ឧបសោសង្ហា

ទិដ្ឋភាពខ្លះៗ នៃ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ

មាតិការឿង

អារម្ភកថា 2
សេចក្តីផ្តើម 5
ទិដ្ឋភាព នៃ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ........................... 7
ប្រាកដនិយម និង សនិទាននិយម........... 14

អារម្ភកថា

ការសាកល្បងសិក្សានេះ ជា ស្នាដៃ របស់លោក **កេង វ៉ាន់សាក់** (២០២៥-២០០៨), លោក បានសរសេរជា ភាសាបារាំង នៅឆ្នាំ ១៩៦៦ ចុះផ្សាយដោយ មហាវិទ្យាល័យអក្សរសាស្ត្រ និង នរវិទ្យានៅក្នុង ឈុត នៃ វប្បធម៌ និង អរិយធម៌ខ្មែរ។

លោក កេង វ៉ាន់ សាក់ ជា បញ្ញវន្តខ្មែរ ល្បីល្បាញម្នាក់ ក្នុងវិស័យអក្សរសាស្ត្រ។ ការប្រយុទ្ធ មួយផ្នែកធំ នៅក្នុងជីវិតរបស់លោក ក្នុងវិស័យនេះ គឺ ការសំរួល នៃ ការសរសេរអក្សរខ្មែរ ដើម្បី សម្រប និង ក្តាចុច នៃ អង្គលិលេខ នៅសម័យនោះ និងភាពងាយស្រួលសរសេរ និង ចំណាំ ពាក្យខ្មែរ ដែលមាន ប្រភពចេញពី ភាសាបាលី និង សំស្រ្កឹត។ គោលដៅនេះ ដែលនាំ៱ មតិខ្លះ យល់ច្រឡំថា ជា ប្រភពនៃ ជម្លោះ រវាង លោក នឹង សម្តេចព្រះសង្ឃរាជ្យ ជួន ណាត។ ការពិត ការណ៍នេះ វាគ្រាន់ តែ ជា ជម្រើស នៃ គំនិតពីរ តែ ហូរចូលទៅក្នុង ភាសាជាតិ ដូចជា ទឹកស្ទឹងពីរ ហូរចូលទៅក្នុងទន្លេតែមួយ។ សម្តេចសង្ឃ ជួន ណាត ព្រះអង្គ ធ្វើកិច្ច ដើម្បី បំបាន (enrichir) នូវ ភាសាជាតិ ដែលជា ភាសា តែងតែអមដំណើរ នូវ វិវត្តវិជ្ជមាន នៃ អរិយធម៌ ជារៀងរាល់ពេលមក ក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រជាតិខ្មែរ។ ចំពោះព្រះអង្គ អ្នកប្រាជ្ញបុរាណខ្មែរ ប្រឹងប្រែងជានិច្ច ធ្វើខ្មែរូប

ណីយកម្ម នូវ ពាក្យ បាលី-សំស្ក្រឹត ជាច្រើនណាស់មក ហើយ ដែល ខ្មែរយើង យកមកប្រើប្រាស់ នៅក្នុងវិស័យ សាសនា និង នយសាស្ត្រ ដើម្បី សម្រួលដល់ ការផ្សាយ នៃ វិជ្ជា និង ការរស់នៅ ក្នុងសង្គម។ ដូច្នេះ ពាក្យខ្មែរ ដែល មាន ប្រភពចេញពីភាសាបរទេស វាក្លាយជា ខេមរៈភាសា ទាំង បែបសរសេរ និង ការអាន រួចទៅហើយ គប្បីខ្មែរ យើង កុំយល់ និង ប្រកាន់ថាជា ភាសាបរទេស។

ចាប់ពីឫសពាក្យ បាលី-សំស្ក្រឹតនោះឯង ដែលអ្នកប្រាជ្ញ ខ្មែរ យកមកបង្កើត នូវ ពាក្យថ្មីខ្មែរ សំរាប់ប្រើប្រាស់ ហើយ អាចបង្កើតបន្តៗ ជា ពាក្យទំនើបថ្មី បន្ថែមទៀត។ ជួនកាល ជ្រើសយក វាក្យសព្ទ អន្តរជាតិ ដែលគេប្រើ ច្រើន លើពិភពលោក នៅក្នុង វិស័យ បច្ចេកទេស, វិទ្យា សាស្ត្រ ដើម្បី បំបាន នូវ វាក្យសព្ទខ្មែរ សំរាប់សរសេរ សៀវភៅ វិទ្យាសាស្ត្រ គ្រប់វិស័យ។ នៅក្នុង អតីតកាល ភាសា ច្រើនតែប្រើ សំរាប់សំដែង នូវ ប្រាជ្ញាករី ឬ ប្រធាន បទ អំពី ការជញ្ជឹងគិត នៃ ធម៌សាសនា និង ការ ពិចារណា នៃទស្សនៈវិជ្ជា ដែលមាន និន្នាការ បែប សំយោគ (tendance synthétique) តែភាសា មាន ការវិវត្ត ន៍បន្តៗ ទៅរក លំនាំវិភាគ (style analytique) ដែលជា លំនាំ អាចបង្ហាញ នូវ គំនិត ឲកាន់តែ ត្រចេះត្រចង់ និង ពិស្តារឡើង សំរាប់ សេចក្តីត្រូវការ នៃ វិទ្យាស្ស្ត និង វិទ្យា អក្សរសិល្ប៍ (science littérature)។

លោក កេង វ៉ាន់ សាក់ ជា បញ្ញាវន្ត ជឿនលឿននិយម មាន និន្នាការនយោបាយ ទៅរក របបសង្គមនិយម។ លោក ស្ម័គ្រចិត្ត ចូលប្រលូក ក្នុងឆាកនយោបាយជាតិ នៅទសវត្សរ៍ ទី៥០ ជា សមាជិក របស់គណបក្សប្រជាធិបតេយ្យ។ កាល លោក នៅជានិស្សិត នៅប្រទេសបារាំង លោក ជា អ្នកដឹកនាំសំខាន់មួយរូប នៃ ចលនា និស្សិតខ្មែរ អ្នកជឿនលឿននិយម។ ចលនានេះ មានទំនាស់គំនិតនឹង នយោបាយ របស់ សម្ដេចសីហនុ ដែលនាំឲ គេទុកលោក ជា ប្រតិជន នៃសីហនុនិយម ដាច់ខាត។ តាមការពិត លោក គ្រាន់តែជា អ្នកប្រជាធិបតេយ្យនិយម ដែលយល់ឃើញថា នយោបាយ របស់សម្ដេចសីហនុ ពុំស្របទាំងអស់ នូវ សេចក្ដីត្រូវការ របស់សង្គមខ្មែរ ដូច្នេះត្រូវចាំបាច់មាន កំណែទំរង់ ជាច្រើន ដើម្បី ឆ្លើយតប នូវ សេចក្ដីខ្វះខាតនោះ។ ជិនឆ្អន់នឹងជីវិតនយោបាយ ព្រោះធ្លាប់ជាប់ឃុំឃាំងពីរដង ពីការចោទប្រកាន់ថា ប្រមាថព្រះចេស្ដា សម្ដេចសីហនុ លោក សម្រេចចិត្ត ឈប់ធ្វើនយោបាយ ហើយបន្ទាប់មក លោក ជួញចិត្ត នូវ ការស្រាវជ្រាវ អំពីគ្រឹះ នៃ វប្បធម៌ខ្មែរ។ តែនៅមាន វិស័យមតិខ្មែរមួយចំនួន ចោទប្រកាន់លោកថា ជា អ្នកមិនជឿសាសនា។ តាមពិត លោក គ្រាន់តែ សួរពិរុទ្ធ នូវ អបិយជំនឿមួយចំនួន នៅជុំវិញ ជំនឿសាសនា តែ លោក ពុំដែល

មាន វិស័យមតិណាមួយ ប្រឆាំងនឹងព្រះពុទ្ធសាសនា នោះឡើយ។

នៅទីនេះ ខ្ញុំ មិនយក អត្ថបទ ជា លំនាំ ទស្សនៈវិជ្ជា បែបសំយោគ របស់លោក កេង វ៉ាន់ សាក់ មកបកប្រែជាភាសាខ្មែរ ទាំងដុលនោះឡើយ តែ សម្របសម្រួល ក្នុងលំនាំវិភាគ តាម គំនិតខ្មែរ និង ខេមរៈភាសា ដើម្បីងាយស្រួលយល់។ ដូច្នេះ វាជា ការងារ នៃ សរលកម្ម[1] នៃ គំនិត តែ រក្សា មូលដ្ឋានគំនិត របស់អ្នកនិពន្ធបញ្ញាវន្ត ។

អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ

សេចក្តីផ្តើម

អក្សរសិល្ប៍ ជា វិទ្យាស្បង្ស ដែលចោទនិងដោះស្រាយ អំពីបញ្ហាមនុស្ស ដោយសិល្បវិធី ទៅតាម សង្គមនិមួយៗ។ ទោះបី អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ មានតិចតួចក្តី តែវាមានចរិតលក្ខណៈសំខាន់ អាចឲយល់ដឹងច្បាស់ពិតប្រាកដ អំពីតួនាទីរបស់ខ្លួន ដែលអាចទុកជាជំនួយ សំរាប់ បំភ្លឺឲឃើញថា អ្វីជា លក្ខណៈពិសេស របស់ខ្មែរ តែវា ក៏បង្ហាញឲឃើញដែរ នូវការមិនគ្រប់គ្រាន់ របស់ខ្លួនឯង ជាពិសេសលើសេចក្តី អះអាង ថាខ្លួន ជា ជិពវិញ្ញាតិ (expression vivante) នៃសង្គមខ្មែរ ហើយ នៅពេលដែលខ្លួន ក្លាយជា វិទ្យាស្បង្ស

[1] ការងារ នៃ សរលកម្ម; ការធ្វើអោយងាយ (travaux de simplification)។

សិល្បវិជ្ជា នៃ បញ្ញាមនុស្ស ចាប់ពីពាក់កណ្ដាល សតវត្សទី២០ មក។

នៅបស្ចិមប្រទេស ពាក្យ «អក្សរសិល្ប៍» ចាប់ផ្ដើម មាន អត្ថន័យទំនើប ក្នុងមជ្ឈដ្ឋាន នៃ វរជន នៅក្នុងសតវត្សទី១៨ តែប៉ុណ្ណោះ ព្រោះ សៀវភៅ ជា ផលិតផល កម្រ រកបាន មានតម្លៃថ្លៃណាស់ ហើយ ទុកសម្រាប់តែ ក្រុមបញ្ញវន្តអក្សរសាស្ត្រ និង អ្នកប្រាជ្ញ។ មកដល់សតវត្សទី១៩ អក្សរសិល្ប៍ ចាប់ផ្ដើម មាន វិត្ថារកម្ម និង ឥទ្ធិពល នៅក្នុងមជ្ឈដ្ឋាន សាធារណជន ដោយសារមាន ការចំរើនលូតលាស់ យ៉ាងច្រើន នៅក្នុងវិស័យ សាធារណសិក្សា។ ហេតុនេះហើយ បានជា សៀវភៅ ក្លាយជា ផលិតផល ធម្មតា សំរាប់ សាធារណជន ទោះបី នៅមានតម្លៃថ្លៃនៅឡើយក្ដី។ អ្នកអានសៀវភៅ មិនចាប់បាច់ មាន ឋានៈ ជាបញ្ញវន្ត ឬ អ្នកប្រាជ្ញ ដូចសតវត្សមុននោះឡើយ ; នរណាម្នាក់ ក៏អាចអានសៀវភៅបាន បើគេចេះអក្សរ និង មានគំនិត ចង់ដឹងចង់យល់ អំពីអ្វីដែល សសេរនៅក្នុងសៀវភៅ។ សតវត្សទី១៩ ជាការចាប់ផ្ដើម នូវ ប្រជាប្រិយកម្ម នៃ ការអានសៀវភៅ។

មានសៀវភៅ គឺត្រូវមាន អ្នកសរសេរ ហើយ អ្នកសរសេរច្រើនមាន គំនិតសេរី សំរាប់ សរសេរ នូវ ចិន្ដារបស់ខ្លួន ព្រោះ សេរីភាព ជា គំនិតសំខាន់ នៃ ការត្រិះរិះ របស់មនុស្ស។ ហេតុនេះឯងហើយ បានជា អ្នកកាន់អំណាច នៅក្នុងសម័យបុរាណ តែងតែមានការបារម្ភ ចំពោះឥទ្ធិពល និង ស្អប់ខ្ពើម អក្សរសិល្ប៍ ព្រោះវា ច្រើនតែ បង្កើតទំនាស់ប្រឆាំងនឹង ប្រពន្ធនអំណាច របស់ខ្លួន។ ដូចនេះ អក្សរ

សិល្ប៍ តាមជម្មតា តែងតែ ធ្វើអោយរញ្ជួយ ប្រពន្ធនយោបាយ ដែលជាប្រពន្ធ យកជំនឿឥតសមហេតុផលមកធ្វើ ជា យុត្តិកម្ម នៃអំណាចរបស់ខ្លួន និង ជា ប្រពន្ធបង្កើតឡើង សំរាប់ រក្សាបុព្វសិទ្ធិ វណ្ណៈអ្នកដឹកនាំ។ ឆន្ទៈរបស់អក្សរសិល្ប៍ គឺ ពិនិត្យ និង អង្រួន ចុះនាម ក្នុងគោលបំណង ធ្វើការកែទម្រង់ នូវ លំដាប់ចាស់ ដើម្បីសុខុមាលភាព មនុស្សលោក និង មនុស្សជាតិ។

ទិដ្ឋភាព នៃ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ

គេស្គាល់ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ តិចជាង សិល្បៈខ្មែរ ទោះបី មានកំណើត ក្នុងពេលវេលា ជាមួយគ្នាក្តី។ គ្រប់មហាក្សត្រស្ថាបនិក មហានគរខ្មែរ ព្រះអង្គ បានចារទុក នូវ អត្ថបទ ជាច្រើន លើផ្ទាំងប្រាសាទ លើ ស្លឹកភ្នួល ជាហូរហែបន្តគ្នា នៅក្នុង មហារយៈពេល នៃប្រវត្តិសាស្ត្រខ្មែរ ដែលជាការបញ្ជាក់ នៃ អត្ថិភាព របស់អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ ទោះបីអក្សរសិល្ប៍ទាំងឡាយនោះ គ្មានរូបី ជា ទិស្សមាន ដូចមហាប្រាសាទអង្គរ ដែលទាក់ទាញ អារម្មណ៍ ពួកអ្នកសិក្សាវិជ្ជាខាងបូព៌ាប្រទេស។ ប៉ុន្តែ សិលាចារឹកទាំងឡាយនោះ ក៏អាចជា ជំនួយ សំរាប់បំភ្លឺ នូវ ប្រវត្តិសាស្ត្រ នៃ វប្បធម៌ និង អារ្យធម៌ខ្មែរ បានដូចរូបភាព នៃ ប្រាសាទបុរាណខ្មែរ នោះដែរ។

