FIELDS:

An Itinerant Inquiry Across
the Kingdom of Cambodia

ការសាកសួរពត៌មានពីកន្លែងមួយ
ទៅកន្លែងមួយក្នុងព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា

មាតិកា

អំពីសៀវភៅ និង ការបកប្រែ 6

សេចក្តីផ្តើម ឬ៖ ញាំម្ហូរជាមួយនឹងអំបិលម្ទេស
ដោយ ឆាឡុត ហាដូលស្តូន (Charlotte Huddleston)
និង រ៉ជឺ នែលសិន (Roger Nelson) 8

Part 4 School Journal Number 1, 1986
ដោយ ម៉ី វេរ៉ា (Vera Mey) 14
ធំដឹងក្តីឡើងជិតអង្គរ
ដោយ ម៉ី ឈឹង 17

I keep somehow uneasy and wordless
ម៉ី វេរ៉ា (Vera Mey)សម្ភាសន៍ ទិត្យ កន្និដ្ឋា អំពីភាសា 25

កិច្ចសន្ទនាជាមួយជនជាតិវៀតណាមដែលបានធ្វើចំណាក
ស្រុកពីប្រទេសវៀតណាម មករស់នៅ ណាក់ខន ផានម
ក្នុងប្រទេសថៃ មុននិងក្នុងអំឡុងសង្គ្រាមអាមេរិកនៅវៀតណាម
ដោយ អារីន រុងចាង (Arin Rungjang) 31

ខ្ញុំមិនមានលក្ខណៈនយោបាយទេ ប៉ុន្តែយើងទាំងអស់គ្នានៅក្នុង
នេះជាមួយគ្នា៖ រស់នៅក្នុងជីវិតមួយ ដើរទស្សនាជាមួយ នឹងសហគមន៍
ជនជាតិ/សហគមន៍ជាតិបណ្តោះអាសន្ន នៅក្នុងប្រទេសកម្ពុជា ?
ដោយ ចានីតា ក្រ (Janita Craw) 41

បញ្ហាជាមួយថ្ងៃលិច II
ដោយ អេរិន គ្លីសាន់ (Erin Gleeson) 51

លីម សុខចាន់លីណា 56

អក្ខរានុក្រម
ដោយ ជូលីយ៉ា ម៉ូរីត្ស (Julia Moritz) 61

ខ្វៃ សំណាង 72

ខូចសតិព្រោះកាមតណ្ហា (ជំពូក១)
ដោយ សុទ្ធ ប៉ូលីន 74

បច្ចុប្បន្នកាល គឺប្រទេសដទៃមួយៈគំនិតមួយចំនួនអំពី
ការ(មិន)ជាប់ជំពាក់នៃការរុករកនិងការត្រួតត្រា
ដោយ រ៉ជឺ នែលសិន (Roger Nelson) 78

អំពីរឿង
ដោយ ឆាឡូត ហាដូលស្តូន (Charlotte Huddleston) 94

ទំព័រនៃចលនា
ដោយ អាឡិច ម៉ុនធី (Alex Monteith) 106

អមតៈ
ដោយ អាល់បឺត សំរិទ្ធិ (Albert Samreth) 108

ការបកប្រែគម្រោង FIELDS
ដោយ ស៊ូ ហ្វាងចឺ (Hsu Fang-Tze) 113

អេមី លី សេនហ្វត (Amy Lee Sanford) 118

ភ្នំពេញ៖ ទីក្រុងជាពិព័រណ៌
ដោយ ម៉ី វ៉េរ៉ា (Vera Mey) និង
លូក វាលីស ថមសុន (Luke Willis Thompson) 121

បន្ទាប់ពីសេចក្ដីណែនាំរបស់ FIELDS
ដោយ អេរិន គ្លីសាន់ (Erin Gleeson) 129

សេចក្ដីជូនដំណឹងពី Art&Education
ដោយ អេរិន គ្លីសាន់ (Erin Gleeson),
ម៉ី វ៉េរ៉ា (Vera Mey) និង អាល់ប៊ឺត សំរិទ្ធិ (Albert Samreth) 131

កម្មវិធីគោចរ
ដោយ អេរិន គ្លីសាន់ (Erin Gleeson) និង ម៉ី វ៉េរ៉ា (Vera Mey) 135

ជីវប្រវត្តិសង្ខេប 141

សេចក្ដីថ្លែងអំណរគុណ 153

អំពីសៀវភៅ

សៀវភៅនេះជាកម្រងអត្ថបទនិងរូបភាព ដែលបានផ្តល់ដោយអ្នកចូលរួមក្នុងកម្មវិធី FIELDS៖ ដំណើរការស្វែងរកការពិតតាមរយៈការស្នាក់នៅពីកន្លែងមួយទៅកន្លែងមួយ ក្នុងព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា ដែលបានប្រព្រឹត្តទៅក្នុងខែធ្នូ ឆ្នាំ២០១៣ ដឹកនាំដោយ Erin Gleeson (អេរិន គ្លីសាន់)និង Vera Mey (ម៉ី វ៉េរ៉ា)។

បន្ថែមពីលើការអញ្ជើញសិល្បករ អ្នករៀបចំពិព័រណ៍សិល្បៈ អ្នកអប់រំ និងអ្នកស្រាវជ្រាវ ចំនួន១៨នាក់ ឲ្យចូលរួមនៅក្នុងដំណើរ FIELDS ដែលមានរយៈពេល៣សប្តាហ៍ អ្នករៀបចំក៏បានអញ្ជើញអ្នកចូលរួមផ្សេងទៀតជាច្រើនឲ្យចូលរួមជាមួយគ្នា ដើម្បីបើក ឱកាសនៃការពិភាក្សានឹងការបង្ហាញរវាងគ្នាទៅវិញទៅមក។ ក្នុងការរក្សាតាមលក្ខណៈ ពិភាក្សាសហការ និង សមូហភាព នៃគម្រោង FIELDS សៀវភៅនេះ ត្រូវបានតំរែតម្រង់ដោយអ្នកចូលរួមបីនាក់គឺ៖ Roger Nelson (រ៉ូជឺ នែលសិន) និង Charlotte Huddleston (ឆាឡុត ហាដូលស្តូន) ជាសហបណ្ណាធិការ និង សិល្បករ Albert Samreth (អាល់ប៊ឺត សំរិទ្ធិ) ជាអ្នករចនា។

ថ្វីបើ បទពិសោធន៍ក្នុងគម្រោង FIELDS នេះ គឺជាបទពិសោធន៍នៃការធ្វើដំណើរក៏ដោយ ក៏សៀវភៅ FIELDS នេះ មិនមែនជា “សៀវភៅស្តីអំពីការធ្វើដំណើរ” នោះទេ។ ការសរសេរអត្ថបទនេះធ្វើឡើងជិតមួយឆ្នាំ ក្រោយការធ្វើដំណើរកាលពី ខែធ្នូ ឆ្នាំ២០១៣ ដោយផ្តោតសំខាន់ក្នុងការឆ្លុះបញ្ចាំងទៅលើបទពិសោធន៍ដ៏សម្បូរបែបរួមជាមួយនឹងភាពស្មុគស្មាញរបស់ FIELDS៖ ដែលមានលក្ខណៈជាសមូហភាពនិងជាភាពផ្ទាល់ខ្លួន។ អមដោយអត្ថបទនិងរូបភាពមួយ ចំនួន ដែលឆ្លើយតបផ្ទាល់ទៅនឹងអ្វីដែលពួកគេបានជួបប្រទះក្នុងពេលធ្វើដំណើរ ហើយក៏ ជាការរួមចំណែកផ្សេងទៀត អំពីការពិចារណាទៅលើសំណួរធំៗ ដែលគម្រោងនេះបាន លើកឡើង។

ហើយមិត្តអ្នកអាន អាចអានសៀវភៅនេះ តាមចិត្តដែលខ្លួនប្រាថ្នា។

អំពីការបកប្រែ

អត្ថបទដើមភាគច្រើននៅក្នុងសៀវភៅ ត្រូវបានសរសេរជាភាសាអង់គ្លេស ហើយអត្ថបទទាំងអស់ក៏ត្រូវប្រែសំរួលជាភាសាខ្មែរផងដែរ។

ចំណងជើងរបស់គម្រោង FIELDS ត្រូវបានរក្សានូវទំរង់ដើមរបស់ពាក្យ។ ហើយការបង្កើតចំណងជើងពាក្យនេះជាភាសាអង់គ្លេស។ ពាក្យ FIELDS នេះ មានន័យទាក់ទងនឹង "ទេសភាពនៃជាតិមួយ" ឬក៏អាចមានន័យ ជាច្រើនទៀតដូចជាៈ

- "ការប្រមូលទិន្នន័យរបស់នរវិទូ"
- "អ្នកផ្តល់ជំនួយ គំនិតបែបពុទ្ធសាសនាអំពីកុសល"
- "ទេសភាពចិត្តភូមិសាស្ត្រ ដែលយោងទៅដល់ វាលពិឃាដ"
- ហើយនិងន័យមួយទៀតដែលទាក់ទងនឹង "ប្រវត្តិសាស្ត្រនៃការអនុវត្តសិល្បៈ នៅក្នុងទីវាលដ៏ទូលំទូលាយ"។

ទោះជាយ៉ាងក៏ដោយ អត្ថន័យទាំងអស់នេះ គ្រាន់តែជាជំនួយដើម្បីឲ្យមិត្តអ្នកអានយល់អំពីគម្រោងរបស់ FIELDS។ តែអត្ថន័យដើមរបស់ពាក្យ FIELDS មិនអាចធ្វើការបកស្រាយឲ្យចំន័យជាភាសាខ្មែរបានទេ។

ភាគទីពីរនៃចំណងជើងរបស់គម្រោងនេះ គឺ "An Itinerant Inquiry Across the Kingdom of Cambodia" ឬជាភាសាខ្មែរគឺ "ដំណើរការស្វែងរកការពិតពីកន្លែងមួយទៅកន្លែងមួយក្នុងព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា"។ យើងក៏អាចបកប្រែទៅជាភាសាខ្មែរបានច្រើនយ៉ាងទៀត ដោយសារពាក្យ "itinerant" និង "inquiry" ក៏មានន័យច្រើនផ្សេងៗទៀតផងដែរ ក្នុងភាសាអង់គ្លេស។

— ដោយ ឆាឡុត ហាដូលស្តុន (Charlotte Huddleston) និង រ៉ជឺ នែលសិន (Roger Nelson), បណ្ណាធិការ

សេចក្តីផ្តើម ឬ៖ ញ៉ាំម្ហូរជាមួយនឹងអំបិលម្ទេស

ដោយ ឆាឡុត ហាដ្ដូលស្ទូន (**Charlotte Huddleston**)
និង រ៉ូជើ នែលសិន (**Roger Nelson**)

FIELDS៖ ដំណើរការស្វែងរកពីកន្លែងមួយទៅកន្លែងមួយក្នុងព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា ឥឡូវនេះ គឺជាសៀវភៅមួយក្បាល ហើយមុនពេលវាក្លាយជាសៀវភៅ វាគឺជាការធ្វើដំណើរស្នាក់នៅពីកន្លែងមួយទៅកន្លែងមួយទៀត ហើយវាបានឆ្លងកាត់របត់និងការផ្លាស់ប្តូរជាច្រើនមុនពេលមកដល់ចំណុចនេះ គឺស្ទើរតែមួយឆ្នាំបន្ទាប់ពីការចាប់ផ្តើមគម្រោង FIELDS នេះ។ ហើយថាតើវានឹងមានទម្រង់បែបណានោះ យើងក៏មិនអាចដឹងដែរ។ ក៏ប៉ុន្តែ យើងបានលើកឡើងថា មុនពេលផ្លែឈើផ្អែម វាត្រូវជូរសិន។ ហើយផ្លែឈើមួយចំនួន ឆ្ងាញ់នៅពេលដែលវាជូរ គឺវាស្រួយ និងទំពារឮក្រឹបៗ។

ការធ្វើដំណើរស្នាក់នៅពីកន្លែងមួយទៅកន្លែងមួយ ការប្រមូលផ្តុំធ្វើការស្រាវជ្រាវ ដែលមិនមានចេញជាលទ្ធផល ការជួបប្រជុំជាមួយអ្នកអនុវត្តន៍ផ្សេងៗ ដែលចេញមកពីផ្នែក ឯកទេសចម្រុះ និងនៅតាមទីតាំងជាច្រើន៖ អ្នកដែលប្រឹងប្រែងមើលឲ្យបានគ្រប់គ្រាន់ អាច រកឃើញនូវប្រវត្តិសាស្ត្រនិងរឿងរ៉ាវ នៃការអនុវត្ត ពីមុនៗ ដែលកន្លងទៅរាប់សតវត្សរ៍មក ហើយដែរ។ ប៉ុន្តែ ទោះបីជាយ៉ាងណាក៏ដោយ វាច្បាស់ណាស់ដែលទម្រង់នៃការអនុវត្តនេះ បានលេចឡើងជ្រងោនៅក្នុងប៉ុន្មានឆ្នាំថ្មីៗនេះ នៅក្នុងតំបន់អាស៊ីអាគ្នេយ៍ នៅកន្លែងផ្សេង ទៀតទៅវិញ។

យើងអាចស្រមៃថា ការធ្វើដំណើរស្នាក់នៅពីកន្លែងមួយទៅកន្លែងមួយ បង្កើតបានជាប្រភេទនៃការរៀបរាប់បែបប្រឌិតមួយ៖ អំពីកន្លែង ហើយនិងអំពីការអនុវត្ត និងអំពីអ្វីៗផ្សេងជាច្រើនទៀត។ ហើយយើងប្រហែលជាអាចយល់បានកាន់តែច្បាស់ ទៅលើការបង្កើននិងការងាកចេញយ៉ាងជាក់លាក់ណាមួយនៃការរៀបរាប់បែបប្រឌិតនោះ នៅពេលដែលធ្វើការឆ្លុះបញ្ចាំងនិងបង្កើតឡើងវិញក្នុងទម្រង់ជាសៀវភៅមួយនេះ។ ទោះបីជាវាមានលំដាប់ព្រឹត្តិការណ៍ តាមរយៈដំណើរទាំង២១ថ្ងៃនៃគម្រោង FIELDS នេះក៏ដោយ ក៏ការរៀបរាប់ ដែលកើតឡើងទាំងក្នុងអំឡុងពេលគម្រោងនិងបន្ទាប់ពីគម្រោង FIELDS នេះ ធ្វើតាមវិចារណសាស្ត្រមួយដែលជំរុញដោយសេចក្តីប្រាថ្នាក្នុងការទទួលបាននូវការយល់ដឹង អំពីព្រឹត្តិការណ៍ ដែលបានកន្លងទៅនិងព្រឹត្តិការណ៍នាពេលបច្ចុប្បន្ន នៅពេលដែលព្រឹត្តិការណ៍ ទាំងនោះភប់ប្រសព្វជាមួយនឹងការត្រាច់ចរទាំងឡាយដែលមាននៅក្នុងគម្រោង FIELDS នេះ។

សៀវភៅនេះ មិនអាចជាឯកសារដែលមានលក្ខណៈ ពោរពេញមួយអំពី បទពិសោធន៍នៃគម្រោង FIELDS នេះទេ។ ដូចដែលប្រវត្តិវិទូ James Clifford លើកឡើង ថា “ខុសពីការពិភាក្សា (discourse), អត្ថបទអាចធ្វើដំណើរបាន ”។ ប៉ុន្តែ អត្ថបទមិនដែល

ខុសឆ្ងាយពីអ្វីដែលបានប្រៀបបានទៅនឹងការញាំម្ហូរនៃការពិភាក្សា (discussion) ជាមួយនឹងកិច្ចពិភាក្សា (discourse) គ្នានោះទេ។ ហើយវាក៏អាស្រ័យទៅលើពេលវេលា និងកាលៈទេសៈដទៃផ្សេងទៀតដែរ។ Clifford បានសង្កេតថា ទោះបីជា "ការសរសេរភាគច្រើនអំពីវប្បធម៌មួយ ធ្វើឡើងនៅកន្លែងប្រមូលទិន្នន័យក៏ដោយ ក៏ការសរសេរតាក់តែងអំពីវប្បធម៌មួយនោះ ត្រូវគេធ្វើឡើងនៅកន្លែងផ្សេងទៀតដែរ "។ ទោះជាលក្ខណៈនៃការសរសេរបែបវប្បធម៌ដែល Clifford ចង់សំដៅទៅរក ឲ្យនៅដោយឡែកនោះ "field" ដែលស្នើឡើងដោយគម្រោង FIELDS នេះ មានលក្ខណៈជាលំហ និងជាបញ្ញត្តិ ហើយ "ការសរសេរតាក់តែង" ដែលប្រមូលផ្តុំនៅក្នុងសៀវភៅនេះ គឺជាលទ្ធផលដែលបានមកពីកន្លែងផ្សេងគ្នា និងពីវិធីនៃការអនុវត្តចម្រុះ។

បន្ទាប់មកទៀត វាអាចមានការលំបាកក្នុងការយល់ឲ្យច្បាស់ដាច់ស្រេច អំពីអ្វីជាហេតុការណ៍ពិត និងអ្វីជាការប្រឌិត។ អត្ថបទនិងរូបភាពដែលប្រមូលបាននៅក្នុងសៀវភៅនេះ មានភាពផ្សេងគ្នាច្រើនដូចអ្នកនិពន្ធដូច្នេះដែរ ដែលមានអ្នករួមចំណែករហូតដល់១៧នាក់ ស្ថិតនៅក្នុងប្រទេសប្រាំពីរផ្សេងគ្នា ធ្វើការផ្សេងៗគ្នា ជាសិល្បករ ជាអ្នករិះគន់ ជាអ្នករៀបចំពិព័រណ៍សិល្បៈ ជាអ្នករចនា ជាអ្នកអប់រំ ជាអ្នកស្រាវជ្រាវ និងជាអ្នកនិពន្ធផងដែរ។ តាមការអញ្ជើញរបស់ អេរិន គ្លីសាន់ (Erin Gleeson) និង ម៉ី វេរ៉ា (Vera Mey) ដែលជាអ្នករៀបចំក្នុងគម្រោង *FIELDS៖ ដំណើរការស្វែងរក ពីកន្លែងមួយទៅកន្លែងមួយក្នុងព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា* នេះ ឲ្យត្រួតពិនិត្យនិងកែសម្រួល ក្នុងនាមជាបណ្ណាធិការ យើងចង់បញ្ចូលអ្នកចូលរួម ទាំងអស់ នៅក្នុងការធ្វើដំណើរស្នាក់នៅពីកន្លែងមួយទៅកន្លែងមួយ ឲ្យបានរួមចំណែកដល់សៀវភៅ មួយនេះ។

ប៉ុន្តែ អ្វីដែលកើតក្រោយមកទៀត មិនមែនជាការឆ្លើយតបទៅនឹងគម្រោង FIELDS ដោយត្រង់នោះទេ។ បទពិសោធន៍នៃការធ្វើដំណើរស្នាក់នៅពីកន្លែងមួយទៅកន្លែងមួយនេះ បញ្ជាក់ថាវាមានការលំបាកក្នុងការពិនិត្យមើលដោយផ្ទាល់។

ថ្វីត្បិតតែមានការចូលរួមចំណែកផ្សេងៗគ្នាសម្រាប់សៀវភៅនេះក៏ដោយ ក៏យើងមានក្តីសោមនស្ស និងមិនមានការភ្ញាក់ផ្អើលអ្វី ជាពិសេសក្នុងការយល់ច្បាស់អំពីទស្សនៈវិស័យ និងសំណួរដែលបានកើតឡើងដដែល នៅក្នុងសៀវភៅនេះទេ។ ក្នុងការព្យាយាមឈ្វេងយល់អំពីបទពិសោធន៍ដែលកើតឡើងភ្លាមៗតាមទម្រង់ផ្សេងៗគ្នា គឺជាការងារដែល

មានភាពបន្ទាន់ប៉ុន្តែមានមនុស្សតិចតួចអាចយល់បាន ដែលការងារនេះត្រូវចាប់យកដោយមានអ្នកចូលរួមចំណែកជាច្រើននាក់នោះ។ អាល់បឺត សំរិទ្ធិ (Albert Samreth) ស្រមៃថា អ្នក កសាងប្រាសាទអង្គរពីបុរាណ និងអ្នកទេសចរបច្ចុប្បន្ននេះ គឺជា “អ្នករាំ” រួមគ្នានៅក្នុង “scalar continuum”។ អេមីលី ស៊ែនហ្វត បានរកឃើញរឿងលម្អិតនៃការសម្តែងរបស់ខ្លួន ស្រដៀងគ្នានឹងការអនុវត្តនៅក្នុងក្អមខ្មែរបុរាណ។ នាងបានចោទសំណួរទៅលើដំណើរការ នៃការតភ្ជាប់ “ជីវិតរបស់យើងនិងសហគមន៍ឲ្យរួមជាមួយគ្នាវិញ។ ឆាឡុត ហាដូលស្តុន (Charlotte Huddleston) ដាក់អ្នកកត់ត្រាវប្បធម៌ប្រឌិត នៅក្នុងការសន្ទនាជាមួយ “កុលសម្ព័ន្ធដែល បាត់បង់” ក្លែងក្លាយមួយ និងបានដាក់កិច្ចខិតខំក្នុងពេលបច្ចុប្បន្ននេះ ដើម្បីក្តាប់យក “ពេលវេលាកាន់តែសាមញ្ញទាំងឡាយ” ដើម្បីរុករកទិដ្ឋភាពនៃចំណេះដឹង ខណៈដែល រ៉ូជឺ នែលសិន (Roger Nelson) ពិនិត្យមើលទៅលើការរៀបរាប់មិនតាមលំដាប់លំដោយអំពីអក្សរសិល្ប៍ ខ្មែរ ទំនើប ដើម្បីញែកចេញពីគ្នានូវអ្វីដែលអាចរុករកបន្ថែមទៀតបាន និងអ្វីដែលអាចទាញយក ប្រយោជន៍ទៀតបាន។ ភាពកើតឡើងនៅពេលដំណាលគ្នា (ហើយពិតណាស់ ភាពកើតឡើងក្នុងអំឡុងពេលសហសម័យដូចគ្នា) អាចត្រូវគេយល់បាន មិនមែនតែនៅក្នុង ពេលបច្ចុប្បន្ននេះទេ គឺថែមទាំងនៅក្នុងការឆ្លុះបញ្ចាំងរបស់យើងនៅពេលណាមួយនៅពីមុខ យើង។ យើងអាចស្រមៃថា យើងអាចរកឃើញនូវស្រទាប់ត្រួតគ្នាជាច្រើន អំពីពេលវេលានៅ ក្នុងរូបថតដែលស្ថិតក្នុងសភាពតានតឹងយ៉ាងស្ងប់ស្ងាត់របស់ លីម សុខចាន់លីណា។

ការធ្វើពិសោធន៍ទៅលើដែនកំហិតនៃភាសាមួយ និងនៃភាសាច្រើន គឺជាក្តីបារម្ភខ្លាំងមួយសម្រាប់អ្នករួមចំណែកជាច្រើននៅក្នុងសៀវភៅមួយនេះ។ ការចាប់អារម្មណ៍របស់សារ៉ា ម៉ុនរ៉ូ (Sarah Munro) ចំពោះការបង្កើតគំរូដែលមានលក្ខណៈសុខដុមរមនីយកម្ម និងមាន លក្ខណៈមិនដូចគ្នា អាចត្រូវបានគេពិចារណានៅក្នុងបរិបទនេះ ដូចដែល អេរិន គ្លីសាន់ (Erin Gleeson) ប្រហែលជាមានការចាប់អារម្មណ៍ដែរ ចំពោះការធ្វើឲ្យមានភាពអរូបី និងការធ្វើឲ្យមានភាព ប្រឌិតទៅលើកំណត់សម្គាល់ដែលគាត់បានកត់ត្រាទុកក្នុងអំឡុងពេលជជែកគ្នា គ្រប់ពេល ធ្វើដំណើរនៅក្នុងគម្រោង FIELDS នេះ។ សម្រាប់ ស៊ូ ហ្វាងចឺ (Hsu Fang-Tze) ក៏ដូចជា ទិត្យ កន្និដ្ឋាដែរ គឺនៅក្នុងការសន្ទនាជាមួយ មី វ៉េរ៉ា (Vera Mey) ការបកប្រែគឺជាការធៀបន័យដ៏សម្បូរបែប និងគឺជាការប្រឈមពិតប្រាកដ

មួយ។ អត្ថបទរបស់ ស៊ូ (Hsu) ទាញយកគំនិតនៃពាក្យ សម័យ តាមភាសាសំស្ក្រឹត ដើម្បីពិចារណាអំពីការវេញត្របាញ់ចូលគ្នានៃពេលវេលានិងភាសា ខណៈពេលដែល កន្និដ្ឋា ផ្លុះបញ្ចាំងកាន់តែ ផ្ទាល់ទៅលើភាពជាក់លាក់នៃភាសាអង់គ្លេស ប្រៀបធៀបនឹងភាសាខ្មែរ។ “សទ្ទានុក្រម” របស់ ជូលីយ៉ា ម៉ូរីត្ស (Julia Moritz) បានរុករកដើមកំណើត ពាក្យជាភាសាអង់គ្លេសជាច្រើន ដោយសារតែពាក្យទាំងនោះមានភាពរស់រវើក និងមានអត្ថន័យជាពិសេសក្នុងអំឡុងពេលនៃគម្រោង FIELDS នេះ។ សុទ្ធ ប៉ូលីន ដែលមានចិត្តសប្បុរសអនុញ្ញាតឲ្យយើងបោះពុម្ពចំណែកដកស្រង់មួយនៃស្នាដៃរបស់គាត់ចូលមកក្នុងសៀវភៅនេះ ដោយរួមមានទាំងការបកប្រែជាភាសាអង់គ្លេសផង ហើយគាត់ក៏ជាអ្នកជំនាញក្នុងការប្រើពាក្យ និងជាម្នាក់ក្នុងចំណោមអ្នកផ្ដើម មុនគេក្នុងការពិសោធន៍ អក្សរសិល្ប៍ក្នុងភាសាខ្មែរ។ ការស្វែងរក (journeying) និងការធ្វើដំណើរកំសាន្ត (travelling) ត្រូវគេចាត់ទុកថាមានន័យជាន់គ្នា ដោយរួមទាំងការគិតពិច័យអំពីបញ្ហា ប្រឈម និងឱកាសដែលផ្ដល់ដោយវិស័យទេសចរណ៍ ហើយនៅក្នុងការពិភាក្សារបស់ រ៉ជឺ នែលសិន (Roger Nelson) អំពីដែលគេហៅថា “ជាការជាប់ជំពាក់នៃការរុករក និងការកាន់កាប់” ។ រូបថតរបស់ ធួរ ហ្គ្រីនហ្វត (Tue Greenfort) មានមុខងារជាប្រភេទនៃការចំអកទៅលើរបៀបធ្វើភាពយន្ត ឯកសាររបស់ *National Geographic* ខណៈដែល កាយវិការអន្តរាគមន៍ទន់ភ្លន់របស់ អាឡិច ម៉ុនធី (Alex Monteith) ផ្ដល់នូវទិដ្ឋភាពប្រាកដ បំផុតនៃភាពបណ្ដោះអាសន្ននៃ បរិស្ថាន ពោរពេញដោយទឹកដែលគាត់បានជួបប្រទះមួយក្នុងចំណោមទិដ្ឋភាពផ្សេងៗទៀត។ សេចក្ដីជូនដំណឹងដើមដំបូងរបស់ អេរិន គ្លីសាន់ (Erin Gleeson) មី វ៉េរ៉ា (Vera Mey) និង អាល់ប៊ីត សំរិទ្ធិ (Albert Samreth) អំពី គម្រោង FIELDS ដែលត្រូវបានគេបោះផ្សាយនៅក្នុង *Art&Education* មុនការធ្វើដំណើរមានភាពរស់រវើកពោរពេញដោយន័យធៀបអំពីចលនានោះ។

អតីតកាលដែលមានភាពជំពាក់ជំពិនចាក់ស្រេះ (ហើយនិងពេលបច្ចុប្បន្ន ដោយសារតែភាព ស្មុគស្មាញ) រវាងប្រទេសថៃ ប្រទេសកម្ពុជា ប្រទេសវៀតណាម និងប្រទេសជិតខាងរបស់ខ្លួន គឺជាការរំលឹកទៅដល់ប្រភេទផ្សេងគ្នានៃការបំលាស់ទី និងភាពស្មុគស្មាញនៃព្រំដែនជាតិ ដែលមាននៅក្នុងអត្ថបទរបស់ អារីន រុងចាង (Arin Rungjang)។ តាមរយៈការសម្ភាសន៍មួយជាមួយមនុស្សចាស់ៗ ដែលរស់នៅក្នុងភូមិមួយ ក្នុងភាគឦសានប្រទេស

ថៃ អត្ថបទនេះបញ្ចេញនូវការសម្ងាត់ ដែលមិនមានរៀបរាប់នៅក្នុង ប្រវត្តិសាស្រ្តផ្លូវការ គូស បញ្ជាក់អំពីមិត្តភាពនិងជម្លោះឆ្លងព្រំដែន ព្រមទាំងជា ការអបអរសាទរដល់កាព្យនិងអំណាច នៃពាក្យសម្តីដែលគេបាននិយាយចេញមក។

ការឆ្លើយឆ្លងពីចម្ងាយរបស់ ខ្ញែ សំណាង ឆ្លុះបញ្ចាំងទៅលើអំណាចរបស់អ្នក នយោបាយ និង បណ្តាញឆ្លងជាតិដែលអ្នកនយោបាយប្រើទាំងពិបាកយល់ ប៉ុន្តែពោរពេញ ដោយការសង្កត់អត្ថន័យ។ ប្រភេទផ្សេងមួយនៃអំណាច ដែលទាក់ទងនឹងការចងចាំនិង ប្រវត្តិសាស្រ្ត បង្កើតជារបៀបសម្តីដ៏រណ្តំ សម្រាប់អត្ថបទរួមគ្នាមួយរបស់ ម៉ី រ៉េវ៉ា និង លូក វ៉ាលីស ថមសុន (Luke Willis Thompson)។ ខ្ញែ សំណាង មើលឃើញតាមរយៈកញ្ចក់ ការពារ នៅក្នុង សារមន្ទីរ អាឡឺម៉ង់មួយ ថាជាការឆ្លុះបញ្ចាំងអំពីដំណើរការនៃការត្រួតត្រា និងការដាក់អាណានិគម ហើយ ម៉ី រ៉េវ៉ា និង ថមសុន (Thompson) មើលឃើញភ្នំពេញជា "រូបភាព" ច្រើនផ្នត់ ថាជាប្រភេទ នៃទម្រង់នៃការពិព័រណ៌មួយចម្លែកគួរឲ្យព្រឺក្បាល។ តថភាពនិង ការស្រមៃដែលមានលក្ខណៈ ជាលំហ និងជាបញ្ញត្តិនេះ ចាក់សោរភ្ជាប់គ្នាក្នុង ទ្រុងមួយនៅ លើឥដ្ឋក្នុងបន្ទប់។

FIELDS៖ ដំណើរការស្វែងរកពីកន្លែងមួយទៅកន្លែងមួយក្នុង ព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា អញ្ជើញឲ្យមានការអានបែបជាការធ្វើដំណើរ។ ជាឯកសារពិគ្រោះសម្រាប់អ្នកអានយើង បញ្ចូល អត្ថបទដើមដែលប្រកាសជូនដំណឹងអំពីគម្រោងនេះមុនពេលការធ្វើដំណើរចាប់ផ្តើម។ យើង សង្ឃឹមថាសៀវភៅនេះនឹងផ្តល់នូវចំណុចចូលនិង ចំណុចចេញដំណើរចម្រុះ។ អ្នកអានទាំង ស្រុង នឹងយល់ឃើញអំពីធាតុទាំងឡាយនៃ ដំណើរការស្វែងរកការពិត ពីកន្លែងមួយទៅកន្លែង មួយ ទស្សនៈវិស័យនៃព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា ហើយពេលខ្លះ រក ឃើញ អ្វីដែលនៅរវាងគ្នា នៅជាអន្តរ រវាងគ្នា និងនៅឆ្លងកាត់គ្នា។

យើងអបអរសាទរដល់អ្នកដែលមានការពាក់ព័ន្ធលើវិស័យផ្សេងៗគ្នា ដែលជាអ្វី មួយមិនទាន់បានកំណត់នៅឡើយ។ ស្វាយខ្ចីនិងល្ហុង ត្របែកនិងម្កាក់ ព្រមទាំងផ្លែឈើ ជូរៗផ្សេងទៀតនោះ គួរញ៉ាំជាមួយនឹងអំបិលម្ទេស។

Part 4
School Journal
Number 1, 1986

ដោយ ម៉ី វ៉េរ៉ា (Vera Mey)

ពេលខ្ញុំធំដឹងក្តី ខ្ញុំបានរកឃើញដោយចៃដន្យនូវអត្ថបទដែលឪពុកខ្ញុំបានសរសេរ។ ខ្ញុំមិនដឹងថាមានអត្ថបទតាមរយៈឪពុករបស់ខ្ញុំទេ។ ទោះបីជាកិច្ចប្រឹងប្រែងក្នុងការតភ្ជាប់ការរៀបចំពិព័រណ៌ និងការរៀបរាប់អំពីជីវប្រវត្តិ ជារឿយៗត្រូវគេខំចៀសវាងក៏ដោយ ក៏ការបង្កើតពិភពមួយតាមរយៈការបង្កើតវប្បធម៌ជាច្រើនឆ្នាំ ដោយចាប់ផ្តើមតាមរយៈ ភ្នែកផ្ទាល់របស់នរណាម្នាក់នៅផ្ទះនោះ ហាក់បីដូចជាមានលក្ខណៈជាការរៀបចំពិព័រណ៌ ដោយចៀសមិនរួច។

ការយល់ដឹងអំពីប្រទេសកម្ពុជាតាមរយៈរូបភាពអង្គរវត្ត ដោយមិនមានការរៀបរាប់ជុំវិញរឿងដែលបានកើតឡើងទៅលើប្រពន្ធនិងកូនរបស់ឪពុកខ្ញុំ ក្នុងអំឡុងរបបខ្មែរក្រហម ទោះបីដូចជាកើតឡើងដោយមិនដឹងខ្លួន ពីដំបូងក៏ដោយនោះ បានតម្រង់ការយល់ដឹង របស់ខ្ញុំអំពីការរៀបរាប់និងប្រវត្តិសាស្ត្រ។ មានពេលខ្លះ ក្នុងអំឡុងពេលអនុវត្តន៍គម្រោង FIELDS ដែលទោះបីជាបានរៀបចំយ៉ាងណាក៏ដោយ ក៏វាមានលក្ខណៈចម្លែកពិបាកពន្យល់ និងជាភ័ព្វសំណាងដោយចៃដន្យដែរ។

ការទៅទស្សនាដែលមិនទៅមិនបាន នៅសារមន្ទីរឧក្រិដ្ឋកម្មប្រល័យពូជសាសន៍ទួលស្លែង គាប់ជួននឹងពេលដែលពូនិងមីងរបស់ខ្ញុំបានទៅទីនោះដែរ ទីនោះជាទីដែលពួកគាត់ ទាំងពីររៀនថ្នាក់វិទ្យាល័យ និងជាទីដែលឪពុកខ្ញុំបានបង្រៀន មុនពេលសាលារៀន នេះត្រូវបានគេប្តូរទៅជាគុក។ ដំណើររបស់យើងទៅកាន់អង្គរវត្ត ត្រូវឆ្លងកាត់ភូមិពួក ដែលមានគ្រួសារមួយចំនួនរស់នៅទីនោះនៅឡើយ។ យើងបានបញ្ចប់យប់ចុងក្រោយនៃ គម្រោង FIELDS នៅសណ្ឋាគាររ៉ាហ្វលនៅក្រុងភ្នំពេញ ដែលជាទីកន្លែងដែលជនបរទេស ជាច្រើនភៀសខ្លួនចូលមក នៅពេលដែលពួកខ្មែរក្រហមដណ្តើមកាន់កាប់រដ្ឋធានីនេះ។ វាជារឿងដែលមិនអាចចៀសវាងបានទេ ក្នុងការតភ្ជាប់រាល់កាយវិការនៃការធ្វើដំណើរនៅក្នុងប្រទេសកម្ពុជាទៅនឹងប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់ប្រទេសនេះ ឬតភ្ជាប់ទៅនឹងការចងចាំនៃប្រវត្តិសាស្ត្រ ដែលមាននៅតាមថែវប្រាសាទអង្គរ នៅស្រុកកំណើតគ្រួសាររបស់ខ្ញុំ ឬ តាមរយៈការបញ្ចាំងភាពយន្ត វាលពិឃាដ (១៩៨៤) ដែលយើងបានមើល នៅពេល ខ្ញុំនៅជាកុមារ។

ការចងចាំទាំងឡាយដែលដូចជាបង្កើតឡើងតាមរយៈមនៈសិការួមគ្នាអំពី ការយល់ឃើញរបស់បរទេសមកលើប្រទេសកម្ពុជា និងមានការតភ្ជាប់មិនអាចកាត់ផ្តាច់បាន ទៅនឹងប្រវត្តិសាស្ត្រឆ្នាំសូន្យ។

វាជាការពើបប្រទះដ៏វង្វេងវង្វាន់មួយ តាមរយៈប្រវត្តិសាស្ត្រដែលមានភាពផ្ទាល់ខ្លួនមួយ ប៉ុន្តែនៅដាច់ឆ្ងាយតាមរយៈការបញ្ចាំងរូបភាពក្នុងរឿង វាលពិឃាដ នេះ។ ការព្យាយាមស្វែងរកអត្ថន័យនៅក្នុងការបញ្ចាំងរូបភាពដែលពើបប្រទះពីចម្ងាយ ភាគច្រើនតាមការរៀបរាប់ខ្លីៗឬតាមរូបភាពរ៉ូម៉ង់ទិកសម្រាប់ទេសចរណ៍នោះ ប្រវត្តិសាស្ត្រហាក់ដូចជាលំបាកក្នុងការយល់ឲ្យបានច្បាស់តាមរយៈ ការឮដោយផ្ទាល់ពីអ្នកដែលបានរស់នៅឆ្លងកាត់របបនោះ។ វាហាក់ដូចជាឆាប់ពេកម៉េចមិនដឹងទេ។

ប្រហែលជាជៀសមិនផុតទេ ដែលខ្ញុំត្រូវពើបប្រទះកម្ពុជា ក្នុងសភាពដូចជាការពិព័រណ៌។

សម្គាល់៖ អត្ថបទខាងក្រោមនេះ ត្រូវបានបោះពុម្ពផ្សាយដំបូងនៅក្នុង ព្រឹត្តិប័ត្រសាលារៀននៅក្នុងប្រទេសណូវែលហ្សេឡង់ ផ្នែកទី៤ លេខ១ ឆ្នាំ១៩៨៦។ ព្រឹត្តិប័ត្រសាលារៀននៅក្នុងប្រទេសណូវែលហ្សេឡង់ នេះ បោះពុម្ពផ្សាយដំបូងក្នុងឆ្នាំ១៩០៧ ត្រូវបានផ្តួចផ្តើមឡើងដោយនាយកដ្ឋានអប់រំនៃរដ្ឋាភិបាលណូវែលហ្សេឡង់ ដើម្បីជំរុញការបោះពុម្ពផ្សាយ និង ការអានរឿងពីក្នុងប្រទេសណូវែលហ្សេឡង់ សម្រាប់កុមារក្នុងប្រទេសណូវែលហ្សេឡង់។

ជំងឺងក្តីទៀង
ជិតអង្គរ

ដោយ ម៉ី ឈឹង

មុី ឈឹង គឺជាជនជាតិកម្ពុជា ដែលបច្ចុប្បន្ននេះកំពុងរស់នៅក្នុងក្រុងវែលលីងតុន។ គាត់ប្រាប់ ចាណែល ម៉ាក់ខាល់លុម អំពីការធំដឹងក្តីនៅជិតកន្លែងដែលល្បីល្បាញបំផុត របស់ប្រទេសកម្ពុជា ដែលជាកន្លែងបណ្តុំប្រាសាទយ៉ាងធំហៅថាអង្គរ។ ប្រាសាទដែលធំនិង ល្អវិចិត្រជាងគេ គឺអង្គរវត្ត។

នៅពេលដែលអ្នកឃើញប្រាសាទអង្គរវត្តភ្លាម អ្នកនឹងមានអារម្មណ៍ថាវាធំណាស់ អ្នកមិនដឹងស្រមៃថាគេសាងសង់វាដោយវិធីណានោះទេ ពីព្រោះថាថ្មមួយដុំៗដាក់បន្តុបពីលើ គ្នា ដោយ គ្មានស៊ីម៉ង់ត៍ឬបាយអ។ ប្រាសាទអង្គរវត្តបែរមុខទៅទិសខាងលិច ដែលគេជឿថា ជាទិស សម្រាប់ព្រលឹងមនុស្សស្លាប់ត្រូវទៅ ហើយវាតែងតែធ្វើឲ្យខ្ញុំមានអារម្មណ៍កើតទុក្ខ និង គោរព ដូចជាភាពស្ងប់ស្ងាត់អ្វីម្យ៉ាង។

ខ្ញុំតែងតែស្ងប់ស្ងែងរាល់ពេលដែលខ្ញុំបានឃើញប្រាសាទនេះ ទោះបីជាខ្ញុំបានទៅ ដល់ទីនោះជាច្រើនដងក៏ដោយ។ វាតែងតែមានកន្លែងអ្វីមួយ ដែលខ្ញុំមិនបានឃើញកាល ពីពេលទៅលើកមុន ហើយខ្ញុំធ្លាប់និយាយថា "អូ! ខ្ញុំដូចមិនបានចាប់អារម្មណ៍ ឃើញរបស់ នេះសោះពីមុន" ។ យើងធ្លាប់ព្យាយាម រុករកតើថាជណ្តើរមួយណាដែលចោទជាងគេ បំផុត ហើយមួយណាដែលមនុស្សស្រួលដើរឡើងជាងគេបំផុត ហើយមានជណ្តើរពិសេសសម្រាប់ កុមារ ពីព្រោះថាផ្នែកខ្លះពិតជាចោតខ្លាំងមែនទែន។

យើងពេញចិត្តទៅកន្លែងនោះ ដោយសារតែបរិយាកាសដ៏អស្ចារ្យ ហើយមាន ទេសភាព ដើមឈើធំៗអាយុច្រើនឆ្នាំនៅក្នុងឧទ្យានជុំវិញអង្គរ។ ខ្ញុំអាចមានអារម្មណ៍ថា ប្រទេសកម្ពុជាធំណាស់។ អង្គរធ្វើឲ្យខ្ញុំមានមោទនភាពថាខ្ញុំជាអ្នកណា។

គ្រួសាររបស់ខ្ញុំរស់នៅក្នុងភូមិព្រៃក្មេង ក្នុងខេត្តសៀមរាប។ អង្គរមានចម្ងាយ ប្រហែលជា១៥គីឡូម៉ែត្រពីផ្ទះរបស់ខ្ញុំ។ នៅជ្រុងម្ខាងៗនៃប្រាសាទនេះ មានបឹងសិប្បនិម្មិត ធំពីរ ហៅថា បារាយណ៍ គឺមានបារាយណ៍ខាងកើតនិងបារាយណ៍ខាងលិច ហើយ បារាយណ៍នីមួយៗ មានប្រវែងប្រហែល១០គីឡូម៉ែត្រ។ កាលខ្ញុំនៅក្មេង យើងច្រើនតែដើរ ទៅអង្គរតាមច្រាំង បារាយណ៍ខាងលិច។ តាមផ្លូវពេលត្រឡប់មកវិញ យើងធ្លាប់ហែលទឹកឲ្យ ត្រជាក់ខ្លួន។ អាកាសធាតុក្នុងប្រទេសកម្ពុជា មានលក្ខណៈក្តៅនិងស្អិត ហើយទឹកក្នុង បារាយណ៍នោះ ត្រជាក់ ហើយថ្លារហូតដល់យើងអាចមើលឃើញដល់បាតបារាយណ៍។ វាអាច

មានក្រពើក្នុងបារាយណ៍នោះ ប៉ុន្តែយើងជឿថាប្រសិនបើយើងមិននិយាយអំពីក្រពើ យើងនឹងមិនឃើញក្រពើទេ ហើយ យើងក៏មិនដែលនិយាយនិងមិនដែលឃើញដែរ។

ខ្ញុំធ្លាប់ទៅប្រាសាទអង្គរដល់ទៅបួនឬប្រាំដងក្នុងមួយខែ។ វាជាការដើរដ៏រីករាយ ដោយសារតែព្រៃដែលយើងដើរកាត់នោះ មានពោរពេញដោយផ្កាដែលមានក្លិនក្រអូប ខុសគ្នាពីមួយរដូវទៅមួយរដូវ ហើយជាពិសេសនៅពេលល្ងាចក្លិនកាន់តែខ្លាំង។ នៅពេលខ្ញុំរាងចាស់បន្តិច យើងធ្លាប់ដើររើសផ្កានិងឲ្យផ្កាទៅស្រីៗដែលយើងចូលចិត្ត។ ឧទ្យានដែលមានដើមឈើ ធំៗទាំងនោះ មានភាពរ៉ូម៉ង់ទិកណាស់។

អ្នកខ្លះទៅអង្គរនៅពេលយប់ ប៉ុន្តែកាលនៅក្មេង ខ្ញុំខ្លាចពេក។ សត្វល្អិត ច្រៀងទាំងយប់ទាំងថ្ងៃ ហើយមានបក្សាបក្សី ស្វា និងពស់ពេលរាត្រីគ្រប់ប្រភេទ។ មានអបិយជំនឿជាច្រើន។ មនុស្សជឿថា ប្រសិនបើពួកគេដេកនៅអង្គរវត្ត ពួកគេនឹងយល់សប្តិឃើញលេខឆ្នោតសម្រាប់ចាក់កន្ទុយលេខ។

គេមិនអនុញ្ញាតឲ្យដេកនៅក្នុងប្រាសាទទេ ពីព្រោះប្រាសាទនេះត្រូវបានការពារដោយព្រះបាទសូរ្យវរ្ម័នទី២ ដែលបានកសាងប្រាសាទនេះតាំងពីយូរយាណាស់មកហើយ ហើយនៅតែមានព្រលឹងរបស់គាត់នៅទីនោះ។ មានផ្លូវធ្វើពីថ្មដ៏វែងជាច្រើនដែលមានបង្កាន់ដៃរាងដូចពស់ ហើយប្រសិនបើដេកនៅលើផ្លូវនោះ គេនឹងឮសម្លេងមនុស្សម្នាក់ អូស ដែកឮយ៉ាងខ្លាំង ហើយមានស្រមោលខ្ពស់មួយ ចូលមករកអ្នក ហើយមុនពេលដែលអ្នក ដឹង អ្នកដើរហួសបង្កាន់ដៃបាត់ទៅហើយ!

មនុស្សជឿថា នៅពេលដែលស្រមោលនោះមកដល់ ពួកគេអាចសុំអ្វីមួយបាន។ ឪពុករបស់មិត្តខ្ញុំម្នាក់ បានសាកល្បងសុំម្តងដែរ។ បន្ទាប់មក គាត់យល់សប្តិឃើញព្រលឹងភូមិគាត់ ប្រាប់គាត់ឲ្យយកធ្យូងមកប៉ាតលើរូបចម្លាក់មួយ ហើយលេខសំណាងនឹងលេចចេញមក។ គាត់បានធ្វើតាមការពន្យល់សប្តិនោះ ហើយលេខ ៥៣ បានលេចចេញមកផ្នែកខាងលើនៃជើងរបស់បដិមានោះ។ ប៉ុន្តែ ព្រលឹងនោះ មានល្បិចណាស់។ ព្រលឹងនោះមិនបានឲ្យលេខត្រូវចំនោះទេ ដូច្នេះហើយ យើងមាន “ផែនការការពារ” មួយ។ បុរសម្នាក់នេះបានទៅចាក់កន្ទុយលេខ ហើយបានភ្នាល់លុយច្រើនទៅលើលេខ ៥៣ និងភ្នាល់បន្តិចបន្តួចទៅលើលេខ ៣៥។ គាត់ចាក់ត្រូវលេខ ៣៥ ប៉ុន្តែឈ្នះបានលុយត្រឹមរួចខ្លួន ដែលគាត់បានភ្នាល់ទៅលើលេខទាំងពីរនោះ។

យើងបានលេងល្បែងកំសាន្តគ្រប់ប្រភេទនៅអង្គរ កាលពីនៅវ័យកុមារ។ ល្បែងកំសាន្តដែលមានប្រជាប្រិយភាពជាងគេ គឺ លេងចោលឈូង។ ក្មេងប្រុសនិងក្មេងស្រី លេងជាមួយគ្នា ជារបៀបមួយក្នុងការជ្រើសរើសមិត្តស្រីនិងមិត្តប្រុស។ គេមូលក្រម៉ាឲ្យមូលដូចបាល់ ហើយបោះវាទៅលើ ខណៈដែលគ្រប់គ្នាច្រៀងចម្រៀងមួយបទ ដូចតទៅៈ

ខ្ញុំបោះ អាអឹងអើយ ឈូងទៅ

ថ្លៃអើយ ឈូងទើរលើចុងឈើ

ចាប់វាពេលធ្លាក់ពីលើ

អ្នកណាចាប់បាន រៀបការជាមួយនឹងខ្ញុំ។

ល្បែងកំសាន្តមួយទៀតគឺលេងឡូ ដែលរាងដូចលេងហ្គោលដែរ។ ម្នាក់ៗមានកាក់មួយ ហើយគេជីកឡូមួយនៅក្នុងដី ហើយព្យាយាមបោះកាក់នោះចូលទៅ។ កាក់មួយគឺជាកាក់មេ ហើយអ្នកណាដែលទទួលបានមួយនៅក្នុងឡូនោះ ត្រូវទុកកាក់នោះ។ ឬអ្នកអាចព្យាយាមវាយកាក់មួយដែលបានធ្លាក់មកជិតឡូយើង។ យើងតែងលេងស៊ីលុយ។

ល្បែងកំសាន្តមួយទៀត គេលេងជាក្រុម គឺប្រុសនៅក្រុមជាមួយប្រុស ហើយស្រីនៅក្រុមជាមួយស្រី។ មានផ្លែឈើមួយដែលមានគ្រាប់ធំ ហើយយើងត្រូវប្រមូលគ្រាប់ចំនួន៤០ គឺម្ខាង២០គ្រាប់។ គ្រាប់ចំនួន១០ដាក់តម្រៀបជាជួរនៅខាងមុខក្រុមនីមួយៗ ហើយមនុស្សម្នាក់ពីក្រុមនីមួយៗ ត្រូវប្រើគ្រាប់ដែលនៅសល់ ដើម្បីបោះឲ្យត្រូវគ្រាប់ដែលនៅ តម្រៀបជាជួរនោះ។ អ្នកឈ្នះ គឺជាអ្នកដែលបោះត្រូវគ្រាប់ច្រើនជាងគេ។ បន្ទាប់មកគាត់ត្រូវទៅ ក្រុមម្ខាងទៀត ហើយត្រូវឲ្យក្រុមអ្នកចាញ់សែងគាត់ត្រឡប់មកខាងគាត់វិញ។ នោះគឺហៅថាលេងអង្គុញ។

យើងជឿថា អង្គរមានភាពស័ក្តសិទ្ធិណាស់ ប៉ុន្តែយើងមិនមានតំណមអ្វីអំពីការទៅទីនោះទេ។ យើងអាចលេងអ្វីក៏បាន ទៅកន្លែងណាក៏បាន ប៉ុន្តែយើងមិនអាចជេរបានទេ។ ពេលដែលយើងជេរ យើងជឿថា ព្រលឹងទាំងឡាយនឹងខឹង ហើយធ្វើឲ្យយើងឈឺ។

មានម្តងនោះ ខ្ញុំនៅទីនោះជាមួយមិត្តរួមថ្នាក់របស់ខ្ញុំ នៅលើស្មៅជាមួយគ្រូរបស់យើង ហើយពេលដែលយើងយកមាន់ពីរក្បាលមកធ្វើស៊ុប។ ក្មេងប្រុសម្នាក់កំពុង ជេរប្រមាថទៅលើក្រុមរបស់ខ្លួន ដោយសារតែគេជាអ្នកលេងអន់ជាងគេនៅក្នុងវង់បៀរ។

ភ្លាមនោះគាត់និយាយថា “យកមាន់ទាំងអស់ឲ្យអញ” ។

ហើយយើងនិយាយថា "គាត់មានរឿងអី?" យើងទាំងអស់គ្នាមើលទៅគាត់ ឃើញគាត់កំពុងញ័រខ្លួន ហើយភ្នែកឡើងក្រហម។ នៅពេលដែលយើងស្ទាបខ្លួនគាត់ឡើងត្រជាក់ស្រិប។ គាត់ប្រកាច់ ហើយយើងទាំងអស់គ្នាដឹងថានោះជាព្រលឹង។

ដូច្នេះ យើងអុជទៀននិងធូប ហើយយើងបានបន់ស្រន់។

ភ្លាមៗនោះ គាត់បានចាប់ផ្តើមនិយាយដោយសម្លេងមួយផ្សេង ហើយគាត់ថា "ឲ្យមាន់ទាំងអស់មកអញមក!"

យើងនិយាយថា "យើងទាំងអស់គ្នាមកទីនេះ យើងចង់ហូបសាច់មាន់។"

គាត់ថា "ប្រសិនបើមិនយកមាន់មកឲ្យអញទេ អញនឹងសម្លាប់ពួកឯងទាំងអស់គ្នាចោល។"

យើងមានការភ័យខ្លាចមែនទែន។ យើងសម្រេចចិត្តថា គ្មានវិធីធ្វើឲ្យគាត់ប្រសើរឡើងវិញទេ ប្រសិនបើយើងមិនឲ្យមាន់មួយទៅគាត់។ បន្ទាប់ពីគាត់ហូបអស់ គាត់និយាយថា "យកមួយទៀតមកឲ្យអញ" ។

ប្រហែលពីរម៉ោងក្រោយមក អាការៈគាត់បានធូរស្បើយ ហើយគាត់និយាយថា "មានរឿងអីកើតឡើង?" យើងមិនអាចប្រាប់គាត់បានទេ។ ពីព្រោះគាត់មិនដឹងខ្លួនទាល់តែសោះ។ ខ្ញុំគិតថា នៅពេលនោះពួកយើងប្រហែលជាមានអាយុបាន១៥ឆ្នាំ។ រឿងបែបនេះ អាចកើតឡើងគ្រប់ពេល ទៅលើជនជាតិកម្ពុជា។

ដោយឃើញថាប្រជាជនត្រូវបានព្រលឹងគ្រប់គ្រងយ៉ាងអាក្រក់បែបនេះ ធ្វើឲ្យខ្ញុំចង់ ដឹងពីរបៀបបណ្តេញវាចេញឲ្យឆ្ងាយ ហើយនោះគឺជាចំណុចមួយដែលខ្ញុំបានរៀនពេលខ្ញុំទទួលការបណ្តុះបណ្តាលផ្នែកពុទ្ធសាសនាជាមួយព្រះសង្ឃ។ ដូចក្មេងប្រុសដទៃទៀតដែរ ខ្ញុំ បានរស់នៅជាមួយព្រះសង្ឃអស់រយៈពេលប្រាំមួយ ឬប្រាំពីរឆ្នាំ តាំងពីពេលខ្ញុំអាយុ១០ឆ្នាំ។

មានព្រះសង្ឃមួយចំនួនគង់នៅក្នុងវត្តចំនួនពីរ នៅក្បែរអង្គរ ហើយព្រះសង្ឃទាំងនោះ មើលថែទាំប្រាសាទ។ យើងបានសិក្សាអំពីយ័ន្ត និងអក្សរនៅលើយ័ន្ត ជាមួយនឹងព្រះសង្ឃរាល់ថ្ងៃនៅពេលដែលយើងចប់ម៉ោងសាលា។ បន្ទាប់មកយើងរៀនវិជ្ជា ដើម្បីបណ្តេញព្រលឹងចេញ គឺយើងរៀនអំពីយ័ន្តពិសេស។ យើងត្រូវមានគ្រូនៅជាមួយយើង និងចេះរៀបចំជាដង្វាយពិសេសរហូតជួយឲ្យយើងចេះស្ទាត់ និង ក្លាយជាអ្នកមាន ឫទ្ធានុភាព។ ប្រសិនបើមានគេ ប្រាប់យើងថា មានព្រលឹងណាមួយចូលទៅក្នុងខ្លួននរណាម្នាក់នោះយើង សូត្រ

អាគមយ័ន្ត ជាច្រើនដង ហើយ យើងបណ្ដេញព្រលឹងនោះចេញពីខ្លួនដោយគោះនៅលើខ្លួន។ ព្រលឹងឬ មនុស្សនោះ នឹងស្រែក យ៉ាងខ្លាំង ទោះបីជាយើងគោះស្រាលៗក៏ដោយ ដោយសារតែ វាឈឺចាប់ខ្លាំងពេក ហើយ បន្ទាប់មក ព្រលឹងនោះនឹងចេញទៅបាត់។

ខ្ញុំមិនចង់ធ្វើរឿងទាំងនោះទេ ខ្ញុំគ្រាន់តែចង់ឃើញនិងដឹងតែប៉ុណ្ណោះ។

ព្រះសង្ឃបង្រៀនយើងថា អង្គរត្រូវបានសាងសង់ឡើងដោយប្រជាជនខ្មែរ ប៉ុន្តែបានទទួលឥទ្ធិពលពីវប្បធម៌ជាច្រើន។ នៅបាតសសរ អ្នកអាចឃើញមុខ ជាច្រើនដែលមានលក្ខណៈដូចឥណ្ឌា និងមានមុខផ្សេងទៀតដូចថៃ ជាដើម។ ផ្នែកដែលខ្ញុំចូលចិត្តនៅអង្គរ គឺនៅកន្លែងដែលជញ្ជាំងប្រាសាទដែលមានក្បូរក្បាច់រូបចម្លាក់រឿងព្រេង និងមនុស្សដែលរស់នៅក្នុងសម័យនោះ៖ ចៅក្រមតុលាការ ព្រះមហាក្សត្រ មនុស្សធម្មតាប្រកបរបរចិញ្ចឹមជីវិត។ ខ្ញុំមិនដែលនឿយហត់ក្នុងការមើលរូបចម្លាក់ទាំងនោះទេ។ ខ្ញុំធ្លាប់ទៅដើរមើលម្នាក់ឯងនិងទៅជាមួយមិត្តភក្តិ ហើយគ្រាន់តែរត់ឡើងចុះតាមជណ្ដើរ យ៉ាងរីករាយ។

បដិមាតូចៗជាច្រើននៅក្នុងអង្គរ ត្រូវបានបាត់បង់មួយភាគធំ ដោយ ភាគច្រើនបាត់បង់នៅពេលសង្គ្រាម គឺក្នុងចន្លោះឆ្នាំ១៩៧២ ដល់១៩៧៥។ យើងមិន ដឹងថាអ្នកណាជាអ្នកលក់ទេ ប៉ុន្តែអ្នកទិញសំខាន់ គឺជនជាតិអាមេរិកកាំង។ វាចាប់ផ្ដើមតាំងពីមុនពេលសង្គ្រាម នៅពេលដែលជនកម្ពុជាជាច្រើន ជាពិសេសអ្នកមានអំណាច ចង់ក្លាយជាអ្នកមានឆាប់ៗ ពួកគេគិតថា បដិមាទាំងនោះ ជាកម្មសិទ្ធិពួកគេ ហើយពួកគេ បានទៅកាត់ក្បាលបដិមាទាំងនោះ ហើយយកទៅលក់នៅទល់ដែនថៃ។ ខ្ញុំបានឃើញតាម ទូរទស្សន៍តាមភាពយន្ត ដែលគេផលិតតាំងពីពេលដែលវៀតណាម កាន់កាប់កម្ពុជាម្ល៉េះ។ តាមពិតទៅខ្ញុំបានឃើញបដិមាក្បាលជាប់ត្រឹមស្មា ក្នុងរឿង *Charlie's Angels* តាមទូរទស្សន៍ ដែលខ្ញុំច្បាស់ក្នុងចិត្តថាបដិមានៅអង្គរ។ ខ្ញុំដឹងច្បាស់ថាវាមកពីកន្លែងណា។ សំណាងល្អចម្លាក់ពីថ្មជាច្រើនមាននៅតាមថែវខាងក្រោម ហើយមិនអាចកាត់បាន។

ផ្នែកខ្លះនៃអង្គរក៏បានទទួលរងការបំផ្លាញបន្តិចបន្តួចដែរ ក្នុងអំឡុងពេលសង្គ្រាម។ ខ្ញុំកំពុងបង្រៀនក្នុងក្រុងសៀមរាប ក្នុងឆ្នាំ១៩៧៣ ហើយពេលនោះ យើងត្រូវកាត់ផ្ដាច់ចេញពីអង្គរ។ ខ្មែរក្រហមដឹងថា ពួកយើងគោរពប្រាសាទទាំងឡាយ ហើយពួកវាបានប្រើប្រាសាទទាំងនោះជាមូលដ្ឋានសម្រាប់ផ្ទុកអាវុធ ហើយកម្លាំងទ័ពបានបោះជំរំនៅទីនោះ។

ពួកវាដឹងថាយើងនឹងមិនវាយប្រហារទៅលើប្រាសាទទាំងនោះទេ ពីព្រោះយើងមិនចង់ បំផ្លាញអង្គរទេ ប៉ុន្តែពួកវាតែងវាយប្រហារមកលើយើងចេញពីទីតាំងទាំងនោះ។

ព័ត៌មានចុងក្រោយដែលខ្ញុំបានទទួលអំពីអង្គរ គឺបានមកពីប្អូនស្រីរបស់ខ្ញុំដែលបានទៅដល់ទីនោះនៅពេលចូលឆ្នាំក្នុងឆ្នាំ១៩៨១ មុនពេលនាងមកប្រទេសណូវែលហ្សេឡង់។ នាងបានថតរូបនៅទីនោះ ហើយវានៅតែជាកន្លែងដ៏ស្រស់ស្អាត។

នៅពេលនោះ ខ្ញុំមិនអាចប្រមើលដឹងថានៅពេលណាខ្ញុំនឹងបានទៅ មើលអង្គរម្តងទៀតមុនពេលខ្ញុំស្លាប់ទេ។

អង្គរគ្របដណ្តប់លើតំបន់មួយដែលមានទំហំម្ភៃប្អូន គុណនឹង ប្រាំបីគីឡូម៉ែត្រ។ វាជាទីតាំងបន្សល់ទុកពីរាជធានីបុរាណនៃអាណាចក្រខ្មែរ ដែលមានរយៈពេលប្រាំរយឆ្នាំហើយ ជាទីតាំងដែលមានអំណាចខ្លាំងជាងគេក្នុងតំបន់អាស៊ីអាគ្នេយ៍។ តំបន់មានសម្បូរដោយធនធានធម្មជាតិ៖ ត្រី ឈើ សត្វ ថ្មភក់ ដែក ដីឥដ្ឋ និងដីដែលមានជីជាតិ។ ជនជាតិខ្មែរ ចេះគ្រប់គ្រងទៅលើទឹកជំនន់តាមរដូវ ដោយមានបារាយណ៍ដ៏ធំ មានផ្លូវទឹក ប្រឡាយទឹក ព្រែកជីក ជាដើម។ ប្រព័ន្ធស្រោចស្រព និងការគ្រប់គ្រងទឹកជំនន់ មានន័យថាជនជាតិខ្មែរអាចដាំដុះស្រូវបានពីរបីដងក្នុងមួយឆ្នាំ។ ប្រឡាយទឹក ក៏ផ្តល់នូវប្រព័ន្ធដឹកជញ្ជូនយ៉ាងរហ័សមួយដែរ។

សំណង់ប្រាសាទនៅអង្គរកសាងឡើងតាមគំរូ នៃរបៀបដែលខ្មែរគិតអំពីចក្រវាឡ។ ជនជាតិខ្មែរមើលឃើញ ផែនដីជាចតុកោណមួយ ដែលព័ទ្ធជុំវិញដោយជួរភ្នំ និងព័ទ្ធដោយមហាសមុទ្ររាប់មិនអស់។ នៅចំកណ្តាល មានភ្នំមេរុកំពូលប្រាំ ដែលជាលំនៅឋានរបស់អាទិទេព។

ក្នុងអង្គរ ភ្នំស័ក្តសិទ្ធិគឺជាប្រាសាទ ជួរភ្នំគឺជាជញ្ជាំងទីក្រុង និងមហាសមុទ្រដែលជាគូទឹកព័ទ្ធជុំវិញ។

សម្រាប់ជនជាតិខ្មែរ រូបចម្លាក់បានធ្វើឲ្យប្រាសាទក្លាយជាលំនៅរបស់អាទិទេព។ ការកសាងប្រាសាទធានាឲ្យតម្រូវតាមអាទិទេព ហេតុដូច្នេះហើយទើបបានជាព្រះមហាក្សត្រមួយអង្គៗ តែងសង់ប្រាសាទភ្នំរបស់ខ្លួន គឺតែងចង់សង់ឲ្យបានធំជាងប្រាសាទរបស់មហាក្សត្រមុនៗ។ ប្រាសាទ មានសម្បត្តិមានតម្លៃជាច្រើនដូចជាមាស ប្រាក់ ថ្មមានតម្លៃ

សូត្រ និងគុជ ព្រមទាំងការរៀបចំដង្វាយជារៀងរាល់ថ្ងៃដល់អាទិទេព មានដូចជាគ្រឿងទេស ទឹកឃ្មុំ ខ្លាញ់ទឹកដោះ ស្រូវ ប្រេង ផ្លែឈើ បន្លែ អំពៅ ច័ន្ទក្រឹស្នា និងទេពពិរូ។

អង្គរវត្ត គឺជាប្រាសាទដែលធំនិងសំខាន់ជាងគេបំផុតក្នុងចំណោមប្រាសាទក្នុងតំបន់អង្គរ។ ប្រាសាទនេះកសាងឡើងដោយព្រះបាទសូរ្យវរ្ម័នទី២ (១១១៣-១១៥០) សម្រាប់ឧទ្ទិសដល់ព្រះវិស្ណុក្នុងសាសនាហិណ្ឌូ។

អង្គរធំ ត្រូវបានកសាងឡើងដោយព្រះបាទជ័យវរ្ម័នទី៧ (១១៨១-១២១៩) សម្រាប់ឧទ្ទិសដល់ព្រះពុទ្ធសាសនា។

ក្រោយពីការចូលទីវង្គតរបស់ព្រះបាទជ័យវរ្ម័ន អង្គរបានចាប់ធ្លាក់ចុះ។ ពួកឈ្លានពានថៃ បានវាយប្រហារម្តងហើយម្តងទៀត ហើយចុងក្រោយបានចូលលួចប្លន់ បំផ្លិចបំផ្លាញ ដោយបង្ខំឲ្យព្រះមហាក្សត្រខ្មែរបោះបង់អង្គរ។ ព្រៃតំបន់ត្រូពិចបានវិលត្រឡប់មកវិញ ហើយដុះគ្របពីលើតំបន់នោះ។ រាជវាំងដែលធ្វើពីឈើ និងលំនៅសម្រាប់ព្រះគ្រូទាំងឡាយ បានខូចខាតបាត់បង់ទៅ ហើយនៅសល់តែប្រាសាទធ្វើពីថ្ម លាក់ខ្លួនក្នុងព្រៃតែប៉ុណ្ណោះ។

ក្នុងអំឡុងសតវត្សរ៍ទី១៩ អ្នករុករកជនជាតិបារាំង "បានរកឃើញ" អង្គរ ហើយការងារស្តារប្រាសាទបែកបាក់ទាំងឡាយ បានចាប់ផ្តើមឡើង។ សង្គ្រាមនិងការបះបោរផ្នែកនយោបាយ បានបញ្ឈប់ការងារទាំងនោះក្នុងឆ្នាំ១៩៧២។

I keep somehow uneasy and wordless

មី៉ វ៉េរ៉ា (Vera Mey) សម្ភាសន៍ ទិត្យ កន្និដ្ឋា អំពីភាសា

ទិត្យ កន្និដ្ឋា៖ ប្រហែលជាខ្ញុំជាមនុស្សដែលតែងតែព្យាយាមគេចវេសពីការពិត។ ឬប្រហែលជាខ្ញុំព្យាយាមយល់ពីអ្វីទៅដែលជាពិភពសកលនិងអត្ថន័យជាសកលហើយមើលទៅ។ តើភាសាអង់គ្លេស ជាភាសាសកលមែនទេ? ប្រហែលជាភាសាអង់គ្លេសគ្រាន់តែជា ឧបករណ៍ដែលខ្ញុំប្រើប៉ុណ្ណោះ។ ខ្ញុំមានអារម្មណ៍ថាដូចជាមានសេរីភាពនៅពេលដែលខ្ញុំនិយាយជាភាសាអង់គ្លេស។ តើនោះប្រហែល វាជាបរិយាកាសដែលនៅជុំវិញខ្លួនខ្ញុំមែនទេ? ឬក៏ក្នុងប្រទេសកម្ពុជា ការប្រើប្រាស់ នោះគ្រាន់តែឧបករណ៍ជំនួយសំរាប់ឲ្យមនុស្សម្នាក់អាច បញ្ចេញអ្វីដែលខ្លួនចង់និយាយក៏ថាបាន។

អញ្ចឹងខ្ញុំអាចចាត់ទុកថាភាសាអង់គ្លេសជាភាសាសកលហើយមើលទៅ។ តែចំណែកបន្តិច ខ្ញុំមិនចេះប្រើវាច្បាស់លាស់ទេ ពីព្រោះខ្ញុំនៅតែទទួលស្គាល់អំពីភាពខុសគ្នារវាងរបៀបដែលខ្ញុំបកប្រែទៅជាភាសាអង់គ្លេសតាមរបៀបខ្មែរ។ ឧទាហរណ៍ ខ្ញុំនិយាយជាភាសាអង់គ្លេស ប៉ុន្តែរបៀបដែលខ្ញុំនិយាយ "where you go" ឬ "it can make" ឬ "it can be"។ របៀបនេះ វាត្រឹមត្រូវណាស់តាមរបៀបខ្មែរ ប៉ុន្តែបើនិយាយអំពីរចនាសម្ព័ន្ធប្រយោគវិញ វាមិនទាន់ត្រឹមត្រូវតាមរបៀបនិយាយជាភាសាអង់គ្លេសនៅឡើយទេ មិនថាអញ្ចឹង? ទោះបីជា អ្នកនិយាយភាសាអង់គ្លេសអាចយល់បានក៏ដោយ។

ខ្ញុំក៏មិនប្រាកដថានិយាយភាសាត្រឹមត្រូវតាមបែបបទដែរ ប៉ុន្តែទោះបីជាអញ្ចឹងក៏ដោយ ខ្ញុំនៅតែនិយាយភាសាអង់គ្លេសតាមរបៀបភាសាខ្មែរដដែល។

ជួនកាល ភាសាខ្មែរមានភាពចាំបាច់ណាស់ សម្រាប់ប្រាស្រ័យទាក់ទងរវាងគំនិតនិង អារម្មណ៍។ ប៉ុន្តែ ភាសាក៏ជាប្រព័ន្ធគ្រប់គ្រងមួយដ៏ធំ រួចជាស្រេចមួយបាត់ទៅហើយសម្រាប់មនុស្សលោក។ ខ្ញុំប្រើភាសាខ្មែរនិងភាសាអង់គ្លេសក្នុងសភាពជាប្រព័ន្ធភាសាផ្សេងគ្នាសម្រាប់ប្រាស្រ័យទាក់ទងផ្នែកផ្សេងៗគ្នាសម្រាប់ខ្លួនខ្ញុំ។

Vera Mey: តើអ្នកយល់យ៉ាងណាដែរ ចំពោះស្នាដៃនិពន្ធរបស់ សុទ្ធ ប៉ូលីន?

