ທິດສະດີວັນນະຄະດີ I

630 LI 2221

ພາກວິຊາ ພາສາລາວ & ສື່ສານມວນຊົນ

ມະຫາວິທະຍາໄລແຫ່ງຊາດ

ຄະນະອັກສອນສາດ

2006

2286 2348.

ທິດສະດີວັນນະຄະດີ I

630 LI 2221

ທ. ບຸນສີ

ຮຽບຮຽງໂດຍ:

ອາຈານ ກິງຈັນ ພະເມືອງ

ຮສ. ຄຳສອນ ທອງມີໄຊ

ດຣ. ໄຊຍະສານ ສຸຄັນທະຄະຕິ

ກວດແກ້ໂດຍ:

ຄະນາຈານ ຈຸທິດສະດີວັນນະຄະດີ

ມະຫາວິທະຍາໄລແຫ່ງຊາດ

ຄະນະອັກສອນສາດ

ພາກວິຊາ ພາສາລາວ & ສື່ສານມວນຊົນ

2006

ພາກທີ I
ຫລັກທິດສະດີພື້ນຖານ
ບົດທີ 1
ກົກເຄົ້າ, ທາດແທ້ ແລະການຂະຫຍາຍຕົວຂອງວັນນະສິນ

ວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ ແມ່ນສຽງເວົ້າຂອງເວດທະກຳ, ແມ່ນຮູບການອັນນີ້ມນວນຂອງແນວຄິດ, ມີຄຸນປະໂຫຍດຢ່າງຫລວງຫລາຍຕໍ່ກັບຊີວິດຂອງຄົນເຮົາ. ຍ້ອນແນວນັ້ນ ຢາກເຊື່ອມຊຶມວັນນະສິນຢ່າງເລິກເຊິ່ງ; ກ່ອນອື່ນໝົດຕ້ອງຊອກຮູ້ເຄົ້າກຳເນີດ, ທາດແທ້ ແລະກົດເກນຂະຫຍາຍຕົວຂອງມັນໃນຊີວິດສັງຄົມໃຕ້ແສງສະຫວ່າງຂອງລັດທິວັດຖຸນິຍົມສັດຈະວິພາກ ແລະວັດຖຸນິຍົມປະຫວັດວິພາກ.

1.1. ກົກເຄົ້າ ແລະທາດແທ້ຂອງວັນນະສິນ

1.1.1. ທິດສະດີທີ່ຜິດພາດໃນການແກ້ໄຂບັນຫາກົກເຄົ້າວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ

ເມື່ອເວົ້າເຖິງກົກເຄົ້າຂອງວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ ແມ່ນຕ້ອງເວົ້າເຖິງເງື່ອນໄຂປະຫວັດສາດ ແລະຄວາມຕ້ອງການຂອງສັງຄົມທີ່ໄດ້ຍູ້ດັນໃຫ້ວັນນະຄະດີກຳເນີດ, ຄົງຕົວ ແລະຂະຫຍາຍຕົວ. ກ່ອນສະໄໝທ່ານກາກມາກ, ເລນິນ ປາກົດຕົວ, ນັກທິດສະດີຈຳນວນໜຶ່ງ ມັກຈະອະທິບາຍບັນຫາກົກເຄົ້າຂອງວັນນະສິນແບບຈິດຕະນິຍົມ, ເຫລືອເຊື່ອ, ງາຍດາຍເຊັ່ນ

- ພວກຈິດຕະນິຍົມຈຳນວນໜຶ່ງ ໃຫ້ທັດສະນະຕໍ່ກັບບັນຫາ ຄວາມຮຽກຮ້ອງຕ້ອງການໃນການປະດິດແຕ່ງວັນນະສິນ ພວກເຂົາອ້າງວ່າແມ່ນຍ້ອນສັນຊາດຍານມີມາແຕ່ເກີດຂອງຄົນເຮົາ.
- ຄົນເກຣັກບູຮານໃຫ້ທັດສະນະວ່າ: ສິລະປະກຳເລີ່ມຈາກການເຄື່ອນໄຫວຂອງບັນດານາງເທວະດາ ໂອແລມເປີ (olympus), ນາງເທວະດາແຫ່ງການກອນເຊື່ອມເຂົ້າຜູ້ໃດ ມັນອາດຈະນຳເອົາອາລົມ ແລະຄວາມເກັ່ງກ້າສາມາດໃນການປະດິດແຕ່ງໃຫ້ຜູ້ນັ້ນ.
- ຄົນຈີນປະຖົມບູຮານກໍໃຫ້ທັດສະນະວ່າ: ກົກເຄົ້າຂອງຄົນຕີຢູ່ໃນໂລກມະນຸດນີ້ ມັນຢູ່ນຳແຖນ
- ທ່ານ ປາລາຕົງ (Plato) ນັກປັດຊະຍາເກຣັກບູຮານໃຫ້ທັດສະນະວ່າ: ຄວາມປີຊາສາມາດໃນການປະດິດແຕ່ງແມ່ນພະເຈົ້າເປັນຜູ້ຊ່ວຍ
- ປັດຈຸບັນກໍມີນັກຄົ້ນຄວ້ານາຍທຶນບາງຄົນໃຫ້ທັດສະນະວ່າ: ສິລະປະກຳ ກຳເນີດຈາກເວທະກຳທາງສາສະໜາຂອງຄົນ, ເວທະກຳດ້ານການເຄົາລົບບູຊາຕໍ່ໜ້າພະພຸດທະຮູບເຮັດໃຫ້ເກີດມີພິທີບະຊີ, ເທສະໜາ, ເຢົາ, ເສັບ, ອື່ນໆ. ຈາກນ່ອນນັ້ນ ພາໃຫ້ເກີດມີລີງລາຍໃນການຟ້ອນ, ແຕ້ມ, ແກະສະຫລັກ...

ຕົວຈິງແລ້ວການບະຊີ, ທຳພິທີແມ່ນປາກົດຕົວກ່ອນສາສະໜາ. ອີງໃສ່ຄວາມເຊື່ອຖືຂອງຄົນປະຖົມບູຮານ ກ່ອນຈະໄປລ່າເນື້ອເອົາເຕັ້ນຕົດ, ຕີຄ້ອງ, ຕີກອງ ເປັນສຽງຟ້າຮ້ອງ... ເພື່ອເອີ້ນຮຽກ... ແຕ່ສາສະໜາຜົດ ແມ່ນການເຊື່ອຖືເທພະເຈົ້າ ເປັນຜູ້ຕັດສິນໂຊກຊາຕາກຳ, ມັນສະແດງເຖິງຄວາມຮູ້ສຶກທີ່ຖືວ່າ ຄົນເຮົານີ້ອື່ນກັບທຳມະຊາດທີ່ເຂົາບໍ່ທັນເຂົ້າໃຈ. ເຖິງວ່າ ສາສະໜາຈະມີຜົນສະທ້ອນເຖິງການຂະຫຍາຍຂອງ ວັນນະຄະດີກໍຕາມ, ແຕ່ມັນກໍບໍ່ແມ່ນສາເຫດ ທີ່ພາໃຫ້ຄົນປະຖົມບູຮານເຕັ້ນຕົດ, ຮ້ອງລຳທຳເພງ...

❀ ບັນດານັກຄົ້ນຄວ້າປັດຊະຍາ ຫລາຍທ່ານໄດ້ອະທິບາຍກົກເຄົ້າຂອງວັນນະສິນ ເລີ່ມຈາກຄວາມຕ້ອງການດ້ານສັນຊາດຍານຫລາຍດ້ານຂອງຄົນ. ເກົ່າແກ່ກວ່າໝູ່ແມ່ນທິດສະດີສັນຊາດຍານລອກແບບ ຂອງບັນດານັກປັດຊະຍາປະຖົມບູຮານ, ເດໂມກຣິດ (Demokrit) ໃຫ້ທັດສະນະວ່າ ຄົນເຮົາລອກແບບເອົາສຽງນົກຮ້ອງ ແລ້ວປະດິດສ້າງສຽງເພງ, ລອກແບບໂຕຕໍ່ສ້າງຮັງແລ້ວສ້າງເປັນເຮືອນ ທ່ານ ອາຣິສໂຕ (Aristoteles) ເພີ່ມເຕີມວ່າ: ການລອກແບບແມ່ນນຳເອົາຄວາມຮັບຮູ້ ແລະຄວາມສຳລານໃຈມາສູ່ຄົນເຮົາ. ທິດສະດີນີ້ເຖິງວ່າຈະຊີ້ໃຫ້ເຫັນກົກເຄົ້ານອກຕົວຂອງສິລະປະກຳ, ແຕ່ມັນເປັນການງ່າຍດາຍໂພດ, ຖືເບົາລັກສະນະຂະຫຍັນ, ປະດິດສ້າງຂອງສິລະປະກຳ, ເຊິ່ງມີຜົນສະທ້ອນອັນໃຫຍ່ຫລວງເຖິງ ທິດສະດີກົກເຄົ້າຂອງວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ. ໝາຍຄວາມວ່າ ວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ ກຳເນີດມາຈາກການມ່ວນຊື່ນລື່ນເລີງ.

❀ ນັກທິດສະດີ ຄັນທ໌ (Kant), ຊີແລ (Schiler) ເຊິ່ງຕໍ່ມາໄດ້ຮັບການສະໜັບສະໜູນ ຈາກສະເປັນເຊີ (Spencer) ແລະບູແຊ (Boucher) ພວກເຂົາຖືວ່າ: ສິລະປະກຳແມ່ນຮູບການລື່ນເລີງຊະນິດໜຶ່ງ ຊ່ວຍໃຫ້ຄົນນຳສະແດງທາດແທ້ຂອງຕົນອອກ, ເພື່ອໃຊ້ຈ່າຍກຳລັງວັງຊາທີ່ເສດເຫລືອ ແລະເພື່ອພົ້ນອອກຈາກຄວາມຮູ້ສຶກທີ່ຖືກໜີບຕັ້ງ ຂອງການອອກແຮງງານທີ່ໜັກໜ່ວງ.

ບັນດາທັດສະນະທີ່ເວົ້າມານັ້ນ ລ້ວນແຕ່ບໍ່ສາມາດອະທິບາຍໄດ້ ບັນຫາກົກເຄົ້າຂອງວັນນະຄະດີສິລະປະກຳທີ່ແທ້ຈິງ ມັນພຽງແຕ່ເວົ້າເຖິງດ້ານສັນຊາດຍານ ແລະວິທີການແບບໃນຕົວ, ງ່າຍດາຍເທົ່ານັ້ນ.

1.1.2 ກົກເຄົ້າ ແລະທາດແທ້ຂອງວັນນະສິນ

ວັນນະສິນກຳເນີດໃນທ້ອງຊີວິດສັງຄົມ ແລະມັນແມ່ນຜະລິດຕະພັນຂອງສັງຄົມນັ້ນເອງ ລັດທິວັດຖຸນິຍົມສັດຈະວິພາກໄດ້ສອນວ່າ: ສິ່ງວັດຖຸໜຶ່ງໆບໍ່ສາມາດກຳເນີດໄດ້, ຖ້າຫາກວ່າ ມັນບໍ່ມີ " ການເຄື່ອນເໜັງ " ຢູ່ໃນຕົວມັນ. ຍ້ອນແນວນັ້ນ ຢາກຊອກຮູ້ກົກເຄົ້າອັນແທ້ຈິງຂອງວັນນະສິນ ແມ່ນພວກເຮົາຊອກຮູ້ວ່າ ແມ່ນອັນໃດເປັນບໍ່ນຳເພັນໃຫ້ແກ່ການກຳເນີດ ລົງຕົວ ແລະຂະຫຍາຍຕົວຂອງວັນນະສິນ ແລະແມ່ນຫຍັງກຳເນີດຈຸດເລີ່ມຕົ້ນຂອງບັນດາຂໍ້ຂັດແຍ່ງໃນຕົວ ແລະນອກຕົວບົນພື້ນຖານສັງຄົມ

ການຄົ້ນຄວ້າກົກເຄົ້າຂອງວັນນະສິນ ກໍພົບຄວາມຫຍຸ້ງຍາກຫລາຍປະການ, ເພາະວ່າ ຈຸດເລີ່ມຕົ້ນ ຂອງວັນນະສິນມັນໄດ້ຈົມເລິກໄກແສນໄກ. ປັດຈຸບັນ ພວກເຮົາພຽງແຕ່ມີຄວາມສາມາດອະທິບາຍບັນຫານັ້ນ ດ້ວຍເອກະສານຂອງຊົນເຜົ່າວິທະຍາ, ບູຮານຄະດີປະສົມປະສານ ກັບສັດຈະ ວິພາກມາກສິດ.

ບັນດາເອກະສານຂອງບັນດານັກວັດຖຸບູຮານວິທະຍາທີ່ຫລ້າສຸດຢູ່ທະວີບ ອາຟະລິກາ ໃຫ້ຮູ້ວ່າ: ຫ່າງຈາກນີ້ປະມານສອງລ້ານຫົກແສນປີ ຄົນເຮົາໄດ້ປາກົດຕົວຢູ່ໃນໂລກ ພ້ອມກັບນຳໃຊ້ພາຫະນະດ້ວຍຫີນເພື່ອລ່າເນື້ອ ແລະປາດຊິ້ນສັດປ່າ. ຈາກນັ້ນມາ ກໍໄດ້ມີນັກຄົ້ນຄວ້າຫລາຍທ່ານໄດ້ຄົ້ນພົບບັນດາປາກົດການສິລະປະກຳປະຖົມບູຮານໃນຖ້ຳຜາຫີນ (ມີອາຍຸຫ່າງຈາກນີ້ປະມານ ສີ່ໝື່ນຫາໜຶ່ງໝື່ນສອງພັນປີ ກ່ອນຄິດຕະສັກກະລາດ) ເຊິ່ງແມ່ນຕອນທ້າຍຂອງສະໄໝຫີນເກົ່າ ແລະຊອກເຫັນໃນສະໄໝຫີນກາງ (18 ພັນປີເຖິງ 80 ພັນປີ ກ່ອນຄິດຕະສັກກະລາດ) ຈົນເຖິງຍຸກເຫຼັກ (1ພັນປີກ່ອນຄິດຕະສັກກະຫລາດ). ຈາກບັນດາຂໍ້ມູນທີ່ຄົບຖ້ວນນັ້ນ ພວກເຮົາສາມາດຢັ້ງຢືນວ່າ: ສິລະປະກຳປາກົດຕົວຊ້າ, ປາກົດຕົວລຸນການປາກົດຕົວຂອງມະນຸດຕັ້ງຫລາຍລ້ານປີ. ອັນນີ້ມັນເຮັດໃຫ້ເຮົາເຫັນແຈ້ງວ່າ ສິລະປະກຳບໍ່ແມ່ນກຳເນີດຈາກສັນຊາດຍານທີ່ມີມາແຕ່ເກີດຂອງຄົນເຮົາ, ມັນຕ້ອງແມ່ນຍ້ອນສາເຫດອື່ນຢ່າງແນ່ນອນ.

ລັດທິມາກໄດ້ຢັ້ງຢືນວ່າ ການອອກແຮງງານແມ່ນສິ່ງສຳຄັນກວ່າໝູ່ ໃນການດຳລົງຊີວິດຂອງຄົນ. ທ່ານ ກາກມາກ (Karl Marx) ເວົ້າວ່າ: "ການອອກແຮງງານແມ່ນເງື່ອນໄຂຄົງຕົວຂອງຄົນ, ບໍ່ຂຶ້ນກັບຮູບຖານສັງຄົມໃດໆໝົດ, ມັນແມ່ນລັກສະນະທຳມະຊາດ ແລະຕະຫລອດການຂອງມະນຸດ ຖ້າບໍ່ມີການອອກແຮງງານກໍ່ຈະບໍ່ມີການ 'ແລກປ່ຽນທາດ' ລະຫວ່າງຄົນກັບທຳມະຊາດ, ໝາຍຄວາມວ່າ ບໍ່ມີໂຕການມີຊີວິດຂອງຄົນນັ້ນເອງ "

ຄຳເວົ້າເຫິງນີ້ ແມ່ນເພິ່ນໄດ້ຢັ້ງຢືນເຖິງໄລຍະທີ່ຄົນເຮົາພວມ**ອອກແຮງງານ ແລະກ້າວເຖິງລະດັບຄອງແຄ່ວ**, ການອອກແຮງງານ ແມ່ນການແລກປ່ຽນທາດລະຫວ່າງຄົນກັບທຳມະຊາດມັນແມ່ນປະດິດສ້າງມະນຸດ, ປະດິດສ້າງສັງຄົມມະນຸດ, ປະດິດສ້າງບັນດາຮູບການພົວພັນລະຫວ່າງຄົນກັບວັນນະສິນ. ການອອກແຮງງານ ບໍ່ສະເພາະແຕ່ປະດິດສ້າງສະຫງວນຄວາມງາມ (ໝາຍເຖິງຜູ້ປະດິດ ສ້າງຊົມໃຊ້ວັນນະຄະດີ), ມັນຍັງປະດິດສ້າງປາກົດການສະຫງວນຄວາມງາມອີກ. ຈາກທັດສະນະມາກສິດນັ້ນ, ພວກເຮົາສາມາດເຫັນໄດ້ວ່າ ການອອກແຮງງານແມ່ນສິ່ງຕັດສິນໃຫ້ແກ່ການຄົງຕົວ ແລະຂະຫຍາຍຕົວຂອງ ສັງຄົມມະນຸດ. ຖ້າບໍ່ມີການອອກແຮງງານມະນຸດເຮົາກໍ່ບໍ່ສາມາດຄົງຕົວຢູ່ໄດ້. ທ່ານ ອັງແກນ (Engels) ໄດ້ພິສູດຢ່າງຈະແຈ້ງວ່າ: " ການອອກແຮງງານນັ້ນເອງໄດ້ສ້າງໃຫ້ຝາ ມືຂອງຄົນເຮົາກາຍເປັນ ຝາມືທີ່ຄອງແຄ່ວຢ່າງມະຫັດສະຈັນ. ຝາມືຂອງຄົນເຮົາບໍ່ສະເພາະແຕ່ສາ ມາດອອກແຮງງານຢ່າງປະດິດສ້າງເທົ່ານັ້ນ, ມັນຍັງສາມາດປະດິດສ້າງວັນນະຄະດີສິລະປະກຳຢ່າງ ຄອງແຄ່ວ " ນອກຈາກຝາມືຂອງຄົນເຮົາ ຍັງຕ້ອງປະສົມປະສານກັບຄວາມຮູ້ສຶກ ທາງດ້ານຈິດໃຈ ອີກດ້ວຍ ແລະມັນສະໝອງຂອງນັກສິລະປະກຳຕິດພັນກັບຝາມືຂອງເຂົາເຈົ້າຢ່າງສຳນິສຳນານ. **ຍ້ອນການອອກແຮງງານຂອງຝາມືອັນຄອງແຄ່ວ** ແລະອຸດົມສົມບູນໄດ້ເຮັດໃຫ້ອະໄວຍະວະຕ່າງໆ**ຂອງຄົນ** ເຮົາເຊັ່ນ ຫູ, ຕາ, ດັງ... ນັບມື້ນັບຂະຫຍາຍຕົວ ສາມາດເບິ່ງກວ້າງເຫັນໄກ, ສາຍຕາເບິ່ງສິ່ງທີ່ສວຍສົດງົດງາມ, ຫູສາມາດຈຳແນກສຽງຫລາຍຊະນິດ ແລະຟັງສຽງດົນຕີໄດ້ອື່ນໆ... ເມື່ອບັນດາອະໄວຍະວະສາມາດຮັບປາກົດການຕ່າງໆໄດ້ຢ່າງຄອງແຄ່ວ,ມັນເຮັດໃຫ້ຄົນເຮົາເກີດມີຈິດສຳນຶກ, ເວທະກຳ ເຊິ່ງເປັນເງື່ອນໄຂສຳຄັນໜຶ່ງຂອງການປະດິດສ້າງວັນນະສິນ.

ການປະດິດສ້າງວັນນະສິນ ແມ່ນການປະດິດສ້າງຄຸນຄ່າສະຫງວນຄວາມງາມ ເຊິ່ງມັນຕິດພັນກັບສິ່ງທີ່ມີປະໂຫຍດ.

ຕົວຢ່າງ: ຄົນປະຖົມບູຮານເຄີຍເອົາແຂ້ວ ຫລືເລັບສັດຮ້າຍມາເຮັດສາຍສ້ອຍ (ສາຍຄໍ) ເພື່ອສະແດງເຖິງຄວາມເກັ່ງກ້າ, ອາດຫານ. ແຕ່ດຽວນີ້ເຄື່ອງເຫລົ່ານັ້ນ ກາຍເປັນເຄື່ອງເອ້ທຳມະດາ, ເຫັນວ່າ ງາມແລ້ວຈຶ່ງໃສ່.

ການອອກແຮງງານໄດ້ປະດິດສ້າງຝາມືອັນມະຫັດສະຈັນອອກ, ທ່ານ ອັງແກນ(Engels) ເວົ້າວ່າ: " ຝາມືບໍ່ພຽງແຕ່ເປັນອາວຸດ, ພາຫະນະອອກແຮງງານ, ມັນຍັງແມ່ນຜະລິດຕະພັນຂອງການອອກແຮງງານ ແລະມີແຕ່ການອອກແຮງງານນັ້ນເອງ. ຍ້ອນວ່າ ມັນຕ້ອງແທດເໝາະກັບຈັງຫວະນັບມື້ນັບໃໝ່, ຍ້ອນການສືບທອດ ແລະຂະຫຍາຍຕົວພິເສດທີ່ເຖິງລະດັບແລ້ວນັ້ນ ແລະດ້ວຍວິທີນັ້ນຂອງບັນດາກ້ອນຊີ້ນ, ບັນດາເສັ້ນເອັນ ແລະໄລຍະທີ່ຍາວກວ່າ, ນັບທັງກະດູກ ເອັນ, ສຸດທ້າຍຍ້ອນການນຳໃຊ້ຢ່າງລຽນຕິດ ບັນດາຄວາມຊຳນານທີ່ສືບທອດໄດ້ນັ້ນ ເຂົ້າໃນຈັງຫວະໃໝ່ ນັບມື້ນັບສັບສົນກວ່າ, ຈຶ່ງເຮັດໃຫ້ຝາມືຂອງຄົນຂະຫຍາຍຕົວເຖິງລະດັບສົມບູນສູງສຸດ, ເຮັດໃຫ້ຄວາມສາມາດ, ມີກຳລັງແຮງອັນມະຫັດສະຈັນ ປະດິດສ້າງບັນດາຮູບແຕ້ມຂອງ ຣາຟາແອນ (Rafael), ຮູບແກະສະຫລັກຂອງ ໂທວານແຊນ ແລະຈັງຫວະດົນຕີຂອງ ປາການີນີ "[*]

---

[*] ທິດສະດີວັນນະຄະດີພື້ນຖານ, ໜ້າ 32

ທ່ານ ອັງແກນ ໄດ້ອະທິບາຍໃຫ້ພວກເຮົາເຫັນແຈ້ງວ່າ: " ຝາມືຂອງນັກສິລະປິນ ກຳເນີດມາຈາກຝາມືຂອງການອອກແຮງງານ ແລະຄວາມຊຳນິຊຳນານຄ່ອງແຄ່ວ ແມ່ນພື້ນຖານອັນໜຶ່ງທີ່ຂາດບໍ່ໄດ້ໃນການປະດິດສ້າງວັນນະຄະດີ-ສິລະປະກຳ. ເວົ້າລວມແລ້ວ ຄົນເຮົາເລີ່ມຈາກທັດສະນະທີ່ມີປະໂຫຍດ ເພື່ອຕິດຕາມສິ່ງວັດຖຸ ແລະປາກົດການ, ຫລັງຈາກນັ້ນ ຈຶ່ງຢືນຢູ່ບົນທັດສະນະສະຫງວນຄວາມງາມ ເພື່ອເບິ່ງເອົາເຊັ່ນຈັງຫວະ... " [❶]

ຈັງຫວະ ແມ່ນການເຄື່ອນໄຫວຂອງຫົວໜ່ວຍໃດໜຶ່ງຢ່າງສະໝ່ຳສະເໝີລຽນຕິດເຊັ່ນ ສຽງເຕັ້ນຂອງໝາກຫົວໃຈ, ການຫາຍໃຈຕະຫລອດເຖິງຈັງຫວະຮ້ອງເພງ, ຟ້ອນ, ສຽງລຳຕ່າງໆ. ລ້ວນແຕ່ຖືກຮັບຮູ້ວ່າ ແມ່ນສິ່ງທີ່ມີປະໂຫຍດໃຫ້ແກ່ສັງຄົມ. ແຕ່ບັນຫາຕົ້ນຕໍມັນຢູ່ບ່ອນວ່າ ຄວາມຕ້ອງການນຳສິ່ງຜົນສະທ້ອນເຊິ່ງກັນ ແລະກັນ; ສິ່ງທີ່ມີປະໂຫຍດໃນຊີວິດ ແລະການພົວພັນລະຫວ່າງຄົນກັບຄົນມັນກຳເນີດບົນພື້ນຖານວັດຖຸອັນແນ່ນອນ. ຄວາມຈິງ, ວັນນະສິນແມ່ນອາຫານທາງໃຈ ແລະຕອບສະໜອງຄວາມຕ້ອງການຂອງຄົນເຮົາ. ຖ້າບໍ່ມີມັນ ຄົນເຮົາບໍ່ສາມາດຈະດຳລົງຊີວິດຢູ່ໄດ້. ໃນປັດຊະຍາປີ 1844 ທ່ານ ກາກມາກ (Karl Marx) ເອີ້ນກົດໝາຍ, ວິທະຍາສາດ, ວັນນະສິນ... ລ້ວນແຕ່ແມ່ນ " ບັນດາຮູບຖານການຜະລິດດ້ານຈິດໃຈ " ມັນຜະລິດສະຕິຮູ້ສຶກສັງຄົມ, ຜະລິດບຸກຄົນໃນສັງຄົມ. ການ ພົວພັນໃນສັງຄົມ ແລະສິ່ງທີ່ເປັນທາດແທ້ໃນສັງຄົມ. ວັນນະສິນມັນຍັງແມ່ນການເຄື່ອນໄຫວຜະລິດຄວາມສາມາດຮັບຮູ້ສິລະປະກຳ, ຮູ້ເຊື່ອມຍຶດເອົາຊີວິດນອກຕົວ ຕາມຫລັກການຂອງຄວາມງາມ. ເພື່ອເຊື່ອມຊຶມທັດສະນະມາກສິດ, ທ່ານ ຟາມວັນດົງ (Pham Van Dong) ເນັ້ນໜັກບັນຫານີ້ວ່າ: " ວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ ແມ່ນດ້ານໜຶ່ງໃນການເຄື່ອນໄຫວຂອງຄົນເພື່ອຮັບຮູ້, ຄົ້ນພົບ, ປະດິດສ້າງຕົວຈິງສັງຄົມ, ເປັນຕົ້ນແມ່ນຄົນ, ຊີວິດຂອງຄົນ ແລະການຕໍ່ສູ້ຂອງຄົນ ". ຄຳເຫັນນີ້ໄດ້ເປັນແສງສະຫວ່າງເຍືອງທາງໃຫ້ການປະດິດແຕ່ງ ແລະສິ່ງທີ່ເປັນທາດແທ້ຂອງວັນນະຄະດີ.

ຍ້ອນແນວນັ້ນ ພວກເຮົາຈຶ່ງສາມາດເວົ້າໄດ້ວ່າ ການອອກແຮງງານມີບົດບາດສຳຄັນ ຕັດສິນການກຳເນີດ ແລະຂະຫຍາຍຕົວຂອງວັນນະສິນ ເຊິ່ງມັນກົງກັນຂ້າມກັບທັດສະນະ ຂອງພວກຈິດຕະນິຍົມ ແລະທຶນນິຍົມທີ່ໄດ້ກ່າວມາຂ້າງເທິງນັ້ນ. ປັດຈຸບັນ ການຄົ້ນຄວ້າຂອກຫາກົກເຄົ້າ ແລະທາດແທ້ຂອງວັນນະຄະດີສິລະປະກຳຈະຊ່ວຍໃຫ້ພວກເຮົາເຫັນບ່ອນຜິດ, ບ່ອນຖືກ ແລະປະກອບສ່ວນຢ່າງຕັ້ງໜ້າເຂົ້າໃນການຕໍ່ສູ້ຕ້ານກັບທັດສະນະທີ່ຜິດພາດຕໍ່ກັບວັນນະສິນ.

1.2 ບັນດາກົດເກນຂະຫຍາຍຕົວຂອງວັນນະສິນ

1.2.1 ກົດເກນສືບທອດ ແລະປະດິດສ້າງຂອງວັນນະສິນ

ການລົງຕົວ ແລະຂະຫຍາຍຕົວຂອງວັນນະສິນ ແມ່ນອີງໃສ່ພື້ນຖານເສດຖະກິດ-ສັງຄົມ, ແຕ່ໃນຕົວມັນເອງພັດມີກົດເກນສະເພາະ. ສະນັ້ນ, ມັນຍັງແມ່ນການສືບທອດນຳໃຊ້ໝາກຜົນວັນນະສິນ ໃນຍຸກສະໄໝກ່ອນເປັນຕົ້ນມາ ແມ່ນການກຳເນີດອັນໃໝ່ຈາກອັນເກົ່າ, ຍ້ອນແນວນັ້ນ ຜ່ານບໍ່ຈັກວ່າເທົ່າໃດຮຸ່ນຄົນ, ວັນນະສິນຍັງຍືນຍົງຄົງຕົວ ເໝືອນກັບຮູບຖານສະຕິຮູ້ສຶກສັງຄົມ ທີ່ມີເອກະລັກສະເພາະຂອງມັນ.

ປາກົດການສືບທອດປະດິດສ້າງມັນມີຢູ່ໃນຊີວິດຕົວຈິງ, ໃນລະບົບແນວຄິດເຢຍລະມັນ ທ່ານ ກາກມາກ (KarlMarx) ແລະອັງແກນ (Engels) ຂຽນໄວ້ວ່າ: " ປະຫວັດສາດ ມັນບໍ່ແມ່ນຫຍັງນອກເໜືອຈາກການສືບຕໍ່ຂອງບັນດາຮຸ່ນຄົນຕ່າງກັນ ເຊິ່ງແຕ່ລະຮຸ່ນຄົນລ້ວນແລ້ວແຕ່ນຳໃຊ້ບັນດາອຸປະກອນ, ທຶນ, ກຳລັງການຜະລິດທີ່ທັງໝົດຮຸ່ນອື່ນປະໄວ້, ຍ້ອນແນວນັ້ນ ແຕ່ລະຮຸ່ນຄົນ, ດ້ານສືບຕໍ່

[❶] ທິດສະດີວັນນະຄະດີພື້ນຖານ, ໜ້າ 35

ບັນດາການເຄື່ອນໄຫວ ທີ່ປູ່ຍ່າຕາຍາຍສືບທອດໃຫ້ຢູ່ໃນເງື່ອນໄຂປ່ຽນໃໝ່ເປັນຕົ້ນຕໍນັ້ນ ມັນເຮັດໃຫ້ສະພາບແວດລ້ອມເກົ່າປ່ຽນແປງ "[໑]

❀ ໃນວັນນະສິນມີການສືບທອດ ແລະປະດິດສ້າງ. ການສືບທອດເລີ່ມຈາກ ຄວາມຕ້ອງການທາງດ້ານເນື້ອໃນເຊັ່ນ ນ້ຳໃຈຮັກຊາດ, ມະນຸດສະທຳ, ຄຸນສົມບັດ, ຮີດຄອງປະເພນີ ...

ຕົວຢ່າງ: ນ້ຳໃຈຮັກຊາດຂອງສີໂຄດຕະບອງ... ໃນບົດປະພັນສີໂຄດຕະບອງ
ເລື່ອງ "ສອງເອື້ອຍນ້ອງ" ຂອງທ່ານ ສ. ບຸບຜານຸວົງ

ຈາກນັ້ນ ແມ່ນສືບທອດດ້ານຮູບການ ເຊິ່ງກາຍເປັນມູນເຊື້ອຂອງວັນນະສິນເຊັ່ນ ສິລະປະການແຕ່ງ, ການໃຊ້ສັບພາສາ, ປະເພດ, ການຈັດວາງໂຄງສ້າງຮູບປະພັນອື່ນໆ.

❀ ການສືບທອດແບບປະດິດສ້າງ ແລະປ່ຽນໃໝ່ອາດຈະປາກົດອອກແບບເກີດເອງ ຕາມຄວາມສົນເຄີຍ, ແຕ່ມັນອາດເກີດຂຶ້ນແບບມີສະຕິ. ນັກສິລະປິນຕ້ອງມີການເລືອກເຟັ້ນເອົາມູນເຊື້ອ, ມີສະຕິໃນການຕຳນິວິຈານ, ສ້າງທ່າອຽງໃໝ່ແບບປະດິດສ້າງ, ຈາກບັນຫານີ້ ເຮັດໃຫ້ວັນນະສິນຂະຫຍາຍຕົວບໍ່ສະໝ່ຳສະເໝີແຕ່ລະຮູບຕິດ.

1.2.2 ການຂະຫຍາຍຕົວບໍ່ສະເໝີກັນຂອງວັນນະສິນຕໍ່ກັບພື້ນຖານເສດຖະກິດ

ການຂະຫຍາຍຕົວຂອງວັນນະສິນບາງເທື່ອຊ້າ, ບາງເທື່ອໄວ ໂດຍບໍ່ສົມຄູ່ກັບພື້ນຖານ ເສດຖະກິດໃນເງື່ອນໄຂປະຫວັດສາດດຽວກັນ. ຕໍ່ກັບວັນນະສິນ ທ່ານ ກາກ-ມາກ ຂຽນວ່າ: " ທຸກຄົນລ້ວນແຕ່ຮູ້ແຈ້ງບັນດາໄລຍະທີ່ຂະຫຍາຍຕົວກວ່າໝູ່ຂອງມັນ, ມັນຜັດບໍ່ແທດເໝາະກັບການຂະຫຍາຍຕົວຂອງພື້ນຖານວັດຖຸສັງຄົມ ເຊິ່ງເປັນຮ່າງກະດູກອັນໜຶ່ງ ທີ່ປະກອບເປັນການຈັດຕັ້ງສັງຄົມນັ້ນ ເຊັ່ນຄົນເກຣັກ ຖ້າທຽບໃສ່ບັນດາຊົນຊາດທີ່ທັນສະໄໝ "[໒]

ອະທິບາຍ: ສະໄໝເກຣັກບູຮານ ວັນນະຄະດີຂະຫຍາຍຕົວຮຸ່ງເຮືອງ ແຕ່ຄົນດຳລົງຊີວິດແບບບູຮານ, ຫລ້າຫລັງ.
ສະໄໝນາຍທຶນ ຄົນດຳລົງຊີວິດແບບທັນສະໄໝ ແຕ່ວັນນະຄະດີບໍ່ຮຸ່ງເຮືອງ

ສະຫລຸບຄວາມວ່າ: ກົດເກນຂະຫຍາຍຕົວແບບບໍ່ສະເໝີກັນຂອງວັນນະສິນ ເຮັດໃຫ້ພວກເຮົາເຫັນສາຍພົວພັນອັນແບບຄບລະຫວ່າງວັນນະສິນກັບພື້ນຖານເສດຖະກິດ ເຊິ່ງສະແດງອອກໂດຍທາງອ້ອມ ແລະບໍ່ສາມາດປົນເປເອົາເປັນອັນດຽວແບບງ່າຍດາຍ. ຈາກບັນຫາທີ່ເວົ້າມາຂ້າງເທິງນັ້ນ ເຮົາສາມາດເຫັນໄດ້ບໍ່ກຳເນີດດ້ານວັດຖຸ ແລະສັງຄົມປະຫວັດສາດຂອງວັນນະສິນ. ວັນນະສິນຂຶ້ນກັບພື້ນຖານເສດຖະກິດ ແລະຂຶ້ນກັບສະຕິຮູ້ສຶກສັງຄົມໃກ້ສິດທີ່ສຸດແມ່ນການເມືອງ... ພ້ອມນັ້ນ ເຮົາຍັງເຫັນແຈ້ງລັກສະນະເອກະລາດທຽບຖານຂອງວັນນະສິນ ເຊິ່ງມັນສະແດງອອກໃນການກະທົບຄືນ ພື້ນຖານເສດຖະກິດໃນໄລຍະທີ່ສັງຄົມກຳລັງຂະຫຍາຍຕົວນັ້ນ ແມ່ນທັດສະນະມາກສິດຕໍ່ກັບວັນນະສິນ.

ຄຳຖາມ

1. ທິດສະດີທີ່ຜິດພາດໃນການແກ້ໄຂບັນຫາກົກເຄົ້າຂອງວັນນະສິນມີຫຍັງແດ່ ?
2. ກົກເຄົ້າ ແລະທາດແທ້ຂອງວັນນະສິນແມ່ນແນວໃດ ?
3. ບັນດາກົດເກນຂະຫຍາຍຕົວຂອງວັນນະສິນມີຫຍັງແດ່ ?

---

[໑] ທິດສະດີວັນນະຄະດີ ໜ້າ 46

[໒] ທິດສະດີວັນນະຄະດີ ໜ້າ 48

ບົດທີ 2

ເປົ້າໝາຍສ່ອງແສງ ແລະພາລະບົດບາດຂອງວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ

2.1. ເປົ້າໝາຍສ່ອງແສງຂອງວັນນະຄະດີ-ສິລະປະກຳ

ວັນນະຄະດີ-ສິລະປະກຳມີກົກເຄົ້າມາຈາກຕົວຈິງ, ສ່ອງແສງຊີວິດຕົວຈິງ, ສະແດງທັດສະນະ, ຫລັກໝັ້ນໃດໜຶ່ງຕໍ່ກັບຊີວິດຕົວຈິງ. ແຕ່ວັນນະຄະດີຕ່າງກັບຮູບຖານສະຕິຮູ້ສຶກສັງຄົມອື່ນໆ. ກ່ອນອື່ນໝົດແມ່ນຢູ່ບ່ອນເນື້ອໃນ, ຈຸດພິເສດທາງດ້ານເນື້ອໃນແມ່ນສິ່ງທີ່ພາໃຫ້ມີຈຸດພິເສດທາງດ້ານເປົ້າໝາຍ. ເພາະວ່າເປົ້າໝາຍແມ່ນສິ່ງທີ່ຮັບຮູ້,ນວດປັ້ນຕົວຈິງແລະຜັນປ່ຽນມາເປັນເນື້ອໃນ. ປັດຊະຍາມາກ-ສິດ ໄດ້ຜັນແຍກແຈ້ງລະຫວ່າງຕົວຈິງນອກຕົວ ແລະເປົ້າໝາຍດັ່ງນີ້:

ເປົ້າໝາຍ ແມ່ນພາກສ່ວນໜຶ່ງຂອງຕົວຈິງນອກຕົວ ເຊິ່ງຄົນເຮົາສາມາດເຊື່ອມຍຶດແທດເໝາະກັບຄວາມຮຽກຮ້ອງຕ້ອງການໃດໜຶ່ງກັບຄວາມສາມາດອັນແນ່ນອນໃດໜຶ່ງຂອງມັນ. ທ່ານກາກມາກ ເຄີຍເວົ້າວ່າ: " ເປົ້າໝາຍຂອງຫູບໍ່ຄືກັນກັບເປົ້າໝາຍຂອງຕາ. ມັນເປັນສິ່ງແນ່ນອນແລ້ວວ່າ ເປົ້າໝາຍຂອງຄະນິດສາດແມ່ນບັນດາແບບຕັ້ງ, ສົມຜົນ, ເສັ້ນສະແດງ... ຈັ່ງຊັ້ນເປົ້າໝາຍຂອງວັນນະຄະດີສິລະປະກຳແມ່ນຫຍັງ ? "

ທ່ານ ແຊກນົວແຊບສກີ (Ceknosevski) ເວົ້າວ່າ: " ຂອບເຂດຂອງສິລະປະກຳ ແມ່ນທັງໝົດສິ່ງທີ່ມີຢູ່ໃນຊີວິດຕົວຈິງ(ຢູ່ໃນທຳມະຊາດ ແລະຢູ່ໃນສັງຄົມ) ທີ່ເຮັດໃຫ້ຄົນເຮົາໃສ່ໃຈ, ມັນບໍ່ແມ່ນການເອົາໃຈໃສ່ຂອງນັກຄົ້ນຄວ້າໃດໜຶ່ງ, ມັນແມ່ນການເອົາໃຈໃສ່ຂອງຄົນທຳມະດາ, ສິ່ງທີ່ທຸກ ຄົນໃສ່ໃຈຢູ່ໃນຊີວິດສັງຄົມມັນແມ່ນເນື້ອໃນຂອງສິລະປະກຳ "[1] ແຕ່ສິ່ງທີ່ທຸກຄົນໃສ່ໃຈນັ້ນແມ່ນຫຍັງ ? ບໍ່ສາມາດຕອບຄຳຖາມນີ້ໄດ້ງ່າຍດາຍ. ສິ່ງທີ່ທຸກຄົນເອົາໃຈໃສ່ນັ້ນມັນກວ້າງຂວາງ, ລວມມີທຳມະຊາດ, ສັງຄົມ, ການເມືອງ ແລະວິທະຍາສາດອື່ນໆ ກໍລ້ວນແລ້ວແຕ່ມີເປົ້າໝາຍສະເພາະຂອງໃຜມັນ.

ຕົວຢ່າງ:

- ນັກອຸຕຸນິຍົມ ເປົ້າໝາຍຄົ້ນຄວ້າຂອງເຂົາເຈົ້າແມ່ນກ້ອນເມກ, ດິນຟ້າອາກາດ ເຂົາຖືກ້ອນເມກນັ້ນ ແມ່ນປະກົດການໜຶ່ງຂອງທຳມະຊາດ ເຊິ່ງຈະຕ້ອງໄດ້ວິເຄາະ, ໄຈ້ແຍກ.
- ນັກຊີວະສາດຖືວ່າ ດອກໄມ້ແມ່ນສັນຍາລັກແຫ່ງຄວາມງາມ, ແຫ່ງຄວາມແຕກດອກອອກຜົນເຊິ່ງຈະຕ້ອງໄດ້ວິໄຈຂະຫຍາຍພືດພັນໃຫ້ໄດ້ດີຂຶ້ນ ...
- ນັກການແພດພັດຄົ້ນຄວ້າ " ຄົນ " ແມ່ນຄົ້ນຄວ້າພາກສ່ວນຕ່າງໆຂອງຮ່າງກາຍຄົນ ...
- ນັກເສດຖະສາດການເມືອງຊ້ຳພັດຄົ້ນຄວ້າ " ຄົນເສດຖະກິດ ", ຄົນພົວພັນກັບການຜະລິດ ...
- ນັກຈິດຕະສາດ ແມ່ນຄົ້ນຄວ້າໄລຍະການຂະຫຍາຍຕົວຂອງຈິດຕະສາດ ແລະການກຳເນີດແນວຄິດຈິດໃຈຕ່າງໆຂອງຄົນ ແຕ່ລະສ່ຳອາຍຸ.

ເວົ້າລວມແລ້ວວິທະຍາສາດອື່ນໆຄົ້ນຄວ້າ " ຄົນ " ແມ່ນຄົນທີ່ຖືກຕັດແບ່ງອອກເປັນສ່ວນໆ, ມັນບໍ່ແມ່ນ " ບຸກຄົນສັງຮວມ ". ດັ່ງນັ້ນ, ເປົ້າໝາຍຂອງເຂົາເຈົ້າແຕກຕ່າງກັບເປົ້າໝາຍຂອງວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ. ເປົ້າໝາຍຂອງວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ ແມ່ນຊີວິດຕົວຈິງທັງມວນ, ນັ້ນແມ່ນຄວາມຈິງ, ແມ່ນກົດເກນຂອງການປະດິດແຕ່ງ ເຊິ່ງບັນດານັກຄົ້ນຄວ້າ ລ້ວນແຕ່ເອົາໃຈໃສ່ຖືງບັນຫານີ້. ເມື່ອສຳມະນາເຖິງການກອນຂອງປູສະກິນ, ທ່ານໂກໂກນ ໄດ້ຂຽນວ່າ: " ... ແມ່ນຫຍັງເປັນເປົ້າໝາຍ

[1] ທິດສະດີວັນນະຄະດີ ພາກທິດສະດີພື້ນຖານ (ສຳລັບມະຫາວິທະຍາໄລສ້າງຄູ) 1990, ໜ້າ 119.

ໃນກາບກອນຂອງເພິ່ນ ແລະບໍ່ມີສິ່ງໃດທີ່ບໍ່ເປັນພິເສດ, ຄົນທັງຫລາຍຈະຕ້ອງຕື່ນສະດຸ້ງຕໍ່ຄວາມອຸດົມສົມບູນອັນບໍ່ມີຂອບເຂດຂອງເປົ້າໝາຍໃນກາບກອນຂອງເພິ່ນ, ມີສິ່ງໃດທີ່ເພິ່ນບໍ່ແປກປະຫລາດ, ມີສິ່ງໃດທີ່ເພິ່ນເມີນເສີຍ ບໍ່ເອົາໃຈໃສ່ ... "[1]

ຈຸດພິເສດເປົ້າໝາຍສ່ອງແສງຂອງວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ, ມັນອຸດົມສົມບູນຈົນເຖິງຂັ້ນບໍ່ມີຂອບເຂດໃນຕົວຈິງນອກຕົວ. ເພາະໂລກຕົວຈິງນອກຕົວມີຫລາຍສີສັນແຕກຕ່າງກັນ ເຊິ່ງມັນສາມາດດຸດດຶງຈິດໃຈຂອງນັກປະພັນໃນການປະດິດແຕ່ງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ. ແຕ່ວ່າ ໃນຊີວິດຕົວຈິງພັດແມ່ນຄົນເປັນຈຸດໃຈກາງ, ຄົນແມ່ນຈຸດສຸມຂອງທຸກການພົວພັນໃນສັງຄົມ, ທຳມະຊາດ ແລະໃນຕົວມັນເອງ. ດັ່ງນັ້ນ, ພວກເຮົາຈຶ່ງສາມາດຢັ້ງຢືນໄດ້ວ່າ: ເປົ້າໝາຍຕົ້ນຕໍຂອງວັນນະຄະດີສິລະປະກຳແມ່ນ " ຄົນ " ຍ້ອນແນວນັ້ນ ນັກປະພັນ, ນັກກະວີ, ນັກສິລະປິນຈະຕ້ອງໄດ້ພັນລະນາຄົນ, ເພາະວ່າ " ຄົນ " ແມ່ນ "ຈຸດສຸມ", "ຄົນ" ມີການພົວພັນກັບສັງຄົມ, ພົວພັນກັບຊີວິດຈິງອັນສັບສົນຫລາຍຮູບຫລາຍສີ. ຄົນຍັງແມ່ນເອກະຊົນທີ່ສາມາດລວບລວມ ທຸກການເຄື່ອນໄຫວ, ການພົວພັນລະຫວ່າງຄົນກັບຄົນ, ຄົນກັບທຳມະຊາດ, ຄົນກັບສັງຄົມ. ທ່ານກາກມາກເວົ້າວ່າ: " ຄົນແມ່ນການສັງຣວມຂອງທຸກການພົວພັນໃນສັງຄົມ "[2] ດັ່ງນັ້ນ, ເມື່ອອ່ານບົດປະພັນວັນນະຄະດີໜຶ່ງ, ພວກເຮົາຈະເກີດມີຄວາມສະເທືອນໃຈນັ້ນແມ່ນເຮົາໄດ້ພົບກັບບຸກຄົນທີ່ມີຊີວິດຊີວາ, ບຸກຄົນຕົວຈິງມີຮູບຮ່າງ, ມີຈຸດພິເສດ ແລະມີຈິດໃຈອັນສວຍງາມ ເຊິ່ງຄົນທຳມະດາບໍ່ສາມາດຈະເຮັດໄດ້. ບຸກຄົນເຫລົ່ານັ້ນ ແມ່ນບັນດາຕົວລະຄອນໃນບົດປະພັນທີ່ຍິ່ງໃຫຍ່, ຍອດຢ້ຽມໃນການປະດິດແຕ່ງ ຫລືອາດເວົ້າວ່າ ແມ່ນຕົວລະຄອນອະມະຕະເຊັ່ນ: ຕົວລະຄອນ ກູຕູຊົບ (Kutujoff), ປີແອ(Pierr) ເປຢູຄົບ(Pejukoff), ນາຕາຊາ(Natasha), ເຮແຣນ (Helen), ໃນບົດປະພັນ "ສົງຄາມແລະສັນຕິພາບ" ຂອງ ແລັບ ໂຕນສະໂຕຍ (Leo Tolstoi), ປາ-ແວນເວີລະສົບ, ແມ່ນີລົບນາ ໃນບົດປະພັນ " ແມ່ " ຂອງ ມາກຊິມກໍອກກີ (Maxim Gorki) ແລະປາແວນ ໂກຣຈະກົນ ໃນບົດປະພັນ " ເຫລັກທີ່ຊຸບແລ້ວຄືແນວນີ້ແຫລະ " ຂອງ ນີໂກລາຍ ອາສະຕຣົບ-ສກີ ໃນວັນນະຄະດີລັດເຊຍ-ໂຊວຽດ ຫລືນາງກຽວ, ເອື້ອຍເງົາ ໃນວັນນະຄະດີຫວຽດນາມ ຫລືຕົວລະຄອນສິນໄຊ, ການະເກດ, ຊຽງໝ້ຽງ, ນາງ ສິບ້ອຍ, ນາງ ມາ... ໃນວັນນະຄະດີຂອງລາວ ເຮົາ. ທ່ານມາກຊີມກໍອກກີ (MaximGorki) ເວົ້າວ່າ : "ຂຽນວັນນະຄະດີ ແມ່ນຂຽນວິທະຍາສາດ ກ່ຽວກັບຄົນ".

ຍ້ອນແນວນັ້ນ ເປົ້າໝາຍຂອງເນື້ອໃນບົດປະພັນ ແມ່ນສິ່ງທີ່ຖືກຍົກຂຶ້ນຢ່າງມີສະຕິ, ມີການເລືອກເຟັ້ນ, ສັງຣວມ, ຕີລາຄາໃຫ້ແທດເໝາະກັບແນວຄິດ, ຊີວິດຕົວຈິງໃດໜຶ່ງ, ອຸດົມຄະຕິ, ຄວາມເຊື່ອໝັ້ນອັນໃດອັນໜຶ່ງແນ່ນອນ. ເປົ້າໝາຍແມ່ນລົງຕົວຢູ່ໃນຊີວິດຕົວຈິງ, ສ່ວນເນື້ອໃນ ແມ່ນລົງຕົວຢູ່ໃນບົດປະພັນ. ນັກປະພັນຫລູວຊຽນຢູ ໄດ້ຜ່ານການຄົ້ນຄິດ,ຕຶກຕອງ, ເຈັບແສບ, ສະເທືອນໃຈ ບໍ່ວ່າຈັກເທົ່າໃດ ຈຶ່ງສາມາດຂຽນເລື່ອງ " ນາງ ທູ້ຍກຽວ " ໄດ້. ຮູບພາບຂອງອາກຸຍ (A-Q) ໄດ້ວົນວຽນຢູ່ໃນສະໝອງຂອງ ຫລູຊິນ ບໍ່ຈັກວ່າເທົ່າໃດປີ, ນັກປະພັນຈຶ່ງສາມາດຂຽນບົດປະພັນອາກຸຍໄດ້.

ສະຫລຸບຄວາມວ່າ ເນື້ອໃນຂອງວັນນະສິນ ແມ່ນຊີວິດຕົວຈິງທີ່ມີສະຕິທາງດ້ານແນວຄິດ ແລະຄຸນຄ່າ, ຕິດພັນກັບທັດສະນະ ຄວາມສັດຈະທຳແຫ່ງຊີວິດກັບອາລົມຈິດສະຫງວນຄວາມງາມ ແລະທ່າອຽງຕີລາຄາ ເພື່ອຕອບສະໜອງກັບຄວາມຮຽກຮ້ອງຕ້ອງການຂອງສັງຄົມຢ່າງກວ້າງຂວາງ ເຊິ່ງຮູບຖານສະຕິຮູ້ສຶກສັງຄົມອື່ນໆບໍ່ສາມາດເຮັດໄດ້.

---

[1] ເອກະສານທິດສະດີວັນນະຄະດີ (ມະຫາວິທະຍາໄລສ້າງຄູ)

[2] ເອກະສານທິດສະດີວັນນະຄະດີ (ມະຫາວິທະຍາໄລສ້າງຄູ)

2.2 ພາລະບົດບາດຂອງວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ

ເມື່ອເວົ້າເຖິງ ພາລະບົດບາດຂອງວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ ແມ່ນເວົ້າເຖິງຈຸດປະສົງຂອງການປະດິດແຕ່ງສິລະປະກຳ, ເວົ້າເຖິງບັນຫາຂຽນເພື່ອຫຍັງ ແລະຄວາມໝາຍສັງຄົມຂອງມັນ. ບັນຫາຈຸດປະສົງ ແລະຄຸນຄ່າສັງຄົມ ຂອງວັນນະສິນກໍອາດເຂົ້າໃຈດ້ວຍຫລາຍວິທີຕ່າງກັນ, ເພື່ອຕອບຄຳຖາມອ້າງເຫິງ, ພວກເຮົາເຄີຍຄິດເຖິງຄວາມໝາຍຮັບຮູ້, ສຶກສາອົບຮົມ... ຫລືອາດເຂົ້າໃຈວ່າ ອ່ານວັນນະສິນຈະຊ່ວຍບັນເທົາຄວາມເຫງົາ, ຄວາມເບື່ອໜ່າຍເວລາຢູ່ຫລ້າໆອື່ນໆ... ແຕ່ສິ່ງເຫລົ່ານັ້ນພຽງແຕ່ຢືນຢັນໃນແງ່ຜູ້ອ່ານ, ຜູ້ຮັບຮູ້ເທົ່ານັ້ນ. ເມື່ອເວົ້າເຖິງຄວາມໝາຍສັງຄົມຂອງມັນພຽງແຕ່ເວົ້າເຖິງຄຸນຄ່າຂອງມັນຕໍ່ກັບ ຜູ້ອ່ານ, ຜູ້ຊົມ, ຜູ້ຟັງ, ແຕ່ຍັງຕ້ອງເອົາໃຈໃສ່ເຖິງຜົນສະທ້ອນຂອງມັນຕໍ່ກັບຜູ້ປະດິດແຕ່ງ ຫລືເວົ້າແບບອື່ນ, ຄວາມສຳນຶກພາລະບົດບາດຂອງວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ ລວມມີທັງໝົດບັນຫາຄຸນຄ່າສັງຄົມຂອງບົດປະພັນ ປະສານສົມທົບກັບຄວາມໝາຍພຶດຕິກຳການປະດິດແຕ່ງສິລະປະກຳຕໍ່ກັບນັກປະພັນ, ເພື່ອຕອບຄຳຖາມ " ຂຽນເພື່ອຫຍັງ ? " ພວກເຮົາອາດເວົ້າເຖິງບົດບາດເຜີຍອອກ, ໄຂແຈ້ງ, ແລກປ່ຽນ, ຄົບຄ້າ, ຖືການປະດິດແຕ່ງຄືກັບພຶດຕິກຳແລກປ່ຽນ, ສື່ສານ, ເວທະກຳ, ແນວຄິດ.

ຈາກບັນຫານັ້ນຢັ້ງຢືນວ່າ: ພາລະບົດບາດ ແມ່ນຄວາມສຳນຶກຫລາຍດ້ານມີເນື້ອໃນອຸດົມສົມບູນ. ຢາກເຂົ້າໃຈໄດ້ຄົບຖ້ວນພາລະບົດບາດຂອງວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ ຕ້ອງມີທັດສະນະໃນການເບິ່ງແບບສັງລວມ, ຢືນຢູ່ຫລາຍແງ່, ຫລາຍດ້ານຕ່າງກັນ ເພື່ອພິຈາລະນາ, ນີ້ແມ່ນບັນຫາພື້ນຖານກ່ຽວກັບລັກສະນະຫລາຍພາລະບົດບາດຂອງວັນນະຄະດີສິລະປະກຳໃນໂສພະນະສາດ, ທິດສະດີວັນນະຄະດີມາກສິດປັດຈຸບັນ.

ເມື່ອຄົ້ນຄວ້າລັກສະນະຫລາຍພາລະບົດບາດຂອງວັນນະສິນ, ພວກເຮົາຕ້ອງເອົາໃຈໃສ່ບາງຈຸດດັ່ງນີ້:

- ຈຸດທີໜຶ່ງ ແມ່ນບັນຫາປະລິມານຂອງບັນດາພາລະບົດບາດ, ຈົນເຖິງປັດຈຸບັນມີນັກຄົ້ນຄວ້າຈຳນວນໜຶ່ງຮັກສາຄວາມເຫັນວ່າ ສິລະປະກຳມີພຽງສາມພາລະບົດບາດເຊັ່ນ ພາລະບົດບາດຮັບຮູ້, ພາລະບົດບາດສຶກສາອົບຮົມ ແລະພາລະບົດບາດສະຫງວນຄວາມງາມ, ແຕ່ເຂົາເຈົ້າກໍມີທ່າອຽງລວມຄື ຖືວ່າ ພາລະບົດບາດມີປະລິມານ ແມ່ນຫລາຍກວ່ານັ້ນ. ຫລາຍເທົ່າໃດ ? ບັນຫານີ້ຄຳເຫັນກໍຍັງບໍ່ທັນເປັນເອກະພາບກັນ.

- ຈຸດທີສອງ: ລັກສະນະຫລາຍພາລະບົດບາດຂອງວັນນະສິນ ແມ່ນການຈັດວາງບັນດາພາລະບົດບາດ, ພິຈາລະນາພວກມັນໃນລະບົບໃດລະບົບໜຶ່ງອັນແນ່ນອນ, ຢູ່ໃນນີ້ຕ້ອງນຳໃຊ້ທັດສະນະລະບົບ, ຕ້ອງຊີ້ແຈງທີ່ຕັ້ງຂອງມັນໃນແຕ່ລະລະບົບ, ແຕ່ລະດ້ານ ແລະແຕ່ລະສາຍກ່ຽວພັນລະຫວ່າງບັນດາພາລະບົດ ບາດນັ້ນນຳກັນ.