ហេតុដូច្នេះ មន្ទិល នូវ អត្ថិភាព នៃអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ ទុកជាមោឃភាព។ តែ បញ្ហា នៅតែមានចោទ គឺវា ឋិននៅលើសំណួរថា តើ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ ជា វិទ្យាសាស្ត្រ ដែរឬទេ ? តែអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ ជា វិទ្យាសាស្ត្រ ខុសពី វិទ្យាសាស្ត្រ ដែលគេយកមកសិក្សា នៅមស្ទីមប្រទេស។ ហើយ ចុះបើ វិទ្យាសាស្ត្រនៃអក្សរសិល្ប៍ ទើបតែចាប់ផ្ដើមមាន ក្រោយ កំណើត នៃអត្ថបទ ចំណារ រឿងនិទាន, រឿងព្រេង, កំណាព្យអណ្ដែតអណ្ដូង, អត្ថបទ ជាឧបទេស, រឿងល្ខោន, ប្រលោមលោកសសេរសាកល្បង, វាមានលក្ខណៈ ជាសាសនាក្ដី ជាទស្សនវិជ្ជាក្ដី បញ្ចេញ ឲដឹង នូវមនោសញ្ចេតនា របស់ខ្មែរ តាំងពីយូរយារមកហើយ សួរថា តើវាមានប្រយោជន៍អ្វីទៅ ចង់ពន្យល់វែកញែក យ៉ាងជាក់លាក់ ថា អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ ជាវិទ្យាសាស្ត្រ ?

ប្រយោជន៍ គឺឋិតនៅលើ ការសិក្សា ឲយល់ដឹង អំពី តម្លៃនៃ អក្សរសិល្ប៍ តាមវិទ្យាសាស្ត្រនោះឯង។ ជាការងាយស្រួលក្នុងការសិក្សា អំពី អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ តាមការបង្ហាញ នូវទ្រង់ទ្រាយ ជា ការសង្ខេប ឬ ជា គ្រោងរាង ដូចជា ធ្វើការរៀបរាប់ នូវ ឈុត នាម នៃ សៀវភៅ, ឈ្មោះ នៃ អ្នកនិពន្ធ, ប្រធានបទសិក្សា តែ ការបង្ហាញបែបនេះ នៅតែ មិនមានភាព ទូលំទូលាយ ស្មើនឹង រូបថត បង្ហាញ នូវប្រាសាទនានា នៅអង្គរ។ ដូច្នេះ មានតែ ចំណេះ ជា វិទ្យា

សង្ស និង សិក្សាវិះគន់ លើ អត្ថបទ ទើបអាច បង្ហាញ នូវ ប្រភពដើម និង តម្លៃ នៃ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរបាន។
អក្សរសិល្ប៍ ជាវិទ្យាសង្ស អាស្រ័យ ទៅលើ ចំណេះ ដទៃ ច្រើនទៀត ហើយ ចំណេះនិមួយៗសុទ្ធតែមានសារៈសំខាន់ទាំងអស់។ ជា ការសំដែកគំនិត ក្នុងការសរសេរ អំពី វប្បធម៌ និង អារ្យធម៌ តាមបែប វិទ្យាសង្ស នៃ បញ្ហាមនុស្ស ដោយសាកល្បង ដោះស្រាយ តាម វិធីសិល្បៈ ទៅតាម សង្គមនិមួយៗ បង្ហាញថា វិទ្យាសង្ស នៃអក្សរសិល្ប៍ ជា វិជ្ជាសាំញ៉ាំមួយ កើតចេញមកពីសំយោគ នៃ នវវិទ្យាសង្សទាំងឡាយ។ ហេតុនេះឯង វិទ្យាសង្ស នៃ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរនឹង អាចមាន ការជឿនលឿនបន្តិចម្តងៗ នៅក្នុងដំណើរ ឈានមុខ នៃ ការសិក្សា នៃ វិទ្យាសាស្ត្រគ្រប់មែក នៃ វប្បធម៌ និងអារ្យធម៌ ខ្មែរ ដែលជា មូលដ្ឋានសំខាន់មួយ នៃ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ។
ដូច អក្សរសិល្ប៍ របស់ខ្មែរ វាមិនមែន ជា ស្នាដៃ ឯកា នោះឡើយ ប៉ុន្តែ ជា សំយោគ នៃ ជំនួប រវាង វប្បធម៌ និង អារ្យធម៌ ជាច្រើន។ លើសទៅទៀត វា សំដែង នៅក្នុងភាសា ដែល សម្រោះយក ភាសាសំស្ក្រឹត បាលិ និង ភាសាប្រជាជន នៃប្រទេសជិតខាង ដូចយ៉ាង ភាសា ចាម, សៀម, លាវ ចិន ។ល។
នៅក្នុង ប្រភព ដ៏ច្រើននេះ ហើយ នៅក្នុង បរិបទ បែបនេះ គួរដឹងដែរថា តើហេតុអ្វី ដែល អាចអោយ ប្រភព

ដើមខ្មែរ សំដែង នូវទេពកោសលផ្ទាល់ខ្លួន បាន ? បញ្ហា ពិតនោះគឺថា វាអាចនឹងមានចម្លើយបាន ទៅតាមការ វាយតម្លៃឲ្យច្បាស់ អំពី ភាពក្លៀវក្លា នៃ ការចាក់គ្រឹះ នៃ វប្បធម៌ មន-ខ្មែរ ដែលទុកជា ទម្រ និង ថាមពលខ្មែរ សំរាប់ពង្រីក វប្បធម៌ និង សង្គមខ្មែរ។ ពិតមែនតែប្រភព ភាសា សំស្ក្រឹត, បាលី, ថៃ និង ចិន មានឥទ្ធិពល មកលើ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ ដូចយ៉ាង ឈ្មោះ តួអង្គ ក្នុងរឿង រាមាយាណ ឬ ជាតាកាស (ប្រវត្តិ នៃជាតិព្រះពុទ្ធ) ក៏ដូចជា ប្រធានបទ ដកស្រងចេញមកពី អក្សរសិល្ប៍ពុទ្ធិកដែរ តែ នៅក្នុង សាច់រឿងខ្មែរ វាមានលក្ខណៈ ឃ្លាតពីសាច់រឿង ដើម។ តែមាន អ្នកប្រាជ្ញជាច្រើន នៅតែ ធ្វើសេចក្តី សន្និដ្ឋាន យ៉ាងរហ័ស ក្នុងបំណង វាយតម្លៃ ថា អក្សរសិល្ប៍ ខ្មែរ ក្លាយមកពី អក្សរសិល្ប៍បរទេស។

ប៉ុន្តែ វាគ្មានអ្វី ជាការមិនល្អ ដែល អារ្យធម៌ ធំៗ ដកស្រង់ យក ប្រធានបទ មានរួមគ្នា ពី អារ្យធម៌ ដទៃទៀត មក ធ្វើសំយោគ ជាមួយនឹង ប្រធានបទ របស់ខ្លួន ព្រោះ អក្សរសិល្ប៍ នៃ គ្រប់ជាតិសាសន៍ ចាំងបង្ហាញ និង សម្រួល នៃការជ្រៀតជ្រែក រវាង ចរន្ត នៃ អារ្យធម៌។ តែសារៈ សំខាន់ មិនស្ថិតនៅលើ កម្ចីយ ប្រធានបទ អ្វីមួយ ដែល គ្រប់ជាតិសាសន៍ទុកជា សម្បត្តិរួម យកវាមកធ្វើ «ជាតូប នីយកម្ម» តាម វិធី សមានកម្ម ឬ ផ្លាស់ទ្រង់ទ្រាយជាថ្មី

យ៉ាងជម្រៅ អស់រយៈពេលយូរអង្វែង ហើយ បន្តជាថ្មីមិនចេះចប់។

ការប្រែប្រួលនេះ ជាការបង្កើត ចរិកពិសេស និង តួអង្គផ្ទាល់ របស់ អារ្យធម៌ និមួយៗ, កំណើតនេះ គឺជា លទ្ធផលនៃ អភិក្រម នៃ ឥទ្ធិពល, សមានកម្ម និង សមិទ្ធិកម្ម ជាថ្មី ឲខុសពីគំរូចាស់ ដែលក្លាយជា ជិពវិញ្ញាតិ នៃ ទេពកោសល្យជាតិ។ ការណ៍ទាំងនោះ ដែលមានកើតឡើង នៅក្នុង អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ ហើយ រំលាយបាន នូវ គំរូចាស់, តួអង្គ និង ប្រធានបទ ជា កម្ចីយ ដើម្បី ធ្វើអ្វីមួយថ្មី ឲមានប្រភេទជាខ្មែរ។

ដូច្នេះ រឿងរាមាយាណា ឥណ្ឌា បានក្លាយជា រឿងរាមកេរ្តិ៍ខ្មែរ ហើយទោះបី ចំណងជើងសៀវភៅ តួអង្គ និង ទីកន្លែង នៅរក្សា រហិរហៀង នូវ ឈ្មោះឥណ្ឌា នៅឡើយ តែថា អន្តរវត្ថុវិញ មិនដូចគ្នាទាល់តែសោះនឹងស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធ វាលមីគី (Valmiki) នោះទេ។ រឿងរាមកេរ្តិ៍ខ្មែរមិនបានបង្ហាញឲឃើញ នូវ ការបកប្រែ ការគ្រាប់តាមការយកលំនាំតាម សាច់រឿងឥណ្ឌា សោះឡើយ តែ ស្នាដៃខ្មែរ ជា ទម្រង់ក្តី ជា គ្រឹះក្តី ឃើញមាន ភាពផ្ទុយ ពិស្ថា ពីរាមាយាណា ឥណ្ឌា ទៅវិញ។

ក្នុងសង្គមខ្មែរ គ្មានមាន វណ្ណៈព្រាហ្មណ៍ ដើម្បី ការពារមនោគមវិជ្ជា នៃ វណ្ណៈព្រាហ្មណ៍ ដូចនៅក្នុងរឿង រាមាយាណា មាន ព្រះរាមា ចុះពីឋានសួគ៌ មកការពារ មនោគម

វិជ្ជា រួចយាងត្រឡប់ទៅឋានព្រះអង្គវិញ។ ចំណែក រឿងរាមកេរ្តិ៍ខ្មែរ ដែលប្រែធាតុ អង្គព្រះ អោយក្លាយ ជា មនុស្ស រស់នៅយ៉ាងមាំ ជាមនុស្ស នៅក្នុង សាន់វ័ណ្ណ នៃ បដិវាទកម្ម និង ប្រេមាការ មាននៅក្នុងនរសង្គម។ ស្នាដៃខ្មែរ ចាំងបង្ហាញ សោត នូវ ទំនាស់ នៅសម័យអង្គរ រវាង ពុទ្ធសាសនិក នឹង ពួកព្រាហ្មណ៏។

ម្យ៉ាងទៀត នៅចំពោះមុខ អក្សរសិល្ប៍ពុទ្ធសាសនាខ្មែរ ការប្រែប្រួល នៃ ស្ថានភាពអ្វីមួយ នៅក្នុងការរស់នៅ វាគ្មានលក្ខណៈ ដាច់ខាននោះឡើយ។ ដូច្នេះ រឿង ជាតកខ្លះខ្មែរមិនទទួលយល់ព្រម ព្រោះ ទម្រង់ និង គ្រិះ នៃ សាច់រឿង វាមិនសមស្របតាម លក្ខណៈប្រពៃណី និង គំនិតដើមខ្មែរ។

ដូចគ្នានឹង ការផ្លាស់ទ្រង់ទ្រាយជាថ្មី មានមូលដ្ឋាន ជា ខ្មែរូបនីយកម្ម ក្នុងវិស័យ អក្សរសិល្ប៍, សិល្បៈ, និង ភាសា ដែលធ្វើឡើង តាមនិន្នាការ សំខាន់ ពីរយ៉ាង នៃ អារ្យធម៌ខ្មែរ គឺ : ប្រាកដនិយម[2] និង សនិទាននិយម[3] ឬ វិចារណនិយម។ និន្នាការ ទាំងពីរ នេះឯង នៅក្នុង រឿង រាមកេរ្តិ៍

[2] ប្រាកដនិយម ; réalisme : ជាការបង្ហាញ នៃ ភាពពិត របស់ មនុស្ស និង សង្គម។ ដូច្នេះ វាគ្មាន តម្រូវតាមឧត្តមគតិ នូវ ធម្មជាតិ ឬ មនុស្ស នោះឡើយ។ តួអង្គ នៅក្នុងរឿង ជា តួអង្គពិត ជារឿយៗ ចេញពី ប្រភព មនុស្សត្រកូលមធ្យម ឬ មានដើមកំណើត ជារាស្ត្រ។
[3] សនិទាននិយម ឬ វិចារណនិយម ; rationalisme : គឺជាទ្រឹស្តី យក វិចារណញ្ញាណ ដេញរកហេតុផល (raison discursive) ជា ប្រភពអាចមាន បាន នៃ សព្វពុទ្ធិពិត។ ពោលថា ការពិត គឺត្រូវមានកាតពន្យល់ តាម វិចារណញ្ញាណ ច្បាស់លាស់ គ្រប់គ្រាន់ និង ចាំបាច់។

ខ្មែរ ដែលអ្នកនិព័ន្ធខ្មែរ យកមកធ្វើវិធី មនុស្សរូបនីណកម្ម នៃអាទិទេពរាមា អោយក្លាយជា មនុស្ស ឥតលំអៀង។

