ជើងទម្រនៅតាមសំណង់ប្រាសាទខ្មែរ (ភាគ ១)

នៅក្នុងគំនិតទស្សនៈលោកធាតុវិទ្យា គេចាត់ទុកប្រាសាទ គឺជាលំនៅដ្ឋានរបស់អាទិទេព ដែលនិម្មិតឡើងនៅក្នុងស្ថានមនុស្ស និងតំណាងឱ្យភ្នំព្រះសុមេរុដែលជាស្នូលនៃចក្រវាល។ គេសង្កេតឃើញថា នៅក្នុងបន្ទប់គភ៌គ្រឹះនៃប្រាសាទបុរាណខ្មែរ ទាំងក្នុងលទ្ធិព្រហ្មញ្ញសាសនា និងព្រះពុទ្ធសាសនា តែងតែដាក់តម្កល់ព្រះប្រតិមា។ ប៉ុន្តែ ជានិច្ចកាលគេមិនដាក់ព្រះប្រតិមាទាំងនោះនៅលើកម្រាល ឬដីផ្ទាល់នោះទេ ពោល គេតែងតែដាក់តម្កល់នៅលើជើងទម្រមួយ ហើយមានពេលខ្លះគេដាក់ព្រះប្រតិមាបីអង្គនៅលើជើងទម្រមួយរួមគ្នាក៏មាន។ ជើងទម្រព្រះប្រតិមា ឬហៅជាភាសាសំស្ក្រឹតថា "**បីឋ**", ឬ "**បិណ្ឌិកា**" ឬ "**អាសន**" នៅតាមប្រាសាទខ្មែរ សុទ្ធសឹងបង្កប់នូវអត្ថន័យយ៉ាងជ្រាលជ្រៅ និងបង្ហាញក្បាច់លម្អសិល្បៈដ៏លេចធ្លោ ដែលវិវឌ្ឍពីសម័យកាលមួយទៅសម័យកាលមួយ។ តើជើងទម្រព្រះប្រតិមានៅតាមសំណង់ប្រាសាទខ្មែរនាសម័យបុរាណមានអត្ថន័យ តួនាទី និងការវិវឌ្ឍសិល្បៈយ៉ាងដូចម្តេចខ្លះ?

កន្លងមក មានអ្នកស្រាវជ្រាវប្រវត្តិសិល្បៈជាច្រើន បានផ្តល់ទស្សនៈយល់ឃើញជាច្រើនអំពីអត្ថន័យ និងតួនាទីរបស់ជើងទម្រព្រះប្រតិមានៅតាមប្រាសាទខ្មែរ។ ជាក់ស្តែង ប្រវត្តិវិទូជនជាតិបារាំង លោក George Coedès (១៩៤៣) យល់ឃើញថា ជើងទម្រមិនមែនគ្រាន់តែជាថ្មសម្រាប់ទ្រូវរូបព្រះប្រតិមានោះទេ ប៉ុន្តែវាគឺជា "**ចំណុចប្រសព្វនៃថាមពល**"។ លោករកឃើញថា នៅខាងក្រោមជើងទម្រ ឬក្នុងរន្ធតូចៗនៃជើងទម្រ តែងមានការបញ្ចុះនូវវត្ថុសក្តិសិទ្ធិ (សន្លឹកមាសចារឹកយ័ន្ត ឬព្រះនាមអាទិទេព, ត្បូងមានតម្លៃ៩ប្រភេទ) ព្រោះបើគ្មានការបញ្ចុះវត្ថុទាំងនោះទេ ព្រះប្រតិមាគ្រាន់តែជាដុំថ្មធម្មតាប៉ុណ្ណោះ។ លោកបន្ថែមថា ជើងទម្រមានមុខងារជាអ្នកភ្ជាប់ទំនាក់ទំនាក់រវាងស្តេច និងអាទិទេព ព្រោះជើងទម្រជាកន្លែងដែលស្តេចខ្មែរធ្វើពិធីភ្ជាប់ព្រលឹងតាមរយៈការតម្កល់ព្រះប្រតិមានៅលើជើងទម្រដែលបានបញ្ចុះសិរីសួស្តីរួចរាល់ ហើយស្តេចបានទាញយកអំណាចពីព្រះអាទិទេពមកដាក់នៅក្នុងព្រះកាយ ឬក្នុងអាណាចក្រទាំងមូល។ បន្ថែមពីនេះ លោក Coedès សង្កត់ធ្ងន់ថា ជើងទម្រ គឺជាសក្ខីភាពនៃ "លទ្ធិទេវរាជ" ដែលបង្ហាញពីភាពស្របច្បាប់នៃអំណាចស្តេចតាមរយៈការបម្រើព្រះអាទិទេព។

