ផ្តែរទ្វារក្នុងស្ថាបត្យកម្មខ្មែរ (ភាគ ១)

គ្រប់សំណង់ប្រាសាទខ្មែរនាសម័យបុរាណ ទាំងប្រាសាទសង់ឡើងអំពីឥដ្ឋនិងថ្ម តែងតែរំលេចឱ្យឃើញនូវគ្រឿងលម្អស្ថាបត្យកម្មជាច្រើនប្រភេទ។ ផ្តែរទ្វារ គេអាចរាប់បញ្ចូលបានថាជាគ្រឿងលម្អស្ថាបត្យកម្មដ៏លេចធ្លោ និងបង្កប់នូវអត្ថន័យយ៉ាងជ្រាលជ្រៅនៅតាមប្រាសាទខ្មែរ។ គេសង្កេតឃើញថា ពីសម័យកាលមួយទៅសម័យកាលមួយ ផ្តែរទ្វារមានការវិវឌ្ឍជាបន្តបន្ទាប់គួរឱ្យកត់សម្គាល់។ តើផ្តែរទ្វារក្នុងស្ថាបត្យកម្មសំណង់ប្រាសាទខ្មែរនាសម័យបុរាណ មានអត្ថន័យ តួនាទី និងការវិវឌ្ឍសិល្បៈយ៉ាងដូចម្តេចខ្លះ?

កន្លងមក មានអ្នកស្រាវជ្រាវប្រវត្តិសិល្បៈជាច្រើន បានឱ្យនិយមន័យហៅជាដូចគ្នាខ្លះ និងខុសគ្នាខ្លះ។ ជាក់ស្តែង ឯកសារដ៏ចំណាស់មួយរបស់លោក Henri Parmentier កាលពីឆ្នាំ ១៩២៧ បានឱ្យនិយមន័យផ្តែរទ្វារថា គឺគ្រឿងលម្អរបស់ប្រាសាទដែលមានតួនាទីតភ្ជាប់ជាមួយសសរពេជ្រទាំងពីរ ដើម្បីបង្កើតជាគ្រោងទ្វារដ៏រឹងមាំ និងមានតុល្យភាព។ លោកបានរិភាគបន្ថែមថា ផ្តែរទ្វារនៅតាមប្រាសាទ មានដើមកំណើតពី "គ្រឿងឈើ" ពោល គឺជាការចម្លងតាមទម្រង់ធ្នឹមឈើនៃផ្ទះ ឬសាលាសំណាក់បុរាណ។ មកដល់ឆ្នាំ១៩៣២ លោក Philippe Stern បានបង្កើតវិធីសាស្ត្រសិក្សា "ការវិវឌ្ឍនៃក្បាច់លម្អ" ដើម្បីកំណត់អាយុកាលប្រាសាទ ដោយលោកលើកឡើងថា ផ្តែរទ្វារមានតួនាទីជា "**កាលប្បវត្តិរស់**" ដោយសារតែក្បាច់លម្អផ្សេងៗដែលមាននៅលើផ្តែរ គឺមានការផ្លាស់ប្តូរតាមសម័យកាល ដែលអាចឱ្យគេស្គាល់អាយុប្រាសាទបានយ៉ាងច្បាស់។ ទ្រឹស្តីនេះត្រូវបានយល់ស្របដោយលោកស្រី Gilberte de Coral Rémusat នៅឆ្នាំ១៩៤០ និងលោក Jean Boisselier នៅឆ្នាំ១៩៦៦ ដែលបញ្ជាក់ថា ផ្តែរមានតួនាទីជា "**អត្តសញ្ញាណបណ្ណនៃរចនាបថ**"។ លោកស្រី Gilberte de Coral Rémusat បានពន្យល់ថា ផ្តែរទ្វារ គឺជាផ្ទាំងថ្មរាងចតុកោណកែងដែលដាក់ទទឹងពីលើទ្វារ ដែលមានតួនាទីចម្បងសម្រាប់ "ទ្រទម្ងន់ជញ្ជាំងពីខាងលើទ្វារ"។ ចំណែកលោក Henri Marchal ពន្យល់ថា ផ្តែរទ្វារ គឺជាទីលាននៃសេរីភាពសិល្បៈ ដោយលោកចាត់ថ្នាក់ផ្តែរថាជាគ្រឿងលម្អដ៏សំខាន់បំផុតដែលជួយឱ្យផ្ទៃមុខប្រាសាទមានភាពរស់រវើក។