- ຈຸດທີສາມ: ຈາກລັກສະນະຫລາຍພາລະບົດບາດຂອງວັນນະສິນ, ໄດ້ປາກົດມີຄຳຖາມ- ອາດຈະມີພາລະບົດບາດໃດໜຶ່ງເປັນຕົ້ນຕໍບໍ ? ຫລືມັນມີຊື່ສະເພາະວັນນະສິນ, ເອກະລັກຂອງວັນນະສິນຢູ່ໃສ ? ເພາະວ່າ ວັນນະສິນມີຫລາຍພາລະບົດບາດເຊັ່ນ ພາລະບົດບາດຮັບຮູ້, ສຶກສາອົບຮົມ, ແລກປ່ຽນ (ຄົບຄ້າ), ປະດິດສ້າງ, ຕີລາຄາ, ສະຫງວນຄວາມງາມອື່ນໆ. ໃນຕົວຈິງບໍ່ພຽງແຕ່ເຫັນຢູ່ໃນວັນນະສິນ ມັນຍັງມີຫລາຍຢູ່ໃນການເຄື່ອນໄຫວອື່ນໆ, ນັ້ນແມ່ນບັນຫາສັບສົນ ທີ່ຮຽກຮ້ອງຕ້ອງຄົ້ນຄວ້າ, ຊອກຮູ້. ຜ່ານໄລຍະປະຫວັດສາດຕ່າງໆກັນ, ການພົວພັນ, ກະທົບເຊິ່ງກັນ ແລະກັນລະຫວ່າງບັນດາພາລະບົດບາດນຳກັນແຕ່ລະໄລຍະ ແມ່ນຕ້ອງໄດ້ຊອກຄົ້ນຢູ່ໃນການຂະຫຍາຍຕົວຂອງພື້ນຖານວັດທະນະທຳສິລະປະກຳຂອງຊາດສະເພາະ.

2.2.1. ພາລະບົດບາດຮັບຮູ້

ໜໍ່ແໜງຂອງສິລະປະກຳໄດ້ມີປັດໃຈຮັບຮູ້ຢູ່ແລ້ວ ເຊັ່ນ ເທບນິຍາຍ, ມັນແມ່ນການສົມມຸດຂອງຄົນ ກ່ຽວກັບໂລກ. ກ່ຽວກັບຈັກກະວານ. ຫລັງຈາກນັ້ນ ສິລະປະກຳໄດ້ກາຍເປັນຂົງເຂດຮັບຮູ້ອັນໜຶ່ງ, ມີເອກະລັກ, ເປັນການເຄື່ອນໄຫວເປັນອາຊີບ ດ້ານການຮັບຮູ້ຍັງນັບມື້ນັບຂະຫຍາຍຕົວ. ພິເສດແມ່ນຍຸກສະໄໝປັດຈຸບັນ, ວິວັດຮັບຮູ້ນີ້ຂະຫຍາຍໃນແຕ່ລະຂົງເຂດ. ພື້ນຖານວັດທະນາທຳແຕ່ລະໄລຍະປະຫວັດສາດແຕກຕ່າງກັນ. ຫລັກມູນຮັບຮູ້ໄດ້ຖືກຍົກຂຶ້ນໃນສິລະປະກຳສະໄໝພັດທະນາຄືນ ແລະເນື້ອໃນຮັບຮູ້ບົດປະພັນວັນນະຄະດີ ກໍ່ປ່ຽນແປງຕ່າງກັນຕາມແຕ່ລະຂະບວນວິວັດວັນນະຄະດີ (ລັດທິຕ່າງໆ ໃນວັນນະຄະດີ).

ໃນຄວາມໝາຍທຳມະດາ, ທຳອິດ " ຮັບຮູ້ " ມີຄວາມໝາຍວ່າ " ຮູ້ " ແຕ່ຄວາມໝາຍຮັບຮູ້ໃນສິລະປະກຳແມ່ນ ຢູ່ບ່ອນມັນຊ່ວຍໃຫ້ຄົນເຮົາຮັບຮູ້ອັນໃໝ່. ໄດ້ປັນຍາອັນໃໝ່ຕື່ມອີກ. ຈາກບັນຫານີ້ ທ່ານ ອັງ ແກນ ໄດ້ຕີລາຄາບົດປະພັນ ເອີເຊ ນີກລັງເດ ຂອງ ບານຊັກວ່າ: " ອ້ອມຂ້າງ ຮູບພາບໃຈກາງນີ້, ບານ-ຊັກ ເຕົ້າໂຮມທັງໝົດປະຫວັດສາດຂອງຝລັ່ງ, ໃນນັ້ນ ນັບທັງບັນດາຂໍ້ປີກຍ່ອຍກ່ຽວກັບເສດຖະກິດ, ຂ້ອຍຮູ້ຫລາຍກວ່າ... ບັນດາປຶ້ມທັງໝົດ, ບັນດາຊ່ຽວຊານ, ບັນດານັກປະຫວັດສາດ, ເສດຖະສາດ, ສະຖິຕິສະໄໝນັ້ນຮວມເຂົ້າກັນ "[1] ທີ່ຈິງແລ້ວ, ບົດປະພັນວັນນະຄະດີຫລາຍໆບົດ ແມ່ນປຶ້ມສັບພະວິທະຍາກ່ຽວກັບຊີວິດ. ເມື່ອອ່ານບົດປະພັນແລ້ວ ພວກເຮົາຮູ້ໄດ້ຫລາຍອັນເຊັ່ນ ນັບແຕ່ຂໍ້ປີກຍ່ອຍດ້ານທຳມະຊາດຂອງທ້ອງຖິ່ນ, ຊົນຊາດໃດໜຶ່ງ ແລະເຫດການປະຫວັດສາດ, ເຫດການສັງຄົມໃນຍຸກສະໄໝໃດໜຶ່ງ. ຍ້ອນແນວນັ້ນ ໃນບົດປະພັນລັດທິສັດຈະທັດ, ທ່ານອັງ-ແກນ ໄດ້ເອົາໃຈໃສ່ທີ່ສຸດເຖິງຄວາມສຳນຶກ " ຂໍ້ປີກຍ່ອຍ " ຄຽງຂ້າງ " ຄຸນລັກສະນະ " ແລະ " ສະ ພາບແວດລ້ອມ ".

ຈຸດພິເສດຂອງການຮັບຮູ້ດ້ວຍສິລະປະກຳຕິດພັນກັບເປົ້າໝາຍ ເຊິ່ງອ່ຽງໄປສູ່ສອງເປົ້າໝາຍພື້ນຖານນັ້ນແມ່ນ ສັງຄົມ ແລະມະນຸດ. ໃນວັນນະຄະດີສິລະປະກຳອັນຕົ້ນຕໍບໍ່ແມ່ນມີແຕ່ການຈັດກາຍການດຳລົງຊີວິດ ແລະວາດພາບຜູ້ຄົນເທົ່ານັ້ນ. ສິລະປະກຳມີຄວາມໝາຍກ່ຽວກັບວິວັດການ " ຮັບຮູ້, ເຂົ້າໃຈ, ຊອກຄົ້ນ ແລະປະດິດສ້າງ ". (ຟາມວັນດົ່ງ) ບົດປະພັນວັນນະຄະດີສະແດງເຖິງ ໝາກຜົນຂອງວິວັດການສັງເກດ, ຄິດຫວ່າໄປມາກ່ຽວກັບບັນດາບັນຫາສັງຄົມຂອງນັກປະພັນ ແລະທຳມະດາແລ້ວມັນ ແມ່ນບັນຫາພວມສະແດງອອກ, ພວມວາງອອກໃນສັງຄົມເຊິ່ງເຂົາເຈົ້າພວມດຳລົງຊີວິດຢູ່.

ໃນວັນນະຄະດີສັດຈະທັດສັງຄົມນິຍົມ, ນັກປະພັນຕ້ອງຍືນຢູ່ແຖວໜ້າ, ຄົ້ນພົບ, ເກັບກຳບັນຫາຕ່າງໆໃນຕົວຈິງ. ບົດປະພັນວັນນະຄະດີມີຄຸນຄ່າຊອກຄົ້ນ, ກະທົບ, ປະດິດສ້າງເຖິງການຮັບຮູ້ຂອງຄົນເຮົາ ແລະຍັງປະກອບສ່ວນຊຸກຍູ້ການດຳລົງຊີວິດ, ການເຄື່ອນໄຫວຂອງຄົນ. ຄວາມຮັບຮູ້ຂອງສິລະປະກຳຍັງ ສະແດງອອກໃນການຊອກຄົ້ນບັນດາຄຸນລັກສະນະ ພັນທະຮູບຕົວແບບຂອງໄລຍະໃດໜຶ່ງ, ຂອງສັງຄົມໃດໜຶ່ງເຊັ່ນ ຕົວລະຄອນ ປາແວນ ໂກຣຈະກິນໃບ (ເຫລັກທີ່ຊຸບແລ້ວຄືແນວນີ້ແຫລະ), ກາລັງ- ເດໃນ (ເອີເຊນີ ກາລັງເດ), ນາງກ່ຽວໃນ (ນາງຫຸ້ຍກ່ຽວ), ນາງວົງເພັດ, ວົງພັນ ໃນ (ບົດປະພັນສອງ ເອື້ອຍນ້ອງ) ອື່ນໆ, ມັນແຊກເຂົ້າໃນໂລກແຫ່ງຈິດ, ຈິນຕະນາການ, ອາລົມຈິດ, ເວດທະກຳຂອງຄົນ.

ຈຸດພິເສດ ທີ່ຈະຕ້ອງເອົາໃຈໃສ່ທີ່ສຸດຂອງການຮັບຮູ້ ໃນວັນນະສິນມັນຢູ່ບ່ອນ " ຮູ້ "ແຕ່ " ເຂົ້າໃຈ ". ຕາມທຳມະດາບົດປະພັນບໍ່ແມ່ນຈະເວົ້າແຕ່ອັນໃໝ່ອ້ອຍຕ້ອຍ ທີ່ຄົນທັງຫລາຍບໍ່ທັນຮູ້, ບໍ່ ທັນເຫັນ, ບໍ່ທັນ ໄດ້ຍິນ ແລະບໍ່ທັນໄດ້ເວົ້າເຖິງຈັກເທື່ອ. ແຕ່ສິລະປະກຳມັນແມ່ນສິ່ງປະຫລາດໃຈ. ປະຫລາດໃຈຍ້ອນຄົ້ນເຫັນສິ່ງທີ່ໃໝ່ອ່ຽມໃນສິ່ງທີ່ຄຸ້ນເຄີຍຄູ່ມື້, ຮັບຮູ້ໄດ້ເຈດຈຳນົງອັນກວ້າງໄກ ໃນບັນດາ

---

[1] ທິດສະດີວັນນະຄະດີ ພາກພື້ນຖານ, 1990 (ມະຫາວິທະຍາໄລສ້າງຄູ) ໜ້າ 175

ສິ່ງທີ່ທຳມະດາ,ງ່າຍດາຍ.ໄປຄຽງຄູ່ວິວັດຮັບຮູ້ແລະມີຄວາມໝາຍເຊື່ອມຊຶມ, ເຂົ້າໃຈດ້ວຍຕົນເອງຂອງຜູ້ອ່ານ, ຜູ້ຊົມ. ບົດປະພັນວັນນະຄະດີເວລາໃດກໍ່ຊ່ວຍໃຫ້ຄົນເຮົາຜ່ານຜ່າເຫດການໜຶ່ງໃນຊີວິດ, ສະພາບການໜຶ່ງ ຫລືໂຊກຊາຕາໜຶ່ງ, ເມື່ອຜ່ານຜ່າແລ້ວຈະຫຸ່ນທ່ຽງ, ຄິດຫງ່ຳແລະພາວະວິໄສກວ່າ. ດັ່ງນັ້ນ, ບົດປະພັນຈຶ່ງໄດ້ຮັບການເບິ່ງຄືນ, ອ່ານຄືນຕັ້ງຫລາຍເທື່ອ ຈາກຮຸ່ນຄົນນີ້ ເຖິງຮຸ່ນຄົນອື່ນ, ແຕ່ລະເທື່ອລ້ວນແຕ່ເຫັນຫລາຍບັນຫາແປກໃໝ່ຕື່ມ.

ລວມຄວາມແລ້ວ ພາລະບົດບາດຮັບຮູ້ໃນສິລະປະກຳ ມັນແມ່ນບັນຫາໜຶ່ງທີ່ສັບສົນທີ່ສຸດ, ມັນພົວພັນເຖິງຄວາມເຂົ້າໃຈ, ຮູ້ກ່ຽວກັບໂລກແລະຮູ້ຄົນທັງຫລາຍ, ລວມທັງຂະຫຍາຍຄວາມສາມາດຮັບຮູ້ໂລກດ້ວຍເວທະກຳ, ສຳຜັດຖານ ແລະສຳຜັດໂດຍກົງຂອງຄົນ. ແຕ່ຄວນເອົາໃຈໃສ່ວ່າ ຄວາມໝາຍຮັບຮູ້ຂອງສິລະປະກຳ ແມ່ນຖືກຍົກສູງທີ່ສຸດໃນສະໄໝປັດຈຸບັນ. ສິລະປະກຳພວມກາຍເປັນແວ່ນແຍງດ້ານຈິດໃຈຂອງຄົນປັດຈຸບັນຢ່າງແທ້ຈິງ, ກາຍເປັນພາຫະນະສຳຄັນດ້ວຍສະຕິຮູ້ສຶກ, ຄຸນທາດປັດຊະຍາ, ບັນດາມາດຖານສະຫງວນຄວາມງາມ. ສິ່ງຕ່າງໆເຫລົ່ານີ້ບໍ່ສາມາດຂາດໄດ້ໃນບັນດາບົດປະພັນວັນນະຄະດີປັດຈຸບັນ.

ຕົວຢ່າງ: ຜ່ານການອ່ານບົດປະພັນ " ຍິ້ມບໍ່ຍອມເປັນອາດີດ " ຂອງ ບຸນທະນອງຊົມໄຊຜົນ, ພວກເຮົາສາມາດຮັບຮູ້ໄດ້ບັນຫາຫຍັງແດ່ ? ກ່ອນອື່ນໝົດ ແມ່ນເບິ່ງບົດປະພັນນັ້ນກຳເນີດຂຶ້ນໃນສະພາບປະຫວັດສາດສັງຄົມລາວຫາກໍ່ໄດ້ຮັບການປົດປ່ອຍ, ຄົນລາວພວມສຸມໃສ່ໃນການປັບປຸງສັງຄົມ, ດ້ານວັດຖຸກໍ່ຄືຈິດໃຈ. ສິ່ງທີ່ພົ້ນເດັ່ນຂຶ້ນແມ່ນ ການດັດສ້າງແນວຄິດຂອງຄົນຈາກຄົນຮຸ່ນເກົ່າ ໃຫ້ກາຍເປັນຄົນຮຸ່ນໃໝ່ໃນລະບອບໃໝ່. ສຶກສາຄຸນສົມບັດ ທັດສະນະອັນດີງາມໃຫ້ຄົນຮຸ່ນໃໝ່. ດັດສ້າງໃຫ້ເຂົາເຈົ້າກາຍເປັນຄົນປະຕິວັດ. ປະລະແນວຄິດເກົ່າຫລ້າຫລັງ ທີ່ໃຕ້ການບັງຄັບຂອງເງິນຄຳ, ຂອງຍົດຖາບັນດາສັກ, ສຸດທ້າຍແນວຄິດໃໝ່ທີ່ກ້າວໜ້າກໍ່ຊະນະ ແລະຄົງຕົວໃນສັງຄົມໃໝ່ປັດຈຸບັນ.

2.2.2 ພາລະບົດບາດສຶກສາອົບຮົມ

ມາເຖິງປັດຈຸບັນນີ້ ການກຳນົດຂອບເຂດຂອງພາລະບົດບາດນີ້ຍັງບໍ່ທັນຈະແຈ້ງ. ກ່ອນອື່ນໝົດມັນພົວພັນເຖິງວິທີເຂົ້າໃຈເນື້ອໃນຄວາມສຳນຶກ " ສຶກສາອົບຮົມ " ສຶກສາອົບຮົມອາດເຂົ້າໃຈວ່າແມ່ນການຮ່ຳຮຽນ, ຍົກສູງລະດັບວັດທະນະທຳ. ກ່ຽວກັບດ້ານນີ້ແນ່ນອນວ່າ ສິລະປະກຳມີຄວາມສຳຄັນພໍສົມຄວນ, ຍ້ອນວ່າອ່ານບົດປະພັນຫລາຍບົດ ຄວາມສາມາດນຳໃຊ້ສັບພາສາຂະຫຍາຍຕົວໄດ້ຢ່າງວ່ອງໄວ. ພາສາສາມັນຊົນບັນລຸເຖິງລະດັບອຸດົມສົມບູນ, ຊັດເຈນ. ອີກດ້ານໜຶ່ງສິລະປະກຳໄດ້ເປີດເສັ້ນທາງອັນກວ້າງຂວາງໃຫ້ແກ່ສະຕິ, ປັນຍາຂອງຜູ້ອ່ານ ແລ້ວກ້າວໄປເຖິງຜົນສຳເລັດອັນຍິ່ງໃຫຍ່ໃນຊີວິດ. ຍ້ອນແນວນັ້ນ, ມີບາງນັກຄົ້ນຄວ້າສະເໜີວ່າ ດ້ານນີ້ເປັນພາລະບົດບາດໜຶ່ງສະເພາະຂອງສິລະປະກຳເອີ້ນວ່າ ພາລະບົດບາດວັດທະນາທຳ.

ສຶກສາອົບຮົມອາດເຂົ້າໃຈຄືກັນກັບການເຄື່ອນໄຫວຝຶກຝົນ, ສະສົມບັນດາການສຳພັດອິນຊີ, ສະຫງວນຄວາມງາມ ແລະກຳລັງຄວາມສາມາດປະດິດສ້າງຂອງຄົນເຮົາ. ທີ່ຈິງແລ້ວຜ່ານຫລາຍພັນປີການປະດິດແຕ່ງ ແລະການຮັບຮູ້ສິລະປກຳໄດ້ເຮັດໃຫ້ຫູຕາຂອງຄົນຜ່ອງໃສ, ເລິກເຊິ່ງກວ່າ, ຝາມືກໍ່ຄ່ອງແຄ້ວ ແລະຮູ້ສຶກສຳພັດໄວກວ່າ. ການຜັນປ່ຽນຂອງບັນດາສຳຜັດອິນຊີທາງນອກ ຄຽງຄູ່ກັບການປ່ຽນແປງຂະຫຍາຍຕົວຂອງສະຕິອິນຊີ, ຄວາມສາມາດປະດິດແຕ່ງຂອງບຸກຄົນ ກະທົບໃສ່ສະຫງວນຄວາມງາມນັບມື້ນັບອຸດົມສົມບູນ ແລະສັບສົນກວ່າ. ດັ່ງນັ້ນ, ຄົນເຮົາຈຶ່ງນັບມື້ມີຄວາມສາມາດແປກໃໝ່ຂຶ້ນຕື່ມ ແລະດີງາມກວ່າ. ມີບາງນັກຄົ້ນຄວ້າໃຫ້ຄວາມເຫັນວ່າ ນີ້ແມ່ນພາລະບົດບາດເອກະລາດອັນໜຶ່ງຂອງສິລະປະກຳເອີ້ນວ່າ ພາລະບົດບາດປະດິດສ້າງ.

ລວມຄວາມວ່າ ພາລະບົດບາດສຶກສາອົບຮົມ ເຄີຍໄດ້ຖືວ່າ ແມ່ນສຶກສາຄຸນສົມບັດ, ຄຸນທາດຂອງຄົນ. ແຕ່ຖ້າຈໍາກັດຄວາມໝາຍຂອງສິລະປະກໍາພຽງ ໃນຂອບເຂດຄຸນສົມບັດກໍຈະເຮັດໃຫ້ພາລະບົດບາດ ແລະຄຸນທາດຂອງມັນຮັດແຄບເຂົ້າ. ໃນວັນນະສິນບໍ່ພຽງແຕ່ສະສົມຄຸນສົມບັດເທົ່ານັ້ນ ແຕ່ຍັງກະທົບ, ສ້າງໂລກະທັດ, ທັດສະນະການເມືອງ, ສັງຄົມອື່ນໆ ຫລືເວົ້າແບບອື່ນພາລະບົດບາດສຶກສາອົບຮົມຂອງວັນນະສິນແມ່ນ ພາລະບົດບາດກະທົບ, ປະດິດສ້າງທັດສະນະ, ແນວຄິດ, ຄຸນສົມບັດຂອງຄົນ. ຕົວຈິງບົດປະພັນວັນນະຄະດີໄດ້ຮັບຮູ້ບັນຫານີ້ໄວທີ່ສຸດ.

ເລີ່ມແຕ່ສະໄໝປະຖົມບູຮານ, ນັກປັດຊະຍາເກຣັກ ທ່ານ ອາຣິສໂຕ ເວລາສັງເກດ ການກະທົບຂອງບັນດາບົດລະຄອນສະໄໝນັ້ນ ກໍໄດ້ສັງຮວມອອກມາດຕາເກນໜຶ່ງ, ຕາມທັດສະນະຂອງທ່ານ: ເວລາຊົມລະຄອນ ຖ້າຄົນເຮົາໄຫ້ ແລ້ວບັນດາຢາດນໍ້າຕານັ້ນກໍຈະເຮັດໃຫ້ຄົນຜູ້ນັ້ນໃສສະອາດ ແລະສູງສົ່ງກວ່າ. ບັນຫາພາລະບົດບາດສຶກສາອົບຮົມຂອງສິລະປະກໍາ ກໍໄດ້ຖືກເອົາໃຈໃສ່ທີ່ສຸດໃນໄສພະນະສາດສະຕະວັດທີ XVIII ຢູ່ທະວີບເອີຣົບ.ບັນດານັກຂຸດຄົ້ນສະໄໝແສງສະຫວ່າງໄດ້ຖືສິລະປະກໍາແມ່ນຮູບການໜຶ່ງທີ່ເໝາະສົມ ເພື່ອໂຄສະນາແນວຄິດປະຊາທິປະໄຕ, ທ່ານ ແລດຊິງ (ຄົນເຢຍລະມັນ) ໃຫ້ທັດສະນະວ່າ ເວທີຕ້ອງເປັນ " ໂຮງຮຽນຄຸນສົມບັດອັນໜຶ່ງ " ແລະ " ທັງໝົດບັນດາປະເພດກາບກອນລ້ວນແຕ່ດັດແປງພວກເຮົາ "❶

ໃນແຕ່ລະໄລຍະປະຫວັດສາດຕ່າງກັນ, ພາລະບົດບາດສຶກສາອົບຮົມຂອງວັນນະສິນກໍສະແດງອອກຕ່າງກັນເຊັ່ນ ວັນນະຄະດີຢູ່ປະເທດເອີຣົບ ສະໄໝພັດທະນາຄືນ, ຈຸດໃຈກາງແມ່ນ ອຽງໄປກະທົບໃສ່ການສ້າງເປັນຮູບເປັນຮ່າງດ້ານໂລກະທັດຂອງນັກປະພັນ. ແຕ່ໃນສະຕະວັດທີ XVII ວັນນະຄະດີຂອງລັດທິກລາຊິກ ແມ່ນສຶກສາສະຕິສັກດີນາ, ອໍານາດລວມສູນ, ຈິດໃຈເພື່ອຊາດ ເພື່ອຕະກຸນ, ມີສະຕິຕໍ່ພາລະໜ້າທີ່. ມາເຖິງການປະດິດແຕ່ງຂອງລັດທິເພີນຈິດ, ນັກປະພັນເພີນຈິດ, ໃສ່ໃຈບັນຫາຄຸນສົມບັດເຊັ່ນ ດີ, ຊົ່ວ, ເມດຕາຈິດ, ຈິດໃຈລຽດຊັງຄວາມບໍ່ສະເໝີພາບ ໃນສັງຄົມເປັນບັນຫາທີ່ສໍາຄັນ, ຍືດທີ່ຕັ້ງຕົ້ນຕໍໃນເວລານັ້ນ.

ໃນວັນນະຄະດີຫວຽດນາມ, ເວົ້າລວມການນໍາໃຊ້ສິລະປະກໍາເປັນຮູບການໜຶ່ງ ເພື່ອສຶກສາຄຸນສົມບັດ,ການທະນຸບໍາລຸງບົດໃສໃຈຄໍຂອງຄົນແມ່ນໄດ້ຮັບການເອົາໃຈໃສ່. ແຕ່ຍ້ອນຈຸດພິເສດຂອປະຫວັດສາດຫວຽດນາມ, ວັນນະສິນຈຶ່ງໄດ້ລະດົມສຸດຂີດເຂົ້າໃນການຕໍ່ສູ້, ປົກປັກຮັກສາເອກະລາດແຫ່ງ ຊາດ ແລະມັນເຄີຍໄດ້ນໍາໃຊ້ຄືກັນກັບເຄື່ອງມືເພື່ອໂຄສະນາການເມືອງ, ຊາບຊຶມ ແລະປຸກລະດົມມະຫາຊົນ, ກາຍເປັນພາຫະນະສຶກສາອົບຮົມອັນໜຶ່ງທີ່ມີກໍາລັງແຮງໃຫຍ່ຫລວງ ແທ້ຈິງ.ວັນນະຄະດີຮັກຊາດຕ້ານຈັກກະພັດຝລັ່ງແລະອາເມລິກາ, ບັນດາບົດປະພັນປະຕິວັດລ້ວນແຕ່ຊາບຊຶມເລິກເຊິ່ງຈິດໃຈຂ້າງເທິງ.

ວັນນະຄະດີຕ່າງກັນແລະກະແສວັນນະຄະດີຕ່າງກັນ, ວິທີປະຕິບັດພາລະບົດບາດສຶກສາອົບຮົມກໍຕ່າງກັນ. ຍ້ອນຄວາມສາມາດຂອງນັກປະພັນຕ່າງກັນ, ມີບາງເທື່ອການໂຄສະນາ, ສຶກສາອົບຮົມປ່ຽນແປງບົດປະພັນດ້ວຍຮູບພາບ ຫລືທິດສະດີແຫ້ງແລ້ງ, ແຕ່ມີບາງເທື່ອ ມັນກໍນໍາໜາກຜົນສັງຄົມ-ສະຫງວນວາມງາມມາໃຫ້ບົດປະພັນໃຫຍ່ຫລວງທີ່ສຸດ, ພິເສດໃນບັນດາຫລັກການປະດິດແຕ່ງຂອງລັດທິສັດຈະທັດ.

ສິລະປະກໍາ ກາຍເປັນພາຫະນະອັນໜຶ່ງທີ່ມີຜົນກະທົບທີ່ສໍາຄັນແລະມີໝາກຜົນ ແມ່ນຍ້ອນຈຸດພິເສດໃນຕົວຂອງມັນ. ທາດແທ້ຂອງສິລະປະກໍາ ແມ່ນຈິດເວທະກໍາ. ທ່ານ ເລຢ້ວນ (ຫວຽດນາມ) ເວົ້າວ່າ : " ເວົ້າເຖິງສິລະປະກໍາ ແມ່ນເວົ້າເຖິງກົດເກນພິເສດຂອງເວທະກໍາ ". ກະທົບເຂົ້າເວທະ

---

❶ ແລດ-ຊິງ ລະຄອນຮໍາບົວ, ມິດສະກູ, 1936 (ທິດສະດີວັນນະຄະດີ, ພາກພື້ນຖານ, ມ.ສ.ຄ. ໜ້າ 183

ກໍ່ແມ່ນ ກະທົບເຂົ້າຂອດຕົ້ນຕໍຂອງການຜັນປ່ຽນຈິດໃຈຄົນເຊັ່ນ ຄວາມຮັກ, ຄວາມເຊື່ອໝັ້ນ, ຄວາມເມົາມົວ ຍາມໃດກໍ່ໄປກ່ອນຄວາມຕື່ນຕົວ. ແຕ່ໃນຕົວວັນນະສິນກໍຮຽກຮ້ອງເຖິງຄວາມສະເທືອນໃຈ, ຜ່ານບົດປະພັນສາມາດດຶງດູດ, ສະເທືອນໃຈ, ເມົາມົວເຖິງຜູ້ອ່ານ, ຜູ້ຊົມ. ເຮັດໃຫ້ເຂົາເຈົ້າເຫັນໄດ້ສິ່ງທີ່ຜິດເຂວ, ຖືກຕ້ອງ ຕໍ່ມາຈຶ່ງຮັບຮູ້ໄດ້ລະອຽດເຖິງບັນຫານັ້ນ. ນັ້ນແມ່ນສຶກສາອົບຮົມ, ປະດິດສ້າງມະນຸດດ້ວຍເວທະກຳ. ຍ້ອນແນວນັ້ນ ການສຶກສາອົບຮົມດ້ວຍສິລະປະກຳບໍ່ມີລັກສະນະບັງຄັບ, ແຕ່ແມ່ນການເຄື່ອນໄຫວດ້ວຍຄວາມຕື່ນຕົວ. ບໍ່ມີໃຜບັງຄັບໃຫ້ອ່ານປຶ້ມ, ເບິ່ງຮູບເງົາ ຫລືເຮັດຕາມຄຳເວົ້າຂອງນັກປະພັນ, ຕົວລະຄອນ... ສິ່ງທັງໝົດເຫລົ່ານັ້ນແລ້ວແຕ່ ວິວັດການຮັບຮູ້ຂອງຜູ້ອ່ານ, ຜູ້ຊົມ ແລະຄ່ອຍຊຶມເຂົ້າຢ່າງທຳມະຊາດເທື່ອລະໜ້ອຍຢ່າງງ່າຍດາຍ ຈົນເຖິງໄລຍະໃດໜຶ່ງ ເຂົາເຈົ້າເຮັດຕາມຢ່າງບໍ່ຮູ້ສຶກຕົວ.

ສຸດທ້າຍຄວນໃສ່ໃຈຕື່ມວ່າ:ສິລະປະກຳກະທົບໄດ້ງ່າຍ, ສາມາດດັດແປງຈິດໃຈຄົນ. ຍ້ອນວ່າມັນດູດດື່ມ, ມ່ວນຊື່ນ, ສຶກສາ, ຜ່ອນອາລົມ. ແຕ່ການສຶກສາຄຸນສົມບັດພັດໄດ້ວາງມາຢ່າງເຄັ່ງອັດ, ນີ້ແມ່ນຈຸດພິເສດໜຶ່ງຂອງການກະທົບດ້ວຍສິລະປະກຳ. ຄວາມສາມາດກະທົບຂອງສິລະປະກຳໃຫຍ່ຫລວງທີ່ສຸດ, ແຕ່ຜົນສະທ້ອນຂອງມັນ ຕໍ່ກັບຄົນສະແດງອອກບໍ່ແມ່ນມື້ໜຶ່ງຍາມດຽວ ມັນຄ່ອຍຊຶມເຂົ້າເທື່ອລະໜ້ອຍ ແລະບໍ່ຄວນຄິດວ່າ ຜູ້ໃດຮັບເອົາສິລະປະກຳຈຶ່ງໄດ້ຮັບຜົນສະທ້ອນສຶກສາອົບຮົມຂອງມັນ. ສິລະປະກຳມີຜົນສະທ້ອນເຖິງຄົນເຮົາຍາວນານ ແລະແຜ່ລາມໄປຈົນເຂົາເຈົ້າຮູ້ສຶກວ່າ ຄວາມດີຊົ່ວນັ້ນໄດ້ກາຍມາເປັນຂອງຕົນເອງ ແລ້ວມັນຈະປາກົດຕົວອອກການກະທຳຕ້ານຄືນ ຫລືນິຍົມຊົມຊອບ.

ດັ່ງນັ້ນ, ວັນນະສິນເຄີຍໄດ້ນຳໃຊ້ຄືກັນກັບເຄື່ອງມື ຫລືອາວຸດຊະນິດໜຶ່ງ ເພື່ອຕໍ່ສູ້ຊິງຊັຍໃນສັງຄົມ. ນັບທັງກຳລັງປະຕິວັດ ແລະຝືນປະຕິວັດ ກໍລ້ວນແລ້ວແຕ່ນຳໃຊ້ສິລະປະກຳເປັນເຄື່ອງມືໂຄສະນາ, ເຕົ້າໂຮມມະຫາຊົນ. ນັກປະພັນປະຕິວັດໄດ້ຍົກສູງຄຸນະພາບແນວຄິດ-ສິລະປະຂອງບົດປະພັນແຕ່ກົກສຸດປາຍ, ຕົວຢ່າງ ເມື່ອອ່ານບົດປະພັນ ກອງພັນທີສອງ ຂອງ ທ່ານ ສ. ບຸບຜານຸວົງ. ບົດປະພັນໄດ້ສຶກສາຫຍັງແດ່ ? ຫລັງຈາກອ່ານບົດປະພັນນີ້ແລ້ວ ເຮົາຈະເຫັນໄດ້ລັດທິວິລະຊົນຂອງນັກຮົບກອງພັນທີສອງ, ຄຸນສົມບັດ, ພິກໄຫວ, ການນຳພາອັນສະຫລາດຫລັກແຫລມຂອງຜູ້ນຳກອງພັນ, ການກະທຳແລະຄວາມຕັດສິນໃຈ, ຄວາມອົງອາດກ້າຫານຂອງບັນດານັກຮົບກອງພັນທີສອງ, ສິ່ງຕ່າງໆເຫລົ່ານັ້ນໄດ້ກາຍ ເປັນຄະຕິເຕືອນໃຈແກ່ພວກເຮົາມາເຖິງທຸກວັນນີ້. ແບບຢ່າງອັນດີງາມນັ້ນໄດ້ຊຶມຊຶມເຂົ້າໃນຈິດໃຈຂອງຜູ້ອ່ານຜູ້ຊົມມາຮອດປັດຈຸບັນ, ນັ້ນແມ່ນບົດປະພັນໄດ້ສຶກສາອົບຮົມພວກເຂົາເຈົ້າແລ້ວ.

2.2.3. ພາລະບົດບາດສະໜອງຄວາມງາມ

ໃນດ້ານພື້ນຖານອາດເວົ້າໄດ້ວ່າ ພາລະບົດບາດສະໜອງຄວາມງາມ ຂອງວັນນະສິນສະແດງອອກຢູ່ບ່ອນມັນມີໜ້າທີ່ຕອບສະໜອງຄວາມຕ້ອງການສະໜອງຄວາມງາມ, ຂະຫຍາຍກຳລັງຄວາມສາມາດ ແລະຄວາມນິຍົມສະໜອງຄວາມງາມໃນວັນນະຄະດີຂອງຄົນເຮົາ.

ຄວາມຕ້ອງການກ່ຽວກັບຄວາມງາມແມ່ນ ສຳຄັນທີ່ສຸດ, ຄົນເຮົາມີຊີວິດບໍ່ພຽງແຕ່ມີກິນ, ນອນ, ສ້າງຄອບຄົວ, ມີລູກມີເຕົ້າ, ແຕ່ຍັງຕ້ອງມີການເຄື່ອນໄຫວ, ຫລິ້ນ, ມ່ວນ, ຊົບ, ຮ້ອງອື່ນໆ. ນັກທິດສະດີຟູຊິກ ເວົ້າວ່າ: " ຊີວິດທີ່ບໍ່ມີສຽງເພງຄືການດຳລົງຊີວິດບໍ່ມີແສງສະຫວ່າງຂອງພະອາທິດ " ຄວາມຕ້ອງການກ່ຽວກັບຄວາມງາມ ແມ່ນຄວາມຕ້ອງການໜຶ່ງທີ່ມີລັກສະນະທາດແທ້ຂອງຄົນ. ເຖິງຈະເຮັດຫຍັງ, ຢູ່ໃສ, ເວລາໃດ ຄົນເຮົາກໍລ້ວນແລ້ວມີທ່າອຽງໄປສູ່ຄວາມງາມ. ຄົນບູຮານທາວຽດນາມໄດ້ມີຄຳສອນວ່າ: " ຫິວໃຫ້ສະອາດ, ຂາດໃຫ້ຫອມ ". ເປັນຄຳສອນບໍ່ພຽງແຕ່ເວົ້າກ່ຽວກັບຈັນຍາທຳ, ແຕ່ຍັງມີຄວາມໝາຍໂສພາສາດເລິກເຊິ່ງ.

ໃນດ້ານທາດແທ້ທີ່ເລິກເຊິ່ງຂອງມັນ, ຄວາມຕ້ອງການກ່ຽວກັບຄວາມງາມ ແມ່ນຕ້ອງການກ່ຽວກັບອຸດົມຄະຕິ, ກ່ຽວກັບຄວາມຄົບຖ້ວນບໍລິບູນ, ກ່ຽວກັບຄຸນຄ່າແທ້ຈິງ, ຄວາມເປັນທຳທີ່ສູງສົ່ງ ມັນຍັງແມ່ນຄວາມຕ້ອງການທີ່ສູງສຸດຂອງຄົນເຮົາ. ມັນສະແດງເຖິງວິວັດການຂະຫຍາຍຕົວ ແລະການເຄື່ອນໄຫວຕົວຈິງອັນອຸດົມສົມບູນຂອງຄົນເຮົາ. ມັນພົວພັນກັບວິວັດການຂະຫຍາຍທາງດ້ານສຸຂະພາບ ແລະຈິດໃຈຂອງຄົນ. ໃນພາລະບົດບາດສະຫງວນຄວາມງາມຕ້ອງເບິ່ງບັນຫານີ້ເປັນຕົ້ນຕໍ. ແຕ່ຄວາມໝາຍສະຫງວນຄວາມງາມໃນບົດປະພັນວັນນະຄະດີ ຕົ້ນຕໍແມ່ນຢູ່ບ່ອນບົດປະພັນດູດດື່ມ, ຊາບຊຶ້ງ, ເໝາະກັບສາຍຕາ, ມ່ວນຫູເພື່ອນຜູ້ອ່ານ, ຜູ້ຊົມຮັບເອົາໄດ້ງ່າຍ, ກ່ຽວກັບເນື້ອໃນແນວຄິດເຊິ່ງນັກປະພັນຄິດຈະລະບາຍອອກ. ແຕ່ເຂົ້າໃຈເທົ່ານັ້ນສິລະປະກຳຍັງບໍ່ທັນອຸດົມສົມບູນເທື່ອ. ເພາະຄວາມງາມມີໜ້າຢູ່ທຸກໆບ່ອນ, ຈາກການເຄື່ອນໄຫວຜະລິດຜົນ, ປະດິດສ້າງ, ແຕ້ມແຕ່ງ... ເຖິງຄວາມງາມໃນຕົວຂອງມັນເອງ. ສິລະປະກຳແມ່ນ ອົງເຂດອັນໜຶ່ງອັນດຽວ ເຊິ່ງໃນນັ້ນການປະດິດສ້າງສິ່ງທີ່ງາມ, ສະຫງວນຄວາມງາມກາຍເປັນເປົ້າໝາຍທາດແທ້ຂອງສິລະປະກຳ. ທ່ານ ເບລິນສກີ ນັກວິຈານລັດເຊຍເວົ້າວ່າ: " ຄວາມງາມ ແມ່ນເງື່ອນໄຂບໍ່ອາດຂາດໄດ້ຂອງສິລະປະກຳ, ຖ້າຂາດຄວາມງາມແມ່ນບໍ່ມີ ແລະບໍ່ອາດຈະມີສິລະປະກຳ, ນັ້ນແມ່ນຫລັກມູນອັນໜຶ່ງ "[໙]

ສິລະປະກຳ ປະຕິບັດພາລະບົດບາດສະຫງວນຄວາມງາມດ້ວຍຫລາຍຮູບແບບ. ກ່ອນອື່ນແມ່ນຕອບສະໜອງໄດ້ຄວາມຕ້ອງການຂອງຜູ້ອ່ານ, ຜູ້ຊົມ ດ້ວຍການສ່ອງແສງຄວາມງາມໃນທຳມະຊາດ, ໃນການດຳລົງຊີວິດ ແລະຕິດພັນກັບຊີວິດຜັນເປັນພົນທະຮູບຕົວແບບ, ມີການເລືອກເຟັ້ນ, ສັງເຂບລະອຽດລະອໍ,ກວ່າຄວາມງາມໃນຕົວຈິງ ໃນສິລະປະກຳໄດ້ທະວີຂຶ້ນຫລາຍເທົ່າ, ຍ້ອນແນວນັ້ນທິວທັດໜຶ່ງ, ສິ່ງວັດຖຸ, ຄົນຜູ້ໜຶ່ງກາຍເປັນງາມສອງເທື່ອ. ເທື່ອທີ່ໜຶ່ງງາມໃນຊີວິດຕົວຈິງ, ເທື່ອທີ່ສອງງາມໃນບົດປະພັນວັນນະຄະດີ. ດັ່ງນັ້ນ, ສະຫງວນຄວາມງາມຈຶ່ງມີກຳລັງແຮງຄວາມງາມເພີ່ມຂຶ້ນຕື່ມ. ໃນສິລະປະກຳສ່ອງແສງຄວາມງາມໃນຊີວິດຕົວຈິງ, ຕົວຈິງ ນັກປະພັນຍັງປະດິດແຕ່ງອັນງາມໃໝ່ອີກທີ່ບໍ່ມີຢູ່ໃນຕົວຈິງອອກມາຕື່ມ, ລ້ວນແຕ່ແມ່ນໝາກຜົນປະດິດແຕ່ງ ທີ່ເປັນເອກະລັກຂອງນັກປະພັນ. ບົດປະພັນບໍ່ພຽງແຕ່ບັນຈຸສາຍຕາໃໝ່ ຂອງນັກປະພັນກ່ຽວກັບໂລກ, ແຕ່ຍັງນຳເອົາຄວາມງາມໃໝ່ຂອງສຽງ, ສີສັນ, ຮູບກ້ອນ, ພາສາມາ ສູ່ຄົນເຮົາ, ບໍ່ຈັກວ່າຜ່ານເທົ່າໃດສະຕະວັດ. ສິລະປະກຳໄດ້ກາຍເປັນສາງຄຸນຄ່າສະຫງວນຄວາມງາມຂອງໂລກ, ສວຍງາມຕື່ມ, ເພີ່ມຄວາມຮັ່ງມີໃຫ້ແກ່ຊີວິດຈິດໃຈຂອງຄົນ.

ບົດປະພັນທີ່ດີເຄີຍມີປະໂຫຍດດັດສ້າງ ແລະຍົກສູງອຸດົມຂະຕິສະຫງວນຄວາມງາມ ແລະລົດນິຍົມສະຫງວນຄວາມງາມຂອງຜູ້ອ່ານ, ຜູ້ຊົມ, ຊື່ນອກ, ດັດແປງນດານຶກຄິດ ແລະຄວາມຊົມຊອບສະເພາະຂອງເຂົາເຈົ້າ. ຢູ່ບ່ອນນີ້ ບົດປະພັນວັນນະຄະດີປະຕິບັດພາລະບົດບາດ ສຶກສາອົບຮົມສະຫງວນຄວາມງາມໂດຍກົງ. ນອກນັ້ນ ຄວນຕ້ານກັບລັດທິຄວາມງາມອ້ອຍຕ້ອຍຖີ່ເບົາສະຫງວນຄວາມງາມ ແລະທິດສະດີ " ສິລະປະກຳເພື່ອສິລະປະກຳ " ນີ້ແມ່ນທິດສະດີຜິດພາດທີ່ເຮັດໃຫ້ສະຫງວນຄວາມງາມ ແລະຄວາມມີຊີວິດຊີວາໃນວັນນະຄະດີຄ່ອຍໆເຊື່ອມເສຍໄປ.

2.2.4. ພາລະບົດບາດແລກປ່ຽນຄົບຄ້າ

ພາລະບົດບາດນີ້ ບໍ່ແມ່ນພາລະບົດບາດສະເພາະຂອງວັນນະສິນ ແລະກໍບໍ່ແມ່ນພາລະບົດບາດພົນທະຮູບຕົວແບບຂອງສິລະປະກຳ. ແຕ່ສິລະປະກຳ ມີຄວາມໝາຍແລກປ່ຽນຄົບຄ້າເລິກເຊິ່ງທີ່ສຸດ. ທ່ານ ແລັບໂຕນສະໂຕຍ ນັກປະພັນຜູ້ຍິ່ງໃຫຍ່ຂອງລັດເຊຍໄດ້ເວົ້າວ່າ: " ຜູ້ໃດປະຕິເສດທັງໝົດສິລະ

---

[໙] ທິດສະດີວັນນະຄະດີ- ພາກພື້ນຖານ (ມ.ສ.ລ) 188

ປະກຳລ້ວນແຕ່ບໍ່ຖືກ, ເພາະເຂົາເຈົ້າໄດ້ປະຕິເສດສິ່ງບໍ່ຄວນປະຕິເສດ, ປະຕິເສດໜຶ່ງ ໃນບັນດາພາຫະນະຈຳເປັນ ເພື່ອແລກປ່ຽນຄົບຄ້າ, ຖ້າຂາດມັນມວນມະນຸດບໍ່ສາມາດມີຊີວິດໄດ້ "

ການແລກປ່ຽນຄົບຄ້າ ແມ່ນເວົ້າເຖິງການພົວພັນ, ແຈ້ງຂ່າວ, ແລກປ່ຽນ. ໝາຍຄວາມວ່າ ຢູ່ບ່ອນນີ້ມີບັນຫາຜູ້ເວົ້າ, ຜູ້ຝາກ, ຜູ້ຮັບ ແລະພາຫະນະເພື່ອເວົ້າ, ເພື່ອຕິດຕໍ່ພົວພັນ. ເອກະລັກຂອງສິລະປະກຳມີຄວາມໝາຍ ແມ່ນການເຄື່ອນໄຫວແລກປ່ຽນຄົບຄ້າອັນໜຶ່ງ, ມັນສະແດງອອກໃນບັນດາຂອດດັ່ງນີ້:

ກ່ອນອື່ນແມ່ນຂອດປະດິດແຕ່ງ, ເຄື່ອນໄຫວແລກປ່ຽນຄົບຄ້າຕ່າງກັບສື່ຂ່າວຢູ່ບ່ອນ, ສື່ຂ່າວແມ່ນເລີ່ມຈາກຄວາມຕ້ອງການ ແລະສິດຜົນປະໂຫຍດຂອງຜູ້ຮັບຂ່າວ. ສ່ວນແລກປ່ຽນຄົບຄ້າເກີດຈາກຄວາມເລັ່ງຫວງຂອງອັດຕະກຳຂອງການແລກປ່ຽນຄົບຄ້າໃນວັນນະສິນ ທຳອິດແມ່ນການແບ່ງປັນ, ເຜີຍຈິດໃຈ ການປະດິດແຕ່ງສິລະປະກຳ ແມ່ນເວລາທີ່ນັກປະພັນປາກົດວ່າ " ເຈັບ " ແລະຕ້ອງເວົ້າອອກມາ, ນັ້ນໝາຍເຖິງຄວາມສຳຄັນຂອງການແລກປ່ຽນຄົບຄ້າ ເໝືອນດັ່ງໂລກພາຍນອກ, ຕົ້ນໄມ້ແລກປ່ຽນທາດກັບອາກາດ ແລະແສງຕາວັນ. ຍ້ອນການແລກປ່ຽນນັ້ນ ສິລະປະກຳຈຶ່ງຄົງຕົວແລະຂະຫຍາຍຕົວ.

ໃນການປະດິດແຕ່ງ, ກ່ອນອື່ນແມ່ນເຜີຍໃຈແຕ່ບໍ່ຢຸດຢູ່ບ່ອນນັ້ນ, ນັກປະພັນຂຽນອອກເພື່ອ "ປົດປ່ອຍ " ດ້ວຍຕົນເອງ, ປົດວາງຫາບໜັກຂອງບັນດາວາດນຶກ, ຄວາມອັດອັ້ນຕັນໃຈຖືກເປີດອອກໄປກະທົບເຖິງຄົນອື່ນ. ນັ້ນແມ່ນການແບ່ງປັນຄວາມເຫັນອົກເຫັນໃຈ, ແຕ່ໃນລະດັບສູງກວ່າ ມັນກາຍເປັນ " ສຽງເວົ້າ ເຫັນດີ, ເຫັນພ້ອມ " (ໂຕຫົວ) ເປັນເສັ້ນເຊື່ອມຕິດຕໍ່ ແລະກາຍເປັນການເຄື່ອນໄຫວແລກປ່ຽນຄົບຄ້າກວ້າງຂວາງຂອງທຸກຄົນ ແລະເພື່ອທຸກຄົນ.

ຈຸດພິເສດຂອງພາລະບົດບາດແລກປ່ຽນຄົບຄ້າໃນສິລະປະກຳຍັງສະແດງອອກໃນເນື້ອໃນ ແລະຮູບການແລກປ່ຽນຄົບຄ້າ. ໃນກະໂຕບົດປະພັນນັ້ນເອງສິລະປະກຳ ໄດ້ປະຕິບັດໜ້າທີ່ແລກປ່ຽນຄົບຄ້າແບບສະເພາະ, ບໍ່ລົ້ມຄືນພາລະບົດບາດນີ້ ເໝືອນດັ່ງອົງເຊເດອື່ນ. ລັກສະນະບໍ່ລົ້ມຄືນນັ້ນສະແດງອອກທຳອິດໃນເນື້ອໃນແລກປ່ຽນຄົບຄ້າ. ໝາຍຄວາມວ່າ: ບົດປະພັນເໝືອນກັບສັນຍານຊະນິດໜຶ່ງ, ບັນທຸກຂ່າວ, ສິ່ງຂ່າວ, ດ້ານຕົ້ນຕໍ ບົດປະພັນວັນນະຄະດີກາຍເປັນພາຫະນະນິຍົມສັກສິດທີ່ສຸດໃນການນຳມະນຸດຫຍັບເຂົ້າໃກ້ກັນ. ກຽວກັບເວທະກຳ, ເຢເກີດ ເວົ້າວ່າ: " ຕາບໃດຈິດໃຈຂອງຄົນຜູ້ໜຶ່ງຍັງຕ້ອງການໄປເຖິງຈິດໃຈຂອງຄົນອື່ນ, ຕາບນັ້ນບົດປະພັນສິລະປະກຳຍັງມີຄວາມຈຳເປັນໃຫ້ແກ່ມະນຸດ ".

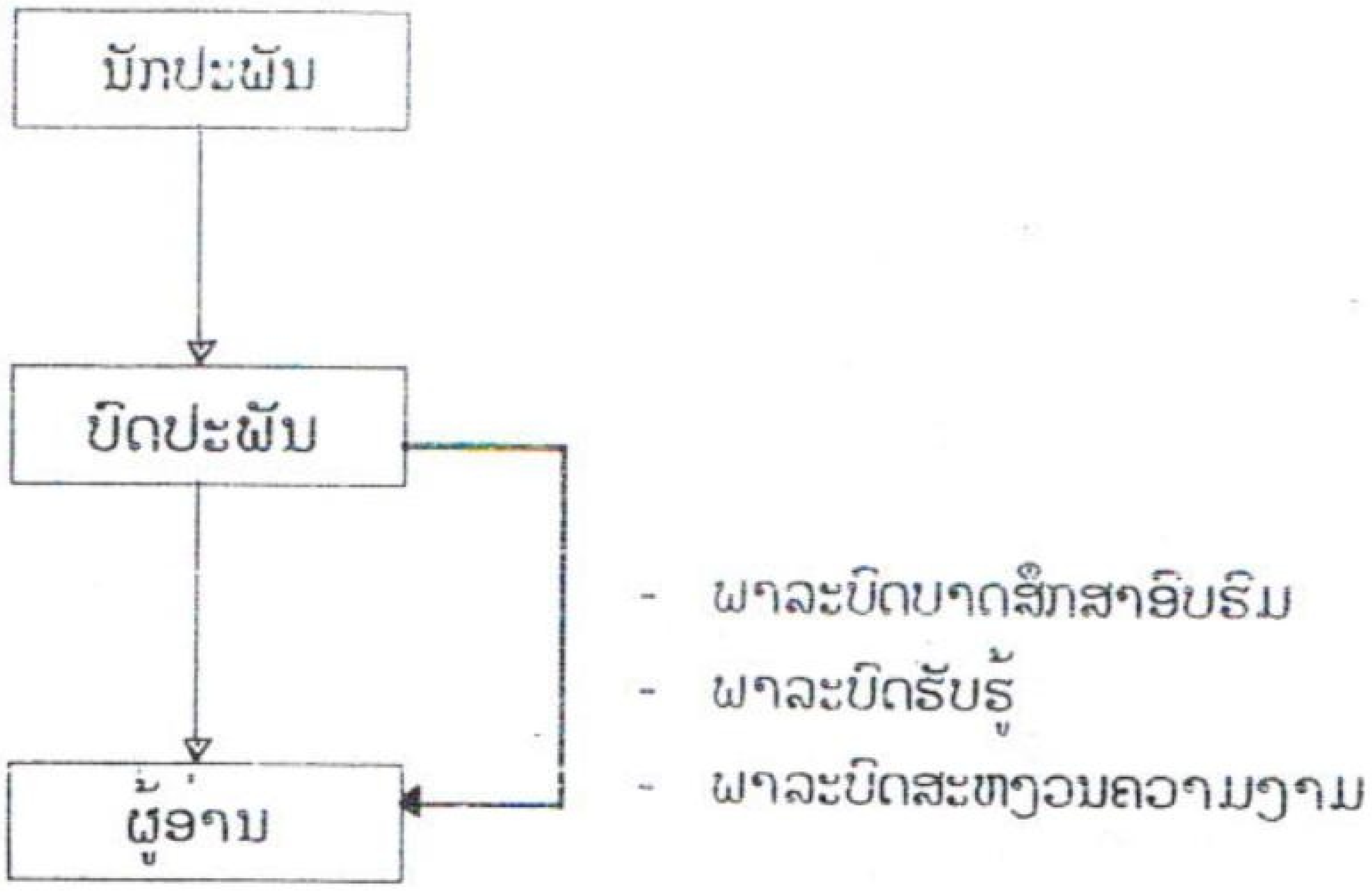
ສຸດທ້າຍ, ສິ່ງທີ່ເປັນເອກະລັກຂອງການເຄື່ອນໄຫວແລກປ່ຽນຄົບຄ້າ ໃນສິລະປະກຳເປີດເຜີຍອອກລວງດຽວຕາມຜູ້ເວົ້າ, ຜູ້ຂຽນເຖິງຜູ້ອ່ານ, ຜູ້ຟັງ ຊຶ່ງແມ່ນການແລກປ່ຽນສົນທະນາ, ກະທົບໄປມາລະຫວ່າງນັກປະພັນເຖິງຜູ້ອ່ານຜູ້ຊົມ. ການຂຽນບົດປະພັນວັນນະຄະດີເວລາໃດກໍປະກອບດ້ວຍລັກສະນະສົນທະນາ, ການຈົ່ມພຶມພຳ, ການສົນທະນາລະຫວ່າງຕົວລະຄອນນຳກັນ, ລະຫວ່າງນັກປະພັນກັບຕົວລະຄອນ: ລ້ວນແຕ່ແມ່ນຮູບການຕ່າງກັນ ທີ່ນັກປະພັນສົນທະນາກັບຜູ້ອ່ານ ນີ້ແມ່ນການສົມທົບລະຫວ່າງບັດຣຽນຂອງນັກປະພັນ ແລະຂອງຜູ້ອ່ານ, ມັນມີຄວາມໝາຍສຳຄັນທີ່ສຸດ, ນັ້ນແມ່ນກໍລະນີມິດໃຈໃນສິລະປະກຳ. ພາຍຫລັງຊົ່ວໂມງເຮັດວຽກແລ້ວຄົນເຮົາ ຕ້ອງການພັກຜ່ອນຢ່ອນສະໝອງ, ດ້ວຍວິທີເຂົ້າໂຮງລະຄອນ, ອ່ານປຶ້ມ, ເບິ່ງຮູບເງົາ ຫລືຕິດແທດກັບບັນດາບົດປະພັນສິລະປະກຳ, ນັ້ນແມ່ນຮູບການພັກຜ່ອນ, ການເຄື່ອນໄຫວທີ່ມີປະໂຫຍດ. ໃນກະໂຕວັນນະສິນມີພາລະບົດບາດພັກຜ່ອນຢ່ອນອາລົມ.

ໃນບັນດາພາລະບົດບາດ ໃນສິລະປະກຳບໍ່ສາມາດແຍກອອກຈາກກັນໄດ້, ມັນຜູກພັນນຳກັນຢ່າງສະໜິດແໜ້ນ, ບາງເທື່ອພາລະບົດບາດນີ້ສະແດງອອກຈະແຈ້ງກວ່າ ພາລະບົດບາດອື່ນສະແດງ

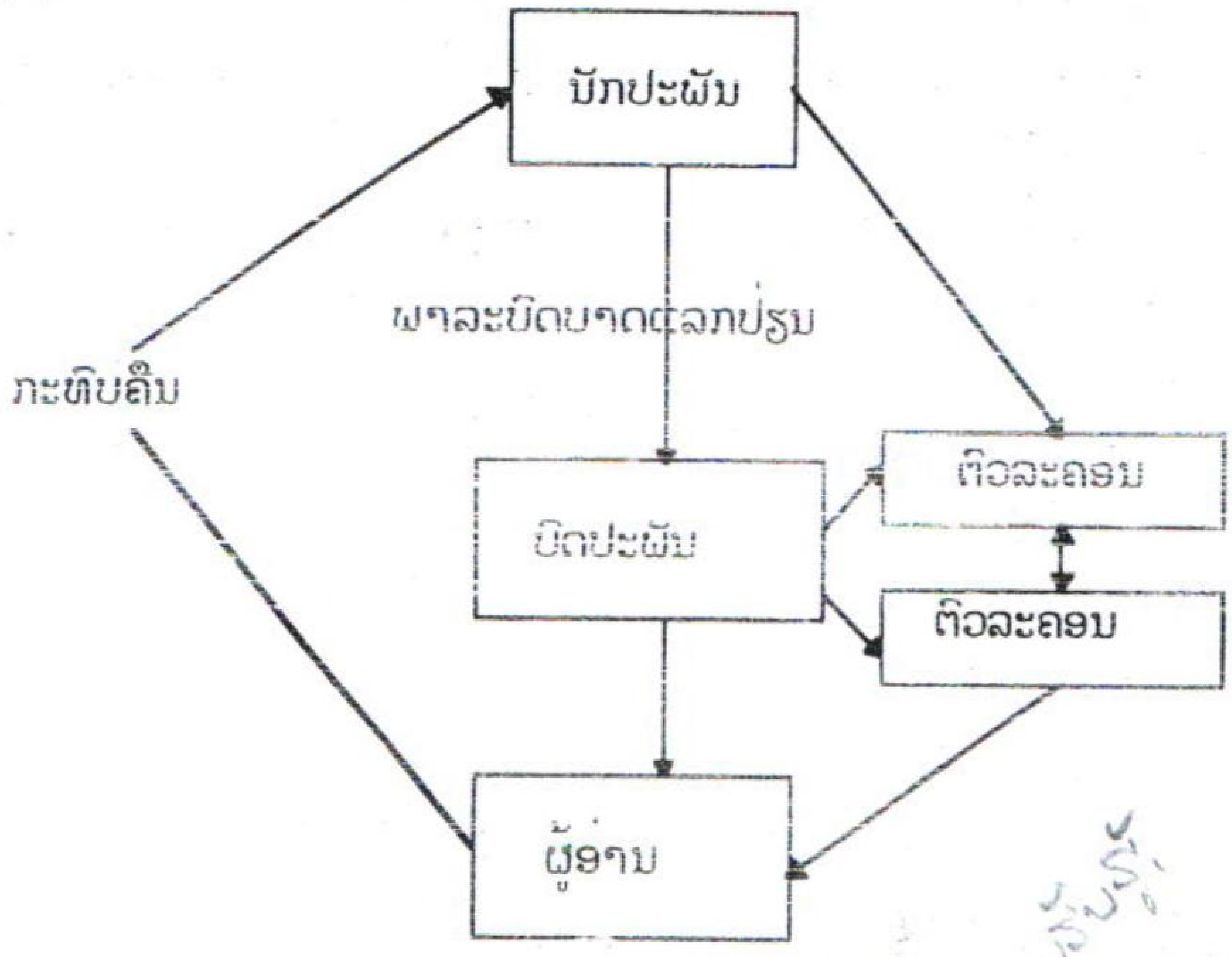
ອອກບໍ່ທັນຄົບຖ້ວນ ແມ່ນອີງຕາມເນື້ອໃນຂອງບົດປະພັນ. ຜ່ານມາ ພວກເຮົາເຄີຍເນັ້ນໜັກພາລະບົດບາດສຶກສາອົບຮົມ, ແຕ່ກໍເສີມຂະຫຍາຍພາລະບົດບາດອື່ນ ເພື່ອປະກອບສ່ວນເຂົ້າໃນການດັດສ້າງ ແລະສ້າງສາສັງຄົມໃໝ່ຂອງລາວເຮົາປັດຈຸບັນ.