ដោយឡែក នៅក្នុងអត្ថបទរបស់លោក Jean Boisselier (១៩៦៦) យល់ឃើញថា ជើងទម្រជានិម្មិតរូបនៃការបង្រួមលោកដ៏ធំធេងឱ្យមករួមតូច (សុខុមលោក) ពោល គឺជានិម្មិតរូបនៃភ្នំព្រះ

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

សុមេរុ ព្រោះរចនាសម្ព័ន្ធនៃជើងទម្រព្រះប្រតិមាតែងសង់ឡើងជាថ្នាក់ៗ ដែលតំណាងឱ្យជើងភ្នំព្រះសុមេរុ។ ស្រដៀងគ្នានេះដែរ លោកស្រី Mireille Bénisti (១៩៧៣) បានគាំទ្រគំនិតរបស់លោក Jean Boisselier ដែលថា ជើងទម្រជានិម្មិតរូបនៃភ្នំព្រះសុមេរុ ព្រោះនៅក្នុងលោកជាតុវិទ្យាឥណ្ឌាដែលខ្មែរបានទទួលឥទ្ធិពល ជើងទម្រជារឿយៗគេប្រៀបប្រដូចទៅនឹង "ជើងភ្នំ" ឬ "ភ្នំ" ដែលទ្រទ្រង់ពិភពលោក ឬទ្រទ្រង់អាទិទេព។ ម៉្លោះហើយ ការតុបតែងក្បាច់លម្អជារូបសត្វ (ដូចជា ហង្ស គោ ដំរី ...) និងក្បាច់ផ្កាភ្ញីនៅលើជើងទម្រ គឺដើម្បីឆ្លុះបញ្ចាំងពីភាពសម្បូណ៌បែបនៃធម្មជាតិ និងសត្វទេវកថាដ៏ស័ក្តិសិទ្ធិដែលរស់នៅជុំវិញជើងភ្នំព្រះសុមេរុ ដែលជាមជ្ឈមណ្ឌលនៃចក្រវាល។ ព្រមជាមួយនេះ លោកស្រីបានសង្កត់ធ្ងន់ថា ជើងទម្រ ក៏ជាវត្ថុដែលដើរតួនាទីជាអ្នកលើកតម្កើង ឬជាខ្សែបន្ទាត់ខណ្ឌចែករវាង "លោកិយ" (ស្ថានមនុស្ស) និង "សួគ៌" (ស្ថានទេព) ព្រោះក្នុងទស្សនៈសាសនារូបបដិមាអាទិទេព ឬសិវលិង្គ មិនត្រូវប៉ះផ្ទាល់នឹងដីធម្មតាឡើយ ពោល គឺត្រូវតែលើកឱ្យខ្ពស់ពីដី ដើម្បីបង្ហាញពីភាពខ្ពង់ខ្ពស់ ភាពបរិសុទ្ធ និងអំណាចតេជៈរបស់អាទិទេព។