ការពន្យល់តាមបែបទស្សនវិជ្ជាសាសនាមួយរបស់លោក George Coedès បានពន្យល់ថា ផ្តែរទ្វារមិនមែនគ្រាន់តែជាគ្រឿងលម្អរបស់ប្រាសាទតែមួយមុខប៉ុណ្ណោះទេ ប៉ុន្តែវាមានតួនាទីជា

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

“**សព្វវចនាធិប្បាយនៃទេវកថា**” ដែលសិល្បករបានឆ្លាក់ជាប់នឹងថ្ម ដើម្បីបង្ហាញអំពីលោកធាតុវិទ្យានៃសាសនា ការការពារសាសនដ្ឋាន និងការលើកតម្កើងអំណាចអាទិទេពឬព្រះរាជាដែលជាទេពនៅលើផែនដី។ លោកពន្យល់ថា ប្រាសាទខ្មែរ គឺតំណាងឱ្យភ្នំព្រះសុមេរុ (លំនៅនៃទេព)។ ដូច្នេះ ផ្តែរដែលស្ថិតនៅលើមាត់ទ្វារ គឺជាខ្សែបន្ទាត់ខណ្ឌចែករវាងពិភពមនុស្សលោក (ខាងក្រៅ) និងពិភពអាទិទេព (ខាងក្នុងគភ៌គ្រឹះ) ហើយនៅពេលដែលគ្រហស្ថ ឬព្រាហ្មណ៍ឈានជើងចូលក្នុងប្រាសាទ ការសម្លឹងមើលទៅផ្តែរ គឺជាការរំឭកស្មារតីថា ពួកគេកំពុងចាកចេញពីលោកិយ ហើយឈានចូលទៅក្នុងដែនដីសក្ការៈ។ លោក Coedès ពន្យល់បន្ថែមថា រូបចម្លាក់នៅលើផ្តែរមានតួនាទីជា “**អ្នកយាមទ្វារដ៏មានអំណាច**”។ ជាក់ស្តែង រូបសត្វមករ និងកិត្តិមុខ (រាហូ) ដែលជាសត្វទេវកថា មានតួនាទីបំភ័យ និងលេបត្របាក់រាល់ឥទ្ធិពលអាក្រក់ ឬវិញ្ញាណមិនល្អដែលចង់ចូលទៅយាយីអាទិទេពនៅខាងក្នុងប្រាសាទ។ មកដល់ឆ្នាំ១៩៧០ លោកស្រី Mireille Bénisti យល់ឃើញប្រហាក់ប្រហែលទ្រឹស្តីរបស់លោក Coedès ដែរ ពោល គឺលោកស្រីយល់ថា ផ្តែរទ្វារនៅតាមប្រាសាទខ្មែរ មានតួនាទីជា “**និម្មិតរូបនៃមេឃ**” ឬពិភពខាងលើ ដែលស្ថិតនៅចន្លោះពិភពនៃដី ឬលោកិយ (សសរពេជ្រ និងទ្វារ) និងពិភពនៃអាទិទេព (ហោជាង)។

ផ្តែរទ្វារនៅតាមប្រាសាទនីមួយៗមានទំហំមិនដូចគ្នាទេ អាស្រ័យទៅតាមការចង់បានរបស់សិល្បករ ឬអាស្រ័យទៅលើស្ថានភាព ឬទំហំរបស់ទ្វារប្រាសាទ។ វត្ថុធាតុដើមដែលគេអាចយកមកធ្វើជាផ្តែរទ្វារនៃស្ថាបត្យកម្មប្រាសាទខ្មែរមានចំនួន ៣ ប្រភេទ។ ប្រភេទទី១ គឺឥដ្ឋដែលឆ្លាក់ជាប់ទៅនឹងទ្វារបញ្ឆោត ឬវិមានអណ្តែត (ច្រើនឃើញនៅតំបន់ប្រាសាទសំបូរព្រៃគុក)។ ប្រភេទទី២ គឺជា “ថ្មភក់” ដែលគេប្រើប្រាស់ពេញនិយមបំផុតនៅតាមច្រកចូលសំខាន់ និងទ្វារបញ្ឆោតរបស់ប្រាសាទ ពោល គឺទាំងប្រាសាទឥដ្ឋ និងប្រាសាទថ្ម។ ប្រភេទទី៣ គឺថ្មបាយក្រៀម (ថ្មពពុះ) ដែលភាគច្រើនមានតែនៅសំណង់ប្រាសាទថ្មបាយក្រៀមប៉ុណ្ណោះ ដាក់ស្តែង ដូចជាប្រាសាទអាស្រមមហាឥសី និងប្រាសាទគុកព្រះធាតុ។