ទិត្យ កន្និដ្ឋា៖ ខ្ញុំគិតថាការសរសេររបស់គាត់ មានលក្ខណៈជាកាព្យ ប៉ុន្តែ ទន្ទឹមគ្នានោះក៏មានលក្ខណៈផ្ទាល់ និងប្រាកដនិយម។ វាដូចជាស្ទីលរ៉ូម៉ង់ទិកដែរ។ គាត់អាចរៀបពាក្យទាំងនោះតាមលំដាប់ដែលធ្វើឲ្យអ្នក ចូលអារម្មណ៍ តាមពាក្យពេចន៍នោះ។ ខ្ញុំគិតថាប្រជាជនខ្មែរភាគច្រើនជំនាន់ឪពុកម្តាយរបស់ខ្ញុំ បានស្គាល់គាត់។ ស្នាដៃមួយចំនួនរបស់

គាត់ មានបោះពុម្ពផ្សាយជាភាសាអង់គ្លេសនិងភាសាបារាំង។ ហើយ “L’Arnachist” គឺជារឿងទីមួយដែលខ្ញុំបានឮអំពីគាត់។ (ខ្ញុំឮគេនិយាយថា គាត់មានភាពល្បីខ្លាំងនៅពេលគាត់ផ្លាស់ទៅរស់នៅសហរដ្ឋអាមេរិក)។

Vera Mey: តើអាចនិយាយបន្ថែមបន្តិចបានទេអំពីអត្ថបទរបស់ សុទ្ធ ប៉ូលីន “ខូចសតិព្រោះកាមតណ្ហា” ហេតុអ្វីបានជាអ្នកជ្រើសរើសវាជាការរួមចំណែកសម្រាប់ ការបោះពុម្ពផ្សាយនេះ?

ទិត្យ កន្និដ្ឋា: អត្ថបទរបស់ សុទ្ធ ប៉ូលីន មួយនេះ មានលក្ខណៈពិសេស ដោយសារ តែវិធីសាស្រ្តប្រើចំពោះកាមសាស្រ្ត។ ខ្ញុំចូលចិត្តរបៀបដែលគាត់សរសេរបង្ហាញ មិនត្រឹមតែដូចការនិយាយអំពីកាមគុណទេ ប៉ុន្តែថែមទាំងបានបង្ហាញនូវតថភាព និងការបង្ហាញអារម្មណ៍កាមគុណនេះ ដោយគ្រាន់តែប្រើប្រាស់ពាក្យពេចន៍តែប៉ុណ្ណោះ។

ប៉ុន្តែពាក្យទាំងអស់នោះមិនមែនជាពាក្យដែលសំដៅន័យចំទេ។ ឧទាហរណ៍ “មនុស្សប្រុសវ័យជំទង់ដែលចាប់ផ្តើមមានអារម្មណ៍ផ្លូវភេទ”។ សុទ្ធ ប៉ូលីន ក៏បាននិយាយនៅក្នុងរឿងខ្លីមួយដែរថា “ខ្ញុំអាយុ១៨ឆ្នាំហើយ ហើយខ្ញុំមានអារម្មណ៍ដូចចង់ខ្លាំង” ដែលនេះធ្វើឲ្យយើងទទួលអារម្មណ៍តាមពាក្យទាំងនោះ។ គាត់អាចបកស្រាយបញ្ចេញបញ្ចូលបរិបទកាមគុណទាំងនោះ ដូច្នេះ វាមានអារម្មណ៍ថាដូចពិតអញ្ចឹង។

ប្រហែលជាគាត់ចង់បង្ហាញឲ្យដឹងនូវអ្វីដែលលាក់ទុកក្នុងចិត្តរបស់មនុស្សគ្រប់រូប។

ហើយប្រហែលជានៅក្នុងប្រទេសកម្ពុជា បរិបទបែបកាមគុណទាំងនោះ អាចមានការខុសប្លែកគ្នា។ ហើយពេលខ្លះមនុស្សក្លាយទៅជាឆ្កួត ដោយសារតែខំលាក់ចិត្តគំនិត ឬអារម្មណ៍របស់ពួកគេដែលជាប់គាំងមិនអាចបញ្ចេញមកបាន ឬដោយសារតែប្រពៃណី។ ឋានានុក្រម មាននៅគ្រប់ទីកន្លែង។ អ្នកត្រូវដឹងអ្វីៗគ្រប់យ៉ាង ប៉ុន្តែ វាអាស្រ័យទៅតាមបរិបទក្នុងការនិយាយពាក្យកាមគុណទាំងនេះ នៅក្នុងប្រទេសកម្ពុជា។ យើងមិនមានពាក្យមួយថា “You” ដែលមានន័យថាយើងស្មើគ្នានោះទេ។

នៅក្នុងបរិបទខ្មែរ វាមិនដូច្នោះទេ។ ពេលអ្នកនិយាយថា “អូន”, វាអាចមានន័យថាប្អូនប្រុសឬប្អូនស្រី ឬវាអាចមានន័យថា “សង្សារ” ឬ “មនុស្សជាទីស្រលាញ់”។ ឬ នៅពេលនិយាយថា “បង” ដែលអាចមានន័យថាជាបងប្រុសឬបងស្រី។ នៅពេលអ្នកនិយាយ

"អូន" ឬ "បង" ដូចដែលអ្នកហៅនរណាម្នាក់ វាដូចជាឋានានុក្រមមួយក្នុងបរិបទ ប្រទេសកម្ពុជា។ ហើយជាពិសេស ឋានានុក្រមនេះ ភ្ជាប់ទៅនឹងបរិបទក្នុងភាសាខ្មែរ។ ខ្ញុំគិតថាឋានានុក្រមបែបនេះ មាននៅគ្រប់ទីកន្លែង ហើយប្រហែលឋានានុក្រមដែលចេញពីបច្ចិមប្រទេសមកធ្វើឲ្យមានភាពខុសប្លែកគ្នាក្នុងពេលបច្ចុប្បន្ននេះផងក៏មិនដឹង។

ឋានានុក្រមនៃតម្រូវការរបស់លោកអាប្រាហាមម៉ាស្លូ មិនមែនពិតជាឋានានុក្រមដែលយើងយល់ក្នុងបរិបទខ្មែរនោះទេ។ យើងមិនមាននរណាម្នាក់ដែលស្មើគ្នានោះទេ។ ភាសារបស់យើងហាក់ដូចជាផ្អែកទៅលើឋានានុក្រមរវាងស្តេចនិងរាស្ត្រ។ ប្រហែលជានៅ ក្នុងរបៀបនិយាយសម័យទំនើប មនុស្សអាចសាកល្បងអ្វីមួយដែលយើងចាត់ទុកថាស្មើគ្នា បាន។ ឧទាហរណ៍ ពាក្យ "ស៊ិចស៊ី" ក្នុងភាសាខ្មែរមានន័យថាផ្សេងមួយ។ អ្នកមិនអាច ចេះតែប្រើពាក្យនេះក្នុងន័យដូចគ្នាបាននោះទេ ពីព្រោះវាមិនត្រូវ ឬមនុស្សមិនប្រាកដថាយល់ពាក្យនោះទេ។

Vera Mey: អញ្ចឹង តើអ្នកបកស្រាយបញ្ញត្តិពិបាកៗជាភាសាខ្មែរយ៉ាងដូចម្តេច ដូចជាពាក្យ "ស៊ិចស៊ី" នេះ? អ្នកបាននិយាយជាមួយខ្ញុំពីមុនអំពីរបៀបដែលគំនិតមួយចំនួនដែលមិនមាននៅក្នុងភាសាខ្មែរ?

ទិត្យ កន្និដ្ឋា៖ អា... ស៊ិចស៊ី ស៊ិចស៊ី ... ខ្ញុំគិតថាពាក្យស៊ិចស៊ីនេះ យើងមិនអាចយល់បានទេ។ នៅក្នុងវចនានុក្រម ការបកប្រែពាក្យ "ស៊ិចស៊ី" ពីភាសាអង់គ្លេសមកភាសាខ្មែរ, ពាក្យ "ស៊ិចស៊ី" គ្រាន់តែមានន័យទាក់ទងនឹងលិង្គនិងយោនីតែប៉ុណ្ណោះ។ ប្រសិនបើអ្នកចង់មានន័យថា "ស៊ិចស៊ី" ជា "ភាពទាក់ទាញ" នោះ វាអាស្រ័យទៅលើសមត្ថភាពរបស់អ្នកក្នុងការយល់ដឹងភាសានោះ។

ខ្ញុំឲ្យឧទាហរណ៍មួយទៀត នៅពេលដែលអ្នកទូរសព្ទមកខ្ញុំ ពាក្យដំបូងដែលអ្នកនិយាយគឺ "Hello" និង "How are you?" មែនទេ? ប៉ុន្តែនៅក្នុងពាក្យខ្មែរវិញ យើងនិយាយថា "អាឡូ" ប៉ុន្តែ យើងសួរថា "អ្នកនៅឯណា?" "អ្នកកំពុងធ្វើអ្វី?" "និងកំពុង ធ្វើអ្វី?"។ ស្តាប់ទៅដូចជាកំប្លែងបន្តិច បើសិនជាយកបរិបទនៃភាសាអង់គ្លេសមក ពិចារណា។

សូម្បីតែខ្ញុំ នៅពេលខ្ញុំនិយាយខ្មែរ ខ្ញុំធ្លាប់គិតថាពាក្យទាំងនេះ ប្រយោគបែបនេះគ្រាន់តែជាប្រយោគធម្មតាប៉ុណ្ណោះ។ ប៉ុន្តែតាមពិតទៅ វាមានស្រទាប់ផ្សេងទៀត។ ខ្ញុំទើប

បានរកឃើញអ្នកជំនាញម្នាក់ខាងផ្នែកវប្បធម៌ខ្មែរ ដែលបានពិភាក្សារបៀបដែលយើងសួរសំណួរដូច ជា "អ្នកនៅឯណា?" "អ្នកមកពីណា?"។ ក្នុងភាសាអង់គ្លេស ពេលអ្នកនិយាយប្រយោគនេះ អ្នកមិនចង់ដឹងថាខ្ញុំកំពុងធ្វើអ្វីទេ អ្នកចង់ដឹងពីសុខទុក្ខខ្ញុំនៅពេលឥឡូវនេះ មិនថាអញ្ចឹង? វាហាក់ដូចជាអ្នកកំពុងជឿជាក់ថានរណាម្នាក់ ដឹងថាគេកំពុងធ្វើអ្វី។ ប៉ុន្តែក្នុងអត្ថន័យជាភាសាខ្មែរ វាអាចគ្រាន់តែជាភាពធម្មតាមួយប៉ុណ្ណោះ។

ខ្ញុំយល់តែអត្ថន័យផ្ទាល់ៗទេ ហើយខ្ញុំក៏មិនពិតជាយល់អត្ថន័យមិនផ្ទាល់ដែរ ជាពិសេសក្នុងភាសាខ្មែរ។ ខ្ញុំគិតថា នោះជាពាក្យសាមញ្ញ ប៉ុន្តែវាមិនមែនសាមញ្ញដូចដែលខ្ញុំគិតនោះឡើយ។

Vera Mey: តើធ្វើយ៉ាងដូចម្ដេចក្នុងការផ្លាស់ប្ដូររវាងភាសា ខ្មែរនិងអង់គ្លេសរាល់ថ្ងៃដូច្នេះ? តើវាប៉ះពាល់ដល់អ្នកក្នុងការប្រើប្រាស់ពាក្យយ៉ាងណាខ្លះ?

ទិត្យ កន្និដ្ឋា៖ ខ្ញុំគិតថា ដំបូងការបត់ពីភាសាខ្មែរទៅជាភាសាអង់គ្លេស គឺជាយុទ្ធសាស្ត្រផ្ទាល់ខ្លួនរបស់ខ្ញុំក្នុងការកំណត់អំពីការនិយាយ។ ខ្ញុំនិយាយភាសាខ្មែរឬភាសាអង់គ្លេសដោយសារខ្ញុំត្រូវព្យាយាមផ្ដោតទៅលើភាសានោះ។ នេះជាអ្វីដែលខ្ញុំត្រូវផ្ដោតទៅលើ ហើយបន្ទាប់មកគិតអំពីរបៀបបកប្រែពាក្យមួយ គឺប្រហែលជាលក្ខណៈនៃការបកប្រែនេះហើយដែលនាំឲ្យខ្ញុំយល់ពាក្យនោះបានល្អ។ គឺ "មួយពាក្យម្ដងៗ"។

ការបត់ចុះឡើងរវាងភាសាខ្មែរនិងភាសាអង់គ្លេស ប៉ុន្តែដំណើរការបកប្រែនេះប្រហែលជាដូចដំណើរការក្នុងការកំណត់អ្វីទៅជាភាសាខ្មែរដែរមើលទៅ។ ខ្ញុំត្រូវការយល់ដឹងបន្ថែមទៀត ពីព្រោះអត្ថន័យនៃពាក្យឬប្រយោគមួយចំនួន មិនអាចបកប្រែដោយផ្ទាល់បានទេ។

ប្រសិនបើខ្ញុំនិយាយភាសាខ្មែរ ខ្ញុំត្រូវការយល់ថាហេតុអ្វីបានជាខ្ញុំនិយាយរបៀបនេះ ហើយបន្ទាប់មកខ្ញុំត្រូវសម្គាល់មើលថាតើគេអាចយល់អ្វីដែលខ្ញុំកំពុងនិយាយជាភាសាខ្មែរឬទេ។ ហើយបន្ទាប់មក ពេលខ្ញុំនិយាយភាសាអង់គ្លេស ខ្ញុំត្រូវតែច្បាស់នូវអ្វីដែលខ្ញុំនិយាយ គឺត្រូវនិយាយភាសាអង់គ្លេសឲ្យបានត្រឹមត្រូវ។ គឺដូចថាអត្ថន័យរបស់វាតែងតែមានភាពខុសគ្នា។

មានពាក្យមួយចំនួន អ្នកមិនអាចរកពាក្យបកប្រែជាភាសាខ្មែរឲ្យត្រូវចំនោះទេ មែនទេ? ដោយសារប្រទេសកម្ពុជាជួបសង្គ្រាម អ្នកដឹងហើយថា មានមនុស្សស្លាប់។ ក្នុងនោះ

មានអ្នកចេះដឹងភាគច្រើនបានស្លាប់ ហើយអ្នកដែលរស់ផ្សេងទៀត រស់នៅក្រៅប្រទេស។ អ្វីដែលមិនបានកត់ត្រាទុក បានបាត់បង់។ បាត់បង់អស់ច្រើនណាស់។

Vera Mey: តើភាសាខ្មែរកំពុងស្ថិតក្នុងភាពគ្រោះថ្នាក់នៃការកំពុងត្រូវគេបំភ្លេចចោលឬ?

ទិត្យ កន្និដ្ឋា៖ ទេ ទេ ទេ ... ខ្ញុំមិនគិតអញ្ចឹងទេ, ខ្ញុំមិនគិតអញ្ចឹងទេ។ តើភាសាខ្មែរ កំពុងស្ថិតក្នុងភាពគ្រោះថ្នាក់ នៃការកំពុងត្រូវគេបំភ្លេចចោល ដោយសារតែការផ្លាស់ប្តូរច្រើនពេក? ខ្ញុំមិនគិតថាវាជាមានគ្រោះថ្នាក់ទេ។ ភាសានៅតែជាភាសា ប៉ុន្តែ គ្រោះថ្នាក់គឺរវាង មនុស្សទៅវិញទេ។ ខ្ញុំគិតថាពាក្យ “គ្រោះថ្នាក់” ដែលអ្នកប្រើនេះ វាងធ្ងន់បន្តិចហើយ។

Vera Mey: ពីព្រោះថា ប្រសិនបើគ្រប់គ្នានឹងប្រើភាសាអង់គ្លេសនោះ ....

ទិត្យ កន្និដ្ឋា៖ ខ្ញុំមិនគិតអញ្ចឹងទេ។ ភាសានៅតែជាភាសា ពីព្រោះ នៅពេលមនុស្សកើតមក គេចេះនិយាយ ដូចចេះយំអញ្ចឹងដែរ។ ទង្វើនេះ គឺដូចផ្នែកមួយនៃការនិយាយដែរ មិនចឹង? ដូច្នេះ ខ្ញុំមិនគិតថាភាសាខ្មែរកំពុងស្ថិតក្នុងភាពគ្រោះថ្នាក់ នៃការកំពុងត្រូវគេបំភ្លេចចោលនោះទេ។

ក្នុងភាសាខ្មែរ ក្នុងភាសាអង់គ្លេស ក្នុងគ្រប់ភាសាផ្សេងៗ៖ ពាក្យថ្មីត្រូវបានបង្កើតឡើង ឬផ្សំជាមួយភាសាបរទេស ប៉ុន្តែ ភាសាក្នុងស្រុកខ្លួនឯង ក៏អាចបង្កើតពាក្យដែលមានន័យផ្សេងៗដែរ។

វាដូចជារបៀបអ្នកយើងតែងតែបន្តធ្វើឲ្យភាសារបស់អ្នកមានការរីកចម្រើន ទៅមុខដែរ ពីព្រោះ បន្ទាប់ពីអ្នកដឹងរបៀបនិយាយ អ្នកត្រូវតែមានភាពកាន់តែច្បាស់អំពីអ្វីដែលអ្នកកំពុងនិយាយ ហើយថាតើអ្នកកំពុងនិយាយចេញពីជ្រុងណាមក មិនថាអញ្ចឹង?

មានសុភាសិតខ្មែរមួយថា “ផ្លូវវៀចកុំបោះបង់”។ ខ្ញុំ ឆ្ងល់ថាតើភាសាខ្មែរជាអ្វី? ទោះបី ខ្ញុំច្រើនតែប្រើភាសាអង់គ្លេសញឹកញាប់ក៏ដោយ។ ជួនកាល ខ្ញុំមានអារម្មណ៍ថា វាល្អជាង។ ដោយសារ វាគ្រាន់តែជាវិធីសាស្ត្ររបស់ខ្ញុំដែលត្រូវស្វែងរកវិធីត្រឹមត្រូវមួយ មិនមែនត្រឹមតែរកផ្លូវស្រួលឬត្រង់ៗ ដើម្បីគ្រាន់តែនិយាយឲ្យឮនោះទេ។

កិច្ចសន្ទនាជាមួយជនជាតិវៀតណាមដែលបានធ្វើចំណាកស្រុកពីប្រទេសវៀតណាម មករស់នៅ ណាក់ខន ផានម ក្នុងប្រទេសថៃ មុន និង ក្នុងអំឡុង សង្គ្រាមអាមេរិកនៅវៀតណាម

ដោយ អារីន រុងចាង (Arin Rungjang)

ស្ត្រីទី១៖ និយាយពីជីដូនខ្ញុំ គាត់កើតនៅទីនេះ គឺនៅ ណាក់ខន ផានម។ ជីទួតៗខ្ញុំបានរស់នៅទីនេះ តាំងពីសម័យស្តេចរាមាទី៣ មកម្ល៉េះ។ អំឡុងពេលដែលបារាំង ត្រួតត្រាលើវៀតណាមដែរ។ ដូច្នេះ ប្រជាជនទាំងអស់ស្អប់ការត្រួតត្រារបស់បារាំងខ្លាំងណាស់។ ពួកគេបានសម្រេចចិត្តផ្លាស់ទៅរស់ក្នុងប្រទេសសៀម ដោយដំបូងពួកគេរស់នៅក្នុងភូមិខាមយើង។ ក្រោយមកមិនយូរប៉ុន្មាន ក៏មានការរុកគួនពីជម្ងឺឆ្លង អ៊ុតស្វាយ និងអាសន្នរោគ។ អ្នកភូមិទាំងឡាយក៏សម្រេចចិត្តចាកចោលភូមិ។

ពួកគេបានសម្រេចចិត្តបង្កើតភូមិនេះនៅក្នុងឆ្នាំ១៨៩៨។ ជីដូនរបស់ខ្ញុំបាននិយាយថា គាត់បានសង់ផ្ទះនៅទីនេះ។ ហើយជីតារបស់ខ្ញុំក៏បានផ្លាស់មកនៅទីនេះ ដើម្បីរង់ចាំពីធីអបអរសាទរមួយ។ ជីតារបស់ខ្ញុំបានមកប្រទេសសៀម ក្នុងឆ្នាំ១៩១៤។ គាត់បានពន្យល់អំពីមូលហេតុដែលគាត់មកនៅទីនេះថា៖ ដោយសារតែប្រទេសនៅតណ្ឌូចិនសឹងតែទាំងអស់ត្រូវស្ថិតនៅក្រោមអាណានិគម លើកលែងតែប្រទេសសៀម។ គាត់រត់ភៀសខ្លួនពី នីអាន់ដែលជាស្រុកកំនើតរបស់គាត់ រហូតដល់ច្រកជាយដែនរបស់ប្រទេសឡាវ។ ពី នីអាន់មកទីនេះ មានចម្ងាយផ្លូវ ៤០០គីឡូម៉ែត្រ។ គាត់និយាយថា គាត់បានវង្វេងនៅតាមផ្លូវជាច្រើនលើកច្រើនសារ ដោយមិនស្គាល់ភូមិសាស្ត្រនៅទីនោះរហូតធ្វើឲ្យគាត់ទៅដល់ភីឈីត។ ហើយបន្ទាប់មកទៀតទើបគាត់បានមកដល់ ឧត្តុង្គថានី ។

ជីតារបស់ខ្ញុំបានទៅដល់ ណាក់ខនផានម ហើយបានរៀបការជាមួយជីដូន របស់ខ្ញុំដែលជាអ្នកស្រុកដើមនៅទីនេះ។

ជីតារបស់ខ្ញុំបានពន្យល់ពីមូលហេតុដែលនាំឲ្យមានការបង្កើតចលនារំដោះនៅពេលនោះ ដោយគាត់បាននិយាយថា ហេតុផលទីមួយគឺថា គាត់បានរៀបការជាមួយជីដូនរបស់ខ្ញុំហើយថាភូមិនេះក៏មានជនជាតិវៀតណាមច្រើនដែរ។ ម្យ៉ាងទៀត ណាក់ខនផានម ក៏ជាទីក្រុងមួយនៅជិតប្រទេសវៀតណាម។ នៅពេលដែលចលនារំដោះចង់មកទីនេះ ពួកគេមិនចាំបាច់ព្រួយបារម្ភឡើយ ពីព្រោះវានៅក្នុងដីប្រទេសថៃ។

នៅពេលនោះ ហូជីមិញ ទើបតែមានអាយុ២០ឆ្នាំប៉ុណ្ណោះ ហើយគាត់បានជិះទូកមកពី Saigon។ គាត់បានចាកចេញពីប្រទេសវៀតណាមក្នុងឆ្នាំ១៩១១។ ហូជីមិញ បានទៅរៀននៅប្រទេសបារាំង។ នៅពេលនោះ ហូជីមិញ នៅទីនេះគ្រាន់តែជាអ្នកស្នាក់អាស្រ័យមួយរយៈតែប៉ុណ្ណោះ។ នៅពេលដែលគាត់ចាកចេញពីប្រទេសវៀតណាម គាត់មានចរិតដូច

មនុស្សសាមញ្ញដទៃទៀតដែរ ដូច្នោះហើយ គេមិនមានការសង្ស័យអ្វីលើគាត់ទេ។ ក្រោយមក គេដឹងថាគាត់ជានរណា ហើយមិនអនុញ្ញាតឲ្យគាត់ចូលទៅប្រទេសវៀតណាមទេ។ ដូច្នេះ ហូជីមិញ ធ្វើដំណើរទៅភាគខាងជើងតាមកប៉ាល់ជំនួញ គាត់បានធ្វើដំណើរកាត់តាមទីក្រុងជាច្រើនពី ណាក់ខន សាវ៉ាន់ ទៅ ឈៀងរ៉ៃ។ ជីតារបស់ខ្ញុំបានទៅ ភីឈិត។ តើអ្នកដឹង ទេ ជីតារបស់ខ្ញុំមិនអាចស្រាប់តែលេចមុខនៅទីនោះដោយគ្មានមូលហេតុនោះទេ។ គាត់ទៅទីនោះ ដោយអមដំណើរហូជីមិញ និងនាំគាត់ទៅ ណាក់ខនផានម។ គាត់ធ្វើដំណើរដោយថ្មើរជើងជាមួយគ្នា ក្នុងចម្ងាយ ១000 គីឡូម៉ែត្រ។ ក្នុងអតីតកាល យើងធ្វើដំណើរដោយជើងរបស់យើង ព្រោះគ្មានឡានសំរាប់ជិះទេ។ ឬ យ៉ាងច្រើនណាស់ត្រឹមសុំជិះតាមរទេះ ជាមួយគេបានខ្លះតែប៉ុណ្ណោះ។ នៅក្នុងរដូវភ្លៀង ប្រជាជនដឹងថាមានការលំបាកក្នុងការធ្វើដំណើរដោយសារតែជម្ងឺដង្កាត់តាមព្រៃ។ គេត្រូវស្នាក់នៅកន្លែងមួយ រយៈពេលពីរបីសប្តាហ៍ និងរង់ចាំរហូតដល់អាកាសធាតុប្រែជាល្អប្រសើរឡើងវិញសិន។ ពួកគាត់ចំណាយពេលសម្រាកភាគច្រើនបំផុតនៅ ឧត្តុង្គថានី បន្ទាប់មកពួកគាត់បានទៅដល់ទីនេះ។ ពួកគេស្នាក់នៅ រង់ចាំសមាជិកចលនារំដោះផ្សេងៗទៀត។ ប៉ុន្តែ គាត់តែងតែបង្រៀនយើងឲ្យចេះស្រលាញ់ប្រទេសរបស់យើង។ បើតាមគំនិតរបស់មនុស្សធម្មតា គេមិនឆ្ងល់ទេថា គាត់បង្រៀនមនុស្សទាំងអស់ឲ្យស្នេហាជាតិ។ ប្រសិនបើអ្នកចង់ឲ្យមានសេរីភាព អ្នកត្រូវតែរស់នៅចុះសម្រុងជាមួយគ្នានិងស្នេហាជាតិ។ អ្នកឃើញទេថា ហូជីមិញបានរំដោះប្រទេស និង បណ្តេញបារាំងចេញពីមាតុភូមិរបស់គាត់។

ប្រសិនបើមនុស្សមិនស្នេហាជាតិ និង មិនចុះសម្រុងជាមួយគ្នា គ្រប់គ្រាន់ទេនោះ ព្រឹត្តិការណ៍ទាំងនោះក៏មិនអាចកើតមានឡើងបានដែរ។ ហើយលុយគ្មានន័យអ្វីទាំងអស់។

ផ្ទះរបស់ខ្ញុំ ស្ថិតនៅលើដីមួយអា កន្លះ។ ខ្ញុំដាំដើមឈើហូបផ្លែ និងដំណាំផ្សេងទៀត។ សព្វថ្ងៃ ប្រសិនបើខ្ញុំគ្មានលុយ ក៏ខ្ញុំនៅតែអាចរស់បានស្រួលដែរ។ ខ្ញុំនឹងមិនក្រ ហើយក៏នឹងមិនមានដែរ ប៉ុន្តែ ខ្ញុំអាចរស់នៅដោយសប្បាយចិត្ត។ មិនចាំបាច់លំបាករើទៅកន្លែងណាផ្សេងទៀតទេ។

ស្ត្រីទីពីរ៖ បើប្រៀបធៀបបច្ចុប្បន្នជាមួយនឹងអតីតកាល ប្រាកដណាស់ថាវាខុសគ្នា ប៉ុន្តែមិនមែនមានន័យថាខ្ញុំអាឡោះអាល័យនោះទេ។ ប៉ុន្តែ អ្វីដែលខ្ញុំពិតជានឹកមែនទែននោះ គឺមនុស្ស។ គ្រួសារនីមួយៗធ្លាប់មានមនុស្សច្រើន ជាមួយនឹងកូនយ៉ាងហោចណាស់៧ ឬ ៨

នាក់។ វាមានភាពរីករាយណាស់ នៅពេលដែលមនុស្សជាច្រើនប្រកបរបរចិញ្ចឹមជីវិត ដោយខ្លួនឯងនោះ។ យើងអាចរស់នៅដោយសេរី ទោះបីជារដ្ឋាភិបាលថៃមិនបានលើកទឹកចិត្តឲ្យយើងទៅរៀននៅសាលាក៏ដោយ។ យើងទទួលរងការគាបសង្កត់ ដោយសារតែភាគច្រើននៃអ្នកភូមិទាំងអស់ជាជនជាតិវៀតណាម។ អ្នកភាគច្រើនដែលចូលរៀន ជ្រើសរើសរៀនសាលាបណ្តុះបណ្តាលវិជ្ជាជីវៈ។ ហើយពួកគេទទួលបានការងារជាជាងអគ្គីសនី ជាងគំនូរ / ជាងលាប ឬជាងដេរសម្លៀកបំពាក់។ ប្រសិនបើពួកគេជាកម្មករជំនាញ ពួកគេផ្លាស់ទៅធ្វើការនៅតាមទីក្រុង។ បន្ទាប់ពីពួកគេរកបានចំណូលល្មមហើយ ពួកគេលែងខ្វល់ពីផ្ទះរបស់ពួកគេទៀតហើយ។ ហើយពួកគេក៏មិនត្រឡប់មកផ្ទះវិញដែរ។

លើកលែងតែពេលមានបុណ្យទានពិសេសៗទេ ទើបពួកគេត្រឡប់មកលេងផ្ទះ។ ពួកគេមកលេងតែពីរបីថ្ងៃប៉ុណ្ណោះ ដូច្នេះឥឡូវនេះមានមនុស្សតិចណាស់នៅក្នុងភូមិ។ មាន ដីទំនេរច្រើន ប៉ុន្តែមនុស្សដែលរស់នៅ ភាគច្រើនចាស់ៗអស់ហើយ។ កាលពីប្រាំឬប្រាំមួយ ឆ្នាំមុនមាននាយកសាលាម្នាក់មកពីសាលារៀន ផៃយ៉ាភូម ដែលបានទៅសារមន្ទីរមួយនៅទី ក្រុងហាណូយ។ បន្ទាប់ពីទស្សនកិច្ចនៅសារមន្ទីរនោះ គាត់បានត្រឡប់មក ប្រទេសថៃវិញហើយបានធ្លាក់ខ្លួនឈឺជាទំងន់។ ធម្មតា គេត្រូវទៅរកគ្រូពេទ្យ ប៉ុន្តែរយៈពេល កន្លងទៅមួយអាទិត្យហើយ គាត់មិនបានធូរស្រាលសោះ។ នៅពេលដែលជម្ងឺមិនបាន ធូរស្បើយ ជនជាតិថៃភាគច្រើនតែងទៅរកគ្រូទាយ។ ហើយគ្រូទាយសួរគាត់ថា "តើប៉ុន្មាន ថ្ងៃចុងក្រោយនេះគាត់បានទៅណាខ្លះទេ? វាអាចទាក់ទងនឹងជម្ងឺនេះ"។ លោកនាយក ឆ្លើយថា "ខ្ញុំបានទៅប្រទេសវៀតណាម" ហើយសំណួរមួយដែលគ្រូទាយសួរគឺ "តើលោក បានយកអ្វីពីទីនោះដែរឬទេ?" លោកនាយកឆ្លើយថា "បានយកថ្មមួយដុំ"។ គ្រូទាយសួរ "តើលោកមានឃើញអ្វីប្លែកទេ?" លោកនាយកឆ្លើយថា "ខ្ញុំបានយល់សប្តិឃើញមនុស្ស ចាស់ៗជាច្រើនមកឡោមព័ទ្ធខ្ញុំ ហើយពួកគេនិយាយថា ពួកគេចង់មករួមដំណើរជាមួយខ្ញុំ ត្រឡប់ទៅប្រទេសថៃ ហើយថាពួកគេនឹកប្រទេសថៃខ្លាំងណាស់"។ គ្រូទាយបានប្រាប់ឲ្យនាយកសាលានោះបញ្ជូនថ្មនោះត្រឡប់ទៅវិញ ប៉ុន្តែគាត់មិនព្រមទេ។ គ្រូទាយនិយាយថា "មិនអីទេ នៅណាក់ខនផានមមានផ្ទះរបស់ហូជីមិញមួយ ហើយលោកអាចដាក់នៅផ្ទះក៏បានដែរ"។

ហើយនាយកសាលានោះ បានជួលឡានមួយជិះទៅផ្ទះហូជីមិញនៅ ណាក់ខនផានម។ ប្រសិនបើរឿងនេះកើតទៅលើជនជាតិវៀតណាម ខ្ញុំពិតជាមិនជឿទេ ប៉ុន្តែ នេះវា

កើតលើជនជាតិថៃដែលជានាយកសាលាទៀត ដូច្នេះ វាពិតជាធ្វើឲ្យខ្ញុំជឿម៉ែន។ មនុស្សចាស់មួយក្រុម បានទៅតាមខ្ញុំ ហើយលេចឡើងនៅក្នុងយល់សប្តិរបស់ខ្ញុំ។ នេះបានធ្វើឲ្យខ្ញុំជឿ។ មនុស្សទាំងនោះ ទៅតាមខ្ញុំ ដូច្នេះ ខ្ញុំត្រូវតែបញ្ជូនថ្មនោះត្រឡប់ទៅវិញ។ នាយកសាលាបានធ្វើពិធីបញ្ជូនព្រលឹង ហើយពិធីបួងសួងសុំខមាទោស។ ក្រោយមក គាត់ភ្ញាក់ផ្អើលណាស់ដោយបានជាសះពីជម្ងឺវិញ។

បុរសទី១៖ ជីដូនជីតារបស់ខ្ញុំកើតនៅក្នុងអំឡុងសង្គ្រាមលោកលើកទីពីរ។ ឳពុកម្តាយរបស់ខ្ញុំបានភៀសខ្លួនមកពីប្រទេសវៀតណាម។ ជីដូនជីតាទួតរបស់ខ្ញុំកាលពួកគាត់នៅក្មេងនៅឡើយ នៅពេលដែលគាត់ហែលទឹកឆ្លងទន្លេ ខង។ ពួកគេហែលទឹកដោយកាន់ផ្លែដូងស្ងួត ដែលអាចជួយមិនឲ្យលិច។ ពួកគេរកបានការងារមួយនៅទីនេះ ហើយក្រោយមកបានរៀបការ។ ហើយគ្រួសារក៏បានកើនសមាជិកពីជំនាន់ផ្សេងៗគ្នា។ យាយតារបស់ខ្ញុំបានប្រាប់ខ្ញុំថា នៅពេលដែលជីដូនជីតាទួតរបស់គាត់រត់ភៀសខ្លួនចេញពីទីក្រុង ពួកគាត់ ស្រដៀងនឹងជនជាតិចិនដែរ។ ពួកគាត់មិនមានទ្រព្យសម្បត្តិអ្វីទេ មកជាប់ខ្លួន មានតែរបស់បន្តិចបន្តួចប៉ុណ្ណោះ។ ហើយគាត់បានជួបស្ត្រីមានតម្លៃ គួរឲ្យស្រលាញ់ ហើយនាងចិត្តល្អណាស់។ ពីព្រោះពេលគាត់នៅជិតនាង គាត់មានអារម្មណ៍កក់ក្តៅ និង រីករាយដោយមិនខ្វល់ពីអ្វីឡើយ។ នាងក៏ជាមនុស្សចេះយល់ទុក្ខធុរៈគាត់ដែរ។

គាត់បានមករៀបការជាមួយស្ត្រីថៃម្នាក់ដែលបានរស់នៅទីនេះ ទោះបីជាជនជាតិថៃមិនទទួលយកជនជាតិវៀតណាមដោយសារតែសញ្ជាតិមិនដូចគ្នាក៏ដោយ។ ហើយម៉្យាងទៀត៖ ជនជាតិថៃ មិនចូលចិត្តជនជាតិវៀតណាមទេ។ ជនជាតិវៀតណាមចេះតែបង្កបញ្ហាដល់ពួកគេ។ ពួកគេចោទជនជាតិវៀតណាមថាតែងតែលួចរបស់របរ ប៉ុន្តែតាមពិតទៅ មិនដែលទេ។ វាជាការបន្ទោសដោយគ្មានភស្តុតាង។ ដោយសារជនជាតិថៃលួចពីជនជាតិថៃដូច្នេះ គេក៏ចោទជនជាតិវៀតណាមទៅវិញ។ ពួកគេបន្ទោសជនជាតិវៀតណាម ជនជាតិថៃមិនជឿទុកចិត្តលើជនជាតិវៀតណាមទេ។ ពួកគេតែងតែនិយាយអាក្រក់ពីជនជាតិវៀតណាមប៉ុន្តែតាមពិតទៅ ជនជាតិវៀតណាមមិនដែលបានបង្កបញ្ហាដល់ពួកគេទេ។ តាំងពីពេលឳពុកម្តាយខ្ញុំមករស់នៅទីនេះមក ប្រសិនបើចង់រៀនភាសាវៀតណាម យើងត្រូវលួចរៀនដោយសម្ងាត់។ ដោយមិនអាចអនុញ្ញាតឲ្យនរណាម្នាក់ ដឹងថាយើងកំពុងរៀនភាសា

វៀតណាមទេ យើងរៀនពេលយប់ស្ងាត់នៅក្នុងផ្ទះ។ យើងមិនអាចរៀននៅពេលថ្ងៃបានទេ បើមិនដូច្នោះទេ នឹងត្រូវមន្ត្រីតាមដាន ហើយពួកគេនឹងចាប់យើងជាមិនខាន។

ខ្ញុំមិនសូវខឹងទេ ពីព្រោះខ្ញុំនៅក្មេង។ ខ្ញុំមិនខ្វល់រឿងនេះច្រើនពេកនោះទេ។ ប៉ុន្តែ ខ្ញុំមិនអាចទទួលបានទេ នៅពេលដែលពួកគេមកចំអន់និងធ្វើឲ្យអាម៉ាស់ដល់ឪពុកម្ដាយខ្ញុំ ដោយហៅឈ្មោះពួកគេដោយមិនមានការគោរព។ ដោយសារតែឈ្មោះរបស់វៀតណាម ខុសពីឈ្មោះថៃ ដូច្នេះពេលគេហៅឈ្មោះយើងដើម្បីលេងសើច វាស្ដាប់ទៅដូចឆ្កួត។ តើខ្ញុំខឹងខ្លាំងឬទេ? ទេ មិនខ្លាំងទេ។ ប៉ុន្តែ សូមកុំហៅឈ្មោះរបស់ខ្ញុំដោយគ្មានការគោរព ឬហៅជាការលេងសើចឲ្យសោះ។ ហៅលេងសើចថា ថៃ, Kieu ឬ ឡាវ។[1] ប៉ុន្តែពាក្យដែលមិនអាចទទួលយកបានជាងគេគឺ Kieu៖ រាល់ពេល រាល់មនុស្ស ឬរាល់អ្វីៗ ដែលមាន ពាក្យ Kieu ជាពាក្យឈ្លើយណាស់។ Kieu មិនដែលបង្កបញ្ហាទេ ប៉ុន្តែជនជាតិថៃតែងតែបន្ទោស និងបង្អាប់យើង។ សរុបសេចក្ដីមក គឺជនជាតិថៃទេ ដែលតែងតែបង្កបញ្ហាមុន។

វប្បធម៌បច្ចិមប្រទេស រើសអើងរវាងជនស្បែកស និងជនស្បែកខ្មៅ យើងមិនអាចប្រកែកថាគ្មានការរើសអើងនោះទេ។ ការមើលងាយតែងតែកើតមានឡើងជារឿយៗ កាលខ្ញុំនៅក្មេង មានជនជនថៃប្រមាថមើលងាយដោយហៅយើងថា Kieu។ ខ្ញុំមានអារម្មណ៍ខឹងខ្លាំងណាស់ ប្រសិនបើមាននរណាម្នាក់មកហៅខ្ញុំបែបនេះ។ ប៉ុន្តែប្រសិនបើគេហៅខ្ញុំថា វៀតណាមឬយួននោះ វាមិនអីទេ។ តែពេលដែលគេហៅថា Kieu គឺត្រូវតែមាន ការវ៉ៃគ្នាជាមិនខាន។ ភាគច្រើន បញ្ហានេះកើតមានឡើងចំពោះតែយុវវ័យប៉ុណ្ណោះ។

យើងជាជនជាតិយួន នៅពេលយើងរស់នៅទីនេះក្នុងប្រទេសថៃ។ យើងត្រូវតែមានមិត្តជាជនជាតិថៃ ដូចមានមិត្តជាជនជាតិចិន ឬជនជាតិយួនដែរ។ ប៉ុន្តែ មិត្តជាជនជាតិចិន ឬយួន មិនដែលនិយាយប្រមាថមើលងាយគ្នានោះទេ ពីព្រោះ ពួកគេយល់ ប៉ុន្តែ ជនជាតិថៃមិនយល់ទេ។ ជនជាតិថៃតែងមើលងាយយើងដោយនិយាយដូចជាថា ប៉ាក់គៀវណោយ។

បុរសទី២៖ ជីវិតរបស់ខ្ញុំកាលនៅក្មេង សប្បាយរីករាយណាស់ ខ្ញុំចំណាយពេលទាំងអស់សម្រាប់លេង ញ៉ាំ និងគេង។ ខ្ញុំអាចទៅគ្រប់កន្លែងដែលខ្ញុំចង់ទៅ។ ខ្ញុំអាចលេងបាន

---

[1] គៀវ (Kieu) គឺជាពាក្យដែលមានន័យច្រើន នៅក្នុងភាសាផ្សេងៗជាច្រើន ព្រមទាំងភាសា ថៃ និង វៀតណាម។

នៅគ្រប់កន្លែងដែលខ្ញុំចង់៖ នៅសាលារៀន នៅវិហារ ឬខ្ញុំអាចទៅលេងផ្ទះមិត្តរបស់ខ្ញុំក៏បាន។ ខ្ញុំក៏អាចញ៉ាំអាហារនៅផ្ទះរបស់មិត្តភក្តិខ្ញុំក៏បានដែរ ហើយបន្ទាប់មកទើបត្រឡប់មកផ្ទះវិញ។ ពេលត្រឡប់មកដល់ផ្ទះ ចូលដេក ហើយថ្ងៃបន្ទាប់ខ្ញុំទៅលេងវិញទៀត។

ជីវិតរបស់ខ្ញុំចាប់តាំងពីក្មេងរហូតមកដល់ពេលបច្ចុប្បន្ននេះ នៅតែដដែល វាមិនមានការផ្លាស់ប្តូរច្រើននោះទេ។ នៅពេលដែលខ្ញុំទៅសាលារៀន ខ្ញុំទៅតែលេងទេ។ ខ្ញុំមិនដែលខ្វល់ខ្វាយខ្លាំងពីរឿងរៀនសូត្រឡើយ។ ពេលខ្ញុំនៅជាសិស្ស ខ្ញុំគិតតែពីចំអន់លេងសើចជាមួយមិត្តភក្តិ សឹងតែពេញមួយថ្ងៃ។ ឬក៏យើងទៅលួចបេះផ្លែឈើដែលដុះនៅក្នុងសាលារៀន ដោយដើមឈើភាគច្រើនសុទ្ធតែមានផ្លែ។ មានផ្លែស្វាយ ផ្លែមៀន និងផ្លែសាវម៉ាវ។ ដល់ពេលត្រូវប្រឡងឆមាសម្តងៗ ខ្ញុំប្រញាប់ទៅប្រលងហើយធ្វើចប់មុនម៉ោងទៀតផង។ បន្ទាប់ពីប្រលងចប់ យើងប្រញាប់ទៅបាញ់ចាប់សត្វបង្គួយនៅក្នុងព្រៃ។ ពេលប្រលងនៅសាលាចប់ ខ្ញុំប្រញាប់មកផ្ទះវិញដើម្បីលេងបាល់ទាត់។ ជួនកាល ខ្ញុំចេញទៅចាប់ត្រីជាមួយតានិងយាយរបស់ខ្ញុំ។ ត្រីខ្លះទុកនៅផ្ទះ ហើយត្រីខ្លះទៀតយកទៅលក់នៅផ្សារ។ ត្រីភាគច្រើនដែលចាប់បាន យើងយកទៅលក់ ជាជាងទុកនៅផ្ទះ។ នៅពេលយើងយកត្រីទៅធ្វើម្ហូប យើងច្រើនតែចៀន ឬ ស្ល។ កាលនៅក្មេង ខ្ញុំដើរលេងពេញភូមិ ពីព្រោះនៅពេលនោះ កន្លែងដែលត្រូវទៅលេងឬទៅញ៉ាំ មានតិចតួចណាស់។ កន្លែងដែលខ្ញុំតែងតែទៅលេងគឺវិហារ ផ្ទះ និងសាលារៀន។ នៅពេលនោះ មិនមានកន្លែងច្រើនសម្រាប់លេងទេ។ វាមានបញ្ហាខ្លះនៅពេលខ្ញុំធ្វើការនៅបាងកក ខ្ញុំនឹកផ្ទះ នឹកម្តាយ នឹកឪពុក។ នៅពេលធ្វើការនៅបាងកក។ ដូច្នេះ ខ្ញុំត្រូវត្រឡប់មកផ្ទះវិញ។ ឥឡូវខ្ញុំបានត្រឡប់មកផ្ទះវិញ ហើយស្នាក់នៅទីនេះ ជាង២០ឆ្នាំហើយ ហើយខ្ញុំគិតថានេះជាវិធីល្អក្នុងការជួយឪពុកម្តាយរបស់ខ្ញុំ។ ខ្ញុំមិនបារម្ភពេកទេអំពីរឿងនេះ ពីព្រោះពេលនេះខ្ញុំមិនទាន់មានមិត្តស្រីម្នាក់នៅឡើយទេ។ ហើយមានមិត្តជាច្រើនធ្វើការនៅទីនេះ។ នៅបាងកក ដំបូងពិបាកទៅណាមកណាណាស់ គឺថា ប្រសិនបើអ្នកគ្មានលុយទេ អ្នកមិនអាចទៅណាបានទេ។ ហើយវាក៏ពិបាករកការងារធ្វើដែរ បើប្រៀបធៀបនឹងស្រុកកំណើតរបស់ខ្ញុំនោះ។ នៅពេលដែលអ្នកនៅក្នុងស្រុកកំណើត ទោះបីជាគ្មានលុយមួយកាក់ ក៏អាចដេកលក់ស្រួលដែរ ហើយមានអាហារឆ្ងាញ់ទៀត។ ត្រឡប់មកផ្ទះវិញគឺជារឿងល្អបំផុត ត្រឡប់មកផ្ទះវិញគឺជារឿងល្អបំផុត ត្រឡប់មកផ្ទះវិញគឺជារឿងល្អបំផុត ត្រឡប់មកផ្ទះវិញគឺជារឿងល្អបំផុត។

ស្ត្រីទី៣៖ ខ្ញុំរស់នៅក្នុងទីជនបទ ប្រហែលជា៦គីឡូម៉ែត្រពីទីប្រជុំជន។ នៅពេលនោះ មាន ជំរំ G.I. ដែលមានទីតាំងស្ទើរតែជាប់នឹងមូលដ្ឋានកងទ័ព ប្រាយុត។ កាលពីនៅក្មេង ជីវិតមានភាពសាមញ្ញណាស់។ ពេលក្រោកពីដេក ខ្ញុំបង្កាត់ភ្លើង។ ក្នុងរដូវរងា នៅពេលយើងក្រោកពីដេកនៅប្រហែលម៉ោង៤ឬ៥ព្រឹក យើងតែងតែជុំគ្នានៅជុំវិញភ្នក់ភ្លើង ដើម្បីកម្ដៅខ្លួនផង និង ដុតគ្រាប់អំពិល ឬ ដុតដំឡូងជ្វា ដោយដាក់នៅពីក្រោមផេះ។ ពេលយើងនៅសាលារៀន យើងតែងលេងជាមួយគ្រាប់ឃ្លី ឬ គ្រាប់អំពិល។ ប៉ុន្តែឥឡូវនេះលែងមានទៀតហើយ។ នៅពេលបាយថ្ងៃត្រង់ គ្រូតែងតែវាយជួង ប៉ុន្តែឥឡូវគេដូរទៅប្រើកណ្ដឹងរោទិ៍វិញ។ សិស្សទាំងអស់ប្រញាប់ទៅរកកន្លែង ទុកលេងល្បែងកំសាន្តណាមួយ។ បន្ទាប់ពីលេងហើយ យើងយកគ្រាប់អំពិលទៅដុត ឬ យើងយកទៅលក់ ក្នុង១០០គ្រាប់ លក់បានលុយ១បាត។ វាមានការខុសប្លែកនៅពេលខ្ញុំរៀននៅអនុវិទ្យាល័យ ដោយខ្ញុំត្រូវជិះកង់ទៅសាលារៀន។ ម្ដាយរបស់ខ្ញុំបង្រៀនឲ្យខ្ញុំចេះរៀបចំម្ហូប ឲ្យខ្ញុំជួយបកខ្ទឹមស ខ្ទឹមក្រហម ឬ ស្លឹកគ្រៃ។ គាត់បានបង្រៀនខ្ញុំឲ្យចេះធ្វើឡាបសាច់ត្រី។ នៅពេលដែលខ្ញុំជួយគាត់ធ្វើម្ហូប។

ខ្ញុំនៅចាំបាន ពេលនៅជាមួយម្ដាយខ្ញុំក្នុងផ្ទះបាយ។ ខ្ញុំមិនដែលគិតថាខ្ញុំនឹងរកស៊ីជាអ្នកចម្អិនម្ហូបនៅពេលធំឡើងនោះទេ។ ខ្ញុំរៀនចេះធ្វើម្ហូបដោយសារតែនៅជាមួយគាត់និងជួយគាត់។ រឿងល្អមួយនោះ គឺម្ដាយរបស់ខ្ញុំមានការងារមួយនៅក្នុងជំរំ G.I ដូច្នេះគាត់និយាយភាសាអង់គ្លេសបានស្ទាត់ល្អ។ វាមានប្រយោជន៍ នៅពេលគាត់រៀនធ្វើម្ហូបអាមេរិក។ បន្ទាប់មក ខ្ញុំអាចចេះនិងធ្វើដោយខ្លួនឯង។ ខ្ញុំអាចធ្វើអាហារសាមញ្ញៗ ដូចជាអាហារ ពេលព្រឹក។ មនុស្សចាស់តែងតែបង្រៀនក្មេងឲ្យចេះចំហុយអង្ករដំណើប ប៉ុន្តែឥឡូវនេះអ្វីៗគ្រប់យ៉ាងងាយស្រួលណាស់។ ដូចជាធ្វើទឹកផឹកដោយប្រើម៉ាស៊ីនចម្រោះ។ ពីមុនវិញ យើងត្រូវរៀបចំចង្ក្រាន ដាំទឹក ចាក់ដាក់ក្នុងធុង។ ប៉ុន្តែឥឡូវក្មេងអាចរកទឹកបាននៅក្នុងដបយកមក ផឹកបានភ្លាម។ ហើយយើងធ្លាប់ឈរតម្រង់ជួរគ្នានៅជុំវិញស្រះទឹក។ យើងត្រូវដើរពីស្រះទឹកត្រឡប់ទៅផ្ទះវិញ ប្រហែលជាមួយគីឡូម៉ែត្រ។ ឥឡូវនេះ ប្ដូរហើយ ភូមិជាច្រើនមានទឹកម៉ាស៊ីនសម្រាប់ប្រើ។ ខ្ញុំនឹករបៀបរស់នៅពីមុន ហើយវាជាមូលហេតុដែលខ្ញុំមិនមានគំនិតចង់ចាកចេញពីទីនេះ។ ខ្ញុំចង់នៅផ្ទះ ទោះបីជាវានៅឆ្ងាយពីមនុស្សម្នាក៏ដោយ។ ប៉ុន្តែខ្ញុំស្រលាញ់ផ្ទះរបស់ខ្ញុំ។ ខ្ញុំគិតរឿងនេះ ដូចខ្ញុំគិតពីកូនរបស់ខ្ញុំអញ្ចឹងដែរ។ ខ្ញុំនៅចាំការដែលគេធ្វើមកលើខ្ញុំកាលនៅក្មេង។ ប៉ុន្តែ ក្មេងឥឡូវមានការផ្លាស់ប្ដូរច្រើនណាស់ ពួកគេមានគំនិត

បើកទូលាយ សកម្ម និងចេះសម្របខ្លួន។ រឿងនេះ មានទាំងចំណុចល្អនិងចំណុចអាក្រក់ បើប្រៀបធៀបទៅនឹងពីកាលមុន។ ពីមុន ផ្លែឈើនិងបន្លែសុទ្ធតែអាចយកទៅហូបបានភ្លាម។ មានស្រះទឹកនៅក្នុងភូមិ ដែលមនុស្សអាចទៅចាប់ត្រីឬក្តាម ដោយមិនពិបាក។ មនុស្សមកចាប់វាទៅ។ ប៉ុន្តែ ឥឡូវវាបានក្លាយទៅជាសាមន្ទីរត្រីទឹកសាបទៅហើយ។ មានសារមន្ទីរមួយទៀតដែលគេជីកលូបង្ហូរទឹក វាផ្លាស់ប្តូរច្រើនណាស់។ ហើយមានផ្ទះខ្ទមមួយនៅចំកណ្តាលស្រះ ពីមុន មិនមានឡានដូចឥឡូវទេ។ ជនជាតិចិនតែងទៅដើរលេងជុំវិញផ្ទះខ្ទមនៅក្នុងស្រះនោះ។ ឥឡូវបាត់ហើយ ប៉ុន្តែសំណាងល្អ នៅមានរូបថត។ ជាផ្ទះខ្ទមធ្វើពីឈើ ប៉ុន្តែឥឡូវត្រូវគេកម្ទេចចោលបាត់ហើយ។ យ៉ាងហោចណាស់ មានសល់រូបថតមួយសន្លឹក។ ខ្ញុំនឹងយកមកឲ្យមើលបន្តិចទៀត។

ស្ត្រីទី៤៖ ខ្ញុំបានមកដល់ទីនេះនៅពេលខ្ញុំជាកុមារ។ កាលនោះ មិនមានអ្វីច្រើនទេ។ វាជាទីប្រជុំជនដែលមានសន្តិភាព និងជាកន្លែងល្អសម្រាប់រស់នៅ។ ដំបូង ខ្ញុំមិនរស់នៅទីក្រុងទេ ខ្ញុំនៅក្នុងភូមិ ធ្វើស្រែចិញ្ចឹមជីវិត។ ជុំវិញភូមិខ្ញុំ ប្រជាជននិយាយភាសាអ្នកស្រុកមួយដែលគេហៅថា យរ។ ក្នុងការសួរអំពីបញ្ហាធម្មតាៗ ដូចជាសួរថាអ្នកទៅកន្លែងណានោះ យរ មានពាក្យរបស់ខ្លួន ខុសពីភាសាថៃ។ ខ្ញុំកម្រនិយាយលេងជាមួយមិត្តភក្តិណាស់ ភាគច្រើនខ្ញុំធ្វើការ។

ដោយសារតែគ្រួសាររបស់ខ្ញុំមិនសូវមានទ្រព្យ ខ្ញុំតែងតែត្រូវយកចិត្តទុកដាក់ធ្វើការ។ ខ្ញុំមិនមានពេលច្រើននៅជាមួយមិត្តភក្តិទេ។ ខ្ញុំត្រូវរែកទឹកដាក់ពាង ចិញ្ចឹមគោក្របី។ ពេលព្រឹកខ្ញុំត្រូវឃ្វាលគោទៅរកចំណីតាមវាល។ ជាធម្មតា គោក្របីត្រូវបានផ្សាំងរួចហើយ ដូច្នេះ ខ្ញុំនិយាយជាមួយពួកវាជាញឹកញយ ដើម្បីឲ្យពួកវាមានអារម្មណ៍ថាស្គាល់ខ្ញុំ។ ធម្មតាការចិញ្ចឹមគោក្របី មានការលំបាកនៅពេលដំបូង ពីព្រោះយើងមិនទាន់បានដឹងអំពីទម្លាប់របស់ពួកវា ដូច្នេះ យើងត្រូវរង់ចាំប្រហែលជាមួយខែ។ ប្រសិនបើពួកគេទាក់ទងល្អក្នុងហ្វូងពួកវានឹងរស់នៅបានល្អជាមួយគ្នាជាក្រុម។ ជាធម្មតា ខ្ញុំចិញ្ចឹមពួកវាដោយឡែកពីគ្នា ពេលយកពីវាលមកដល់ផ្ទះវិញ។ ខ្ញុំចងពួកវាចោលឯក្រោយផ្ទះ។ នៅពេលខ្ញុំឲ្យពួកវាទៅស៊ី ចំណីនៅតាមវាល ដល់ពេលព្រលប់ ពួកវាត្រឡប់មកផ្ទះវិញដោយមិនបាច់ខ្ញុំហៅពួកវាឡើយ។

ពេលធ្វើដីរៀបចំស្រែ បន្ទាប់ពីភ្ជួរហើយនោះ ខ្ញុំត្រូវតែយកខ្សែតីទៅវាយពួកវា ដើម្បីបង្ខំឲ្យពួកវានៅឲ្យឆ្ងាយពីសំណាប។ ដោយសារពេលខ្លះពួកវាក្បាលរឹងពេក។ បន្ទាប់ពីខ្ញុំ

វាយវាម្តងទៅ វាចងចាំការណែនាំរបស់ខ្ញុំហើយ។ ដូចចិញ្ចឹមសត្វឆ្កែអញ្ចឹង សត្វក្របីមានៈ ដូចសត្វឆ្កែដែរ។ ក្របីជាសត្វមានមាឌធំ ដូច្នេះពិបាកត្រួតត្រាពួកវាណាស់។ ពេលយើងចិញ្ចឹមក្របី តាំងពីវានៅតូចមក យើងនឹងមានអារម្មណ៍ជិតស្និទ្ធ ដូចចិញ្ចឹមសត្វឆ្កែដែរ។

ខ្ញុំមិនដែលបានទៅណា ក្រៅតែពីទៅធ្វើការនោះទេ។ ឧទាហរណ៍ ខ្ញុំបានទៅធ្វើការក្នុងក្រុងបាងកក នៅពេលខ្ញុំអាយុ១៧ឆ្នាំ។ វាជាគ្រាលំបាកមួយ ពីព្រោះសាវតាររបស់យើងមិនមែនជាកូនអ្នកមាន។ ខ្ញុំក្រោកទៅធ្វើការពីព្រលឹម ហើយត្រឡប់មកបន្ទប់វិញរាល់ល្ងាច។ ខ្ញុំត្រូវទិញអ្វីៗគ្រប់បែបយ៉ាងទាំងអស់ តាំងពីទឹកដល់ម្ហូប។ យើងត្រូវចំណាយលុយសម្រាប់តម្រូវការមូលដ្ឋានគ្រប់បែបយ៉ាងទាំងអស់។ ប៉ុន្តែ ពេលនៅស្រុកកំណើត យើងមិនត្រូវបង់ថ្លៃជួលអ្វីនោះទេ ហើយមិនចាំបាច់ទិញម្ហូបទេ។

នៅស្រុកកំណើត យើងអាចដកបន្លែនៅជុំវិញផ្ទះរបស់យើង។ ខ្ញុំបានទៅចំណតឡានក្រុងដើម្បីជិះឡានត្រឡប់ទៅផ្ទះ ដោយត្រូវចំណាយពេល៨ម៉ោង ពីបាងកក ទៅស្រុកកំណើតរបស់ខ្ញុំ។ ខ្ញុំមិនបានគិតអ្វីនៅតាមផ្លូវ ក្រៅតែពីនឹកឪពុកម្តាយរបស់ខ្ញុំ។ នឹកផ្ទះខ្ញុំ ពីព្រោះខ្ញុំបានឃ្លាតឆ្ងាយពីផ្ទះអស់ពេលជាច្រើនឆ្នាំ។

ពេលខ្ញុំត្រឡប់មកវិញ ខ្ញុំមានអារម្មណ៍ថាស្រស់ថ្លាណាស់។ នៅពេលខ្ញុំនៅបាងកក ខ្ញុំគ្មានស្គាល់អ្នកណាសោះ។ ប៉ុន្តែ ពេលខ្ញុំត្រឡប់មកផ្ទះវិញ គ្រប់គ្នាស្គាល់ខ្ញុំ។ ពេលនៅ បាងកក ខ្ញុំដូចរស់នៅក្នុងភាពឯកាអញ្ចឹង។

ប៉ុន្តែពេលមកដល់ផ្ទះវិញ ខ្ញុំជួបជុំជាមួយឪពុកម្តាយ បងប្អូនប្រុសស្រីរបស់ខ្ញុំ។ ពួកគេមិនបានសួររកអីនោះទេ មានតែការស្វាគមន៍ខ្ញុំៈ “សប្បាយចិត្តដែលបានឃើញ ត្រឡប់មកផ្ទះវិញ។ តើអ្នកសុខសប្បាយទេ? ការងារយ៉ាងម៉េចហើយ? រកលុយបាន ច្រើនទេ?” ខ្ញុំចង់ត្រឡប់មកផ្ទះវិញ ទោះបីជាខ្ញុំមានលុយតែបន្តិចបន្តួចក៏ដោយ។ ប៉ុន្តែខ្ញុំមិន ចង់ទៅណាទេ។ ខ្ញុំចង់រស់នៅទីនេះ។ ពិតណាស់ អតីតកាលនិងបច្ចុប្បន្នកាល មិន ដូចគ្នាទេ។

មានមនុស្សជាច្រើនដែលចង់ទៅឆ្ងាយ ប៉ុន្តែឥឡូវពួកគេមិនចង់ទៀតទេ។ ឥឡូវពួកគេសុខចិត្តនៅផ្ទះវិញ។

ខ្ញុំមិនមានលក្ខណៈនយោបាយទេ ប៉ុន្តែយើងទាំងអស់គ្នានៅក្នុងនេះជាមួយគ្នា៖ រស់នៅក្នុងជីវិតមួយ ដើរទស្សនាជាមួយនឹងសហគមន៍ ជនជាតិ/សហគមន៍ជាតិបណ្តោះអាសន្ននៅក្នុងប្រទេសកម្ពុជា ?