ជើងទម្រព្រះប្រតិមានៅតាមប្រាសាទនីមួយៗមានទំហំ និងរូបរាងមិនដូចគ្នាទេ អាស្រ័យទៅតាមការចង់បានរបស់សិល្បករ ឬអាស្រ័យទៅលើទំហំគក៌គ្រឹះរបស់ប្រាសាទ។ ភាគច្រើន ថ្មភក់ត្រូវបានគេជ្រើសរើសយកជាវត្ថុធាតុដើមសម្រាប់ផលិតជាជើងទម្រ ព្រោះវាងាយស្រួលឆ្លាក់ក្បាច់លម្អ។ ចំណែកឯថ្មបាយក្រៀម និងបាសាល់មានតិចតួចខ្លាំងណាស់។ ជើងទម្រទាំងនោះមានរាងបួនជ្រុងស្មើ (ការេ), បួនជ្រុងទ្រវែង (ចតុកោណកែង), ប្រាំបីជ្រុង (អដ្ឋកោណ) និងរាងមូល (រាងវង់ ឬមណ្ឌល ឬចក្រ)។ ប៉ុន្តែ ក្នុងចំណោមរូបរាងទាំងនេះ ជើងទម្ររាងបួនជ្រុងស្មើ ឬបួនជ្រុងទ្រវែង គេនិយមខ្លាំងជាងគេ ពោល គឺតម្កល់ព្រះអាទិទេពអង្គណាក៏បាន ហើយប្រហែលមកពីគេគិតថា ក្នុងស្ថាបត្យកម្មប្រាសាទខ្មែររាងបួនជ្រុងតំណាងឱ្យ "**ទិសទាំងបួន**" និងជានិម្មិតរូបនៃភាពនឹងនរនៃចក្រវាល។ ដោយឡែក ចំពោះជើងទម្ររាងមូល គេនិយមតម្កល់បដិមាព្រះព្រហ្មដែលប្រហែលមកពីព្រះព្រហ្មមានតួនាទីជាអ្នកបង្កើតលោក រីឯរាងមូលជានិម្មិតរូបនៃ "**មណ្ឌល**" ឬវដ្តសង្សារ ដែលមិនមានចំណុចចាប់ផ្ដើម និងចំណុចបញ្ចប់។ ទោះជាយ៉ាងណាក៏ដោយ នៅស្រទាប់ខាងលើបង្អស់នៃជើងទម្រព្រះប្រតិមា សុទ្ធសឹងរចនាឡើងជាទម្រង់ "**យោនី**" ដែលមានរន្ធដោតមួយនៅចំកណ្ដាល (រាងបួនជ្រុងស្មើ, បួនជ្រុងទ្រវែង, ប្រាំបីជ្រុង, មូល) សម្រាប់ដំឡើងព្រះប្រតិមា ឬសិវលិង្គ ដែលគេស្គាល់ជាទូទៅថា "**ស្នានទ្រោណី**"។ ស្នានទ្រោណីនេះ មានចំពួយវែងមួយលៀនចេញមកក្រៅ (សំស្រ្កឹតហៅថា "**នាឡ**") សម្រាប់បង្ហូរទឹកពិសិដ្ឋ ដោយកាត់តាមបំពង់បង្ហូរដែលគេស្គាល់ជាសំស្រ្កឹតថា "**ជលមគ្គ**"។

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ រ៉ាលី

បន្ថែមអំពីចំណុចខាងលើនេះ នៅក្នុងអត្ថបទសារណារបស់លោកស្រី ហុក ស្រីល័ក្ខណា បានបែងចែកប្រភេទជើងទម្រទាំងនោះជា ៣ ប្រភេទ។ ទី១ ជាជើងទម្រជាប់ជាមួយព្រះប្រតិមា សំដៅដល់ជើងទម្រដែលដើរតួនាទីជាពន្ធញ ហើយគ្មានការតុបតែងលម្អនោះទេ និងមិនសូវមានពេញនិយមឡើយនាសម័យបុរាណ។ ទី២ ជាជើងទម្របល្ល័ង្ក សំដៅដល់ជើងទម្រសម្រាប់ទ្រព្រះប្រតិមា ដើរតួនាទីជាដំណាប់ មានការតុបតែងច្រើន និងមានភាពពេញនិយមខ្លាំង។ ដោយឡែក ទី៣ ជាជើងទម្រថ្មមួយដុំមានព្រះប្រតិមានិងជើងទម្រ សំដៅដល់ជើងទម្រដែលគេឆ្លាក់ថ្មមួយដុំជារាងជើងទម្រផង និងព្រះប្រតិមាផង។