គួរកត់សម្គាល់ នៅពេលដែលអ្នកស្រាវជ្រាវបារាំងចាប់ផ្តើមចុះបញ្ជី និងសិក្សាប្រវត្តិសិល្បៈខ្មែរនាដំណាក់កាលដំបូង ការសិក្សាអំពីផ្តែរទ្វារ គេមិនទាន់បែងចែកចេញជារចនាបថដូចដែលយើងធ្លាប់ឮនាពេលបច្ចុប្បន្ននោះទេ។ ជាឧទាហរណ៍ លោក Etienne Aymonier (១៩០០) លោក Lunet de Lajonquiè (១៩០២) លោក Henri Parmentier (១៩២៧) បានបែងចែកក្បាច់លម្អ ឬការវិវឌ្ឍនៃផ្តែរទ្វារទាំងឡាយទៅជាដំណាក់កាល ដាក់ស្តែងផ្តែរទ្វារដែលចំណាស់

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

ជាងគេ លោកទាំងបីហៅថា ផ្តែរទ្វារដំណាក់កាលទី១ និងហៅបន្តដំណាក់ទី២ ទី៣ និងទី៤ ទៅតាមអាយុកាលបន្តរបស់ផ្តែរ។ មកដល់ឆ្នាំ១៩៣៤ លោក Phillipe Stern បានសិក្សាអត្ថបទដ៏សំខាន់មួយដែលមានចំណងជើងថា *"ការវិវឌ្ឍផ្តែរទ្វារនៅក្នុងសិល្បៈខ្មែរ"* ប៉ុន្តែក្នុងពេលនោះ លោកនៅមិនទាន់ហៅដំណាក់កាលនីមួយៗជារចនាបថនៅឡើយទេ ពោល គឺផ្តែរទ្វារនៅរចនាបថសំបូរព្រៃគុក រចនាបថព្រៃក្មេង និងរចនាបថកំពង់ព្រះ លោកបានហៅថា **"ផ្តែរទ្វារសម័យមុនអង្គរ ស.វ.ទី៧-៨"**។ ដូច្នេះហើយ ការងារសិក្សាប្រវត្តិសិល្បៈខ្មែរដោយបែងចែកជា **"រចនាបថ"** ត្រូវបានផ្ទេរបន្តទៅសិស្សគណរបស់លោក Stern នោះគឺ លោកស្រី Gilberte de Coral Rémusat ដែលបានសិក្សាយ៉ាងក្បោះក្បាយនៅក្នុងនិក្ខេបបទថ្នាក់បណ្ឌិតរបស់លោកស្រីនៅក្នុងឆ្នាំ១៩៤០។ ក្នុងពេលនោះ លោកស្រីបានបែងចែកសិល្បៈខ្មែរនាសម័យបុរាណជា ១២ រចនាបថប៉ុណ្ណោះ ហើយរំលងពេលប៉ុន្មានឆ្នាំក្រោយមក ទើបលោក Jean Boisselier សិក្សាម្តងទៀត ដោយបែងចែកចេញជា ១៤ រចនាបថ ពោល សម័យមុនអង្គរ ស.វ.ទី៧-៨ មានចំនួន ៤ រចនាបថ (ភ្នំដា, សំបូរព្រៃគុក, ព្រៃក្មេង, កំពង់ព្រះ) និងសម័យអង្គរ ស.វ.ទី៩-១៣ មានចំនួន ១០ រចនាបថ (គូលែន, ព្រះគោ, បាខែង, កោះកេរ, ប្រែរូប, បន្ទាយស្រី, ឃ្លាំង, បាពួន, អង្គរវត្ត, បាយ័ន្ត)។