ទោះបី នៅក្នុង អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ មាន តួអង្គ ជាច្រើន ជា តួអង្គ មិនពិត ដូចជា ទេវតា, យក្ស, ខ្មោច, រុក្ខជាតិ, សត្វ ចេះនិយាយ ភាសាមនុស្ស ដែល ជា ទម្លាប់ ក្នុងចរិតជាក្មេង ជា អច្ឆរិយ ឬ បញ្ឆោតលេង របស់ខ្មែរ។ តែបើយើង យកអត្ថបទ មកសិក្សា រកការពិត យើងឃើញថា ទេវតា ក្តី តួអង្គព្រះពុទ្ធ ក្នុងជាតិមុនៗព្រះអង្គ ក្តី គឺជា មនុស្ស ពិតប្រាកដណាស់។ ហើយនៅក្នុង រឿងព្រេងនានា មានតួអង្គ ជាសត្វជាច្រើន តែ តួអង្គ ទាំងនោះ ជា បុគ្គលសង្គម ដូចគ្នានឹងមនុស្សនោះដែរ។

ហើយ ខ្មែរ ស្អប់បំផុត នូវ ការឲតម្លៃសំខាន់ទៅលើមនោសញ្ញេញនា ភាពវិសេសវិសាល និង របស់គ្មានខ្លឹមសារ ដែលពិបាកយល់។ អាទិទេព តែមួយគត់ ដែលខ្មែររាប់អាន គោរព យូរជាងគេទាំងអស់ គឺ សិលាលឹង្គ ព្រះឥសូរ ឯចំណែក អាទិទេព រាមា ដែលជាអវតាព្រះវិស្ណុ ខ្មែរ តែងតែទុក ជា មនុស្ស រស់នៅ ក្នុងច្រវាក់ទុក្ខ របស់មនុស្ស មិនចេះចប់ ដូចមនុស្សលោកដទៃទៀតដែរ។

ប្រាកដនិយម និង សនិទាននិយម

ខណៈពេលដែល អាទិទេព ក្លាយ ជាមនុស្ស ហើយ វិរបុរស វិសេសវិសាល នាំមកវិញ នូវ ធម្មជាតិពិត របស់ខ្លួន ដូចយ៉ាងជា៖ មនុស្សកំសាក អំនួត ពិបាកយល់ : ឧទាហរណ៍៖ បុរស គង់-ហ៊ាន ជា វិរបុរស វិសេសវិសាល តែមាន ធម្មជាតិ ជា មនុស្ស នៅចំពោះមុខគ្រោះថ្នាក់។ គាត់ រាកអាចម៍ លើក្បាល សមិតដំរី[4] ដែលខ្លួនកំពុងជិះ ហើយ ដំរីនោះ ដើម្បី ធ្វើឲជ្រុះអាចម៍ ពីលើក្បាល វាបោលសំរុកសំដៅ ទៅរកទ័ពសត្រូវ។ ឃើញដូច្នេះ នឹកស្មានតែ បុរស គង់-ហ៊ាន បញ្ជាឲដំរីសឹក បោលចូលវាយសំរុក នាំគ្នាភិតភ័យ រត់ប្រសេកប្រសាចចោលជួរទ័ព។ ទង្វើនេះ នាំឲ គង់-ហ៊ាន ជា ឧត្តមសេនីយ មានជ័យជំនះលើ សត្រូវ ហើយបានទទួលរង្វាន់ ជាច្រើន ពីព្រះមហាក្សត្យខ្លួន។ តាមពិត បុរស គង់-ហ៊ាន ជា មនុស្ស កម្លាច បំផុត តែជាចៃដន្យ ទទួលបានជ័យជំនះ លើសត្រូវ ក្នុងភាពខ្លាំងពូកែ ជា វិរបុរស។

ដូចការស្វែងរក ភាពដាច់ខាត បិតថេរចិរកាល ក្នុង សេចក្ដីស្រឡាញ់ នៃ ការមិនទៀងទាត់ : ដូចមាននៅក្នុងរឿង ជាតិព្រះពុទ្ធ ចំនួន ៥០ រឿង ដែលខ្មែរយកមកធ្វើខ្មែរូបនីយកម្ម ដើម្បីឲមានលក្ខណៈជា រឿងផ្សងព្រេង រឿងស្នេហា របស់មនុស្សសុទ្ធសាធ ជាង រឿងសាសនា។

4 សមិតដំរី : éléphant de guerre។

ក្នុងរឿងទាំងឡាយនោះ ក្នុងរឿងណា ដែលទុក ព្រះពុទ្ធជាវិរបុរស ប្រកបដោយសោកនាដកម្ម ឬ ប្រកបដោយ អាថ៌កំបាំង ជារឿង ដែលមិននាំឲខ្មែរ យកចិត្តទុកដាក់ ហើយក៏ មិនយកមកទុកជាសករៈ នោះផង។ ជាតិព្រះពុទ្ធ ជាទស្សនវិទូ ជា អ្នកតស៊ូប្រឆាំងនឹងអ្នកកាន់សាសនាជេន និង ព្រាហ្មណ៍សាសនា ខ្មែរគ្រាន់តែយកមកសិក្សា តែមិនមានប្រជាប្រិយភាពនោះទេ។ រឿងតែមួយគត់ ដែលខ្មែរយើងចូលចិត្ត គឺរឿង **មហាវេស្សន្តរជាតក** ព្រោះជា ជារឿងបង្ហាញ នូវ បដិវាទកម្ម រវាង ការស្វែងរកសុក្រឹតភាព នឹង កាតព្វកិច្ច សង្គម គ្រួសារ និង មនោសញ្ចេតនា។
បើខ្មែរ ទទួលស្គាល់ បញ្ហា មាននៅក្នុង រឿង មហាជាតក ថា មានតម្លៃខ្ពស់បំផុត មិនមែននៅត្រង់ចំណុច ថាជាវិទ្យាស្សង្ស នោះទេ គឺ នៅលើ បញ្ហា ប្រតិបត្តិ និង ប្រាកដនិយម ដែលធ្វើមិនឲសត្រូវ ក្រៅ ឬ ក្នុង ក្តី អាចមានជ័យជំនះបាន ហើយ ជាពិសេស នៅត្រង់ថា បញ្ហានោះ ជាមធ្យោបាយ សំរាប់ ការពារដ៏ប្រសើរ និង ជា ជាតិស្ថាបនកម្ម។
ហេតុដូច្នេះឯង ក្នុងចំណោម ១០រឿង ជាតក ដែលខ្មែរយកមកធ្វើ ខ្មែរូបនីយកម្ម មានតែរឿង មហាវេស្សន្តរជាតក និង មហាជាតក នេះឯង ជាពិសេស រឿងទី១ តាមរបៀបបកស្រាយខ្មែរ អ្នកនិពន្ធ បានឲសារៈសំខាន់នៅលើ ភាពគួរឲសង្វេក។ ហើយចំណុច ដែលខ្មែរចូលចិត្ត

បំផុត គឺ ព្រះវេស្សន្តរ ធ្វើបញ្ច័យ កូនទាំងពីរ និង ភរិយារួចហើយ ព្រះអង្គ បដិសេធមិនព្រមទៅរស់សោយសុខ ឯកោ នៅឋានសួគ៌ សុខចិត្តបន្តរស់ នៅក្នុងឋានមនុស្ស ដើម្បីបន្តដាក់ទានព្រោះថា នៅឋានសួគ៌ ព្រះអង្គ មិនអាចធ្វើទានបានឡើយ ព្រោះគ្មាននរណាត្រូវការកុសល។ ហេតុដូច្នេះហើយ បានជា នៅក្នុង របៀបបកស្រាយខ្មែរ គេឃើញថា ពួកអាទិទេព មាននៅក្នុងរឿងឥណ្ឌា ត្រូវខ្មែរ យកមកធ្វើ មនុស្សរូបនីយកម្ម ទាំងអស់ នៅក្នុងស្មារតីបង្ហាញ នូវ ប្រាកដនិយម ជា វិចារណញ្ញាណ។ តែ គេឃើញមានដែរ នៅក្នុង អត្ថបទអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ សមិទ្ធិកម្មខាងចម្លាក់ ខាងស្ថាបត្យកម្ម ដែលមាន ទំនង ជាអាថ៌កំបាំង ព្រោះ នៅមាន អ្នកនិពន្ធខ្មែរខ្លះ នៅមិនទាន់ ចេញផុត ពី ឥទ្ធិពលបរទេស។

ដ្បិត ប្រាកដនិយមខ្មែរ មិនឋិតនៅត្រឹមតែ ធ្វើអាទិទេព ឲក្លាយជាមនុស្ស ភាពខ្ពង់ខ្ពស់បំផុត ឲមកជាភាពធម្មតា ភាពអច្ឆរិយៈ ឲមកជាភាពពិត ប៉ុណ្ណោះទេ គឺ បង្កបង្កើតដែរ ជាមធ្យបាយ សំរាប់ធ្វើ សកម្មភាពពិត ប្រកបដោយប្រសិទ្ធិភាព ក្នុងឋានៈជាបញ្ញាជន។ ប្រសិទ្ធិភាពនោះមិនមែនជា ការសំដែង នៃ មនោសារ[5] នោះទេ តែជា ការណ៍និយម (pragmatisme) ផ្អែកលើ «ចំណេះចេះ

[5] មនោសារ ; métaphysique។

ដឹង» ពិតប្រាកដ និងការប្រុងប្រយ័ត្ន «ក្នុងការរស់នៅ និង ការមានប្រយោជន៍»។

ហេតុទាំនេះឯង ដែលខ្មែរយកមក ធ្វើប្រធានបទសំខាន់ៗ នៅក្នុង «ច្បាប់ខ្មែរ» កំណាព្យឧបទេស ជាសង្ខេប ទុកជា ប្រជាសីលធម៌ខ្មែរ នៅក្នុងភាសាសាមញ្ញ ប្រកបដោយមនោគតិ សំរាប់មនុស្សគ្រប់ស្រទាប់សង្គម : បុរស ស្ត្រី ក្មេង ពិក្ខុ គ្រហស្ថ មន្ត្រី ប្រជាពលរដ្ឋ មហាជន ឲយល់ដឹង អំពី វិធីធ្វើឲមាន ជោគជ័យ ក្នុងការរស់នៅ និង ការស្វែងរក សុភមង្គល។

តែ វិធាន ក្នុងលក្ខណៈ ជា ច្បាប់បទដ្ឋាននោះ គ្មានប្រសិទ្ធិភាពខ្លាំងណាស់ណាទេ ព្រោះវា កើតឡើង ពីច្បាប់យថាវត្ថុ នៃធម្មជាតិ ដែល រៀបរាប់ ខាងក្រោមនេះ៖

- ធម្មជាតិ អាចដូរបាន
- មនុស្សលោក អាចបត់បែនបាន
- ជាសង្គម អាគ្មានិយម
- ជាចិត្តសាស្ត្រ ឥតអាចកែបាន នូវ បែបផ្នត់គំនិតប្រដូចបានទៅនឹង កន្ទុយខ្មៀន របស់ឆ្កែ ដែលគេមិនអាចពុតឲវាត្រង់វិញបាន។

អ្វីទាំងអស់ គឺផ្អែកលើ បដិវាទកម្ម : អ្នកមានទ្រព្យ និង អ្នកក្រខ្សត់, អ្នកមានវិទ្ធិ និង អ្នកទន់ខ្សោយ, អ្នកប្រាជ្ញ និង អ្នកល្ងង់ខ្លៅ, អ្នកចំអែត និង អ្នកឃ្លាន ដែលវានាំឲ

មានការស្អប់គ្នា តែម្នាក់ៗ ត្រូវការគ្នាទៅវិញទៅមក ដូច មានចែងនៅក្នុង ច្បាប់ចាស់បុរាណថា :

អ្នកមានរក្សាខ្សត់   ដូចលំពត់ព័ទ្ធពីក្រៅ
អ្នកប្រាជ្ញរក្សាខ្លៅ   ដូចសំពៅនូវសំប៉ាន។
អ្នកខ្ពស់រក្សាទាប   ដោយសភាពធម៌បុរាណ
អ្នកឆ្អែតរក្សាឃ្លាន នាអ្នករុងរក្សាឆ្នារ។.......

មានទូកហើយមានថ្នោល មានបង្គោលមានយុថ្កា
ទាំងពួរទាំងច្រវា   ក្រជីងចាប់ដោយនូវគ្រប់។
ប្រយ័ត្នក្រែងព្យុះខ្យល់   បក់បោកដល់នឹងទល់ទប់
ប្រយ័ត្នប្រយោជន៏គ្រប់   ទើបហៅជាក់ជាជីវិត។......

