ផ្តែរទ្វារក្នុងស្ថាបត្យកម្មខ្មែរ (ភាគ ៤)

នៅក្នុងភាគទី៣ យើងបានបង្ហាញអំពីក្បាច់លម្អ និងការវិវឌ្ឍនៃផ្តែរទ្វារក្នុងសម័យអង្គរ ចំនួន ៥ រចនាបថ រួមមាន រចនាបថបាខែង កោះកេរ ប្រែរូប បន្ទាយស្រី និងឃ្លាំង ដែលស្ថិតនៅក្នុងចុងស.វ.ទី៩ រហូតដល់ដើមស.វ.ទី១១។ ដោយឡែក នៅក្នុងភាគទី៤ (ភាគចុងក្រោយ) យើងនឹងលើកយករចនាបថចំនួន ៣ បន្ថែមទៀត ដែលស្ថិតនៅដើមស.វ.ទី១១ រហូតដល់ដើមស.វ.ទី១៣ រួមមាន រចនាបថបាភួន រចនាបថអង្គរវត្ត និងរចនាបថបាយ័ន្ត។ តើផ្តែរទ្វារស្ថាបត្យកម្មប្រាសាទខ្មែរ ក្នុងរចនាបថទាំង ៣ នេះ មានលក្ខណៈទូទៅ ក្បាច់លម្អ និងការវិវឌ្ឍសិល្បៈយ៉ាងដូចម្តេចខ្លះ?

ក្នុងរចនាបថបាភួន (គ.ស.១០១០ - ១០៨០) ដែលជាសិល្បៈស្ថិតនៅក្នុងរជ្ជកាលព្រះបាទស្រីសូរ្យវរ្ម័នទី១ (គ.ស.១០០២ - ១០៤៩) រហូតដល់រជ្ជកាលព្រះបាទស្រីហស៌វរ្ម័នទី៣ (គ.ស.១០៦៦ - ១០៨០) ផ្តែរទ្វារបានបន្តយកគំរូតាមរចនាបថឃ្លាំង ជាពិសេសនៅត្រង់ក្បាច់ដងផ្ចូ ឬមែកជាងនៅរក្សារូបរាងដដែល ដូចឃើញមានតាំងពីរចនាបថព្រះគោមកម្ល៉េះ ហើយនៅត្រង់ពាក់កណ្តាលដងផ្ចូ ឬមែកជាងកោងធ្លាក់ចុះមកដល់ក្រោម។ ប៉ុន្តែ លោកស្រី Gilberte de Coral Rémusat បានកត់សម្គាល់ចំណុចសំខាន់ៗចំនួនពីរយ៉ាង ដែលធ្វើឱ្យផ្តែរទ្វាររចនាបថនេះ មានភាពខុសគ្នាខ្លះពីផ្តែរទ្វាររចនាបថឃ្លាំង។ ទី១ គឺការផ្លាស់ប្តូររូបរាងរបស់ព្រះកាល ឬរាហូ លែងនិយមការឆ្លាក់អណ្តាតលៀនចេញក្រៅជាក្បាច់សន្ទឹកដូចមុនទៀត តែជួនកាលជំនួសដោយថ្គាមក្រោមរបស់ព្រះកាល ឬរាហូតែម្តង ដែលមើលទៅមានលក្ខណៈស្រដៀងមុខសិង្ហ ហើយមានប្រមុះផតចុះក្រោម។ ក្នុងចំណុចទី១នេះ លោក Jean Boisselier កត់សម្គាល់ថា នៅខាងលើរូបព្រះកាល ឬរាហូ ច្រើនតែមានរូបទេពនៅក្នុងទម្រង់ជាកញ្ចក់ ឬជាសាច់រឿងដែលមានតួអង្គមួយ ឬច្រើន ហើយភាគច្រើនជាសាច់រឿងទាក់ទងនឹងទេវកថារឿងព្រះក្រឹស្ណា។ រីឯចំណុចទី២ គឺការវិលត្រឡប់ទៅកាន់សម័យមុនវិញ នោះគឺការឆ្លាក់ផ្តែរជាសាច់រឿងទេវកថា ដែលធ្លាប់ឃើញពេញនិយមនៅក្នុងរចនាបថព្រៃក្មេង តាំងពីស.វ.ទី៧មកម្ល៉េះ។ ទ្រឹស្តីស្រដៀងគ្នានេះ លោក Jean Boisselier យល់ថា ការឆ្លាក់ផ្តែរជាសាច់រឿងទេវកថានៅក្នុងរចនាបថបាភួន គឺបានបង្ហាញតួអង្គច្រើនជាងសិល្បៈសម័យមុនអង្គរ (រចនាបថព្រៃក្មេង) និងរូបចម្លាក់ត្រូវបានតម្រៀបគ្នាជាមួយជួរ

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

ឬពីរជួរ ហើយជាញឹកញាប់ផ្តែររបៀបនេះ មិនមានការលម្អដោយក្បាច់ភ្ញីទេសនោះឡើយ។ សាច់រឿងដែលគេនិយមយកមកឆ្លាក់នៅក្នុងរចនាបថបាភួននេះមានដូចជា កូរសមុទ្រទឹកដោះ ព្រះវិស្ណុផ្ទុំ មហាភារត ។ល។

ចូលមកដល់រចនាបថអង្គរវត្ត (គ.ស.១១០០ - ១១៦៥) ផ្តែរទ្វារនៅបន្តយកគំរូខ្លះៗតាមរចនាបថបាភួន ជាពិសេស នៅត្រង់ក្បាច់ដងផ្ទូ ឬមែកធាង ដែលមានរាងដូចកម្រងមែកឈើកាច់ចុះក្រោមខ្លាំងនៅត្រង់ពាក់កណ្តាលផ្តែរ និងផ្តែរបែបរៀបរាប់សាច់រឿងដែលមានសារៈសំខាន់ខ្លាំងសម្រាប់រូបវិទ្យា។ ក្នុងនោះ អ្វីដែលខុសគ្នាពីរចនាបថៗមុន លោកស្រី Gilberte de Coral Rémusat បានកត់សម្គាល់ចំណុចសំខាន់ៗចំនួន ៣។ ចំណុចទី១ ជាលក្ខណៈពិសេសរបស់ផ្តែរ គឺការបន្ថែមតួអង្គតូចៗជាច្រើននៅលើដងផ្ទូ ឬមែកធាងរបស់ផ្តែរទ្វារ។ ចំណុចទី២ ជាគំរូថ្មីមួយដែលបានបង្ហាញឡើងនូវ "**ផ្តែរដែលគ្មានដងផ្ទូ ឬមែកធាង**" ដោយជំនួសមកវិញនូវក្បាច់ភ្ញីទេសដែលរមូលគ្នាទៅទិសដៅតែមួយ ដូចដែលឃើញនៅប្រាសាទធម្មនន្ទ។ ក្នុងនោះ លោក Jean Boisselier បានកត់សម្គាល់ថា មានផ្តែរខ្លះ សាច់រឿងនៅចំកណ្តាលផ្តែរ ជួនកាលត្រូវបានបង្រួមឱ្យនៅសល់ផ្ទៃតូចបំផុត ហើយនៅប្រាសាទខ្លះ (ដូចជាប្រាសាទបឹងមាលា ឬបន្ទាយសំរ៉ែ) ផ្តែរទ្វារហាក់ដូចជាវិលត្រឡប់ទៅរកសម័យមុនៗវិញ ប៉ុន្តែមានការប្រើប្រាស់សត្វទេវកថាផ្សេងៗដូចជា នាគ ឬហង្ស ដើម្បីជំនួសរូបព្រះកាល ឬរាហូដែលធ្លាប់មានពីមុនមក។ រីឯចំណុចទី៣ ជាការចាប់អារម្មណ៍មួយដែលគេឃើញព្រះកាល ឬរាហូមានចង្កូម ដែលលក្ខណៈនេះនឹងបន្តមានរហូតដល់រចនាបថបាយ័ន្ត។

ចំណែក រចនាបថចុងក្រោយនៃសម័យអង្គរ ដែលគេស្គាល់ថា "រចនាបថបាយ័ន្ត" (គ.ស. ១១៧៧ - ១២៣០) ផ្តែរទ្វារបានបន្តនិន្នការយកលំនាំតាមរចនាបថអង្គរវត្ត ជាពិសេស តាមលំនាំផ្តែរប្រាសាទបឹងមាលា និងបន្ទាយសំរ៉ែ។ លោកស្រី Gilberte de Coral Rémusat បានកត់សម្គាល់ថា ផ្តែរទ្វាររចនាបថបាយ័ន្តបានវិវឌ្ឍការតុបតែងលម្អជាពីរដំណាក់កាលផ្សេងៗគ្នា។ ដំណាក់កាលទី១ គឺការប្រើប្រាស់ដងផ្ទូ ឬមែកធាងដែលមានរាងជាចង្វាយ ឬស្នឹកឈើរាងដូចទំពក់ស្របគ្នា ដែលក្នុងនោះក្បាច់ភ្ញីទេសដែលធ្លាក់ចុះមកក្រោម មិនជាប់នឹងដងផ្ទូឬមែកធាងទៀតទេ តែវាបានបង្កើតបានជាផ្នែកមួយនៃមែកធាងថ្មីដែលរត់តាមខ្សែដេក។ ចំណែក ដំណាក់កាលទី២ គឺលម្អជាផ្តែរដែលគ្មានដងផ្ទូ ឬមែកធាងដូចរចនាបថមុន ប៉ុន្តែ មានក្បាច់ភ្ញីទេសធំៗ រមូលផ្តុំយទិស

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

ដៅគ្នា និងមានស្នឹកស្រួចៗងើបឡើងលើ។ ផ្តែររបៀបនេះ គឺមានកម្ពស់ទាបល្មម ដោយមានក្បាច់ភ្ញីទេសរមួលផ្ទាស់គ្នា និងគ្មានការកាត់ដងផ្ចូ ឬមែកធាងជាភាគបួនទៀតឡើយ (ដូចឃើញនៅប្រាសាទជ្រុង)។ លោក Jean Boisselier យល់ថា នៅក្នុងដំណាក់កាលនេះ មានតែរូបព្រះកាល ឬរាហូតែមួយប៉ុណ្ណោះដែលនៅរក្សាទុកដូចរចនាបថមុនៗ ចំណែកឯសាច់រឿងដែលធ្លាប់នៅពីលើក្បាលរាហូនោះ ចាប់ផ្តើមបាត់រូបរាងបន្តិចម្តងៗ ឬបង្រួមមកនៅសល់ត្រឹមតែរូបតួអង្គតែមួយ។ ក្រៅអំពីនេះ លោក Jean Boisselier កត់សម្គាល់ថា ផ្តែរទ្វារនៅតាមប្រាសាទនានាដែលស្ថិតនៅឆ្ងាយពីតំបន់អង្គរ ដូចជាប្រាសាទតាព្រហ្មទន្លេបាទី និងប្រាសាទភ្នំបាណន់ ជាដើម ហាក់ដូចជារក្សាបាននូវភាពដើមច្រើនជាងផ្តែរនៅប្រាសាទក្នុងតំបន់អង្គរ ជាពិសេស គឺនៅរក្សារបៀបនៃការឆ្លាក់ផ្តែរទ្វារជាសាច់រឿងទេវកថាផ្សេងៗ។

ជារួមមក ការសិក្សាអំពីផ្តែរទ្វារក្នុងស្ថាបត្យកម្មខ្មែរចាប់ពីដើមសតវត្សទី១១ រហូតដល់ដើមសតវត្សទី១៣ បានបង្ហាញឱ្យឃើញនូវភាពច្នៃប្រតិដ្ឋឥតឈប់ឈរ និងការផ្លាស់ប្តូរទម្រង់សិល្បៈយ៉ាងសម្បូណ៌បែបរបស់សិល្បករខ្មែរ។ ក្នុងនោះ រចនាបថបាភួនបាននាំមកនូវការប្រែប្រួលរូបរាងព្រះកាលឬរាហូតិចតួច និងការវិលត្រឡប់ទៅរកផ្តែររៀបរាប់សាច់រឿងទេវកថា រីឯរចនាបថអង្គរវត្តបានបង្កើតនូវរបកគំហើញថ្មីតាមរយៈការបន្ថែមតួអង្គតូចៗលើដងផ្ចូ ឬមែកធាងរបស់ផ្តែរ និងការលេចឡើងនៃផ្តែរដែលគ្មានដងផ្ចូ។ ចំណែកឯរចនាបថបាយ័ន្ត ដែលជារចនាបថចុងក្រោយនៃសម័យអង្គរ បានបង្ហាញពីការវិវត្តដល់ចំណុចកំពូលនៃក្បាច់ភ្ញីទេស និងការសម្រួលរូបភាពឱ្យមានសភាពសាមញ្ញតែពោរពេញដោយអត្ថន័យ។ ការវិវឌ្ឍទាំងនេះមិនត្រឹមតែជាការផ្លាស់ប្តូរនូវសោភ័ណភាពខាងក្រៅប៉ុណ្ណោះទេ ប៉ុន្តែវាក៏ជាសក្ខីភាពដែលឆ្លុះបញ្ចាំងអំពីឥទ្ធិពលនៃជំនឿសាសនា និងទស្សនវិជ្ជាសិល្បៈក្នុងរជ្ជកាលនីមួយៗផងដែរ។

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ រ៉ាលី

បញ្ជីឯកសារពិគ្រោះ

ម៉ង់ វ៉ាលី, (២០១៤), *ការវិវត្តចម្លាក់រាហូនៅលើផ្តែរទ្វារក្នុងព្ធសិល្បៈខ្មែរសម័យបុរាណ*, សារណាបញ្ចប់បរិញ្ញាបត្របុរាណវិទ្យាជំនាន់ទី២២ សាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទវិចិត្រសិល្បៈ, ភ្នំពេញ។

Boisselier, J. (1966) *Le Cambodge: Manuel d'archéologie d'Extrême-Orient*. Paris: Picard.

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

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ រ៉ាលី

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

អត្ថបទដោយៈ ម៉ង់ វ៉ាលី