នៅក្នុងភាគទី១នេះ យើងសូមក្រឡេកមកមើលក្បាច់លម្អ និងការវិវឌ្ឍនៃផ្តែរទ្វារនៅសម័យមុនអង្គរ (ស.វ.ទី៧-៨) ជាមុនសិន ដែលមានសរុបចំនួន ៣ រចនាបថ រួមមាន សំបូរព្រៃគុក ព្រៃក្មេង និងកំពង់ព្រះ រីឯរចនាបថភ្នំដាដែលជារចនាបថដំបូងនោះពុំមានផ្តែរទ្វារសម្រាប់សិក្សានោះទេ។ ក្នុងនោះ លោក Jean Boisselier បានកំណត់សិល្បៈរចនាបថសំបូរព្រៃគុកមានអាយុកាលចាប់ពីគ.ស.៦០០ ដល់គ.ស.៦៥០ ពោល គឺត្រូវនឹងរជ្ជកាលព្រះបាទភវវរ្ម័នទី១ (គ.ស.៥៩៨-៦០៦) រហូតដល់រជ្ជកាលព្រះបាទភវវរ្ម័នទី២ (គ.ស.៦៣៧-៦៥៧)។ គួរកត់សម្គាល់ជាពិសេសការសិក្សាថ្មីមួយរបស់លោកស្រី តៅ ម៉ារ៉ាឌី នាឆ្នាំ២០២៤នេះ បានបែងចែកផ្តែរទ្វាររចនាបថសំបូរព្រៃគុកជា ៣ ដំណាក់កាលសំខាន់ៗ។ ដំណាក់កាលទី១ លោកស្រីហៅថា **"ការចាប់ផ្តើមដំបូងនៃផ្តែរទ្វាររចនាបថសំបូរព្រៃគុក"** សំដៅដល់ផ្តែរទ្វារមានទម្រង់ជាធ្នូទៅដូចហោជាងនៅតាមសំណង់នានានៅក្នុងស្រុកឥណ្ឌា ហើយផ្តែរទាំងនេះមានក្បាច់លម្អមួយចំនួនគឺទទួលឥទ្ធិពលពីសិល្បៈឥណ្ឌា នាសម័យគុប្ត ស្របទៅតាមការសិក្សាលម្អិតរបស់លោកស្រី Mireille Bénisti ។ ផ្តែរទ្វារនៅដំណាក់កាលទី១ នៃរចនាបថសំបូរព្រៃគុក គឺច្រើនសាងឡើងនៅរវាងដើមស.វ.ទី៧ ដែលគេប្រទះឃើញនៅតំបន់ថាឡាបរិវ៉ាត់ (ខេត្តស្ទឹងត្រែង) ផ្នែកខ្លះនៃខេត្តក្រចេះ ផ្នែកខ្លះនៃខេត្តកំពង់