<u>**ແຜນວາດ**</u>

(1)



(2)



ຄຳຖາມ ແລະກິດຈະກຳ

1. ເປົ້າໝາຍສອງແສງຂອງວັນນະຄະດີສິລະປະກຳແມ່ນຫຍັງ ?
   - ເປົ້າໝາຍຕົ້ນຕໍຂອງວັນນະຄະດີສິລະປະກຳແມ່ນຫຍັງ ?
2. ໃນວັນນະຄະດີສິລະປະກຳມີພາລະບົດບາດຫຍັງແດ່ ?
   - ຍົກຄຸນຄ່າຮັບຮູ້ໃນບົດປະພັນ ເອເຢີນີກລັງເດ ຂອງໂອໂນເຣ ເດີ ບານຊັກ (ຝລັ່ງ)
   - ຍົກພາລະບົດບາດສຶກສາອົບຮົມໃນບົດປະພັນ ກອງພົນທີ 2 ຂອງ ສ. ບຸບຜານຸວົງ.
   - ຍົກພາລະບົດບາດສະຫງວນຄວາມງາມໃນບົດປະພັນສັ້ນອຍຂອງທ່ານ ຄຳລຽງ ພົນເສນາ.

ບົດທີ 3
ລັກສະນະຕ່າງໆຂອງວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ

3.1. ລັກສະນະຊົນຊັ້ນ ແລະລັກສະນະພັກຂອງວັນນະສິນ

3.1.2. ລັກສະນະຊົນຊັ້ນຂອງວັນນະສິນ

ກ. ລັກສະນະຊົນຊັ້ນ ແມ່ນລັກສະນະເກີດເອງທີ່ຈຳເປັນຂອງວັນນະສິນ

ຕາມບົດທະຍັດສ່ອງແສງຂອງ ມາກ-ເລນິນ, ວັນນະສິນແມ່ນ " ຮູບພາບໃນຕົວຂອງໂລກນອກຕົວ ", ຍ້ອນແນວນັ້ນ ລັກສະນະຊົນຊັ້ນຂອງວັນນະສິນ ກໍຕ້ອງໄດ້ອະທິບາຍຢູ່ໃນຄວາມເປັນເອກະພາບລະຫວ່າງສອງດ້ານນັ້ນ. ກ່ອນອື່ນດ້ານຕົວຈິງນອກຕົວ, ອາດເວົ້າໄດ້ວ່າ ປະຫວັດສາດຂອງມວນມະນຸດນັບແຕ່ລະບອບຂ້າທາດຈົນເຖິງປັດຈຸບັນ ແມ່ນປະຫວັດສາດແຫ່ງການຕໍ່ສູ້ຊົນຊັ້ນ, ດັ່ງນັ້ນ, ວັນນະຄະດີບໍ່ອາດຫລີກລ່ຽງລັກສະນະຊົນຊັ້ນໄດ້. ຕາມ ປາເລຄານົບ ນັກທິດສະດີລັດເຊຍເວົ້າວ່າ ວັນນະຄະດີກໍ່ຄືວັດທະນາທຳສ່ອງແສງຊີວິດຕົວຈິງ, ຄຳເວົ້ານີ້ສົມເຫດສົມຜົນທີ່ສຸດ. ໃນສັງຄົມມີຂໍ້ຂັດແຍ່ງທາງຊົນຊັ້ນ, ການຕໍ່ສູ້ຊົນຊັ້ນໄດ້ສະແດງອອກຢ່າງມີສະຕິຄົບຖ້ວນ, ບັນຫາຊົນຊັ້ນ ແລະລັກສະນະຊົນຊັ້ນໃນວັນນະສິນຖືກເປີດເຜີຍ. ການຕໍ່ສູ້ຊົນຊັ້ນນັ້ນໃນສັງຄົມ, ກ່ອນມະນຸດເລີ່ມມີຂໍ້ຂັດແຍ່ງ ເຖິງວ່າແມ່ນການຕໍ່ສູ້ບໍ່ທັນມີສະຕິເລິກເຊິ່ງ, ແຕ່ມັນກໍ່ຄົງຕົວຢູ່ນອກຕົວ ແລະແມ່ນການຕໍ່ສູ້ມີລັກສະນະເກີດເອງ.

ໃນຕົວຈິງນອກຕົວມີສອງໃນນາມ. ໃນນາມແມ່ນພື້ນຖານ, ແມ່ນທັງໝົດເງື່ອນໄຂປະຫວັດສາດສັງຄົມ, ແມ່ນກົກເຄົ້າຂອງທັງໝົດປະເພດຮູບຖານສະຕິຮູ້ສຶກສັງຄົມ. ອັນສອງ ໃນນາມເປັນເປົ້າໝາຍພັນລະນາຂອງວັນນະຄະດີ, ແຕ່ຖ້ານັກປະພັນບໍ່ສາມາດອັດຈ້ອມ, ຕີລາຄາໄດ້ຢ່າງເລິກເຊິ່ງແລ້ວຈະເຮັດໃຫ້ເນື້ອໃນ ບົດປະພັນບໍ່ສາມາດສ່ອງແສງໄດ້ຄວາມອຸດົມສົມບູນ, ຮອບດ້ານຂອງທາດແທ້ຊີວິດຕົວຈິງ. ຍ້ອນແນວນັ້ນ, ນັກປະພັນກ່ອນອື່ນໝົດແມ່ນສະມາຊິກຜູ້ໜຶ່ງນອນຢູ່ໃນສັງຄົມ, ທ່ານເລນິນໄດ້ເວົ້າຢ່າງຖືກຕ້ອງວ່າ: ບຸກຄົນຢູ່ໃນສັງຄົມຍາມໃດມັນກໍຕ້ອງຂຶ້ນກັບຊົນຊັ້ນໃດໜຶ່ງຢ່າງແນ່ນອນ, ບໍ່ສາມາດເປັນສະມາຊິກຜູ້ໜຶ່ງທີ່ບໍ່ມີຊົນຊັ້ນ. ແຕ່ນັກປະພັນບໍ່ພຽງແຕ່ເປັນຄົນທຳມະດາ, ຍັງແມ່ນນັກສິລະປິນ, ມີຄວາມສະດຸ້ງໄວຕໍ່ທຸກບັນຫາໃນຊີວິດ. ຍ້ອນແນວນັ້ນເອງ: ຕໍ່ກັບເຂົາເຈົ້າລັກສະນະຊົນຊັ້ນແຫ່ງແຫລມຄົມ, ເພິ່ນໄດ້ຖື " ນັກສິລະປິນ ແມ່ນປາຍດາບທຳອິດຂອງຊົນຊັ້ນ ". ທ່ານ ມາກຊິມ ກົອກກີ ເນັ້ນໜັກວ່າ : " ນັກປະພັນແມ່ນຫູ, ແມ່ນຕາ, ແມ່ນກະບອກສຽງຂອງຊົນຊັ້ນ. ບາງເທື່ອນັກປະພັນອາດບໍ່ມີສະຕິກ່ຽວກັບບັນຫານີ້, ແຕ່ນັກປະພັນຍາມໃດມັນກໍ່ແມ່ນພາກສ່ວນໜຶ່ງ ແມ່ນຄວາມຮູ້ສຶກອັນໜຶ່ງຂອງຊົນຊັ້ນ "[1] ແນ່ນອນວ່າ ລັກສະນະຊົນຊັ້ນຂອງນັກປະພັນສະແດງອອກສັບສົນທີ່ສຸດ, ຕ້ອງໄດ້ເບິ່ງຢ່າງແຫລມຄົມ, ຖີ່ຖ້ວນທີ່ສຸດ. ຕ້ອງເບິ່ງຜ່ານການສະແດງອອກ, ອັດຕະວິໄສ, ວາດຊົງທາງນອກເພື່ອເບິ່ງເລິກເຂົ້າໄປເຖິງທັດສະນະ, ຫລັກໝັ້ນຂອງເຂົາເຈົ້າ.

ລວມຄວາມວ່າ, ເລີ່ມຈາກສອງດ້ານຂອງຕົວຈິງນອກຕົວ ແລະໃນຕົວຂອງນັກປະພັນ, ອາດສາມາດເຫັນໄດ້ລັກສະນະຊົນຊັ້ນເຊື່ອມເລິກເຂົ້າໃນການປະດິດແຕ່ງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ. ນອກຈາກນັ້ນໃນການຮັບເອົາບັນເທິງກໍ່ເຊັ່ນດຽວ. ການຮັບຊົມວັນນະຄະດີມັນຍັງຂຶ້ນກັບອາຍຸກະສຽນ, ວິຊາອາຊີບ, ປະຫວັດແຫ່ງການຂະຫຍາຍຕົວ, ລະດັບວັດທະນາທຳ, ອັດຕະນິໄສ ແລະອື່ນໆ ... ແຕ່ເຖິງຢ່າງນັ້ນກໍ

---

[1] ທິດສະດີວັນນະຄະດີ ພາກທິດສະດີພື້ນຖານ (ມ.ສ.ຄ) ປີ 1990, ໜ້າ 67

ຕາມ, ການຍອມຮັບ, ຕີລາຄາບົດປະພັນວັນນະຄະດີ, ສິ່ງທີ່ພົ້ນເດັ່ນຂຶ້ນຍັງແມ່ນບັນຫາແນວຄິດ, ຫລັກພັ້ນ, ທັດສະນະ, ອາລົມຈິດຊົນຊັ້ນຂອງຜູ້ອ່ານຜູ້ຊົມ.

=> ຂ. ລັກສະນະຊົນຊັ້ນສະແດງອອກໃນບົດປະພັນວັນນະຄະດີ

ໃນຕົວຈິງຫລາຍຮູບຫລາຍສີ, ນັກປະພັນໄດ້ອັດຈ້ອນ, ເລືອກເຟັ້ນຂຽນບັນຫາໃດໜຶ່ງອອກກໍພົວພັນເຖິງແນວຄິດ, ຫລັກພັ້ນທັດສະນະຊົນຊັ້ນ. ໃນນັ້ນມີທັງທັດສະນະດ້ານໂສພະນະສາດຂອງເຂົາເຈົ້າ.

ລັກສະນະຊົນຊັ້ນ ບໍ່ແມ່ນຍາມໃດກໍສະແດງອອກໃນຫົວບົດ ແລະກະທູ້ຂອງບົດປະພັນເປັນຕົ້ນຕໍ, ສິ່ງສໍາຄັນ ແມ່ນມັນສະແດງອອກໂດຍຜ່ານແນວຄິດພື້ນຖານ. ເມື່ອແກ້ໄຂບັນຫາທີ່ຍົກຂຶ້ນໃນບົດປະພັນ ແນວຄິດ ແລະເວທະກໍາຂອງນັກປະພັນຈຶ່ງສະແດງອອກເຖິງກົກຮາກ. ຕົວຢ່າງ: ບົດປະພັນ ຟອງເດືອນເກົ້າຂອງ ທ່ານຄໍາມາ ພົມກອງ. ບັນຫາແນວຄິດ, ຫລັກພັ້ນຊົນຊັ້ນຕະຫລອດເຖິງການແກ້ໄຂຂໍ້ຂັດແຍ່ງຂອງນັກປະພັນໄດ້ສະແດງອອກຈະແຈ້ງ, ເຊິ່ງນັກແຕ່ງໄດ້ໃຫ້ຕົວລະຄອນ ສະຫາຍພັນ, ສອນ, ບວນ. ຢຶດຖືທາດແທ້ຂອງນັກຮົບປະຕິວັດ, ຜ່ານຜ່າອຸປະສັກຫຍຸ້ງຍາກ, ຄວາມຕັດສິນໃຈເຫລົ່ານັ້ນລ້ວນແລ້ວແຕ່ແມ່ນແນວຄິດຂອງນັກປະພັນ ເຊິ່ງສະແດງເຖິງທັດສະນະຊົນຊັ້ນປະຕິວັດຢ່າງຈະແຈ້ງ ...

ລັກສະນະຊົນຊັ້ນ ຍັງສະແດງອອກຢ່າງເລິກເຊິ່ງ ໃນການສ້າງຕົວລະຄອນ ພິເສດແມ່ນຕົວລະຄອນອຸດົມຄະຕິ. ແຕ່ລະຊົນຊັ້ນລ້ວນແຕ່ອີງໃສ່ເງື່ອນໄຂດໍາລົງຊີວິດ ແລະບົດບາດປະຫວັດສາດຂອງຕົນ, ແລ້ວວາງຄວາມຕ້ອງການດ້ານແນວຄິດ, ຄຸນສົມບັດອອກໃຫ້ແກ່ແບບຄົນອຸດົມຄະຕິຂອງຊົນຊັ້ນຕົນ. ວັນນະຄະດີ ແມ່ນພາຫະນະສະແດງອອກ ແລະໂຄສະນາຢ່າງເອົາການເອົາງານ ໃຫ້ແກ່ແບບຄົນຄືແນວນັ້ນ. ຕົວຢ່າງ: ວັນນະຄະດີທີ່ມີລະບົບສະຕິຮູ້ສຶກສັກດີນາຢ່າງໜັກໜ່ວງຢູ່ຕາເວັນອອກ, ມັກຈະເອົາຄົນທີ່ເປັນສຸພາບບູລຸດ, ສຸພາບສະຕີເປັນຕົວລະຄອນໃຈກາງເຊັ່ນ ຕົວລະຄອນ ນາງ ພົມມະຈາລີ ໃນບົດປະພັນ ຈັນທະຄາດ... ຫລືຕົວລະຄອນ ກົມຈອງ, ທຸ້ຍກຽວ, ຕືທາຍ ໃນບົດປະພັນທຸ້ຍກຽວ... ແຕ່ບັນດານັກປະພັນ ທີ່ຢູ່ໃນຍະຊົນຊັ້ນນາຍທຶນຂະຫຍາຍຕົວ, ມັກຈະສ້າງຕົວລະຄອນອຸດົມຄະຕິພົ້ນອອກຈາກການຜູກມັດຂອງມາລະຍາດແບບສັກດີນາ, ເພພະອໍານາດ, ກະທໍາແບບມີການຄົ້ນຄິດ ແລະຄົ້ນຄິດເພື່ອກະທໍາເຊັ່ນ ຕົວລະຄອນຮໍາແລດ, ໂອແຕນໂລ... ແລະຕົວລະຄອນອຸດົມຄະຕິ ໃນວັນນະຄະດີຊົນຊັ້ນກໍາມະຊົນ ແມ່ນຄົນທີ່ຕື່ນຕົວຕໍ່ອຸດົມຄະຕິປະຕິວັດ, ປາກົດອອກມາໃນນາມນັກວິລະຊົນແບບໃໝ່, ເປັນເຈົ້າແຫ່ງຊີວິດ, ເປັນເຈົ້າໂຊກຊາຕາກໍາຂອງຕົນເອງເຊັ່ນ ປາແວນ ເວີລາຊົບ ໃນບົດປະພັນ " ແມ່ ", ປາແວນ ໂກຣະຈະກິນ ໃນບົດປະພັນ ເຫລັກທີ່ຊຸບແລ້ວຄືແນວນີ້ແຫລະ ຂອງນີໂກລາຍ ອາ-ສຕຣົບສກີ.

ໃນດ້ານຮູບການ ແລະວິທີການ ສິລະປະເປັນເລື່ອງແນ່ນອນແລ້ວວ່າບໍ່ແມ່ນຈະມີລັກສະນະຊົນຊັ້ນເພີດ. ມີບາງກໍລະນີ ພັດຖືກຄອບງໍາດ້ວຍຄວາມຕ້ອງການສະຫງວນຄວາມງາມ ແນ່ນອນຂອງຊົນຊັ້ນໃດໜຶ່ງ.

ຄ. ການຕໍ່ຕ້ານທັດສະນະທີ່ຜິດພາດອ້ອມຂ້າງລັກສະນະຊົນຊັ້ນ

ຕໍ່ສູ້ຕ້ານສອງດ້ານທັດສະນະທີ່ຜິດພາດ, ປົກປັກຮັກສາທັດສະນະຊົນຊັ້ນ, ວິຈານທິດສະດີ " ບົດໄສຄົນ " ແລະລັດທີ " ພາກສ່ວນ " ພວກຊົນຊັ້ນປົກຄອງມັກຈະຍົກສູງຄັນທຸງ " ບົດໄສຄົນ " ເພື່ອຕ້ານຄືນທັດສະນະຊົນຊັ້ນລັດທິມາກ-ເລນິນ. ແນ່ນອນວ່າ ໃນປະຫວັດສາດຂອງມວນມະນຸດໄດ້ມີ ແລະຈະມີ"ບົດໄສຄົນ"ນັ້ນແມ່ນສັງຄົມສະຫະຊົນບູຮານກ່ອນນີ້ແລະສັງຄົມຄອມມູຍນິດທີ່ສີວິໄລໃນອະນາຄົດ.ນັບແຕ່ສັງຄົມມີການແບ່ງຊົນຊັ້ນມາ ເຖິງປັດຈຸບັນແມ່ນເດັດຂາດບໍ່ມີ " ບົດໄສຄົນ "ທີ່ບໍ່ມີຊົນຊັ້ນ. ມີແຕ່ " ບົດໄສຄົນ " ທີ່ຕິດພັນກັບລັກສະນະຊົນຊັ້ນເທົ່ານັ້ນ. ທ່ານ ອັງແກນ ຢັ້ງຢືນວ່າ: ຢູ່ໃນສັງຄົມເຊິ່ງພວກເຮົາຕ້ອງດໍາລົງຊີວິດ ປັດຈຸບັນນີ້ເປັນສັງຄົມທີ່ພັນແຍກຊົນຊັ້ນປັ່ນປ່ວນກັນ. ຄວາມອາດສາ

ມາດສະແດງອອກອາລົມຈິດລ້ວນໆ ຂອງຄົນໃນບັນດາການພົວພັນກັບຄົນອື່ນ... ມັນສະແດງອອກໄດ້ໜ້ອຍທີ່ສຸດ "❶ ລັກສະນະຄົນເຊິ່ງພວກຊົນຊັ້ນນາຍທຶນຍົກຂຶ້ນມາ ກໍບໍ່ນອກເໜືອຈາກລັກສະນະຊົນຊັ້ນຂອງພວກເຂົາທີ່ແມ່ນລັດທິເອກະຊົນຂອງຊົນຊັ້ນນາຍທຶນ ທາງເຫີນຈາກມະຫາຊົນ, ເພື່ອປົກປິດທາດແທ້ຂອງພວກເຂົາ, ເຂົາຈຶ່ງສ້າງທິດສະດີນີ້ຂຶ້ນ. ທ່ານ ຫລູຊິນ ນັກປະພັນຜູ້ຍິ່ງໃຫຍ່ຂອງຈີນເຄີຍໄດ້ຊີ້ແຈງວ່າ: " ແນ່ນອນແລ້ວວ່າ ມ່ວນຊື່ນ, ຫງວ່ມເຫງົາ, ຮັກ, ຊັງ ມັນແມ່ນນິດໄສຂອງຄົນ, ແຕ່ວ່າ ຜູ້ທີ່ທຸກຈົນ ບໍ່ມີຄວາມຄອງານໂສກເສົ້າຫງວ່ມເຫງົາ ຍ້ອນຄ້າຂາຍຖືກລຸບທຶນຢ່າງເດັດຂາດ, ລາຊານ້ຳມັນເຊື້ອໄຟ ບໍ່ສາມາດຈະເຂົ້າໃຈໄດ້ຄວາມທຸກຈົນຂອງແມ່ເຖົ້າ ຊອກເກັບຖ່ານຫີນຢູ່ປັກ ກິ່ງ. ຜູ້ທີ່ຖືກເຄາະຮ້າຍໃນເຂດອຶດຢາກປາກໝອງ,ແນ່ນອນວ່າຈະບໍ່ປູກດອກກຸຫລາບດັ່ງເຖົ້າແກ່ທີ່ຮັ່ງມີ ❷

ອີກດ້ານໜຶ່ງກໍບໍ່ຄວນມີລັກສະນະຊົນຊັ້ນແບບແຂງກະດ້າງ, ຕາຍຕົວ, ເອກະລາດ, ຕ້ອງເຫັນວ່າ ແຕ່ລະພາກສ່ວນມີການພົວພັນ, ຂະຫຍາຍຕົວ ແລະແລກປ່ຽນເຊິ່ງກັນແລະກັນ, ມັນບໍ່ມີລັກສະນະລວມໆ, ຕະຫລອດການ, ບໍ່ຫັນປ່ຽນ ແຕ່ກໍຈະບໍ່ແມ່ນ ບໍ່ມີບ່ອນຄືກັນຈັກດີ້ລະຫວ່າງບັນດາຊົນຊັ້ນ. ທ່ານອັງແກນ ເວົ້າວ່າ: " ໃນໄລຍະທີ່ເສດຖະກິດຂະຫຍາຍຕົວຄືກັນ, ທິດສະດີຄຸນສົມບັດຕ້ອງມີບ່ອນຄືກັນບໍ່ຫລາຍກໍໜ້ອຍ "❸ . ຕົວຢ່າງ: ອາກປາກົງ ໃນເລື່ອງ " ພໍ່ເຖົ້າຂີ້ຖີ່ " ແລະກະຣັງເດ ໃນເລື່ອງ " ເອີເຊນີກະຣັງເດ " ເຊິ່ງແມ່ນນາຍທຶນ, ແຕ່ພັດລ້ວນແລ້ວແມ່ນພັນທະຮູບຕົວແບບຂອງຄົນຂີ້ຖີ່. ຕ້ອງຄວນເອົາໃຈໃສ່ວ່າມັນມີກໍລະນີຜັນປ່ຽນທາງດ້ານແນວຄິດ,ສະຕິຮູ້ສຶກລະຫວ່າງຊົນຊັ້ນປົກຄອງ ແລະຖືກປົກຄອງ.ຍ້ອນແນວນັ້ນ,ໃນວັນນະຄະດີພວກເຮົາມັກມີຕົວລະຄອນກຳເນີດຈາກຊົນຊັ້ນປົກ ຄອງແຕ່ພັດໄດ້ຮັບຜົນສະທ້ອນແນວຄິດ ຂອງຊົນຊັ້ນຖືກປົກຄອງຢ່າງໜັກໜ່ວງ, ນັບທັງປັດຊະຍາແລະສະຫງວນຄວາມງາມ, ເຊັ່ນ ອາກຸຍ (A-Q) ຂອງ ຫລູຊິນ.

ຍ້ອນແນວນັ້ນ ເພື່ອໄຈ້ແຍກ, ຕີລາຄາບົດປະພັນຕ້ອງຫລີກເວັ້ນ " ລັດທິພາກສ່ວນ " ມັກຈະຕິດກັບເຄົ້າກຳເນີດຂອງນັກປະພັນ ແລະຕົວລະຄອນ ເພື່ອຕີລາຄາຢ່າງແຂງກະດ້າງລັກສະນະຊົນຊັ້ນຂອງນັກປະພັນ. ລັດທິມາກບໍ່ໄດ້ແຍກລັດທິມະນຸດສະທຳກັບທັດສະນະຊົນຊັ້ນ, ໃນສັງຄົມມີຊົນຊັ້ນການຕໍ່ສູ້ຊົນຊັ້ນຮຽກຮ້ອງໃຫ້ມີຄວາມມະນຸດສະທຳ. ເມື່ອຮອດສັງຄົມນາຍທຶນ, ພວກເຂົາໄດ້ກົດຂີ່ຂູດຮີດຢ່າງໄຮ້ມະນຸດສະທຳ, ໂດຍກົງ, ປ່າເຖື່ອນ, ປົກປິດຄວາມໄຝ່ຝັນດ້ານສາສະໜາ ແລະການເມືອງ, ຍິ່ງກວ່ານັ້ນມາຮອດກາງສະຕະວັດທີ XIX ເປັນຕົ້ນມາ, ລັດທິນາຍທຶນໄດ້ກາຍເປັນຈັກກະພັດ ແລະມັນໄດ້ເປີດສາກ ໃຫ້ການປະຕິວັດສັງຄົມນິຍົມ ແລະການປະຕິວັດປົດປ່ອຍຊາດ. ພວກຊົນຊັ້ນນາຍທຶນຍົກສູງຄັນທຸງ " ມະນຸດສະທຳ " ແບບປອມແປງ, ພວກເຂົາປ່າວຂ່າວກ່ຽວກັບສິດທິມະນຸດສະທຳ ເພື່ອກີດຂວາງ ການປະຕິວັດປົດປ່ອຍຊົນຊັ້ນ ຜູ້ອອກແຮງງານ. ທ່ານ ອັງແກນ (Engels) ເວົ້າວ່າ: " ຄຸນສົມບັດໜຶ່ງທີ່ມີມະນຸດສະທຳຢ່າງແທ້ຈິງນັ້ນ, ເໜືອທັງໝົດບັນດາຄວາມປໍລະປັກດ້ານຊົນຊັ້ນ ແລະຮອງຮອຍ ແຫ່ງຄວາມປໍລະປັກນັ້ນ, ມັນຍັງຈະຕ້ອງລືມໝົດ ຄວາມເປັນປໍລະປັກລະຫວ່າງຊົນຊັ້ນປໍລະປັກດ້ວຍ ກັບໃນຕົວຈິງການເຄື່ອນໄຫວ "❶ ຍ້ອນການປະຕິວັດກຳມະຊີບ ແມ່ນເພື່ອປົດປ່ອຍມະນຸດອອກຈາກການກົດຂີ່ຂູດຮີດ, ດັ່ງນັ້ນ, ລັດທິມາກ ໄດ້ວາງທິດທາງຕໍ່ສູ້ ເພື່ອທຳລາຍຊົນຊັ້ນກົດຂີ່ຂູດຮີດ, ນັ້ນແມ່ນເສັ້ນທາງວິທະຍາສາດ ແລະຕົວຈິງກວ່າໝູ່, ທ່ານ ມາກ-ອັງແກນ ໄດ້ເອີ້ນລັດທິຄອມມູນິດວ່າແມ່ນ " ລັດທິມະນຸດສະທຳຕົວຈິງ ".

---

❶ ທິດສະດີ-ວັນນະຄະດີ, ພາກທິດສະດີພື້ນຖານ ປີ 1990 ໜ້າ 72 (ມ.ສ.ຄ)

❷ ທິດສະດີ-ວັນນະຄະດີ, ພາກທິດສະດີພື້ນຖານ ປີ 1990 ໜ້າ 73 (ມ.ສ.ຄ)

❶ ທິດສະດີວັນນະຄະດີ, ພາກທິດສະດີພື້ນຖານ ປີ 1990 ໜ້າ 76 (ມ.ສ.ຄ)

ສະຫລຸບຄວາມວ່າ ທັດສະນະຊົນຊັ້ນບໍ່ປະຕິເສດລັດທິມະນຸດສະທຳ ກົງກັນຂ້າມມັນຮັບຮອງ ແລະ ຍົກສູງຕາມເສັ້ນທາງທີ່ເປັນທຳ.

3.1.2. ບາງບັນຫາກ່ຽວກັບລັກສະນະພັກໃນວັນນະຄະດີ

ຍ້ອນເລີ່ມຈາກບັນດາສິດຜົນປະໂຫຍດຕ່າງກັນ, ໃນສັງຄົມມີຊົນຊັ້ນ ແນ່ນອນວ່າ ມັນຕ້ອງມີການຕໍ່ສູ້ຊົນຊັ້ນຢູ່ໃນຫລາຍລະດັບຫລາຍຮູບການຕ່າງກັນ. ທ່ານ ເລນິນ ເວົ້າວ່າ: " ຢູ່ໃນສັງຄົມທີ່ມີການແບ່ງແຍກຊົນຊັ້ນ, ການຕໍ່ສູ້ຊົນຊັ້ນລະຫວ່າງບັນດາຊົນຊັ້ນທີ່ປໍລະປັກກັນ, ເຖິງລະດັບຂະຫຍາຍຕົວ " ອັນແນ່ນອນໃດໜຶ່ງ, ແນ່ນອນວ່າມັນຕ້ອງກາຍເປັນການຕໍ່ສູ້ດ້ານການເມືອງ. ສະແດງອອກແບບສົມບູນກວ່າໝູ່, ຮອບດ້ານກວ່າໝູ່ ແລະມີຮູບຖານຈະແຈ້ງກວ່າໝູ່ຂອງການຕໍ່ສູ້ການເມືອງລະຫວ່າງຊົນຊັ້ນ ແມ່ນການຕໍ່ສູ້ລະຫວ່າງພັກຝ່າຍ "[2] ລັກສະນະຊົນຊັ້ນໄດ້ກາຍເປັນລັກສະນະພັກ, ລັກສະນະພັກແມ່ນລັກສະນະຊົນຊັ້ນທີ່ຕື່ນຕົວສູງ ແລະມັນກໍແມ່ນລັກສະນະປະຈຳພາວະວິໄສຂອງທຸກຊົນຊັ້ນ ທີ່ກຳລັງທຳການຕໍ່ສູ້ດ້ານ ການເມືອງຢ່າງຮຸນແຮງ. ພື້ນຖານວັນນະສິນມັນກໍມີລັກສະນະພັກຢ່າງຈະແຈ້ງ. ເວົ້າລວມແລ້ວຊົນຊັ້ນ ນາຍທຶນປັດຈຸບັນປົກປິດລັກສະນະພັກ, ຍົກສູງລັກສະນະໄຮ້ພັກໃນວັນນະຄະດີ. ຕາມທັດສະນະຂອງທ່ານ ເລນິນ: " ທ່າທີເມີນເສີຍໃນດ້ານການເມືອງ ແມ່ນທ່າທີທີ່ບໍ່ພໍໃຈທາງດ້ານການເມືອງ... ໃນສັງຄົມນາຍທຶນ, ລັກສະນະໄຮ້ພັກ ເນື້ອແທ້ຂອງມັນໆບໍ່ນອກເໜືອຈາກການສະແດງອອກຂອງການຕົວະຍົວະ, ປົກປິດ ແລະອັບປັນຍາຂອງກຸ່ມຜູກແໜ້ນກັບລັກສະນະພັກຂອງໝໍທີ່ທ້ອງປຸ້ງອີ່ມໜຳສຳລານ, ຂອງພວກທີ່ປົກຄອງຂູດຮີດ. ລັກສະນະໄຮ້ພັກແມ່ນແນວຄິດນາຍທຶນ, ລັກສະນະພັກແມ່ນແນວຄິດສັງຄົມນິຍົມ "[3] ພິເສດ ທ່ານ ເລນິນ ຍັງຢັ້ງຢືນວ່າ ລັກສະນະໄຮ້ພັກໃນຖັນແຖວປັນຍາຊົນແມ່ນອັນຕະລາຍທີ່ສຸດ. ມີແຕ່ຊົນຊັ້ນກຳມະກອນ ແລະພັກຄອມມຸຍນິດຈຶ່ງມີສິດຜົນປະໂຫຍດແທດເໝາະກັບກົດເກນຂະຫຍາຍຕົວພາວະວິໄສ, ໄດ້ຮັບຮອງຢ່າງເປີດເຜີຍ ແລະຍົກສູງຄັນທຸງຂອງພັກ. ທ່ານ ເລນິນ ຂຽນວ່າ: " ເພື່ອລົງມືປະຕິບັດການຕໍ່ສູ້ຊົນຊັ້ນຢ່າງເປີດເຜີຍ ແລະກວ້າງຂວາງມັນຈຳເປັນຕ້ອງຂະຫຍາຍລັກສະນະພັກຢ່າງເຖິງຖອງ. ຍ້ອນແນວນັ້ນພັກຂອງຊົນຊັ້ນກຳມະຊີບທີ່ຕື່ນຕົວ, ພັກສັງຄົມນິຍົມປະຊາທິປະໄຕ, ແນ່ນອນວ່າ ຍາມໃດກໍຕ້ານຄືນກັບແນວຄິດໄຮ້ພັກ "[4] ລັກສະນະຂອງຊົນຊັ້ນກຳມະຊີບ ໃນທຸກຂົງເຂດເວົ້າລວມ ແລະໃນວັນນະສິນເວົ້າສະເພາະໄດ້ເວົ້າຢ່າງລະອຽດ, ຈະແຈ້ງວ່າ ລັກສະນະຄອມມຸຍນິດ ແມ່ນບັນຫາໃຈກາງຂອງໄສພະນະສາດມາກສິດ,ແມ່ນຂວັນໃຈຂອງພື້ນຖານວັນນະຄະດີກຳມະຊີບ, ບັນດາເນື້ອໃນທີ່ອຸດົມສົມບູນຂອງມັນເຊັ່ນ ຄວາມຮຽກຮ້ອງຕ້ອງການຂອງມັນຕໍ່ກັບທັງໝົດຂະບວນວິວັດວັນນະຄະດີ, ຕໍ່ກັບນັກປະພັນ, ບົດປະພັນ, ສາຍພົວພັນແບບອິງຄະທາດຂອງມັນກັບລັກສະນະປະຊາຊົນ, ລັກສະນະຊີ້ຕົງ, ລັກສະນະສິລະປະກຳ...

ຄຳຖາມ ແລະກິດຈະກຳ

1. ຍ້ອນຫຍັງຈຶ່ງເວົ້າວ່າ ລັກສະນະຊົນຊັ້ນແມ່ນລັກສະນະເກີດເອງທີ່ຈຳເປັນຂອງວັນນະສິນ ?
2. ລັກສະນະຊົນຊັ້ນສະແດງອອກໃນບົດປະພັນວັນນະຄະດີແນວໃດ ?
3. ບາງບັນຫາກ່ຽວກັບລັກສະນະພັກ ໃນວັນນະຄະດີແມ່ນແນວໃດ ?
4. ຈົ່ງອີງໃສ່ລັກສະນະຊົນຊັ້ນໃນບົດປະພັນວັນນະຄະດດີ,ເພື່ອວິເຄາະບົດປະພັນ "ຜູ້ສືບທອດ" ຂອງທ່ານ ແກ້ວມະນີ ສີວົງໄຊ.
5. ບົດປະພັນກອງພັນທີສອງມີລັກສະນະພັກບໍ ? ຈົ່ງອະທິບາຍ.

---

[2] ເລນິນກ່ຽວກັບວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ, ປື້ມທິດສະດີ, ພາກທິດສະດີພື້ນຖານ ປີ 1990 ໜ້າ 80 (ມ.ສ.ຄ)

[3] ເລນິນກ່ຽວກັບວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ, ປື້ມທິດສະດີ, ພາກທິດສະດີພື້ນຖານ ປີ 1990 ໜ້າ 81 (ມ.ສ.ຄ)

[4] ເລນິນກ່ຽວກັບວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ, ປື້ມທິດສະດີ, ພາກທິດສະດີພື້ນຖານ ປີ 1990 ໜ້າ 82 (ມ.ສ.ຄ)

3.2 ລັກສະນະປະຊາຊົນ ໃນວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ

3.2.1 ບາງຈຸດກ່ຽວກັບລັກສະນະປະຊາຊົນຂອງວັນນະຄະດີ ສິລະປະກຳໃນປະຫວັດສາດ

ການປະດິດແຕ່ງ' ວັນນະຄະດີສິລະປະກຳທີ່ເປັນທຳແຕ່ດົນນານມາແລ້ວ, ມັນໄດ້ສ່ອງແສງ ແລະ ຮັບໃຊ້ການດຳລົງຊີວິດ, ການຕໍ່ສູ້ຂອງປະຊາຊົນດ້ວຍຫລາຍຮູບການ. ແຕ່ດ້ານການຮັບຮູ້ຄຸນທາດຂອງລັກສະນະປະຊາຊົນໃນວັນນະສິນ ແມ່ນວຽກທີ່ຕື່ນຕົວຕາມຫລັງ.

ຢູ່ຕາເວັນອອກ, ໂດຍສະເພາະແມ່ນຢູ່ຈີນ ໃນສະໄໝລາສະການເຕືອງ, ແປກກີຢີ ນັກປະພັນຜູ້ຍິ່ງໃຫຍ່ໄດ້ຕັ້ງບັນຫາການພົວພັນລະຫວ່າງວັນນະສິນກັບປະຊາຊົນ. ລັກສະນະປະຊາຊົນໄດ້ກາຍເປັນມູນພາກທີ່ສຳຄັນໃນລະບົບທິດສະດີການກອນສັດຈະທັດນິຍົມຂອງເພິ່ນ. ເພິ່ນເວົ້າວ່າ: " ພົບບັນຫາໃດທີ່ແບ່ງເບົາໄດ້ຄວາມຍາກຈົນຂອງປະຊາຊົນ ຫລືອາດສາມາດດັດປ່ຽນບັນດາຂໍ້ຜິດພາດ ໃນການປົກຄອງເຊິ່ງບໍ່ສາມາດເວົ້າອອກແຈ້ງໄດ້, ຂ້ອຍກໍເອົາເຂົ້າໃນການກອນ " (ຈົດໝາຍຝາກເຖິງ ທາງວຽນເຈັ້ນ).

ຢູ່ຕາເວັນຕົກ, ລັກສະນະປະຊາຊົນໃນວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ ໄດ້ຖືກຕັ້ງຂຶ້ນເປັນບັນຫາໃຈກາງໃນໄລຍະກຽມເຮັດການປະຕິວັດນາຍທຶນ. ຄຳເຫັນທີ່ພົ້ນເດັ່ນຂຶ້ນແມ່ນ ຄຳເຫັນບັນດານັກ " ເປີດແສງສະຫວ່າງ " ສະຕະວັດທີ XVIII ຣຸດໂຊ ໃຫ້ທັດສະນະວ່າ ສະພາວະການທີ່ວັນນະສິນແຍກອອກຈາກປະຊາຊົນມັນແມ່ນໝາກຜົນຂອງສັງຄົມໜຶ່ງທີ່ບໍ່ຍຸຕິທຳ. ຕາມທັດສະນະຂອງເພິ່ນ ພື້ນຖານຂອງສິລະປະກຳໜຶ່ງ ທີ່ມະຫາຊົນປະກອບສ່ວນເຂົ້າຢ່າງຫລວງຫລາຍ " ຜູ້ຊົມອາດຈະເປັນນັກສະແດງພ້ອມ ", ອາດຈະປະຕິບັດໄດ້ ແຕ່ຢູ່ໃນປະເທດໜຶ່ງທີ່ເປັນສາທາລະນະລັດມີຄວາມເສລີພາບ ແລະສະເໝີພາບເທົ່ານັ້ນ.

ດິເດີໂຣ ຕ້ານຄືນຢ່າງສຸດຂີດກັບລັກສະນະຂຸນນາງຂອງລັດທິສົມບູນແບບເດີມ (ລັດທິຄະລາຊິກ), ສະຕະວັດ XVII , ທີ່ເອົາວັນນະຄະດີແຍກອອກຈາກມະຫາຊົນ. ເພິ່ນມີແນວຄິດຈະເອົາວັນນະສິນສຶກສາອົບຮົມຄຸນສົມບັດ ແລະຈິດໃຈມະຫາຊົນ. ເພິ່ນໃຫ້ທັດສະນະວ່າ: ນັກປະພັນມີໜ້າທີ່ນຳເອົາພາບທີ່ສັງເວດ ຂອງປະຊາຊົນມາກົງກັນຂ້າມກັບຄວາມສິ້ນເຄີຍ, ຟູມເຟືອຍຂອງພວກອາດຍາສິດ. ທັດສະນະຂອງບັນດານັກ " ເປີດແສງສະຫວ່າງ ໄດ້ສິ່ງຜົນສະທ້ອນສ່ວນໃດສ່ວນໜຶ່ງ ເຖິງໂສພະນະສາດກະລາຊິກເຢຍລະມັນ. ເຮແກນ ເວົ້າວ່າ: " ສິລະປະກຳຄົງຕົວບໍ່ແມ່ນເພື່ອໃຫ້ກຸ່ມຄົນນ້ອຍໆໃດໜຶ່ງດຳລົງຊີວິດແບບມີດາງຽບ, ບໍ່ແມ່ນຈະໃຫ້ແຕ່ຄົນຈຳນວນໜຶ່ງທີ່ມີຄວາມຮູ້ສູງ, ແຕ່ເວົ້າລວມແລ້ວ ແມ່ນມັນໃຫ້ທັງໝົດປະຊາຊົນ "[1] ບັນດານັກໂສພະນະສາດປະຊາທິປະໄຕປະຕິວັດລັດເຊຍເຊັ່ນ

- ທ່ານ ເບລິນສກີ ໃຫ້ທັດສະນະວ່າ: " ລັກສະນະປະຊາຊົນ ແມ່ນມາດຖານສູງໃນປັດຈຸບັນ, ແມ່ນກ້ອນຫີນເພື່ອທົດລອງ, ເພື່ອກຳນົດຄຸນະພາບຂອງທຸກໆບົດການກອນ, ກຳນົດຄວາມໜັ້ນຄົງໜຽວແໜ້ນຂອງທຸກກຽດສະຫງ່າງາມຂອງສິລະປະກຳ "[2]

- ທ່ານ ແຊກນິວແຊັບສກີ ຕ້ານຄືນຢ່າງແຂງແຮງກັບທັດສະນະຂອງພວກປະຕິການ ແລະໄດ້ເອົາໃຈໃສ່ເຖິງການປະຕິວັດຂອງປະຊາຊົນ. ເພິ່ນໃຫ້ທັດສະນະວ່າ ມາດຖານລັກສະນະປະຊາຊົນໃນວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ, ກ່ອນອື່ນໝົດແມ່ນ " ລະດັບການໃສ່ໃຈ " ເຖິງຊີວິດຂອງປະຊາຊົນ, ພ້ອມກັບລະດັບຄວາມສຳຄັນດ້ານສັງຄົມຂອງມັນ.

---

[1] ທິດສະດີວັນນະຄະດີ, ພາກທິດສະດີພື້ນຖານ, ປີ 1990, ໜ້າ 84 (ມ.ສ.ຄ)

[2] ທິດສະດີວັນນະຄະດີ, ພາກທິດສະດີພື້ນຖານ, ປີ 1990, ໜ້າ 84 (ມ.ສ. ຄ.)

- ໂດບະໂລລິວບົບ ໄດ້ຕັ້ງບັນຫາການຈັດຕັ້ງ " ພັກປະຊາຊົນ " ຂຶ້ນໃນວັນນະຄະດີ, ເພື່ອຄົ້ນຄວ້າທຸກບັນຫາ " ຕາມທັດສະນະທີ່ມີຜົນດີໃຫ້ແກ່ປະຊາຊົນ ". ສະເທືອນໃຈດ້ວຍອາລົມຈິດທີ່ທຳມະດາຄື ປະຊາຊົນອ້ອຍຕ້ອຍ "[1].

ບັນດານັກປະຕິວັດລັດເຊຍ ໄດ້ຊີ້ແຈງການພົວພັນລະຫວ່າງ ວັນນະຄະດີສິລະປະກຳກັບໂຊກຊາຕາກຳຂອງປະຊາຊົນລັດເຊຍ, ພື້ນຖານອັນນັ້ນຍົກໃຫ້ເຫັນການພົວພັນລະຫວ່າງ ລັກສະນະປະຊາຊົນກັບລັກສະນະຊີ້ຕົງໃນວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ.

3.2.2 ທັດສະນະຂອງລັດທິມາກກ່ຽວກັບປະຊາຊົນ ແລະລັກສະນະປະຊາຊົນໃນວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ

ທ່ານ ເລນິນ ເວົ້າວ່າ: " ຍາມໃດ ມາກ ກໍລ້ວນແຕ່ຕ້ານຄືນຢ່າງສັດຊື່ກັບບັນດາຄວາມອ່າວນຶກນາຍທຶນນ້ອຍທີ່ໃຫ້ທັດສະນະວ່າ ປະຊາຊົນແມ່ນເອກະພາບ (ຖືວ່າ ພາຍໃນປະຊາຊົນບໍ່ມີການຕໍ່ສູ້ຊົນຊັ້ນ). ເມື່ອໃຊ້ຄວາມສຳນຶກປະຊາຊົນ, ມາກ ບໍ່ໄດ້ມີຈຸດປະສົງເພື່ອຈະເອົາຄວາມສຳນຶກນີ້ໄປລຶບຖົມຂີດແດນຄວາມແຕກຕ່າງກັນລະຫວ່າງບັນດາຊົນຊັ້ນ. ມາກໃຊ້ຄວາມສຳນຶກປະຊາຊົນເພື່ອນຳເອົາບັນດາມູນພາກທີ່ໄດ້ກຳນົດແລ້ວ, ມີຄວາມສາມາດ ລົງມືເຮັດການປະຕິວັດ ສຸດກົກສຸດປາຍປະສົມກົມກຽວເຂົ້າກັນໃຫ້ເປັນກຸ່ມກ້ອນອັນໜຶ່ງ "[2] ດັ່ງນັ້ນ, ຄວາມສຳນຶກປະຊາຊົນມັນລວມມີກຳລັງສ່ວນໃຫຍ່, ແມ່ນບັນດາຊົນຊັ້ນອອກແຮງງານ ແລະແນ່ນອນວ່າ ມັນກໍບໍ່ແມ່ນທັງໝົດຊາດ, ແມ່ນປະຊາຊົນຮວມມີບັນດາຊົນຊັ້ນ, ບັນດາກຳລັງສັງຄົມທີ່ກ້າວໜ້າ, ຍາມໃດກໍຢືນຢູ່ຝ່າຍ " ປະຕິວັດ " ຢູ່ໃນຂະບວນການຕໍ່ສູ້ຊົນຊັ້ນ, ຕໍ່ສູ້ເພື່ອຊາດ. ຍ້ອນແນວນັ້ນ ພາກສ່ວນໃນປະຊາຊົນມັນປ່ຽນແປງໄປເລື້ອຍໆ ໃນປະຫວັດສາດ ແລະຍາມໃດມັນກໍເອົາບັນດາຊົນຊັ້ນ, ຜູ້ອອກແຮງງານເປັນເສົາຄ້ຳ ແລະເປັນກຳລັງຕົ້ນຕໍ, ເຊິ່ງເປັນໄມ້ຫລາວັດແທກການພົວພັນອັນຈຳເປັນຍິ່ງ ລະຫວ່າງວັນນະຄະດີກັບປະຊາຊົນ. ຍ້ອນແນວນັ້ນ, ລັກສະນະປະຊາຊົນໃນວັນນະຄະດີກໍແມ່ນ ຄວາມສຳນຶກທີ່ມີລັກສະນະປະຫວັດສາດ ແລະແມ່ນຄວາມສຳນຶກຊີ້ຄຸນຫາດຂອງພື້ນຖານວັນນະຄະດີ ຂອງບັນດານັກປະພັນ, ນັກປະພັນທີ່ນອນໃນລະບົບສະຕິຮູ້ສຶກຂອງບັນດາຊົນຊັ້ນ, ກຳລັງສັງຄົມ ທີ່ກ້າວໜ້າໃນປະຫວັດສາດ. ພື້ນຖານວັນນະຄະດີຂອງບັນດາຊົນຊັ້ນໃດກໍຕິດພັນກັບປະຊາຊົນ. ເຖິງວ່າ ລັກສະນະປະຊາຊົນຂອງວັນນະຄະດີໃດກໍມີເນື້ອໃນຊົນຊັ້ນອັນລະອຽດກໍຕາມ, ຢູ່ໃນໄລຍະປະຫວັດສາດໃດໜຶ່ງ, ແມ່ນອນລັກສະນະປະຊາຊົນສູງສຸດໄດ້ສະແດງອອກແບບລວມສູນຢູ່ນຳຊົນຊັ້ນທີ່ນຳໜ້າ. ສ່ວນຊົນຊັ້ນອື່ນຈະຕີລາຄາກ່ຽວກັບລັກສະນະປະຊາຊົນແນວໃດແມ່ນຂຶ້ນກັບບົດບາດຂອງຊົນຊັ້ນຕົນໃນຖັນແຖວປະຊາຊົນ. ດັ່ງນັ້ນ, ບັນດາມາດຖານທາງດ້ານແນວຄິດ-ສະຫງວນຄວາມງາມສູງສຸດຂອງລັກສະນະປະຊາຊົນໃນວັນນະຄະດີກໍມີການປ່ຽນແປງໄປຕາມການປ່ຽນແປງທີ່ຕັ້ງຂອງຊົນຊັ້ນນຳໜ້າ ໃນປະຫວັດສາດເຊັ່ນວ່າ: ໃນສະໄໝການປະຕິວັດກຳມະຊີບ, ຢູ່ໃນບັນດາປະເທດທີ່ຊົນຊັ້ນກຳມະກອນກຳອຳນາດແລ້ວ, ລັກສະນະປະຊາຊົນມັນສະແດງອອກຢ່າງລວມສູນໃນວັນນະຄະດີກຳມະຊີບ.

ຕາມທັດສະນະວັດຖຸນິຍົມປະຫວັດວິພາກເວົ້າວ່າ ປະຊາຊົນເປັນຜູ້ປະດິດສ້າງບໍ່ສະເພາະແຕ່ສົມບັດວັດຖຸເທົ່ານັ້ນ, ມັນມີທັງບັນດາຄຸນຄ່າດ້ານຈິດໃຈອີກດ້ວຍ. ລັດທິມາກໄດ້ແກ້ໄຂຢ່າງເຖິງຖອງບັນຫາລັກສະນະປະຊາຊົນ ໃນວັນນະສິນ ດ້ວຍວິທີຕິດພັນມັນຢ່າງແໜ້ນແກ່ນ ກັບທິດສະດີປະຕິວັດກຳມະຊີບ. ຢາກໃຫ້ປະຊາຊົນເປັນເຈົ້າຂອງວັນນະຄະດີສິລະປະກຳຢ່າງແທ້ຈິງ, ຕ້ອງປະຕິບັດການດັດສ້າງຢ່າງເຖິງກົກເຖິງຮາກຕໍ່ກັບທັງໝົດລະບອບສັງຄົມ, ມີແຕ່ລະບອບສັງຄົມນິຍົມ ແລະຄອມມູຍນິດນິຍົມ

[1] ທິດສະດີວັນນະຄະດີ, ພາກທິດສະດີພື້ນຖານ, ປີ 1990; ໜ້າ 85 (ມ.ສ.ຄ)

[2] ທິດສະດີວັນນະຄະດີ, ພາກທິດສະດີພື້ນຖານ, ປີ 1990; ໜ້າ 86 (ມ.ສ.ຄ)

ຈຶ່ງຮັບປະກັນ ໃຫ້ປະຊາຊົນສາມາດຂະຫຍາຍຄວາມສາມາດອັນຊອບທຳ, ຊົມໃຊ້ສິດຜົນປະໂຫຍດອັນຊອບທຳຂອງຕົນເອງ.

ເມື່ອວາງຫລັກມູນລັກສະນະພັກອອກທ່ານ ເລນິນ ບໍ່ໄດ້ມີຄວາມໝາຍວ່າຈະສ້າງພື້ນຖານວັນນະຄະດີສະເພາະໃຫ້ແກ່ບັນດານັກຄອມມູຍນິດ. ແຕ່ແມ່ນຮັບໃຊ້ໃຫ້ແກ່ " ຜູ້ອອກແຮງງານເປັນລ້ານໆຄົນ ". ເມື່ອໂອ້ລົມກັບ ກຣາຣາແຊດກິນ, ທ່ານ ເລນິນ ໄດ້ຍົກໃຫ້ເຫັນດັ່ງນີ້: " ... ສິລະປະ ກຳມັນເປັນຂອງປະຊາຊົນ. ມັນຕ້ອງຢັ່ງຮາກລົງເລິກເຂົ້າໃນຮາກຖານປະຫວັດສາດ, ຮູ້ຈັກປົດປ່ອຍ ຕົນເອງອອກຈາກການຜູກມັດທີ່ຫລ້າຫລັງ ແລະເຊື່ອມເສຍຂອງຕົນເອງກໍຄືຢູ່ໃນສັງຄົມ ". ວິຈານຄວາມສົ້ນເຄີຍທີ່ຫລ້າຫລັງ ທີ່ຕິດຫ້ອຍນຳຊາວນາຈີນດັ່ງ ອາກຸຍ (A-Q) ຫລູຊິນເວົ້າວ່າ: " ສົງສານຍ້ອນຍາກຈົນ, ແຕ່ໜ້າໃຈຮ້າຍເພາະຍິນຍອມຮັບເອົາຄວາມຍາກຈົນ ".

ທ່ານ ເລນິນ ວາງທິດທາງວ່າ ວັນນະຄະດີສິລະປະກຳຕ້ອງຮູ້ຮັດແນວໃດ ໃຫ້ມະຫາຊົນເຂົ້າໃຈງ່າຍແລະເອົານິຍົມຊົມຊອບ. ບັນຫານີ້ ມີຄວາມໝາຍກຳນົດມາດຖານທີສາມ ຂອງລັກສະນະປະຊາຊົນທາງດ້ານຮູບການ, ນັ້ນແມ່ນລັກສະນະປະຊາທິປະໄຕ, ລັກສະນະປະຊາຊົນທາງດ້ານສິລະປະການແຕ່ງ. ຕົວຈິງແລ້ວເນື້ອໃນ ແລະຮູບການມັນໄປຄຽງຄູ່ກັນ, ຕິດພັນກັນ, ແຕ່ວ່າເນື້ອໃນຍາມໃດກໍຮັກສາບົດບາດຕັດສິນ, ນັບທັງບົດປະພັນພື້ນເມືອງ ເຊິ່ງປະຊາຊົນເຂົ້າໃຈງ່າຍເປັນພິເສດ. ບັນດາບົດປະພັນທີ່ໄດ້ຮັບຜົນສະທ້ອນຈາກແນວຄິດຂອງຊົນຊັ້ນປົກຄອງ, ປະຕິການຢ່າງໜັກໜ່ວງ ບໍ່ອາດຖືວ່າມີລັກສະນະປະຊາຊົນໄດ້. ມີບົດປະພັນຈຳນວນບໍ່ໜ້ອຍທີ່ອຸດົມສົມບູນໄປດ້ວຍລັກສະນະປະຊາຊົນ ແຕ່ບໍ່ແມ່ນວ່າປະຊາຊົນຈະເຂົ້າໃຈໂລດ. ເມື່ອປະຊາຊົນເປັນເຈົ້າບັນດາບົດປະພັນເຫລົ່ານັ້ນແລ້ວ, ຊີວິດຈິດໃຈຈະອຸດົມສົມບູນຂຶ້ນຕື່ມ, ການຊົມໃຊ້ຄວາມຮູ້ສຶກດ້ານຄວາມງາມ ຈະກາຍເປັນສິ່ງທີ່ມີຄຸນຄ່າຫລວງຫລາຍ. ທ່ານ ໂດປະໂລລິວບົບເວົ້າວ່າ ບັນດາຄຸນຄ່າສິລະປະກຳ ທີ່ມີລັກສະນະປະຊາຊົນອັນແທ້ຈິງ ທີ່ບັນດາປັນຍາທິບ ວັນນະຄະດີລັດເຊຍປະດິດສ້າງຂຶ້ນນັ້ນ, ໃນຕົວຈິງ ປະຊາຊົນບໍ່ທັນສາມາດເຂົ້າໃຈໄດ້ໂລດ. ປະຫວັດສາດໄດ້ພິສູດແລ້ວວ່າ ມີແຕ່ການປະຕິວັດຂອງຊົນຊັ້ນກຳມະຊີບ ຈຶ່ງສ້າງເງື່ອນໄຂອັນແທ້ຈິງໃຫ້ມະຫາຊົນຈຳນວນຫລວງຫລາຍຕິດພັນ, ບັນເທີງໄດ້ບັນດາບົດນິພົນ ທີ່ຍິ່ງໃຫຍ່ຂອງຊາດແລະມວນມະນຸດ. ທ່ານເລນິນໄດ້ວາງຄຳລີວ່າ: " ວັນນະຄະດີປະຖົມບູຮານຢູ່ປະເທດເຮົາ ແລະຢູ່ເອີຣົບ ມີເທົ່າໃດຕ້ອງເອົາເຂົ້າສູ່ມະຫາຊົນໃຫ້ໝົດ ". ເຈຕະນາລົມຂອງຄົນກຸ່ມນ້ອຍ, ເກົ້າເອີ້ນ, ຫ່າງເຫີນຈາກ ໂຊກຊາຕາກຳຂອງໝູ່ປະຊາຊົນ, ບົດປະພັນເຫລົ່ານັ້ນ ບໍ່ສາມາດຖືວ່າ ແມ່ນບົດປະພັນທີ່ມີລັກສະນະປະຊາຊົນໄດ້. ອີກດ້ານໜຶ່ງກໍບໍ່ຈຳເປັນວ່າ ບົດປະພັນທີ່ເວົ້າເຖິງໂຊກຊາຕາກຳ ແລະຊີວິດຂອງປະຊາຊົນໂດຍກົງຈຶ່ງຖືວ່າມີລັກສະນະປະຊາຊົນ. ເຊັ່ນບົດປະພັນ " ແອັບເກນີໂອເນກິນ " ຂອງປູສກິນ. ຕົວລະຄອນ ຕາຈີອານາ ຍາມໃດກໍດຳລົງຊີວິດມືດມົດຢູ່ກັບປະຕູແກ້ວອັດແຈບ, ກຳແພງສູງ, ໂອເນກິນ ຢູ່ແບບ " ບໍ່ອອກແຮງງານ, ບໍ່ມີຈຸດປະສົງ, ອ້າເພື່ອນຂອງຕົນເອງ ໃນສະໜາມແຂ່ງ ປືນ ". " ທຳລາຍຊີວິດຂອງຕົນເອງດ້ວຍວັນເວລາທີ່ຄຶດໄລ່ເປັນໂມງ, ເປັນນາທີດ້ວຍພາວະໂສກເສົ້າ ເລື່ອນລອຍ ". ແຕ່ ເບລິນສກີ ນັກວິຈານປະຊາທິປະໄຕ ລັດເຊຍ ເອີ້ນວ່າແມ່ນ " ບົດປະພັນທີ່ມີລັກສະນະປະຊາຊົນສູງ " ບັນຫາສຳຄັນກໍຄືວ່າ ນັ້ນແມ່ນຕ້ອງເບິ່ງການທີ່ນັກປະພັນເຂົ້າໃຈ, ຕີລາຄາ, ແກ້ໄຂບັນຫາເຫດການ, ບັນດາຄຸນລັກສະນະທີ່ເອົາຍົກຂຶ້ນນັ້ນເປັນແນວໃດ ຫລືເວົ້າແບບຕ່າງໆ, ຕ້ອງເບິ່ງບ່ອນວ່ານັກປະພັນໄດ້ພັນລະນາຊີວິດສັງຄົມຕາມທັດສະນະ, ແນວຄິດ, ຈິດອາລົມຂອງປະຊາຊົນໃດ້ແສງສະຫວ່າງອຸດົມຄະຕິອັນກ້າວໜ້າຂອງຍຸກສະໄໝ. ຕົວຢ່າງ ບົດປະພັນ " ນາງກຽວ " ຂອງຫວຽນຢູ່ ມີລັກສະນະປະຊາຊົນຢູ່ໃນຄວາມໝາຍອັນຄົບຖ້ວນ, ຄວາມສຳນຶກນີ້ບໍ່ສະເພາະແຕ່ຢູ່ບ່ອນ "ບັນດາບັນ.