ដោយ ចានីតា ក្រ (Janita Craw)

ប្រសិនបើគ្មានអ្នកផ្តល់ជម្រក ហើយមានតែប៉ារ៉ាស៊ីតនោះ ជីវិតនឹងមិនមាន និរន្តរភាពទេ...សម្រាប់ [Michel] Serres, ប៉ារ៉ាស៊ីតនិយមបានក្លាយទៅជា "ហេតុការណ៍ពិត" ដ៏សំខាន់នៃអត្ថិភាព [2]
— Steve D. Brown

យើងជាប៉ារ៉ាស៊ីត និងត្រូវប៉ារ៉ាស៊ីតមកតោងយើងដែរ យើងផ្លាស់ប្តូរ និងត្រូវបានគេធ្វើឲ្យផ្លាស់ប្តូរដែរ។ យើងជាសត្វនិងជាអ្នកផ្តល់ជម្រកឲ្យសត្វនោះ។ យើងជាចំណែកមួយនៃស្ថាប័ន ហើយស្ថាប័នជាចំណែកមួយរបស់យើង។ ហើយតាមរយៈទំនាក់ទំនងដែលមានការសម្របសម្រួលនេះ យើងឃើញថាខ្លួនរបស់យើងចូលទៅក្នុងសម្ព័ន្ធភាពដែលមានសភាពបើកចំហ និង ស្មុគស្មាញជាមួយនឹងសម្ព័ន្ធមិត្តដែលជាប៉ារ៉ាស៊ីតដោយគ្មានការសង្ស័យ ខ្លះចិត្តល្អ ហើយខ្លះទៀតចិត្តអាក្រក់ ប៉ុន្តែ

---

[2] Steve D. Brown បានបញ្ចូលគំនិត *The Parasite* របស់ Michel Serres ដើម្បីពិភាក្សាអំពីសារៈសំខាន់នៃការផ្លាស់ប្តូរ ប្រព័ន្ធទំនាក់ទំនងរបស់មនុស្ស ដែលមានភាពចម្បងសម្រាប់ទំនាក់ទំនងមនុស្ស។ វាត្រូវបានលើកឡើងនៅក្នុងការពិភាក្សានេះ ដើម្បីជាមធ្យោបាយក្នុងការគិតអំពី (ក្រោយ) ទំនាក់ទំនងមនុស្សនៃការផ្លាស់ប្តូរដែលមានភាពចម្បង ក្នុងការគិតឡើង វិញអំពី ទេសចរណ៍។ អាន S.D. Brown, "In Praise of the Parasite: The Dark Organizational Theory of Michel Serres," *Porto Algreo* 16, no 1 (2013): 83-98។

Serres បានប្រើប្រាស់រឿងល្បើក ដើម្បីបង្ហាញពីភាពដូចគ្នារវាងទំនាក់ទំនងរបស់មនុស្ស (ដូចជាទំនាក់ទំនង ភ្ញៀវ–ម្ចាស់ផ្ទះ អ្នកឱ្យ–អ្នកទទួល និងរួមបញ្ចូលទាំងទំនាក់ទំនងសិល្បៈ អប់រំស្ថាប័ន និងមុខវិជ្ជាផងដែរ) ទៅនឹងទំនាក់ទំនងនៅក្នុង *The Parasite* ។ នៅក្នុងភាសាអង់គ្លេស អត្ថន័យ របស់ប៉ារ៉ាស៊ីត មានលក្ខណៈជីវៈ ឬសង្គម។ ឯនៅក្នុងភាសាបារាំងវិញ ពាក្យនេះអាចមានន័យទី៣មួយទៀត ដែលសំដៅទៅលើសម្លេងមួយៈ បិតិវន្តនៅក្នុងប្រព័ន្ធមួយ ជាការរំខានមួយ ជាអ្វីមួយដែលធ្វើឱ្យពុះកញ្ជ្រោល រំខាន ឬបង្អាក់ដំណើរឯកទិសរបស់គមនាគមន៍។ វាបង្កើតបាននូវការបង្អាក់មួយដែលបង្វែរទិស របស់គមនាគមន៍ និងវត្ថុជាប់ទាក់ទងទៅលើខ្លួនពួកវាវិញ (ដែលថា ម្ចាស់ផ្ទះក្លាយទៅជាភ្ញៀវ; ភ្ញៀវក្លាយទៅជាម្ចាស់ផ្ទះ) ដែលបណ្តាលឱ្យអ្វីផ្សេងច្របល់ចូលគ្នាៈ តួយ៉ាងដូចជា សម្លេងនៅក្នុង ការផលិត។ វាធ្វើឱ្យការផ្លាស់ប្តូរ ឬការប្តូរ ឱ្យកើតមានឡើង។ (អាន L. R. Schehr, "Translator's Introduction": នៅក្នុង *The Parasite* ដោយ M. Serres (Minneapolis: University of Minneapolis, 2007), 38-39។

ទាំងអស់នោះផ្លាស់ប្តូរមូលដ្ឋាននៃសភាពរបស់យើងនៅក្នុងពិភពលោកនិងសភាពរបស់យើងអំពីពិភពលោក។[3]

—Matthew Wolf-Meyer & Samuel Collins

ការធ្វើដំណើរក្នុងនិងជុំវិញប្រទេសកម្ពុជា ក្នុងនាមជាអ្នកចូលរួមក្នុងគម្រោង FIELDS ជាអ្នកប្រមូលទិន្នន័យ ខ្ញុំមានការប្រឈមក្នុងសម្រួចតម្រង់ទៅលើការពើបប្រទះ រាល់ថ្ងៃដូចជាម្នាក់ដែលកំពុងចូលរួមនៅក្នុងបទពិសោធន៍ជាការរស់នៅ ក្នុងសភាពជាព្រឹត្តិការណ៍ស្រាវជ្រាវដែលមានប្រយោជន៍ជាច្រើនជាប់ពាក់ព័ន្ធ។ ខ្ញុំមានសេចក្តីក្លាហាន (ឬប្រហែលជាជឿដោយងងឹតងងល់) ថាការគិតទៅលើបញ្ញត្តិរបស់ មិឆែល ស៊ែរេស (Michel Serres) អំពីប៉ារ៉ាស៊ីត ក្នុងសភាពនៅនឹងថ្កល់ ក្នុងសភាពជាសម្លេងដែលមាន ប្រយោជន៍ក្នុងសភាពជា ការជះឥទ្ធិពល នឹងអាចធ្វើអ្វីមួយនៅក្នុងលោកនេះដែលនឹងរួម ចំណែកដល់ការគិតឡើងវិញអំពីទេសចរណ៍នៅក្នុងប្រទេសកម្ពុជា។ ក្នុងខ្លួនខ្ញុំពោរពេញទៅ ដោយភាពញ័រមាត់តតាត់ដ៏ប្រទាំងប្រទើសមួយ ព្រមទាំងអារម្មណ៍រំភើបដ៏គួរឲ្យចងចាំមួយ ក្នុងចិត្ត អំពីថាតើការនៅជាមួយគ្នាក្នុងលោកនេះ អាចនឹងមានន័យយ៉ាងដូចម្តេច។ មិនខុសគ្នាពីគំនិតរវើរវាយដើមរបស់ រ៉ូឡង់ បាត (Roland Barthes) ដែលលើកឡើងអំពី “កម្លាំងរវើរវាយនៃការរស់នៅជាមួយគ្នា” ដែលជាកម្លាំងនយោបាយលោកធាតុ ដែល ប្រហែលជាទទួលស្គាល់ថាមិនមានអ្វីដែលផ្ទុយអំពីការចង់រស់នៅតែឯង ក៏ដូចចង់រស់នៅ ជាមួយគ្នានោះទេ។[4] វាគឺជាការនៅជាមួយគ្នា ទោះបីជាវាត្រូវគេរកឃើញថាមានភាពសំខាន់ ក្នុងការបង្កើតឲ្យមានវិញ្ញាណ មួយអំពីអន្តរកម្មពឹងផ្អែកគ្នាទៅវិញទៅមក និងភាពជាប់ ទាក់ទងគ្នាជាមួយអ្នកដទៃដែលមានការចាប់អារម្មណ៍និងខ្វល់ខ្វាយ (ឬមិនខ្វល់ខ្វាយ) អំពីពិភពក្នុង ស្រុក-សាកល ដែលយើងកំពុងរស់នៅក៏ដោយ។[5]

---

[3] Matthew Wolf-Meyer & Samuel Collins, “Parasitic and Symbiotic- The Ambivalence of Necessity,” *Semiotic Review* 1(2014): 4.

[4] Roland Barthes, *How to live together: Novelistic simulations of some everyday spaces* (New York: Columbia University Press, 2002) 4-5.

[5] Rosa Braidotti, Patrick Hanafin, និង Bolette Blaagaard (eds.) ឱ្យយោបល់ថា “ការនៅជាមួយគ្នានៅលើពិភពលោក ដែលជាលក្ខណៈភព ទីកន្លែង និងទំនួលខុសត្រូវ គឺជាចំណុចចាប់ផ្តើមដែលមានផលច្រើន

ការស្រាវជ្រាវ មានការពាក់ព័ន្ធនឹងការផ្តល់នូវអត្ថន័យថ្មីចំពោះបទពិសោធន៍ទាំងឡាយដែលមានប្រវត្តិសាស្ត្ររួចទៅហើយ ជាពិសេសបទពិសោធន៍អំពីប្រភេទដែលផ្តល់នូវភាពរំភើបរីករាយជាសក្តានុពលមួយ ដែលការធ្វើដំណើរ ការទស្សនា នៅកន្លែងរបស់មនុស្សម្នាក់ទៀត អាចនឹងផ្តល់ឲ្យ នៅក្នុងប្រទេសទាំងឡាយដែលមិនមែនជាប្រទេសដែលយើងហៅថាជាផ្ទះនោះ។ [6] របៀបដែលយើងយល់អំពីបទពិសោធន៍ភប់ប្រសប់គ្នានេះ

សម្រាប់នយោបាយសកល នៃភាពពឹងពាក់អាស្រ័យគ្នាទៅវិញទៅមក។ ថ្ងៃនេះពួកយើងនៅក្នុងរឿងនេះ ជាមួយគ្នាទាំងអស់ លើសពីពេលណាៗទាំងអស់។" *After Cosmopolitanism* (New York: Routledge, 2012), 7.

[6] Home គឺទាក់ទងនឹង នយោបាយអត្តសញ្ញាណផ្ទាល់ខ្លួន និងសង្គមមួយ ដែលមានរូបរាងនៅក្នុង វិស័យឯកជន ក៏ដូចជាវិស័យសាធារណៈផងដែរ។ អត្តសញ្ញាណដែលបានលើកឡើងនៅទីនេះ គឺជាអត្តសញ្ញាណប៉ាគីហា–ណូវែលហ្សេឡង់ ជំនាន់ទី១។ "ដោយសារតែភាពអនុគ្រោះរបស់រាជរដ្ឋាភិបាលណូវែលហ្សេឡង់ ទៅខ្ញុំ" គឺជាធម៌ដែលខ្ញុំចាប់ផ្តើមទន្ទេញ នៅពេលដែលម្តាយរបស់ខ្ញុំដែលជាកូនរបស់ Maria Mokrzycka ដែលគាត់ជាក្មេងឈ្លើយសឹកកំព្រា សញ្ជាតិប៉ូឡូញ។ គាត់ជាក្មេងម្នាក់ក្នុងចំនោម ក្មេង៧៣៤នាក់ និងមនុស្សពេញវ័យ១០៣នាក់ដែលត្រូវបានទទួលចូលមកកាន់ Aotearoa New Zealand ក្រោយពីសង្គ្រាមលោកលើកទី២ នៅឆ្នាំ ១៩៤៤។ (អាន ជាឧទាហរណ៍, http://nzetc.victoira.ac.nz/tm/scholarly/tei-PolFirs-t1-g1-g2-t52.html); ក្រុមជនភៀសខ្លួនផ្លូវការដំបូងគេរបស់ប្រទេសណូវែលហ្សេឡង់ ក្រោមការឧបត្ថម្ភរបស់ លោកនាយករដ្ឋមន្ត្រី Peter Fraser (គាត់ក៏ចូលរួមបង្កើតចលនាការអប់រំចម្រើនទៅមុខ របស់ Aotearoa New Zealand)។ ក្រែងពួកយើងភ្លេច ដោយគិតពី Walter Benjamin៖ ជារឿយៗនៅពេលដែលខ្ញុំបានជួបប្រទះ នូវបទពិសោធន៍របស់អ្នកដទៃ ដូចជា ការផ្លាស់ប្តូរទីលំនៅ សង្គ្រាម ការប្រល័យពូជសាសន៍ ឬក៏ហេតុការណ៍ មហាអន្តរាយទាំងឡាយ (ដូចជាពេលដែលចូលទស្សនា សារៈមន្ទីរប្រល័យពូជសាសន៍ទួលស្លែង ឬ S21) ខ្ញុំមាននូវអារម្មណ៍ការចងចាំច្រើនលើសលុប ដែលចេញមកដោយឯកឯង។ ប្រហែលនេះជាវិញ្ញាណដែលយើងមានរួមគ្នា ទៅលើឥទ្ធិពលឆ្លងជំនាន់ដ៏យូរអង្វែង ដែល ការបំផ្លិចបំផ្លាញរបស់សង្គ្រាម និង ចក្រពត្តិនិយម និងអាណានិគមនិយម មានទៅលើជីវិតរបស់មនុស្ស ក្នុងគ្រួសារ និងសហគមន៍ រួមទាំងរបស់ខ្ញុំផងដែរ។ (ជាឧទាហរណ៍ អាន , Michael O'Loughlin, ed., *The Ethics of Remembering and the Consequences of Forgetting: Essays on Trauma, History and Memory* (Rowman& Littlefield, forthcoming publication 2014)។

ក៏ប៉ុន្តែ ការផ្សព្វផ្សាយសហគមន៍សាកលដែលស្រមៃប្រភេទណាក៏ដោយ ក៏តែងមានបញ្ហា (ឬពោរពេញដោយគ្រោះថ្នាក់តែម្តង) ដោយសារតែការលំបាកក្នុងការពិនិត្យ ថាតើ បទពិសោធន៍រួមដែលគេបានយល់ដឹង អាចនឹងចូលរួមក្នុងការបង្កើតទស្សនៈ (ក្រោយ)មនុស្សធម៌បច្ចុប្បន្ន។ មនុស្សធម៌នោះ ឆ្លងកាត់ព្រំប្រទល់អឺរ៉ុប ទៅក្នុងសម័យសកលរូបនីយកម្ម ដែលភ្ជាប់មកជាមួយនឹង ឱកាសនិងការប្រឈមរបស់វា រួមជាមួយនឹងទំនាក់ទំនងឆ្លងវប្បធម៌ដែលកំពុងកើនឡើងឥតឈប់ឈរផងដែរ។ (អាន Zhang Longxi,"Introduction," នៅក្នុង *The*

លាតត្រដាងនូវអ្វីមួយអំពីភាពព្រលាំគ្នានិងអត្ថន័យ ដែលមានការជាប់ទាក់ទងឬស្រដៀងគ្នានឹងអ្វីដែលជា ការក្លាយជាអ្នកទេសចរ ជាភ្ញៀវ ជាម្ចាស់ផ្ទះ ជាអ្នកផ្តល់ ជាអ្នកទទួល ជាអ្នកដើរមើលគេ ជាជនចម្លែក ។

I love GOLD[7]

Concept of Humanity in an Age of Globalization, ed. Zhang Longxi (Taipei: National Taiwan University Press, 2012), 9-20។

Place(s) មានលក្ខណៈស្មុគស្មាញទៅៗ ដោយសារតែការអភិវឌ្ឍន៍របស់វិស័យទេសចរណ៍នៅកម្ពុជា៖ គុកទួលស្លែងរបស់កម្ពុជា ត្រូវបានគេចាត់ទុកថា ជាទីកន្លែងទេសចរណ៍មួយ ក្នុងចំណោមទីកន្លែងទេសចរណ៍ច្រើនដែលទទួលបានមតិចម្រូងចម្រាសគ្នា ដែលក្នុងនោះ សង្គ្រាម និងការប្រល័យពូជសាសន៍ត្រូវបានគេប្រើដើម្បីរកកម្រៃ និង ធ្វើឱ្យក្លាយទៅជាវត្ថុមួយ។ George Best បានកត់សម្គាល់ឃើញថា ទីកន្លែងដូចនេះ ក្លាយជាព្រឹត្តិការណ៍ដែលល្បី ដែលត្រូវតែទស្សនាដោយខានពុំបាន ជាដរាបមួយ ជាទីកន្លែង "ប្រហារជីវិត និងបំផ្លាញទ្រង់ទ្រាយធំ" សម្រាប់ភ្ញៀវទេសចរណ៍ដែលកំពុងតែធ្វើការទេសចរណ៍មួយបែបដែលទទួលប្រជាប្រិយភាព ដោយត្រូវបានគេឱ្យឈ្មោះថា ទេសចរណ៍ងងឹត។ (អាន George Best,"Dark Detours: Celebrity Car Crashes and Trajectories of Place," នៅក្នុង *Dark Tourism and Place Identity: Managing and Interpreting Dark Places*, ed. L. White, & E. Frew(New York: Routledge, 2013), 202-215។

[7] ជាការយកជាសម្អាងរបៀបលេងសើចមួយ ទៅកាន់ តួ Doctor Evil, Johann van der Smut (ឬអាចហៅថា Goldmember) របស់ Austin Powers។ គាត់បានបន្លឺថា "ខ្ញុំស្រឡាញ់មាស! រសជាតិរបស់វាក្លិនរបស់វា វាយភាព..." (ស្រឡាញ់ខ្លាំងដល់ថ្នាក់បាត់បង់ប្រដាប់ភេទរបស់គាត់នៅក្នុងគ្រោះថ្នាក់រំលាយមាស មួយ ហើយឥឡូវនេះគាត់បានដាក់ប្រដាប់ភេទមាសជំនួសវិញ)។ ការសម្អាងនេះបានដាស់ ភាពបណ្ដែត បណ្ដោយខ្លួននៅក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រ ដែលការស្រឡាញ់ (និងអំណាច)របស់មាស តំណាងនៅក្នុងបស្ចិមប្រទេស និងនៅក្នុងពិភពលោក។ កម្មវិធីបរិស្ថានរបស់អង្គការសហប្រជជាតិ (UNEP for Development) បានចុះបញ្ជីឥទ្ធិពលអាក្រក់ ដែលអាចមានរបស់ទេសចរណ៍ដូចជា ការផ្លាស់ប្តូរ ឬការបាត់បង់អត្តសញ្ញាណ និងតម្លៃក្នុងស្រុក ក៏ដូចជា ការកើនឡើងនៃអាត្រាបទឧក្រិដ្ឋ និងការធ្វើឱ្យមានការតានតឹងសង្គមកាន់តែធ្ងន់ទៅៗ។ បង្កើត "គោលការណ៍សីលធម៌នៃការយកចិត្តទុកដាក់" សម្រាប់ឥទ្ធិពលរបស់គេផ្សេងៗ។ ឧទាហរណ៍សម្លៀកបំពាក់ ដែលអ្នកស្លៀកពាក់ ក្នុងចំណោមអាកប្បកិរិយាជាច្រើនទៀត នៅពេលដែលអ្នកធ្វើដំណើរ/ទេសចរណ៍ នៅក្នុង ប្រទេសដែលមិនមែនជាប្រទេសរបស់អ្នក ជាពិសេសគឺប្រទេសដែលត្រូវបានបស្ចិមប្រទេសចាត់ទុកថា ជា ប្រទេសក្រីក្រ(យ៉ាងខ្លាំង)។ ភ្ញៀវទេសចរណ៍នៅកម្ពុជាបានត្រូវគេប្រាប់ កុំឱ្យពាក់មាស និងកាន់វត្ថុមានតម្លៃ តាមខ្លួន ពីព្រោះតែពួកគេអាចនឹងត្រូវគេឆក់ ដែលពួកចោរនោះជិះម៉ូតូមកជិត ហើយអាចឆក់យកវត្ថុ មានតម្លៃ ដែលភ្ញៀវទេសចរណ៍មាន ជាប់នឹងខ្លួន។ ទោះជាយ៉ាងណាក្តី ដោយធ្លាប់បានមកលេងកម្ពុជា២ដងរួចមកហើយ ខ្ញុំបានឆ្លងក្តីស្រឡាញ់នឹងមាសជារៀងរាល់ថ្ងៃ ដែលវាតែងតែដាស់នូវការចងចាំអំពីទីកន្លែង មនុស្ស និងវត្ថុ ពិសេសដ៏សម្បូរពណ៌ជាច្រើន។

វិស័យទេសចរណ៍ មានសារៈសំខាន់ចំពោះកំណើនសេដ្ឋកិច្ច ប្រទេសកម្ពុជា។ វិស័យទេសចរណ៍តាមសហគមន៍ដែលមានការទទួលខុសត្រូវ សម្រាប់ការរៀបចំថ្មីរបស់ប្រទេសកម្ពុជា មានបំណងផ្តោតទៅលើការធ្វើឲ្យមានទីផ្សារកាន់តែច្រើន ទៅកាន់កន្លែងដែលមិនសូវមានគេស្គាល់ ដែលធានាឲ្យមានប្រភពកំណើនសេដ្ឋកិច្ចប្រកបដោយចីរភាពមួយសម្រាប់មនុស្សជំនាន់ក្រោយ។[8] ប៉ុន្តែ បទពិសោធន៍នៃការធ្វើដំណើរ ការធ្វើទេសចរណ៍ បានធ្វើឲ្យជួបប្រទះនូវភាពតានតឹងតាមវិធីមួយ ដែលយើងអាចសម្របសម្រួលការអនុវត្តក្នុងសភាពជាសាច់ញាតិ ដែលយើងបានចូលរួមក្នុងគ្រានៃការផ្លាស់ប្តូរគ្នាទៅវិញទៅមកជាពិសេស គ្រាទាំងឡាយដែលដែលស្របនឹងផ្នែកទេសចរណ៍។ មានគ្រាជាច្រើនដែលមាននរណាម្នាក់ ដូចជាទ្រាំមិនបាន (ដូចដែលអ្នកទេសចរធ្វើដែរ) ដោយមានម៉ាស៊ីនថតនៅក្នុងដៃ (ឬមាន iPhone) ត្រៀមរួចជាស្រេចចាំថតយក ឬផ្តិតយកនូវការពើបប្រទះដែលបានលេចឡើង ជួនកាល ជាមួយមនុស្ស "ក្នុងស្រុក" ហើយជួនកាលទៀត ជាមួយនឹងកន្លែងនិងអ្វីផ្សេងទៀតដែលយើងពេញចិត្តចង់បាន ដែលទាមទារឲ្យមានការចាប់អារម្មណ៍ ឬដែលផ្តល់នូវផាសុកភាព នៅក្នុងស្ថានភាពមិនធ្លាប់មានពីមុនមក (និងអាចជាស្ថានភាពដែលគួរឲ្យភ័យខ្លាច)។ ខណៈដែលការពិភាក្សានាពេលបច្ចុប្បន្នអំពីទេសចរណ៍ ផ្តោតទៅលើការសង្កត់ធ្ងន់អំពីរបៀបដែលវិស័យទេសចរណ៍ អាចរួមចំណែកក្នុងន័យស្ថាបនាដល់ការពើបប្រទះទាំងឡាយដែលមនុស្សម្នាបានឆ្លងកាត់ នៅពេលដែលពួកគេធ្វើដំណើរ ទៅបរទេសនោះ វាជាការជៀសមិនផុតទេដែលគ្រាទាំងនេះមានលក្ខណៈដូចគ្នា ជាសំខាន់នៃការចូលរួមជាមួយនឹងអាកប្បកិរិយាទាំងឡាយដែលអ្នកនិពន្ធអំពីការធ្វើដំណើរ (ឬអ្នកនិពន្ធជាអ្នកធ្វើដំណើរ) ដែលមានភាពក្លាហានម្នាក់ឈ្មោះ រ៉ុហ្វ ប៉ុត (Rolf Potts) ឲ្យនិយមន័យថា អ្នកទេសចរៈ

> ...គឺជា...អតិថិជននិងជាអ្នកហាក់ដូចជាចាប់អារម្មណ៍ខ្លាំងតែមិនសូវដឹងជ្រៅទេ គឺជាអ្នកមកពីខាងក្រៅដើម្បីការកំសាន្ត ដែលប្រមូលរូបថតនិងវត្ថុអនុស្សាវរីយ៍ គឺ មិនមែនដើម្បីកត់ត្រាជាឯកសារអំពីពិភពលោក ច្រើនដូចរៀបរាប់អំពីខ្លួនឯងនោះ ទេ។ ជួនកាល គាត់ធ្វើដំណើរយឺតៗនិងដោយប្រយ័ត្នប្រយែងល្មមនឹងជំរុញដល់ការពណ៌នា

---

[8] ឧទាហរណ៍ សូមអាន, http://hummingfish.org/projects/community-based-tourism-in-cambodia/

> នេះជាមួយនឹងការយល់ដឹងស៊ីជម្រៅ ដ៏ពិបាកអំពីវប្បធម៌ដទៃទៀត ដែលជាធម្មតាគាត់មិនអញ្ជឹងទេ។[9]

វិស័យទេសចរណ៍ ក្នុងសភាពអាក្រក់បំផុត គឺឥទ្ធិពលដែលធ្វើឲ្យមានសភាពតែមួយដូចគ្នា ដែលមិនឆ្លើយតបនឹងបរិយាកាស ហើយដែលមានលក្ខណៈជាការបំផ្លាញ សូម្បីតែចំពោះអ្នកក្នុងស្រុក ដែលត្រូវផ្តាច់ចំណងពីកន្លែងនិងសហគមន៍ដែលនៅជុំវិញនោះ។ ទស្សនីយភាពដ៏មានអំណាច (និងមានភាពទាក់ទាញចិត្ត) របស់វិស័យទេសចរណ៍ តែង បង្ហាញជាប្រចាំនូវរូបភាពដ៏ស្រស់បំព្រងអំពីទិសដៅប្លែកៗពីចម្ងាយ ជារឿយៗមានរូបភាពអំពីទេសភាពទទេ ដែលញែកកន្លែង ចេញពីមនុស្ស ជារូបភាពដែលអ្នកផលិត ខ្សែភាពយន្តប្រើប្រាស់ជាប្រយោជន៍ដែរ។

Green is Gold[10] — Tonle Sap Lake, Cambodia,[11] 2013

---

[9] Rolf Potts, "Cannibal Habits of the Common Tourist: Dennis O'Rourke's Cannibal Tours, 25 years Later," *Los Angeles Review of Books*, 2013. អាចទាញយកពី http://lareviewofbooks.org/essay/cannibal-habits-of-the-common-tourist

[10] ខ្ចីពី "Nothing Gold Can Stay" (1923) ស្នាដៃរបស់អ្នកនិពន្ធ Robert Frost។ ធនធានធម្មជាតិរបស់ប្រទេសកម្ពុជា ដែលកាលពីមុនល្បីដោយសារសម្បូរមាស នៅតែមិនមានភាពអភិវឌ្ឍន៍ពីព្រោះតែសង្គ្រាមជម្លោះផ្ទៃក្នុង និងកង្វះខាតវិនិយោគទុន។ ក៏ប៉ុន្តែ ឥឡូវប្រទេសនេះកំពុងប្រទះលាភប្រេង ឧស្ម័ន និងរ៉ែ ចែដន្យមួយដែលបានចូលរួមលើកស្ទួយការអភិវឌ្ឍន៍វិស័យសេដ្ឋកិច្ចជាតិ។ អាន Global Witness, *How Cambodia's elite has captured the country's extractive industries: A report by Global Witness* (Washington: Global Witness Publishing Inc., 2009)។ ទោះជាយ៉ាងណាក្តី មូលនិធិសង្គ្រោះបន្ទាន់ដល់កុមារអន្តជាតិ របស់អង្គការសហប្រជាជាតិ (UNICEF) បានចេញនូវស្ថិតិ ដែល បង្ហាញថាការអភិវឌ្ឍន៍វិស័យសេដ្ឋកិច្ចនៅមិនទាន់ទម្លុះទៅដល់ស្រទាប់វណ្ណៈផ្សេងៗរបស់ប្រទេសកម្ពុជានៅឡើយទេ៖ ក្មេង (និងមនុស្ស) ជាច្រើននៅមិនទាន់ស្ថិតនៅក្នុងស្ថានភាពសេដ្ឋកិច្ចដែលល្អគ្រប់គ្រាន់ (យោងតាមស្តង់ដាបស្ចិមប្រទេស) ដើម្បីបង្កើតឱ្យមាន សុខភាពនិង សុខុមាលភាពរបស់ជាតិមួយនោះទេ។ (សូមអាន UNICEF Cambodia Statistics. អាចទាញយកបានពី http://www.unicef.org/infobycountry/cambodia_statistics.html)។

[11] សូមអាន http://angkorsunsets.com/ ៖ ជាគេហទំព័រមួយ "... រុករកអង្គរ ដែលជាទីកន្លែងអច្ឆរិយ របស់ពិភពលោក តាមរយៈការកំសាន្តប្រវត្តិសាស្រ្តមួយរបស់វាគឺ ការមើលព្រះអាទិត្យអស្តង្គត។ [ផ្តល់] ព័ត៌មានសំខាន់ដូចជា កន្លែងដែលអាចនឹងមានមនុស្សច្រើន ជម្រើសក្នុងការធ្វើដំណើរ និង បរិយាកាស ដូច្នេះហើយអ្នកអាចជ្រើសរើសបទពិសោធន៍មើលព្រះអាទិត្យអស្តង្គតដែលត្រូវនឹងចិត្តរបស់អ្នក។

> "ឆ្នេរខ្សាច់ដ៏ស្រស់ស្អាត", "ព្រះអាទិត្យអស្តង្គតដ៏អស្ចារ្យ", "ភ្នំទាំងឡាយដ៏សម្បើម", "ផ្កាដ៏សែនក្រអូប", "សម្លៀកបំពាក់ដែលមានពណ៌ស្រស់ឆើត", ពាក្យដដែលៗនេះច្រើនត្រូវបានគេប្រើជាពាក្យស័ព្ទក្នុងវិស័យទេសចរណ៍ ដើម្បីខាបអន្ទោងចិត្តរបស់យើងឲ្យនឹកដល់រូបភាពដ៏រស់រវើកនៃកន្លែងទាំងនោះ។ គំនិតនិងរូបភាពទាំងនេះ ដើរតួនាទីយ៉ាងសំខាន់ក្នុងការជំរុញទាំងសេចក្តីត្រូវការនិងបទពិសោធន៍របស់យើងក្នុងការឈានទៅដល់ទិសដៅទេសចរណ៍ទាំងនោះ។[12]
>
> — វេលវើត នែលសិន (Velvet Nelson)

(អ្នកផលិត) ខ្សែភាពយន្ត ច្រើនតែបង្កឲ្យមានប្រតិកម្មតាមរយៈការរំលឹកពីអតីតកាល ដ៏គួរឲ្យរំខានមួយចំនួន បញ្ឆេះគំនិតពីអតីតកាល ក្នុងវិធីដែលផ្តល់នូវឫទ្ធានុភាពដែលជះឥទ្ធិពលដល់ពេលបច្ចុប្បន្ន។[13] ផលិតករភាពយន្ត ដេននិស អ៊ួរក (Dennis O'Rourke) មានចេតនាក្នុង ការបង្ហាញអំពីប្រភេទនៃអន្តរកម្មសង្គមដែលមានលក្ខណៈ ប្រវត្តិសាស្ត្រចំពោះវិស័យ ទេសចរណ៍ សកល នៅក្នុងភាពយន្តឯកសារដ៏ចម្រូងចម្រាសរបស់គាត់ដែលមាន ចំណងជើងថា Cannibal Tours (១៩៨៨)។ ប៉ុត (Potts) លើកឡើងថា Cannibal Tours រក្សានូវសមត្ថភាពនោះច្រើនឆ្នាំក្រោយមកទៀត ក្នុងការនិយាយទៅកាន់ទស្សនិកជន សហសម័យ ប្រកបដោយថាមភាពក្នុងការជំរុញឲ្យមានការភ័យខ្លាចបង្កឲ្យមាន "ភាព មិនស្រួលក្នុងចិត្តដ៏ជក់ចិត្តមួយ"។[14] វាពណ៌នាអំពីការធ្វើដំណើរចំនួន២ ដែលពន្យល់លម្អិត អំពីប្រវត្តិសាស្ត្រដែលគេបានកំណត់ទុកមួយ ដែលធ្វើឲ្យច្បាស់នូវការធៀបដែល លើកឡើង ថាជាការរៀបចំឡើងនូវឃ្លាថា "Tourists are like death"។[15] វាបង្ហាញអំពី ទំនាក់ទំនង ដែលអ្នកទេសចរពើបប្រទះជាមួយអ្វីៗនៅក្នុងស្រុក ដែលឆ្លុះ

---

[12] Velvet Nelson, *An Introduction to the Geography of Tourism* (Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, 2013), 243.

[13] អ្វីដែលត្រូវបាន Isabelle Stengers រៀបរាប់ថាជា "អ្នកធ្វើតំណ– ការប្រចាប់ចូលគ្នានៃទំនាក់ទំនង ដែលប្តូរការបែងចែកមួយ ឱ្យទៅជាសភាពផ្ទុយគ្នាដែលមានជីវិតមួយ។ អ្នកដែលមានអំណាចក្នុងការជះឥទ្ធិពលក្នុងការបង្កើត អារម្មណ៍និងគំនិត...ជាតំណមួយទៅកាន់អតីតកាល ដែលឱ្យអំណាចទៅកាន់អតីតកាលក្នុងការជះឥទ្ធិពល មកកាន់បច្ចុប្បន្នកាលវិញ។" (អាន "Reclaiming Animism," *e-flux* 36, កក្កដា 2012. http://www.e-flux.com/journal/reclaiming-animism/

[14] Potts, "Cannibal Habits."

[15] Dean MacCannell, "Cannibal Tours," *Society for Visual Anthropology Review* (Fall 1990): 15.

បញ្ចាំងអំពីគំរូដែលមានលក្ខណៈបង្ខំ យល់ខុស និងទាញយកប្រយោជន៍ផ្នែក ពាណិជ្ជកម្ម ដែលកើតឡើងជាសាមញ្ញដោយអសុទ្ធចិត្តភាព និងការសង្ស័យបន្តិចបន្តួចលើភាគី ទាំងពីរ។[16] តួអង្គដែលបង្ហាញនៅក្នុងការធ្វើដំណើរទីមួយ គឺជា "អ្នកទេសចរម្នាក់ មើលទៅវ័យមិនចាស់ ស្លៀកពាក់ពណ៌គគីរ ក្បាលពោះកំប៉ោង បែកញើស អបអរសាទរខ្លួនឯង ដែលកំពុងថតនូវ បទពិសោធន៍ក្នុងការធ្វើដំណើររបស់គាត់ដោយមិនឈប់ (នៅ Iatmul, Papua New Guinea) នៅលើហ្វីល ខណៈពេលដែលនិយាយចូលទៅ ក្នុងម៉ាស៊ីនថត សម្លេងកាន់នៅដៃ ដោយគាត់មានចេតនាក្នុងការផលិតនូវការចងចាំជា លក្ខណៈរូបថតអំពី កន្លែង និង លំហ ដែលគាត់បានទៅទស្សនា ហើយជាទីតាំងដែលមាន មនុស្សបាត់បង់ជីវិត នៅក្រោមរបប នយោបាយមុនដែលមានការគាបសង្កត់"។ [17] ការធ្វើដំណើរទីពីររបស់ អ៊ូរក (O'Rourke) ពិនិត្យទៅលើកន្លែងរបស់ "អ្នកដទៃ" ដែលនេះជា ប្រធានបទមួយដែលត្រូវបានស្រាវជ្រាវ ដោយផលិតករភាពយន្តជនជាតិហូឡង់ឈ្មោះ អិល្យា កុក (Ilja Kok) និង វិលឡែម ចិមមើស៍ (Willem Timmers) ដែលមានចំណងជើងថា *Framing The Other* (2012)។ [18] ឈ្មោះ Ilja Kok និង Willem Timmers ទាញចេញពីបទពិសោធន៍ ទេសចរណ៍ដែលមាន មគ្គទេសក៏ ដើម្បីលាតត្រដាង អំពីរបៀបដែលជនជាតិ Mursi អេត្យូពី មានអត្ថិភាពក្នុង ពេល បច្ចុប្បន្ននេះ ក្នុងសភាពជា ការទាក់ទាញទេសចរណ៍ដែលត្រូវបាន គេបង្ហាញភាគច្រើនតាម រូបថត និងតាមការបង្ហាញ ផ្សេងៗទៀត។ ភាពយន្តឯកសារនេះ រំលេចឡើងនូវសភាព ជា បញ្ហានៃ "ការសម្លឹងមើលទៅ អ្នកដទៃ" ដោយការខ្ទះខ្ទែងក្នុង ការបង្កើតឲ្យមាន ការពើបប្រទះ (និងការតំណាង) ដែលកាន់តែមានការគោរពនៅក្នុងវិស័យ ទេសចរណ៍ ជាទូទៅ។

ភាពយន្តទាំងនេះត្រូវបានកត់សម្គាល់ដោយសារតែការឆ្លើយតប ដែលបានជំរុញ អារម្មណ៍របស់ទស្សនិកជន មានដូចជាការដឹងខុសនិងសេចក្ដីករុណា រហូតដល់ការស្អប់ខ្ពើម និងភាពឆ្គួតលីលា ដែលនេះជាការបង្ហាញថា អាចរកឃើញអំពីខ្លឹមសារនៃភាពយន្ត ទាំងនេះ តាមវិធីផ្សេងៗគ្នា។ ក៏ប៉ុន្តែ វិស័យទេសចរណ៍ដែលមានការឆ្លើយ តបនាពេល បច្ចុប្បន្ននេះ

---

[16] MacCannell, "Cannibal Tours," 15.
[17] MacCannell, "Cannibal Tours," 14.
[18] Ilja Kok និង Willem Timmers, អ្នកនិពន្ធ ផលិតករ និងសមិទ្ធិករ, *Framing The Other* (I CAMERA YOU productions, 2012)។ អាន http://framingtheother.wordpress.com/about-the-filmmakers/

មានចេតនា ក្នុងការបង្កើតនូវព្រឹត្តិការណ៍តភ្ជាប់ជាច្រើនដែលអ្នកទស្សនា ប្រហែលជាមានជាមួយមនុស្សក្នុងស្រុក ដែលចូលរួមយ៉ាងសកម្មក្នុង ការបង្កើតនូវ បទពិសោធន៍ ហេតុដូច្នោះហើយ បង្កើតឲ្យមានការផ្លាស់ប្ដូរការពណ៌នា ដែលបើកចំហដល់បណ្ដាញកាន់តែទូលាយ ទាក់ទងនឹងអត្ថន័យនិងលទ្ធភាព សម្រាប់ការគិតតាមរយៈ ទំនាក់ទំនងសង្គមដែលមានលក្ខណៈជាប៉ារ៉ាស៊ីត។ ការចេញឲ្យផុតពីសេដ្ឋកិច្ចដែលជំរុញ ដោយផលិតផលដែលបន្តឲ្យមានប្រយោជន៍ខ្លួនបែបចង្អៀតនោះ វិស័យទេសចរណ៍ ដែល មានការទទួលខុសត្រូវ (និងមានលក្ខណៈឆ្លើយតប)លើកកម្ពស់គុណតម្លៃនិងការចូលរួមនៅក្នុងការផលិតរឿងនានាដែលមានសក្ដានុពលក្នុងការចងសហគមន៍ឲ្យរួមគ្នា ការប្រមូល ផ្ដុំប្រជាជន ទីកន្លែង និងវត្ថុឲ្យរួមគ្នា ដោយខុសប្លែកពីគ្នា។ សហគមន៍បែបនេះ ជួយឲ្យអ្នកក្នុងស្រុក និងអ្នកទេសចរអាចចូលរួមក្នុងការពើបប្រទះទាំងឡាយដែលផ្ដល់នូវការចងចាំ "យកត្រឡប់ទៅផ្ទះវិញ" និង "ការបន្សល់ទុក" ជានិរន្តរ ដែលនឹងកើតមាន តាម រយៈការនិយាយរឿងនោះឡើងវិញជាប្រចាំ។ រឿងបែបនេះរួមចំណែកដល់ការអភិវឌ្ឍសេដ្ឋកិច្ចទីផ្សារឲ្យមាននិរន្តរភាព ដែលភ្នាក់ងារ ចូលរួមទាំងឡាយ ប្រព្រឹត្តិឡើងដោយ ការគោរព លើសពីការដែលគ្រាន់តែគិតរបស់សុខុមាលភាពរបស់អ្នកដទៃ មនុស្ស កន្លែង និងវត្ថុ។[19]

ពេលត្រឡប់ដល់ផ្ទះ៖ សម្លេងបន្តមិនឈប់ សម្លេងប្រិបប្រប់ តែងលេចឡើងជាប្រចាំចេញពីស្នាមប្រេះ និងស្នាមបែកក្រហែង ប៉ុន្តែ ខ្ញុំនៅតែមានការចងចាំដ៏ចិញ្ចាចចិញ្ចែងដែលខំប្រឹងឲ្យនៅតែមានភាពត្រចះត្រចង់ដូចមាស ការនិយាយរឿងទាំងឡាយឡើងវិញការពាក់ស្បែកជើងមាស និងអ្វីៗទាំងអស់ផ្សេងទៀត។

To outshine the glittering sun,[20] *2014*

---

[19] Eugene Holland, "Global Cosmopolitanism and Nomadic Citizenship," នៅក្នុង *After Cosmopolitanism,* ed. R. Braidotti, P. Hanafin, & I. B. Blaagaard (New York, NY: Routledge, 2013), 149-165.

[20] ជាពាក្យមួយឃ្លាដកស្រង់ចេញពី "Golden Slippers"(1910) ចម្រៀងសាសនាមួយ ដែលចាប់ផ្ដើមល្បី ល្បាញនៅក្រោយពេលសង្គ្រាមស៊ីវិលអាមេរិក។ វាត្រូវបានគេប្រើក្នុង បទ ចម្រៀងត្រាប់កំប្លែងរិះគន់ មានចំណងជើងថា "Oh, Dem Golden Slippers" របស់ Minstrel Show។ វាគឺជាល្ខោនរាយរងមួយ (1880-អំឡុងឆ្នាំ 1930) ជាចលនាតន្ត្រី Broadway ដ៏សំខាន់មួយ ដែលបានធ្វើឱ្យ 'blackface minstrelsy' ល្បីមុនគេ៖ Charlie Chaplin ជាជនជាតិបារាំងដ៏សំខាន់មួយនៅក្នុងល្ខោនរាយរង បានមកលេងកម្ពុជា នៅឆ្នាំ ១៩៣៦ (ដើមឡើយត្រូវជាការក្រេបទឹកឃ្មុំ) ហើយគាត់នៅតែមានភាពល្បីល្បាញ និងទទួលការគាំទ្រពីសំណាក់ ប្រជាជនកម្ពុជារហូតមកដល់សព្វថ្ងៃនេះ។ (យកបាននៅ 12th តុលា, 2014 from http://black-face.com/)។

បញ្ហាជាមួយ ថ្ងៃលិច II

ដោយ អេរិន គ្លីសាន់ (Erin Gleeson)

ថ្ងៃមួយព្រាហ្មណ៍ម្នាក់មកពីបរទេស បានមកដល់ដីក្រោមទឹក។ ដីនេះគឺជាពិភពក្រោមទឹករបស់អ្នកស្រុកដែលតែងតែមានមនុស្សចម្រុះជាតិសាសន៍មកពីគ្រប់កន្លែងនិងមានលក្ខណៈអាថ៌កំបាំង។ វាជាទឹកដីមួយដែលប្រសូត្រចេញពីកាមសាស្ត្រនៃសោភ័ណភាពខុសគ្នាខាងផ្លូវភេទ។ ដែលភេទបុរសមានលក្ខណៈស្រដៀងនឹងភេទស្ត្រី តែភេទនារីមានលក្ខណៈស្រដៀងទៅនឹងធរណីទៅវិញ។

ការមកដល់នៃជនបរទេសនេះ បានធ្វើឲ្យរំញោចផ្ទៃទឹករលកយ៉ាងសម្បើម។ ដូចដីផ្សេងៗទៀតក្នុងតំបន់ស្រុកភូមិរបស់គាត់ដែរ។ ព្រាហ្មណ៍នោះក៏បានយកបន្ទាត់មកប្រើក្នុងការអនុវត្តការប្រើប្រាស់លំហដ៏ម៉ឺងម៉ាត់របស់គាត់ ការធ្វើបែបនោះ បានធ្វើឲ្យមានការផ្លាស់ប្តូរពិភពក្រោមដីនេះយ៉ាងខ្លាំង។ តាមគោលការណ៍ ពីសភាពគ្មានទ្រង់ទ្រាយពិតប្រាកដឲ្យទៅជាមានសភាពជាលក្ខណៈច្បាស់លាស់វិញ។

គាត់បានវាស់វែងវត្តមាននិងអវត្តមាននៃពន្លឺព្រះអាទិត្យ។ គាត់បានឆ្លាក់ដុំដីមួយឲ្យក្លាយទៅជាក្រឡាចត្រង្គនៅគ្រប់ទិសទាំងបួន។ កូនចៅជំនាន់ក្រោយរបស់គាត់ ក៏បានបន្តការកសាងនិងត្រួតត្រាទីក្រុងដ៏ធំមួយនេះ ដែលមានដង់ស៊ីតេប្រជាជនទាបនូវ មុនសម័យឧស្សាហកម្ម តាមដែលយើងបានដឹងតៗគ្នាក្រោយមក។

ទេវរាជ ដែលរួមមានយ៉ាងហោចណាស់ស្ត្រីម្នាក់ បាននិយាយភាសារបស់ព្រះអាទិត្យព្រះគង្គា កាមទេព និងថ្មដែលមានការរចនាដ៏ល្អិតល្អន់។ អ្នកដែលមិនមែនជាទេព ហើយក៏មិនមែនជាទាសករ តែជាអ្នកពលករដែលរួមចំណែកសម្រាប់សេដ្ឋកិច្ច ក៏ដូចជា ទេវរាជដែរតែខុសត្រង់រស់នៅក្នុងផ្ទះឈើសាមញ្ញដោយគ្មានបំពាក់ក្បាច់រចនាអ្វីឡើយ។

តាមហេតុផលជាច្រើនដែលគេមិនបានដឹងទាំងស្រុងនោះ គឺមានការធ្លាក់ចុះមួយ។ យើងកំពុងព្យាយាមដោះស្រាយរបត់ពីខ្ពស់មកទាប ពីមានលំនឹងទៅជាគ្មានលំនឹងពីមានកន្លែងទៅគ្មានកន្លែង។

* * *

"វាជាការល្អដែលមានជនបរទេសតែប៉ុន្មាននាក់នៅក្នុងបន្ទប់នេះ នៅថ្ងៃនេះ"

ការទះដៃយ៉ាងខ្លាំង។

"តាមរយៈប្រទេសមិនចូលបក្សសម្ព័ន្ធ យើងបានជោគជ័យក្នុងការបង្កើតរូបភាពកាន់តែធំឡើង ដែលត្រូវបានគេហាមឃាត់តាមរយៈការត្រួតត្រាលើអ្នកបង្កើតស្នាដៃ។ ដូច

ដែលយើងដឹងហើយ ការអនុវត្តបែបតុបតែងលម្អ ឆ្លុះបញ្ចាំងពីជីវភាពរស់នៅប្រចាំថ្ងៃ។ មិនចាំបាច់ធ្វើអ្វីក្រៅពីសិល្បៈខ្មែរទេ ហើយធ្វើនៅក្នុងប្រទេសកម្ពុជា។ មិនចាំបាច់ចែករំលែកខ្លារបស់អ្នកជាមួយអ្នកដទៃទេ បើមិនដូច្នេះទេ យើងអាចប្រឈមមុខនឹងការត្រូវបំភ្លេចវាចោល និងត្រូវគេបំភ្លេចយើងចោលជាក់ជាមិនខាន"។

ការទះដៃយ៉ាងខ្លាំងម្តងទៀត។ មានទាំងសម្លេងហ៊ោផង។

ខ្មោចបូផាណាបានលើកដៃរបស់នាងឡើងហើយនិយាយថា៖ "ប៉ុន្តែ តើអ្នកមិនមែនជាជនបរទេសទេឬ?"

ដៃមួយចំហៀងដែលបានទះដៃអំបាញ់មិញ បានយកទៅខ្ទប់មាត់។

ការធ្វើការប្រៀបធៀបរវាងបច្ចុប្បន្ននិងអតីតកាល ជារឿងគ្រោះថ្នាក់ណាស់។

* * *

យើងពិតជាមិនដឹងថាតើអង្គរ លាតសន្ធឹងដល់កន្លែងណាទេ។ តាមពិតទៅ វាអាចនៅបន្តលាតសន្ធឹងទៀត។

ការគ្រប់គ្រងអ្វីដែលយើងដឹង គឺជាការខិតខំប្រឹងប្រែងសម្បើមណាស់។ ក្នុងការផ្តល់នូវគំនិតមួយដោយប្រើពេលដ៏ខ្លីមួយក្នុងថ្ងៃនេះ ខ្ញុំនឹងបង្ហាញជូនតាមរយៈបញ្ហាចំនួនបី។

បញ្ហាមួយ គឺ កូនចៅជំនាន់ក្រោយ។ មានកូនចៅជំនាន់ក្រោយរបស់ទេវរាជ និងក្សត្រមិនមែនទេព ចំនួនប្រហែល ១២០.០០០នាក់ ដែលរស់នៅក្នុងភូមិចំនួន១១៤ នៅក្នុងតំបន់ដែលយើងហៅថា អង្គរ ដែលឥឡូវនេះហៅថា ឧទ្យាន។ យើងបានបង្កើតអ្វីមួយដែលហៅថា សិទ្ធិក្នុងការរស់នៅ ជាសះឡើងវិញ សម្រាប់ពួកគេ ដែលមានន័យថាយើងអនុញ្ញាតឲ្យពួកគេព្យាយាមនិងទទួលបានភាពជាសះឡើងវិញ ដោយមិនបានធ្វើជាម្ចាស់ដីបុរាណរបស់ខ្លួន។

ហេតុអ្វី? គឺដោយសារតែយើងមិនអាចអនុញ្ញាតឲ្យពួកគេក្លាយទៅជនជាតិដើមភាគតិចសម័យបច្ចុប្បន្ន។ ការប្រើប្រាស់ភាសាថ្មីៗក្នុងស្រុកនោះ មិនត្រូវបានអនុញ្ញាតឡើយ។ វាអាចជាការគំរាមកំហែងដល់ការបង្អាក់ភាពដើម ដែលមានប្រយោជន៍ចម្បងសម្រាប់បញ្ហាមួយផ្សេងទៀត គឺ ទេសចរណ៍។

ខណៈពេលដែលវិស័យទេសចរណ៍គឺជាកត្តាគំរាមកំហែងដ៏ធំបំផុតទៅលើឧទ្យាននេះ វាក៏បានផ្តល់ចំណូលដែរ ដូច្នេះយើងបានខិតខំខ្លាំងមែនទែនដើម្បីបន្តការគំរាមកំហែង

នេះដោយមានការទទួលខុសត្រូវ តាមរយៈសេចក្ដីណែនាំរបស់អាជ្ញាធរ។ ឧទាហរណ៍យើងធ្វើមគ្គុទេសក៏វិស័យទេសចរណ៍ក្នុងការដោះស្រាយបញ្ហាដ៏តានតឹងខ្លាំងមួយទៀតគឺព្រះអាទិត្យ។

ខ្ញុំមិនយល់? បើនិយាយឲ្យខ្លីទៅ គឺថានៅខណៈពេលដែលយើងយល់ថាព្រះ អាទិត្យគឺជាកម្មវិធីដែលមានលក្ខណៈប្រជាធិបតេយ្យជាងគេបំផុតក្នុងលោកនោះ យើងចង់ឲ្យមនុស្ស ទាំងអស់កុំគិតថាការរះនិងការលិចជារៀងរាល់ថ្ងៃរបស់ព្រះអាទិត្យ គ្រាន់តែជាព្រឹត្តិការណ៍មួយឲ្យសោះ។

យើងកំពុងធ្វើខិត្តបណ្ណ័ព័ត៌មានដើម្បីតម្រង់ចំណាប់អារម្មណ៍របស់ពួកគេឲ្យគិតទៅដល់ ការវិលរបស់ផែនដី។

* * *

បន្ទាប់ពីកើតឡើងនៅទីស្នាក់មួយនៅជិតចំណុចកណ្ដាលតុ ដោយប្រពន្ធរបស់គាត់បានសន្លប់នៅក្បែរនោះ នៅយប់ជ្រៅមួយនោះ គាត់បានចោទសួរថា "តើអ្វីទៅគឺជាប្រជាធិបតេយ្យ?"

ក្នុងន័យម៉្យាង "ប្រជាធិបតេយ្យ គឺជាការចម្លងបាក់តេរីតាមបែបវិមជ្ឈការនិងមជ្ឈការគឺជាជម្ងឺខាងក្នុងនិងខាងក្រៅ។ មនុស្សនឹងលក់មាន់របស់ពួកគេ ដើម្បីអាចធ្វើការប្រឆាំងបាន។"

ក្នុងន័យម៉្យាងទៀត "នយោបាយមិនស្មុគស្មាញពេកសម្រាប់ខ្ញុំទេ។ ការអនុវត្ត ដែលមិនមានភាពរាតត្បាត អាចសម្របទៅតាមសម្បជញ្ញៈប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់មហាជន ទូទៅ។ ខ្ញុំមិនមែនកំពុងចង់បង្កើតសត្រូវនោះទេ។ ខ្ញុំចង់លាតត្រដាងឲ្យឃើញសត្រូវទាំង នោះ។"

បូផាណា តបថា "តើអ្នកបដិសេធយ៉ាងម៉េចទៅ ប្រសិនបើសត្រូវគឺជារូបអ្នកនោះ?" ការដកដង្ហើមធំរួមគ្នាមួយ។

គំនិតរួមគ្នាមួយ៖ បរិបទ, មិនមែនប្រទេសទេ?

ពេលនោះ ព្រះភក្រ្តដ៏ភ្លឺរបស់សម្ដេចសីហនុនៅក្នុងព្រះច័ន្ទ បានចាប់ផ្ដើមការអធិប្បាយប្រកបដោយភាពប្រិមប្រិយថា៖ "ភ្នំភ្លើង មិនកើតឡើងក្នុងប្រទេសកម្ពុជាទេ ប៉ុន្តែមនុស្សបង្កើតវា ហើយរស់នៅក្នុងស្រមោលរបស់វា ..."

* * *

ដើមចេកត្រូវបានគេចោះដូចរូងមួយអញ្ចឹង ហើយកំពុងរង់ចាំបញ្ចូលទៅក្នុងអាហារពេលល្ងាចរបស់យើង។

យើងអាចជ្រើសរើសចេញពីស្ថានភាពបួនយ៉ាងគឺ ផ្ទះត្បាញកន្ត្រក? សម្ភារៈប្រមូលផ្ដុំពីជាងដែក? គ្រូពេទ្យ? អ្នកត្បាញវាយន្តភណ្ឌ?

មានការលើកដៃចំនួនដប់ប្រាំដងនៅពេលផ្សេងគ្នា។ ខ្លះលើកឡើងដំណាលគ្នា។ ខ្លះបានទទួលស្គាល់អំពីប្រវត្តិសាស្ត្ររួមគ្នា។

មានអ្នកខ្លះបានដេកបាត់ហើយ មុនពេលព្រឹកឈានមកដល់។ ម្នាក់កំពុងដេក មិនធ្វើការក្នុងវាលស្រែទេ។ ពីរបីនាក់កំពុងផឹកកាហ្វេ មើលរឿងសាក់ឡូដែលចាក់ឡើងវិញក្នុងទូរទស្សន៍។ ស្ត្រីស្បែកសម្នាក់ ងូតទឹកនៅកន្លែងអណ្ដូងស្នប់ក្នុងភូមិ មុនពេលដែលគ្រូពេទ្យចេញដំណើរទៅព្រៃ។ នាងគឺជាស្ត្រីលើកដំបូងហើយដែលធ្វើបែបនេះ។ ក្រោយមក ទៀតយើងទាំងអស់គ្នាមើលបុរសម្នាក់កំពុងធ្វើកាំបិត។

* * *

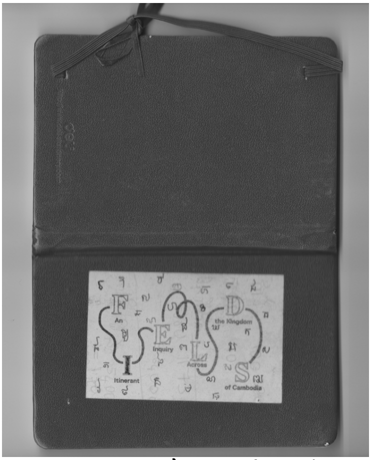
"ខ្ញុំទៅយកទឹក មកឲ្យអ្នកផឹក។"

"អរគុណ។ ខ្ញុំសុំសួរថា៖ តាមរយៈការផ្ដល់ទឹកដល់ខ្ញុំ តើអ្នកកំពុងតែសន្សំកុសលខ្លួនឯង ឬក៏អ្នកមានចេតនាជួយឲ្យខ្ញុំបាត់ស្រេកទឹក ដើម្បីខ្ញុំឬ?"

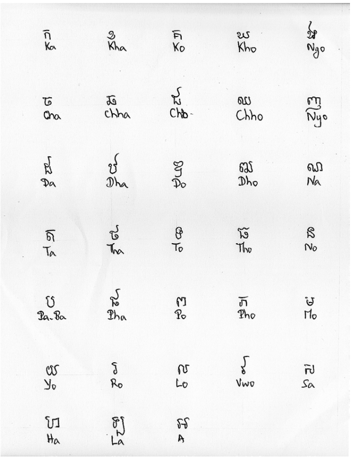
ក្នុងរាងកាយដែលមានសុខភាពល្អ មានព្រលឹងសំខាន់ៗចំនួន១៩។ ភាគច្រើននៃជីវិតរបស់យើង យើងរស់នៅដោយបាត់ព្រលឹងមួយចំនួន ព្រលឹងមួយចំនួននេះ គេចខ្លួនបាត់។ តាមរយៈពិធី បែបជំនឿ តើគេអាចប្រមូលផ្ដុំព្រលឹងសំខាន់ទាំងនោះមកវិញបានដែរឬទេ? តើសេចក្ដីប្រាថ្នាបែបមូលធននិយមសម្រាប់ខ្លួន នឹងបាត់បង់ដែរឬទេ?

"យើងជាចំណែកគ្នាទៅវិញទៅមក។"

លីម សុខចាន់លីណា

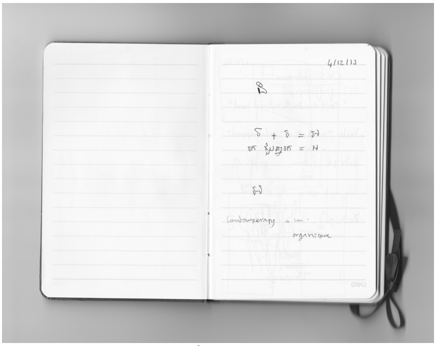


ការថតចំលងសៀវភៅកត់ត្រាទី១
FIELDS (ថតចំលង៖ ខែកញ្ញា ២០១៤)

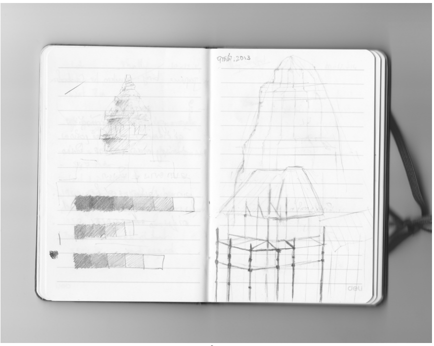


អក្ខរក្រមភាសាខ្មែរ

ខ្ញុំបានសរសេរអក្ខរក្រមជាភាសាខ្មែរ កាលដែលខ្ញុំនៅរៀនជាមួយ
លោកគ្រូ ជិន សេដ្ឋា អំពីភាសាខ្មែរនិងអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរ។



ការថតចំលងសៀវភៅកត់ត្រាទី២
FIELDS (ថតចំលង៖ ខែកញ្ញា ២០១៤)



ការថតចំលងសៀវភៅកត់ត្រាទី៣
FIELDS (ថតចំលង៖ ខែកញ្ញា ២០១៤)

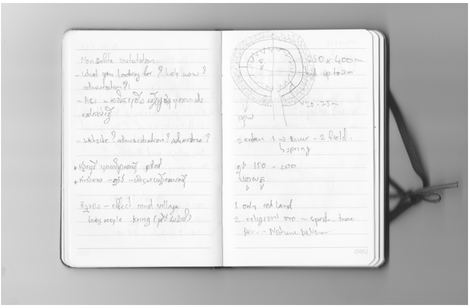
រក ជួបគ្នា រក = អ the seeker meets the seeker = gladness

មានន័យថា៖ អ្នករកជួបអ្នករក = ធ្វើឲ្យមានអំណរ = ការអរសប្បាយ

ខ្ញុំបានរៀនភាសារបស់ខ្ញុំឡើងវិញ។ អក្សរ “រ” ផ្សំជាមួយខ្លួនឯង ក្លាយទៅជាអក្សរ “អ” ។
ហើយតួអក្សរថ្មីមានន័យរបស់វា ...