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

ចាម ផ្នែកខ្លះនៃខេត្តកំពត តំបន់វត្តភូ (ស្រុកលាវ) និងតំបន់ប៉ែកឦសានប្រទេសសៀម។ ផ្តែរទាំងនោះ ច្រើនរំលេចដោយរូបសត្វមករធំៗនៅសងខាង ខ្ជាក់ឬលេបក្បាច់អង្កត់ធ្នូ នៅចំពាក់កណ្តាលជារូបកិត្តិមុខ (រាហូ) ឬរូបសត្វគ្រុឌចាប់នាគ ឬជួនកាលមានរូបទេពជាដើម (ឧទាហរណ៍ រូបព្រះនាងលក្ស្មីកាន់ផ្កាឈូក) ហើយនៅផ្នែកខាងក្រោមច្រើនរំលេចជាចង្វាយក្បាច់រំយោលផ្កា ឬកម្រងមាលាធ្លាស់គ្នា (រូបលេខ១-២)។ ដំណាក់កាលទី២ លោកស្រីហៅថា "**ដំណាក់កាលកណ្តាលនៃផ្តែរទ្វាររចនាបថសំបូរព្រៃគុក**" ដែលភាគច្រើនជាសិល្បៈសាងសង់ឡើងនៅដើមរជ្ជកាលព្រះបាទឦសានវរ្ម័នទី១ (គ.ស.៦១៦-៦៣៧) និងមានការវិវឌ្ឍបន្តពីដំណាក់កាលទី១។ ផ្តែរទ្វារទាំងនោះបង្ហាញឡើងដោយមានសត្វមករទំហំតូចៗនៅខាងចុង បែរមុខចូលក្នុងខ្ជាក់ឬលេបក្បាច់អង្កត់ធ្នូដែលមានពងកោងជា ៣ របត់ ហើយគ្រប់របត់មានចម្លាក់ពងវង្វង់ (មេដាយ៉ុង) រំលេចដោយរូបទេព ឬសត្វទេវកថាផ្សេងៗ ហើយនៅខាងក្រោមជារំយោលផ្កា និងកម្រងមាលាធ្លាស់គ្នា។ រូបទេពដែលគេនិយមជាងគេ គឺព្រះឥន្ទ្រគង់នៅលើដំរីឰរ៉ាវតនៅចំកណ្តាល អមសងខាងដោយព្រះមរុតជិះសេះ (មរុតជាកងទ័ពខ្យល់របស់ព្រះឥន្ទ្រនៅស្ថានសួគ៌)។ ក្រៅអំពីរូបព្រះឥន្ទ្រជិះដំរីឰរ៉ាវត មានផ្តែរខ្លះទៀតមានរំលេចរូបចម្លាក់ព្រះឥសូរជិះគោ ព្រះឥសូរជិះគោ ព្រះឥសូរធ្វើយោគិ (យោគិស្វរ) ព្រះយមជិះសត្វក្របី និងខ្លះទៀតបង្ហាញជារូបសត្វទេវកថាផ្សេងៗក៏មាន (រូបលេខ៣-៤)។ ដំណាក់កាលទី៣ (ចុងក្រោយ) លោកស្រីហៅថា "**ភាគបញ្ចប់នៃផ្តែរទ្វាររចនាបថសំបូរព្រៃគុក**" សំដៅដល់ផ្តែរទ្វារទាំងឡាយណាដែលមានរូបសត្វមករបែរមុខចូលក្នុងក៏មាន និងបែរមុខចេញក្រៅក៏មាន រីឯក្បាច់អង្កត់ធ្នូមិនសូវនិយមកោងដូចដំណាក់កាលមុនៗនោះទេ ហើយផ្តែរខ្លះមានបង្ហាញចម្លាក់សាច់រឿងទេវកថានៅផ្នែកខាងក្រោមជំនួសក្បាច់រំយោលផ្កានៅដំណាក់កាលមុនៗក៏មានដែរ (រូបលេខ៥-៦)។

ចូលមកដល់រចនាបថព្រៃក្មេង (គ.ស.៦៣៥-៧០០) ចម្លាក់សត្វមករខ្ជាក់ឬលេបក្បាច់អង្កត់ធ្នូដែលធ្លាប់តែនិម្មិតរូបនិងភាពពេញនិយមនៅក្នុងរចនាបថសំបូរព្រៃគុក បានបាត់បង់ទៅវិញបន្តិចម្តងៗ ហើយជំនួសដោយក្បាច់ស្លឹកឈើនៅសងខាងផ្តែរវិញ។ ត្រង់ចំណុចនេះ លោក Pierre Dupont (១៩៥២) យល់ថា នេះជាដំណាក់វិវឌ្ឍរបស់ផ្តែរទ្វារពីទម្រង់រូបសត្វទេវកថា មកជាទម្រង់រុក្ខជាតិទាំងស្រុងៗ។ ប៉ុន្តែ នៅមានផ្តែរខ្លះ រំលេចជារូបទេព និងរូបសត្វទេវកថានៅខាងចុងតិចតួចដែរ។ រីឯ ក្បាច់ពងវង្វង់ (មេដាយ៉ុង) ដែលធ្លាប់តែរំលេចរូបទេព ឬរូបសត្វទេវកថាផ្សេងៗនៅរចនាបថសំបូរព្រៃគុក ក៏ចាប់ផ្តើមទៅជា "រលោង" ឬគ្មានរូបចម្លាក់អ្វីទាំងអស់ ពោល គឺគ្រាន់