ທາທີ່ແນມເຫັນ " ແຕ່ມັນຢູ່ບ່ອນ " ເຈັບແສບທີ່ວໃຈ " ຂອງ ຫງວຽນຢູ ແລະບໍ່ຈັກວ່າເທົ່າໃດຄວາມຫວັງ, ຄວາມໄຝ່ຝັນຂອງປະຊາຊົນເປັນລ້ານໆຄົນ.

ການສະແດງແນວຄິດອາລົມຈິດ ຂອງປະຊາຊົນບໍ່ໝາຍຄວາມວ່າ ຈະຜັນເປັນອຸດົມຄະຕິໜົດ, ຍົກຍ້ອງແຕ່ເບື້ອງດຽວ. ແຕ່ຕ້ອງວິຈານສິ່ງທີ່ຫລ້າຫລັງໃນຊີວິດ ແລະໃນເຈຕະນາລົມຂອງເຂົາ. ທ່ານເບລິນສກີ ຢັ້ງຢືນວ່າ: " ສິລະປະກຳທີ່ມີລັກສະນະປະຊາຊົນອັນຊອບທຳ ແມ່ນສິລະປະກຳທີ່ຮູ້ຈັກເປີດກວ້າງແສງສະຫວ່າງໃຫ້ມະຫາຊົນຮັບຮູ້ໄດ້ ບົດບາດຂອງຕົນໃນໝູ່ມະຫາຊົນຜູ້ອອກແຮງງານອັນຫລວງຫລາຍ. ມັນຕ້ອງເຮັດໃຫ້ມະຫາຊົນຈຳນວນນີ້ເຂົ້າໃຈ ແລະຕິດໃຈ. ມັນຕ້ອງປະສານສົມທົບໃຫ້ໄດ້ລະຫວ່າງແນວຄິດ, ອາລົມຈິດ ແລະຄວາມຕັດສິນໃຈຂອງມະຫາຊົນ ແລະຍົກສູງເຂົາເຈົ້າ, ມັນຕ້ອງສ້າງໃຫ້ໄດ້ ບັນດານັກສິລະປິນທີ່ກຳເນີດຈາກມະຫາຊົນ, ພ້ອມນັ້ນ, ເຮັດໃຫ້ເຂົາເຈົ້າຂະຫຍາຍຕົວ "[1]

ທ່ານ ໂຣຈີມິນ ເວົ້າວ່າ " ຕ້ອງຕັ້ງບັນຫາໃຫ້ແຈ້ງວ່າ ວັດທະນະທຳຮັບໃຊ້ໃຜ ? ແນ່ນອນພວກເຮົາຕ້ອງເວົ້າວ່າ ວັດທະນະທຳຮັບໃຊ້ກຳມະກອນ, ຊາວນາ, ທະຫານ, ໝາຍຄວາມວ່າ ຮັບໃຊ້ປະຊາຊົນສ່ວນຫລາຍ "[2]

ໃນປີ 1943, ໃນ " ຮ່າງຍັດຕິກ່ຽວກັບວັດທະນະທຳ ", ຄຽງຂ້າງກັບທິດນຳ " ຊາດ ", " ວິທະຍາສາດ " ພັກເຮົາໄດ້ຍົກບັນຫາ " ມະຫາຊົນ ". ໃນກອງປະຊຸມໃຫຍ່ກ່ຽວກັບວັດທະນະທຳ ປີ 1960, ພັກເຮົາໄດ້ຖືລັກສະນະປະຊາຊົນ ແມ່ນຄຸນທາດອັນຕົ້ນຕໍໜຶ່ງ ໃນພື້ນຖານວັນນະສິນໃໝ່ " ຂະຫຍາຍພື້ນຖານວັນນະສິນໃໝ່ ດ້ວຍເນື້ອໃນສັງຄົມນິຍົມ ແລະລັກສະນະຊາດ, ມີລັກສະນະພັກ ແລະລັກສະນະປະຊາຊົນອັນເລິກເຊິ່ງ ". ບັນຫານີ້ຍັງໄດ້ສືບຕໍ່ຢັ້ງຢືນໃນກອງປະຊຸມຂອງພັກຄັ້ງຕໍ່ໆມາຮອດປັດຈຸບັນ

3.2.3 ມາດຖານລັກສະນະປະຊາຊົນໃນບົດປະພັນວັນນະຄະດີ

ລັກສະນະປະຊາຊົນ ໃນບົດປະພັນວັນນະຄະດີສະແດງອອກ, ກ່ອນອື່ນໝົດຢູ່ບ່ອນບົດປະພັນສ່ອງແສງບັນດາປະກົດການ, ເຫດການ, ບັນດາບັນຫາທີ່ມີການພົວພັນຕໍ່ກັບໂຊກຊາຕາກຳ, ຕໍ່ກັບຊີວິດ ແລະການຕໍ່ສູ້ຂອງປະຊາຊົນ ຕົວຢ່າງ ບົດປະພັນ " ນອດຕະກຽງ " ຂອງ ໂງເຕິດໂຕ້, ເວົ້າເຖິງຄວາມອົບຈົນ ແລະຊາຕາກຳອັນອັດຕະຄັດຂັດສົນ ຂອງຊາວນາກ່ອນການປະຕິວັດ, ແມ່ນບົດປະພັນທີ່ມີລັກສະນະປະຊາຊົນຢ່າງເລິກເຊິ່ງ ກົງກັນຂ້າມ ບັນດາບົດປະພັນທີ່ສ່ອງແສງເຖິງການຕີລາຄາລັກສະນະປະຊາຊົນຍາມໃດ ກໍຕ້ອງເລີ່ມຈາກເນື້ອໃນ, ແຕ່ຮູບການສິລະປະກຳກໍມີຄຸນຄ່າເອກະລັກຂອງມັນ. ຕາມທັດສະນະຂອງພວກເຮົາ, ບົດປະພັນມີລັກສະນະປະຊາຊົນ ທາງດ້ານເນື້ອໃນແລ້ວມັນຕ້ອງມີຮູບການແຕ່ງທີ່ສົດໃສ, ທຳມະຊາດໃກ້ສິດກັບມະຫາຊົນ, ບົດປະພັນກາບກອນຫລາຍບົດ ຂອງຫງວຽນຢູ ເໝືອນດັ່ງບັນດາເມັດຫີນເພັດ ທີ່ສະທ້ອນແສງຍິບຍັບ ທີ່ມະຫາຊົນຍັງຮຽກຮ້ອງຕ້ອງການ. ທ່ານວຽນມາຍ ນັກທິດສະດີກາບກອນປະຖົມບູຮານຂອງຈີນຢັ້ງຢືນວ່າ: " ຄວາມໝາຍເລິກແຕ່ເວົ້າງ່າຍດາຍ ". " ສິ່ງທີ່ຄົ້ນຄິດໄດ້ເຖິງວ່າ ລະທົມຂົມຂື່ນແຕ່ເມື່ອເວົ້າອອກຕ້ອງຫວານສົດຊື່ນ ". " ສິ່ງທີ່ເວົ້າອອກນັ້ນ ອາດຈະເຮັດໃຫ້ຜູ້ອື່ນແປກປະຫລາດ ແຕ່ມັນຍັງຄົງນອນຢູ່ໃນຄວາມຄິດຂອງເຂົາເຈົ້າ "

ປະຫວັດສາດໄດ້ພິສູດວ່າ ປະຊາຊົນແມ່ນຜູ້ປະດິດສ້າງຄຸນຄ່າສິລະປະອັນແຍບຍົນ, ຍຸຕິທຳ ແລະສອດຄ່ອງທີ່ສຸດ. ແຕ່ຍ້ອນສະພາບແວດລ້ອມບີບຮັດ, ອົມເທັງເຕັງເຕັກຜ່ານບໍ່ຈັກວ່າເທົ່າໃດເຊັ່ນຄົນ, ລະດັບຂອງມະຫາຊົນກໍມີຫລາຍອັນຈຳກັດ. ໂດຍສະເພາະບັນດາປະເທດສັກດີນາ, ເມືອງຂຶ້ນ ແລະ

---

[1] ທິດສະດີວັນນະຄະດີ, ພາກທິດສະດີພື້ນຖານ, ປີ 1990, ໜ້າ 88

[2] ທິດສະດີວັນນະຄະດີ, ພາກທິດສະດີພື້ນຖານ, ປີ 1990, ໜ້າ 88

ເຄິ່ງເມືອງຂຶ້ນຄື ປະເທດເຮົາກ່ອນໜ້ານີ້. ເປົ້າໝາຍຮັບໃຊ້ຂອງວັນນະສິນແມ່ນຊາວນາ, ລະດັບວັດທະນະທຳຍັງຕ່ຳ. ມັນບໍ່ແມ່ນເລື່ອງບັງເອີນທີ່ກ່ອນໜ້ານີ້ ທ່ານປະທານ ໂຮຈິມິນ ໄດ້ສັ່ງສອນວ່າ " ຕົນເອງຂຽນສຳຄັນແມ່ນ ເພື່ອສຶກສາ, ປຸກລະດົມ, ຖ້າຜູ້ເບິ່ງຫາກຈື່ບໍ່ໄດ້, ເຂົ້າໃຈບໍ່ໄດ້ ແມ່ນຂຽນບໍ່ຖືກ, ແນບໍ່ຖືກເປົ້າໝາຍ. ແລ້ວຢາກໃຫ້ຜູ້ເບິ່ງເຂົ້າໃຈໄດ້, ຈື່ໄດ້, ເຮັດໄດ້ກໍຕ້ອງຂຽນໃຫ້ຖືກກັບລະດັບຜູ້ເບິ່ງ... ຂຽນແລ້ວຕ້ອງເຮັດແນວໃດ ? ... ຕ້ອງຫາກຳມະກອນ, ຊາວນາ, ທະຫານບາງຄົນອ່ານຄືນ. ບ່ອນໃດລະອຽດລະອໍ້ຽວ, ບ່ອນໃດເຂົ້າ ໃຈຍາກ, ເຂົາເວົ້າບອກກໍຕ້ອງແປງຄືນ "[9]

ວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ ຮັບໃຊ້ມະຫາຊົນບໍ່ໝາຍຄວາມວ່າ ຖືຕ່ຳບັນດາຄວາມຕ້ອງການດ້ານແນວຄິດ, ສະຫງວນຄວາມງາມຂອງວັນນະຄະດີ. ກົງກັນຂ້າມວັນນະຄະດີ ເຜີຍແຜ່ຢ່າງທົ່ວເຖິງເລິກເຊິ່ງ. ເຖິງວ່າ ບໍ່ຮູ້ແຈ້ງລະດັບຂອງຜູ້ອ່ານ, ແຕ່ວັນນະຄະດີຍາມໃດກໍເຄັ່ງອັດ, ເຮັດໃຫ້ເຂົາເຈົ້າມີການຄົ້ນຄິດ. ຜ່ານຜ່າ ວຽກງານທີ່ຫຍຸ້ງຍາກໄດ້ຢ່າງເປັນເອກະລາດ, ເຊື່ອໝັ້ນຕົນເອງ.

ລັກສະນະປະຊາຊົນ ແມ່ນໜຶ່ງໃນບັນຫາຕົ້ນຕໍຂອງທິດສະດີວັນນະຄະດີມາກສິດ. ແຕ່ບ່ອນນີ້ອັນຕົ້ນຕໍ ພຽງແຕ່ຄົ້ນຄວ້າລັກສະນະປະຊາຊົນໃນວັນນະຄະດີອາຊີບ. ຍ້ອນເປົ້າໝາຍ ແລະເນື້ອໃນສະເພາະພິເສດຂອງມັນ, ລັກສະນະປະຊາຊົນຈະສະແດງແຈ້ງໃນວັນນະຄະດີພື້ນເມືອງ. ບໍ່ສະເພາະແຕ່ທາງດ້ານປະຫວັດສາດ, ນັບທັງດ້ານທິດສະດີອີກດ້ວຍ.

ຄຳຖາມ ແລະກິດຈະກຳ

1. ລັກສະນະປະຊາຊົນໃນວັນນະຄະດີສິລະປະກຳຖືກຍົກຂຶ້ນໃນປະຫວັດສາດແນວໃດ ?
2. ທັດສະນະຂອງລັດທິມາກກຽວກັບປະຊາຊົນມີແນວໃດ ?
3. ມາດຖານລັກສະນະປະຊາຊົນໃນວັນນະຄະດີມີຫຍັງແດ່ ?
4. ຈົ່ງອີງໃສ່ມາດຖານລັກສະນະປະຊາຊົນໃນວັນນະຄະດີເພື່ອວິເຄາະບົດປະພັນ ສີ່ນອຍ ຂອງທ່ານ ຄຳ ລຽງ ພົນເສນາ.

3.3 ລັກສະນະຊາດຂອງວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ

3.3.1. ລັກສະນະຊາດຂອງວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ ເລີ່ມຈາກລັກສະນະສະເພາະຕົວຈິງຂອງຊາດ

ຖ້າລັກສະນະຊົນຊັ້ນ ແລະລັກສະນະປະຊາຊົນສະແດງເຖິງ ການພົວພັນດ້ານທາດແທ້ລະຫວ່າງວັນນະສິນກັບຊົນຊັ້ນ ແລະກັບປະຊາຊົນ, ລັກສະນະຊາດມັນແມ່ນອົງເຂດແນວຄິດ-ສະຫງວນຄວາມງາມ, ສະແດງເຖິງການພົວພັນອັນສະໜິດແໜ້ນລະຫວ່າງວັນນະສິນກັບຊາດ.

ທ່ານ ສະຕາລິນ ນິຍາມວ່າ " ຊາດແມ່ນຊຸມນຸມຄົນທີ່ໝັ້ນຄົງກຳເນີດໃນປະຫວັດສາດ, ໂດຍອີງໃສ່ຊຸມນຸມດ້ານພາສາ, ດ້ານດິນດອນຕອນຫຍ້າ, ດ້ານຊີວິດເສດຖະກິດ ແລະຮູບຖານຈິດຕະສາດ, ສະແດງອອກ ໃນຊຸມນຸມຊົນດ້ານວັດທະນາທຳ "[10] ຊາດມັນແມ່ນຊາດດຽວທີ່ເອກະພາບ, ມີດິນດອນຕອນຫຍ້າ, ເສດຖະກິດ, ປະຫວັດສາດ, ວັດທະນາທຳ, ພາສາ, ຄຳເວົ້າຍັງມີຈິດຕະສາດຮີດຄອງປະເພນີ, ຄວາມຮັກແພງອູ້ມຊູຊ່ວຍເຫລືອເຊິ່ງກັນ ແລະກັນ. ຊຸມນຸມຊົນໃນຊາດຍັງຮັກສາຈິດໃຈຊາດ, ຕໍ່ຕ້ານສັດຕູຜູ້ມາຮຸກຮານ, ບໍ່ຍອມເປັນຂ້ອຍຂ້າຂອງຊາດອື່ນ. ຈຸດພິເສດຂອງຊີວິດສັງຄົມແຕ່ລະຊາດຈະນຳເຂົ້າໃນວັນນະສິນ, ເຮັດໃຫ້ວັນນະສິນມີສັນສີພິເສດທີ່ເອີ້ນວ່າ ລັກສະນະຊາດ.

---

[9] ກຽວກັບວຽກງານວັດທະນາທຳວັນນະສິນ ທິດສະດີວັນນະຄະດີ, ພາກທິດສະດີພື້ນຖານ ປີ 1990 ໜ້າ 94

[10] ທິດສະດີວັນນະຄະດີ, ພາກທິດສະດີພື້ນຖານ ປີ 1990 ໜ້າ 96

3.3.2 ເນື້ອໃນລັກສະນະຊາດສະແດງອອກໃນວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ

ລັກສະນະຊາດຂອງວັນນະສິນ ແມ່ນການສັງລວມທຸກຈຸດພິເສດສະເພາະ ໃຫ້ແກ່ການປະດິດແຕ່ງຂອງຊາດ ເຊິ່ງຜັນແຍກກັບການປະດິດແຕ່ງຂອງຊາດອື່ນ.

ລັກສະນະຊາດອາດຈະເຫັນໄດ້ງ່າຍຢູ່ໃນ " ສັນສີ " ຂອງຊາດ. ສະແດງອອກດ້ານພາສາ, ທຳມະຊາດ, ຮີດຄອງປະເພນີ, ການເຮົາລົງຊີວິດ... ອ່ານບົດປະພັນຊາດໜຶ່ງ, ເໝືອນພັກເຮົາດຳລົງຊີວິດໃນຊາດນັ້ນ. ຕົວຢ່າງ ເມື່ອອ່ານບົດປະພັນຂອງລັດເຊຍ ພັດສະແດງທຳມະຊາດແບບລັດເຊຍເຊັ່ນ ພະຍຸຫິມະ, ຫິມະຂາວ, ຕົ້ນເປືອຍ, ລະດູໃບໄມ້ເຫລືອງຫລົ່ນ, ຄວາມສຸກສ່ວນຕົວອື່ນໆ ... ແຕ່ເມື່ອອ່ານບົດປະພັນຂອງລາວເຮົາຈະປາກົດເຫັນພາບ, ພູຜາປ່າດົງອັນຂຽວສົດງົດງາມ, ແມ່ນ້ຳລຳເຊ, ເຂົ້າໃນນາປາໃນນ້ຳ, ຮູບພາບ ແມ່ຍິງລາວ ສຸພາບອອນໂຍນ, ເຂົ້າວັດທຳບຸນອື່ນໆ ຕະຫລອດການນຸ່ງຖື, ນຸ່ງສິ້ນໄໝ, ພາດແພບຽງ ...

ພາບທຳມະຊາດຂອງຊາດ ບໍ່ແມ່ນສະເພາະແຕ່ບັນດາປາກົດການວັດຖຸອັນເປີດແປນ. ມັນຍັງແມ່ນບັນດາປາກົດການທີ່ມີຮ່ອງຮອຍ, ຈິດໃຈສະເພາະຂອງຄົນໃນຊາດນັ້ນ.

ເນື້ອໃນຕົ້ນຕໍ ຂອງລັກສະນະຊາດໃນວັນນະສິນສະແດງອອກບ່ອນຈິດໃຈຂອງຊາດ. ໃນໜັງສືພິມທີ່ມີຊື່ສຽງ ລັດທິມະຫາຊົນໃນວັນນະຄະດີ (1895), ທ່ານເກີດ ເນັ້ນໜັກວ່າ ນັກປະພັນບູຮານ (ກະລາຊິກ) ຂອງຊາດເປັນຜູ້ເຊື່ອມຊຶມຈິດໃຈຊາດ. ທ່ານປະທານ ໂຮຈິມິນ ເຄີຍສອນວ່າ : " ວັນນະຄະດີ, ໝາຍຄວາມວ່າ ການຂຽນປຶ້ມ, ຂຽນນະວະນິຍາຍ, ມີໜ້າທີ່ (ປອກອອກໃຫ້ເຫັນໝົດຈິດໃຈຊາດ) ". ບັນດາ ນັກວັດທະນາທຳແຕ່ສັດຕະວັດທີ 18 ເຖິງປັດຈຸບັນເຊັ່ນ ໂວນແຕ, ເຮແກນ, ວິນແກນມານ, ເບ-ລິນສກີ ລ້ວນແຕ່ຢັ້ງຢືນວ່າ : ຊາດມັນແມ່ນຂອບເຂດສະແດງລັກສະນະຊາດອອກ, ທັດສະນະນັ້ນຖືກຕ້ອງທີ່ສຸດ ເພາະວ່າ ຜູ້ປະດິດສ້າງບົດປະພັນບໍ່ສະເພາະແຕ່ເປັນນັກສິລະປິນ, ເຂົາເຈົ້າຍັງສະແດງເຖິງຊົນຊັ້ນ, ຊາດ, ເຊິ່ງເວົ້າເຖິງເຂດນ້ຳແດນດິນ, ພາສາຄຳເວົ້າ ແລະບັນດາພາຫະນະສິລະປະກຳຜູ້ທີ່ກຳລັງຕໍ່ສູ້ ເພື່ອປົກປັກຮັກສາຊີວິດ ແລະປະເທດຊາດຂອງຕົນ. ບັນຫາຈິດໃຈຊາດແມ່ນມູນພາກທີ່ສຳຄັນ ພິເສດເພື່ອຄົ້ນເຫັນລັກສະນະຊາດຢູ່ໃນວັນນະສິນ.

ຈິດໃຈຊາດຍັງສະແດງອອກຢູ່ບ່ອນຄຸນລັກສະນະຊາດ ແລະວິທີເບິ່ງຂອງຊາດຕໍ່ກັບຊີວິດ ລັກສະນະຊາດມັນແມ່ນບັນດາຄຸນທາດທີ່ປະກອບເປັນໃບໜ້າຂອງຊາດ, ຕົວຢ່າງ: ຄົນລາວມີມູນເຊື້ອຮັກແຂກແພງຄົນ, ເອື້ອເຟື້ອເພື່ອແຜ່. ມູນເຊື້ອນີ້ມີມາແຕ່ດຶກດຳບັນ ເຊິ່ງສະແດງອອກໃນບັນດາຮູບປະພັນວັນນະຄະດີທີ່ເດັ່ນຂອງຊາດ. ລັກສະນະຊາດມັນແມ່ນຄຸນທາດທີ່ເປັນຫົວໜ່ວຍອັນໜຶ່ງ, ມັນສະແດງອອກໃນສາຍພົວພັນອັນສັບສົນ ຂອງບັນດາຄຸນທາດອັນແນ່ນອນເຊັ່ນ ຈິດໃຈຮັກແພງ, ສົງສານຂອງຄົນລາວ ຕິດພັນກັບຄຸນສົມບັດ, ຍອມເສຍສະຫລະ, ຈິດໃຈອົດທົນ, ພະຍາຍາມ, ຈິດໃຈບໍລິສຸດ, ສັດຊື່ ... ມັນຕິດພັນກັບຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນຂອງລາວເຮົາຕະຫລອດໄປ.

ຈິດໃຈຊາດ ມັນຍັງສະແດງອອກຢູ່ບ່ອນວິທີເບິ່ງຂອງຊາດຕໍ່ກັບໂລກ, ກາລະ, ເທສະ, ຄົນທີ່ກຳລັງດຳລົງຊີວິດຢູ່. ລັກສະນະຊາດມັນສະແດງອອກຫລາຍຮູບຫລາຍສີ, ສະແດງອອກຢູ່ໃນຫລາຍຮູບການຂອງບົດປະພັນເຊັ່ນວ່າ ພາຫະນະການພັນລະນາ, ພາສາຄຳເວົ້າຂອງຊາດ ສະແດງຈິນຕະນາການ, ຄວາມນິຍົມ ແລະມະໂນຈິດຂອງຊາດຕົນ. ທ່ານ ແລັບໂຕນສໂຕຍ ເວົ້າວ່າ : " ສິລະປະຂອງຊາດແມ່ນສິລະປະທີ່ມີກິ່ນດິນແດນ, ຢູ່ໃນແຕ່ລະສັບພາສາແມ່ນມີສອງຄວາມໝາຍ, ຄວາມໝາຍໜຶ່ງແມ່ນວັນນີ້ ແລະຄວາມໜຶ່ງແມ່ນແຕ່ສະໄໝຍັງອອນນ້ອຍທີ່ເຕັມໄປດ້ວຍອາລົມຈິດ, ຢູ່ໃນບັນດາສັບທີ່ສິ້ນເຄີຍ ຟັງມັນທັງມ່ວນ, ທັງປາກົດຮູບ, ທັງຈັບໃຈ "[1].

---

[1] ແລັບ-ໂຕນ-ສໂຕຍ ທິດສະດີວັນນະຄະດີ, ທິດສະດີພື້ນຖານ ປີ 1990, ໜ້າ 101

ດັ່ງນັ້ນ, ລັກສະນະຊາດຂອງວັນນະສິນ ແມ່ນຂອບເຂດສະແດງລັກສະນະກິດເກນສະເພາະຂອງຊາດໃນຊີວິດຈິດໃຈ, ເຊິ່ງສະແດງອອກໃນເສັ້ນທາງຂະຫຍາຍຕົວຂອງວັນນະສິນຂອງຊາດ.

3.3.3. ລັກສະນະຊາດແມ່ນມາດຕາເກນປະຫວັດສາດອັນໜຶ່ງ.

ລັກສະນະຊາດຂອງວັນນະສິນ ແມ່ນມາດຕາເກນປະຫວັດສາດອັນໜຶ່ງ ແລະຕ້ອງເບິ່ງມັນດ້ວຍທັດສະນະປະຫວັດສາດ.

ລັກສະນະຊາດ ມັນກຳເນີດໃນວິວັດທະນາການອັນຍາວນານກ່ອນຊາດກຳເນີດ. ໃນຄວາມໝາຍໃໝ່, ມັນໄດ້ເກີດມີຊົນຊາດທີ່ມີພາສາຄຳເວົ້າ, ຮີດຄອງປະເພນີສະເພາະ, ວັດທະນະທຳສະເພາະ, ເຊິ່ງພາຍຫລັງມາ ມັນໄດ້ກາຍເປັນມູນພາກຂອງລັກສະນະຊາດ ໃນວັນນະສິນມັນຕິດພັນກັບ ການຄົງຕົວຂອງບັນດາ ຊົນຊາດນັ້ນ. ຕາມທັດສະນະຂອງອັງແກນ, (ໃນບົດວິຈານກ່ຽວກັບ ເຟີແບກ), ໜຶ່ງໃນບັນດາຜົນສຳເລັດອັນໃຫຍ່ຫລວງ ຂອງສະໄໝກາງແມ່ນການກໍ່ເກີດບັນດາຊົນຊາດໃຫຍ່, ເຕັມໄປດ້ວຍຊີວິດອັນແຮງກ້າ. ກ່ຽວກັບຊີວິດຂອງປະຊາຊົນ ໃຕ້ຮູບການເລົ່າເລື່ອງນັກວິລະຊົນໃນອະດີດ, ພິເສດແມ່ນກະວີປະຫວັດສາດທີ່ຂະຫຍາຍຕົວໂດຍກົງຈາກບັນດາເຫດການອັນໃຫຍ່ຫລວງ, ສຳຄັນໃນອະດີດຂອງຊາດເຊັ່ນ " ອີລີອາດ ".

ອີກອັນໜຶ່ງ, ການກຳເນີດລັກສະນະຊາດ ແມ່ນການນຳໃຊ້ພາສາຂອງຊາດເປັນພາສາວັນນະຄະດີເຊິ່ງມັນຢັ້ງຢືນເຖິງ ບາດກ້າວຂະຫຍາຍຕົວອັນສຳຄັນຂອງລັກສະນະຊາດໃນວັນນະສິນ.

ຕະຫລອດວິວັດແຫ່ງການຂະຫຍາຍຕົວ, ລັກສະນະຊາດນັບມື້ນັບອຸດົມສົມບູນ, ຍ້ອນການຮັບເອົາສິ່ງຍອດຍິ່ງຂອງຕ່າງປະເທດເຊັ່ນ ກອນຂອງລາວເຮົາເຄີຍນິຍົມສຳຜັດທ້າຍ ແລະຮູບການເລົ່າເລື່ອງຍາວ, ນອກນັ້ນ, ຍັງຮ່ຳຮຽນເອົາແບບກອນຕາເວັນຕົກອື່ນໆ, ເຮັດໃຫ້ກອນຂອງພວກເຮົາອຸດົມສົມບູນຂຶ້ນຕື່ມ.ແຕ່ສິ່ງທີ່ຄວນເອົາໃຈໃສ່ບໍ່ຄວນເອົາລັກສະນະຊາດຂອງວັນນະຄະດີສະໄໝກ່ອນ ຫລືເອົາວັນນະຄະດີພື້ນເມືອງວັດແທກວັນນະຄະດີຂຽນທັດສະນະນັ້ນຈະເຮັດໃຫ້ເນື້ອໃນລັກສະນະຊາດຂອງວັນນະສິນບໍ່ອຸດົມສົມບູນ ແລະເສຍລັກສະນະຊາດທັນສະໄໝ.

ຄຳຖາມ ແລະກິດຈະກຳ

1. ລັກສະນະຊາດຂອງວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ ເລີ່ມຈາກລັກສະນະສະເພາະຂອງຊາດແນວໃດ ? ຈົ່ງອະທິບາຍ
2. ເນື້ອໃນລັກສະນະຊາດສະແດງອອກໃນວັນນະຄະດີສິລະປະກຳມີຫັງແດ່ ?
3. ຍ້ອນຫຍັງຈຶ່ງເວົ້າວ່າ ລັກສະນະຊາດແມ່ນມາດຕາເກນປະຫວັດສາດອັນໜຶ່ງ.
4. ຈົ່ງອີງໃສ່ເນື້ອໃນລັກສະນະຊາດ ສະແດງອອກໃນວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ ເພື່ອວິເຄາະບົດເລື່ອງກຳພ້າຜີນ້ອຍ ຫລືຜູ້ສືບທອດຂອງທ່ານ ແກ້ວມະນີ ສີວົງໄຊ.

ພາກທີ II

ບົດປະພັນວັນນະຄະດີ

ບົດທີ່ 4

ບົດປະພັນວັນນະຄະດີ

4.1. ຄວາມສຳນຶກກ່ຽວກັບບົດປະພັນວັນນະຄະດີ ແລະທີ່ຕັ້ງຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ

ວັນນະຄະດີແມ່ນ ປາກົດການອັນໜຶ່ງຂອງສັງຄົມມະນຸດ. ໃນບັນດາປາກົດການນັ້ນມີຫລາຍຫົວໜ່ວຍທີ່ແຕກຕ່າງກັນເຊັ່ນ ບົດປະພັນ, ຂະບວນການປະດິດແຕ່ງຂອງກຸ່ມຄົນໃດໜຶ່ງ ພ້ອມດ້ວຍວິທີປະດິດແຕ່ງຂອງມັນເອງ ຫລືພື້ນຖານວັນນະຄະດີຂອງຊາດໃດໜຶ່ງ. ໃນບັນດາຫົວໜ່ວຍທີ່ເວົ້າມາຂ້າງເທິງນັ້ນ ບົດປະພັນເປັນຫົວໜ່ວຍທີ່ສຳຄັນກວ່າໝູ່. ເມື່ອມີບົດປະພັນແລ້ວການວິເຄາະ, ໄຈ້ແຍກ, ຕີລາຄາບົດປະພັນຍິ່ງມີຄວາມໝາຍສຳຄັນເປັນພິເສດ. ກ່ອນອື່ນໝົດຕ້ອງຊອກຮູ້ວ່າ ບົດປະພັນວັນນະຄະດີແມ່ນແນວໃດ ?

ຄຳວ່າ " ບົດປະພັນວັນນະຄະດີ " ແມ່ນສຳນວນຄຳເວົ້າອັນໜຶ່ງ ເຊິ່ງໝາຍເຖິງປາກົດການວັນນະຄະດີໃນຕົວຈິງ, ບາງເທື່ອເປັນພຽງບົດກະວີສັ້ນໆບົດໜຶ່ງ, ບາງເທື່ອເປັນນະວະນິຍາຍຍາວແບ່ງອອກເປັນຫລາຍເຫລັ້ມ, ມີຕົວລະຄອນຫລາຍຮ້ອຍຕົວ, ເນື້ອຫາສາລະກວ້າງຂວາງເລິກເຊິ່ງ, ບາງເທື່ອເປັນບົດລະຄອນ, ເລື່ອງສັ້ນ, ບົດບັນທຶກ. ແຕ່ເຖິງຈະເປັນບົດສັ້ນ ຫລືຍາວກໍຕ້ອງແມ່ນໂຄງປະກອບສ້າງວັນນະຄະດີໜຶ່ງມີຫລາຍພາກສ່ວນມາປະກອບເປັນ ມີຫົວເລື່ອງ, ກະທູ້, ແນວຄິດ, ຄຸນລັກສະນະ ຕົວລະຄອນ, ໂຄງປະກອບສ້າງຂອງບົດ.

ບົດປະພັນວັນນະຄະດີ ປາກົດອອກສູ່ສາຍຕາຜູ້ອ່ານ,ຜູ້ຊົມໃຊ້ ແມ່ນໝາກຜົນແຫ່ງການອອກແຮງງານຢ່າງເອົາການເອົາງານ, ໂດຍໃຊ້ອາລົມຈິດ ແລະສະຕິປັນຍາຂອງນັກປະພັນ. ເມື່ອບົດປະພັນປາກົດອອກມາສູ່ໂລກແລ້ວ ມັນຕ້ອງມີຈຸດຢືນອັນແນ່ນອນເໝືອນກັນກັບຊີວິດຂອງຄົນຜູ້ໜຶ່ງທີ່ກຳລັງຊີວິດຢູ່ໃນໂລກ, ຍ້ອນແນວນັ້ນຈຶ່ງເວົ້າໄດ້ວ່າ ບົດປະພັນວັນນະຄະດີມີທີ່ຕັ້ງອັນສຳຄັນ ແລະຍັງມີຄວາມໝາຍສຳຄັນສຳລັບການຄົ້ນຄວ້າ, ວິຈານ ຫລືສິດສອນວັນນະຄະດີອີກດ້ວຍ.

ຢາກຕີລາຄານັກປະພັນໃດໜຶ່ງວ່າ ນັກປະພັນຄົນນີ້ເປັນນັກປະພັນທີ່ດີເດັ່ນ ຫລືເປັນນັກປະພັນທຳມະດາ, ຖ້າດີເດັ່ນ ເດັ່ນດ້ານໃດ, ລາວມີວາດແຕ່ງແນວໃດ ທີ່ເປັນສະເພາະຂອງລາວຕ້ອງໄດ້ອີງໃສ່ຜົນງານການປະດິດແຕ່ງຂອງລາວ. ໝາຍຄວາມວ່າຕ້ອງໄດ້ອ່ານ, ຄົ້ນຄວ້າໄຈ້ແຍກ, ຕີລາຄາບັນດາບົດປະພັນທີ່ລາວຂຽນອອກມາວ່າ ມີຄຸນຄ່າແນວໃດ ? ເນື້ອໃນເລິກເຊິ່ງຄືແນວໃດ, ຮູບການສິລະປະມີຫຍັງແດ່ທີ່ເປັນອັນໂດດເດັ່ນ... ຈາກນັ້ນ, ຈຶ່ງສາມາດຕີລາຄາຄວາມສາມາດຂອງນັກປະພັນຄົນນັ້ນ. ຕົວຢ່າງ, ຢາກຕີລາຄາຄວາມສາມາດຂອງນັກປະພັນ ສຸວັນທອນ ບຸບຜານຸວົງວ່າ ເປັນນັກປະພັນທີ່ດີເດັ່ນຄວນຍ້ອງຍໍຊົມເຊີຍ ຫລືວ່າເປັນນັກປະພັນທຳມະດາບໍ່ມີຫຍັງພົ້ນເດັ່ນ ກໍຕ້ອງໄດ້ອີງໃສ່ການຄົ້ນຄວ້າ, ໄຈ້ແຍກ, ຕີລາຄາບັນດາ ບົດເລື່ອງ "ກອງພັນທີສອງ", " ສອງເອື້ອຍນ້ອງ", " ສອງຟາກຝັ່ງ ". ເຊິ່ງເປັນຜົນງານການປະດິດແຕ່ງຂອງເພິ່ນ, ຈາກນັ້ນຈຶ່ງສາມາດມີຂໍ້ສະຫລຸບຂຶ້ນມາໄດ້.

ດັ່ງດຽວກັນນັ້ນ, ເມື່ອພວກເຮົາຢາກຕີລາຄາພື້ນຖານວັນນະຄະດີຂອງຊາດໃດໜຶ່ງ ໃນໄລຍະປະຫວັດສາດໃດໜຶ່ງ ຫລືຂະບວນການປະດິດແຕ່ງໃດໜຶ່ງວ່າ ຂະຫຍາຍຕົວ ຫລືຊຸດໂຊມ, ມີຄຸນຄ່າ ຫລືບໍ່ມີຄຸນຄ່າກໍຕ້ອງໄດ້ອີງໃສ່ຜົນການຄົ້ນຄວ້າບັນດາບົດປະພັນ ທີ່ບັນດານັກປະພັນຂຽນຂຶ້ນໃນໄລຍະນັ້ນ ເພື່ອຕີລາຄາເຊັ່ນ ເມື່ອຢາກຕີລາຄາວັນນະຄະດີປະຕິວັດລາວເຮົາສະໄໝດຳເນີນການປະຕິວັດຊາດປະ

24/VII
ຫ້າມຈຳໜ່າຍ

ຊາທີປະໄຕຢູ່ເຂດປົດປ່ອຍວ່າ ຂະຫຍາຍຕົວ ຫລືຊຸດໂຊມ, ມີຄຸນຄ່າຫລືບໍ່ມີຄຸນຄ່າ, ມັນເດີນຕາມເສັ້ນທາງທີ່ຖືກຕ້ອງ ຫລືຜິດພາດ... ກໍຕ້ອງໄດ້ອີງໃສ່ຜົນການຄົ້ນຄວ້າບັນດາບົດປະພັນ ທີ່ແຕ່ງຂຶ້ນໃນໄລຍະນັ້ນ.

ບົດປະພັນວັນນະຄະດີ ຍັງມີຄວາມສຳຄັນສຳລັບນັກວິຈານວັນນະຄະດີອີກດ້ວຍ. ຢາກວິຈານໄດ້ກໍຕ້ອງມີບ່ອນອີງເພື່ອວິຈານ, ຢາກວິຈານວັນນະຄະດີ ກໍຕ້ອງມີບົດປະພັນວັນນະຄະດີມາເປັນເປົ້າໝາຍເພື່ອວິຈານ. ຢາກວິຈານໃຫ້ຖືກຕ້ອງ, ນັກວິຈານຕ້ອງໄດ້ອ່ານໄດ້ຄົ້ນຄວ້າຕຶກຕອງ ບົດປະພັນທີ່ຈະວິຈານນັ້ນໃຫ້ລະອຽດຖີ່ຖ້ວນ. ຈາກນັ້ນຈຶ່ງເວົ້າໄດ້ວ່າ ຖ້າບໍ່ມີບົດປະພັນວັນນະຄະດີກໍຈະບໍ່ມີນັກວິຈານວັນນະຄະດີ.

ບໍ່ສະເພາະແຕ່ເທົ່ານັ້ນ, ບົດປະພັນວັນນະຄະດີຍັງມີທີ່ຕັ້ງສຳຄັນສຳລັບການສິດສອນ, ຮ່ຳຮຽນວັນ ນະຄະດີອີກດ້ວຍ. ການສິດສອນ-ຮ່ຳຮຽນວັນນະຄະດີບໍ່ວ່າວິຊາ: ປະຫວັດສາດວັນນະຄະດີ, ວິພາກບົດ ຫລືນັບທັງວິຊາພາສາລາວ ກໍລ້ວນແຕ່ຕິດພັນກັບບົດປະພັນວັນນະຄະດີ, ຖ້າບໍ່ມີບົດປະພັນວັນນະຄະດີນັກຄົ້ນຄວ້າປະຫວັດສາດວັນນະຄະດີກໍບໍ່ສາມາດຕີລາຄາສະພາບວັນນະຄະດີໃນຕົວຈິງໄດ້. ແຕ່ໃນເມື່ອມີບົດປະພັນແລ້ວຫາກບໍ່ມີການອ່ານ, ຄົ້ນຄວ້າໄຈ້ແຍກຕີລາເຄົາຢ່າງລະອຽດຖີ່ຖ້ວນແລ້ວ ກໍບໍ່ສາມາດສັງລວມນັບ ຫາໄດ້ຢ່າງຖືກຕ້ອງ.

ເມື່ອບົດປະພັນວັນນະຄະດີ ມີທີ່ຕັ້ງສຳຄັນສຳລັບຊີວິດການເຄື່ອນໄຫວວັນນະຄະດີຄືແນວນັ້ນ, ມີຄວາມຈຳເປັນຕ້ອງຮູ້ວ່າ " ໂຄງປະກອບສ້າງ " ທີ່ພວກເຮົາເວົ້າອ້າງເຖິງ (ໝາຍເຖິງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ) ມັນມີມູນພາກ (ຫລືເວົ້າຢ່າງໜຶ່ງວ່າມີວັດຖຸດິບ) ຫຍັງແດ່ມາປະກອບເປັນ ?

ສ່ວນປະກອບ (ຫລືວ່າວັດຖຸດິບ) ສິ່ງທຳອິດທີ່ມີຄວາມໝາຍຕັດສິນ ການຍືນຍົງຄົງຕົວຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີທີ່ຈະຕ້ອງເວົ້າເຖິງແມ່ນ ສັບພາສາ. ຄຳລຽນຄຳ, ສັບລຽນສັບ, ປະໂຫຍກລຽນປະໂຫຍກມາເປັນຕອນ, ເປັນບົດ, ເປັນເລື່ອງ. ຜູ້ອ່ານຕິດຕາມແຕ່ສັບຕົ້ນ, ປະໂຫຍກຕົ້ນຈົນເຖິງປະໂຫຍກສຸດທ້າຍ, ສັບສຸດທ້າຍ ໂດຍປະສົມປະສານກັບການໃຊ້ຈິດສຳນຶກ ໄປຕາມຄວາມໝາຍຂອງສັບ, ຂອງປະໂຫຍກ. ເມື່ອອ່ານຈົບບົດໃດໜຶ່ງ, ເລື່ອງໃດໜຶ່ງແລ້ວຮູບພາບຂອງຊີວິດຕົວຈິງທີ່ນັກປະພັນຍົກຍືບເອົາມາເວົ້າໃນບົດໃນເລື່ອງດັ່ງກ່າວຈະບັນທຶກຢູ່ໃນຄວາມຊົງຈຳ, ໃນຈິດສຳນຶກຂອງຜູ້ອ່ານ. ຮູບພາບດັ່ງກ່າວຈະສະທ້ອນເຖິງແນວຄິດ ແລະອາລົມຈິດຂອງຜູ້ອ່ານ. ບົດປະພັນວັນນະຄະດີທີ່ໄດ້ຮັບຄວາມນິຍົມຊົມຊອບຈາກຜູ້ອ່ານ ນອກຈາກຜູ້ແຕ່ງສາມາດສ້າງຮູບພາບຂອງຊີວິດຕົວຈິງທີ່ສະທ້ອນເຖິງສ່ວນເລິກດ້ານແນວຈິດໃຈຂອງຜູ້ອ່ານແລ້ວ, ບັນຫາການຈັດລຽງສັບ, ປະໂຫຍກຢ່າງຄ່ອງແຄ້ວ, ມີສິລະປະກໍມີຄວາມສຳຄັນບໍ່ໜ້ອຍ.

ເມື່ອມີສັບພາສາແຕ່ບໍ່ມີບັນຫາທີ່ຈະເວົ້າ (ເນື້ອໃນຕົວຈິງຂອງບົດ) ກໍບໍ່ສາມາດເກີດເປັນບົດປະພັນ. ຍ້ອນແນວນັ້ນ, ວັດຖຸດິບສິ່ງທີສອງທີ່ຈະເວົ້າເຖິງແມ່ນຮູບພາບຊີວິດຕົວຈິງ ແລະການຈັດຕັ້ງ, ສັບຊ້ອນບັນດາຮູບພາບດັ່ງກ່າວ. ນັກປະພັນໃຊ້ສັບພາສາ ເພື່ອບັນທຶກຮູບພາບຂອງຊີວິດຕົວຈິງ ແລະສະແດງຄວາມຮູ້ສຶກ, ທັດສະນະຄະຕິຂອງຕົນເອງຕໍ່ບັນດາຮູບພາບດັ່ງກ່າວ. ຜູ້ອ່ານໆເລື່ອງໃດໜຶ່ງຈົບລົງຈະສຳນຶກເຫັນຮູບພາບອັນສົມບູນ ຮູບພາບດັ່ງກ່າວເອີ້ນວ່າ: ເນື້ອໃນຕົວຈິງຂອງບົດປະພັນ. ເນື້ອໃນຕົວຈິງທີ່ສົມບູນແບບຈະຕ້ອງປະກອບດ້ວຍຫົວເລື່ອງ, ກະທູ້, ແນວຄິດ, ຕົວລະຄອນ, ຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນ, ໂຄງປະກອບສ້າງ, ບາງວິທີການທາງດ້ານສິລະປະ... (ເຊິ່ງພວກເຮົາຈະກ່າວເຖິງໃນບົດຕໍ່ໄປ).

4.2. ການພົວພັນລະຫວ່າງເນື້ອໃນ ແລະຮູບການຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ

ທຸກໆສິ່ງວັດຖຸທີ່ຄົງຕົວຢູ່ບົນໜ້າໂລກລ້ວນແຕ່ມີການພົວພັນລະຫວ່າງເນື້ອໃນກັບຮູບການ, ແຕ່ລະດັບການພົວພັນ, ຄວາມເປັນເອກະພາບລະຫວ່າງເນື້ອໃນກັບຮູບການ, ສຳລັບສິ່ງວັດຖຸທີ່ແຕກຕ່າງກັນກໍຈະມີຄວາມແຕກຕ່າງກັນ. ບົດປະພັນວັນນະຄະດີ ກໍມີການພົວພັນກັນລະຫວ່າງເນື້ອໃນກັບຮູບການດັ່ງດຽວກັນກັບສິ່ງວັດຖຸອື່ນໆ, ແຕ່ຄວາມເປັນເອກະພາບລະຫວ່າງເນື້ອໃນ ກັບຮູບການຢູ່ໃນລະດັບສູງກວ່າ. ກ່ອນຈະໄປເຖິງບ່ອນຂອກຮູ້ຄວາມກະຈ່າງແຈ້ງກ່ຽວກັບສາຍພົນພັນ ແລະຄວາມເປັນເອກະພາບລະຫວ່າງເນື້ອໃນກັບຮູບການ ໃນບົດປະພັນວັນນະຄະດີຈະຕ້ອງເບິ່ງວ່າ ເນື້ອໃນມີມູນພາກໃດແດ່, ຮູບການມີມູນພາກໃດແດ່ ?

- ເນື້ອໃນຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີໃດໜຶ່ງ ແມ່ນທັງໝົດຮູບພາບຊີວິດຕົວຈິງທີ່ນັກປະພັນຍົກຂຶ້ນມາເວົ້າໃນບົດປະພັນດັ່ງກ່າວ ພ້ອມດ້ວຍຄວາມໝາຍ, ແນວຄິດທີ່ປາກົດຂຶ້ນມາຈາກຮູບພາບຕົວຈິງດັ່ງກ່າວ. ຈາກນັ້ນຈະເຫັນວ່າ ບັນດາມູນພາກຫົວເລື່ອງ, ກະທູ້, ແນວຄິດ, ຄຸນລັກສະນະຕົວລະຄອນ, ໂຄງເລື່ອງ ແມ່ນມູນພາກເນື້ອໃນ. ໃນການສິດສອນວັນນະຄະດີຄຳວ່າ: " ເນື້ອໃນຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ " ບາງກໍລະນີ ຢາກໝາຍເຖິງເນື້ອໃນຕົວຈິງຂອງບົດປະພັນ, ບາງເທື່ອພັດຢາກເນັ້ນໃນແງ່ເນື້ອໃນແນວຄິດຂອງບົດປະພັນ.

- ຮູບການຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ ແມ່ນອົງກອບສ້າງອັນໜຶ່ງທີ່ມີຫລາຍມູນພາກປະກອບເປັນເຊັ່ນ ຮູບນອກຂອງບົດປະພັນ, ການຈັດຕັ້ງ, ຊັບຊ້ອນເນື້ອໃນຂອງບົດປະພັນ ເພື່ອເຮັດໃຫ້ພາກສ່ວນຕ່າງໆ, ບັນຫາຕ່າງໆທີ່ນັກປະພັນຍົກຂຶ້ນມາກາຍເປັນຫົວໜ່ວຍອັນໜຶ່ງທີ່ເປັນເອກະພາບ. ຍ້ອນແນວນັ້ນຈະເຫັນວ່າ ສັບພາສາ, ໂຄງປະກອບສ້າງ, ຕົວລະຄອນ ແລະບາງວິທີການທາງສິລະປະແມ່ນມູນພາກຮູບການຂອງບົດປະພັນ.

ເນື້ອໃນກັບຮູບການມີການພົວພັນກັນຢ່າງສະໜິດແໜ້ນ. ສະແດງອອກບ່ອນວ່າ ຮູບການຍາມໃດກໍແມ່ນຮູບການຂອງເນື້ອໃນໃດໜຶ່ງ ແລະເນື້ອໃນກໍແມ່ນເນື້ອໃນທີ່ປາກົດອອກມາ ໂດຍຜ່ານຮູບການໃດໜຶ່ງ. ບໍ່ມີຮູບການທີ່ແຍກອອກຈາກເນື້ອໃນຄົງຕົວແບບເອກະລາດ, ມີແຕ່ຮູບການທີ່ກຳລັງທຳໜ້າທີ່ສະແດງເນື້ອໃນໃດໜຶ່ງອອກມາເທົ່ານັ້ນ, ກົງກັນຂ້າມ ບໍ່ມີເນື້ອໃນທີ່ຄົງຕົວແບບເອກະລາດແຍກອອກຈາກຮູບການ, ມີແຕ່ເນື້ອໃນທີ່ປາກົດອອກມາ ໂດຍຜ່ານຮູບການໃດໜຶ່ງເທົ່ານັ້ນ. ຍ້ອນແນວນັ້ນທ່ານ ເບລິນສກີ ນັກຄົ້ນຄວ້າທິດສະດີວັນນະຄະດີຊາວລັດເຊຍໄດ້ເວົ້າວ່າ: " ເນື່ອງຈາກວ່າຮູບການສະແດງເນື້ອໃນອອກມາ, ຍ້ອນແນວນັ້ນ ມັນຕິດພັນກັບເນື້ອໃນ. ຕິດພັນຈົນຮອດຂັ້ນວ່າ ຖ້າແຍກອອກຈາກເນື້ອໃນກໍໝາຍຄວາມວ່າ ເປັນການທຳລາຍເນື້ອໃນນັ້ນເອງ ແລະກົງກັນຂ້າມຖ້າແຍກເນື້ອໃນອອກຈາກຮູບການກໍໝາຍຄວາມວ່າ ເປັນການທຳລາຍຮູບການນັ້ນເອງ "[1]

ການພົວພັນລະຫວ່າງເນື້ອໃນກັບຮູບການຈະສະແດງອອກຢ່າງເລິກເຊິ່ງ ໃນຂັ້ນສັບພາສາ. ຄຳສັບໃດໜຶ່ງປາກົດຂຶ້ນມາຈະມີຕົວສຽງທີ່ພວກເຮົາເປັ່ງອອກມາ (ນັ້ນແມ່ນຮູບການ), ຈະມີຄວາມໝາຍກົງ, ຄວາມໝາຍອ້ອມໃນຊີວິດປະຈຳວັນ ແລະຄວາມໝາຍອ້ອມໃນອົງເອກສິລະປະເຊັ່ນ ຄຳວ່າ " ກິນ " ມີສຽງ " ກິນ " ເປັ່ງອອກມາ (ນັ້ນແມ່ນຮູບການ). ມີຄວາມໝາຍກົງ ບົ່ງບອກເຖິງການກະທຳທີ່ ເອົາອາຫານເຂົ້າປາກແລ້ວຫຍ້ຳ, ກືນ, ມີຄວາມໝາຍອ້ອມເຊັ່ນ " ກິນເວລາ " ບົ່ງບອກເຖິງການກະທຳໃດໜຶ່ງ ທີ່ໃຊ້ເວລາຫລາຍຈົນເກີນເວລາທີ່ຄາດກະໄວ້. ນັ້ນແມ່ນຫົວໜ່ວຍທີ່ນ້ອຍກວ່າໝູ່ສະແດງເຖິງຄວາມເປັນເອກະພາບ ລະຫວ່າງເນື້ອໃນກັບຮູບການ. ການພົວພັນລະຫວ່າງເນື້ອໃນກັບຮູບການໃນຂັ້ນບົດປະພັນວັນນະຄະດີກໍມີລັກສະນະດຽວກັນນັ້ນ

---

[1] ຄັດຕາມປື້ມ " ທິດສະດີວັນນະຄະດີ " ສຳນັກພິມສຶກສາຫວຽດນາມ ປີ 1985 ໜ້າ 19 (ພາສາຫວຽດນາມ)

ຢູ່ໃນການພົວພັນນີ້, ເນື້ອໃນຮັກສາບົດບາດສຳຄັນຕົ້ນຕໍ, ເປັນພື້ນຖານໃຫ້ແກ່ການພົວພັນ. ເວົ້າແນວນັ້ນກໍເພາະວ່າ ເວລານັກປະພັນແຕ່ງບົດປະພັນໃດໜຶ່ງ, ຄຳຖາມທຳອິດສຳລັບນັກປະພັນຄື ຈະເວົ້າກ່ຽວກັບອັນໃດ? (ໝາຍເຖິງຊອກຫາເນື້ອໃນຂອງບົດປະພັນ). ຫລັງຈາກຊອກໄດ້ບັນຫາທີ່ຈະເວົ້າ ໝາຍຄວາມວ່າ ຊອກໄດ້ເນື້ອໃນແລ້ວຈຶ່ງເກີດຄຳຖາມຕໍ່ໄປວ່າ ຈະເວົ້າບັນຫາດັ່ງກ່າວຄືແນວໃດຈຶ່ງຈະແທດເໝາະ, ດຶງດູດໃຈຜູ້ອ່ານ (ຊອກຫາຮູບການເພື່ອບັນລຸເນື້ອໃນ). ຖ້າບັນຫາທີ່ຈະເວົ້າມີລັກສະນະເລົ່າຄືນເຫດການທີ່ເກີດຂຶ້ນໃນຊີວິດຕົວຈິງ, ຜູ້ແຕ່ງຈະຕ້ອງເລືອກເອົາຮູບການເລົ່າເລື່ອງ (ນະວະນິຍາຍ, ເລື່ອງສັ້ນ, ບົດບັນທຶກວັນນະຄະດີ) ຫລືລະຄອນ. ຫລັງຈາກນັ້ນບັນຫາຫລາຍຢ່າງລະອຽດຈະເກີດຂຶ້ນເຊັ່ນວ່າ: ຈະສ້າງໂຄງເລື່ອງແນວໃດ, ຈະຊັບຊ້ອນບັນຫາຕ່າງໆແນວໃດ, ຈະໃຊ້ສັບພາສາຄືແນວໃດຈຶ່ງຈະແທດເໝາະ... ຖ້າບັນຫາທີ່ຈະເວົ້າມີລັ..ເສະນະລະບາຍອາລົມຈິດ ຫລືສ່ອນເລິກຄວາມຮູ້ສຶກທາງຈິດໃຈ ຂອງຕົວລະຄອນອາລົມຈິດ ກໍຕ້ອງໄດ້ເລືອກເອົາຮູບການຂອງກາບກອນອາລົມຈິດ.