រ + រ = អ រក ជួបគ្នា រក = អ

គំរូភូមិមូល, មជ្ឈមណ្ឌលបុរាណវិទ្យាមេមត់, ខេត្តកំពង់ចាម, ប្រទេសកម្ពុជា ២០១៣



ស្កែនសៀវភៅកំណត់ត្រា FIELDS ០០៤ (ស្កែន៖ ខែកញ្ញា ២០១៤)

ពីកំណត់ត្រា៖ ដោយសារតែខ្ញុំជាអ្នកថតរូប ខ្ញុំកំពុងចាប់ផ្តើមមានអារម្មណ៍ថាខ្ញុំត្រូវការចាប់យកឲ្យបានរូបភាពមួយ តាមរយៈការគូរធម្មតានិងយឺតៗ។ ខ្ញុំបានចាប់ផ្តើមគូររូបប្រាសាទបាគងក្នុងខេត្តសៀមរាប។ ខ្វៃ សំណាង ដែលជាមិត្តភក្តិនិងជាសិល្បករបានបញ្ចប់ការសិក្សាពីសាកលវិទ្យាល័យ ភូមិន្ទវិចិត្រសិល្បៈ ក្នុងក្រុងភ្នំពេញផ្នែកគំនូរទំនើបបាន បង្រៀនខ្ញុំអំពីរបៀបបន្ថែម ទំហំ/មាឌ ទៅលើគំនូរតាមរយៈការប្រើប្រាស់ស្រមោល។

លេណដ្ឋាននៅលើកំពូលភ្នំនៃកោះទន្សាយ, កែប, ប្រទេសកម្ពុជា ២០១៣

វាមិនមែនជារឿងចៃដន្យទេដែលម៉ាស៊ីនថតរបស់ខ្ញុំចាំងពន្លឺ ចេញពីរន្ធមួយនេះ ដែលជាច្រកមួយដែលអ្នកអាចមើលឃើញពិភពនៃដើមឈើ សមុទ្រ និងមេឃ ដ៏ស្រស់បំព្រង ព្រមទាំងស្រូបយកខ្យល់អាកាសស្រស់ថ្លាពីសមុទ្រ។ រន្ធនេះក៏គឺជារន្ធតែមួយគត់ ដែលអ្នកអាចមើលឃើញសត្រូវចូលមកជិត ពីលេណដ្ឋាននៅលើកំពូលភ្នំនេះ ដែលត្រូវបាន គេប្រើក្នុងរបប ប៉ុលពត។

សាលសន្និសីទ សាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទភ្នំពេញ ក្រុងភ្នំពេញ ប្រទេសកម្ពុជា ២០១៣

ឆ្នាំ២០១៣ ជាឆ្នាំដ៏ក្រៀមក្រំមួយសម្រាប់ជាតិកម្ពុជា ដោយសារ តែសម្តេចព្រះបិតាជាតិនរោត្តមសីហនុ បានសោយទីវង្គត។ ដំណើរផ្លូវប្រទេសកម្ពុជាបន្តឆ្ពោះទៅមុខ

ផ្ទាំងប៉ាណូគណបក្សប្រជាជនកម្ពុជាកាន់អំណាច កំពុងតែបាត់បង់។ ពួង, ខេត្តមណ្ឌលគិរី, ២០១៣

ប្រជាជនមូលដ្ឋានបើកបរម៉ូតូនៅពីមុខផ្ទាំង ផ្សព្វផ្សាយ ព័ត៌មាន អំពីវិមានអនុស្សាវរីយ៍នោះ។ ស្រុកស្នួល ខេត្តក្រចេះ, ២០១៣

នាយករដ្ឋមន្ត្រីប្រទេសកម្ពុជា ហ៊ុន សែន បានមានប្រសាសន៍ថា “ប្រទេសកម្ពុជា ធ្វើដំណើរយឺត តាមជំហានគីង្គក់”

របងដែលព័ទ្ធជុំវិញដោយស្ថាបត្យកម្មដ៏ស្រស់ស្អាតពីទសវត្សរ៍ឆ្នាំ១៩៦០។ ផ្លូវមួយនៅក្នុងតំបន់ អភិវឌ្ឍន៍ ផ្ទះ១០០ខ្នង ដែលរចនាប្លង់ដោយលោក វណ្ណ ម៉ូលីវណ្ណ។ ទឹកថ្លា ភ្នំពេញ កម្ពុជា ២០១៣

របងព័ទ្ធជុំវិញកាស៊ីណូណាហ្គាវើលII, ផ្លូវរដ្ឋសភាជាតិ, ភ្នំពេញ, កម្ពុជា ២០១៣

នៅខាឆ្វេងដៃ មានរូបប្រាសាទអង្គរវត្ត។ នៅកណ្តាល មានរូបបឹងទន្លេសាប ដែលផ្តល់ត្រីសម្រាប់ចិញ្ចឹមប្រជាជនកម្ពុជាទាំងមូល។ ហើយនៅខាងស្តាំដៃ មានអត្ថបទជាភាសាខ្មែរថា “ទីក្រុងណាហ្គាវើលៈ បង្កើនសម្រស់ទីក្រុងភ្នំពេញ”

អក្ខរានុក្រម

ដោយ ជូលីយ៉ា ម៉ូរីត្ស (Julia Moritz)

អក្ខរានុក្រម

គឺជាលទ្ធផលដ៏ចម្លែកមួយ នៃការសញ្ជឹងគិតចេញពីចំណុចមួយទៅចំណុចមួយទៀត។ ការបង្កើតពាក្យបច្ចេកទេសរួមមួយ ការយល់ព្រមនឹងអត្ថន័យរបស់ពាក្យមួយ ការបញ្ចូលនូវការពិភាក្សាដែលបានចែករំលែករំកញ្ញែក ទាំងនេះហើយគឺជាសារប្រយោជន៍របស់បញ្ជី មួយដែលចុះអំពីគំនិតដ៏ សំខាន់ៗសម្រាប់បរិបទពិសេសណាមួយ នៅពេលដែលគេ សង្ខេបទៅជាសៀវភៅបោះពុម្ពផ្សាយ។ ដូចជាសៀវភៅនៅក្នុងដៃរបស់អ្នកនេះ ក៏ដូចជា គម្រោងពីមុនមកដែរ។ ក៏ប៉ុន្តែអក្ខរានុក្រមរបស់ FIELDS មិនត្រឹមតែជាវត្ថុដែលមាន ប្រយោជន៍ក្នុងការតំណាងឱ្យ FIELDS ប៉ុណ្ណោះទេ។ ចូរអ្នកចាត់ទុក FIELDS ថាជា អក្ខរានុក្រមមួយផងទៅចុះ។ វាជាអក្ខរានុក្រមបទពិសោធន៍ ដោយសារតែការងារដ៏ពិបាក មួយរបស់ FIELDS គឺការដែលរកឱ្យឃើញនូវពាក្យបច្ចេកទេសរួមនោះឯង។ របៀបវារៈ ប្រចាំថ្ងៃរបស់យើង រួមមាននូវការយល់ព្រមទទួលស្គាល់អត្ថន័យរបស់ពាក្យណាមួយនៅក្នុង ពិភពជាច្រើនដែលខុស និងមិនអាចប្រៀបផ្ទឹមគ្នាបាន។ ការដែលគិតទៅដល់ពាក្យ ទាំងនោះនៅកំឡុងពេលចែករំលែក ពិភាក្សា និងរំកញ្ញែក មើលទៅគឺអាចធ្វើទៅរួចបាន! ខ្ញុំមានអារម្មណ៍ភ្ញាក់ផ្អើលយ៉ាងខ្លាំង និងកោតសរសើរយ៉ាងខ្លាំងផងដែរ រហូតមកដល់ពេល ឥឡូវនេះទៀតផង។ អ្វីដែលនៅសល់គឺសៀវភៅដ៏តូចមួយក្បាលដែលពោរពេញដោយសំណេរ ដែលបានចារទ្បើងយ៉ាងស្អាតបាតនូវដំណើរការមួយនេះ។ វាបង្ហាញពីមធ្យោបាយដែល ពាក្យបានមានជីវិតរស់រានទ្បើងមកវិញ ក្រោយពីឆ្លងកាត់កញ្ចុំដ៏សាំញ៉ាំនៃសង្គម និង មនោគមវិជ្ជាដែលក្រោយមកត្រូវបានក្រឡុកដោយការវិភាគផ្ទាល់ខ្លួន ដោយឆន្ទៈក្នុង ការបើកខ្លួនឱ្យទូលាយទៅកាន់អ្នកដទៃ ហើយឥឡូវនេះកំពុងតែត្រូវបានសាកល្បង សមត្ថភាពដោយអំណានស្តីពីការយល់ដឹងពិត ឬការយល់ដឹងមិនប្រក្រតី ទោះជាពេលខ្លះ អំណានទាំងនោះមានសភាពផ្ទុយគ្នាក៏ដោយ។ ដូច្នោះហើយ ពាក្យដែលត្រូវបានជ្រើសរើស មកនេះមើលទៅមិនមែនជាពាក្យចម្បងទ្បើយ បែរជាពាក្យដែលត្រូវបានគេរើសដោយព្រាវ ច្រើនជាង។ ភាគច្រើននៃពាក្យទាំងនេះ ត្រូវបានដកស្រង់ពីសេចក្តីណែនាំរបស់សៀវភៅនេះ ហើយទាក់ទងនឹងបងប្អូនទាំងសាច់ជិត និងឆ្ងាយរបស់ខ្លួន។ ធ្វើយ៉ាងនេះ គឺដើម្បីសម្តែងឱ្យពេញលទ្ធភាពនូវសមត្ថភាពដែលខ្ញុំមើលឃើញថាពាក្យទាំងនោះមាន ដោយការលាយ

ចូលគ្នារវាងពាក្យបច្ចេកទេស និងរឿងខ្លីៗ ហើយដើម្បីឱ្យអ្នកទៅកន្លែងផ្សេងទៀតដោយចេញពីចំណុចចាកចេញទាំងនេះ។

ជូនដំណឹង

តើអ្វីដែលនាំឱ្យគំនិតមួយមានជីវិតរស់រានឡើង? ឬក៏នាំយកជីវិតរបស់គំនិតមួយមកឱ្យគេចាប់អារម្មណ៍ ? បើយើងចាត់ទុកគំនិតជាសកម្មភាពមួយ នោះយើងអាចពង្រួមសំណួរនោះភ្លាមគឺ ត្រូវជូនដំណឹង។ មនុស្សម្នាក់ទើបនឹងបានទុកសារមួយឱ្យអ្នក ជាពាក្យមួយដែលគេបាននិយាយ ឬបានសរសេរជាសំណេរមួយ (note)។ តើពួកយើងអាចជួបគ្នានៅឯសាលរបស់សណ្ឋាគារនៅមួយម៉ោងទៀតបានទេ? សំណេរ។ ពន្យារ។ គំនិត។ ប្រសិនបើអ្នកពិតជាចង់ដឹងនោះ នាមរបស់សកម្មភាពមួយរបស់ពាក្យ Past Participle បានមកពីអក្សរឡាតាំង nonscere ដែលបានន័យថាដឹង។ ការយល់ដឹងថាចំណេះដឹងជាសកម្មភាពដែលមានទំនាក់ទំនងគ្នា មានសារៈសំខាន់ក្រៃនៅទីនេះ។ ការពន្យារពេលរង់ចាំក៏អញ្ចឹងដែរ។ ប្រសិនបើពេលនោះយើងទៅទាន់ម៉ោង រៀបចំខ្លួនរួចរាល់ ហើយកំពុងនៅ សាលសណ្ឋាគារ ហើយនោះបទពិសោធន៍ក្នុងការពន្យាពេលរង់ចាំរបស់មនុស្សម្នាក់ទៀត នឹងក្លាយជាការពិត។ គ្មានទាក់ទងទៅនឹងការសញ្ជឹងគិតអ្វីនោះទេ។ ក៏ប៉ុន្តែដោយសារតែ អ្នកកំពុងតែធ្វើដំណើរឆ្លងកាត់ផ្លូវប្រចកដ៏ស្មុគស្មាញហាក់បីដូចជាពោរពេញដោយ អាគមរបស់ក្រុងភ្នំពេញ ដើម្បីទៅកាន់សណ្ឋាគាររបស់អ្នកវិញ (អ្នកច្បាស់ក្នុងចិត្តណាស់ថា សណ្ឋាគារ នោះនៅជិតនេះទេ!) សំណេរនេះបានបង្ហាញពីការយល់ដឹងយ៉ាងពេញលេញពីគំនិតនេះ។ វានៅទីនេះ ពួកគេនៅក្នុងរ៉ឺម៉ក។ អ្នកកំពុងនៅតាមផ្លូវ។ ពួកយើងសុទ្ធតែនៅទីនេះ។ ទីកន្លែងដែលយើងដឹង។

ការចូលរួមចំណែក

តើឥលូវនេះខ្ញុំគួរធ្វើអ្វី? សមាជិកទាំងអស់បានប្រមូលផ្តុំគ្នានៅជុំវិញតុដ៏ធំបំផុតរបស់ហាងកាហ្វេ។ ពួកយើងត្រូវការកៅអីបន្ថែមទៀត។ ពួកយើងមានគ្នាច្រើន ប្រាកដណាស់។ យកកៅអីគ្មានបង្អែកក៏បានដែរ។ កាហ្វេនេះចាស់គ្រាន់បើ! តើវាជាការពិតទេដែលថាគេអាំងវាដោយប្រើខ្លាញ់ជ្រូក? ទោះជាយ៉ាងណាក៏ខ្ញុំបដិសេធមិនព្រមជឿ ហើយរុញឱ្យវាដួលទៅ។ វាស៊ីគ្នាទៅនឹងបារីម៉ុងតូលដែលមានសញ្ញាសត្វសេកពណ៌ បៃតងខ្ចី។ ខ្ញុំបានចាប់ផ្តើមញៀន

ហើយ ញៀននឹងគ្រប់យ៉ាងទាំងអស់នេះ ជាពិសេសគឺញៀននឹងសមាជិកផ្សេងៗ។ ការដែលមានអារម្មណ៍ថាជាសមាជិកក្រុមគឺងាយស្រួលទេ។ តែការដែលក្លាយទៅជាផ្នែកដែលមានអត្ថន័យ មួយនៃក្រុម? រឿងនេះរាងពិបាកបន្តិច។ ដោយសារថាតើតាមពិតទៅ តើខ្ញុំមានអ្វីបន្ថែមទៅ? ខ្ញុំជឿថាពួកយើងម្នាក់ៗសុទ្ធតែធ្លាប់បានសួរសំណួរនេះទៅកាន់ខ្លួនដដែលៗដោយសម្ងាត់ទាំងអស់គ្នា។ តើអ្វីទៅជាការចូលរួមរបស់ខ្ញុំ? វាត្រូវតែនៅត្រង់ណាមួយជាមិនខាន! ប៉ុន្តែ តើយើងគួរធ្វើយ៉ាងណាដើម្បីផ្សាំងបរិយាកាសជាមិត្តភាពនេះ? តើធ្វើយ៉ាងណាដើម្បីបង្ហាញពីអ្វីដែលខ្ញុំកំពុងគិត? ជាការពិតណាស់ ការសរសេរពីការហូរហៀរនៃព័ត៌មានច្រើនជ្រុលនៅពេលដែលអ្នកកំពុងអង្គុយលើកៅអី ជក់បារី ក្រេបកាហ្វេ បកប្រែ និងគិតក្នុងពេលតែមួយទាំងអស់មានភាពលំបាកបន្តិច។ ក៏ប៉ុន្តែការចូលរួមគឺកើតឡើងក្នុងពេលស្របគ្នាមែន។ វាផ្ទុកជាបន្តគ្នារហូត។ នៅពេលដែលខ្ញុំកំពុងរកហេតុផលវិលវល់នឹងផ្នែកដែលខ្ញុំត្រូវសម្តែង ខ្ញុំក្លាយទៅជាផ្នែកនោះ ។ នៅពេលដែលវាសនា កំពុងជាប់រវល់យកលុយបង់ថ្លៃកាហ្វេ ខ្ញុំក៏បានចូលរួមផងដែរ (ទោះជាមិនមែនជាថវិការក្តី) ដោយហេតុថាការចូលរួមមិនមែនស្មើគ្នានឹងការផ្តោះប្តូរនោះទេ។ ហើយការផ្តល់ប្រយោជន៍គ្នាទៅវិញទៅមកមិនអាចពឹងផ្អែកលើច្បាប់នៃសមភាពនោះទេ (ច្បាប់នោះសឹងតែគ្មានផង)។ បញ្ហានៃការចូលរួម នៅតែជាបញ្ហារបស់យើង ជារៀងរាល់ថ្ងៃ នៅតាមផ្លូវ និងនៅលើតុ។

ទស្សនៈវិស័យ

រាល់ដង ផ្លូវតែងតែធ្វើឱ្យយើងចាប់ផ្តើមពិចារណាពីវត្ថុផ្សេងៗ។ ឱ្យតែយើងសម្លឹងមើលទៅខាងក្រៅបង្អួចឡានក្រុង (ផ្ទះបណ្តោះអាសន្ន) នោះយើងរមែងតែងមើលចូលមកក្នុងផងដែរ។ ផ្លូវទាំងនោះផ្តល់នូវបរិយាកាសស្ងឹងស្ងាធមួយ ឬក៏ពេលល្ងាចនៅពេលដែលពិភពខាងក្រៅពីផ្លូវទៅសុទ្ធសឹងជាភាពងងឹត។ ដូច្នោះហើយ ខ្ញុំក៏ចាប់ផ្តើមពិចារណាពីពាក្យដ៏ចម្លែកមួយនេះ៖ ទស្សនៈវិស័យ។ ពាក្យនេះជាពាក្យមកពីភាសាឡាតាំងម្តងទៀត ហើយគឺពាក្យ specere បានន័យថាមើលទៅកាន់អ្វីមួយ។ ដូចជាពាក្យ speculum ដែលមានន័យថា អ្វីទាំងអស់ដែលឆ្លុះ។ ឬក៏ពាក្យ spectacle ដែលមានន័យថា អ្វីទាំងអស់ដែលល្អអស្ចារ្យ។ ពាក្យ speculation (ការប្រមើល) ក៏ជាសមាជិកក្នុងក្រុមគ្រួសារនេះដែរ។ ច្បាស់ណាស់ ពួកយើងបានឆ្លងកាត់ភាគច្រើននៃពាក្យទាំងនេះ រួចទៅហើយ។ តាមពិតទៅ យើង

គួរថា ពួកយើងបានធ្វើដំណើរឆ្ពោះទៅកាន់ពួកវាវិញនោះទេ ដោយគេប្រើពាក្យ per។ ទោះបីជាយ៉ាងណាក្តី ពាក្យ perspective មានន័យច្រើនជាងនេះទៅទៀត។ វាគឺជាផ្នែកមួយ ដោយមានពាក្យ "ive" ពីក្រោយ។ វេលា ឬស្ថានការណ៍មួយដែលបានបើកខ្លួនឱ្យគេចូលទៅមើលវា។ ពេលខ្លះវាអាចនឹងបោកប្រាស់ពួកយើងផង។ វត្ថុខ្លះមើលទៅហាក់ដូចជាមានសភាពតូចជាងមុន ធំជាងមុន រឺខុសប្លែកពីមុន។ តាមទីកន្លែងដែលអ្នកកំពុងនៅអ្នកនៅតែជា មនុស្សទោះជានៅទីកន្លែងណាក៏ដោយ។ ដូចជាអ្វីៗទាំងអស់ដែលឆ្លុះនោះ ទស្សនៈវិស័យក៏មានលក្ខណៈឆ្លុះបញ្ចាំងផងដែរ។ ក៏ប៉ុន្តែ យ៉ាងណាក៏គ្មានវត្ថុអ្វីដែល ជាកម្មវត្ថុរបស់យើងតែម្នាក់នោះឡើយ។ ទស្សនៈវិស័យ គឺជាល្បែងល្បងប្រាជ្ញាមួយ។ គឺជា ការវិលវល់ក្នុងការដោះស្រាយបូជនីយស្ថានមួយនៅកណ្តាលទីរហោឋាន។ វាជាការវិលវល់ក្នុងការដោះស្រាយភារៈរស់តូចមួយ ដែលបង្កភាពភ័យខ្លាចដល់អ្នកផងគ្រប់គ្នា។ សម្រាប់ពេលនោះ កែវឆ្លុះនៃកញ្ចក់ឡានក្រុង មើល ទៅហាក់បីដូចជាវ៉េទីនដែលយើងប្រើ រួមគ្នា។ ការមកដល់យ៉ាងសន្ធឹកសន្ធាប់នូវគំនិតយោបល់ដែលត្រូវបានបង្កើតឡើង ដោយខួរក្បាលដែលគិតយ៉ាងល្អិតល្អន់របស់ភ្នែកពីរបី ដែលមើលឃើញវត្ថុដូចគ្នាតែមិនដែលមើលឃើញឡើយ។

សង្កេត ចាត់តាំង ពិពណ៌នា

ប្រហែលជាចក្ខុវិស័យជាងម្ភៃដែលត្រូវបានគេចែកគ្នា អាចបង្កើតជាកញ្ចុំអត្ថន័យចម្រុះ ម៉្យាង។ បើតាមប្រវត្តិសាស្ត្រ FIELDS នៅតែជាបទពិសោធន៍ចម្រុះគ្នាមួយ។ ភាពត្រកុំត្រកាលនៃរូបភាពចម្លែកៗ ជាកម្លាំងជម្រុញឱ្យយើងស្វះស្វែងរកអត្ថន័យ។ ដល់ពេលយើងប្រើការចងក្រងជាក្រុមហើយ។ បំណះដុំមួយពណ៌ខៀវ គឺជាមេឃវិសាលភាពវាលស្រែពណ៌បៃតងខ្ចី ដែលមិនអាចរាប់អស់។ ពណ៌ក្រហមខ្ចី គឺភ្លើងពណ៌ក្រហមរឿងអញ្ចឹងមិនដែលបង្កបញ្ហាឡើយ (ភាពភ័យខ្លាច!) យ៉ាងណាក៏ដោយពួកយើងដឹងហើយថាពណ៌ស តំណាងឱ្យសេចក្តីស្លាប់។ ប៉ុន្តែតាមពិតទៅខ្ញុំធ្វើអ្វីពេលដែលខ្ញុំសង្កេត (observe), ចាត់តាំង (assign), និង ដែលឥឡូវនេះព្យាយាមពិពណ៌នា (describe)? ជាគោលទៅ ខ្ញុំដើរតួជាសញ្ញាមួយដោយការចារអក្សរ។ ម៉ោងរៀនភាសាខ្មែរដែលបង្រៀន ដោយសាស្ត្រាចារ្យមួយរូបដែល ពោរពេញដោយភាពសាទរ។ គាត់មានស្នាមញញឹមដ៏ ត្រចង់ ពាក់វ៉ែនតាធំៗ និងសម្លេងដែលបង្ហាញពីការយកចិត្តទុកដាក់មួយ។ ទាំងអស់នេះ ហើយដែលធ្វើឱ្យគេដឹងថាគាត់

ពោរពេញទៅដោយសេចក្ដីរំជួលចិត្ត។ ពួកយើងអង្គុយនៅ ជុំវិញគុ ជាថ្មីម្ដងទៀត ដោយនៅជុំវិញពួកយើង គឺជាបណ្ណាល័យដ៏គួរឱ្យស្ញើចសរសើរមួយ។ ពួកយើងអង្គុយនៅចុងបំផុតនៃកៅអីរបស់យើង (គ្រាន់តែជាភាសាប្រៀបធៀបតែ ប៉ុណ្ណោះ)។ ពេលនោះពួកយើង ពិតជាចង់ចេះចង់ដឹងខ្លាំងណាស់។ ហើយកាល នោះយើង បានដឹងរឿងមួយយ៉ាងថ្មីស្រឡាងពោលគឺ អក្សរ A របស់ភាសាឡាតាំង គឺជារូបតំណាង ឱ្យក្បាលគោមួយដែល បានបញ្ចេញសម្លេង "A" នោះ។ ហើយបើគិតទៅ គោដែលនៅក្នុង វាលស្រែមួយក្បាលនោះវិញពិតជាបន្លឺសម្លេងខុសពីនេះជាមិនខានឡើយ ពេលដែលវា ត្រូវបានឡានបុកស្លាប់ (រឿងនេះមិនមែនជាការពិតនោះទេ) ក្នុងគ្រោះថ្នាក់ចៃដន្យមួយដែល កើតឡើងដោយសារ ការជិះកាត់ភ្លើងស្តុបពណ៌ក្រហម។ ហេតុការណ៍នេះគ្រាន់តែជារឿង ស្រមើស្រមៃ ឬប្រភេទរឿងរន្ធត់ របៀបអាល្លឺម៉ង់ដ៏ចម្លែកមួយប៉ុណ្ណោះ។ អក្សរ A ប្រៀបបាន ទៅនឹងអក្សរ រ របស់ភាសាសំស្ក្រឹតអញ្ចឹងដែរ។ ពួកវាដើរតួជាសញ្ញាមួយដោយការចារ អក្សរ។ ការដែលមិនអាចបកស្រាយរឿងមួយនេះបាន ការដែលមិនអាចទាំងបញ្ចេញសម្លេង អក្សរនេះឱ្យបានត្រឹមត្រូវ ធ្វើឱ្យមនុស្សម្នាក់ចាប់ផ្ដើមយល់ដឹងច្បាស់ពីកម្រិតនៃការពឹងផ្អែក របស់យើង ក្នុងការផ្ទេរបទពិសោធន៍ ទៅជាអក្សរ សញ្ញា និងការសរសេរផ្សេងៗ។ ចុះបើ ចុងក្រោយទៅវាមិនមែនទៅវិញ? ពេលខ្លះទៅ នៅទីខាងក្នុងបំផុតនៃកញ្ចុំចម្រុះរបស់ FIELDS ភាសារបៀបនេះមើលទៅ ហាក់បីដូចជាការបោកបញ្ឆោតទៅវិញទេ។

ការសម្តែងចេញ

អត្ថន័យ បំពានលើសំណេរ។ ឧទាហរណ៍ ដូចជាភាសាកាយវិការ។ ភាសាដែលយើងប្រើពេលយើងនិយាយ។ ហើយការនិយាយ (ទាក់ទងនឹងសង្គម) គឺមានលក្ខណៈជា FIELDS ជាជាងការសរសេរ (ទាក់ទងនឹងបុគ្គល)។ តើអ្នកមិនចង់ឃើញមុខរបស់ រ៉ូជឺ (Roger) ពេលដែលគាត់កំពុងកែសម្រួលអត្ថបទនេះទេឬ? គាត់ប្រហែលជាកំពុងចងចិញ្ចើម តែក៏មានស្នាមញញឹមម្ដងម្កាលផងដែរ។ មុខមាត់របៀបបញ្ញវន្តសញ្ជាតិអូស្ត្រាលី ដែលមានភាពហ្មត់ចត់បន្តិច លាយឡំនឹងទឹកមុខដ៏រីករាយបំផុតនៃសំណួរចំបងជាច្រើន។ គាត់ប្រហែលជាអាចនឹងមិនពេញចិត្តនូវការរ៉ាយរ៉ាប់របស់ខ្ញុំអំពីគាត់នេះទេ (ហើយគាត់មិនត្រូវបានគេអនុញ្ញាតឱ្យកែសម្រួល រឺលុបវាចេញទេ! ឥឡូវនេះកំពុងចងចិញ្ចើមហើយ!) ជាច្រើន

ដងណាស់ហើយ ដែលយើងមានការលំបាក ក្នុងការបញ្ចេញពីអារម្មណ៍របស់ខ្លួន នៅអំឡុងពេលជាច្រើនដែលយើងធ្វើការគិតរួមគ្នា។ ខ្ញុំក៏កោតស្ញប់ស្ញែង ដល់អាកប្បកិរិយាសុភាពរាបសា របស់សំណាង នាពេលដែលគាត់បកស្រាយពិភាក្សាពីរឿងដែលពិបាកៗដែលខ្ញុំបានលើកឡើង។ រួមមានទាំងទឹកភ្នែកផងដែរ មានទាំងទឹកភ្នែកពេលយើងត្រេកអរ និងទឹកភ្នែកពេលយើងភ័យខ្លាច ... បើនិយាយឲ្យខ្លីទៅ នៅពេលដែលយើងខ្វះភាសា (ឬខ្វះការយល់ដឹង) ខ្លួនរបស់យើងនៅតែបន្តការនិយាយដដែល។ តែក៏និយាយដោយអត់សំនៀងពីធម្មជាតិមិនបាន។ តើវាពិតជាមកពីធម្មជាតិពិតមែនឬ? ទោះជាពេលដែលគេលែងត្រូវរៀបឬកពារអាកប្បកិរិយាក៏ដោយ ការអោបគ្នាជាសញ្ញាកាយវិការនៃវប្បធម៌ជាងគេបង្អស់នោះ អាចនឹងមានន័យថាការដឹងគុណយ៉ាងខ្ពស់បំផុត តែខណៈពេលស្របគ្នានោះ ការមិនអោបគ្នាក៏អាចមានន័យយ៉ាងដូច្នោះដែរ។ នៅក្នុងអត្ថន័យនៃការរៀនពីគ្នា ការសិក្សាបានមានន័យត្រង់ ថាជាការរៀនតាមរយៈគ្នា ដោយបោះបង់ ចោលភាពជាអក្សរសាស្ត្រទាំងប៉ុន្មានចោលអស់ និងទទួលយកតែ ការចេះអានដ៏មូលដ្ឋានមួយពីខ្លួន ប្រាណដែលនៅក្នុងបន្ទប់នេះ ពីតំរិយាបទរបស់មនុស្ស ហើយនិងស្ថានភាពទីកន្លែងរបស់វត្ថុទាំងឡាយ។

គរុកោសល្យ

ជាពាក្យមួយសម្រាប់លេងដែលមានលក្ខណៈខុសប្លែកគ្នាពីគេយ៉ាងខ្លាំង។ មិនមែនជាកម្មសិទ្ធិមួយនោះទេ។ ដំបូងឡើយ ជាគំនូសតាងមួយ។ បន្ទាប់មកជាគម្រោងមួយ។ ចុងក្រោយមកក្លាយជាសំណើរគម្រោងការមួយ។ ដំបូង៖ វត្ថុអ្វីមួយសម្រាប់ដាក់ទៅមុខសម្រាប់បោះ (iacere) ទៅមុខ។ ក្រោយមក៖ អ្វីមួយសម្រាប់ដាក់ (ponere) នៅទីតាំងប្រាកដណាមួយ។ ជានិច្ចកាល៖ ដែលលេងសើចច្រើន។ ត្រូវការ (homo ludens) ដែលជាស្រី ឬប្រុសដែលលេង។ មិនមែនលេងសម្តែងរឿងនោះទេ តែជាការត្រេះ បន្លំល្បួច និងការត្រសុល។ ម្តងទៀតហើយ ដែលគរុកោសល្យគឺជាស្នេហា វាត្រូវតែជាស្នេហា។ ឧទាហរណ៍ដូចជា ការមើលថែរក្សាក្មេង (pedo) ឬក៏ការមើលថែរក្សាគ្នាទៅវិញទៅមក។ សំណួរដែលមានភាពលំបាកជាងនេះទៀតនោះគឺ៖ តើ FIELDS គឺជាគម្រោងគរុកោសល្យមួយដែរឬទេ? ចម្លើយគឺទេ! ៖ ប្រសិនបើយើងនៅចាំពី “pedagogue” របស់ក្រិចដែលជាទាសករម្នាក់ ជាអ្នកនាំក្មេង ប្រុសទៅសាលារៀន។ វាជាការបែងចែកយ៉ាងដាច់ខាតនៃ

វណ្ណៈ ការងារ និងភេទ ដែលជាការបែងចែកកម្មសិទ្ធិ។ ចម្លើយគឺ មែន ប្រសិនបើយើងគិតតាមបែប "សំណើរមួយដែលសម្បូរទៅដោយការលេងសើចច្រើន" ... ការអប់រំក៏ជាការដឹកនាំដែរ។ ពាក្យ duce អ្នកប្រជាភិថុតិដែលដឹកនាំមនុស្សម្នា។ តើគេប្រើពាក្យអ្វីសម្រាប់ការដឹកនាំគ្នាទៅវិញទៅមក? ដោយពេលដែលយើងទាមទារយ៉ាងខ្លាំងទៅលើខួរក្បាលរបស់ក្មេងមួយ យើងត្រូវការមគ្គុទេសក៍ដំបូន្មានពីគ្នាទៅវិញទៅមក។ មិនមែនថាយើងបោះបង់វាចោលនោះទេ តែយើងព្យាយាមបំភ្លេចវាចោលយ៉ាងអំណត់។ ពាក្យ coducation, comjection, និង pedaposal? ក្មេងស្រីឈ្មោះ អ៊ូណា (Una) នឹងមិនអាចយល់ពីន័យរបស់ពាក្យទាំងអស់នេះទេ។ អ្នកផ្សេងក៏ដូចគ្នាដែរ។ ហើយ អូតូ (Otto) តូចដែលមិនមានវត្តមាននៅទីនោះ បានហៅដំបងប៊ូមឺរ៉េង (boomerang) ទម្រង់ដើមដ៏មានតម្លៃមួយដែលយើងបង្ហាញឱ្យគាត់មើលថាជា ស្បែកជើងផ្ទាត់មួយ។ អ្នកផ្សេងនឹងមិនធ្វើដូចនេះឡើយ។ បើនិយាយទៅអ្វីដែលមិនអាចស្មានបានគឺ អ្វីដែលគេពុំបាន រំពឹងទុកមុន។ មិនមែនត្រូវការតែការចូលរួមមួយនោះទេ។ មិនមែនម្នាក់ឯងនោះទេ តែគឺជា parti-anti-cipation។ ដំបូន្មាន ឬមគ្គុទេសក៍ពីផ្លូវមួយដែលយើងនៅត្រូវដើររួមគ្នា។ ផ្លូវដ៏ធំសម្បើមដើម្បីទៅកាន់ មនោរម្យ (Monorom)។ ផ្លូវទៅកាន់កោះទន្សាយ (Koh Tonsay) ដែលទាមទារការប្តេជ្ញាខ្ពស់។ ដោយនៅខាងចុងផ្លូវ គ្មានសាលាណាក្រៅពីការលេងសើច ដែលធ្វើដំណើរពីទីមួយទៅទីមួយទៀតទេ។

តម្រង / កន្ទុយបារី

អារីន (Arin) និងខ្ញុំបន្តជក់បារី។ ផ្សែងពណ៌ខៀវតែងតែនៅចន្លោះធ្មេញដែកដ៏ឆ្កួតរបស់គាត់ជានិច្ច។ ម្តងនេះ ខ្ញុំមិនដឹងថាតើខ្ញុំធ្លាប់បានជក់បារីច្រើនដល់ថ្នាក់នេះឬទេ។ វាប្រហែលជាការកុហកមួយប៉ុណ្ណោះ។ ខ្ញុំមិនសូវច្បាស់ថា តើខ្ញុំធ្លាប់ត្រេងច្រើនយ៉ាងនេះដែរឬទេ។ រឿងនេះមើលទៅរាងពិតប្រាកដជាង។ តើយើងអាចប្រាប់ឱ្យឡានក្រុងឈប់ម្តងទៀតបានទេ? បន្លំធ្វើជាចង់ទៅជុះនោម ដោយការពិតយើងគ្រាន់តែចង់ចុះទៅស្រូបផ្សែងបារីតែ ប៉ុណ្ណោះ។ ចានគោះបារី ត្រូវបានធ្វើឡើងពីវត្ថុធាតុគ្រប់បែប យ៉ាង។ ឧទាហរណ៍ដូចជាដបស្រាបៀរក្នុងស្រុកមួយ ផ្លែត្រសក់ស្រូវដែលត្រូវបានគេញាំអស់ពាក់កណ្តាលមួយផ្លែ ដូចជា ស្លឹកឈើខ្ចប់បង្អែមរបស់ស្ត្រីក្នុងថ្នាក់រៀនខ្មែររបស់យើងផងដែរ។ នៅឯក្លោងទ្វាររបស់ផ្ទះឈើ ដ៏ប្រណីត

មួយ។ ប្រាកដណាស់ ពួកយើងមានអារម្មណ៍មិនល្អដែរ។ តែយើងក៏មានអារម្មណ ថាមានសេរីភាពបន្តិច ដោយសារកិរិយាមិនសមរម្យរបៀបជំទង់ក្លែងក្លាយទាំងនេះ ដែរ។ ទោសកំហុសនៃការត្រងយក។ ពេលខ្លះ (នៅក្រោយពីសម័យនវិទ្យាបុរាណ) ការដែលស្រូបយកតែអ្វី ដែលអ្នកចង់បាន គឺធ្វើឡើងដើម្បីរក្សាជីវិតឱ្យគង់វង្ស។ ស្រួលយល់ណាស់! អស់បារីបីដើម ហើយទម្រាំបានមកដល់ផ្នែកនេះនៃអត្ថបទ។ កុំដាក់សម្ពាធលើ ខ្លួនឯងពេក! អ្នកក៏អីចឹងដែរ។

ច្រកប្រើ

ភាពរប៉ាត់រប៉ាយនៃរឿងផ្ទាល់ខ្លួន នៅតែជាអ្វីដែលយើងគួរលើកមកនិយាយ។ ទាក់ទងទៅនឹងចំណុចខុសគ្នាដ៏តូចមួយរវាងពាក្យ ច្រកប្រើ (access)និង ភាពលើសលុប (excess)។ បន្ទាត់ដែលកាត់ចែកអត្ថន័យនៃពាក្យទាំងពីរនេះគឺជារង្វង់មួយ។ បន្តិចទៀត យើងនឹងឃើញហើយ។ ពាក្យដែលធ្វើឱ្យយើងក្លាយជា “person” (មនុស្ស) ម្នាក់ បង្កប់ ន័យក្តីរំភើបដែលវាជាអារម្មណ៍លើសចំណុះប្រើដើម្បីអាចចូលទៅកាន់វត្ថុ ដែលគេមិនអាច គិតដល់បាន។ អនុញ្ញាតឱ្យខ្ញុំបកស្រាយដោយប្រើពាក្យស្រួលយល់ជាងនេះ៖ ពាក្យ “persona” (លក្ខណៈនៃមនុស្ស) គឺជាពាក្យឡាតាំង ដែលបានកែសម្រួលពីភាសាក្រិច មានន័យថា “personage” (មនុស្សល្បីល្បាញ) ។ វាជាតួអង្គមួយដែលគេបានដើរតួ។ អ្នកខ្លះនិយាយថា ពាក្យ “persona” នេះទាក់ទងនឹងពាក្យ per-sonare ដែលមានន័យថា ស្តាប់តាមរយៈអ្វីមួយ។ បើគិតទៅ អត្ថន័យនេះត្រឹមត្រូវដែរ។ ដូច្នេះហើយ ដោយផ្អែក លើពាក្យឬស “mask” របស់អេទ្រូសិន (Etruscan) ពាក្យថា phersu ជា ជន្ទល់ឆាក មួយដែលនិយាយតាមរយៈអ្វីមួយ។ វាគឺជារោងល្ខោនបុគ្គលិកលក្ខណៈ។ ធ្វើត្រាប់តាមវត្ថុ សម្ភាងជាច្រើនឥតគណនាដែលចូលរួមបង្កើតខ្ញុំឡើងមក។ ហើយវាក៏ជាវត្ថុដែលបំបែកខ្ញុំ ផងដែរ។ បន្ទាត់ដ៏សែនតូចដែលចែកអត្ថន័យពាក្យ ac-/ex-cess បានពុះឆ្លងកាត់ខ្ញុំតែម្តង។ វាចែកអ្វីដែលអ្នកអាចចូលបាន និងអ្វីដែលបង្ការមិនឱ្យអ្នកចូលបានដោយការហួរហៀរ។

ពាក្យ “ceding” ក៏ជាពាក្យមួយដែលល្អសម្រាប់លើកមករំកញែកដែរ។ “អនុញ្ញាតឱ្យឈ្នះ, ឱ្យទីកន្លែងទៅ កាន់ និងបោះបង់សិទ្ធិ ឬកម្មសិទ្ធិខ្លះ” ។ ពេលដែលវាបូករួមជាមួយពាក្យ “ex” ទៅ វាក្លាយទៅជាពាក្យអវិជ្ជមានផ្ទួន។ ដូច្នេះពាក្យ “exceeding” បានន័យថា ការចាកចេញពីទីកន្លែងមួយដែលកំពុងឱ្យទីកន្លែង។ ទៅឱ្យហួស ទៅឆ្ងាយពេក

ឬដូចពាក្យ សំស្ក្រឹត sedhati ដែលបានន័យថាបណ្តេញចេញ។ បើសារភាពឱ្យតាមត្រង់ទៅ ពេលខ្លះ យើងពិតជាធ្វើអញ្ចឹងមែន។ ពួកអ្នកផ្សេងដែលនៅជិតអាងហែលទឹកនោះ ពួកគេ ចង់ ពន្យារភាពធុញធប់របស់ពួកគេ ឯពួកយើងចង់បញ្ជាក់ពីភាពក្រោយអាណានិគមរបស់ ពួកយើង។ អ្នករត់តុនៅឯបារខាវ៉ាអូខេ ពួកគេចង់បម្រើភេសជ្ជៈកម្ពុជា ឯពួកយើងចង់ផ្តល់ កម្លាំងថ្មីដល់ ប្រវត្តិសាស្ត្រកម្ពុជា។ ជាច្រើនដងណាស់គេមើលទៅហាក់ដូចជាមិនអាច ទាក់ទង មកដល់ យើងបាន។ តែដោយសារតែទំនាក់ ទំនងរបស់ពួកយើងទៅនឹងអ្វីដែល មិនអាចគិតបាននេះ ហើយ ដែលពួកយើងបានមកដោយ ការបោះបង់ចោល (ទោះជា ពិបាកយ៉ាងណាក៏ដោយ) នូវលក្ខណៈនៃមនុស្សកាលពីមុន ឬលក្ខណៈដែលយើងទើប នឹងបានថ្មីៗ។ ទំនាក់ទំនង ទាំងនេះហើយដែលពេលខ្លះនាំឱ្យកើតមានដំណើរការដ៏ លើសលុប។ តែជារឿងចម្លែកមួយដែរ ព្រោះថា ដំណើរការដ៏លើសលុបនេះហើយ (ដែល ជាការប្រឆាំងនឹងលក្ខណៈនៃមនុស្ស, ការបោះបង់ចោលស្បែកមុខ) ដែលបង្កើតឱ្យមាននូវ ការចូលទៅកាន់ភាពមិនអាចគិតបានខ្លះដែល FIELDS បានផ្តល់ឱ្យ។ គឺរង្វង់មូល។

ដែនកំណត់

តើការបញ្ចប់ត្រូវបានគេឱ្យតម្លៃខ្ពស់ពេកឬ? តើការឱ្យតម្លៃមិនពឹងផ្អែកលើតម្លៃអតិបរិមាដែល អាចទៅរួចទេឬ? តើការបញ្ចប់បានផ្តល់សច្ចានុម័តឱ្យខ្លួនឯងទេ? តើនិយមន័យជា ការប៉ាន់ប្រមាណរបស់ការបញ្ចប់នៃភាពអាចទៅរួច? limes (កំរិត) និង fines (បញ្ចប់) កំហិត និងការបញ្ចប់ ជាការញ្ញាក់មុខពិតប្រាកដរបស់អក្ខរានុក្រមមែនឬ? រឺក៏យើងអាច ពន្យល់ន័យអ្វីគ្រប់យ៉ាងដោយមិនចេះចប់? តើសកម្មភាពនេះនឹងនាំទៅកាន់អ្វី? តែទីណា ក៏មិនមាន ជាពាក្យអវិជ្ជមានតែមួយគត់របស់ពាក្យ ទីណា? តើពាក្យ ទីណាជា អំណះអំណាងរបស់ការបញ្ចប់? តែអត្ថបទមួយអាចនឹងមិនមែនជាសក្ខីភាពបានទេ? សក្ខីភាពនៃវត្ថុណាមួយ នៃមនុស្សណាម្នាក់? នៃមនុស្សសង្គមណាម្នាក់ ដែលគាត់បាន បញ្ចប់ទៅហើយ? តើអត្ថបទធ្វើភស្តុតាងរបស់ការបាត់បង់ទាំងនោះបានទេ? រឺក៏វានាំយក មកវិញនូវអ្វីដែលនៅសល់? តើវាអាចធ្វើអញ្ចឹងបានទេ? តើយ៉ាងហោចណាស់ក៏វាអាចរក មើលថាតើអ្វីធ្លាប់នៅទីនោះបានទេ? អាចស្រាវជ្រាវពីវាទេ? តើវាអាចកំណត់បានជាជាង គ្រាន់តែកត់ទុកបានទេ? តើហេតុនេះ អាចនឹងបង្កើតទីកន្លែងទទេក្នុងការស្រមៃ មួយដែលយើង

ត្រូវការដើម្បីធ្វើជាភស្តុតាងពិតប្រាកដទេ? តើវាអាចកំណត់ជីវិតរបស់គំនិត មួយពីខាងក្នុងទេ? តើជីវិតនេះ ដួងព្រលឹងនេះ អាចឱ្យជីវិតដល់អត្ថបទនេះទេ? តើវាអាច បង្កប់ន័យផ្ទុយបានដែរឬទេ ដោយមានសម្បកក្រៅតែគ្មានគ្រាប់ខាងក្នុង? រឺក៏តាមពិតទៅវា មានសារៈដែរ? សារៈនៃភាពផ្ទុយ នៃបដិវត្តន៍ (កូដកម្មក្រុងព្រះសីហនុ!) នៃ "វត្ថុដែល ផ្លាស់ប្តូរ " រឺក៏វត្ថុដែលត្រូវការគេត្រឡប់? តើអ្វីទៅជាការពិតរវាង ពេលវេលាមានលក្ខណៈ ជារង្វង់ និងពេលវេលាមានលក្ខណៈជាបន្ទាត់? តើភាពជារង្វង់មានការបញ្ចប់ដែរឬ ទេ? តើការបញ្ចប់នៅតែជាការបញ្ចប់ទៀតទេ នៅពេលដែលវាជួបប្រទះនឹងការចាប់ផ្តើម? តើ ការដែលជាបន្ទាត់ត្រង់មួយត្រូវបានគេឱ្យតម្លៃខ្ពស់ពេកហើយមែនឬ? តើក្រោយពីសំណួរ ទាំងអម្បាលម៉ាននេះ បន្ទាត់ ទាំងអស់នេះចាប់ផ្តើមវិលហើយក្រឡាប់នៅក្នុងចក្ខុវិញ្ញាណ របស់អ្នកទេ? តើក្រោយពីបន្ទាត់ទាំងអស់នេះ សំណួរទាំងអម្បាលម៉ានចាប់ផ្តើមវិលហើយ ក្រឡាប់នៅក្នុងចក្ខុវិញ្ញាណរបស់អ្នកទេ? តើការវិលនិងក្រឡាប់ទាំងអស់នេះចាប់ផ្តើមសួរសំណួរអ្នកក្រោយពីបន្ទាត់ទាំងអស់នេះទេ? តើចុងក្រោយសំណួរ? ក្រោយពីបន្ទាត់ទាំង អស់នោះ និងទាំងអស់នោះ និង?

ខ្ញែ សំណាង

ខ្ញុំផ្ញើរូបភាពនេះមកពីប្រទេសអាឡឺម៉ង់ ជាទីដែលខ្ញុំកំពុងស្នាក់នៅធ្វើការ។ ខ្ញុំ បាន ទៅទស្សនានៅឯសារមន្ទីរ ហើយខ្ញុំបានឃើញអាវក្រោះរបស់អស្សប្ញទ្ធិដែលដាក់ តាំងនៅទីនោះ។ វាបានធ្វើឲ្យខ្ញុំនឹកឃើញការដែលយើងធ្វើដំណើរទស្សនកិច្ចជាច្រើន កន្លែងក្នុងប្រទេសកម្ពុជា ក្នុងគម្រោង FIELDS។

ខ្ញុំបានថតរូបនេះ ដោយប្រើទូរស័ព្ទដៃរបស់ខ្ញុំ ដោយសារតែអាវក្រោះនេះជា កម្មសិទ្ធិរបស់ព្រះមហាក្សត្រមួយអង្គដែលមានដីយ៉ាងធំ គឺធំខ្លាំងមែនទែន។ ហើយគឺជាព្រះមហាក្សត្រដែលមានអំណាចយ៉ាងសម្បើម និងមានឥទ្ធិពលយ៉ាងធំផង។

ជាច្រើនសតវត្សរ៍កន្លងទៅក្នុងទ្វីបអឺរ៉ុប មានស្តេចតូចតាចជាច្រើនអង្គ។ ប៉ុន្តែ ស្តេចមួយអង្គដែលពាក់អាវក្រោះដូចនេះ ប្រយុទ្ធក្នុងសង្គ្រាមដើម្បីដណ្តើមកាន់កាប់ លើស្តេចតូចតាចទាំងនោះ និងប្រកាសក្តោបក្តាប់លើដីដ៏ធំបំផុត អំណាចខ្លាំងបំផុត ក្នុងគោលបំណងដើម្បីត្រួតត្រាទៅលើស្តេចដទៃផ្សេងទៀត។

នៅពេលខ្ញុំឃើញអាវក្រោះនេះ ខ្ញុំគិតទៅដល់ស្តេចធំពោរពេញដោយអំណាច ដែលឈរនៅលើមនុស្ស ដែលត្រួតត្រា និងដាក់អាណានិគមទៅលើគេឯង។ ខ្ញុំគិតដល់អាណានិគមនិយមបារាំង និងគិតដល់មនុស្សមានអំណាចនិងរបបទាំងឡាយ ដែលបានគ្រប់គ្រងមុនពេលនោះ និងចាប់ពីពេលនោះមក។ ហើយខ្ញុំមិនមែនគិតទៅ ដល់តែប្រទេសកម្ពុជានោះទេ តែខ្ញុំក៏បានគិតដល់ប្រទេសវៀតណាមនិងប្រទេសឡាវ ដែរ គឺឥណ្ឌូចិនទាំងមូល ហើយនិងប្រទេសផ្សេងទៀតដែលស្ថិតនៅក្រោម អាណានិគម ទាំងជិតទាំងឆ្ងាយ។

ឥឡូវនេះ ប្រទេសកម្ពុជាជាប្រទេសមួយដែលមានស្តេចជាច្រើន និងពួកគេ មានដីធំៗណាស់។ ស្តេចទាំងនេះ មានរបស់ជាច្រើនដូចជា អង្គខ្លះមានចំការកៅស៊ូ អង្គផ្សេងទៀតមានចំការម្រេច និងអង្គខ្លះទៀតមានចំការដូងប្រេង។ ហើយស្តេចទាំង នោះក៏មានរបស់ផ្សេងទៀតជាច្រើនដែរ។

ខូចសតិព្រោះកាមតណ្ហា
(ជំពូក១)

ដោយ សុទ្ធ ប៉ូលីន

ខ្ញុំមានអាយុដប់ប្រាំបីហើយ, ខ្ញុំជាដំរីចុះប្រេង ឬជាក្របីឡើងខ្លួន ឬជាឆ្កែ ខែកត្តិក។

ខ្ញុំចង់ក្រៃលែង... ចង់ស្គាល់រសជាតិស្រី ចង់ស្ទើរតែក្លាយជាមមនុស្សឆ្កួតលីលាទៅហើយ។ តើយ៉ាងម៉េចទៅអេះ ឋានសួគ៌លោកិយ? ប៉ុន្តែទោះចំណង់ខ្ញុំមានទំហំប៉ុនណាក៏ដោយ ខ្ញុំពុំដែលបានរួមមេត្រីជាមួយប្រាណស្រីណាម្នាក់សោះ។

ហេតុដែលខ្ញុំពុំហ៊ានភ្លក់ចំណីឆ្ងាញ់នេះ គឺព្រោះតែចាស់ៗ មាមីង ជីដូន ជីតា ចេះតែបំភ័យខ្ញុំជានិច្ចថា : « នរណាលេងស្រីពីក្មេងហួសពេក វាឆាប់ចាស់ខ្លាំងណាស់ រាងកាយឆាប់ទ្រុឌទ្រោម គឺដូចម៉ាស៊ីនដែល Rodage មិនល្អវាឆាប់ទ្រួករលុងខ្ទៅដូច្នោះ» ។ ម្ល៉ោះហើយពេលណាខ្ញុំប្រទះឃើញ កញ្ញាឆើតឆាយខ្លះៗ នៅតាមផ្លូវនៅក្នុងវិទ្យាល័យនារី ឬនៅទីណាផ្សេងៗ ខ្ញុំឈរសម្លឹងគេទាល់តែហៀរទឹកមាត់មិនដឹងខ្លួន ប៉ុន្តែខ្ញុំពុំដែលដាច់ចិត្ត ទៅត្រេងត្រាងនៅក្បែរគេឡើយ។

លោកអើយ! ពេលណាខ្ញុំឃើញនារីម្តងៗ ខ្ញុំមានភាពដូចជាមនុស្សស្លឈាម ខ្ញុំចង់តែស្ទុះទៅត្រកងបីបមថ្នមគេ។ ឈាមដែលហូរក្នុងសរសៃខ្ញុំ គឺជាជាតិសុរាពិតៗតែម្តងដុតកំដៅរោលរាលខ្លួនខ្ញុំឲ្យក្រហល់ក្រហាយអស្ចារ្យ។ ភ្នែកខ្ញុំប្រៀបបានទៅនឹងអគ្គីនេត្រពេលដែលខ្ញុំក្រឡេកមើលទៅកញ្ញាណាម្នាក់ ខ្ញុំក្រឡេកទាល់តែឆេះសំពត់អាវគេគ្មានសល់... ឆេះរហូតដល់ខោក្នុងទៀត។

ខ្ញុំជាសិស្សថ្នាក់ទី ១ ទំនើបជាតិ ក្នុងវិទ្យាល័យស៊ីសុវត្ថិ។ មិត្តខ្ញុំគ្រប់គ្នាគេសុទ្ធតែបានធ្វើការពិសោធន៍ហ្មត់ចត់ ហើយផ្នែកវិធីកាមគុណ។ ទេ តែខ្ញុំម្នាក់ប៉ុណ្ណោះ! ម្ល៉ោះហើយខ្ញុំខំស្តាប់គេជជែកគ្នា អំពីកីឡារាត្រីគ្រប់បែបយ៉ាង ទាល់តែចំហមាត់ស្ញេញដូចជាមនុស្សកើតមិនគ្រប់ខែ។ គេស្គាល់អស់អា ៣៦ របៀប (36 Manières) គេធ្លាប់មើលអស់ហើយអាកុនជ្រូក (Cinéma cochon) ឬកុនខៀវតាមភាសាអង់គ្លេស (Blue Movie) ដែលមានបញ្ចាំងជាក់ស្តែង... នូវរូបភាពព្រហើនៗបំផុតនៃការរួមរឹតរបស់ស្រីប្រុស។ ហើយគេក៏ប្តូរយោបល់គ្នា អំពីបច្ចេកទេសផ្ទាល់ខ្លួនក្នុងការប្រព្រឹត្តល្បែងស្នេហា។ គេតែងមូលមតិគ្នានិយាយថាអាររបៀបនេះឆ្ងាញ់ណាស់!! អាររបៀបនោះស្រួលណាស់!!! ស្រណុកណាស់!!! អូយ!! តើភាពស្រណុកនោះវាយ៉ាងណាទៅ? ខ្ញុំចង់ដឹងក្រៃពេក ខ្ញុំចង់តែមុជចូលអោយលិចកប់យ៉ាងជ្រៅទៅក្នុងស្បែកសួគ៌ នៃកាមកិលេស។

មានមិត្តខ្ញុំម្នាក់ឈ្មោះ អារស់ ។ អានេះមានមាឌស្គមហើយខ្ពស់។ វាមានឈ្មោះល្បីជាងគេក្នុងថ្នាក់ គឺល្បីខាងខូចប្រឡូច។ មិត្តឯទៀតដែលធ្លាប់ដើរកំសាន្តជាមួយវាបាននិយាយប្រាប់ខ្ញុំថា ស្រីៗ ណាដែលបានដេកជាមួយវាហើយប្រាកដជាស្រឡាញ់វាលែងចង់ឲ្យរបេះ។ ស្រីពេស្យាពុំដែលទារកម្រៃពីអារស់ម្តងឡើយ។ មិនត្រឹមប៉ុណ្ណោះសោតស្រីខូចថែមទាំងផ្តល់រង្វាន់ឲ្យវាទៀតផង ដោយអានេះត្រូវធម្មជាតិក្រឡៃប្រាណ សមនឹងចំណុចចិត្តស្រីៗផង ហើយដោយវាប្រសប់បញ្ចេញក្បាច់បច្ចេកទេស ក្បាច់សិល្បៈគ្រប់បែបយ៉ាងផ្នែកខាងផ្តេកផ្តិត រួមមេត្រីផង។ គេលួចហៅវាតែ «អាចៃសំផឹង»។ ខ្ញុំបានដឹងដំណឹងដូច្នេះក្នុងចិត្តមានការស្ងើចសរសើរអារស់ជាពន្លឹក ចំណែកក្នុងខ្លួនវិញមាន ការស្រើបស្រៀវស្ទើរឆេះផែនដី។ ពេលរៀនខ្ញុំពុំសូវដែលបានស្តាប់គ្រូទេ ខ្ញុំចូលចិត្តអង្គុយ សសៀរប្របៀតតែនឹងអារស់។ ខ្ញុំសម្លឹងសង្កេតមើលវាភ្លឹសៗ ហាក់ដូចជាវានោះព្រះអាទិទេព របស់ខ្ញុំតែម្តង។

លុះយូរលង់មក ខ្ញុំដើរនយោបាយទាល់តែអារស់ និងខ្ញុំក្លាយទៅជាមិត្តស្និទ្ធស្នាលគ្នាអស់ពីដួងចិត្ត។ ពេលប្រលងឆមាសម្តងៗ ខ្ញុំបើកអំណាចឲ្យអារស់ចម្លង Copie ខ្ញុំតាមត្រូវការ ដោយគ្មានខ្លាចរអែងសាស្ត្រាចារ្យបន្តិចបន្តួច។ អារស់ជាសិស្សមានប្រាជ្ញា គួរសមដែរ តែជាសិស្សខ្ជិលផង។ ខ្ញុំជួយបំពេញករណីយកិច្ចក្នុងថ្នាក់ឲ្យវាគ្រប់បែបយ៉ាង ជួនកាលខ្ញុំធ្វើចំណោទ ឬការតែងសេចក្តីជំនួសវាទាំងអស់។ ម្ល៉ោះហើយវាស្រឡាញ់ ខ្ញុំណាស់។ ដើម្បីតបស្នងសងគុណខ្ញុំ អារស់វានិទានរឿងពីរោះៗឲ្យខ្ញុំស្តាប់។ គ្មានចាំបាច់ សង្ស័យអ្វីច្រើនទេរឿងទាំងនោះ គឺជារឿងស្នេហា! គឺជារឿងដែលដុតកំដៅកាមរាគខ្ញុំ ឲ្យឆេះឆួលពេញបន្ទុក។ អានោះវាពូកែខាងវោហារខ្លាំងណាស់ វាព្រោកប្រាជ្ញពុំចេះ ហត់នឿយ ហើយវាប្រសប់រករឿងប្លែកៗ មកអធិប្បាយបំពេអារម្មណ៍ខ្ញុំ។

រឿងរបស់អារស់ មានសភាពដូចជា «គុកកាមកិលេស» ប្រកបដោយជញ្ជាំងដែកដែលស្រោបរឹតរួតព្រលឹងខ្ញុំស្ទើរស្ទះខ្យល់ ហើយផ្សព្វផ្សាយពេញទំហឹង នូវពិសពុលប្រៀបបាននឹងជាតិអាភៀន។ បើថ្ងៃណាខ្ញុំខានបាន ស្តាប់ ខ្ញុំចេះតែកើតទុក្ខមិនសុខចិត្ត អំពីប្រការផ្សេងៗ នៅសាលាដូចនៅផ្ទះ ខ្ញុំចេះតែរសាប់រសល់ក្រហល់ក្រហាយរកថាមិន ត្រូវ។ បើនិយាយតាមការពិតត្រង់ទៅ រឿងទាំងនេះ ជារឿងកំប្លែងសំគម រកន័យគ្មាន ហើយគ្មានឥទ្ធិពលអ្វីសោះ (objectivement)។ ប៉ុន្តែខ្ញុំជាមនុស្សល្ងង់ខ្មៅពេកខាងផ្នែកកាមសាស្ត្រម្យ៉ាងទៀត ដោយខ្ញុំនេះជាអ្នកខ្លាចញញើតញញើមរអាចំពោះមតិមហាជនចំពោះការហាម

ប្រាមអ្នកផងទូទៅ (Les interdits sociaux les tabous) ហើយចេះតែ រុញគំហុកបញ្ចូលសតិខាងកាមគុណ ទៅក្នុងកន្លែងដើមរបស់វា (refoulement des instincts sexuels) បណ្តាល ឲ្យវាសងសឹកច្រាល់ត្រឡប់មកក្រៅវិញខ្លាំងលើសមុន រឿងទាំងនោះក៏លេចឡើងជាមានតម្លៃក្រៃអនេកចំពោះខ្ញុំ។ ខ្ញុំខំស្តាប់ទាំងអៀនទាំងព្រឺរលើបរលដូចគេលួចស្តាប់ពួកចោរជំនុំគ្នាក្នុងក្រហែងភ្នំ។

មើលចុះនៅមហាវិទ្យាល័យពេទ្យ ឬក៏ថាត្រឹមតែថ្នាក់បញ្ចប់នៅវិទ្យាល័យក៏បាន លោកសាស្ត្រាចារ្យយកកណ្តុរញីឈ្មោលមកវះកាត់ ដើម្បីឲ្យសិស្សសង្កេតពិសោធន៍មើលប្រដាប់បន្តពូជ ដែលមិនខុសគ្នាសោះអំពីប្រដាប់មនុស្ស។ លោកមានប្រសាសន៍ពន្យល់ដោយពាក្យជ្រៅៗ ប៉ុន្តែគ្មាននរណាភ្ញាក់ផ្អើលបន្តិចសោះ ក្នុងចំណោមសិស្ស សិស្សស្រីដូចជាសិស្សប្រុស។

Les souris se procréent grâce à leur appareil génital. La fécondation s'obtient par le contact du sexe mâle et du sexe femelle. Le pénis ou la verge pénètre dans le vagin et la vulve s'excite et verse mécaniquement dans le vagin un liguide gui s'appelle sperme. Chaque goutte de sperme contient des milliers de spermatozoïdes peut parvenir à pénétrer dans une ovule et la fécondation est réalisée…

ចំណែកខ្ញុំវិញម្ចាស់ថ្លៃអើយ មិនចាំបាច់ឮពាក្យដូច្នោះទេ។ គ្រាន់តែខ្ញុំឮគេនិយាយថា «ស្រណុក» ឬថា «ស្រួល» ខ្ញុំស្រៀវរឹងរហូតដល់ដំបារពោះ។ ខ្ញុំលោតដូចកញ្ចាញ់ចេក។ លុះដល់ថ្ងៃក្រោយមកពាក្យទាំងឡាយដែលជាពាក្យសាមញ្ញសោះក៏ដោយក៏អាចធ្វើឲ្យខ្ញុំឡប់ធ្វើឲ្យខ្ញុំលោតបានដែរ។ ប៉ុន្តែខ្ញុំសូមស្រង់រឿងរបស់អារស់ពីរបីមកអធិប្បាយសិន ដើម្បីនឹងអាចបញ្ជាក់ថា បើគេមានចិត្តជាកីឡាករ យករឿងនេះមកស្តាប់ថ្លឹងស្ទង់ជម្រៅ តាមមុមវិទ្យាសាស្ត្រ ឬចិត្តសាស្ត្ររឿងទាំងនោះគ្មាន effet គ្មានឥទ្ធិពលអ្វីបន្តិចបន្តួចមកលើដួងព្រលឹងដល់តិចតួចឡើយ។ គឺជារឿងកំប្លែងស្ងួតសោះតែម្តង។ ប៉ុន្តែខ្ញុំមិនបានដឹងស្មៀតវាជាមុន រឿងនេះវាយសតិស្មារតីខ្ញុំឲ្យវង្វេងខូចអស់រលីង។

បច្ចុប្បន្នកាល គឺប្រទេសដទៃមួយ៖ គំនិតមួយចំនួនអំពីការ(មិន)ជាប់ជំពាក់នៃការរុករកនិងការត្រួតត្រា

ដោយ រ៉ជឺ នែលសិន (Roger Nelson)

តើយើងអាចយ៉ាងដូចម្តេច?

តើការរៀបរាប់បែបប្រឌិតកថាអាចស៊ូនឹងភាពត្រង់ភ្លឹងបានប៉ុណ្ណា? ខ្ញុំសួរសំណួរនេះអំពី "ដំណើរការស្វែងរកពីកន្លែងមួយទៅកន្លែងមួយក្នុងព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា" និង អំពីអក្សរសិល្ប៍ទំនើបរបស់កម្ពុជា។ តើការរៀបរាប់បែបប្រឌិតកថាផ្សេងៗគ្នាទាំងនេះនៅតែជាការរុករក ប៉ុន្តែវាអាចទៅរួចបានទេ ដែលមិនមែនជាការត្រួតត្រា?

នៅក្នុងអត្ថបទមួយនេះ ខ្ញុំឆ្លុះបញ្ចាំងទៅលើរបៀបមួយចំនួនដែលមនោគមវិជ្ជា ទំនើបធ្វើឲ្យមានការជាប់ជំពាក់ដោយបង្ខំរវាងការរុករកទៅនឹងការត្រួតត្រាៈ ជាការជាប់ ជំពាក់គ្នាយ៉ាងស្មុគស្មាញមួយដែលនៅបិតបេរបន្តនៅក្នុងការពិភាក្សា នៅក្នុងសហសម័យ ជាច្រើននៅឡើយ។ ខ្ញុំបានសួរថាតើវាអាចអន្តរាគមន៍តាមរយៈការបដិសេធនិងការរំខាន ដោយសារតែភាពត្រង់ភ្លឹងដោយរបៀបណា។ ជាជាងការឆ្លុះបញ្ចាំងដោយផ្ទាល់ទៅលើបទ ពិសោធន៍នៃការស្នាក់នៅធ្វើការផ្លាស់ពីកន្លែងមួយទៅកន្លែងមួយនោះ ខ្ញុំងាកទៅរកទម្រង់ ផ្សេងទៀតនៃការពណ៌នាបែបប្រឌិតកថា ដោយមានរួមបញ្ចូលទាំង វិទ្យាសាស្ត្រ ទេវកថា ការធ្វើដំណើរ និងជាពិសេស ប្រលោមលោក។ ខ្ញុំបានពិចារណាស្នាដៃសំខាន់ៗជាច្រើន នៃអក្សរសិល្ប៍កម្ពុជា និងបានកំណត់នៅក្នុងទម្រង់ទំនើបបែបមនសិការផ្ទាល់ខ្លួន នូវ ការជំនះច្បាស់មួយចំពោះភាពត្រង់ភ្លឹងនិងការរំខានពីភាពត្រង់ភ្លឹង ដែលយើងអាចយកមក ធ្វើជាឧទាហរណ៍។ ឬយ៉ាងហោចណាស់អាចផ្តល់ឲ្យយើងនូវការជំរុញទឹកចិត្តមួយចំនួន ដូចជាលទ្ធភាព ឱកាសនៃក្តីសង្ឃឹម ទោះបីជាមិនទាន់មានភាពប្រាកដប្រជាយ៉ាងណា ក៏ដោយ។

រះឡើងហើយ!

ឥឡូវនេះ ព្រះអាទិត្យថ្មីបានរះនៅលើផែនដីចាស់ហើយ គឺរះនៅលើផែនដីនៃអាណានិគមបារាំង ហើយនិង ផែនដីនៃអ្នកនយោបាយបោកប្រាស់ ព្រះអាទិត្យថ្មីបានយកនូវរស្មីនៃសន្តិភាពមកបាច ជះនៅលើផែនដីចាស់។[21]

ពាក្យទាំងនេះត្រូវបានសរសេរដោយអ្នកនិពន្ធប្រលោមលោកឈ្មោះ សួន សុរិន្ទ នៅក្នុងទសវត្សរ៍បន្ទាប់ពីឯករាជ្យរបស់ប្រទេសកម្ពុជាផុតពីការគ្រប់គ្រងអាណានិគមបារាំង រយៈ

---

[21] សួន សុរិន្ទ, *ព្រះ អាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់* (ភ្នំពេញ៖ រឹរិយៈ, ១៩៦១), ១៣២.