តែជាក្បាច់រាងវង្វង់ (មេដាយ៉ុង) ដែលហ៊ុមព័ទ្ធទៅដោយក្បាច់ភ្ញីទេសដែលរីកដុះដាលជាច្រើន រហូតធ្វើឱ្យក្បាច់រាងវង្វង់រួមតូចទៅៗ សល់មកត្រឹមតែជាចំណុចកណ្តាលនៃក្បាច់ផ្កាតែប៉ុណ្ណោះ។ ម្យ៉ាងវិញទៀត ក្បាច់ដងផ្ចូដែលធ្លាប់តែមានរាងកោងខ្លាំងនៅរចនាបថមុន ក៏ប្រែទៅជាមានរាងរាបស្មើ និងគ្របដណ្តប់ដោយក្បាច់ស្លឹកឈើតូចៗ។ ចំណែក ក្បាច់រំយោលផ្កា ឬកម្រងមាលាដែលនៅខាងក្រោមក្បាច់អង្កត់ផ្ចូ ចាប់ផ្តើមបាត់រូបរាងជាខ្សែភ្លួង តែបែរជាក្លាយទៅជាបណ្តុំស្លឹកឈើដែលដុះតម្រៀបគ្នាទៅវិញ (រូបលេខ២៧-៨)។ ត្រង់ចំណុចនេះ លោកស្រី Gilberte de Coral Rémusat យល់ឃើញថា ផ្តែរទ្វាររចនាបថព្រៃក្មេង គឺជាដំណាក់កាលចាប់ផ្តើមនៃ "**ការរលាយបាត់នូវឥទ្ធិពលឥណ្ឌា**" ដើម្បីជំនួសមកវិញនូវ "**អត្តសញ្ញាណសិល្បៈខ្មែរផ្ទាល់ខ្លួន**"។ ទស្សនៈនេះគឺដោយសារចំណុចចំនួន ៣ សំខាន់ៗ រួមមាន ការបាត់បង់ចម្លាក់សត្វមករ ការវិវឌ្ឍនៃក្បាច់អង្កត់ផ្ចូ (ពីកោងមកត្រង់) និងការរក្សាទុកផ្ទៃក្បាច់វង្វង់ឱ្យរលោង (សល់តែផ្កា តែគ្មានចម្លាក់)។ បន្ថែមពីនេះ អ្វីដែលគេចាប់អារម្មណ៍ខ្លាំងនោះ គឺមកដល់រចនាបថព្រៃក្មេង ការរំលេចចម្លាក់រឿងទេវកថានៅលើផ្តែរទ្វារ មានភាពពេញនិយមខ្លាំងជាងរចនាបថសំបូរព្រៃគុក។ ចម្លាក់ឈុតទេវកថាដែលគេនិយមខ្លាំងជាងគេ គឺ "**ព្រះវិស្ណុផ្ទុំ**" ហើយក្រៅអំពីនេះក៏មានចម្លាក់រឿងទេវកថាផ្សេងៗទៀត ដូចជារឿងលិង្គោទ្ភវ (សសរភ្លើង) ជាដើម (រូបលេខ២៩)។ ការលេចឡើងនៃឈុតឆាករឿងនេះ លោក Jean Boisselier ចាត់ទុកថា នេះគឺជា "**បុព្វហេតុនៃផ្តែររឿង**" ដែលបន្តប្រជាប្រិយនៅសម័យអង្គរ។