នៅក្នុងភាគទី១នេះ យើងសូមក្រឡេកមកមើលត្រឹមតែរូបរាង ក្បាច់លម្អ និងការវិវឌ្ឍនៃជើងទម្រព្រះប្រតិមានៅសម័យមុនអង្គរ (ស.វ.ទី៧-៨) *ជាមុនសិន ដោយផ្តោតទៅលើរចនាបថសិល្បៈចំនួន ៤ គឺរចនាបថភ្នំដា សំបូរព្រៃគុក ព្រៃក្មេង និងកំពង់ព្រះ។ ក្នុងនោះ នៅក្នុងរចនាបថភ្នំដា ជើងទម្រភាគច្រើនជាទម្រង់ជើងទម្រដែលឆ្លាក់ជាប់ជាមួយព្រះប្រតិមា ពោល គឺមិនសូវមានក្បាច់លម្អច្រើនឡើយ។ លុះចូលមកដល់រចនាបថសំបូរព្រៃគុក រហូតមកដល់រចនាបថកំពង់ព្រះ ជើងទម្រមានលក្ខណៈសម្បូណ៌បែប និងស្ទើរតែមានទម្រង់ដូចៗគ្នា។ ភាគច្រើន គេនិយមធ្វើជើងទម្រជាបល្ល័ង្កដែលមានរាងបួនជ្រុងស្មើ បួនជ្រុងទ្រវែង ប្រាំបីជ្រុង និងមូល។ ប្រសិនបើប្រាសាទបែរមុខទៅទិសខាងកើត ការតម្កល់ព្រះប្រតិមានៅលើជើងទម្រក៏ត្រូវឱ្យបែរព្រះភក្ត្រមកទិសខាងកើតដូចគ្នា ហេតុដូច្នេះហើយ ស្រទាប់ខាងលើបង្អស់ដែលមានទបង្ហូរទឹកមន្ត តែងតែបែរមកខាងទិសខាងជើង ព្រោះគេយល់ថាខាងជើងជាទិសនៃព្រះកុវេរ (ទេពតំណាងឱ្យទ្រព្យសម្បត្តិ និងសុកមង្គល)។*

ក្នុងចំណោមរូបរាងទាំងអស់នៃជើងទម្រស.វ.ទី៧ និងទី៨ គេនិយមឆ្លាក់ជើងទម្រមានរាងបួនជ្រុងស្មើ និងរាងបួនជ្រុងទ្រវែងជាងគេ។ ចំណុចគួរចាប់អារម្មណ៍បំផុតនោះ គឺសិល្បករប្រើបច្ចេកទេសផ្គុំថ្មភក់ចំនួនបីឬបួនស្រទាប់ដាក់បន្តុបត្រួតលើគ្នា ដើម្បីបង្កើតបានជា ***"ជើងទម្រដ៏ពេញលក្ខណៈមួយ"*** *។ បច្ចេកទេសបែបនេះផ្ទុយពីសម័យអង្គរទាំងស្រុង ដែលយើងនឹងលម្អិតនៅក្នុងអត្ថបទភាគបន្ទាប់។ លោកស្រី* Mireille Bénisti *បានចាត់ថ្នាក់រចនាសម្ព័ន្ធនៃជើងទម្រនេះជា ៣ ស្រទាប់ឬផ្នែក ពោល គឺស្រទាប់ឬផ្នែកខាងក្រោមបង្អស់ហៅថា* ***"បាត"*** *ឬ* ***"ជើង"***, *ស្រទាប់ឬផ្នែកកណ្តាលហៅថា* ***"តួ"*** *ឬ* ***"ពោះ"*** *និងស្រទាប់ឬផ្នែកខាងលើហៅថា* ***"ក្បាល"*** *ឬ* ***"លយ"*** *ឬ* ***"រងស្បូវ"*** *(ត្រូវនឹងពាក្យក្នុងភាសាបារាំងថា* "corniche"*)។ ការដែលលោកស្រីហៅស្រទាប់ខាងលើដោយប្រើ*