ຈາກນັ້ນຈຶ່ງເວົ້າວ່າ ເນື້ອໃນມີບົດບາດຕັດສິນໃຫ້ແກ່ການເລືອກເອົາຮູບການທີ່ຖືກຕ້ອງ, ເໝາະສົມ. ແຕ່ຄຽງຄູ່ກັບນັ້ນ, ມີບາງດ້ານຮູບການກໍມີລັກສະນະເອກະລາດໃນຕົວຂອງມັນເອງ, ມີຜົນສະທ້ອນກະທົບຄືນຕໍ່ເນື້ອໃນ. ສິ່ງດັ່ງກ່າວສະແດງອອກຢູ່ບ່ອນວ່າ ເມື່ອມີເນື້ອໃນແລ້ວແນ່ນອນວ່າ ນັກປະພັນຈະຕ້ອງຊອກຫາຮູບການທີ່ແທດເໝາະທີ່ສຸດ, ດີທີ່ສຸດ ເພື່ອສະແດງເນື້ອໃນນັ້ນອອກມາໃຫ້ໄດ້ດີທີ່ສຸດ. ແຕ່ບໍ່ແມ່ນ ນັກປະພັນທຸກຄົນລ້ວນແຕ່ສາມາດເລືອກໄດ້ຄືກັນໝົດ. ຍ້ອນແນວນັ້ນເອງໃນຕົວຈິງການປະດິດແຕ່ງຈະມີປາກົດການທີ່ເນື້ອໃນອັນດຽວກັນ ຫລືຄ້າຍຄືກັນ ແຕ່ວິທີເວົ້າ, ວິທີສອງແສງຕ່າງກັນ ຄວາມຈັບອົກຈັບໃຈຂອງບັນຫາກໍຕ່າງກັນ. ສິ່ງດັ່ງກ່າວມັນບົ່ງບອກວ່າ ເຖິງວ່າຈະມີເນື້ອໃນດີ ແຕ່ໃນເມື່ອວິທີເວົ້າ, ວິທີ ຊັບຊ້ອນບັນຫາຕ່າງໆບໍ່ດີກໍບໍ່ສາມາດເກີດມີບົດປະພັນທີ່ດີໄດ້. ຢາກມີບົດປະພັນທີ່ດີ, ໄດ້ຮັບຄວາມນິຍົມຊົມຊອບຈາກຜູ້ອ່ານ, ນອກຈາກຕ້ອງມີເນື້ອໃນດີແລ້ວຍັງຈະຕ້ອງມີວິທີເວົ້າ, ວິທີຈັດຕັ້ງຊັບຊ້ອນບັນຫາຕ່າງໆ (ໝາຍເຖິງຮູບການ) ທີ່ແທດເໝາະກັບເນື້ອໃນດັ່ງກ່າວອີກດ້ວຍ.

ສະຫລຸບຄວາມວ່າ ບົດປະພັນວັນນະຄະດີ ແມ່ນປາກົດການວັນນະຄະດີທີ່ມີຄວາມໝາຍສຳຄັນສຳລັບຄົ້ນຄວ້າໄຈ້ແຍກວັນນະຄະດີ. ໃນບົດປະພັນວັນນະຄະດີໜຶ່ງໆລະຫວ່າງເນື້ອໃນ ກັບຮູບການມີການພົວພັນກັນຢ່າງສະໜິດແໜ້ນບໍ່ສາມາດແຍກອອກຈາກກັນໄດ້.

4.3. ຫົວເລື່ອງ, ກະທູ້, ແນວຄິດ ແລະຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນໃນບົດປະພັນວັນນະຄະດີ

4.3.1. ຫົວເລື່ອງ

ດັ່ງທີ່ພວກເຮົາຮູ້ນຳກັນແລ້ວວ່າ ຊີວິດຕົວຈິງແມ່ນພື້ນຖານສຳຄັນ, ເປັນຈຸດກຳເນີດຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ. ນັກປະພັນແຕ່ລະຄົນຈະອີງໃສ່ຄວາມຮຽກຮ້ອງຕ້ອງການຂອງຍຸກສະໄໝ, ອີງໃສ່ບົດຮຽນແຫ່ງຊີວິດ ແລະຄວາມຮູ້ຂອງຕົນເອງເພື່ອຍົກເອົາບັນຫາໃດໜຶ່ງໃນຊີວິດຕົວຈິງມາສ້າງເປັນບົດປະພັນວັນນະຄະດີ. ຂົງເຂດຊີວິດຕົວຈິງທີ່ນັກປະພັນສົນໃຈ ແລ້ວຍົກຂຶ້ນມາສ້າງເປັນບົດປະພັນ, ນັ້ນແມ່ນຫົວເລື່ອງ ຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ. ດັ່ງນັ້ນອາດຈະນິຍາມຫົວເລື່ອງໄດ້ດັ່ງນີ້: *ຫົວເລື່ອງຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີແມ່ນຂອບເຂດຊີວິດຕົວຈິງ ເຊິ່ງເປັນພາກສ່ວນໜຶ່ງ ຂອງຕົວຈິງນອກຕົວທີ່ນັກປະພັນຮັບຮູ້ ແລະເລືອກເອົາມາເປັນຂໍ້ມູນເພື່ອສ່ອງແສງເຂົ້າໃນບົດປະພັນວັນນະຄະດີ.*

ຫົວເລື່ອງຂອງເລື່ອງ " ກອງພັນທີສອງ " ໂດຍ ສ. ບຸບຜານຸວົງ ແມ່ນການຕໍ່ສູ້ປົດປ່ອຍຊາດຂອງກອງທັບປະຊາຊົນລາວ. ສັນລະເສີນຄວາມສວຍງາມ ແລະຮັ່ງມີຂອງປະເທດລາວ ແມ່ນຫົວເລື່ອງ

ຂອງບົດກອນ " ເມືອງລາວສວຍງາມຮັ່ງມີ " ຂອງທ່ານ ພູມີ ວົງວິຈິດ; ຫລືການຕໍ່ສູ້ລະຫວ່າງຄວາມເປັນທຳ ແລະອະທຳໃນສັງຄົມສັກດີນາລາວເຮົາແມ່ນຫົວເລື່ອງຂອງບົດກະວີນິພົນ " ສັງສິນໄຊ " ຂອງທ້າວ ປາງ ຄຳ.

ໃນການຄົ້ນຄວ້າ ແລະສຶດສອນວັນນະຄະະດີ, ການຄົ້ນຫາຫົວເລື່ອງຂອງບັນດາບົດປະພັນມີຄວາມໝາຍສຳຄັນບໍ່ໜ້ອຍ. ກ່ອນອື່ນໝົດ ການຄົ້ນຄວ້າຫາຫົວເລື່ອງ ສາມາດຊ່ວຍນັກຄົ້ນຄວ້າຕີລາຄາສ່ວນໃດສ່ວນໜຶ່ງກ່ຽວກັບທ່າອຽງແນວຄິດຂອງນັກປະພັນ. ໂດຍສະເພາະສາມາດຕີລາຄາວາດແຕ່ງຂອງນັກປະພັນ. ເພາະວ່ານັກປະພັນແຕ່ລະຄົນຈະມັກສົນໃຈກັບຫົວເລື່ອງທີ່ຕິດພັນກັບການດຳລົງຊີວິດ ແລະຄວາມຮູ້ສຶກຂອງຕົນເອງ ເຊັ່ນ ບາງຄົນຈະສົນໃຈກ່ຽວກັບຫົວເລື່ອງການສຶກສາ ບາງຄົນສົນໃຈຂຽນກ່ຽວກັບຫົວເລື່ອງທຸລະກິດ ຫລືສົນໃຈກ່ຽວກັບຫົວເລື່ອງກົດໝາຍ... ເມື່ອນັກຄົ້ນຄວ້າສາມາດພົບເຫັນບັນດາຫົວເລື່ອງ ທີ່ນັກປະພັນໃດໜຶ່ງຂຽນກໍ່ສາມາດຕີລາຄາສ່ວນໃດສ່ວນໜຶ່ງ ກ່ຽວກັບນັກປະພັນນັ້ນ.

ການຄົ້ນຫາຫົວເລື່ອງ ຍັງມີຄວາມສຳຄັນ ສຳລັບການຄົ້ນຄວ້າຂະບວນການປະດິດແຕ່ງໃດໜຶ່ງ, ນັກຄົ້ນຄວ້າຢາກຕີລາຄາກະແສວັນນະຄະດີໃດໜຶ່ງ ທີ່ເກີດຂຶ້ນໃນຕົວຈິງ, ມີຄວາມຈຳເປັນຈະຕ້ອງຄົ້ນຄວ້າເບິ່ງບັນດາຫົວເລື່ອງທີ່ກະແສວັນນະຄະດີນັ້ນສົນໃຈ ເຊັ່ນ ໃນສະໄໝຊາດລາວເຮົາດຳເນີນການປະຕິວັດຊາດປະຊາທິປະໄຕ, ກະແສວັນນະຄະດີປະຕິວັດຢູ່ເຂດປົດປ່ອຍສ່ວນຫລາຍເວົ້າເຖິງ ຫົວເລື່ອງການຕໍ່ສູ້ປົດປ່ອຍຊາດ, ສ່ວນຢູ່ວຽງຈັນ ກະແສວັນນະຄະດີເພີນຈິດ ສົນໃຈຫົວເລື່ອງກ່ຽວກັບຄວາມຮັກ (ບ່າວສາວ), ສ່ວນກະແສວັນນະຄະດີສັດຈະທັດ ພັດສົນໃຈຫົວເລື່ອງກ່ຽວກັບຄວາມບໍ່ເປັນທຳ ໃນສັງຄົມ.

ສິ່ງທີ່ຄວນເອົາໃຈໃສ່ຄື ຄວນຈຳແນກລະຫວ່າງຄຳວ່າ " ຫົວເລື່ອງ " (ທີ່ພວກເຮົາໃຊ້ໃນທິດສະດີວັນນະຄະດີ) ກັບຄຳວ່າ " ຫົວເລື່ອງ " (ທີ່ພວກເຮົາໃຊ້ໃນຊີວິດຕົວຈິງ) ຄຳວ່າ " ຫົວເລື່ອງ " ທີ່ພວກເຮົາໃຊ້ໃນນີ້ມັນແມ່ນຄວາມສຳນຶກອັນໜຶ່ງ ໃນທິດສະດີວັນນະຄະດີ ເຊິ່ງຈະມີຄວາມໝາຍຕ່າງກັບຫົວຂໍ້ຂອງເລື່ອງ (ບໍ່ແມ່ນຫົວຂໍ້ຂອງເລື່ອງ ຫລືບົດ).

4.3.2. ກະທູ້ ແລະແນວຄິດຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ.

- ກະທູ້ຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ ແມ່ນບັນຫາໜຶ່ງ ຫລືຫລາຍບັນຫາທີ່ເປັນໃຈກາງສຳຄັນຕົ້ນຕໍຂອງຫົວເລື່ອງທີ່ນັກປະພັນຄັດເລືອກຈາກຕົວຈິງມາຕັ້ງເປັນບັນຫາ ແລະແກ້ໄຂຢູ່ບົດປະພັນວັນນະຄະດີ.

ດັ່ງໄດ້ເວົ້າມາຂ້າງເທິງ, ຊອກຫົວເລື່ອງ ຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີພຽງແຕ່ຕອບໄດ້ຄຳຖາມທີ່ວ່າເລື່ອງນີ້ຂຽນກ່ຽວກັບຫຍັງ ? ແຕ່ໃນການຄົ້ນຄວ້າ, ໄຈ້ແຍກຕີລາຄາບົດປະພັນຍັງມີຄຳຖາມວ່າ ນັກປະພັນສອງແສງບັນຫາດັ່ງກ່າວແນວໃດ ? ແລະແກ້ໄຂບັນຫາດັ່ງກ່າວແນວໃດ?. ຕອບບັນດາຄຳຖາມດັ່ງກ່າວໄດ້ ໝາຍຄວາມວ່າ ນັກຄົ້ນຄວ້າຊອກເຫັນກະທູ້ຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີແລ້ວ, ຊອກຫາກະທູ້ ແມ່ນຊອກຮູ້ເບິ່ງວ່າ ບົດປະພັນບົດນີ້ນັກປະພັນຍົກເອົາບັນຫາໃດຂຶ້ນມາເວົ້າ ແລະນັກປະພັນໄດ້ແກ້ໄຂບັນຫາດັ່ງກາວຄືແນວໃດ ?.

ການຕໍ່ສູ້ຢ່າງອົງອາດກ້າຫານຂອງອ້າຍນ້ອງກອງພັນທີສອງ ຕ້ານກັບກອງທັບຝ່າຍວຽງຈັນ ເພື່ອຜ່າວົງປິດລ້ອມຢູ່ທົ່ງໄຫຫີນ ແລະທຳໜ້າທີ່ປ້ອງກັນ ບັນດາທ່ານຜູ້ນຳແຫກຄຸກໂພນເຄັງໄປໄດ້ຢ່າງປອດໄພ ແມ່ນກະທູ້ຂອງນະວະນິຍາຍເລື່ອງ " ກອງພັນທີສອງ " (ສ. ບຸບຜານຸວົງ). ໂດຍຜ່ານການວາດພາບ ຄວາມອຸດົມຮັ່ງມີ, ສວຍງາມຂອງທຳມະຊາດ ແລະວັດຖຸບູຮານປູສະນີຍະສະຖານຂອງເມືອງລາວເຮົາໄດ້ສະແດງເຖິງຄວາມຮັກຊາດ, ຮັກບ້ານເກີດເມືອງນອນ ຂອງຕົວລະຄອນອາລົມຈິດ,

ແລະນັ້ນແມ່ນກະທູ້ຂອງ ນິດກອນ " ເມືອງ ລາວສວຍງາມຮຸ່ງມີ " (ທ່ານ ພູມີ ວົງວິຈິດ). ຕິດພັນກັບກະທູ້ແມ່ນແນວຄິດຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ.

- ແນວຄິດຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ *ແມ່ນທັງໝົດຄວາມຮັບຮູ້ ແລະການຕີລາຄາ, ອະທິບາຍຂອງນັກປະພັນຕໍ່ກະທູ້ ແລະຊີວິດຕົວຈິງທີ່ຍົກຂຶ້ນມາໃນບົດປະພັນ* ຫລືເວົ້າອີກຢ່າງໜຶ່ງ, ແນວຄິດຂອງບົດປະພັນແມ່ນ *ທ່າທີ, ການຕີລາຄາຂອງນັກປະພັນຕໍ່ບັນຫາຕ່າງໆທີ່ຍົກຂຶ້ນເວົ້າໃນບົດປະພັນ ແລະແມ່ນທາດແທ້ຂອງບົດປະພັນ.*

ການສະແດງຄວາມຍ້ອງຍໍສັນລະເສີນຄວາມອົງອາດກ້າຫານ, ຄວາມສະຫລາດຫລັກແຫລມ, ນ້ຳໃຈຜ່ານຜ່າຄວາມຫຍຸ້ງຍາກນາໆປະການ ເພື່ອປະຕິບັດສຳເລັດໜ້າທີ່ຂອງນັກຮົບ ປະຕິວັດກອງພັນທີສອງ ແມ່ນແນວຄິດຂອງບົດປະພັນ " ກອງພັນທີສອງ ". ຜ່ານການຕໍ່ສູ້ຢ່າງລະອຽດລະອ້ຽວຄ້ຽວຂາດລະຫວ່າງຄວາມເປັນທຳກັບຄວາມອະທຳ ໃນທີ່ສຸດຄວາມເປັນທຳຍ່ອມຊະນະອະທຳສະເໝີ, ນັ້ນແມ່ນແນວຄິດກະວີນິພົນເລື່ອງ " ສັງສິນໄຊ " (ທ້າວ ປາງຄຳ).

ໂລກະທັດ, ຊີວະທັດ, ຫລັກໝັ້ນຊົນຊັ້ນ ແລະທັດສະນະຕໍ່ຄວາມງາມ ມີຜົນສະທ້ອນສ່ວນໃດສ່ວນໜຶ່ງຕໍ່ກັບການເລືອກຫົວເລື່ອງຂອງນັກປະພັນ, ສຳລັບກະທູ້ ແລະແນວຄິດແລ້ວບັນດາບັນຫາຂ້າງເທິງມີຜົນສະທ້ອນຕັດສິນ. ໝາຍຄວາມວ່າໂລກະທັດ, ຊີວະທັດ, ຫລັກໝັ້ນຊົນຊັ້ນ ແລະທັດສະນະຄວາມງາມຂອງນັກປະພັນມີຜົນສະທ້ອນໂດຍກົງໃຫ້ແກ່ການສ້າງກະທູ້ ແລະແນວຄິດຂອງບົດປະພັນໃດໜຶ່ງ, ຈາກນັ້ນມັກຈະເກີດມີບັນຫາຂຶ້ນມາຄືຫົວເລື່ອງດຽວກັນແຕ່ກະທູ້, ແນວຄິດຜິດແຕກຕ່າງ ກັນ.

ເມື່ອອ່ານບົດປະພັນວັນນະຄະດີໃດໜຶ່ງ ຈະອີງໃສ່ອັນໃດ ເພື່ອຕີລາຄາແນວຄິດຂອງບົດປະພັນດັ່ງກ່າວ. ໃນຕົວຈິງຈະເຫັນວ່າການປາກົດຕົວຂອງແນວຄິດໃນແຕ່ລະບົດປະພັນຈະບໍ່ຄືກັນ, ມັນຂຶ້ນກັບຫລັກໝັ້ນຊົນຊັ້ນ, ທັດສະນະດ້ານປັດຊະຍາ, ການເມືອງ, ທັດສະນະດ້ານຄວາມງາມ ແລະວິທີປະດິດແຕ່ງຂອງນັກປະພັນ.

ບາງບົດປະພັນ ນັກປະພັນຈະສະແດງແຈ້ງທັດສະນະທ່າທີ, ຄວາມຮູ້ສຶກຂອງຕົນເອງຕໍ່ເຫດການແລະປາກົດການທີ່ຍົກຂຶ້ນມາໃນບົດປະພັນ. ບັນດາບົດປະພັນວັນນະຄະດີຄືດັ່ງກ່າວ ພວກເຮົາສາມາດກຳນົດແນວຄິດໄດ້ຢ່າງງ່າຍດາຍ.

ບາງບົດປະພັນ ແນວຄິດຈະສະແດງອອກມາໂດຍຜ່ານການອະທິບາຍແກ້ໄຂບັນຫາຕ່າງໆທີ່ນັກປະພັນຍົກຂຶ້ນມາ ເຊິ່ງນັກປະພັນຈະບໍ່ເວົ້າ ຫລືສະແດງແຈ້ງທັດສະນະທ່າທີ ຮັກ, ຊັງ, ສະໜັບສະໜູນຫລືປະຕິເສດ. ທັດສະນະທ່າທີຕ່າງໆ ຜູ້ອ່ານສະຫລຸບໄດ້ມາຈາກການຕິດຕາມວິທີແກ້ໄຂ ບັນຫາຕ່າງໆຂອງນັກປະພັນ.

ສະຫລຸບຄວາມວ່າ ຢາກຊອກຮູ້, ຕີລາຄາກະທູ້, ແນວຄິດຂອງບົດປະພັນ ວັນນະຄະດີໃດໜຶ່ງ ນັກຄົ້ນຄວ້າ ແລະຜູ້ສິດສອນວັນນະຄະດີຈະຕ້ອງໄດ້ຊອກຮູ້ທັດສະນະຫລັກໝັ້ນ, ຊີວິດຈິດໃຈຂອງນັກປະພັນຢ່າງລະອຽດຖີ່ຖ້ວນ ຈາກນັ້ນ, ກໍຊອກຮູ້ເບິ່ງວ່າ ນັກປະພັນຂຽນເລື່ອງນີ້ຂຶ້ນມາເພື່ອຈຸດປະສົງຫຍັງ? ເມື່ອມີຄວາມຮູ້ກ່ຽວກັບນັກປະພັນຢ່າງຄົບຖ້ວນແລ້ວ ຈຶ່ງເລີ່ມລົງມືໄຈ້ແຍກວິເຄາະບັນຫາຕ່າງໆ ທີ່ນັກປະພັນຍົກຂຶ້ນມາ ເພື່ອຕີລາຄາ, ສະຫລຸບສັງລວມເປັນກະທູ້ ແລະແນວຄິດຂອງບົດປະພັນດັ່ງກ່າວ.

4.3.3. ການພົວພັນລະຫວ່າງຫົວເລື່ອງ, ກະທູ້ ແລະແນວຄິດຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ.

ຂ້າງເທິງ ພວກເຮົາໄດ້ໄຈ້ແຍກບັນດາຄວາມສຳນຶກຫົວເລື່ອງ, ກະທູ້ ແລະແນວຄິດອອກຈາກກັນ, ການແຍກຄືແນວນັ້ນ ກໍເພື່ອສະດວກໃນການຄົ້ນຄວ້າຮ່ຳຮຽນເທົ່ານັ້ນ, ໃນບົດປະພັນວັນນະຄະດີຕົວຈິງພວກເຮົາບໍ່ສາມາດແຍກອອກຈາກກັນໄດ້,ເພາະມັນອີງອາໄສເຊິ່ງກັນແລະກັນເພື່ອຍືນຍົງຄົງຕົວ.

ກ່ອນອື່ນໝົດ ຫົວເລື່ອງມີການພົວພັນກັບກະທູ້ ແລະແນວຄິດຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ. ໃນບົດປະພັນວັນນະຄະດີ ຫົວເລື່ອງ ກໍມີຄວາມໝາຍສຳຄັນອັນແນ່ນອນ ແຕ່ກໍເປັນພຽງເປົ້າໝາຍສ່ອງແສງຂອງບົດປະພັນເທົ່ານັ້ນ. ຫົວເລື່ອງຍັງບໍ່ທັນແມ່ນເນື້ອໃນຕົວຈິງຂອງບົດປະພັນ, ເປັນພຽງພື້ນຖານໜຶ່ງ ແລະໂດຍອີງໃສ່ພື້ນຖານດັ່ງກ່າວນັ້ນ ນັກປະພັນປະດິດແຕ່ງເປັນເນື້ອໃນຕົວຈິງຂອງບົດປະພັນ. ສ່ວນກະທູ້ ແລະແນວຄິດພັດຖືກສະຫລຸບສັງຣວມມາຈາກເນື້ອໃນຕົວຈິງດັ່ງກ່າວ. ສະຫລຸບຄວາມວ່າ ຫົວເລື່ອງເປັນເປົ້າໝາຍນອກຕົວຂອງສິລະປະກຳ, ສ່ວນກະທູ້ ແລະແນວຄິດເປັນເປົ້າໝາຍນອກຕົວທີ່ໄດ້ຮັບການດັດປ່ຽນແກ້ໄຂ ບົນພື້ນຖານການອອກແຮງງານ ແລະທັດສະນະຫລັກໝັ້ນຂອງນັກປະພັນແລ້ວ.

ໃນບົດປະພັນວັນນະຄະດີໜຶ່ງໆ, ການພົວພັນລະຫວ່າງກະທູ້ ແລະແນວຄິດແມ່ນການພົວພັນແບບອີງຄະຫາດ. ກະທູ້ ແລະແນວຄິດລ້ວນແຕ່ກຳເນີດມາຈາກທ່າທີແນວຄິດຂອງນັກປະພັນ. ກະທູ້ແມ່ນບັນຫາຕົ້ນຕໍ, ບັນຫາສຳຄັນທີ່ນັກປະພັນຍົກຂຶ້ນມາໂດຍຜ່ານຮູບປະພັນວັນນະຄະດີ. ຫລັກໝັ້ນຊຸ້ນຊັ້ນ, ທັດສະນະທ່າທີຂອງນັກປະພັນ ຕໍ່ຊີວິດຕົວຈິງ ຕໍ່ກັບຄວາມງາມພັດມີຜົນສະທ້ອນບັງຄັບບັນຊາໃຫ້ແກ່ການຄັດເລືອກເອົາບັນຫາຕ່າງໆໃນຊີວິດຕົວຈິງຂຶ້ນມາເວົ້າ. ໃນຕົວຈິງ ການປະດິດແຕ່ງກະທູ້ ແລະແນວຄິດຂອງບົດປະ ພັນໃດກໍເອກະພາບກັນ, ບໍ່ເຄີຍປາກົດມີແນວຄິດ ແລະກະທູ້ກົງກັນຂ້າມກັນ. ບົດປະພັນທີ່ມີກະທູ້ຄືກັນ ແລ້ວແນວຄິດກໍຕ້ອງຄືກັນ.

ກະທູ້ ແລະແນວຄິດມີການພົວພັນກັນຢ່າງສະໜິດແໜ້ນດັ່ງທີ່ໄດ້ເວົ້າມາຂ້າງເທິງ, ແຕ່ເຖິງຢ່າງໃດກໍຕາມ ກໍຍັງແມ່ນສອງຄວາມສຳນຶກທີ່ແຕກຕ່າງກັນ (ບໍ່ແມ່ນອັນດຽວກັນ). ໃນຕົວຈິງແຫ່ງການປະດິດແຕ່ງຂອງນັກປະພັນຈະເຫັນວ່າ ຍາມໃດນັກປະພັນກໍພະຍາຍາມຄັດເລືອກເອົາ ຕົວຈິງນອກຕົວເຂົ້າໃນບົດປະພັນ ແລະໂດຍຜ່ານບັນຫາຕ່າງໆທີ່ນັກປະພັນເລືອກເຟັ້ນຂຶ້ນມານັ້ນ ກໍຈະສະແດງທັດສະນະທ່າທີຄວາມຮູ້ສຶກຂອງຂອງນັກປະພັນເອງອອກມາ.

ຈາກນັ້ນຈຶ່ງເວົ້າໄດ້ວ່າ ເນື້ອໃນຕົວຈິງຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີໃດໜຶ່ງເກີດຂຶ້ນມາ ແລະຍືນຍົງຄົງຕົວໄດ້ດ້ວຍຄວາມເປັນເອກະພາບ ມີຊີວິດຊີວາລະຫວ່າງນອກຕົວ (ສິ່ງທີ່ຖືກສ່ອງແສງ, ຖືກຍົກຂຶ້ນມາ) ກັບໃນຕົວ (ທັດສະນະທ່າທີຂອງນັກປະພັນທີ່ຖືກສະແດງອອກມາ). ສ່ອງແສງຕົວຈິງ ເພື່ອສະແດງທັດສະນະທ່າທີອອກມາ, ທັດສະນະທ່າທີ ພັດສະແດງອອກມາໂດຍຜ່ານການສ່ອງແສງຕົວຈິງ. ນັ້ນຄືປັດໄຈທັງສອງ ທີ່ປະກອບເປັນເນື້ອໃນຕົວຈິງຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີໜຶ່ງໆ. ໃນບົດປະພັນວັນນະຄະດີ, ປັດໄຈທັງສອງນີ້ ມີການປະສົມປະສານນຳກັນຢ່າງສະໜິດແໜ້ນແຍກອອກຈາກກັນບໍ່ໄດ້ ແຕ່ເຖິງຢ່າງນັ້ນກໍຕາມ ໃນແງ່ທິດສະດີແລ້ວ ພວກເຮົາອາດຈະແຍກອອກຈາກກັນ ເພື່ອສະດວກໃນການຄົ້ນຄວ້າຮ່ຳຮຽນ. ການສ່ອງແສງຕົວຈິງຖືວ່າມູນພາກກະທູ້ຂອງບົດປະພັນ, ເພາະວ່າບັນຫາຕ່າງໆທີ່ນັກປະພັນຍົກຍືບຂຶ້ນມາເວົ້າຍາມໃດກໍເອົາມາຈາກຊີວິດຕົວຈິງ.ທັດສະນະທ່າທີ ຄວາມຮູ້ສຶກຂອງນັກປະພັນທີ່ສະແດງອອກມາ ໂດຍຜ່ານບັນຫາຕ່າງໆທີ່ຍົກຂຶ້ນມາຖືວ່າ ແມ່ນແນວຄິດຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ. ເພາະການຮັບຮູ້ ການຕີລາຄາ ແລະອະທິບາຍຂອງນັກປະພັນ ຕໍ່ກັບບັນຫາຕ່າງໆທີ່ຍົກຂຶ້ນມານັ້ນ ເປັນເລື່ອງສະເພາະສ່ວນຕົວນັກປະພັນ, ມັນເລີ່ມຈາກໂລກະທັດ, ທັດສະນະຄະຕິຂອງນັກປະພັນນັ້ນເອງ.

ສະຫລຸບຄວາມວ່າ ບັນດາຄວາມສຳນຶກ: ຫົວເລື່ອງ, ກະທູ້ ແລະແນວຄິດມີການພົວພັນກັນຢ່າງສະໜິດແໜ້ນ ມີຄວາມເປັນເອກະພາບ ແຕ່ຫາກບໍ່ແມ່ນອັນດຽວກັນ. ໃນການຄົ້ນຄວ້າສິດສອນຮ່ຳຮຽນວັນນະຄະດີ, ການກຳແໜ້ນ ຄວາມສຳນຶກຕ່າງໆມີຄວາມສຳຄັນຫລາຍ ເພາະມັນຈະຊ່ວຍໃຫ້ນັກຄົ້ນຄວ້າ, ສິດສອນ, ຮ່ຳຮຽນວັນນະຄະດີກຳໄດ້ເນື້ອໃນແທ້ຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ.

4.3.4. ຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນໃນບົດປະພັນວັນນະຄະດີ.

ໂດຍອີງໃສ່ ວິທີການສອງແສງຕົວຈິງ, ທັດສະນະຂອງນັກປະພັນຕໍ່ກັບຕົວຈິງ ແລະຈຸດພິເສດໃນການປະກອບສ້າງ, ພວກເຮົາອາດແບ່ງບົດປະພັນວັນນະຄະດີອອກເປັນສາມກຸ່ມ (ສາມປະເພດ) ໃຫຍ່ຄື ບົດປະພັນເລົ່າເຫດການ (ເລົ່າເລື່ອງ), ບົດປະພັນລະຄອນ ແລະບົດປະພັນອາລົມຈິດ.

ປະເພດບົດປະພັນອາລົມຈິດ, ເນື້ອໃນຕົ້ນຕໍ ແມ່ນການລະບາຍຄວາມຮູ້ສຶກ, ແນວຄິດຈິດໃຈ, ຄວາມສະເທືອນໃຈຂອງຜູ້ແຕ່ງ ຫລືຂອງຕົວລະຄອນອາລົມຈິດຕໍ່ຜູ້ອ່ານ, ຍ້ອນແນວນັ້ນ ຈະບໍ່ມີຕົວລະຄອນທີ່ມີຮູບຊົງ ແລະວາດດຳລົງຊີວິດຕົວຈິງ. ສ່ວນເນື້ອໃນຂອງບົດປະພັນເລົ່າເຫດການ ແລະລະຄອນແມ່ນຮູບພາບຂອງຊີວິດຕົວຈິງ ທີ່ຄືງຕົວເອກະລາດກັບຜູ້ແຕ່ງ. ບົດປະພັນປະເພດນີ້ຈະມີຕົວລະຄອນເຊິ່ງຕົວລະຄອນແຕ່ລະຕົວຈະດຳລົງຊີວິດ ແລະເຄື່ອນໄຫວດັ່ງຄົນໃນຊີວິດຕົວຈິງ. ບົດປະພັນທີ່ມີຕົວລະຄອນຈະມີໂຄງເລື່ອງ ແລະຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນ. ຄຸນລັກສະນະແມ່ນຫຍັງ?

ຄຳວ່າຄຸນລັກສະນະອາດຈະເຂົ້າໃຈໃນສອງຄວາມໝາຍດັ່ງນີ້: ກ່ອນອື່ນໝົດບັນດານັກຄົ້ນຄວ້າມັກຈະໃຊ້ຄຳວ່າ ຄຸນລັກສະນະເອກະພາບກັບ ຕົວລະຄອນ, ໝາຍຄວາມວ່າ ຕົວລະຄອນ ແລະຄຸນລັກສະນະແມ່ນອັນດຽວກັນ. ແຕ່ບາງທັດສະນະພັດເຂົ້າໃຈວ່າ ຄຸນລັກສະນະໝາຍເຖິງຈຸດພິເສດດ້ານຈິດໃຈທີ່ໝັ້ນຄົງ ເຊິ່ງສະແດງເຖິງຄຸນທາດ, ນິໄສໃຈຄໍ ແລະວິທີດຳລົງຊີວິດຂອງຕົວລະຄອນນັ້ນ, ໃນກໍລະນີນີ້ຕົວລະຄອນ ແລະຄຸນລັກສະນະມີອັນແຕກຕ່າງກັນ. ເມື່ອເວົ້າເຖິງຄຸນລັກສະນະແມ່ນ ເວົ້າເຖິງດ້ານໜຶ່ງຂອງຕົວລະຄອນ ເຊິ່ງດ້ານນີ້ບໍ່ແມ່ນຮູບຊົງປະນິມພັນຂອງຕົວລະຄອນ. ທັດສະນະເຫິງນັ້ນກໍ່ມີຂໍ້ດີ ແລະບົກຜ່ອງ. ຍ້ອນວ່າ " ຕົວລະຄອນ " ໝາຍເຖິງຄົນທີ່ນັກປະພັນຍົກຂຶ້ນ ແລະ " ຄຸນລັກສະນະ " ແມ່ນນິໄສໃຈຄໍ, ຈິດຕະສາດການເຄື່ອນໄຫວ... ຂອງຕົວລະຄອນນັ້ນໆ.

ໃນວິວັດແຫ່ງການກຳເນີດ ແລະຂະຫຍາຍຕົວຂອງວັນນະຄະດີ, ການສ້າງຕົວລະຄອນ ແລະການພັນລະນາຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນນັບມື້ນັບເລິກເຊິ່ງ, ລະອຽດລະອ້ອຍຫລາຍຮູບຫລາຍສີຂຶ້ນ. ຖ້າສົມທຽບຄຸນລັກສະນະຕົວລະຄອນອາຊິນໃນປະມວນເລື່ອງ " ອີລີອາດ " ຂອງນັກປະພັນ ໂອແມກັບຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນ ຮຳແລັດ ໃນເລື່ອງ " ຮຳແລັດ " ຂອງ ເຊັກສະເປຍ ຈະເຫັນວ່າມີອັນແຕກຕ່າງກັນ. ສິ່ງດັ່ງກ່າວເກີດຂຶ້ນ, ດ້ານໜຶ່ງຍ້ອນວິທີການພັນລະນາມັບມື້ນັບລະອຽດອ່ອນຂຶ້ນ, ແຕ່ອີກດ້ານໜຶ່ງ ຍ້ອນຄວາມຕ້ອງການດ້ານຄວາມງາມໃນຍຸກສະໄໝຕ່າງໆກັນກໍມີອັນຕ່າງກັນ.

ໃນການພັນລະນາຄຸນລັກສະນະຕົວລະຄອນ, ນັກປະພັນມັກຈະສົນໃຈພັນລະນາດ້ານຕ່າງໆກັນດັ່ງນີ້:

- ພັນລະນາແນວຄິດຈິດໃຈຂອງຕົວລະຄອນ. ຄຳວ່າແນວຄິດຈິດໃຈໝາຍເຖິງ ການພັນລະນາພາວະທາງຈິດໃຈ, ແນວຄິດ, ຄວາມຮູ້ສຶກຂອງຕົວລະຄອນຕໍ່ໜ້າເຫດການໃດໜຶ່ງເກີດຂຶ້ນ. ເຊັ່ນຕົວລະຄອນ ຮຳແລັດ ໃນເລື່ອງ " ຮຳແລັດ " ຂອງນັກປະພັນ ເຊັກສະເປຍ (ອັງກິດ) ຕໍ່ໜ້າສະພາບທີ່ພໍ່ຖືກລອບສັງຫານ, ແມ່ພັດແຕ່ງງານກັບຜູ້ໃໝ່, ນັກປະພັນໄດ້ພັນລະນາພາວະທາງຈິດໃຈຂອງຕົວລະຄອນ ຮຳແລັດ ເວລານັ້ນຢູ່ໃນສະພາບອັດຕັນ ບໍ່ມີທາງອອກຈົນເຖິງຂັ້ນຕັ້ງຄຳຖາມຕໍ່ຕົວເອງວ່າ " ຈະມີຊີວິດ ຫລືບໍ່ມີຊີວິດ " (To be or not to be).

ວັນນະຄະດີພື້ນເມືອງ, ວັນນະຄະດີຄະລາຊິກ, ການພັນລະນາແນວຄິດຈິດໃຈຂອງຕົວລະຄອນຈະບໍ່ເລິກເຊິ່ງປານໃດ ແຕ່ວັນນະຄະດີສະໄໝໃໝ່ເປັນຕົ້ນແມ່ນວັນນະຄະດີເພີນຈິດ, ສັດຈະທັດວິຈານມີການພັນລະນາແນວຄິດຈິດໃຈຂອງຕົວລະຄອນນັບມື້ນັບເລິກເຊິ່ງລະອຽດລະອ້ຽວ.

- ພັນລະນາຄຸນລັກສະນະຕົວລະຄອນໂດຍຜ່ານສັບພາສາຂອງຕົວລະຄອນເອງ. ສັບພາສາຕົວລະຄອນແມ່ນ ສັບສົນທະນາ ແລະ ສັບລະບາຍຄວາມຮູ້ສຶກຂອງຕົວລະຄອນເອງ. ໂດຍຜ່ານວິທີ

ເວົ້າຈາປາໄສ, ສົນທະນາຂອງຕົວລະຄອນຜູ້ອ່ານ ສາມາດສຳນຶກເຫັນລັກສະນະທ່າທີ ກໍ່ຄືຮູ້ຈັກຄວາມຮູ້ສຶກ, ແນວຄິດຈິດໃຈຂອງຕົວລະຄອນ. ຍ້ອນແນວນັ້ນເອງເມື່ອອ່ານເລື່ອງ " ປຽງໜັງລໍ " ຂອງນັກປະພັນ ບານຊັກ ຈີບ ແລ້ວ, ທ່ານ ມາກຊິມ ກອກກີ ຕີລາຄາວ່າ : " ໃນນີ້, ບານຊັກ ພຽງແຕ່ໃຊ້ການສົນທະນາໃນໂຕະກິນເຂົ້າແບບມະຍົກມະຍອຍກໍ່ສາມາດວາດພາບໃບໜ້າ, ຄຸນລັກສະນະຕົວລະຄອນຢ່າງຈະແຈ້ງເປັນພິເສດ "[1]

- ພັນລະນາການກະທຳຂອງຕົວລະຄອນ, ຄຳວ່າ " ການກະທຳ " ໝາຍເຖິງການເຄື່ອນໄຫວຕ່າງໆຂອງຕົວລະຄອນເຊັ່ນ ການໄປມາ, ດຳເນີນວຽກງານ ຫລືສະແດງທ່າທີຮັກແພງ, ຮ້າຍດ່າ, ຄຽດຊັງ ແລະອື່ນໆ. ນາງ ສົມພອນ ໃນເລື່ອງ " ກອງພັນທີສອງ " ຂອງ ສ. ບຸບຜານຸວົງ, ທຳອິດນາງສົມພອນ ເຫັນຂະບວນກອງພັນທີສອງເຄື່ອນທັບ, ລາວເກີດຄວາມຢ້ານກົວຈົນປະຮອດຊາມເຄື່ອງຢູ່ທ່ານ້ຳແລ່ນມາເຮືອນ ລືມຮອດນຸ່ງເສື້ອ ແຕ່ເມື່ອເຂົ້າໃຈທາດແທ້ການກະທຳຕ່າງໆຂອງອ້າຍນ້ອງກອງພັນທີສອງແລ້ວ ນາງກໍມີການພົວພັນ ຊ່ວຍອ້າຍນ້ອງກອງພັນທີສອງຫລາຍຢ່າງ. ຈາກການກະທຳດັ່ງກ່າວ ພວກເຮົາສາມາດຕີລາຄາຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນ ນາງ ສົມພອນໄດ້.

ໃນການປະດິດແຕ່ງບົດປະພັນ ການພັນລະນາການກະທຳຂອງຕົວລະຄອນສາມາດເວົ້າໄດ້ວ່າ: ມີຄວາມສຳຄັນອັນດັບໜຶ່ງ. ເພາະວ່າ ການກະທຳຂອງຕົວລະຄອນມີບົດບາດຊຸກດັນໃຫ້ໂຄງເລື່ອງຂະຫຍາຍຕົວ. ບໍ່ສະເພາະແຕ່ເທົ່ານັ້ນ ຖ້າບົດປະພັນວັນນະຄະດີໃດປະສົບຜົນສຳເລັດໃນການພັນລະນາການກະທຳຂອງຕົວລະຄອນ, ບົດປະພັນບົດນັ້ນ ກໍສາມາດດຶງດູດຈິດໃຈຜູ້ອ່ານບໍ່ໜ້ອຍ. ໃນການພັນລະນາການກະທຳຂອງຕົວລະຄອນ, ເຖິງວ່າແນວຄິດຂອງນັກປະພັນກໍມີຜົນສະທ້ອນ ເຖິງການຂະຫຍາຍຕົວຂອງການກະທຳຕົວລະຄອນ ແຕ່ເບິ່ງລວມແລ້ວ ນັກປະພັນຕ້ອງນັບຖືການຂະຫຍາຍຕົວໃນຕົວມັນເອງ. ຍ້ອນແນວນັ້ນ ນັກປະພັນ ແລັບໂຕນສະໂຕຍ ເຄີຍໃຫ້ຄຳເຫັນວ່າ ຕົນລະຄອນຂອງຂ້ອຍບາງເທື່ອ ເອົາກະທຳສິ່ງ ທີ່ຂ້ອຍບໍ່ມັກແຕ່ເອົາກະທຳໄປຕາມສິ່ງທີ່ເຂົາຕ້ອງກະທຳດັ່ງຄົນໃນຊີວິດຕົວຈິງ. ສະແດງວ່ານັກປະພັນ ຕ້ອງນັບຖືໂລຊິກແຫ່ງການຂະຫຍາຍຕົວຂອງຊີວິດຕົວຈິງ.

ຂ້າງເທິງ ພວກເຮົາໄດ້ສະເໜີບັນຫາຄຸນລັກສະນະແມ່ນຫຍັງ ແລະບາງວິທີການໃນການພັນລະນາຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນ. ບັນດາວິທີການທີ່ພວກເຮົາຍົກມາຂ້າງເທິງໃນການພັນລະນາຄຸນລັກສະນະຕົວລະຄອນ ເປັນພຽງບາງວິທີການພື້ນຖານເທົ່ານັ້ນ ໃນການປະດິດແຕ່ງຕົວຈິງຍັງສັບສົນລະອຽດລະອ້ຽວກວ່ານີ້ຫລາຍ ເຊິ່ງພວກເຮົາຕ້ອງໄດ້ໃຊ້ຄວາມພະຍາຍາມ ໃນການຊອກຮູ້ຄົ້ນຄວ້າຕື່ມ.

ຄຳຖາມ ແລະກິດຈະກຳ

1. ເປັນຫຍັງຈຶ່ງເວົ້າວ່າ ບົດປະພັນວັນນະຄະດີ ແລະການຄົ້ນຄວ້າໄຈ້ແຍກຕີລາຄາບົດປະພັນວັນນະຄະດີມີທີ່ຕັ້ງສຳຄັນສຳລັບທຸກໆການເຄື່ອນໄຫວວັນນະຄະດີ ?
2. ບົດປະພັນວັນນະຄະດີແມ່ນຫຍັງ ? ຈົ່ງໃຫ້ນິຍາມ ແລະຍົກຕົວຢ່າງ.
3. ໃນບົດປະພັນວັນນະຄະດໜຶ່ງໆ ເນື້ອໃນມີມູນພາກໃດແດ່ ? ຮູບການມີມູນພາກໃດແດ່ ? ລະຫວ່າງ ເນື້ອໃນກັບຮູບການມີການພົວພັນກັນແນວໃດ ?
4. ມີບາງຄົນໃຫ້ທັດສະນະວ່າ " ເນື້ອໃນດີກໍຈະເກີດມີຮູບການທີ່ດີຂຶ້ນມາເອງ ", ທັດສະນະດັ່ງກ່າວຜິດ ຫລືຖືກ ? ຍ້ອນຫຍັງ ?

---

[1] ຄັດຕາມການຄັດຂອງປຶ້ມ " ທິດສະດີວັນນະຄະດີ " ສຳນັກພິມຈຳໜ່າຍມະຫາວິທະຍາໄລ ແລະອະຊີວະສຶກສາຫວຽດນາມ (1984).

5. ຈົ່ງຍົກບົດປະພັນໃດໜຶ່ງຂຶ້ນມາວິເຄາະ, ໃຈ້ແຍກ ? (ອີງຕາມມູນພາກຂອງເນື້ອໃນ ແລະຮູບການ)
6. ທີວເລື່ອງແມ່ນຫຍັງ ? ຍົກຕົວຢ່າງ.
7 ກະທູ້ແມ່ນຫຍັງ ?, ແນວຄິດຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີແມ່ນຫຍັງ ? ຍົກຕົວຢ່າງ.
8. ກະທູ້ ແລະແນວຄິດມີການພົວພັນກັນແນວໃດ ?
9. ຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນແມ່ນຫຍັງ ? ນັກປະພັນໃຊ້ວິທີໃດແດ່ໃນການພັນລະນາຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນ ?
10. ຈົ່ງຕີລາຄາຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນ ຄຳພັນ ໃນເລື່ອງ " ກອງພັນທີສອງ " ຂອງ ສ.ບຸນຜານຸວົງ.
11. ບົດຝຶກຫັດ: ຊອກທີວເລື່ອງ, ກະທູ້, ແນວຄິດຂອງບົດປະພັນ " ຜູ້ສືບທອດ " ຂອງທ່ານ ແກ້ວມະນີ ສີວົງໄຊ

ບົດທີ 5

ໂຄງເລື່ອງ ແລະ ໂຄງປະກອບສ້າງຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ

5.1. ໂຄງເລື່ອງ

5.1.1. ໂຄງເລື່ອງແມ່ນຫຍັງ

ໂຄງເລື່ອງ ຈະປະກົດມີແຕ່ໃນບົດປະພັນປະເພດເລົ່າເຫດ [illegible] ແລະບົດລະຄອນເທົ່າ [illegible] ປະພັນປະເພດອາລົມຈິດຈະບໍ່ມີໂຄງເລື່ອງ. ພວກເຮົາອາດຈະເຂົ້າໃຈຄຳວ່າ ໂຄງເລື່ອງດັ່ງນີ້:

ໂຄງເລື່ອງ ແມ່ນລະບົບບັນດາເຫດກ [illegible] ສຳຄັນຂອງເນື້ອໃນບົດປະພັນວັນນະຄະດີປະເພດເລົ່າເຫດການ (ເລົ່າເລື່ອງ) ແລະບົດລະຄອນ. ໂດຍຜ່ານໂຄງເລື່ອງນີ້ເອງ ນັກປະພັນສະແດງໃຫ້ເຫັນການປະທະກັນໃນຊີວິດຕົວຈິງ ແລະການພົວພັນລະຫວ່າງຄຸນລັກສະນະຕ່າງໆຈາກນັ້ນກະທູ້ ແລະແນວຄິດຂອງບົດປະພັນກໍຈະປາກົດຂຶ້ນມາ.

ພວກເຮົາເຄີຍໄດ້ຟັງປູ່ຍ່າຕາຍາຍເລົ່ານິທານ, ພື້ນສືບສູ່ຟັງ, ມາຮອດສະໄໝໃໝ່ໃຊ້ຕົວໜັງສືຂຽນເລື່ອງ, ມີໂອກາດໃຫ້ທຸກຄົນໄດ້ອ່ານເລື່ອງ, ຫລັງຈາກອ່ານເລື່ອງໃດໜຶ່ງຈົບລົງໄປ ອາດຈະເລົ່າຄືນສູ່ເພື່ອນໆຟັງນຳ. ເວລາເລົ່າຄືນນີ້ແນ່ນອນວ່າ ຜູ້ເລົ່າບໍ່ສາມາດເວົ້າລະອຽດ ດັ່ງບົດເລື່ອງຂຽນໄວ້, ພຽງແຕ່ເລົ່າ ບັນດາເຫດການທີ່ສຳຄັນເກາະກາຍເປັນສາຍໄຍ ແຕ່ຕົ້ນຈົນສຸດບົດເລື່ອງເທົ່ານັ້ນ ແລະອັນນັ້ນ ແມ່ນເລົ່າຕາມໂຄງເລື່ອງນັ້ນເອງ. ເມື່ອອ່ານກະວີນິພົນເລື່ອງ " ສັງສິນໄຊ " ຂອງ ທ້າວປາງຄຳຈົບລົງ, ຜູ້ອ່ານອາດຈະເລົ່າສູ້ຜູ້ອື່ນຟັງດັ່ງນີ້: ພະຍາກຸດສະລາດປົກຄອງເມືອງເປັງຈານ ພ້ອມກັບນ້ອງສາວຊື່ ນາງ ສຸມຸນທາ ຢ່າງມີຄວາມສຸກສະບາຍ. ຢູ່ມາມື້ໜຶ່ງ ຍັກກຸມພັນ ປອມເປັນນົກມາຈັບເອົານາງ ສຸມຸນທາ ໄປເປັນເມຍ. ພະຍາກຸດສະລາດ ໂສກເສົ້າຫງວນເຫງົາເລີຍອອກໄປບວດ. ເວລາບິນທະບາດໄປເຖິງເມືອງ ຈຳປາ ພົບນາງທັງເຈັດ ເລີຍເກີດຄວາມຮັກມັກ, ຈາກນັ້ນ ກໍ່ສຶກອອກແລ້ວໄປສູ່ຂໍເອົານາງທັງເຈັດມາເປັນພະມະເຫສີ. ພະອົງ ມີຄວາມປະສົງຢາກໄດ້ລາດຊະກຸມມານສືບໜໍ່ແທນແນວ ແລະກູ້ເອົານາງສຸມຸນທາ. ຫລັງຈາກມະເຫສີທັງແປດຕັ້ງທ້ອງໝໍໂຫນທວາຍວ່າ ນາງປະທຸມມາ ນ້ອງຫລ້າ ແລະນາງຈັນທາ ມະເຫສີເດີມຈະໄດ້ພະໂອລົດ ຜູ້ເກັ່ງກ້າສາມາດ. ເອື້ອຍທັງຫົກຄຽດແຄ້ນ ເລີຍຈ້າງໝໍໂຫນທວາຍໄປແນວໃໝ່. ເມື່ອປະສູດລູກ ເອື້ອຍທັງຫົກປະສູດພະໂອລົດທັງຫົກຄົນ, ສ່ວນນ້ອງ ຫລ້າ ໄດ້ພະ ໂອລົດນ້ອຍຖືທະນູມາພ້ອມ (ທ້າວ ສິນໄຊ), ສັງທອງ (ຫອຍ) ແລະນາງຈັນທາໄດ້ ສີໂຫ(ຊ້າງ). ພະຍາ ກຸດສະລາດເລີຍໄລ່ນາງຫລ້າ ແລະນາງຈັນທາ ພ້ອມລູກສາມຄົນໄປຢູ່ປ່າ. ພະຍາອິນ ນິລະມິດທໍ່ພະສາດທີ່ສວຍງາມ ໃຫ້ສີ່ແມ່ລູກຢູ່ ໃນປ່າ. ເມື່ອໃຫຍ່ຂຶ້ນມາ ພະຍາກຸດສະລາດ ມອບໃຫ້ລາຊະກຸມມານທັງຫົກໄປນຳເອົາອາ ແຕ່ເຂົາບໍ່ມີ ຄວາມສາມາດຫຍັງເລີຍ [illegible] ແນວນັ້ນ ທ້າວທັງຫົກຈຶ່ງໄປ ຮຽນວິຊາອາຄົມ ແລະໄດ້ພົບກັບ ສິນໄຊ, ສີໂຫ, ສັງທອງ. ທ້າວທັງຫົກກໍ່ມີອຸບາຍຕົວະ ສິນໄຊວ່າ ພໍ່ບອກ ໃຫ້ໄປນຳເອົາອາ, ສິນໄຊ ໄດ້ໄປຕີກັບ ຍັກກຸມພັນຊະນະແລ້ວນຳເອົາອາກັບຄືນມາ. ທ້າວທັງຫົກຊຸກ ສິນໄຊ ລົງເຫວແລ້ວມາຕົວະພະບິດາວ່າ ເຂົາຕີຊະນະຍັກກຸມພັນນຳເອົາອາມາໄດ້. ພະຍານາກຊ່ວຍຊີວິດສິນໄຊ. ຕໍ່ມາເລື່ອງກໍ່ຈຶ່ງຮອດຫູພະຍາກຸດສະລາດ, ພະອົງເລີຍໄລ່ພະມະເຫສີທັງຫົກ ພ້ອມດ້ວຍລູກໜີແລ້ວ ເຊີນນາງ ປະທຸມມາ ພ້ອມ ສິນໄຊ, ສັງທອງ, ສີໂຫເຂົ້າວັງ, ມອບໃຫ້ສິນໄຊຄອງລາຊະບັນລັງແທນ.

ຍັກກຸມພັນຟື້ນຕົວຄືນມາ ກັບມາຕີນະຄອນເປັງຈານຢ່າງດຸເດືອດ ໃນທີ່ສຸດ ກໍ່ຕົກລົງກັນໃຫ້ຍັກກຸມພັນມາສູ່ຂໍນາງ ສຸມຸນທາ ຕາມປະເພນີ ແລະສ້າງຂົວຄຳລະຫວ່າງນະຄອນເປັງຈານຮອດຖິ່ນຂອງຍັກກຸມພັນ. ບໍ່ນານຂົວກໍ່ຖືກສ້າງສຳເລັດ.

247VN ຫ້າມຈຳໜ່າຍ

ການເລົ່າຄືແນວນັ້ນ ແມ່ນເລົ່າຕາມໂຄງເລື່ອງຂອງເລື່ອງສັງສິນໄຊ. ພື້ນຖານຕົ້ນຕໍຂອງເລື່ອງແມ່ນການພົວພັນການສູ້ຍັນກັນໃນຊີວິດຕົວຈິງ. ນັກປະພັນອີງໃສ່ເຫດການທີ່ເກີດຂຶ້ນໃນຕົວຈິງ ແລ້ວມາດັດແປງ, ສັບຊ້ອນ ຫລືເພີ່ມເຕີມໃຫ້ເປັນໂຄງເລື່ອງທີ່ສົມບູນ, ໜັກແໜ້ນ. ໂຄງເລື່ອງຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີກັບເຫດການທີ່ເກີດຂຶ້ນ ໃນຊີວິດຕົວຈິງມີອັນຕ່າງກັນ. ບາງບົດປະພັນ, ນັກປະພັນອີງໃສ່ພື້ນຖານຕົວຈິງ ແລ້ວປະດິດສ້າງເປັນໂຄງເລື່ອງ, ມີບາງບົດປະພັນ ນັກປະພັນເລົ່າຄືນເກືອບທັງໝົດເຫດການທີ່ເກີດຂຶ້ນໃນຕົວຈິງໃກ້ຄຽງກັນ. ແຕ່ເຖິງຢ່າງໃດກໍຕາມ ໂຄງເລື່ອງສອງຢ່າງນີ້ ໃນກໍລະນີນີ້ໂຄງເລື່ອງຂອງບົດປະພັນກັບໂຄງເລື່ອງຂອງເຫດການໃດໜຶ່ງທີ່ເກີດຂຶ້ນໃນຕົວຈິງ. ຍາມໃດກໍມີຄວາມແຕກຕ່າງກັນ, ບໍ່ແມ່ນອັນດຽວກັນເພາະວ່າ ໂຄງເລື່ອງ ຂອງເຫດການທີ່ເກີດຂຶ້ນໃນຕົວຈິງ, ເກີດຂຶ້ນແລະຂະຫຍາຍຕົວໄປຕາມກົດເກນຂອງຕົວຈິງ ແລະແບບລຳພັງ, ສ່ວນໂຄງເລື່ອງຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີນັ້ນ ແມ່ນໝາກຜົນຂອງການອອກແຮງງານ ຢ່າງຂະຫຍັນຫ້າວຫັນຂອງນັກປະພັນມັນຂະຫຍາຍຕົວໂດຍໄດ້ຮັບຜົນສະທ້ອນຈາກໂລກະທັດ ແລະອຸ ດົມຄະຕິຄວາມງາມຂອງນັກປະພັນ, ຮັບໃຊ້ຈຸດປະສົງໃດໜຶ່ງອັນແນ່ນອນຂອງນັກປະພັນ.

ສະຫລຸບຄວາມວ່າ ໂຄງເລື່ອງແມ່ນພາກສ່ວນໃຫຍ່ຂອງເນື້ອໃນບົດປະພັນ. ຊີວິດຕົວຈິງແມ່ນພື້ນຖານອັນສຳຄັນ ໃຫ້ນັກປະພັນສ້າງໂຄງເລື່ອງຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ. ເຖິງວ່າ ມີການພົວພັນນຳກັນຢ່າງສະໜິດແໜ້ນ, ແຕ່ໂຄງເລື່ອງຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ ກັບໂຄງເລື່ອງຂອງເຫດການທີ່ເກີດຂຶ້ນຢູ່ໃນຕົວຈິງບໍ່ແມ່ນອັນດຽວກັນ.

5.1.2. ລັກສະນະຕ່າງໆຂອງໂຄງເລື່ອງ ແລະການພົວພັນລະຫວ່າງໂຄງເລື່ອງກັບຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນ.

ດັ່ງໄດ້ໄຈ້ແຍກມາຂ້າງເທິງແລ້ວວ່າ ໂຄງເລື່ອງມີການພົວພັນກັບເຫດການໃນຊີວິດຕົວຈິງ, ເຫດການຕົວຈິງໃນຍຸກສະໄໝຕ່າງກັນ ແລະໃນຊາດຕ່າງກັນກໍມີຄວາມແຕກຕ່າງກັນ. ຍ້ອນແນວນັ້ນ, ຈະເຫັນໄດ້ວ່າ ໂຄງເລື່ອງຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີຈະມີລັກສະນະຊາດ ແລະລັກສະນະປະຫວັດສາດ.

ໂຄງເລື່ອງມີລັກສະນະຊາດ ໝາຍຄວາມວ່າ ໂຄງເລື່ອງຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີຕາເວັນຕົກຈະຕ່າງຕາເວັນອອກ, ໂຄງເລື່ອງບັນດາບົດປະພັນຂອງລາວເຮົາກໍຈະຕ່າງຂອງອາເມລິກາ, ອັງກິດ, ຝລັ່ງ, ລັດເຊຍ ແລະອື່ນໆ. ທັງນີ້ກໍເພາະວ່າສະພາບຈຸດພິເສດຂອງຕົວຈິງສັງຄົມໃນແຕ່ລະປະເທດເຊິ່ງເປັນຈຸດກຳເນີດຂອງໂຄງເລື່ອງມີອັນຕ່າງກັນ ແລະເມື່ອກຳເນີດແລ້ວເປົ້າໝາຍຮັບໃຊ້ຂອງໂຄງເລື່ອງກໍມີອັນຕ່າງກັນ. ອີກດ້ານໜຶ່ງ ຄວາມຕ້ອງການດ້ານຄວາມງາມ ໃນແຕ່ລະປະເທດກໍຈະມີອັນແຕກຕ່າງກັນອີກ.