ពេល៩០ឆ្នាំ។ ព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា គឺជាជាតិមួយក្នុងចំណោមជាតិថ្មីៗជាច្រើនដែលបានងើបផុសឡើងក្រោយសង្គ្រាមលោកលើកទីពីរ និងការតស៊ូរំដោះជាតិពាសពេញតំបន់អាស៊ីអាគ្នេយ៍និងតំបន់ដទៃទៀត។ ជាតិខ្មែរត្រូវបានគេស្រមៃឃើញថាជាជាតិមួយថ្មីនិងមានការរីកចម្រើន ដូចដែលគេបានឃើញតាមភាពពេញចិត្តខ្លាំងតាមរយៈស្ថាបត្យកម្មតាមរយៈឃ្នាបនិងបេតុងនៅក្នុងសម័យនោះ ព្រមទាំងទំនោរនយោបាយប្រកាន់យកភាពអព្យាក្រឹត្យ "មិនលម្អៀងទៅខាងណាមួយ" ចំពោះសំណួរទាំងឡាយទាក់ទងនឹងសង្គ្រាមត្រជាក់ និងត្រូវគេស្រមៃឃើញថាមានលក្ខណៈចំណាស់និងមិនចេះចាស់ ដូចដែលគេសង្កេតឃើញនៅតាមរយៈវត្តមានជាបន្តមិនចេះដាច់នៃប្រាសាទអង្គរវត្តនៅលើទង់ជាតិ និងការប្រើប្រាស់អ្នករបាំព្រះរាជទ្រព្យដែលមានស្លៀកពាក់បែបបុរាណ ជាការតុបតែងមនុស្សដែលទទួលបានការពេញចិត្តសម្រាប់អគ្គរដ្ឋទូតមនុស្ស និងបែបស្ថាបត្យកម្មទំនើបសម្រាប់អ្នក "អព្យាក្រឹត្យ" ក្នុងវិស័យនយោបាយទៀតផង។

ភាពទំនើបរបស់ប្រទេសកម្ពុជាត្រូវបានគេស្រមៃឡើង ជាមួយការរស់នៅទាក់ទងនឹង អតីតកាលពីបុរាណ និងអនាគតដ៏អស្ចារ្យ។ នេះជាការពិតណាស់ សម្រាប់អ្នកទំនើបនិយមជាច្រើន។ សួន សុរិន្ទ បានសរសេរអំពី "ព្រះអាទិត្យថ្មី" នៅពេលមួយដែលទស្សនាវដ្តីថ្មីជាច្រើនកំពុងបោះពុម្ពផ្សាយជាភាសាខ្មែរនូវការរកឃើញថ្មីៗផ្នែក វិទ្យាសាស្ត្រ។ គាត់បានសរសេរអំពី "ដីចាស់" មួយដែលត្រូវបានសម្ពោធដោយព្រះរាជក្រឹត្យនិងក្រឹត្យសាធារណរដ្ឋរួមគ្នាមួយក្នុងឆ្នាំ១៩៥៣។ ប្រសិនបើយើងហ៊ានបំផ្លាញកាព្យសាស្ត្រនៅទីនេះដោយប្រកាសថា "ព្រះអាទិត្យថ្មី" គឺជាការធៀបទៅនឹងលក្ខណៈដូចគ្នានឹងសង្គមនិយមបែបសិប្បនិម្មិតនោះ តើអ្វីទៅជា "ដីចាស់"? ប្រាកដណាស់ ថាវាអាចជាចំណងជាតិកម្ពុជា។ ប៉ុន្តែ ប្រហែលជាមិនមានប្រទេសកម្ពុជាទេ ប្រហែលជាមិនធ្លាប់មានប្រទេសកម្ពុជាទេ សូម្បីតែក្នុងប៉ុន្មានឆ្នាំដំបូងនៃការទទួលបានឯករាជ្យក្នុងឋានៈជាជាតិមួយនោះ យ៉ាងហោចណាស់ ប្រហែលជាព្រំដែនរបស់វាតែងតែជាអ្វីមួយដែលមានលក្ខណៈជាប្រឌិតកថាដែលតែងមានការផ្លាស់ប្តូរ ។

តាមការសរសេរជាក់លាក់អំពីប្រទេសកម្ពុជាក្រោយឆ្នាំ១៩៧៩ នរវិទូវប្បធម៌ឈ្មោះ Judy Ledgerwood ដោយមហិច្ឆតា រកឃើញអំពី "ជំនឿខុសឆ្គងដ៏ស្មុគស្មាញថា លែងមានប្រទេសកម្ពុជាទៀតហើយ" ដោយបានលើកសំអាងថា "វាគឺដោយសារតែការបាត់បង់

តាមជំនឿដ៏ខុសឆ្គងនេះហើយ ដែលជនអន្តោប្រវេសន៍ខ្មែរអាចបង្កើតឡើងវិញនូវស្រុក កំណើតតាមការស្រមៃ “ការធ្វើមិនឲ្យមានទឹកដី” របស់ខ្លួន។[22] ប៉ុន្តែប្រសិនបើមាន ការពិតណាមួយអំពីពាក្យចចាមអារ៉ាមសាយភាយដែលថា ខ្មែរអាមេរិកមួយចំនួនគឺជាអ្នក គាំទ្រយ៉ាងសកម្មដល់យុទ្ធនាការប្រឆាំងវៀតណាម ដែលកំពុងរីករាលដាលកើនឡើងយ៉ាងរហ័ស (ហើយពេលខ្លះមានហិង្សាកើតឡើងផងនោះ) ទៅលើតំបន់ដែលគេហៅថាកម្ពុជា ក្រោមនោះ។ ហើយដំណើរការ “ការធ្វើមិនឲ្យមានទឹកដី” ដែល Ledgerwood រកឃើញនោះអាចជាដំណើរការមួយដែលមានគោលដៅចុងក្រោយជាការបង្កើតទឹកដីឡើងវិញដែលមានលក្ខណៈជា ការសងសឹក។ ក្នុងសភាពមិនសូវប្រទាញប្រទង់ប៉ុន្តែនៅតែហ្មត់ចត់នោះ Ledgerwood ក៏បានកត់សម្គាល់ដែរថា “ទំហំនិងទ្រង់ទ្រាយច្បាស់លាស់របស់ប្រទេសនេះ នាពេលបច្ចុប្បន្ន មានអត្ថន័យសំខាន់សម្រាប់ប្រជាជនខ្មែរទាំងអស់។ ក្នុងមេរៀនប្រវត្តិសាស្ត្រ គេបានបង្រៀនកុមារថា ប្រទេសកម្ពុជាធ្លាប់ជាអាណាចក្រដ៏អស្ចារ្យ...។ បន្ទាប់ពីការធ្លាក់ចុះនៃអាណាចក្រអង្គរ ព្រំដែនប្រទេសនេះបានរួញទៅៗជាបន្តបន្ទាប់រហូតដល់ សព្វថ្ងៃនេះក្លាយទៅជាស្រមោលរបស់ខ្លួនដ៏តូចមួយ”។[23] ប៉ុន្តែ ជាតិកម្ពុជាបច្ចុប្បន្ន ធំជាង កាលពីមុនពេលដែលខេត្តបាត់ដំបង ស៊ីសុផុន និងសៀមរាប ត្រូវបានប្រគល់មកឲ្យប្រទេស កម្ពុជាវិញ បន្ទាប់ពីសៀមត្រួតត្រាមួយរយៈកន្លងមក។ ប្រវត្តិសាស្ត្រ មិនមានសភាពត្រង់ ភ្លឹង នោះទេ។

សម្រាប់ សួន សុរិន្ទ វិញ ព្រះអាទិត្យជាព្រះអាទិត្យថ្មី ហើយវានៅក្រៅផែនដី ហើយវារះផុតពីដី ដែលជាផែនដីចាស់។ អាណានិគមនិយម និងការបោកប្រាស់នយោបាយ ត្រូវបានបង្ហាញដូចជាច្បាស់ថាជារឿងចាស់ ប៉ុន្តែប្រហែលជាមិនចាស់ដូចដីដែលរឿងទាំងនោះត្រូវបានគេរកឃើញនោះទេ។ ហើយសម្រាប់សួន សុរិន្ទ សមភាពនិងសន្តិភាពគឺជាក់ស្តែង ណាស់ ប្រែប្រួលទៅតាមសម័យកាលនិងប្រភពដែលមិនអាចកំណត់ច្បាស់បានទេ។ ប្រវត្តិសាស្ត្រមិនធ្វើដំណើរតាមបន្ទាត់សាមញ្ញនោះទេ។ ការពណ៌នារបស់ សួន សុរិន្ទ គឺជាការពណ៌នាមួយដែលគាំទ្រដល់មនោគមវិជ្ជានៃសម័យ-បន្ទាប់ពីឯករាជ្យ របស់ប្រទេសកម្ពុជាក្រោយ ពេលទទួលបានឯករាជ្យ តាមរយៈរបបសង្គមរាស្ត្រនិយមដែលមានលក្ខណៈ ដូចសង្គមនិយម។

---

[22] Judy Ledgerwood, “Does Cambodia Exist? Nationalism and Diasporic Constructions of a Homeland,” in *Diasporic Identities: Selected Papers on Refugee and Immigrant Issues*, ed. Carol A. Mortland (Washington, DC: American Anthropological Association, 1998), 92.
[23] Ledgerwood, “Does Cambodia Exist?”, 95.

ប៉ុន្តែ វាជាការពណ៌នាដែលច្របាច់បញ្ចូលគ្នានៃភាពចាស់និងថ្មី ទីកន្លែង និងពេលវេលា គឺថា វាជាការពណ៌នាដែលបដិសេធនូវភាពត្រង់ភ្លឹងដូចបន្ទាត់។

ការរុករកនិងការត្រួតត្រា

ទំនើបនិយមជាច្រើន ឬប្រហែលជាទាំងអស់ផង មានការងប់ងល់ដូចគ្នាជាមួយនឹងការធ្វើដំណើរៈ ការធ្វើដំណើរឆ្លងកាត់តាមលំហ ហើយនិងការធ្វើដំណើរឆ្លងកាត់ពេលវេលាផងដែរ។

យើងដឹងពីបុរាណវិទ្យានិងពីទេវកថាថា ដំណើរឆ្លងកាត់មហាសមុទ្រនិងផ្ទៃដី គឺជាសកម្មភាពដែលមនុស្សចូលចិត្តអស់រយៈពេលដ៏យូរលង់ណាស់មកហើយ។ ប៉ុន្តែ គម្រោងទំនើបនិយម បានផ្លាស់ប្តូរការរុករកទាំងឡាយជាទម្រង់នៃការត្រួតត្រាវិញ។ នៅទីបំផុតការបង្កើតនូវម៉ាស៊ីនសម្រាប់ការហោះហើរ បានផ្តល់ឲ្យមនុស្សជាតិនូវសមត្ថភាពក្នុងការដឹងនិងក្នុងការបំផ្លាញខ្លួនឯង ដោយមានឥទ្ធិពលដែលគ្មានអ្វីមកប្រៀបឲ្យស្មើបានឡើយ រហូតដល់ពេលមានការបង្កើតប្រព័ន្ធអ៊ីនធឺណែត។ ហើយអ៊ីនធឺណែត គឺជាការបង្កើតមួយដែលមិនអាចធ្វើទៅរួចបានទេ ប្រសិនបើគ្មានយន្តហោះ។ ប៉ុន្តែ ឥឡូវនេះ ជួនកាលត្រូវបានគេអះអាងថា អ៊ីនធឺណែត ផ្តល់នូវសក្តានុពលជួយការធ្វើដំណើរតាមផ្លូវអាកាសនូវភាពប្រណិតដែលមិនមានការចាំបាច់ជាច្រើនទៀតផង និងសក្តានុពលក្នុងការបំផ្លែងគ្រាប់បែកតាមអាកាសឲ្យទៅជាឧបករណ៍ដែលគេអាចទិញបានតាមប្រព័ន្ធអ៊ីនធឺណែត និងប្រតិបត្តិការចេញពីកុំព្យូទ័រណាមួយដែលមានភ្ជាប់ប្រព័ន្ធអ៊ីនធឺណែតមិនប្រើខ្សែ (wifi)។

យើងក៏បានដឹងពីភាសាវិទ្យា និងអក្សរសិល្ប៍ដែលមនុស្សតែងបានស្រមៃឃើញអំពីផ្លូវទៅក្នុងអតីតកាលនិងទៅក្នុងអនាគតកាលដែរ។ នៅក្នុងសតវត្សរ៍ទី២១ ប្រតិបត្តិករកែវយឺត Hubble ស្រមៃថាពួកគេអាចមើលចក្រវាឡកាលពី១៣.០០០ ពាន់ឆ្នាំមុនៈ មានតែបច្ចេកវិទ្យា “នាពេលអនាគត” ប៉ុណ្ណោះដែលអាចអនុញ្ញាតឲ្យយើងមើលទៅក្នុង “អតីតកាល” បានឆ្ងាយយ៉ាងនេះនោះ។ នេះជាការបោះជំហានដ៏អស្ចារ្យមួយនៃការស្រមើស្រមៃជាបុគ្គលនិងជាសមូហភាព ប៉ុន្តែប្រហែលជាមិនស្មើនឹងការបង្កើតទេវកថារាប់មិនអស់ ដែលឃើញតាមរយៈការលេចឡើងនិងការធ្លាក់ចុះនៃប្រភពដើមរបស់មនុស្សនិងសត្វនៅលើផែនដីនេះ ឬដែលឃើញតាមរយៈទន្លេឬកោះទាំងឡាយដែលជាដានជើងរបស់សត្វចម្លែក។ ទោះជាយ៉ាងណាក៏ដោយ ចក្ខុវិស័យរបស់ Hubble នៅខ្វះការបញ្ជាក់ ឲ្យ

ច្បាស់ប្រាកដនៃព័ត៌មានលម្អិត។ ផ្ទុយមកវិញ ភ្នំដែលមានទំហំមធ្យមមួយឈ្មោះ ភ្នំនាងកង្រី ក្នុងខេត្តកំពង់ឆ្នាំងចំកណ្ដាលប្រទេសកម្ពុជា ត្រូវបានគេនិយាយថាមាន រាងដូចស្ត្រីម្នាក់កំពុងដេក ដែលយកតាមឈ្មោះនាងកង្រី។ រឿងព្រេងបានពោលថា ឫសឈើ និងបន្លែដែលដុះនៅជ្រលងភ្នំនោះ គឺតាមពិតទៅជារោមរបស់នាងកង្រី ដូច្នេះហើយគេមិនអាចបរិភោគបានទេ។ នៅក្នុងភាពយន្តរឿង ពុទ្ធិសែននាងកង្រី ដែលផលិតក្នុងឆ្នាំ១៩៦៧ ដោយផលិតករកម្ពុជាល្បីឈ្មោះមួយរូបគឺលោក លី ប៊ុនយីម បានធ្វើឲ្យតួអង្គក្នុងទេវកថា មួយនេះ មានលក្ខណៈកាមសាស្ត្រ ដោយប្រើប្រាស់បច្ចេកវិទ្យាភាពយន្តដែលមាននៅក្នុង ប្រទេសថ្មីបំផុតក្នុងការបង្កើតឡើងវិញនូវភាពអស្ចារ្យនៃរឿងព្រេងបុរាណមួយនេះ។[24] សព្វថ្ងៃនេះ ការបោះពុម្ពផ្ទាំងផ្សព្វផ្សាយបែបឌីជីថលអំពីភាពយន្តនេះ អាចត្រូវបានគេ ឃើញដាក់ នៅក្នុងស្ថានីយ៍ប្រេងឥន្ធនៈ នៅជិតជើងភ្នំនាងកង្រីនេះទៀតផង។

ជាការពិតណាស់ មនុស្សតែងតែបានស្រមៃអំពីអតីតកាលនិងអនាគតកាល។ ប៉ុន្តែគម្រោងទំនើបនិយម បានធ្វើឲ្យពេលវេលាក្លាយជាទំនិញ ដែលជាធនធានមួយអាចលួចប្លន់បាន។ តើមានមនុស្សក្រោមអាណានិគមប៉ុន្មាននាក់ដែលបានកើតនិងចិញ្ចឹមនៅក្នុងស្រមោល គឺថាជាស្រមោលពិតមួយ នៃនាឡិកាប៉ោល ឬដែលត្រូវបានដាស់ឲ្យភ្ញាក់ដោយសារតែសម្លេងកណ្ដឹងនោះ? ប៉ុន្តែខ្ញុំមិនមែនគ្រាន់តែចង់និយាយអំពីការបង្កើតម៉ាស៊ីនសម្រាប់វាស់និងកត់ត្រាពេលវេលានោះទេ។ ការស្រមៃបែបទំនើបនិយម ក៏បានឃើញមនុស្សស្វែងរកការច្របាច់បង្រួមពេលវេលាដែរ។

ការរៀនឆមាសនៅរដូវក្ដៅ ការពន្លឿនការរីកចម្រើន ការសន្សំពន្លឺថ្ងៃ។ ផែនការប្រាំឆ្នាំដែលត្រូវប្រើពេលតែបួនឆ្នាំដើម្បីបានសម្រេច។ The CE។ "ឆ្នាំសូន្យ" ដូចត្រូវបានគេប្រកាសជាច្រើនដង។ របត់សហសវត្ស ដែលត្រូវបានគេប្រារព្ធអបអរសាទរចំនួនពីរឆ្នាំបន្តបន្ទាប់គ្នា ហើយមួយពេលៗ មានមនុស្សពីរបីរយនាក់ បានឃើញចំនួនដែលគេចុចច្រើនជាងម្តង ដូចដែលពេលមួយនោះ Aotearoa (ឈ្មោះដើមរបស់ប្រទេស New Zealand) បានក្លាយទៅជាការទាក់ទាញមួយសម្រាប់អ្នកទេសចរប្រភេទថ្មីមួយ។

អ្នកនិពន្ធ H.G. Wells អាចមានភាពរីករាយ ឬប្រហែលជាមានភាពធុញទ្រាន់។

---

[24] សូមអាន៖ Jessica Austin, "Gender and the Nation in Popular Cambodian Heritage Cinema," Master of Arts thesis, University of Hawai'i at Manoa, 2014, 90-99.

ខណៈដែលទំនើបនិយមមានទម្រង់ច្រើន យើងអាចស្រមៃឃើញថា ទម្រង់ទាំងនោះយកលំនាំតាមគំនិតមនោគមវិជ្ជាជាមូលដ្ឋានអំពីប្រវត្តិសាស្ត្រក្នុង សភាពវឌ្ឍនភាព។ ទស្សនៈវឌ្ឍនភាពនៃវឌ្ឍនភាពនិយម អាចសូម្បីតែសន្និដ្ឋាន ឧទាហរណ៍ថា ជំរំប្រមូលផ្តុំប្រល័យពូជសាសន៍ ហូឡូកុស (Holocaust) នៅ អៅស្វិត្ស (Auschwitz) (ប្រទេសប៉ូឡូញ) "ក៏ជា ការលាតសន្ធឹងដ៏សាមញ្ញមួយនៃប្រព័ន្ធរោងចក្រសម័យទំនើប"[25] និងថា "ជម្រើសនៃ ការកាប់ សម្លាប់លើរាងកាយ គឺជាមធ្យោបាយដ៏ត្រឹមត្រូវសម្រាប់ការងាររបស់ Entfernung (មានន័យថា ការលុបបំបាត់) គឺជាលទ្ធផលដែលកើតចេញពីនីតិវិធីការិយាធិបតេយ្យ ជាទម្លាប់មួយៈ ការគណនាអំពីមធ្យោបាយដែលប្រើប្រាស់និងលទ្ធផលចុងក្រោយ តុល្យភាពថវិកា ការអនុវត្តវិធានសាកល "។[26] អំពើហិង្សាមួយ ច្រើនតែត្រូវអាចរកឃើញ នៅក្នុងភាពត្រង់ភ្លឹង នៃភាពទំនើប។ សិល្បករ ខ្មែ សំណាង បានសួរថា "ចំការកៅស៊ូ ជាច្រើន គ្របដណ្តប់លើដី ហើយធ្វើឲ្យបាត់បង់ព្រៃ។ តើព្រលឹងរបស់ព្រៃរស់នៅកន្លែងណា នៅពេលនេះ "?

ក្នុងករណីប្រទេសកម្ពុជា យើងប្រហែលជាអាចយល់ អំពីឥរិយាបទបែប វឌ្ឍនភាពនិយម ដែលមានភាពមិនគួរសមនៃទំនើបកម្មភាពនៅក្នុងពាក្យ "អ្នករុករក" ក្នុង សម័យអាណានិគមនិយមបារាំង ឈ្មោះ ហង់រី មូហ៊ុត ដែលបានប្រកាសអំពី ការធ្វើដំណើររបស់គាត់ដែលបានសរសេរ នៅក្នុងប៉ុន្មានឆ្នាំចុងក្រោយមុនការដាក់អាណានិគមថា "ស្ថានភាពនៃប្រទេសកម្ពុជាបច្ចុប្បន្នមានសភាពអាក្រក់ណាស់" និងបានទទូចថា "ការត្រួតត្រារបស់អឺរ៉ុប...នឹងប៉ះពាល់ដល់ការបង្កើតស្ថានភាពនេះឡើងវិញ"។[27] ជាថ្មីម្តង ទៀតគឺនៅក្នុងរយៈពេល ជាងកន្លះសតវត្សរ៍ក្រោយមក, Résident Supérieur ប្រចាំនៅកម្ពុជា នៅពេលនិយាយ ថ្លែងអំពីការបង្កើតសាលាសិល្បៈកម្ពុជាថ្មីមួយ និងសារមន្ទីរភ្ជាប់ ជាមួយនៅក្នុងឆ្នាំ ១៩១៨-២០ នោះ បានប្រកាសថា ស្ថាប័នទាំងនេះជា "ការសម្រេចបាន នូវគម្រោងមួយ" ដើម្បី "បង្កើតស្ថាប័នស្វយ័តជាផ្លូវការមួយ" ដែលអាច "សន្មតអំពី ការគ្រងរក្សា និង

[25] អ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រ Henry Feingold, ស្រង់ពាក្យពី Zygmunt Bauman, *Modernity and the Holocaust* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1995), 8.
[26] Bauman, *Modernity and the Holocaust*, 17.
[27] Henri Mouhot, *Travels in Siam, Cambodia, Laos, and Annam* (Bangkok: White Lotus Press, 2000 [1863]), 211-213.

ការពារសិល្បៈនិងស្នាដៃរបស់ខ្មែរ”។ តាមរយៈការសង្គ្រោះ សិល្បៈទាំងនេះ ឲ្យចេញផុតពី “ភាពឈឺចុកចាប់យ៉ាងយឺតៗបន្តិចម្តងៗ” នៃ “ភាពអន់ថយ ហើយនិង ភាពដុនដាប” ដែលកំពុងតែនាំឆ្ពោះទៅរកភាពបាត់បង់ទាំងស្រុងដោយមិនអាច កែខៃបាន” នេះ បរិវេណសារៈមន្ទីរ/សាលារៀននេះ នឹង “នាំឲ្យស្នាដៃទាំងនោះមានជីវិត ឡើងវិញ ដែលវាបានបាត់រូចទៅហើយនោះ” ក្នុងខណៈពេលដែល “រក្សាទុកនូវរបស់ផ្សេងៗ ទៀតតាមបែបប្រពៃណី”។[28] ប៉ុន្តែក្រោយពីនោះបន្តិចមកទៀត យើងអាចឃើញឥរិយាបទទូរបាតុភូតសាស្ត្រនៃប្រវត្តិសាស្ត្រត្រង់ភ្លឹង (linear history) ដូចគ្នានឹងការទទូចរបស់ ខៀវ សំផន ថា “សេដ្ឋកិច្ចប្រទេសកម្ពុជាជាសេដ្ឋកិច្ចកសិកម្មនិងដើរថយក្រោយ។ លក្ខណៈដើរ ថយក្រោយនៃរចនាសម្ព័ន្ធនេះ ត្រូវបានបង្ហាញដោយចំណូលជាតិទាបរបស់ប្រទេសកម្ពុជា”។ [29] ថ្មីៗនេះ លោក ហ៊ុន សែន ដែលជាមេដឹកនាំប្រទេសកម្ពុជាតាំងពីឆ្នាំ១៩៨៥មក បាន និយាយថា ប្រទេសនេះ អភិវឌ្ឍន៍តាមជំហានគីង្គក់ ។

ការសរសេរអំពីការធ្វើដំណើរ ប្រហែលជាទម្រង់ដ៏សំខាន់មួយនៃប្រលោមលោករបស់អាណានិគមនៅក្នុងជ្រុងនៃ តារានិករអាណានិគម។ នៅក្នុងសៀវភៅរបស់ ម៉ាលរូ (Malraux) ចំណងជើងថា *The Way of the Kings* ដែលជាការនិទានអំពីការធ្វើ ដំណើរឆ្លងកាត់ ប្រទេសកម្ពុជានិងដំណើរបាត់បង់នៃប្រទេសកម្ពុជាក្រោមអាណានិគមនោះ តួអង្គបានផ្តល់ ឲ្យយើងនូវផលប្រយោជន៍តាមរយៈទំព័រមួយចំនួន ដែលរៀបរាប់អំពីទឹកដីចម្លែកនោះ។ “ប្រទេសនេះ ស្ទើរតែទទេឈឹង”[30] ការលើកឡើងនៅក្នុងការសរសេរអំពីការធ្វើ ដំណើរបែបប្រឌិតកថានេះ។ (ដូច្នេះវាជាការចម្លែកមែនទែនដែលការពណ៌នារបស់ ម៉ាលរូ (Malraux) ត្រូវបាន ទទួលឥទ្ធិពលពីភាពតានតឹងនិងជម្លោះរវាងអ្នកគាំទ្របារាំង និង ប្រជាជន “ក្នុងស្រុក” ផ្សេងៗទៀត)។ តួអង្គប្រឌិតក្នុងរឿងនិទានរបស់បារាំង ក៏ឆ្ងល់ដែរថា “តើវិទ្យាស្ថាន

---

[28] Résident Supérieur François-Marius Baudoin, ស្រង់ពាក្យពី Ingrid Muan, “Citing Angkor: the ‘Cambodian Arts’ in the Age of Restoration 1918-2000,” PhD dissertation, Columbia University, 2001, 20.

[29] ខៀវ សំផន, “Underdevelopment in Cambodia,” បកប្រែដោយ Laura Summers, *Indochina Chronicle* (September-November 1976): 9.

[30] André Malraux, *The Way of the Kings*, បកប្រែដោយ Howard Curtis (London: Modern Voices, 2005 [1930]), 34.

[បារាំង] របស់គាត់នឹងនៅតែមាននៅទីនេះ ក្នុងរយៈពេលសាមសិបឆ្នាំ ខាងមុខ ហើយថាតើនឹងមាន អាណានិគមនិយមបារាំងនៅក្នុងឥណ្ឌូចិនដែរឬទេ ?”[31]

ការធ្វើដំណើរតាមលំហានិងតាមពេលវេលា មានចំណងយ៉ាងស្មុគស្មាញនៅក្នុងការស្រមៃបែបទំនើបនិយម ទាំងក្នុងពេលអាណានិគមនិងក្រោយអាណានិគម។ ស្ថាបនិកសាលាសិល្បៈខ្មែរនិងអមដោយសារៈមន្ទីរ គឺលោក យ៉ក ហ្គ្រូលីយេ (George Groslier) បានបញ្ជាឲ្យ បោស សម្អាតចោលនូវភាពក្រោមអាណានិគម សម្រាប់សិល្បករនិងសិប្បករ (ការធ្វើដំណើរឆ្លង កាត់ លំហ) ដោយបានស្នើឡើងថាអ្នកដែលមានទេពកោសល្យបំផុតនឹងត្រូវបាននាំទៅ ទីក្រុងភ្នំពេញ ដើម្បីធ្វើការជាមួយស្ថាប័នថ្មីៗ ដូច្នេះវាជាការកែប្រែផ្លាស់ប្តូរត្រឡប់មកវិញ នូវការធ្លាក់ចុះក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់ពួកគេ (ការធ្វើដំណើរឆ្លងកាត់កាលវេលា) ព្រមទាំង “សង្គ្រោះ” “សិល្បៈកម្ពុជា”។ រួមជាមួយនឹងសហការីខ្មែរក្រហមរបស់គាត់ ខៀវ សំផន បានបញ្ជាឲ្យមានការជម្លៀសប្រជាជនពីទីក្រុងនានា (បង្ខំឲ្យប្រជាជនធ្វើដំណើរឆ្លងកាត់ លំហ) ក្នុងគោលបំណងដើម្បីពន្លឿនដំណើរសេដ្ឋកិច្ច “ដើរថយក្រោយ” របស់ប្រទេសកម្ពុជា (ធ្វើឲ្យជាតិមួយធ្វើដំណើរឆ្លងកាត់ពេលវេលា)។ អ្នកគាំទ្រការលួចរបស់ ម៉ាល្រូ (Malraux) ធ្វើដំណើរកាត់តាមលំហានៃអាណានិគម តាមរយៈ ការលួចថៃវប្រាសាទ ខណៈធ្វើដំណើរតាមពេលវេលាដើម្បីទស្សន៍ទាយទៅលើអនាគតនៃការគ្រប់គ្រងរបស់បារាំងទៅលើតំបន់នេះ ហើយជួនកាលក៏ទៅលើការធ្លាក់ចុះនៃ អាណាចក្រ អង្គរដែរ។

រំខាន

ចូរយើងសន្មតថាការបញ្ចូលរួមគ្នានៃចលនាឆ្លងកាត់លំហជាមួយនឹង ចលនាឆ្លងកាត់ពេលវេលានេះគឺជាចំណែកមួយនៃយន្តការដ៏ស្មុគស្មាញ ដែលគម្រោងបែបទំនើប និយមបង្ហាញនូវរាល់ការរុករកទាំងអស់ជាទម្រង់នៃការត្រួតត្រា។ ប៉ុន្តែចូរយើងកុំភ្លេច ខ្មោចនៅក្នុងយន្តការនេះ ដែលអប្រសិទ្ធភាពការងារក្នុងប្រព័ន្ធនេះ ដែលជាការលើកលែង មួយមិនត្រូវបានយកមកអនុវត្តចំពោះវិធាននេះ។ ខ្ញុំកត់សម្គាល់ដោយក្តីសោមនស្សថា ប្រលោមលោកកម្ពុជាភាគច្រើនណាស់ដែលត្រូវបានសរសេរឡើងក្នុងទសវត្សរ៍ឆ្នាំ ១៩៤០ ដល់ឆ្នាំ១៩៧០ នោះ បានលើកឡើងនូវការពណ៌នាដែលត្រូវបានគេរំខាន តាមរយៈ ការបដិសេធភាពត្រង់

[31] Malraux, *Way of the Kings*, 40.

ភ្លឹងនៃពេលវេលា ឬចលនាត្រង់ភ្លឹងឆ្លងកាត់តាមលំហ។ តាមពិតទៅរឿង សូផាត ដែលគេ បានអះអាងថាជាប្រលោមលោកខ្មែរទំនើប "ដំបូងគេ" [32] បានលើកឡើងញឹកញាប់នូវឧទាហរណ៍អំពីការលើកឡើងដោយផ្ទាល់ពីអ្នកនិពន្ធ ទៅកាន់អ្នកអាននិងមានការអធិប្បាយក្នុង លក្ខណៈជាការភ្ញាក់ផ្អើល ដែលរំខានម្តងហើយម្តងទៀតទៅលើការស្រូប អារម្មណ៍ទៅក្នុងរឿងរ៉ាវបែបនាដសាស្ត្រអំពីសេចក្តីស្នេហានិង សោកនាដកម្មអំពីអ្នកក្រទៅលើអ្នកមាននិងអ្នកមានទៅលើអ្នកក្រ។[33]

រឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ របស់សួន សុរិន្ទ គឺជារឿងរ៉ាវដ៏អស្ចារ្យមួយរបស់បុរសម្នាក់ឈ្មោះ សំ ដែលបានផ្លាស់ពីខេត្តបាត់ដំបងមករស់នៅទីក្រុងភ្នំពេញ និងការតស៊ូរបស់គាត់ក្នុងនាមជាកម្មករ លើការងារជាច្រើន ក្នុងអំឡុងទសវត្សរ៍ឆ្នាំ១៩៥០។ នេះជាប្រលោមលោកមួយដែលជំរុញ "វឌ្ឍនភាព" របស់ប្រទេសកម្ពុជាឆ្ពោះទៅរកភាពឥតខ្ចោះឲ្យដូចនឹងរបបសង្គមនិយមមួយក្នុងអំឡុងសតវត្សរ៍ដំបូងក្រោយទទួលបានឯករាជ្យ ពីការគ្រប់គ្រង របស់អាណានិគម។ ប៉ុន្តែ វាក៏ជារឿងមួយដែលបដិសេធការពណ៌នាត្រង់ភ្លឹងសាមញ្ញមួយ ដែរ។ រឿងនេះចាប់ផ្តើមជាមួយនឹងអ្នកពណ៌នាអង្គុយនៅលើរថភ្លើងមួយ កំពុងជក់បារីសម្លឹងមើលពីអតីតកាលដែលកន្លងផុតទៅ។ ក្នុងប្រលោមលោកនេះ អ្នកនិពន្ធបានទាញអារម្មណ៍យើងពីសាច់រឿងទាំងមូល ត្រឡប់ទៅរកអ្នកពោលវិញម្តង ហើយម្តងទៀត តាមរយៈការជិះរថភ្លើង និងការជក់បារីដ៏យូរដែលមិនអាចទៅរួចទេ។ វាអាចហាក់បីដូចជាភាពប្លែកមួយអំពីកត្តាជំរុញពេលក្រោក ពីគេងឡើង រកឃើញនូវអ្វីដែលជាក្តីសុបិនមួយ លើកលែងតែថា រឿងនេះបញ្ចប់ទៅដោយការលើកឡើងរបស់សំ អំពីសមិទ្ធិផលរបស់ព្រះបាទនរោត្តមសីហនុ និងការព្រមានរបស់គាត់ថា "នៅជើងមេឃនៃអនាគតប្រទេសយើងមានពពកខ្មៅងងឹត ដែល បណ្តាល ឲ្យយើងបារម្ភ ក្រែងអស់សន្តិភាពគ្រប់ គ្រាន់ដើម្បីកសាងជាតិយើងអោយបានចំរើនលូតលាស់នឹងគេតទៅមុខទៀត"។[34] ដោយសារតែអ្នកពណ៌នានេះបានរួចរស់រានមានជីវិតដើម្បីនិទានរឿងនេះ យើងដឹងថា "ពពកខ្មៅងងឹត"

---

[32] Klairung Amratisha, "The Cambodian Novel: A Study of its Emergence and Development," PhD. Dissertation, University of London School of Oriental and Asian Studies, 1998, 84.

[33] រីម គីន, *រឿង សូផាត* (ភ្នំពេញ៖ ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា, ២០១៤ [១៩៦៥]). រឿងនេះត្រូវបានសរសេរនៅឆ្នាំ ១៩៣៨ និងបោះពុម្ពដំបូងនៅឆ្នាំ ១៩៤១។

[34] សួន សុរិន្ទ, *ព្រះ អាទិត្យថ្មី*, ១៤២។

ទាំងនោះ មិនទាន់បានបញ្ចេញកម្លាំងពេញលេញនៅឡើយទេ។ ប៉ុន្តែ តាមការអានដោយក្រឡេកមើលទៅក្រោយវិញ យើងក៏បានដឹងដែរថា អ្វីដែលមិនទាន់បានមកដល់សម្រាប់ប្រទេសកម្ពុជា។ សួន សុរិន្ទ ត្រូវគេដឹងថាមិនបានបោះពុម្ពប្រលោមលោកផ្សេងទៀតទេ ហើយរឿងរ៉ាវជីវិតរបស់គាត់ (និង ថាការស្លាប់របស់គាត់) ក៏គ្មានអ្នកដឹងដែរ។ មានពាក្យចចាមអារ៉ាម ពីក្រុមខ្លះថា គាត់បានចូលរួមជាមួយកម្លាំងខ្មែរក្រហម ដែលជាភាពផ្ទុយដែលពោរពេញដោយសោកនាដកម្ម ដោយសារតែផ្នែកជាច្រើននៃប្រលោមលោករបស់គាត់ ត្រូវបានគេចាត់ទុកថាជា "ការឃោសនាសុទ្ធសាធ" សម្រាប់របបសង្គមរាស្ត្រនិយម ហើយដែលតាមពិតទៅ ប្រលោមលោករបស់គាត់ទទួលបានរង្វាន់ជ័យលាភីលេខមួយនៅក្នុងការសម្ពោធការប្រកួតប្រជែងស្នាដៃអក្សរសិល្ប៍ពានរង្វាន់ឥន្ទ្រទេវី ដែលបានបង្កើតឡើងដោយរបបកាន់អំណាចនៅពេលនោះក្នុងឆ្នាំ១៩៦១។[35] បន្ទាប់ពីបានឈ្នះរង្វាន់នោះហើយ រឿងព្រះអាទិត្យថ្មីរះលើផែនដីចាស់ បានលក់ដាច់ច្រើនជាងស្នាដៃប្រលោមលោកដទៃទៀតទាំងអស់នៅពេលនោះ។[36] ស្នាដៃនេះ នៅតែត្រូវបានអានដោយសិស្សវិទ្យាល័យនិងនិស្សិតនៅមហាវិទ្យាល័យជាច្រើន។

រឿងភូមិតិរច្ឆាន និពន្ធក្នុងឆ្នាំ១៩៦៤-៦៥ ប៉ុន្តែមិនត្រូវបានបោះពុម្ពរហូតដល់ឆ្នាំ១៩៧១ គឺជាស្នាដៃមួយទៀតដែលទទួលបានប្រជាប្រិយភាពភ្លាម និងបន្តមានប្រជាប្រិយភាពដល់សព្វថ្ងៃនេះ។ រឿងនេះផ្អែកទៅលើហេតុការណ៍ប្រវត្តិសាស្ត្រស្ទើរទាំងស្រុង អំពីការបះបោរប្រឆាំងនឹងអាណានិគមបារាំងនៅក្នុងភូមិក្រាំងលាវ ក្នុងខេត្តកំពង់ឆ្នាំង ក្នុងឆ្នាំ១៩៥២។ នៅក្នុងសេចក្តីផ្តើម អ្នកនិពន្ធ ឌីក គាម និង ឌៀក អំ រៀបរាប់លម្អិតអំពីការស្រាវជ្រាវយ៉ាងហ្មត់ចត់ដែលជាព័ត៌មានសម្រាប់ការនិពន្ធរបស់ពួកគាត់ ដោយរាប់បញ្ចូលទាំងការងារស្រាវជ្រាវឯកសារបណ្ណសារ និងការសម្ភាសន៍យ៉ាងច្រើនជាមួយអ្នកភូមិចាស់ៗ ប៉ុន្តែ គាត់បានសន្និដ្ឋានដោយបានជំរុញថា "ដើម្បីជួយបន្ធូរបរិយាកាស លោកអ្នកឲ្យបានសប្បាយរីករាយ យើងខ្ញុំសូមអញ្ជើញលោក អ្នកនាង អានរឿង "ភូមិតិរច្ឆាន" ឬ ព្រឹត្តិការណ៍ ១៨ មេសា តាមបែបប្រលោមលោកដូចតទៅ "។[37] ភស្តុតាងជាឯកសារនៃព្រឹត្តិការណ៍ នយោបាយ

[35] Amratisha, "Cambodian Novel," 248.
[36] Amratisha, "Cambodian Novel," 215.
[37] ឌីក គាម និង ឌៀក អំ, *ភូមិតិរច្ឆាន* (ភ្នំពេញ៖ ក្រសួងអប់រំ យុវជន និងកីឡា, ២០០៩ [១៩៧១]), vii.

ហិង្សាទាំងឡាយនេះ ត្រូវបានបញ្ចូលជាមួយនឹងរឿងរ៉ាវស្នេហាប្រឌិតឡើង រវាងអ្នកភូមិឈ្មោះតន់ និងប្ដីរបស់នាងឈ្មោះសុវណ្ណ។ មានភាពផ្ទាំផ្ទួងផ្នែករចនាបទដ៏គួរឲ្យកត់សម្គាល់មួយ រវាងការពណ៌នាអំពីការដែលអ្នកភូមិធ្វើឃាតអ្នកគ្រប់គ្រងបារាំង និងវគ្គដែលរៀបរាប់អំពីការបង្អែរបង្អង់យ៉ាងយូរអំពីជីវិតគ្រួសាររបស់តន់និងសុវណ្ណ ជាមួយនឹងកូនរបស់ពួកគេ។ ការបញ្ចូលពាក្យត្រង់ៗដោយផ្ទាល់ពីឯកសារផ្លូវការ គ្រាន់តែធ្វើឲ្យតម្លើងសម្លេងដោយសារការផ្លាស់ប្ដូរសម្លេងភ្លាមៗនោះ។

តើយើងជាអ្វី ដែលត្រូវធ្វើទៅលើការផ្ទួងផ្ទងដែលហាក់ដូចជាមិនស៊ីគ្នារវាង ប្រវត្តិសាស្ត្រ និងប្រឌិតកថា នៅក្នុងរឿងភូមិតិរច្ឆាននេះ? បញ្ហានេះត្រូវបានសង្កត់ធ្ងន់ជាច្រើនដងពេញផ្ទៃរឿង។ ព្រឹត្តិការណ៍ប្រវត្តិសាស្ត្រអំពីការបះបោរនេះ ត្រូវបានរៀបរាប់ឡើងតាមបែបបទតាមដំណើរដើមទងយ៉ាងល្អមួយ ដែលរក្សាបាននូវភាពសោកនាដកម្មនិងក្ដីរំភើប ប៉ុន្តែសាច់រឿងនេះ មានបញ្ចូលសេចក្ដីពន្យល់នៅ ចុងទំព័រពីអ្នកនិពន្ធ ក្នុងការពន្យល់អំពីប្រភពឯកសារ និងប្រភពផ្ទាល់មាត់អំពីព័ត៌មានលម្អិតផ្សេងៗ ដែលទង្វើនេះ នាំឲ្យចុះទន់ខ្សោយយ៉ាងខ្លាំងដល់ភាពតានតឹងប្រកបដោយសោកនាដកម្មនោះ។ សូម្បីតែការជជែកគ្នា “បែបប្រលោមលោក” យ៉ាងច្បាស់បំផុតភាគច្រើន ក៏ត្រូវបានដាក់ជាសេចក្ដីពន្យល់នៅចុងទំព័រ ថាបានមកពីសក្ខីកម្មផ្ទាល់មាត់ពីអ្នកភូមិរូបនេះឬអ្នកភូមិរូបនោះ នៅក្រាំងលាវដែរ។ នៅផ្នែកចុងបញ្ចប់ប្រកបដោយសោកនាដកម្មនៃសៀវភៅនេះ គឺមុនជំពូកចុងក្រោយរបស់អ្នកនិពន្ធដែលរៀបរាប់អំពីការជួបជុំគ្នាឡើងវិញរបស់គូស្នេហ៍ប្រឌិត តន់និងសុវណ្ណ (ជាការជួបជុំមួយដែលបានមកពីដំណើរការ “ស្រាវជ្រាវ” ដ៏រឹងមាំមួយអំពីជីវិតរបស់តន់ និងតាមរយៈការសាកសួរមន្ត្រីនិងអ្នកភូមិអំពីព័ត៌មានអំពីទីកន្លែងរស់នៅរបស់សុវណ្ណ តាមរបៀបមួយដែលបញ្ជាក់ឲ្យកាន់តែច្បាស់អំពីការស្រាវជ្រាវរបស់អ្នកនិពន្ធផ្ទាល់នោះ) ផ្លូវការរបស់ស្ដេចស៊ីសុវត្ថិ ត្រូវបានបោះពុម្ពឡើងវិញទាំងស្រុង ដែលមានព័ត៌មានលម្អិតគួរឲ្យធុញ ជាភាសាខ្មែរនិងភាសាបារាំង ។ រឿងភូមិតិរច្ឆាន គឺជាសៀវភៅដែលមានលក្ខណៈនយោបាយ យ៉ាងច្បាស់ក្រឡែត ដែលជេរប្រមាថនិងស្អប់ខ្ពើមចំពោះពួកអាណានិគមនិយមបារាំងនិងជនជាតិខ្មែរដែលស្មោះស្ម័គ្រចូលដៃជាមួយអាណានិគម ហើយតាមរចនាបទអក្សរសិល្ប៍និងឥរិយាបថគាំទ្រតែម្ខាងនោះ រឿងនេះគឺជាផលិតផលបែបទំនើបនិយមមួយអំពីព្រឹត្តិការណ៍

ប្រវត្តិសាស្ត្រ។[38] ប៉ុន្តែការពណ៌នារបស់ប្រលោមលោកនេះ ត្រូវបានរំខានជាបន្តបន្ទាប់ តាំងពីដំបូងរហូតដល់ចប់ តាមរបៀបមួយដែលយើងទាយថា ធ្វើឡើងដោយចេតនាសុទ្ធសាធ។ នេះគឺជាឧទាហរណ៍មួយទៀតនៃអក្សរសិល្ប៍កម្ពុជាសម័យទំនើប ដែលបដិសេធមិនផ្តល់នូវភាពត្រង់ភ្លឹងសាមញ្ញមួយនោះទេ។

ប្រហែលជា យើងអាចត្រូវបានជំរុញឲ្យលើកឡើងថា ការដែលអ្នកនិពន្ធអក្សរសិល្ប៍ទំនើបខ្មែរបដិសេធការសរសេរដោយត្រង់ភ្លឹងនេះ អាចចេញមកពីលក្ខណៈនៃការអប់រំថ្នាក់ជាតិនៅពេលនោះ។ ដូចដែលអ្នកប្រវត្តិសាស្ត្រអក្សរសិល្ប៍ ក្លាយរុង អំរាទីសា (Klairung Amratisha) សង្កេត ឃើញថា ប្រព័ន្ធ "ប្រពៃណី" នៃការអប់រំនៅតាមវត្ត "មិនមានរៀបជារចនាសម្ព័ន្ធត្រឹមត្រូវ មានលក្ខណៈបើកចំហ និងមានភាពមិនផ្លូវការ។ ក្មេងប្រុស អាចចាប់ផ្តើមចូលរៀន នៅពេល មានអាយុប៉ុន្មានក៏បាន នៅពេលណានៃឆ្នាំក៏បាន ហើយពួកគេអាចឈប់រៀនពេលណា ក៏បាន។ អ្នកខ្លះស្នាក់នៅវត្តពីរបីសប្តាហ៍ឬពីរបីខែ ខណៈដែលអ្នកខ្លះទៀត ស្នាក់នៅពេញ មួយជីវិត។ មិនមានថ្នាក់ឬកម្រិត កម្មវិធីសិក្សា កាលវិភាគ ឬសៀវភៅសិក្សាច្បាស់លាស់នោះទេ"។[39] ប្រព័ន្ធមិនត្រង់ភ្លឹងយ៉ាងខ្លាំងមួយនៃប្រព័ន្ធ អប់រំនេះ បន្តកើតមានច្រើនទសវត្សរ៍ ក្រោយការបញ្ចូលរបស់បារាំងនៅពេលក្រោយមកនូវ អ្វីដែលគេហៅជាទូទៅថា ការសិក្សា "តាមបែបទំនើប"។ តាមពិតទៅ សាលារៀនដំបូងបំផុតមួយចំនួន ដែលអ្នកគ្រប់គ្រង អាណានិគមបានបើកក្នុងឆ្នាំ១៨៨៥ នោះ "ហាក់ដូចជាបានបាត់បង់ទៅវិញ" នៅចុងទសវត្សរ៍ឆ្នាំ១៨៩០។[40] ស្ថានភាពការរៀនឈប់រៀនឈប់នៃ ការអប់រំនៅក្នុងប្រទេសកម្ពុជា ពិតជា មានការលំបាកក្នុងការផ្លាស់ប្តូរណាស់។

ប៉ុន្តែតាមពិតទៅ សិល្បករមិនមែនត្រូវបានជះឥទ្ធិពលតែតាមរយៈការអប់រំផ្លូវការដែលពួកគេបានទទួលប៉ុណ្ណោះទេ លើសពីនេះទៀត អំរាទីសា (Amratisha) បាន សំអាង ថា អ្នកនិពន្ធនិងអ្នកអានរបស់ខ្លួនជាទូទៅ បានបញ្ចប់ការសិក្សារបស់ខ្លួនពីប្រព័ន្ធអប់រំ ផ្សេងៗគ្នាទៀតផង។[41] ការបដិសេធមិនឲ្យមានការពណ៌នាដោយត្រង់ភ្លឹងនៅក្នុងអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរនេះក៏អាចត្រូវបានគេយល់ថាជាការឆ្លុះបញ្ចាំងអំពីភាពថ្មីនៃប្រលោមលោក ដែលជា ទម្រង់មួយ

---

[38] ឌីក គាម និង ឌៀក អំ, *ភូមិតិរច្ឆាន,* ៦៦-៧៩។

[39] Amratisha, "Cambodian Novel," 52.

[40] Amratisha, "Cambodian Novel," 54.

[41] Amratisha, "Cambodian Novel," 62.

នៃអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរដែរ (យោងតាម អំរាទីសា [Amratisha], នេះជាការផុសឡើងថ្មីមួយនៅក្នុងទសវត្សរ៍ ឆ្នាំ១៩៤០) ហើយអាចប្រហែលជាការសម្តែងបង្ហាញអំពី សភាព ស្មុគស្មាញ និង ភាពប្រទាញប្រទង់ដែលកើតមាននៅក្នុងទំនើបនិយមកម្ពុជា និង ទំនាក់ទំនងរបស់ប្រទេសនេះទៅនឹងប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់ខ្លួននិងបរិបទនយោបាយ ភូមិសាស្ត្រដែរ។

តាមពិតទៅ សិល្បករមានជំហាមិនស្របគ្នាមួយនៅក្នុងការស្រមៃជាច្រើនបែបទំនើបនិយម។ ប្រហែលជាសង្គ្រាមត្រជាក់ បានធ្វើឲ្យជំហាមិនស្របគ្នានេះ កាន់តែច្បាស់។ ពិភពលោកសេរី បានទទូចថា សិល្បករត្រូវតែជាអ្នករិះគន់សង្គម ខណៈដែលពិភពកុម្មុយនីសចូលចិត្តឲ្យសិល្បករជាអ្នកគស៊ូមតិរបស់សង្គមវិញ។ ក្នុងការអនុវត្តជាក់ស្តែង ប្រភេទមួយនៃ "ការឃោសនាដែលមិនមែនជាការឃោសនា" បានក្លាយទៅជាទម្រង់ដ៏សំខាន់នៃសិល្បៈទៅលើជ្រុងទាំងពីរនៃវាំងននដែកនៃការស្រមើស្រមៃ។ សិល្បៈបានធ្វើដំណើរឆ្លងកាត់លំហដែលមិនធ្លាប់មានពីមុនមក ប៉ុន្តែបច្ចេកវិទ្យាអំពីសារៈមន្ទីរ និងរោងពុម្ព នៅតែផ្តោតទៅលើនិន្នាការនយោបាយថ្នាក់ជាតិ ឬយ៉ាងហោចណាស់ថ្នាក់តំបន់ ដែលអាចបិទបាំងបានតែបន្តិចបន្តួចតែប៉ុណ្ណោះនោះ។

នៅកន្លែងដែលមានការលាយឡំនឹងជាយវាំងននដែកនៃ ការស្រមើស្រមៃដែលបញ្ចេញនូវភាពថ្លាយ៉ាងល្អដូចជានៅប្រទេសកម្ពុជានេះ ហើយនៅកន្លែងបែបនេះប្រវត្តិវិទូមិនទាន់ មានភាពដាច់ស្រេចនៅឡើយទៅលើឃ្លាខ្លីៗស្រួលៗអំពីតួនាទីរបស់សិល្បៈ ឬរបស់សិល្បករនៅក្នុងអំឡុងពេលសង្គ្រាមត្រជាក់ និងប្រហែលជានៅក្នុងអំឡុងពេលណា មួយនៅឡើយទេ។

ហើយឥឡូវនេះ ដោយសារតែវាំងនននៃការស្រមៃនៃសង្គ្រាមត្រជាក់ត្រូវបានដកចេញ ឬយ៉ាងហោចណាស់ត្រូវបានស្រមៃឡើងវិញហើយ ឥឡូវនេះ ដោយសារតែ ការធ្វើដំណើររបស់ពេលវេលា គឺជាគម្រោងរបស់អ្នកវិទ្យាសាស្ត្រជាជាងរបស់អ្នកនិពន្ធ ប្រលោមលោក និង អ្នកនយោបាយឥឡូវនេះដោយសារតែ ពេលខ្លះ អ្នកក្រក៏ធ្វើដំណើរ ច្រើនដូចអ្នកមានដែរ ហើយមិនមែនតែនៅពេលដែលពួកគេជាទាសករឬជនភៀសខ្លួនជាប់ កិច្ចសន្យានោះទេ ឥឡូវនេះ ដោយសារថា យើងមិនត្រឹមតែនិយាយអំពីយន្តការដែលគេបាន ជ្រើសរើសឡើងដែលយើងចាត់ទុកថា "ទំនើប" ទេ ប៉ុន្តែ ជំនួសឲ្យរាល់បញ្ហាទាំងអស់ ដែលយើងមិនអាចធ្វើអ្វីបានក្រៅតែពីទទួលយកជា "សហសម័យ" នោះ ឥឡូវនេះ តើអ្វីទៅជាអត្ថន័យនៃការធ្វើដំណើរឆ្លងកាត់លំហ និងឆ្លងកាត់ពេលវេលា?

ឥឡូវនេះតើយើងអាចអះអាងជាថ្មីថាការរុករកគឺជាអ្វីមួយក្រៅតែពីការត្រួតត្រាដែរ ឬទេ? តើមានឃ្លាម៉្យាងណាមួយធ្លាប់ញែកឲ្យដាច់នូវដំណើរការក្នុងការស្វែងរកនិងការចាប់យកដែរ ឬទេ?

ប្រទេសផ្សេងមួយ

ចំណងជើងអត្ថបទនេះ គឺជាការលេងមួយទៅលើចំណងជើងសៀវភៅមួយសរសេរដោយប្រវត្តិវិទូ ដេវិដ ឡូវិនថល (David Lowenthal)។ ឡូវិនថល (Lowenthal) បានសរសេរយ៉ាងល្បីល្បាញអំពី "អតីតកាលគឺជាប្រទេសផ្សេងមួយ"។ គាត់បានដកស្រង់ពីអ្នកនិពន្ធប្រលោមលោក ហាតលី (L.P. Hartley)។ ឡូវិនថល (Lowenthal)(និង Hartley) បន្តថា "នៅទីនោះ គេធ្វើផ្សេងពីនេះ"។ ក្នុងចំណោមគំនិត ស៊ីជម្រៅសំខាន់ៗនៃអត្ថបទរបស់ Lowenthal ដែលត្រូវបានគេដកស្រង់ យ៉ាងច្រើននោះ គឺការសង្កេតរបស់គាត់ទៅលើសារៈសំខាន់នៃការប្រឌិតក្នុងការយល់អំពី ប្រវត្តិសាស្ត្រ៖ គឺទាំងសម្រាប់ "ប្រវត្តិវិទូ" (វិជ្ជាជីវៈ និងសិក្សាស្រាវជ្រាវ) ព្រមទាំង អ្នកអានសម្រាប់ឯកទេសនិងអ្នកអានមិនមែនជាឯកទេស។ ឡូវិនថល (Lowenthal) បានស្នើឡើងថា "គុជដែលថ្លាបំផុតនៃ ការពណ៌នាបែបប្រវត្តិសាស្ត្រ គឺច្រើនត្រូវបានរកឃើញនៅក្នុងប្រឌិតកថា ដែលផ្តល់នូវ សមាសធាតុចម្បងនៃការយល់ដឹងពីប្រវត្តិសាស្ត្រ"។[42]

ប្រឌិតកថា ធ្វើឲ្យអតីតកាលហាក់មានលក្ខណៈធម្មជាតិ អាចភ្ជាប់ភាពពាក់ព័ន្ធបាន ហើយក៏អាចបញ្ចេញនូវភាពចម្លែក ភាពខាងក្រៅ និងភាពដទៃរបស់វាដែរ។ ប្រឌិតកថាអនុញ្ញាតឲ្យយើងយល់ប្រវត្តិសាស្ត្របានខ្លះដែរ។ ប៉ុន្តែដូចដែលយើងបានឃើញនៅក្នុងឧទាហរណ៍នៃអក្សរសិល្ប៍ខ្មែរដែលខ្ញុំបានបង្ហាញនេះ វាមិនត្រឹមតែធ្វើឲ្យយល់ប្រវត្តិសាស្ត្រតាមរយៈការប្រើប្រាស់ការពណ៌នាត្រង់ភ្លឹងតាមស្តង់ដាឡើយ។ ជម្រើសនៃការនិយាយរឿងរ៉ាវដែលមានលក្ខណៈមិនត្រង់មួយនោះ មិនត្រឹមតែជាជម្រើសជាផ្លូវការនោះទេ ប៉ុន្តែវាថែមទាំងជាជម្រើសបែបនយោបាយទៀតផង។ ការប្រើប្រាស់ការពណ៌នាមិនត្រង់ភ្លឹងនេះ គឺជាជម្រើសដែលអាចជះឥទ្ធិពលដល់ប្រវត្តិសាស្ត្រ ហើយដែលអាចញែកប្រវត្តិសាស្ត្រមួយឲ្យទៅជាចំណែកៗ បំបែកទៅជាប្រវត្តិសាស្ត្រច្រើន។

---

[42] David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country* (Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1985), 224.

ប្រហែលជាប្រឌិតកថាដែលយើងបង្កើតសម្រាប់ខ្លួនយើង និងសម្រាប់អ្នកពិភាក្សារបស់យើងតាមរយៈដំណើរការនៃការធ្វើដំណើរ ជាពិសេសប្រហែលជាការធ្វើដំណើរធ្វើការស្នាក់ នៅពីកន្លែងមួយទៅកន្លែងមួយទៀត ក៏អាចមាននិន្នាការក្នុងការធ្វើឲ្យមាន លក្ខណៈធម្មជាតិនិងផ្តល់នូវភាពចម្លែកដែរ។ ក្នុងការស្វែងរកចំណេះដឹងមួយចំនួនយើងក៏ត្រូវតែ ស្វែងរកអំណាចមួយប្រភេទដែរ ហើយហេតុការណ៍នេះបានក្លាយទៅជាភាពពិតនិយមមួយ នៅក្នុងផ្នែក សិល្បៈនិងមនុស្សសាស្ត្រ។ ប៉ុន្តែ តើការរុករក អាចញែកឲ្យដាច់ចេញពីការត្រួតត្រាបានយ៉ាងដូចម្តេចទៅ? តើការត្រឡប់ទៅត្រឡប់មកដោយចេតនាការវិលទៅមកនិងការ កែប្រែស្ថានការណ៍ និងបត់ត្រឡប់ដោយមានការតាំងចិត្តនិងភាពឆ្លុះបញ្ចាំង ដោយ ឥតលាក់លៀម និង សូម្បីដោយអាម៉ាស់នោះ អាចនឹងមានមួយណាមានភាពគ្រប់ គ្រាន់ដែរ ឬទេ?

នៅចំណុចពេលអំពីការផ្សងព្រេងប្រកបដោយគ្រោះថ្នាក់នោះ អ្នកគាំទ្រ ម៉ាលរ៉ូ (Malraux) ដែលជា "អ្នករុករក" សម័យអាណានិគម និងជាអ្នកលួច នោះ បានដឹងថា "មិនមាន លទ្ធភាពបកក្រោយវិញទេ"។ [43] វាអាចទៅរួចទាំងស្រុងដែលអ្នកនិពន្ធ មិនមានចេតនាប្រើជាន័យធៀបនោះទេ ប៉ុន្តែជាការរៀបរាប់សាមញ្ញមួយអំពី ព្រឹត្តិការណ៍នៃការរុករកនិងការត្រួតត្រា។ "ពួកគេត្រូវតែបន្តដំណើរឆ្ពោះទៅមុខ ដូចឡាននេះដែលកំពុងធ្វើដំណើរក្រោមមេឃខ្មៅងងឹត ជាព្រៃដែលគ្មានរាងសណ្ឋាន "។[44]

ខ្ញុំសូមបញ្ចប់ត្រឹមនេះ ដោយសង្ឃឹមថា ថ្វីត្បិតតែយើងលូនចូលទៅក្នុងខ្យល់ពណ៌ខ្មៅ ដែលជាពេលបច្ចុប្បន្នក៏ដោយ យើងនៅតែអាចបន្តដំណើរឆ្ពោះទៅមុខបានជានិច្ច។

[43] Malraux, *Way of the Kings,* 48.
[44] Malraux, *Way of the Kings,* 49.

អំពី
រឿង

ដោយ ឆាឡូត ហាដ្ឌលស្តុន (Charlotte Huddleston)

តើពួកយើងដឹង តាមរបៀបណា? ហើយធ្វើយ៉ាងណាទើបយើងដឹង?[45]

ហ្វ្រេត មើដក (Fred Murdock) គឺជានិស្សិតថ្នាក់បណ្ឌិតនរវិទ្យា។ ដោយសារតែការជាប់គាំងរកប្រធានបទដើម្បី និក្ខេបទរបស់ខ្លួនមិនឃើញ មើដក (Murdock) បានទទួលការផ្តល់ប្រឹក្សាពីសាស្ត្រាចារ្យរបស់គាត់ក្នុងការចុះទៅសិក្សាជាតិពន្ធុសាស្ត្ររបស់ទីបម្រុងជនជាតិដើមអាមេរិកមួយដែលនៅជិតគាត់។ ការសិក្សានោះមានគោលបំណងក្នុងការរកលទ្ធិដែលពួកគាត់ប្រកាន់ក្នុងជីវិតរស់នៅរបស់ពួកគាត់។ នៅពេលដែលគាត់ត្រឡប់មកវិញ គាត់នឹងបាននិក្ខេបទរបស់គាត់ ហើយសាកលវិទ្យាល័យនឹងបោះពុម្ពផ្សាយនិក្ខេបទនោះ។

នោះហើយគឺជាការសន្ទតនៃរឿង *អ្នកជាតិពន្ធុសាស្ត្រ* (The Ethnographer) ដោយលោក ហហ្គី លូវិស បកហ្គិស (Jorge Luis Borges) ។[46] វាគឺជារឿងមួយដែលរៀបរាប់អំពី ការជួបប្រទះ និងការផ្លាស់ប្តូរផ្ទាល់ខ្លួន ដែលកើតឡើងដោយសារការប្រែប្រួលបរិបទ។ បម្រែបម្រួលទាំងនោះមានឥទ្ធិពលដ៏ប្រពៃ ហើយដែលមិនអាចទទួលបានដោយមហាវិទ្យាល័យ។ រឿង *អ្នកជាតិពន្ធុសាស្ត្រ* (The Ethnographer) ផ្តល់ឲ្យយើងនូវការបកស្រាយនៃអត្ថបទរឿងយ៉ាងច្រើនដែលអាចទៅរួច ពោលគឺ វាអាចបកស្រាយទៅជារឿង ពាក្យប្រៀបធៀប និងការដកពិសោធន៍ផង។ រឿងនេះក៏ធ្លាប់ត្រូវបានគេពណ៌នាថាជា

---

[45] "តើពួកយើងដឹង (ឬមិនដឹង)តាមរបៀបណា? ហើយធ្វើយ៉ាងណាទើបយើងដឹង? " គឺជាសំណួររបស់ ត្រេវី ម៉ាខានឌីន (Trevor Marchandin) ដែលទាក់ទងទៅនឹងនរវិទ្យាសិក្សាជាមួយនឹងអ្វីមួយ មិនមែនសិក្សាអំពីអ្វីមួយនោះទេ។ គាត់និយាយថា "ការរៀនពីការអនុវត្តដោយការអនុវត្ត" ពិតជាបានបណ្តុះបណ្តាល ការរកឃើញមួយដែលនឹងក្លាយជាផ្នែកមួយនៃយើងមែន។ ការរកឃើញនោះ គឺការរកឃើញទាក់ទងនឹង ដំណើរការនៃពេលវេលា នៃសង្គម និងនៃរូបពិត។ ការរកឃើញទាំងនេះគឺមិនអាចនៅដាច់គ្នា ពីសកម្មភាពរៀន និងផ្សព្វផ្សាយចំណេះដឹងបាននោះឡើយ។" ត្រេវី អេកចេ ម៉ាខានឌីន (Trevor H.J. Marchandin), "ការបង្កើតចំណេះដឹង៖ ការរុករកទំនាក់ទំនងដែលមិនអាចស្រាយបានរវាង ខួរក្បាល ខ្លួនប្រាណ និងបរិស្ថានជុំវិញ", ទស្សនាវដ្តីនៃរាជវិទ្យាស្ថាននរវិទ្យា, 16៖ "ការបង្កើតចំណេះដឹង" (2010)៖ S7, doi: 10.1111/j. 1467-9655.2010.016007.x

[46] *អ្នកជាតិពន្ធុសាស្ត្រ* (The Ethnographer) ត្រូវបានបោះពុម្ពផ្សាយដំបូងនៅឆ្នាំ ១៩៦៩ ហើយបោះពុម្ពផ្សាយជាភាសាអង់គ្លេសនៅឆ្នាំ ១៩៧៤។ វាគឺជាអត្ថបទដែលខ្ញុំបានជ្រើសរើសយកទៅចូលរួមនៅក្នុង FIELDS សៀវភៅអាន មុនពេលខ្ញុំបានធ្វើដំណើរមកកម្ពុជាដើម្បីគម្រោងនេះ។ "អ្នកអាន" នេះគឺជាការប្រមូលចងក្រងឡើងនូវអត្ថបទដែល គ្រប់សមាជិកអ្នកចូលរួមនៅក្នុង FIELDS។ អត្ថបទទាំងនេះហើយដែលជាធាតុផ្សំក្នុង ការជជែកវែកញែក ជាប្រចាំថ្ងៃរបស់ពួកយើង។ ភាគច្រើននៃអត្ថបទដែលបានលើកឡើងមាននៅក្នុងបណ្តាញអិនធឺណេត <f-i-e-l-d-s.com>

"រឿងងាយអានរបស់នរវិទ្យា ដែលជាការជួបប្រទះសាកល្បងជាមួយនឹងភាពចម្លែក ហើយនិងការបកប្រែការជួបប្រទះនោះមកជាភាសាធម្មតាវិញ។"[47]

នៅចុងបញ្ចប់ មឺដក (Murdock) បានសម្រេចចិត្តមិនសរសេរនិក្ខេបទនោះវិញ ដោយគាត់បានប្រាប់សាស្ត្រាចារ្យរបស់គាត់ថា "អាថ៌កំបាំងនេះមិនសូវជាសំខាន់ដល់ផ្លូវដែលបាននាំខ្ញុំឲ្យទៅជួបវានោះទេ។ មនុស្សម្នាក់ៗ ត្រូវតែដើរកាត់ផ្លូវទាំងនោះដោយខ្លួនគេផ្ទាល់។"[48] នេះអាចជាសញ្ញាថាបទពិសោធន៍មួយនេះប្រហែលជា មិនអាចយកមកពិពណ៌នាបាន។ ក្រោយ ពីបានឮថា មឺដក (Murdock) គ្មានបំណងនឹងសរសេរការចុះសិក្សារបស់គាត់ជានិក្ខេបទ "លោកសាស្ត្រាចារ្យបាននិយាយដោយប្រែទឹកមុខ"[49]ហើយបានសួរ មឺដក (Murdock) ថានឹងបម្រុងទៅរស់នៅជាមួយពួកជនជាតិដើមអាមេរិកនោះមែនឬទេ? មឺដក (Murdock) ក៏បានឆ្លើយតបថា "អ្វីដែលអ្នកនៅវាលស្មៅដ៏ធំធេងបានបង្រៀនខ្ញុំនោះគឺល្អ គ្រប់ទីកន្លែង និងគ្រប់កាលៈទេសៈ។" [50] ដូច្នេះហើយ ក្រោយពេលដែលចំណេះដឹងរបៀបនេះ ចំណេះដឹងដែលយើង "ដឹង" ហើយ វានឹងបញ្ចូលរូប ទៅជាផ្នែកមួយនៃជីវិតរបស់ មនុស្សម្នាក់។ វារំលងព្រំដែនគ្រប់យ៉ាង ហើយវាមានសភាពល្អគ្រប់ទីកន្លែង។

រឿងរបស់ បកហ្គីស ដែលត្រូវបានគេបោះពុម្ពផ្សាយលើកទី១ នៅឆ្នាំ ១៩៦៩ បានបង្ហាញពី គំនិតរ៉ូម៉ង់ទិក អំពី ការមានអំណាចលើគេរបស់អាណានិគម លើចក្រពត្តិនិយម និង អង្គភាពអភិរក្សនិយម ផ្សេងៗនាសម័យនោះ។[51] ទោះបីជារឿងនេះហាក់បីដូចជាផ្តល់

---

[47] អ៊ីដែលប៊ឺ អេវីឡឺ (Idelber Avelar), "គោលការណ៍សីលធម៌នៃការបកស្រាយ", Substance, 29, no.1, លេខ 91 (វិនខូសិនៈ រោងពុម្ពសាកលវិទ្យាល័យវិនខូសិន, 2000), 93, doi: 10.1353.sub.2000.0001.