វិធានសីលធម៌ បែបនេះ គឺ ក្នុងបំណង ដោះស្រាយទំនាស់ ជា អនន្ត រវាង អាត្មា នឹង អ្នកដទៃ មាននៅក្នុង វណ្ណៈសង្គម។ ប៉ុន្តែ អ្នកដទៃ ត្រូវទុកវា ដូចជា របស់ផ្ទាល់សំរាប់តែខ្លួនឯង គ្រាន់ជា ការពិបាកយល់ នៃ មនោសារ ពីព្រោះ អ្នកដទៃ តែងតែនៅក្រោមអាត្មា ក្នុងភាព ជាស្រមោល ចាំងចេញ ឬ មធ្យោបាយជម្នូតា នៃ សមិទ្ធិកម្ម និង ការការពារដល់ខ្លួន។
ព្រោះថា គេធ្វើអំណោយ មិនមែន សំរាប់តែអោយនោះទេ។ ភាពបរិសុទ្ធ និង ការមិនគិត ដល់ប្រយោជន៏ ក្នុង ប

ថ្វយ គឺជា បរិកប្ប (speculation) សុទ្ធសាធ។ សេចក្តីមេត្តាករុណា ដូចជាអ្វីៗឯទៀតដែរ ជាការស្វែងរកផល : ដូចយ៉ាង គេចិញ្ចឹមឆ្កែ ព្រោះវា ជា សត្វចេះចាំផ្ទះ។ ហើយការសុំទាន ជាមធ្យោបាយ ប្រាកដ ដើម្បី រកការឧបត្ថម្ភពីអ្នកដទៃ សំរាប់ជីវិតក្នុងជាតិនេះ ហើយជៀសវាង កុំអោយមាន សេចក្តីត្រូវការចាំបាច់ និង ទុក៌តភាព ហើយជាពិសេស ការប្រកបការងារយ៉ាងពិបាក នៅក្នុងជាតិក្រោយ។

ជីវិតការរស់នៅ គឺគ្មានមានសោះ នូវការឧបត្ថម្ភ តែពោរពេញ ទៅដោយ ការខ្វះខាត ហើយនៅគ្រប់ទីកន្លែង មានកើតឡើង នូវការតស៊ូ ស្វែងរកប្រយោជន៍។ មនុស្សម្នាក់ៗជា ជនអាត្មានិយម ជាដំបូង ដល់ អាត្មាឯង តែម្តង។ មានតែ ការវាយតម្លៃ លើ ការប្រាកដនិយម និង ការប្រុងប្រយ័ត្ន នៃ ស្ថានភាព និង កាលានុវត្តភាព នាំអាចឲកែតម្រូវ តាម មធ្យោបាយ សំរាប់អនុវត្ត រកគោលបំណងក្នុង គោលការណ៍ «ការប្រុងប្រយ័ត្ន និង ប្រសិទ្ធិភាព»។

តែ ការមិនទុកចិត្ត មានជានិច្ច : ការមិនទុកចិត្ត ហើយការមិនទុកចិត្តទៀត !។ ធម្មជាតិមិនបានកើតឡើង ជា «ខ្សែត្រង់» នោះឡើយ : ក្នុងព្រៃ មានដើមឈើជាច្រើនមានមែកត្រង់ វៀចវេច ច្របូកច្របល ជាមួយគ្នា ក៏ដូចគ្នានឹង គុណសម្បត្តិ និង គុណវិបត្តិ របស់ មនុស្ស ការធ្វើខុស ការធ្វើត្រូវ របស់ អ្នកដឹកនាំជាតិ នោះដែរ។

ជាការពិតណាស់ហើយ ការជួយគ្នាទៅវិញទៅមក រវាងអ្នកធំ អ្នកតូច ជាការសមស្របនឹងច្បាប់ធម្មជាតិ។ តែត្រូវប្រយ័ត្នៈ «ប្រយ័ត្ន អ្នកខ្សត់ គិតតែរស់ដោយសារតែជំនួយ ! : វ ក៏អាចធ្វើ ឲដើមឈើធំមួយដើម ដែលវាទុកជាទម្រ របស់វា ស្លាប់បាន »

ត្រូវប្រយ័ត្ន អ្នកមានទ្រព្យច្រើន ដែលមានសទ្ធាជ្រះថ្លា : សេចក្ដីទុកចិត្ត ទាំងងងឹតងងល់ លើអ្នកឧបត្ថម្ភ ដល់អ្នកខ្សត់ ស្រេចឃ្លានអំណោយ ព្រោះវានាំឲអ្នកឃ្លានអាចមានទុក្ខទៅវិញ។

ព្រោះថា ធម្មជាតិ គ្មានការទៀងទាត់ ដែលគេទុកថាមានពុត ដូចជា គុណភាព រក្សាផ្លូវកណ្ដាល របស់មនុស្សលោក និងសង្គមដែរ មានបរិយាយ ក្នុងច្បាប់បុរាណថា : «ផ្លូវបត់បែនកុំបោះបង់ចោល»។ ដែលទុកជា អនុសាសន៍ ព្រោះអាច ឲមានលំនំ តាមបានល្អនឹងច្បាប់បទដ្ឋាន និង ច្បាប់យថាវត្ថុ នៃមនុស្សលោកនេះឯង។

ក្នុងរឿងនិទានខ្មែរ សារីក ទី១ ដែលឲគម្រោប់ នៃការអនុវត្ត នូវច្បាប់កិរិយានេះ គឺ «សុភាទន្សាយ» ដែលខ្មែរទុកជាវិរបុរសមួយ ព្រោះហ៊ាន ប្រើល្បិត ឬ កុហក ដើម្បី យករួចខ្លួនពីបញ្ហា ដែលខ្លួនបានជួបប្រទះ ឬ ជួយអ្នកដទៃ ជាពិសេសជួយ សុជន ឲរួចខ្លួន ពីអំពើជិះជាន់ ពីសំណាក់ជនទុច្ចរិតមានអំណាច។

ពិតមែនហើយ ថាការណ៏នេះ វាមិនមែនដូចជា សីលធម៏ របស់ ទស្សនវិទូ កង់ (Kant) ក៏ដោយ តែចំពោះខ្មែរ ជាការ ប្រតិបត្តិ នូវសីលធម៏ ឲស្របតាម ស្ថានភាពពិត ដែលមានកើតឡើង :

- ការវាយតម្លៃ ពិត និង គិតពីប្រយោជន៏
- ការប្រុងប្រយ័ត្ន និង ការប្រមាណ ឲត្រូវ
- សកម្មភាពត្រូវនឹងកាលៈទេសៈ និង មានប្រយោជន៏។

គំនិតទាំងនេះ គឺ នៅក្នុងគោលបំណង ឲងាយស្រួល ដល់ការ ប្រតិតបត្តិ ដែលជា ខ្សែបន្ទាត់នៃ សីលធម៏ ប្រាកដនិយម ដែលមាននៅក្នុង ច្បាប់អប់រំខ្មែរ។
ប៉ុន្តែ ប្រាកដនិយម ដ៏ស្រស់ៗ ជាច្រើន នេះ វាមានលក្ខណៈជា អសីលធម៏ ដូច្នេះ សួរថា តើត្រូវធ្វើដូម្តេច អាចជៀសវាង កុំឲវា ធ្លាក់ចូលទៅ ក្នុងតែ ការណ៏និយម សំរាប់យកមកប្រើប្រាស់ ? ឬ ប្រើសំរាប់តែរកប្រយោជន៏ ? ចម្លើយ នឹងសំណួរ នេះ គឺស្ថិតលើ ការបិនប្រសពប្រកបដោយទេពកោសល្យ របស់ កវីសីលធម៏និយម ក្នុងការផ្នែ ការណ៏និយម ឲក្លាយជា វាចារវិទ្យា ប្រកបដោយគុណធម៏ និង សុភនិច្ឆ័យ។ តែជួនកាល កវីទាំងនោះ គាត់ទ័លច្រកដែរ ព្រោះគាត់ មិនចង់យក មនោសារ មកធ្វើជាដំណោះស្រាយ ក្នុងបញ្ហា ដែលចោទឡើង សុខចិត្ត

ប្រតិស្ថាន នូវ ការពិតនៃសង្គម ដែលប្រកបទៅដោយ បដិវាទកម្ម គ្មានចម្លើយ។
តែជាសំណាងល្អមួយគឺ ការសង្គ្រោះ នៃ សីលធម៌ខ្មែរ ពីសភាព ខ្យល់និយមអាស់ក្រោម (opportunisme vulgaire) និង អសីលធម៌ ដែលកវីខ្មែរ គាត់គ្មានដំណោះស្រាយ គឺការបញ្ចោក នៃ តម្លៃ គតិបណ្ឌិតប្រជាប្រិយ ដែលមាននៅក្នុង សង្គមខ្មែរច្រើនពាន់ឆ្នាំ មុនសម័យអង្គរមកម្លេះ។
ការបដិសេធ នៃ ឧត្តមគតិនិយម អភិសមាចារ ការស្អប់ខ្ពើម នៃ សន្ទុះ គ្មានការពិសោធ ឬ អាថ៌កំបាំង និងមនោសារ ជាមួយគ្នានឹង ការចូលចិត្ត នៃ ភាពពិត បញ្ជាក់បង្ហាញ មួយចំណែក នូវ លក្ខណៈ ការរីករាយ, ការចំអកឡកឡឿយ និង ការកំប្លែងសួតខ្មែរ។ មានជា ភស្តុតាងនៅក្នុង អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ ដូចជា អវត្តមាន នូវ សោកនាដកម្ម (រឿងកំសត់) និង សុខនាដកម្ម (រឿងកំប្លែង) ឬ សោកនាដកម្ម-សុខនាដកម្ម (រឿងកំសត់ លាយកំប្លែង) ច្រើននោះដែរ។ សួរថា មកពីហេតុអ្វី ?
ដូចជា អច្ឆរិយៈ ឬ បរមត្ថវិជ្ជា, ទុក្ខសោក ចំពោះខ្មែរ ជាអតិរេកភាព ហេតុនេះឯង បានជា អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ បដិសេធ នូវ អច្ឆរិយៈ អាថ៌កំបាំង, សោកនាដកម្ម មែនទែន និង អតិរេកភាព ដទៃទៀត មាននៅក្នុង អារម្មណ៍, ការត្រិះរិះ និង អំពើ នៃមនុស្សលោក។ នៅក្នុងរឿងកំស

ត់ នៃជនជាតិ grecque តួឯង ជាវិរបុរស តែងតែស្លាប់ ជានិច្ច បន្ទាប់ពីបានធ្វើការតស៊ូ ក្រៃលែង នាំឲអ្នកអាន មាន ការតាន់តឹងក្នុងចិត្ត ស្ទើទ្រាំពុំបាន។
ឯចំណែក ក្នុងរឿងខ្មែរវិញ ដែលមាន ធម្មជាតិ រីករាយ, សុទ្ធិដ្ឋិនិយម, ចំអកឡកឡើយ, សើចសប្បាយ, ប្រាកដនិយម តែ មាន មនោសញ្ចេតនា ស្អប់ខ្ពើម នូវអំពើឃាតកម្ម ដូចនេះ បានជាក្នុង អក្សរសិល្ប៍ នៃ សោកនាដកម្ម ឬ រឿងជីវិតពិតខ្មែរយើង មិនងាយធ្លាក់ ក្នុងអន្ទាក់ នៃ ការកំសត់នោះឡើយ។ ធម្មជាតិ ដែលបានរៀបរាប់ខាងលើនេះ ជួនកាល នាំឲអ្នកអាន បែរជាសើចដោយបង្ខំ នូវ ការកំសត់ របស់តួឯក ទៅវិញ។ នេះ ជា អារម្មណ៏ នៃមនុស្ស គ្មាន បញ្ហា ឬ ជា មនុស្ស ទាល់ច្រក ក្នុងជីវិតរស់នៅ ឬ មកពី ភាពកំសត់នោះ វាមានភាពហួសហេតុពេក។
ជានិច្ចកាល អតិរេកកម្ម និង អច្ចន្តភាព គ្រងជា តម្លៃអវិជ្ជមាន នៅក្នុង អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ។ គេសង្កេតឃើញថា តួអង្គនៅក្នុងរឿងខ្មែរ យំ រហ័យណាស់ ជួនកាល រហូតដល់សម្លប់តែម្តង ហើយអ្នកនិពន្ធ ពិពណ៌នា នូវ ការសូរយំអណ្តឺតអណ្តន់នេះ ជួនកាលមួយទំព័រទាំងស្រុង។ តែទឹកភ្នែកនេះ ជួនកាលមិនមែនជា ការយំ ពីទុក្ខនោះឡើយ តែជាសញ្ញានៃសេចក្តីត្រេកអរ ក្នុងសុភមង្គលណាមួយ។ ដូច្នេះ តួអង្គ ក្នុងរឿងខ្មែរ គាត់យំ ព្រោះមានទុក្ខផង និង យំ

ព្រោះជួបប្រទេះនឹង សេចក្ដីសុខផងដែរ។ ទឹកភ្នែក សំរាប់ខ្មែរ មានតួនាទី ជា សរីរសាស្រ្ត ច្រើនជាង ជា សោភ័ណ។ សួរថា តើសេចក្ដីរីករាយ ដូចគ្នានឹងការឈឺចាប់ គ្មានភាគដើម (seuil) នៃ ចិត្ត-សេរីរៈ តាមផ្លូវនេះ នាំឲ កំប្លែង អាចទៅជា កំសត់ ឬ កំសត់ អាចទៅជា កំប្លែងវិញដែរ ? ចំណុចនេះ អាចពន្យល់បានអំពី ទម្រេត របស់ខ្មែរ ទៅក្នុង សោកនាដកម្ម-សុខនាដកម្ម (យំផង សើចផង) ដូចមាននៅក្នុង :

- ភាពអណ្ដែតអណ្ដូង នាំមក នូវទឹកភ្នែក តែ មានសំណើច ;

- ភាពរំជួលចិត្ត តែគ្មានមរណភាព និង គ្មាន «ទុក្ខប្រចាំជីវិត» ;

- ភាពអន្លង់អន្លោច តែគ្មាន ភាពសង្រេងសង្រៃ ហើយបញ្ចាន់ជាថ្មី ដែលសម្លាប់ បន្ដិចម្ដងៗ ឲក្សៀយចិត្ត !