ແຕ່ເວົ້າດັ່ງນັ້ນ ກໍບໍ່ຄວນເຂົ້າໃຈແບບຕາຍຕົວແຂງກະດ້າງ. ໃນຕົວຈິງຄວາມແຕກຕ່າງກັນຈະສະແດງ ອອກໃນເນື້ອໃນຕົວຈິງຂອງໂຄງເລື່ອງເທົ່ານັ້ນ ໝາຍຄວາມວ່າ ການຂະຫຍາຍຕົວຕົວຈິງຂອງແຕ່ລະເຫດການທີ່ເກາະກາຍກັນມາເປັນໂຄງເລື່ອງນັ້ນ ມັນຕ້ອງແທດເໝາະກັບຮີດຄອງປະເພນີຈິດຕະສາດຂອງຊາດ, ຍ້ອນແນວນັ້ນມັນຕ້ອງມີອັນຕ່າງກັນ. ສ່ວນໂຄງໃຫຍ່ກວມລວມຈະມີກໍລະນີຄືກັນຈົນເກີດມີກໍລະນີກູ້ຢືມໂຄງເລື່ອງເຊິ່ງກັນ ແລະກັນ ເຊັ່ນ ໂຄງເລື່ອງ " ສັງສິນໄຊ " ຂອງລາວເຮົາກັບເລື່ອງ " ຣາມາຍານະ " ຂອງອິນເດຍ, ໂຄງເລື່ອງ " ນາງຫຸ້ຍກຽວ " ຂອງຫວຽດນາມກັບເລື່ອງ " ກິມເວີນກຽວ " ຂອງຈີນ... ເປັນຕົ້ນແມ່ນໃນວັນນະຄະດີພື້ນເມືອງເຊັ່ນ ນິທານ, ພື້ນສິບ ... ຈະມີກໍລະນີກູ້ຢືມໂຄງເລື່ອງ (ແຕ່ໃນເນື້ອໃນຕົວຈິງ, ລະອຽດໃນໂຄງເລື່ອງພັດຕ່າງກັນ).

ໂຄງເລື່ອງ ຍັງມີລັກສະນະປະຫວັດສາດ ໝາຍຄວາມວ່າ ສະໄໝຕ່າງກັນຈະປາກົດມີໂຄງເລື່ອງທີ່ແຕກຕ່າງກັນ ໂດຍສະເພາະແມ່ນຈຸດພິເສດ ໃນການພົວພັນລະຫວ່າງໂຄງເລື່ອງກັບຄຸນລັກສະນະຕົວ

ລະຄອນ. ໃນປະຫວັດແຫ່ງການຂະຫຍາຍຕົວຂອງວັນນະຄະດີຕາເວັນຕົກ, ບັນດານັກຄົ້ນຄວ້າມັກຈະແບ່ງຈຸດພິເສດໃນການພົວພັນລະຫວ່າງ ໂຄງເລື່ອງກັບຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນອອກເປັນສອງໄລຍະແຕກຕ່າງກັນ. ໄລຍະທີໜຶ່ງ ແມ່ນໂຄງເລື່ອງຂອງບັນດາບົດປະພັນ ໃນວັນນະຄະດີພື້ນເມືອງ ແລະວັນນະຄະດີສະໄໝກາງ. ໄລຍະທີສອງ ແມ່ນໂຄງເລື່ອງຂອງບັນດາບົດປະພັນວັນນະຄະດີເລີ່ມແຕ່ສະໄໝພັດທະນາຄືນຈົນເຖິງປັດຈຸບັນ.

ໄລຍະທີໜຶ່ງແມ່ນໄລຍະທີ່ໂຄງເລື່ອງມີບົດບາດສຳຄັນເປັນພິເສດ. ການປະດິດແຕ່ງ ບົດປະພັນວັນນະຄະດີແມ່ນການແຕ່ງໂຄງເລື່ອງ ແລະຈຸດສົນໃຈຂອງຜູ້ຊົມໃຊ້ວັນນະຄະດີແຕ່ລະບົດ ແມ່ນໂຄງເລື່ອງ. ໃນໄລຍະນີ້ ໂຄງເລື່ອງຕັດສິນໃຫ້ແກ່ການກຳເນີດຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນ. ພວກເຮົາຟັງການເລົ່ານິທານ, ພື້ນສືບເລື່ອງໃດເລື່ອງໜຶ່ງ ຈຸດທີ່ພວກເຮົາສົນໃຈຄື ເຫດການນີ້ຂະຫຍາຍຕົວແລະສິ້ນສຸດຄືແນວໃດ ? ສ່ວນຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນນັ້ນເປັນສິ່ງສຳຮອງ, ຄຸນລັກສະນະແນວຄິດຈິດໃຈຂອງຕົວລະຄອນບໍ່ທັນໄດ້ຮັບການພັນລະນາຢ່າງລະອຽດເຊັ່ນ ເມື່ອຟັງການເລົ່າເລື່ອງ " ໝາກນ້ຳເຕົ້າປຸງ ", " ອ້າຍຕຶກຄຶກ "... ສິ່ງທີ່ພວກເຮົາສົນໃຈກໍຄືເຫດການມັນຜັນແປໄປແນວໃດ ?

ມາຮອດໄລຍະທີສອງປາກົດວ່າ ບົດບາດຂອງໂຄງເລື່ອງກັບຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນ ມີອັນພົກປົ້ນກັນ. ໝາຍຄວາມວ່າ ຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນມີຜົນສະທ້ອນສຳຄັນຕໍ່ກັບການຂະຫຍາຍຕົວຂອງໂຄງເລື່ອງ, ປະກອບສ່ວນອະທິບາຍໂຄງເລື່ອງ. ເວົ້າເຖິງການແຕ່ງບົດປະພັນວັນນະຄະດີຫລັງຈາກມີບັນຫາທີ່ຈະເວົ້າແລ້ວ ນັກປະພັນຕ້ອງຕັ້ງບັນຫາຂຶ້ນມາວ່າ ຈະສ້າງຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນນີ້ຄືແນວໃດ ? ສຳລັບຜູ້ອ່ານ, ຫລັງຈາກອ່ານຈົບເລື່ອງໃດໜຶ່ງ ຈຸດສົນໃຈກໍຄືຕົວລະຄອນຜູ້ນີ້ເປັນຄົນຄືແນວໃດ (ໝາຍເຖິງຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນນັ້ນເອງ). ເຊັ່ນ ເມື່ອອ່ານເລື່ອງ " ກອງພັນທີສອງ " ຂອງ ສ. ບຸບຜານຸວົງ ຈົບລົງ, ຜູ້ອ່ານຕ້ອງຕັ້ງຄຳຖາມຕໍ່ຕົນເອງວ່າ ຕົວລະຄອນ ຄຳພັນເປັນຄົນແນວໃດ, ຄຳແດງ ເປັນຄົນແນວໃດ, ນາງສົມພອນ, ນາງໂສພາ ເປັນຄົນແນວໃດ ຫລືສີສຸກ, ອອນຈັນເປັນຄົນແນວໃດ ?.

ເວົ້າດັ່ງນັ້ນບໍ່ໝາຍຄວາມວ່າ ຮອດໄລຍະນີ້ໂຄງເລື່ອງຈະບໍ່ມີຄວາມໝາຍຫຍັງໝົດ, ໃນຕົວຈິງມັນກໍຍັງມີຄວາມໝາຍສຳຄັນຢູ່, ສິ່ງທີ່ພວກເຮົາເວົ້າມາຂ້າງເທິງ ກໍເພື່ອໃຫ້ເຫັນແຈ້ງລະດັບຄວາມສຳຄັນລະຫວ່າງໂຄງເລື່ອງ ກັບຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນ ໃນແຕ່ລະໄລຍະມີອັນແຕກຕ່າງກັນເທົ່ານັ້ນ.

5.1.3. ພາກສ່ວນຕ່າງໆຂອງໂຄງເລື່ອງ

ດັ່ງໄດ້ເວົ້າແລ້ວວ່າ ພື້ນຖານຂອງໂຄງເລື່ອງແມ່ນເຫດການທີ່ເກີດຂຶ້ນໃນຕົວຈິງ ເຊິ່ງເຫດການໃນຕົວຈິງຍາມໃດກໍຂະ ຫຍາຍຕົວໂດຍຜ່ານສາມໄລຍະຄື ກຳເນີດເກີດຂຶ້ນ, ຂະຫຍາຍຕົວແລະສິ້ນສຸດ. ໂດຍອີງໃສ່ພື້ນຖານດັ່ງກ່າວ ພວກເຮົາອາດແບ່ງ ໄລຍະການຂະຫຍາຍຕົວຂອງໂຄງເລື່ອງໜຶ່ງໆອອກເປັນຫ້າພາກສ່ວນຄື ພາກສະເໜີ, ພາກກໍ່ອດບັນຫາ, ພາກຂະຫຍາຍ, ຈຸດສູງສຸດ ແລະພາກມ້ວນທ້າຍ (ສິ້ນສຸດ)

ພາກສະເໜີ: ແມ່ນສະເໜີສະພາບສັງຄົມ, ສະພາບເບື້ອງຕົ້ນຂອງຕົວລະຄອນໃນການດຳລົງຊີວິດ, ຖານະໃນສັງຄົມ ແລະການພົວພັນເບື້ອງຕົ້ນຂອງຕົວລະຄອນ. ການອອກແຮງງານທີ່ໜັກໜ່ວງ, ອຶດອັດບໍ່ມີຄວາມໝາຍ ຂອງກຳມະກອນໃນຄຸ້ມກຳມະກອນແຫ່ງໜຶ່ງ ຂອງປະເທດລັດເຊຍພາຍໃຕ້ການປົກຄອງ ຂອງລະບອບພະເຈົ້າຊາ ແມ່ນພາກສະເໜີຂອງບົດປະພັນ " ແມ່ " ຂອງ ມາກຊິມ ກອກກີ. ພະຍາ ກຸດສະ ລາດ ປົກຄອງນະຄອນເປັງຈານພ້ອມກັບນ້ອງສາວຢູ່ເຢັນເປັນສຸກ, ບ່າວໄພລາຊະດອນປາສະຈາກຄວາມຮ້ອນເຄືອງແມ່ນພາກສະເໜີຂອງກະວີນິພົນເລື່ອງ " ສັງສິນໄຊ " ຂອງທ້າວ ປາງ

ຄຳ. ເບິ່ງລວມແລ້ວ ສະພາບແວດລ້ອມ ທີ່ຖືກພັນລະນາໃນພ ກສະເໜີ ເປັນສະພາບທີ່ງຽບສະຫງົບ, ເພາະຂອດຂັດແຍ່ງບໍ່ທັນເກີດຂຶ້ນຕົວລະຄອນຢູ່ໃນທ່າງງຽບສະຫງົບ.

ພາກຂອດປັນຫາ: ແມ່ນພາກທີ່ສະແດງໃຫ້ເຫັນວ່າຂໍ້ຂັດແຍ່ງເລີ່ມເກີດຂຶ້ນ. ພາກຂອດບັນຫາຈະບໍ່ຍາວບາງເລື່ອງເປັນພຽງຕອນສັ້ນໆເທົ່ານັ້ນ ແຕ່ພັດມີຄວາມໝາຍສຳຄັນເພາະພາກນີ້ເປັນພາກພາໃຫ້ເກີດຂໍ້ຂັດແຍ່ງ (ມີເລື່ອງ) ຂຶ້ນມາ. ບໍ່ຍອມດຳລົງຊີວິດແບບມືດມົວຄືພໍ່ ເຊິ່ງມື້ໃດກໍ່ດື່ມເຫລົ້າເມົາແລ້ວກັບມາເຮືອນຕີເມຍທັບມ້າງເຄື່ອງເຮືອນ, ປາແວນວາລາຊິນ ເຂົ້າຮ່ວມກຸ່ມເຄື່ອນໄຫວປະຕິວັດ, ຊອກອ່ານ ປື້ມທີ່ເຈົ້າໜ້າທີ່ເກືອດຫ້າມ ນັ້ນແມ່ນພາກຂອດບັນຫາຂອງເລື່ອງ " ແມ່ " ຂອງ ມາກຊິມ ກອກກີ. ນາງ ສຸມຸນທາ ທ່ຽວສວນອຸທິຍານ ຖືກຍັກກຸມພັນຈັບເອົາໄປ, ບັງຄັບໃຫ້ເປັນເມຍ ແມ່ນພາກຂອດບັນຫາຂອງເລື່ອງ " ສັງສິນໄຊ " ຂອງທ້າວ ປາງຄຳ. ບາງເທື່ອເລື່ອງໜຶ່ງມີຂອດບັນຫາເຫດການດຽວ, ບາງເລື່ອງມີສອງ, ສາມເຫດການທີ່ເປັນຂອດບັນຫາ.

ພາກຂະຫຍາຍ: ພາຍຫລັງພາກຂອດບັນຫາສິ້ນສຸດ ກ້າວເຂົ້າສູ່ພາກຂະຫຍາຍແມ່ນການຂະຫຍາຍຂໍ້ຂັດແຍ່ງ. ໂຄງເລື່ອງຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີໃດໜຶ່ງ ພາກຂະຫຍາຍເປັນພາກທີ່ຍາວກວ່າໝູ່. ໃນພາກນີ້ ຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນຈະຄ່ອຍໆປາກົດແຈ້ງຂຶ້ນເທື່ອລະກ້າວ. ພາກຂະຫຍາຍໃນເລື່ອງ " ແມ່ " ຂອງມາກຊິມກອກກີ ແມ່ນທັງໝົດການເຄື່ອນໄຫວຂອງ ປາແວນ ແລະແມ່ນິລົບ-ນາ, ປາແວນພິມໃບປິວ, ຈັດຕັ້ງຂະບວນກຳມະກອນ, ກັບການພົວພັນລະຫວ່າງ ປາແວນກັບ ຊາຊາ ແລະອື່ນໆ. ໃນເລື່ອງ " ສັງສິນໄຊ " ພາກຂະຫຍາຍແມ່ນພະຍາກຸດສະລາດໄປ ບວດພົບນາງທັງເຈັດແລ້ວສູ່ຂໍມາເປັນພະມະເຫສີ, ຄວາມປະສົງຢາກໄດ້ລາຊະກຸມມານມາສືບໜໍ່ ແທນແນວຂອງພະອົງ, ແຜນການຕ່າງໆ ຂອງເອື້ອຍທັງຫົກ.

ຈຸດສູງສຸດ: ແມ່ນຂໍ້ຂັດແຍ່ງຂະຫຍາຍຕົວສູ່ລະດັບສູງສຸດ, ການສູ້ຍັນກັນລະຫວ່າງຝ່າຍຕ່າງໆຂະຫຍາຍຕົວສູ່ລະດັບສູງສຸດ, ຕ້ອງການມີວິທີແກ້ໄຂບັນຫາອັນແນ່ນອນ. ຮອດຈຸດສູງສຸດຜູ້ອ່ານສາມາດເຫັນແຈ້ງຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນ. ການແຫ່ຂະບວນປະທ້ວງຂອງກຳມະກອນເປັນຈຸດສູງສຸດຂອງເລື່ອງ " ແມ່ " ຈຸດສູງສຸດຂອງເລື່ອງ " ສັງສິນໄຊ " ແມ່ນພະຍາກຸດສະລາດຫລົງເຊື່ອນາງທັງຫົກ, ໄລ່ນາງ ຈັນທາ ແລະນາງຫລ້າພ້ອມດ້ວຍ ສິນໄຊ, ສັງທອງ ແລະສີໂຫໄປຢູ່ໃນປ່າ.

ພາກມ້ວນທ້າຍ: ແມ່ນພາກແກ້ບັນຫາ ຂໍ້ຂອດຢູ່ພາກສອງ, ໝາຍຄວາມວ່າ ເມື່ອຂໍ້ຂັດແຍ່ງກ້າວຂຶ້ນສູ່ລະດັບສູງ ຜົນສຸດທ້າຍຂອງບັນຫາເປັນໄປແນວໃດນັກປະພັນຈະສະເໜີໃນພາກມ້ວນທ້າຍນີ້ເອງ. ຂະບວນການປະທ້ວງຂອງກຳມະກອນຖືກປະລາໄຊ, ຂະບວນການປະຕິວັດຖືກຢຸດຕິຊົ່ວຄາວ ແມ່ນພາກມ້ວນ ທ້າຍຂອງເລື່ອງ " ແມ່ ", ສັງ, ສິນໄຊໄປນຳເອົາອາມາໄດ້, ຄວາມຈິງຖືກເປີດເຜີຍ, ມະເຫສີທັງຫົກຖືກໄລ່ໜີ, ສິນໄຊຂຶ້ນຄອງລາຊະບັນລັງ, ການສ້າງສະພານຕໍ່ລະຫວ່າງນະຄອນເປັງຈານໄປຫາຖິ່ນຂອງຍັກກຸມພັນເປັນພາກມ້ວນທ້າຍຂອງເລື່ອງສິນໄຊ. ມີສອງວິທີມ້ວນທ້າຍຄື ມ້ວນທ້າຍແບບປິດ ແລະມ້ວນທ້າຍແບບເປີດ. ມ້ວນທ້າຍແບບປິດ ແມ່ນຂໍ້ຂັດແຍ່ງສິ້ນສຸດ, ໂຊກຊາຕາກຳຂອງຕົວລະຄອນທຸກຢ່າງຈະ ແຈ້ງດັ່ງເລື່ອງ " ສັງ, ສິນໄຊ ". ມ້ວນທ້າຍແບບເປີດແມ່ນໂຊກຊາຕາກຳ, ຄຸນລັກສະນະຕົວລະຄອນຈະແຈ້ງ, ແຕ່ລະຂໍ້ຂັດແຍ່ງຍັງສືບຕໍ່ເຄັ່ງຕຶງດັ່ງເລື່ອງ " ແມ່ " ຂອງມາກຊິມກອກກີ.

ໂຄງເລື່ອງໜຶ່ງໆຈະມີຫ້າພາກສ່ວນດັ່ງໄດ້ສະເໜີມາຂ້າງເທິງ, ແຕ່ຄວນໃສ່ໃຈບາງບັນຫາດັ່ງນີ້:

- ບໍ່ແມ່ນທຸກບົດປະພັນລ້ວນແຕ່ມີຄົບຫ້າພາກສ່ວນດັ່ງກ່າວ, ມີບາງບົດປະພັນຈະມີຄົບເຫັນຈະແຈ້ງ, ແຕ່ມີບາງບົດປະພັນຈະບໍ່ປາກົດອອກຈະແຈ້ງ.

- ພາກສ່ວນຕ່າງໆບໍ່ຄືງຕົວແບບເອກະລາດ, ຈະແຈ້ງດັ່ງທີ່ໄດ້ຍົກຕົວຢ່າງຂ້າງເທິງ ແລະກໍບໍ່ແມ່ນຈະໄປຕາມອັນດັບໜຶ່ງ ເຖິງອັນດັບຫ້າດັ່ງໄດ້ເວົ້າຂ້າງເທິງ, ມີບາງພາກສ່ວນປາກົດຕົວແບບຢາຍຢາດຕາມພາກຕ່າງໆຂອງໂຄງເລື່ອງ (ເປັນຕົ້ນແມ່ນພາກໜຶ່ງຄືພາກສະເໜີ). ການຊັບຊ້ອນພາກຕ່າງໆກໍບໍ່ໄດ້ໄປຕາມລຳດັບ ບາງເທື່ອເອົາຂອດບັນຫາຂຶ້ນທຳອິດຈຶ່ງເວົ້າເຖິງພາກຂະຫຍາຍ. ການຊັບຊ້ອນບັນຫາຕ່າງໆຂຶ້ນກັບວາດຂຽນຂອງຜູ້ແຕ່ງ (ເຊິ່ງພວກເຮົາຈະສະເໜີໃນບົດຕໍ່ໄປ).

5.2. ໂຄງປະກອບສ້າງຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ.

5.2.1 ໂຄງປະກອບສ້າງແມ່ນຫຍັງ ?

ບົດປະພັນວັນນະຄະດີໜຶ່ງໆເຖິງຈະເປັນບົດປະພັນນ້ອຍ ຫລືໃຫຍ່ມັນກໍແມ່ນຫົວໜ່ວຍສິລະປະ ອັນໜຶ່ງທີ່ມີຫລາຍມູນພາກປະກອບເປັນ, ມີລະບົບການຈັດຕັ້ງສັບຊ້ອນທີ່ສົມບູນ, ໂຄງປະກອບສ້າງຮັບຜິດຊອບພາລະຈັດຕັ້ງ, ສັບຊ້ອນບັນຫາຕ່າງໆ, ຍ້ອນແນວນັ້ນຈຶ່ງເວົ້າວ່າ :

ໂຄງປະກອບສ້າງ ແມ່ນທັງໝົດການຈັດຕັ້ງສັບຊ້ອນບັນຫາຕ່າງໆໃນບົດປະພັນວັນນະຄະດີ, ຊອກຮູ້ໂຄງປະກອບສ້າງຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີໃດໜຶ່ງ ແມ່ນຄົ້ນຫາດ້ານໂຄງສ້າງຂອງບົດປະພັນນັ້ນເອງ.

ຄຳວ່າ ການຈັດຕັ້ງ, ສັບຊ້ອນ ບໍ່ແມ່ນມີແຕ່ການຈັດວາງແຕ່ລະຂັ້ນຕອນ ແລະພາກຕ່າງໆນຳກັນເທົ່ານັ້ນ, ມັນຍັງໝາຍເຖິງສາຍກ່ຽວພັນດ້ານເນື້ອໃນຕົວຈິງຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີອີກດ້ວຍ.

ໂຄງປະກອບສ້າງແມ່ນ ມູນພາກຮູບການຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ ມີພາລະໃນການຈັດຕັ້ງເນື້ອໃນຕົວຈິງຂອງບົດປະພັນ ເພື່ອເຮັດໃຫ້ເນື້ອໃນຕົວຈິງດັ່ງກ່າວ ສາມາດສະແດງເນື້ອໃນແນວຄິດຂອງບົດປະພັນໄດ້ດີທີ່ສຸດ. ໃນການປະດິດແຕ່ງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ, ການສ້າງໂຄງປະກອບສ້າງຂອງນັກປະພັນກໍເພື່ອຈຸດປະສົງສະແດງກະທູ້ ແລະແນວຄິດຂອງບົດປະພັນອອກສູ່ຜູ້ອ່ານ. ຜູ້ອ່ານມັກຈະຕີລາຄາຄວາມສາມາດຂອງນັກປະພັນໃນການສ້າງໂຄງປະກອບສ້າງຢູ່ບ່ອນວ່າ: ວິທີສ້າງໂຄງປະກອບສ້າງໃນບົດປະພັນນີ້ສາມາດສະແດງເນື້ອໃນແນວຄິດຂອງບົດປະພັນໄດ້ດີຊ່ຳໃດ. ໃນເລື່ອງ " ກອງພັນທີສອງ " ນັກປະພັນ ພັນລະບາ ການພົວພັນລະຫວ່າງອ້າຍນ້ອງກອງພັນທີສອງກັບປະຊາຊົນ ໂດຍໃຫ້ຕົວລະຄອນທ້າວ ຄຳແດງ ພາທ້າວ ຄຳພັນ ໄປຢາມພີ່ນ້ອງ, ພົບປະກັບພໍ່ແມ່ປະຊາຊົນ, ໃຫ້ທ້າວ ຄຳພັນພົວພັນຮັກມັກກັບນາງ ສົມພອນ ແລະອື່ນໆ. ການຈັດວາງດັ່ງກ່າວ ຈຸດປະສົງເພື່ອຢາກເວົ້າວ່າ ກອງທັບປະຊາຊົນລາວ (ອ້າຍ ນ້ອງກອງພັນທີສອງ) ເປັນກອງທັບປະຊາຊົນ, ຕໍ່ສູ້ເພື່ອປະຊາຊົນ ແລະຍາມໃດກໍໄດ້ຮັບການສະໜັບສະໜູນທາງດ້ານວັດຖຸ ແລະຈິດຈາກປະຊາຊົນ.

5.2.2. ບາງຮູບການໂຄງປະກອບສ້າງໃນບົດປະພັນວັນນະຄະດີ.

ເມື່ອເບິ່ງຄືນ ໂຄງປະກອບສ້າງຂອງບັນດາບົດປະພັນວັນນະຄະດີໃນໂລກ ແຕ່ກ່ອນຈົນເຖິງປັດຈຸບັນເຫັນວ່າ ມີຮູບການໂຄງປະກອບສ້າງຂອງບົດປະພັນສອງປະເພດຄື ຮູບການໂຄງປະກອບສ້າງຂອງບັນດາບົດປະພັນທີ່ມີໂຄງເລື່ອງ ແລະຮູບການໂຄງປະກອບສ້າງຂອງບັນດາບົດປະພັນທີ່ບໍ່ມີໂຄງເລື່ອງ.

ຮູບການໂຄງປະກອບສ້າງຂອງບັນດາບົດປະພັນທີ່ມີໂຄງເລື່ອງ, ຕົ້ນຕໍແມ່ນອີງໃສ່ການເລົ່າ ເລື່ອງ, ການຈັດຕັ້ງສັບຊ້ອນເຫດການຕ່າງໆ ແລະການກະທຳຂອງຕົວລະຄອນ. ຊີວິດຕົວຈິງທີ່ເອົາມາພັນລະນາໃນບົດປະພັນແມ່ນຕົວຈິງທີ່ຖືກກຳນົດດ້ານກາລະ ແລະເທສະເປັນພື້ນທີ່ໃຫ້ຕົວລະຄອນ ເຄື່ອນໄຫວ. ບັນດາຕົວລະຄອນເຄື່ອນໄຫວມີການພົວພັນນຳກັນ. ຍ້ອນແນວນັ້ນ, ການຈັດຕັ້ງສັບຊ້ອນສາຍກ່ຽວພັນເຊິ່ງກັນ ແລະກັນຂອງບັນດາຕົວລະຄອນ ບົນພື້ນຖານ ການຂະຫຍາຍຕົວຂອງຕົວລະຄອນຕາມເຫດການ ແລະສາຍໃຍໃນກາລະເທສະ ອັນແນ່ນອນເປັນໜ້າທີ່ສຳຄັນອັນດັບໜຶ່ງ ຂອງຮູບການໂຄງປະກອບສ້າງບັນດາບົດປະພັນທີ່ມີໂຄງເລື່ອງ.

ບົນພື້ນຖານຫລັກການດັ່ງກ່າວ ຈະເຫັນວ່າ ໂຄງປະກອບສ້າງຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ (ທີ່ມີໂຄງເລື່ອງ) ມີການປ່ຽນແປງໄປຕາມປະຫວັດສາດ. ມີຮູບການໂຄງປະກອບສ້າງໄດ້ຮັບຄຳນິຍົມຊົມຊອບໃນໄລຍະນີ້ ແຕ່ກ້າວໄປສູ່ໄລຍະໃໝ່ ພັດຖືກຕຳນິວິຈານ, ຖືກປະຕິເສດເຊັ່ນ ຮູບການໂຄງປະກອບສ້າງຂໍ້ຈຳກັດສາມປະການໃນລະຄອນໂສກ ຝລັ່ງ ສະຕະວັດທີ XVII , ມາເຖິງສະໄໝວັນນະຄະດີເພີ້ນຈິດ (ສະ ຕະວັດທີ XVIII) ຮູບການໂຄງປະກອບສ້າງດັ່ງກ່າວຖືກຄັດຄ້ານ. ໃນໄລຍະຫລັງມານີ້ ຈະປາກົດເຫັນບາງຮູບການໂຄງປະກອບສ້າງດັ່ງນີ້:

- ຮູບການໂຄງປະກອບສ້າງຈັດແບ່ງເປັນສາກ. ຈຸດພິເສດອັນຕົ້ນຕໍກໍຄືເຫດການທີ່ເກີດຂຶ້ນຖືກເລົ່າໄປຕາມລຳດັບກາລະເວລາທີ່ເກີດຂຶ້ນ, ບໍ່ໃຫ້ສັບປົນຄືນເລດ້ານກາລະເວລາ, ອັນໃດເກີດກ່ອນເລົ່າກ່ອນແຕ່ຕົ້ນຈົນສຸດ. ຮູບການໂຄງປະກອບສ້າງແບບນີ້ຈະປາກົດເຫັນໃນວັນນະຄະດີບູຮານ ແລະກລາຊິກເຊັ່ນ " ອິ ລີອາດ " (iliade), " ໂອດິດເຊ " (Odyssee), (ກະເຣັກ), " ສາມກົກ ", " ຊຸຍຫື " (ຈີນ) ແລະອື່ນໆ.

- ຮູບການໂຄງປະກອບສ້າງຈັດແບ່ງຕົວລະຄອນອອກເປັນສອງສາຍຕ່າງກັນ. ຕົວລະຄອນໃນແຕ່ລະສາຍບາງເທື່ອກໍຊຸກດັນເຊິ່ງກັນ ແລະກັນເຊັ່ນເລື່ອງ " ກຳພ້າຜີນ້ອຍ " ສາຍທີໜຶ່ງເຊິ່ງທ້າວກຳພ້າເປັນຕົວລະຄອນເອກ ຕົວແທນໃຫ້ຝ່າຍສິນທຳ. ສາຍທີສອງ ພະຍາໃນເມືອງເປັນຕົວລະຄອນເອກ ເປັນຕົວແທນໃຫ້ຝ່າຍອະທຳ. ຝ່າຍສິນທຳ ແລະຝ່າຍອະທຳສູ້ຍັນກັນຢ່າງຂ້ຽວຂາດໃນທີ່ສຸດສິນທຳຊະນະອະທຳ.

- ຮູບການໂຄງປະກອບສ້າງອີກຮູບການໜຶ່ງຄື ແບ່ງຕົວລະຄອນອອກເປັນຫລາຍສາຍຕ່າງກັນ. ຮູບການໂຄງປະກອບສ້າງແບບນີ້ເໝາະສຳລັບບົດປະພັນໃຫຍ່ເຊັ່ນ " ສົງຄາມ ແລະສັນຕິພາບ " ຂອງແລບໂຕນສະໂຕຍ (ລັດເຊຍ) " ຄົນຈົນ " ຂອງ ວິກຕໍຮຸຍໂກ (ຝຣັ່ງ) ຫລື " ກອງພັນທີສອງ " ຂອງ ສ. ບຸບ ຜານຸວົງ. ຮູບການໂຄງປະກອບສ້າງແບບນແບ່ງອອກເປັນສອງສາຍໃຫຍ່, ໃນແຕ່ລະສາຍແບ່ງອອກເປັນຫລາຍກຸ່ມຊຶ່ງພົວພັນນຳກັນໃນຖານະຄອບຄົວ, ເພື່ອນມິດ ຫລືຊົນຊັ້ນ, ອາຊີບ ...

ຮູບການໂຄງປະກອບສ້າງຂອງບັນດາບົດປະພັນທີ່ບໍ່ມີໂຄງເລື່ອງ ເຊິ່ງແຈ້ງກວ່າໝູ່ ແມ່ນກາບກອນອາລົມຈິດ, ມີໜ້າທີ່ຈັດຕັ້ງສັບຊ້ອນລະບົບຄວາມຮູ້ສຶກ, ພາວະດ້ານຈິດໃຈ ຂອງຕົວລະຄອນອາລົມຈິດ. ກາບກອນອາລົມຈິດບົດໜຶ່ງແມ່ນລະບົບຄວາມຮູ້ສຶກ, ນຶກຄິດຈິດໃຈຂອງນັກກະວີ ຫລືຂອງຄົນຜູ້ໃດຜູ້ໜຶ່ງ (ທີ່ພວກເຮົາເອີ້ນວ່າ ຕົວລະຄອນອາລົມຈິດ) ລະບົບຄວາມຮູ້ສຶກ, ນຶກຄິດຕ່າງໆຂະຫຍາຍໄປຕາມພາວະທາງດ້ານແນວຄິດຈິດໃຈ ແລະກາລະເທສະອັນແນ່ນອນ. ຮູບການໂຄງປະກອບສ້າງຂອງບັນດາບົດປະພັນປະເພດນີ້ມັກຈະອີງໃສ່ຈຸດຢືນພື້ນຖານ ແລະກາລະເທສະເພື່ອສ້າງ. ເມື່ອທ່ານ ພູມີ ວົງວິຈິດຂຽນໃນບົດ " ເມືອງລາວສວຍງາມຮັ່ງມີ " ວ່າ:

" ... ເມືອງລາວເປັນເຂດບ້ານ — ສະຖານຖິ່ນງາມຕາ
ທາງເໜືອມີພູຜາ — ໜ່ວຍພະນອມລຽນຊ້ອນ
ຍິນສະອອນດົງໄມ້ — ໄພສົນແສນຍານ
ເປັນດັ່ງອຸທິຍານໃຫຍ່ກວ້າງ — ຂຽວສະອຸ້ມຢູ່ສູ່ຍາມ ... "

ເຮັດໃຫ້ຜູ້ອ່ານສຳນຶກວ່າ ທ່ານພູມີ ວົງວິຈິດຢືນຢູ່ຈຸດໃດໜຶ່ງແນມເບິ່ງພູມພາບທາງພາກເໜືອຂອງລາວເຮົາ.

ໂຄງປະກອບສ້າງ ມີຄວາມໝາຍສຳຄັນ ໃນການສະແດງເນື້ອໃນແນວຄິດຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ, ການຄົ້ນຫາຮູບການຮາງປະກອບສ້າງກໍມີຄວາມໝາຍສຳຄັນ, ເພາະມັນຈະຊ່ວຍນັກຄົ້ນຄວ້າ, ຕີລາຄາຖືກຕ້ອງໝາກຜົນແຫ່ງການອອກແຮງງານ ຂອງນັກປະພັນກໍຄືຄຸນຄ່າຂອງບົດປະພັນ.

ຄຳຖາມ ແລະກິດຈະກຳ

1. ໂຄງເລື່ອງແມ່ນຫຍັງ ? ບົດປະພັນປະເພດໃດຈຶ່ງມີໂຄງເລື່ອງ ?
2. ໂຄງເລື່ອງກັບຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນມີການພົວພັນກັນແນວໃດ ?
3. ພາກສ່ວນຕ່າງໆຂອງໂຄງເລື່ອງມີຫຍັງແດ່ ?
4. ໂຄງປະກອບສ້າງຂອງບົດປະພັນວັນນະຄະດີແມ່ນຫຍັງ ?
5. ບັນດາບົດປະພັນທີ່ມີໂຄງເລື່ອງມັກຈະມີຮູບການໂຄງປະກອບສ້າງໃດແດ່ ?
6. ເລື່ອງ " ກອງພັນທີສອງ " ຂອງ ສ. ບຸບຜານຸວົງ ໄດ້ນຳໃຊ້ຮູບການຮ່າງປະກອບສ້າງໃດ ?

ບົດທີ 6

ພາສາວັນນະຄະດີ

6.1. ພາສາ ແມ່ນມູນພາກພື້ນຖານຂອງວັນນະຄະດີ

ຜ່ານມາພວກເຮົາເຄີຍໃຊ້ຄຳວ່າ ສິລະປະກຳ ມັນລວມມີຫລາຍຂະແໜງວິຊາດ້ວຍກັນເຊັ່ນ ວິຈິດຕະກຳ, ສະຖາປັດຕິຍະກຳ, ປະຕິມາກຳ ແລະວັນນະຄະດີ. ແຕ່ລະຂະແໜງວິຊາຈະນຳໃຊ້ວັດຖຸດິບສະເພາະເພື່ອເປັນພາຫະນະສ້າງສິລະປະຂອງຕົນເອງ. ເຊັ່ນ ນັກຈິດຕະກອນຈະນຳໃຊ້ສີ, ຟອຍ ແລະຮອຍແຕ້ມ ເພື່ອສ້າງງານສິລະປະກ່ຽວກັບກຄນແຕ້ມ. ນັກຄວັດລວດລາຍຈະໃຊ້ໄມ້, ແປ້ນ, ສິ່ວ ເພື່ອເປັນພາຫະນະສ້າງງານສິລະປະຂຶ້ນ. ວັນນະຄະດີໃຊ້ພາສາເປັນພາຫະນະສ່ອງແສງຊີວິດຕົວຈິງ ເພື່ອສ້າງງານສິລະປະຂອງຕົນເອງຂຶ້ນ. ໂດຍເປັນງານສິລະປະພິເສດຕ່າງໝູ່, ອາດຈະເວົ້າໄດ້ວ່າ ຖ້າບໍ່ມີສັບພາສາກໍບໍ່ມີວັນນະຄະດີ. ມູນພາກຕ່າງໆທີ່ປະກອບເປັນບົດປະພັນວັນນະຄະດີເຊັ່ນ ຫົວເລື່ອງ, ກະທູ້, ແນວຄິດ, ຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນ ແລະອື່ນໆລ້ວນແຕ່ສະແດງອອກໂດຍຜ່ານສັບພາສາ. ຍ້ອນແນວນັ້ນເອງ ທ່ານມາກຊິມ ກອກກີ ນັກປະພັນຜູ້ມີຊື່ສຽງຊາວລັດເຊຍໄດ້ເວົ້າວ່າ: " ມູນພາກທຳອິດຂອງວັນນະຄະດີແມ່ນສັບພາສາ, ມັນແມ່ນເຄື່ອງມືອັນຕົ້ນຕໍ ແລະພ້ອມກັບບັນດາເຫດການ, ປາກົດການຂອງຊີວິດຕົວຈິງມັນເປັນວັດຖຸດິບຂອງວັນນະຄະດີ "❶ .

ບັນດາສິລະປະຕ່າງໆເຖິງວ່າ ຈະນຳໃຊ້ວັດຖຸດິບຕ່າງກັນເປັນເຄື່ອງມື ເພື່ອສ້າງງານສິລະປະຂອງຕົນເອງ, ແຕ່ມີຈຸດປະສົງລວມຢູ່ບ່ອນວ່າ ທຸກໆຂະແໜງວິຊາລ້ວນແຕ່ຢາກສ້າງຮູບປະພັນສິລະປະຂອງຕົນເອງຂຶ້ນ. ວັນນະຄະດີໃຊ້ສັບພາສາເປັນເຄື່ອງມື, ເປັນພາຫະນະໃນການສ້າງຮູບປະພັນວັນນະຄະດີ, ຍ້ອນແນວນັ້ນ, ຜົນປາກົດອອກມາຄືຮູບປະພັນວັນນະຄະດີຈະມີຈຸດດີ, ຈຸດບົກພ່ອງແຕກຕ່າງກັບຮູບປະພັນສິລະປະຂະແໜງອື່ນ.

ຮູບປະພັນວັນນະຄະດີໄປເຖິງຜູ້ອ່ານຫລືມະຫາຊົນໄດ້ຢ່າງວ່ອງໄວ, ງ່າຍດາຍ, ຍ້ອນສັບພາສາ. ສະໄໝດຶກດຳບັນບໍ່ທັນມີຕົວໜັງສືບັນທຶກເຫດການ, ນິທານ, ພື້ນສືບ, ຄຳກອນ, ຄຳຜະຫຍາ, ສຸພາສິດຖືກເຜີຍແຜ່ຈາກບ່ອນນີ້ຫາບ່ອນໃໝ່, ຈາກຍຸກນີ້ຫາຍຸກໃໝ່ ໂດຍຜ່ານສັບພາສາເລົ່າປາກຕໍ່ປາກ. ເມື່ອມີຕົວໜັງສືບັນທຶກແລ້ວ, ເລື່ອງຕ່າງໆຖືກພິມ ແລະແຈກຢາຍໄປຢ່າງງ່າຍດາຍກວ່າຮູບປັ້ນຮູບຄວັດ. ອີກດ້ານໜຶ່ງ ເນື່ອງຈາກວ່າ ຮູບປະພັນວັນນະຄະດີຖືກສ້າງຂຶ້ນດ້ວຍສັບພາສາ, ເຊິ່ງສັບພາສາມີຜົນກະທົບເຖິງຈິນຕະນາການ, ເຖິງຫົວໃຈຂອງຄົນ, ຍ້ອນແນວນັ້ນ, ຮູບປະພັນວັນນະຄະດີມີຄວາມສາມາດກະທົບເຖິງສ່ວນເລິກຂອງຈິດໃຈຄົນ. ຮູບປະພັນວັນນະຄະດີ ຍັງສາມາດສ່ອງແສງໄລຍະປະຫວັດສາດໃດໜຶ່ງຢ່າງຮອບດ້ານ, ຈຸດພິເສດນີ້ຕ່າງກັບຂະແໜງຈິດຕະກຳ, ປະຕິມາກຳ. ຈິດຕະກຳ ແລະປະຕິມາກຳສາມາດສ່ອງແສງຈັງຫວະໃດໜຶ່ງຂອງເຫດການເທົ່ານັ້ນ, ສ່ວນຮູບປະພັນວັນນະຄະດີສາມາດສ່ອງແສງຕົວຈິງຢ່າງຮອບດ້ານ, ຄົບຖ້ວນກວ່າ.

ເວົ້າດັ່ງນັ້ນກໍໝາຍຄວາມວ່າ ຮູບປະພັນວັນນະຄະດີຮັກສາຕຳແໜ່ງ " ເລີດ " ທຸກຢ່າງ. ໃນຕົວຈິງຮູບປະພັນວັນນະຄະດີກໍມີຈຸດອ່ອນຄືກັນ. ຊົມຮູບແຕ້ມແຜນໜຶ່ງ, ຊົມງານຄວັດ, ງານປັ້ນໃດໜຶ່ງ, ຜູ້ຊົມສາມາດເຫັນດ້ວຍຕາ, ສາມາດຕີລາຄາຄວາມປານີດ, ຄວາມລະອຽດອ່ອນ ຫລືຈຸດອ່ອນຂອງຜົນງານດັ່ງກ່າວໂດຍກົງ. ສ່ວນຮູບປະພັນວັນນະຄະດີ ສິ່ງທີ່ປາກົດຢູ່ຕໍ່ໜ້າເປັນພຽງຕົວໜັງສືລຽນກັນໄປເທົ່ານັ້ນ, ໂດຍຜ່ານຕົວໜັງສື ແລະຄວາມໝາຍທາງສັບພາສາ ຜູ້ອ່ານຕ້ອງໄດ້ໃຊ້ຈິດສຳນຶກຈຶ່ງເກີດ

---

❶ ອັດຈາກປຶ້ມ " ສຳມະນາກ່ຽວກັບວັນນະຄະດີ " ເຫລັ້ມ II (ພາສາຫວຽດນາມ) ສຳນັກພິມຈຳໜ່າຍວັນນະຄະດີຮ່າໂນ້ຍ 1965. ໜ້າ 206.

ມີຮູບປະພັນຂຶ້ນມາ. ເນື່ອງຈາກວ່າ ຄວາມເຂົ້າໃຈທາງດ້ານຄຳສັບ ອາດຈະມີອັນແຕກຕ່າງກັນເຮັດໃຫ້ຮູບປະພັນທີ່ສຳນຶກອອກມາກໍອາດຈະມີອັນແຕກຕ່າງກັນ.

ຍ້ອນແນວນັ້ນ, ເພື່ອເຮັດໃຫ້ຄວາມເຂົ້າໃຈຂອງຜູ້ອ່ານ ມີຄວາມເຂົ້າໃຈແບບເອກະພາບໃນລະດັບສູງ, ນັກປະພັນຕ້ອງໄດ້ເລືອກໃຊ້ສັບ ແລະສ້າງປະໂຫຍກໃຫ້ຊັດເຈນ, ມີຮູບພາບ, ນິ້ມນວນ. ຢາກເຮັດໄດ້ແນວນັ້ນ ນັກປະພັນຈະຕ້ອງໃຊ້ເວລາ ໃຊ້ຄວາມພະຍາຍາມ ໃນການຝຶກຝົນຕົນເອງ ໃນການຂຽນ, ໃຊ້ສັບ, ສ້າງປະໂຫຍກ. ບົນພື້ນຖານພາສາຂອງຊາດທີ່ປະຊາຊົນທົ່ວໄປນຳໃຊ້, ນັກປະພັນຕ້ອງຮູ້ເອົາມານຳໃຊ້ໃຫ້ມີລັກສະນະສິລະປະສາມາດສອງແສງຊີວິດຕົວຈິງໄດ້ຢ່າງຈັບອົກຈັບໃຈ.

6.2. ພາສາປະຊາຊົນ ແລະພາສາວັນນະຄະດີ.

ພາສາຂອງຊາດໃດໜຶ່ງ ເກີດຂຶ້ນກໍຍ້ອນຄວາມຕ້ອງການໃນການຄົບຄ້າສະມາຄົມ, ແລກປ່ຽນຄຳຄິດຄຳເຫັນຂອງຊຸມນຸມຊົນ (ແມ່ນປະຊາຊົນນັ້ນເອງ) ໃນເຂດໃດໜຶ່ງ, ຕໍ່ມາແບ່ງເປັນອານາຈັກ, ປະເທດ, ໝາຍຄວາມວ່າ ພາສາທີ່ພວກເຮົາຊົມໃຊ້ນຳກັນທຸກວັນນີ້ ແມ່ນປະຊາຊົນເອງເປັນຜູ້ປະດິດຄິດແຕ່ງຂຶ້ນມາ, ຍ້ອນຄວາມຕ້ອງການ ໃນການພົວພັນນຳກັນໃນຊີວິດປະຈຳວັນ. ເມື່ອເກີດມີວັນນະຄະດີບັນດານັກແຕ່ງທັງຫລາຍກໍໄດ້ແຕ່ງບັນດາບົດເລື່ອງ, ບົດກາບກອນຂຶ້ນ. ໃນເວລາຂຽນເລື່ອງ, ຂຽນກາບກອນ ຫລືລະຄອນນັ້ນໄດ້ເກີດມີບາງຄຳ ຫລືບາງປະໂຫຍກທີ່ໃນຊີວິດປະຈຳວັນບໍ່ສູ່ເວົ້າແຕ່ໃນບົດຕ່າງໆພັດປາກົດມີ. ຕໍ່ມາບັນດານັກຄົ້ນຄວ້າ ໄດ້ມີການຈຳແນກລະຫວ່າງ ພາສາປະຊາຊົນ ກັບພາສາວັນນະຄະດີ. ເວົ້າດັ່ງນັ້ນ, ກໍບໍ່ໝາຍຄວາມວ່າ ຈະມີການປະດິດແຕ່ງສັບພາສາວັນນະຄະດີສະເພາະທີ່ແຍກຕົວແບບຂາດຂັ້ນກັບພາສາປະຊາຊົນ. ຄວາມຈິງແລ້ວ ພາສາປະຊາຊົນ ແລະພາສາວັນນະຄະດີແມ່ນສັບອັນດຽວກັນ, ມັນແຕກຕ່າງກັນຢູ່ບ່ອນວ່າ ພາສາວັນນະຄະດີແມ່ນພາສາທີ່ໄດ້ຄັດຈ້ອນເລືອກເຟັ້ນໃນລະດັບສູງ. ມີນັກຄົ້ນຄວ້າຄົນໜຶ່ງ ໄດ້ຈຳແນກພາສາປະຊາຊົນ ເໝືອນກັບແຮ່ທາດທີ່ບໍ່ທັນເຈຍລະໄນ, ສ່ວນວັນນະຄະດີກໍແມ່ນແຮ່ທາດອັນ ດຽວກັນນັ້ນ ແຕ່ໄດ້ຜ່ານການເຈຍລະໄນແລ້ວ, ບໍ່ມີແນວອື່ນມາເຈືອປົນນຳອີກ. ຍ້ອນແນວນັ້ນ ຈຶ່ງເຫັນວ່າ ພາສາວັນນະຄະດີມີຈຸດພິເສດອັນຕົ້ນຕໍດັ່ງນີ້:

- ພາສາວັນນະຄະດີຕ້ອງມີຄວາມຊັດເຈນສູງ. ສັບພາສາສາມາດສອງແສງໄດ້ທຸກສິ່ງທຸກຢ່າງຢູ່ໃນໂລກ, ສິ່ງວັດຖຸ, ເຫດການ, ປາກົດການໃດໜຶ່ງອາດມີຫລາຍວິທີເວົ້າ, ວິທີເອີ້ນທີ່ແທດເໝາະທີ່ສຸດຕາມແຕ່ລະກໍລະນີ. ຄົນຜູ້ໜຶ່ງສິ້ນລົມຫາຍໃຈໄປ, ໃນພາສາລາວຂອງພວກເຮົາອາດມີຫລາຍວິທີເວົ້າເຊັ່ນ ຕາຍ, ເສຍ ຊີວິດ, ມໍລະນະກຳ, ເຖິງແກ່ກຳ... ແຕ່ລະສັບຈະມີຄວາມໝາຍບອກເຖິງອາການ, ຄວາມຮູ້ສຶກຂອງຜູ້ເວົ້າ ອອກມາ, ຍ້ອນແນວນັ້ນນັກປະພັນຈະຕ້ອງເລືອກໃຊ້ສັບທີ່ແທດເໝາະທີ່ສຸດ. ຕົວຢ່າງ, ທະຫານປົດປ່ອຍ ຕາຍຕ້ອງໃຊ້ຄຳວ່າ ເສຍສະຫລະຊີວິດ, ຖ້າທະຫານສັດຕູຕາຍຕ້ອງໃຊ້ຄຳວ່າໄປເມືອງໄກບໍ່ອັນ, ໄປເມືອງຜີ, ຖ້າເດັກນ້ອຍຕາຍອາດຈະໃຊ້ຄຳວ່າ ເສຍ... ມີບາງສັບອອກສຽງແບບດຽວກັນແຕ່ໃນກໍລະນີຕ່າງໆກັນ ຄວາມໝາຍກໍຈະຕ່າງກັນ. ເຊັ່ນ ຄຳວ່າ " ແດງ " (ສີແດງ), ດອກໄມ້ແດງກະຈາຍເຕັມປ່າ, ນັກປະຕິວັດ ຕ້ອງມີຈິດໃຈແດງເຂັ້ມ, ໂຮງແຮມດອກໄມ້ແດງ, ກະວີແດງ ...

- ພາສາວັນນະຄະດີຕ້ອງມີລັກສະນະໜັກແໜ້ນ, ລັກສະນະປະຫຍັດວັດຖຸດິບນີ້, ແມ່ນຈຸດພິເສດລວມຂອງທຸກຂະແໜງສິລະປະ, ເຮັດແນວໃດໃຫ້ໄດ້ໃຊ້ວັດຖຸດິບໜ້ອຍແຕ່ສາມາດບັນລຸຄາດໝາຍໄດ້ດີທີ່ສຸດ. ໃນວັນນະຄະດີກໍເຊັ່ນດຽວກັນ, ສິ່ງທີ່ນັກປະພັນພະຍາຍາມຫລີກເວັ້ນກໍຄືເວົ້າຍາວ, ຊ້ຳໄປຊ້ຳມາແຕ່ເນື້ອໃນຄວາມໝາຍພັດບໍ່ຈະແຈ້ງ, ບໍ່ຮູ້ວ່າຜູ້ຂຽນຢາກເວົ້າຫຍັງແທ້. ໃນການຂຽນບົດປະພັນວັນນະຄະດີ (ເປັນຕົ້ນແມ່ນບົດປະພັນປະເພດກາບກອນ) ຜູ້ຂຽນ ຕ້ອງເລືອກເອົາຄຳສັບທີ່ສາມາດບັນຈຸເນື້ອໃນ, ຄວາມໝາຍໄດ້ຫລາຍທີ່ສຸດ, ເໝາະສົມທີ່ສຸດ. ເມື່ອເວົ້າເຖິງບັນຫານີ້ ບັນດານັກຄົ້ນ

ຄວ້າມັກຄຳ ນຶງເຖິງຄຳເຫັນຂອງ ທ່ານ ມາກຊິມ ກອກກີເຕືອນນັກປະພັນ ອີວານົບ: " ຢາກເວົ້າດ້ວຍຄວາມຈິງໃຈນຳເຈົ້າວ່າ : ໃນໄລຍະປະມານ 2 - 3 ປີ ເຈົ້າບໍ່ຄວນຂຽນບົດປະພັນທີ່ໃຫຍ່ໂຕ, ຈົ່ງພະຍາຍາມແອບຂຽນເລື່ອງສັ້ນໆ, ຫຸ້ມຫໍ່ເອົາຫົວເລື່ອງໃຫຍ່, ສັບສົນ ... ເຈົ້າຈົ່ງຂຶ້ງໄວ້, ອົດກັ້ນການຂຽນແບບຕະເລີດເປີດເປີງຂອງເຈົ້າ... ຈົ່ງຈື່ນຕະນາການດ້ວຍຮູບປະພັນ, ຈະເຮັດໃຫ້ການສ້າງຮູບປະພັນປະຫຍັດຄຳເວົ້າແຕ່ເຂັ້ມຂຸ້ນຊັດເຈນ ". ບັນດານັກກະວີເຄີຍໃຫ້ຄຳຄິດຄຳເຫັນວ່າ ເວລາຂຽນບົດກອນໃດໜຶ່ງອອກມາມີບາງຄຳສັບຕ້ອງໄດ້ປ່ຽນໄປປ່ຽນມາຕັ້ງຫລາຍຄັ້ງ ເພື່ອໃຫ້ແທດເໝາະກັບເນື້ອໃນ ແລະສາມາດ ສະແດງເນື້ອໃນໄດ້ດີທີ່ສຸດ.

- ພາສາວັນນະຄະດີຍັງມີລັກສະນະຮູບພາບ ແລະລັກສະນະອາລົມຈິດ. ພາສາວັນນະຄະດີວາດພາບຕົວຈິງຢ່າງມີຊີວິດຊີວາ, ເຮັດແນວໃດໃຫ້ຮູບພາບທີ່ຖືກພັນລະນານັ້ນປາກົດຕໍ່ໜ້າຜູ້ອ່ານ. ຢາກເຮັດໄດ້ແນວນັ້ນນັກປະພັນຕ້ອງເລືອກໃຊ້ຄຳສັບທີ່ມີຮູບພາບສູງ. ຕົວຢ່າງ ຄຳຜະຫຍາພາສິດຂອງລາວເຮົາທີ່ກ່າວວ່າ :

ເຫັນວ່າຜັກຫອມຫ້ຽນ	ແຄມສວນຢ່າຟ້າວຢ່າຫລາຍເດີ
ບາດວ່າຜ່ຝຸ່ນນ້ຳ	ມັນຊິປື້ນປົ່ງໃບ ແລນາ

ຫລືທ່ານ ພູມີ ວົງວິຈິດຂຽນວ່າ :

... ເມືອງລາວເປັນເຂດບ້ານ	ສະຖານຖິ່ນງາມຕາ
ທາງເໜືອມີພູຜາ	ໜ່ວນພະນອມລຽນຊ້ອນ
ຍິນສະອອນດົງໄມ້	ໄພສົນແສນຍ່ານ
ເປັນດັ່ງອຸທິຍານໃຫຍ່ກວ້າງ	ຂຽວສະອຸ້ມສູຍາມ ...

ຄຳກອນຂ້າງເທິງ ເມື່ອອ່ານແລ້ວຈະສຳນຶກເຫັນ ຮູບພາບທຳມະຊາດທີ່ສວຍສົດງົດງາມຂອງປະເທດເຮົາ ແລະຊ້ອນເບື້ອງຫລັງແມ່ນຄວາມສະເທືອນໃຈຕໍ່ຮູບພາບດັ່ງກ່າວ.

ບັນດາຈຸດພິເສດດັ່ງກ່າວ ມີການພົວພັນນຳກັນຢ່າງສະນິດແໜ້ນ. ຄວາມຈິງພາສາປະຈຳວັນ ແລະພາສາທີ່ໃຊ້ໃນຂະແໜງວິທະຍາສາດ ກໍມີລັກສະນະທີ່ຊັດເຈນ, ໜັກແໜ້ນແລະລັກສະນະຮູບພາບ, ແຕ່ຕ່າງກັນຢູ່ບ່ອນວ່າ ລັກສະນະທີ່ເວົ້າມາຂ້າງເທິງ ໃນພາສາວັນນະຄະດີນັ້ນ ມີຄວາມໝາຍດ້ານຄວາມງາມ. ຈາກນັ້ນຈຶ່ງເວົ້າວ່າ ຄວາມໝາຍສະຫງວນຄວາມງາມ ແມ່ນຈຸດພິເສດສະເພາະຂອງພາສາວັນນະຄະດີ. ຈຸດພິເສດນີ້ຈະຄອບຄອງເຈືອປົນກັບຈຸດພິເສດອື່ນໆ. ໝາຍຄວາມວ່າ ຄວາມຊັດເຈນ ແລະຮູບພາບນັ້ນຕ້ອງຕິດພັນກັບຄວາມງາມກັບອາລົມຈິດເຊັ່ນ ຄົນລາວເຮົາຈະຕ້ອງຮູ້ວ່າດອກຈຳປາເປັນດອກໄມ້ປະຈຳຊາດລາວທີ່ມີກິ່ນຫອມ, ຖ້າເວົ້າແບບທຳມະດາຈະເວົ້າວ່າ" ດອກຈຳປານີ້ຫອມແທ້ໆເນາະ " ແຕ່ນັກກະວີ ພ. ພວງສະບາ ພັນລະນາ :

" ຫອມໃດໃນໂລກນີ້	ບໍ່ປຸນປຽບຈຳປາດອກນາ
ຫອມທົ່ວເຖິງເວຫາ	ເມກຄະລາແດນດ້າວ
ຫອມມີເປົາບາງໄດ້	ຜ່ພຽງຍາມຫຍິບ
ຫອມກີບດວງລື່ນອົ້ມ	ຍາມລົມຕ້ອງກິ່ນມາ ... "

ການພັນລະນາຄວາມຫອມຂອງດອກຈຳປາແບບນີ້ ຈະກະທົບເຖິງນຶກຄິດຈິດໃຈຂອງຜູ້ອ່ານ, ນັ້ນພວກເຮົາເວົ້າວ່າ ມັນມີຄວາມໝາຍສະຫງວນຄວາມງາມ.

6.3. ວິທີໃຊ້ພາສາໃນແຕ່ລະປະເພດບົດປະພັນ

ການຈັດຕັ້ງສັບຊ້ອນ ຫລືວິທີໃຊ້ສັບພາສາໃນບົດປະພັນວັນນະຄະດີຕົວຈິງນັ້ນຂຶ້ນ ກັບຈຸດພິເສດຂອງແຕ່ລະປະເພດບົດປະພັນວັນນະຄະດີ. ເມື່ອສັງຣວມເບິ່ງແລ້ວຈະເຫັນຈຸດພິເສດການຈັດຕັ້ງ, ສັບຊ້ອນສັບພາສາໃນສາມປະເພດຕ່າງກັນຄື ບົດປະພັນປະເພດອາລົມຈິດ, ບົດປະພັນປະເພດລະຄອນ ແລະ ບົດປະພັນປະ ເພດເລົ່າເລື່ອງ.