[48] ហាហ្គឺ លូវិស បកហ្គីស (Jorge Luis Borges), "រឿង *អ្នកជាតិពន្ធុសាស្ត្រ*(The Ethnographer)", បកប្រែដោយ អេនឌ្រូ ហឺលី (Andrew Hurley) (ទីក្រុងញូវយ៉កៈ ផេនឃ្វីន, 1998), 335.

[49] បកហ្គីស (Borges), "រឿង *អ្នកជាតិពន្ធុសាស្ត្រ*(The Ethnographer)", 335.

[50] បកហ្គីស (Borges), "រឿង *អ្នកជាតិពន្ធុសាស្ត្រ*(The Ethnographer)", 335.

[51] គួរតែបញ្ជាក់ផងថា នរវិទ្យា និង ជាតិពន្ធុសាស្ត្រ បាននឹងកំពុងត្រូវគេកែលម្អយ៉ាងតឹងរ៉ឹងនាសម័យនោះ។ នៅកំឡុងឆ្នាំ ១៩៧០ និង ១៩៨០ មានលេចឡើងនូវការពិនិត្យឡើងវិញនូវការអនុវត្ត និងវិន័យផ្សេងៗ ដោយសារតែហេតុការណ៍ផ្សេងៗដែលកើតឡើងតាំងពីកំឡុងឆ្នាំ ១៩៦០។ ឧទាហរណ៍ដូចជាការតស៊ូក្រោយ សម័យអាណានិគមរបស់ប្រទេសក្រីក្រផ្សេងៗ, សង្គ្រាមវៀតណាម, ការតស៊ូទាមទារសេរីភាព, និងការតស៊ូរបស់សិស្ស

ការប្រតិបត្តិការដល់ពួកជនជាតិដើមអាមេរិក ដោយទទួលស្គាល់ថាពួកគាត់មានការយល់ដឹងពីពិភពលោកដែលមីដក (Murdock) មិនមាន រឿងនេះត្រូវបាននិទានដោយសម្លេងរបស់ពួកដាក់អាណានិគម ដោយក្នុងនោះ ការយល់ដឹងរបស់ពួកជនជាតិដើមត្រូវបានគេធ្វើឲ្យប្លែក ហើយនរណាក៏ដោយក៏អាចទទួលចំណេះដឹងនេះបាន ឲ្យតែគេចង់ ទោះបីជាគេមានពេលរស់នៅទីនោះយ៉ាងខ្លីក៏ដោយ។ ទិដ្ឋភាពមួយដែលគួរឲ្យមានការចាប់អារម្មណ៍ខ្លាំងនោះគឺ ការដែលមីដក (Murdock)ចាកចេញយ៉ាងបន្ទាន់ភ្លាមៗ ដែលបង្ហាញពីបញ្ហានៃការចូលរួមរបៀបនេះ "...ដល់ទីបំផុត គ្រូក៏បានបង្ហាញគាត់អំពីលទ្ធិអាថ៌កំបាំងរបស់កុលសម្ព័ន្ធ។ នៅព្រឹកមួយ មីដក (Murdock)បានចាកចេញទៅ ដោយមិននិយាយប្រាប់នរណាម្នាក់។"[52] មីដក (Murdock)បានដឹងពី "អាថ៌កំបាំង" នោះហើយ ដូច្នេះ ឥឡូវនេះគាត់លែងត្រូវការនៅជាមួយកុលសម្ព័ន្ធដែលគាត់ធ្លាប់នៅជាមួយអស់រយៈពេល ២ ឆ្នាំមកហើយ។ គាត់បានចាកចេញទៅដោយគ្មានពាក្យមួយម៉ាត់។[53]

គំនិតដែលថាមានលទ្ធិអាថ៌កំបាំងដែលជាចម្លើយដែលល្អ គ្រប់ពេលវេលាគ្រប់ទីកន្លែង អាចនឹងត្រូវគេរៀនបានដោយការចុះទៅសិក្សាតែរយៈពេល២ឆ្នាំជាងនោះ គឺជាគំនិតដែលបន្តឲ្យមានគំនិតលោភចង់បាន។ កម្មវត្ថុក្នុងការសិក្សានេះមានលក្ខណៈនឹង និងប្រាកដប្រជាពេក។ ន័យបញ្ចៀងរបស់វាគឺថា វប្បធម៌របស់ជនជាតិដើមទាំងឡាយ កំពុងជាប់នៅក្នុងអតីតកាល ហើយគេត្រូវប្រមូលចំណេះដឹងទាំងនោះ កុំឲ្យហួសពេល។ ទំនើបនីយកម្ម និងបស្ចិមប្រទេសនីយកម្ម ត្រូវតែកើតឡើងខានពុំបាន ហើយវប្បធម៌ទាំងនេះកំពុងតែជិតស្លាប់អស់ហើយ។ ជាអកុសល អាកប្បកិរិយាដែលខុសឆ្គងនេះនៅតែមាន រូបរាងទៀត តួយ៉ាងដូចជាគម្រោងរូបថតរបស់ ជីមី នែលសិន (Jimmy Nelson) ដែលមានឈ្មោះថា មុនពេលពួកគាត់លាចាកលោកទៅ (Before They Pass Away)។

ជាដើម។ អាន ម៉ាទី ប៊ុនស្សុល (Matti Bunzl), "ទៅមុខ" នៅក្នុង ពេលវេលានិង អ្វីផ្សេងមួយ ដោយ ចូអានហ្វេបៀន (Johannes Fabian), xvii-xx.

[52] បកហ្គឹស (Borges), "រឿង *អ្នកជាតិពន្ធុសាស្ត្រ*(The Ethnographer)", 335.

[53] ប្រហែលនេះជាការបន្លំរបស់ខ្ញុំ។ ខ្ញុំមិនសូវជាស្គាល់ទំនៀមទម្លាប់អ្វីរបស់ពួកជនជាតិដើមអាមេរិកនោះទេ។ ប្រហែលជាការដែលចាកចេញទៅដោយមិនមានសម្តីមួយម៉ាត់ នៅក្នុងករណីនេះជារឿងដែលអាច ទទួលយកបាន។ ក៏ប៉ុន្តែ បើនៅក្នុងគំនិតរបស់ខ្ញុំ រឿងនេះមិនអាចទទួលយកបានឡើយ។

នេះគឺជាគម្រោងនាពេលបច្ចុប្បន្នដែល រក និងព្យាយាមសម្តែងឡើងវិញដោយគួរឲ្យរំខាន នូវសំនួនវោហាររបស់ក្រុម ណូបល សាវ៉ាច (Noble Savage) ដែលបានទទួលការរងការឈឺចាប់យ៉ាងយូរណាស់មកហើយ។ ភាសា និងសូរសំឡេង ដែលគេប្រើក្នុងការពណ៌នាគម្រោងរបស់ នែលសិន (Nelson) មានភាពដូចខ្លួនឆ្លាតវៃជាងគេ បង្ហាញតែសារៈសំខាន់។ ទោះបីជាគម្រោងនេះធ្វើឡើងក្នុងន័យសរសើរ វាបានបង្ហាញ នែលសិន (Nelson) ជាវីរជន និងអ្នកជួយសង្គ្រោះ ខណៈពេលដែលឧទ្ទិសដល់វប្បធម៌ដែលកំពុងអស់ដង្ហើម៖

> ដោយសារពួកគាត់គឺជាមនុស្សដើម ដែលនៅសល់ក្រោយគេបង្អស់ ពួកយើងគួរតែផ្តល់ឱកាសឲ្យពួកគាត់ រួមរស់ជាមួយមនុស្សសម័យបច្ចុប្បន្នតាមដែលយើង អាចធ្វើបាន។ រឿងនេះមិនអាចកើតឡើងដោយគ្មានការគ្រោងទុកមុនដោយឆ្លាតនោះទេ។ ពួកយើងត្រូវបានគេអញ្ជើញឲ្យ ចូលរួមរៀបចំនិរន្តរភាពរបស់ពួក គាត់ ឲ្យលាបពណ៌នៃព្រលឹងរបស់គាត់ដើម្បីវិបុលភាព។ ប្រសិនបើយើងមិនធ្វើនោះទេ ពួកគាត់នឹងបាត់ ខ្លួនជារៀងរហូតមិនខាន ហើយពេលនោះ ផ្នែកដ៏សំខាន់មួយរបស់យើងនឹងបាត់ទៅតាមពួកគាត់ដែរ។ [54]

មឺដក (Murdock) ដែលនៅក្នុងរឿង និង នែលសិន (Nelson) ដែលនៅក្នុងពិភពពិតសុទ្ធតែជាអ្នករុករក។ តាមពិតទៅ នេះមិនមែនជារឿងអាក្រក់នោះទេ រឿងដែលទាក់ទងនឹងសីលធម៌នោះគឺ ថាតើអ្វីដែលរកឃើញនោះ ត្រូវបានគេតំណាងតាមរបៀបណា និងតាមក្របខ័ណ្ឌណា។ នៅក្នុងរឿង *អ្នកជាតិពន្ធុសាស្ត្រ* (The Ethnographer) និងគម្រោង មុនពេលពួកគាត់លាចាកលោកទៅ (Before They Pass Away) គេបានសន្មតថា គេអាចយល់ដឹងពីចំណេះដឹងអំពីនរណាម្នាក់ ឬក្រុម “ខាងក្រៅ” ណាមួយដោយការចូលពីខាងក្រៅទៅ។ មឺដក (Murdock) បានបោះបង់ទង្វើនោះ ខណៈពេលដែលនែលសិន (Nelson) បានពាំនាំអ្វីម៉្យាង ដែលត្រូវបានគេព្រាងហើយយ៉ាងខ្លាំង មកឲ្យពួកយើងរៀនសូត្រវែកញែក។ អ៊ីឌែលបឺ អេវីឡឺ (Idelber Avelar) បានសរសេរអំពី រឿង *អ្នកជាតិពន្ធុសាស្ត្រ* (The Ethnographer) ថាជាការប៉ុនប៉ងក្នុងការរៀនពីអ្នកដទៃរបស់សិស្សម្នាក់ ហើយថា

---

[54] ភីធឺ ប្លេស (Peter Blaisse), “ព្រលឹងដែលត្រូវបានគេលាបពណ៌៖ សម្រស់នៃដើមកំណើតរបស់ពួកយើង,” នៅក្នុង មុនពេលពួកគាត់លាចាកលោកទៅ (ខេមភិន, អាល្លឺម៉ង់៖ តេ ណេស, 2013), 3. អាចអានបានផងដែរ http://www.beforethey.com

រឿងនេះជា រឿងដែលមាន “សភាពខុសប្លែកយ៉ាងឆ្ងាយ។”[55] មឺដក (Murdock) បានកាន់ភ្ជាប់នូវគ្រោងក្របខ័ណ្ឌដែលមានវត្ថុបំណងជាក់ស្រែច ដែលគាត់ប្រើសម្រាប់បង្កើតចំណេះដឹងដោយប្រើភាសាអ្នកសិក្សា។ ដូចដែលបានបញ្ជាក់ដោយ អេវីឡឺ ការធ្វើដូចនេះបានបង្កឲ្យមានទំនាក់ទំនងដែល មានលក្ខណៈខុសពីគ្នាទាំងស្រុង អ្នកបង្កើតគំនិត (ពោលគឺជាតិពន្ធុសាស្ត្រ និងអ្នកខាងក្រៅ) និងអ្នកបង្កើតគោលបំណងនៃគំនិត (វត្ថុដែលគេសិក្សា)។ វាសម្ដែងឲ្យឃើញនូវស្នាមប្រេះបែកផ្នែកទស្សនៈវិទ្យា រវាងបទពិសោធន៍ និងចំណេះដឹង ដែលអាចលើកជាឧទាហរណ៍បាន ដោយមឺដក (Murdock) ជនជាតិដើម ដែលគាត់ហាក់ដូចជាមានសភាពដាច់ស្រលះពី មឺដក (Murdock) ជាតិពន្ធុសាស្ត្រ។[56]

គម្រោងរបស់ នែលសិន (Nelson) ប្រឌិតឡើងនូវរឿងនិទានមួយអំពីសម័យដែលសាមញ្ញជាងបច្ចុប្បន្ន ដោយការប្រើប្រាស់រូបភាពរបស់ជនជាតិកុលសម្ព័ន្ធមកពីទីកន្លែង“ដាច់ស្រយាល”។ នៅទីនោះ គាត់ប្រទះឃើញនូវយថាភាពមួយដែលគ្មាននៅក្នុងសង្គមបច្ចុប្បន្ន ហើយដែលយថាភាពនោះកំពុងប្រឈមមុខនឹងការបាត់បង់។ គម្រោងរបស់ នែលសិន (Nelson) គឺជាគម្រោងពាណិជ្ជកម្មមួយ។ គាត់បានធ្វើឲ្យមនុស្សដែលគាត់តំណាងនោះនៅសល់ តែប្រការដែលសំខាន់ ហើយបានបន្ថយពួកគេឲ្យនៅត្រឹមជារូបភាពដែលសម្ដែងទុកមុន គួបផ្សំជាមួយការពន្យល់ជាលាយលក្ខណ៍អក្សរប៉ុណ្ណោះ។ កុលសម្ព័ន្ធដែលកំពុងបាត់ខ្លួននៅក្នុងគម្រោងរបស់ នែលសិន (Nelson) គឺគ្រាន់តែជារូបភាពតែប៉ុណ្ណោះ។ ពួកគេមិនត្រូវបានគេឲ្យសម្លេងនោះទេ។[57] ទោះបីជារឿងនេះនិទានអំពី ការបាត់បង់តម្លៃដ៏សំខាន់ដែលពួកកុលសម្ព័ន្ធនៅប្រកាន់យក នែលសិន (Nelson) និងអ្នកគាំទ្រគាត់បានបង្កឲ្យមានជាបន្តបន្ទាប់នូវ “ការបដិសេធនូវការនៅសម័យតំណាលគ្នា” របស់ ហ្វេបៀន (Johannes

[55] អ៊ីឌែលបឺ អេវីឡឺ (Idelber Avelar), សំបុត្រស្ដីអំពីអំពើហិង្សា៖ ការនិពន្ធអំពី ការនិទាន, គោលការណ៍សីលធម៌ និងនយោបាយ, (ក្រុងញូវយ៉ក៖ ផាលហ្គ្រេវ មេខមីឡេន, 2005), 54.

[56] អេវីឡឺ (Avelar), សំបុត្រស្ដីអំពីអំពើហិង្សា, 59.

[57] នែលសិន (Nelson) បានទទួលស្គាល់ថា អេតវ៉ាត អេស ខឺតទីស (Edward S. Curtis) គឺជាអ្នកផ្ដល់កម្លាំងចិត្តឲ្យគាត់ម្នាក់។ ខឺតទីស ត្រូវបានគេស្គាល់ដោយសារស្នាដៃឯកសាររបស់គាត់ដែលស្ដីអំពី ពួកជនជាតិដើមអាមេរិកនាក់ទ្បុងឆ្នាំ 1907-1930 នៅក្នុងការចុះផ្សាយដែលមានភាគតគ្នាច្រើនមួយមានឈ្មោះថាពួកជនជាតិដើមនៅអាមេរិកខាងជើង។ បើចង់អានអំពីការពិភាក្សាស្ដីពីប្រវត្តិរបស់រូបភាព និងនរវិទ្យា សូមអាន គ្រីស្តូហ្វឺ ភីនី (Christopher Pinney), រូបភាព និងនរវិទ្យា (ទីក្រុងឡុងដ៍៖ ក្រុមហ៊ុន រាកសិន ប៊ុក្ស. 2001).

Fabian) ដែលគាត់បានឲ្យពាក្យថា allochronism (ការបដិសេធថាក្រុមមនុស្សណាមួយរស់នៅក្នុងពេលបច្ចុប្បន្នជាមួយគ្នា ជាហេតុនាំឲ្យគេគិតថាក្រុមនោះរស់នៅក្នុងពេលវេលាណាមួយក្នុងអតីតកាល) នៃនរវិទ្យា។ ដែលក្នុងនោះ ការបដិសេធពីការរស់នៅក្នុងពេលតែមួយជាមួយគ្នា បានបង្កើតនូវខ្សែបដិវត្តន៍ នៃការអភិវឌ្ឍន៍វប្បធម៌ប្រឌិតមួយ ដែលនៅក្នុងករណីនេះ ជាហេតុនាំឲ្យមានបង្កើតគម្រោងអភិរក្សរបស់នែលសិន (Nelson)។[58] ហ្វេបៀន (Fabian) បានថ្លែងថា ការបដិសេធន៍នេះមិនត្រឹមតែជាការពិតមួយដែលទៅមកៗ ប៉ុណ្ណោះទេ តែវាក៏ជាប់ទាក់ទងទៅនឹងនយោបាយផងដែរ។ ខ្ញុំជឿថា ជីមី នែលសិន (Nelson) មិនមាននិន្នាការនយោបាយណាដែលស្តែងចេញមកក្រៅនោះទេ។ ខ្ញុំជឿទៀតថាគាត់ពិតជាមានបំណងសរសើរដល់មនុស្សដែលជាកម្មវត្ថុរបស់គាត់ ហើយថាគាត់ជឿលើទង្វើដែលគាត់កំពុងធ្វើ និងវិធីដែលគាត់ប្រើប្រាស់។ តែគោលបំណងដ៏ឆោតនេះ បានបង្កើតនូវការចូលរួមមួយដែលខ្សោយ ដោយការចូលរួមនោះក៏បានបង្ហាញពី ទំនាក់ទំនងអំណាចដែលមិនមានសមភាព។ មនុស្សដែលនែលសិន (Nelson) បានតំណាងនោះ មិនត្រូវបានគេអនុញ្ញាតឲ្យនិយាយឡើយ។ អក្សរដែលបាននិយាយអំពីពួកគាត់ដោយផ្ទាល់នោះ មានលក្ខណៈខ្លី ហើយមិនត្រូវបានគេភ្ជាប់មកជាមួយនឹងឈ្មោះអ្នកសរសេរឡើយ។ ទោះជាការពិតថា គម្រោងនេះធ្វើឡើងដើម្បីសរសើរដល់របៀបរស់នៅរបស់ពួកគាត់ លក្ខណៈដែលបង្ហាញថា ខ្លួនធំខ្លាំងជាងគេដែលបានស្តែងឡើងនៅក្នុងគម្រោងនោះ នៅតែចាត់ទុកពួកគាត់ថាជា មនុស្សព្រៃដែលថ្លៃថ្នូរ ហើយបានចាត់ទុកពួកគាត់នៅក្រៅពីកាលរបស់ពួកយើង ដែលជាហេតុនាំឲ្យបាត់បង់កិច្ចប្រតិបត្តិការរបស់ពួកគាត់នៅពេលបច្ចុប្បន្ន។

នៅខែកក្កដា ឆ្នាំ១៩៧១ ពត៌មាន អិនប៊ីស៊ី (NBC news) បានផ្សាយពីការរកឃើញកុលសម្ព័ន្ធ ដែលបាត់បង់មួយដែលមានឈ្មោះថា ថាសាដេ (Tasaday) នៅឯព្រៃដែលដាច់ស្រយាលរបស់កោះ មិនដាណាវ (Mindanao) នៃប្រទេស ហ្វីលីពីន (Philippines) ដែលក្រុមកុលសម្ព័ន្ធនោះនៅមានរបៀបរស់នៅដូចជាយុគថ្ម។ "វាគឺជាការជួបគ្នារវាង សតវត្សរ៍ខុសគ្នា... រវាងឆ្នាំខុសគ្នា។" នេះជាសម្តីរបស់អ្នករាយការណ៍ ដែលបានបង្ខាំងពួក ថាសាដេឲ្យជាប់នៅក្នុងអតីតកាលយ៉ាងមានប្រសិទ្ធភាពដែលក្រោយមកទង្វើនេះត្រូវបានគេរកឃើញ

---

58 សូមអាន ហ្វេបៀន (Johannes Fabian), ពេលវេលានិងអ្វីផ្សេងមួយ៖ តើនរវិទ្យាបង្កើតគោលបំណងរបស់ខ្លួនតាមរបៀបណា (ក្រុងញូវយ៉ក៖ រោងពុម្ពសាកលវិទ្យាល័យកូឡុមប៊ី, 2014), 32.

ថាមានជាប់ពាក់ព័ន្ធដល់នយោបាយ។ នៅក្នុងសំណេរដែលសរសេរអំពីថាសាដេនាពេលក្រោយមក រ៉ូប៊ីន ហេមឡេយ (Robin Hemley) បានយល់ដឹងថា "វាមិនមែនជាការពិតនោះទេ។ ពួកថាសាដេ គឺជាអ្នករស់នៅក្នុងពេលបច្ចុប្បន្នដូចយើងអ៊ីចឹង ប៉ុន្តែយើងនឹងមិនមើលទៅពួកគេតាមនោះឡើយ។"[59] រឿងរ៉ាវថាសាដេនេះមានភាពល្បីល្បាញ ហើយមានលក្ខណៈស្មុគស្មាញ។ ហើយយើងមិនអាចពិពណ៌នាអំពីវាទាំងអស់នៅទីនេះទេ ដោយហេតុទីកន្លែង និង ពេលវេលាមានកំណត់។[60] រឿងនោះមានទាក់ទងនឹងបុរសអ្នកមានហ៊ឺហាម្នាក់ឈ្មោះ ម៉ានូអែល អ៊ីលីស្សាល (Manuel Elizalde Jr.) ដែលគ្រួសាររបស់គាត់គាំទ្រហ្វឺឌីណាន ម៉ាកូស (Ferdinand Marcos)។ លីស្សាលបានប្រឡែងលេងជាមួយនឹងអ្វីដែលកម្រឃើញ បានចាប់ផ្តើមអាណិតអាសូរដល់វប្បធម៌ដែល ចាស់នឹងវប្បធម៌របស់សហរដ្ឋអាមេរិក ដោយនៅក្នុងកុលសម្ព័ន្ធថាសាដេ ទាំងប្រុសទាំងស្រីទុកសក់វែង ហើយពួកគេគ្មានអាវុធ ឬពាក្យ ឬគំនិតសម្រាប់ជម្លោះឡើយ។ អ្នកដែលបានតាមដានការផ្សាយព័ត៌មាននេះ "មានអារម្មណ៍ថាខ្លួនបានទៅលេងទីកន្លែងដ៏អស្ចារ្យមួយដែលបំផ្លាញសង្គ្រាមនៅវៀតណាម ដែលធ្វើឲ្យរដ្ឋបច្ចុប្បន្នបាត់ខ្លួន ដែលធ្វើឲ្យការអភិវឌ្ឍរបស់មនុស្សជាងមួយម៉ឺនឆ្នាំមកនេះ...បាត់អស់រលីង។"[61] ការប៉ុនប៉ងក្នុងការប៉ះប៉ូវមកវិញនូវភាពសាមញ្ញ និងដែលគ្មានសភាពសំភារៈនិយមនេះហើយ ដែលបានជម្រុញនៅពីក្រោយគម្រោង មុនពេលពួកគាត់លាចាកលោកទៅ (Before They Pass Away) របស់ នែលសិន (Nelson) និងបានលើកទឹកចិត្តឲ្យ មឺដក (Murdock) លាចាកពីសាកលវិទ្យាល័យគាត់។

នៅឆ្នាំ១៩៧៦ រាជរដ្ឋាភិបាលម៉ាកូសបានបិទច្រកចូលទៅកាន់ថាសាដេ។ នៅឆ្នាំ១៩៨៦ គេបានទៅលេងថាសាដេ ម្តងទៀត តែក្រោយមកគេក៏បានរកឃើញថា ពួកគេត្រូវបានគេបង្ខំឲ្យលេងតួធ្វើជាកុលសម្ព័ន្ធយុគថ្ម នៅពេលដែលគេ"រកឃើញ" ពួកគាត់។ រឿង

---

[59] រ៉ូប៊ីន ហេមឡេយ (Robin Hemley), ក្រុងអេដិនដែលត្រូវបានគេបង្កើតឡើង៖ ប្រវត្តិសាស្ត្រដែលពិបាកយល់ និងមានការមិនយល់ស្របច្រើននៃក្រុមថាសាដេ (លិនខុន៖ រោងពុម្ពសាកលវិទ្យាល័យ ណឺប្រាស្កា, 2006), 4.

[60] អាន ហេមឡេយ (Hemley), ក្រុងអេដិនដែលត្រូវបានគេបង្កើតឡើង និង ចន ណាន្ស (John Nance), ក្រុមថាសាដេដែលសុភាព៖ មនុស្សសម័យយុគសម័យថ្ម នៅឯព្រៃរបស់ប្រទេសហ្វីលីពីន (ទីក្រុងឡុងដ៍៖ ហ្គូឡាំង, 1975).

[61] ហេមឡេយ (Hemley), ក្រុងអេដិនដែលត្រូវបានគេបង្កើតឡើង, 6។ នៅឯវៀតណាម និងតំបន់ជុំវិញនោះ សង្គ្រាមវៀតណាមត្រូវបានគេហៅថាសង្គ្រាមអាមេរិក។

នេះក៏ត្រូវបានគេចាត់ទុកជារឿងកុហកបញ្ឆោតមួយ។ ពួកគេបានក្លាយទៅជាប្រធានបទក្នុងការប្រមើលមើលជាច្រើន ដែលក្នុងនោះមានមួយបានគិតថា ម៉ាកូស និងអ្នកផ្សេងៗទៀតបានប្រឌិតកុលសម្ព័ន្ធ ថាសាដេឡើងដើម្បីធ្វើជារឿងអារម្មណ៍ល្អមួយ ក្នុងគោលបំណងបន្សាបនូវស្ថានភាពច្បាប់អាជ្ញាសឹកនៅក្នុងប្រទេសហ្វីលីពីន ដោយចង់ឲ្យពិភពលោកឃើញមុខមួយដែលល្អរបស់ប្រទេសនេះ។ បើទោះជានៅមានការយល់ឃើញខុសៗគ្នាអំពីយថាភាពរបស់ថាសាដេ ទោះជាកុលសម្ព័ន្ធនេះជាការពិត ឬប្រឌិត ក៏មានរឿងមួយនៅតែជាការពិត។ រឿងនោះគឺថា ថាសាដេត្រូវបានបង្កើតឡើងឲ្យក្លាយទៅជាវត្ថុបំណងរបស់គំនិតមនុស្ស ដោយមានលាបពណ៌ជាមួយនឹងការស្តាយក្រោយនៃវប្បធម៌ដែលមាននៅសម័យបច្ចុប្បន្ន តែត្រូវបានគេចាត់ទុកថានៅពីអតីតកាល។ វត្ថុបំណងនោះគឺមិនខុសពីអ្វីដែលនែលសិន (Nelson) បានបង្កើតនាពេលសព្វថ្ងៃនោះទេ។

រើសជំហាមួយ

នៅក្នុងវិស័យអនុវត្តន៍ តើយើងគួរចាប់ផ្តើមរកវិធីដោះស្រាយយ៉ាងណាអំពីបញ្ហាដ៏ស្មុគស្មាញក្នុងការជួបប្រទះ ?[62]

តើវិធីយល់ដឹងផ្សេងៗខុសគ្នា អាចនឹងត្រូវបានអ្នកចូលរួមនៅក្នុងវិស័យអនុវត្តន៍ចែករំលែក និងបកប្រែដោយរបៀបណា ?

FIELDS គឺជា“សំណើរមួយដែលឆ្លងកាត់ទីកន្លែង ពេលវេលា និងវប្បធម៌ ដោយសារនយោបាយមួយនៃការចងចាំ មរតក និងប្រពៃណី...”។[63] ដោយប្រើឈ្មោះរបស់វា ផ្តត់ផ្តង់នូវវត្ថុជាច្រើន ហើយយកវត្ថុទាំងនោះមកពិចារណានៅក្នុងកំឡុងពេលនិវេសនដ្ឋាន៖ “ដីកសិកម្ម ការចុះកម្មសិក្សារបស់នរវិទូនិងអ្នកធ្វើការជំនួយ ជំនឿលើបុណ្យបាបតាមរយៈព្រះពុទ្ធសាសនា វាលពិឃាដដែលគេហៅថាជាទីកន្លែងភូមិវិទ្យាដែលមានស្លាកស្នាមជិតក្នុងអារម្មណ៍ និងប្រវត្តិសាស្ត្រនៃការអនុវត្តសិល្បៈនៅក្នុងវិស័យពង្រីក របស់កម្ពុជា។”

នរវិទ្យាគឺជាសកម្មភាពដែលច្របូកច្របល់ទៅនឹងអ្វីដែលវាសិក្សា។ ទោះជា FIELDS មិនមែនជាការសិក្សារបៀបនរវិទ្យា ឬជាតិពន្ធុសាស្ត្រក្នុងរូបភាពជាផ្លូវការក៏ដោយ តែវាមាន

---

[62] ត្រេវើ អេកចេ ម៉ាខានឌីន (Trevor H.J. Marchandin), អារម្ភកថា, លេខពិសេស៖ ការបង្កើតចំណេះដឹង, ទស្សនាវដ្តីនៃរាជវិទ្យាស្ថាននរវិទ្យា,16 (2010): xiii, 2013. DOI: 10.1111/j.1467-9655.2010.01606.x

[63]http://www.artandeducation.et.announcement/st-paul-st-gallery-hosts-fields/ (2014)

គោលបំណងក្នុងការថ្លែងអំពីស្ថានភាពនៃវត្តមានរបស់វានៅក្នុងវិស័យវប្បធម៌។ FIELDS គឺជាការប៉ុនប៉ងមួយក្នុងការបង្កើតនូវចំណេះដឹងទៅកាន់អ្នកចូលរួមរបស់វា ដោយការចុះសិក្សារួមគ្នាដែលមានលក្ខណៈពិភាក្សា។ ខ្ញុំគិតថាវាមានមូលដ្ឋានគ្រឹះស្របទៅនឹងអ្វី ដែលលោក ហ្វេបៀន (Fabian) បាននិយាយ គាំទ្រ នៅពេលដែលគាត់បានគិតថា ការចុះសិក្សា គឺជា "ទំនាក់ទំនងមួយដែលបន្តមានឥទ្ធិពលទៅវិញទៅមក" ជាការអនុវត្តមួយដែលកាត់ខ្វែងមុខវិជ្ជា។[64] ការអនុវត្តដែលទទួលបានពី អ្វីដែលលោក ហារី វ៉ុលខត (Harry Wolcott) ហៅថាការចុះសិក្សាគឺជា "ស្ថានភាពមួយរបស់ចិត្ត និងអ្វីដែលអ្នកបានដាក់ចិត្តដាក់កាយទៅកាន់ចិត្តនោះ។" សារៈរបស់ចិត្តអ្នកគឺជា អ្វីក៏ដោយដែលនៅក្នុងចិត្តរបស់អ្នកនៅពេលដែលអ្នករៀបចំខ្លួនទទួលវា ចូលរួមនឹងវា សញ្ជឹងគិតពីវា និងរាយការណ៍ពីវា។[65]

FIELDS ធ្លាប់មានការមិនស្រួលចិត្ត និងការទិតៀនទៅលើចំណេះដឹងដែលត្រូវបានគេសន្មតមុន ដែលទទួលបានតាមរយៈបទពិសោធន៍និង ព្រឹត្តិការណ៍កន្លងមក។ យោងតាមការដែលធ្វើដំណើរពីកន្លែងមួយទៅកន្លែងមួយរួមគ្នាដោយគ្មានផលិតកម្មរបស់ FIELDS បានព្យាយាមបង្កើតឲ្យមាននូវទីកន្លែង និង ពេលវេលាដើម្បីឲ្យមានឱកាសអាចនឹងបើក ចំណេះដឹង និងរកមើលអ្វីដែលអាចនៅខាងក្រោមនោះ។ អេវីឡាបានអំពាវនាវនៅក្នុង សំបុត្រ ស្តីពីហិង្សា (The Letter of Violence) ឲ្យមានគោលការណ៍សីលធម៌បែបគរុកោសល្យ មួយដែល "នាំសិស្សឲ្យស្គាល់ពីដំណើរដ៏វិលមុខមួយ ដែលក្នុងនោះ ចំណេះដឹងអំពីអ្វីមួយរបស់ មនុស្សម្នាក់អាចនឹងបំផ្លាញស្ថានភាពដំបូងដែលម្នាក់នោះបានប្រើ ដើម្បីទទួល បានឱកាសក្នុងការផលិតចំណេះដឹងនោះតាំងពីដើមមក។"[66] ឧទាហរណ៍ដូចជាតួអង្គ មឺដក (Murdock) ដែល បកហ្គឹសបានបង្ហាញ។ រឿងនេះស៊ីគ្នាទៅនឹងអ្វីដែលហ្វេបៀនបានអះអាងថា ការយល់ដឹង ដែលយើងទទួលបានដោយការរៀនអំពីវិធីដែលយើងយល់ពីអ្វីមួយផ្អែក តាមការសិក្សា

---

[64] ម៉ាទី ប៊ុនស្សល (Matti Bunzl), "ទៅមុខ៖ សំយោគនៃនរវិទ្យាដែលពិបាកមួយ" នៅក្នុង ពេលវេលា និងអ្វីផ្សេងមួយ៖ តើនរវិទ្យាបង្កើតគោលបំណងរបស់ខ្លួនតាមរបៀបណា ដោយសូមអាន ហ្វេបៀន (Johannes Fabian)។ (ទីក្រុងញូវយ៉ក៖ រោងពុម្ពសាកលវិទ្យាល័យកូឡុមប៊ី, 2014), xvi.

[65] ហារី អេហ្វ វ៉ុលខត (Harry F. Wolcott), "ការចុះសិក្សាគឺជាស្ថានភាពមួយនៃចិត្ត," នៅក្នុង សិល្បៈនៃការចុះសិក្សា, ការសម្រួលលើកទី២ (វ៉ុលណាត់គ្រីត, កាលីហ្វញ៉ា៖ រោងពុម្ពអាល់តាមីរ៉ា, 2005), 147.

[66] វីឡឺ (Avelar), សំបុត្រស្តីអំពីអំពើហិង្សា, 62.

ពី ទ្រឹស្តីខុសៗគ្នា អាចនឹងមានបញ្ហាព្រោះថា "ការបង្កើតចំណេះដឹងបញ្ជាក់ នូវការសញ្ជឹងគិតខុសគ្នាឆ្ងាយ ទៅលើការចូលរួមរបស់សិស្សក្នុងបរិបទទំនាក់ទំនងគ្នា ដែលបរិបទនោះ ហើយដែលផ្ទុកនូវបាតុភូតដែលគេព្យាយាមសិក្សានោះ។" [67] ក្នុងនោះដែរក៏ត្រូវភ្ជាប់មកជាមួយនឹង ចេតនាក្នុងការសញ្ជឹងគិតទៅលើអ្វីដែលយើងហៅថាចំណេះដឹងនោះ និងគិតទៅលើ "លក្ខខណ្ឌផ្សេងៗជាក់ស្តែង (ទាំងរបស់បុគ្គល និងប្រវត្តិសាស្ត្រ) ដែលបានបង្កើត ឬកំពុងបង្កើតចំណេះដឹងទាំងនោះ។"[68]

ទីកន្លែង និងពេលវេលាដែលមានមុខច្រើនរបស់ FIELDS ជួយឲ្យអ្នកចូលរួមទាំងអស់អាចធ្វើការសញ្ជឹងគិត បដិសេធន៍ និងពិភាក្សា ដើម្បីបង្កើតចំណេះដឹងរួម។ ថែមទាំងបង្កើត ភាពនៅក្នុងសម័យជាមួយគ្នានឹងប្រវត្តិសាស្ត្រ (កម្ពុជា) មួយដែលមានទំហំល្មមដែលច្បាស់ជាអាចនឹងទាក់ទងទៅនឹង ភាពនៅក្នុងសម័យជាមួយ គ្នារបស់ហ្វេបៀន និងការឆ្លងកាត់មុខវិជ្ជាច្រើន ក្នុងនាមជាស្ថានភាពនៃភាពអាចទៅរួច និងស្នាដៃ ដែលត្រូវបានគេបង្កើតឡើង ជាជាងទទួលបានពីគេមក។[69]

របៀបរស់នៅលើលោក របៀបនេះ ធ្វើឲ្យខ្ញុំរលឹកដល់ wānanga ដែលជាពាក្យនិងគំនិតរបស់ក្រុម ម៉ាអូរី (Māori) ដែលវាមានន័យថាជាវេទិការពិភាក្សា និងការប្តូរយោបល់គ្នាក្នុងគោលបំណងទទួលបាននូវការយល់ដឹងដែលជ្រៅជាងមុន។ សម្រាប់បញ្ញវន្ត តេ អាហ៊ូខារ៉ាមូ ឆាល្ស រ៉ូយ៉ាល់ (Te Ahukaramū Charles Royal) wānanga គឺជា "ពាក្យមួយដែលល្អបំផុតសម្រាប់ប្រើបង្ហាញពីគំនិតនៃការបង្កើតចំណេះដឹងថ្មី" ដែលក្នុងនោះ "ការស្វែងរកចំណេះដឹងថ្មី ទាក់ទងជាមួយនឹងការទទួលបាននូវការយល់ដឹងដែលមានជម្រៅកាន់តែជ្រៅទៅៗអំពីពិភពលោក ជាជាងការដែលបង្កើតចំណេះដឹងថ្មីដូចការដែលគេបង្កើតវត្ថុមួយ។"[70] ដូចនឹងវប្បធម៌ដទៃច្រើនទៀតដែរ គំនិត កាម៉ូរា (kamura) និង កាម៉ូរី

---

[67] ប៊ុនស្សល (Bunzl), "ទៅមុខ", xvi.

[68] សូមអាន ហ្វេបៀន (Johannes Fabian), "ស្ថាបត្យកម្មនៃពេលវេលានវិទ្យា"ទស្សនាវដ្តី ម៉េនីហ្វេស្តា 14 (nd): 12. អាចយកបានពី http://www.manifestajournal.org/issues/souvenirs-souvenirs

[69] ហ្វេបៀន (Fabian), ស្ថាបត្យកម្មនៃពេលវេលានវិទ្យា", 14.

[70] តេ អាហ៊ូខារ៉ាមូ ឆាល្ស រ៉ូយ៉ាល់ (Te Ahukaramū Charles Royal), "របៀបយល់ដឹងរបស់ជនជាតិដើម" អាហ្គូស អាតេរ៉ូះ 1 (2014): 28. http://argosaotearoa.org/work/indigenous-ways-of-knowing/

(kamuri) របស់ក្រុម ម៉ាអូរី គិតថាមនុស្សកំពុងដើរថយក្រោយទៅកាន់អនាគត។ ភ្នែករបស់ពួកគេសម្លឹង ទៅកាន់ អតីតកាល។ គំនិតនេះអាចនឹងទទួលយកភាពនៅក្នុងសម័យជាមួយគ្នា យ៉ាងពេញទំហឹង ព្រោះអតីតកាល និង បច្ចុប្បន្នកាលនៅជាមួយយើងនៅក្នុងខ្លួនយើងខណៈ ពេលដែលយើង កំពុងធ្វើដំណើរនៅទីនេះ និងពេលនេះ។

ទំព័រនៃចលនា

ដោយ អាឡិច ម៉ុនធី (Alex Monteith)

នៅខែធ្នូ ឆ្នាំ២០១៣ នៅពេលដែលអ្នកចូលរួមទាំងអស់របស់គម្រោង FIELDS បានមកដល់ វិចិត្រសាលស-ស បាសាក់ រាជធានីភ្នំពេញ ប្រទេសកម្ពុជា អេរិន (Erin), វេរ៉ា (Vera) និង អាល់ប៊ី (Albie) បានឱ្យសៀវភៅសរសេរមួយក្បាលនេះមកកាន់ពួកយើងអំពីដំណើរទស្សនកិច្ចនៅ កម្ពុជា។

ខ្ញុំបានដាក់ទំព័រខ្លះទៅលើទីទឹកនៅតាមតំបន់ខ្លះដែលយើងបានចុះទស្សនា។

នៅផ្ទះរបស់ខ្ញុំនៅអេតេរ៉ូ (Aotearoa) នៅឆ្នាំ២០១៤វិញ ខ្ញុំបានយកទំព័រសៀវភៅដែលត្រូវបានដាក់លើទឹកទាំងនោះ ហើយនិងទំព័រនៅសល់ទាំងប៉ុន្មាន ចេញមក។

ខ្ញុំគិតថាខ្ញុំចង់ប្រើទំព័រទាំងអស់នោះ ធ្វើជាសៀវភៅថ្មីដែលកំពុងត្រូវបានផលិតឡើងដោយអ្នកដែលបានធ្វើដំណើរជាមួយនឹង FIELDS។ ខ្ញុំបានផ្ញើរយកទំព័រសៀវភៅដែលត្រូវបានដាក់លើទឹក និងទំព័រនៅសល់ទាំងអស់របស់ខ្ញុំត្រឡប់ទៅកម្ពុជាវិញ។ ខ្ញុំបានសួរអ្នកចូលរួមផ្សេងទៀត ឱ្យបរិច្ចាគទំព័រនៅសល់ខ្លះរបស់ពួកគេ ដើម្បីបង្គ្រប់ក្រដាស ៥០០ សន្លឹក ក្នុងគោលបំនងដាក់មួយសន្លឹកក្នុងគ្រប់សៀវភៅរបស់ FIELDS។

— អាឡិច ម៉ុនធី (Alex Monteith), ២០១៤

អត្ថបទ ភ្ជាប់ជាមួយនឹងរូបភាពមួយក្រុម ក្រោមចំណងជើងថា "សកម្មភាពដើម្បីផ្ទៃទឹក"

ការដាក់ទំព័រសៀវភៅមួយនៅលើផ្ទៃទឹក
ភាពថយចុះនៃកំពស់ទឹកដែលមិនអាចវាស់បាន
ចលនារបស់ទំព័រសៀវភៅមកកាន់ច្រាំងវិញ
ទីកន្លែងដែលនៅជិតទឹកហួត

អមតៈ

ដោយ អាល់បឺត សំរិទ្ធិ (Albert Samreth)

កាលក្នុងឆ្នាំ១៩៩៥ អ្នករចនានិងអ្នកអប់រំ Jeffery Keedy ការវិភាគយ៉ាងលំអិតអំពីការរចនាបែបក្រាហ្វិចដែលពឹងផ្អែកទាំងស្រុង ទៅលើភាសាទំនើបនិយម ដោយមិនពិចារណាអំពីការពាក់ព័ន្ធផ្នែកនយោបាយឡើយ ដោយគាត់បានរិះគន់ផ្ទុត់ គំនិតដែលហៅថា "ស្វាឃើញ ស្វាធ្វើ" ក្នុងផលិតកម្មវប្បធម៌។ ប្រហែលជា ពីរទសវត្សរ៍ ក្រោយពីការបោះពុម្ពផ្សាយស្នាដៃរបស់គាត់ដែលមានចំណងជើងថា Zombie Modernism ដែលគាំទ្រដល់រូបមន្តក្រោយទំនើបនិយម ដើម្បីកំណត់ ឬអាចថា កំណត់ឡើងវិញ នូវអត្ថន័យជំនួសឲ្យការពន្លិចដោយខ្លួនឯងនៅក្នុង "វប្បធម៌ទន់ខ្សោយ" [71] នោះយុទ្ធសាស្ត្រនេះ មើលទៅហាក់ដូចជាត្រូវបានធ្លាក់លើ ថ្មដែលតំណាងឲ្យភាពអរូបីមិនបានផលអ្វីសោះ។

ក្នុងអំឡុងពេលគម្រោង FIELDS ខ្ញុំបានធ្វើការសរសេរអត្ថបទខ្លីនេះ ដើម្បី ពិចារណាអំពីអ្វីដែលបានកើតឡើង ចាប់ពីពេលនោះមក។ ការសរសេរនេះមានការរៀបចំខុសគ្នាបន្តិចពីការពិនិត្យឡើងវិញថ្មីៗរបស់ Keedy អំពីកន្លែងផលិតកម្ម វប្បធម៌នាពេល បច្ចុប្បន្ននេះនៅក្នុងអត្ថបទថ្មីៗនេះរបស់គាត់ដែលមានចំណងជើងថា Global Style។ Keedy លើកអំណះអំណាងថា អ្នករចនាបានយកភាសា "គំរូអន្តរជាតិ" និងភាពចម្លែកលីលានៃការកំប្លុកកំប្លែងនៃពិភពសិល្បៈ ទៅដាក់នៅកន្លែង ស្វយ័តដែលគ្មានប្រយោជន៍មួយ ជាពិសេសនៅក្នុងពិភពប្រព័ន្ធផ្សព្វផ្សាយសង្គម ដែលមិនមែនជា "zombie modernists" ទៀតហើយក៏ប៉ុន្តែប្រហែលជាកៀកទៅនឹង "zombie art worlders" á la Arthur Danto ។ ការបារម្ភរបស់ខ្ញុំនៅកន្លែងផ្សេងទៅវិញទេ —

នៅពេលកំពុងឈរនៅប្រាសាទបែកបាក់អង្គរវត្តនៅចុងឆ្នាំ ២០១៣ គឺជាងមួយសហសវត្សរ៍ចាប់តាំងពីពេលដែលប្រាសាទនេះជាមជ្ឈមណ្ឌលនៃអ្វីដែលគេជឿថាជាទីក្រុងមុនសម័យឧស្សាហកម្មដ៏ធំជាងគេមួយដែលមនុស្សជាតិ មិនដែលបានកសាងពីមុនមកនោះខ្ញុំបានឃើញ zombie មួយប្រភេទផ្សេងទៀត ដែលធ្វើពីថ្មភក់និងជាចម្លាក់នៅតាមថែវ។ ភាពថប់បារម្ភ។ ការសង្ស័យ។ សមភាពនៃរឿងរ៉ាវអាក្រក់ដែលអាចកើតឡើង។ ភាពចម្រុះ។ ភាពកើតឡើងតំណាលគ្នា។

ខ្ញុំបានឃើញមិនត្រឹមតែការរស់ឡើងវិញ នូវទីតាំងដែលគេថាជាទីបែកបាក់នោះទេ ប៉ុន្តែខ្ញុំបានឃើញទាំងស្ថាបត្យកម្មនៃអាររក្ស។ ទីតាំងមួយដែលអ្នកសាងសង់បានស្លាប់បាត់

[71] Jeffery Keedy, "Zombie Modernism," *Emigre* 34 (1995): 17-39.

ទៅជាយូរមកហើយ ហើយដែលចាប់តាំងពីពេលនោះមក មានសាធារណជនថ្មីមួយដែលមិនដែលទុកឲ្យវិញ្ញាណខ័ន្ធរបស់ពួកគេបានទៅសុគតិភពឡើយ គឺមិនខុសពីវីរជនតន្ត្រីករក្នុងស្រុកកំណើតរបស់ខ្ញុំគឺ ស្នូប ដក (Snoop Dogg) ដែលមានពេលមួយនោះត្រូវគេហៅ ថា ស្នូប ដកគី ដក (Snoop Doggy Dog) ហើយឥឡូវនេះថា ស្នូប ឡៃអិន (Snoop Lion) (មានការពិបាកចាំថាតើ ណាមួយត្រូវ ទទួលខុសត្រូវនោះទេ) ថាតើអ្នកណាត្រូវសម្តែងរួមជាមួយរូបអ្នកច្រៀង rap ដែលបង្ហាញ តាមការបាញ់ឡាស៊ែរ ឈ្មោះ តូប៉ាក់ (Tupac) នៅក្នុងពិធីបុណ្យតន្ត្រី Coachella ក្នុងឆ្នាំ២០១២។ តាមពិតទៅ ការហៅថា ទីក្រុងថ្មអង្គរ (ដែលនៅក្រុងសៀមរាបនាពេលបច្ចុប្បន្ននេះ) ថាជាសំណង់ប្រាសាទបែកបាក់មិនមានភាព សមរម្យទៀតទេ។ វាកាន់តែមានភាពរស់រវើកជាង ពីមុន ដោយសារតែសេដ្ឋកិច្ចកំពុងលូតលាស់ដែលមានអ្នកទេសចរនិងបុរាណវិទូចម្រុះជាសាកល។ ភ្ញៀវទេសចរណ៍មួយឡាន មកពីប្រទេសស៊ុយអែត បានផឹកទឹកដូងដែល បានទិញពីកូនចៅ អ្នកអង្គរ។ ក្នុងឆ្នាំ២០១៤ អង្គរឬសៀមរាបនាពេលបច្ចុប្បន្ននេះ ធ្វើឲ្យមានចំនួនមនុស្សរាប់លាននាក់ជាប្រចាំទោះបីជាអ្នកស្នាក់នៅតែក្នុងរយៈពេលខ្លីយ៉ាងណា ក៏ដោយ។[72]

ចំនួនភ្ញៀវអន្តរជាតិដែលបានមកដល់អង្គរវត្តនាពេលបច្ចុប្បន្ននេះ អាចក្លាយជាប្រធានបទដោយងាយមួយ អំពីការប្រមូលផ្តុំមួយក្នុងចំណោមការប្រមូល ផ្តុំរបស់រូសសិនបឺក (Rauschenberg) ដែល គីឌី (Keedy) បានយោងទៅដល់សម្រាប់ជាដំណោះស្រាយចំពោះជម្ងឺ “zombie modernism”។[73] ក៏ប៉ុន្តែ ការបង្ហាញក្នុងន័យ ប្រៀបធៀបនៃរូប collage នៅប្រាសាទទាំងឡាយនាពេលបច្ចុប្បន្ននេះ ហាក់ដូចជាមិនគាំទ្រដល់ការគិតរបស់ គីឌី (Keedy) និង ក្រោយទំនើបនិយម អំពីរបៀបដែលសិល្បករ និង អ្នករចនាអាចប្រាស្រ័យទាក់ទងអំពី ប្រវត្តិសាស្ត្រនោះឡើយ។ ផ្ទុយទៅវិញ ការយល់ដឹង ផ្នែកសង្គមនៅអង្គរ បង្ហាញអំពី អសមត្ថភាពនៃក្រោយទំនើបនិយម ក្នុងការយល់អំពី ពេលវេលា និងភាពជាក់ស្តែង ថ្វីត្បិត តែវាមានឥរិយាបថងាយស្រួលមួយចំពោះចម្រុះ វប្បធម៌និយម។ ការគិតតាមបែបក្រោយ អាណានិគម ក៏មានអារម្មណ៍ថាមិនទាន់គ្រប់គ្រាន់ ដែរសម្រាប់ការងារកែសម្រួលប្រព័ន្ធ គំនិតមួយនេះ គឺថាប្រវត្តិសាស្ត្រ មានតែភាពទ្វេគុណឡើង

---

[72] Rann Reuy, “Tourists to Siem Reap Jump 23% for the Year,” *The Phnom Penh Post*, 29 December 2011.

[73] Jeffery Keedy, “The Global Style,” *Slanted Magazine* (November 2013): 190-193, 288-289.

ប៉ុណ្ណោះ។ ប្រហែលជាទស្សនៈ អន្ទោងនិយម (hauntology) ដែលជាគំនិតមមើមមាយនៃក្របខណ្ឌមនោគមនវិជ្ជា ដែល បានលុកលុយចូលតាមពេលកំណត់ណាមួយទៅក្នុងសតិសម្បជញ្ញៈរួម ខិតចូលជិតមក ដល់ ប៉ុន្តែខ្ញុំយល់ឃើញថា ជាជាងការដែលអតីតកាលអន្ទោងចូលមកក្នុងពេលបច្ចុប្បន្ន កាលនោះ វាគឺជាបច្ចុប្បន្នកាលទេដែលអន្ទោងអតីតកាលនៅអង្គរ។ ប្រហែលនេះជា លក្ខខណ្ឌពិតប្រាកដមួយអំពីអ្វីដែលយើងហៅថាសហសម័យ។

នេះមិនមែនគ្រាន់តែជាការលើកឡើងអំពីការអនុវត្តវិចារវិទ្យារបស់ម៉ាក្ស ឬគ្រាន់តែជាធ្វើឲ្យមានភាពបញ្ច្រាសនៃភាពមមើមមាយទៅលើ អ្វីដែលយើងអាចធ្វើឬគិតអំពីអ្វីដែលអ្នកដទៃបានធ្វើនោះទេ ពីព្រោះថាវានឹងគ្មានភាពចាំបាច់នោះទេ។ ប៉ុន្តែ ការពិសោធន៍គំនិតនេះ គឺជាសំណើមួយសម្រាប់ទទួលស្គាល់ការពង្រីកការពិភាក្សាស្របតាមតំណ មិនអាចផ្តាច់ពីគ្នាបាន។ ទោះបីជាយ៉ាងណាក៏ដោយ តើអនាគត មិនឆ្ងាយដូចអតីតកាលទេឬ?

យើងអាចផាត់ចោលនូវការធ្វើឲ្យចងចាំ ចំពោះរបស់ដែលត្រូវចងចាំដែលគួរឲ្យគោរព តាមរយៈការទទួលយកថា ពាក្យចារិកមុខផ្នូរ “សូមទៅកាន់សុគតិភព” មិនពិតជាបានដូច្នោះទេ។ ផ្ទុយទៅវិញ ការដឹងនិងជាការសន្យាថានឹងមិនសម្រាកនៅក្នុងសុគតិភព ថានឹងរស់នៅជាអមតៈ បន្ទាប់ពីនាដ្យសាស្ត្រមួយសំដៅទៅរកយុត្តិធម៌ ដោយមិនខ្វល់ថានាដ្យសាស្ត្រនោះនឹងបង្ហាញឡើងដោយវិធីណាឬនៅពេលណានោះឡើយ។ ប្រហែលជាយើងអាចជ្រើសរើសសម្តែង ដើម្បីដាក់ទណ្ឌកម្មតែមិនមែនជាលើកចុងក្រោយទេ តែជាបន្តបន្ទាប់។ អ្នករាំនៅលើផ្ទៃគ្មានដែនកំណត់មួយ អ្នករាំក្នុងពេលដំណាលគ្នា របាំយុត្តិធម៌ដែលមិនអាចមកដល់ឆាប់ពេកឬយឺតពេក ពីព្រោះយុត្តិធម៌ជានិច្ចគឺយុត្តិធម៌ក្នុងពេលបច្ចុប្បន្ន។

សូមពិចារណា ឧទាហរណ៍អំពី គំនិតមួយ របស់មួយ ឬអាចជាអ្វីមួយដែលអាចទាំងពីរ នៅក្នុងសារមន្ទីរ ឬចេតិយតម្កល់ធាតុ ដែលមានជីវិតយូរជាងប័ណ្ណសម្គាល់ ឬសេចក្តីថ្លែងព័ត៌មាន។ មួយពាន់ឆ្នាំក្រោយពេលដែលត្រូវបានបង្ហាញដើម្បីប្រាស្រ័យទាក់ទងអំពីនេះអំពីនោះរួចមក វាបានសម្តែងឡើងវិញនូវនាដ្យសាស្ត្រមួយសម្រាប់ទស្សនិកជនដែលគេគិតស្មានមិនដល់។ អ្នករាំដែលជានិច្ច ប៉ុន្តែរបាំមិនដូចគ្នាទេ។ តាមវិធីខ្លះ វាមានភាពអមតៈ ពីព្រោះស្នាដៃនេះមិនអាចសឹករេចរិលបានទេ ដូច្នេះ ជំនួសឲ្យការប្រយុទ្ធតទល់ប្រឈមមុខដាក់គ្នា យើងគួរទទួលស្គាល់វា។ រាល់ពេលដែលវត្ថុមួយត្រូវបានគេពិនិត្យមើលឬគំនិតត្រូវបានគេប្រាស្រ័យទាក់ទងនោះ វាគឺជាការសម្តែងមួយទៀត ដែលនាំទៅរក

ការបកស្រាយ ផ្សេងជាច្រើន គឺការកើនឡើងតាមរយៈការធ្វើដដែលឡើងវិញ និងការផ្លាស់ប្តូរផ្ទុយគ្នាជាបន្តបន្ទាប់ ដូចជា DNA អញ្ចឹងដែរ។

តាមរបៀបនេះ យើងមិនអាចគ្រាន់តែសរសេរពណ៌នាអំពីស្នាដៃសិល្បៈណាមួយឬចលនាណាមួយជាមួយនឹងអក្សរធំ ឬដាក់កាលបរិច្ឆេទផុតកំណត់ទៅលើរបស់ទាំងនោះ ដូចដែលយើងចង់ធ្វើនៅពេលពីមុននោះទេ។ ការបង្ហាញតួអង្គតាមរយៈ Surrealist។ គំនិតដែលគេធ្លាប់គិតថាជាគំនិតដើម។ ការបង្ហាញតាមបែបអរូបី...។ ដូច្នេះ បញ្ហាប្រឈម មិនមែនគ្រាន់តែជាការរៀបចំសម្ភារៈដើម្បី ធ្វើឡើងវិញ បកស្រាយឡើងវិញ និងពិចារណាឡើងវិញ នូវអត្ថន័យឲ្យស្របតាមការរៀបចំដោយប្រើប្រាស់ដែលអាចរកបាន (bricolage) ប៉ុណ្ណោះទេ គឺបញ្ហាប្រឈមក៏កើតឡើងក្នុងការប៉ុនប៉ងបង្កើតសម្ភារៈខ្លួនឯងដោយស្វយ័តក្នុងការបង្កើតការដឹងដែលស្នាដៃនេះអាចនិងគួរតែធ្វើឡើងបន្តពីមុននោះ។

យើងរាល់គ្នាដែលជាសិល្បករនិងអ្នករចនាប្រហែលជាមិនមែនជា zombies ឬជាពពួកសត្វប៉ារ៉ាស៊ីតអតីតកាល ដូចដែល គីឌី (Keedy) បានលើកឡើងនោះទេ ប៉ុន្តែយើងគឺជា គ្រូមន្តអាគមដែលអាចបង្កើតអ្នកស្លាប់បានខ្លះ ក៏ដូចជាបង្កើតអ្នកដែលមិនទាន់មានជីវិត បានខ្លះ គឺថាយើងអាចមានអត្ថិភាពនៅពេលបច្ចុប្បន្ននេះ។ យើងជាតួអង្គនៅក្នុងអន្ទោងនិយមនៃការភ័ន្តច្រឡំ ដែលធ្វើដំណើរទៅមុខមិនកើត ទៅក្រោយមិនកើតតាមកាលវេលាមួយបានឡើយ ប៉ុន្តែអាចតាមការពង្រីកក្នុងពេលដំណាលគ្នា នៅទីដែលខ្មោចក្នុងពេលអនាគតនិងក្នុងពេលអតីតកាល កំណត់ព្រំដែនទៅលើភាពគ្មានព្រំដែន។ ដូចគ្នា ច្រើនទៅនឹងតារាជាច្រើនដែលរះលើមេឃក្នុងពេលរាត្រី ឆ្នាំពន្លឺជាច្រើនដែលនៅដាច់ពីគ្នា ប៉ុន្តែនៅតែបានមកដល់យើងរាល់គ្នានៅលើផ្ទាំងសំពត់រាបស្មើនៃពេលបច្ចុប្បន្ននោះ អ្វីដែលយើងយល់ឃើញ គឺដូចជាអំណោយមួយដែលត្រូវបានឲ្យមកយើងផង និងយកចេញពីយើងទៅផងក្នុងពេលដំណាលគ្នា គឺ ភាពបច្ចុប្បន្ននេះ។ ហើយសរុបសេចក្តីមក តើអ្វីដែលយើងទាំងអស់គ្នាមាន មិនមែនជា បច្ចុប្បន្នកាល នេះទេឬ?

ការបកប្រែ
គម្រោង FIELDS

ដោយ ស៊ូ ហ្វាងចឺ (Hsu Fang-Tze)

ឈិន គួនសឹង (Chen Kuan-Hsing) អ្នកនិពន្ធសៀវភៅ *Asia as Method: Toward Deimperialization* មានវិធីយ៉ាងច្បាស់លាស់មួយក្នុងការណែនាំអំពីបញ្ញត្តិនេះ។ យើងអាចសង្ខេបត្រួសៗដូចខាងក្រោម៖ “ពេលដែលខ្ញុំធ្វើដំណើរទៅទីក្រុងសេអ៊ូលកាន់តែច្រើនខ្ញុំកាន់តែយល់អំពីទីក្រុង តៃប៉ិ”។ ជាមួយនឹងចេតនាក្នុងការឆ្លុះបញ្ចាំងអំពីការធ្វើដំណើរទៅប្រទេសកូរ៉េ ខាងត្បូង តើគាត់កំពុងតែនិយាយបញ្ជាក់ម្តងហើយម្តងទៀតអំពីខ្លួនគាត់ឬ? ឬ តើគាត់កំពុងបកស្រាយបទពិសោធន៍មួយ អំពីប្រទេសកូរ៉េខាងត្បូងទៅលើប្រភពដើមកំណើតរបស់គាត់ ឬ? ខ្ញុំបាន សរសេរឃ្លាមួយនេះ នៅក្នុងកន្លែងសាឡននាល្ងាចមួយ នៅផ្លូវ 1 Shanti Road ដែលជា ទីតាំងសិល្បៈដ៏បើកចំហមួយក្នុងទីក្រុង បាងកាឡូរ (Bangalore) ហើយឃ្លាមួយនេះកើតចេញ ពីការសន្ទនា យ៉ាងតានតឹងរវាង ចិន គួនសឹង (Chen Kuan-Hsing) និង តិចាស្វិនី និរចនា (Tejaswinee Niranjana) ដែល ជាអ្នកនិពន្ធ សៀវភៅ *Siting Translation*។ ក្នុងគោលបំណងបង្កើតឲ្យមានចំណុចយោងជំនួសមួយក្រៅ ពីស្តង់ដារបស់ បស្ចិមប្រទេស ពួកគេបានធ្វើការជាមួយគ្នាអស់រយៈកាលជាង មួយទសវត្សសម្រាប់គម្រោងសិក្សាវប្បធម៌អន្តរអាស៊ី ដោយមានព្រឹត្តិប័ត្រស្រាវជ្រាវសិក្សា វប្បធម៌អន្តរអាស៊ី ជាចំណុចផ្តើម ដំបូង។ ទោះបីជាពួកគេមានជំនាញក្នុងវិស័យខុសគ្នារៀងខ្លួនក៏ដោយក៏ ការពិភាក្សា ដែលមានលក្ខណៈជំរុញចិត្តរវាង ឈិន(Chen) និង និរចនា(Niranjana) បានធ្វើឲ្យមាន ការបញ្ជាក់ច្បាស់អំពីវិធីសាស្ត្ររបស់ពួកគេដោយបង្ហាញនូវការយល់ខុសដែល អាចកើតមានឡើងដោយ សារតែបញ្ហានៃការបកប្រែ។ ន័យធៀបអំពីការធ្វើដំណើររវាងប្រទេសកូរ៉េខាងត្បូងនិងតៃប៉ិ ត្រូវបានលើកឡើងនៅពេលដែល ឈិន(Chen) កំពុងបង្ហាញអំពីអ្វីដែលគាត់ហៅថា "Asia as Method”។

ថ្វីត្បិតតែការជជែកវែកញែករវាង ឈិន (Chen) និង និរចនា (Niranjana) មិនបានទាញជាសេចក្តីសន្និដ្ឋានណាមួយ ហើយការចោទសួរគ្នាទៅវិញទៅមករបស់ពួកគាត់ ច្បាស់ណាស់ថា បាន បន្តអស់រយៈពេល១០ឆ្នាំ ឬច្រើនជាងនេះក៏ដោយ ក៏ពាក្យសម្តីរបស់ពួកគាត់បានវេញត្របាញ់ចូលទៅក្នុងការចងចាំដ៏រស់រវើករបស់ខ្ញុំផ្ទាល់ ដោយមានដិតដាមជាមួយល្បាយនៃ ក្លិននិង ការប៉ះពាល់នៃទីក្រុង បាងកាឡូរ (Bangalore)។ ក្នុងន័យមួយការពើបប្រទះនេះជាមួយនឹងឥទ្ធិពលបណ្ឌិតរបស់ ឈិន (Chen) សម្រាប់ខ្ញុំបានចាក់ជ្រៅចូលទៅក្នុងអារម្មណ៍។ ម្យ៉ាងគឺខ្ញុំបានចូលរួមក្នុងការពិភាក្សាជាមួយពួកគេ ជាភាសាអង់គ្លេសដែលជាភាសាទីពីររបស់ខ្ញុំ ហើយម្យ៉ាងទៀតខ្ញុំកំពុងសម្របខ្លួនឲ្យចូលទៅក្នុងទំនៀមក្នុងស្រុក

និងកាលៈទេសៈរូបវ័ន្តនៃ ទីក្រុងភាគ ខាងត្បូងប្រទេសឥណ្ឌា។ វិញ្ញាណទាំងឡាយរបស់ខ្ញុំកំពុងធ្វើការជាមួយគ្នា ជាមួយនឹងប្រព័ន្ធពុទ្ធិរបស់ខ្ញុំ ដើម្បីកែច្នៃការប្រឈមផ្នែកបញ្ញាទាំងនោះ នៅក្នុងចង្វាក់ចលករមួយដែលមិនបានដឹងពីមុនមក ព្រមទាំងបង្កើតជាបរិបទមួយទៅលើការយល់ឃើញ ទាំងនោះ នៅក្នុងលោកិយភាពនៃ ការធ្វើដំណើរ។

តើមនុស្សម្នាក់អាចយល់អំពីលោកិយភាពរបស់គាត់ តាមបែបធ្វើដំណើរយ៉ាងដូចម្តេចទៅ? តើមានរឿងអ្វីកើតឡើងប្រសិនបើការធ្វើដំណើរនោះគ្មានទីបញ្ចប់?