មកដល់រចនាបថកំពង់ព្រះ (គ.ស.៧០៦-៨០០) ដែលជារចនាបថចុងក្រោយនៃសម័យមុនអង្គរ ការលម្អចម្លាក់នៅលើផ្តែរទ្វារក៏កាន់តែវិវឌ្ឍបន្តបន្ថែមទៅលើរចនាបថសំបូរព្រៃគុក និងរចនាបថព្រៃក្មេង។ ប្រាសាទ ឬផ្តែរទ្វាររចនាបថកំពង់ព្រះ ច្រើនរកឃើញនៅខេត្តកំពង់ធំ កំពង់ឆ្នាំង សៀមរាប ក្រចេះ ជាដើម។ លោក Jean Boisselier (១៩៦៨) ដែលបានសិក្សាលម្អិតអំពីផ្តែរទ្វាររចនាបថកំពង់ព្រះ បានកត់សម្គាល់ថា លក្ខណៈពិសេសដាច់គេនៃផ្តែរទ្វាររចនាបថកំពង់ព្រះ គឺការរលាយបាត់រូបរាង "ដងផ្ចូ" ឬ "អង្កត់ផ្ចូ" ដែលធ្លាប់ឃើញនៅរចនាបថមុនៗ ពោល គឺដងផ្ចូ ឬអង្កត់ផ្ចូ ឈប់មានរូបរាងជាបន្ទាត់រឹងមាំដូចរចនាបថព្រៃក្មេងហើយ តែវាបានក្លាយទៅជា "**បាច់នៃស្លឹកឈើ ឬភ្ញីវល្លិ**" យ៉ាងក្រាស់ ដែលធ្វើឱ្យអ្នកមើលមានអារម្មណ៍ថា ផ្តែរទាំងមូលត្រូវបានគ្របដណ្តប់ដោយរុក្ខជាតិ។ ចំណែក ចុងសងខាងនៃផ្តែរដែលជាធ្លាប់សត្វមករនៅរចនាបថសំបូរព្រៃគុក បានប្តូរទាំងស្រុងទៅជាក្បាច់ស្លឹកឈើដែលមានរាងកោង និងពត់វង់ឡើងទៅលើ។ រីឯ ក្បាច់រាងវង្វង់ (មេដាយ៉ុង) ១ភាគ៤បានបាត់បង់ទាំងស្រុង ហើយអ្វីដែលនៅសល់គឺត្រឹមជាក្បាច់សន្ទឹក

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

ឈើ ឬក្បាច់ផ្កាដែលស្ថិតនៅចំកណ្តាលនៃអង្កត់ផ្ចិត។ គួរចាប់អារម្មណ៍ ផ្តែរភាគច្រើនគេបានច្នៃក្បាច់រុក្ខជាតិនេះ ឱ្យចេញជាមុខកិត្តិមុខ (រាហូ) ហើយចម្លាក់នេះជាមូលដ្ឋានដំបូងនៃការពេញនិយមនៅសម័យអង្គរ (រូបលេខ១០-១២)។

សរុបជារួមមក ផ្តែរទ្វារសម័យមុនអង្គរ គឺជាសក្ខីភាពនៃការសម្របសម្រួលរវាងវប្បធម៌នាំចូលមកពីឥណ្ឌា និងស្មារតីច្នៃប្រតិដ្ឋរបស់ខ្មែរ។ ផ្តែរទ្វារសម័យមុនអង្គរ គឺជាមូលដ្ឋានគ្រឹះដ៏រឹងមាំដែលបានចាក់ឫសនូវទម្រង់សិល្បៈខ្មែរ មុននឹងឈានទៅដល់ភាពរីកដុះដាលនៃសិល្បៈដ៏អស្ចារ្យនៅសម័យអង្គរ។ ការយល់ដឹងអំពីផ្តែរទ្វារ មិនត្រឹមតែជួយឱ្យយើងស្គាល់ពីតម្លៃនៃបុរាណវិទ្យាប៉ុណ្ណោះទេ ប៉ុន្តែថែមទាំងអនុញ្ញាតឱ្យយើងមើលឃើញពីទេពកោសល្យ និងភាពប៉ិនប្រសប់របស់បុព្វបុរសខ្មែរ ដែលបានតម្កល់ទុកនូវមត៌កវប្បធម៌តាមរយៈផ្ទាំងថ្មភក់ដែលមិនចេះស្លាប់។ ដោយឡែក នៅអត្ថបទបន្ទាប់ យើងនឹងលម្អិតអំពី "ផ្តែរទ្វារក្នុងស្ថាបត្យកម្មខ្មែរនាសម័យអង្គរ"។