- ບົດປະພັນປະເພດອາລົມຈິດເຊິ່ງສ່ວນໃຫຍ່ແມ່ນກາບກອນອາລົມຈິດ. ສັບພາສາທີ່ໃຊ້ເຂົ້າໃນການຂຽນບົດປະພັນປະເພດນີ້ ເບິ່ງລວມແລ້ວຕ້ອງຄັດຈ້ອນມີລັກສະນະຮູບພາບ ແລະລັກສະນະອາລົມຈິດສູງ. ຍ້ອນແນວນັ້ນເອງ ນັກກະວີຈະຕ້ອງເປັນຜູ້ພິຖີພິຖັນທີ່ສຸດ ໃນການເລືອກໃຊ້ສັບໃຫ້ຊັດເຈນແທດເໝາະ. ນັກແຕ່ງບູຮານພວກເຮົາເວົ້າວ່າ :

* ນັກປາດມີຄວາມຮູ້
ຍິ່ງແກ່ກໍຍິ່ງກົ້ມ
ອັນລາຄາໂຕນີ້
ໃຫ້ໝູ່ພິງພີ່ນ້ອງ

ຊິຟູງເວົ້າອວດບໍ່ຮອນມີແລ້ວ
ສະເໝີເຂົ້າໃນນາ
ໂຕເອງຕີບໍ່ຮ່ອນຄ່ອງ
ຕີໃຫ້ຈົ່ງຄ່ອຍສູງ.

ພະຫຍາພາສິດດັ່ງກ່າວນີ້ເນື້ອໃນໃຈຄວາມຢາກວ່າ ຄົນເຮົາດຳລົງຊີວິດບໍ່ຄວນອວດອົ່ງທະນົງຕົວ, ຕ້ອງຮູ້ຈັກຖະໜອມຕົວຖ່ອມຕົນເທົ່ານັ້ນ ແຕ່ຜູ້ແຕ່ງຕ້ອງໄດ້ໃຊ້ການພັນລະນາຢ່າງມີຮູບພາບ (ຍິ່ງແກ່ກໍຍິ່ງກົ້ມສະເໝີເຂົ້າໃນນາ).

- ບົດປະພັນປະເພດບົດລະຄອນ, ສັບພາສາທີ່ໃຊ້ໃນປະເພດລະຄອນ ເປັນສັບພາສາທີ່ໃກ້ກັບພາສາເວົ້າທຳມະດາກວ່າໝູ່ ແຕ່ມີຈຸດພິເສດຢູ່ບ່ອນວ່າ ສັບພາສາໃນລະຄອນຈະມີແຕ່ພາສາສົນທະນາຂອງຕົວລະຄອນ ຫລືບາງຕອນສັ້ນໆທີ່ຕົວລະຄອນລະບາຍອາລົມຈິດຂອງຕົນເອງເທົ່ານັ້ນ, ຈະບໍ່ມີພາສາຂອງຜູ້ເລົ່າເລື່ອງ (ນັກປະພັນ). ນັກປະພັນບໍ່ມີສິດແຊກຊ້ອນພາສາຂອງຕົນ ເຂົ້າກັບພາສາສົນທະນາຂອງຕົວລະຄອນ. ຍ້ອນແນວນັ້ນ ຜູ້ອ່ານຢາກເຂົ້າໃຈບັນຫາຕ້ອງໄດ້ຕິດຕາມລະບົບການສົນທະນາຂອງຕົວລະຄອນ ຫລືຢາກຕີລາຄາຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນໃດໜຶ່ງກໍຕ້ອງໄດ້ຕິດຕາມລະບົບການສົນທະນາຂອງຕົວລະຄອນນັ້ນກັບຕົວລະຄອນອື່ນ. ນັກຂຽນລະຄອນພະຍາຍາມເຮັດແນວໃດ ໃຫ້ຜູ້ອ່ານ, ຜູ້ຟັງເຫັນວ່າ ຕົວລະຄອນຕ່າງກັນ, ການໃຊ້ສັບພາສາກໍຕ່າງກັນ, ແຕ່ລະຕົວລະຄອນຈະມີຈຸດພິເສດຂອງໃຜລາວໃນການໃຊ້ສັບພາສາ (ດັ່ງຄົນໃນຊີວິດຕົວຈິງ).

- ບົດປະພັນປະເພດເລົ່າເລື່ອງ (ນະວະນິຍາຍ, ເລື່ອງສັ້ນ, ບົດບັນທຶກວັນນະຄະດີ). ສັບພາສາທີ່ໃຊ້ໃນບົດປະພັນປະເພດນີ້ ມີຫລາຍຮູບຫລາຍສີກວ່າໝູ່ໝົດ ມີທັງພາສາຂອງຜູ້ເລົ່າເລື່ອງ, ພາສາສົນທະນາຂອງຕົວລະຄອນ, ພາສາລະບາຍອາລົມຈິດຂອງຕົວລະຄອນ... ພາສາຂອງຜູ້ເລົ່າເລື່ອງຈະປາກົດອອກມາ ເພື່ອເລົ່າປະຫວັດຂອງຕົວລະຄອນ, ປະຫວັດຂອງເຫດການ, ແນະນຳການເຄື່ອນໄຫວຂອງຕົວລະຄອນ, ວາດພາບການເຄື່ອນໄຫວ, ແນວຄິດຈິດໃຈຂອງຕົວລະຄອນ, ວາດພາບສິ່ງວັດຖຸ ແລະພາບທຳມະ ຊາດ.

ເບິ່ງລວມແລ້ວ ໃນບົດປະພັນປະເພດນີ້ ພາສາຂອງນັກປະພັນກວມຈຳນວນຫລາຍກວ່າໝູ່ ແລະຮັກສາບົດບາດສຳຄັນກວ່າໝູ່. ຄຽງຄູ່ກັບພາສາຂອງຜູ້ເລົ່າເລື່ອງກໍມີພາສາສົນທະນາ ຫລືພາສາລະບາຍອາລົມຈິດຂອງຕົວລະຄອນ. ພາສາຂອງຕົວລະຄອນປາກົດຂຶ້ນມາຕາມການແນະນຳຂອງພາສາຜູ້ເລົ່າເລື່ອງ.

24/VII

ໃນບົດປະພັນຕົວຈິງ ລະຫວ່າງພາສາຂອງຜູ້ເລົ່າເລື່ອງ ກັບພາສາຂອງຕົວລະຄອນມັກຈະໃຊ້ສັບປົນກັນໄປ. ຕົວຢ່າງ, ພົນລະນາ ການພົບປະລະຫວ່າງຕົວລະຄອນ ຄຳສຸກ (ນາຍທະ ຫານຝ່າຍວຽງຈັນ) ກັບທ້າວ ເລົາເຢີ (ລູກລ້ຽງທ່ານ ທ້າວ ຕູ້ ຝ່າຍກອງພົນທີສອງແນວລາວຮັກ ຊາດ).

" ... ພໍ່ຄຳສຸກ ຍິ້ມຫົວເປັນສີແຫ້ງໆຕໍ່ລູກລ້ຽງຂອງທ່ານ ທ້າວ ຕູ້ ແລະຍື່ນກອກຢາໃຫ້ດ້ວຍທ່າທີຢ່າງເປັນກັນເອງພ້ອມທັງຖາມວ່າ: (ນີ້ແມ່ນພາສາຂອງຜູ້ເລົ່າເລື່ອງ).

- ນ້ອງຊື່ແນວໃດເນາະ ?

- ນ້ອງຊື່ ເລົາເຢີ ແຕ່ດຽວນີ້ປ່ຽນເປັນ ທ້າວ ເຕັມ (ນີ້ແມ່ນພາສາຂອງຕົວລະຄອນ).

ສະຫາຍເຕັມ ຕອບແລ້ວນັ່ງເສີຍຄືບໍ່ສົນໃຈຕໍ່ສິ່ງໃດໆທັງໝົດ. ພໍ່ ຄຳສຸກຈັບເອົາແກ້ວເຫລົ້າເບຍກາຫົວເສືອພວມຊິຖອກໃສ່ຈອກພ້ອມທັງເວົ້າວ່າ (ພາສາຜູ້ເລົ່າເລື່ອງ)

- ເອົາເບຍຈັກຈອກເນາະ ! (ພາສາຕົວລະຄອນ)

ສະຫາຍເຕັມຄິດໃນໃຈ (ພາສາຂອງຜູ້ເລົ່າເລື່ອງ) ໃຫ້ພວກມືງຫລິ້ນລະຄອນຕະຫລົກລີງ, ບໍ່ຮ້ອນກົ້ນກູດອກ (ແມ່ນພາສາລະບາຍຄວາມຄິດຂອງຕົວລະຄອນ)... "

ຕອນຄັດອ້າງເທິງເຫັນວ່າ ມີການໃຊ້ສັບປົນກັນລະຫວ່າງພາສາຜູ້ເລົ່າເລື່ອງ, ພາສາຕົວລະຄອນ ແລະພາສາລະບາຍຄວາມຄິດຂອງຕົວລະຄອນ

6.4. ບາງວິທີການປ່ຽນຄວາມໝາຍຂອງສັບ.

ເມື່ອລົງມືຂຽນບົດປະພັນໃດໜຶ່ງ, ເພື່ອເຮັດໃຫ້ພາສາວັນນະຄະດີອຸດົມສົມບູນຂຶ້ນຕື່ມ, ບັນດານັກປະພັນມັກຈະໃຊ້ບາງວິທີການປ່ຽນຄວາມໝາຍຂອງຄຳສັບ. ມີຫລາຍວິທີການດ້ວຍກັນແຕ່ໃນນີ້ຂໍຍົກວິທີການສົມທຽບ ແລະວິທີການເຊື່ອງຄວາມໝາຍ.

- ວິທີການປຽບທຽບແມ່ນ ການເອົາສິ່ງວັດຖຸ ຫລືປະກົດການນີ້ (ສິ່ງສົມທຽບ) ໄປວາງຄຽງຄູ່ກັບສິ່ງວັດຖຸ ຫລືປາກົດການອື່ນ (ສິ່ງທີ່ຖືກສົມທຽບ), ເພື່ອເຮັດໃຫ້ສິ່ງສົມທຽບຈະແຈ້ງ, ເດັ່ນຊັດ, ມີຊີວິດຊີວາກວ່າເກົ່າ. ຢູ່ລະຫວ່າງກາງສິ່ງສົມທຽບກັບສິ່ງທີ່ຖືກປຽບທຽບມັກຈະໃຊ້ຄຳວ່າ: ຄື, ເໝືອນ, ດັ່ງ, ເໝືອນດັ່ງ, ປຽບ, ປຽບທຽບ, ປຽບເໝືອນ, ສະເໝີ ຫລືບາງກໍລະນີກໍບໍ່ມີເລີຍ.

" ນ້ອງນີ້ປອດລຶດຊຶດປອດລ້ອຍຊ້ອຍ — ສະເໝີໄຂ່ໃນຮັງ
ຍັງບໍ່ມີຫຍັງຕິດ — ປອດໃສປານແກ້ວ "

(ກອນພະຫຍາ).

" ຫວ່າງບໍ່ເທິງນີ້, ເລົາຊິວພັດເກີດລູກໃໝ່ອີກ ແຮງເຮັດໃຫ້ໝົດທຸກຄົນຕ້ອງເປັນທຸກນຳແຕ່ມັນຜູ້ດຽວ, ເກີດເປັນມື້ມາມີແຕ່ສຽງປ້ອຍດ່າຂອງມັນ ປານ ກັບນ້ຳຕົກຕາດ " (ເສັ້ນທາງແຫ່ງຊີວິດ).

ຖ້ານັກປະພັນນຳໃຊ້ວິທີການສົມທຽບໄດ້ດີ ຈະເຮັດໃຫ້ຄວາມໝາຍຂອງສິ່ງທີ່ຢາກເວົ້າຈະແຈ້ງຂຶ້ນຕື່ມ. ບາງກໍລະນີສິ່ງປຽບທຽບເປັນສິ່ງນາມທຳທຽບກັບສິ່ງຮູບປະທຳ ກໍຈະເຮັດໃຫ້ຜູ້ອ່ານເຂົ້າໃຈສິ່ງນາມທຳນັ້ນໄດ້ດີກວ່າ.

- ວິທີການເຊື່ອງຄວາມໝາຍ ແມ່ນວິທີການທີ່ເວົ້າເຖິງສິ່ງວັດຖຸ ຫລືປາກົດການໜຶ່ງແຕ່ຄວາມໝາຍຢາກໝາຍເຖິງສິ່ງວັດຖຸ ຫລືປາກົດການອື່ນ, ຫລືເວົ້າເ[illegible]ງໜຶ່ງ ແມ່ນປາກົດການທີ່ມີຄວາມໝາຍກົງ ແລະຄວາມໝາຍອ້ອມເຊັ່ນ " ຕີຫົວປາສະເທືອນຫົວນາກ ". ຄວາມໝາຍກົງກໍຄືເອົາວັດຖຸທັບໃສ່ຫົວໂຕປາ ແລະຈະເຮັດໃຫ້ນ້ຳສະເທືອນໄປຕ້ອງໃສ່ຫົວໂຕນາກ. ແຕ່ໃນກໍລະນີນີ້ ຜູ້ແຕ່ງບໍ່ໄດ້ສອງແສງບັນຫາດັ່ງກ່າວ ຈຸດປະສົງແທ້ຢາກເວົ້າວ່າ: ເວົ້າ ຫລືກະທຳໃສ່ຜູ້ນີ້ແຕ່ມັນມີຜົນກະທົບຕໍ່ຜູ້ອື່ນ

ຢູ່ຂ້າງ ຫລືຄົນລາວເຮົາມັກເວົ້າວ່າ " ກິນປູນຮ້ອນທ້ອງ " ຄວາມໝາຍກົງກໍຄືຄົນທີ່ຮັບປະທານປູນຈະເຮັດໃຫ້ທ້ອງເກີດອາການຮ້ອນຂຶ້ນ, ແຕ່ຄວາມໝາຍອ້ອມຢາກເວົ້າວ່າ: ຄົນຜູ້ໜຶ່ງເມື່ອໄດ້ທຳສິ່ງທີ່ຜິດພາດເຖິງວ່າ ໝູ່ບໍ່ທັນຮູ້ແຕ່ມີປາກົດການອັນໃດອັນໜຶ່ງຕົນເອງກໍເກີດຮ້ອນຮົນຢ້ານກົວຂຶ້ນ.

ວິທີການເຊື່ອງຄວາມໝາຍດັ່ງກ່າວ ຖ້າເຮັດໄດ້ດີຈະເຮັດໃຫ້ບົດປະພັນດຶງດູດຈິດໃຈຜູ້ອ່ານຂຶ້ນຕື່ມ, ແຕ່ຖ້າໃຊ້ຫລາຍໂພດ ຫລືໃຊ້ວິທີທີ່ເຊື່ອງຄວາມໝາຍທີ່ຍາກໂພດຈະເຮັດໃຫ້ຜູ້ອ່ານ ໂດຍສະເພາະທີ່ບໍ່ທັນລື້ງກັບວິທີເວົ້າຄືແນວນັ້ນບໍ່ເຂົ້າໃຈຄວາມໝາຍ ແລະກໍເກີດຄວາມສັບສົນຂຶ້ນ.

6.5. ບາງຂໍ້ສະຫລຸບ.

ຂ້າງເທິງພວກເຮົາໄດ້ໄຈ້ແຍກ ກ່ຽວກັບບົດບາດຄວາມສຳຄັນຂອງພາສາໃນບົດປະພັນວັນນະຄະດີ, ຈຳແນກພາສາປະຊາຊົນກັບພາສາວັນນະຄະດີ, ຈຸດພິເສດຂອງພາສາວັນນະຄະດີ, ໄດ້ຍົກໃຫ້ເຫັນບາງຈຸດພິເສດໃນການຈັດຕັ້ງ, ສັບຊ້ອນສັບພາສາໃນແຕ່ລະປະເພດບົດປະພັນວັນນະຄະດີ, ພ້ອມກັນນັ້ນກໍໄດ້ຍົກໃຫ້ເຫັນບາງວິທີການປ່ຽນຄວາມໝາຍ ຂອງພາສາວັນນະຄະດີ. ບັນຫາທີ່ພວກເຮົາຍົກຂຶ້ນມາກໍເພື່ອໃຫ້ຜູ້ອ່ານ, ຜູ້ຄົ້ນຄວ້າໄຈ້ແຍກ, ສິດສອນບົດປະພັນວັນນະຄະດີມີຄວາມເຂົ້າໃຈບາງຈຸດພິເສດດັ່ງກ່າວເຊັ່ນວ່າ: ເມື່ອຢາກຄົ້ນຄວ້າ ຫລືໄຈ້ແຍກບົດປະພັນໃດໜຶ່ງ ກ່ອນອື່ນໝົດຈະຕ້ອງໃສ່ໃຈວ່າບົດປະພັນນັ້ນອນຢູ່ປະເພດໃດ,ຈຸດພິເສດໃນການຈັດຕັ້ງຊັບຊ້ອນສັບພາສາໃນປະເພດນີ້ມີແນວໃດ? ຈາກນັ້ນຈຶ່ງເລີ່ມວາງທິດທີ່ຈະເຂົ້າສູ່ເນື້ອໃນຕົວຈິງ ແລະເລີ່ມຊອກຮູ້ວິທີການຕ່າງໆດ້ານສັບພາສາທີ່ນັກປະພັນນຳໃຊ້. ຈຸດປະສົງ ກໍເພື່ອສາມາດເຂົ້າໃຈເນື້ອໃນຄວາມໝາຍຂອງບົດປະພັນໄດ້ດີ ແລະຮູ້ຈັກກັບຄວາມສາມາດຂອງນັກປະພັນໃນການນຳໃຊ້ສິລະປະການແຕ່ງ.

ຄຳຖາມ ແລະກິດຈະກຳ

1. ສັບພາສາມີຄວາມໝາຍສຳຄັນແນວໃດ ສຳລັບການຂຽນບົດປະພັນວັນນະຄະດີ ?
2. ພາສາວັນນະຄະດີມີຈຸດພິເສດແນວໃດ ? ມັນຕ່າງກັບພາສາເວົ້າປະຈຳວັນ ແລະພາສາທີ່ໃຊ້ໃນຂະ ແໜງວິທະຍາສາດອື່ນຢູ່ບ່ອນໃດ ?
3. ຈົ່ງຍົກໃຫ້ເຫັນຈຸດພິເສດໃນການຈັດຕັ້ງ, ສັບຊ້ອນ, ສັບພາສາໃນບົດປະພັນປະເພດເລົ່າເລື່ອງ ?
4. ໃຫ້ນັກຮຽນແຕ່ລະຄົນຊອກຫາຕົວຢ່າງວິທີການປຽບທຽບຄວາມໝາຍຜູ້ລະ 5 ຕົວຢ່າງ ແລະວິທີການເຊື່ອງຄວາມໝາຍຜູ້ລະ 5 ຕົວຢ່າງ.

ພາກທີ III

ປະເພດວັນນະຄະດີ

ບົດທີ 7

ຄວາມສຳນຶກລວມກ່ຽວກັບປະເພດວັນນະຄະດີ

7.1 ຄວາມສຳນຶກ ແລະຄວາມໝາຍຂອງປະເພດວັນນະຄະດີ

ປະຫວັດແຫ່ງການຂະຫຍາຍຕົວຂອງວັນນະຄະດີ ແຕ່ດຶກດຳບັນຈົນເຖິງປັດຈຸບັນ, ມີບົດປະພັນຫລາຍພັນຫລາຍແສນບົດໄດ້ປາກົດອອກສູ່ສາຍຕາມະຫາຊົນ. ໃນບັນດາບົດປະພັນທີ່ປາກົດຕົວອອກມານັ້ນ, ມີບາງບົດປະພັນເຖິງ ວ່າ ປະດິດແຕ່ງໃນໄລຍະຕ່າງກັນ ແຕ່ມີວິທີການສອງແສງຄືກັນ. ມີບາງບົດຈະສົນໃຈສ່ອງແສງຄວາມຮູ້ສຶກ, ຄວາມສະເທືອນໃຈຂອງນັກປະພັນເອງ ຫລືຂອງຕົວລະຄອນອາລົມຈິດຕໍ່ໜ້າເຫດການ ຫລືພາບທຳມະຊາດໃດໜຶ່ງ. ມີບາງບົດພັດສົນໃຈພັນລະນາຕົວຈິງນອກຕົວຢ່າງລະອຽດລະອໍ, ຈະແຈ້ງ ແລະກໍມີບາງບົດພັດສ່ອງແສງຕົວຈິງ ໂດຍຜ່ານການສົນທະນາຂອງຕົວລະຄອນ. ບົດປະພັນວັນນະຄະດີມີຫລວງຫລາຍນັບບໍ່ຖ້ວນ ແຕ່ໂດຍອີງໃສ່ວິທີການສ່ອງແສງຕົວຈິງພວກເຮົາສາມາດຈັດບັນດາບົດປະພັນນັ້ນອອກເປັນປະເພດຕ່າງກັນ ແລະອັນນັ້ນແມ່ນປະເພດວັນນະຄະດີ

ປະເພດວັນນະຄະດີ ແມ່ນການຈັດແບ່ງບົດປະພັນໄປຕາມກຸ່ມວິທີການ ໃນການສ່ອງແສງຕົວຈິງ ແລະການຈັດຕັ້ງສັບຊ້ອນເນື້ອໃນຂອງບົດປະພັນນັ້ນ, ມັນມີບົດປະພັນ ທີ່ຄ້າຍຕົວອອກນອກວິທີການຈັດຕັ້ງສັບຊ້ອນທີ່ເຄີຍມີຂອງນັກປະພັນຊາດໃດໜຶ່ງ. ແນ່ນອນ ໃນວິວັດແຫ່ງການຂະຫຍາຍຕົວຂອງວັນນະຄະດີ, ວິທີການສ່ອງແສງ ແລະການຈັດຕັ້ງສັບຊ້ອນເນື້ອໃນ ມີອັນປ່ຽນໄປຕາມຄວາມຕ້ອງການຂອງສັງຄົມ, ແຕ່ໃນນັ້ນກໍມີບາງດ້ານທີ່ບໍ່ປ່ຽນແປງ, ຄົງຕົວແບບສືບທອດຈາກຍຸກນີ້ໄປຫາຍຸກໃໝ່ເຊັ່ນ ມີບາງບົດສ່ອງແສງຕົວຈິງດ້ວຍຄຳເວົ້າທີ່ເກາະກ່າຍກັນ, ສຽງຂຶ້ນສຽງລົງດັ່ງສຽງດົນຕີ, ເນື້ອໃນເວົ້າເຖິງຄວາມຮູ້ສຶກ, ແນວຄິດຈິດໃຈຂອງຜູ້ແຕ່ງ, ນັ້ນພວກເຮົາໄດ້ຈັດເຂົ້າໃນປະເພດກາບກອນ (ຄຳຮ້ອຍກອງ) ໂດຍສະເພາະແມ່ນ ກາບກອນອາລົມຈິດເຊັ່ນ " ຫອມກິ່ນຈຳປາ " (ພ. ພວງສະບາ), " ກອນກ້ຽວສາວແບບໃໝ່ " (ພູມີ ວົງວິຈິດ)... ມີບາງບົດປະພັນໃສ່ໃຈພັນລະນາເຫດການທີ່ເກີດຂຶ້ນໃນຕົວຈິງພວກເຮົາຈັດເຂົ້າປະເພດເລົ່າເລື່ອງ (ຄຳຮ້ອຍແກ້ວ) ເຊັ່ນ " ເອີເຊນີ ກຣັງເດ " (ບານຊັກ-ຝລັ່ງ), " ສົງຄາມ ແລະສັນຕິພາບ " (ແລັບ ໂຕນສະໂຕຍ-ລັດເຊຍ), " ກອງພັນທີສອງ (ສ. ບຸບຜາ ນຸວົງ) ...

ໃນການຄົ້ນຄວ້າ, ຕີລາຄາເນື້ອໃນຄວາມໝາຍ ກໍຄືສິລະ ະການແຕ່ງ ຂອງບົດປະພັນໃດໜຶ່ງບໍ່ຄວນຖືເບົາບັນຫາປະເພດວັນນະຄະດີ. ດັ່ງໄດ້ເວົ້າມາຂ້າງເທິງ ປະເພດຕ່າງກັນ ວິທີການໃນການສ່ອງແສງ, ການຈັດຕັ້ງສັບຊ້ອນເນື້ອໃນກໍມີອັນຕ່າງກັນ. ຖ້າກໍາບໍ່ໄດ້ຈຸດພິເສດດັ່ງກ່າວ ການຄົ້ນຄວ້າ, ໄຈ້ແຍກ, ຕີລາຄາບົດປະພັນກໍຈະບໍ່ເລິກເຊິ່ງ, ບາງກໍລະນີຈະຜິດພາດອີກດ້ວຍ. ຍ້ອນແນວນັ້ນ ຄຳຖາມທຳອິດສຳລັບ ນັກຄົ້ນຄວ້າ, ສິດສອນ ບົດປະພັນວັນນະຄະດີຄືບົດນີ້ຈະຈັດຢູ່ໃນປະເພດໃດ? ຈາກນັ້ນ, ຈຶ່ງເລີ່ມເຂົ້າສູ່ການໄຈ້ແຍກ, ຕີລາຄາ ເນື້ອໃນຄວາມໝາຍ ແລະສິລະປະການແຕ່ງຂອງບົດ. ເວລາໄຈ້ແຍກ, ຕີລາຄາເນື້ອໃນ ກໍຄືສິລະປະການແຕ່ງ ຍາມໃດກໍຕ້ອງຄຳນຶງເຖິງຈຸດພິເສດຂອງປະເພດນັ້ນ. ຈາກນັ້ນ, ຈຶ່ງເວົ້າໄດ້ວ່າ ບັນຫາປະເພດວັນນະຄະດີ ແມ່ນບັນຫາໜຶ່ງທີ່ມີຄວາມໝາຍສຳຄັນສຳລັບການຄົ້ນຄວ້າສິດສອນວັນນະຄະດີ.

7.2. ການຂະຫຍາຍຕົວຂອງປະເພດວັນນະຄະດີ.

ປະເພດວັນນະຄະດີແມ່ນບັນຫາໜຶ່ງ ທີ່ມີການຂະຫຍາຍຕົວ, ປ່ຽນແປງໄປຕາມເສັ້ນທາງຂະຫຍາຍຕົວຂອງປະຫວັດສາດ. ວັນນະຄະດີປະເພດໃດໜຶ່ງກຳເນີດ, ຂະຫຍາຍຕົວ ຫລືສູນຫາຍແມ່ນຂຶ້ນກັບຄວາມຕ້ອງການຂອງສັງຄົມ. ມີບາງປະເພດກຳເນີດ, ຂະຫຍາຍຕົວ ແລະກໍຢຸດຕິໄປແລ້ວໃນປະຫວັດສາດເຊັ່ນ ປະເພດກາບກອນສັນລະເສີນວິລະຊົນ (ກະວີນິພົນ) ຂະຫຍາຍຕົວແຮງກວ່າໝູ່ໃນສະໄໝກະເຣັກ, ໂຣແມັງບູຮານ, ມາຮອດປັດຈຸບັນນີ້ບໍ່ມີອີກແລ້ວ. ມີບາງປະເພດກຳເນີດຊ້າ ແຕ່ກຳລັງໄດ້ຮັບຄວາມນິຍົມຊົມຊອບ ໃນປັດຈຸບັນເຊັ່ນ ປະເພດນະວະນິຍາຍ. ຢູ່ຕາເວັນຕົກ ນະວະນິຍາຍເລີ່ມກຳເນີດແຕ່ສະຕະວັດທີ 16 ແລະຂະຫຍາຍຕົວແຮງກວ່າໝູ່ໃນສະຕະວັດທີ 19. ສຳລັບຢູ່ລາວເຮົາ ຈົນເຖິງສະໄໝການປະຕິວັດຊາດປະຊາທິປະໄຕ ເລື່ອງສັ້ນ ແລະນະວະນິຍາຍຈຶ່ງເລີ່ມເປັນຕົນເປັນຕົວຂຶ້ນດ້ວຍການປະກົດຕົວຂອງນັກປະພັນ ສ. ບຸບຜານຸວົງ, ຄຳລຽງ ພົນເສນາ, ຈັນທີ ເດືອນສະຫວັນ... ມີບາງປະເພດກຳເນີດແຕ່ດຶກດຳບັນ ພັດຍັງຍືນຍົງຄົງຕົວຕະຫລອດ ໄລຍະປະຫວັດສາດຈົນເຖິງປັດຈຸບັນເຊັ່ນ ປະເພດກາບກອນ. ໃນປະຫວັດສາດຢູ່ ຕາເວັນຕົກ (ແລະບາງປະເທດຢູ່ຕາເວັນອອກກໍເຊັ່ນດຽວກັນ) ຄຳວ່າ: " ກາບກອນ " ມີຄວາມໝາຍຄວາມວ່າ "ັນນະຄະດີນັ້ນເອງ. ສິ່ງດັ່ງກ່າວໄດ້ຢັ້ງຢືນວ່າ ປະເພດກາບກອນ ແມ່ນປະເພດວັນນະຄະດີທີ່ກຳເນີດໄວກວ່າໝູ່, ມາເຖິງປັດຈຸບັນປະເພດກາບກອນ ຍັງເປັນປະເພດວັນນະຄະດີທີ່ໄດ້ຮັບຄວາມນິຍົມຊົມຊອບຢູ່. ຢູ່ລາວເຮົາ ວັນນະຄະດີສະໄໝກ່ອນສ່ວນຫລາຍຈະແຕ່ງເປັນກາບກອນເຊັ່ນ ເລື່ອງ " ສັງສິນໄຊ ", " ນາງ ແຕງອ່ອນ ", " ທ້າວຮຸ່ງທ້າວເຈືອງ "

ສະຫລຸບຄວາມວ່າ ປະເພດວັນນະຄະດີມີການຂະຫຍາຍຕົວໄປຕາມປະຫວັດສາດ, ປ່ຽນແປງໄປຕາມຄວາມຕ້ອງການຂອງສັງຄົມ.

7.3. ບັນຫາການຈັດແບ່ງປະເພດວັນນະຄະດີ.

ການຈັດແບ່ງວັນນະຄະດີອອກເປັນແຕ່ລະປະເພດນັ້ນ, ໃນຕົວຈິງ ກໍປະສົບຄວາມຫຍຸ້ງຍາກສົມຄວນ. ຄວາມຫຍຸ້ງຍາກເກີດມາຈາກບາງສາຍເຫດດັ່ງນີ້: ກ່ອນອື່ນໝົດຄວາມເຂົ້າໃຈຕໍ່ກັບບັນຫາປະເພດວັນນະຄະດີບໍ່ເອກະພາບກັນ. ມີບາງທັດສະນະເວົ້າວ່າ ປະເພດວັນນະຄະດີ ແມ່ນບັນຫາຮູບການ, ມີບາງຄົນພັດເວົ້າວ່າ ແມ່ນບັນຫາເນື້ອໃນ, ເມື່ອຄວາມເຂົ້າໃຈບໍ່ຄືກັນ ການຈັດແບ່ງປະເພດກໍຈະບໍ່ຄືກັນ. ອັນທີສອງ ເນື່ອງຈາກວ່າ ຊາຍແດນລະຫວ່າງແຕ່ລະປະເທດບໍ່ແຈ້ງ, ຈຸດພິເສດຂອງປະເພດລະຄອນ ແມ່ນສ້າງ ແລະແກ້ໄຂຂໍ້ຂັດແຍ່ງ, ນຳໃຊ້ພາສາສົນທະນາ, ແຕ່ບັນຫາດັ່ງກ່າວກໍຈະພົບເຫັນໃນນະວະນິຍາຍ.

ຈຸດພິເສດຂອງກາບກອນແມ່ນ ເນື້ອໃນສ່ອງແສງແນວຄິດຈິດໃຈ, ຄວາມຮູ້ສຶກຂອງຜູ້ແຕ່ງໃຊ້ສັບພາສາທີ່ເກາະກາຍກັນ, ມີຮູບພາບສູງ, ໜັກແໜ້ນ. ຖ້າອີງໃສ່ເງື່ອນໄຂນີ້ ອາດຈະຈັດບົດ " ເມືອງລາວສວຍງາມຮັ່ງມີ ", " ຫອມກິ່ນຈຳປາ ", " ຕ້ານຍັກອະວິຊາ " ... ເຂົ້າປະເພດກາບກອນ. ສ່ວນ " ຟອງເຖືອນ ເກົ້າ ", " ສອງເອື້ອຍນ້ອງ ", " ກອງພັນທີສອງ " ... ຈັດເຂົ້າປະເພດເລົ່າເລື່ອງ " ສັງສິນໄຊ ", " ທ້າວຮຸ່ງ ທ້າວເຈືອງ " ຈະຈັດເຂົ້າປະເພດໃດອີກດ້ານໜຶ່ງ ຖ້າຈຸດຢືນ ແລະຈຸດປະສົງໃນການຈັດປະເພດຕ່າງກັນ ກໍຈະຈັດຕ່າງກັນ. ເມື່ອມີຄວາມຫຍຸ້ງຍາກສັບສົນຄືແນວນັ້ນ ພວກເຮົາຈະຈັດວັນນະຄະດີອອກເປັນຈັກປະເພດຄືປະເພດໃດແດ່?

ຂໍສະເໜີວິທີຈັດແບ່ງທີ່ມີລັກສະນະມູນເຊື້ອມາແລ້ວຄື ແບ່ງວັນນະຄະດີອອກເປັນ 3 ປະເພດ: ເລົ່າເລື່ອງ, ອາລົມຈິດ ແລະລະຄອນ. ຈັດແບ່ງແນວນີ້ອັນຕົ້ນຕໍ ແມ່ນອີງໃສ່ວິທີການສ່ອງແສງເພື່ອຈັດແບ່ງ. ຜູ້ຕັ້ງບັນຫາທຳອິດຂອງວິທີຈັດແບ່ງນີ້ ແມ່ນນັກຄົ້ນຄວ້າ ອາຣີສະໂຕດ (ຊາວກະເຣັກ) ເຊິ່ງ

ທ່ານໄດ້ສະເໜີ ໃນປຶ້ມທີ່ມີຊື່ວ່າ: " ສິລະປະກາບກອນ ". ຕໍ່ມາສະຕະວັດທີ 19 ທ່ານ ເຮເກິນ ແລະ ທ່ານ ເບລິນສະກີ ກໍໄດ້ສະໜັບສະໜູນວິທີຈັດແບ່ງນີ້ດ້ວຍ.

ປະເພດເລົ່າເລື່ອງ ລວມມີບັນດາປະເພດພ່ອຍເຊັ່ນ ນະວະນິຍາຍ, ເລື່ອງປານກາງ, ເລື່ອງສັ້ນ, ບົດບັນທຶກວັນນະຄະດີ, ກະວີນິພົນ, ກາບກອນສັນລະເສີນວິລະຊົນ. ເວົ້າລວມແລ້ວ ປະເພດເລົ່າເລື່ອງ ແມ່ນ ປະເພດບົດປະພັນ ພັນລະນາຊີວິດຕົວຈິງນອກຕົວ, ມີຕົວລະຄອນ, ມີໂຄງເລື່ອງ. ສ່ວນສັບພາສາ ອາດຈະໃຊ້ ຄຳຮ້ອຍແກ້ວ ຫລືຄຳຮ້ອຍກອງທີ່ເກາະກ່າຍກັນ. ອີງໃສ່ວິທີຈັດຂ້າງເທິງຈະເຫັນວ່າ " ກອງພັນທີສອງ ", " ຟອງເດືອນເກົ້າ ", " ນ້ອງອານູ ", " ສັງສິນໄຊ ", " ທ້າວຮຸ່ງ ທ້າວເຈືອງ " ... ຢູ່ໃນປະເພດເລົ່າເລື່ອງຄືກັນ.

ປະເພດບົດປະພັນອາລົມຈິດ ສ່ວນໃຫຍ່ຈະແມ່ນກາບກອນອາລົມຈິດ (ສະໄໝໃໝ່). ຄຽງຄູ່ກັນນັ້ນ, ກໍມີຄຳສຸພາສິດ, ກອນຜະຫຍາ, ບົດບັນທຶກທີ່ມີເນື້ອໃນອາລົມຈິດ. ເນື້ອໃນຕົ້ນຕໍຂອງບົດປະພັນອາລົມຈິດແມ່ນ ເວົ້າເຖິງແນວຄິດຈິດໃຈ, ອາລົມຈິດຂອງຜູ້ແຕ່ງ ຫລືຂອງຕົວລະຄອນອາລົມຈິດ. ອີງໃສ່ວິທີຈັດນີ້ຈະເຫັນວ່າ " ຫອມກິ່ນຈຳປາ ", " ຄ່າຮັກສັກດິນາ ", " ກອນກ້ຽວສາວແບບໃໝ່ ", " ເມືອງລາວ ສວຍງາມຮັ່ງມີ " ... ຈັດຢູ່ປະເພດກາບກອນອາລົມຈິດ.

ປະເພດບົດປະພັນລະຄອນລວມມີ ລະຄອນເວທີ, ລະຄອນວິທະຍຸ, ບົດລຳເລື່ອງ. ເນື້ອໃນຕົ້ນຕໍສະແດງອອກຜ່ານການສົນທະນາ (ດ້ວຍຄຳເວົ້າ ຫລືກອນລຳ) ຂອງບັນດາຕົວລະຄອນດ້ວຍກັນ. ບົດລຳເລື່ອງ " ສີທອງ ", " ພູກູດ ເຫລັກກ້າ ", ລະຄອນ " ພັນທະຫົວໃຈ ", " ເລີຊິດ " (ກອກໂນ-ຝລັ່ງ) ແມ່ນປະເພດບົດລະຄອນຄືກັນ.

ເສັ້ນຊາຍແດນລະຫວ່າງປະເພດນີ້ກັບປະເພດອື່ນ (ດັ່ງໄດ້ຈັດຂ້າງເທິງ) ມີລັກສະນະຫຽບຖານເທົ່ານັ້ນ (ບໍ່ເດັດຖານ) ມີບາງປະເພດຍ່ອຍຕ້ອງໄດ້ອີງໃສ່ແຕ່ລະນີຕົວຈິງ ເພື່ອສັບຊ້ອນເຂົ້າປະເພດໃດໜຶ່ງໃຫ້ເໝາະສົມເຊັ່ນ ປະເພດຍ່ອຍ " ບົດບັນທຶກ ". ຖ້າເປັນບົດບັນທຶກເຫດການຈະຈັດເຂົ້າປະເພດບົດປະພັນເລົ່າເລື່ອງ, ຖ້າແມ່ນບົດບັນທຶກສະແດງຄວາມຮູ້ສຶກ, ອາລົມຈິດກໍຕ້ອງໄດ້ຈັດເຂົ້າປະເພດບົດປະພັນອາລົມຈິດ.

ການຈັດແບ່ງອອກເປັນສາມປະເພດດັ່ງກ່າວ ກໍເພື່ອສະດວກໃນເວລາຄົ້ນຄວ້າ, ໄຈ້ແຍກ, ຕີລາຄາບົດປະພັນ. ເພາະວ່າ ປະເພດບົດປະພັນມີຕົວລະຄອນ, ມີໂຄງເລື່ອງ ວິທີໄຈ້ແຍກອາດຈະເຮັດແບບໜຶ່ງ, ສ່ວນບົດປະພັນທີ່ຜູ້ແຕ່ງລະບາຍຄວາມຮູ້ສຶກ, ແນວຄິດຈິດໃຈຂອງຕົນເອງອອກມານັ້ນ ວິທີໄຈ້ແຍກອາດຈະເຮັດອີກແນວໜຶ່ງ. ຖ້າຈຸດປະສົງໃນການຈັດແບ່ງຕ່າງໄປ ກໍອາດຈະມີວິທີຈັດແບ່ງທີ່ແຕກຕ່າງກັບສິ່ງທີ່ໄດ້ສະເໜີມາຂ້າງເທິງ.

7.4. ຈຸດພິເສດຂອງປະເພດກາບກອນອາລົມຈິດ.

7.4.1. ທີ່ຕັ້ງຂອງກາບກອນອາລົມຈິດ.

ກາບກອນເວົ້າລວມ, ກາບກອນອາລົມຈິດເວົ້າສະເພາະ ເປັນປະເພດວັນນະຄະດີທີ່ກຳເນີດກ່ອນໝູ່, ບໍ່ວ່າຊາດໃດກໍ່ເຊັ່ນດຽວກັນ ໂດຍສະເພາະຢູ່ລາວເຮົາ ປາກົດການທຳອິດຂອງປະເພດກາບກອນອາລົມຈິດ ແມ່ນກອນຜະຫຍາ, ຄຳສຸພາສິດ ແລະເນື້ອໃນຂັບລຳພື້ນເມືອງ, ຕໍ່ມາ ຈຶ່ງເກີດມີກະວີນິຍາຍເຊັ່ນ ເລື່ອງ " ສັງສິນໄຊ ", " ນາງແຕງອ່ອນ ", " ທ້າວຮຸ່ງ ທ້າວເຈືອງ " ... ບັນດານັກຄົ້ນຄ້ວາໄດ້ໃຫ້ທັດສະນະວ່າເຖິງວ່າກາບກອນກຳເນີດແຕ່ດຶກດຳບັນ, ແຕ່ປະເພດກາບກອນອາລົມຈິດຂະຫຍາຍຕົວແທ້ ແມ່ນແຕ່ຄົນເຮົາມີສະຕິຮູ້ສຶກກ່ຽວກັບຕົນເອງ, ເຫັນບົດບາດຂອງບຸກຄົນໃນສັງຄົມ. ທັງນີ້ກໍເພາະວ່າກາບກອນອາລົມຈິດບໍ່ໄດ້ພັນລະນາຕົວຈິງນອກຕົວໂດຍກົງ, ຈະພັນລະນາຄວາມຮູ້ສຶກ, ແນວ

ຄິດຈິດໃຈຂອງສ່ວນບຸກຄົນ (ຕົວລະຄອນອາລົມຈິດ), ຖ້າພັນລະນາຕົວຈິງນອກຕົວ ກໍພັນລະນາໂດຍຜ່ານຄວາມຮູ້ສຶກ, ແນວຄິດຈິດໃຈຂອງຕົວລະຄອນອາລົມຈິດນັ້ນ.

ເນື່ອງຈາກວ່າ ພັນລະນາແນວຄິດຈິດໃຈ, ຄວາມຮູ້ສຶກສ່ວນບຸກຄົນຄືແນວນັ້ນ ເຮັດໃຫ້ຫລາຍຄົນມີຫລາຍທັດສະນະຕ່າງກັນ ຕໍ່ກັບທາດແທ້ຂອງກາບກອນອາລົມຈິດ.

- ຢູ່ຕາເວັນຕົກມີບາງຄົນໃຫ້ຄຳເຫັນວ່າ ກາບກອນອາລົມຈິດຕິດພັນກັບສາສະໜາ. ການປະດິດແຕ່ງກາບກອນຕິດພັນກັບສິ່ງສັກສິດ, ສິ່ງມະຫັດສະຈັນ. ນັກຄົ້ນຄວ້າປະລາຕົງໃຫ້ຄຳເຫັນວ່າ ທາດແທ້ຂອງກາບກອນຈະປາກົດອອກມາ ໂດຍຜ່ານລາງສັງຫອນ, ຄວາມຮູ້ສຶກທີ່ສັກກາລະບູຊາລະຫວ່າງເທວະດາຟ້າແຖນກັບມະນຸດ. ໝາຍຄວາມວ່າ ຄົນເຮົາມີຄວາມຮູ້ສຶກກ່ຽວກັບເທວະດາຟ້າແຖນແລ້ວຈະປາກົດອອກໂດຍລາງສັງຫອນ ຈຶ່ງເກີດມີແນວຄິດປະດິດແຕ່ງກາບກອນ.

ຄວາມຈິງແລ້ວ ກາບກອນສອງແສງສ່ວນເລິກດ້ານແນວຄິດຈິດໃຈ, ຄວາມຮູ້ສຶກຂອງບຸກຄົນ, ຜູ້ຄົ້ນຄວ້າກາບກອນຕ້ອງຊອກ " ຈັບ " ໃຫ້ໄດ້ສ່ວນເລິກດັ່ງກ່າວໃຫ້ຖືກຕ້ອງຊັດເຈນ. ແນ່ນອນວ່າ ມັນບໍ່ງ່າຍ ແຕ່ຈາກນັ້ນ, ແລ້ວໄປເວົ້າວ່າ ທາດແທ້ຂອງກາບກອນແມ່ນເລິກລັບຕິດພັນກັບສິ່ງສັກກະລະບູຊາຂອງ ສາສະໜາ ແມ່ນຜິດພາດ.

-ມີບາງນັກຄົ້ນຄວ້າພັດໃຫ້ທັດສະນະວ່າ ກາບກອນບໍ່ໄດ້ຕິດພັນກັບຕົວຈິງ, ທາດແທ້ຂອງກາບກອນສອງແສງໂລກດ້ວຍຄວາມລະເມີເພີ້ຝັນ, ເອົາຄວາມງາມຂອງທຳມະຊາດ ທີ່ສູງສົ່ງຕາມຄວາມໄຝ່ຝັນມາເປັນຈຸດຢືນ.

ຖ້າວ່າ ເນື້ອໃນສອງແສງຂອງກາບກອນແຍກອອກຈາກຕົວຈິງ ຈະເຮັດໃຫ້ກາບກອນເສຍທີ່ຕັ້ງອັນສຳຄັນຂອງມັນ.

- ມີບາງນັກຄົ້ນຄວ້າພັດໃຫ້ທັດສະນະວ່າ ບັນຫາທາດແທ້ຂອງກາບກອນອາລົມຈິດເປັນບັນຫາຮູບການ. ກອນແຕ່ລະບົດໃຫ້ມີການສຳພັດສຽງຂຶ້ນ, ສຽງລົງຖືກຈັງຫວະ, ໃຊ້ຄຳເວົ້າທີ່ເກາະກ່າຍກັນດີກໍຈະເປັນບົດກອນທີ່ດີ. ສ່ວນເນື້ອໃນເວົ້າເຖິງຫຍັງບໍ່ເປັນບັນຫາສຳຄັນ. ທັດສະນະນີ້ກໍບໍ່ທັນຖືກກັບທາດແທ້ຂອງກາບກອນອາລົມຈິດ.

- ໃນໄລຍະມໍ່ໆມານີ້, ນັກກະວີທີ່ກ້າວຈຳນວນໜຶ່ງ ໄດ້ຊອກຈຸດຢືນອັນເໝາະສົມໃຫ້ແກ່ກາບກອນອາລົມຈິດ, ໂດຍເອົາກາບກອນປະເພດນີ້ຕິດພັນກັບຕົວຈິງສັງຄົມ. ກາບກອນແມ່ນວັນນະຄະດີປະເພດໜຶ່ງ ຈາກນັ້ນ, ມັນຕ້ອງສອງແສງຊີວິດຕົວຈິງ, ຕິດພັນກັບຕົວຈິງ ດັ່ງດຽວກັບວັນນະຄະດີປະເພດອື່ນໆ. ແຕ່ເນື່ອງຈາກວ່າ ກາບກອນອາລົມຈິດ ສອງແສງຕົວຈິງດ້ວຍວິທີການຕ່າງໝູ່, ລົງສູ່ສ່ວນເລິກທາງດ້ານຈິດໃຈຂອງແຕ່ລະຄົນ, ສາມາດເຂົ້າຫາຜູ້ອ່ານໄດ້ງ່າຍ. ຍ້ອນແນວນັ້ນ, ເມື່ອຄົ້ນຄວ້າຕີລາຄາບົດກອນອາລົມຈິດໃດໜຶ່ງ ກໍຕ້ອງໄດ້ໃສ່ໃຈບັນດາຈຸດພິເສດທາງດ້ານເນື້ອໃນກໍຄືຮູບການ.

7.4.2. ຈຸດພິເສດເນື້ອໃນ ແລະຮູບການຂອງກາບກອນອາລົມຈິດ.

+ ຈຸດພິເສດດ້ານເນື້ອໃນ

ກາບກອນອາລົມຈິດຕິດພັນກັບຕົວຈິງ, ເອົາຕົວຈິງເປັນເປົ້າໝາຍສອງແສງ, ແຕ່ສອງແສງແນວໃດ ? ມີຫລາຍທັດສະນະທີ່ແຕກຕ່າງກັນ. ແຕ່ເພື່ອຕອບສະໜອງກັບຄວາມຮຽກຮ້ອງຕ້ອງການ ໃນການຄົ້ນຄວ້າ, ຮ່ຳຮຽນ, ສິດສອນວັນນະຄະດີປະເພດກາບກອນອາລົມຈິດ, ພວກເຮົາພໍສະຫລຸບໄດ້ບາງເນື້ອໃນດັ່ງນີ້:

- ເນື້ອໃນຂອງກາບກອນອາລົມຈິດ ແມ່ນສຽງເວົ້າທີ່ເກີດມາຈາກຄວາມສະເທືອນໃຈ, ຄວາມຮູ້ສຶກແລະຈິດໃຈອັນແຮງກ້າຂອງນັກກະວີ. ຢືນຢູ່ຕໍ່ໜ້າເຫດການ ແລະປາກົດການສັງຄົມກໍຄືທຳມະຊາດ, ນັກກະວີຈະເກີດມີຄວາມສະເທືອນໃຈ, ຈະເກີດມີຄວາມຮູ້ສຶກມ່ວນຊື່ນຫລືໂສກເສົ້າຫງ່ວມເຫງົາ, ຈາກ

ຄວາມ ຮູ້ສຶກຈະເກີດມີຈິດໃຈຮັກແພງຖະນຸຖະໜອມ ຫລືຄຽດຊັງ. ເມື່ອເກີດມີອາການແນວນັ້ນ, ນັກກະວີຈະລະບາຍສິ່ງດັ່ງກ່າວສູ່ຜູ້ອ່ານ, ຜູ້ຟັງ ແລະອັນນັ້ນ ຈະກາຍເປັນເນື້ອໃນຂອງກາບກອນອາລົມຈິດ. ຈາກນັ້ນຈຶ່ງເວົ້າໄດ້ວ່າ ຄວາມຮູ້ສຶກ, ແນວຄິດຈິດໃຈມີບົດບາດສຳຄັນໃນກາບກອນອາລົມຈິດ. ສິ່ງດັ່ງກ່າວໄດ້ຖືກຮັບ ຮອງຈາກນັກກະວີທີ່ມີຊື່ສຽງ ຢູ່ໃນໂລກເຊັ່ນ ນັກກະວີ ເກີດ, ອານຟະເຣດ ເດີວີຍີ, ປຸດສະກິນ ແລະອື່ນໆ.

ຄວາມຮູ້ສຶກ, ແນວຄິດຈິດໃຈຕິດພັນກັບຜູ້ປະດິດແຕ່ງກະວີ ແຕ່ຄວາມຮູ້ສຶກ ແລະແນວຄິດຈິດໃຈນັ້ນເກີດຂຶ້ນມາມັນ ແມ່ນໝາກຜົນແຫ່ງການກັ່ງເກືອກລີເລືອກັບຕົວຈິງນັ້ນເອງ. ຈາກນັ້ນ, ຈຶ່ງເວົ້າໄດ້ວ່າກາບກອນອາລົມຈິດຕິດພັນກັບຕົວຈິງ, ຖ້າບໍ່ມີຕົວຈິງ ກໍ່ບໍ່ມີກາບກອນ. ການພົວພັນລະຫວ່າງກາບກອນກັບຕົວຈິງ ຍັງສະແດງອອກບ່ອນວ່າ ຄວາມຮູ້ສຶກ, ແນວຄິດຈິດໃຈທີ່ປາກົດຕົວໃນບັນດາບົດກາບກອນຕ່າງໆ ມີການປ່ຽນແປງໄປຕາມການປ່ຽນແປງຂອງຕົວຈິງສັງຄົມ. ຕົວຢ່າງ:

ກອນຜະຫຍາສະໄໝກ່ອນເວົ້າວ່າ:

ອ້າຍຢູ່ທາງທິດໃຕ້	ໄດ້ຖືກກິ່ນຫອມມາ
ອ້າຍຢູ່ທາງທິດປັວລະພາ	ໄດ້ຖືກກິ່ນຫອມເອົ້າ
ອ້າຍຈຶ່ງເອົາຕົວເຂົ້າ	ເດີນດົງດັ້ນຮອດ
ພໍແຕ່ເຫັນຍອດແກ້ວ	ຜົມຫອມນ້ອຍນາດທະແຜງ
ອ້າຍເລີຍໂຮຍແຮງລົ້ມ	ເປັນລົມລົ້ມທ່າວ
ຄັນແມ່ນນ້ອງບໍ່ລ້ຽງ	ຄາວນີ້ອວນຊິຕາຍ.

ເວົ້າກ່ຽວກັບຄວາມຮັກລະຫວ່າງບ່າວສາວຄືກັນແຕ່ກອນສະໄໝໃໝ່ຂຽນວ່າ:

" ... ເທື່ອນີ້ອ້າຍແມ່ນກ້າ	ເວົ້າຊື່ຕາມຈິງ
ຄິດຄະນຶງແນວໃດ	ກໍວ່າໄປແນວນັ້ນ
ໃຈພີ່ມາແຝງຝັ້ນ	ນຳນາງທຸກເຊົ້າຄ່ຳ
ຄືດັ່ງຄຳພີ່ເວົ້າ	ມານັ້ນສູ່ປະການ
ອ້ານມັກນ້ອງສູ້ດ້ານ	ທັງຮູບຫລໍ່ຊົງງາມ
ທັງຄຸນງາມຄວາມດີ	ທີ່ນາງກະທຳໄດ້
ນ້ອງໄດ້ໄປຮັບຮອງລົງໃຊ້	ປະຊາຊົນນ້ອງພີ່
ໄປຮ່ວມຕີສັດຕູຕໍ່ສູ້	ປະສິງກູ້ຊາດຄືນ ...

(" ກອນກ່ຽວສາວແບບໃໝ່ " - ທ່ານ ພູມີ ວົງວິຈິດ)

- ເນື້ອໃນຂອງກາບກອນອາລົມຈິດ ແມ່ນຈິດສຳນຶກ ແລະຄວາມໄຝ່ຝັນຂອງຕົວລະຄອນອາລົມຈິດ. ໃນກາບກອນອາລົມຈິດ ນອກຈາກສ່ອງແສງຊີວິດຕົວຈິງ ໂດຍຜ່ານແນວຄິດຈິດໃຈ, ຄວາມຮູ້ສຶກຂອງຕົວລະຄອນອາລົມຈິດແລ້ວ ຍັງສະແດງເຖິງຈິດສຳນຶກ ແລະຄວາມໄຝ່ຝັນຂອງເອົາອີກດ້ວຍ. ຢືນຢູ່ຕໍ່ໜ້າເຫດການ ຫລືປາກົດການຂອງທຳມະຊາດ, ສັງຄົມໃດໜຶ່ງ ຄົນເຮົາມັກຈະສຳນຶກເຖິງເຫດການ ຫລືປາກົດການອື່ນທີ່ເຄີຍພົບເຫັນໃນອາດີດ, ຢູ່ບ່ອນອື່ນ ຈາກນັ້ນ, ຈຶ່ງເກີດຄວາມໄຝ່ຝັນຂຶ້ນມາ. ຄວາມໄຝ່ຝັນດັ່ງກ່າວ ເປັນສິ່ງທີ່ບໍ່ທັນມີຈິງ ພຽງແຕ່ຢູ່ໃນຄວາມອາດສາມາດມີ ຫລືຄວາມຕ້ອງການຢາກມີເທົ່ານັ້ນ.

ສັງມາຕົວະພີ່ໄຫ້	ກິນນ້ຳເໜີດເຮືອ
ສັງມາຕົວະພີ່ໄຫ້	ກິນເກືອເໜີດໝື່ນ

ຕົວະພີ່ ກິນໜາກນາວເໝິດນີ້ຕົ້ນ   ຄວາມຊິສິ້ມກໍບໍ່ມີ

(ກອນຜະຫຍາ)

+ ຈຸດພິເສດດ້ານຮູບການຂອງກາບກອນ

ເມື່ອເວົ້າເຖິງຈຸດພິເສດທາງດ້ານຮູບການຂອງກາບກອນ ລວມມີຫລາຍຈຸດພິເສດ ທີ່ແຕກຕ່າງກັນ, ແຕ່ໃນບົດນີ້ຈະຍົກບາງຈຸດພິເສດ ທີ່ມີຜົນສະທ້ອນໃຫ້ແກ່ການສະແດງເນື້ອໃນອອກມາເທົ່ານັ້ນ.

ຈຸດພິເສດທຳອິດ ແມ່ນການໃຊ້ສັບພາສາ ເຂົ້າໃນການແຕ່ງບົດປະພັນປະເພດນີ້ມີຄວາມແຕກຕ່າງກັບປະເພດອື່ນ. ຈຸດແຕກຕ່າງກັນກໍຄືສັບພາສາ ທີ່ໃຊ້ເຂົ້າໃນການແຕ່ງກາບກອນຕ້ອງໄດ້ຄັດຈ້ອນ, ເລືອກເຟັ້ນໃນລະດັບສູງ, ຕ້ອງມີລັກສະນະຮູບພາບ, ລັກສະນະເນື້ອງສຽງມີການສຳພັດແທດເໝາະກັບເນື້ອໃນ.

" ... ເມືອງລາວເປັນເຂດບ້ານ   ສະຖານຖິ່ນງາມຕາ
ທາງເໜືອມີພູຜາ   ໜ່ວຍພະນອມລຽນຊ້ອນ
ຍິນສະອອນດົງໄມ້   ໄພສິນແສນຍ່ານ
ເປັນດັ່ງອຸດທິຍານໃຫຍ່ກວ້າງ   ຂຽວສະອຸ້ມສູ່ຍາມ ... "

(ທ່ານ ພູມີ ວົງວິຈິດ)

ໃນນີ້ ທ່ານ ພູມີ ວົງວິຈິດ ໃຊ້ຄຳວ່າ " ຂຽວສະອຸ້ມ " ເພື່ອພັນລະນາຄວາມສວຍງາມຂອງທຳມະຊາດເມືອງລາວ, ເຮັດໃຫ້ທຳມະຊາດມີຊີວິດຊີວາຂຶ້ນ. ຖ້າປ່ຽນຄຳວ່າ " ຂຽວສະອຸ້ມ " ມາເປັນ " ຂຽວອອນ ", " ຂຽວແກ່ ", " ຂຽວງາມ " ... ກໍຈະເຮັດໃຫ້ທຳມະຊາດເສຍຄວາມມີຊີວິດຊີວາ, ຄວາມມ່ວນ, ຄວາມອອນຊອນຂອງບົດກອນກໍ່ຈະຫລຸດລົງ. ນັກແຕ່ງກາບກອນອາລົມຈິດ ຈະປະສົບຜົນສຳເລັດ ຫລືບໍ່, ບົດກອນຂອງເຂົາເຈົ້າຈະໄດ້ຮັບຄວາມນິຍົມຊົມຊອບ ຫລືບໍ່, ຄວາມສາມາດ ໃນການເລືອກໃຊ້ສັບພາສາແມ່ນບັນຫາໜຶ່ງຕັດສິນສິ່ງດັ່ງກ່າວ.

ຈຸດພິເສດທີສອງຄື ຊີວິດຕົວຈິງທີ່ນຳມາພັນລະນາໃນກາບກອນ ກໍຕ້ອງມີການຄັດຈ້ອນເອົາອັນເດັ່ນ, ອັນເປັນຕົວແທນ. ທັງນີ້ກໍເພາະວ່າ ຈຸດພິເສດຂອງກາບກອນ ແມ່ນເວົ້າໜ້ອຍ ແຕ່ຄວາມໝາຍກ້ວາງ, ເລິກ. ນັກກະວີບູຮານກໍຄືສະໄໝໃໝ່ຂອງລາວເຮົາຫລາຍໆຄົນ ໄດ້ພັນລະນາຄວາມສະໜິດຕິດພັນລະຫວ່າງຄົນລາວເຮົາກັບດອກຈຳປາໃນແງ່ທີ່ແຕກຕ່າງກັນ. ນັກກະວີ ພ. ພວງສະບາ ເກີດມີຄວາມສຸກ, ຄວາມສະເທືອນໃຈເມື່ອໄດ້ດົມກິ່ນຫອມຂອງດອກຈຳປາ

" ຫອມໃດໃນໂລກນີ້   ບໍ່ປຸນປຽບຈຳປາ ດອກນາ
ຫອມທົ່ວເຖິງເວຫາ   ເມກຄະລາແດນດ້າວ
ຫອມມີເບົາບາງໄດ້   ພໍພຽງຍາມຫຍິບ
ຫອມກີບດວງລື່ນອົ້ມ   ຍາມລົມຕ້ອງກິ່ນມາ ... "

ຈາກຄວາມສຸກ ຄວາມສະເທືອນໃຈ, ຈາກກິ່ນຫອມດັ່ງກ່າວ, ນັກກະວີໄດ້ສະແດງຄວາມສະໜິດຕິດພັນກັບດອກຈຳປານັ້ນ ກໍ່ແມ່ນສະໜິດຕິດພັນກັບປະເທດຊາດບ້ານເມືອງນັ້ນເອງ.

" ... ແມ່ນຊິຕົກຟາກຟ້າ   ສະໝຸດຂອບຈັກກະວານ ກໍຕາມທ້ອນ
ຍັງໄປລືມຈຳປາ   ກິ່ນຫອມລາວພີ້
ຍາມເມື່ອໜີໄກອ້າງ   ຮາມເຫັນດວງດອກ
ຈິດຮຽມເປັນວ່າວຸ້ນ   ຄືໄຂ້ບົ່ມໃນ ... "

ນັກກະວີໄດ້ເລືອກເອົາຄວາມສະໜິດຕິດພັນຂອງຄົນລາວ ກັບດອກຈຳປາ ເຊິ່ງເປັນດອກໄມ້ປະຈຳຊາດລາວ ເພື່ອປຸກລະດົມນ້ຳໃຈຮັກຊາດ ຮັກບ້ານເກີດເມືອງນອນຂອງຄົນລາວ.

+ ສະຫລຸບລວມ

ກາບກອນແມ່ນ ວັນນະຄະດີປະເພດໜຶ່ງ ທີ່ກຳເນີດເກີດຂຶ້ນໄວສົມຄວນ ໃນປະຫວັດສາດມວນມະນຸດ. ວັນນະຄະດີປະເພດຄຳກອນ ສ່ອງແສງເຖິງສ່ວນເລິກດ້ານແນວຄິດຈິດໃຈ, ຄວາມຮູ້ສຶກ ຄວາມໄຝ່ຝັນຂອງສ່ວນບຸກຄົນ; ຍ້ອນແນວນັ້ນ, ມັນມີທີ່ຕັ້ງສຳຄັນ ໃນການສ່ອງແສງສ່ວນເລິກຂອງບຸກຄົນ. ແຕ່ວ່າແນວ ຄິດຈິດໃຈ, ຄວາມຮູ້ສຶກ, ຄວາມສຳນຶກ ຄວາມໄຝ່ຝັນຂອງສ່ວນບຸກຄົນເກີດຈາກຊີວິດຕົວຈິງ, ສະນັ້ນຈຶ່ງເວົ້າໄດ້ວ່າ ກາບກອນກໍສ່ອງແສງຊີວິດຕົວຈິງເໝືອນດັ່ງວັນນະຄະດີປະເພດອື່ນໆ.

7.5. ຈຸດພິເສດຂອງປະເພດບົດລະຄອນ

7.5.1. ການສົມທົບລະຫວ່າງວັນນະຄະດີ ແລະສິລະປະເວທີ

ລະຄອນລວມມີຫລາຍຊະນິດທີ່ແຕກຕ່າງກັນເຊັ່ນ ລະຄອນຟ້ອນ, ລະຄອນເພງ, ລະຄອນດົນຕີ, ລະຄອນລຳ (ລຳເລື່ອງ), ລະຄອນເວົ້າ (ສະແດງເຖິງເວທີ, ສະແດງທາງວິທະຍຸ ຫລືໂທລະທັດ). ກ່ອນຈະສະແດງໄດ້ ລະຄອນຊະນິດໃດກໍຕາມຕ້ອງມີບົດລະຄອນ. ບົດລະຄອນ ແມ່ນນັກປະພັນເປັນຜູ້ແຕ່ງ ຍ້ອນແນວນັ້ນ, ມັນກໍແມ່ນບົດປະພັນວັນນະຄະດີປະເພດໜຶ່ງ.

ບົດປະພັນວັນນະຄະດີປະເພດບົດລະຄອນ, ກ່ອນອື່ນໝົດ ກໍມີລັກສະນະດັ່ງດຽວກັນກັບບົດປະພັນປະເພດອື່ນເຊັ່ນ ມີຫົວບົດ, ກະທູ້, ແນວຄິດ, ໂຄງເລື່ອງ, ໂຄງປະກອບສ້າງ ແລະອື່ນໆ; ແຕ່ຄຽງຄູ່ກັບນັ້ນກໍ່ມີຈຸດພິເສດສະເພາະແຕກຕ່າງກັບບົດປະພັນປະເພດກາບກອນ, ນະວະນິຍາຍ... ເກີດມີຄວາມແຕກຕ່າງກັນນັ້ນ ຍ້ອນວ່າ ບົດລະຄອນຖືກສິລະປະເວທີຜູກມັດ. ບົດລະຄອນສ່ວນໃຫຍ່ຂຽນອອກມາແມ່ນເພື່ອສະແດງເທິງເວທີ (ຫລືວິທະຍຸ, ໂທລະທັດ). ເຫດການທີ່ນຳເອົາມາພັນລະນາ ໃນບົດລະຄອນບໍ່ຄວນສັບສົນເກີນໄປ, ຕົວລະຄອນບໍ່ຄວນຫລາຍເກີນໄປ. ຖ້າວ່າເຫດການສັບສົນເກີນໄປ ຫລືຈຳນວນຕົວລະຄອນຫາກຫລາຍເກີນໄປຈະເຮັດໃຫ້ຜູ້ຊົມ, ຜູ້ຟັງເຂົ້າໃຈຍາກ, ຈື່ຕົວລະຄອນບໍ່ໄດ້, ເພາະການສະແດງຂະຫຍາຍໄປເລື້ອຍໆບໍ່ລົ້ມຄືນ. ຖ້າຫາກເປັນບົດລະຄອນທີ່ຈະນຳຂຶ້ນສະແດງເທິງເວທີ, ບົດບໍ່ຄວນຍາວເກີນໄປ, ຄວນສະແດງ ປະມານ 1 ຫາ 2 ຊົ່ວໂມງກໍ່ຈົບເລື່ອງ. ພ້ອມນັ້ນຕົວລະຄອນກໍ່ບໍ່ຄວນເຄື່ອນຍ້າຍຫລາຍບ່ອນເກີນໄປ ເພາະຈະພົບຄວາມຫຍຸ້ງຍາກໃນການປ່ຽນສາກເວທີສະແດງ.

ບົດລະຄອນຕິດພັນກັບສິລະປະເວທີຫລາຍຢ່າງ, ສ່ອງແສງຕົວຈິງດ້ວຍວິທີການສະແດງຄືກັນກັບຊີວິດຈິງຢູ່ເທິງເວທີ, ໂທລະທັດ, ຍ້ອນແນວນັ້ນ, ມີຄວາມສາມາດດຶງດູດໃຈຜູ້ຊົມ, ຜູ້ຟັງສູງສົມຄວນ. ນັກປະພັນ ມາກຊິມ ກອກກີ (ຊາວລັດເຊຍ) ໃຫ້ທັດສະນະວ່າ " ໃນບັນດາຮູບການປະດິດແຕ່ງບົດປະພັນວັນນະຄະດີ, ປະເພດບົດລະຄອນຖືກຮັບຮອງວ່າ ເປັນປະເພດທີ່ມີຜົນສະທ້ອນແຮງກວ່າໝູ່, ເພາະມັນສະແດງໃຫ້ເຫັນແນວຄິດຈິດໃຈ, ຄວາມສະເທືອນໃຈຂອງຕົວລະຄອນດ້ວຍການເຄື່ອນໄຫວຕົວຈິງຢູ່ເທິງເວທີ "[1]

ຖ້າເບິ່ງບົດລະຄອນໃນແງ່ສົມທົບກັບສິລະປະເວທີແລ້ວ ຈະຕ້ອງຄົ້ນຄວ້າຫລາຍດ້ານຕ່າງໆກັນ, ແຕ່ໃນບົດນີ້ຈະຄົ້ນຄວ້າໃນແງ່ບົດລະຄອນໃນນາມເປັນບົດປະພັນວັນນະຄະດີປະເພດໜຶ່ງເທົ່ານັ້ນ.

7.5.2. ລັກສະນະລະຄອນ

ເມື່ອເວົ້າເຖິງບົດລະຄອນ ຕ້ອງໄດ້ເວົ້າເຖິງລັກສະນະລະຄອນ, ສິ່ງທີ່ເຮັດໃຫ້ມີລັກສະນະລະຄອນແມ່ນຂໍ້ຂັດແຍ່ງ ແລະການປະທະກັນ. ຂໍ້ຂັດແຍ່ງ ແລະການປະທະກັນແນວໃດ ຈຶ່ງມີລັກສະນະລະ

---

[1] ຄັດຕາມການຄັດຂອງປຶ້ມ " ທິດສະດີວັນນະຄະດີ " ເຫລັ້ມ 2 ພາສາຫວຽດນາມ.

ຄອນ ? ນັກຄົ້ນຄວ້າທິດສະດີວັນນະຄະດີຊາວລັດເຊຍໄດ້ໃຫ້ຄຳເຫັນ: " ລັກສະນະລະຄອນມັນບໍ່ແມ່ນຢູ່ບ່ອນການສົນທະນາແລກປ່ຽນຄຳຄິດຄຳເຫັນລະຫວ່າງເຂົາກັບເຂົາ, ມັນຢູ່ບ່ອນການກະທຳແບບມີຊີວິດຊີວາຂອງພວກທີ່ສົນທະນານຳກັນ. ຕົວຢ່າງ, ຖ້າວ່າມີສອງຄົນຖຽງກັນກຽວກັບບັນຫາໃດໜຶ່ງ, ມັນກໍ່ບໍ່ແມ່ນລະຄອນ ແລະກໍ່ບໍ່ມີລັກສະນະລະຄອນ. ແຕ່ຖ້າເຂົາຖຽງກັນ ແລະຜູ້ນີຢາກບີນຂື້ນກວ່າຜູ້ນັ້ນ, ຊອກຈັບເອົາຈຸດອ່ອນດ້ານ" ຄຸນລັກສະນະຂອງຜູ້ນັ້ນແລ້ວ ແຫຍ້ໃສ່ຈຸດອ່ອນດັ່ງກ່າວ ແລະໂດຍຜ່ານການກະທຳນັ້ນ ຄຸນລັກສະນະຕ່າງໆຈະສະແດງອອກມາ ແລະໃນທີ່ສຸດການພົວພັນລະຫວ່າງເຂົາກັບເຂົາມີອັນປ່ຽນໃໝ່. ຖ້າແມ່ນແນວນັ້ນ ມັນກໍ່ແມ່ນລະຄອນແລ້ວ "[2]

ໃນບົດລະຄອນໜຶ່ງໆ, ການປະທະກັນຕ້ອງມີລັກສະນະເນື່ອງນິດລຽນຕິດ ແລະມີຈຸດສຸມ. ໃນບົດລະຄອນໜຶ່ງມັກຈະມີຂໍ້ຂັດແຍ່ງໃດໜຶ່ງເກີດຂື້ນ ແລະການປະທະກັນທຸກຢ່າງຈະສຸມໃສ່ຂໍ້ຂັດແຍ່ງດັ່ງກ່າວ, ເກີດຂື້ນຢ່າງລຽນຕິດເປັນລະບົບແຕ່ຕົ້ນຈົນຈົບ.

ຕົວຢ່າງ, ໃນບົດລະຄອນເລື່ອງ " ໂຣເມໂອ ແລະຈູລຽດ " ຂອງເຊັກສະເປຍ (ອັງກິດ) ຂໍ້ຂັດແຍ່ງຕົ້ນຕໍ ແມ່ນຝ່າຍໜຶ່ງມີຄວາມບໍ່ລົງລອຍ, ມີຄວາມອະຄະຕິຕໍ່ກັນລະຫວ່າງຕະກຸນ ມົງຕັກ ແລະຕະກຸນ ກາປູເລດ, ອີກຝ່າຍໜຶ່ງ ແມ່ນຄວາມຮັກລະຫວ່າງທ້າວ ໂຣເມໂອ (ເຊື້ອສາຍຂອງຕະກຸນ ມົງຕັກ) ແລະນາງ ຈູລຽດ (ເຊື້ອສາຍຂອງຕະກຸນ ກາປູເລດ). ການກະທຳທຸກຢ່າງແມ່ນສຸມໃສ່ບັນຫາຄວາມບໍ່ລົງລອຍກັນ ລະຫວ່າງສອງຕະກຸນນັບມື້ນັບເຄັ່ງຕຶງ ແລະຄວາມຮັກລະຫວ່າງຍິງໜຸ່ມຊາຍໜຸ່ມທັງສອງນັບມື້ນັບໜັກແໜ້ນ. ມ້ວນທ້າຍເລື່ອງ ຍິງໜຸ່ມຊາຍໜຸ່ມທັງສອງໄປເຖິງຄວາມຕາຍ ເຮັດໃຫ້ສາຍພົວພັນລະຫວ່າງຕະກຸນ ມົງຕັກ ແລະຕະກຸນ ກາປູເລດ ມີອັນປ່ຽນໃໝ່ ລົບລ້າງຄວາມອາຄາດບາດໝາງເຊິ່ງກັນ ແລະກັນ.

ຄວາມຈິງແລ້ວ ໃນປະເພດບົດປະພັນເລົ່າເລື່ອງ ແລະອາລົມຈິດກໍ່ມີຂໍ້ຂັດແຍ່ງ ແລະການປະທະກັນຄືກັນ, ແຕ່ຖ້າສົມທຽບຂໍ້ຂັດແຍ່ງ, ການປະທະກັນ ໃນປະເພດບົດປະພັນເລົ່າເລື່ອງອາລົມຈິດແລ້ວ ຂໍ້ຂັດແຍ່ງ ແລະການປະທະກັນໃນລະຄອນ" ມີຈຸດສຸມໃສ່ຂໍ້ຂັດແຍ່ງຕົ້ນຕໍຫລາຍກວ່າ, ບໍ່ກະຈາຍອອກກວ້າງເກີນໄປ ແລະຕ້ອງເຄື່ອນໄຫວລຽນຕິດບໍ່ມີການຢຸດນິ້ງ.

ໃນບົດລະຄອນໜຶ່ງໆ, ຂໍ້ຂັດແຍ່ງ ແລະການປະທະກັນຍິ່ງເຄັ່ງຕຶງເທົ່າໃດ, ລັກສະນະລະຄອນຍິ່ງສູງເທົ່າໃດ ຄວາມຈັບອົກຈັບໃຈຕໍ່ສູ້ຊົມກໍ່ຍິ່ງສູງເທົ່ານັ້ນ. ຍ້ອນແນວນັ້ນ ເມື່ອມີບົດລະຄອນກໍ່ຕ້ອງມີລັກສະນະລະຄອນ.

ຫ້າມຈຳໜ່າຍ

7.5.3. ຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນໃນບົດລະຄອນ

ການປະທະກັນໃນບົດລະຄອນ ໝາຍຄວາມວາ ຕົວລະຄອນຕ້ອງກະທຳ ແລະໂດຍຜ່ານການກະທຳນັ້ນຈະສະແດງໃຫ້ເຫັນຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນ ຫລືເວົ້າຢ່າງໜຶ່ງ ຕົວລະຄອນກະທຳໄປຕາມຄຸນລັກສະນະ (ຈຸດພິເສດສະເພາະ) ຂອງຕົວລະຄອນ. ຄຸນລັກສະນະພິເສດຂອງແຕ່ລະຕົວລະຄອນຕ້ອງເປັນ ຕົວແທນໃຫ້ແກ່ຊັ້ນຄົນໃດໜຶ່ງ, ປະເພດຄົນໃດໜຶ່ງໃນຕົວຈິງສັງຄົມ.

ໃນບົດປະພັນປະເພດເລົ່າເລື່ອງ ແລະກາບກອນ, ນັກປະພັນສາມາດພັນລະນາ, ແນະນຳຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນ ຫລືສ້າງໃຫ້ຕົວລະຄອນເຄື່ອນໄຫວຈາກຫລາຍສະຖານະການຕ່າງກັນ ເພື່ອເຮັດໃຫ້ຜູ້ອ່ານເຫັນໄດ້ຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນ, ສ່ວນໃນບົດປະພັນ ປະເພດລະຄອນຜູ້ແຕ່ງບໍ່ມີໂອກາດຈະແນະນຳຄຸນລັກສະນະຕົວລະຄອນ, ຜູ້ອ່ານ, ຜູ້ຊົມພຽງແຕ່ສາມາດສະຫລຸບ ຕີລະຄາຄຸນລັກສະນະຕົວລະຄອນ ໂດຍຜ່ານພາສາຄຳເວົ້າ ແລະການກະທຳຂອງຕົວລະຄອນເທົ່ານັ້ນ. ຈາກນັ້ນ,

[2] ຄັດຕາມການຄັດຂອງປຶ້ມ " ທິດສະດີວັນນະຄະດີ " ຂອງຫວຽດນາມ ພາສາຫວຽດນາມ. ໜ້າ 422.

ຢາກຕີລາຄາຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນໃດໜຶ່ງ ຕ້ອງຕິດຕາມລະບົບການກະທຳ ຂອງຕົວລະຄອນນັ້ນ ໂດຍຜ່ານການປະທະກັນແຕ່ລະເທື່ອ.

ຕົວຢ່າງ, ໃນເລື່ອງ " ຣຳເລັດ " ຂອງນັກປະພັນ ເຊັກຊະເປຍ, ເມື່ອຢາກຕີລາຄາຄຸນລັກສະນະຂອງຕົວລະຄອນ ໂຄໂລດິອຸດວ່າ ເປັນຄົນແນວໃດນັ້ນ ຈະຕ້ອງຕິດຕາມເບິ່ງການກະທຳຂອງຕົວລະຄອນນີ້ໃນການພົວພັນກັບອ້າຍຂອງລາວ, ກັບນາງ ເຄີຕຸດ (ເອື້ອຍໃພ້), ກັບ ຣຳເລັດ ແລະເສນາອຳມາດ. ຈາກນັ້ນ ຈຶ່ງສະຫລຸບວ່າ ໂຄໂລດິອຸດ ເປັນຄົນຊົ່ວ, ບໍ່ຄວນຍົກຍ້ອງ, ຄວນກ່າວປະນາມຄັດຄ້ານ.

7.5.4. ຈຸດພິເສດຂອງສັບພາສາໃນລະຄອນ.

ດັ່ງດຽວກັນກັບບົດປະພັນວັນນະຄະດີປະເພດອື່ນ, ບົດປະພັນ ປະເພດບົດລະຄອນກໍ່ໃຊ້ສັບພາສາເປັນເຄື່ອງມື ເພື່ອສ້າງຮູບປະພັນ. ແຕ່ສັບພາສາໃນລະຄອນຕ່າງກັບສັບພາສາ ໃນບົດປະພັນວັນນະຄະດີປະເພດອື່ນຢູ່ບ່ອນວ່າ : ໃນບົດປະພັນລະຄອນມີແຕ່ພາສາສົນທະນາ ຫລືລະບາຍອາລົມຈິດຂອງຕົວລະຄອນ, ເຊິ່ງການສົນທະນາ ຫລືລະບາຍອາລົມຈິດ ຍາມໃດກໍ່ຕິດພັນກັບການກະທຳຂອງຕົວລະຄອນ. ພາສາສົນທະນາ ໃນລະຄອນໃກ້ສິດກັບພາສາສົນທະນາໃນຊີວິດປະຈຳວັນ ແຕ່ພັດມີລັກສະນະສິລະປະສູງ, ໄດ້ຮັບການຂັດຈ້ອນຢ່າງຖີ່ຖ້ວນ. ຕົວລະຄອນຕ່າງກັນ, ການນຳໃຊ້ຄຳສັບ, ວິທີເວົ້າກໍ່ຕ້ອງມີອັນຕ່າງກັນ ຫລືເວົ້າ ຢ່າງໜຶ່ງ ພາສາສົນທະນາຂອງແຕ່ລະຕົວລະຄອນສະແດງໃຫ້ເຫັນຈຸດພິເສດ, ນິໄສໃຈຄໍ, ຄວາມມັກ ຄວາມຊັງ, ແນວຄິດຈິດໃຈຂອງຕົວລະຄອນ. ນັກປະພັນ ມາກຊິມ ກອກກີ (ຊາວລັດເຊຍ) ໄດ້ໃຫ້ທັດສະນະກ່ຽວກັບພາສາໃນລະຄອນວ່າ: " ບັນດາຕົວລະຄອນໃນລະຄອນປາກົດຕົວຂຶ້ນມາ ມັນຍ້ອນການເວົ້າຈາປາໄສຂອງເຂົາ ແລະມີແຕ່ການປາກເວົ້າຂອງເຂົາ, ໝາຍຄວາມວ່າ ຜູ້ແຕ່ງສ້າງຕົວລະຄອນດ້ວຍພາສາສົນທະນາ ບໍ່ແມ່ນດ້ວຍພາສາພັນລະນາ.

ຕົວລະຄອນແຕ່ລະຕົວໄດ້ຖືກສ້າງຂຶ້ນມາດ້ວຍຄຳສັບຈຳນວນໃດໜຶ່ງ ແລະຕົວລະຄອນແຕ່ລະຕົວນັ້ນສາມາດໃຫ້ພວກເຮົາຮູ້ຈັກຢ່າງຊັດເຈນກ່ຽວກັບຊົນຊັ້ນ ແລະຍຸກສະໄໝຂອງເຂົາ. ບັນດາຄຳເວົ້າທີ່ອອກຈາກປາກຂອງບັນດາຕົວລະຄອນນັ້ນ ເຊື່ອມເລີກກັບຄຳເວົ້າທຳມະດາ ຂອງປະຊາຊົນໃນຊີວິດປະຈຳວັນ, ເພາະວ່າ ຄຳເວົ້າແຕ່ລະຄຳສາມາດສະແດງສິ່ງໃດສິ່ງໜຶ່ງທີ່ເດັ່ນຊັດ ເປັນແວ່ນແຍງຢ່າງຊັດເຈນໃນລະດັບສູງສຸດ ເຊິ່ງບໍ່ສາມາດຖົກຖຽງໄດ້. ຂ້ອຍຄິດວ່າ ເວົ້າແຕ່ເທົ່ານັ້ນກໍ່ມີຄວາມສາມາດພຽງພໍເຮັດໃຫ້ພວກເຮົາເຫັນວ່າ ພາສາສົນທະນາມີຄວາມໝາຍອັນຍິ່ງໃຫຍ່, ຫລືອາດເວົ້າໄດ້ວ່າ ມີຄວາມໝາຍຕັດສິນຕໍ່ກັບການແຕ່ງລະຄອນ "[1]

ເວົ້າລວມແລ້ວ ໃນບົດປະພັນປະເພດລະຄອນ ຈະບໍ່ມີພາສາຂອງຜູ້ຂຽນ. ຜູ້ຂຽນບໍ່ມີສິດແຊກຊ້ອນພາສາຂອງຕົນເອງເຂົ້າເພື່ອແນະນຳ ຫລືອະທິບາຍຕໍ່ຜູ້ຊົມ, ມີແຕ່ພາສາຕົວລະຄອນ. ພາສາສົນທະນາຂອງຕົວລະຄອນຍິ່ງເຄັ່ງຕຶງ, ຍິ່ງຕິດພັນກັບການກະທຳເທົ່າໃດ ບົດລະຄອນຈະດູດດຶງໃຈຜູ້ຊົມເທົ່ານັ້ນ.

ລຸ່ມນີ້ ແມ່ນການຖົກຖຽງກັນລະຫວ່າງຕົວລະຄອນ ດົງດີແອ ແລະດົງກອກມາດ ໃນເລື່ອງ " ເລີຊີດ " ຂອງນັກປະພັນກອກໄນ (ຝຣັ່ງ). ເຊິ່ງ ດົງກອກມາດ ແລະດົງດີແອ ລ້ວນແຕ່ແມ່ນເສນາຢູ່ໃນວັງ. ເຈົ້າຊີວິດໄດ້ມອບໃຫ້ ດົງດີແອ ຮັບຜິດຊອບການສອນໜັງສືໃຫ້ລາຊະກຸມມານ, ແທນທີ່ວຽກນັ້ນສົມຄວນມອບໃຫ້ ດົງກອກມາດ; ຕົວລະຄອນທັງສອງຖົກຖຽງກັນ:

- ດົງກອກມາດ: ກຽດອັນສູງສົ່ງທີ່ຄວນຈະເປັນຂອງເຮົາ ທ່ານພັດຄວ້າເອົາໄປ.
- ດົງດີແອ: ຜູ້ທີ່ສາມາດຍາດຊິງກັບທ່ານໄດ້ ຄົງຈະເປັນຜູ້ທີ່ເໝາະສົມ.

[1] ຄັດຕາມການຄັດຂອງປຶ້ມ " ທິດສະດີວັນນະຄະດີ " ພາສາຫວຽດນາມ. (ໜ້າ 431- 432)

- ດົງກອກມາດ: ຜູ້ທີ່ມີຄວາມສາມາດກວ່າຈຶ່ງສົມຄວນໄດ້ຮັບ.
- ດົງດີແອ: ຖືກປະຕິເສດມັນຄົງຈະເປັນຈຸດໜຶ່ງ ທີ່ສະແດງເຖິງຄວາມສາມາດ.
- ດົງກອກມາດ: ທ່ານຍາດເອົາມັນໄປດ້ວຍກົນອຸບາຍ, ອີງໃສ່ສິດອຳນາດຂອງພະອົງ.
- ດົງດີແອ: ບ່ອນອີງອັນດຽວຂອງເຮົາກໍ່ຄືຫລຽນກາອັນຮຸ່ງປະກາຍ.
- ດົງກອກມາດ: ເວົ້າໃຫ້ແຈ້ງແລ້ວ ເຈົ້າຊີວິດນັບຖືເຈົ້າຍ້ອນເຈົ້າອາຍຸສູງ.
- ດົງດີແອ : ເພິ່ນມອບກຽດອັນສູງສົ່ງນີ້ໃຫ້ແມ່ນອີງໃສ່ຄວາມສາມາດ.
- ດົງກອກມາດ: ຖ້າຈັ່ງຊັ້ນ ກຽດອັນສູງສົ່ງນີ້ ມັນເໝາະສົມກັບເຮົາພຽງຄົນດຽວ.
- ດົງດີແອ: ບໍ່ໄດ້ຮັບກໍ່ໝາຍຄວາມວ່າ ມັນບໍ່ສົມ !
- ດົງກອກມາດ: ບໍ່ສົມ, ເຮົາວ່າ ?
- ດົງດີແອ: ແມ່ນເຈົ້າຫັ້ນແຫລະ.
- ດົງກອກມາດ: ບັກເຖົ້າຂີ້ຊົ່ວ! ຄວາມບໍ່ມີມາລະຍາດຂອງເຈົ້າ ມັນຕ້ອງໄດ້ຮັບການຕອບໂຕ້ດຽວນີ້ !

(ຈາກນັ້ນກໍຕົບໜ້າ ດົງດີແອ).

ການສົນທະນານັບມື້ນັບເຄັ່ງຕຶງຂຶ້ນ ຈົນໄປເຖິງຈຸດການກະທຳ. ຜ່ານພາສາສົນທະນາຂອງແຕ່ລະຕົວລະຄອນ ພວກເຮົາສາມາດເຂົ້າໃຈແນວຄິດຈິດໃຈຂອງ ດົງດີແອ ແລະດົງກອກມາດ.

7.5.5. ບາງຮູບການສະແດງລະຄອນໃນລາວເຮົາ.

ຮູບການສະແດງລະຄອນທີ່ເກີດກອນໝູ່ ແລະເປັນທີ່ນິຍົມຊົມຊອບ ຂອງປະຊາຊົນລາວເຮົາກໍ່ຄື " ລຳເລື່ອງ ". ລຳເລື່ອງ ແມ່ນການສະແດງທີ່ຕົວລະຄອນແຕ່ລະຕົວຈະໃຊ້ສຽງລຳສົມທົບກັບການເວົ້າ ແລະການກະທຳ (ໃນບາງຄັ້ງຄາວ) ໄປຕາມໂຄງຂອງເລື່ອງ. ເຊິ່ງໂຄງຂອງເລື່ອງນັ້ນ ຜູ້ແຕ່ງໄດ້ແຕ່ງກອນແລ້ວ ຫລືສ່ວນຫລາຍຈະເອົາໂຄງຂອງເລື່ອງພື້ນເມືອງເຊັ່ນ " ສັງສິນໄຊ ", " ນາງແຕງອ່ອນ ", " ທ້າວ ສຽວສະຫວາດ " ... ປັດຈຸບັນນີ້ " ລຳເລື່ອງ " ສ່ວນຫລາຍຈະຖືກຈັດຂຶ້ນໃນເວລາມີບຸນປະເພນີປະຈຳບ້ານ, ວັດ.

ຮູບການສະແດງອີກຢ່າງໜຶ່ງ ທີ່ກຳລັງຢູ່ໃນທ່າຂະຫຍາຍຕົວໃນປັດຈຸບັນແມ່ນ " ລະຄອນເວົ້າ " ກອນຈະສະແດງຕ້ອງມີບົດລະຄອນ. ຖ້າທຽບໃສ່ບັນດາປະເທດຕາເວັນຕົກ ຫລືປະເທດອ້ອມຂ້າງລາວເຮົາແລ້ວ ການຂຽນບົດລະຄອນ ແລະການສະແດງເຫັນວ່າມີການຂະຫຍາຍຕົວຊ້າ. ຮອດປີ 1941 - 42 ໃນໜັງສືພິມ " ລາວໃຫຍ່ " ຈຶ່ງປາກົດເຫັນບາງບົດລະຄອນເຊັ່ນ " ບ້າຍົດ ", " ນາຍໄລເວນທັນ ". ມາເຖິງປັດຈຸບັນນີ້ ລະຄອນເວົ້າກຳລັງຢູ່ໃນທ່າຂະຫຍາຍຕົວ. ທັງນີ້ກໍ່ເພາະວ່າ ມັນແທດເໝາະກັບສະພາບການຂະຫຍາຍຕົວຂອງສັງຄົມໃນປັດຈຸບັນ.

7.6. ຈຸດພິເສດຂອງບົດປະພັນປະເພດເລົ່າເລື່ອງ

7.6.1. ສະເໜີລວມ:

ປະເພດເລົ່າເລື່ອງໝາຍເຖິງບັນດາບົດປະພັນທີ່ພັນລະນາເຫດການ ທີ່ເກີດຂຶ້ນໃນຊີວິດຕົວຈິງ. ໃນປະເພດເລົ່າເລື່ອງ ໂດຍອີງໃສ່ຈຸດພິເສດ ໃນການສ່ອງແສງ ແລະອີງໃສ່ລະດັບສັ້ນຍາວຂອງເລື່ອງອາດຈະແບ່ງອອກ ເປັນຫລາຍປະເພດຍ່ອຍເຊັ່ນ ນະວະນິຍາຍ, ບົດບັນທຶກວັນນະຄະດີ, ເລື່ອງສັ້ນ ແລະກະວີນິຍາຍ. ແຕ່ລະປະເພດຍ່ອຍຈະມີຈຸດພິເສດສະເພາະທີ່ແຕກຕ່າງກັນ. ເພື່ອຊ່ວຍນັກຮຽນເຂົ້າໃຈຕື່ມກ່ຽວກັບບົດປະພັນປະ ເພດນີ້, ພວກເຮົາຈະຊອກຮູ້ບາງຈຸດພິເສດຂອງບາງປະເພດຍ່ອຍ.

7.6.2. ປະເພດນະວະນິຍາຍ.

+ ການກຳເນີດ ແລະການຂະຫຍາຍຕົວຂອງນະວະນິຍາຍ

ນະວະນິຍາຍ ແມ່ນບົດປະພັນປະເພດໜຶ່ງທີ່ມີໂຄງເລື່ອງ, ລະບົບການຈັດຕັ້ງສັບຊ້ອນ (ໂຄງປະກອບສ້າງຂອງເລື່ອງ) ໃຫຍ່ໂຕ, ສົມສົນ. ບົດປະພັນປະເພດນີ້ມັກເອົາເຫດການໃນຊີວິດຕົວຈິງເປັນກົກ ສົມທົບກັບການປັ້ນແຕ່ງຂອງນັກປະພັນ ເພື່ອສ້າງເປັນເລື່ອງທີ່ສົມບູນ. ເຄົ້າກຳເນີດຂອງປະເພດນະວະນິຍາຍເປັນບັນຫາໜຶ່ງ ທີ່ບັນດານັກຄົ້ນຄວ້າບໍ່ທັນເອກະພາບ. ບາງຄົນໃຫ້ທັດສະນະວ່າ ນະວະນິຍາຍເກີດຈາກ ບັນດາບົດເລົ່າເລື່ອງກ່ຽວກັບບັນດານັກສູ້ສະໄໝກາງ. ມີບາງຄົນພັດໃຫ້ທັດສະນະວ່າ ນະວະນິຍາຍເກີດຈາກເລື່ອງພື້ນເມືອງຕ່າງໆ, ເພາະວ່າ ເລື່ອງພື້ນເມືອງເລົ່າເຫດການຕ່າງໆທີ່ຕິດພັນກັບຊີວິດຕົວຈິງ, ນະວະນິຍາຍກໍ່ເຊັ່ນດຽວກັນ ມັນຕິດພັນກັບຊີວິດຕົວຈິງ. ມີບາງຄຳເຫັນພັດເວົ້າວ່າ ເມື່ອເອີ່ຍເຖິງນະວະນິຍາຍ ຕ້ອງເວົ້າແຕ່ສະໄໝພັດທະນາຄືນຢູ່ຕາເວັນຕົກມາເທົ່ານັ້ນ, ເພາະເຖິງໄລຍະນີ້ຈຶ່ງປາກົດເຫັນຜົນງານປະດິດແຕ່ງນະວະນິຍາຍເຊັ່ນ " ດົງກີໂຣເຕ " ຂອງແຊັກວັງແຕັກ.

ເມື່ອເບິ່ງແບບສັງຣວມ ບໍ່ວ່າຢູ່ຕາເວັນຕົກ ຫລືຕາເວັນອອກສາມາດເວົ້າໄດ້ວ່າ ນະວະນິຍາຍມີເຄົ້າອັນຍືດເຍື້ອຍາວນານມາແຕ່ເລື່ອງພື້ນເມືອງ. ແຕ່ວ່າ ນະວະນິຍາຍຂະຫຍາຍຕົວແຮງກວ່າໝູ່ ແລະສົມບູນແບບ ແມ່ນສະຕະວັດ XIX ຢູ່ຕາເວັນຕົກ, ດ້ວຍຜົນງານປະດິດແຕ່ງຂອງ ໂອໂນເຣເດີບານຊັກ, ສະຕັງດານ, ໂຟໂລແບ, ວິກຕໍຮຸຍໂກ, ດິກແກັນ, ໂກໂກນ, ໂກນຊາຣົບ ... ເລີ່ມແຕ່ນັ້ນເປັນຕົ້ນມານະວະນິຍາຍໄດ້ກາຍເປັນປະເພດ " ອຸດສະຫະກຳໜັກ " ໃນວັນນະຄະດີປະເພດເລົ່າເລື່ອງ. ເປັນຫຍັງນະວະນິຍາຍຈຶ່ງຂະຫຍາຍຕົວແຮງໃນສະຕະວັດທີ XIX ເປັນຕົ້ນມາ? ອະທິບາຍຄຳຖາມນີ້ມີຫລາຍທັດສະນະທີ່ແຕກຕ່າງກັນ. ແຕ່ວິທີອະທິບາຍທີ່ຖືກຕ້ອງແມ່ນເລີ່ມສະຕະວັດທີ XIX ສັງຄົມມີການຂະຫຍາຍຕົວ, ວິທະຍາສາດທຳມະຊາດ ແລະວິທະຍາສາດສັງຄົມຂະຫຍາຍຕົວແຮງ, ຈາກນັ້ນເກີດມີຄວາມຮຽກຮ້ອງຕ້ອງການປະເພດວັນນະຄະດີ ທີ່ສາມາດສ່ອງແສງຕົວຈິງໄດ້ຢ່າງຮອບດ້ານ, ລະອຽດ. ນະວະນິຍາຍເປັນປະເພດວັນນະຄະດີ ທີ່ສາມາດຕອບສະໜອງຄວາມຮຽກຮ້ອງຕ້ອງການອ້າງເທິງ. ມີນັກປະພັນຫລາຍໆທ່ານທີ່ຢາກສ່ອງແສງຕົວຈິງຢ່າງຮອບດ້ານ ຈຶ່ງຫັນມາສູ່ການຂຽນນະວະນິຍາຍ. ເວົ້າດັ່ງນັ້ນບໍ່ໝາຍຄວາມວ່າມີນະວະນິຍາຍແລ້ວປະເພດອື່ນ, ໃນຕົວຈິງປະເພດ ກາບກອນ, ລະຄອນ, ເລື່ອງສັ້ນກໍ່ຍັງສືບຕໍ່ຂະຫຍາຍຕົວ, ເພາະຄວາມຕ້ອງການຂອງສັງຄົມມີລັກສະນະຮອບດ້ານ.

ສຳລັບຢູ່ລາວເຮົາ ປະເພດນະວະນິຍາຍ ຖ້າທຽບໃສ່ປະເພດກາບກອນແລ້ວ ແມ່ນຂະຫຍາຍຕົວຊ້າ. ນັບແຕ່ທີ່ການປາກົດຕົວຂອງນັກປະພັນ ສຸວັນທອນ ບຸບຜານຸວົງ, ຈັນທີ ເດືອນສະຫວັນ, ນະວະນິຍາຍຈຶ່ງເລີ່ມປາກົດຕົວຢ່າງແທ້ຈິງ.

+ ບາງຈຸດພິເສດຂອງນະວະນິຍາຍ.

ຈຸດພິເສດຂອງນະວະນິຍາຍທີ່ພົ້ນເດັ່ນກວ່າໝູ່ ແມ່ນຄວາມສາມາດໃນການສ່ອງແສງຕົວຈິງ ແລຮູບການໃນການສ່ອງແສງຕົວຈິງ. ນະວະນິຍາຍເປັນປະເພດເລົ່າເລື່ອງ ທີ່ບໍ່ຈຳກັດດ້ານກາລະເທສະ. ເນື້ອໃນອາດຈະເລົ່າກ່ຽວກັບສິ່ງທີ່ເກີດຂຶ້ນໃນອາດີດ, ສິ່ງທີ່ກຳລັງເກີດໃນປັດຈຸບັນ ຫລືສິ່ງທີ່ອາດຈະເກີດ ຂຶ້ນໃນອານະຄົດ. ການເຄື່ອນໄຫວຂອງຕົວລະຄອນອາດໄປໄດ້ທຸກຈອກທຸກແຈໃນທົ່ວໂລກ. ຊົ່ວໂມງນີ້ອາດຈະເຄື່ອນໄຫວຢູ່ນະຄອນວຽງຈັນ, ຊົ່ວໂມງໜ້າ ຫລືວັນໜ້າອາດຈະເຄື່ອນໄຫວຢູ່ບາງກອກ, ວໍຊິງຕັນ, ໂຕກຽວ ... ຍ້ອນແນວນັ້ນ ໃນຕົວຈິງຈະເຫັນວ່າ ນະວະນິຍາຍບາງເລື່ອງສ່ອງແສງສະພາບປະຫວັດສາດສັງ ຄົມຂອງຊາດໃດຊາດໜຶ່ງ ໃນໄລຍະໃດໄລຍະໜຶ່ງຢ່າງຄົບຖ້ວນສົມຄວນເຊັ່ນ " ສົງຄາມ ແລະສັນຕິພາບ " ຂອງ ແລັບ ໂຕນສະໂຕຍ, ", " ບັນດາຄົນຈົນ " ຂອງ ວິກຕໍຮຸຍໂກ, " ເສັ້ນທາງ

ແຫ່ງຊີວິດອັນເຈັບແສບ " ຂອງ ອາເລັກຊັງ ໂຕນສະໂຕຍ, " ກອງພັນທີສອງ " ຂອງ ສ. ບຸບພານຸວົງ; ມີບາງເລື່ອງສອງແສງ ຕະຫລອດຊີວິດຂອງຄົນຜູ້ໜຶ່ງເຊັ່ນ ເລື່ອງ " ເອິເຊນີກຣັງເດ " ຂອງ ບານຊັກ, " ອານນາກາເຣນີນນາ " ຂອງ ແລັບ ໂຕນສະໂຕຍ; ມີບາງເລື່ອງພັດສອງແສງສະພາບສັງຄົມໃນໄລຍະພຽງສອງສາມວັນ ແຕ່ມີຫລາຍເຫດການເກີດຂຶ້ນຢ່າງສັບສົນເຊັ່ນ " ມອດຕະກຽງ " (ໂງເຕິດໂຕ້).

ຄຽງຄູ່ກັບຄວາມສາມາດສອງແສງຕົວຈິງຢ່າງກວ້າງຂວາງແລ້ວ, ນະວະນິຍາຍຍັງມີຄວາມອາດສາມາດຢຸດຈົ້ງ ເພື່ອພັນລະນາພາບທຳມະຊາດທີ່ສວຍງາມ, ຮູບຊົງຂອງຕົວລະຄອນ, ການກະທຳໃດໜຶ່ງຂອງຕົວລະຄອນຢ່າງລະອຽດລະອໍ. ດັ່ງຕອນໜຶ່ງພັນລະນາພາບທຳມະຊາດ: " ເຂົາຍ່າງຕາມທາງນ້ອຍໃກ້ໜອງ. ຕາມແຄມໜອງໃບໄມ້ກຳລັງຂຽວອຸ່ມທຸ່ມ, ສ່ວນດອກເຈ້ຍເໜັງຕີງແບບຄ່ອຍໆ, ໜ້ານ້ຳມີໃບໄມ້ທີ່ຕົກລົ່ນລອງລອຍ. ຢູ່ຕາມແຄມໜອງບໍ່ມີຕົ້ນສະກຸຣະ.

ຊີນີຈິ ແລະຈິເອໂກະຍ່າງອ້ອມໜອງແລ້ວກໍໄປເຖິງເສັ້ນທາງນ້ອຍ. ຢູ່ທີ່ນີ້ເອງໃຕ້ຮົ່ມໄມ້ທີ່ດົກໜາໃບຂຽວອຸ່ມທຸ່ມ ແມ່ນພາບທີ່ຍາດແຍ່ງກັນ ລະຫວ່າງຄວາມສະຫວ່າງກັບຄວາມມືດ. ກິ່ນໃບໄມ້ອ່ອນແລະດິນຄ່ອຍໆພັດມາ. ຊ້າບໍ່ນານເສັ້ນທາງນ້ອຍໆກໍນຳເອົາເຂົາສອງຄົນ ໄປເຖິງສວນອຸທິຍານແຫ່ງໜຶ່ງ ທີ່ມີໜອງຕັ້ງຢູ່ໃຈກາງ. ໜອງໜ່ວຍນີ້ກວ້າງກວ່າໜອງທີ່ເຂົາທາກໍ່ຜ່ານມາຫວ່າງກີ້ນີ້. ບັນຍາກາດສະຫວ່າງແຈ້ງ ເພາະທີ່ນີ້ເຕັມໄປດ້ວຍຕົ້ນສະກຸຣະອາບເອ້ໄປດ້ວຍດອກໄມ້ທີ່ກຳລັງເບັ່ງບານສ່ອງເຫັນເງົາໃນນ້ຳໜອງ ... [1]

ຮູບການສອງແສງຕົວຈິງຂອງນະວະນິຍາຍ ກໍ່ມີລັກສະນະຮອບດ້ານ ແລະມີຊີວິດຊີວາ. ດັ່ງໄດ້ເວົ້າໃນກາບກອນ, ກາບກອນສອງແສງແນວຄິດຈິດໃຈ, ຄວາມສະເທືອນໃຈຂອງຜູ້ແຕ່ງ ຫລືຂອງຕົວລະຄອນອາລົມຈິດເປັນຕົ້ນຕໍ, ລະຄອນສ້າງຂໍ້ຂັດແຍ່ງ ແລະການປະທະກັນເປັນຕົ້ນຕໍ, ສ່ວນນະວະນິຍາຍອາດຈະມີຕອນໃດຕອນໜຶ່ງ ທີ່ເລົ່າເຫດການຂະຫຍາຍໄປຕາມຈັງຫວະຊັກຊ້າ. ອາດຈະມີຕອນໃດຕອນໜຶ່ງທີ່ລະບາຍອາລົມຈິດ, ຄວາມສະເທືອນໃຈຂອງຕົວລະຄອນ, ອາດຈະມີຕອນໃດຕອນໜຶ່ງທີ່ພັນລະນາເຖິງການເຄື່ອນໄຫວອັນເຄັ່ງຮ້ອນຂອງຕົວລະຄອນ, ອາດຈະມີຂໍ້ຂັດແຍ່ງ ແລະການປະທະກັນຢ່າງຮຸນແຮງດັ່ງໃນລະຄອນ. ການໃຊ້ສັບພາສາກໍມີທັງສັບພາສາເລົ່າເລື່ອງ, ສັບພາສາສົນທະນາ, ສັບພາສາທີ່ມີລັກສະນະຮູບພາບສະແດງເຖິງອາລົມຈິດ, ນຶກຄິດຈິດໃຈຂອງຕົວລະຄອນ.

ສະຫລຸບຄວາມວ່າ ວິທີການໃນການສອງແສງຕົວຈິງຂອງນະວະນິຍາຍ ອຸດົມສົມບູນຫລາຍຮູບຫລາຍສີ. ສິ່ງດັ່ງກ່າວ ໄດ້ເຮັດໃຫ້ນະວະນິຍາຍໃກ້ຊິດກັບຊີວິດຕົວຈິງ. ແຕ່ບໍ່ແມ່ນນະວະນິຍາຍທຸກໆເລື່ອງລ້ວນແຕ່ປະຕິບັດບັນດາຈຸດພິເສດທີ່ເວົ້າມາຂ້າງເທິງຢ່າງຄົບຖ້ວນພ້ອມພຽງກັນ. ມີແຕ່ເລື່ອງທີ່ພົ້ນເດັ່ນ, ມີຊື່ສຽງເທົ່ານັ້ນ ຈຶ່ງສາມາດເຮັດສິ່ງທີ່ເວົ້າມາຂ້າງເທິງໃນລະດັບສູງ. ແຕ່ເຖິງຢ່າງໃດກໍ່ຕາມສິ່ງດັ່ງກ່າວ ໄດ້ເປັນຈຸດມຸ່ງໝາຍໃນການຂຽນນະວະນິຍາຍ ເຊິ່ງນັກປະພັນແຕ່ລະຄົນຕ່າງກໍໃຊ້ຄວາມພະຍາຍາມ ເພື່ອຈະກ້າວໄປເຖິງ.

7.6.3. ປະເພດບົດບັນທຶກວັນນະຄະດີ.

ບົດບັນທຶກມີຫລາຍຊະນິດທີ່ແຕກຕ່າງກັນ, ບັນທຶກທວນຄືນຫລັງ, ບັນທຶກປະຈຳວັນ, ບັນທຶກເຫດການ. ແຕ່ຫາກບໍ່ແມ່ນທຸກໆການບັນທຶກລ້ວນແຕ່ແມ່ນບົດປະພັນວັນນະຄະດີ. ບັນທຶກກອງປະຊຸມ ຫລືບັນທຶກການເຄື່ອນໄຫວປະຈຳວັນໃດໜຶ່ງ ຍັງບໍ່ທັນແມ່ນບົດປະພັນວັນນະຄະດີ. ບັນທຶກທີ່ເປັນບົດປະພັນວັນນະຄະດີ (ຫລືບັນທຶກວັນນະຄະດີ) ແມ່ນບັນດາບົດຈົດກ່າຍເຫດການທີ່ມີຈິງດ້ວຍຄຳຮ້ອຍແກ້ວ ແລະພາຍໃຕ້ຮູບການຖ່າຍທອດຄືນ, ພັນລະນາ, ສະແດງແນວຄິດຈິດໃຈອອກມາ ແລະບາງກໍ່

---

[1] ຄັດຈາກເລື່ອງ " ນະຄອນຫລວງເກົ່າ " ຂອງກະວະບະຕະ (ຍີ່ປຸ່ນ).

ລະນີກໍມີການວິຈານໄປພ້ອມ. ບັນດາບົດເຫລົ່ານັ້ນ ຕ້ອງນັບຖືຫລັກການຕິດແທ້ນກັບຕົວຈິງຢ່າງເຄັ່ງຄັດ. ເວົ້າຢ່າງໜຶ່ງ, ບົດບັນທຶກໃດໜຶ່ງຈະຖືວ່າ ເປັນບົດບັນທຶກວັນນະຄະດີຕ້ອງຄົບສອງເງື່ອນໄຂຄື: ດ້ານເນື້ອຫາຕ້ອງເວົ້າເຖິງສິ່ງທີ່ມີຈິງໃນຕົວຈິງສັງຄົມ, ການຂະຫຍາຍຕົວຂອງເຫດການ, ຊື່ຄົນ, ຕົວເລກສະຖິຕິຖືກຕ້ອງກັບຕົວຈິງ; ເງື່ອນໄຂທີສອງ ທາງດ້ານຮູບການສອງແສງ (ວິທີຂຽນ) ຕ້ອງມີຮູບພາບ, ໃຊ້ວິທີການພັນລະນາສົມທົບກັບການສະແດງແນວຄິດຈິດໃຈ ແລະການວິຈານໄປພ້ອມ. ໂດຍອີງໃສ່ຄຳເຫັນຂ້າງເທິງບົດ " ແທກຄຸກ " ຂອງ ທອງເສີຍ ໂຄດວົງສີ ສາມາດຈັດເຂົ້າປະເພດບົດບັນທຶກວັນນະຄະດີ (ບັນທຶກທວນຄືນຫລັງ). ບັນດາບົດເລົ່າເລື່ອງຈິງຄົນແທ້ເຊັ່ນ " ນ້ຳໃຈຂອງແມ່ເຖົ້າຂາດບໍ່ອອນ ຍອມສັດຕູ " (ພິມໃນໜັງສືພິມ " ລາວອິດສະຫລະ " ສະບັບວັນທີ 12 ຕຸລາ 1952) ກໍອາດຈັດເຂົ້າປະເພດ ບົດບັນທຶກວັນນະຄະດີ.

ເນື່ອງຈາກວ່າ ຈຸດພິເສດອັນຕົ້ນຕໍຂອງບົດບັນທຶກ ແມ່ນຕ້ອງນັບຖືຕົວຈິງ, ເວົ້າສິ່ງທີ່ມີຈິງຈຶ່ງເກີດມີການຖົກຖຽງກັນໃນສອງບັນຫາຄື ບົດບາດຂອງຜູ້ຂຽນ ແລະບັນຫາຄຸນຄ່າ (ດ້ານວັນນະຄະດີ) ຂອງບົດບັນທຶກວັນນະຄະດີ.

ມີບາງຄົນໃຫ້ທັດສະນະວ່າ ບົດບັນທຶກເປັນປະເພດບົດທີ່ຈົດກ່າຍເອົາສິ່ງທີ່ມີຈິງ, ຈຶ່ງເວົ້າໄດ້ວ່າ ຜູ້ຂຽນ ບໍ່ມີຄວາມສຳຄັນພໍເທົ່າໃດ (ໃຜກໍ່ມີຄວາມສາມາດຂຽນໄດ້). ຄວາມຈິງບໍ່ແມ່ນແນວນັ້ນ, ຢູ່ໃນປະເພດ ບົດບັນທຶກ, ມູນພາກເຫດການລວມ, ຄົນ, ຕົວເລກດ້ານຕ່າງໆ, ຜູ້ຂຽນຈະຕ້ອງຈົດກ່າຍໃຫ້ຖືກກັບຕົວຈິງ. ແຕ່ຄຽງຄູ່ກັບນັ້ນການກະທຳລະອຽດຂອງແຕ່ລະຄົນ ຫລືເຫດການນະຍິກນະຍ່ອຍບໍ່ແມ່ນອັນໃດຜູ້ຂຽນ ກໍສາມາດ " ຍິນກັບຫູ ດູກັບຕາ " ໝົດ ແລະ ນີ້ແມ່ນພາກສ່ວນທີ່ຜູ້ຂຽນຕ້ອງໄດ້ໃຊ້ຄວາມສາມາດໃນການສັງຮວມບັນຫາ. ອີກດ້ານໜຶ່ງສິ່ງທີ່ເກີດຂຶ້ນໃນຊີວິດຕົວຈິງ (ເຊັ່ນ ບັ້ນສູ້ຮົບໃດໜຶ່ງ) ມີຫລາຍສິ່ງຫລາຍແນວເກີດຂຶ້ນ, ຜູ້ຂຽນມີສິດເລືອກບັນທຶກເອົາແຕ່ສິ່ງທີ່ຮັບໃຊ້ໃຫ້ແກ່ຈຸດປະສົງຂອງຕົນເອງ. ໝາຍຄວາມວ່າ ນັກປະພັນກໍຕ້ອງໄດ້ໃຊ້ຄວາມສາມາດ ໃນການເລືອກເຟັ້ນບັນຫາ. ສະຫລຸບຄວາມວ່າ ຜູ້ຂຽນບົດ ບັນທຶກ ກໍ່ມີບົດບາດສຳຄັນດັ່ງດຽວກັບຜູ້ຂຽນເລື່ອງສັ້ນ, ນະວະນິຍາຍ, ລະຄອນ, ກາບກອນ.

ບັນຫາຄຸນຄ່າດ້ານວັນນະຄະດີ ຂອງປະເພດບົດບັນທຶກ ມີບາງຄົນໃຫ້ຄຳເຫັນວ່າ ບົດບັນທຶກເປັນປະເພດບົດທີ່ເປັນ " ນ້ອງຫລ້າ " ໃນຖັນແຖວບົດປະພັນວັນນະຄະດີ (ໝາຍຄວາມວ່າ ເປັນປະເພດບົດທີ່ມີ ຄຸນຄ່າທາງດ້ານວັນນະຄະດີຕ່ຳສຸດ). ທັດສະນະນີ້ກໍ່ແມ່ນທັດສະນະທີ່ຜິດພາດ. ບົດປະພັນແຕ່ລະປະເພດ ຈະມີທ່າແຮງ ແລະຈຸດອ່ອນຕ່າງກັນເຊັ່ນ ບົດປະພັນປະເພດກາບກອນ ມີທ່າແຮງໃນການສອງແສງສ່ວນເລິກທາງດ້ານແນວຄິດຈິດໃຈ, ຄວາມສະເທືອນໃຈຂອງຕົວລະຄອນອາລົມຈິດ, ແຕ່ບໍ່ສາມາດສອງແສງເຫດການຕົວຈິງໄດ້ຢ່າງລະອຽດລະອໍ, ກວ້າງຂວາງດັ່ງນະວະນິຍາຍ. ດັ່ງດຽວກັນນັ້ນທ່າແຮງອັນຕົ້ນຕໍຂອງປະເພດບົດບັນທຶກ ແມ່ນສອງແສງຕົວຈິງຢ່າງທັນການ, ສາມາດດຶງດູດຈິດໃຈຜູ້ອ່ານດ້ວຍເຫດການທີ່ມີຈິງ, ດ້ວຍຕົວເລກທີ່ຖືກຕ້ອງກັບຕົວຈິງ.

ສະຫລຸບຄວາມວ່າ ບົດບັນທຶກວັນນະຄະດີ ກໍ່ແມ່ນບົດປະພັນວັນນະຄະດີປະເພດໜຶ່ງ ທີ່ມີຄວາມໝາຍສຳຄັນບໍ່ໜ້ອຍ. ໃນໄລຍະຜ່ານມາບົດປະພັນປະເພດນີ້ ກໍໄດ້ປະກອບສ່ວນເຮັດໃຫ້ສວນອຸທິຍານແຫ່ງວັນນະຄະດີຂອງຊາດກໍ່ຄືຂອງໂລກເພີ່ມສີສັນອັນສວຍງາມ.

7.6.4 ເລື່ອງສັ້ນ

ເລື່ອງສັ້ນ ແມ່ນບົດປະພັນເລົ່າເລື່ອງປະເພດໜຶ່ງທີ່ມີຮູບການ, ວິທີການ ແລະສິລະປະການແຕ່ງຫລາຍຢ່າງຄືກັນກັບນະວະນິຍາຍ (ທີ່ໄດ້ເວົ້າມາຂ້າງເທິງ). ເຊັ່ນ ວິທີການສ້າງພັນທະຮູບຕົວແບບທົ່ວໄປໃນນະວະນິຍາຍກໍ່ຄືເລື່ອງສັ້ນ ລ້ວນແຕ່ມີໂຄງເລື່ອງ, ມີຕົວລະຄອນ, ເອົາການພັນລະນາຄຸນ