ដោយគិតតែពីសម្រក់ទឹកភ្នែក ដើម្បីរក សមតា នូវ ចិត្ត-សេរីរៈ គេលែងដឹងថាតើសម្រែកយំ នោះ វា ពិតប្រាកដមែនដែរឬទេ។

តែនៅក្នុងរឿងទុំទាវមាន ភាពប្រក្រតិព្រោះ ជារឿងសោកនាដកម្ម គួរឲរន្ធត់ ពិតប្រាកដ ដែលពិបាកនឹងយល់ស្របបានចំពោះខ្មែរ។ ទុំ និង ទាវ មិនប្រពៃ យកសេចក្ដីស្នេហាគ្នា តាមចិត្តស្រឡាញ់ ហើយយកសេចក្ដីស្លាប់

ដាច់ខាត ជា ចម្លើយ ចំពោះមុខបញ្ហា ដែលខ្លួនបានជួប ប្រទះ។ ភាពអច្ឆរិយ ហួសហេតុ នេះហើយ ដែលខ្មែរ មិន សូវអោយតម្លៃ ដល់សេចក្តីស្នេហា រវាង នេនទុំ និងនាង ទាវ ថាជា សេចក្តីស្នេហា មិនគួរយកជាគំរូ ដែលនាំអោ យមាន ការអត់អោនខ្លះ ដល់អ្នកផ្ទើឃាត ដល់គូរស្នេហ៍។ ហេតុនេះឯង បានជា យុវជនខ្មែរ មិនដែលទុក ទុំ និង ទា វ ជា វរបុរស និង វរនារី ហ៊ានបូជាជីវិត សំរាប់ សេចក្តីស្ន ហាពិមលនេះឡើយ។ មិនតែប៉ុណ្ណោះ ជួនកាល រហូតដល់ ចោទ ទុំ ថាជា មនុស្ស គ្មានការទទួលខុសត្រូវ ព្រោះយក សេចក្តីប្រថាន់ ហួសហេតុ ដាក់ក្នុងចិត្ត ផឹកសុរា ស្រវឹង នាំឲខ្លួនភ្លេចអស់ នូវ បញ្ហាស្តេចជាលាយលាក់អក្សរ ដែល ជាអាជ្ញា សំរាប់ រំដោះ នាង ទាវ ជា ភរិយា ពី អំណាចមាតា របស់នាង។ ហេតុនេះឯង បានជាមាន មតិខ្លះ ទុក មរណ ភាព ទុំ និង ទាវ ជា មរណភាពឥតប្រយោជន៍ មិនគួរ យក តម្រាបតាម។

រឿងនេះ ក៏ដូចគ្នានឹង នាង ស៊ីតា ខឹងនឹង ស្វាមី (ព្រះ រាម) បញ្ចប់ នូវ ការរក សព្វការសម្របសម្រួល ជាដាច់ ខាត ជាមួយស្វាមី ព្រោះតែព្រះអង្គ ចោទប្រកាន់ដល់រូប នាង ថាធ្លាប់សេពមេថុនធម្ម ជាមួយ រៀប ជាស្តេចយក្ស។ ការបដិសេធ នេះ ដែលខ្មែរ ភាគច្រើន មិនទុក នាង ស៊ី តា ជា វីរនារី ក្នុងរឿង រាមកេរ៍ខ្មែរ ព្រោះ ការស្វែងរកដាច់ ខាត នៃ កិត្តិយស និង គុណធម៌ របស់នាង ជា កំហុសតែ

ម្តង ចំពោះ ស្វាមី ដែលនាង ទុក ជា មនុស្សមិនល្អ និង កែមិនរួច។ កំហុស នៅក្នុងផ្លូវរក នូវ ជ័យជំនះ នៃ ស្នេហា ត្រឹមត្រូវ លើ ស្នេហាផ្លូវចិត្ត ដែលនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ ទុក នាង ស៊ីតា មិនដូចស្រ្តីដទៃទៀត ដែល មិនទុក ស្នេហាត្រឹមត្រូវ ឬ ឧត្តមគតិ លើ កិត្តិយស និង ទ្រព្យ នោះឡើយ។ ដូច្នេះ តួអង្គវិសេសវិសាល ជាតួអង្គ ដែលខ្មែរ មិនអាចយល់បាន លើជម្រើស របស់នាង បោះបង់ ទ្រព្យ ដោយមិនសុខចិត្ត រស់ក្នុងសេចក្តីអប្បយស និងអយុត្តិធម៌ មកយក នូវ ទលិទ្ទភាព ការងារសែនពិបាក និង បំបរបង់ខ្លួនឯង។ តែ ជម្រើសនេះ ក៏អាចទុកបានជា មេរៀន នៃ សេចក្តីថ្លៃថ្នូរ និង វិរសម្បត្តិរបស់នាង ស៊ីតា ដែរ។ ហើយ ក៏អាច បង្ហាញថា ការពិត ក៏វាមិនរលាយ ជាដំរាប ទៅក្នុង ការខ្វះសីលធម៌ នោះដែរ។

ការមិនអាចយល់បានមួយទៀត គឺ អាកប្បកិរិយា របស់ នាង កងរី គ្រាន់តែ រស់គ្មានរំពឹង តែពីរបីថ្ងៃប៉ុណ្ណោះ នាងសុខចិត្ត ជ្រើសរើស ផ្លូវអនន្ត នៃ មរណភាព លើ អនិមិត្តភាព នៃ ស្នេហា។

ការណ៏នេះឯង ដែល នាង កាកី ស្វែងរក ស្នេហាសុក្រិត តែ ផ្ទុយទៅវិញនាង តែងតែចាញ់បោកបុរសទាំងឡាយ ដែល ផ្តៀតលើរូបសម្បត្តិដ៏ល្អ របស់នាង រួចហើយ ផ្តន្ទាទោស នាង បំបរបង់លើក្បូនតូច នៅកណ្តាលជលសា ដែល ជា ផ្លូវមរណៈឯកា និង យូរបំផុត។ ការណ៏នេះ ទំនងជា ការ

បង្ហាញ នៃ ធម្មជាតិ នៃ ភាពអន់ នៃមនុស្សលោក ដែល តួអង្គ នាង កាកី ជា តំណាង។

លើលោកនេះ ស្នេហា គឺត្រូវធ្វើដូច អស់គេ។ គឺពុំជាហេតុ ត្រូវសម្លាប់ខ្លួននោះឡើយ។ ការស្វែងរក ស្នេហាសុក្រិត នៅ បរលោក គឺជា ការសន្យា ដ៏វែងឆ្ងាយណាស់។ ការពិត វា រលាយទៅក្នុងអ្វី ដែល វា មិនទៀង, ប្រាកដណាស់ហើយថា ការស្វែងរក នៃ ស្នេហាសុក្រិត វាមាន វិភាព តែជា វិភាព ហួសហេតុ ដែលមិនអាច ទាក់ទាញ នូវ ភាពវិសេសវិសាល បាន។ មួយវិញទៀត វាជា ការមិនទៀង បើទុកជា នៅ ក្នុងអក្សរសិល្ប៍ក្តី។ អ្វីក៏ដោយ ជា អំពើ កុសល ឬ អកុសល ត្រូវតែធ្វើវា នៅលើលោកីយនេះ។ អាស្រ័យហេតុនេះ ក្នុង រឿង ជាតិព្រះពុទ្ធខ្មែរ និង រាមកេរ្តិ៍ខ្មែរ ច្បាប់ នៃ ការ ទាក់ទងហេតុនិងផល ដែលជា ប្រធានបទ គេយកមក ប្រើច្រើន នៅ តំបន់ អាស៊ីភាគអគ្នេយ៍ មិនអាច សំរេចបាន ដោយមិនប្រើតាម ទស្សនៈនៃបដិវាទកម្ម សង្គម និង ជីវិត នៃ មនុស្សបច្ចុប្បន្ន នោះឡើយ។ បើ អ្នកនិពន្ធ បង្ហាញ នូវ ការផ្សងព្រេង ប្រកបដោយទុក្ខសោក របស់តួអង្គទាំងឡាយ ជា កម្មផល នៃ អំពើ ពី អតិតជាតិ តែ ផ្ទុយទៅវិញ ការផ្សងព្រេងនោះ វា អាស្ស័យទាំងស្រុង នៅ លើ ដំណើរពិត ក្នុងបច្ចុប្បន្នកាល។

បើគ្មាន ជី ដាក់ក្នុង ការប្រយុទ្ធសង្គម នាបច្ចុប្បន្នកាល រវាង អំពើល្អ នឹង អំពើអាក្រក់ អ្នកខ្សោយ នឹងអ្នកខ្លាំង

យុត្តិធម៌ និងអយុត្តិធម៌ គឺវាគ្មាន ផលា កើតមកពី អំពើល្អ និង អំពើអាក្រក់ ដែលទុកជាកម្មផលពី អតិតជាតិ ដ្បិត វាគ្មានផ្លែ សំរាប់បេះ នៅក្នុងបច្ចុប្បន្នកាលបាន នោះឡើយ។ តែ បើមានជីដាក់ គេនិងអាចបេះផ្លែមានឱជារស់ ច្រើនជាង ផ្លែរខូចរលួយ។ ដូច្នេះ សកម្មភាព ក្នុងបច្ចុប្បន្នកាល ជា អំពើសំខាន់សំរាប់ជីវិតរស់នៅ។

ពិតណាស់ហើយថា មានជួបប្រទះ នូវ ព្រឹត្តិការណ៍ពិបាកខ្លាំង តែវាគ្រាន់តែជា កាលមួយ ដែលត្រូវឆ្លងកាត់តែប៉ុណ្ណោះ។ នៅទីបញ្ចប់ វាមានសុខឡើងវិញជាពុំខាន : ការព្រាត់ នៃ គូរស្នេហ៍, មាតាបិតា, កូនចៅ តែងតែ បានជួបជុំគ្នាវិញជានិច្ច។ ប្រចិត្ត ឬ ទុក្ខ ចុងក្រោយ : គឺនាំគ្នាទ្រហោយំយែក នៃ ឧបហាស (joie) បន្ទាប់មក អ្វីៗ ក៏រៀបរយឡើងវិញនោះឯង។

ក៏ប៉ុន្តែ ជួនកាល មាន ទំនាស់ ជាច្រើននៅក្នុងជីវិត វាគ្មាន ឲយើញមាន ច្រកចេញរួចសោះ។ បញ្ញា, ចិត្តមេត្តានិង យុត្តិធម៌ វាមានជ័យជំនះ តែក្នុង បតិដ្ឋកម្ម (fiction) តែនៅក្នុង ការពិត នៃសង្គម វត្ថុ ដែលគេយកជាទីរំពឹងបាន គឺប្រែរជា លុយ, កម្លាំង និង អយុត្តិធម៌ ទៅវិញ។

តែទោះបី នៅក្នុង ករណីបែបនេះក៏ដោយ គឺវាមិនទាន់ចាញ់នៅឡើយ ដ្បិតនៅមាន ទេព្តា តាមចក្ខុទិព្វ នៅវិនាទីចុងក្រោយបង្អស់ ព្រះអង្គមើលឃើញ នូវ សន្ទានភាពស្ទើតែអស់សង្ឃឹមទៅហើយ ហើយ ផ្ញើអន្តរគមន៍ ជួយ អ្នក

កំសត់ និង អ្នកខ្សោយ ឲ្យរួចពីទុក្ខ នៅពេលដែលពួកគេ កំពុងដកដង្ហើមចុងក្រោយ។

នៅទីបញ្ចប់ វិលត្រឡប់មកជួបវិញ នូវ សេចក្រីសប្បាយ, រួចចាកទុក្ខគ្រប់បែបយ៉ាង ហើយ ទឹកមុខ ញញឹម ផ្ដើម ធុញនឹងទុក្ខ។ ដូចនេះ ជាតិធម៌ខ្មែរ គឺ មិនដែលសម្រេច ទុកឲ សេចក្ដីល្អ និង យុត្តិធម៌ ស្លាប់នោះឡើយ។

ប៉ុន្តែ សុទិដ្ឋិនិយម មិនលាបពណ៌ ជីវិត នូវ សេចក្ដីសុខ ជាដ៏រាបនោះឡើយ។ បើ ច្បាប់, កំណាព្យសំរាប់ទូន្មាន ផ្សាយ នូវ ក្បួនសីលធម៌ ប្រមនឹង (presque) អសីលធម៌ គឺដើម្បី តែសាកល្បងរក នូវ ដំណោះស្រាយ សំរាប់ជីវិត ដែលទុកជា បញ្ហា ប្រកបដោយទុក្ខ និង ពិបាកនឹងដោះស្រាយ។

ធម្មជាតិ វាដូច្នេះឯង : វា គោរពច្បាប់ ‹ទឹកឡើងត្រីស៊ីស្រមោច, ទឹកស្រក ស្រមោចស៊ីត្រី›។

ក្នុងរឿងព្រេងខ្មែរ បង្ហាញឲឃើញ នូវ ការពិបាកគ្រប់ បែបយ៉ាង ក្នុងការរស់នៅរៀងរាល់ថ្ងៃ ហើយ ជាពិសេស ខាង ជម្លោះ របស់មនុស្ស គ្មានគោលដៅអ្វីពិតប្រាកដ។ ជួនជា ទំនាស់ស្រាល សោះ វាទៅជា រឿងហេតុ ផ្អើលមេឃ ផ្អើលដី : ចៅក្រម, មេធាវី, មន្ត្រី, កុង្សីសេនាបតី និង ព្រះ មហាក្សត្រ ជា អ្នកដោះស្រាយ។

ដោយសំណាងល្អ គឺ សុភនិច្ច័យ តែងតែមានជ័យជំនះ។ ដូចគ្នា នៅក្នុងរឿង សោកនាដកម្ម (រឿងកំសត់) ជម្លោះ

សាន់វ័ណ្ឋ[6] ក្រៃលែង តែងតែមានដំណោះស្រាយ សមរម្យ។ ដូចគ្នានឹង គូក្ដីអហង្ការី គង់តែជួប ឧត្ដមចៅក្រម : សុភាទន្សាយ ជា តំណាង នៃ បញ្ញា ដ៏ប្រសប់ ឬ ព្រះមហាក្សត្រ ទុកដូច ជា ព្រះពោធិសត្វ។

សុភាទន្សាយ ជា ចៅក្រមពិស្សត ព្រោះជា ជន បែប : មនុស្សជាតិ, អ្នកមានចិត្តល្អ ទោះបីជា ក្នុងការកាត់ក្ដី មាន ប្រាថ្នាប្រយោជន៍បន្តិបន្តួចមែន តែជា ការវិនិច្ឆ័យ ប្រកបដោយប្រសិទ្ធិភាព ព្រោះ គោលដៅ ពុំមែន រក ការ ឈ្នះចាញ់ រវាងគូក្ដី ដែល រៀងៗខ្លួន ប្រុងនឹងចំណាយ ទ្រព្យច្រើន ដើម្បី យកឈ្នះក្ដី ជាដាច់ខាត តែ ធ្វើយ៉ាង ណាឲ គូក្ដី យល់ថា សោហ៊ុយនោះ វាមាន តតិយជន (tiers) ជា អ្នកទាញយកប្រយោជន៏តែប៉ុណ្ណោះ បើគូក្ដីម្ខាងៗ នៅ តែមាន មានះ ចង់ឈ្នះចាញ់គ្នា ជាដាច់ខាត។

ដោយហេតុថា ការវិនិច្ឆ័យល្អសព្វដង របស់ សុភាទន្សាយ គឺ ធ្វើយ៉ាងណា ឲគូក្ដី ទាំងសងខាង ចែកចំណេញ ក្នុង ភាព ២/៣ ស្មើគ្នា តែ ភាគទី៣ ជាភាគច្រើន គឺ ខ្លួន ជា អ្នកចំណេញ ទៅតាម ឋានះ នៃ គូក្ដី។

សុភាទន្សាយ យល់ឃើញថា មនុស្ស ឈ្លោះគ្នា ជួនជា ទំនាស់ឥតមានប្រយោជន៏ ដូច្នេះ វាទាញយកចំណេញតិច តួចតែប៉ុណ្ណោះ ពី អ្នកខ្សោយ តែ ចំពោះ អ្នកខ្លាំង មាន

[6] ជម្លោះ សាន់វ័ណ្ឋ : សាន់វ័ណ្ឋ (វសេមរសាម) ; contradictions les plus inextricables។

ទ្រព្យា វិញ វា កាត់យកចំណេញច្រើន។ តែទោះបីនៅក្នុងករណីបែបណាក៏ដោយ ក៏វា ប្រើប្រាជ្ញាដ៏បិនប្រសប់ ដើម្បីការពារប្រយោជន៏ អ្នកខ្សត់ ដោយមិនប្រាថ្នារកប្រយោជន៏អ្វីនោះឡើយ។

នៅក្នុងព្រៃធំ មាន ខ្លា ឆ្កែចចក ដំរី កាចសាហាវ រួមគ្នាជាហ្វូង មកផឹកទឹកស្រះ ឲវារីងស្ងួត នាំទុក្ខដល់ សត្វទុនខ្សោយ ដែលរស់នៅក្នុងស្រះ។ ខណៈនោះ សុភាទន្សាយ អានសារព្រះឥន្ទ ក្នុងសារនោះ ព្រះអង្គ កំញើញដល់ វាឡសត្វទាំងឡាយ ថា ទ្រង់ នឹងវាយ បំបាក់ ក្រចកខ្លា ដកភ្លុកដំរី ។ល។...

ជា ការភូតកុហក ពិតមែន តែ វា ជា អំពើ ដ៏ប្រសប់ និងមាន ប្រសិទ្ធិភាព ប៉ុន្មានដែរ ! គ្រាន់តែពីរបីម៉ាត់ ជាការប្រឌិត របស់សុភាទន្សាយ សរសេរលើស្លឹកឈើ ថាជា សម្តីក្នុងព្រះចុតហ្មាយ របស់ព្រះឥន្ទ, ជាស្តេចលោកា, ដែលនាំឲ សត្វតិរច្ឆានទាំងឡាយ ជាសត្វឈ្លានពាន ឆោឡោ ភិតភ័យ រត់គេច ចេញពីស្រះ ជាឱកាសឲ សុភាទន្សាយ អាចជួយសង្គ្រោះ មច្ឆា តូចៗទាំងឡាយ ដែលជាសត្វឥតមានអ្វីការពារខ្លួន។

សុភាទន្សាយ ចេះទាញជាមេរៀន នៃ ចិត្តសាស្ត្រ របស់ ពួកជនផ្តាច់ការ នាំគ្នាធ្វើច្បាប់ សម្លុត អ្នកតូចតាច តែ ពួកនោះ ភ័យញ័រ នៅចំពោះ អ្នកមានអំណាចជាងពួកខ្លួន។

អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ មានអំនួត ថា បានជ្រើសរើស ទន្សាយ ជា សត្វស្លូត ដែលផ្ទុយពី កញ្ជ្រោង យកមកធ្វើជាតំណាង នៃ បញ្ញា សំរាប់បំរើ ជនតូចតាច និង ជនកំសោយ។ អក្សរ សិល្ប៍ខ្មែរ ក៏អនុវត្តដែរ នូវ ប្រាកដនិយម ដោយយក ប្រភាព និង ភាពល្អ របស់ព្រះពោធិសត្វ ជាតំណាង ព្រះ មហាក្សត្រ ប្រដូចនឹង ព្រះរាជាខ្មែរ យក ចិត្តប្រណី ដើម្បី រកយុត្តិធម៌ អោយប្រជារាស្ត្រ របស់ព្រះអង្គ។

ប៉ុន្តែ ជួនកាល សុភាទន្សាយ ភ្លេចខ្លួន នាំឲធ្លាក់ខ្លួនឯង ទៅក្នុងអន្ទាក់កំហុស។ ដូចនេះ ជាអ្នកមានប្រាជ្ញា គឺពិត ជាល្អ តែបើ ប្រើប្រាជ្ញានោះ សំរាប់ធ្វើសេចក្តីល្អដល់អ្នក ដទៃ គឺវាកាន់តែប្រសើរឡើង ផ្ទុយទៅវិញបើ ប្រើប្រាជ្ញា ជា ការថ្កើងចិត្ត ចំពោះអ្នកដទៃ វាជាមូលហេតុពិត នៃ បរាជ័ យ។

មាន អត្តមោទនភាព ហួសហេតុពេក នាំឲ ទន្សាយ ហ៊ាន ភ្នាល់ នូវ ការរត់ប្រណាំងគ្នា ជាមួយ ខ្យង ដែលល្បីថា វារ តើមៗ។ តែ សត្វនោះ រស់ជា សហមូសង្គម (société collective) មានប្រាជ្ញាខាងរៀបចំ ខាង រត់បណ្តាក់គ្នា តាមផ្លូវ សំរាប់រត់ប្រណាំង ដើម្បី ឆ្លើយប្រាប់ ដល់ទន្សាយ ថា ខ្លួនរត់ ពីមុខជានិច្ច ក្នុងរយះពេល នៃ ការប្រកួត។ មកដល់ទី ខ្យងមកដល់រួចស្រេច ហើយ រង់ចាំ ទន្សាយ ដើម្បី បញ្ជាក់ថា រត់ចាញ់ខ្លួន។ បរាជ័យនេះ នាំឲ ទន្សាយ

ទទួលស្គាល់ នូវ វិសិដ្ឋភាព នៃ ប្រាជ្ញារួម លើ ប្រាជ្ញាឯកត្តភូត[7]។
តែ បរាជ័យនោះ ពុំបានហូត ផលបុណ្យ និង ងារ ជា វិរបុរស របស់ទន្សាយ អ្វីសោះឡើយ ដ្បិត ការពិបាករៀងរាល់ថ្ងៃ របស់សុភាទន្សាយ គឺ ការស្វែងរក នៃ សេចក្តីសុខ សំរាប់ខ្លួនឯងផង ហើយនិង ឲវាមាន ប្រយោជន៍ ដល់អ្នកដទៃផង ដូច្នោះទេឬ ? ការប្រើមធ្យោបាយ ប្រាកដនិយម ដើម្បី រក នូវ ការសរសើរ ក៏ដូចជា វិរសម្បត្តិ (héroïsme) មួយដែរ, ជា ភាពវិសេសវិសាល តែ ជា កង្វល់ ក្នុងការរស់នៅធម្មតា ដែល ពាក់ព័ន្ធនឹង ជ័យជំនះ ក៏ដូច បរាជ័យដែរ។
ដ្បិត ត្រូវ តទល់ គ្រប់ពេលវេលា ដើម្បី រស់ៗ ហើយនឹងជួយអ្នកដទៃ ដែលនាំឲ តួអង្គ ទន្សាយ មាន ប្រជាប្រិយភាព តែស្ថិតនៅ ជា តួអង្គពិសេសដាច់ឡែក។ ដូចនេះ លួច វត្ថុច្រើន ជាអំពើមិនល្អ តែ លួចបន្តិចបន្តួច ដូចយ៉ាង លួចផ្លែចេក សំរាប់ស៊ី កុំឲស្លាប់ គឺជា កិច្ច នៃ វិរសម្បត្តិ។ ការ យកធ្វើជា របររកស៊ី ជា កិច្ចអកុសលទូទៅ តែ ការ បន្តិចបន្តួច ដើម្បី ឲអ្នកដទៃ សប្បាយចិត្ត គឺជា អំពើធម្មតា : ការណ៏នេះ គឺជា ការជួយខ្លួនឯង តែពុំនាំទុក្ខឲអ្នកផង។

[7] ប្រាជ្ញាឯកត្តភូត : Intelligence individuelle។

នៅក្នុងសិល្បៈ ដ៏ពិបាកនេះ សុភាទន្សាយយើង ជា អ្នកបិនប្រសប់ណាស់។ សុភាទន្សាយ សន្យា ដល់ គីង្គក់ មិនចង់រួចពីអង្គប់ ថានឹង រកភរិយាក្មេងអោយ ‹ស្ត្រីក្រមុំ ក្រុងអង្គរ›។ ការណ៏នេះ នាំឲ គ្រប់គ្នា មានសេចក្តីរីករាយ ជាពិសេស គីង្គក់ចំណាស់ មានរូប សម្បត្តិអាក្រក់ ស្រែងស៊ីច្បាស់ជា ពុំអាចនឹង បានស្ទាប សាច់ស្ត្រីណាម្នាក់បានឡើយ ហើយជាពិសេស គឺគ្មានសង្ឃឹមដាច់ខាត ថានឹងបានភរិយា ជា ស្ត្រី ក្រុងអង្គរ។ នៅចំពោះមុខ គ្រោះថ្នាក់ដល់អាយុជីវិត និង កង្វះ សាមគ្គីភាព សុភាទន្សាយ ត្រូវចំបាច់ ភរ ដើម្បី វៀរចាកទុក្ខ។ ឃី! បើគ្រាន់តែ កុហកបន្តិច តើ វាមានអ្វីជា កំណាច ហ្ន!

ការណ៏នេះ វាមានចរិតជាក្មេងពិត តែ វាមាន ការពិតនិង ចិត្តសាស្ត្រ ប៉ុណ្ណោះ ដ្បិត ជនខ្លះ គិតតែពី ប្រយោជន៏ផ្ទាល់ខ្លួន ដូចនេះ សុភាទន្សាយ ប៉ះដល់ចំណុចរសើបដោយលើកបង្ហាញ នូវ នុយ នៃ ភាពបរិសុទ្ធ ដែលវាបាត់ច្រើន នៅក្នុងចិត្ត នៃ មនុស្សចាស់ ពុំនោះ នៃ ជនទាំងឡាយ។ ដូច្នេះ សុភាទន្សាយ យល់ថា អំពើ មួយចំនួន ដែលទុកជា សីលធម៏ មានគោលបំណង តាម ការសន្យា ឲប្រយោជន៏ច្រើន តែប៉ុណ្ណោះ។

ដូច្នេះ ដើម្បី រកច្រកចេញ ពី ផ្លូវទាល់ អក្សរសិល្ប៏ខ្មែរបញ្ចេញ នូវ គ្រប់ដំណោះស្រាយ ដែលអាចមាន យកមកដោះស្រាយ ឲសមស្របទៅនឹងបញ្ហា និមួយៗ ជាប្រយោជ

ទំពិសេស ដោយ ជៀសវៀង កុំមាន សោកនាដកម្ម។ សុទិដ្ឋិនិយម ណាមួយ នាំមក នូវ ចំណាត់ការ តិចយ៉ាងណាក្តី ក្នុង ឧត្តមគតិ គឺគ្រាន់តែចង់ជៀស នូវ គំនិតជ្រុលនិយម និង ពិផលបន្តិចបន្តួច តែមិនឲវាធ្លាក់ ទៅក្នុង ទុទិដ្ឋិនិយម ហួសប្រមាណ ឥតផល ក្នុង អារម្មណ៍ តែប៉ុណ្ណោះ។

ដូចគ្នានឹង សមតា គឺជា អនុសាជ្ញ (corollaire) នៃនិន្នាការ ផ្សេងមួយទៀត: សនិទាននិយម ឬ វិចារណនិយម។ ការពោលអះអាងនេះ វាហាក់បីជា ប្លែក សំរាប់មតិ ដែលទុក អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ ជា អច្ឆិរយអាថ៌កំបាំងដែលវា ផ្ទុយនឹងវិចារណញ្ញាណ ឬ អវិចារណ៍ (irrationnel)។ ប៉ុន្តែ បើ ការប្លែកនោះ វាមានពិត នៅក្នុង អត្ថបទ គឺ ជាការត្បូលចូលដោយមិនដឹងខ្លួន។
តាមការពិត ក្នុង ការបដិសេធ នូវ សន្ទុះ នៃវិសេសវិសាល វាទុកសេរីភាពឲតិចតួចណាស់ ដល់ មនោគតិ ហួសហេតុតាម ការវិត្តន៍ នៅក្នុង ភាពអាថ៌កំបាំង, អវិចារណភាពនិង ភាពគ្មានទំនង។ អវិចារណ៍ ដោះស្រាយ នូវ ឧត្តមគតិជ្រុល ដែល វានាំទៅរក អច្ឆរិយៈ ហួសប្រមាណ អាចនឹង អូសប្រទាញ ទៅរក ការផ្សងព្រេង ហួសហេតុ។ តែថានៅក្នុង អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ អ្វីដែលជាការហួសហេតុ វាប៉ះពាល់ច្រើនទៅលើ ទម្រង់ ជាង មូលដ្ឋានគ្រឹះ។ ម្យ៉ាងទៀត

អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរបែបនេះ វាជា វិបាក ពី ឥទ្ធិពលសៀម តែ វា ក៏មិនបង្ហាញ នូវ កន្លែងណាមួយ ជា ចរិកលក្ខណៈខ្មែរ ពិតប្រាកដ។
ស្នាដៃខ្លះ ដូចយ៉ាងរឿង ‹ទេពសង្វា› បន្ទួន នូវ សង្វេកទុក្ខ ពុំចេះចប់ : ការផ្សងព្រេង បន្ត នូវ ការផ្សងព្រេងមួយទៀត។ ហ្នេះហើយ ជា តួយ៉ាង នូវ កម្មវិបាក ដែលបញ្ចូល ក្នុង រឿងនិទាន ដោយគ្មានមានទាល់តែសោះ នូវ សិល្បៈ នៃ និទានកថា។
អំពើ នៃ ការផ្សងព្រេង នាំទៅរក គំនិត នៃ ការផ្សងព្រេង ហើយ វិលត្រឡប់ទៅវិញទៅមក ដែលនាំទៅរក ការចូលចិត្តជាង (prédilection) នៃ អវិចារណៈភាព និង ភាពមិនទំនង។ ដូចក្នុងរឿង រាមកេរ្តិ៍សៀម ពញាក់ តាមការនិទាន ដ៏វែងឆ្ងាយ (ច្រើនខណ្ឌ) ហើយ នៅក្នុង ឧបកថា និមួយៗ បំពេញ នូវ ភាពរវើយរវាយ ទូលាយ លើសពី រាមាយាណាឥណ្ឌា ទៅទៀត។
ផ្ទុយទៅវិញ រឿងរាមកេរ្តិ៍ខ្មែរ បង្ហាញ នូវ លក្ខណៈ សង្ខេប, សមហេតុផល និង ឥតលំអៀង។ ភាពផ្អែមល្ហែម, ឯកភាព និង សណ្តាប់ធ្នាប់ ជាមូលដ្ឋានគ្រឹះ ចាំងបង្ហាញ នូវ វិចារណនិយម ដែលវា ស្រដៀងនឹង សិល្បៈល្អឆើត នៃ ប្រាសាទខ្មែរ នោះដែរ។ ដូច្នេះដែរ រឿងរាមាយាណាឥណ្ឌា រំលឹកអំពី ការមានច្រើនពេក ដោយមិនចង់ថា វាគ្មាន

របៀបរបប។ ដូច្នេះដែរ រឿងរាមកេរ្តិ៍ខ្មែរ រំឮក អំពី វិស្សុកម្ម ដ៏រំងំ[8] នៃ ប្រាសាទអង្គរ។

ទំព័រ និមួយៗ, ប្រយោគ និមួយៗ, ពាក្យ និមួយៗ នៅក្នុង រឿងរាមកេរ្តិ៍ខ្មែរ មាន ន័យ និង មុខងារ ដែលជា ចំណែក ពិស្តារមួយ ភ្ជាប់ តាមទំនង ទៅនឹង ប្រព័ន្ធ នៃ សរព័ន។ ក្នុង ឧបកថាមួយ ជា ការប្រជុំ នៃ ការសំដែង នៃ អំពើ តែ ពុំច្រើនពេក ក៏មិនបំពេញ ហួសហេតុ គឺ ដូចជា ថ្ម នៃ ប្រាសាទអង្គរ បដិសេធ នូវ ការបំពេញ នៃ ភាពទទេ ក៏ ដូច គ្មានន័យ នោះដែរ។

តាម សង្ខេប, សណ្តាប់ធ្នាប់ និង ទំនាក់ទំនង នៃ អន្តរប្រស្រ័យគ្នា, ភាពល្អិតល្អន់ នៅក្នុងរឿងរាមកេរ្តិ៍ខ្មែរ ពុំមានអ្វីឲ្យឆ្ងល់លើសពី ការរៀបរាង នៃ សរព័ន នោះទេ។ រូបភាព និង ការបង្ហាញ នៃ តួអង្គទាំងឡាយ ជា ការប្រជុលគ្នា រវាង និក្ខេបបទ នឹង ប្រតិនិក្ខេបបទ ជាប់ស្អិត នៅក្នុង ពំនោល ឬ អំពើ តែម្តង ដែល តួអង្គ បាត់ខ្លួនដោយអាថ៌កំបាំង នៅក្នុងនោះ។ ការណ៏ ហ្នេះឯង ជា វិស្សុតកម្ម (illustration) នៃ របៀបនៃសោភ័ណភាព យកមក អនុវត្តដ៏ប្រសប់ គួរឲ្យចាប់អារម្មណ៏ នូវ ទេពកោសល្យខ្មែរ។

ជាពិសេស ការពិពណ៌នាទាំងឡាយ អំពី ធម្មជាតិ ! គំរូបែបណា នៃ និមិត្តរូបនិយម របស់កវីនិពន្ធ ដែលមាន សម្តីប្រណាំងប្រជែង នៃ អច្ឆរិយៈ និង ការពិត វាបកស្រាយ

[8] វិស្សុកម្ម ដ៏រំងំ ; harmonieuse architecture។

នូវ ភាពរលាយចូលគ្នាទាំងស្រុង រវាង ប្រធានបទជាចម្រៀង ឬ ពីណគីតិ[9] នឹង វត្ថុ។ ដោយដល់ នូវ សារជាតិកវី ការបរិយាយទាំងឡាយនោះ ប្រើសំរាប់ ជា ប្រភព នៃ ប្រាជ្ញាផុស ឬ មនោគតិ ដែល នាំមកបន្ថែមទៀត ឲរំភើប, ឲអណ្តែតអណ្តូង របស់ កវីល្បីល្បាញខ្មែរយើង។

ដូចគ្នានឹង សតវត្ស បន្តមកៗមកទៀត ហើយ ទោះជា ភាពលើសលន់ នៃ ភាពអណ្តែតអណ្តូង តែ អារម្មណ៍ នៃ ធម្មជាតិ នៅក្នុង អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ ពុំដែលបាត់ន័យ នៃ សុខដុមរមនា នៃសំយោគ នៃផ្លូវចិត្ត នឹង ផ្លូវកាយ ដូចគ្នានឹង ចម្រៀងរឿងទុក្ខ នោះដែរ, ឧទាហរណ៍ :

មើល ភ្នំ ធំធេងវែងលើក
មើល ទឹក រលករលាមសាយ
មើល ដី ដីដុះវែងអន្លាយ
មើល មេឃ ខ្ពស់ឆ្ងាយដូចឆ្ងាយស្រើ។

ពាក្យកាព្យ បីបួនមាត់នេះ ដកស្រង់ពី កំណាព្យ ‹សេកសារិកា› បង្ហាញឲឃើញ នូវ ភាពស្រពិចស្រពិល នូវ គំនិត នៃ កាព្យឃ្លោងខ្មែរ យ៉ាងហោចណាស់ នូវ សមតា នៃ គំនិត និង មនោសញ្ចេតនា, រូបភាព និង វាចា, សុបិន និង ការពិត។ នៅក្នុង ស៊ុម នៃ ការសម្ដែងគំនិត ដោយ វាចា, មនោគតិកវី[10] ពុំអាច ហៀរ ពី សេចក្ដីហួសប្រមា

[9] ប្រធានបទ ជាចម្រោះង ឬ ពីណគីតិ ; lyrique du sujet។
[10] មនោគតិកវី ; imagination poétique។

ណ។ ខ្វះស្លាប នៃ ភាពវិសេសវិសាល, កំណាព្យខ្មែរ ស្ថិតនៅក្បែរ ក្នុងកំរិត សមហេតុសមផល ដែល បិនប្រសប់ណាស់នៅក្នុង ល្បែង នៃ និមិត្តរូបនិយម នៃភាពពិត។

ហើយ ដូចនឹង ការស្រមៃ ជូន វាស្រវាចិត្ត ធ្វើឲរឹងស៊ុង ទៅក្នុង អវិចារណ៍ ដ្បិត ការពិត ដែលគាំទ្រ នៃ ការស្រមៃ ក៏ជា សុបិនដែរ គឺថា សេរីភាព និង អនាធិបតេយ្យ។ កំណាព្យខ្មែរ រៀបរាប់ អំពី រុក្ខា ជាការផ្សំប្លែកអស្ចារ្យ ដោយគ្មានសណ្តាប់ធ្នាប់ គ្មានប្រឹងរកអនុក្រម នូវ ព្រឹក្សា, រុក្ខជាតិ,វ, សត្វ, បក្សី, បុប្ផា, ស្រះ, ទឹកជ្រោះ និង ទន្លេ។ ពោលថា ជា សុបិន ក្នុង ភាវៈពិមល។

ប៉ុន្តែ នៅក្នុង អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ ការច្របូកច្របល់ គឺជា សណ្តាប់ធ្នាប់ធម្មជាតិ និង ការពិត។ បើធ្លាប់បានឃើញ ព្រហាវ័ន (forêt vierge) ទើបអាចយល់ដឹង អំពី អនុទស្សន៍ដោយប្រខិត[11] នៃ ភាពច្បាស់លាស់ នៃ កំណាព្យ ដែល កវីខ្មែរ យកមករៀបរាប់។

ដំណើរលូតលាស់នៃរុក្ខជាតិ គ្រប់មុខ ជាច្រើន គ្មានឈ្មោះពុំប្រមូលផ្តុំពួជ តាម របៀបវិទ្យាសាស្ត្រ តែ តាម របៀបកំណាព្យ ដែល សេរីភាព និង គំនិតរវើរវាយ ជួញចិត្ត ឲប្រខិត ដែលនាំឲឆ្ងល់ នៅទីបញ្ចប់។ គឺនៅក្នុន័យហ្មេះឯង ដែលកំណាព្យ ជា ការពិត ជាង វិទ្យាសាស្ត្រ នៃធម្មជាតិ។

11 អនុទស្សន៍ដោយប្រខិតញាណ : ការបង្ហាញដោយប្រខិត ; représentation imagée។

ដូចជាធម្មជាតិ, រុក្ខា បង្ហាញខ្លួន ជា សណ្ដាប់ធ្នាប់ ច្រឡំបល់ ដែលជា ការស្រមៃ និង ការពិត វាប៉ះគ្នា ដោយពុំចាំបាច់ប្រឹង ដើម្បី បង្ហាញ ភាពរួមគ្នា។ ដូច្នេះ ទឹករំជួល (flots) នៃ ពាក្យ, រូបភាព, ឈ្មោះព្រឹក្សា, រុក្ខជាតិ,វទាំងឡាយ ដែល ធ្វើឲជាប់គ្នាហូរហែ ជា ទម្រង់ជាច្រើន គ្រប់បែបយ៉ាង, ជា សម្លេង និង ពណ៌, ហើយ គ្រប់សព្វសារពើ (le tout) ធ្វើឲ រំភើបចិត្ត តាមចង្វាក់ មនោសញ្ចេតនា នៃ កវី !

ជាទីកន្លែង ណាត់ជួបគ្នា និង ផ្សងព្រេង, ជា ទីកន្លែងជួបគ្នា និង បែកគ្នា, ជាទីកន្លែ នៃ សន្តិភាព និង សង្គ្រាម ដូចនេះ រុក្ខាខ្មែរ ក្រងជាស្នាដៃរឿងវិនាដកម្ម, ជាស៊ុមជម្រើសមួយ សំរាប់ ផ្ទៃរឿង។ គឺជា បញ្ហា ស្នេហា, គំនិត, សង្គម មកចងភ្ជាប់គ្នា ឬ ដោះស្រាយ ក្នុងចំណោម សត្វ, បក្សា, ស្រះ, ភ្នំ, ទឹកជ្រោះ, ស្ទឹង និង ទន្លេ។

គឺថា រុក្ខា ជា សេដ្ឋដ្ឋាន នៃជំនួប រវាង ការស្រមៃ នឹង ការពិត ! ពីក្នុងស្ថាន នៃ ចិត្តរវើរវាយ វាតាក់តែងដោយខ្លួនឯង នូវ វង្វង់ នៃ ទិន្នចិត្តគិតស្រមៃច្រើនក្រៃ[12], មនោគតិកវី រកឃើញ នូវ ប្រភព ពុំចេះអស់។

ផ្ទុយទៅវិញ នៅក្នុង ប្រជានិពន្ធ, កំណាព្យទូន្មានចិត្ត, រឿងនិទាន, រឿងព្រេង, ការពិតនៃសង្គម តែងតែនាំទៅរក ភូមិ, ក្រុង និង ទីប្រជុំជន។ នៅទីនោះ រឿងពិត វា

[12] ទិន្នចិត្តគិតស្រមៃច្រើនក្រៃ ; pensée déjà très imaginée។

លើសពី រឿងប្រឌិត ព្រោះ ការពិត ជាដំបូង ជា រឿងហេតុ ហើយ ដើម្បី យកមករៀបរាប់ នៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍។ រឿងពិតនោះ វាគ្មានចាំបាច់មានអ្វីក្រៅពី សាច់រឿងរបស់ខ្លួននោះឡើយ។

នៅក្នុង ការពិតសង្គម ការស្រមៃ វាស្លាប់ នៅក្នុង លទ្ធភាព នៃ សកកម្មភាព របស់តួអង្គ នៃ ទំនាស់ និង ការប្រយុទ្ធ។ សុបិន ក្លាយជា អនុភាព នៃ កង្វះមួយ ពោលថា ចំណង់ និង សេចក្តីសង្ឃឹម។ និយាយមួយបែបទៀតបានថា បើ ពិនិត្យឲបានច្បាស់លាស់ និង យល់ដឹង អំពី សង្គម គឺជាកន្លែង ប្រជុំ នូវ វត្ថុសោភណទាំងពួង ថែងចង់ នូវ ការប្រឌិត នៃអក្សរសិល្ប៍។ ដូច្នេះឯង ប្រជានិពន្ធខ្មែរ វាបង្ហាញ នូវ រូបភាពរស់រវើក និង ការពិត នៃ អក្សរសិល្ប៍ខ្លួនឯង។

គេ ចង់និយាយថា មូលដ្ឋានគ្រឹះ និង ទម្រង់, វិចារណនិយម និង ប្រាកដនិយមខ្មែរ សមិទ្ធិ នូវ សំយោគរង់រវាង ភាពវិសេសវិសាល និង ភាពពិត។ ពិតណាស់ហើយ, ពាក្យរាយជម្មតា និង ពាក្យកាព្យ វាពុំភ្លេច ជញ្ជក់ យកផលពីទិដ្ឋភាពគ្រប់បែបយ៉ាងពីអច្ឆរិយៈ។ តែ អច្ឆរិយៈ ពុំដែលទាញយកផលពីខ្លួនឯងក្នុងពេលណាមួយនោះឡើយ ដ្បិត វាពុំមែនជា មធ្យោបាយអនស្លារ្យ (moyen simple) ដើម្បី នាំមកវិញ នូវ ការពិត នៅក្នុងទំហំថ្មី ដែល អោយកាន់តែរំភើបថែមទៀត។

ដូចគ្នាដែរនឹង ការពិត ប្រគល់ត្រឡប់ទៅឲ អច្ឆរិយៈ វិញ ឬក៏ វា ជា ទំនាស់ និង ការប្រយុទ្ធ, ឬក៏ ជា សំណើច និង ការយំ នៅក្នុងទុក្ខសោក ដែលជា រូបភាព នៃ ជីវិត។

គំនន់ (remarques) បែបនេះ ពុំមែន ដើម្បី ជា វត្ថុ នៃ ការលើកតំកើង គ្មានលក្ខខណ្ឌ ដែល ប្រជាពលខ្មែរ បាន ធ្វើសមិទ្ធិ ដាច់មុខ។ ប្រជាពលរដ្ឋ ដទៃទៀត ក៏គេ ធ្វើ ដូច្នេះដែរ, ពុំនោះសោធ គេអាចនឹង ធ្វើឲប្រសើរជាងផ ង។ តែ គំនន់នេះ សំដៅដល់ បដិសេធ នូវ មតិ យល់ថា អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ វានៅក្នុងដំណាក់ការ កុមាភាពនៅឡើយ ដ្បិត ភាពអាច់កំបាំង, អវិចារណ៍ បែបហ្នឹង វាគ្មាន ប្រយោជន៍អ្វីសោះ, ដូច្នេះ អក្សរសិល្ប៍ ដែលចង់ឲគេទទួល ស្គាល់ដាច់ខាតថាខ្លួននៅក្នុង តម្លៃ នៃ វប្បធម៌ខ្មែរ វា មាន ដើមកំណើត ជា បរទេស នោះឯង ព្រោះថា អក្សរ សិល្ប៍ខ្មែរ វាមានតម្លៃខ្លួនឯង នៅក្នុង វប្បធម៌ខ្មែរ ដែល ជាប្រភពកំណើតរបស់ខ្លួន។

ការភ្ញាក់ខ្លួន នៃ បដិកូល (le contraire) ពុំមែន ជា ការ ស្គាល់ គ្រប់សារពើ នៃ និពន្ធ, កវី, ប្រធានបទ និង ចរភាព នៃ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ នោះដែរ។ ក៏ប៉ុន្តែ, តិចតួចក្តី, ការដឹងយល់ពិត នៃ គោលការណ៍ ចរិកលក្ខណៈ វាជួយ បំភ្លឺ នូវ គោលការណ៍ពិសេសខ្មែរ តែ កង្វះមាននៅឡើយ ជាពិសេស កាលណា អក្សរសិល្ប៍ហ្នោះ ទាមទារ ថា ជា ជិព វិញ្ញាត្តិ នៃ សង្គមខ្មែរ ហើយ ក្លាយ ជា សោភណវិទ្យា

(science esthétique) នៃ បញ្ហាមនុស្សលោក នៅក្នុងពាក់កណ្ដាលសតវត្សរ៍ទី២០។

តែថា ប្រពៃណី នៃ ប្រាកដនិយម បរិភាស និង ស្ថាបនា[13] អញ្ចឹងឯង ដែលអាចឲរីក នូវ មហាកវីខ្មែរ នៅក្នុងសតវត្សរ៍ ជិះជាន់ ដោយ អាណានិគមបារាំងសែស។ គឺ កវីក្រម ងុយ ដែលពិតជា ប្រជាកវី និង អ្នកស្នេហាជាតិ។ ពាក្យកាព្យ ហូរ ដោយធម្មជាតិ ពីមាត់កវីនោះ ជាទម្រងចម្រៀង អមដោយសម្លេងចាប៉ី មានខ្សែតែមួយ។ កវីចរលើលា គ្រប់ទីកន្លែង ជាមួយចាប៉ី, ឮសូរ ចង្វាក់ភ្លេងរងំបំភល ចេញពីបេះដូង របស់គាត់ ប្រកបដោយមេត្តាធម៌ និង យល់ដឹងអំពីទុក្ខសោកនៃមនុស្ស និង សិល្បៈ នៃកំណាព្យ។ ព្រោះថា គាត់មើលឃើញ នូវ អំពើអាក្រក់ នៃ អំណាចអាណានិគម ដែលគាត់ ពុំមានអ្វីធំដុំ យកទៅប្រឆាំងវាបាននោះឡើយ។

ក្សីណនោះ គាត់ ដើរពី ភូមិ ទៅ ភូមិមួយទៀត, ពី វត្តមួយ ទៅ វត្តមួយទៀត, ពី ផ្ទះមួយ ទៅ ផ្ទះមួយទៀត ហើយ ច្រៀង រៀបរាប់អំពី ទុក្ខ, ទលិទ្ទភាព និង អប្បបញ្ញា ហើយជា ពិសេស អំពី ទម្ងន់ នៃ ពលី (impôts) ដែលអាជ្ញាធរអាណានិគម កាត់យកមុន ពីផលា នៃ កម្លាំងញើស របស់កសិករខ្មែរ។

---

13 ប្រាកដនិយម បរិភាស និងស្ថាបនា ; réalisme critique et constructif ។

ការណ៍នេះ គាត់ ឥតគិត ទាញយកប្រយោជន៍ពី ប្រជាទោស: តែជា សម្រេក រលាក់ចិត្ត នូវ ការឈឺចាប់ នៅចំពោះមុខ និច្ចលភាព, ភាពខ្ជិលច្រអូស, ភាពខ្ជៅ, និង កង្វះនៃ សាមគ្គីភាព របស់ជនរួមជាតិទាំងឡាយ។ គាត់ពុំអាចជឿបានថា ប្រជាជនខ្មែរ រស់នៅលើទឹកដីខ្លួន បណ្តោយឲឈ្មួញជាតិចិន មកពីស្រុកចិន បាតដៃទទេ មានតែខោមួយចង្កេះ អាចជញ្ជូក់យកផលពីខ្មែរបានងាយស្រួល។

ការណ៍ហ្នេះ ជាកំហុស របស់ខ្មែរខ្លួនឯង ដែលគ្មាន ក្តីបារម្ភ និង អកម្មភាព គិតត្រឹមតែទិញ តែ ពុំគិត បង្កើតផលសោះ។ កវី ក្រម ងុយ យំ នៅចំពោះមុខ ភាពអប្បប្រាជ្ញា របស់ ជនរួមជាតិទាំងឡាយ ដោយសារមាន អបិយជំនឿ និង ជំនឿ មិនទំនង ដែលមានអ្នកឆ្លៀត គេបង្កើត ដើម្បីទាញយកចំណេញ។ គាត់ កើតទុក្ខ ដោយឃើញ ភិក្ខុទាំងឡាយ មានទំនាស់នឹងគ្នា ក្នុងជម្រើស នៃគណ:ធម៌ផ្សេងគ្នា តែមាន មូលដ្ឋានទ្រឹស្តីតែមួយគត់។

ក្សីណនោះ គាត់ តឿនក្រើន អោយជនរួមជាតិ មាន ការស្រុះស្រួលគ្នា, ការរៀនសូត្រ, ការភ្ជាក់ខ្លួន ជាពិសេស ការរួបរួមជាតិ ដើម្បី តស៊ូ អោយកាន់តែប្រសើរ នៅក្នុងជីវិត និង ប្រឆាំងនឹង ការលោភលន់ របស់បរទេស។

ចម្រៀងកវីទាំងឡាយ យកមកផ្តុំ ដើម្បី ក្រងជា ការប្រជុំនៃ កំណាព្យ មានកំទរ ឮសាយដល់ កញ្ញា Suzanne Kappeles ដែលជាអតីត អគ្គនាយក ពុទ្ធវិជ្ជាឋាន ភ្នំពេ

ញ។ នាំឲកញ្ញា យកទៅ បោះពុម្ព នូវ ស្នាដៃនោះ ដោយឲ រង្វាន់ ១ piastre[14]។

ជាចំនួនលុយ តិច តែ មានខ្លឹមសារណាស់ នៃ ការវិការ នេះ បេះទុកជាប្រវត្តិសាស្ត្រ បង្ហាញថា បារាំងសែស មិន មែនសុទ្ធជា ជនអាណាគមទាំងអស់នោះឡើយ តែមាន បុគ្គល នៅក្នុងចំណោម ជនទាំងនោះ ជាអ្នកប្រាជ្ញ ជា អ្នកការពារ នៃ វប្បធម៌ជាតិខ្មែរ។

ដូច្នេះ មួយសតវត្ស នៅក្រោម ការជិះជាន់ អាណានិគម បារាំងសែសពុំអាចបន្ទប់យ៉ាងពេញលេញ នូវ ចរន្ត នៃ ប្រាកដនិយម បរិភាស និង ស្ថាបនា បានឡើយ ដែលជា ចរិកលក្ខណៈ ជាដំបូង នៃ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ។ ជ្រាបដោយ យ៉ាងជម្រៅ នៅក្នុង ចរន្តនោះ, កំណាព្យ របស់កវីឯក ក្រម ងុយ វាយ ចិត្តរំជួល អ្នកអាន តាមវាចា របស់គាត់។ ដោយចេះបំរើ នូវ ប្រាកដនិយម នៃ ភាសាខ្មែរ ដើម្បី សំដែង ប្រាកដនិយម នៃ កំណាព្យ របស់គាត់, មហាកវី រើសយក ប្រធានបទ នៃ ជីវិតរៀងរាល់ថ្ងៃ មកធ្វើជា ព័ស្តុ តាង ដោយប្រើ ភាសារាស្ត្រ លំអចំរុះ ដោយពាក្យអសុរោះ ដើម្បី បំផុស នូវ រូបភាពពិត នៃ សំដីជាអារុជ។

14 ដោយឲ : ឈ្មោះលុយបារាំង សំរាប់ចាយនៅឥណ្ឌូចិនជំនាន់ អាណានិគម បារាំង។

កំណាព្យ របស់គាត់ ឮសូរសំនៀងនៅឡើយ នៅក្នុងបេះដូងកូនខ្មែរ រហូតទាល់តែនាំទៅប៉ះនឹង សច្ចៈ នៃ ជីវិតតាម ចិត្តមេត្តា និង សោភ័នភាព នៃ ភាសាខ្មែរ ដ៏បវរ។ តែ កំណាព្យទាំងឡាយ របស់កវីតែម្នាក់ ពុំអាច រំដោះអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ ពី ការសង្កត់សង្កិន នៃ អាណានិគម បាននោះឡើយ។

ការស្ញ័ក្រចិត្ត ស្រឡាញ់ ភាសា និង វប្បធម៌បរទេស ជា កម្មវិបាក នូវ ការបោះបង់ ស្ទើតែទាំងអស់ នៃ ការសិក្សាភាសា និង អក្សរសិល្ប៍ជាតិ។

ដែលវានាំ ឲគ្មានការយកចិត្តទុកដាក់ បន្តិចម្តងៗ លើអ្វីដែលជាខ្មែរ។ តម្លៃ នៃ ប្រាកដនិយម ស្ថាបនា និង វិចារណនិយម ដែលឲ ន័យ និង បុគ្គលិកលក្ខណៈ ដល់ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ នៅមិនទាន់ស្គាល់ ដ្បិតវាលាក់ខ្លួននៅក្នុង អត្ថបទ សរសេរលើស្លឹកទ្រាំង។ មានតែផ្នែក អច្ឆរិយៈ និង អវិចារណ៍ ដែលគេ យកចិត្តទុកដាក់ និង អធិប្បាយ។ ដូច្នេះ ការមិនចូលចិត្ត នៃ អត្ថបទខ្មែរទាំងឡាយ នាំឲមានការ វិនិច្ឆ័យជាមុន មិនអនុគ្រោះ ចំពោះមុខ ភាសាខ្មែរ ជាពិសេស និង ចំពោះមុខ វប្បធម៌ខ្មែរ ជាទូទៅ។

ឥទ្ធិពល នៃ អក្សរសិល្ប៍ របស់មស្ទឹមប្រទេស ដែលគ្មានការយល់ដឹង ជួយបន្ថែម នូវ ការមិនចូល នៃ អក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ។ កវីនិករ និង អ្នកនិពន្ធ[15] ស្រេក នូវ ជោគជ័យភ្លាមៗ នាំ

15 កវីនិករ និង អ្នកនិពន្ធ ; foule de poètes et d’écrivains។

គ្មានសរសេរ នូវ ‹អក្សរសិល្ប៍ថ្មី› ជា ប្រលោមលោកខ្លីៗ ប្រកបដោយទឹកដម នៃ ផ្កាកុលាប ដែលមាន ឧត្តមគតិ ឋិតនៅលើ ការជញ្ជក់អតិបរមា ពី ប្រធានបទ ងាយស្រួលបំផុត គឺ: សេចក្ដីស្នេហាគំរើល (amour vulgaire), រោគស្នេហា និង ភាពឃោឃៅ។

ទុកណាជា តម្លៃ និង មោទនភាព នៃ អត្ថបទបុរាណ ឋិតនៅលើ មាបនកម្ម (création) ពិត នៃ សោភណភាព និង អក្សរសិល្ប៍, ឬក៏ តាម ខ្មែរូបណីយកម្ម នៃ ប្រធានបទបរទេស, ឬក៏ តាម ការរីកសាយ នៃ គំនិត ប្រជារាស្ត្រ និង ជាតិ ដែលជាទីរំពឹង សំរាប់ វប្បធម៌ទូទៅ នាបច្ចុប្បន្ននេះ នូវ ការចំឡង ដែលអាចបកស្រាយវាបានថា ជា ការរើសយក ទាំងស្រុង នូវ គំនិតបរទេស នៅក្នុង ទិដ្ឋភាព យ៉ាងអង្គឹះអង្គែ និង អវិជ្ជាមាន។

សព្វថ្ងៃ វាគ្មានអ្វីទុកជាការចម្លែក ប្រកាសថា អរិយធម៌ខ្មែរ បង្កើត មិនតែ ប្រាសាទទាំងឡាយ នៅក្នុង សិល្បៈ និង និម្មាបនកម្ម, តែ ប្រាសាទ នៃ អក្សរសិល្ប៍ ក៏ជា អ្នករែក នៃ តម្លៃ មនុស្ស និង វប្បធម៌ នោះដែរ។

រាមកេរ្តិ៍ខ្មែរ វាទុកស្មើនឹង ប្រាសាទ អង្គរវត្ត។ ទីមួយ នៅក្នុង អក្សរសិល្ប៍ និង ទីពីរ នៅក្នុង សិល្បៈ ហើយ ទាំងពីរជា ឧទាហរណ៍ សម្អូតិ (exemples types) នៃ ការធ្វើបុគ្គលិកលក្ខណៈ វប្បធម៌ ចេញពី បរិបទ នៃ ជំនួប, ទំនាស់ និង ឥទ្ធិពល នៃ វប្បធម៌ផ្សេងៗ ដោយសារ

កម្លាំងក្លៀវក្លា នៃ ទេពកោសល្យជាតិ ដែល បដិសេធ ពុំព្រមមរណៈ។ ការធ្វើ បុគ្គលិកលក្ខណៈ ខ្លាំងបែបនេះ អាចមានលទ្ធភាព ធ្វើខ្មែរូបណីយកម្ម គ្រប់វិស័យ ផ្អែកជាមូលដ្ឋាន លើ ប្រាកដនិយម ស្ថាបនា និង វិចារណៈ៕