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ រ៉ាលី

បញ្ជីឯកសារពិគ្រោះ

តៅ ម៉ារ៉ាឌី, ២០២៤, *សិក្សាសិល្បៈផ្តែរទ្វាររចនាបថសំបូរព្រៃគុក*, សារណាបញ្ចប់បរិញ្ញាបត្របុរាណវិទ្យាជំនាន់ទី៣២ សាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទវិចិត្រសិល្បៈ, ភ្នំពេញ។

ម៉ង់ វ៉ាលី, ២០១៤, *ការវិវត្តចម្លាក់ភហូនៅលើផ្តែរទ្វារក្នុងពុសិល្បៈខ្មែរសម័យបុរាណ*, សារណាបញ្ចប់បរិញ្ញាបត្របុរាណវិទ្យាជំនាន់ទី២២ សាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទវិចិត្រសិល្បៈ, ភ្នំពេញ។

Aymonier, E. (1900). *Le Cambodge, Le royaume actuel.* Tome I, Paris: E.Laroux.

Bénisti, M. (2003) *Stylistics of Early Khmer Art*. New Delhi: Indira Gandhi National Centre for the Arts.

Boisselier, J. (1966) *Le Cambodge: Manuel d'archéologie d'Extrême-Orient*. Paris: Picard.
Boisselier, J. (1968). “Les linteaux khmère du VIIIe siècle, Nouvelles données sur le style de Kampong Preah”, *Arlibus Asiae*, Tome XXX, Paris.

Cœdès, G. (1943) *Pour mieux comprendre Angkor*, Paris: Adrien Maisonneuve.

Coral Rémusat, G. de. (1940) *L'art khmer: Les étapes de son évolution*. Paris: Les Éditions d'Art et d'Histoire.

Dupont, P. (1952), ‘Les Linteaux khmèrs du VIIe siècle’, In. *Artibus Asiae*, Vol 15, No. ½, p. 31-83.

Lajonquière, L. 1902, *Inventaire descriptive des Mounments du Camboge.* Tome I, Paris.

Marchal, H. (1951) *Le décor khmer*. Paris: Van Oest.

Stern, P. (1927) ‘Le Bayon d’Angkor et l’évolution de l’art khmer: étude et discussion de la chronologie des monuments khmer’, *Annals du Musée Guimet, Bibliothèque de vulha-rization*, Vol 47, Paris.

Stern, P. (1934). ‘Évolution des linteaux Khmer’, *Revue des arts asiatiques,* Vol 8, Paris.

រូបលេខ២២៖ គំរូផ្តែរទ្វាររចនាបថសំបូរព្រៃគុក (ដំណាក់កាលទី១)

រូបលេខ២៣៖ គំរូផ្តែរទ្វាររចនាបថសំបូរព្រៃគុក (ដំណាក់កាលទី២)

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

រូបលេខ២៨៖ គំរូផ្តែរទ្វាររចនាបថសំបូរព្រៃគុក (ដំណាក់កាលទី២)

រូបលេខ២៩៖ គំរូផ្តែរទ្វាររចនាបថសំបូរព្រៃគុក (ដំណាក់កាលទី៣)

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

រូបលេខ២៦៖ គំរូផ្តែរទ្វាររចនាបថសំបូរព្រៃគុក (ដំណាក់កាលទី៣)

រូបលេខ២៧៖ គំរូផ្តែរទ្វាររចនាបថព្រៃក្មេង

រូបលេខ២៨៖ គំរូផ្តែរទ្វាររចនាបថព្រៃក្មេង

រូបលេខ២៩៖ គំរូផ្តែរទ្វាររចនាបថព្រៃក្មេង

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ រ៉ាលី

រូបលេខ១០៖ គំរូផ្តែរទ្វាររចនាបថកំពង់ព្រះ

រូបលេខ១១៖ គំរូផ្តែរទ្វាររចនាបថកំពង់ព្រះ

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ រ៉ាលី

គំរូផ្តែរទ្វាររចនាបថកំពង់ព្រះ (គ.ស.៧០៦-៨០០)

រូបលេខ១២៖ គំរូផ្តែរទ្វាររចនាបថកំពង់ព្រះ

AMS អរិយធម៌ខ្មែរ KHMER CIVILIZATION

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី