឹស្តីត្រកូលរ៉ូម៉ង់ទិក និងអ្នកវិភាគសម័យថ្មី ជនជាតិអង់គ្លេស និងអាមេរិក បានប្រៀបធៀបអត្ថបទកំណាព្យជាមួយប្រព័ន្ធធម្មជាតិ គ្រប់ផ្នែករបស់អត្ថបទកំណាព្យត្របាញ់ចូលគ្នា ការវិភាគ បែបអ្នកគំនិតទម្រង់និយមបង្ហាញឱ្យពីភាពតានតឹង មិនអាចជៀសផុតបានរវាងអ្វីកវីថែមទាំងស្នើថា មិនអាចទៅតាមអត្ថបទកវី (ហើយអាចរួមទាំងសេសចំណែករបស់ភាសាបែបណាក៏ដោយ) នឹងធ្វើតាមច្បាស់របស់ខ្លួន។

នៅសម័យក្រោយៗ ទស្សនៈយល់ថា អត្ថបទកំណាព្យក្នុងឋានៈទម្រង់ សម្ពន្ធបទ អត្ថបទកំណាព្យបានទទួលឥទ្ធិពលចេញពីសំឡេងឆ្លុះបញ្ចាំងពីអត្ថបទកំណាព្យពីអតីតកាល ជាសំឡេងឆ្លុះបញ្ចាំង ហើយខ្លួនឯងក៏មិនបានស្វះស្វែងរកមក។ អ្នកវិភាគយល់ថា ជាឯកភាពក្នុងអត្ថបទកំណាព្យបានបាត់បង់ខ្លឹមសារៈសំខាន់ មិនថាតែពួកគេមើលពីការផ្សៃផ្សំយ៉ាងស្អិតរមួតក្តី ឬភាពតឹងរឹងមិនបានធូរស្រាល ការនេះអ្នកអានស្វះស្វែងរកគូរបដិបក្ខក្នុងអត្ថបទកំណាព្យ (ដូចជា រវាង "យើង" និង "ភាពអាថ៌កំបាំង" ឬរវាងការស្គាល់ និងការព្យាករណ៍) ហើយមើលអង្គប្រកបផ្សេងៗ របស់កំណាព្យ ពិសេសនោះ ឧបមា សមស្របទៅនឹងគូរបដិបក្ខនេះ ឬទេ?

សូមអានកំណាព្យពីរឃ្លាដ៏ល្បីល្បាញរបស់ អេហ្សា ផោវត៍ (Ezra Pound) មានឈ្មោះថា "In a Station of the Metro"

The apparition of these faces is the crowd;

Petals on a wet, black bough.

(ស្រមោលលើផ្ទៃមុខកណ្ដាលហ្វូងជន

ត្របកផ្កាលើមែកឈើសើមពណ៌ខ្មៅ)

ការវិភាគអត្ថបទកំណាព្យ ត្រូវពិចារណាសង្កេតផ្សេងៗ រវាងហ្វូងជនក្នុងរថភ្លើងក្រោមដី និងធាតុធម្មជាតិ។ ការរៀបពីរបន្ទាត់នេះទន្ទឹមគ្នាបង្ខំឱ្យអ្នកអានធៀបគូផ្ទៃមុខក្រោមស្រមោលខ្មៅក្នុងរថភ្លើងក្រោមដីជាមួយត្របកផ្កាលើមែកសើមពណ៌ខ្មៅរបស់ដើមឈើ ហើយគ្រានោះធ្វើយ៉ាងអ្វីបន្តទៀត។ ការវិភាគអត្ថបទកំណាព្យមិនត្រឹមតែអាស្រ័យលើទំនៀមឯកភាពតែត្រូវអាស្រ័យលើទំនៀមន័យ ច្បាប់គឺមិនថាតែអត្ថបទកំណាព្យខ្លីប៉ុណ្ណា ពោលពីអ្វីមួយសំខាន់។ ដូច្នេះសេចក្ដីលម្អិតជារូបធម៌ទើបគួរមានន័យសំខាន់ ដោយរួមអ្នកអានគួរអានអត្ថបទកំណាព្យក្នុងនាមជាសញ្ញា ឬដូច ធី អេស អេលៀត (T.S. Eliot) ហៅថា "សម្ពន្ធបទបែបវត្ថុវិស័យ" (objective correlative) ចង្អុលបង្ហាញនូវសញ្ចេតនាសំខាន់ ឬដល់ន័យចាំបាច់។

ដើម្បីបង្ហាញគូបដិបក្ខក្នុងអត្ថបទកំណាព្យខ្លីៗ របស់ អេស្រា ផោវ៍ត៍ កើតន័យសំខាន់ អ្នកអានត្រូវត្រិះរិះពិចារណាសិល្បវិធី ការធ្វើការយ៉ាងដូចម្ដេច? អត្ថបទកំណាព្យនេះ បញ្ចាំងរូបភាពធាតុហ្វូងជនក្រុង នៅក្នុងរថភ្លើងក្រោមដី កុះករ ធាតុធម្មជាតិដ៏ស្ងប់ស្ងាត់របស់ត្របកផ្កានៅលើមែកឈើស្រស់ ឬកំពុងបង្ហាញថាទាំងពីរនេះស្មើគ្នា ដោយប្រៀបឱ្យឃើញពីភាពប្រហាក់ប្រហែលគ្នា ចម្លើយអាចបានទាំងពីរផ្លូវ តែការអានបែបទីពីរមើលទៅហាក់ស៊ីជម្រៅជាង។ ដោយជំរុញឱ្យវិភាគបែបខុសប្លែកគ្នាពីទំនៀមនៃការវិភាគអត្ថបទកវីន៍ ការទទួលយក ភាពប្រហាក់ប្រហែលគ្នា រវាងផ្ទៃមុខក្នុងហ្វូងជនជាមួយនឹងត្របកផ្កានៅលើមែក (មើលឃើញថា ផ្ទៃមុខក្នុងហ្វូងជនជាត្របកផ្កានៅលើមែកឈើ) ជាឧទាហរណ៍បែបរូបារម្មណ៍របស់កវីនិពន្ធ "មើលលោកបែបថ្មី" ធ្វើឱ្យយើងយល់ថាពិរោះ ឬសង្កៀរត្រចៀក ព្រមទាំងស្វែងរកមុខស៊ីជម្រៅចេញពីរូបលក្ខណ៍ខាងក្រៅ អត្ថបទកំណាព្យខ្លីៗ នេះបានក្លាយជាការត្រិះរិះពិចារណាទាក់ទងអំណាចចេតរម្មណ៍ក្នុងកវីនិពន្ធ ដើម្បីឱ្យលទ្ធផលកវីសម្រេចបាន។ ឧទាហរណ៍នេះបង្ហាញឱ្យឃើញពីទំនៀមមូលដ្ឋាន ការវិភាគកវីនិពន្ធ ពោលគឺ ពិចារណាថាអត្ថបទកំណាព្យនេះ និងយន្តការនានា ឬការច្នៃប្រឌិតន័យ។ យន្តការអនុវត្តន៍ប្រើសិល្បវិទ្យា យើងអាចវិភាគថាអត្ថបទកំណាព្យគឺការសម្រួតកវីនិពន្ធ ដូចគ្នានឹងប្រលោមលោកបញ្ចាំងពីវិធីធ្វើឱ្យយើងស្វែងយល់នូវបទពិសោធន៍ទាក់ទងនឹងពេលវេលាក្នុងដំណាក់កាលមួយ ដោយហេតុនេះទើបទុកជាការសម្រួតទ្រឹស្ដីរឿងនិទាន យើងឃើញនៅមេរៀនបន្ទាប់។

មេរៀនទី១២ ៖ រឿងនិទាន

ដំបូងឡើយអក្សរសិល្ប៍ ធ្លាប់មានន័យជាកវីនិពន្ធភាគច្រើន ប្រលោមលោកសម័យថ្មី ទទួលបានការនិយមយ៉ាងខ្លាំង មានលក្ខណៈស្រដៀងនឹងជីវប្រវត្តិ ឬកំណត់ត្រាប្រវត្តិសាស្ត្រច្រើនជាងអក្សរសិល្ប៍ពិតប្រាកដ។ រូបបែបនៃការសរសេរដ៏ពេញនិយម មិនអាចឆ្លើយតបទៅនឹងការទាមទាររបស់កំណាព្យ និងកវីនិពន្ធមហាកាព្យ តែនៅសត្សវត្សទី ២០ ប្រលោមលោកបានជះពន្លឺក្រសោបកវីនិពន្ធទាំងឋានៈស្នាដៃ អ្នកសរសេរនិយមសរសេរ។ អ្នកអាននិយមអាន អាចតាំងពីទស្សវត្ស ១៩៦០។ រឿងនិទានបានជះឥទ្ធិពលចូលគ្របដណ្តប់ការសិក្សាអក្សរសិល្បិដូចគ្នា ទោះបីជាអ្នកសិក្សាកវីនិពន្ធ ព្រោះវិជ្ជាតម្រូវ តែប្រលោមលោក និងរឿងខ្លីក៏បានក្លាយជាស្នូលរបស់កម្មវិធីសិក្សា និងការបង្រៀន។

នេះមិនមែនត្រឹមតែលទ្ធផលនៃការផ្សារភ្ជាប់ការនិយមរបស់ក្រុមមនុស្សអ្នកអានរីករាយចាប់រឿងរ៉ាវនានា បើកអានតែមិនចាប់អារម្មណ៍អត្ថបទកំណាព្យ។ ទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងវប្បធម៌ចាប់ផ្តើមងាកមកអាងថារឿងនិទានជាមជ្ឈមណ្ឌលស្នូលវប្បធម៌។ ទស្សនៈបានលើកឡើងនេះ រឿងរ៉ាវជាវិធីការគោល យើងប្រើសម្រាប់ស្វែងយល់វត្ថុទាំងឡាយទាំងពួង មិនថាតែរំពឹងគិតពីជីវិតរបស់យើង កំពុងប្រព្រឹត្តទៅនៅកន្លែងណាមួយ ឬប្រាប់ខ្លួនយើងថាអ្វីកើតឡើងក្នុងលោក។ វិទ្យាសាស្ត្រអធិប្បាយវត្ថុនានាដោយដាក់ច្បាប់ឱ្យវា ពេលបើមាន **ក** និង **ខ** នោះច្បាស់តែមាន **គ** ទោះបីភាគច្រើនជីវិតមិនបែបនោះមិនអាចទៅតាមសច្ចភាពនៃហេតុផល ហើយលទ្ធផលវិទ្យាសាស្ត្រប្រព្រឹត្តតាមតក្ករបស់រឿងរ៉ាវ។ យើងត្រូវគិតថាវត្ថុមួយភ្ជាប់ទៅនឹងវត្ថុមួយទៀតបានយ៉ាងដូចម្តេច? វត្ថុមួយអាចកើតឡើងបានយ៉ាងដូចម្តេច? ពុករបស់ចនប្រគល់ឡានឱ្យគេបានយ៉ាងដូម្តេច?

យើងស្វែងយល់ហេតុការណ៍តាមរយៈរឿងរ៉ាវ អាចប្រព្រឹត្តទៅបានដូចអ្វីខ្ញុំនិយាយនៅក្នុងមេរៀនទី២។ អ្នកប្រវត្តិវិទូបានផ្តល់អនុសាសន៍ថា សេចក្តីអធិប្បាយផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រផ្អែកទៅតាមតក្កនៃការរឿងរ៉ាវ មិនមែនតក្កនៃវិទ្យាសាស្ត្រ។ យើងយល់បដិវត្តិបារាំងពេលយើងចូលដល់រឿងនិទាន បង្ហាញថាហេតុការណ៍មួយឆ្ពោះទៅហេតុការណ៍មួយទៀតបានយ៉ាងដូចម្តេច? រូបបែបរបស់រឿងនិទានបានពង្រីកទៅយ៉ាងទូលំទូលាយ។ ហ្វ្រេង ហ្វឺមូដ (Frank Fermode) លើកឡើងថា ពេលយើងនិយាយថា នាឡិកាដើរ "តិកតក់" យើងប្រគល់រូបបែបឱ្យការសន្ទតចំពោះសំឡេង។ ដោយញែករវាងសំឡេងពីរដូចគ្នាជាពីរ តិក ជាចំណុចចាប់ផ្តើម ហើយ តក់ ជាចំណុចចប់ "ខ្ញុំមើលថាសំឡេង តិកតក់របស់នាឡិកាជាគំរូរបស់វត្ថុ យើងហៅថាគ្រោងរឿង ជាគ្រោងសាងធ្វើពេលវេលាមានលក្ខណៈរបស់មនុស្សដោយប្រគល់រូបលក្ខណ៍ចំពោះវា"។

ទ្រឹស្តីទាក់ទងនឹងរឿងនិទាន ("សាស្ត្រនៃរឿងនិទាន" ឬ Narratology) ជាសាខាមានតួនាទីច្រើនក្នុងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍។ អក្សរសិល្ប៍សិក្សាត្រូវពឹងផ្អែកនូវទ្រឹស្តីនានា ទាក់ទងគ្រោងសាងរឿងនិទាន។ ដូចជា ទស្សនៈទាក់ទងគ្រោងរឿង អ្នកនិទានប្រភេទផ្សេងៗ ទេពកោសល្យនៃការនិទានរឿង អ្វីដែលយើងអាចហៅថា សិល្បវិធីនិពន្ធនៃរឿងនិទាន។ ព្យាយាមស្វែងយល់នូវអង្គប្រកបរបស់រឿងនិទាន វិភាគថារឿងនិទាននីមួយៗ សម្រេចគោលដៅបានដូចម្តេច?

ទោះបីរឿងនិទានមិនត្រឹមតែផ្លូវការក៏ដោយ មនុស្សមានកម្លាំងចល ករមូលដ្ឋានគួរស្តាប់ និងនិទានរឿង ក្មេងតូចៗ អភិវឌ្ឍន៍នូវអ្វីយើងហៅថាសមត្ថភាពរឿងនិទាន (narrative competence) កម្រិតមូលដ្ឋាន ពួកគេសុំឱ្យនិទានរឿងផ្សេងៗ ហើយដឹងទាន់ពេលអ្នកព្យាយាមលេង តុកតិកដោយការបញ្ឈប់និទានមុនបញ្ចប់រឿង។ ដូច្នេះសំណួរដំបូងសម្រាប់ទ្រឹស្តីរឿងនិទានអាចសួរថា អ្វីយើងរៀនស្គាល់បានដោយអមទាក់ទងរូបរាងមូលដ្ឋានរបស់រឿងនិទានជួយឱ្យយើងញែករវាងរឿងបញ្ចប់ "ពេញលេញ" ជាមួយរឿងនៅមិនទាន់ចប់ បណ្តោយឱ្យវត្ថុនានា ជាប់គាំងក្នុងចិត្ត។ ដូច្នេះទ្រឹស្តីរឿងនិទានអាចទុកជាការព្យាយាមអធិប្បាយ ឬដោះសារឱ្យជ្រះស្រឡះចំពោះសមត្ថភាពភាសា ពោលគឺ នៅក្នុងការចេះភាសាមួយ អ្នកនិយាយស្គាល់ពីវត្ថុមួយ ឬព្យាយាមស្វែងយល់ផ្នែកវប្បធម៌ដោយសម្បជញ្ញៈ។

១២.១.គ្រោងរឿង

អ្វីជាអង្គប្រកបរឿងចាំបាច់បំផុត ត្រូវតែមាន អារីស្តូត លើកឡើងថា គ្រោងរឿង (plot) គឺជាលក្ខណៈមូលដ្ឋានបំផុតរបស់រឿងនិទាន។ រឿងល្អត្រូវមានផ្តើមតួរឿង និងបញ្ចប់រឿង ព្រមទាំងប្រគល់ភាពសម្រាន្តដោយលទ្ធផលចេញពីចង្វាក់នៃការរៀបរាង តែអ្វីដែលបង្កើតនូវគំនិតតាមលំដាប់ហេតុការណ៍ឈុតណាមួយមានរូបបែប។ អ្នកទ្រឹស្តីបានស្នើធ្វើការអធិប្បាយច្រើនបែបច្រើនយ៉ាង តែដោយខ្លឹមសំខាន់នៃគ្រោងរឿង ត្រូវមានការប្រែប្រួល ត្រូវមានហេតុការណ៍ជាមូលដ្ឋាន មានចំណុចផ្លាស់ប្តូរតាលបត្រ (ផ្លិត) ហើយនៅបញ្ចប់បង្ហាញឱ្យឃើញថាមានការប្រែប្រួលមានភាពចាំបាច់ ទ្រឹស្តីមួយចំនួនសង្កត់ធ្ងន់លើតុល្យភាព (parallelism) បង្កើតគ្រោងរឿងគួរពេញចិត្ត។ ដូចជា ពេលទំនាក់ទំនងមួយរវាងតួអង្គបានប្តូរទៅជាគូបដិបក្ខ ចេញពីភាពភ័យខ្លាច ឬការព្យាករណ៍ទៅរកការភ្ញាក់រលឹក ឬការផ្លាស់ប្តូរហេតុផល ពីបញ្ហាទៅដំណោះស្រាយ ពីការចោទប្រកាន់ខុសៗ ឬការយល់ខុសឈានទៅរកដំណោះស្រាយ នៅក្នុងករណីនីមួយៗ យើងប្រទះឃើញថាការអភិវឌ្ឍរបស់កម្រិតហេតុការណ៍ទាក់ទងការប្រែប្រួលនៅក្នុងកម្រិតប្រធានរឿង (theme) ប្រសិនបើមានត្រឹមតែលំដាប់ហេតុការណ៍នោះមិនទាន់រាប់បញ្ចូលថារឿងរ៉ាវនោះទេ ត្រូវមានវគ្គបញ្ចប់ផ្សាភ្ជាប់ទៅរកសេចក្តីផ្តើម ឬ អ្នកទ្រឹស្តីមួយចំនួនអធិប្បាយ នៅចុងបញ្ចប់បង្ហាញឱ្យឃើញថាមានអ្វីកើតឡើង ជាមួយនឹងសេចក្តីប្រាថ្នាឈានទៅរកហេតុការណ៍នានានៅក្នុងរឿង។

ប្រសិនបើទ្រឹស្តីរឿងនិទានជាការអធិប្បាយលទ្ធភាព របស់រឿងនិទាន នោះត្រូវសង្កត់ធ្ងន់លើសមត្ថភាពរបស់អ្នកអាននៅក្នុងការបញ្ជាក់គ្រោងរឿងដូចគ្នា។ អ្នកអានអាចប្រាប់ពីស្នាដៃសរសេរពីរប្រភេទជារឿងតែមួយ ច្បាប់នីមួយៗ អាចបញ្ជាក់គ្រោងរឿង និងអធិប្បាយខ្លឹមសារបានតាមភាពសមស្របរបស់រឿងសង្ខេប អាចយល់ស្របគ្នាបានគ្រប់ពេល ការយល់ឃើញខុសគ្នា ក៏បង្ហាញពីការយល់រួមគ្នានៅក្នុងកម្រិតមួយដែរ។ ទ្រឹស្តីរឿងនិទានត្រូវសន្និដ្ឋានទំនាក់ទំនងកម្រិតគ្រោងសាង ឬអ្វីយើងហៅដោយរួមថា "គ្រោងរឿង" ជាសេរីភាពរបស់ភាសា ឬមធ្យោបាយដើរជំនួសផ្សេងៗ គ្រោងរឿងបានរក្សាទុក ទោះបីមានការប្រែចេញពីភាសាមួយ ឬចំណុចកណ្តាលមួយទៅភាសាមួយទៀតក៏ដោយកវីនិពន្ធសារត្រូវបាត់បង់ពីការបកប្រែ នោះបង្ហាញឱ្យឃើញថាភាពលក្ខណ៍មានភាពស្ងប់ស្ងាត់ ឬតុក្កតាទូរទស្សន៍អាចមានគ្រោងរឿងតែមួយនឹងរឿងខ្លីបាន។

យ៉ាងណាក៏ដោយ យើងប្រទះឃើញថាមានវិធីគិតទាក់ទងជាមួយគ្រោងរឿងមាន ២ វិធី ចេញពីជ្រុងមួយ គ្រោងរឿងជាវិធីរៀបចំហេតុការណ៍ឱ្យក្លាយជារឿងរ៉ាវពិត អ្នកសរសេរ និងអ្នកអានជាអ្នករៀបចំហេតុការណ៍ឱ្យក្លាយជាគ្រោងរឿង ពេលពួកគេព្យាយាមធ្វើការស្វែងយល់នូវអ្វីនានា តែចេញពីជ្រុងមួយទៀត រូបរាងរបស់គ្រោងរឿងជាអ្វីដែលកើតឡើងពីរឿងនិទាន ព្រោះរឿងនិទានបង្ហាញ "រឿងរ៉ាវ" តាមរយៈវិធីខុសប្លែកគ្នា ដូច្នេះអ្នកនិពន្ធ និងអ្នកអាចចាត់រូបបែប និងកែសម្រួលលំដាប់សកម្មភាពរបស់តួអង្គបីនាក់ឱ្យក្លាយជាគ្រោងរឿងមូលដ្ឋាននៃសេចក្ដីស្រឡាញ់ខុសភេទ របស់បុរសកំឡោះត្រូវការរៀបការ ជាមួយស្ត្រីក្រមុំ តែបានឪពុកជំទាស់ ទោះបីហេតុការណ៍មានការផ្លាស់ប្ដូរមួយចំនួនជំរុញឱ្យស្រឡាញ់របស់កំឡោះក្រមុំមកជួបគ្នា គ្រោងរឿងដែលមានតួអង្គបីនាក់នេះអាចបង្ហាញតាមរយៈរឿងនិទានចេញពីទស្សនៈតួអង្គឯកទុក្ខលំបាកចិត្ត បិតាដែលខឹងសម្បាបុរសកំឡោះ ឬអ្នកសង្កេតការណ៍ខាងក្រៅឆ្ងល់នឹងហេតុការណ៍ទាំងនេះ ឬអាចនិទានតាមរយៈ "អ្នកនិទានបែបដឹងច្បាស់" (omniscient narrator) អ្នកអាចអធិប្បាយមនោសញ្ចេតនាខាងក្នុងរបស់តួអង្គ ឬបញ្ចាំចិត្តផ្ដាច់ខ្លួនចេញពីហេតុការណ៍កើតឡើង។ ប្រសិនបើពិចារណាជ្រុងមួយនេះ គ្រោងរឿង ឬរឿងរ៉ាវទ្រឹងមួយកន្លែង ហើយវាទកម្មគឺការបង្ហាញរឿង ខុសប្លែកគ្នា។

ទាំងបីកម្រិតដែលខ្ញុំអភិប្រាយ ដូចជា ហេតុការណ៍ គ្រោងរាង (ឬរឿងរ៉ាវ) ហើយវាទកម្មធ្វើការដោយចែកជាពីរ នោះគឺ គូបដិបក្សរវាងហេតុការណ៍ជាមួយគ្រោងរឿង និងគូបដិបក្សរវាងរឿងរ៉ាវជាមួយវាទកម្ម។

ហេតុការណ៍/គ្រោងរឿង

គ្រោងរឿង ឬរឿងរ៉ាវគឺជាអ្វីធ្វើបទបង្ហាញ រៀបចំរឿងដោយវាទកម្មតាមទស្សនៈមួយ ("រឿងដូចគ្នា" ក្នុងច្បាប់ខុសគ្នា) តែគ្រោងរឿងផ្ទាល់ក៏ជាការរៀបចំរូបហេតុការណ៍ផងដែរ។ គ្រោងរឿងអាចការរៀបចំធាកការតែងស្នាដៃបញ្ចប់ដោយសមហេតុផល ជាហេតុការណ៍ផ្ដើមរឿង ឬអាចជាចំណុចកណ្ដាលរឿងក៏បាន។ តែអ្វីអ្នកអានប្រទះគឺ វាទកម្មអត្ថបទ។ គ្រឿងរឿងជាអ្វីអ្នកអាន អនុមាន ចេញពីអត្ថបទ ហើយទស្សនៈទាក់ទងហេតុការណ៍ដំបូងធ្វើឱ្យមានគ្រោងរឿង ចាត់ទុក អ្នកអានអនុមាន ឬបង្កើតឡើងដូចគ្នា។ ពេលនិយាយពីហេតុការណ៍ផ្សេងៗ រៀបចំជាគ្រោងរឿង យើងសង្កត់ទៅលើការបង្កើតន័យ និងរៀបចំរបៀបគ្រោងរឿង។

១២.២.ការធ្វើបទបង្ហាញ

ដោយមូលដ្ឋានហើយនោះ ទ្រឹស្ដីរឿងនិទាន បាននិយាយពីភាពខុសប្លែករវាងគ្រោងរឿងនឹងការធ្វើបទបង្ហាញ ឬរវាងរឿងរ៉ាវ (story) ជាមួយវាទកម្ម (discourse) (អ្នកទ្រឹស្ដីម្នាក់ប្រើពាក្យពេចន៍ខុសប្លែកគ្នា) ពេលអ្នកអានប្រឈមមុខនឹងអត្ថបទ (ឃ្លានេះគឺសំដៅលើរូបារម្មណ៍ និងការធ្វើបទបង្ហាញបែបផ្សេងៗ) ពួកគេស្វែងយល់ដោយប្រើវិធីបញ្ជាក់ និងមើលអត្ថបទជាការធ្វើបទបង្ហាញរឿងរ៉ាវនៅក្នុងរូបបែបមួយ ពេលបញ្ជាក់បានថា "មានអ្វីកើតឡើង" យើងអាចគិតពីពាក្យពេចន៍នៅសេសសល់ជាវិធីអធិប្បាយនូវអ្វីបានកើតឡើង។ ក្រៅពីនោះយើងអាចសួរថារឿងទាំងនេះ ជ្រើសរើស

វិធីអ្វីមកធ្វើបទបង្ហាញ ហើយវិធីនោះបង្កើតភាពខុសគ្នាយ៉ាងដូចម្តេច? មានវិវិធភាពច្រើនរូបបែបសំខាន់ៗ ចំពោះលទ្ធផលរបស់រឿង។ ទ្រឹស្តីរឿងនិទានភាគច្រើនសិក្សាពីវិធីនានាធ្វើការពិចារណាវិវិធភាពទាំងនេះ សំណួរសំខាន់ជួយបង្ហាញពីវិវិធភាពដ៏ច្រើននោះមានដូចជា៖

នរណាអ្នកនិយាយ តាមទំនៀមពោលថារឿងនិទានមានអ្នកនិទាន (narrator) ដែលអាចនៅក្រៅរឿង ឬជាតួអង្គមួយក្នុងរឿង អ្នកទ្រឹស្តីបែងចែក "រឿងនិទានដោយបុរសទី១" អ្នកនិទានប្រើសព្វនាម "ខ្ញុំ" ក្រៅពីរឿងឈ្មោះហៅស្គុតស្មាញថា "រឿងនិទានដោយបុរសទី៣" មិនប្រើពាក្យសព្វនាម "ខ្ញុំ" រឿងនិទានប្រភេទនេះមិនបានបញ្ជាក់ថាអ្នកនិទានជាតួអង្គមួយក្នុងរឿង ហើយពោលដល់តួអង្គគ្រប់រូបនៅក្នុងឋានៈជាបុគ្គលទី៣ ដោយហៅឈ្មោះ ឬប្រើសព្វនាម "គេ" ឬ "អ្នក" អ្នកពោលបុគ្គលទី១ អាចជា តួអង្គឯក របស់រឿង។ អាចជា អ្នករួមស្ថានការណ៍ នៅក្នុងឋានៈជាតួអង្គរងក្នុងរឿង ឬអាចជាអ្នកសង្កេតការណ៍ មិនមានតួនាទីសកម្មភាពអ្វីទាំងអស់ តែជាអ្នកអធិប្បាយនូវវត្ថុនានាឱ្យយើងបានដឹង។ អ្នកសង្កេតការណ៍បុគ្គលទី១ អាចអភិវឌ្ឍន៍ជាបច្ចេកបុគ្គលពេញលេញ មានឈ្មោះ ប្រវត្តិ និងបុគ្គលិកផ្ទាល់ខ្លួន ឬអាចមិនអភិវឌ្ឍន៍សោះ ហើយអាចបាត់ទៅវិញយ៉ាងរហ័សពេលយើងរឿងនិទានប្រព្រឹត្តទៅ ដោយលប់ខ្លួនចេញក្រោយពីណែនាំរឿងរ៉ាវរួច។

នរណានិយាយជាមួយនរណា អ្នកនិពន្ធបង្កើតអត្ថបទឱ្យអ្នកអាន។ អ្នកអានព្យាយាមអនុមានអ្នកនិទាន ឬសំឡេងអធិប្បាយចេញពីអត្ថបទ។ អ្នកនិយាយជាមួយអ្នកស្តាប់ពេលខ្លះជាអ្នកស្តាប់ដោយន័យ ឬអ្នកស្តាប់អត្ថបទបង្កើតឡើង។ ពេលខ្លះអ្នកស្តាប់ជាអ្នកស្តាប់ដែលបញ្ជាក់ទុកយ៉ាងច្បាស់លាស់ (ជាពិសេសនៅក្នុងរឿងនិទានក្នុងរឿងនិទាន។ តួអង្គក្លាយជាអ្នកនិទានហើយនិទានរឿងលាក់ឱ្យតួអង្គផ្សេងៗ ស្តាប់" អ្នកទទួលសាររបស់អ្នកនិទានចូលចិត្តហៅថា អ្នកសណ្តាប់ (narratee) មិនថានឹងចង្អុលបង្ហាញអ្នកស្តាប់ឱ្យច្បាស់លាស់បានដែរឬទេ រឿងនិទានក៏បង្កើតអ្នកទទួលសារដោយអមពីរឿងនិទានអុនមានអ្នកទទួលសារ និងអធិប្បាយស្នាដៃនិពន្ធចេញពីសម័យផ្សេងៗ ឬតំបន់ដទៃចង្អុលបង្ហាញន័យ អ្នកទទួលសារដឹងព័ត៌មានយោងក្នុងរឿង និងមូលដ្ឋានឧត្តមគតិអ្វីមួយ ជាមួយអ្នកអានសម័យថ្មីអាចមិនដឹង ទិន្នានាការការវិភាគបែបស្ត្រីនិយមចាប់អារម្មណ៍ ជាពិសេសជាមួយនឹងវិធីរឿងនិទានអឺរុប និងអាមេរិកនិយមដាក់អ្នកអានភេទប្រុស ពោលនឹងអ្នកអានដោយបញ្ជាក់ជាន័យថាទស្សនៈបែបភេទប្រុសដូចគ្នា។

នរណានិយាយពេលណា ការនិទានអាចកើតឡើងក្នុងពេលវេលាតែមួយហេតុការណ៍ផ្សេងៗកើតឡើង [ដូចជា Jealousy របស់ អាឡាំង រ៉ប់គ្រីយេត៍ Alian Robbe-Grillet) ជាការនិទាននៅក្នុងរូប "វត្ថុនេះ x កំពុងកើតឡើង វត្ថុ y កំពុងកើតឡើង វត្ថុ z កំពុងកើតឡើង] ការនិទានអាចកើតឡើងតាមក្រោយហេតុការណ៍មួយរំពេច ដូចជាវត្តមានក្នុងប្រលោមលោកក្នុងរូបបែបសំបុត្រ ដូចជារឿង ផាមេឡា (Pamela) របស់សែមូល រិចាតសាន់ (Samuel Richardson) សំបុត្រមួយច្បាប់ៗ និយាយពីអ្វីកើតឡើងរហូតចំណុចមួយនោះ ឬប្រទះជាញឹកញាប់ក្រោយហេតុការណ៍ចុងក្រោយរបស់រឿងបានបញ្ចប់ ពេលអ្នកនិទានងាកមើលទៅលំដាប់ហេតុការណ៍កើតឡើងទាំងអស់។

នរណានិយាយភាសាបែបណា សំឡេងនិទានអាចប្រើភាសាដែលលេចធ្លោជារបស់ខ្លួនពេលនិយាយគ្រប់យ៉ាងក្នុងរឿង ឬអាចប្រើ និងប្រាប់ភាសារបស់អ្នកដទៃបាន រឿងនិទានមើលវត្ថុនានាតាមរយៈក្រសែភ្នែកក្មេងអាចប្រើភាសាបែបមនុស្សធំដើម្បីនិទានក្នុងទស្សនៈរបស់ក្មេង ឬខ្ចីភាសារបស់ក្មេងតែម្តង។ មីហាអិល បាហ៍ទិន អ្នកទ្រឹស្តីជនជាតិរ៉ូស្ស៊ីអធិប្បាយ មូលដ្ឋានប្រលោមលោកមានសំឡេងច្រើន ឬស្ថិតនៅក្នុងរូបបែបបទសន្ទនាជំនួសការដំណើរការរឿងដោយសំឡេងតែមួយ។ សមត្ថភាពរបស់ប្រលោមលោក គឺការនាំយកសំឡេង ឬវាទកម្មបែបផ្សេងៗ ដូច្នេះទើបបង្ហាញឱ្យឃើញពីនិន្នាការ ឬទស្សនៈសង្គមមានភាពចម្រូងចម្រាសគ្នា។

នរណាមានអំណាចចំណេះដឹងបែបណា ការនិទានរឿងជាការអាងអំណាចចំណេះដឹងមួយប្រភេទពីអ្នកស្តាប់ប្រគល់ជូន ពេលអ្នកនិទានប្រលោមលោករឿង អេមា (Emma) របស់ ចេន អូស្ទីន ចាប់ផ្តើមដោយថា "អេមា វ៉ូតហោស៍ ស្រស់ស្អាត ឆ្លាតវៃ ហើយមាន មានផ្ទះគួរឱ្យចង់នៅ និងមាននិស្ស័យរួសរាយ..." យើងមិនជំទាស់ថានាងស្រស់ស្អាត ហើយឆ្លាតវៃពិតមែនឬទេ? យើងព្រមទទួលសារនេះរហូតដល់មានហេតុផលឱ្យគិតផ្សេងទៀត ពេលខ្លះអ្នកនិទានមានឈ្មោះថា ទុកចិត្តមិនបាន ពេលពួកគេឱ្យព័ត៌មាន ឬស្លាកស្នាមគ្រប់គ្រាន់ដើម្បីបង្ហាញពីអគតិចំពោះស្ថានការណ៍និទានរហូតធ្វើឱ្យយើងសង្ស័យការវិភាគហេតុការណ៍របស់ពួកគេ ឬពេលយើងមានហេតុផលឱ្យសង្ស័យថាអ្នកនិទានមានតម្លៃតែមួយដូចអ្នកនិពន្ធឬទេ? អ្នកទ្រឹស្តីបាននិយាយពី **រឿងនិទានអត្តកិឈាន** (self-conscious narration) ពេលអ្នកនិទានពោលថាខ្លួនកំពុងនិទានរឿង ពួកគេអាចអាល់ឯកងនឹងនិទាន ឬទោះបីអួតអាងថាខ្លួនកំណត់ការបញ្ចប់របស់រឿងបាន រឿងនិទានអត្តកិឈានសង្កត់ធ្ងន់ឱ្យឃើញពីចំណុចអំណាចចំណេះដឹងក្នុងការនិទានរឿង។

១២.៣. ចក្ខុវិស័យ

នរណាគឺអ្នកមើលឃើញហេតុការណ៍ ការអភិប្រាយទាក់ទងរឿងនិទានចូលចិត្តនិយាយដល់ "ឧត្តមគតិការការនិទានរឿង" ពាក្យថា **ឧត្តមគតិ** (point of view) បង្កើតឱ្យមានភាពស្មុគស្មាញចំពោះសួរពីរដែលម្នាក់មួយរឿងនោះគឺ នរណាជាអ្នកនិយាយ ហើយបង្ហាញអ្វីកើតឡើងក្នុងក្រសែភ្នែករបស់នរណា។ ប្រលោមលោករបស់ ហេនរី ចេមស៍ (Henry James) រឿង មេស៊ីដឹងអ្វី? (What Maisie knew) ប្រើអ្នកនិទានមិនមែនជា ក្មេង តែបង្ហាញរឿងដោយឆ្លងកាត់ការទទួលស្គាល់របស់ក្មេងឈ្មោះ មេស៊ី។ មេស៊ី មិនមែនជាអ្នកនិទាន នាងបាននិយាយដល់ក្នុងឋានៈបុគ្គលទីបី ដោយប្រើពាក្យថា "នាង" តែប្រលោមលោកបង្ហាញនូវនិន្នាច្រើនយ៉ាងរបស់នាង ឧទហរណ៍ មេស៊ី មិនយល់ពីភេទ ទំនាក់ទំនងរវាងមនុស្សធំនៅជុំវិញខ្លួននាងពិតប្រាកដ។ និយាយមួយទៀតរឿងនេះ **មើល** (focalize) តាមរយៈនាង ពាក្យសព្វដែលអភិវឌ្ឍន៍ដោយអ្នកទ្រឹស្តីរឿងនិទាន មិខេ បាល (Mieke Bal) និង ហ្គេរ៉ាត៍ ហ្គេនេតត៍ (Gerard Genette) នោះការទទួលស្គាល់ ឬចំណុចផ្តោតសំខាន់របស់ហេតុការណ៍នានា។ ដូច្នេះ សំណួរថា "នរណានិយាយ" ទើបញែកចេញពីសំណួរ "នរណាឃើញ" ហេតុការណ៍ បង្ហាញចេញពីនិន្នាការរបស់នរណា **អ្នកមើល** (focalizer) អាចជាមនុស្សតែមួយនឹងអ្នកនិទាន ឬអាចជាមនុស្សផ្សេងៗ ទៀតក៏បាន នៅក្នុងនេះមានវិធីភាពច្រើនយ៉ាង ដូចជា ៖

១. កាលអាកាស ការនិទានអាចបង្ហាញហេតុការណ៍ខណៈពេលកើតឡើង ឬក្រោយកើតហេតុការណ៍មិនយូរ ឬគន្លាតក្រោយហេតុការណ៍ ដោយបាញ់ឆ្ពោះទៅចាប់អារម្មណ៍អ្នកមើលដឹង ឬការយល់ឃើញរបស់គេនៅក្នុងពេលបានដឹងរួចទាំងអស់ហើយ។ ខណៈនិយាយកើតមានចំពោះខ្លួនសម័យតូចៗ។ អ្នកនិយាយអាចមើលឃើញហេតុការណ៍តាមរយៈទទួលយករបស់ក្មេងដូចអ្វីធ្លាប់កើតមាននិទានកំណត់ត្រឹមតែនាងគិត និងសញ្ចេតនាក្នុងអំឡុងហ្នឹង ឬច្បាស់ណាស់ថានាងមើលហេតុការណ៍តាមរយៈទទួលស្គាល់ដូចគ្នា ត្រឡប់ទៅត្រឡប់មករវាងអ្វីដែលនាងដឹង ឬមានសញ្ចេតនានៅពេលនោះនាងត្រិះរិះគិតក្នុងពេលនេះ។ ពេលរឿងនិទាន និទានដោយបុរសទី៣ មើលហេតុការណ៍តាម រយៈតួអង្គណាមួយ អាចច្របូកច្របល់ក្នុងនិន្នាការប្រហាក់ប្រហែលដោយនិយាយអ្វី ចេញពីនិន្នាការរបស់តួអង្គខណៈនោះ ឬនិទានចេញពីការយល់ឃើញរបស់តួអង្គ នៅដំណាក់ពេលក្រោយ។ ការជ្រើសរើសបនិន្នាការបែបប្រែប្រួលតាមពេលវេលាបង្កើតឱ្យមានភាពខុសប្លែកយ៉ាងមហាសាលចំពោះលទ្ធផលរឿងនិទាន ឧទាហរណ៍ រឿង ស៊ើបអង្កេតនិទានដោយផ្ទាល់អ្នកមើលដឹងចំណុចនីមួយៗនៃការស៊ើបអង្កេតដោយមិនប្រាប់លទ្ធរហូតដល់ចំណុចកំពូលរបស់រឿង។

២. វិធភាពគម្លាត និងល្បឿន រឿងនិទានអាចមើលទីជិត ឬទីឆ្ងាយ ហើយប្រព្រឹត្តិទៅយឺតៗជាមួយនឹងសេចក្ដីលម្អិតដ៏មានគម្លាត ឬអាចនិយាយយ៉ាងរហ័សថា អ្វីកើតឡើង? ដូចជា "ក្សត្របុគ្គលជ្រួតជ្រាបបុណ្យគុណ លើកព្រះធីតាឱ្យរៀបការនឹងរាជបុត្រ ពេលព្រះអង្គសោយទីវង្គត់ រាជបុត្រឡើងគ្រងបល្ល័ង្ក និងគ្រងរាជ្យសម្បត្តិយ៉ាងមានសេចក្ដីសុខជាច្រើនឆ្នាំ" វិធភាពដែលមានទំនាក់ទំនងជាមួយល្បឿនគឺ គម្លាត រឿងនិទានអាចប្រាប់យើងថា មានអ្វីកើតឡើង ក្នុងឱកាសមួយ ឬអ្វីកើតឡើងគ្រប់ថ្ងៃព្រហស្បតិ៍។ លក្ខណៈលេចធ្លោបំផុតគឺអ្វីដែល ណេពត៍ ណ័រនេតត៍ ហៅថា "ការពោលស្ទួនៗបែបព្រួលៗ" (pseudo-interative) មានន័យអ្វីពិសេសផ្ទាល់ មិនអាចកើតឡើងដដែលៗ ចុះឡើងតែបែរត្រូវបង្ហាញថាកើតឡើងជាប្រចាំ។

៣. ព្រំដែនចំណេះដឹងមួយជ្រុង រឿងនិទានអាចផ្ទេរចេញពីទស្សនៈ មានព្រំដែនកំណត់ ដូចជាមើលតាមរយៈ "ក្រសែភ្នែក" ឬ "សត្វល្អិតតោងកំផែង" និទានដោយមិនបើកឱកាសឱ្យយើងចូលដល់គំនិតទស្សនៈតួអង្គ។ ដូច្នេះភាពខុសប្លែកដ៏ធំបំផុត អាចកើតឡើងបាន ក៏អាស្រ័យកម្រិតការយល់ដឹងពាក្យអធិប្បាយ "ផ្នែកវត្ថុវិស័យ" ឬ "រូបភាពខាងក្រៅ" ដូច្នេះ "បុរសចំណាស់ដក់បារី" អាចមើលក្នុងក្រសែភ្នែកអ្នកសង្កេតការណ៍ធ្លាប់ប្រទះ និងសកម្មភាព មនុស្ស ខណៈពេល "មនុស្សមានសរសៃសក់ខាងលើចាប់ផ្ដើមស្កូវ កាន់ឈើគូសក្បែរខ្លួន ខណៈផ្សែងផ្ដើមចេញពីដើមបារីពណ៌ស ភ្ជាប់ពីចេញពីរាងកាយរបស់គេ" អាចស្ដាប់ទៅ បានតាមរយៈក្រសែភ្នែកមនុស្សភពផ្សេង ឬមនុស្ស "វង្វេងវង្វាន់" ផ្ទុយមកវិញនិន្នានាបែបនេះហៅថា "រឿងនិទានបែបដឹងច្បាស់" (omniscient) សំដៅលើគ្រោងសាងអ្នកមើល អាចនិទានមើលយ៉ាងស៊ីជម្រៅ ហើយចេតនារម្មណ៍បង្កប់នៅក្នុងតួអង្គ ដូចជា "ព្រះរាជាបីតិពេលឃើញរូបភាពនៅចំពោះមុខ តែមិនអាចរួចផុតពីសេចក្ដីលោភមាសរបស់ព្រះអង្គបាន" វិធីនិទានរឿងចម្បងគឺមិនមានការកំណត់ព្រំដែនការទទួលស្គាល់ ឬប្រាប់បានបែបនេះជួបប្រទះច្រើនគ្រប់ពេល។

មិនត្រឹមតែ នៅក្នុងរឿងនិទានព្រេងកថា តែរួមទាំងប្រលោមសម័យថ្មី ការជ្រើសរើសនិទាននេះមានសារៈសំខាន់យ៉ាងខ្លាំង។

រឿងតាមរយៈក្រសែភ្នែកតួអង្គតែមួយ ភាគច្រើនប្រទះក្នុងរឿងនិទានបុគ្គលទីមួយ ដោយហេតុអ្នកនិទានពោលពីអ្វីខ្លួនគិត ឬសង្កេតឃើញ ហើយនៅក្នុងរឿងនិទាបុគ្គលទីបីនិយមហៅថា "និន្នាកំណត់របស់បុគ្គលទីបី" ដូចជារឿង **មេស៊ីដឹងអ្វី** អ្វីហៅថា **រឿងនិទានជឿទុកចិត្តមិនបាន** អាចមកពីលទ្ធផលពីព្រំដែននៃនិន្នាការ។ ពេលយើងដឹងថា ការទទួលស្គាល់បង្ហាញតាមនិន្នាការនោះ មិនអាច ឬមិនពេញចិត្តស្វែងយល់ពីហេតុការណ៍មានប្រសិទ្ធភាព ដូចអ្នកអានរឿងនិទានផ្ទាល់។

បច្ច័យទាំងនេះ និងវិវិធភាពផ្សេងៗ ទាក់ទងការនិទានរឿង និងនិន្នាការមានតួនាទីកំណត់លទ្ធផលដោយរបស់ប្រលោមលោក។ រឿងរ៉ាវ ពណ៌នាពីសញ្ចេតនា និងចេតនារម្មណ៍បង្កប់ក្នុងតួអង្គឯក និងបង្ហាញឱ្យដឹងនៅបញ្ចប់ ហេតុការណ៍អាចធ្វើឱ្យលោកនេះយល់បាន។ ដូចជា អាចផ្តោតលើភាពខុសប្លែករវាងមនុស្សស្រមើលស្រមៃ នឹងអ្វីកើតឡើងដោយជៀសវាងមិនបាន ("គេមិនមានផ្លូវដឹងឡើយថាពីរម៉ោងទៀតគេត្រូវរទេះបុក ហើយផែនការគ្រប់យ៉ាងរៀបទុកសូន្យឈឹង") រឿងនិទានតាមរយៈនិន្នាការ **កំណត់** របស់តួអង្គឯកតែម្នាក់ឯងអាចសង្កត់លើអ្វីកើតឡើងមមិនអាចព្យាករណ៍បានក្រៅពីយើងមិនថាតួអង្គផ្សេងៗ គិតអ្វី ឬមានហេតុការណ៍ណាមួយកើតឡើងក្រៅពីនោះ។ គ្រប់យ៉ាងកើតឡើងនឹងតួអង្គនោះ ទើបអាចចម្លែកក្នុងចិត្ត រឿងនិទានលាក់គ្រប់យ៉ាងបន្ថែមនូវភាពស្មុគស្មាញឱ្យសាច់រឿងទ្វេឡើង។ ការនិទានរឿង ទើបក្លាយជាការហេតុការណ៍មួយក្នុងរឿង ជាហេតុការណ៍នៃលទ្ធផល ហើយន័យសំខាន់របស់វាក្លាយជាចំណុចចម្បង ជារឿងរ៉ាវក្នុងរឿងរ៉ាវនោះឯង។

១២.៤.រឿងរ៉ាវ

អ្នកទ្រឹស្តី អធិប្បាយពីតួនាទីរបស់រឿងរ៉ាវ នៅមេរៀនទី ២ ខ្ញុំនិយាយពី "អត្ថបទប្រាប់រឿងនិទាន" ជាស្នាដៃសរសេររួមនឹងរឿងនិទានប្រភេទអក្សរសិល្ប៍ និងរឿងរ៉ាវដែលមនុស្សនិទានឱ្យគ្នាស្តាប់។ អត្ថបទ និយាយនេះបានផ្សព្វផ្សាយទូទៅ ព្រោះរឿងរ៉ាវទាំងនេះគួរនិទាន។ ពោលគឺ "មានគុណតម្លៃ" នោះម្តង។ អ្នកនិទានរឿងចូលចិត្តដាក់សំណួរថា "ហើយយ៉ាងម៉េចដែរ?" ហេតុមានអ្នកសួរ តែអ្វីធ្វើឱ្យរឿងរ៉ាវ "មានគុណតម្លៃ" រឿងរ៉ាវផ្សេងៗ មានទុកដើម្បីអ្វីឱ្យប្រាកដដែរ?

ប្រការដំបូង ប្រគល់នូវសេចក្តីសម្រាន្ត ដូចអារីស្តូតបានលើកឡើងថា កើតឡើងតាមរយៈការគ្រាប់តាមជីវិត និងចង្វាក់របស់រឿងរ៉ាវ រូបបែបរឿងនិទាន មានចំណុចកំពូលចំណុចសម្រាន្តផ្ទាល់។ ដូចជា ភាគីម្ខាងត្រូវចោមវាយ ឬស្ថានការណ៍ចម្រូវចម្រាស ហើយមុខងាចំណុចស្នូលសំខាន់មានច្រើនរូបបែបរឿង ដើម្បីផ្តល់ការកម្សាន្តចំពោះអ្នកស្តាប់ ដោយបង្កើតចំណុចកំពូលឡើងនៅក្នុងស្ថានការណ៍ធ្លាប់ប្រទះ។

ភាពសម្រាន្តចេញពីរឿងនិទានភ្ជាប់នឹងសេចក្តីប្រាថ្នាគ្រោងរឿងបានលើកឡើងពីសេចក្តីប្រាថ្នាបែប "សេចក្តីស្រេកឃ្លានចំណេះ" យើងចង់រកអាថ៌កំបាំង ដឹងការបញ្ចប់ ហើយឃើញនូវភាពពិតប្រសិនបើចលនារឿងនិទាននោះជាតម្រូវការរបស់ "ភេទប្រុស" កម្លាំងសេចក្តីប្រាថ្នាបើកចំហសេចក្តីពិត (ជា "សេចក្តីពិតដែលគ្មានអ្វីបិតបាំង") ដូច្នេះ អ្វីចំណេះដឹងដែលរឿងនិទានប្រគល់ឱ្យយើងដើម្បី

ឆ្លើតតបនឹងតម្រូវការ។ ចំណេះដឹងជាលទ្ធផលនៃសេចក្តីប្រាថ្នាឬទេ? សំណួរបែបនេះ អ្នកទ្រឹស្តីមានការសង្ស័យទាក់ទងការផ្សារភ្ជាប់រវាងសេចក្តីប្រាថ្នារបស់រឿងរ៉ាវ និងចំណេះដឹង។

អ្នកទ្រឹស្តីសង្កត់ធ្ងន់ថា រឿងរ៉ាវមានតួនាទីបង្រៀនគ្រប់យ៉ាង ទាក់ទងលោក បង្ហាញឱ្យឃើញគន្លឹះនៃការធ្វើការរបស់វា ជួយឱ្យយើងឃើញវត្ថុនានា ចេញពីទស្សនៈវិស័យផ្សេងតាមរយៈសិល្បវិធីក្នុងការបង្ហាញនិន្នាការក្នុងរឿង និងយល់ពីចេតនារម្មណ៍អ្នកបុគ្គលផ្សេង ភាគច្រើនយើងមិនអាចទទួលស្គាល់បានច្បាស់លាស់។ អ្នកនិពន្ធប្រលោមលោក អ៊ី.អែម ហ្វ្រសត័រ (E.M. Forster) ធ្វើការសង្កេតពេលប្រលោមលោកប្រគល់ភាពអាចប្រព្រឹត្តទៅរួចបាន ត្រិះរិះទាក់ទងអ្នកដទៃយ៉ាងសម្បូរបែប បានជួសជុលភាពល្ងង់ខ្លៅ និងល្ងីតល្ងង់យើង ចំពោះអ្នកដទៃក្នុងជីវិត "ពិត" តួអង្គប្រលោមលោក។

ជាមនុស្សយើងមើលឃើញ ឬអាចមើលឃោះជីវិតអាថ៌កំបាំងរបស់ពួកគេ។ ចំណែកជីវិតខ្លួនយើង មិនអាចមើលឃើញ ហើយនេះជាហេតុផល ហេតុអ្វីប្រលោមលោកលួងលោមអន្ទងចិត្តយើង។ ទោះបីជារឿងរ៉ាវអាក្រក់ក៏ដោយ បង្ហាញរូបភាពពូជពង្សមនុស្សអាចយល់បានច្រើនជាង និងទទួលស្គាល់បានងាយជាង ប្រគល់ភាពមាយាថា យើងមានក្រសែភ្នែកក៏មុតស្រួច និងមានអំណាច។

រឿងនិទានគ្រប់គ្រងសណ្តាប់ធ្នាប់តាមរយៈចំណេះដឹងបានបង្ហាញ។ ប្រលោមលោកនៅទំនៀមបស្ចិមប្រទេសបង្ហាញឱ្យឃើញ សេចក្តីធ្វេសប្រហែសបានបង្ក្រាប និងសេចក្តីប្រាថ្នាសម្របចូលលទៅសេចក្តីពិតរបស់សង្គមយ៉ាងដូចម្តេច? ប្រលោមលោកច្រើនក្បាលជារឿងរ៉ាវទាក់ទងរូបភាពមាយាយុវវ័យបានគាបសង្កត់ ប្រាប់ពីសេចក្តីប្រាថ្នា ជំរុញនូវសេចក្តីប្រាថ្នា អធិប្បាយឆាកនៃសេចក្តីប្រាថ្នាស្រឡាញ់ភេទផ្សេងគ្នា ហើយចាប់តាំងពីសតវត្សទី ១៨ ព្យាយាមណែនាំឱ្យយើង ជាអត្តលក្ខណ៍ពិត (ប្រសិនបើអាចទៅរួចចំពោះរូបភាពទាំងនេះ) តាមរយៈសេចក្តីស្រឡាញ់ ឬទំនាក់ទំនងនឹងបុគ្គល ផ្សេងៗ ប្រសិនបើមែនចេញពីសកម្មភាពនៃក្នុងទីសាធារណៈ តែខណៈពេលដែលហ្វឹកឱ្យយើងជឿងថា "ការធ្លាក់នៅក្នុងអន្លង់ស្នេហ៍" មានប្រាកដមែន នៅធ្វើឱ្យយើងគិតឱ្យកាន់តែច្បាស់ទ្វេឡើង។

យើងក្លាយជាបុគ្គលគំរូនៅក្នុងបច្ចុប្បន្នតាមរយៈការបង្កើតអត្តលក្ខណ៍។ ជាយន្តការប្រលោមលោកជាមធ្យោបាយដ៏មានអនុភាពបណ្តុះបទដ្ឋានសង្គម។ រឿងនិទានផ្តល់មធ្យោបាយពិចារណាសង្គមផងដែរ។ ដោយបើកចំហរលាតត្រដាងពីភាពជោគជ័យផ្លូវលោកទទេស្អាត ឥរិយាបថចលាចលក្នុងលោក។ ភាពបរាជ័យតបស្នងភាពធ្វេសប្រហែសនៃប្រសិទ្ធភាពរបស់យើង។ ហើយបើកចំហរជតាកម្មដ៏លំបាករបស់អ្នកគាបសង្កត់នៅក្នុងរឿងរ៉ាវនេះ នាំឱ្យអ្នកអានមើលឃើញស្ថានការណ៍មួយចំនួនមិនអាចស៊ូទ្រាំបានតាមការបង្កើតសញ្ចេតនារួមគ្នា។

ក្រៅពីគ្រោងរឿងជះឥទ្ធិពលសំខាន់ចំពោះវិធីយើងទទួលស្គាល់ ជំណាក់ក្រោយៗ មានអ្នកទ្រឹស្តីមួយចំនួនភ្ជាប់ទ្រឹស្តីរឿងនិទាននឹងពុទ្ធិវិទ្យា ឬវិទ្យាសាស្ត្រការគិត (cognitive science) ដើម្បីព្យាយាមអធិប្បាយយន្តការស្វែងយល់រឿងរ៉ាវក្នុងប្រតិបត្តការណ៍ខួរក្បាល។ សមត្ថភាពគិតតាម និងយល់នូវរឿងរ៉ាវជាឧទាហរណ៍បង្ហាញពីទស្សនៈការស្គាល់ ដោយរួមឬទេ? ទស្សនៈនេះអាចទិសដៅមានប្រយោជន៍សម្រាប់អ្នកទ្រឹស្តីរឿងនិទាន។ តែរហូតពេលនេះ ផលប៉ះពាល់កើតឡើង ការបង្កើត

ពាក្យថ្មីៗ ដូចជា "គ្រោបគំនិត" (frame) "បទ" (script) និង "ចន្លោះរវាង" (gapping) ជំនួសការវិភាគអភិវឌ្ឍន៍ឡើងដើម្បីវិភាគអក្សរសិល្ប៍។ ទោះបីមើលទៅការវិភាគទាំងឡាយជួយឱ្យយើងយល់រឿងរ៉ាវបានយ៉ាងច្បាស់ជាងពាក្យសព្ទថ្មីៗទាំងនេះ។

ចុងក្រោយ សំណួរមូលដ្ឋានសម្រាប់ទ្រឹស្តីអាណាខេត្តរបស់រឿងនិទាន រឿងនិទានជារូបបែបមូលដ្ឋានរបស់ចំណេះដឹង (ផ្តល់ចំណេះដឹងទាក់ទងលោកតាមរយៈការបង្កើតន័យរឿង ឬជាគ្រោងសិល្បវិទ្យាទាំងបិត និងទាំងបើក។ រឿងនិទានផ្តល់ចំណេះដឹង ឬមាយា ចំណេះដឹងលាតបង្ហាញគឺចំណេះដឹងនៃសេចក្តីប្រាថ្នាមែនទេ? អ្នកទ្រឹស្តីឈ្មោះ ប៉ល ដឺ ម៉ង់ (Paul de Man) បានសង្កេតថាទោះបីមិនមនុស្សស្មារតីល្អណាព្យាយាមបណ្តុះកូនទំពាំងបាយជូរដោយពន្លឺ ចេញពីពាក្យថា ថ្ងៃ តែយើងប្រទះឃើញថាពិបាកនិងជៀងវាងមិនព្រមមើលជីវិតយើងចេញពីរូបបែបរបស់រឿងនិទានដែលតែងឡើង។ រឿងនេះបង្ហាញន័យលទ្ធផលចេញពីរឿងនិទានធ្វើឱ្យកាន់តែច្បាស់លាស់ ហើយលួងលោមចិត្តត្រឹមតែរូបភាពមុខប្រាស់មែនទេ?

ដើម្បីឆ្លើយតបសំណួរនេះ យើងត្រូវមានចំណេះដឹងទាក់ទងជាមួយលោកជាឥស្សរៈ ចេញពីរឿងនិទាន មានគោលគំនិតមូលដ្ឋានក្នុងការសម្រេចចិត្ត ថាមានចំណេះដឹងមានអំណាចច្រើនជាងរឿងនិទានផ្តល់ជូន។ ប៉ុន្តែអ្វីជាចំណុចសំខាន់សម្រាប់សំណួរថា រឿងនិទានផ្តល់ចំណេះដឹង ឬមាយា គឺរឿង មានចំណេះដឹងដ៏មានឥទ្ធិពល ញែកចិត្តពីរឿងនិទានមែនទេ? ដូច្នេះ មើលហាក់ដូចជាយើងមិនអាចឆ្លើយនឹងសំណួរនេះបាន ប្រសិនបើចម្លើយមានពិតប្រាកដមែន ផ្ទុយមកវិញ អ្វីយើងត្រូវធ្វើការត្រិះរិះរឿងនិទាន ជាគ្រោងរបស់សិល្បវិទ្យា ដែលបង្កើតនូវមាយាមានក្រសែភ្នែកដ៏មុតស្រួច បែរងាកមកសិក្សារឿងនិទានឋានៈជាការបង្កើតន័យជាគោលយើងប្រើបានគ្រប់ពេល។ ទោះបីជា ការបើកចំហររឿងរ៉ាវជាភាពកុហកនៅពីក្រោយ ព្យាយាមជះពន្លឺឱ្យភ្លឺនៃសេចក្តីពិត ហើយលទ្ធផលតាមមកគឺយើងក្លាយជាមនុស្សកាត់បន្ថយទុក្ខសោកតែកាន់តែឆ្លាតឡើង ភ្នែកភ្លឺតែអត់ប្រស្រី យើងឈប់ចង់មានបានជាចំណាង និងត្រិះរិះពិចារណាពីអាថ៌កំបាំង អាស្រ័យតែរឿងរ៉ាវនាំទៅ។

មេរៀនទី១៣ ៖ ភាសា និងទង្វើ

នៅក្នុងអត្ថបទនេះ ខ្ញុំចំណែកពីផ្នែកមួយនៃ "ទ្រឹស្តី" តាមទស្សនៈនៃការរីកចម្រើនក្នុងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងវប្បធម៌ ជាភាពជោគជ័យរបស់អ្នកសម្តែងឱ្យឃើញពីវិថីនៃគំនិតមានការប្រែប្រួលពេលចូលមកនៅក្នុងព្រំដែននៃ "ទ្រឹស្តី" បញ្ហារបស់ភាសា "បង្ហាញនូវសកម្មភាព" (perfomative) ជួយឱ្យយើងងាកមកចាប់អារម្មណ៍ចំពោះបញ្ហាបន្តបន្ទាប់ជាមួយន័យ ហើយផលប៉ះពាល់របស់ភាសាឈានទៅរកសំណួរទាក់ទងអត្តលក្ខណ៍ និងធម្មជាតិរបស់អង្គប្រធាន។

១៣.១.ភាសាស្តែងសកម្មភាពរបស់អូស្ទីន

ទស្សនៈទាក់ទងនឹងពាក្យបង្ហាញពីសកម្មភាពបានបង្ហាញខ្លួននៅទស្សវត្ស ១៩៥០ ដោយអ្នកទស្សនៈវិជ្ជា ជនជាតិអង់គ្លេស ជេ.អែល. អូស្ទីន (J.L. Austin) បង្ហាញពីភាពខុសប្លែករវាងពាក្យពេចន៍ ពីរប្រភេទ ដូចជា ពាក្យបង្ហាញពី ភាពពិត (constative utterance) ដូចជា "ចនសន្យាថានឹងមក" ជាឃ្លាប្រយោគប្រាប់ និងអធិប្បាយស្ថានការណ៍។ ចង្អុលបង្ហាញបានជាការពិត ឬមិនពិត ហើយពាក្យពេចន៍ បង្ហាញពីការធ្វើអំពើ (ឬ) មិនបានចង់បង្ហាញន័យពិត ឬមិនពិត ប៉ុន្តែបង្ហាញពីសកម្មភាព និយាយដល់ប្រយោគ "ខ្ញុំសន្យាថានឹងបង់ឱ្យលុយអ្នក" មិនបានអធិប្បាយពីស្ថានការណ៍ តែឱ្យពាក្យសន្យា ពាក្យពេចន៍ទាំងនេះការសកម្មភាពនៅក្នុងរូបរបស់វាផ្ទាល់។ អូស្ទីន លើកឡើងថា ពេលគ្រូគង្វាល ឬអាចារ្យនៅក្នុងពិធីមង្គលការសួរថា "អ្នកនឹងទទួលស្ត្រីម្នាក់នេះជាភរិយាត្រឹមត្រូវតាមច្បាប់មែនឬទេ?" ហើយខ្ញុំឆ្លើយថា "ព្រមទទួល" ខ្ញុំមិនបានអធិប្បាយអ្វីទាំងអស់ ខ្ញុំធ្វើសកម្មភាពដោយពាក្យសម្តី "ខ្ញុំមិបានរាយការណ៍ពីកម្មវិធីរៀបការទេ តែកំពុងរួមជាផ្នែកមួយនៃពិធីនេះ" ពេលខ្ញុំនិយាយថា "ព្រមទទួល" ពាក្យនេះបង្ហាញពីសកម្មភាពនេះមិនមែនជាការពិត ឬមិនពិត អាចសមស្រប ឬមិនសមស្របក៏បានដែរ អាស្រ័យលើស្ថានការណ៍។ អាច "ត្រូវកាលៈទេសៈ" ឬ "ខុសកាលៈទេសៈ"។ ពាក្យរបស់អូស្ទីនប្រើ ទោះឱ្យខ្ញុំនិយាយថា "ព្រមទទួល" ខ្ញុំក៏អាចរៀបការមិនបានសម្រេចក៏បាន ក៏អាស្រ័យខ្ញុំរៀបការរួចមកហើយ ឬប្រសិនបើអ្នករៀបចំពិធីមង្គលការមិនមានអំណាច ក្នុងការរៀបចំពិធីមង្គលការនៅក្នុងពិធីនេះ ជាដើម។ ប្រសិនបើដូច្នេះពាក្យពេចន៍នឹង "ខុសគោលដៅ" ដូចបានលើកឡើងរបស់អូស្ទីន ពាក្យពេចន៍នោះនឹងក្លាយជាពាក្យចេចន៍គ្មានសេចក្តីសុខ មិនត្រូវកាលទេស និងប្រាកដណាស់ថា កូនកំឡោះ ឬកូនក្រមុំ ឬទាំងពីរនឹងមិនទទួលបាននូវសេចក្តីដូចគ្នា។

ពាក្យពេចន៍បង្ហាញពីសកម្មភាពមិនបានអធិប្បាយអ្វីនោះទេ តែជាការធ្វើអំពើលើពាក្យពេចន៍បាននិយាយដល់ ខ្ញុំសន្យា ពាក្យបញ្ជា ឬរៀបការដោយបំផ្លែងតាមពាក្យទាំងនេះ។ ការសាកល្បងងាយៗ ប្រើពិសោធន៍ពាក្យពេចន៍ធ្វើសកម្មភាព យើងអាចថែមពាក្យថា "នៅ កន្លែងនេះ" បានដែរឬទេ? (ភាសាអង់គ្លេស hereby ឈរនៅមុខពាក្យកិរិយា) ដែលពាក្យ នៅកន្លែងនេះ មានន័យថា "ដោយការពោលពាក្យទាំងនេះ" ដូចជា "ខ្ញុំសូមសន្យានៅកន្លែងនេះ" "យើងប្រកាសសារភាព នៅកន្លែងនេះ..." តែមិនមែន "ខ្ញុំដើរចូលទីក្រុង កន្លែងនេះ" ខ្ញុំមិនអាចបង្ហាញកិរិយាដើរ ដោយពោលពាក្យណាមួយបាននោះទេ។

ភាពខុសប្លែករវាងពាក្យពេចន៍បង្ហាញពីការធ្វើសកម្មភាព និងបង្ហាញភាពពិត សរុបឱ្យឃើញពីចំណុចខុសគ្នារវាងប្រភេទរបស់ពាក្យពេចន៍ មានគុណតម្លៃជំរុញឱ្យយើងគិតថាភាសាមិនត្រឹមតែនិយាយពីសកម្មភាពនោះទេ តែនៅមានសមត្ថភាពដល់ការសម្តែងពីអំពើផងដែរ។ យ៉ាងណាក៏ដោយប្រសិនបើ អូស្ទីន សិក្សាឱ្យស៊ីជម្រៅពីភាសាបង្ហាញនូវសកម្មភាព ច្បាស់ជានឹងជួបប្រទះបញ្ហាដ៏ស្មុគស្មាញមួយចំនួន។ អ្នកអាចរួមរាបាយការណ៍ "កិរិយាសម្តែងនូវអំពើ" ពេលប្រធានបុរសទីមួយនៅក្នុងនិទេសមាលាបច្ចុប្បន្នកាល (present indicative) (ខ្ញុំសន្យា ខ្ញុំបញ្ជា ខ្ញុំប្រកាស) នឹងបង្ហាញពីសកម្មភាពកិរិយា តែអ្នកមិនអាចកំណត់ភាសាបង្ហាញសកម្មភាពដោយប្រើវិធីរាយការណ៍អំពីកិរិយាដែលដើរតួនាទីដូចនេះព្រោះក្នុងស្ថានការណ៍ពិត អ្នកបញ្ជាឱ្យនរណាម្នាក់ឈប់ដោយស្រែកថា "ឈប់!" ជំនួសការនិយាយថា "ខ្ញុំសុំបញ្ជាឱ្យអ្នកឈប់ នៅកន្លែងនេះ" ឃ្លាប្រយោគនេះមើលទៅហាក់ដូចបង្ហាញការពិតម្យ៉ាង "ខ្ញុំចាយលុយឱ្យអ្នកស្អែកនេះ" ប្រាកដណាស់ថា អាចក្លាយជាការពិត ឬមិនពិតក៏បាន ដោយអាស្រ័យលើស្ថានការណ៍កើតឡើងស្អែក នៅក្រោមលក្ខខណ្ឌសមរម្យ។ ខ្លឹមសារនេះអាចសន្យា ថានឹងបង់លុយឱ្យអ្នក គួរតែពាក្យអធិប្បាយ ឬពាក្យទំនាយ ដូចជា "គេ និងបង់លុយឱ្យថ្ងៃស្អែកនេះ" តែពេលអ្នកអនុលោមឱ្យមាន "ភាសាបង្ហាញសកម្មភាពដោយអម" មិនមានកិរិយាបង្ហាញសកម្មភាពបានច្បាស់លាស់ អ្នកត្រូវទទួលស្គាល់ថាពាក្យពេចន៍ ណាក៏ដោយ ជាភាសាបង្ហាញសកម្មភាពដោយអមបានទាំងអស់។ យើងអាមើលថាប្រយោគ "ឆ្មានៅលើកន្ទេល" ជាពាក្យពេចន៍បង្ហាញនូវសេចក្តីពិតជាមូលដ្ឋាន និយាយដោយប្រយោគពេញថា "ខ្ញុំសូមជានា កន្លែងនេះថា ឆ្មានៅលើកន្ទេល" នេះជាពាក្យពេចន៍បង្ហាញពីសកម្មភាព ដើរតួនាទីបញ្ជាក់អ្វីដែលបានលើកឡើងយ៉ាងពេញលេញ។ ពាក្យពេចន៍បង្ហាញភាពពិតក៏បង្ហាញសកម្មភាពដូចគ្នា មិនថាតែការប្រាប់ បញ្ជាក់ ឬអធិប្បាយ ជាដើម។ ក្លាយជាភាសាបង្ហាញសកម្មភាពមួយប្រភេទ ចំណុចនេះមានតួនាទីសំខាន់នៅក្នុងដំណាក់ពេលក្រោយ។

១៣.២.ភាសាបង្ហាញសកម្មភាព និងអក្សរសិល្ប៍

អ្នកវិភាគអក្សរសិល្ប៍ បានទទួលទស្សនៈពីភាសាបង្ហាញសកម្មភាព ជួយចង្អុលបង្ហាញប្រាប់លក្ខណៈវាទកម្មវណ្ណកម្ម (literary discourse)។ អ្នកទ្រឹស្តីបានលើកឡើងយូរហើយ យើងត្រូវយកចិត្តទុកដាក់លើភាសាក្នុងអក្សរសិល្ប៍ មានសកម្មភាព ប្រហែលៗ គ្នា នឹងអ្វីបានលើកឡើង។ ទស្សនៈទាក់ទងភាសាបង្ហាញសកម្មភាពធ្វើឱ្យមានការជានារ៉ាប់រងសេចក្តីអធិប្បាយពីភាសាវិទ្យា និង

ទស្សនវិជ្ជាដើម្បីគាំទ្រនូវទស្សនៈនេះ។ ពោលគឺពាក្យពេចន៍ក្រុមមួយធ្វើអំពើអ្វីមួយ ពាក្យពេចន៍នៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍មិនបានយោងដល់ស្ថានការណ៍នៅក្នុងអតីតកាល ហើយមិនបានចង្អុលបង្ហាញជាការពិត ឬមិនពិត ដូចគ្នាទៅនឹងភាសាបង្ហាញពីសកម្មភាព។ លើសពីនេះពាក្យពេចន៍នៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ **សាង** ស្ថានការណ៍បាននិយាយដល់ច្រើនរូបបែបដូចគ្នា។ ប្រការដំបូងច្បាស់បំផុតគឺ ធ្វើឱ្យកើតតួអង្គ និងសកម្មភាពបរបស់តួអង្គ ខ្លឹមសាដំបូងរបស់រឿង អ៊ុយលីសេ (Ulysses) របស់ ចយ បានលើកឡើងថា "ម៉ាក មាលលិកែន រូបរាងសង្ហាចាប់ពីក្បាលជណ្តើរ ទូរសព្ទ ប៉េងទាំងឡាយដោយកញ្ចក់ និងកំបិតកោរចងព្យួរនៅខាងលើ" មិនបានពោលដល់ស្ថានការណ៍កើតឡើងមុននេះ តែជាកា

របបង្កើតតួអង្គ ស្ថានការណ៍នេះ។ ប្រការទីពីរ ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ផ្តល់កំណើតនូវទស្សនៈ និងមនោទស្សន៍ប្រើវា។ ឡា រូជ៍ហ្វូកូត៍ (La Rochefoucauld) អាងថា ទស្សនៈទាក់ទងជាមួយសេចក្តីស្រឡាញ់អណ្តែតអណ្តូង (ហើយសេចក្តីសំខាន់ចំពោះជីវិតរបស់បុគ្គលម្នាក់ៗ) នោះភាពអស្ចារ្យនៃអក្សរសិល្ប៍បង្កើតឡើង ពិតណាស់ប្រលោមលោកផ្ទាល់ តាំងពី ដនហ្គីខូតេ (Don Quixote) រហូតដល់ មាដាមបូវារី ដាក់ទោសទស្សនៈអណ្តែតអណ្តូងកើតចេញពីសៀវភៅផ្សេងៗ។

ដោយសរុប ភាសាបង្ហាញសកម្មភាពឱ្យលខ្លឹមសារៈសំខាន់ ជាមួយនឹងការប្រើភាសាមួយប្រភេទ មុននេះបានមើលថាមិនមានអ្វីសំខាន់ នោះជួយឱ្យយើងមើលអក្សរសិល្ប៍ជាការធ្វើសកម្មភាព ឬហេតុការណ៍។ ទស្សនៈអក្សរសិល្ប៍ជាសកម្មភាពផ្សេងៗ ជួយកែឱ្យអក្សរសិល្ប៍ ដោយធ្វើឱ្យអក្សរសិល្ប៍មិនមែនត្រឹមតែពាក្យពេចន៍ក្លែងក្លាយនោះទេ តែធ្វើឱ្យមានវត្តមាននៅកណ្តាលសកម្មភាពភាសា ប្តូរផ្លាស់លោកចក្រវាឡ ធ្វើឱ្យកើតវត្ថុនានាបាននិយាយដល់។

ភាសាបង្ហាសកម្មភាព ផ្សារភ្ជាប់ជាមួយនឹងអក្សរសិល្ប៍មួយបែបទៀត។ ដោយគោលការណ៍យ៉ាងណាក៏ភាសាបង្ហាញសកម្មភាពញែកការផ្សារភ្ជាប់រវាងន័យជាមួយចេតនារបស់អ្នកនិយាយ។ ក្រៅពីអ្វីខ្ញុំបានធ្វើសកម្មភាពដោយពាក្យសម្តីមិបាន បានកំណត់ដោយចេតនា ប្រសិនបើបានកំណត់ដោយទំនៀមសង្គម និងភាសា។ អូស្ទីន សង្កត់ធ្ងន់ថា យើងមិនអាចមើលពាក្យពេចន៍ជាសញ្ញាខាងក្រៅជំនួសសកម្មភាពខាងក្នុង ដ៏ត្រឹមត្រូវ ឬដ៏ពិតប្រាកដនោះទេប្រសិនបើខ្ញុំនិយាយថា "ខ្ញុំសន្យា" ស្ថិតនៅក្នុងលក្ខខណ្ឌសមស្រប។ ស្រដៀងអ្វីខ្ញុំបានសន្យារួចទៅហើយ។ ខ្ញុំធ្វើសកម្មភាពសន្យា មិនថាមានចេតនាណាក៏ដោយ ក្រៅពីពាក្យពេចន៍ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ជាហេតុផល មិនទុកជាចេតនារបស់អ្នកនិពន្ធជាអ្នកកំណត់ន័យ។ ទស្សនៈទាក់ទងភាសាធ្វើសកម្មភាពសមស្របបំផុត។

តែប្រសិនបើភាសាអក្សរសិល្ប៍បង្ហាញសកម្មភាព ហើយពាក្យពេចន៍បង្ហាញសកម្មភាពមិនមែនជាការពិត ឬជាតថភាពជារឿងត្រឹមត្រូវតាមកាលៈទេសៈ។ ដូច្នេះ ហើយកាលទេសបានលើកឡើងនេះមានន័យយ៉ាងដូចម្តេច? នេះក្លាយជាចំណោទសួរស្មុគស្មាញ នៅក្នុងចំណុចនេះ។ កាលទេសអាចត្រឹមតែឈ្មោះហៅនូវអ្វីអ្នកវិភាគទូទៅចាប់អារម្មណ៍ ពេលអានចំណាប់ផ្តើមការលោក់បាំងភ្នែក របស់សេកស្ពៀរ៍ "My mistress'eyes are nothing like the sun" (នេត្រអូនមិនល្អស្មើដួងអាទិត្យ) យើងមិនអាចសួរថាពាក្យពេចន៍នេះពិត ឬមិនពិត តែសួរសួរថាធ្វើអ្វី និងអត្ថបទកំណាព្យចំណែកសល់យ៉ាងដូចម្តេច? ហើយសមស្រប (កាលទេសៈ) ជាមួយវត្ថុផ្សេងៗ ឬទេ?។ នេះបើអាចជាទស្សនៈមួយប្រភេទទាក់ទងកាលទេស តែក្របនៃគំនិតរបស់ភាសាបង្ហាញសកម្មភាព តែជំរុញឱ្យយើងងាកទៅចាប់អារម្មណ៍ទំនៀមធ្វើឱ្យពាក្យពេចន៍នីមួយៗ មានសារៈសំខាន់ ឬអត្ថបទកំណាព្យ ដូចជា ទំនៀមលាក់នេត្រ។ ហេតុនេះ កាលទេសរបស់ពាក្យពេចន៍ក្នុងអក្សរសិល្ប៍អាចទាក់ទងនឹងទំនាក់ទំនៀមប្រភេទរបស់អក្សរសិល្ប៍ សមស្របតាមទំនៀម និងជាការកំបាំងនេត្រ ឬទេ? វាមិនបានខុសគោលដៅនោះមែនឬទេ លើសពីនេះទៅទៀតយើងអាចស្រមើលស្រមៃថាស្នាដសនិពន្ធរបស់អក្សរសិល្ប៍នឹងត្រូវតាមកាលទេស បានក្លាយជាអក្សរសិល្ប៍ពេញលេញដោយការបោះពុម្ព មានអ្នកអាន ការទទួលស្គាល់ពីរដ្ឋក្នុងនាមជាអក្សរសិល្ប៍។ ដូចគ្នានឹងការភ្នាល់ ពេលរាប់ថាការភ្នាល់បានលុះត្រាតែមានអ្នកភ្នាល់ ពោល

ដោយរួម ទស្សនៈអក្សរសិល្ប៍ជាភាសាបង្ហាញសកម្មភាព ជម្រិតឱ្យយើងត្រិះរិះពិចារណាទាក់ទងបញ្ហាស្មុគស្មាញ យើងគួររៀបលំដាប់ពាក្យពេចន៍យ៉ាងដូចម្តេច ទើបទទួលផលក្នុងអក្សរសិល្ប៍។

១៣.៣.ភាសាបង្ហាញសកម្មភាពរបស់ដេរីដា

អំឡុងពេលរីកចម្រើនដ៏ធំសម្បើមយ៉ាងសំខាន់មួយរបស់ភាសាធ្វើសកម្មភាពបានត្រឡប់មកម្តងទៀត។ នៅពេល ណាកស៍ ដេរីដា ចងក្រងនូវទស្សនៈរបស់អូស្ទីន។ អូស្ទីនបែងចែករវាងភាសាធ្វើសកម្មភាពបែបពិត ធ្វើឱ្យកើតអ្វីមួយចំនួន ដូចជា ការសន្យា រៀបការ ហើយពាក្យពេចន៍ទាំងដែល "មិនពិតប្រាកដ" គេបានពោលថា ការវិភាគរបស់គេប្រើពាក្យពេចន៍និយាយប្រាកដ "ឧទាហរណ៍ ខ្ញុំត្រូវមិននិយាយលេង ឬសរសេរអត្ថបទកំណាព្យ ត្រូវយល់ពាក្យពេចន៍ការធ្វើសកម្មភាពរបស់យើងតាមវាប្រាកដនៅក្នុងស្ថានការណ៍ធម្មតា ត្រូវកាលៈទេសៈដែរឬទេ?" តែដេរីតា ជំទាស់ អូស្ទីន មើលរំលងដើម្បីសង្កត់ធ្ងន់លើ "ស្ថានការណ៍មិនប្រកដប្រជា" គឺច្រើនវិធីយើងអាចយកភាសាច្រើនជាងភាពច្រំដែល ទាំងជា "មិនពិតប្រកដ" ហើយពិតប្រាកដ ដូចជាការលើកនូវឧទាហរណ៍ ឬការលើកអំណះអំណាងជាដើម។ ភាពដែលអាចទៅរួច ពេលនិយាយច្រំដែលក្នុងស្ថានការណ៍ថ្មីនេះសំខាន់សម្រាប់ធម្មជាតិភាសា។ អ្វីក៏ដោយមិនអាចលើកមកច្រំដែលៗ "មិនពិតប្រាកដ" មិនមែនជាភាសា តែគ្រាន់តែជាសញ្ញាមួយប្រភេទបានផលិតដោយមិនអាចញែកស្ថានការណ៍នៃរូបរាង យកមកនិយាយច្រំដែលលបានជាមូលដ្ឋានរបស់ភាសា។ ជាពិសេសនោះភាសាបង្ហាញពីសកម្មភាព ធ្វើការបានជាបន្តបន្ទាប់ពេលយើងថាជាក្រុមពាក្យគ្រឹះមួយប្រភេទ ឬជាការអះអាងបែបផែននោះ។ ដូចជាពាក្យថា "ទទួលយក" ឬ "ខ្ញុំសន្យា" (ប្រសិនបើកូនកំឡោះនិយាយថា "យល់ព្រម" ជំនួស "ទទួលយក" គេអាចរៀបការមិនបានសម្រេច) "ពាក្យពេចន៍បង្ហាញសកម្មភាពនឹងសម្រេចជោគជ័យទេ" ដេរីដា បានសួរថា "ប្រសិនបើវាមិនបានប្រកបសាងឡើងដោយស្ទួនច្រំដែលរូបបែបដែល "រំពឹងកទុក" ឬពោលច្រំដែលបាន និយាយក្នុងន័យមួយទៀតគឺ ប្រសិនបើឈុតពាក្យខ្ញុំលើកឡើង ឱ្យសមស្របជាមួយរូបបែបអាចច្រំដែលបាន ឬបញ្ជាក់មិនបានជាការអាងមួយបែប ដេរីដា ហៅថា "គុណសម្បត្តិនៃការនិយាយច្រំដែលទូទៅ" គួរពិចារណាជាច្បាប់ទម្លាប់របស់ភាសា។ អូស្ទីនបែរជាយល់ថា ជាភាពខុសប្លែកពីគោលការណ៍ធម្មតា មិនពិតប្រាកដ ឬជាករណីលើកលែងពិសេស។ មូលហេតុដែលប្រើពាក្យថា "ដោយទូទៅ" និងសង្កត់ធ្ងន់មូលដ្ឋាន ព្រោះអ្វីដែលជាសញ្ញៈបានត្រូវអាងដល់ ហើយពោលច្រំដែលបានក្នុងស្ថានការណ៍គ្រប់បែប ព្រមទាំងស្ថានការណ៍ដែល "មិនពិត" ដោយភាសាបង្ហាញសកម្មភាពដោយន័យមិនត្រឹមតែប្រាប់ពីទិន្នន័យ តែធ្វើសកម្មភាពច្រំដែលក្នុងវាទកម្ម ឬទំនៀមប្រតិបត្តដែលមាន ចំណុចនេះដើរតួនាទីសំខាន់ចំពោះផលជោគជ័យរបស់ភាសាបង្ហាញសកម្មភាពនៅក្នុងពេលក្រោយៗ។

ដេរីដា នៅផ្សាភ្ជាប់ភាសានិងសកម្មភាពជាមួយបញ្ហាទូទៅទាក់ទងសកម្មភាពជាប្រភពកំណើត ឬបង្កើតវត្ថុគ្រប់យ៉ាងថ្មីទាំងក្នុងព្រំដែននយោបាយ និងអក្សរសិល្ប៍។ សកម្មភាពនយោបាយដូចជាប្រទេសសេរីភាពបង្កើតនូវស្ថានការណ៍ថ្មី ស្របទៅនឹងពាក្យពេចន៍ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ ព្យាយាមប្រឌិស្ឋអ្វីថ្មីៗឡើងមកអាស្រ័យខ្លឹមសារ មិនត្រឹមតែខ្លឹមសារពិត ឬមិនពិត។ តែនៅមានបង្ហាញសកម្មភាពផងដែរដូចជា ការផ្តល់ការសន្យា វចនកម្មនយោបាយ ហើយអក្សរសិល្ប៍ក៏ត្រូវអាស្រ័យលើផ្នែកបន្សំស្មុគស្មាញ

និងចម្រូងចម្រាសរបស់ភាសាបង្ហាញសកម្មភាព ហើយភាសាបង្ហាញសកម្មភាពយ៉ាងពិតប្រាកដ នឹងសម្រេចជោគជ័យបានក៏ពឹងវចនកម្មសាងនូវជំនឿទុកចិត្តដោយអាងស្ថានការណ៍មួយចំនួនវាបង្កើតឡើងដោយខ្លួនឯង។ ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍អាងនូវរឿងរ៉ាវទាក់ទងលោក តែវាធ្វើបានជោគជ័យដោយបង្កើតនូវតួអង្គ ហេតុការណ៍វានិយាយដល់។ នៅក្នុងព្រំដែននយោបាយក៏មានវចនកម្មបែបច្នៃប្រឌិតស្រដៀងគ្នា ឧទាហរណ៍ នៅក្នុងសេចក្តីប្រកាសសេរីភាពរបស់សហរដ្ឋអាមេរិក ប្រយោគសំខាន់គឺ "ពួកយើងទើប...ផ្សព្វផ្សាយប្រកាសសេរីភាពយ៉ាងកណ្តោចកណ្តែងប្រហែលអាណានិគមគួរតែមាន ហើយគួរជារដ្ឋមានឯករាជ្យ និងសេរីភាពដោយយុត្តិធម៌" សេចក្តីប្រកាសថារដ្ឋទាំងនេះ **ជា** ឯករាជ្យ នោះជាភាសាបង្ហាញពីសកម្មភាពគួរបង្កើតសេចក្តីពិតថ្មីបាននិយាយដល់ តែខណៈពេលគ្នានេះ បង្ហាញពីការគាំទ្រសេចក្តីសន្មរកថានេះផ្សាភ្ជាប់ទៅនឹងសេចក្តីពិតនោះ **គួរតែ** ជារដ្ឋឯករាជ្យ។

១៣.៤.ទំនាក់ទំនងរវាងភាសា និងការធ្វើសកម្មភាពរបស់ភាសាបង្ហាញពីភាពពិត

ភាពចម្រូងចម្រាសរវាងភាសាបង្ហាញពីសកម្មភាព និងភាសាបង្ហាញពីភាពពិតប្រាកដច្បាស់លាស់នៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ក៏ដូចគ្នា។ យើងមើលទៅហាក់ដូចជាស្មុគស្មាញយ៉ាងខ្លាំង អូស្ទីនប្រទះនៅក្នុងការញែកភាសាបង្ហាញពីសកម្មភាព ចេញពីភាសាបង្ហាញភាពពិត ជាលក្ខណៈសំខាន់របស់តួនាទីរបស់ភាសា។ ប្រសិនបើគ្រប់ពាក្យពេចន៍ទាំងអស់ ដើរតួនាទីសម្តែងនូវសកម្មភាព និងបង្ហាញពីសេចក្តីពិត ទាំងនិយាយដល់ស្ថានការណ៍ដោយអម និងវចនកម្មរបស់ភាសាវិទ្យា ទំនាក់ទំនងរវាងអ្វីដែលពាក្យបាននិយាយ ហើយនឹងអ្វីដែលធ្វើមិនរមួលចូលគ្នា ឬជ្រោមជ្រែងគ្នា យើងសាកទៅងាកទៅមើលអត្ថបទកំណាព្យ "The Secret Sits" របស់ រ៉ូបឺត ហ្វ្រយ ដើម្បីសិក្សាឱ្យឃើញថា សំណៅដល់អ្វីនៅក្នុងព្រំដែនអក្សរសិល្ប៍។

We dance round in a ring and suppose,

But the Secret in the middle and knows.

អត្ថបទកំណាព្យនេះអាស្រ័យគូរបដិបក្សរវាងការព្យាករណ៍ និងការដឹងច្បាស់ យើងអាចសួរថាអត្ថបទកំណាព្យនេះព្យាករណ៍ ឬជាការដឹងច្បាស់មួយដែរឬទេ? ដើម្បីសិក្សាអត្ថបទកំណាព្យករីបានបង្ហាញទស្សនៈគតិបែបចំពោះគូរបដិបក្សនេះ ហើយវាផ្តល់តម្លៃបែបណាចំពោះគូរបដិបក្ស។ អត្ថបទកំណាព្យ អត្ថបទកំណាព្យព្យាករណ៍ដូចគ្នានឹង "យើង" ដែលរេរាំជារង្វង់ ឬវាដឹងច្បាស់ដូចគ្នានឹងភាពអាថ៌កំបាំង។ យើងអាចស្រមើលស្រមៃថាអត្ថបទកំណាព្យជាឧទាហរណ៍នៃការព្យាការណ៍។ ក្រៅពីផលិតផលចេញពីភាពស្រមើលស្រមៃរបស់មនុស្សជាការរេរាំជុំរង្វង់ តែលក្ខណៈដូចជាសុភាសិតអប់រំចិត្តរបស់វាប្រកបដោយភាពជឿទុកចិត្តថាភាពអាថ៌កំបាំង "ដឹងច្បាស់" ធ្វើឱ្យអត្ថបទកំណាព្យមើលទៅស៊ីជម្រៅ។ ទើបយើងមិនអាចប្រាកដចិត្តបាននៅក្នុងរឿងនេះថាអត្ថបទនេះបង្ហាញពីអ្វី? ទាក់ទងការដឹងច្បាស់ខ្លះ ភាពអាថ៌កំបាំងជាអ្វីដែលមនុស្សដឹង ឬមិនដឹង ទើបទុកជាកម្មបទ (object) បានទទួលស្គាល់ នៅក្នុងទីនេះបែរជា ប្រធាន (subject) នៃការដឹងច្បាស់ជាលទ្ធផលពីនាមន័យ ឬការផ្សាភ្ជាប់ពោលគឺជា **អ្វីដែលទទួលស្គាល់** ស្វែងរក **អ្វីបានទទួលស្គាល់ ឬមិនទទួលស្គាល់** អត្ថបទកំណាព្យ ប្រើអក្សរធំ (the Secret) ហើយធ្វើឱ្យអាថ៌កំបាំងបុគ្គលាធិស្ឋាន ជាយុត្តិសាស្ត្ររបស់សោភ័ណវិទ្យា បាន

លើកកម្រិតនូវអ្វីដែលទទួលស្គាល់ឱ្យនៅក្នុងតំណែងប្រធាន បង្ហាញឱ្យឃើញថាព្យាករណ៍របស់សោភ័ណវិទ្យាអាចផលិតអ្នកដឹង ហើយធ្វើឱ្យក្លាយជាអ្នកធ្វើអំពើ ឬជាតួអង្គក្នុងឆាកតូចៗ នេះក៏បានដែរ។ ភាពអាថ៌កំបាំងអ្នកស្គាល់បង្កើតឡើងចេញពីការព្យាការណ៍ បានផ្លាស់ប្តូរតំណែងពីកម្មបទ (នរណាខ្លះដឹងអាថ៌កំបាំង) ទៅក្នុងតំណែងប្រធាន (ភាពអាថ៌កំបាំងច្បាស់)។ ដូច្នេះអត្ថបទកំណាព្យទើបបង្ហាញឱ្យឃើញថាប្រយោគនេះ ពិត ឬមិនពិត (អាថ៌កំបាំងដឹងច្បាស់) អាស្រ័យលើការព្យាករណ៍បង្ហាញពីសម្មភាព ពោលគឺ ការព្យាករណ៍ធ្វើឱ្យអាថ៌កំបាំងក្លាយប្រធានវិស័យ។ ប្រយោគនេះ **ពោល** បែរជាដឹងច្បាស់ តែ **បង្ហាញ** ឱ្យឃើញថាជាការព្យាករណ៍។

ពេលប្រវត្តិសាស្រ្តរបស់ភាសាបង្ហាញពីសកម្មភាពប្រព្រឹត្តទៅដល់ចំណុចនេះ ភាពខុសគ្នារវាងភាសាបង្ហាញពីភាពពិត ហើយភាសាបង្ហាញនូវសកម្មភាពក៏ទទួលបាននិយាមថ្មី។ ភាសាបង្ហាញពីពិតភាពគឺភាសាអាងជាតំណាង (និម្មិតកម្ម) របស់វត្ថុនានា ដើរតួនាទីក្នុងការហៅឈ្មោះវត្ថុដែលមានស្រេច។ ខណៈដែលភាសាបង្ហាញពីសកម្មភាពជាយន្តការសោភ័ណវិទ្យា ជាវចនកម្មរបស់ភាសាដូចដែល សាន់ក្លង បានអះអាងចំណុចនេះក្នុងកំណាត់វិភាគភាសា ធ្វើឱ្យវត្ថុនានា ចាប់ចាប់កំណើតឡើង ហើយចាត់រៀបចំរបៀបដោយជំនួស ក្នុងនាមដើរតួត្រឹមតែតំណាង (និមិត្ត) រូបភាពទាំងនោះ។ ត្រង់ចំណុចនេះយើងអាចបញ្ជាក់ពីវត្ថុហៅថា "ភាពបដិបក្ខសមហេតុផលខាងក្នុង" (aporia) រវាងភាសាបង្ហាញពីសកម្មភាព និងភាសាបង្ហាពីការពិត "ភាពបដិបក្សសមហេតុផលផ្ទៃក្នុង" គឺ "ផ្លូវទាល់" នៃភាពអល់ឯកការសម្រេចចិត្តមិបាន ដូចគ្នានឹង មាន់ មកពីពង់មាន់ ក្នុងហេតុផលនេះគឺអាងថា ភាសាដើរតួនាទីបង្ហាញពីសកម្មភាពដើម្បីរុំក្រលោមលោក អាចតាមរយៈពាក្យពេចន៍បង្ហាញពីភាពិត។ ដូចជា "ភាសារុំក្រសោបលោក" តែផ្ទុយមកវិញ មិនមានមធ្យោបាយដែលអះអាងភាពពីតម្លាភាពភាពពិតរបស់ភាសា តាមរយៈវចនកម្ម។ សកម្មភាពវចនកម្មនេះមិនបានធ្វើអ្វីបានក្រៅពីការបង្ហាញវត្ថុនានា យ៉ាងពិតប្រាកដ តែប្រសិនបើអ្នកត្រូវការបង្ហាញឱ្យឃើញផ្សេងនោះ ដូចជាពាក្យអាងថា ជានិម្មិតកម្មបង្ហាញវត្ថុនានា ភាពពិតនោះជាការផ្លាស់ប្តូរភាគរបស់ប្រគល់ជូនលោក។ អ្នកមិនមានមធ្យោបាយធ្វើបែបនេះទេ ប្រសិនបើមិនអាស្រ័យពាក្យអាងការណ៍ដូចនេះ ដោយហេតុនេះ សំណើដែលថាវចនកម្មនិទាន ឬអធិប្បាយភាពពិត ជាភាសាបង្ហាញពីសកម្មភាពដូច្នេះទើបត្រូវលើរូបបែបខ្លឹមសារបង្ហាញពីភាពពិត។

១៣.៥.ភាសាបង្ហាញពីការសកម្មភាពរបស់ប៊័តល័រ

ក្នុងខណៈពេលបន្តបន្ទាប់ នៅក្នុងប្រវត្តិសាស្រ្តសង្ខេប ភាសាធ្វើសកម្មភាព ប្រាកដការណ៍របស់ "ទ្រឹស្តីភាសាបង្ហាញពីសកម្មភាពទាក់ទងភេទ និងភេទវិធី" មានវត្តមាននៅក្នុងទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយម រហូតហ្គេយ៍ និងលេសស្បៀនសិក្សា។ បុគ្គលសំខាន់ក្នុងទីនេះគឺ ជូឌិត ប៊័តល័រ ជាអ្នកទស្សនៈវិជ្ជាជនជាតិអាមេរិក សៀវភៅសំខាន់គ បញ្ហាភេទភាវៈ៖ ស្ត្រីនិយម និង ការបំផ្លាញ អត្តលក្ខណ៍ (Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity,1990) ផ្ទះសម្លេងរាងជាចំណោទ (Bodies that Matter,1993) ហើយនឹង ការបញ្ចេញមតិដ៏រឹងមាំ៖ វចនកម្មនយោបាយ (Excitable Speech: A Politics of the Speech Act,1997) សុទ្ធិតែមានឥទ្ធិពលធំទៅក្នុងសាខាអក្សរសិល្ប៍ និងវប្បធម៌សិក្សា ជាពិសេសទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយម និងសាខាហ្គេយ៍ និងលេសស្បៀនសិក្សា ហៅថា "ទ្រឹស្តីភេទ

វិភាគ" (queer theory) ត្រូវយកមកប្រើក្នុងស្នាដៃហ្គេយ៍សិក្សារបស់ក្រុមអ្នកទ្រឹស្តីទាន់សម័យ (avant-garde) ជាស្នាដៃផ្នែកទ្រឹស្តីវប្បធម៌របស់ចលករផ្សាភ្ជាប់ទៅនឹងនយោបាយដើម្បីសេរីភាពរបស់ហ្គេយ៍។ ទ្រឹស្តីបានលើកឡើងនេះយកប្រើហៅឈ្មោះខ្លួនវាផ្ទាល់ ហើយដាក់ឆាយា "ខុសភេទ" (queer) ជាពាក្យបង្អាប់បង្អោនចំពោះបុគ្គលស្រឡាញ់ភេទដូចគ្នា ប្រឈមច្រើនបំផុតនៅក្នុងសង្គម។ ហើយជួយលើកតម្កើងអាចជួយផ្លាស់ប្តូរន័យ និងធ្វើឱ្យមានកិត្តយសជំនួសពាក្យប្រមាថបាន។ ការសិក្សាទ្រឹស្តីគ្រាប់តាមយុត្តិសាស្ត្ររបស់ក្រុមសកម្មភាពដ៏មានឥទ្ធិពលបំផុតរបស់ក្រុមប្រយុទ្ធប្រឆាំងជំងឺអេដស៍ ដូចជាក្រុម ACT-UP ការប្រឆាំងទាមទាររបស់ពួកគេដោយប្រើពាក្យថា "យើងហ្គេយ៍ យើងស៊ូស៊ូឱ្យបាន" (We're here, we're queer, get used to it)។

សៀវភៅបញ្ហាភេទភាវៈរបស់ ប័តល័រ វិភាគទស្សនៈដែលប្រទះនៅក្នុងស្នាដៃស្ត្រីនិយមអាមេរិកដូចបានពោលទៅនឹងអត្តលក្ខណ៍ភេទស្រី ភាពចាំបាច់សម្រាប់នយោបាយបែបស្ត្រីនិយម។ អត្តលក្ខណ៍នេះគឺជាលក្ខណៈសម្រាប់ស្ត្រីមានរួមគ្នាក្នុងនាមស្ត្រី បង្កើតផលប្រយោជន៍ និងគោលដៅរួមគ្នាឱ្យចំពោះស្ត្រី។ ផ្ទុយមកវិញ ប័តល័រ មើលឃើញថា ក្រុមវិភាគមូលដ្ឋានរបស់អត្តលក្ខណ៍គឺផលផលិតផ្នែកសង្គម និងវប្បធម៌។ ដូច្នេះគួរ **ផល** ចេញពីការសហការណ៍នយោបាយជំនួសលក្ខខណ្ឌអាចប្រព្រឹត្តិទៅបាន វាបង្កើតទទួលលទ្ធផលតាមធម្មជាតិ [សាកល្បងគិតពីចម្រៀងថន "You make me fel like a natural women" (អ្នកធ្វើឱ្យខ្ញុំមានអារម្មណ៍ស្រីពិតៗ តាមធម្មជាតិ) របស់ អារិដា ហ្វ្រែងគ្លីន] ហើយខ្លឹមសារចេញពីវាកំណត់បទដ្ឋាន (ពាក្យអធិប្បាយថា ស្ត្រី សំដៅដល់អ្វី?) ទោះបីមានការរាំងស្ទះគ្នា ដោយមិនអាចទៅតាមបែបផែនបានក៏ដោយ។ នៅក្នុងសៀវភៅ បញ្ហាភេទសភាវៈ ប័តល័របង្ហាញឱ្យយើងមើលឃើញថាភេទសភាវៈ ជាការសម្តែងសកម្មភាព នៅក្នុងជ្រុងនេះ ភេទសភាវៈ មិនមែនជាអ្វីដែលយើងត្រូវតែមាន តែគឺជាអ្វីដែលយើងធ្វើភេទប្រុសមិនមែននរណាម្នាក់តែមាននោះទេ តែគឺជាការធ្វើ ជាសភាវៈដែលបង្ហាញចេញមកក្រៅ ភេទសភាវៈរបស់មនុស្សកើតឡើងដោយការសម្តែងឡើងតាមសកម្មភាព ដូចជា ទាក់ទងពាក្យសន្យាកើតចេញពីវចនកម្ម ការផ្តល់ការសន្យា។ អ្នកក្លាយប្រុស ឬស្រីដោយសកម្មភាពច្រំដែលនោះក៏អាស្រ័យលើទំនៀមផ្នែកសង្គម ឬវិធីប្រតិបត្តតាមធ្លាប់ធ្វើនៅក្នុងវប្បធម៌មួយ។ ដូចគ្នានឹងទស្សនៈភាសាបង្ហាញសកម្មភាពរបស់អូស្ទិន មានវិធីសង្គមទទួលស្គាល់ថា នរណាម្នាក់ជាបុរស ឬស្ត្រី មិនខុសពីវិធីធម្មតាដែលសង្គមទទួលស្គាល់ក្នុងការផ្តល់សន្យា ការភ្នាល់ ការដាក់បញ្ញា និងការរៀបការ។

នេះមិនបានសំដៅថា ភេទសភាវៈជាជម្រើស ឬតួនាទីអ្នកសម្តែង ដូចគ្នានឹងអ្នកជ្រើសរើសពាក់អាវពេលព្រឹកចឹង។ ទស្សនៈនេះស្មើនឹងការបង្ហាញខ្លួនគ្មានភេទប្រាកដពីមុនមក ការជ្រើសរើសភេទសភាវៈ ខណៈជាការពិត យើងមានខ្លួនយើងជាអង្គប្រធានបានក៏ត្រូវមានភេទសភាវៈមុនដែរ។ នៅក្នុងប្រព័ន្ធភេទសភាវៈនេះ អ្នកមិនអាចជាបុគ្គល ដោយមិនមែនជាភេទប្រុស ឬភេទស្រី នៅក្នុងរឿង ផ្ទះសម្បែងរាងជាចំណោបញ្ហា ប័តល័រ សរសេរទុកថា "ទាំងត្រូវកំណត់ដោយភេទសភាវៈ តែត្រូវធ្វើឱ្យជាអង្គប្រធាន (ប្រធានវិស័យ) ដោយភេទសភាវៈដូចគ្នា "ខ្ញុំ" ទើបមិនបានទាំងមកមុន ឬមកក្រោយយន្តការ នៃការសាងភេទសភាវៈ តែមានវត្តមានឡើងបានត្រឹមតែខាងក្នុង ហើយជាឋានៈមួយក្នុងទំនាក់

ទំនងរវាងភេទសភាវៈប៉ុណ្ណោះ″។ យើងមិនគួរមើលថាការសម្តែងចេញមកខាងក្រៅណាមួយទាក់ទងនឹងភេទជាសកម្មភាពប៉ុណ្ណោះ ឬសម្រេចបានដោយសកម្មភាពមួយ តែឱ្យមើលវាជា ‶សកម្មភាពច្រំដែល ហើយមានន័យផ្សាភ្ជាប់″។ ពោលគឺ ការផលផលិតស្ទួនក្នុងបទដ្ឋានភេទដែលចាំបាច់ប្រគល់ជីវិត និងសាងដែនកំណត់ចំពោះអង្គប្រធានដែលមានភេទ។ ខណៈដែលមានការរុំក្រសោបហើយតតាំងកាត់តម្រិម ហើយជំនួសកន្លែងដូចគ្នា។

ចេញពីផ្នត់គំនិតនេះ សេចក្តីប្រកាសថា ‶បានកូនប្រុស!″ ឬ ‶បានកូនស្រី!″ ពីដើមឡើយគឺការស្វាគមន៍ ពេលទារកបើកភ្នែកមើលលោក នោះវាមិនមែន ពាក្យពេចន៍ដែលបង្ហាញសេចក្តីពិត (ពិតឬមិនពិតក៏អាស្រ័យលើស្ថានការណ៍) តែជាភាសាបង្ហាញសកម្មភាពដំបូងគឺមានចំនួនច្រើនសន្ទឹកសន្ធាប់។ ទន្ទឹមនឹងមានចំណែកបង្កើតអង្គប្រធាន តាមពាក្យពេចន៍ប្រកាសស្វាគមន៍ នៃការមកដល់ (ការសិក្សាពីមនុស្សឆ្លងភេទកើតឡើងដើម្បីស្វែងរកថា ការកំណត់ភេទសភាវៈ និងភេទវិធីពិត ឬមិនពិតបានតាមវិធីណា)។ ការដាក់ឈ្មោះឱ្យក្មេងស្រីបានចាប់ផ្តើមដោយយន្តការ ‶សាងក្មេងស្រី″ អំណះអំណាងជាបន្តបន្ទាប់ដោយការ ‶ការកំណត់″ បទដ្ឋានភេទចាំបាច់ដោយសកម្មភាពច្រំដែល ឬក៏ ‶ការអាងពីបទដ្ឋានដោយហេតុផល″ នោះតែម្តង។ ការជាអង្គប្រធានទទួលបានការប្រគល់នូវដែនកំណត់ពីយន្តការធ្វើច្រំដែលនេះបាន តែ (ប័តល័រឱ្យតម្លៃលើចំណុចនេះ) នេះជាដែនកំណត់ដែលយើងមិនធ្លាប់ធ្វើបានតាមការរំពឹងទុក។ ហេតុនេះទើបយើងមិនបានគ្រប់គ្រងបទដ្ឋានភេទ ឬឧត្តមគតិយើងបានបង្ខំឱ្យចម្រើនតាម និងចន្លោះផ្លូវនានានៃវិធីការផ្សេងៗ ដែលតាមមក ‶ដែនកំណត់″ ភេទនោះក៏មានស្មុគស្មាញ អាចទៅប្រព្រឹត្តិទៅបាននៃការតបត ហើយធ្វើការផ្លាស់ប្តូរ។

ចំណុចសំខាន់ត្រង់នេះគឺ អំណាចសកម្មភាពរបស់ភាសាច្រើនជាងសកម្មភាពច្រំដែលនៃបទដ្ឋាន ហើយនឹងវចនកម្មក្នុងអតីត។ ដូច្នេះកម្លាំងពាក្យបន្តុះបង្អាប់ថា ‶អាមនុស្សខុសភេទ″ ទើបមិនបានមកដោយចេតនា ឬអំណាចដាច់ខាតរបស់អ្នកនិយាយ អាចមនុស្សល្ងង់មិនមានប៉ុន្មាននាក់ ត្រូវបន្តុះបង្អាប់ដោយមិនស្គាល់មិនដឹង។ តែមើលពីភាពពិតពាក្យកំហាកដេរថា ‶អាខុសភេទ″ និយយាច្រំដែលពាក្យកំហាកបន្តុះបអង្អាប់នៅអតីត។ ការកំណត់ខ្លួន ឬវចនកម្មនៃការហៅនោះ ទើបបង្កើតអង្គប្រធានបុគ្គលស្រឡាញ់ភេទដូចគ្នាបាន តាមរយៈឥរិយាបថបន្តុះបង្អាប់ និងការមើលងាយ (ការមើលងាយសំដៅដល់ការប្រតិបត្តចំពោះអ្វីមួយអំឡុងពេលវានៅក្រៅកេណ្ឌសង្គមទទួលស្គាល់ ‶អ្វីក៏បានដែលមិនមែនបែបនេះ″) ប័តល័រលើកឡើងថា៖

ពាក្យថា ‶ខុសភេទ″ មានកម្លាំងបែបនេះគឺដោយសារការនិយាយច្រំដែល...ជាពាក្យហៅធ្វើឱ្យកើតទំនាក់ទំនងផ្នែកសង្គមក្នុងជុំជនបន្តុះបង្អាប់បុគ្គលស្រឡាញ់ដូចគ្នា រហូតច្រើនយុគច្រើនសម័យ។ ការកំណត់ខ្លួនបែបនេះឆ្លុះបញ្ចាំងឱ្យឃើញស្ថានភេទតែមួយនៅក្នុងអតីតកាលហើយផ្សាភ្ជាប់ជាអ្នកនិយាយចូលរួមគ្នា អំឡុងពួកគេនិយាយឆ្លើយឆ្លងយុគសម័យ។ ក្រុមឆ្លើយឆ្លងនៅក្នុងភាពស្រមើលស្រមៃនាំទៅការបន្តុះបង្អាប់ថា ‶អាមនុស្សខុសភេទ″។

អ្វីដែលឱ្យកម្លាំងការបង្ហាញចេញនេះក្លាយពាក្យពេចន៍បន្តុះបង្អាប់នោះមិនមែនជាការនិយាយច្រំដែល តែក៏ព្រោះវាបានមើលឃើញការទាក់ទិននឹងបែបផែន ឬបទដ្ឋាន ហើយភ្ជាប់នឹងប្រវត្តិសាស្ត្រ

រាំងស្ទះការបែងចែក អីហ្វ សេតវិក (Eve Sedgwidck) បានបង្ហាញថា "អ្នកគួរឱ្យខ្មាសអៀនណាស់" ជាតួយ៉ាងពាក្យពេចន៍បង្ហាញពីសកម្មភាពច្បាស់ជាងឧទាហរណ៍ដែលអូស្ទិនព្យាយាមនិយាយពីការសន្យាថា "ព្រមទទួល" នៅក្នុងពិធីរៀបការក្មេងៗ (និងអ្នកមនុស្សធំ) ចម្រើនធំមកដូចអ្វីដែលពួកគេបានឆ្លងកាត់វចនកម្មលក្ខណៈបានលើកឡើង ស្ថិតនៅក្នុងទីតាំងពួកគេបានប្រទះចំពោះបទដ្ឋានសង្គម។ ដូចគ្នានឹងការចម្រើនលូតលាស់ដោយការសម្រេចចិត្តរបស់ពួកគេផ្ទាល់។ ការនិយាយថា អ្នកគួរឱ្យខ្មាសអៀនណាស់" មិនខុសពីពាក្យថា "អាមនុស្សខុសភេទ" ព្រោះវាបង្ហាញន័យថាអ្នកនិយាយជាអ្នកនាំពាក្យធ្វើបង្ហាញវា "ធម្មតា" ហើយព្យាយាមដាក់នាមអ្នកបានហៅថាជាពួកក្រៅបង។ ការនិយាយច្រំដែល ឬការទន្ទេញនូវពាក្យទាក់ទងទៅនឹងបទដ្ឋានត្រដំត្រសងប្រវត្តិសាស្ត្រការគាបសង្កត់នេះ គឺការប្រគល់កម្លាំងពិសេស និងពិសេសពាក្យបន្តុះបង្អាប់ធម្មតាពុំមានទម្ងន់ប៉ុន្មាន ដូចជា "អាខ្មៅ" ឬ "អាស្វិត" ពាក្យបន្តុះបង្អាប់ទាំងនេះគឺបន្ថែមអំណាចកាន់តែខ្លាំងឡើងតាមការនិយាយច្រំដែល ឬអាងដល់ទំនៀមប្រតិបត្តមានការទទួលស្គាល់មកពីមុនហើយ ដោយការនិយាយការប្រើជាសំឡេងវាចាចំអកតាំងពីអតីត។

ទំនាក់ទំនងរវាងភាសាបង្ហាញពីសកម្មភាពនឹងអតីតអាចប្រព្រឹត្តទៅបានបានការពារ ឬផ្លាស់ប្តូរទិសដៅទម្ងន់ពីអតីត។ ដោយការព្យាយាមគ្រប់គ្រង និងការផ្លាស់ប្តូរទិសដៅរបស់ពាក្យក្នុងបង្ហាញន័យបែបគាបសង្កត់ ដូចជា ពេលមនុស្សស្រឡាញ់ភេទដូចគ្នាប្រើពាក្យថា "ខុសភេទ" ហៅថាជំនួសខ្លួន តែគឺមិនមែនជាអ្នកជ្រើសរើសហៅខ្លួនឯង ឈ្មោះហៅក៏មានទម្ងន់ផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់យន្តការបង្ហាញពីសកម្មភាពអាចទៅរួចចំពោះនយោបាយ។

១៣.៦.ចំណោទបញ្ហា និងខ្លឹមសារ

ពេលនេះឃើញច្បាស់ហើយថា រវាងចំណាប់ផ្តើម និងចំណុចបញ្ចប់ (កាល) នៃរឿងរ៉ាវនេះធំទូលាយសម្បើមណាស់ សម្រាប់អូស្ទិន ទស្សនៈទាក់ទងភាសាបង្ហាញពីសកម្មភាព ជួយធ្វើឱ្យយើងបានគិតពីនិន្នាការរបស់ភាសា អ្នកទស្សនៈវិជ្ជាសម័យមុនមើលរំលង សម្រាប់ ប័តល័រ ជាការមធ្យោបាយប្រើគិតពីយន្តការសង្គមជាចំណោទបញ្ហាដើម្បីឱ្យគិតពិចារណា ដូចជា ១) ធម្មជាតិ និងការប្រឌិតច្នៃសាងអត្តលក្ខណ៍ ២) តួនាទីការធ្វើការរបស់បទដ្ឋានសង្គម ៣) បញ្ហាមូលដ្ឋានទាក់ទងអ្វីយើងហៅថា "ភ្នាក់ងារ" (agency) ពោលគឺ ខ្លួនខ្ញុំផ្ទាល់ជាអង្គប្រធានមានតួនាទីជ្រើសរើសសកម្មភាពរបស់ខ្លួនច្រើនកម្រិតណា ហើយស្ថិតក្រោមលក្ខខណ្ឌណា និង ៤) ទំនាក់ទំនងរវាងលក្ខណៈបុគ្គលនិងការប្រែប្រួលរបស់សង្គម។

ដូច្នេះទើបមាន ភាពប្លែកធំសម្បើមរវាងចំណោទបញ្ហាដែលអូស្ទិន និងប័តល័រ។ បើមើលតាមគោលការណ៍ ទាំងពីរនេះមើលវចនកម្មនៅក្នុងទស្សនៈខុសគ្នា។ អូស្ទិនចាប់អារម្មណ៍ ការនិយាយពាក្យច្រំដែលៗ នៅក្នុងស្ថានការណ៍មួយធ្វើឱ្យអ្វីមួយកើតមានឡើងបានយ៉ាងដូចម្តេច? (ដូចជាអ្នកឱ្យសន្យា) ចំណែកប័តល័រ ចាប់អារម្មណ៍ជាពិសេស ការនិយាយច្រំដែលអាចជាក្រុមមនុស្សច្រើន ធ្វើឱ្យមានការបង្កើតភាពពិតផ្នែកប្រវត្តិសាស្ត្រ និងសង្គម (ដូចជា អ្នកក្លាយស្រី)។

តាមពិតទៅលក្ខណៈខុសគ្នានេះ យើងបែរទាក់ទងទៅនឹងធម្មជាតិរបស់ហេតុការណ៍អក្សរសិល្ប៍ នោះគឺមានពីរវិធីរវាងយើង ដែលមើលក្នុងឋានៈបង្ហាញសកម្មភាព។ យើងអាចនិយាយបានថា ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ធ្វើវចនកម្មពិសេសមិនដូចនរណាបានសម្រេច វាបង្កើតន័យជាភាពពិតឡើងគឺស្នាដៃ ហើយពាក្យពេចន៍ក្នុងអក្សរសិល្ប៍បានទម្លុះនូវភាពជោគជ័យមួយចំនួនដោយផ្ទាល់ យើងអាចព្យាយាមបញ្ជាក់ថាស្នាដៃ និងអង្គប្រកបរបស់ស្នាដៃនីមួយៗ ជោគជ័យផ្នែកណាខ្លះ ដូចគ្នានឹងអ្វីដែលយើងបញ្ជាក់ពីអ្វីមួយ ដោយឱ្យពាក្យសន្យានៅក្នុងវចនកម្មការសន្យាគ្រប់គ្រា យើអាចហៅថានេះគឺហេតុការណ៍ផ្នែកអក្សរសិល្ប៍នៅក្នុងបែបអូស្ទិន។

នៅក្នុងចំណុចេះ យើងអាចនិយាយបានថា ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ទទួលបានជោគជ័យ ហើយក្លាយជាហេតុការណ៍បានដោយការនិយាយច្រំដែលដ៏ធំសម្បើម បើកទទួលបទដ្ឋានចូលមក ហើយអាចប្រែប្រួលនូវអ្វីមួយចំនួន ប្រសិនបើប្រយោកើតឡើង ពីព្រោះជាលក្ខណៈឯកលក្ខណ៍មិនដូចនរណារបស់វា ធ្វើឱ្យកើតមានភាពរវើរវាយ ហើយជប់ជីវិតរូបបែបទាំងនេះដោយាករយន្តការការអាននិងចងចាំ គឺ ការប្រែនៅក្នុងទំនៀមប្រលោមលោក ហើពេលខ្លះក៏បានជះផលការប្រែប្រួលបទដ្ឋាន ឬរូបបែបប្រើសម្រាប់ឈប្រលោមលោក អត្ថកំណាព្យអាចប្តូរទៅការពាក្យរាយ តែក៏អាចប្រទះឃើញនូវស្លាកស្នាមខ្លួននៅក្នុងភាពចងចាំ និងធ្វើឱ្យកើតការផលិតស្ទួន។ ការបង្ហាញសកម្មភាពមិនមែនជាវចនកម្មដែលធ្វើម្នាកម្ខាង តែជាការធ្វើច្រំដែល ជប់ជីវិតឱ្យរូបបែបបានលើកឡើងនេះក៏បាន។

ទស្សនៈទាក់ទងនឹងភាសាបង្ហាញសកម្មភាពនៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ ខ្ញុំបាននិយាយមកទាំងអស់នេះ រួបរួមចំណុចសំខាន់មួយចំនួនពី "ទ្រឹស្តី" ខ្ញុំសូមបែងចំណុចទាំងអស់នេះនៅខាងក្រោម៖

ប្រការដំបូង គឺទស្សនៈទាក់ទងតួនាទីរុំក្រសោបដោយភាសា យើងព្យាយាមកំណត់ព្រំដែនទុកត្រឹមតែមួយមួយផ្នែកនៃវចនកម្ម ដែលយើងនិយាយដោយប្រាកដថា វាមានតួនាទីដូចគ្នា ឬយើងព្យាយាមរំពឹងពីផលប៉ះពាល់ភាសាទូលាយ។ ដូចដែលចង្អុលង្ហាញពីបទពិសោធន៍នៅក្នុងលោករបស់យើង។

ប្រការទីពីរ យើងពីទំនាក់ទំនងរវាងទំនៀមសង្គម និងសកម្មភាពបច្ចេកបុគ្គលយ៉ាងដូចម្តេចពិតជារឿងជន្លចិត្តឱ្យមានភាពស្រមើលស្រមៃជាទំនៀមសង្គមជាធាក ឬផ្ទៃរសប់ការសម្រេចចិត្តថាយើងកំពុងធ្វើអ្វី ប្រសិនបើជាការដូច្នេះប្រហែលងាយស្រួលពេក។ ទ្រឹស្តីភាសាបង្ហាញពីសកម្មភាពធ្វើមានការអធិប្បាយទាក់ទិនរវាងបទដ្ឋាននិងសកម្មភាពបានយ៉ាងល្អ មិនថាតែការអធិប្បាយដោយការប្រើលក្ខខណ្ឌឱ្យកើតនូវហេតុការណ៍ ដូច្នេះក្នុងស្នាដៃរបស់អូស្ទិន ឬម្នាក់ទៀតរបស់ប័តល័រ មើលឃើញថា សកម្មភាពគឺការធ្វើច្រំដែលជាប្រចាំ ទោះបីងាកចេញពីបទដ្ឋានក៏ដោយ អក្សរសិល្ប៍គួរតែ "សាងថ្មី" នៅក្នុងទីកន្លែងរបស់ទំនៀមទម្លាប់ ទាមទារឱ្យមានការអធិប្បាយនៅដោយសកម្មភាពទាក់ទងបទដ្ឋាន និងហេតុការណ៍។

ប្រការទីបី យើងគួរមើលទំនាក់ទំនងរវាងអ្វីដែលភាសាធ្វើជាមួយនឹងអ្វីមួយយ៉ាងដូចម្តេច? នេះជាបញ្ហាមូលដ្ឋានរបស់ភាសាបង្ហាញសកម្មភាព។ សកម្មភាព និងការនិយាយរុំក្រសោបគ្នាយ៉ាង

ស្ថិតរមួតបានឬទេ? ឬមានភាពចម្រូងចម្រាសមិនអាចជៀសវាងបាន ដោយការកំណត់គ្រប់គ្រង ហើយបង្កើតន័យស្មុគស្មាញចំណោះគ្រប់សកម្មភាពទាក់ទងនឹងអត្ថបទ។

ប្រការចុងក្រោយ នៅក្នុងក្រោយសម័យថ្មី (postmodern) នេះ យើងគួរមើលហេតុការណ៍យ៉ាងដូចម្តេច? ឧទាហរណ៍ ការផ្សព្វផ្សាយ និយាយពីទូរទស្សន៍ ជាហេតុការណ៍ពិត បានក្លាយជារឿងសាមញ្ញនៅសហរដ្ឋអាមេរិក មិនថាភាពលក្ខណ៍ ដែលប្រាកដភាព ទាក់ទងនឹងភាពពិតឬទេ? តែហេតុការណ៍ដោយការផ្សព្វផ្សាយពីបច្ចេកវិទ្យា ក៏ជាហេតុការណ៍ពិតត្រូវគិតឡើង ទស្សនៈពីភាសាបង្ហាញសកម្មភាពធ្វើឱ្យមានការអធិប្បាយយ៉ាងក្រាសឃ្មឹកបានអធិប្បាយត្រួសៗ រវាងភាពពិតជាមួយរឿងសន្មត ហើយបញ្ហារសប់ហេតុការណ៍អក្សរសិល្ប៍ ឬបញ្ហាអក្សរសិល្ប៍ក្នុងនាមជាវចនកម្មបានបង្ហាញពីមធ្យោបាយពិចារណានូវហេតុការណ៍ផ្នែកសង្គម និងវប្បធម៌។

មេរៀនទី១៤៖ អត្តលក្ខណ៍ ការបង្កើតអត្តលក្ខណ៍ និងប្រធានវិស័យ

១៤.១.អង្គប្រធាន

ជំលោះទាក់ទងនឹងទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងវប្បធម៌ទាក់ទងអត្តលក្ខណ៍ និងតួនាទីរបស់អង់ប្រធាន (subject) ឬអត្ត (self) "ខ្ញុំ" ខ្ញុំនេះគឺជាអ្វី? គឺបុគ្គល អ្នកធ្វើអំពើ ឬតំណាងក្នុងសកម្មភាព ឬជាខ្លួនរបស់នរណា ហើយអ្វីធ្វើឱ្យវាទៅណាយ៉ាងនោះ។ សំណួរមានពីរមូលដ្ឋានរបស់ទស្សនៈសម័យថ្មីលើប្រធានបទនេះ សំណួរដំបូងគឺ រូបរាងជាអ្វីនៅជាប់ខ្លួនឬជាអ្វីដែលបង្កើតឡើង? ហើយសំណួរទីពីរ យើងគួរមើលវាក្នុងភាពដោយឡែក ឬសង្គម? ផ្ទុយមកវិញទាំងពីរនេះ ធ្វើកើតមានទស្សនៈសម័យថ្មី ៤ ប្រការ ដំបូងឡើយ គឺការជ្រើសរើសតបថាអត្តជាអ្វីមានជាប់ខ្លួន និងមើលក្នុងលក្ខណៈជាបច្ចេកដោយឡែក ដោយមើលថាអត្ត ឬ "ខ្ញុំ" ជាអ្វីដែលនៅខាងក្នុងហើយមិនដូចនរណា មាននៅមុននូវសកម្មភាពរបស់ខ្ញុំ ជាស្នូលខាងក្នុងស្តែងចេញមកក្រៅ (ឬមិនសម្តែងចេញ) ដោយច្រើនសន្និកសន្ទាប់ឆ្លងកាត់តាមរយៈពាក្យនិយាយស្តី និងសកម្មភាព។ ហើយទីពីរ គឺការជ្រើសរើសចម្លើយថាអត្តជាអ្វីដែលមានជាប់ខ្លួនហើយភ្ជាប់នឹងសង្គម នោះគឺអត្តកំណត់ដោយប្រភព ហើយលក្ខណៈសង្គម អ្នកប្រុស ឬស្រី សម្បុរស ឬខ្មៅ អ្នកនិយាយសំនៀងប្រិនធិស ឬអង់គ្លេស ជាដើម។ ដោយបច្ច័យទាំងនេះជាពិតភាពមូលដ្ឋាន ជាត្រាជាប់អង្គប្រធាន ឬអត្តតាំងតែដំបូង សម្រាប់មធ្យោបាយទីបីនោះ ត្រូវមើលលក្ខណៈបច្ចេក និងគិតថាអត្តជាអ្វីដែលបង្កើតឡើង សង្កត់ធ្ងន់នោះគឺធម្មជាតិផ្លាស់ប្តូរអត្ត ធ្វើឱ្យអត្តឆ្លងកាត់ក្បួនការអ្វីមួយដោយផ្ទាល់ ហើយទស្សនៈចុងក្រោយផ្សំលាយពីទស្សនៈសង្គម និងទស្សនៈការបង្កើតឡើង ដោយផ្តោតថាយើងជាអ្វីមួយបានឆ្លងកាត់អង្គប្រធានគ្រប់គ្រងដោយយើង ដូចជា ប្រធានមិនមែនអ្នកកូនចៅ ជាអ្នកមានមិនមែនជាអ្នកក្រ។

ទំនៀមសម័យថ្មីដែលលេចធ្លោនៅក្នុងរង្វង់ការសិក្សាស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍មើលឃើញថា បច្ចេកភាពរបស់ភាពដោយឡែកជាប់ខ្លួន ជាការស្នូលគ្រឹះបង្ហាញចេញតាមរយៈពាក្យសម្តី និងសកម្មភាព។ ដូច្នេះទើបប្រើការអធិប្បាយសកម្មភាពបាន ខ្ញុំធ្វើបែបនេះ ក៏ព្រោះខ្ញុំជាខ្ញុំ ហើយប្រសិននឹងអធិប្បាយនូវអ្វីខ្ញុំធ្វើ ឬនិយាយក៏គួរងាកមើលទៅ "ខ្លួនខ្ញុំ" (មាន ឬមិនមានស្មារតីរលឹកក្តី) នៅក្នុងរូបបែបនិយាយ និងសកម្មភាពរបស់ខ្ញុំស្តែងចេញមកឱ្យឃើញ "ទ្រឹស្តី" មិនត្រឹមតែការប្រឆាំងតបតទស្សនៈការស្តែងចេញ ដូច្នេះទើបមើលថា សកម្មភាព ឬពាក្យសម្តីនិយាយស្តែងចេញពីអង្គប្រធានមានមកពីមុន តែនៅតែប្រឆាំងថា អង្គប្រធានមានពីមុនផងដែរ។ មិសែល ហ្វូកូស៍ ពោលថា "ស្នាដៃស្រាវជ្រាវផ្នែកចិត្តវិភាគ ភាសាវិទ្យា និងមនុស្សវិទ្យាបានញែកអង្គប្រធាន "ចេញពីចំណុចណ្តាល" ដោយទំនាក់ទំនងជាមួយកេណ្ឌផ្សេងៗ តាមសេចក្តីប្រាថ្នារបស់ខ្លួនវា ព្រមទាំងរូបន័យរបស់ភាសាបង្ខិតបង្ខំនូវសកម្មភាព ឬតួនាទីរបស់វាទកម្ម បង្កើតឡើងនៅក្នុងចេតនារម្មណ៍របស់ប្រធាន"។ ប្រសិនបើទស្សនៈ និងសកម្មភាពអាចមិនបានកំណត់ដោយប្រព័ន្ធមួយចំនួន អង្គប្រធានមិនបានគ្រប់គ្រង ឬអាចមិនយល់ក៏ថាបាន ក៏ស្មើនឹងអង្គប្រធានបាន "ញែកចេញពីចំណុចកណ្តាល" នៅក្នុងនេះមិនមែនជាប្រភព ឬចំណុចកណ្តាលប្រើអាង នៅពេលអធិប្បាយហេតុការណ៍នានា ប៉ុន្តែជាកម្លាំងកើតចេញពីទាំងអស់នេះ។ ដូច្នេះចិត្តវិភាគទើបមើលអង្គប្រធានមិនមែនជាតុសំខាន់ពិសេសមិនដូចនរណាទេ ប៉ុន្តែហេតុផលរបស់លក្ខខណ្ឌ

ចិត្ត ភេទ ហើយភាសាស្មុគស្មាញជាជាន់ថ្នាក់ ទ្រឹស្តីម៉ាកស៊ិស មើលឃើញថា អង្គប្រធានបានកំណត់ដោយស្ថានជាន់ថ្នាក់វណ្ណៈ ប្រសិនបើអង្គប្រធានមិនបានកិបកេងផលប្រយោជន៍កម្លាំងពលកម្មពីអ្នកដទៃ ជាកម្លាំងពលកម្មបញ្ចេញកម្លាំងធ្វើដើម្បីឱ្យអ្នកដទៃបានផលប្រយោជន៍។ ទ្រឹស្តីស្ត្រីនិយមសង្កត់ធ្ងន់លើផលប៉ះពាល់របស់តួនាទីភេទ សង្គមបង្កើតឡើង ហើយធ្វើឱ្យអង្គប្រធានដូចអ្វីបានជ្រើសរើសជាគេចង់បាន។ ខណៈដែលទ្រឹស្តីភេទវិភាគជំទាស់ថាអង្គប្រធានបែបបុគ្គលស្រឡាញ់ខុសភេទបានសាងឡើងតាមរយៈការប្រកបន័យតាមប្រជុកភាពអ្នកស្រឡាញ់ភេទដូចគ្នា។

ចំណួររបស់អង្គប្រធានគឺ "ខ្ញុំ" ជានរណា? ស្ថានការណ៍នេះធ្វើឱ្យ "ខ្ញុំ" ក្លាយជាអ្វីដែលចង់ក្លាយជា មែនទេ? បច្ចេកភាពរបស់បច្ចេក និងអត្តលក្ខណ៍របស់ "ខ្ញុំ" ក្នុងឋានៈជាសមាជិករបស់ក្រុមណាមួយ ទាក់ទងគ្នាយ៉ាងដូចម្តេច ? "ខ្ញុំ" ដែលខ្ញុំទុកជា "អង្គប្រធាន" (ឬអ្នកធ្វើសកម្មភាពការសម្រេចចិត្តជ្រើសរើស ត្រូវបង្ខំឱ្យជ្រើសើរើស) ច្រើនឬតិចកម្រិតណា។ ពាក្យថា អង្គប្រធាន ឬ Subject នៅក្នុងភាសាអង់គ្លេសគ្រប់ដណ្តប់បញ្ហាចម្បងផ្នែកទ្រឹស្តីចំពោះចំណុចនេះហើយ។ អង្គប្រធានជាអ្នកធ្វើអំពើ ឬតំណាងសកម្មភាព ជាអត្តបុគ្គលដែលមានសេរីភាពក្នុងសកម្មភាពធ្វើនានា ដូចជា "ប្រធានរបស់ប្រយោគ" តែអង្គប្រធានក៏ត្រូវ កំណត់ (Subjected) ឱ្យអាស្រ័យលើអ្វីមួយដូចគ្នា។ ដូចក្នុងប្រយោគ "កញ្ចះផែនដី (Subject) របស់ព្រះរាជនី" ឬ "អ្នកចូលរួមពិសោធន៍" (Subjected of an experiment) ទ្រឹស្តីមានទិន្នានាការបង្ហាញពីភាពគួរបដិបក្សថា ការជាអង្គប្រធានគឺ បានកំណត់ដោយប្រព័ន្ធច្បាប់ទម្លាប់នានា (ដូចជា ភាវចិត្តសង្គម ភេទ ឬភាសា)។

១៤.២.អក្សរសិល្ប៍ និងអត្តលក្ខណ៍

អក្សរសិល្ប៍ទាក់ទងនឹងសំណួរពីអត្តលក្ខណ៍រហូត ហើយស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ក៏ជួយផ្តល់ចម្លើយគ្រួសៗ ចំពោះសំណួរទាំងនេះ មិនថាដោយផ្ទាល់ ឬដោយអម ជាពិសេសអក្សរសិល្ប៍រឿងនិទានតាមដាននូវជតាកម្មរបស់តួអង្គខណៈដែលពួកគេស្វែងរកពាក្យនិយាមជូនខ្លួនឯង ហើយបាននិយាមដោយអតីត ជម្រើសធ្លាប់ជ្រើស ហើយកម្លាំងសង្កត់ពីសង្គម ក៏មានតួនាទីចំពោះពួកគេ។ តួអង្គ បង្កើត ជតាកម្មរបស់ខ្លួន ឬ **ទ្រាំទទួល** វា។ រឿងរ៉ាវប្រាប់ចម្លើយស្មុគស្មាញ ហើយមានខុសគ្នា នៅក្នុងមហាកាព្យ អូឌីសេយ៍ (Odyssey) អូលិសស៊ីអុស បានបោះត្រាជាមនុស្សដែល "មានច្រើនរូបបែប" (polytropos) តែគេនិយាមខ្លួនឯងចេញពីការតស៊ូដើម្បីយករួចខ្លួន និងរក្សាជីវិតរបស់កម្មករលើទូក ដើម្បីរកផ្លូវត្រឡប់មកផ្ទះនៅអធិការម្តងទៀត នៅក្នុង មាដាមបូវារី របស់ ប្លូបែរ៍ អែម ព្យាយាមនិយាយខ្លួនឯង (ឬ "ស្វែងរកខ្លួនឯង") ចេញពីទំនាក់ទំនងជាមួយសៀវភៅ រឿងស្នេហា ដែលនាងបានអាន ហើយបរិបទសង្គមគួរឱ្យធុញថប់នៅជុំខ្លួននាង។

ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ បានប្រគល់នូវបែបផែនដោយអមយ៉ាងច្រើនរូបបែប ដែលអធិប្បាយ អត្តលក្ខណ៍កើតឡើងយ៉ាងដូចម្តេច? មានរឿងនិទានបង្ហាញថា អត្តលក្ខណ៍ពិតប្រាកដនោះគឺកំណត់ដោយជាតិកំណើត ឱរសរបស់ក្សត្រយ៍ ជាមនុស្សចិញ្ចឹមចៀមរហូតដល់ធំក្លាយជាព្រះមហាក្សត្រយ៉ាងពិតប្រាកដ ហើយបានជាក្សត្រដោយយុត្តិធម៌ ពេលមនុស្សស្វែងរកឃើញអត្តលក្ខណ៍របស់គេ។ នៅ

ក្នុងរឿងនិទានមួយក្រុមទៀត តួអង្គមានការប្រែប្រួលតាមជតាកម្មដែលផ្លាស់ប្តូរ ឬអត្តលក្ខណ៍មានមូលដ្ឋានចេញពីគុណសម្បត្តិផ្ទាល់ខ្លួន បើកចំហឱ្យឃើញរវាងការធ្វើដំណើររបស់ជីវិតដ៏ទុក្ខលំបាក។

មិនយូរប៉ុន្មាន មានអ្នកទ្រឹស្តីទាក់ទងជាតិសាសន៍ ភេទសភាវៈ និងភេទវិធីកាន់តែច្រើនឡើងនៅក្នុងជំនាញអក្សរសិល្ប៍ប្រគល់នូវខ្លឹមសារយ៉ាងឧត្តមស៊ីជម្រៅប្រើក្នុងការត្រិះរិះពិចារណា សេចក្តីអធិប្បាយផ្នែកនយោបាយ និងសង្គមវិទ្យាទាក់តួនាទីរសប់បច្ច័យបានលើកឡើងមានចំពោះការសាងអត្តលក្ខណ៍។ ចូរសាកល្បងពិចារណាសំណួរ អត្តលក្ខណ៍របស់អង្គប្រធាន ជាអ្វីដែលជាប់នឹងខ្លួនមកតាំងតែពីកំណើត ឬជាអ្វីដែលសាងឡើង ទាំងពីរជម្រើសនេះមិនត្រឹមតែជាប្រាកដការណ៍រាលដាលក្នុងអក្សរសិល្ប៍ តែយើងឃើញភាពស្មុគស្មាញ និងមានប្រទាញប្រទង់នៅក្នុងគ្រោងរឿងជួបជាញឹកញាប់ពោលបានថា តួអង្គ "ជួបប្រទះ" ពួកគេជានរណា មិនមែនព្រោះបានសិក្សារៀនសូត្រអ្វីមួយទាក់ទងនឹងអតីតរបស់ខ្លួន (ដូចជា ជាតិកំណើត) តែក៏ព្រោះពួកគេបានធ្វើសកម្មភាពបែបណាមួយចំពោះខ្លួន **ក្លាយជា** ពេលខ្លះទើបទុកថាថាជា "ធម្មជាតិ" របស់ពួកគេមុនមកហើយ។

ទម្រង់ដែលអ្នក ក្លាយជា ជាអ្វីដែលអ្នកមានរួចហើយ (វិធីដែល អរីថា ហ្វ្រែងគ្លិន កើតមានអារម្មណ៍ដូចមនុស្សស្រីពិតៗ តាមធម្មជាតិ) អាចមើលទៅហាក់ដូចជាបដិទស្សន៍ ឬភាពចម្រូងចម្រាសផ្ទៃខាងក្នុង សម្រាប់ទ្រឹស្តីក្រោយៗ តែប្រព្រឹត្តទៅដល់រឿងនិទាន ប្រលោមបច្ចឹមប្រទេសសង្កត់ធ្ងន់ទាក់ទងជាមួយអត្ត។ ដោយបង្ហាញថាអត្តប្រាកដនេះ ពេលព្យាយាមប្រឈមមុខជាមួយអ្វីត្រួតពិនិត្យក្នុងលោក ក្នុងកម្រិតមួយជាមូលដ្ឋានសម្រាប់សកម្មភាព ធ្វើឱ្យអ្នកអានមើលឃើញថាអ្នកផ្តល់កំណើតអត្តនេះឡើង។ អត្តលក្ខណ៍មូលដ្ឋានរបស់តួអង្គប្រាកដឡើងដោយជាផលពីសកម្មភាព ការតស៊ូប្រឈមមុខនឹងលោក តែអត្តលក្ខណ៍ជាឫសគល់ ឬទោះបីទាំងមូលហេតុនៃសកម្មភាពទាំងនេះ។

យើងអាចមើលឃើញថា ទ្រឹស្តីសម័យក្រោយៗ ជាច្រើនគឺការព្យាយាមអធិប្បាយភាពចម្រូងចម្រាសបង្ហាញពីការទទួយកអត្តលក្ខណ៍នៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍។ ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍គឺមានភាពលេចធ្លោក្នុងការបង្ហាញពីលក្ខណៈបច្ចេក ដូចជាតស៊ូទាក់ទងនឹងអត្តលក្ខណ៍ ទាំងការតស៊ូខាងក្នុងនិងលក្ខណៈបច្ចេក ពោលគឺ តួអង្គនោះត្រូវប្រឆាំងជំទាស់ ឬមិនឱនតាមបទដ្ឋាន ហើយរំពឹងទុកពីសង្គម តែស្នាដៃសរសេរផ្នែកទ្រឹស្តី បានជំទាស់ទាក់ទងអត្តលក្ខណ៍សង្គម សង្កត់ធ្ងន់លើអត្តលក្ខណ៍ក្រុម ដូចជា ភាពស្ត្រី និងមនុស្សស្បែកខ្មៅគឺជាអ្វី? ដូច្នេះទើបមានភាពតឹងរឹងរវាងភាពអាចកើតមានទៅបាន នៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ នឹងការវិភាគ ឬផ្នែកទ្រឹស្តី។ ដូចអ្វីខ្ញុំបាននិយាយនៅក្នុងមេរៀនទី ២ ថាឥទ្ធិពលនៃការបង្ហាញក្នុងអក្សរសិល្ប៍ក៏អាស្រ័យលើការផ្សំបែបពិសេសរវាងភាពលេចធ្លោរបស់ខ្លួន និងលក្ខណៈគំរូ។ អ្នកអានបានឃើញពាក្យពណ៌នាយ៉ាងមានរូបធម៌របស់ ហែមឡែត ជេន អែរ៍ ឬហាក់ឃើលបែរី ហ្វីន ហើយប្រទះឃើញសេចក្តីសន្និដ្ឋានថាបញ្ហារបស់តួអង្គទាំងនេះទុកថាជាបែបយ៉ាងមួយតែបែបយ៉ាងរបស់អ្វីនិទានក្នុងប្រលោមលោកមិនបាននិយាយទុក។ អ្នកវិភាគឬអ្នកទ្រឹស្តីជាអ្នកឆ្លើយតបនឹងសំណួរនេះទាក់ទងនឹងលក្ខណៈនៃបែបយ៉ាងនេះ ហើយបានប្រាប់យើងថា តួអង្គទាំងនេះជាតំណាងមនុស្សមួយក្រុមណា ឬប្រភេទណា ស្ថានភាពរបស់ហែមឡែត "ជាសាកល" ឬទេ ជតកម្មរបស់ ជេន អែរ៍ ជាជតាកម្មរបស់អ្នកស្ត្រីទូទៅឬទេ?

ការអតិប្រាយទាក់ទងនឹងអត្តលក្ខណ៍អាចមើលតួចចង្អៀត ហើយប្រៀបធៀបទៅនឹងភាពអាចទៅរួចយ៉ាងរលូននៅក្នុងប្រលោមលោក។ អាចជុះខាត់បញ្ហាដែលទ្រឹស្តីបាននិយាយដោយម៉ោរួម ហើយបង្ហាញពីបញ្ហាចំពោះករណី និងអាស្រ័យកម្លាំងការបង្កើតការសរុបបែបជាសាកល ហើយដែលអក្សរសិល្ប៍មាននៅដោយន័យ។ ពេលខ្លះយើងគ្រប់រូបអាចជា អតិបុស ហែមឡែត ម៉ាដាមបូវ៉ារី ឬជេនីស្ពារ៍កស៍ នៅពេលដែលប្រលោមលោកនិយាយអត្តលក្ខណ៍ក្រុម ដូចជា ភាពជាស្ត្រី ឬជាការទាយាទរបស់ជាន់វណ្ណៈកុដុម្ពីគឺជាអ្វី? ប្រលោមលោកចូលចិត្តសម្រួតសេចក្តីទាមទាររបស់អត្តលក្ខណ៍ក្រុមដោយកំណត់បច្ចេកយ៉ាងដូចម្តេច? អ្នកទ្រស្តីទើបអតិប្រាយថា ពេលប្រលោមលោកបាញ់ឆ្ពោះទៅបច្ចេកភាពរបស់បច្ចេក វាបានសាងគតិនិយមទាក់ទងអត្តលក្ខណ៍បុគ្គល ហើយបានបោះបង់បញ្ហាសង្គមធំជាងកម្រិតបច្ចេកជាអ្វីដែលអ្នកវិភាគគួរចោទសួរ អ្នកអាចប្រឆាំងបញ្ហារបស់ អេមា បូវ៉ារី មិនមែនជាភាពវង្វេងវង្វាន់អាក្រក់យ៉ាងល្ងង់ខ្លៅ ដែលនាងមានចំពោះរឿងស្នេហាអណ្តែតអណ្តូង បើសិនជាស្ថានការណ៍ដោយរួមដែលមនុស្សស្រីនៅក្នុងសង្គមរបស់នាងត្រូវប្រឈមមុខច្រើនជាង។

អក្សរសិល្ប៍មិនត្រឹមតែលើកយកអត្តលក្ខណ៍ជាស្នូលរឿង តែនៅមានតួនាទីសំខាន់ក្នុងបង្កើតអត្តលក្ខណ៍របស់អ្នកអានថែមទៀត ទោះពេលវេលាយូរយាប៉ុណ្ណា គុណតម្លៃអក្សរសិល្ប៍ផ្សាភ្ជាប់នឹងបទពិសោធន៍ដោយអមប្រគល់ឱ្យអ្នកអាន ធ្វើអ្នកអានជ្រាបធ្លាក់នៅក្នុងស្ថានការណ៍នោះ ហើយមានអារម្មណ៍យ៉ាងដូចម្តេចដោយហេតុនេះទើបមានអន្ទោងឱ្យមានសកម្មភាព ឬអារម្មណ៍ទៅតាមផ្លូវហ្នឹង។ ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ជំរុញឱ្យអ្នកអានមានអារម្មណ៍ជាមួយនឹងតួអង្គ ដោយបង្ហាញឱ្យឃើញអ្វីផ្សេងៗចេញពីគំនិតរបស់ពួកគេ។

អត្ថបទកំណាព្យ និងប្រលោមលោកទាមទារឱ្យកើតមានអាមរ្មណ៍រួម ហើយអារម្មណ៍រួមនោះមានតួនាទីនៅក្នុងការបង្កើតអត្តលក្ខណ៍។ យើងក្លាយជាបែបដែលយើង ដោយបែងចែករំលែកចំណេះដឹងរួមជាមួយនឹងតួអង្គ យើងបានអានយ៉ាងយូរមកហើយ អក្សរសិល្ប៍បានញុះញ៉ុងឱ្យអ្នកកំឡោះក្រមុំមើលខ្លួនជាតួអង្គនៅក្នុងប្រលោមលោក ហើយស្វះស្វែងរកអ្វីមួយបំពេញបន្ថែមនូវលក្ខណៈប្រហាក់ប្រហែលគ្នា។ ដូចជា គេចចេញពីផ្ទះដើម្បីស្វែងរកបទពិសោធន៍ជីវិតនៅក្នុងទីក្រុង គាំទ្រសម្ភារៈនិយមរបស់តួអង្គឯក ដើលប្រឆាំងអ្នកធំ ហើយអារម្មណ៍ស្អប់ខ្ពើមលោកមុន ទទួលប្រឡូកពិតដោយខ្លួនផ្ទាល់ ឬមានជីវិតដើម្បីស្វែងរកសេចក្តីស្នេហា ហើយព្យាយាមគ្រាប់តាមហេតុការណ៍នៅក្នុងប្រលោមលោក ឬសេចក្តីស្រឡាញ់។ អក្សរសិល្ប៍បាននាំយកមកធ្វើឱ្យមានភាពទ្រុឌទ្រោមតាមរយៈលក្ខខណ្ឌការបង្កើតនូវសញ្ចេតនារួម ផ្ទុយមកវិញនោះ អ្នកគាំទ្រការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍សង្ឃឹមថាអក្សរសិល្ប៍នឹងធ្វើឱ្យយើងជាមនុស្សល្អឡើង តាមរយៈបទពិសោធន៍ដោយអម ហើយយន្តការបង្កើតនូវសញ្ញេតនារួមបានលើកឡើងនេះ។

១៤.៣.បញ្ហាញវត្តមាន ឬផលិតថ្មី

វាទកម្មបង្ហាអត្តលក្ខណ៍មានមុនមកហើយ ឬផលផលិតឡើងមកថ្មីឱ្យប្រាកដ នេះជាបញ្ហាធំក្នុងទ្រឹស្តី ដូចដែលយើងបានឃើញនៅក្នុងមេរៀនទី ១ ស្រាប់ហើយ ហ្វូកូសត៍ មើលឃើញថា "អ្នករសនិយមស្រឡាញ់ភេទដូចគ្នា" ជាអត្តលក្ខណ៍ ដែលប្រដិស្ឋឡើងចេញពីទំនៀមវាទកម្ម នៅអំឡុងសត្វ

វត្សទី ១៩។ នែនស៊ី អាមស្រ្ទង (Nancy Armstrong) អ្នកវិភាគជនជាតិអាមេរិកកាំង បង្ហាញការយល់ឃើញថា ប្រលោមលោក និងសៀវភៅបង្រៀនសីលធម៌ (សៀវភៅណែនាំប្រតិបត្តិ) នៅក្នុងសម័យសត្សវត្សទី ១៨ បានផលិត "បច្ចេកជនសម័យថ្មី" ផ្ដើមដំបូងនោះគឺផ្ដើមចេញពីស្ត្រីនោះឯង បច្ចេកជនសម័យថ្មី នៅទីនេះគឺបុគ្គលដែលមានអត្តលក្ខណ៍ ហើយសម្ភារនិយម ដែលជឿថាចេញមកពីសញ្ចេតនា និងគុណសម្បត្តិផ្ទាល់ខ្លួន ច្រើនជាងចេញពីតំណែងរបស់គេ ឬនាងលំដាប់ឋានៈក្នុងសង្គម។ អត្តលក្ខណ៍ លើកឡើងនេះ បានមកដោយសេចក្ដីស្រឡាញ់ ព្រមទាំងទំនាក់ទំនងជាមួយគ្រួសារ និងមិត្តភក្ដ រីកសាយភាយរហូតបច្ចុប្បន្ននេះ ប៉ុន្តែចាប់ផ្ដើមនៅក្នុងសត្សវត្សទី ១៨ និង ១៩ ចេញពីគំនិតទាក់ទងលក្ខណ៍របស់ស្ត្រី ហើយពង្រីកទៅរកបុរសនៅក្នុងអំឡុងពេលក្រោយមក អាមស្រ្ទងពោលថាទស្សនៈនេះ បានអភិវឌ្ឍន៍លូតលាស់ដោយប្រលោមលោក និងវាទកម្មផ្សេងៗ ធ្វើឱ្យសារៈសំខាន់ និងអារម្មណ៍ និងសេចក្ដីល្អរបស់បុគ្គលម្នាក់ៗ។ បច្ចុប្បន្នទស្សនៈទាក់ទងអត្តលក្ខណ៍នៅមានវត្តមាននៅក្នុងភាពយន្ត ទូរទស្សន៍ និងវាទកម្មជាច្រើនទៀត សភាពការណ៍ដែលបានបង្ហាញនេះ ប្រាប់យើងឱ្យដឹងថាជា បុគ្គល ប្រុស ឬស្រីនេះគឺជាអ្វី?

១៤.៤.ចិត្តវិភាគ

តាមពិតទៅទ្រឹស្តីសម័យក្រោយៗ បានធ្វើសេចក្ដីលម្អិតទាក់ទងអ្វីធ្វើការអធិប្បាយដោយអក្សរសិល្ប៍បង្កប់ន័យទុក ដើម្បីធ្វើការពិចារណាលើទស្សនៈអត្តលក្ខណ៍កកើតរូបឡើងចេញពីយន្តការការបង្កើតអត្តលក្ខណ៍។ សម្រាប់ ហ្វ្រយ ការបង្កើតអត្តលក្ខណ៍ជាការយន្តយការផ្នែកចិត្តវិទ្យា អង្គប្រធានទទួលយកលក្ខណៈរបស់បុគ្គលផ្សេងៗចូលមក ហើយផ្លាស់ប្ដូរខ្លួនឱ្យទៅតាមបែបផែនដែលអ្នកដទៃប្រគល់ឱ្យ ដោយអាចផ្លាស់ប្ដូរទាំងអស់ ឬមួយចំណែកខ្លះ បុគ្គល ឬខ្លួនប្រកបឡើងដោយអត្តលក្ខណ៍មួយប្រភេទ។ ដូច្នេះអត្តលក្ខណ៍ភេទទើបមានមូលដ្ឋានចេញពីអារម្មណ៍រួមជាមួយពុក ឬម្ដាយនរណាម្នាក់។ យើងប្រាថ្នាដូចគ្នានឹងពុក ឬម៉ែ ហើយរៀនតាមសេចក្ដីប្រាថ្នារបស់ពុក ឬម្ដាយ ហើយក្លាយជាជំទាស់នៃគោលដៅនៃស្រឡាញ់។ ដូចករណីរបស់ ប៉ុមអីឌិបុស ដែលក្មេងប្រុសមានអារម្មណ៍ដូចគ្នាទៅពុក ហើយប្រាថ្នាចង់បានម្ដាយ។

ក្រោយម ទ្រឹស្តីចិត្តវិភាគ ទាក់ទងការសាងអត្តលក្ខណ៍បានបង្ហាញវិធីល្អបំផុតសម្រាប់គំនិតជាលក្ខខណ្ឌនៃការបង្កើតអត្តលក្ខណ៍ ពាក្យអធិប្បាយរបស់ ណាគស៍ លាកង់ ទាក់ទងអំពីអ្វីដែលគេហៅថា "រូបភាពស្រមោលក្នុងកញ្ចក់" (mirror stage) ពោលគឺជាចំណុចចាប់ផ្ដើមអត្តលក្ខណ៍ពេលទារកទទួលស្គាល់ស្រមោលនៅក្នុងកញ្ចក់ ហើយមើលឃើញខ្លួនយ៉ាងពេញលេញដូចអ្វីដែលគេចំបាន ខ្លួនជារបស់ខ្លួនប្រកបឡើងចេញពីចម្លុះក្នុងកញ្ចក់ នៅក្នុងរូបជាម្ដាយ ឬនៅក្នុងក្រសែភ្នែកអ្នកដទៃ តាមរយៈទំនាក់ទំនងក្នុងសង្គមដោយរួម។ អត្តលក្ខណ៍គឺផលផលិតរបស់ឈុតអារម្មណ៍រួមដែលរសាត់អណ្ដែត ហើយមិនចេះឈប់ឈរ នៅទីបំផុតចិត្តវិភាគបានបង្ហាញពីមេរៀន យើងអាចសរុបបានពីប្រលោមលោកពិតប្រកដ ហើយទទួលការស្ញើចសរសើរយ៉ាងខ្លាំងបំផុត នោះគឺមេរៀន អត្តលក្ខណ៍ គឺភាពអាក្រក់ យើងមិនអាចក្លាយជាមនុស្សប្រុស ឬស្រីបានដោយគ្មានបារម្ភ។ គឺដោយបានមានការជ្រួតជ្រាបក្នុងបទដ្ឋានសង្គម (អ្នកសង្គមវិទ្យាដាក់ទ្រឹស្តីថាជាអ្វីដែលកើតឡើងយ៉ាងមិនឈប់ឈរ ហើយ

មិនអាចជៀសវាងបាន) ត្រូវប្រឈមុខនឹងកម្លាំងតស៊ូ ហើយចុងក្រោយមិនបានសម្រេច។ យើងមិនអាចក្លាយជាអ្វីយើងចង់បាន។

មិនយូរប៉ុន្មានមកនេះ អ្នកទ្រឹស្តីបានបន្ថែមចំណុចចប់តួនាទីមូលដ្ឋាននៃការសាងអត្តលក្ខណ៍ មិកខើល យាកុបសាន់ (Mikkel Borch-Jacobsen) បានបង្ហាញថាៈ

សេចក្តីប្រាថ្នា (អង្គប្រធានអ្នកកើតសេចក្តីប្រាថ្នា) មិនបានមានមកពីមុន ដើម្បីបង្កើតអត្តលក្ខណ៍ **ដើរតាមគន្លង** ជួយប៉ះប៉ូវបន្ថែមតាមសេចក្តីប្រាថ្នា ប្រសិនបើ អ្វីដែលមកមុនគឺនិន្នាការឈានទៅរកការបង្កើតអត្តលក្ខណ៍ ជានិន្នាការដំបូងធ្វើឱ្យកើតសេចក្តីប្រាថ្នា ...ការបង្កើតអត្តលក្ខណ៍ទេ ផ្តល់កំណើតឱ្យអង្គប្រធានអ្នកប្រាថ្នា ប្រើក្នុងផ្លូវផ្ទុយគ្នា។

ប្រសិនបើពិចារណាគំរូបពីមុនសម័យនេះ សេចក្តីប្រាថ្នាជាអង្គប្រកបសំខាន់ តែនៅក្នុងទីនេះ ការបង្កើតអត្តលក្ខណ៍មកមុនសេចក្តីប្រាថ្នា ហើយអារម្មណ៍រួមជាមួយអ្នកដទៃរឿងការគ្រាប់តាម ឬប្រជែងជាកន្លែងធ្វើឱ្យកើតមានសេចក្តីប្រាថ្នា នៅក្នុងជ្រុងនេះដែរ ទើបវាស្របតាមស្ថានភាពនៅក្នុងប្រលោមលោក ដែលសេចក្តីប្រាថ្នាចេញអារម្មណ៍រួម និងប្រណាំងប្រជែង។ ដូច្នេះ រើនេ ណីរាត់ (René Girard) និងអីហ្វ ហ្សេតច៍រិក ពោលថា សេចក្តីប្រាថ្នារបស់បុរសនិយមស្រឡាញ់ភេទខុសគ្នាកើតចេញពីតួអង្គមានអារម្មណ៍រួមជាមួយគូប្រជែង និងគ្រាប់តាមសេចក្តីប្រាថ្នរបស់គូប្រជែង។

១៤.៥.អត្តលក្ខណ៍ក្រុម

ការសាងអត្តលក្ខណ៍មានតួនាទីចំពោះការបង្កើតអត្តលក្ខណ៍ក្រុមដូចគ្នាសម្រាប់មនុស្សក្រុមជិតគ្នា ត្រូវគាបសង្កត់ ហើយរារាំងនៅក្នុងប្រវត្តិសាស្រ្តពីរឿងរ៉ាវនានា ជំរុញឱ្យកើតអារម្មណ៍រួមជាក្រុមមនុស្សដែលមាននិន្នាការក្លាយក្រុមគោលដៅតែមួយ ហើយធ្វើឱ្យក្រុម ហើយស្តែងចេញឱ្យឃើញថាពួកគេអាចជានរណា ឬជាអ្វីខ្លះ ការអភិប្រាយផ្នែកទ្រឹស្តី នៅក្នុងប្រធានបទនេះ ក៏ចាប់អារម្មណ៍តាមបំណងប្រាថ្នា ហើយផលប្រយោជន៍ខាងនយោបាយរបស់ទស្សនៈទ្រឹស្តីនានា ទាក់ទងអត្តលក្ខណ៍ ដូចជា ប្រសិនបើក្រុមនីមួយ" មានតួនាទីនៅក្នុងឋានៈជាក្រុមបាននោះចាំបាច់ឬទេ ដែលសមាជិកក្រុមត្រូវមានអ្វីខ្លះសំខាន់រួមគ្នា ឬពោលអាងថា ប្រាប់ថាភាពជាស្រី មនុស្សខ្មៅ ឬហ្គេយ៍ គឺជាអ្វីឱ្យប្រាកដ មានលក្ខណៈបែងចែកគ្នា កំណត់ ហើយគួរបានជំទាស់ ឬទេ? ជាញឹកញ៉យណាស់ដែលមនុស្សមើលថា ការអភិប្រាយឱ្យក្លាយជាជម្លោះទាក់ទងនឹង "មុខងារនិយម" (essentialism) រវាងទស្សនៈថា អត្តលក្ខណ៍ជាអ្វីមានមុន និងជាដើមកំណើត ជាមួយនឹងទស្សនៈថាជាអត្តណ៍ជាយន្តការដែលប្រព្រឹត្តទៅគ្រប់ពេលដោយមាននិន្នាការតែមួយ ហើយការប្រឆាំងមានឱកាសកើតឡើងបានគ្រប់ពេល (មនុស្សដែលបានគាបសង្កត់អត្តលក្ខណ៍ចេញពីការគាបសង្កត់)។

សំណួរចម្បងនេះអាចអាស្រ័យលើពាក្យវិភាគទស្សនៈមុខងារ និយមទាក់ទងអត្តលក្ខណ៍ (របស់បុគ្គល ឬក្រុម) ហើយការទាមទារត្រូវកាតចិត្តគំនិត ឬការនយោបាយមានចំពោះអត្តលក្ខណ៍មានទំនាក់ទំនងគ្នាយ៉ាងដូចម្តេច? ថាមភាពរបស់នយោបាយដើម្បីរំដោះឱ្យមានសេរីភាព (emancipatory politics) ស្វែងរកអត្តលក្ខណ៍ដ៏ក្រាស់ឃ្មឹកចំពោះស្រ្តី ជនស្បែកខ្មៅ ឬជនអៃរិសទាកទ់ងគ្នា ឬប្រឆាំងជំទាស់ជាមួយនឹងទស្សនៈចិត្តវិភាគ គ្មានស្មារតីភ្ញាក់រំឭក ហើយអង្គប្រធានបាន

បែងចែក (divided subject) យ៉ាងដូចម្តេចខ្លះ? រឿងនេះក៏បានក្លាយជាបញ្ហាចម្បងទាំងក្នុងទ្រឹស្តី និងការប្រតិបត្ត ព្រោះបញ្ហាជួបប្រទះនេះគឺធ្លាប់ឃើញ ធ្លាប់ដឹងមកហើយ មិនថាតែក្រុមបាននិយាយនិយាមដោយជនជាតិ សញ្ជាតិ ភេទសភាវៈ រស់និយមភេទ ភាសា វណ្ណៈ ឬសាសនាក៏ដោយ សម្រាប់ក្រុមជនបទដាច់ស្រយាលនៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ មានពីររូបបែបក្នុងជីវិតរស់នៅដែរ។ នៅក្នុងផ្នែកទីមួយ ការសម្រួតពិនិត្យដោយការវិភាគបង្ហាញឱ្យឃើញពីភាពអយុត្តិធម៌ចេញពីនិន្នាការមួយចំនួន ដូចជាភេទវិធី ភេទសភាវៈ ឬលក្ខណៈមួយចំនួនមើលមិនឃើញដោយភ្នែកទទេបាន ជាលក្ខណៈចង្អុលបង្ហាញមុខងាររបស់អត្តលក្ខណ៍ក្រុម ហើយបដិសេធការកំណត់អត្តលក្ខណ៍មានមុខងារទ្រើងចំពោះសមាជិកទាំងអស់របស់ក្រុម ដែលបែងតាមលក្ខណៈភេទ វណ្ណៈ ជាតិសាសន៍ សាសនា ភេទវិធី ឬសញ្ជាតិ។ ហើយជ្រុងមួយទៀត ក្រុមអាចប្រែប្រួលអត្តលក្ខណ៍បន្ទុះបង្អាប់លើពួកគេឱ្យក្លាយជាអំណាចរបស់ក្រុមនោះផងដែរ។ ហ្វូកូតស៍ បានសង្កេតក្នុងសៀវភៅ **ប្រវត្តិសាស្ត្រភេទវិធី** ទាក់ទងវាទកម្មពេទ្យ ហើយចិត្តវិភាគមានវត្តមាននៅសត្សវត្សទី ១៩ និយាមថា ក្រុមស្រឡាញ់ភេទដូចគ្នាជាក្រុមបង្វែរ ឬប្តូរ ដោយគេមើលថាវាទកម្មបាននិយាយឡើងនេះជួយគាំទ្រការគ្រប់គ្រងពីសង្គម តែនៅតែបង្កើតភាពអាចទៅរួចឱ្យពួកគេ។

ការបង្កើតវាទកម្ម "ងាកទៅរក" ពោលគឺ ក្រុមស្រឡាញ់ភេទដូចគ្នារជាភាគីនិយាយជំនួសខ្លួនឯង ទាមទារឱ្យទទួលភាពយុត្តិធម៌ ឬ "ភាពជាធម្មជាតិ" របស់ភាវៈនេះ ដោយប្រើពាក្យ និងវិភាគបែបតែមួយដូចគ្នាធ្វើឱ្យបានកំណត់ស្ថានភាពអវិជ្ជមាននៅក្នុងរង្វង់ពេទ្យ។

១៤.៦.រូបបែបដែលមានវត្តមានច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់

អ្វីដែលធ្វើឱ្យបញ្ហាទាក់ទងអត្តលក្ខណ៍ជារឿងសំខាន់ មិនអាចគេចវៀសបានគឺ ភាពតឹងរឹងហើយនឹងជំទាស់មកព្រមនឹងវា (នោះភាពប្រហាក់ប្រហែល "ន័យ") ស្នាដៃទាក់ទង់នឹងទ្រឹស្តីហូរចូលមកគ្រប់ទិសទី មិនអាចម៉ាកស៊ីស ចិត្តវិភាគ វប្បធម៌សិក្សា ស្ត្រីនិយម ហ្គេយ៍ និងលេស្បៀនសិក្សាព្រមទាំងការសិក្សាអត្តលក្ខណ៍។ នៅក្នុងសង្គមអាណានិគម និងក្រោយអាណានិគម ក៏បានផ្សព្វផ្សាយឱ្យឃើញពីភាពលំបាកអំពីអត្តលក្ខណ៍មើលហាក់មានរូបបែបស្រដៀងគ្នា។ យើងអាចឃើញតាមរយៈលុយស៍ អាល់ថូស៊ែរ៍ ហើយនិយាយថា យើង "បានកំណត់អត្តផ្នែកវប្បធម៌" ឬបានហៅក្នុងនាមថា អង្គប្រធាន ហើយក្លាយបែបនេះតាមរយៈពាក្យហៅ បញ្ជាក់ថាយើងជាស្ថិតនៅក្នុងទីតាំងណាមួយ ឬតួនាទីណាមួយ យើងអាងទ្រឹស្តីចិត្តវិភាគ ហើយផ្តោតតួនាទីរបប់ "ដំណាក់កាលឆ្លុះបញ្ចាំង" ធ្វើឱ្យអង្គប្រធានមកពីអត្តលក្ខណ៍ជាលទ្ធផលពីការមើលខ្លួនឯងនៅក្នុងរូបភាពចម្លុះខុសនេះ យើអាចមើលឃើញបានទាម ស្ទួត ហល (Stuart Hall) បាននិយាមអត្តលក្ខណ៍ជា " ឈ្មោះដែលដាក់ឱ្យវិធីផ្សេងៗយើងរៀបចំតំណែង ហើយយើងរៀបចំតំណែងខ្លួនយើងនៅក្នុងរឿងនិទានពីអតីត" យើអាចផ្តោតលើអង្គប្រធានដែលបានបែងចែកចេញពីលទ្ធផលវាទកម្ម ហើយសេចក្តីត្រូវការដ៏ចម្រូងចម្រាសនេះ។ ដូច្នេះនៅក្នុងការសិក្សាពីអត្តបុគ្គលនៅសម័យអាណានិគម និងក្រោយមអាណានិគម ឬយើងអាចគិតដូចគ្នានឹងជូឌិស ប៊័តល័រ ដោយមើលឃើញថា អត្តលក្ខណ៍ស្រឡាញ់ភេទខុសគ្នាមានមូលដ្ឋានចេញពីគ្រប់គ្រងបិតបាំង ឱកាសកើតភាពនូវសេចក្តីប្រាថ្នាស្រឡាញ់ភេទដូចគ្នា មិនថាតែអាស្រ័យលើគំនិត

បែបណា យើងប្រទះភាពប្រហាក់ប្រហែលរួមគ្នា។ យន្តការសាងអត្តលក្ខណ៍មិនត្រឹមតែមានភាពខុសប្លែកគ្នាមួយចំនួនក្តី ហើយមើលរំលងនូវអ្វីផ្សេងៗ យ៉ាងណានៅតែយកនូវភាពខុសគ្នារវាងក្រុម ឬបច្ចេកបុគ្គលពេលយើងពីនរណាម្នាក់ "ជាបុរស" ស្មើនឹងយើងបដិសេធ "លក្ខណៈបែបស្រី" ឬភាពទន់ជ្រាយណាមួយក៏ដោយ ហើយបញ្ចេញមកក្រៅ ក្នុងរូបភាពខុសប្លែក **រវាង** បុរស និងស្រី។ ពោលគឺបិដសេធភាពខុសគ្នា **ខាងក្នុង** ហើយបញ្ចេញក្នុរូបភាពខុសប្លែក **រវាងគ្នា** ស្នាដៃជាច្រើនសាខាមើលហាក់បញ្ចប់ដោយរួមគ្នា នៅក្នុងការសិក្សាស្វែងរកវិធីសាងអង្គប្រធានដោយកំណត់ឯកភាព និងអត្តលក្ខណ៍ដោយប្រាសចាកពីមូលដ្ឋានទទួលស្គាល់ដោយយុត្តិធម៌។ ទោះបីជៀសវាងមិនបានក្តី វិធីនេះអាចមានកម្លាំងផ្នែកយុត្តិសាស្ត្រ ខណស្របពេលនោះដែរ ក៏បង្កើតភាពចន្លោះប្រហោងរវអត្តលក្ខណ៍ ឬតួនាទីបានកំណត់បច្ចេក នឹងហេតុការណ៍ផ្សេងៗ ហើយរៀបចំតំណែងឱ្យជីវិតពួកគេ។

ភាពស្មុគស្មាញរបស់យើងចេញមូលដ្ឋានទស្សនៈកំណត់និន្នាការចម្បងមួយនៃជម្លោះនៅក្នុងរឿងនេះ។ មូលដ្ឋានគំនិតថា ការបែងចែកខាងក្នុងអង្គប្រធាននោះគឺការជាបិតបាំង ភាពដែលអាចទៅបានរបស់អ្នកធ្វើសកម្មភាព ឬទទួលអ្នកទទួលខុសត្រូវចំពោះសកម្មភាពនោះ។ ពេលខ្លះចម្លើយងាយៗក៏គឺភាគីដែលទាមទារតួនាទីសកម្មភាពរបស់អ្នកប្រព្រឹត្តនោះ ត្រូវការទ្រឹស្តីដែលប្រាប់បង្ហាញពីសម្មភាព កើតចេញពីការតាំងចិត្តនោះអាចប្រែប្រួលលោកបាន ហើយមានអារម្មណ៍ល្អក់កករក្នុងចិត្ត ធ្វើឱ្យគិតបែបនេះ មិនមែនពិតប្រាកដគ្រប់ពេលនោះទេ យើងនៅក្នុងលោកធ្វើសកម្មភាពបង្កើតឱ្យកើតលទ្ធផលដោយមិនបានតាំងចិត្តច្រើនជាងលទ្ធផលការតាំងចិត្តមែនឬទេ តែនៅមានចម្លើយស្មុគស្មាញពីរទៀតនោះគឺ ប្រការទីមួយ ដូច ជូឌីស ប៊័តល័រ អធិប្បាយថា "ការរំលឹកពីក្របទ្រឹស្តីថ្មីដោយបញ្ជាក់ថាអត្តលក្ខណ៍ជា **ផល** (ជាអ្វីដែលផលិតឡើង ឬ បង្កើតឡើង) បន្ថែមលើភាពអាចទៅរួចចំពោះ "អ្នកធ្វើអំពើ" បានបិតបាំងលាក់លៀមដោយការវិភាគទាក់ទងអត្តលក្ខណ៍ជាឫសគល ហើយនៅគាំង" ប៊័តល័រពោលថា ភេទសភាវៈការសម្តែងចេញមកដោយការគាបសង្កត់បង្ខិតបង្ខំ នាងបានរៀបចំអ្នកធ្វើសកម្មភាពក្នុងបរិបទសកម្មភាពនោះខុសប្លែកគ្នាជាច្រើន រួមទាំងភាពអាចទៅរួច ធ្វើឱ្យកើតមានភាពខុសប្លែកគ្នាក្នុងទង្វើច្រំដែលជួយផ្ទេរដោយន័យ ហើយបង្កើតអត្តលក្ខណ៍។ ប្រការទីពីរ តាមពិតទៅក្របទស្សនៈដើមឡើងទាក់ទងនឹងអង្គប្រធាន ធ្វើតួនាទីដោយមានដែនកំណត់នូវការទទួលខុសត្រូវ និងវិភាគឱ្យឃើញអ្នកធ្វើអំពើ ថាជាអង្គប្រធានគឺ "អង្គប្រធានមានសំនឹកដឹង" (conscious subject) អ្នកអាចអាងខ្លួនមិនដឹង និងបដិសេធទំនួលខុសត្រូវ ប្រសិនបើអ្នកមិនបានជ្រើសរើសដោយមានស្មារតីចេតនាឱ្យកើតផលតាមសកម្មភាពផ្សេងៗ ផ្ទុយមកវិញ ប្រសិនបើមនោគតិទាក់ទងអង្គប្រធានរបស់អ្នករួមគ្នានស្មារតីភ្ញាក់រលឹក ហើយតំណែងរបស់អង្គប្រធានគ្រប់គ្រងដោយទំនួលខុសត្រូវកាន់តែទូលាយ។ ការសង្កត់ធ្ងន់ស្មារតីភ្ញាក់រលឹក ឬតំណែងអង្គប្រធាន អ្នកជ្រើសរើសទាមទារឱ្យអ្នកទទួលខុសត្រូវចំពោះហេតុការណ៍ និងអង្គប្រកបនានា នៅក្នុងជីវិត អ្នកមិនអាចបង្ហាញឱ្យច្បាស់លាស់ជាចេតនា ដូចជាការ រើសអើងពណ៌សម្បុរ ឬភេទ ទស្សនៈបានពង្រីកទូលាយឡើងទាក់ទងនឹងអង្គប្រធានចូលមកគស៊ូនឹងដែនកំណត់របស់អ្នកធ្វើអំពើ ហើយទំនួសខុសត្រូវកើតចេញពីមនោគិតដើមទាក់ទងនឹងអង្គប្រធាន។

"ខ្ញុំ" ជាអ្នកជ្រើសរើសអ្វីផ្សេងៗ ដោយសេរី ឬជាភាគីបានកំណត់ថាជ្រើសរើសអ្វីបានខ្លះ។ អ្នកទស្សនៈវិជ្ជា អេនថូនី អាហ្យផៀស៍ (Anthony Appiah) បានសង្កេតឃើញថា ការប្រឆាំងទៅអ្នកធ្វើសកម្មភាព និងទីតាំងរបស់អង្គប្រធានទាក់ទងទ្រឹស្តីពីរកម្រិតខុសគ្នា តែមិនបានជំទាស់ប្រឆាំងគ្នា ត្រឹមតែយើងមិនអាចប្រើទ្រឹស្តីទាំងពីរកម្រិតចូលចំណោមគ្នាចុះ។ យើងអាចនិយាយពីសកម្មភាព ហើយនឹងការជ្រើសរើស ក៏ព្រោះយើងយល់ពីជីវិត កាន់តែច្បាស់លាស់ នៅក្នុងចំណោមមនុស្សជុំវិញខ្លួនដែលយើងរំពឹងទុក ហើយចេតនារបស់គេបាន ការនិយាយពីតំណែងអង្គប្រធានយើងចាប់អារម្មណ៍យល់ពីសកម្មភាពសង្គម និងប្រវត្តិសាស្ត្រ ជាយន្តការធ្វើបច្ចេកមានតួនាទីតាមសង្គមកំណត់។ មួយវិញទៀតភាពចម្រូងចម្រាសយ៉ាងក្តៅគគុករបស់ទ្រឹស្តីរួមសម័យកើតឡើងពេលអំណះអំណាងថា បច្ចេកជាអ្នកធ្វើសកម្មភាព និងអាងទាក់ទងជាមួយអំណាចរបស់ទម្រង់សង្គម និងវាទកម្មបានមើលឃើញពាក្យអធិប្បាយមូលហេតុ លទ្ធផលប្រកួតប្រជែងគ្នា ឧទាហរណ៍ នៅក្នុងស្នាដៃសិក្សាអត្តលក្ខណ៍នៅក្នុងសង្គមសម័យអាណានិគម និងក្រោយអាណានិគម មានភាពចម្រូងចម្រាសក្តៅគគុកទាក់ទងនឹងសម្តែងចេញពីអត្តរបស់ប្រជាជនម្ចាស់ស្រុក ឬ "ជនក្រោម" (subaltern ជាពាក្យប្រើហៅអ្នកថោកទាប ឬតូចទាប) អ្នកទស្សនៈមួយចំនួនបានគាបសង្កត់ ការតស៊ូ ឬឈ្លើយចំពោះអាណានិគម។ ពួកគេទើបត្រូវទាមទារថា មើលរំលេងផលអាក្រក់របស់អាណានិគម ដូចជាវិធីនិយាមស្ថានការណ៍ និងសកម្មភាពអាចទៅបាន ហើយធ្វើឱ្យអ្នកអាស្រ័យនៅពីដើមនៅក្នុងទីកន្លែងក្លាយជា "ជនម្ចាស់ស្រុក" អ្នកទ្រឹស្តីមួយក្រុមទៀតអធិប្បាយអំពីអំណាចរបស់ "វាទកម្មអាណានិគម" ជាវាទកម្មរបស់អំណាចអាណានិគម សាងលោកអ្នករស់នៅក្រោមអំណាច ហើយសកម្មភាពផ្សេងៗ។ អ្នកទ្រឹស្តីក្រុមនេះបានបដិសេធស្ថានភាពអ្នកធ្វើអំពើរបស់អង្គប្រធានជាជនម្ចាស់ស្រុក។

តាមទស្សនៈរបស់ អាហ្យផៀស៍ អធិប្បាយបែបផ្សេងៗ ទាំងនេះមិនមានភាពជំទាស់គ្នាទេ ជនម្ចាស់ស្រុក នៅតែអ្នកធ្វើសកម្មភាព ហើយភាសារបស់អ្នកធ្វើសកម្មភាពនៅសមរម្យនៅឡើយ មិនថាតែវាទកម្មបែបលទ្ធិអាណានិគម មាននិយាមភាពអាចទៅរួចរបស់សកម្មភាពត្រឹមណាក៏ដោយ ពាក្យអធិប្បាយទាំងពីរបែបស្ថិតក្នុងម្នាក់មួយកម្រិត ដូចគ្នានឹងសេចក្តីអធិប្បាយពីមូលហេតុ ចន សម្រេចចិត្តទិញឡានមាស្តាថ្មី នឹងសេចក្តីអធិប្បាយការធ្វើការរបស់ទុននិយមលោក ហើយនិងផ្សារឡានរបស់ជប៉ុននៅក្នុងអាមេរិក អាហ្យផៀស៍អាងថា ចារឿងមានប្រយោជន៍ដែលញែកទស្សនៈទាក់ទងនឹងតំណែងអង្គប្រធានចេញពីទស្សនៈទាក់ទងអ្នកធ្វើសកម្មភាពដោយគិតម្នាក់មួយកម្រិតផ្សេងគ្នា។ នៅមេរៀនបន្តនេះអធិប្បាយទិសដៅរបស់កម្លាំងនៃភាពជំទាស់របស់ទ្រឹស្តីទាក់ទងនឹងសកម្មភាព។

មេរៀនទី១៥ ៖ ចរិយាសាស្ត្រ និងសោភ័ណវិទ្យា

១៥.១.ចរិយាសាស្ត្រ

ការអានអក្សរសិល្ប៍ដើម្បីពង្រីកពុទ្ធិមានយូរយាណាស់មកហើយ នៅក្នុងក្រិកបុរាណ កវីនិពន្ធ ហើយអក្សរសិល្ប៍រូបបែបផ្សេងៗ ជាបទរៀនផ្នែកចរិយាសាស្ត្រដោយស្នើការសង្កេតទាក់ទងលោក ឧទាហរណ៍សម្មភាពគួរឱ្យស្ងើចសរសើរ (ឬអាចខ្លាចខ្លៅ ឬភាពសោកសៅ) ប្លាតុងបានដាក់ទោសកវីនិពន្ធ។ ព្រោះគេគិតថាឧទាហរណ៍សន្និដ្ឋានទាំងនេះអាចទាក់ទាញទៅរកផ្លូវខុស។ តែនៅក្នុងការសន្ទនារបស់បែរជាអនុមានអភិប្រាយដោយប្រជាជនគួរមានសមត្ថភាពគ្រប់គ្រាន់ ក្នុងប្រឆាំងជំទាស់បានដោយការសង្កេតរបស់កវីយ៉ាងឆ្លាតវៃ ឬសមរម្យឬទេ? ទាំងក្នុងសម័យនោះ ហើយរហូតមកដល់ពេលនេះ។ តួនាទីចម្បងរបស់អក្សរសិល្ប៍ គឺការឱ្យមេរៀនជីវិត ដោយបង្ហាញពីបទពិសោធន៍ច្រើនសន្ទឹកសន្ធាប់តាមរយៈតួអង្គ ហើយបានសាក្សងប្រើចិន្តាការណ៍ក្នុងសីលធម៌។ ការដែលអក្សរសិល្ប៍បង្រៀនពីឥរិយាបថយើងមិនសំខាន់ស្មើនឹងវាជួយអ្នកអានស្វែងរកផ្លូវសម្រេចពិនិចពិគ្រោះ ហើយយល់ពីភាពស្មុគស្មាញនៃការតបស្នងផ្នែកចរិយាសាស្ត្រ។ អ្នកអានរឿង មុននឹងរលត់សូន្យ (Things Fall Apart) របស់ ឈិនួរ អៈឈេបេ (Chinua Achebe) ជាប្រលោមលោកទាក់ទងនឹងអាហ្វ្រិកខាងត្បូងការគ្រប់គ្រងបែបអាណានិគម ទើបមាននិន្នាការយ៉ាងប្រចក្ស ការប្រឆាំង ដូចជា ប្រលោមលោកបង្ហាញពីអំណាចអាណានិគមចូលមកជ្រៀតជ្រែកក្នុងវប្បធម៌អីបូដើម ជាសកម្មភាពយ៉ង់ឃ្នងឃោរឃៅទារុណ ក្នុងពេលមានការប្រឆាំងតបត សេចក្តីយុត្តិធម៌ ក្នុងទំនៀមប្រតិបត្តិរបស់អីបូ ដូចជាទុកឱ្យក្មេងភ្លោះស្លាប់ ឬសម្លាប់ចូលចិញ្ចឹម ប្រសិនបើអ្នកស្នងរូបបញ្ហា។ អ្នករកឃើញថា ខ្លួនកំពុងថ្លឹងថ្លែងរវាងឥរិយាបថ ចំពោះទំនៀមទាំងនេះ ជាមួយអារម្មណ៍ឈឺចាប់ពីការគាបសង្កត់ពីអាណានិគម ជាពិសេសស្ថានការណ៍បានលាតត្រដាងឱ្យឃើញពីគោលសីលធម៌ជំទាស់គ្នាល្អិតល្អន់ ហើយស៊ីជម្រៅប៉ុណ្ណា។ អ្នកអាន និងអ្នកជំនាញកាន់តែស្ងើចសរសើរនូវស្នាដៃនោះ អក្សរសិល្ប៍អន្ទោងឱ្យត្រែត្រងពិចារណាស្មុគស្មាមចរិយាធម៌ ទាក់ទងនឹងភាពឃោរឃៅរហូត ព្រមទាំងរុំក្រសោមព្រមទាំងការពណ៌នាញុះញ៉ុង ហើយនឹងទាក់ទាញនូវភាពយ៉ង់ឃ្នងថែមទៀត អក្សរសិល្ប៍ជាសន្ទត បានចោទប្រកាន់ថានាំទៅរកផ្លូវខុសបោកប្រាស ឬជំរុញឱ្យអារម្មណ៍ក្តៅក្រហាយ ប្រាកណាស់ដោយធម្មជាតិបើកចំហរឱ្យឃើញថា "សីលធម៌" ជាសភាវនៅទ្រឹងមួយកន្លែង មិនអាចបត់បែនបាន។ អត្ថបទកំណាព្យ ឬរឿងរ៉ាវទាក់ទាញឱ្យអ្នកអានបើកទទួលជតាកម្ម និងទស្សនៈរបស់អ្នកផ្សេងៗ ស្មើនឹងទទួលយកភាពស្រពិចស្រពិលរបស់ចរិយាធម៌ផងដែរ។ នៅក្នុងខណៈពេលយើងតាមដានរឿង អេមា បូវ៉ារី ឬ ចេយ៍ កេតស៍ប៊ី យើងអាចកាច់សេចក្តីចេញពីគោលសីលធម៌បានថែមទៀត ទៅបីចុងបញ្ចប់យើងមិនអាចគេចផុតពីវាយតម្លៃកាត់សេចក្តីក៏ដោយ។ អក្សរសិល្ប៍បង្ហាញឱ្យឃើញថាខ្វះការគិតគណនា ហើយកាត់សេចក្តីផ្នែកចរិយាធម៌កើតឡើងនៅក្នុងស្ថានការណ៍ចុងក្រោយ ហើយមិនអាចធ្វើការប៉ាន់ប្រមាណបាន ហើយមិនមែនជារឿងធ្វើឡើងគោរពតាមគោលចរិយាធម៌ប៉ុណ្ណោះទេ។

នៅក្នុងការអធិប្បាយសម័យក្រោយៗ នៅក្នុងក្របទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ ហើយចរិយាសាស្ត្រ ផ្តោតលើភាពខុសប្លែកគ្នារវាងសីលធម៌ (morality) និងចរិយាធម៌ (ethics) គោលសីលធម៌អាងភាពជា

សាកល តែជាញឹកញាប់អាចបង្ហាញឱ្យឃើញត្រឹមលទ្ធផលកើតចេញពីផលប្រយោជន៍វណ្ណៈជនស្ថានការណ៍ក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ ទំនៀមប្រពៃណីតាមវប្បធម៌ ឬទោះបីផលប្រយោជន៍បុគ្គល ចរិយាធម៌ចាំបាច់ត្រូវបើកចំហរទទួលយកសភាវៈ ផ្សេងៗ ធ្វើឱ្យមានសេរីភាពច្រើនទ្វេរឡើង នោះប្រៀបធៀបជាមួយគោលសីលធម៌ ជាការបើកនូវទីកន្លែង ទោះបីមិនមែនជាទីកន្លែងផ្លូវសីលធម៌ ប៉ុន្តែអាចកើតមានការកាត់សេចក្ដីផ្លូវសីលធម៌នៅកន្លែងនេះបាន ហាក់ឃើលបែរី ហ្វិន នៅពេលដែល ហាក់ ត្រិះរិះពិចារណាគួរប្រាប់ថា ចិម ជាទេសករត់គេចមកមែនទេ? គោលសីលធម៌ ទាំងអស់ដែលគេបានទទួលបណ្ដុះបណ្ដាលអប់រំ ជាពិសេស "ការដឹងខុស ដឹងត្រូវ អាក្រក់ល្អ" ជំរុញឱ្យគេធ្វើបែបនេះ។ សម្រេចចិត្តសរសេរសំបុត្រដើម្បីប្រាប់កន្លែងស្នាក់នៅរបស់ ចិម គេមានអារម្មណ៍ថា "ជម្រះបាបឱ្យស្រឡះ។ ប្រលោមលោកមិនបានអធិប្បាយពីស្មារតីខាងចរិយាធម៌ ធ្វើឱ្យគេប្ដូរចិត្តងាកមកធ្វើសកម្មភាពផ្ទុយពីអារម្មណ៍ខុសឆ្គង ហើយសូលធម៌ ហើយហែកសំបុត្រចោល ("ក៏បានខ្ញុំព្រមចុះនរកក៏បានដែរ") តែទោះជាយ៉ាងណាគេក៏នៅក្នុងអំឡុងពេលសម្រេចចិត្តតាមផ្លូវចរិយាធម៌ "ខ្ញុំត្រូវការសម្រេចចិត្តឱ្យដាច់ខាតរវាងរឿងទាំងពីរនេះ"។

ការអានគំរូបែបអាចទៅរួច ទាក់ទងទៅនឹងចរិយាសាស្ត្រ ពោលគឺ ការអានដ៏ត្រឹមត្រូវការព្យាយាមធ្វើការស្វែងយល់ច្រើនការចង្អុលបង្ហាញ ឬបញ្ចូលនូវទស្សនវិស័យរបស់ខ្លួនទៅក្នុងអត្ថបទទទួលយកភាពអាចទៅរួចជំនួសការដកហួតអត្ថបទចេញ ហើយអ្វីសំខាន់នោះគឺ ការទទួលអ្វីដែលនឹកមិនដល់ នោះគឺ ពាក្យសម្ដីនិយាយខុសធម្មតា ឧបមា និងចិន្តាការ (ភាពស្រមើលស្រមៃ)មិនគួរជឿ។ យ៉ាងហោចណាស់ ការអានអក្សរសិល្ប៍ដោយសេចក្ដីភ្ញាក់រលឹកព្រមជាមួយនឹងភាពអាចទៅរួច ហើយការបើកផ្លូវខ្លឹមសារច្រើនយ៉ាង ជាគួរការបិទបាំងរឿងទាំងនេះ។ ទោះបីជាការអានចាំ ត្រូវទាក់ទងនឹងការកាច់សេចក្ដីនូវន័យដោយបើកទូលាយដល់ចំណុចចំណាប់ផ្ដើម ជាគោលដៅសំខាន់ដែរឬទេ។

ការវិភាគមួយទាក់ទងទៅនឹងទស្សនៈអង្គប្រធានបច្ចេកដឹងខ្លួន ហើយមានហេតុផល (អានមេរៀនទី ៨) ផ្ដល់នូវចំណាប់អារម្មណ៍នឹងអង្គប្រធាន ពឹងអាស្រ័យលើទ្រឹស្ដីហៅថា "ភាពដទៃ" (Other) (អ្វីក៏ដោយ ឬនរណាក៏ដោយត្រូវមើលឃើញថាខុសពីយើង ឬនៅក្រៅពីខ្លួនយើង) ប្រសិនបើពាក្យអប់រំផ្លូវចរិយាធម៌ចាស់មួយនេះ "ចូរប្រតិបត្តចំពោះអ្នកដទៃដូចអ្នកចង់ឱ្យអ្នកដទៃប្រតិបត្តចំពោះខ្លួនយើង" ពាក្យអប់រំថ្មីហៅថា "ចរិយាសាស្ត្រនៃភាពដទៃ" ក៏គឺ ចូរគោរពភាពដោយឡែករបស់អ្នកដទៃ កុំអនុមានថាអ្នកដទៃដូចអ្នក ហើយអាងភាពសាកល ដោយធ្វើដូចទៅទស្សនៈ និងអារម្មណ៍របស់អ្នកសមហេតុផលជាសកល សម្រាប់រូបបែបខ្លាំងបំផុតត្រូវប្រគល់ឱ្យស្នាដៃនិពន្ធរបស់ អេមមានូអែល លេវិន័ស (Emmanuel Levinas) អ្នកទស្សនៈវិជ្ជាជនជាតិបារាំង ហើយលើកឡើងថា ចរិយាសាស្ត្របង្ខំឱ្យអ្នកព្រមទទួលនៅក្រោមបញ្ញាជនផ្សេង ពាក្យអប់រំយ៉ាងទូលាយនេះ អាចហេតុផល។ យ៉ាងណាក៏ដោយ ទោះបីបើកទូលាយផ្នែកចរិយាធម៌ ប៉ុន្តែខ្លួនផ្ទាល់ក៏មិនមែនគុណតម្លៃផ្លូវសីលធម៌។ ឧទាហរណ៍ចាំបាច់ ឬទេយើងត្រូវបើកទូលាយ ហើយមិនជំទាស់អំណះអំណាងរបស់អ្នកត្រូវបដិសេធ ការសម្លាប់ពូជសាសន៍ជាតិយិវ (Jewish people) ដែលមិនធ្លាប់កើតឡើងពិត ប្រសិនបើមានអ្នកលើកមក

បង្ហាញពីគំរូនៃទំនួលខុសត្រូវចំពោះអ្នកដទៃគឺ អ្នកអានល្អគួរបើកចិត្តទទួលយកភាពដទៃនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍។ ប្រសិនបើដូច្នេះសម្រាប់ អ្នកទស្សនវិជ្ជា អាលែង បាឌិយូ (Alain Badiou) ចរិយាសាស្ត្រទុកជាការបើកចំហរទទួលយកនូវអ្វីដែលហៅថា "ហេតុការណ៍" (event) ហេតុការណ៍គឺជាអ្វីដែលកើតឡើងដោយជំទាស់ជាមួយសភាពការណ៍ ហើយបង្ហើបនូវសេចក្តីពិតរបស់សភាពការណ៍។ ដូច្នេះធ្វើវត្ថុទាំងឡាយមើលទៅខុសប្លែកគ្នា ចរិយាសាស្ត្រទាក់ទឹងជំនឿផ្ទាល់លើហេតុការណ៍ ដោយធ្វើឱ្យយើងមើលវត្ថុទាំងនោះផ្សេងគ្នា អាចចក្ខុវិស័យបានផ្លាស់ប្តូរចំពោះហេតុការណ៍បង្កើតឡើងដូចទស្សនៈរបស់ ចចជិអូ អាកាំបេន (Giorgio Agamben) អ្នកទស្សនវិជ្ជាជនជាតិអ៊ីតាលី ហេតុការណ៍នៅក្នុងជុំរំឃុំឃាំង ទាមទារឱ្យយើងប្រឈមមុខនឹងស្ថានការណ៍ហៅថា "ជីវិតទទេស្អាត" (bare life) ហើយដែលបច្ចេកត្រូវការសកម្មភាពរបស់រដ្ឋបានដកហូតឱ្យសល់ត្រឹមតែ ជាសភាវៈនៃវត្ថុគ្មានសិទ្ធសេរីអ្វីទាំងអស់ ហើយហេតុការណ៍បានលើកឡើងនេះ ធ្វើឱ្យយើងចងចាំរូបភាពអង្គប្រធានទាំងនេះបានរំដោះឱ្យជ្រះស្រឡះគ្មានវត្ថុ នៅសល់ត្រឹមតែអត្តលក្ខណ៍មនុស្សទទេស្អាតបំផុត។

ចរិយាសាស្ត្រនៃការវិភាគព្យាយាមបន្ធូរសមត្ថភាពនៃការសកម្មភាពតាមចរិយាសាស្ត្រនៅក្រោមបណ្តាញអំណាច ចំណេះដឹង ហើយនឹងការគាបសង្កត់ ដែលបានបញ្ញាតិទុកទាំងអស់។ អក្សរសិល្ប៍ប្រគល់អំណាចឱ្យគំនិតត្រិះរិះពិចារណាទាក់ទងសីលធម៌ និងការពិនិត្យអង្កេតនូវចុក្ខវិស័យរបស់អ្នកដទៃ។ អ៊ីហ្វ សេតច៍វិក ហៅថា "ការអានប្រលោមចិត្ត" (reparative reading) ធ្វើឱ្យកើតមានភាពអាចទៅរួចទ្វេរឡើងក្នុងការវិភាគ (ដោយប្រៀបធៀបជាមួយវិធីវិភាគបែបចោទសួរ ហើយរកពន្លឺ ផ្តោតការស្វះស្វែងនូវគំនិតផ្នែកគតិនិយម អ្វីវត្ថុដែលមិនបាននិយាយដល់ ហើយអ្នកត្រូវគេគាបសង្កត់នៅគ្រប់អត្ថបទ)។ ការអានប្រលោមចិត្ត នៅក្នុងបែប សេតច៍វិក បានបោះបង់នូវសមត្ថកម្មម៉ៅរួមថា អ្នកអានអត្ថបទភាគច្រើនជាកណ្តាល ហើយអនុមានថាអារម្មណ៍ធ្លាក់ចុះទៅវិញទេជាចំណុចចាប់ផ្តើម។ អេលលិស ហែនសាន់ (Ellis Hanson) ពោលថា "ពេលពិចារណាដល់រឿងគួររំខានត្រចៀក នោះគឺមនុស្សមានភាពផុយស្រួយ ហើយលោកគ្មានធម៌មេត្តា ការអានប្រលោមចិត្តនោះត្រូវផ្តោតលើភាពឈឺចាប់ពីនយោបាយ ដែលយើងឃើញដោយប្រចក្ស តែផ្តោតសំខាន់យន្តការការបង្កើតជីវិតថ្មីឱ្យមានស្ថេរភាពក្រោយពីនោះ" ឧទាហរណ៍ សម្រាប់មនុស្សកំឡោះក្រមុំ មានអារម្មណ៍ប្លែក ប្រលោមលោកបង្ហាញឱ្យជីវិតខុសប្លែកចេញពីដើម ការអានប្រលោមចិត្តទើបជួយឱ្យស្នាដៃនីមួយៗ ធ្វើការសន្ទនានៅក្នុងអំឡុងពេលមួយ ហើយនិងការប្រព្រឹត្តិទៅរបស់ជីវិត នៅក្នុងពេលតែមួយគ្នានេះ ស្នាដៃនីមួយជួយលើកតម្កើងជីវិតផងដែរ។

១៥.២.មនុស្ស/អមនុស្ស

អ្វីដែលពេលខ្លះហៅថា "ការងាកទៅរកចរិយាសាស្ត្រ" អាចទុកជាចលនាមានការវិវត្តន៍យ៉ាងទូលាយ ដោយទ្រឹស្តីជំទាស់នឹងក្រុមទស្សនៈការគាបសង្កត់មួយចំនួន (ស្ត្រី មនុស្សខ្មៅ ស្បែកខ្មៅ អ្នកស្រឡាញ់ភេទដូចគ្នា) ដើម្បីបង្កើតបទដ្ឋានមួយចំនួនឡើងមក (បុរស ស្បែកស អ្នកនិយមស្រឡាញ់ភេទផ្សេងគ្នា) ពេលមានការបែងចែកភេទ និងពណ៌សម្បុរអស់ទៅឃ្លាំងអក្សរសិល្ប៍គំរូទើបពង្រីកព្រំដែនទូលាយទ្វេឡើង។ មនុស្សរំពឹងទឹកទុកពីការបែងចែកភេទវិធីឈានទៅរកហ្គេយ៍ និងលេស្បៀន

សិក្សា ព្រមទាំងទ្រឹស្តីភេទវិភាគ លក្ខណៈតក្កៈនៃការពង្រីកព្រំដែនផ្នែកទ្រឹស្តីដោយសង្កត់ធ្ងន់លើអ្វីធ្លាប់បដិសេធក្នុងយន្តការបទដ្ឋានហើយឈានទៅរកចំណោទសួរទាក់ទងគូរបដិបក្សផ្សេងៗ យ៉ាងទូលាយទ្វេឡើង។ ឧទាហរណ៍ ភាពខុសគ្នារវាងមនុស្ស និងសត្វ ការដែលយើងចាត់ឱ្យសត្វមានលក្ខណៈជាដទៃ (អារីស្តូត និងដេការ៉ែត (René Descartes) ពោលថាសត្វគ្មានហេតុផល) ជួយឱ្យប្រលោមលោកនោះមានភាពជាមនុស្សយ៉ាងយូរយា ភាពខុសប្លែកគ្នានេះអាចធ្វើការសង្កេតបន្តទៀតបាន ភាពខុសប្លែករវាងមនុស្ស និងធម្មជាតិ ដោយពិចារណាថាភាពខុសប្លែកនេះជួយបង្កើតទស្សនៈមនុស្សនិយមយកប្រៀបលើធម្មជាតិយ៉ាងដូចម្តេចខ្លះ ពេលខ្លះពាក្យវិភាគទាក់ទងគូបដិបក្សរវាងមនុស្ស និងសត្វ ហើយរវាងមនុស្ស និងធម្មជាតិ ក៏ទុកជាផ្នែកមួយ (មិនមែនត្រង់ ឬដោយប្រយោល) នៃចនលនិវេសវិទ្យាគ្រប់ដណ្តប់ដោយទ្រឹស្តីដែលយកមនុស្សជាចំណុចកណ្តាល) (anthropocentrism) (យើងដាក់ខ្លួនឱ្យកណ្តាលគ្រប់វត្ថុទាំងឡាយ) ហើយថែមទាំងជួយទំនុកបម្រុងឱ្យគោរពបរិស្ថាន និងអមនុស្សផ្សេងទៀត ប៉ុន្តែភាពខុសប្លែកគ្នារវាងមនុស្សជាមួយអមនុស្ស ដូចជាគ្រឿងម៉ាស៊ីន យើងមានគុណសម្បត្តិ ក្នុងការនិយាមខ្លួនយើងខុសពីគ្រឿងម៉ាស៊ីន តែពេលយើងរាប់ទុកជាសត្វ ហើយមិនមែនជាគ្រឿងម៉ាស៊ីនហេតុផល នៅក្នុងលក្ខណតក្កៈ ពាក្យវិភាគទាក់ទងអង្គប្រធានមានវត្តមានជាសេរីភាពទើបមិនឈានទៅរក "ការរំដោះគ្រឿងម៉ាស៊ីន" ប៉ុន្មាននោះទេ ប៉ុន្តែឈានទៅរកចំណោទសួរទាក់ទងគូរបដិបក្សរវាងមនុស្ស និងគ្រឿងម៉ាស៊ីន ការពិនិត្យរកអ្វីដែលអ្នកទ្រឹស្តីហៅថា "ក្រោយមនុស្ស" (post-human) (ខ្ញុំនឹងនិយាយបន្តិចទៀត)។

ធម្មជាតិ និងផលប៉ះពាល់នៃការបែងរវាងមនុស្ស និងសត្វគឺជាអ្វី? (animal-studies) បានក្លាយជាសាខាសហវិទ្យា ដែលកំពុងមានការរីកចម្រើនយ៉ាងឆាប់រហ័ស ហើយប្រាកដណាស់ថាជាសាខា មនុស្សជាច្រើនមើលថាជាចលករផ្លូវនយោបាយដែលជំរុញដោយភាពយត្តិធម៌ មើលទៅហាក់រំដោះសត្វ ក្រោយពីរំដោះស្ត្រី និងហ្គេយ៍ ឬមិនមានកើតឡើងទៀត។ យ៉ាងហោចណាស់យើងបានត្រិះរិះថាចង់កែភាពខុសគ្នារវាងមនុស្ស និងសត្វត្រឹមតែភាពសប្បាយរីករាយរបស់បុគ្គលផ្ទាល់ខ្លួន។ ពាក្យវិភាគផ្ទុយរវាងការផ្សារភ្ជាប់ ស្នាដៃត្រួសត្រាយផ្លូវរបស់អ្នកពង្វឹកសត្វ និងទស្សនៈវិទូ វិកគី ហើន (Vicki Hearne) បានពិនិត្យការទំនាក់ទំនងរវាងមនុស្សនិងសត្វ ខណៈ អ្នកទ្រឹស្តីផ្សេងៗ គាំទ្រការ "ការនៅរួមជាមួយ" សត្វដូចគ្នា ហើយមួយទៀត ស្នាដៃផ្នែកទ្រឹស្តីដ៏ចម្រូងចម្រាស ហើយមានឥទ្ធិពលនៅក្នុងសម័យក្រោយៗ តែបែរជាមិនមានភាពប្រទាក់ក្រឡាគ្នា ព្រមទាំងលក្ខណៈដទៃ ហើយបានចូលទៅដល់សត្វ យើងមិនអាចអនុមានយល់បាន (ជាពិសេសនោះ បាននិយាយដល់សត្វផ្សេងៗក្រៅសុនខ និងសេះ) មធ្យោបាយនេះផ្តោតសំខាន់តួនាទីទស្សនៈទាក់ទងសត្វ ចំពោះការនិយាមភាពជាមនុស្សទាមទារឱ្យគោរពភាពដទៃរបស់សត្វ ហើយទាមទារឱ្យអ្នកគាំទ្រដំបូងកំណត់លក្ខណៈរបស់មនុស្សឱ្យចំពោះលើអ្វីផ្សេងៗ ហើយប្រតិបត្តចំពោះសត្វតាមក្រនទស្សនៈមនុស្ស។

នៅក្នុងសៀវភៅ សត្វគឺជាខ្ញុំ (The Animal that Therefore I am) ណាតស៍ ដែររីដា លើកឡើងថា "សេចក្តីប្រាថ្នា គេចពីជម្រើសក្នុងការស្តែងចេញដោយការវិភាគ ហើយជ្រៀតជ្រែតធ្វើឱ្យមានការបែងចែកគ្នា"។ យ៉ាងណាក៏ដោយ គេបានផ្តោតសំខាន់ជារឿងស្មុគស្មាញយល់ពីទស្សនៈរបស់សត្វ

ហើយសង្កត់ធ្ងន់ភាពឃោរឃៅ ដែលមានមនុស្សជាចំណុចកណ្តាលការរៀបចំ បែងចែករៀបគ្រប់យ៉ាង តាំងតែស្រមោចរហូតដល់សេះបង្កង់ថា "សត្វ" ឧទាហរណ៍ តើមានអ្វីកើតឡើង ប្រសិនបើយើងគិតឱ្យបានវែងឆ្ងាយថា សត្វចិញ្ចឹមកូនដោយទឹកដោះគួរឱ្យស្រឡាញ់មធ្យម ហើយបានពិចារណាសត្វល្អិត ឬសត្វស្លាប។ សេចក្តីព្យាយាមណាធ្វើឱ្យឆ្លើយតបទំនាក់ទំនងទស្សនៈរវាងមនុស្សនឹងសត្វ មើលទៅមនុស្សជាចំណុចកណ្តាលរហូតគួរស្អប់ខ្ពើម។ ទ្រឹស្តីក្រោយៗ បានជះឥទ្ធិពលផ្តើមឱ្យមានអ្នកពិនិត្យឱ្យរក្សាគំនូសបន្ទាត់បែងឱ្យច្បាស់លាស់រវាងមនុស្ស និងវត្ថុមានជីវិតជាតិពន្ធុផ្សេង ហើយទទួលយកអ្វីដែល បាវ៍បារា ហែរ៍នស្ទីន ស្មីត(Barbara Herrnstein Smith)ហៅថា"សម្ពន្ធភាពជាមួយសត្វផ្សេងៗច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ ហើយមិនអាចដកបាន មានច្រើនកលំដាប់ស្មុគស្មាញកែប្រែថ្មីបានមិនចេះចប់ ព្រមទាំងទំនាក់ទំនងគ្នាទៅវិញទៅមកផងដែរ"។

ដូចគ្នាទៅនឹងករណីដែលមនុស្សជាដទៃ អក្សរសិល្ប៍អាចទីកន្លែងឯកសិទ្ធសម្រាប់ពិចារណាការសាងមនោគតិទាក់ទងសត្វ ហើយឥទ្ធិពលរបស់ទៅលើមនុស្ស អាចជាសម្ភារៈនិយមទទួលការប្រតិបត្តចំពោះសត្វក្នុងរូបបែបខុសប្លែកគ្នា។ ឡូរា ប្រាវ (Laura Brown) បង្ហាញការយល់ឃើញចំពោះអក្សរសិល្ប៍ បង្ហាញសត្វគេផុតពីភាពចម្រូងចម្រាសពីទ្រឹស្តីលាតត្រដាងឱ្យឃើញ ពីព្រោះអ្វីដែលនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ត្រូវរុំក្រសោបជាជាន់ៗ ដោយលក្ខណៈរបស់មនុស្ស ហើយមានភាពជាដទៃនៅក្នុងពេលវេលាតែមួយ ពួកវា "បន្សំកម្លាំងជំរុញឱ្យទាក់ទងបន្តបន្ទាប់ជាមួយមនុស្ស ហើយធ្វើឱ្យមនុស្សប្លែកចែកពីទស្សនៈកំណត់លក្ខណៈរបស់មនុស្សចំពោះវត្ថុទាំងឡាយ មកផ្សំលាយចូលគ្នាជាមួយភាពដទៃ នៅក្នុងរូបបែបឈានទៅរកសំណួរខុសប្លែកគ្នា"។ ចេញពីការបែងចែកទ្រឹស្តី ទៅតាមទិសដៅច្រើនរូបបែបជាងមុន ហើយខ្ពស់ជាងចិន្តាការគិតមិនដល់ ដូច្នេះទើបស្វែងរកភាពជាដទៃកាន់តែស៊ីជម្រៅទ្វេឡើង ក្រៅពីនេះអក្សរសិល្ប៍អាចប្រើសត្វជាមធ្យោបាយនាំយកធម្មជាតិឆ្ពោះទៅទឹកដីនៃបទពិសោធន៍រស់នៅប្រចាំថ្ងៃ ហើយជូនចក្ខុវិស័យថ្មីប្លែកចំពោះលទ្ធផលនៃការចាត់លំដាប់ថ្នាក់។ ពហុភាព និងភាពខុសប្លែកគ្នានេះ កវីបាននិយាយពីសត្វ អាចក៏ជាការព្យាយាមប្រើចិន្តការប្លែកថ្មីឱ្យគិតពិចារណាលក្ខណៈផ្ទាល់របស់សត្វ ដោយយល់ចិត្តយល់ថ្លើម ព្រមគ្នានោះផងដែរ គឺវាមិនអាចទៅរួច ដែលបានរៀបចំពាក្យពេចន៍ ដោយមិនបានផ្លាស់ប្តូរសត្វដើម្បីទទួលវត្ថុបំណងរបស់មនុស្ស។

១៥.៣.ការវិភាគនិវេសវិទ្យា

មធ្យោបាយសំខាន់នៃទ្រឹស្តីទូលំទូលាយ ទាំងពីរ ប្រើសម្រាប់ការពិចារណាបញ្ហាទាក់ទងសត្វបានលើកឡើងនេះ ដូចជា ការកម្ចាស់នូវទស្សនៈគូបដិបក្សរវាងមនុស្ស/សត្វ ដើម្បីងាកមកពិនិត្យទស្សនៈយើងនិងសត្វមួយប្រភេទ ហើយផ្តោតលើលក្ខណៈភាពដទៃ របស់សត្វ ទាមទារឱ្យមានសេចក្តីគោរព សម្រាប់ទស្សនៈទាំងពីរអាចឆ្លុះបង្ហាញឱ្យឃើញពី "ការពិចារណានិវេស" (Ecocriticism) មានវត្តមាន នៅក្នុងការសិក្សាអក្សរសិល្ប៍ដោយមានលោកធម្មជាតិជាចំណុចកណ្តាល ហើយបានយកអក្សរសិល្ប៍ និងភាពល្អិតល្អន់របស់អក្សរសិល្ប៍មកប្រើទាក់ទងទៅនឹងបរិស្ថាន ហើយផលប៉ះពាល់របស់របស់មនុស្សចំពោះបរិស្ថាន ហើយទស្សន៍ទាយឱ្យយើងគិតត្រិះរិះពិចារណាគ្រប់ពេល។ ការវិភាគបែបនិវេស មិនបានអាស្រ័យវិធីការអានមានលក្ខណៈខុសប្លែកដោយផ្ទាល់ អ្វីដែលខុសប្លែកគឺចំណោទ

ស្ទួរធំៗ កម្រិតព្រំដែនមានការប្រែប្រួល ហើយសង្កត់ធ្ងន់ភាពឃោរឃៅមួយចំនួន កើតឡើងពេលមនុស្សយកខ្លួនធ្វើជាចំណុចកណ្តាល។ ក្នុងមធ្យោបាយនេះអាចពិនិត្យស្នាដៃទាក់ទងធម្មជាតិ សិក្សាស្វែងយល់ពីមនុស្សក្រុមផ្សេងៗ គោរពប្រតិបត្តចំពោះធម្មជាតិខុសគ្នាយ៉ាងដូចម្តេច? ឬលើកតម្កើងស្ញើចសរសើរធម្មជាតិដើម្បីជួយឱ្យមនុស្សគិតនឹកគុណនិវេស ឬអាចអភិប្រាយឥរិយាបថដោយប្រើធម្មជាតិរបស់មនុស្សយ៉ាងត្រង់ទៅត្រង់មក។ ឧទាហរណ៍ នៅក្នុងអត្ថបទ "សម្រាមសមុទ្រទឹកខ្មៅ និងសោជនាដកម្មរួម"(Sea Trash, Dark Pools, and the Tragedy of the Commons) ផែតរិសៀ យេក័រ (Patricia Yeager) គាស់ស្នាមពី "រលកនៃចំណាប់អារម្មណ៍ទាក់ទងមហាសមុទ្រ" នៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍សិក្សា អាចធ្វើការសន្និដ្ឋានបានតាំងតែដំបូងថាយើងមានក្រសែភ្នែកយ៉ាងវែងឆ្ងាយ សមល្មមមើលឃើញនូវតួនាទីរបស់មហាសមុទ្រជាប្រភពនៃធនធានគ្មានអស់ ឬខ្សែជាបន្ទាត់ជើងមេឃដ៏ប្រសិទ្ធពុំអាចកាត់ថ្លៃបាន តែក្លាយជាបរិស្ថានប្រើរួមគ្នា ហើយទ្រុឌទ្រោមដោយងាយ។ លុះពេលអក្សរសិល្ប៍បានលាតត្រដាងបង្ហាញនិម្មិតកម្មសមុទ្រដែលផ្ទុយទៅនឹងសភាពពិតនៅក្នុងមហាសមុទ្រ។ យែក័រទើបបង្ហាញថា "លុយត្រានិវេសវិភាគ" (Ecocriticism$)ដើម្បីនិយាយដល់ពីតួនាទីចម្បងរបស់លុយនឹងបរិស្ថានកើតឡើងជាមួយមហាសមុទ្រ សម្រាប់ការវិភាគនិវេសនោះគឺ សុវត្ថិភាពរបស់វត្ថុមានជីវិតទាំងឡាយទាំងពួង (មិនថាតែមនុស្ស ឬអមនុស្ស) ហើយសុវត្ថិភាពរបស់បរិស្ថាន ជាគោលដៅសំខាន់គួរទាក់ទងជាមួយនឹងវត្ថុបំណងផ្សេងៗ។

១៥.៤.ឥទ្ធិពលមនុស្ស

តែទ្រឹស្តីមិនពេញចិត្តនៅត្រឹមតែឱបក្រសោបធម្មជាតិ ឬអ្វីដែលជាធម្មជាតិ សម្រាប់គូរបដិបក្សយ៉ាងមនុស្ស/ធម្មជាតិ មនុស្ស/សត្វ មនុស្ស/គ្រឿងម៉ាស៊ីន ពាក្យទាំងពីរ ជាពាក្យផ្ទុយគ្នានេះ មានដើម្បីនិយាមភាពជាមនុស្ស ហើយមានភាពសមហេតុផលជួយកម្ចាត់ដៃគូរទាំងពីរដំបូង យកមកប្រើនៅក្នុងគូរទីបីផងដែរ។ ការវិភាគគូរបដិបក្សរវាងមនុស្ស/គ្រឿងម៉ាស៊ីន ជាការអភិវឌ្ឍបែបសមហេតុផលតាមចលនារបស់ទ្រឹស្តីរួមសម័យ បានធ្វើការប្រឆាំងនឹងទស្សនៈបែបដើម ថា អង្គប្រធានជាមនុស្សមានសេរីភាព មានហេតុផល មានអារម្មណ៍ ហើយមានចេតនាឆន្ទៈសេរី (ទស្សនៈម៉ាកស៊ីស និងចិត្តវិភាគ បានធ្វើការអធិប្បាយដ៏មានឥទ្ធិពលទាក់ទងអង្គប្រធាន មានលទ្ធផលពីឥទ្ធិពលយ៉ាងច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់ទាំងសង្គម និងចិត្ត ហើយឥទ្ធិពលពួកគេមិនអាចគ្រប់គ្រងបាន) យើងអាចនិយាយបានថា អ្នកធ្វើអំពើមានស្មារតីត្រឹមតែរឿងរ៉ាវចិត្តភ្ញាក់រលឹកប្រាប់ខ្លួនដើម្បីធ្វើការអធិប្បាយអ្វីដែលកើតឡើងជាលទ្ធផលប្រតិកម្មពីបច្ច័យស្មុគស្មាញ។

តួនាទីចម្បងទស្សនៈក្រោយមនុស្ស គឺការបង្ហាញផ្លូវក្រៅពីមនោគតិដើមទាក់ទងនឹងអង្គប្រធានមនុស្ស ទោះបីជាស្នាដៃសិក្សាស្រាវជ្រាវទាក់ទងបានលើកឡើងបានផ្សារភ្ជាប់ពីប្រលោមលោកវិទ្យាសាស្ត្រ សៃប័រនេតិកស៍ < cybernetics - សាស្ត្រទាក់ទងនឹងប្រព័ន្ធគ្រប់គ្រងគ្រឿងយន្ត និងវត្ថុមានជីវិត > ហើយទ្រឹស្តីប្រព័ន្ធ តែស្នាដៃក្រុមនេះមិនបានស្នើត្រឹមតែកុំព្យូទ័រ និងគ្រឿចក្រផ្សេងៗ បានផ្លាស់ប្តូរលោក ដោយបង្កើតស្ថានការណ៍ ដែលយើងជាចំណែកមួយនៃប្រព័ន្ធស្មុគស្មាញ ឬសៀគ្វីយើងមិនមានអំណាចក្នុងគ្រប់គ្រង ប្រសិនបើពាក្យលើកឡើងនេះអាងដល់មូលដ្ឋានថាយើងជាសម័យ

ក្រោយមនុស្ស តាំងពីដំបូងមកហើយ ភាពលក្ខណ៍របស់មនុស្ស ជាមនុស្សនិយមបង្ហាញណែនាំរហូតមក។ កុំព្យូទ័រ និងឧបករណ៍ផ្សេងៗ បានធ្វើឱ្យតែច្បាស់ឡើងថា ស្ថានការណ៍បែបនេះមានយូរណាស់មកហើយ។ ឧទាហរណ៍ ចិត្តបង្កប់ទៅដោយកម្លាំងរុញច្រាន យើងមិនអាចគ្រប់គ្រងបាន បើហេតុនេះបច្ចុប្បន្នឃើញមានប្រចក្សច្បាស់ជាបន្តបន្ទាប់ នោះយើងអាចគ្រប់គ្រងគ្រឿងម៉ាស៊ីនបានសមល្មមគ្រប់គ្រងវាបាន ខណៈដែលខ្ញុំសរសេរស្នាដៃ គ្រឿងម៉ាស៊ីនរបស់ខ្ញុំព្យាយាមទាមទារឱ្យខ្ញុំអានអត្ថបទភាគច្រើនជាការឃោសនា ឬការប្រកាសចេញពីគ្រឿងម៉ាស៊ីនផ្សេងៗ ពិតទៅទស្សនៈក្រោយមនុស្សបានចោទសំណួរទាក់ទងទម្រង់របស់អ្នកគ្រប់គ្រង និងអ្នកបានគ្រប់គ្រងនោះតែម្តង។

នៅក្នុងអត្ថបទ "សន្ទរកថារបស់សៃប្រក" របស់ ដនណា ហារវេយ៍ជាស្នាដៃដំបូងបានអធិប្បាយពីអ្វីក្លាយជាទស្សនៈក្រោយមនុស្ស "យើងខុសពីជីមិរា (Chimera) ជាកូនកាត់ពាក់កណ្តាលជាយន្ត ពាក់កណ្តាលជាវត្ថុមានជីវិតកើតចេញពីទ្រឹស្តី និងចិន្តាការ។ និយាយខ្លីៗ គឺ យើងជាសៃប្រក" សៃប្រក ជាវត្ថុមានជីវិតមានភាពជាកូនកាត់ពាក់កណ្តាលមនុស្ស ពាក់កណ្តាលជាយន្ត នៅក្នុងប្រលោមលោកវិទ្យាសាស្ត្រ "ជាវត្ថុមានជីវិតក្នុងលោកក្រោយភេទ" (នេះជាការធ្វើសន្ទរកថារបស់អ្នកសង្គមនិយម និងស្ត្រីនិយម) ហើយ "អាចបើកផ្លូវដំណោះស្រាយចេញពីរង្វង់ទ្វិនិយម < dualism - ជាទស្សនៈជឿថា បញ្ញា និងចិត្តនៅទន្ទឹមគ្នា ហើយមានសេរីភាពគ្នាទៅទៅវិញទៅមក > យើងប្រើសម្រាប់ធ្វើការអធិប្បាយរាងកាយ ហើយមធ្យោបាយរបស់យើងចំពោះខ្លួនយើង" ពេលយើងចោទសួរទៅនឹងទស្សនៈអត្ត ឬចិត្តគ្រប់គ្រងរាងកាយ និងមធ្យោបាយរបស់វា ហើយយល់ថា ទស្សនៈជួយយើងធ្វើអ្វីផ្សេងៗ បាននោះ គឺបង្កប់នៅក្នុងខ្លួន ទាំងរូបរាប់យើងផ្ទាល់ ហើយអ្វីដែលពង្រីកទៅបរិស្ថាននៅជុំវិញយើង មានមធ្យោបាយសាមញ្ញរហូតទៅដល់ប្រព័ន្ធកុំព្យូទ័រដ៏សែនស្មុគស្មាញ យើងមើលឃើញមានវត្តមាននៅលើលោក។ យើងជាចំណែកមួយរបស់ប្រព័ន្ធ "ការពង្រីកបញ្ញាចេះគិត" ហើយមួយចំនួនបង្កប់នៅក្នុងចិត្តរបស់យើង បើយមួយចំនួននៅក្នុងបរិបទបរិស្ថានដ៏វៃឆ្លាតដែលយើង ហើយគ្រឿងម៉ាស៊ីនរបស់យើងបង្កើតឡើង។ នៅក្នុងសៀវភៅ យើងក្លាយជាក្រោយមនុស្សបានយ៉ាងដូចម្តេច? (How we became Pothuman) របស់ ខេធីរីន ហេលស៍ (Katherine Hayles) បង្ហាញតារាងការប្រែប្រួលនៃការស្វែងយល់ អ្នកនិពន្ធផ្ទាល់ក៏ព្យាយាមអភិវឌ្ឍន៍ដូចគ្នា។ ចេញពីអង្គប្រធានផ្សាភ្ជាប់ទៅនឹងប្រព័ន្ធដ៏ស្មាញកាន់តែច្រើនឡើង ហើយព្រមទាំងធ្វើការឆ្លើយតបមកវិញ (Feedback loop) រាល់ថ្ងៃនេះ ប្រព័ន្ធយើងមានចំណែករួមនោះ អាចបើកយន្តហោះ កំណត់តម្លៃហ៊ុន ស្វែងរកទិន្នន័យ ហើយធ្វើអ្វីផ្សេងៗបានយ៉ាងរហ័សជាង ហើយថែមទាំងមានប្រសិទ្ធិភាពច្រើនជាចិត្តធ្វើបានខ្លួនឯង។ ទោះបីយ៉ាងនៅតែពឹងផ្អែកទស្សនៈដើមទាក់ទងបច្ចេកក៏ដោយ សេរីភាពឆន្ទៈ ហើយអំណាចអ្នកធ្វើសកម្មភាពនោះក៏នៅមានធម្មតា ដោយវត្ថុបំណងច្រើនប្រការ តែយើងក៏មើលវត្ថុទាំងនេះត្រឹមតែជាការសន្មតមានប្រយោជន៍ ដូច្នេះយើងប្រើដើម្បីព្យាយាមស្វែងយល់លោកមានវត្តមានក្នុងរូបបែបនៃផ្ទៃខាងក្រោយដ៏គ្មានបែបផែន។ ដោយអាស្រ័យនូវប្រតិបត្តការណ៍ដដែលៗ ឧទាហរណ៍ វត្ថុយើងហៅជាមនុស្ស នោះប្រហែលត្រឹមជាគុណសម្បត្តិក្រុមមួយ បានជ្រើសរើសចេញពីប្រព័ន្ធ ហើយយន្តការនៃគ្រឿងចក្រប៉ុណ្ណោះ។

ជាការពិតណាស់ ពាក្យលើកឡើងពីក្រោយសម័យមនុស្សជាស្វ័យភាពរបស់ទ្រឹស្តីក៏មានឥទ្ធិពលបំផុត ផុយស្រួល យើងអស់នូវភាពអត់ធ្មត់ និងអំណះអំណាងថា យើងនៅ **ក្រោយ** វត្ថុទាំងនេះ យើងនៅក្រោយយុគក្រោយសម័យថ្មី ក្រោយទម្រង់និយម ក្រោយការជិះជាន់ពណ៌សម្បុរ ហើយពេលនេះក៏នៅក្រោយមនុស្ស។ ចុះហេតុអ្វីមិននិយាយថា ទស្សនៈបែបដើមទាក់ទងមនុស្សប្រឈមមុខនឹងបញ្ហា យ៉ាងណាក៏ដោយអ្វី ដែលយើងមានមនោគតិទាក់ទក់នឹងមនុស្សនៅក្នុងរូបបែបថ្មី សង្កត់ធ្ងន់ដើម ឡើយអធិប្បាយថាហេតុអ្វីមនុស្សបង្កប់នៅក្នុងប្រព័ន្ធដ៏ស្មុគស្មាញកាន់តែច្រើនឡើង។

ប្រាកដណាស់មានហេតុផលពីរ ប្រការទីមួយ មិនថាតែដុសខាត់ថ្មីប៉ុណ្ណោ ទស្សនៈទាក់ទងមនុស្សក៏នៅមើលទៅហាក់នៅបង្កប់ន័យឱ្យគូរបដិបក្សរវាងមនុស្ស និងសត្វ ហើយមនុស្សជាគ្រឿងម៉ាស៊ីននៅក្នុងជ្រុងមួយទៀត។ ទស្សនៈ "ក្រោយមនុស្ស" បានអះអាងយ៉ាងច្បាស់ថាវត្ថុទាំងនេះជាសេចក្តីអធិប្បាយច្បល់ៗ ហើយរាក់កំផែលៗ។ ប្រការទីពីរ ពាក្យបញ្ញាតិថ្មី ដូចជា **ក្រោយមនុស្ស** មានអំណាចក្នុងការចង្អុលបង្ហាញពីការប្រែប្រួលនូវទស្សនៈ។ ប្រសិនបើ ខុសពីពាក្យសព្វនេះ អាចបានមើលរំលង ឬហើយបំភ្លេចដោយងាយ។ ទស្សនៈក្រោយមនុស្ស នឹងមានឥទ្ធិពលស្ថិតស្ថេរដែរឬទេ? ឬនឹងគេចវៀសពេលយើងចាប់ស៊ាំជាមួយសេចក្តីអធិប្បាយថ្មីៗ ទាក់ទងមនុស្ស។ រឿងនេះនៅតែធ្វើការទស្សនៈទាយ ប្រាកដណាស់គឺស្ថិតនៅក្នុងប្រព័ន្ធកម្មវិធីស្រាវជ្រាវ (search engine) របស់យើងក្នុងការសម្រេចចិត្តយ៉ាងដូចម្តេច?

១៥.៦.សោភ័ណវិទ្យា

សិល្បៈ និងអក្សរសិល្ប៍នៅក្នុងក្រោយមនុស្សនេះមានលក្ខណៈយ៉ាងដូចម្តេច? គួរចម្លែកចំពោះការចាប់អារម្មណ៍ទាក់ទងទស្សនៈក្រោយមនុស្ស អាចមានចំណែកឈានទៅរកស្តារឡើងវិញនូវសោភ័ណវិទ្យា បានទ្រឹស្តីអក្សរសិល្ប៍ និងវប្បធម៌នៅក្នុងអំឡុងសត្សវត្សទី ២០ បានច្រានចេញពីក្រសែភ្នែក ហេតុផលសោភ័ណវិទ្យាមើលឃើញនោះគឺមានភាពងាយស្រួលយល់។ ទស្សនៈពីសោភ័ណវិទ្យាដើម ដូចជា អច្ឆរិយសោភ័ណវិទ្យា ស្វ័យភាព និងភាពជាសាកលរបស់សិល្បៈ ព្រមទាំងតម្លៃនៃចិត្តបង្កប់ក្នុងស្នាដៃសិល្បៈ មានភាពប្រទាក់ក្រឡាគ្នាញែកចេញមិនបាននឹងមនោគតិរបស់អង្គប្រធាន។ ទន្ទឹមដែលទ្រឹស្តីធំៗ (ម៉ាកស៊ីស ចិត្តវិភាគ ទម្រង់និយម ក្រោយទម្រង់និយម) ក៏បានរួមប្រឆាំង ជ័យជម្នះរបស់ទ្រឹស្តី និងមូលដ្ឋានគំនិតរីកសុះសាយអំពីទស្សនៈសោភ័ណវិទ្យា នោះជាអភិសិទ្ធជនរួចសម័យ ហើយជាមនោគតិទាក់ទងសិល្បៈហើយមានកាតព្វកិច្ចលុបអ្វីទាំងអស់ឱ្យក្លាយទៅលក្ខណៈសាកល បានបន្សល់នូវភាពចន្លោះប្រហោងឱ្យទទួលស្គាល់ (ឬមើលទាមទារធ្វើឱ្យខូចក៏បាន) បាននាំទៅរកភាពសោភ័ណវិទ្យា ហើយត្រឡប់បែរជារូបបែបថ្មី។ ពេលខ្លះអ្វីដែលហៅថា "រូបបែបនិយមបែបថ្មី) (New formalism) ឬ "សោភ័ណវិទ្យាបែបថ្មី" (new aestheticism) ចង្អុលបង្ហាញធ្វើឱ្យមានការចាប់អារម្មណ៍ថ្មី នៅក្នុងរូបភាពសិល្បៈ និងអក្សរសិល្ប៍ នៅក្នុងចំណោមបរិបទការអភិវឌ្ឍទ្រឹស្តីនោះមើលទៅហាក់ដូចធ្វើឱ្យសោភ័ណវិទ្យាបែបដើម ឬមធ្យោបាយបែបការសិក្សារូបបែបអក្សរសិល្ប៍បានបោះបង់ចោល ឬក៏មិនបានក្លាយជាមធ្យោបាយបែបបដិការណ៍ (reactionary) តែម្តង។ ណាគស៍ រ៉ង់សៀរ៍ (Jacques Rancière) ស្នើនូវទស្សនៈថា ប្រសិនបើមិនមានសោភ័ណវិទ្យាក៏មិនមានសិល្បៈ

ប្រសិនបើមិនមានតម្លៃ ឬនិន្នាការសោភ័ណវិទ្យា អ្វីយើងហៅថា សិល្បៈបែបចម្រុះ អាចនិយាយបានថា បានលេបចូលទៅក្នុងសមុទ្រនៃវត្ថុបរិភោគ ការស្វែងយល់ពីសិល្បៈដ៏មានប្រសិទ្ធភាព ចាំបាច់ត្រូវការ បង្កើតគំនិតប្រឌិតហើយបញ្ជាក់ថាវត្ថុណាជាសិល្បៈ ព្រមទាំងការញែកសិល្បៈចេញពីវត្ថុផ្សេងៗ។ ហើយករណីមួយនេះដែរ ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ត្រឹមតែភាសា តែជាលទ្ធផលនៃទំនៀមប្រតិបត្តិ ហើយ ប្រព័ន្ធទំនៀមទម្លាប់អក្សរសិល្ប៍ដោយផ្ទាល់ យើងត្រូវធ្វើការស្វែងយល់ ដូចជា ចំណាប់ជួននៅក្នុងអត្ថបទកំណាព្យធ្វើការងារយ៉ាងដូចម្ដេច? ទោះបីស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ជាផលិតផល ហើយទំនៀមប្រតិបត្តិ ផ្នែកសង្គមជាប់ជាមួយមនោគមវិជ្ជា តែនៅចុងក្រោយក៏បានចោទសំណួរចំពោះអ្នកវិភាគ និងក្រុមអ្នក ទស្សនៈដទៃទៀត ទាក់ទងនឹងភាពពិសេសរបស់វត្ថុនៃអក្សរសិល្ប៍ ដូចជា លក្ខណៈលេចធ្លោចផ្ទាល់ របស់អក្សរសិល្ប៍ ហើយនឹងបទពិសោធន៍ដែលទទួលបានពេលអានស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍មានពិតប្រាកដ ឬទេ ឬត្រឹមតែភាពកល្បមាយាប៉ុណ្ណោះ យើងគួរមើលនូវអ្វីដែលប្រជិស្នផ្នែកអក្សរសិល្ប៍នៅក្នុងឋានៈជា ហេតុការណ៍លេចធ្លោ ហើយថែមទាំងចាប់អារម្មណ៍អាចបើងចំហរឱ្យឃើញទូទាំងពិភពលោក រូបបែប អក្សរសិល្ប៍មានតួនាទីយ៉ាងដូចម្ដេចចំពោះលទ្ធផលឱ្យកើតអក្សរសិល្ប៍។ ឧទាហរណ៍ ចំណុចទាក់ទង នឹងភាពសម្រាន្ត នៅមុននេះភាពសម្រាន្តមិនមែនជាអ្វីសំខាន់នៅក្នុងទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍ ទោះបីជា បច្ចុប្បន្ននៅតែបែបនេះក្ដី ហើយសំណួរទាក់ទងភាពសប្បាយរីករាយក៏កើតព្រមនឹងចំណាប់អារម្មណ៍ នៃសញ្ចេតនា ឬ "អារម្មណ៍" បែបនានា។

អត្ថបទ "សោភ័ណវិទ្យាវិភាគ" (On Aesthetic Categories) របស់ ស៊ិអាន ង៉ៃ (Sianne Ngai) បានបង្ហាញបញ្ហាធំៗ ក្នុងទ្រឹស្ដីសោភ័ណវិទ្យាជាការវិភាគគួរចាប់រណា ដូចជា បញ្ហាភាពប្រហាក់ប្រហែលរវាងស្នាដៃសិល្បៈ និងទំនិញក្នុងវប្បធម៌អ្នកបរិភោគ ហើយទំនាក់ទំនងរវាងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ ឬស្នាដៃសិល្បៈជាមួយទ្រឹស្ដី ហាក់ដូចផ្ដល់ផលប្រយោជន៍គ្នាទៅវិញទៅមក ហើយកាន់តែច្រើនឡើងៗ។ អត្ថបទនេះបង្ហាញ អវិភាគ ៣ ប្រការ គឺ អ្វីដែល **គួរឱ្យស្រឡាញ់ អស់សំណើច** និង **គួរចាប់អារម្មណ៍** ជាអវិភាគផ្លូវអារម្មណ៍ និងមនោគតិ។ ទោះបីជាប្រទះជាញឹកញាប់នៅក្នុងបទពិសោធន៍របស់ យើងក្ដី តែមិនសូវមាននរណាវិភាគ ក៏ព្រោះអាចមមិនសំខាន់ ហើយនិពន្ធក៏បានបង្ហាញថា វិភាគ លើកឡើងខាងលើសមស្របសម្រាប់ប្រើពិចារណាពីបទពិសោធន៍សោភ័ណវិទ្យាសម័យថ្មី ក្រោយពីជះផលប៉ះពាល់ច្រើនសន្ទឹកសន្ធាប់មធ្យោបាយផ្សេងៗ ចរន្តភាព ហើយប្រភេទស្នាដៃនិពន្ធ បើកផ្លូវឱ្យអ្នកវិភាគ មានផ្លូវចូលទៅដល់វប្បធម៌បានយ៉ាងគ្រប់ជ្រុងជ្រោយ។ វិភាគទាំងនេះ បានជំទាស់នឹងការស្ថាបនាជា ទំនៀមទម្លាប់ប្រពៃណី ហាក់ដូចចងភ្ជាប់ដោយផ្ទាល់ចំពោះបទពិសោធន៍យ៉ាងច្រើន ហើយជួយឱ្យ យើងត្រិះរិះពិចារណា ហៅថា "ភាពស្អិតរមួតដ៏លេចធ្លោ" ពេលសិល្បៈមានឈ្មោះថា ផ្ដោតលើការ ប្រតិបត្តិ និងប្រឆាំងប្រមូលផ្ដុំខ្លួនចូលទៅក្នុងវប្បធម៌បរិភោគ។

លោកនៃឌីជីថល ហៃបឺថេក <hypertext ឬតំណភ្ជាប់> ហើយហ្គេមកុំព្យូទ័រ ក៏បានបង្ហាញនូវ អ្វីថ្មីៗផ្នែកសោភ័ណវិទ្យាដូចគ្នា ការផ្លាស់ប្ដូរចេញពីវប្បធម៌ ផ្សព្វផ្សាយទៅវប្បធម៌អេឡិចត្រូនិកបានឆ្លុះ បញ្ចាំងឱ្យឃើញពីទស្សនៈទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍ ហើយនឹងផលប៉ះពាល់ចំពោះទ្រឹស្ដីអក្សរសិល្ប៍មួយថត ទៀតឬទេ? សម្រាប់ទស្សនៈអត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ជាវត្ថុភាសាគ្រប់ជ្រុងជ្រោយសម្បូរបែបអាចប្រែប្រួល

ពេលរូបបែបអេឡិចត្រូនិកប្ដូរអត្ថបទឱ្យក្លាយជាផ្លាស់ប្ដូរបាន។ ឃែធីរីន ហេលស៍ បានធ្វើការសង្កេតថា ខណៈអក្សរសិល្ប៍ធ្វើការដូចតិចណូឡូជីបានចេញរូបបែបដើម្បីផ្លាស់ប្ដូរប្រព័ន្ធគំនិតរបស់អ្នកគ្រប់ពេល ចរន្តជះត្រឡប់នៅក្នុងប្រព័ន្ធអេឡិចត្រូនិកថ្មីៗ ក៏ជួយឱ្យកើតប្រតិកម្មច្រើនកម្រិតរវាងអត្ថ បទ និងអ្នកអាន ដើម្បីឱ្យទិន្នន័យ និងកំណត់ការគ្រប់គ្រងឱ្យមានភាពជាប្រព័ន្ធ ព្រមទាំងមានការផ្លាស់ប្ដូរអត្ថបទរវាងលំដាប់ការអាន នៅក្នុង "សៀវភៅខ្សាច់" (The Book of Sand) រឿងខ្លីអភិចិន្តការរបស់ គ្រកខេលុយស៍ បកខេស (Jorge Luis Borges) តួអក្សរមានការផ្លាស់ប្ដូរទីតាំងរាល់លើក ពេលបិតសៀវភៅបច្ចុប្បន្នពាក្យពេចន៍ហើយសភាពក្នុងអត្ថបទអេឡិចត្រូនិកអាចប្រែប្រួលដោយអាស្រ័យលើអាល់ករិធឹម (*algorithm*) ឬប្រូក្រាមបង្កើតចាប់គូរបែបថ្មីជាច្រើនមហាសាល យើងធ្លាប់ស៊ាំនឹងការនិយាយថា អត្ថបទរបស់អក្សរសិល្ប៍ល្អប្រពៃនោះមានរឿងឱ្យយើងចម្លែកប្លែកចិត្តគ្រប់ពេល។ ដូច្នេះអ្នកអានទើបស្វែងរកអ្វីថ្មីៗ នៅក្នុងអត្ថបទគ្រប់ពេលវេលា។ អត្ថបទអេឡិចត្រូនិកអាចធ្វើឱ្យសភាវនេះក្លាយជាភាពពិតតាមតួអក្សរ (ហើយអាចកាត់បន្ថយខ្លឹមសារៈសំខាន់របស់វាចេញ) អ្វីដែលសំខាន់នោះគឺ អាចនាំយកទៅធ្វើចិន្តការបែបថ្មី មើលអក្សរសិល្ប៍ក្នុងនាមជាសម្ភារៈ ឬហ្គេមទុកសម្រាប់លេង។