"ប្រវត្តិសាស្ត្រ របស់អ្នក ជ្រៀតចូលទៅក្នុងការចងចាំរបស់ខ្ញុំ" អហ្គា សាហិដ អាលី (Agha Shahid Ali) បានសរសេរឃ្លានេះនៅក្នុងកំណាព្យដែលមានចំណងជើងថាជប់លៀងលាគ្នា ដើម្បីរំលឹក ដល់កំណើតរបស់គាត់ជាជនអន្តោប្រវេសន៍ឥណ្ឌា ដោយសារតែអាណានិគមនិយម។ ក៏ប៉ុន្តែ ការដាក់ប្រវត្តិសាស្ត្រនិងការចងចាំជាមួយគ្នាដោយចេតនា នេះបានអង្រួនដល់ សមត្ថភាព យល់ខុសគ្នាមួយអំពីពេលវេលា។

ពាក្យ "ពេលវេលា" ជាភាសាអង់គ្លេស អាចបកស្រាយយ៉ាងសមស្របថា សម័យជាភាសាសំស្ក្រឹត។ ផ្ទុយពីឯកតាពេលវេលាសកលដែលតំណាងដោយ GTM ដែលរួមចំណែកដល់ហេដ្ឋារចនាសម្ព័ន្ធដ៏សំខាន់បំផុតមួយ សម្រាប់មូលធននិយមសាកលនោះ ការយល់ដឹងអំពីពេលវេលាដែលមានន័យថា សម័យ នោះសំដៅទៅលើ"សមត្ថភាពរបស់នរណាម្នាក់ក្នុងការយល់ថាមានអ្នកណាម្នាក់កំពុងឈរជាមួយអ្នក"។ សិល្បករ សុដដាប្រាតា សិងអុបតា (Shuddhabrata Seng-upta) ពី Raqs Media Collective បកស្រាយ "សម័យ" ថាជា"ស៊ុមដែលអ្នកនៅក្នុងនោះ ត្រូវ បានបំពេញរួចហើយដោយវត្តមានរស់អ្នកដទៃនិងដោយអ្វីដែលគេបាននាំចូលមកក្នុងជីវិត"។

ឥឡូវនេះ ខ្ញុំសូមពិភាក្សាអំពីការប៉ុនប៉ងរបស់ខ្ញុំក្នុងការបកស្រាយភាសាក្នុងន័យធៀបរបស់ ឈិន (Chen) ដែលបានដកស្រង់នៅខាងដើមនៃសំណេរនេះ និងបទពិសោធន៍ក្នុង គម្រោង FIELDS នៅក្នុងក្របខណ្ឌនៃពាក្យ សម័យ។ ពាក្យ "ការបកប្រែ" អាចចេញមកពី ពាក្យ "translatus" ដែលមានន័យថា ផ្ទេរឬបន្ត។ ការពាក់ព័ន្ធអាចមានន័យថាសកម្មភាពបកប្រែ គឺមិនត្រឹមតែជាការឆ្លងកាត់លំហទេ គឺថែមទាំងរួមមានគុណភាពនៃភាពខុសគ្នាទៀត។ អាចនិយាយបានម្យ៉ាងទៀតថា សមត្ថភាពរបស់ខ្ញុំក្នុងការទទួលស្គាល់

ភាពច្រំដែល ហើយវិសមានភាពនៃអត្ថន័យដែលកើតចេញពី ការបកប្រែរបស់ខ្ញុំនេះគឺជាក្រសោបទៅលើ សម័យ នេះដោយខ្លួនឯងដែរ។

នៅក្នុងបរិបទ "ការធ្វើដំណើរពនេចរ" ចំនួន២០ថ្ងៃ នៅក្នុងគម្រោង FIELDS នេះ រយៈនៃពេលវេលា អាចចាត់ទុកថាជាដំណើរដែលមានលក្ខណៈជាបរិមាណ ចេញពីជីវិតរបស់អ្នកចូលរួមម្នាក់។ អ្នកអនុវត្តន៍មួយក្រុមដែលមានសាវតាផ្សេងៗគ្នា ពើបប្រទះគ្នាទៅវិញទៅមក និងចែករំលែកជាមួយគ្នានូវជីវិតរបស់ពួកគេចំនួន២០ថ្ងៃរួមគ្នា។ វាច្បាស់ណាស់ក្នុង បញ្ញត្តិសម័យ ថាគ្រាទាំងឡាយដែលអ្នកចូលរួមបានចែករំលែកជាមួយគ្នានេះ មិនត្រឹមតែ បានតភ្ជាប់វិថីមួយភពប្រសប់ជាមួយគ្នា ហើយថែមទាំងតំណាងឲ្យលក្ខណៈនៃភាពជា ប្រវត្តិសាស្រ្ត តាមទម្រង់ផ្សេងៗគ្នាដែលត្រូវបានតំណាងដោយអត្ថបទសម្រាំងសម្រាប់អាន នៅក្នុង "បណ្តុំឯកសារសម្រាប់អាន" សម្រាប់គម្រោង FIELDS នេះ។ ដោយមានតែភាសាអង់គ្លេសជាភាសារួមគ្នាតែមួយគត់នោះ សមាជិកទាំងអស់នៅក្នុងក្រុម (មកពីប្រទេសផ្សេងគ្នាយ៉ាងហោចណាស់ចំនួន៦) ត្រូវបកប្រែខ្លួនគេសម្រាប់អ្នកដទៃផ្សេងទៀត ជាប្រចាំ ថ្វីត្បិតតែគំនិតរបស់ ចាក ដឺរីដា (Jacques Derrida) ពោលថា "អ្វីដែលអាច បកប្រែបាន គឺមានតែអ្វីដែលមិនអាចបកប្រែបានតែប៉ុណ្ណោះ"។ ក៏ប៉ុន្តែគឺការចេញមកពី "អ្វីដែលមិនអាច បកប្រែបាន" នេះហើយ ដែល ដឺរីដា (Derrida) បង្កើតចេញជាទ្រឹស្តីរបស់គាត់អំពីភាពខុសគ្នា។ គាត់បានលើកជាសំណើថា "ភាពខុសគ្នា គឺជាការសម្តែងនូវ ភាពខុសគ្នា ជាប្រព័ន្ធ នូវដាននៃភាពខុសគ្នា នូវការដកឃ្លា តាមរយៈមធ្យោបាយដែល ធាតុទាំងឡាយ ជាប់ទាក់ទង ជាមួយគ្នានោះ"។ វាជាការសំខាន់ណាស់ដែលត្រូវបំភ្លឺអំពី ការនិយាយបញ្ចាក់ឡើងវិញរបស់មនុស្សម្នាក់និងការនិយាយច្រំដែលឡើងវិញសម្រាប់អ្នកដទៃតាមរយៈទង្វើនៃការបកប្រែនេះ ពីព្រោះថាទង្វើនៃការបកប្រែ មិនត្រឹមតែជួយឲ្យគេអាចដោះស្រាយបញ្ហានៃភាពខុសគ្នា រវាងខ្លួន ឯង និង អ្នកដទៃប៉ុណ្ណោះទេ តែវាថែមទាំងបាន ឆ្លើយតបទៅនឹងកម្លាំងនៃការដែលខ្លួនមានភាពខុសគ្នានេះតាមរយៈពេលវេលានៃ ការធ្វើដំណើរនេះទៀតផង។

នៅពេលកំពុងធ្វើដំណើរកាត់ដីប្រទេសកម្ពុជា អ្នកចូលរួមក្នុងគម្រោង FIELDS រួមទាំងជនជាតិកម្ពុជានិងទស្សនិកជន កំពុងសម្របវិញ្ញាណរបស់ពួកគេទាក់ទងនឹងសភាពនៃរូបកាយរបស់ខ្លួន។ តាមរយៈដំណើរការនៃការបកប្រែការពើបប្រទះដែលមិនស្គាល់ពីមុនមក មិនថាជាវិញ្ញាណឬពុទ្ធិទេ យន្តការនៃការប្រៀបធៀប កំពុងធ្វើការជាមួយនិងការសម្របតាម

ផ្លូវកាយនិងផ្លូវចិត្ត។ បើធ្វើការពិចារណាអំពីការរៀបរាប់យ៉ាងច្រើនអំពីការប៉ះទង្គិចផ្លូវចិត្តអំពីប្រទេសកម្ពុជានោះ ទាំងប្រវត្តិសាស្ត្រនិងការចងចាំ មិនអាចជួយអ្នកធ្វើដំណើរឲ្យអាច រកឃើញនូវភាពស្មុគស្មាញនៃអតីតកាលបានទេ។ ការទទួលស្គាល់គ្រាទាំងឡាយដែលមិនអាចបកប្រែបានទាំងនេះ និង ការអោបក្រសោបលើគ្រាទាំងនេះ ទោះបីអាចយល់តាមបែបផ្ទុះបញ្ចាំងក៏ ដោយក្តីគឺជាការអនុវត្តសម័យ។ ក្នុងអំឡុងពេលនៃការធ្វើដំណើរចំនួន ២០ ថ្ងៃនេះមានការពើប ប្រទះជាច្រើននៅតាមផ្លូវជាមួយនឹងអ្នកជំនាញផ្សេងៗនៅក្នុងការបង្កើត ឡើងវិញនូវអត្ថន័យនៃប្រទេសកម្ពុជាក្រោយរបបខ្មែរក្រហម។ សំណួរដែលត្រូវសួរមិនមែន ត្រឹមតែអំពីរបៀបដែលប្រទេសកម្ពុជាត្រូវបានគេបកប្រែតាមរយៈបទពិសោធន៍នេះទេ វាថែមទាំងត្រូវសួរអំពីថាតើ ប្រទេសកម្ពុជាប្រភេទណាដែលគេទទួលបាន នៅក្នុងដំណើរការនៃការបង្កើតឡើងវិញនេះ។ ទង្វើនៃការបកប្រែ ហាក់ដូចជាការរំលឹកដ៏សុភាពមួយសម្រាប់អ្នក ធ្វើដំណើរដែលបានចូលរួមនៅក្នុងគម្រោង FIELDS (ទាំងអ្នកចូលរួមជាជនជាតិកម្ពុជានិង មិនមែនជាជនជាតិ កម្ពុជា) នេះក្នុងការស្តារឡើងវិញនូវ ភាពជាអ្នកដទៃ ចេញពីអតីតកាល ក្នុងគោលបំណងដើម្បី ដោះស្រាយនូវការជាប់ជំពាក់ទៅនឹងប្រវត្តិសាស្ត្រដែលកំពុងធ្វើឲ្យ ពេលបច្ចុប្បន្ននេះស្ថិត នៅក្នុងវិបត្តិ។

តាមរយៈការអាន សម័យ ក្នុងន័យតបតជាមួយនឹងទង្វើនៃការបកប្រែ ស្ថានភាពបានអនុញ្ញាតឲ្យយើងសញ្ជឹងគិតឡើងវិញអំពីអត្ថន័យរបស់វា ឲ្យចំណាយពេលជាមួយគ្នា និងឲ្យខ្នះខ្នែងក្នុងការយល់គ្នាទៅវិញទៅមក។ ក្របខណ្ឌជំនួសដែលស្នើឡើងដោយគម្រោង FIELDS នេះជួយយើងឲ្យចាកចេញឆ្ងាយពីការប្រៀបធៀបមួយចំណុចទៅមួយចំណុច ព្រមទាំងស្រមៃឡើងវិញអំពីភាពតភ្ជាប់តាមវិសាលភាពចម្រុះ។ ដូច្នេះ នៅក្នុងចងចាំរបស់ យើងនីមួយនៅក្នុងការធ្វើដំណើរនេះ យើងប្រហែលជាអាចអង្កេតក្នុងន័យស្ថាបនា ទៅលើ របៀបដែលទង្វើនៃការបកប្រែ ជួយឲ្យយើងបង្កើតការប្រៀបធៀបក្នុងចំណោមគ្នាទៅវិញទៅ មកជួយឲ្យយើងអាចកំណត់បាននូវបញ្ញត្តិដែលមានការគាបសង្កត់ពីគ្នាទៅវិញទៅមក និង ជួយឲ្យយើងចោទសួរទៅលើបញ្ញត្តិទាំងអស់នោះជាមួយគ្នា។ វាមិនមែនជាបញ្ហាទេ ទោះបីជាខ្ញុំបកស្រាយឡើងវិញនូវការពន្យល់របស់ ឈិន (Chen) ត្រឹមត្រូវឬខុសឆ្គងតាមបែប ភាសាវិទ្យា យ៉ាងណាក៏ដោយចុះ ប៉ុន្តែវាសំខាន់នៅត្រង់ថាតើយើងអាចស្គាល់អត្ថន័យនៃគម្រោង FIELDS តាមរយៈការបកប្រែ ឬតាមទម្រង់ផ្សេងទៀតនៃ ភាពខុសគ្នា ឬក៏មិនស្គាល់ដែរ ឬទេ។

អេមី លី សេនហ្វត

(Amy Lee Sanford)

ថ្ងៃទី១៤ ខែធ្នូ ឆ្នាំ២០១៣

ទោះបីជាខ្ញុំបានរស់នៅក្នុងប្រទេសកម្ពុជា ដែលជាប្រទេសកំណើតរបស់ខ្ញុំ អស់រយៈពេលបួនឆ្នាំក៏ដោយ ក៏ខ្ញុំមិនដែលបានទៅភូមិជនជាតិព្នង ឬទៅខេត្ត មណ្ឌលគិរីដែរ។ ក្នុងដំណើរទស្សនកិច្ចនេះ ខ្ញុំពិតជាជនបរទេសម្នាក់យ៉ាងប្រាកដ ណាស់ គឺដូចអ្នកចូលរួមភាគច្រើនផ្សេងទៀតក្នុងគម្រោង FIELDS នេះដែរ។ តាមពិតទៅជនបរទេសមិនបានមកទស្សនកិច្ចនៅភូមិនេះអស់ជាច្រើនឆ្នាំមកហើយ។ វាល្មមដែលយើងអាចនិយាយបានថាពួកយើង លេចធ្លោជាងគេ។ ក្រុមយើងជាក្រុម ធំមួយដែលត្រូវបែងចែកជាបីក្រុមតូចៗ។ មួយក្រុម ទៅជាមួយគ្រូថ្នាំម្នាក់ មួយក្រុម ទៅជាមួយកសិករម្នាក់ និងអ្នកដែលនៅសល់រួមទាំងខ្ញុំផង ស្នាក់នៅផ្ទះរបស់ មេភូមិ។

អ្នកត្បាញបានទៅផ្ទះនោះ ដើម្បីបង្ហាញឲ្យជនបរទេសបានឃើញអំពីក្រមា និងខោអាវយ៉ាងស្អាតដែលធ្វើដោយភាពស្ទាត់ជំនាញរបស់ពួកគេ។ គេប្រើតែអំបោះសុទ្ធ ១00% ដែលកម្រមានណាស់នៅក្នុងប្រទេសកម្ពុជានាពេលបច្ចុប្បន្ននេះ។ អ្នកត្បាញទាំងបួននាក់គឺជានារី។ ពួកគាត់កាន់កីបន្ទះឈើយ៉ាងណែននិងសមសួន ដោយប្រើគន្លាក់ដៃ ប្រអប់ជើង និងមេជើង។ ពួកគេលក់ដាច់គួរសមដែរ ដោយសារតែយើងទាំងអស់គ្នា បានទិញក្រមាពីរបីពីអ្នកត្បាញម្នាក់ៗ។

ដូចគ្នាទៅនឹងការដែលអ្នកភូមិ ច្បាស់ជាមានអារម្មណ៍ថាខ្លួនកំពុងត្រូវគេតាម ពិនិត្យមើលដោយពិចយនោះទេ។ អ្នកចូលរួមក្នុងគម្រោង FIELDS ក៏ជាកម្មវត្ថុនៃការយកចិត្តទុកដាក់និងការកំសាន្តសប្បាយរបស់ពួកគេដែរ។ ក្នុងពេលជជែកគ្នា និង សំណើចដ៏រួសរាយរាក់ទាក់ ក្នុងពេលហូបអាហារនៅពេលដែលយើងទាំងអស់ជុំគ្នា នៅផ្ទះមេភូមិនោះ ខ្ញុំកត់សម្គាល់ឃើញមានការដៀងភ្នែកដាក់គ្នាជាញឹកញយរវាង ជនបរទេសនិង ជនជាតិព្នងឆ្លងកាត់ចេញតាមរយៈចានម្ហូបតូចៗជាច្រើន ដោយក្រុមទាំងពីរនេះមើលទៅគ្នាទៅវិញទៅមក ស្វែងរកមើលការយល់ដឹងរួមគ្នានិង ភាសារួមគ្នា។

ថ្ងៃទី៩ ខែធ្នូ ឆ្នាំ២០១៣

ក្រុមការងារគម្រោង FIELDS បានធ្វើទស្សនកិច្ចនៅនាយកដ្ឋានការពារ និង អភិរក្សអង្គរ ដែលមានការចូលរួមចំណែកយ៉ាងសកម្មពី ក្រសួងវប្បធម៌ និង វិចិត្រសិល្បៈ។ ខ្ញុំមាន

ការចាប់អារម្មណ៍ភ្លាមមួយ រំពេចចំពោះក្អមខ្មែរបុរាណដ៏ស្រស់ស្អាតនេះ។ តើក្អមដីឥដ្ឋមានដាក់អ្វីខ្លះ? តើមានកំទេចអ្វីនៅពីខាងក្នុងដែរឬទេ? ខ្ញុំមើលឃើញអំពីដំណើរការជួសជុលដ៏ល្អិតល្អន់និងផ្ចិតផ្ចង់ ដែលធ្វើឡើងដោយបុរាណវិទូ។ ការងារសិល្បៈរបស់ខ្ញុំ ឆ្លុះបង្ហាញអំពីដំណើរការនេះ ប៉ុន្តែគ្រាន់តែផ្តោតទៅលើស្មារតីអ្នកត្បាញជនជាតិព្នងច្រើនជាង។ ខ្ញុំប្រើខ្លួនប្រាណរបស់ខ្ញុំសម្រាប់ការងារនេះ៖ ជង្គង់ ប្រអប់ជើង និងម្រាមជើង ដើម្បីផ្គុំបំណែកវត្ថុធ្វើពីដីបញ្ចូលគ្នា ដោយប្រើការស្រស់យកមកបិទ។ ប្រហែលជាឈាមខ្មែររបស់ខ្ញុំ បាននាំឲ្យខ្ញុំធ្វើការតាមរបៀបនេះ។ អ្នកទស្សនាមកពីប្រទេសអភិវឌ្ឍន៍ជាងនេះ ទំនងជានឹងបញ្ចេញភាពមិនជឿជាក់ នៅពេលដែលឃើញការប្រើ ចុងជើងរបស់ខ្ញុំកៀបយ៉ាងសកម្មនិងក្រសោបយ៉ាងមានប្រសិទ្ធភាព ក្នុងការជួសជុលនេះ។

ខ្ញុំបានប្រើក្អមដែលស្ទូនអំពីដីឥដ្ឋមកធ្វើជាស្នាដៃសិល្បៈ មានដូចជា៖ Full Circle (2012), Break Pot Performance (2013, សម្តែងនៅទីតាំងផ្សេងៗគ្នា) និងការសម្តែងជាបន្តបន្ទាប់ស្នើឡើងសម្រាប់ពេលខាងមុខ Forty Years, Full Circle (2015), ខ្ញុំរៀបចំដំណើរការនេះជាពិធី ដោយបំបែកក្អមជាច្រើន មួយម្តងៗ ដោយចេតនា ហើយបន្ទាប់មកជួសជុលនិងរៀបក្អមទាំងនោះឡើងវិញ ក្នុងសភាពជាការកំសាន្តនិងជាការផ្លាស់ប្តូរភាពសោកសៅនិងក្នុងការកសាងឡើងវិញ នូវអ្វីដែលប្រជាជនកម្ពុជាបានទទួលរង។ ក្អមដែលខ្ញុំប្រើ មានទម្រង់ស្រដៀងគ្នាគឺមិនរលោងទេ គឺបង្កើតឡើងមកដើម្បីឲ្យមានមុខងារងាយប្រើប្រាស់ ជាជាងដើម្បីមុខងារសិល្បៈ។ ដោយប្រើវាក្នុងការសម្តែងរបស់ខ្ញុំ ក្អមទាំងនេះបានក្លាយជាវត្ថុសិល្បៈ។ ពីព្រោះក្អមនេះបានក្លាយទៅជាអ្វីមួយដែលគេមើល ហើយពិចារណា ថ្វីត្បិតតែពេលចាប់ផ្តើមដ៏សាមញ្ញដំបូងរបស់វា ប្រៀបបានតែទៅនឹងភាជន៍មួយសម្រាប់ដាក់ទឹកឬដាក់ម្ហូបក៏ដោយ។ តាមរយៈការជួសជុលនិងអភិរក្សបំណែកនៃអរិយធម៌បុរាណមួយនេះ បុរាណវិទូនិងសារមន្ទីរ បានធ្វើឲ្យរស់ឡើងវិញនៃការនឹករលឹកឃើញនូវអតីតកាលវប្បធម៌និងប្រវត្តិសាស្ត្រមួយរបស់យើង។ សិល្បៈនិងការសម្តែងរបស់ខ្ញុំក៏ខ្នះខ្នែងក្នុងការសម្រេចបំណងនេះដែរ តាមរយៈការរំលឹកដល់អ្នកទស្សនានូវអ្វីដែលបានកើតឡើងនិងអំពីរបៀបដែលយើងអាចផ្គុំជីវិតនិងសហគមន៍របស់យើងឡើងវិញ។

ភ្នំពេញ៖ ទីក្រុងជាពិព័រណ៍

ដោយ ម៉ី វ៉េរ៉ា (Vera Mey) និង
លូក វ៉ាលីស ថមសុន (Luke Willis Thompson)

ទីក្រុងភ្នំពេញ ដែលជាមូលដ្ឋានមួយភាគធំដ៏សំខាន់នៃគម្រោង FIELDS នេះ គឺជាទីក្រុងមួយដែលមានភាពងាយសះជាខ្លាំងក្លា សម្រាប់អ្នកពណ៌នានិងសម្រាប់ការធ្វើសេចក្តីវិនិច្ឆ័យជាច្រើន។ ផ្នែកដែលលំបាកក្នុងការបង្កើតអត្ថបទនេះ គឺ ការកំណត់អំពី "ភាពស្មៀមស្ងាត់" ដែលកើតចេញពីទីក្រុងនេះផ្ទាល់ និងសំពាធមកពីខាងក្រៅ។ អន្ទាក់ទាំងទ្វេនេះផុសចេញពីការពិភាក្សាមួយដោយផ្តោតសំខាន់ទៅលើ ថាតើគេនិយាយអំពីសង្គ្រាមក្នុងជីវិភាពប្រចាំថ្ងៃស្ថិតនៅកន្លែងណាខ្លះ។ នៅក្នុងការពិភាក្សាតាមថ្ងៃនីមួយៗ អ្នកចូលរួម ម្នាក់មានអារម្មណ៍ថា មិនចាំបាច់និយាយអំពី "សង្គ្រាម" នោះទេ (ដោយសារវាមានលក្ខណៈជាការសម្ងាត់ដ៏ចំហ ដែលត្រូវបានភាពរវល់របស់ជីវិភាពប្រចាំថ្ងៃបដិសេដ) ខណៈដែលអ្នកចូលរួមម្នាក់ទៀត ជំទាស់យ៉ាងមុតមាំ ទោះបីជាគាត់យល់ស្របអំពីការពិភាក្សាទាក់ទងនឹងការរកចិញ្ចឹមជីវិតបច្ចុប្បន្នកើតឡើង ស្ទើរតែគ្រប់ក្នុងការសន្ទនាប្រចាំថ្ងៃក៏ដោយ។ សិល្បករទាំងពីររូបនេះ មានសញ្ជាតិកម្ពុជាពួកគេទាំងពីរក៏បានរស់នៅក្នុងទីក្រុងនេះដោយផ្ទាល់ ហើយនេះជាការបញ្ជាក់ក្នុងគោលបំណងបង្ហាញពីភាព ដែលអាចជឿទៅបានលើ ជ្រុងនីមួយៗ នៃអំណះអំណាងរបស់ពួកគេ។ សម្រាប់ពួកយើងដែលជាអ្នកមកពីខាងក្រៅ អ្វីដែលលើកឡើងគឺជាការពិត ដែលហាក់ដូចជាការយល់ស្របអំពីប្រសិទ្ធភាពនៃការជជែក ទល់មុខគ្នា ការថ្លែងដែលមានលក្ខណៈប្រទាញប្រទង់ ជំរុញឲ្យស្ថានភាពដែលដូចជា "មិនអាចទៅរួចនោះ" មានជីវិតឡើងវិញម្តងទៀត។ យន្តការនៃចេតនាផ្ទុយគ្នា ឬ ប្រឈម មុខដាក់គ្នាបែបនេះ មានប្រសិទ្ធិភាពខ្លាំងជាងការនិយាយធម្មតា នៅតាមចញ្ចើមផ្លូវ បានជួយធ្វើឲ្យមានភាពជាក់ច្បាស់ទៅលើទិដ្ឋភាពទូលាយនៃជីវិតផ្នែកវប្បធម៌ ផ្តល់និយមន័យជាបណ្តោះអាសន្នទៅ លើសហសម័យ ដែលកំពុងកើនឡើងក្នុងប្រទេសកម្ពុជា។ អត្ថបទនេះភាគច្រើនជាការឆ្លើយតបចំពោះ ការពិភាក្សាទៅលើទិដ្ឋភាពទាំងឡាយនៃជីវិត ដែលទទួលបានការពន្យល់បន្ថែមដែលយើងបានចូលរួមពាក់ព័ន្ធពេញលេញក្នុងអំឡុង គម្រោង FIELDS ដែលហាក់ដូចជាមានភាពជ្រុលបន្តិចចំពោះសក្តានុពលរបស់វា ដើម្បីធ្វើឲ្យ ការរៀបចំកាន់តែមាន ភាពស៊ីជម្រៅរួមមាន គំនិតក្នុងការតម្រែតម្រង់ ការបង្ហាញឬ ការទទួលបាន ការគិតឬការពិភាក្សាដែលកើតឡើងសម្រាប់ការប្រើប្រាស់វប្បធម៌នៅក្នុងតំបន់។ យើងចាត់ទុកថាការជួបប្រទះទាំងនេះ ជាស្ថានភាពមួយរយៈពេលខ្លី សំរាប់ ការឲ្យតំលៃដែលអាចប្រៀបប្រដូចទៅនឹងចំណាំងផ្លាតពីកញ្ចក់របស់សារមន្ទីរ ដែលជាជំនួប របស់អរិយធម៌ដទៃ។ ព្រំដែនកំនត់នៃកា

វត្ថុបញ្ចាំងបែបពិពរណ៌នេះ មិនបានញែកឲ្យដាច់ពីពិភពដែលរៀបចំដោយអ្នកជំនាញបច្ចេកទេសពីសារមន្ទី "របៀបដាក់វត្ថុតាំងក្នុងទូកញ្ចក់" និង ពិភពមួយទៀតដែល "វត្ថុ បុរាណក្នុងទូកញ្ចក់" មើលឃើញដោយភាពរាក់កំភែល ពីអ្នកទេសច។ ប្រសិទ្ធិភាពរបស់ទីក្រុងនេះបានក្លាយ ទៅជាពិព័រណ៌ដោយសារកំរិតដែលផ្តល់ ឲ្យយើងអាចធ្វើការកំនត់សោភ័ណរបស់វត្ថុនីមួយៗ ហើយក៏អាចចាត់ទុកមនុស្សទាំងអស់ ជាតួអង្គនៅក្នុងរឿងដែរ។

ការជួបប្រទះទាំងអស់នេះ ត្រូវគេទទួលបានការកោតសរសើរដែលគេបានទទួលទាំងឡាយក្នុងលក្ខណៈជា ការសង្កេត។ ដោយសារតម្រូវការដែលបង្ខំឲ្យពន្យល់ហេតុផលអំពីការចូលរួមរបស់យើង ជាជាងការឆ្លើយឲ្យបានដូចគ្នានៅពេលគេសួរថាយើងអាចនិយាយថាប្រទេសកម្ពុជាមានលក្ខណៈយ៉ាងដូចម្តេចនោះ ការដែល "មិននិយាយអ្វីសោះ" គឺជាការសមរម្យ។[74]

តើសិទ្ធិនិងកាតព្វកិច្ចអ្វីខ្លះ ដែលជាទង្វើសម្រាប់អ្នករៀបចំពិព័រណ៌ត្រូវមាន សម្រាប់ទីក្រុងមួយដែលមានលក្ខណៈ "ចម្លែក" តាមវិធីចម្រុះផ្សេងគ្នាបែបនេះ? តើមូលដ្ឋានផ្នែកទស្សនវិជ្ជានៅត្រង់ណាដែលសិល្បករម្នាក់ "គួរ" បង្ហាញ និងត្រង់ណាត្រូវហាមឃាត់នោះ គឺថាទីតាំងណាមិនគួរលើកឡើងយ៉ាងហោចណាស់ មិនអាចធ្វើបាននៅពេលនេះនិងមិនចេញមកពីខាងក្រៅ ដោយសារតែយើងដែលនៅក្នុងគម្រោង FIELDS នេះសុទ្ធតែបានផ្តល់នូវការយល់ឃើញដែលមិនអាចត្រួតត្រាត្រូវបានទៅកាន់ពិភពលោក អំពីក្រុងភ្នំពេញរួចទៅហើយនោះ? សំណួរទាំងនេះ ហាក់ដូចជាបាននាំមួយរំពេចទៅដល់សាខាមួយនៃអ្នកសរសេររៀបរាប់អំពីវប្បធម៌មិនពាក់ព័ន្ធនឹងសាសនា។ តើយើងទាំងឡាយដែលស្ថិតក្នុងគម្រោងនេះ អាចប្រតិបត្តិតាមរបៀបមួយដែលមិនចាំបាច់ស្វែងរកឲ្យឃើញ consumable moment "ដែលគួរឲ្យចាប់អារម្មណ៍", តម្រង់ឡើងវិញដោយមិនមានចេតនាទៅលើផ្នែកផ្សេងៗដោយសារតែភាពខុសគ្នា ឬដោយសារតែភាពអន់ថយជាង ឧទាហរណ៍ដូចជាផ្សារនិងផលិតផលថ្មីៗ សម្រាប់ការគិតរបស់យើងផ្ទាល់និងចេញមកពីសេចក្តីប្រាថ្នារបស់យើងយ៉ាងដូចម្តេចទៅ? ទោះជាយ៉ាងណាក៏ដោយ សំណួរទាំងនេះគ្រាន់តែជាការចូលដំបូងៗទៅក្នុងក្រុមមួយដែលលុបលើឆ្ងាយហួសពីភាពអត្តនោម័តរបស់យើងប៉ុណ្ណោះ។ នេះ

---

[74] កុន *Reassemblage* ដោយ Trinh T. Minh-Ha (1993)

មានន័យថា ខណៈដែលពួកគេអាចដើរតួនាទីជាការងារដែលមានវិធីសាស្ត្រសម្រាប់ការសង្កេតនោះ ពួកគេមិនបានធ្វើអ្វីដើម្បីរារាំងការចូលរួមរបស់ពួកយើងនិងរារាំងលទ្ធផលដែលពួកគេមិនពេញចិត្តនោះទេ។ ខណៈដែលមានការបង្កើតទ្រឹស្តីច្រើនក្នុងការបង្កើតនូវភាពខុសប្លែកគ្នាក្នុងការសិក្សាអំពីលក្ខណៈធម្មជាតិរវាងគម្រោងនេះ និងការធ្វើទេសចរណ៍នោះ យើងនៅតែរួមគំនិតគ្នាចំពោះសេដ្ឋកិច្ចនៃការសឹករេចរិលដែលគាំទ្រដល់ការងារនេះដែរ។ ដោយសារតែហេតុនេះហើយ បានជាការស្វែងរកការចូលរួមប្រកបដោយអត្ថន័យមួយត្រូវបានបង្កើតឡើងលើលក្ខខណ្ឌមិនធម្មតាៈ ជាជាងការស្វែងរកការជួយគ្នាទៅវិញទៅមក ឬការឆ្លុះបញ្ចាំងអំពីទស្សនៈរបស់អ្នកប្រតិបត្តិ យើងដែលជាអ្នកនិពន្ធ សារភាពថាយើងមិនមានអ្វីសម្រាប់ផ្តល់ឲ្យនោះទេ ដោយគូសបញ្ជាក់អំពីភាពមិនស្របគ្នានៃការផ្លាស់ប្តូរវប្បធម៌ជំនួសឲ្យការធ្វើពុតជាមនុស្សចិត្តមេត្តា។ យើងប្រតិបត្តិការក្នុងគំនិតសិក្សាមួយដែលមានចេតនាក្នុងការចូលរួមគ្នាជាមួយអ្នកដទៃ ដោយគ្មានភាពសត្យានុម័ត តាមរយៈការរកឲ្យឃើញតើថាអ្វីដែលយើងត្រូវការរៀនសូត្រឲ្យបានចេះដឹង។ យើងទទួលស្គាល់ថា ការសិក្សាកើតមានហួសពីការស្រមៃរបស់ស្ថាប័នដែលយើងសុំរួចទៅហើយនោះ ហើយយើងប្រាកដក្នុងចិត្តដោយមិនអាចជៀសរួច ក្នុងការអង្កេតពិច័យនិងចែករំលែកគ្រាទាំងឡាយដែលជាសេចក្តីប្រាថ្នានិងការស្រមើស្រមៃដែលផុសចេញមកពីទីតាំងទាំងឡាយ ដែលយើងបានទៅដល់ជាជាងការបដិសេធគ្រាទាំងឡាយនោះ។

«ផ្លូវវៀចកុំបោះបង់» គឺជាសុភាសិតខ្មែរមួយ ដែលយើងបានឮនៅពេលចាប់ផ្តើមចេញដំណើរ ស្របជាមួយគ្នានឹងការរំលឹកដ៏ទទូចដល់ខ្លួនយើងដែលចេញមកពី សៀវភៅអំពីការចាប់ផ្តើម «អ្វីដែលរកឃើញនៅទីនេះ អាចរកឃើញនៅកន្លែងផ្សេងទៀត។ អ្វីដែលរកមិនឃើញនៅទីនេះ ក៏រកមិនឃើញនៅកន្លែងផ្សេងទៀតដែរ »។ តើមានពាក្យពន្យល់អ្វីផ្សេងទៀតដែលអាចរៀបរាប់បទពិសោធន៍នេះបាន ក្រៅពីថាមានភាពរ៉ូម៉ង់ទិកនោះ? យើងដេកនៅលើភូមិបណ្តែតទឹក ទៅទស្សនកិច្ចទីក្រុងនៃសតវត្សរ៍ទី៩ និងមើលព្រះអាទិត្យអស្តង្គតពណ៌ក្រហមឆ្អិនឆ្អៅដូចក្នុងសុបិនចំនួន២០ ពេលខ្លះលិចកាត់សំណល់ប្រវត្តិសាស្ត្រ ហើយពេលខ្លះទៀតលិចកាត់តាមច្រកផ្លូវនិងបង្អួចនៃសំណង់ចាស់ៗទាំងនោះ។ ថ្វីត្បិតតែធ្វើការយ៉ាងសកម្មប្រឆាំងនឹងគ្រានៃបរិបទដ៏រ៉ូម៉ង់ទិកទាំងនេះដែលគេមើលពីក្រៅទៅថា ចម្លែកក៏ដោយ ក៏ទីបំផុត ទំនោរនិងសេចក្តីប្រាថ្នាក្នុងសភាពជាមនុស្សរបស់ពួកយើង ត្រូវចុះចាញ់ចំពោះ

រូបភាពដ៏សែនរ៉ូម៉ង់ទិកទាំងនោះដែរ។ តើមានរូបមន្តថ្មីណាមួយសម្រាប់ទទួលស្គាល់សម្រស់របស់ទីក្រុងមួយ ដែលយើងបានទទួលអារម្មណ៍ពីឥទ្ធិពលរបស់វា ដោយមិនពាក់ព័ន្ធនឹងការចំណាយសម្រាប់បង្កើតឲ្យមានសម្រស់ដូចនេះដែរឬទេ ?

សកម្មភាពនៃការធ្វើតេស្តសង្គមនៅក្នុងបរិបទបែបនេះ រួមបញ្ចូលទាំងការដែលអង្គការសហប្រជាជាតិគ្រប់គ្រងប្រទេសមួយក្នុងឆ្នាំ១៩៩២ ជាលើកទីមួយក្នុងប្រវត្តិសាស្ត្រពិភពលោក ដែលមិនត្រឹមតែបង្កឲ្យមានអាណានិគមថ្មីមួយតាមរយៈការកើនឡើងនៃវប្បធម៌អង្គការមិនមែនរដ្ឋាភិបាលនោះទេ តែថែមទាំងបង្កើតឲ្យមានក្មេងជំនាន់ក្រោយមួយដែលយកគេដាក់ឈ្មោះតាមអក្សរកាត់ថា អ៊ុនតាក់ ដែលផ្តល់កំណើតដោយកងទ័ពត្រួតត្រាចម្រុះជាតិសាសន៍និងស្ត្រីខ្មែរ ។ ការសម្តែងដោយល្បីល្បាញមួយនៅក្លឹបរាត្រី “drag” មួយដែលហៅថា Classic Night ក្នុងទម្រង់នៃប្រភេទយេនឌ័រផ្សេងៗគ្នាដូចជា គូស្នេហ៍ប្រចណ្ឌ័, pussycat doll, និងនិមិត្តរូបមោទនភាពជាតិរបស់ស្ត្រី គឺរបាំអប្សរា ដែលបានសម្តែងឡើងសម្រាប់ទស្សនិកជនក្នុងស្រុកដែលភាគច្រើនជាបុរស។ ប្រភេទនៃវប្បធម៌ក្លឹបរាត្រីមួយទៀតរួមមានកន្លែងដែលលក់អាហារសម្រាប់ទស្សនិកជនដែលជាបុរសចំណាស់ អមជាមួយតន្ត្រីរ៉ុកអែនរ៉ូល របស់ខ្មែរ និងស្ទីលរាំដែលប្រហែលជាបន្តមកតាំងពី “យុគមាស” របស់ប្រទេសកម្ពុជាក្នុងអំឡុងសម័យទំនើបក្នុងទសវត្សឆ្នាំ១៩៦០។ មិត្តម្នាក់និយាយបែបកំប្លែងថា “មិនចាំបាច់បារម្ភទេ, យ៉ាងហោចស្ត្រីដែលនៅទីនេះជាងពាក់កណ្តាលដែលមកទីនេះដោយជម្រើសខ្លួនឯង”។

គ្រាដែលបានដឹងខ្លួនច្បាស់ថា លក្ខណៈដើមនិងលក្ខណៈទេសចរណ៍ត្រូវបានច្របាច់បញ្ចូលគ្នាដែលមិនមានការប្រែប្រួល បានកើតឡើងនៅពេលទៅកន្លែងអ្នកចាក់សាក់ម្នាក់ដែលគេល្បីតគ្នាថាជាអ្នកជំនាញខាងសាក់យ័ន្ត។ ជនបរទេសទាំងអស់មកពីក្រុមនេះហាក់ដូចជាមានការប្រុងប្រយ័ត្នចំពោះការផ្តល់តម្លៃទៅបុរសនេះនិងទេពកោសល្យរបស់គាត់ណាស់។ យ៉ាងហោចណាស់មានជនជាតិខ្មែរខ្លះដែលមានភាពរំភើបក្រៃលែងចំពោះបញ្ហានេះ ដោយមិនមែនតាមការចោទសួរអ្វីទេ ហើយមានភាពរីករាយក្នុងការផ្តល់ការបកប្រែរវាងអ្នកចាក់សាក់និងភ្ញៀវដែលមិនមែនខ្មែរ។ ឧទាហរណ៍នៃការធ្វើឲ្យខ្លួនស្ថិតក្នុងសភាពប្លែកនេះ ជាគ្រាមួយដែលបង្ហាញអំពីរបៀបដែលអ្នកក្នុងស្រុកអាចក្លាយទៅជាអ្នកទេសចរ នៅក្នុងវប្បធម៌របស់ខ្លួន។ ការជួបប្រទះនឹងបទពិសោធន៍ពីមួយថ្ងៃទៅមួយថ្ងៃ បង្ហាញអំពីគម្លាត

ជំនាន់មួយបែបគួរឲ្យកត់សម្គាល់ដែលកើតឡើងក្នុងចំណោមប្រជាជន ជាពិសេសនៅក្នុងទីក្រុងភ្នំពេញដែលមានប្រជាជនក្មេងរស់នៅច្រើន ប៉ុន្តែមានមនុស្សចាស់និងមនុស្សវ័យកណ្តាលតិចតួច។ គម្លាតជំនាន់នេះ ជាចន្លោះប្រហោងសម្រាប់ការសង្គ្រោះការចងចាំ ដូច្នេះវាប្រហែលជារឿងធម្មជាតិទៅហើយ ដែលមានតែរូបភាពដែលមានលក្ខណៈទេសចរណ៍នេះទេ ដែលបានចូលទៅក្នុងការយល់ដឹងដ៏ពិតប្រាកដមួយអំពីខ្លួននិងជាតិ ទោះបីជារូបភាពនេះត្រូវបានគេច្រោះនិងប្រឌិតឡើងក៏ដោយ។

វាជាការលំបាកក្នុងការគេចពីបរិបទមួយដែលមានរូបភាពជាច្រើន ក្នុងសភាពគ្មានសម្លេង តាមរយៈភាពអាថ៌កំបាំងចាក់ស្រេះនៃសម័យអង្គរ បន្តមកដល់ការប៉ះទង្គិចផ្លូវចិត្តនាពេលបច្ចុប្បន្នដែលបានជ្រាបចូលនៅក្នុងអន្តរទំនាក់ទំនងជារៀងរាល់ថ្ងៃនេះ។ ក្នុងពេលតំណាលគ្នានេះ ទីតាំងបុរាណមួយ ដែលជាកន្លែងមានភាពក្រីក្រផ្នែកសង្គមសេដ្ឋកិច្ច គឺជាទីតាំងនៃអំពើប្រល័យពូជសាសន៍និងសង្គ្រាមស៊ីវិល និងជាអ្នកទទួលរងអំពើភេរវកម្មរបស់សហរដ្ឋអាមេរិក។ ជាការពិតណាស់ ពាក្យទាំងនេះជាការមាក់ងាយ ប៉ុន្តែការរៀបរាប់ផ្សេងទៀតក៏មិនបានជោគជ័យដែរ ដោយសារតែលក្ខណៈដ៏ស្រស់ស្អាតនិងពោរពេញដោយសញ្ចេតនាដ៏ជ្រៅនោះ។ នៅសារមន្ទីរប្រល័យពូជសាសន៍ទួលស្លែង ការបង្ហាញដ៏គួរឲ្យចាប់អារម្មណ៍ខ្លាំងមួយនោះ គឺរូបក្បាលមេខ្មែរក្រហមធ្វើពីសំរិទ្ធ ដែលបានឲ្យគេធ្វើក្នុងសម័យដែលគាត់កាន់អំណាចនោះ។ ក្បាលទាំងនេះត្រូវបានគេដាក់នៅលើកម្រាលឥដ្ឋក្នុងទ្រុងដែកមួយ។ គេនៅតែមិនទាន់យល់ច្បាស់នៅឡើយ ថាតើឧបករណ៍ជាស៊ុមរបស់ទ្រុងនេះ ត្រូវបានគេប្រឌិតឡើងឬជាការចៃដន្យ ឬប្រហែលជាគ្រាន់តែជាយន្តការការពារសន្តិសុខជាជាងទង្វើជានិមិត្តរូបណាមួយនោះនៅឡើយទេ។ គេក៏មិនបានដឹងដែរថាតើអ្នកណាជាអ្នកបង្កើតគំនិតសកម្មភាពរៀបចំបែបនេះក្នុងសារមន្ទីរ? សន្តិសុខសារមន្ទីរ? នរណាម្នាក់ចង់ការពារកុំឲ្យមានការលួច? នរណាម្នាក់ដឹងអំពីសក្តានុពលថាអាចជារបស់ដ៏មានឥទ្ធិពលផ្នែកនិមិត្តរូបនិងប្រហែលជាផ្នែកហិរញ្ញវត្ថុផង? ការមើលទៅរបស់នេះជាការងារសិល្បៈដែលស្របពេលគ្នានេះត្រូវធ្វើជាសហអ្នកនិពន្ធនិងមានអ្នកអានហាក់ដូចជាច្រើនរាប់មិនអស់នោះ វាផ្តល់នូវច្រកមួយសម្រាប់អនាគតនៃការងារផ្នែកសារមន្ទីរ។ អត្ថន័យទាំងទ្វេនេះ គឺភាពមិនដាច់ស្រេចនៃចំណែកមួយដែលតំណាងសារមន្ទីរដូចដែលវាបំផ្លាញចោលនូវរបបមួយនេះ គឺថាជាកាយវិការដូចគ្នាដែលហាក់ដូចជាវាយលុកចូលដល់ចំណុចស្នូល

ជាទូទៅ រួមជាមួយនឹងកៅអីនៅក្នុងសារមន្ទីរដែលបានបរិច្ចាគឲ្យដោយក្រុមហ៊ុនទេសចរណ៍ Exotissimo Tourism។

សំណើរបស់យើង គឺចាត់ទុកទីក្រុងនេះជាពិព័រណ៌មួយ ហើយដែលអ្វីទាំងអស់ដែលមានក្នុងទីក្រុងនេះនឹងត្រូវបានពិចារណា ទាំងអ្នកសម្តែង ការងារសិល្បៈ និងវត្ថុទាំងឡាយ។ នេះមិនមែនជាការបន្ទាបតម្លៃតថភាពរបស់អ្នករស់នៅក្នុងទីក្រុងនេះទេ ប៉ុន្តែជាការទទួលស្គាល់ថា ភ្នំពេញជាទីតាំងមួយដែលមានតថភាពរស់រវើក ដែលមិនភ្ជាប់មកពីប្រវត្តិសាស្ត្រឬបុរេប្រវត្តិសាស្ត្រទេ ហើយថាទីក្រុងបច្ចុប្បន្ននេះ ជាទីតាំងនៃការភៀសខ្លួនចូលសម្រាប់មនុស្សជាច្រើន ហើយក៏ជាទីតាំងសម្រាប់ភៀសខ្លួនចេញដែរ។ គ្រាមួយនោះ ទីក្រុងភ្នំពេញត្រូវគេស្គាល់ថាជា "គុជអាស៊ី" ដោយសារតែទ្រព្យសម្បត្តិនិងភាពរើករបស់ទីក្រុងនេះ។ បរិបទបច្ចុប្បន្ននេះមានភាពខុសប្លែកពីមុនខ្លាំង ហើយគេអាចយល់បានអំពីបញ្ហានេះ។ យើងជឿជាក់ថា ទម្រង់នៃការពិព័រណ៍នេះ ស៊ីគ្នានឹងទម្រង់របស់ទីក្រុងភ្នំពេញ។ ប្រការនេះក៏ធ្វើឲ្យមានតុល្យភាពចំពោះដំហររបស់សិល្បករអ្នករៀបចំ ជាមួយនឹងដំហរចាំបាច់មួយទាក់ទងនឹងទេសចរណ៍ ដែលយើងទាំងអស់គ្នាជាចំណែកមួយមិនអាចបែងចែកបាន នៅក្នុងដំហរទាំងពីរជាភ្ញៀវនិងជាម្ចាស់ផ្ទះដែលត្រូវបាន (មិន) បញ្ចូល (ឬ ខ្មោច) ដែលមានសភាពច្បាស់ក្នុងសភាពជាអ្នកសង្កេតបែបចូលរួម។ ឧទាហរណ៍នៃទំនាក់ទំនងនេះ មានបង្ហាញនៅក្នុងបណ្ណសាររបស់មជ្ឈមណ្ឌលសោតទស្សន៍បុប្ផាណា នៅផ្ទះលេខ៦៤ ផ្លូវលេខ ២០០។ មជ្ឈមណ្ឌលដែលបានបង្កើតឡើងដោយផលិតករភាពយន្តល្បីឈ្មោះក្នុងឆាកអន្តរជាតិ លោក ប៉ាន់ រិទ្ធី នេះបានស្នើឲ្យយើងបញ្ចាំងឡើងវិញនូវរូបថតរបស់ប្រទេសកម្ពុជាពីចំណុចសង្គ្រាមដែលស្ទើរតែមិនអាចទៅរួច។ ខាងកាតាឡុកបណ្ណសាររបស់មជ្ឈមណ្ឌលនេះ ស្នើឲ្យយើងពិចារណាក្នុងការផ្តល់ឈ្មោះ ប្រវត្តិ កាលបរិច្ឆេទ និងការថតរូបបន្ថែមទៀតសម្រាប់រូបភាពដែលយើងអាចកំពុងតែស្វែងរកដែរនោះ។

ភាពផុយស្រួយនៃការចងចាំជាផ្លូវការនេះ ធ្វើឲ្យមានការខ្វែងគំនិតគ្នាទៅលើប្រវត្តិសាស្ត្រទាំងអស់។ គួរកត់សម្គាល់នូវវិធីមួយចំនួនដែលមជ្ឈមណ្ឌលនេះចាប់ដំណើរការងាររបស់ខ្លួន។ មិនមែនត្រឹមតែដាក់ឈ្មោះដើម្បីរំលឹកដល់បុប្ផាណា ដែលជាជនរងគ្រោះជាប់គុកទួលស្លែង(មន្ទីរ ស-២១) ដែលការឆ្លើយឆ្លងទាំងឡាយរៀបរាប់អំពីការឈឺចាប់ដោយសារការដាក់ឧក្រិដ្ឋកម្មដែលស្តែងចេញតាមរយៈ លិខិតស្នេហាជាបន្តបន្ទាប់ តែ

ប៉ុណ្ណោះទេ, មជ្ឈមណ្ឌលនេះ ក៏បានស្វែងរកនាងក្នុងសភាពរូបារម្មណ៍ដែរ។ ជញ្ជាំងមជ្ឈមណ្ឌលនេះ មានតុបតែងដោយរូបរបស់នាង និងរូបស្រ្តីខ្មែរម្នាក់ទៀតបែរមុខចំហៀង និងថតពីក្រោយ នៅក្នុងសំណុំឯកសារ ដែលដើរតួជាព័ត៌មានលម្អិតបន្ថែម។ ហើយពិតណាស់ រូបរបស់នាង បាត់ទៅហើយ។

បន្ទាប់ពី សេចក្ដីណែនាំ របស់ FIELDS

ដោយ អេរិន គ្លីសាន់ (Erin Gleeson)

ធ្វើជាមិនដឹង	មិនដឹងអ្វីទាល់តែសោះ
ធ្វើជាមិនយល់	ពិបាកនឹងយល់
ស្តាប់ដោយពិចារណា	ស្តាប់ឮដោយត្រចៀក
គួរណាស់កុំបង្កើត	គ្រាន់តែរស់បានហើយ
ប៉ះមិនបាន	ភាពអរូបី
គ្មានពេលសោះ	អស់ពេលហើយ
មិនអាចដូរបាន	ចែកគ្នា
គ្មានព្រំដែនកំនត់	មិនប្រកាន់គ្នា
ការព្យាយាម និង ប្រមូលពត៌មាន	វាលទទេស្អាត
សូមកៀកចូលឲ្យជិតបន្តិច	ភាពស្និទស្នាលគឺជាគំលាតមួយដែលស្មុគស្មាញ
សេចក្តីស្រលាញ់វិជ្ជមាន	ភាពអវិជ្ជមាននៃសេចក្តីស្រលាញ់

សេចក្តីជូនដំណឹងពី
Art&Education

ដោយ អេរិន គ្លីសាន់ (Erin Gleeson),
វ៉េរ៉ា ម៉ី (Vera Mey) និង
អាល់បឺត សំរិទ្ធិ (Albert Samreth)

អត្ថបទនេះត្រូវបានបោះពុម្ពផ្សាយនៅក្នុង Art&Education ខែធ្នូ ឆ្នាំ២០១៣

"អ្វីដែលរកឃើញនៅទីនេះអាចរកឃើញនៅកន្លែងផ្សេងទៀត។ អ្វីដែលរកមិនឃើញនៅទីនេះ ក៏រកមិនឃើញនៅកន្លែងផ្សេងទៀតដែរ។"
— មហាភារតៈ, សៀវភៅអំពីការចាប់ផ្តើម

FIELDS នាំយកសិល្បករនិងអ្នករៀបចំពិព័រណ៍ មកកាន់ប្រទេសកម្ពុជាដើម្បីចូលរួមក្នុងការអនុវត្តដោយផ្ទាល់តាមបែបសហសម័យ។ ផែនការដំណើរគ្មានគោលដៅរយៈ២០ថ្ងៃនេះ គឺជាសំណើដែលធ្វើដំណើរឆ្លងកាត់លំហ ភាពបណ្តោះអាសន្ន និងវប្បធម៌ តាមរយៈនយោបាយនៃការចងចាំ មរតក និងប្រពៃណី តាមការសម្តែងកិច្ចការខាងគូរផែនទីដែលផ្តល់ព័ត៌មាននិងផ្លាស់ប្តូរឯកសារពិគ្រោះ។ ទេសភាពដីចំការរបស់ប្រទេសនេះ ការងារប្រមូលទិន្នន័យរបស់នរវិទូនិងអ្នកធ្វើការផ្តល់ជំនួយ គំនិតបែបពុទ្ធសាសនាអំពីកុសល ទេសភាពបែបភូមិសាស្ត្រនិងចិត្តសាស្ត្រ ត្រូវបានគេសំដៅទៅលើវាលពិឃាដ ចំនុចរួមទាំងអស់នេះគឺជាការចាប់ផ្តើមនៃការពង្រីកប្រវត្តិនៃការអនុវត្តបែបសិល្បៈ។

រឿងមួយ មិនអាចមានការចាប់ផ្តើមបានទេ លុះត្រាតែមានការចាត់ឲ្យធ្វើ។ ផែនការដំណើររបស់ FIELDS ចាប់ផ្តើមដោយការដាក់បញ្ចូលគ្នារវាងភាពស័ក្តសិទ្ធិនិង មិនស័ក្តសិទ្ធិដោយសម្រួលផលដែលកើតមានទៅលើភាពជាក់ស្តែង រួមទាំងការដោះស្រាយតាមបែប គរុកោសល្យ និងការអនុវត្តសកម្មភាពដោយផ្ទាល់។ ចាប់ផ្តើមពីរាជធានីភ្នំពេញនៃប្រទេសកម្ពុជា ជាមួយនឹងការបង្កើតសិក្ខាសាលាជាបន្តបន្ទាប់ ស្តីពី ភាសានិងកថាដើម នៅវិទ្យាស្ថានពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ, ស្តីពី បណ្ណសារសោតទស្សន៍អំពីអាណានិគម នៅមជ្ឈមណ្ឌលបុប្ផាណា, និង លំហាត់អំពីវិធីសាស្ត្រក្នុងការប្រៀបធៀបប្រវត្តិសាស្ត្រនយោបាយ នៅក្លិបខារ៉ាអូខេ។ នៅតាមផ្លូវទៅខេត្តសៀមរាប យើងបានឈៀងទៅចូលមើលអតីតរាជធានីឧត្តុង្គដែលត្រូវគេបោះបង់ចោល ហើយជារាជធានីមួយមុនរបបអាណានិគម។ ក្នុងខេត្តសៀមរាប យើងចូលរួមក្នុងសន្និសីទដែលមានរយៈពេលបីថ្ងៃស្តីពីប្រធានបទពិសេសក្នុងការសិក្សាអំពីខ្មែរដែលមានឈ្មោះថា "ផ្លូវវៀចកុំបោះបង់៖ វិធីសាស្ត្រផ្សេងៗក្នុងការសិក្សាវប្បធម៌មើលឃើញរបស់កម្ពុជា"។ ការរុករាន នៅក្នុងនិងជុំវិញអង្គរ រួមមានទាំងការទៅទស្សនាជាមួយអ្នកថែរក្សាកន្លែងទុកដាក់សំណល់ថ្មបែកបាក់ដ៏សំខាន់ រោងជាងរបស់

បុរាណវិទូដែលមានការងារសិល្បៈធ្វើពីសំរិទ្ធ, អ្នកប្រាជ្ញខាងរៀបរាប់អំពីវត្តពុទ្ធសាសនា និង និមិត្តរូបផ្សេងៗ ជាងគំនូរដែលទទួលខុសត្រូវក្នុងការគូររូបឋាននរកលើជញ្ជាំងខាងលិចវិហារ និងអ្នកសាក់យ័ន្ត។ យើងស្នាក់នៅមួយយប់ជាមួយសហគមន៍ភូមិអណ្តែតទឹក នៅកំពុងភ្លុកលើបឹងទន្លេសាបដើម្បីមើលភាពយន្ត សាក់ឡូ (Charlie Chaplin) ដែលជាគំរូរបស់អ្នកកំប្លែងកម្ពុជា។ យើងបានបើកឡានទៅតំបន់ខ្ពង់រាបនៃខេត្តរតនគីរី ដែលជាកន្លែងជនជាតិដើមពួង ដោយមានគេជូននាំផ្លូវក្នុងការធ្វើការងារប្រចាំថ្ងៃរបស់យើងនិងក្នុងពិធីបុណ្យផ្សេងៗរយៈពេលបួនថ្ងៃ។ នៅពេលធ្វើដំណើរមកភ្នំពេញវិញ យើងឈប់នៅមជ្ឈមណ្ឌលបុរាណវិទ្យាមេមត់ ដើម្បីស្វែងយល់អំពីស្ថានីយន៍ភូមិមូលក្នុងយុគដែក (សម័យថ្មរំលីង / សំរិទ្ធ)។ មកដល់ភ្នំពេញយើងបានពិនិត្យមើលជាបន្តអំពី ដំណើរនៃការរៀបចំក្រុងដែលទាក់ទងនឹងបុគ្គលសំខាន់ៗ រួមមានស្នាដៃដ៏ល្បីល្បាញក្នុងសម័យឯករាជ្យ របស់ស្ថាបត្យករ លោក វណ្ណ ម៉ូលីវណ្ណ។ អ្នកនិពន្ធរឿងប្រលោមលោក ដែលបានទទួលរង្វាន់ពី ការបកប្រែបទចំរៀង ជាភាសាខ្មែរ របស់អ្នកចំរៀងអាមេរិក ឈ្មោះ បេយុនសេ (Beyonce) និង មជ្ឈមណ្ឌលឯកសារកម្ពុជា ក្រោមទស្សនវិស័យ "ស្វែងរកការពិត"។ ការបញ្ចប់របស់ យើង មិនមែនជាការបញ្ចប់ឡើយ។

លក្ខណៈចម្រុះវិជ្ជានិងការធ្វើដំណើរទៅកន្លែងផ្សេងគ្នា នៃការធ្វើការងារស្នាក់នៅក្នុងប្រទេសនេះ មានការជាប់ពាក់ព័ន្ធដោយចេតនាជាមួយនឹងភាពតានតឹងជុំវិញការរុករាន ដែលទាក់ទងនឹងអាណានិគម ភាពចម្លែកដោយសារអ្វីដែលមកពីក្រៅ និងទេសចរណ៍សហសម័យ។ FIELDS ជា ប្រតិបត្តិការចេញពីលំហនៃភាពតានតឹង ដើម្បីរៀបចំឡើងវិញនូវគំនិតនៃការផ្លាស់ប្តូរចំណេះដឹង និង តួនាទីជាចំណែក ដែលផ្តល់ព័ត៌មានសម្រាប់ការផ្លាស់ប្តូរផ្នែកវប្បធម៌។ ជំនួប និង ការធ្វើទស្សនកិច្ចតាមទីតាំងទាំងឡាយ នឹងបង្កើតឡើងវិញនូវការអនុវត្តការងារ fieldwork គឺមិនមែនជាការសិក្សាអំពីអ្នកដទៃទេ ក៏ប៉ុន្តែ គឺជាវិធីសាស្ត្រនៃការចែករំលែកពីគ្នាទៅវិញទៅមក តាមរយៈឬសគល់ គរុកោសល្យ។ សំណើរបស់ FIELDS ដើរតួដោយសមភាពខាងក្នុងបុគ្គលនិងជាការផ្លាស់ប្តូរ ដោយមិន មានអ្នកណាជាភ្ញៀវឬអ្នកណាជាម្ចាស់ផ្ទះឡើយ។ គម្រោងបុគ្គល និង គម្រោងរួមមួយចំនួននឹងកើតចេញមកពី FIELDS នេះ ដោយរួមបញ្ចូលទាំងការបោះពុម្ពផ្សាយមួយដែលគ្រោងធ្វើក្នុងឆ្នាំ២០១៤។

ប្រទេសណូវែលហ្សេឡង់៖ Charlotte Huddleston, Vera Mey, Janita Craw, Alex Monteith, Luke Willis Thompson; ប្រទេសកម្ពុជា៖ Albert Samreth, Erin Gleeson, Khvay Samnang, Amy Lee Sanford, Lim Sokchanlina, Tith Kanitha; ប្រទេសអូស្ត្រាលី៖ Roger Nelson; ប្រទេសដាណឺម៉ាក៖ Tue Greenfort; ប្រទេសអាឡឺម៉ង់៖ Ute Meta Bauer, Julia Moritz; ប្រទេសរ៉ូម៉ានី៖ Anca Rujoiu; ប្រទេសតៃវ៉ាន់៖ Fang-Tze Hsu; ប្រទេសថៃ៖ Arin Runjung

អ្នកសម្របសម្រួលគម្រោង៖ ជុំ ចាន់វាសនា អ្នករចនា៖ Albert Samreth

FIELDS គឺជាគម្រោងសហប្រតិបត្តិការមួយរបស់ វិចិត្រសាល ST PAUL St, Auckland និង ស-ស បាសាក់ នៅ ភ្នំពេញ ហើយ រៀបចំដោយ Erin Gleeson និង Vera Mey។ ការគាំទ្រដ៏សប្បុរសបានទទួលមកពីSchool of Art + Design, AUT University; School of Education, AUT University; NICAI, University of Auckland; និង Asia New Zealand Foundation។

កម្មវិធីគោចរ

ដោយ អេរិន គ្លីសាន់ (**Erin Gleeson**)
និង មុី វេរ៉ា (**Vera Mey**)

២ ធ្នូ ២០១៣ ថ្ងៃច័ន្ទ
ភ្នំពេញ
រៀបចំបទបង្ហាញដែលមានរយៈពេល១០នាទី អំពីខ្លួនអ្នក និងនិយាយយ៉ាងសង្ខេបអំពីអត្ថបទដែលអ្នកបានជ្រើសរើស មុនម៉ោង ៥:៣០ ល្ងាច។
១០:០០ ព្រឹកស្វាគមន៍ខាងភស្តុភារនៅសណ្ឋាគា រវីឡាលង្ការ
១២:០០ ថ្ងៃត្រង់
បរិភោគអាហារនៅសណ្ឋាគាររវីឡាលង្ការ
១:០០ – ៤:៣០ ថ្ងៃ សំរាក
៥:០០ ល្ងាច ស្វាគមន៍/
អ្នកចុះសិក្សាម្នាក់ធ្វើបទបង្ហាញមានរយៈពេល១០នាទី អំពីសេចក្តីណែនាំទៅលើផ្នែកដែលបានរើសមកនៃការអនុវត្តកាលពីមុន និងបច្ចុប្បន្នរបស់ពួកគេ ហើយនិងការណែនាំជាទូទៅមួយអំពីអត្ថបទរបស់អ្នក នៅ ស-ស បាសាក់
៧:៣០ ល្ងាច បរិភោគអាហារនៅភោជនីយដ្ឋានរំដេង, ផ្លូវ ១៧៤

៣ ធ្នូ ២០១៣ថ្ងៃអង្គារ
ភ្នំពេញ
អាន “Performing Realities: Nobody’s Possession” ដោយ Ashley Thompson មុនម៉ោង ៥:០០ ល្ងាច
៩:០០ ព្រឹក ជួបគ្នានៅសណ្ឋាគារ វីឡាលង្ការ
៩:៣០ – ១២:៣០ ថ្ងៃ មជ្ឈមណ្ឌលធនធានសោតទស្សន៍ បុប្ផាណា ជាមួយនឹងអ្នកគ្រប់គ្រងឯកសារ លោក ជា សុភាព
១២:០០ –១២:៣០ បរិភោគអាហារនៅភោជនីយដ្ឋានចំប៉ា, ផ្លូវ ៥១
២:០០–៤:៣០ ថ្ងៃ សំរាក
៤:៣០ ថ្ងៃ គេមកយកនៅសណ្ឋាគារ វីឡាលង្ការ
៥:០០ ថ្ងៃ បរិភោគអាហារពេល ល្ងាច នៅលើទូក តាមដងទន្លេមេគង្គ និងទន្លេសាប ពិភាក្សាទី ១

៤ ធ្នូ ២០១៣ ថ្ងៃពុធ
ភ្នំពេញ
សូមអាន “Terrible but Unfinished—Stories of History” ដោយ Ashley Thompson និង “What is the Contemporary ?” ដោយ Giorgio Agamben និង “Helicopters to ‘Protect’ Government” ពីសារព័ត៌មានភ្នំពេញប៉ុស្តិ៍ មុនម៉ោង ៤:០០ ថ្ងៃ។
៩:០០ ព្រឹក ទស្សនកិច្ចនៅពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ
៩:៣០ – ១២:៣០ ថ្ងៃ ថ្នាក់ភាសា/បណ្ណាល័យពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ

១២:៣០–១:៣០ បរិភោគអាហារ ថ្ងៃត្រង់ ភោជនីយដ្ឋានជប៉ុន នៅលើផ្លូវ ២៧៨
១:៣០ – ៣:៣០ ថ្ងៃ សំរាក
៤:00 – ៨:00 យប់ ក្លឹបខារ៉ាអូខេរាត្រី
ពិភាក្សាទី២ បរិភោគអាហារ

៥ ធ្នូ ២០១៣ ថ្ងៃព្រហស្បត្តិ៍
ភ្នំពេញ – សៀមរាប
សូមអាន "Growing Up Near Angkor, and interview with Chhoeung Mey" មុនម៉ោង ៧:00 យប់
៧:៣០ ព្រឹក ចេញទៅសៀមរាប
៨:៣០ ព្រឹក ឧត្តុង្គ៖ រាជធានីពីឆ្នាំ ១៦១៨ – ១៨៦៦
៩:៣០ – ១២:00 ថ្ងៃត្រង់ ពីឧត្តុង្គ ទៅ កំពង់ធំ/បញ្ចាំងរឿង
១២:00–១:00 ភោជនីយដ្ឋាន និងផ្សារកំពង់ធំ
១:00 – ៥:00 ល្ងាច ពីកំពង់ធំ ទៅ សៀមរាប/បញ្ចាំងរឿង
៥:00 ល្ងាច សៀមរាប, សណ្ឋាគារភូមិត្នោត
៦:00 – ៧:៣០ ល្ងាច ពិភាក្សាទី ៣

៦ ធ្នូ ២០១៣ ថ្ងៃសុក្រ
សៀមរាប
សូមអាន "Bauhaus Others' Mudhouse" ដោយ Rasheed Araeen មុនម៉ោង ៥:៣០ ល្ងាច។
៧:៣០ព្រឹក – ៥៖៣០ល្ងាច សន្និសីទ – Don't Abandon the Indirect Road: Divergent Approaches to Cambodian Visual Cultures
៥:៣០ – ៨:00 ល្ងាច ពិភាក្សា ទី ៤
៨:00 ល្ងាច បរិភោគអាហារនៅ សណ្ឋាគារភូមិត្នោត

៧ ធ្នូ ២០១៣ ថ្ងៃសៅរ៍
សៀមរាប
សំរាក
៧:៣០ព្រឹក – ៤:៣០ថ្ងៃ សន្និសីទ – Don't Abandon the Indirect Road: Divergent Approaches to Cambodian Visual Cultures
៤:៣០ – ៧:៣០ ល្ងាច បរិភោគអាហារ ល្ងាចរនៅសណ្ឋាគារ ភូមិត្នោត