ប្រសិនបើការរីកចម្រើនទាំងនេះធ្វើឱ្យមនុស្សមើលអក្សរសិល្ប៍ដូចជាហេតុការណ៍ច្រើនជាងអត្ថបទនៅជាប់គាំងមួយកន្លែង ជាទំនាក់ទំនងរវាងអ្នកអានឬអ្នកស្ដាប់។ ប្រសិនបើបែបនេះ ត្រូវអាស្រ័យសោភ័ណវិទ្យានៃការវាយតម្លៃ ពិនិត្យវាយតម្លៃដោយប្រូក្រាមសិក្សា (performance studies) អាចក្លាយជាអ្វីគួរឱ្យចាប់អារម្មណ៍ក្នុងអក្សរសិល្ប៍អធិប្បាយភាពអាចប្រព្រឹត្តទៅបាន ហើយជោគជ័យច្រើនជាងត្រូវធ្វើការវិភាគសញ្ញៈ ប្រសិនបើផ្ដោតសំខាន់រកហេតុការណ៍ និងការវាយតម្លៃ នាំទៅរកការអភិវឌ្ឍសោភ័ណវិទ្យាដោយមានភាពស្មើភាពក្នុងយុគអេឡិចត្រូនិកបានឬទេ? សម្រាប់ហេលស៍ផ្ទាល់ក៏ផ្ដោតសំខាន់នៅក្នុងជំនាញបដិសម្ពន្ធ ឬ "ជាមធ្យោបាយកណ្ដាល" (intermediation) ដ៏លេចធ្លោច្រើនសន្ទឹកសន្ធាប់របស់អក្សរសិល្ប៍អេឡិចត្រូនិក។ ក្នុងពេលជាមួយគ្នាដែរ ក៏បានសង្កត់ធ្ងន់លើភាពប្រទាក់ក្រឡាគ្នារវាងការធ្វើការរបស់អត្ថបទនៅក្នុងវិធីថ្មីជាមួយស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ដើម។ ហើយមើលឃើញថាជាមធ្យោបាយសម្រាប់សាកល្បងលេង ហើយជាឧបករណ៍ប្រើសម្រាប់ផ្លាស់ប្ដូរស្មារតី។ ហើយជាចុងក្រោយឃើញថា អក្សរសិល្ប៍អេឡិចត្រូនិកដូចទៅនឹងអក្សរសិល្ប៍ **បរិសុទ្ធ** នោះគឺ ជាអ្វីដែលនិយាយដល់ការបង្កើតន័យ។ ដូច្នេះ ទើបក្លាយជាអ្វីដែលនិយាយដល់អក្សរសិល្ប៍ផងដែរ។

១៥.៧.ទ្រឹស្ដី

យើងឃើញច្បាស់ណាស់ថានៅក្នុងសត្សវត្សទី ២១ ការត្រិះរិះពិចារណាទ្រឹស្ដី មិនទាន់ដល់អវសានក្នុងរយៈពេលទេខ្លីនេះទេ។ ទោះបីពេលខ្លះមនុស្សសង្ឃឹមបានឃើញសេចក្ដីស្លាប់របស់ទ្រឹស្ដី ដើម្បីឱ្យពួកគេ មិនត្រូវទទួលយកក៏ដោយ។

ប្រសិនបើមេរៀន មានភាពទូទៅចេញពីការអភិប្រាយទាក់ទងទ្រឹស្ដីនៅក្នុងសៀវភៅនេះ មេរៀននោះគឺទ្រឹស្ដី មិនធ្វើឱ្យមានចម្លើយដែលស្របគ្នា។ ឧទាហរណ៍ គឺមិនបានប្រាប់យើងឱ្យដាច់ខាតថា ន័យគឺជាអ្វី? ចេតនារម្មណ៍ អត្ថបទ អ្នកអាន និងបរិបទ ជាបច្ច័យជួយឱ្យកើតលទ្ធផលរួមជាន័យតិចឬច្រើនប៉ុណ្ណា។ ទ្រឹស្ដីមិនបានប្រាប់ថាកវីនិពន្ធជាសំឡេងធ្លាក់ពីឋានសួគ៌ខ្ពស់មកនោះទេ ឬត្រឹមតែកល្ប

គ្រប់ពូជនៃវាទសិល្ប៍ ឬទាំងពីរភាគរយប៉ុណ្ណា។ ម្តងហើយម្តងទៀត ខ្ញុំប្រទះនៅចុងបញ្ចប់អត្ថបទ ខ្ញុំបានបើកផ្លូវចំណុចកំពូលរវាងបច្ច័យ ចក្ខុវិស័យ ឬទស្សនៈ ហើយសរុបមកអ្នកត្រូវតាមដានចំណុចនីមួយៗ ផ្លាស់ប្តូរគ្នារវាងជម្រើសទាំងនេះ មិនអាចជៀសវាងបាន ប្រសិនបើមិនធ្វើការសង្គ្រោះនូវអ្វីមួយចេញមកដូចគ្នា ដូច្នេះទ្រឹស្តីទើបមិនបានឆ្លើយតបមួយជ្រុងផងដែរ ប៉ុន្តែឱ្យឱកាសជាគំនិតសម្រាប់គិតបន្ត ទាមទារឱ្យអ្នកអាន ប្រឈមនឹងសមត្ថកម្ម ហើយចោទសួរនឹងមូលដ្ឋានគតិអ្នកប្រើ។ ខ្ញុំចាប់ផ្តើមសៀវភៅនេះដោយប្រយោគថាដោយទ្រឹស្តីនោះគ្មានចំណុចបញ្ចប់ ជាឃ្លាំងស្នាដៃគ្មានព្រំដែនប្រឈមនិងគួរស្ញើច ហើយថែមទាំងបន្ថែមចំនួនទៀតនៅក្នុងសតវត្សទី ២១ ទោះបីមិនមែនជាស្នាដៃសរសេរប៉ុណ្ណោះទេ តែបន្ថែមចំនួន ព្រមទាំងរួមទម្រង់នៃទស្សនៈដែលប្រព្រឹត្តទៅជាបន្តបន្ទាប់មិនចេះចប់យ៉ាងណាក៏ដោយ **ចំណេះដឹងទូទៅច្បាប់បើកផ្លូវ** មួយក្បាលនេះចប់ទៅហើយក៏ដោយ។

គន្ថនិទ្ទេស

1. Richard Rotry, Consequesces of Pragmantism (Minneapolis: University of Minnesota Press,1982),66.
2. Michel Foucault, The History of Sexuality, vol. in (New York: Panhteon, 1980), 154, 156, 43.
3. Speech and Writing: Jonathan Culler, On Deconstruction: Theory and Cirticism after Structuralism (Itheca, NY: Cornell University Press, 19820, 89-110.
4. Jean Jacques Rousseau, Confessions, Book 3, and elsewhere, quoted in Jacques Derrida, Of Grammatology (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976), 141-64. `IIn´y a pas de hors-texte´: Derrida, Of Grammatology, 158
5. Aretha Franklin: Judith Butler, `Imitation and Gender Insubordination´, (New York: Routledge, 19910,27-8.
6. Historical Understanding: W.B. Gallie, Philosophy and the Historical Understanding (London: Chatto, 1964), 65-71.
7. Weed: John M. Ellies, The Theory of Literary Criticism: A Logical Analysis (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1974), 37-42.
8. Hyper-Protected Cooperative Principle: Mary Louise Pratt, Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse (Bloomington: Indiana University Press,1977),38-78.
9. Roman Jakokbson, `Linguistics and Poetics´, Language in Literature (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1987),70. Intertextuality: see Roland Barthes, S/Z (New York: Farrar Strauss, 1984), 10-12,20-2, and Harold Bloom, Poetry and Repression (New Haven: Yale University Press, 1976),2-3.
10. Benedict Anderson, Imagined Communities: Relfection on the Origin and Spread of Nationalism (London: Verso,1983), 40.
11. Article of 1860: H. Richardson, `On the Use of English Classical Literature in the Work of Education´, quoted in Chris Baldick, The Social Mission of English Criticism, 1848-1932 (Oxford: Clarendon, 1987),66.

12. Terry Eagleton, Literary Theory: An Introduction (Oxford: Blackwell, 1983),25. Cultural Capital: John Guillory, Cultural Capital: The Problem of Literary Conon Formation (Chicago: University of Chicago Press,1993).
13. Cultural Studies: Richard Klein, Cigarettes are Sublime (Durham, NC: Duke University Press, 1993), and Eat Fat (New York: Pantheon, 1996). Marjorie Garber, Vice Versa: Bisexuality and the Eroticism of Everyay Life (New York: Simon & Schuster,1994).
14. Mark Seltzer, Serial Killers I, II, III (New York: Routledge, 1997).
15. Roland Barthes, Mythologies (London: Cape, 1972), 15-25.
16. Louis Althusser, 'Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes toward an Investigation', Lenin and Philosophy, and Other Essays (London: New Left Books,1971),168.
17. American Collection: Lawrence Grossberg, Cary Nelson, and Paul Treichler, eds., Cultural Studies (New York: Routledge, 1992), 2,4.
18. Social Totality: Ernesto Laclau, New Reflections on the Revolution of our Time (London: Verso,1990), 89-109. Police Serials: Antony Easthope, Literary into Cultural Studies (London: Routledge,1991),109.
19. Ferdinand de Saussure, Course in General Linguistics (London: Duckworth,1983), 107-115.
20. B.L. Worth, Language, Thought and Reality (Cambrigdge, Mass.: MIT Press,1956).
21. Literary Competence: Jonathan Culler, Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature(London: Routledge & Kegan Paul, 1975), 113-60.
22. Horizon of Expectations: Robert Holub, Reception Theory: A Critical
    a. Induction (London: Methuen, 1984), 58-63.
23. Elaine Showalter, 'Towards a Feminist Poetics', in Women Writing and Writing about Women, ed. Mary Jacobus (Lodon: Croom Helm, 1979), 25.
24. Cinematic Gaze: Laura Mulvey, 'Visual Pleausre and Narrative Cinema', in Visual and Other Pleasures (Bloomington: Indiana University Press, 1989).

25. Insertional Fallacy: W.K. Wimsatt and Monroe Beardsley, 'The intentional Fallacy', in Wilsatt, The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry (Loxington: University of Kentucky Press,1954),18.
26. Toni Morrison, Playing in the Dark: Witeness and the American Literary Imagination (Combridge, Mass.: Harvard University Press,1992).
27. Edward Said, 'Jane Austen and Empire', Culture and Imperialism (New York: Knopf, 1993), 80-97.
28. Hermeneutics of Suspicion: Hans-Georg Gadamer, 'The Hermeneutics of Suspicion', in Gary Shapiro and Alan Sica, eds., Hermeneutics: Questions and Prospects (Amherst:
    a. University of Massachusetts Press,1984),54-65.
29. Jacques Derrida, 'White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy', Margins of Philosophy (Chicago: University of Chicago Press, 1982).,207-71.
30. Rhetorical Figures: Jonathan Culler, 'The Turns of Metaphor', The Pursuit of Signs: Semantinc, Literature, Decomstruction (London: Routledge & Kegan Paul, 1981), 188-209.
31. George Lakoff and Mark Johnson, Metaphor We live by (Chicago: University of Chicago Press, 1980).
32. Roman Jakcobson, 'Two Aspects of Language.' Language in Literature (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1978),95-114.
33. Four Master Tropes: Hayden White, Tropics of Discourse: Essay in Cultural Criticism (Baltimore: Johns Hopkins University Press,1978), 5-6,58-75.
34. Pretends to be Talking: Northrop Frye, The Anatomy of Criticism: Four Essays (Princeton: Princeton University Press, 1965),249.
35. Fictional Imitations: Barbara Herrnstein Smith, On the Margins of Discourse: On the Relation of language to Literature (Chicago: University of Chicago Press, 1978),30.
36. Northrop Frye, Anatomy of Criticism, 271-2, 275,280.
37. Frank Kermode, The Sense of an Ending (Oxford: Oxford University Press, 1967),45.

38. Aristotle, Poetics, Chapters 6-11
39. Mikhail Bakhtin, The Dialogic Imagination: Four Essay (Austin:University of Texas Press,1981).
40. Mieke Bal, Narratology: Introduction to the Theory of Narrative,2nd edn (Toronto: University of Toronto Press, 1997), 142-66.
41. Gérard Genette, Narrative Discourse: An Essay in Method (Ithaca, NY: Cornell University Press,1980), 189-211.
42. Pseudo-ilterative: Genette, op. cit.,121-7.E.M. Forster, Aspects of the Novel (New York: Harcourt, 1927), 64.
43. Paul de Man, The Resistance to Theory (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986),11.
44. J.L. Austin, How to Do Things with Words (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1975), 5,6,14,54-70, 8,22.
45. Literary Critics: Sandy Petrey, Speech Achs and Literary Theory (New York: Routledge,1990).
46. Jacques Derrida, 'Signature, Event, Context', Margins of Philosophy (Chicago: University of Chicago Press,1983),307-30.
47. Jacques Derrida, Acts of Literture, ed. Derek Attridge (New York: Routledge,1992),55.
48. Declaration of Independence: Jaques Derrida, 'Declarations of Independence', New Political Science, 15 (Summer 1986),7-15.
49. Aporia: Paul de Man, Allegories of Reading (New Haven: Yale University Press, 1979),131.
50. Judith Butler, Gender Trouble: Feminism and the subversion of Identity (New York: Routledge,1990),136-41.
51. Judith Butler, Bodies that Matter: On the Discoursive Limits of 'Sex' (New York: Routledge, 1993), 7, 2, 231-2,226.
52. Eve Sedgwick, 'Queer Performativeity', GLQ1 (1993),4.
53. Levinas: Seán Hand, Emmanuael Levinas (London: Routledge,2009).
54. Queer Theory: Judith Butler, Bodies that Matter: On the Discursive Limits of 'Sex' (New York: Routledge, 1993),235-40.

55. Nancy Armstrong, Desire and Domestic Fiction (New York: Oxford University Press, 1987), 9.
56. Freud: Jean Laplanche and J.B. Pontalis, The Language of Psycho-Analysis (New York: Norton.1988),47.
57. Jacques Lacan, 'The Mirror Stage', Ecritis: A Selection (New York: Norton, 1977),1-7.
58. Mikkel Borch-Jakobsen, The Freudian Subject (Stanford, Calif." Stanfornd University Press,1988),47.
59. Ren Girard, Deceit, and the Novel: Self and Other in Literary Structure (Baltimore: John Hopkins University Press, 1965).
60. Eve Kosofsky Sedgwick, Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire (New York: Columbia University Press, 1985). Urgencies of Emancipatory Politics: Jaqueslinc Rose, Sexuality in the Field of Vision (London: Verson, 1986), 103.
61. Michel Foucault, The History of Sexuality, vol.i (New York: Random, 1987), 101.
62. Stuart Hall, 'Cultural Identity and Cinematic Representation', Framework, 36 (1987), 70.
63. Difference within: Barbara Johnson. 'The Critical Difference: BarthsS/Z BalZac', The Critical Difference: Essays in the Contemporay Rhetoric of Reading (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980),4.
64. Judith Butler, Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity (New York: Routledge, 1990),147.
65. Kwame Anthony Appiah, 'Tolerable Falsehoods: Agency and the Interests of Theory', in Jonathan Arac and Barbara Johnson, eds., The Consequences of Theory (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991), 74,83.
66. Subaltern: Gayatri Spivak, 'Can the Subaltern Speak?', in Cary Nelson and Lawrence Grossberg, eds., Marxism and the
    a. Interpretation of Culture (Urbana: University of IIIinois Press, 1988),271-313.
67. Levinas: Seán Hand, Emmanuel Levinas (London: Routledge, 2009).

68. Alian Badiou, Ethics (London: Verson, 2001)
69. Giorgio Agamben, Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life (Stanford:Stanford University Press,1998).
70. Eve Sedgwick, 'Paranoid Reading and Reparative Reading', in Touching Feeling (Durham: Duke University Press, 2003).
71. Ellis Hanson, 'The Future's Eve: Reparative Reading after Sedgwick', South Atlantic Qouarterly 110:1(2011).
72. Vicki Hearne, Adam's Task (New York: Knopf,1986).Being with animals: Donna Haraway, When Species Meet (Minneaplis: University of Minnesota Press,2007).
73. Jacques Derrida, The Animal That Therefore I am (New York: Fordham University Press,2008), 18.
74. Barbara Herrnstein Smith, 'Animal Relatives', Scandalous Knowledge (Durham: Duke University Press, 2005), 166-7.
75. Laura Brown, Homeless Doge and Melancholy Apes (Ithaca: Cornell University Press,2010), 23.
76. Patrica Yeager, 'Sea Trash, Dark Pools, and the Tragedy of the Commons', PMLA 225 (May 2010), 538.
77. Donna Haraway, 'A Cyborg Maifesto' Simians, Cyborgs and Women (New York: Routledge, 1991), 150.
78. N. Katherine Hayles, How We Became Posthuman (Chicago: University of Chicago Press,1999).
79. Jacques Rancière, Aesthetics and its Discontents (Cambridge: Polity Press,2009).
80. Singularity: Derek Attridge, The Sigularity of Literature (London: Routledge,2004).
81. Sianne Ngai, 'On Aesthetic Categories', PMLA 125:4 (Otober 2010).
82. N.Katherine Hayles, My Mother Was a Computer: Digital Subjects and Literary Texts (Chicago: University of Chicago Press, 2005).

សៀវភៅសម្រាប់អានបន្ថែម

Jonathan Culler, On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism (Ithaca, Ny: Cornell University Press, 1982) ចាប់ផ្តើមដោយការជម្លោះទាក់ទងទ្រឹស្តី ដោយ An Introduction to Literature, Criticism and Theory, 4th edh. (Edinburgh: Pearson, 2009) ដោយ Andrew Bennett ហើយ Nicholas Royle ជាសេចក្តីផ្តើមដ៏ល្អក្នុងការបង្ហាញពីគំនិតផ្នែកទ្រឹស្តីមួយចំនួនធំ Theory After Theory, ed. Derek Attride and Jane Ellott (London: Routledge, 2011) រួបរួមនូវទស្សនៈនានាទាក់ទងនឹងទ្រឹស្តីក្នុងដំណាក់ចុងក្រោយ សម្រាប់ទិន្នន័យទាក់ទងនឹងហ្វូកូស៍ អាចអាចបានពី Paul Rabinow, (ed.), The Foucault Reader (New York: Pantheon, 1984); Lois McNay, Foucault: Criticial Introduction (New York: Continuum, 1994). សម្រាប់ដេរីដា អាន Culler, On Deconstruction,85-179; Geoffrey Bennington, Jacques Derrida (Chicago: University of Chicago Press,1993).

សម្រាប់ចំណុចនិយាយឱ្យច្បាស់បំផុតគឺ Paul Hernadi, ed., What is Literature? (Bloomington: Indiana University Press, 1978) ចំណែក Mary Louise Pratt, Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse (Bloomington: Indiana University Press, 1977) ដោយជំទាស់ទៅនឹងទស្សនៈថា អក្សរសិល្ប៍គឺជាភាសាពិសេសផ្ទាល់មួយបែប Barbara Herrnstein Smith, On the Margin of Discourse: On The Relattion of Language to Literature (Chicago: University of Chicago Press, 1979) មើលឃើញថា ស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ជាការគ្រាប់តាមបែបវចនកម្ម "ពិត" តាមរយៈការសន្មត Terry Eagleton, Literary Theory: An Introduction (Oxford: Blackwell, 1993), 1-53, ដោយទស្សនៈទាក់ទងនឹងអក្សរសិល្ប៍ទូទៅ និងអក្សរសិល្ប៍សិក្សានៅក្នុងប្រិតេន អំឡុងសត្សវត្សន៍ ១៩ Antony Easthope, Literary into Cultural Studies (London: Routledge,1994), 1-61 បានបង្ហាញពីភាពរួមទស្សនៈដើមទាក់ទងអក្សរសិល្ប៍ដ៏មានប្រយោជន៍ Jacques Derrida, 'This Strange Institution Called Literature; Acts of Literature, ed.Derek Attridge (New York: Routledge, 1992),33-75.

'Forum: Thirty-Two Letters on the Relation between Cultural Studies and the Literary, PMLA 112: 2 (Mar.1997), 257-86 បានបង្ហាញនូវទស្សនៈច្រើនសន្ធឹកសន្ធាប់បច្ចុប្បន្នដ៏រស់រវើក Antony Easthope, Literary into Cultural Studies ពិនិត្យនូវការអភិវឌ្ឍធ្វើឱ្យកើតឡើងនៅប្រិតេន Tony Bennett et al., eds. Culture, Ideology, and Social Process: A Reader (London: Batsford & Open University Press,1987) គឺប្រជុំនូវបទនិពន្ធសំណេរភាសាអង់គ្លេសបុរាណសម្រាប់កម្មសិក្សា "វប្បធម៌សម័យថ្មី" នៅមហាវិទ្យាល័យបើក John Fiske, Understanding Popular Culture (Boston: Unwin, 1989) ជាសេចក្តីណែនាំងាយស្រួលយល់ Simon During, ed., The Cultural Studies Reader (London: Routledge, 1993) និង Mieke Bal, ed., The Pradice of Cultural Analysis (Stndford, Calif.: Stanford University Press, 1999) ជាការរួបរួមនៅ

អំឡុងពេលក្រោយ Loan Davies, Cultural Studies and Beyond: Fragments of Empire (London: Routledge, 1995) ប្រាប់ពីប្រវត្តិសាស្ត្របានយ៉ាងល្អប្រសើ។ សម្រាប់ឃ្លាំងអក្សរសិល្ប៍គំរូ អាន Robert von Hallberg, ed., Canons (Chicago: University of Chicago Press,1984).

អាន Jonathan Culler, Saussure (London: Fontana , 1976; rev. edn.: Itheca, NY: Cornell University Press, 1986) ដើម្បីជាចំណេះដឹង និងយន្តការនៃគំនិត និងឥទ្ធិពលរបស់សូសៀរ៍ M.A.K. Halliday, Exploraration in the Funtion of language (London: Ardon: Arnod, 1973) មានតួនាទីទាក់ទងសាខាអក្សរសិល្ប៍ ចំណែក Roger Fowler, Linguistics Criticism (Oxford: Oxford University Press, 1996) មានប្រយោជន៍សម្រាប់ការសិក្សារៀនសូត្រទាក់ទងមតិផ្នែកភាសា និងភាសាវិទ្យានៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ William Ray, Literary Meaning: From Phenomenology to Deconstruction (Orford: Blackwell,1984) មានការអធិប្បាយគួរឱ្យជឿទុកចិត្តបាន និងមធ្យោបាយក្នុងការសិក្សាន័យនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍សម្រាប់អ្នកវិភាគនានា Jonathan Culler, Structuralist Poetics (London: Routledge,1975) ហើយនឹង Roland Barthes,S/Z (New York: Hill & Wang, 1974) មានបទវិភាគរឿងនិទានរបស់បាល់ហ្សាក់ ត្រឡប់ទៅត្រឡប់មករវាងបទនិពន្ធ និងអត្ថបរិវត្សសាស្ត្រ Jane Tomphins, ed.Reader Respone Criticism: From Formalism to Post-Structuralism (Baltimore: Johns Hophins University Press,1980).

Jennifer Richards, Rhetoric (London: Routledge, 2008) និយាយថា ការពិនិត្យប្រវត្តិសាស្ត្រនៅក្នុងចំណុចសំខាន់ទាំងឡាយទាក់ទងប្រភេទអក្សរសិល្ប៍ អាន John Frow, Genre (Londo: Routledge,2006) Jonathan Cullter, 'Apostrophe' ក្នុង The Pursuit of Signs, Semiotics Literature, Deconstruction (London: Routledge, 1981), 135-54. Jonathan Culler, 'Poetics of the Lyric', Structurelist Poetics: structuralism, Linguistics, and the study of Literature (London: Routledge & Kegan Paul, 1975) 161-88. សម្រាប់អត្ថបទជាច្រើនទាក់ទងនឹងសំណួរអំពីទ្រឹស្តី អាន Chaviva Hosek and Patricia Parker,eds., Lyric PoetryL Beyond New Criticism (Itheaca, NY: Cornell University Press, 1985); Jacques Derrida, 'What is Poetry?' ('Che Cos'e la poesia?' ក្នុង A Derrida Reader: Between the Blinds, ed. Peggy Kamuf (New York: Columbia University Press,1991), 221-46.

Mieke Bal, Narratology: Introduction to the Theory of Narrative, 2nd rev.edn. (Toronto: University of Toronto Press, 1997) គឺស្នាដៃសិក្សាបែបបុរាណទាក់ទងនឹងទ្រឹស្តីរឿងនិទាន មានសៀវភៅពីរក្បាលដែលមានភាពល្បីល្បាញ និងរៀបរៀងយ៉ាងមានប្រព័ន្ធ ដូចជា Suna Lanser, The Narrative Act: Point of View in Fiction (Prinecton: Princeton University Press, 1981) ហើយនឹង Monika Fludernik, An Introduction to Narratology (New York: Routledge, 2009) ក្រៅពីនេះ អានបន្ថែមពី Jonathan Culler, 'Story and Discourse in the Analysis of Narrative', The Pursuit of Signs: Semiontics, Literature, Deconstruction (London:

Routledge & Kegan Paul, 1981), 169-87 ចំណែក Rick Altman, A Theory of Narrative (New York: Columbia University Press, 2008) ខ្លឹមសារផ្តោតសំខាន់ទៅរកភាពយន្តយ និងអក្សរសិល្ប៍ មានភាពស្មើគ្នា សម្រាប់សាស្ត្រនៃរឿងនិទានក្នុងទស្សនៈវិជ្ជា អានពី David Herman, Basic Elements of Narrative (Chichester: Wiley Blackwell,2009) និង Mark Turner, The Literary Mind (New York: Oxford University Press,1998) សម្រាប់បញ្ហាសេចក្តីប្រាថ្នា អាន Peter Brooks, Psychoanalysis and Storytelling (Oxford: Blackwell,1994; Teresa de Lauretis, ' Desire in Narrative', Alice Doesn't (Bloomington: Indiana University Press, 1984), 103-57. និង D.A. Miller, The Novel and the Police (Berkeley and Los Angeless:

Jacques Derrida, Limited Inc. (Evanston, III.,: Northwestern University Press, 1988) រួមទាំង 'Signature, Event, Context' និងសេចក្តីអភិប្រាយនានា ទាក់ទងភាសាបង្ហាញពីសកម្មភាព Barbara Johnson, 'Poetry and Performative Language', The Critical Difference: Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980) ជាសេចក្តីអភិប្រាយខ្លីៗ តែមានប្រសិទ្ធភាព អាន Shoshana Felman, The Literary Speeck Act (Ithaca, NY: Cornell University Press,1983) នៅក្នុងប្រធានបទទាក់ទឹងនឹងអូស្ទិន និងឡាកង់។

Charles Taylor, Sources of the Self: The Making of the Modern Identity (Combridge, Mass.: Harvard University Press, 1989) ជាការសម្រួតដ៏ទូលាយ Kaja Silverman, The Subject of Semiotics (Oxford: Oxford Uniersity Press,1983) បានសង្ខេបនូវបញ្ហារឿងចិត្តវិភាគ ហើយសញ្ញាវិទ្យា មានឥទ្ធិពលចំពោះការបង្កើតអង្គប្រធាន ព្រមទាំងតួយ៉ាងផ្នែកអក្សរសិល្ប៍ និងភាពយន្ត អាន Diana Fuss, Identification Paper (New York: Routledge, 1995) សម្រាប់ទ្រឹស្តីក្រោយអាណានិគមន អាន Homi Bhabha, The Location of Culture (New York: Routledge, 1994)Ania Loomba, Colonialism/Postcoloniallism (New York: Routledge, 1998) និង Robert Young, Postcolonialism: A Very Short Introduction (Oxford: Oxford University Press,2003)។

សម្រាប់ចំណោទបញ្ហាផ្នែកចិត្តវិទ្យា ស្នាដៃ J.Hillis Miller, The Ethics of Reading (New York: Columbia University Press, 1989) ហើយនិង Derek Attridge, J.M. Coetzee and the Ethics of Reading (Chicago: University of Chicago Press,2004) បង្ហាញពីការអានក្នុងឋានៈជារូបបែបផ្នែកចរិយាសាស្ត្រ Robert Eaglestone, Ethical Criticism: Reading after Levinas (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1998) ជាការបង្កប់ចរិយាសាស្ត្របែប ម៉ានូអែល លេវិណាស់ ចំពោះអក្សរសិល្ប៍វិភាគ Martin Hagglund, Radical Atheism: Derrida and the Time of Life (Stanford: Stanford University Press,2008) ធ្វើសេចក្តីអធិប្បាយយ៉ាងសំខាន់មួយទាក់ទងនឹងឫសគល់ពីគុណតម្លៃ និងការវិភាគ "ចំណុចកំពូលចរិយាសាស្ត្រ" Andrew Gibson,

Portmodernity, Ethics, and the Novel (London: Routledge, 1999) ជាអត្ថបទសម្រួតដ៏មានតម្លៃក្នុងការសិក្សាស្នាដៃនិពន្ធជំណាក់ក្រោយ។

សម្រាប់ការសិក្សាអំពីសត្វសិក្សា Jacques Derrida, The Animal That Therefore I Am (New York: Fordham University Press,2008); Cary Wolf, Animal Rites: Animerican Culture, the discourse of Species, and Postumanist Theory (Chicago: University of Chicago Press, 2003) ហើយលស្នាដៃដ៏មានឥទ្ធិពលរបស់ វូល ធ្វើបណ្ណាធិការរួមនឹងចំណារ Zoontologies: The Question of the Animal (Minneapolics: University of Minnesota Press, 2003) ចំណែក Matthew Calarco, Zoogratphies: The Question of the Animal from Heidegger to Derrida (New York: Columbia University Press,2008)ជាការសម្រួតក្នុងសាខាដ៏មានឥទ្ធិពល។

សម្រាប់ការវិភាគអេកូ Greg Garrard, Ecocriticism (London: Routledge, 2004) ជាសេចក្ដីណែនាំខ្លីៗ ហើយងាយយល់ ស្នាដៃរបស់ Ursula Heise ឈ្មោះថា Sense of Place, Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global (Oxford: Oxford University Press, 2008) ជួយពង្រីកព្រំដែនខ្លឹមសារចូលទៅក្នុងសាខាផ្សេងៗកាន់តែទូលាយ។

សម្រាប់ក្រោយមនុស្ស ក្រៅពី Donna Haraway, ' A Cyborg Manifesto', Simians, Cyborge and Women (New York: Routledge, 1991) ហើយនឹង N.Katherine Hayles, How We Became Posthuman (Chicago:University of Chiacago Press, 1999) (Minneapolis: University of Minnesota: Press,2010)។

ប្រវត្តិសាស្ត្រ និងការវិភាគបែបសោភ័ណវិទ្យា អាន Terry Eaggleton, The Ideology of Aesthetics (Oxford: Blackwell,1991) និង Jacquess Raniere, Aesthetics and its Discontents (Cambridge: Polity Press,2009) ជាការវិភាគមួយយ៉ាងសំខាន់ អាន Marijorie Levinson, 'What is New Formalist? PMLA 122.2 (March 2007) ដើម្បីខ្លឹមសារពី Jonathan Loesberg, A Return to Aesthetics (Stanford: Stanford University Press,2005) ហើយ The New Aesthetics, ed. John Soughin and Simon Malpas (Manchester: Manchester University Press, 2003) ។

Roland Barthes, The Pleasure of the Text (New York: Hill and Wang, 1975) មុននេះមានការចំណាប់អារម្មណ៍តូចចង្អៀត ហើយបានក្លាយជាប្រភពឯកសារយោងយ៉ាងសំខាន់ Christopher Butler, Pleasure and the Arts: Enjoying Literature, Painting and Music (Oxford: Oxford University Press, 2005) ជាការអភិប្រាយយ៉ាងទូលាយ និងងាយយល់ N.Katherine Hayles, My Mother Was a Computer: Digital Subjects and Literary Texts (Chicago: University Press, 2005) បង្ហាញពីផលប៉ះពាល់មួយចំនួនពីឌីជីថល Richard

Schechner, Performance Studies: An Introduction (New York, Routledge,2006) ជាសេចក្តីណែនាំចំណាស់មួយជំនាញសាខានេះ ហើយបច្ចុប្បន្ននេះមានការកែសម្រួលថ្មី។

ឧបសម្ពន្ធ

ចំណែកប្រវត្តិសាស្ត្រផ្នែកនៃស្ថាប័នការវិភាគ អាន Jonathan Culler, 'Literary Criticism and the American University', ក្នុង Framing the sign: Criticism and its Institutions (Oxford: Blackwell, 1988), 3-40; Gerald Graff, Professing Literature: An Instutional History (Chicago: University of Chicago Press, 1987); Chris Baldick, Criticism and Literary Theory, 1890 to the Present (London: Longman,1996).

ចំណែកស្ថានប័ននានា អាន Literary Theory: An Introduction (Oxford: Blackwell,1983) របស់ Terry Eagleton មានភាពទាក់ទាញច្រើន តែជាសេចក្តីអធិប្បាយយ៉ាងរស់រវើកទាក់ទងនឹង "ស្ថាប័ន" ទាំងអស់ លើកលែងតែការវិភាគបែបម៉ាកស៊ីសម៍ ដែលគេគាំទ្រ British Post-structuralism since 1968 (New York: Routledge, 1988) របស់ Antony Easthope ជាសេចក្តីអធិប្បាយយ៉ាងល្អបណ្តាច់និងជតាកម្មរបស់ "ទ្រឹស្តី" នៅប្រិតេន Beginning Theory: An Introduction ot Literary and Cultural Theory (Manchester: Manchester University Press, 1995) របស់ Peter Barry ជាសៀវភៅដ៏មានប្រយោជន៍ ចំណែក Richard Harland's Superstructuralism: The Philosophy of Structuralism and Poststructuralism (London: Methuen, 1987) ជាសេក្ដីសម្រួតដំបូង និងមានភាពរសរវើក The Johns Hopkins University Press, 2005) ជាស្នាដៃគួរពិគ្រោះគួរទុកចិត្តបាន ហើយមានប្រយោជន៍ និង M.H.Abrams, A Glossary of Literary Terms (Boston: Thompson Wadswordth,2011) ដោយមានាករូបរួមសេចក្តីអធិប្បាយយ៉ាងខ្លី ទាក់ទងនឹងក្រុមអ្នកគិត និងនិចលភាពនៃការវិភាគ។