៨ ធ្នូ ២០១៣ ថ្ងៃអាទិត្យ
សៀមរាប
សូមអាន "Nature in Siamese and Cambodian Art" ដោយ Gordon Alexander និង "Dancing on Death, Visions of the Future" ដិត Ashley Thompson មុនម៉ោង ១:00 ថ្ងៃ។

៧:៣០ ព្រឹក – ១២:០០ ថ្ងៃត្រង់
សន្និសីទ – Don't Abandon the Indirect Road: Divergent Approaches to Cambodian Visual Cultures
១២:៣០ – ១:៣០ ថ្ងៃ បរិភោគអាហារជុំគ្នា
១:៣០ – ៤:០០ ថ្ងៃ ឧទ្យាននវិទ្យាអង្គរ ពិភាក្សាទី៥
៤:០០ –៨:០០ ការបើកសម្ពោធពិព័រណ៍ Avec Les Danseuses Royales du Cambodge ដោយ George Groslier និង ការសម្តែងរបាំសហសម័យ ដោយ ក្រុមរបាំ "ថ្លៃថ្នូរ" , នៅឯ École Française d'Extrême-Orient centre, សៀមរាប។

៩ ធ្នូ ២០១៣ ថ្ងៃច័ន្ទ
សៀមរាប
សូមអាន "Desperately Seeking Marylene" ដោយ Pavin Chachavalpongpun មុនម៉ោង ៦:០០ ល្ងាច។
៩:០០ព្រឹក– ៤:០០ថ្ងៃច័ន្ទ ការចុះទស្សនាជាមួយនឹង Martin Polkinghorne និង Gabrielle Ewington មកពី the University of Sydney នៅទីតាំងបុរាណនៅ អង្គរធំ ការដ្ឋានសិប្បកម្មសំរិទ្ធ និង មជ្ឈមណ្ឌលអភិរក្សអង្គរ
៦:៣០ – ៧:៣០ ល្ងាច ពិភាក្សាទី៦
៧:៣០ល្ងាច បរិភោគអាហារនៅសណ្ឋាគារភូមិត្នោត

១០ ធ្នូ ២០១៣ ថ្ងៃអង្គារ
សៀមរាប
សូមអាន "Radiocarbon dates from Jar and Coffin Burials of the Cardamom Mountains" ដោយ Nancy Beavan et al មុនម៉ោង ២:០០ ថ្ងៃ
៨:០០ ព្រឹក – ១២:០០ ថ្ងៃត្រង់
ការចុះទស្សនា ជាមួយនឹង សាន ផល្លា ជាបញ្ញវន្តមួយរូប នៅឯវត្តបូណ៌ និង វត្តប្រាសាទបាគង ផ្តោតសំខាន់លើ គំនូរនៅតាមជញ្ជាំងវត្ត
១២:០០ – ២:០០ ថ្ងៃ បរិភោគអាហារ
២:០០ –៦:០០ ល្ងាច ពិភាក្សាទី ៧
សំរាក បរិភោគអាហារ

១១ ធ្នូ ២០១៣ ថ្ងៃពុធ
សៀមរាប – កំពង់ភ្លុក
ព្រឹក ជួបជាមួយ Ashley Thompson
១:០០ ថ្ងៃ ចេញពីសៀមរាប ទៅកាន់ភូមិអណ្តែតទឹកនៅកំពង់ភ្លុក
ពេលថ្ងៃ ធ្វើដំណើរតាមទូកឆ្លងកាត់ព្រៃកោងកាង និងលើបឹងទន្លេសាប សម្រាប់មើលព្រះ អាទិត្យអស្តង្គត និងអាហារពេលល្ងាច

ជួបជាមួយនឹង អ៊ុំ គង់ ជាប្រធានសមាគមន៍ទេសចរណ៍ក្នុងស្រុក និងមើលស្នាដៃរបស់ លឹម សុខចាន់លីណា។

១២ ធ្នូ ២០១៣ ថ្ងៃព្រហស្បត្តិ៍
កំពង់ភ្លុក–កំពង់ចាម–សែនមនោរម្យ
សូមអាន “The Relation of Environment to Anti-Environment” ដោយ Marshall McLuhan មុនម៉ោង ៧:០០ល្ងាច
៨:០០ព្រឹក – ១២:០០ ថ្ងៃត្រង់ កំពង់ភ្លុក – កំពង់ចាម
១២:០០ – ១:០០ ថ្ងៃ កំពង់ចាម
១:០០ – ៦:០០ ល្ងាច កំពង់ចាម–សែនមនោរម្យ
៦:០០ ល្ងាច ផ្ទះសំណាក់ធម្មជាតិ សែនមនោរម្យ
៧:០០ – ៩:០០ យប់ ពិភាក្សាទី៨ បរិភោគអាហារនៅផ្ទះសំណាក់ធម្មជាតិ

១៣ ធ្នូ ២០១៣ ថ្ងៃសុក្រ
សែនមនោរម្យ
៩:០០ ជួបប្រជុំនៅមជ្ឈមណ្ឌលធនធាន និងឯកសារមណ្ឌលគីរី
ដើរកំសាន្តជាមួយនឹងសហគមន៍ជនជាតិព្នង បរិភោគអាហារ និងស្នាក់នៅជាមួយជនជាតិព្នង នៅសង្កាត់ដាក់ដាម

១៤ ធ្នូ ២០១៣ ថ្ងៃសៅរ៍
សែនមនោរម្យ
សូមអាន “The Ethnographer” ដោយ Jorge Luis Borges មុនពេលល្ងាច។ ដើរកំសាន្តជាមួយនឹងសហគមន៍ជនជាតិ ព្នង
៧:០០ព្រឹក បរិភោគអាហារល្ងាច និងសកម្មភាពផ្សេងៗជាមួយម្ចាស់ផ្ទះជនជាតិព្នង
១០:០០ព្រឹក ត្រឡប់មកផ្ទះសំណាក់ធម្មជាតិ
៧:០០ –៩:០០យប់ ពិភាក្សាទី៨
៩:០០យប់ បរិភោគអាហារ

១៥ ធ្នូ ២០១៣ ថ្ងៃអាទិត្យ
សែនមនោរម្យ – មេមត់ – ភ្នំពេញ
សំរាក
១០:០០ព្រឹក –១:០០ថ្ងៃច័ន្ទ សែនមនោរម្យ – មេមត់
១:០០ថ្ងៃ – ៣:០០ថ្ងៃ មេមត់ – ភ្នំពេញ
៦:០០ល្ងាច សំរាក

១៦ ធ្នូ ២០១៣ ថ្ងៃច័ន្ទ
ភ្នំពេញ
១:០០–២:០០ថ្ងៃ បរិភោគអាហារនៅ វ៉េហ្វូ ផ្លូវ២៩៤
២:០០–៦:០០ ល្ងាច ដំណើរទស្សនកិច្ចស្ថាបត្យកម្មខ្មែរ៖ ស្ថាបត្យកម្មថ្មីរបស់ខ្មែររបស់លោក វណ្ណ ម៉ូលីវណ្ណ

៦:០០–៧:០០ ល្ងាច សកម្មភាពចុះសិក្សានៅស្តាតអូឡាំពិក
៧:៣០ល្ងាច បរិភោគអាហារនៅ Comme à la Maison ផ្លូវ ៥១

១៧ ធ្នូ ២០១៣ ថ្ងៃអង្គារ
ភ្នំពេញ
សូមអាន “In Praise of the Parasite: The Dark Organisational Theory of Michel Serre ដោយ Steven D Brown មុនម៉ោង ១២:០០
៩:០០ ព្រឹក សារៈមន្ទីរ S-២១ ទួលស្លែង
១២:០០ – ២:០០ ថ្ងៃ ពិភាក្សាទី ១០
បរិភោគអាហារនៅ K’nyay

១៨ ធ្នូ ២០១៣ ថ្ងៃពុធ
ភ្នំពេញ
ពេលព្រឹក សំរាក
៦:០០ល្ងាច បើកសម្ពោធស្ទូឌីយ៉ូជាមួយសិល្បករធ្វើនិវេសនដ្ឋាន៖ Sound Wave: Documentation of a Performance ដោយ SokChanrado និង Daily Life Simulacrum ដោយ Blu Simon Wasem, នៅ Sa Sa Art Projects, អាគារបូឌីង

១៩ ធ្នូ ២០១៣ ថ្ងៃព្រហស្បត្តិ៍
ភ្នំពេញ – កែប
សូមអាន “ខូចសតិព្រោះកាមតណ្ហា” ដោយ សុទ្ធ ប៉ូលីន និង “កម្ពុជា: សុបិន និងការពិត” ដោយ វ៉ាន់ឌី កាអុន មុនម៉ោង ៧:០០ល្ងាច
៨:០០ –១២:០០ថ្ងៃ ធ្វើដំណើរពីភ្នំពេញទៅទីក្រុងកែប
១២:០០ ថ្ងៃត្រង់ បរិភោគអាហារនៅផ្សារក្តាម
៧:០០–៩:០០យប់ ពិភាក្សាទី ១១
បរិភោគអាហារនៅផ្ទះសំណាក់ វើរ៉ង់ដា

២០ ធ្នូ ២០១៣ ថ្ងៃសុក្រ
កែប
សូមអាន “10Page Maximum” និង “Statement of the Communist Party of Kampuchea [CPK] to the Communist Workers’ Party of Denmark, July 1978” ដោយ នួន ជា, លេខាធិការរង, CPK មុនម៉ោង ៩:០០ព្រឹក
ពិភាក្សានៅ កោះទន្សាយ
ពិភាក្សាទី ១២

២១ ធ្នូ ២០១៣ ថ្ងៃសៅរ៍
កែប – ភ្នំពេញ
កម្មវិធីបញ្ចប់

ជីវប្រវត្តិសង្ខេប

ជុំ ចាន់វាសនា អ្នកសម្របសម្រួលគម្រោងពីវិចិត្រសាល ស-ស បាសាក់ ហើយក៏ជាអ្នកជួយគម្រោងរបស់ FIELDS ផងដែរ។ គាត់ធ្លាប់បានធ្វើការនៅក្នុងវិស័យសិល្បៈតាំងពីឆ្នាំ ២០០៦ ដោយធ្វើការជា អ្នកគ្រប់គ្រងក្រុមភ្លេងសិល្បៈខ្មែរ ដែលជាស្ថាប័នរបាំឯករាជ្យ នាំមុខគេមួយនៅក្នុងស្រុក។ វាសនា បានទទួល អាហារូបករណ៍ជាច្រើន ដែលនៅក្នុងនោះរួមមាន អាហារូបករណ៍សិល្បៈខ្មែរអមតៈ រដូវកាលសិល្បៈកម្ពុជា របស់មហោស្រពសិល្បៈខ្មែរអមតៈ នៅក្រុងញូវយ៉ក (២០១៣) សមាគម សិល្បៈសម្តែងអន្តរជាតិ នៅក្រុងញូវយ៉ក (២០១២) និងអាហារូបករណ៍គ្រប់គ្រងសិល្បៈអន្តរជាតិ នៅឯមជ្ឈមណ្ឌលសិល្បៈសម្តែង Kennedy (ខេណេឌី) នៅឯក្រុងវ៉ាស៊ីនតោន ដែលក្នុងនោះគាត់ក៏ធ្លាប់បានធ្វើនិវេសនដ្ឋាននៅ បាលេតនីក នៅក្រុងអាត្លង់តា (២០១០)។ គាត់ធ្លាប់បានចូលរួមសិក្ខាសិលាបណ្តុះបណ្តាលផ្នែកគ្រប់គ្រងសិល្បៈជាច្រើនដូចជា ទីផ្សារសិល្បៈសម្តែងសេអ៊ូល (២០១១) និង សិប្បសាលាសម្រាប់អ្នកគ្រប់គ្រងមហោស្រពជាយុវជន របស់មូលនិធិអាស៊ីអឺរ៉ុប នៅសឹង្ហបុរី (២០១១)។ វាសនា បានបញ្ចប់ការសិក្សាផ្នែកហិរញ្ញវត្ថុ នៅឯសាកលវិទ្យាល័យជាតិគ្រប់គ្រង ក្រុងភ្នំពេញ (២០០៤)។

Janita Craw (ចានីតា ក្រ) គឺជាសាស្ត្រាចារ្យនៅសាលាអប់រំ របស់សាកលវិទ្យាល័យ AUT។ គាត់មានចំណាប់អារម្មណ៍ទៅលើ ការអនុវត្តសិក្សាស្រាវជ្រាវសហសម័យ ស្តីអំពីអន្តរមុខវិជ្ជា “សិល្បៈ និង ការអប់រំ” (ជាទីកន្លែងរៀន ផ្លាស់ប្តូរគ្នា និងការចូលរួម)។ ចំណាប់អារម្មណ៍នេះបាននាំឱ្យមានការតាំងពិព័រណ៍ដែលគាត់ជាអ្នករៀបចំ (ឬរៀបចំរួមគ្នា)។ ការតាំងពិព័រណ៍ទាំងនោះរួមមាន វង្វេងកុមារភាព (វិចិត្រសាលអកឡេន, ២០០៥) និង សិល្បៈនៅពេលធ្វើការ (បរិវេណច្រាំងខាងជើងរបស់ សាកលវិទ្យាល័យ AUT, ២០១៣)។ ក្នុង នាមជាអ្នកចូលរួមម្នាក់របស់ FIELDS នៅឆ្នាំ ២០១៣ គាត់បានចាប់អារម្មណ៍លើដំណើរឆ្លងកាត់របស់ប្រទេសកម្ពុជាដោយប្រើការគិតរបស់គាត់ ដោយប្រើ សត្វប៉ាវ៉ាស៊ីត របស់ ម៉ែខល សឺ ជាវិធីមួយក្នុងការរៀបជាគំនិតទំនាក់ទំនងប្រភេទមនុស្ស និងមិនមែនមនុស្ស ដែលកើតរវាងមនុស្ស ទីកន្លែង និងវត្ថុ ទាំងក្នុង និង ក្រៅព្រំដែនអង្គភាពណាមួយ ដូចជា អង្គភាពវិន័យ ភូមិសាស្ត្រ សង្គម និងវប្បធម៌។

Erin Gleeson (អេរិន គ្លីសាន់) ជាអ្នកគ្រប់គ្រងពិព័រណ៍ និងអ្នកនិពន្ធម្នាក់មកពី Minneapolis (មីនីអាប៉ូលី)។ គាត់បានស្នាក់នៅកម្ពុជាតាំងពីឆ្នាំ ២០០២, នៅឆ្នាំ

២០១១ គាត់បានចូលរួមក្នុងការបង្កើត ស-ស បាសាក់ ដែលជាវិចិត្រសាលមួយដែលមិនរកប្រាក់កម្រៃ និងជាកន្លែងសម្រាប់អាន ហើយធ្វើការជា អ្នកគ្រប់គ្រងផ្នែកសិល្បៈផង។ បន្ថែមពីលើការគ្រប់គ្រងរួមនូវគម្រោង FIELDS៖ ការសាកសួរព័ត៌មានក្នុងព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា (២០១៣) ស្នាដៃថ្មីៗរបស់គាត់រួមមាន Satellite 8 (កម្មវិធីផ្កាយរណប ៨), Jeu de Paume (ជូ ដឺផម), ក្រុងប៉ារីស និង CAPC, Bordeaux (ប៉័រដូ)(២០១៤ – ២០១៥); Singapore Biennale (សឹង្ហបុរី)(២០១៣) ហើយគាត់បានថ្លែងសន្ទរកថា នៅឯអ្នកគ្រប់គ្រងពិព័រណ៍វ័យក្មេង, Berlin Biennale (ប៊ែឡាំង) លើកទី៨ និង សន្និសីទអ្នកគ្រប់គ្រងពិព័រណ៍ St Paul St Gallery នៅ Auckland (អកឡេន) ប្រទេសណូវែលហ្សេឡង់ (ទាំងពីរនៅឆ្នាំ ២០១៤)។ នៅឆ្នាំ ២០១៤ Gleeson បានចូលរួមដំណើរទស្សនកិច្ច សិក្សាទាក់ទងនឹងការគ្រប់គ្រងពិព័រណ៍សិល្បៈ ទៅកាន់ ប្រទេសអីស្រាអែល និងបានទទួលនិវេសនដ្ឋាននៅមជ្ឈមណ្ឌលសិល្បៈសហសម័យ សឹង្ហបុរី។

ការអនុវត្តអន្តរមុខវិជ្ជា របស់ **Tue Greenfort (ធួរ ហ្គ្រីនហ្វត)** ទាក់ទងទៅនឹងបញ្ហាដូចជា វិស័យ ធម្មជាតិ និងវប្បធម៌ របស់សាធារណៈ ក៏ដូចជាបុគ្គល។ ដោយប្រើប្រាស់ភាសានៃការអនុវត្តសិល្បៈ ក្នុងការបញ្ចូលមុខវិជ្ជាទាំងនេះចូលគ្នា សិល្បកររូបនេះតែងតែបង្កើតនូវការរិះគន់ដែលភាគច្រើនមានលក្ខណៈត្រង់ៗតែម្តង នូវរបៀបបង្កើតបែបសេដ្ឋកិច្ច និងវិទ្យាសាស្ត្របច្ចុប្បន្ននេះ។ ដោយសារចិត្តរបស់គាត់ដក់ជាប់យ៉ាងខ្លាំងទៅលើថាមពលរបស់ពិភពធម្មជាតិ ស្នាដៃរបស់ហ្គ្រីនហ្វត ភាគច្រើនទាក់ទងទៅនឹង ការគិតរបៀបបរិស្ថាន និងប្រវត្តិសាស្ត្ររបស់វា។ ការគិតទាំងនោះរួមមាន បរិស្ថាន ទំនាក់ទំនងសង្គម និងលទ្ធភាពរបស់មនុស្ស។ Tue Greenfort (ធួរ ហ្គ្រីនហ្វត) រស់នៅនិងធ្វើការនៅ ក្រុងប៊ែឡាំង និង ហ្សួរិក។ ក្នុងនាមជាអ្នកចូលរួមក្នុង dOCUMENTA(13) នៅ កាសេល (2012) ហ្គ្រីនហ្វតបានធ្វើជាអ្នកគ្រប់គ្រងរួម របស់ឯកសារការវិវត្តរួមគ្នា រវាងជំពូកសត្វផ្សេងគ្នា ដែលមានឈ្មោះថា The Worldly House។ គាត់ធ្លាប់បានធ្វើបទបង្ហាញតែឯងនៅ SculptureCenter មជ្ឈមណ្ឌលរូបចម្លាក់ (២០១៣), Berlinische Galerie (២០១២), វិចិត្រសាលទីក្រុងឡុងដ៍ខាងត្បូង (២០១១), Kunstverein Braunschweig (២០០៨) និង Seccession នៅឯក្រុងវីអាណា (២០០៧)។ ការបោះពុម្ពផ្សាយរបស់

គាត់រួមមាន ការផ្លាតរបៀបបន្ទាត់ បោះពុម្ពផ្សាយដោយ វ៉ាល់ធី កូនីក (២០០៩) និង ការធ្វើរស្មើសំយោគ បោះពុម្ពផ្សាយដោយ រោងពុម្ព ស្ពីនបឹក (២០០៦)។

Hsu Fang-Tze (ស៊ូ ហ្វាងចឺ) ជាអ្នកនិពន្ធសិល្បៈដែលនៅសឹង្ហបុរីមួយរូប។ គាត់កំពុងតែសិក្សាថ្នាក់បណ្ឌិត នៅឯ កម្មវិធីសិក្សាអំពីវប្បធម៌នៅអាស៊ី នៃឯ សាកលវិទ្យាល័យជាតិសឹង្ហបុរី។ ដោយមានសញ្ញាប័ត្រអនុបណ្ឌិតផ្នែករដ្ឋបាល និងច្បាប់ ប្រតិបត្តិសិល្បៈ មកពីសាលានៃវិទ្យាស្ថានសិល្បៈ ឈីកាហ្គូ គាត់បានធ្វើការជា អ្នកគ្រប់គ្រង ការប្រមូលឌីជីថល នៅឯកន្លែងរក្សាឯកសារសិល្បៈអាស៊ី ពីឆ្នាំ ២០១០ ដល់ឆ្នាំ ២០១៣។ ក្រោយមកគាត់ត្រូវបានគេតែងតាំងឱ្យធ្វើជាអ្នកគ្រប់គ្រងពិព័រណ៍សម្រាប់ សារមន្ទីរជាតិវិចិត្រ សិល្បៈតៃវ៉ាន់ នៅឆ្នាំ ២០១៣។ ចំណាប់អារម្មណ៍ក្នុងការស្រាវជ្រាវរបស់គាត់រួមមាន ការបង្កើតចំនេះដឹងសហសម័យ សោភ័ណរបស់សង្គ្រាមត្រជាក់ ទំនាក់ទំនងរួមគ្នារវាង ការចងចាំ និង តំណាងការរអនុវត្តបែបសិល្បៈនៅ ក្នុងការរស់នៅប្រចាំថ្ងៃ។

Charlotte Huddleston (ឆាឡត ហាដូលស្តុន) បានធ្វើជាអ្នកគ្រប់គ្រងនៅ វិចិត្រសាល សេនផល សេនហ្គាឡារី នៅសាកលវិទ្យាល័យបច្ចេកវិទ្យាអកឡេន តាំងពី ខែកក្កដា ឆ្នាំ២០១០មកម្ល៉េះ។ អំឡុងពេលនោះ ដោយយោងតាមតួនាទីរបស់ សាកលវិទ្យាល័យ ឱ្យធ្វើជា "អ្នករិះគន់ និងមនសិការរបស់សង្គម" ស្របទៅតាម ច្បាប់ អប់រំ New Zealand (១៩៨៤) គាត់បានផ្តោតសំខាន់ទៅលើគំនិតប្រតិបត្តិការ សមូហភាព និង ការផ្លាស់ប្តូរគ្នាទៅវិញទៅមក ដើម្បីបង្កើតយុទ្ធសាស្ត្រដំណោះស្រាយដែលនាំមុខដោយ ការរអនុវត្ត ទៅនឹងការធ្វើការទាំងក្រៅ និងក្នុងស្ថាប័នរបស់វិចិត្រសាលនៃ សាកលវិទ្យាល័យ។ វាបានបន្តវត្តមាននៅក្នុងគម្រោងដាក់លាក់ក្នុង និងក្រៅ ការដ្ឋាន។ បន្ថែមពីលើការចូលរួមក្នុងគម្រោង FIELDS គម្រោងទាំងនោះរួមមាន ពេលវេលាក្នុងស្រុកៈ ហ្សូទីវ (២០១២), សន្និបាត (គ្រប់គ្រងរួមជាមួយនឹង ម៉េលិសា ឡាំង និង ម៉ុ រ៉េរ, ២០១២) និង នៅឆ្នាំ ២០១៤ បានធ្វើជាសមាជិកសម្ភោធរបស់ St Paul St Research Fellow (អ្នកទទួលអាហារូបករណ៍សម្រាប់ស្រាវជ្រាវពី St Paul St Gallery) ជាមួយនឹង អ្នកធ្វើការ/សកម្មជន សាគីកូ ស៊ូកាវ៉ា។

ខ្វៃ សំណាង បានសិក្សាពីគំនិតនៃការតាំងសមាធិ ការផ្លាស់ប្តូរ និងនិរន្តរភាព។ ឆ្លង តាមការបង្កើតកាយវិការដ៏ឈឺចាប់ខ្លោចផ្សាដោយប្រើរាងកាយរបស់គាត់ លាយឡំនឹង

កំប្លែងដ៏ប្រសប់ គាត់បានបង្ហាញពីការបកប្រែថ្មីនៃប្រវត្តិសាស្ត្រ នៃការអនុវត្តបែបវប្បធម៌ដែលគេប្រកាន់ខ្ជាប់ជាយូរលង់ណាស់មកហើយ និងព្រឹត្តិការណ៍សម័យដែលគួរឱ្យរីករាយ។ ខ្វៃ មានសញ្ញាប័ត្របរិញ្ញាប័ត្រ ផ្នែកគំនូរ (សាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទវិចិត្រសិល្បៈ, ក្រុងភ្នំពេញ, ២០០៦)។ គាត់ជាអ្នកចូលរួមបង្កើតនៃការប្រជុំសិល្បករ ស្ទាវសិល្បៈ (២០០៧) និង ទីកន្លែង គម្រោងសិល្បៈស-ស (២០១០) និង ស-ស បាសាក់ (២០១១)។ ពិព័រណ៍ថ្មីៗរបស់គាត់រួមមាន ការបង្កើតអ្វីដែលអាចទៅរួច Inventing the Possible, Jeu de Paume ក្រុងប៉ារីស (២០១៤); 4th Singapore Biennale (សឹង្ហបុរី) (២០១៣); Asian Art Biennial, តៃប៉ិ (២០១៣); និង Phnom Penh Rescue Archaelogy (ភ្នំពេញ៖ ជួយសង្គ្រោះនរវិទ្យា), ifa, ប៉ែកឡាំង និង ស្តុតហ្គាត (២០១២)។ ខ្វៃ ជាសិល្បករដែលធ្វើនិវេសនដ្ឋាននៅ Kunstlerhaus Bethanien នៅក្រុងប៉ែកឡាំង (២០១៤–២០១៥)។ គាត់ក៏បានធ្វើនិវេសនដ្ឋាន នៅរ៉េស៊ីដិនស៊ី អាន់លីមីតធីត និងខាស៊ីតា ម៉ារីយ៉ា នៅក្រុងញូវយ៉ក (២០១៣) និង ទីតាំងអច្ឆរិយរបស់តូក្យូ (២០១០ និង ២០១១)។

ដោយសារតែភាពពោរពេញទៅដោយសន្ទុះប្រឌិតញាណ និងជារបៀបឯកសាររក្សាទុក ការថតរូប វីដេអូ និងការតំឡើងភាពយន្តរបស់ **លីម សុខចាន់លីណា** បានបង្វែរចំណាប់អារម្មណ៍ទៅលើការផ្លាស់ប្តូរសង្គម វប្បធម៌ សេដ្ឋកិច្ច និងបរិស្ថាននៅកម្ពុជា។ ស្នាដៃថ្មីៗរបស់គាត់បានប្រើប្រាស់រូបទេសភាពដ៏ប្លែកអស្ចារ្យដែលទាមទារឱ្យមានដំណើរការរៀបចំដ៏ហត់នឿយ ដើម្បីបង្ហាញពីមូលបទស្រដៀងនោះដែរ។ ពិព័រណ៍ថ្មីៗរបស់គាត់រួមមានដូចជា Urban Street Night Club (វិថីនៃទីក្រុងភ្លើងពណ៌), មហោស្រពដាវីន (Darwin ២០១៤), ឆាកសិល្បៈសឹង្ហបុរី (២០១៤), និង ស-ស បាសាក់ (២០១៣); របងអនាគត(ឧទ្យានត្រីកោណ), Brooklyn (ប៊្រូឃ្លីន) (២០១៣); Phnom Penh: Rescue Archaeology (ភ្នំពេញ៖ ជួយសង្គ្រោះនរវិទ្យា), ifa, ប៉ែឡាំង និង ស្តុតហ្គាត (២០១២); ការអភិវឌ្ឍ, វិចិត្រសាលទីប្រាំពីរ, ម៉េលបន (២០១៣); Riverscapes IN FLUX, ក្រុងហាណូយ, សាយហ្គន, បាងកក, ភ្នំពេញ, ចាកាតា, ម៉ានីឡា (២០១២); ការផ្ទុះធ្លាយ និងការកើតឡើងវិញ៖ សិល្បៈថតរូបរបស់កម្ពុជានៅទសវត្សរ៍ចុងក្រោយ, វិទ្យាស្ថានសិល្បៈសហសម័យសឹង្ហបុរី (២០១២)។ គាត់ជាអ្នកចូលរួមបង្កើតនៃសហករណ៍

សិល្បករ ស្នាវសិល្បៈ (២០០៧) និង ទីកន្លែង គម្រោងសិល្បៈស-ស (២០១០) និង ស-ស បាសាក់ (២០១១)។

Vera Mey (វ៉េរ៉ា មី) បច្ចុប្បន្ននេះជាអ្នកគ្រប់គ្រងពិព័រណ៍ (ធ្វើនិវេសនដ្ឋាន) នៅឯមជ្ឈមណ្ឌលសិល្បៈសហសម័យសឹង្ហបុរី។ ក្នុងពេលតែមួយនោះ គាត់ក៏ជាអ្នកគ្រប់គ្រងពិព័រណ៍រួមរបស់ FIELDS៖ ការសាកសួរពត៌មានក្នុងព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា (២០១៣)។ គាត់ធ្លាប់ធ្វើជា ជំនួយការនាយក របស់វិចិត្រសាល St Paul St Gallery របស់ Auckland University of Technology (សាកលវិទ្យាល័យបច្ចេកវិទ្យាអកឡេន នៅអកឡេន), ប្រទេសណូវ៉ែលហ្សេឡង់។ គាត់មានចំណាប់អារម្មណ៍ស្រាវជ្រាវទៅលើ ការបកស្រាយសិល្បៈសហសម័យរបស់អាស៊ី និងប្រវិត្តិសាស្ត្ររបស់វាបើមើលតាមទស្សនៈអន្តោប្រវេសន៍ នឹងដោយការដែលជា ជនជាតិអាស៊ីកាត់ ណូវ៉ែលហ្សេឡង់ ជំនាន់ទីមួយ ដែលមានកើ្តដំណែលពីកម្ពុជា និងឥណ្ឌូនេស៊ី។ គម្រោងខ្លះដែលគាត់បានកាន់រួមមាន៖ ការបាត់ខ្លួន, CCA (២០១៤), ពេលវេលាក្នុងស្រុក៖ ហ្សូទីវ (២០១២),សន្និបាត (គ្រប់គ្រងរួមជាមួយនឹង ឆាឡូត ហាដូលស្តូន និងម៉េលិសា ឡាំង, ២០១២) និង ក្រៅពីខ្លួនយើង៖ ឯកសារដោះស្រាយបញ្ហា (គ្រប់គ្រងរួមជាមួយនឹង Fiona Amundsen (ហ្វីអូណា អេម៉ាន់សិន) និង Dieneke Jansen (ដាយអិនណេក ចេនសិន), ២០១២) នៅវិចិត្រសាលសេនផល សេនហ្គាឡារី និង សារមន្ទីរសិល្បៈ Dowse; ការណែនាំក្នុងការរស់នៅ (២០១១) នៅឯកសាររឿងណូវ៉ែលហ្សេឡង់។ សម្រាប់ឆ្នាំ ២០១៣ គាត់បានធ្វើជាអ្នកគ្រប់គ្រងពិព័រណ៍ (ធ្វើនិវេសនដ្ឋាន) នៃ AIT: Art Initiative Tokyo (កម្មវិធីផ្តួចផ្តើមគំនិតសិល្បៈតូក្យូ) ហើយក៏ជា អ្នកអង្កេតការណ៍នៅ កម្មវិធី យុទ្ធសាស្ត្រចាត់ចែងពិព័រណ៍ ថ្នាក់អនុបណ្ឌិតនៃការគ្រប់គ្រងសិល្បៈ នៃសាកលវិទ្យាល័យ AUT។

ស្នាដៃរបស់ **Alex Monteith (អាឡិច ម៉ុនធី)** ពិនិត្យទៅលើ ទំហំទិដ្ឋភាពនយោបាយ របស់វប្បធម៌ ដែលទាក់ទងទៅនឹងការទាស់ទែងគ្នាអំពីកម្មសិទ្ធដីធ្លី ប្រវត្តិសាស្ត្រ និងការងារ។ ស្នាដៃនេះឆ្លង ចលនានយោបាយ កីឡា វប្បធម៌ និងសកម្មភាពសង្គម សហសម័យ។ គម្រោងរបស់គាត់ភាគច្រើនធ្វើឡើងក្នុងទ្រង់ទ្រាយធំក្នុងតំបន់ដែលពិបាកហួសហេតុ។ សកម្មភាព ដែលទាក់ទងនឹងការជិះរលកថ្មីៗនេះ ភ្ជាប់សារៈមន្ទីរទៅនឹងភូមិសាស្ត្រតំបន់ដោយផ្ទាល់តែម្តង ដោយធ្វើតាមរយៈ គម្រោងសម្តែងដែល

មានលក្ខណៈជាការចូលរួម។ ពិព័រណ៍រួមមាន ហាត់ប្រាណចាបខ្មៅ, សារៈមន្ទីរសិល្បៈសហសម័យ ហ្រ្វេងហ្វត (២០១២); Auckland Triennial នៅអកឡេន លើកទី៤ និងទី៥ (២០០៩ និង ២០១១); Recontres Internationales Paris Berlin Madrid, មជ្ឈមណ្ឌល Pompidou (ប៉ុមពីដូ), ប៉ារីស (២០១១)។ គាត់ជាអ្នកទទួលបាន រង្វាន់មូលនិធិសិល្បៈរបស់ ជំនាន់ថ្មី ណូវែលហ្សេទ្បង់(២០០៨), ជាអ្នកប្រកួតផ្តាច់ព្រាត់រង្វាន់ Walters (វ៉ល់ធឺស) (២០១០) និងជាសមាជិកក្រុមទីប្រឹក្សា របស់ អាតស្បេស ដែលជាទីតាំងសិល្បៈឯករាជឈានមុខគេ របស់អេតេរ៉ូ។ បច្ចុប្បន្ននេះគាត់ គឺជាសាស្រ្តាចារ្យ នៅឯសាលាវិចិត្រសិល្បៈអ៊ីឡាម នៅឯសាកលវិទ្យាល័យអកឡេន។ គាត់ក៏ជា សមាជិក របស់ក្រុមពេលវេលាក្នុងស្រុក ហើយពេលខ្លះ គាត់ក៏ជាសកម្មជននយោបាយ និង បរិស្ថានដែរ។

ប្រវត្តិវិទូ និងអ្នកគ្រប់គ្រងពិព័រណ៍ **Julia Moritz (ជូលីយ៉ា ម៉ូរីត្ស)** ធ្លាប់ជានាយកនៃ Maybe Education and Public Programs របស់ Documenta (13), កាសេល (២០១២)។ បច្ចុប្បន្ននេះ កាត់គឺជាអ្នកគ្រប់គ្រង ទ្រឹស្តី និងការអប់រំ នៅ គុនស្តេលហ្ស៊ូរិក។ មុននេះ គាត់ធ្លាប់ជាអ្នកគ្រប់គ្រងពិព័រណ៍ របស់សាកលវិទ្យាល័យ លូនបឺកដែលនៅទីនោះ គាត់ទទួលខុសត្រូវលើកម្មវិធីទីកន្លែងសិល្បៈរបស់សាលា ហើយគាត់ក៏បានបង្រៀន សិក្ខាសិលាស្តីអំពីការសិក្សាពីវប្បធម៌។ នៅក្នុងកំឡុងពេលសិក្សាយកសញ្ញាប័ត្របណ្ឌិត នៅ វីយែន ញូវយ៉ក និង ប៊ីលបាវ គាត់បានបំពេញនិក្ខេបទមួយអំពីស្ថានភាពនៃស្ថាប័នរបស់សិល្បៈសហសម័យ។ គម្រោងឯករាជនាពេលនោះរួមមានការសមគំនិតដ៏សំខាន់ ជាមួយនឹង Lisa Mazza (លីសា ម៉ាហ្សា) នៅ Vienna (វីយ៉ាណា) Ljubljana (លូបល្យាណា) និង Bolzano (បុលហ្សាណូ) (២០១០)។ ពីមុន គាត់ធ្លាប់បានធ្វើការនៅ Manifesta 7 នៅ Trentino/Alto Adige (ត្រេនទីណូ/អាល់តូ អាឌីច) និងការតាំងពិព័រណ៍របស់ប្រទេសអាល្លឺម៉ង់ នៅ Venice Biennale លើកទី៥២ នៅទីក្រុងវ៉េនីស។ ខ្សែ សំណួរប្រចាំថ្ងៃ (២០០៧ រួមជាមួយនឹង Nicolaus Schafhausen (នីកូឡាស ស្ហាហ្វូសិន)) បានផ្តល់ការយល់ដឹងជ្រៅជ្រះ អំពីការសួរជាលក្ខណៈសន្ទនារបស់ Moritz។

ការអនុវត្តសិល្បៈរបស់ **Sarah Munro (សារ៉ា ម៉ុនរ៉ូ)** ទាក់ទងទៅនឹងការរុករកទំនាក់ទំនងរវាង គំនូរ តំណាង និងបច្ចេកវិទ្យា។ ទំនៀមទម្លាប់ផ្លូវការ ដែលធ្វើឡើង

ពី អប្បបរមានិយម អរូបី និង កម្មវិធីរចនាផលិតផល CAD ត្រូវបានបញ្ចូលគ្នា ដោយផ្ទៃថ្នាំពណ៌ដែលខាត់ហើយយ៉ាងស្អាត។ ដែលទទួលបានការចាប់អារម្មណ៍ជាពិសេសនោះគឺភាសានៃស្រុកមួយរបៀបធរណីមាត្រ និងមុខងារ ដែលនៅខាងក្នុងកម្មវិធី និង ឈុតឧបករណ៍បឋមរបស់ខ្លួន។ គំនូររបស់គាត់ ជាផ្ទៃដែលត្រូវបានគូរ ទៅលើវត្ថុទ្រទ្រង់ 3D។ គំនូរទាំងនោះទាក់ទងនឹងបញ្ហានៃទំហំ ដែលភាគច្រើន បញ្ហាទាំងនោះទាក់ទងទៅនឹងការឆ្លាក់រូប ក្នុងពេលតែមួយ ពួកវាក៏មានសន្ទនានឹង បញ្ហា 2D ដូចជា ទំនៀមទម្លាប់ដែលជារូបភាព ដែលគេប្រើដើម្បីតំនាងពន្លឺ ឬគូររូប 3D។ ស្នាដៃថ្មីៗ របស់គាត់រួមមានធាតុពិសេស ដែលត្រូវបានច្នៃ ទាក់ទងទៅនឹងស្ថានភាពស្ថាបត្យកម្មរបស់ទីកន្លែងវិចិត្រសាល ដែលនឹងដាក់តាំងស្នាដៃទាំងអស់នោះ។ ម៉ុនរ៉ូ បានបំពេញវគ្គបណ្ឌិតមួយ ខាងផ្នែកវិចិត្រសិល្បៈនៅសាកលវិទ្យាល័យអកទ្បេន (២០០៥) និងនៅឆ្នាំ ២០០៦ គាត់បានទទួលអាហារូបករណ៍ប្រចាំឆ្នាំ Frances Hodgkins (ហ្វ្រង់ស៊ីស ហកគីនឡ) នៅឯសាកលវិទ្យាល័យ អូថាហ្គូ។

Roger Nelson (រ៉ជឺ នែលសិន) គឺជាអ្នកគ្រប់គ្រងពិព័រណ៍ឯករាជមួយរូប ដែលតាំងទីលំនៅនៅភ្នំពេញ និងជាបេក្ខជនបណ្ឌិត នៅសាកលវិទ្យាល័យ ម៉េលប៊ិន ធ្វើការស្រាវជ្រាវលើ ភាពសហសម័យ និងសិល្បៈកម្ពុជាថ្មីៗនេះ។ គាត់បោះពុម្ពផ្សាយជាអន្តរជាតិអំពី សិល្បៈសហសម័យនៅអាស៊ីអាគ្នេយ៍ រួមមានដូចជា ArtAsiaPacific; Contemporaneity: Historical Presence in Visual Culture; ឧទ័យ៖ ទស្សនាវត្តីស្តីពីការសិក្សាខ្មែរ (Udaya, Journal of Khmer Studies); Randian និង The Lifted Brow។ អត្ថបទកាតាឡុកថ្មីៗនេះរួមមាន Pinaree Sanpitak (ពីណារី សានពិតាក់) នៅឯ Yavuz Gallery, សឹង្ហបុរី (២០១៤); ខ្វៃ សំណាង នៅ វិចិត្រសាល Tomio Toyama, សឹង្ហបុរី(២០១៤); ខ្វៃ សំណាង នៅ Asian Art Biennial នៅតៃប៉ិ (និពន្ធរួមជាមួយនឹង Erin Gleeson, ២០១៣)។ បច្ចុប្បន្ននេះគាត់កំពុងធ្វើការទៅលើគម្រោងពិព័រណ៍ នៅកម្ពុជា អូស្រ្តាលី សឹង្ហបុរី ថៃ អង់គ្លេស និងវៀតណាម។ នៅឆ្នាំ ២០១៥–៦ គាត់ចូលរួម Ambitious Alignments៖ ប្រវត្តិសាស្រ្តថ្មីនៃសិល្បៈអាស៊ីអាគ្នេយ៍ ដែលជាគំនិតផ្តួមផ្តើមស្រាវជ្រាវមួយ របស់មូលនិធិ Getty (ហ្គេតធី) និងសាកលវិទ្យាល័យ Sydney (ស៊ីដនី)។

Arin Rungjang (អារីន រុងចាំង) គឺជាសិល្បករសហសម័យតាំងទីលំនៅ នៅបាងកក។ តាំងពីពេលដែលគាត់រៀនចប់ថ្នាក់បរិញ្ញាប័ត្រវិចិត្រសិល្បៈពី សាកលវិទ្យាល័យស៊ីលប៉ាកន នៅឆ្នាំ ២០០២ មក គាត់បានត្រូវគេស្គាល់ថាជាអ្នកត្រួសត្រាយខាងវិជ្ជាតំឡើងនៅប្រទេសថៃ ដោយគាត់បានធ្វើការតាំងពិព័រណ៍យ៉ាងច្រើននៅក្រៅស្រុកតាំងពីឆ្នាំ២០០៦ មកម្ល៉េះ។ អារីន គឺជាសិល្បករមួយក្នុងចំណោមសិល្បករសហសម័យ ជំនាន់ក្រោយ បែប post-Minimalist ដែលកំពុងចាប់បដិសន្ធិឡើង។ ពួកគេធ្វើការជារបៀបអន្តរជាតិ តែនៅមានទំនាក់ទំនងយ៉ាងជិតស្និទ្ធ ជាមួយស្ថានភាព និងប្រវត្តិសាស្ត្រក្នុងស្រុក។ ស្នាដៃដែលមានលក្ខណៈសង្ខេប និងត្រូវពេលរបស់គាត់ គឺបានធ្វើឡើងពីបទពិសោធន៍ផ្ទាល់ខ្លួន និងប្រវត្តិសាស្ត្រវប្បធម៌ ក៏ដូចជានយោបាយដ៏ស្មុគស្មាញរបស់ប្រទេសគាត់។ នៅឆ្នាំ ២០១៣ រុងចាំងបានធ្វើការតាំងពិព័រណ៍នៅក្នុង ការតាំងពិព័រណ៍របស់ប្រទេសថៃ នៅក្នុង Venice Biennale នៅ វ៉េនីស។ ហើយនៅឆ្នាំ ២០១៤ គាត់ត្រូវបានគេស្នើឱ្យឈរ ឈ្មោះ ដើម្បីទទួលរង្វាន់សិល្បៈពិសេសរបស់មូលនីធិ APB។ នៅឆ្នាំ ២០១៥ គាត់នឹងបង្ហាញពិព័រណ៍ស្នាដៃថ្មីរបស់គាត់ Parasophia: Kyoto International Festival of Contemporary Culture (មហោស្រពអន្តរជាតិក្យូតូអំពីវប្បធម៌សហសម័យ)។

Amy Lee Sanford (អេមី លី សេនហ្វត) ជាសិល្បករផ្នែកចក្ខុវិញ្ញាណសញ្ជាតិ ខ្មែរអាមេរិក មួយរូបដែលបង្កើតស្នាដៃ ដោយគ្រឿងចម្រុះ ការតម្លើង វីដេអូ និងការសម្តែង។ ស្នាដៃរបស់គាត់បង្ហាញអំពី ការវិវត្តន៍នៃអសកម្មភាពរបស់អារម្មណ៍ និងឥទ្ធិពលដែលដក់ជាប់ក្នុងចិត្តយ៉ាងយូរ របស់ភាពតក់ស្លុត ដែលរួមមាន ផ្នែកភិរុទ្ធភាព ការបាត់បង់ ការបំបែកគ្នា និងការផ្លាស់ទីជម្រក។ នៅឆ្នាំ ២០១៣ គាត់បានក្លាយជាអ្នកទទួល រង្វាន់ ប៊ីសារី តាមរយៈ ការសិក្សាការសម្តែងអន្តរជាតិ ដោយសារកិច្ចប្រជុំ Psi#19 នៅឯសាកលវិទ្យាល័យ ស្ដេនហ្វត។ គាត់ក៏បានចូលរួមជា សិល្បករធ្វើនិវេសនដ្ឋាន របស់ Season of Cambodia (រដូវកាលកម្ពុជា) នៅ New York (ញូវយ៉ក)។ នៅឆ្នាំ ២០១៤ គាត់បានធ្វើការតាំងពិព័រណ៍នៅភ្នំពេញ California (កាលីហ្វ័រញ៉ា) និង Bangkok (បាងកក) ជាមួយនឹងសិល្បករធ្វើនិវេសនដ្ឋានផ្សេងៗ

ទៀតនៅសហរដ្ឋអាមេរិក និងអូស្ត្រាលី។ Sanford បានទទួលនូវសញ្ញាប័ត្រផ្នែកសិល្បៈចក្ខុវិញ្ញាណពី សាកលវិទ្យាល័យ Brown (ប្រោន)។

Albert Samreth (អាល់ប៊ឺត សំរិទ្ធិ) ជាសិល្បករប្រើទស្សនៈ សញ្ជាតិអាមេរិកមួយរូប។ ស្នាដៃរបស់គាត់រួមមាន ការរៀបចំចលនារាំ ការធ្វើរឿង ការជួលអ្នកបញ្ចូលសម្លេងម្នាក់ឱ្យមកអានកំណាព្យរបស់គាត់ ការគូរគំនូរ បទសម័យ ការឆ្លាក់រូប បង្រៀនពាក្យ "ព័ត៌មាន" ដល់សត្វសេកប្រផេះអាហ្វ្រិកមួយ សរសេរ និងតំឡើងផ្នែកខ្លះនៃជាន់ របស់ទីកន្លែងគ្មានកងទ័ពរបស់កូរ៉េ។ សំរិទ្ធិរស់នៅ Los Angeles (ឡូស អេនចេលេស) California (កាលីហ្វ័រញ៉ា) និងភ្នំពេញ។ ពិព័រណ៍ថ្មីៗនេះរួមមាន Xilitla នៅ ស-ស បាសាក់, ភ្នំពេញ; កម្មវិធីប្រជុំពីរឆ្នាំម្តងនៃយុវសិល្បៈលើកទី៤ នៅឯសារៈមន្ទីរសិល្បៈសម័យម៉ូស្គូ; សំរិទ្ធិ និងសូដាន នៅ Yamamoto Gendai នៅតូក្យូ, ប្រទេសជប៉ុន; និង Singapore Biennale លើកទី៤ នៃឯសារៈមន្ទីរសិល្បៈសឹង្ហបុរី។ ទើបនឹងថ្មីៗនេះ គាត់បានក្លាយទៅជា សិល្បករធ្វើនិវេសនដ្ឋាន នៅគម្រោងសិល្បៈស-ស ភ្នំពេញ។

សុទ្ធ ប៉ូលីន គឺជាអ្នកនិពន្ធមួយក្នុងចំណោមអ្នកនិពន្ធដែលទទួលបានការគោរពដ៏ច្រើន នៅប្រទេសកម្ពុជា។ គាត់បានប្រសូត្រនៅឆ្នាំ ១៩៤៣ នៅខេត្តកំពង់ចាម។ គាត់ត្រូវបានចិញ្ចឹមដោយប្រើភាសាទាំងខ្មែរ និងបារាំង។ ជីតាទួតរបស់គាត់ជាអ្នកបង្រៀនឱ្យគាត់ចេះអានអក្សរ។ ជីតាទួតរបស់គាត់គឺជា ឧកញ៉ា វិបុលរាជសេនា នូ កន ដែលជាអ្នកតែងកំណាព្យដែលគេស្ញើចសរសើរ ដែលស្នាដៃដ៏ល្បីបំផុតរបស់គាត់គឺ ការសម្រួលជាកំណាព្យនៃរឿងរ៉ាវស្នេហាខ្មែរ ទុំទាវ។ ប្រលោមលោកទី១របស់សុទ្ធ *ជីវិតឥតន័យ*, ១៩៦៥ ទាក់ទងយ៉ាងស៊ីជម្រៅជាមួយនឹងទស្សនវិទ្យាអឺរ៉ុបសម័យ ក៏ដូចជាគំនិតរបស់ពុទ្ធសាសនា ហើយវាក៏មានឈ្មោះបោះសម្លេងណាស់ដែរនៅក្នុងប្រទេសកម្ពុជា។ គាត់គឺជាសមាជិកដ៏សកម្មនៃក្រុមអ្នកនិពន្ធដែលមានការរីកលូតលាស់ខ្លាំងអំឡុងឆ្នាំ ១៩៦០ ដោយបានបោះពុម្ពផ្សាយរឿងខ្លីៗជាច្រើន និងបានបង្កើតសារព័ត៌មាន និងរោងបោះពុម្ពនគរធំ។ សំណេរ និង ការបោះពុម្ពរបស់សុទ្ធត្រូវបានគេចាត់ទុកថាមាននិន្នាការនយោបាយនៅក្នុងសម័យនោះ។ នៅឆ្នាំ ១៩៧៤ សុទ្ធបានផ្លូវទីលំនៅទៅកាន់ប្រទេសបារាំង បន្ទាប់មកគាត់ក៏បានបោះពុម្ពផ្សាយប្រលោមលោកភាសាបារាំងរបស់លោក ជនអនាធិបតេយ្យ (ប៉ារីសៈ Table Ronde, ១៩៨០) ក៏ដូចជាបានបោះពុម្ពផ្សាយវចនានុក្រម បារាំង–ខ្មែរ និងបាន

ធ្វើការជាអ្នកបើកបរឡានតាក់ស៊ី។ ក្រោយមកគាត់បានផ្លាស់ទីលំនៅទៅកាន់សហរដ្ឋអាមេរិក ដែលជាទីកន្លែងគាត់រស់នៅរហូតមកដល់បច្ចុប្បន្ន។

Luke Willis Thompson (**លូក វាលីស ថមសុន**) ធ្វើការជាមួយនឹងរាងដែលធ្វើហើយស្រាប់ (វត្ថុ តែក៏រួមបញ្ចូលទាំង ទីកន្លែង មនុស្ស និងដំណើរការ) ដែលធ្វើឡើងពី ការនិទានតស៊ូ ឬចំណុចខ្សោយរបស់ប្រវត្តិសាស្ត្រ។ ដំណើររឿងដ៏សម្បូរបែបរបស់រាងនីមួយ បង្កើតការផ្សំចូលគ្នាតែមួយ នៅជុំវិញជីវប្រវត្តិរបស់សិល្បកររូបនេះក្នុងរយៈពេលខ្លីមួយ។ វាមានតួនាទីជា អ្នកគូសតំនាង និងតួជំនួស របស់បទពិសោធន៍ជីវិតយ៉ាងពិសេសណាមួយ និងអង្កេតវោហាសាស្ត្រនៅជុំវិញការជួញដូរ និងមាតុភូមិនិវត្តន៍នៃវត្ថុសិល្បៈទាំងឡាយ និង របៀបបែងចែកនៃពិភពសិល្បៈដែលផ្អែកលើវណ្ណៈ។ ពិព័រណ៍រួមមាន Inthisholeonthisislandwhereiam (២០១២); Yaw, RM, អកឡេន (២០១១); វាំងការចងចាំនិងដាន, មជ្ឈមណ្ឌលសិល្បៈ Te Tuki, Pakuranga (២០១២); ក្រៅពីខ្លួនយើង៖ ឯកសារដោះស្រាយបញ្ហា នៅវិចិត្រសាលសេនផល សេនហ្គាឡារី និង សារមន្ទីរសិល្បៈដោស្ស, ឡូវី ហាត់ (២០១២); បើសិនជាអ្នករស់នៅទីនេះ..., Auckland Triennial លើកទី៥ នៅអកឡេន (២០១៣)។ នៅឆ្នាំ ២០១៣ គាត់បានធ្វើនិវេសនដ្ឋាននៅសារៈមន្ទីរ Weltkulturen (វ៉ែលគុលធូរេន), Frankfurt Am Main (ហ្វ្រេងហ្វូត អេម ម៉េន)។ នៅឆ្នាំ ២០១៤ គាត់បានទទួលរង្វាន់ វ៉ាល់ធីស។

ទិត្យ កន្និដ្ឋា ធ្វើការទាក់ទងនឹងវត្ថុធាតុដើមជាច្រើន រួមមានដូចជា ការឆ្លាក់រូប ការតំឡើង និងការសម្តែង ក៏ដូចជាធ្វើការជាអ្នកសម្តែងរឿង និងវីដេអូផ្សេងៗ អ្នករចនាសម្លៀកបំពាក់ និងឆាក។ ចម្លាក់របស់កន្និដ្ឋា មានរូបរាងឡើងដោយសារវិជ្ជាឯករាជ្យមួយ ដែលផ្អែកទៅលើដំណើរការ និងអព្ភន្តរញាណ។ ឯការសម្តែង និងការតំឡើងរបស់គាត់វិញ ភាគច្រើនមានលក្ខណៈចូលរួម និងធ្វើឡើងដោយសារបញ្ហាសង្គម។ ពិព័រណ៍របស់គាត់ត្រូវបានតាំងឡើងនៅទីកន្លែងសំខាន់ៗរបស់ប្រទេសកម្ពុជារួមមាន មិត្ត នៅវិទ្យាស្ថានបារាំង, ភ្នំពេញ (២០១១); សិល្បៈនៃការរស់រាន, ផ្ទះមេត្តា, ភ្នំពេញ (២០០៨); និង ទឹកគ្មានចរន្ត, មជ្ឈមណ្ឌលធនធានសោតទស្សន៍បុប្ផាណា, ភ្នំពេញ (២០០៩)។ គាត់ក៏បានតាំងពិព័រណ៍នៅក្នុង ភ្នំពេញ៖ ជួយសង្គ្រោះនរវិទ្យា , ifa, ប៉ែកឡាំង និង ស្ទុតហ្គាត (២០១២); SurVivArt, វិចិត្រសាល Mikael Anderson (មីកាអេល អេនដើសិន), ប៉ែកឡាំង

(២០១១)។ នៅឆ្នាំ ២០១៣ គាត់បានធ្វើនិវេសនដ្ឋាននៅ ស្ទូឌីយ៉ូTransparent របស់ បុស ផាស្យ៉ា នៅទីក្រុងញូវយ៉ក។

វិចិត្រសាល St Paul St Gallery (**សេនផល ស្ត្រីត**) ត្រូវបានគេបង្កើតឡើង នៅឆ្នាំ ២០០៤ ក្នុងគោលបំណង បង្កើតវិចិត្រសាល និងទីកន្លែងសម្រាប់គម្រោង ដែលពោរពេញទៅដោយឆន្ទៈ នៅឯសាលាសិល្បៈ រចនា នៅសាកលវិទ្យាល័យបច្ចេកវិទ្យាអកឡេន (Auckland)។ វិចិត្រសាលនេះគឺធ្វើឡើងដើម្បី ភាពរីកចម្រើនរបស់ សិល្បៈ និងការរចនាសហសម័យ តាមរយៈកម្មវិធីអន្តរជាតិដែលពោរពេញទៅដោយ ពិព័រណ៍ ព្រឹត្តិការណ៍ សន្និសីទ និងការបោះពុម្ពផ្សាយ។ វិចិត្រសាលសេនផល សេនហ្គាឡារី ប្រកាន់ភ្ជាប់នូវ ការណែនាំដ៏ចំបងគេបំផុតសម្រាប់សាកលវិទ្យាល័យពី ច្បាប់អប់រំណូវ៉ែលហ្សេឡង់ (១៩៨៤) ដោយកំណត់ថាសាកលវិទ្យាល័យ “ត្រូវទទួលមុខងារជាអ្នករិះគន់ និងមនសិការរបស់សង្គម”។ កម្មវិធីរបស់វិចិត្រសាលនេះក៏បានចោទសួរទៅលើការអះអាងដែលបានលើកថា សិល្បៈមានសមត្ថភាពពិសេសមួយក្នុងការនិយាយរិះគន់អំពីសង្គម។

ស-ស បាសាក់ គឺជាវិចិត្រសាល និងមជ្ឈមណ្ឌលឯកសារ បង្កើតឡើងដើម្បីធ្វើការគ្រប់គ្រងពិព័រណ៍ ការសម្របសម្រួល និងតម្កល់ទុកឯកសារវប្បធម៌ចក្ខុទស្សន៍ សហសម័យទាំងក្នុង និងក្រៅទីកន្លែងរបស់វិចិត្រសាល។ កម្មវិធីរបស់ ស-ស បាសាក់ នៅភ្នំពេញផ្តោតសំខាន់ទៅលើ ពិព័រណ៍ទោលនូវស្នាដៃរបស់សិល្បករកម្ពុជា។ ក្នុងពេលនេះដែរ ក៏មានវត្តមាននៃការចូលរួមនិងកិច្ចសហការពីគម្រោងផ្សេងៗដែរ។ ការងារទាំងអស់នេះបានបង្កើតឱ្យមាន កម្មវិធីអប់រំអមជាមួយនូវការនិយាយផ្លាស់ប្តូរជាភាសាខ្មែរនិងភាសាអង់គ្លេស។ ស-ស បាសាក់ ក៏ជាដៃគូ ជាមួយនឹងស្ថាប័ន ទីនិវេសនដ្ឋាន សារៈមន្ទីរ និងវិចិត្រសាលទាំងក្នុងស្រុក ក្នុងតំបន់ និងអន្តរជាតិនានា ក្នុងគោលបំណងពង្រីកបណ្តាញ និងចំណេះដឹងសម្រាប់សិល្បករ ក៏ដូចជាទស្សនិកជនផងដែរ។ ស-ស បាសាក់ ត្រូវបានបង្កើតរួមគ្នាដោយក្រុមសិល្បករស្វាវសិល្បៈ និងអ្នកគ្រប់គ្រងពិព័រណ៍ Erin Gleeson (អេរិន គ្លីសាន់)។

សេចក្ដីថ្លែងអំណរគុណ

FIELDS៖ ការសាកសួរពត៌មានពីកន្លែងមួយទៅកន្លែងមួយក្នុងព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា គឺជាគម្រោងសហការគ្នារវាង វិចិត្រសាល St Paul St Gallery នៃសាកលវិទ្យាល័យបច្ចេកវិទ្យាអកឡេន(Auckland University of Technology)និង ស-ស បាសាក់ នៅទីក្រុង ភ្នំពេញ។ គម្រោងនេះត្រូវបានដឹកនាំដោយ ម៉ី វេរ៉ា (Vera Mey) និង អេរីន គ្លីសាន់ (Erin Gleeson) និងបានចាប់ក្លាយជារូបរាងនៅខែធ្នូ ឆ្នាំ២០១៣។ ការឧបត្ថម្ភដ៏សប្បុរសត្រូវបាន ផ្ដល់ឱ្យដោយ សាលាសិល្បៈនិងរចនា(School of Art + Design)និង សាលាអប់រំ (School of Education) របស់សាកលវិទ្យាល័យបច្ចេកវិទ្យាអកឡេន (Auckland University of Technology), NICAI, សាកលវិទ្យាល័យអកឡេន (University of Auckland) និង Asia New Zealand Foundation។ ការបោះពុម្ព ផ្សាយនេះអាចកើតមានឡើងក៏ដោយសារប្រាក់ជំនួយពី Creative New Zealand។

កែសម្រួលអត្ថបទ ដោយ ឆាឡុត ហាដូលស្ទូន (Charlotte Huddleston) និង រ៉ជឺ នែលសិន (Roger Nelson)
រចនាដោយ អាល់បឺត សំរិទ្ធ (Albert Samreth) រចនាបន្ថែម ដោយ Christopher Morris

បកប្រែដោយ សុខ លាង និង ស៊ុំ ស៊ីថែន
អាន និងកែសម្រួលអត្ថបទដោយ ទិត្យ កន្និដ្ឋា
បោះពុម្ពដោយ JSRC ក្រុងភ្នំពេញ

បោះពុម្ពផ្សាយលើកទី១ នៅឆ្នាំ ២០១៤ ដោយរោងបោះពុម្ព សេនផល សេនផាប់ប្លីស្សុីង (ST PAUL St Publishing), សាកលវិទ្យាល័យ AUT នៅ អកឡេន (Auckland) អោតេរ៉ូ

(Aotearoa) ប្រទេសណូវែលហ្សេឡង់ (New Zealand) និង ស-ស បាសាក់ (SA SA BASSAC), ភ្នំពេញ, ព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា។

សូមអរគុណដល់អ្នកចូលរួមគ្រប់រូប និងអង្គភាពទាំងអស់ដែលបានរៀបចំ ឬចូលរួម គម្រោងនេះ។ នៅភ្នំពេញរួមមាន៖ ជា សុភាព, មជ្ឈមណ្ឌលធនធានសោតទស្សន៍បុប្ផាណា, ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ, ជិន សេដ្ឋា, និងផ្សារកាប់គោ។ នៅសៀមរាប៖ សន្និសីទក្រោមចំណងជើងថា "ផ្លូវវៀចកុំបោះបង់៖ ដំណោះស្រាយផ្សេងៗគ្នាទៅលើវប្បធម៌ចក្ខុវិញ្ញាណរបស់ព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា" (កោះប្រជុំដោយ អប្សរា, សាលាបារាំងចុងបូព៌ា (l'École française d'Extrême-Orient), សមាគមមិត្តភក្តិវប្បធម៌ខ្មែរ, មជ្ឈមណ្ឌលខេមរសិក្សា, និងសាកលវិទ្យាល័យស៊ីដនី), Martin Polkinghorne (ម៉ាទីន ផុលឃីងហាន), សាន ផល្លា, Ashley Thompson (អាស្លេ ថមសុន), ភូមិត្នោត។ នៅឯកំពង់ ភ្លុក៖ ក្រុមគ្រួសាររបស់ អ៊ុំ គង់។ នៅឯមេមត់៖ មជ្ឈមណ្ឌលនរវិទ្យាមេមត់ និងសារមន្ទីរមេមត់, លោកនាយក ហេង សុផាឌី។ នៅឯសែនមនោរម្យ៖ មជ្ឈមណ្ឌលធនធាន និងឯកសារមណ្ឌលគិរី ។ ម្តងទៀតនៅភ្នំពេញ៖ ទស្សនីយកិច្ចស្ថាបត្យកម្មខ្មែរ, សារមន្ទីរទួលស្លែង, នៅខេត្តកែប៖ កន្លែងកំសាន្តធម្មជាតិ វ៉េរង់ដា។ តែកុងឡានរបស់ពួកយើង៖ ឈុន គា។ និង ជុំ ចាន់វាសនា, គង់ តារា, និង មឿង មេត្តា សម្រាប់ជំនួយផ្នែករដ្ឋបាលរបស់ពួកគេ ទាំងអំឡុងពេល FIELDS និង អំឡុងពេលបោះពុម្ពផ្សាយ។

Vera Mey សូមអរគុណដល់ ហារីអេត ស្តុកមិន (Harriet Stockman) សម្រាប់ការកត់ត្រាអត្ថបទ "ជីវិតធំឡើងនៅក្បែរអង្គរ" របស់ ឈួង ម៉ី។

អ្នកសម្របសម្រួលសូមថ្លែងអំណរគុណដល់ ទិត្យ កន្និដ្ឋា, វណ្ណី រតនា, វុធ លីណូ, និងអ្នកដទៃទៀត សម្រាប់ការសន្ទនាពាក់ព័ន្ធនឹងការបកប្រែឈ្មោះ របស់គម្រោងនេះ និងសៀវភៅនេះផងដែរ។ ហើយពួកគេក៏ដឹងគុណដល់ សុទ្ធ ប៉ូលីន ដែលបានអនុញ្ញាត អោយពួកយើងបោះពុម្ពផ្សាយអត្ថបទដកស្រង់ និងការបកប្រែជាភាសាអង់គ្លេស នៃសៀវភៅរបស់គាត់ក្រោមចំណងជើងថា ខូចសតិព្រោះកាមតណ្ហា(បោះពុម្ពផ្សាយលើកទី១ នៅឆ្នាំ ១៩៧៣)។

ទិត្យ កន្និដ្ឋាសូមអរគុណដល់ សុខ លាង ក្នុងការបកប្រែជាភាសាអង់គ្លេស និង សុទ្ធ នរិទ្ធ ក្នុងការសម្របសម្រួល ទំនាក់ទំនងជាមួយលោក សុទ្ធ ប៉ូលីន។

អ្នកដឹកនាំគម្រោងសូមថ្លែងអំណរគុណដល់ ឆាឡុត ហាដ្ឋលស្តុន (Charlotte Huddleston) និង រ៉ជឺ នែលសិន (Roger Nelson) សម្រាប់គំនិត និងការជួយ ឧបត្ថម្ភរបស់ពួកគេទៅកាន់គម្រោង និងការបោះពុម្ពផ្សាយនេះ។

©២០១៤ សិល្បករ និងអ្នកនិពន្ធដែលបានរួមចំណែកចូលរួម, St. PAUL St. Gallery និង ស-ស បាសាក់
ISBN 978-0-9922463-1-0

មិនត្រូវមានការបោះពុម្ពផ្សាយនូវផ្នែកណាមួយឡើងវិញដោយគ្មានការអនុញ្ញាតពី អ្នកបោះពុម្ពឡើយ លើកលែងតែការចែកចាយក្នុងគោលបំណង សិក្សាស្រាវជ្រាវឯកជន, ការរិះគន់, រឺពិនិត្យឡើងវិញ ដែលត្រូវបានអនុញ្ញាតក្រោមច្បាប់រក្សាសិទ្ធិ (1994) របស់ ប្រទេសណូវែលហ្សេឡង់ (New Zealand)

ST PAUL St Gallery: ជាន់ទី១, អាគារ WM ៤០, ផ្លូវ St Paul, សាលាសិល្បៈ និង រចនា សាកលវិទ្យាល័យ AUT, អកឡេន (Auckland), អេតេរ៉ូ, ណូវែលហ្សេឡង់ (Aotearoa New Zealand). www.stpaulst.aut.ac.nz

ស-ស បាសាក់: #១៨, ជាន់ទី២, មហាវិថី សុធារស, ប្រអប់សំបុត្រ ២១៨១, ភ្នំពេញ ៣ រាជធានីភ្នំពេញ, កម្ពុជា. www.sasabassac.com