ពាក្យថា “corniche” ដូច្នេះ មកពីស្រទាប់នេះជាស្នានទ្រោណីដែលមានចំពួយលយចេញមកក្រៅខុសពីស្រទាប់ដទៃ ហើយវាជាកន្លែងដែលប្រមូលផ្តុំដោយក្បាច់លម្អសំខាន់ៗ ដូចជា រុក្ខជាតិ និងសត្វទេវកថាផ្សេងៗ។

ផ្នែកកណ្តាលដែលហៅថា “**តួ**” គេច្រើនសង់ឡើងក្នុងទម្រង់ជាក្បាច់សសរផ្អោបនៅតាមជ្រុងទាំងបួន និងចំកណ្តាលផត។ គួរចាប់អារម្មណ៍ ជើងទម្ររាងបួនជ្រុងនៅសំបូរព្រៃគុក បានរំលេចនូវក្បាច់លម្អជាច្រើនប្រភេទៗ ក្នុងនោះ ក្បាច់លេចធ្លោជាងគេ គឺ**ក្បាច់ផ្កាភ្ញី និងក្រឡាចត្រង្គ** ដែលរួមបញ្ចូលនូវក្បាច់ចំនួន ៣ សំខាន់ៗ រួមមាន **ក្បាច់ក្រឡាចត្រង្គផ្កា** (ជាក្បាច់ដែលរៀបចំជាក្រឡាៗ ជារាងពេជ្រ ឬរាងការេ ហើយក្នុងក្រឡានីមួយៗមានធ្លាក់ផ្កាដែលរីកពេញ) **ក្បាច់ផ្កាចន្ទន៍** ឬផ្កាដែលមានរាងផ្កាំងកណ្តាល (ផ្កាតូចៗដែលធ្លាក់នៅតាមចំណុចប្រសព្វនៃក្បាច់ក្រឡា) និង **ក្បាច់ភ្ញីអង្កាញ់** (ក្បាច់មានរាងកោងដូចរលក ឬស្លឹកឈើវិលវង់ ដែលច្រើនតែធ្លាក់នៅតាមគែម ឬកន្លែងដែលចង់បង្ហាញពីចលនា)។ ក្បាច់សំខាន់មួយទៀតហៅថា “**ក្បាច់ខ្សែអង្កាំ និងចំណង**” គេប្រើសម្រាប់ខណ្ឌចែកផ្នែកនីមួយៗនៃជើងទម្រ ពោល គឺជាក្បាច់ខ្សែអង្កាំដែលមានគ្រាប់មូលៗតម្រៀបគ្នាជាជួរ ដើម្បីលម្អនៅតាមគែមជើង ឬក្បាលជើងទម្រ និងក្បាច់ជួរខ្សែតូចៗដែលជួនកាលមានភ្ជាប់ជាមួយនឹងក្បាច់ផ្កា ដើម្បីបង្កើតជាទម្រង់តុបតែងដ៏ប្រណីត។ ក្បាច់មួយទៀតហៅថា “**ក្បាច់កម្រងស្រទាប់ផ្កាឈូក**” ជាក្បាច់ដែលធ្លាក់នៅផ្នែកខាងក្រោម ឬផ្នែកដែលរីកលយចេញមកលើ ដើម្បីឱ្យជើងទម្រមើលទៅដូចជាផ្កាឈូកដែលកំពុងទ្រទ្រង់អាទិទេព។ ស្របពេលជាមួយនេះ ជើងទម្រមួយរកឃើញនៅភ្នំបាទេព ខេត្តតាកែវ លោកស្រី Mireille Bénisti បានចាត់ទុកថាជា “**ស្នាដៃឯកដ៏កម្រ**” ព្រោះតែការប្រើប្រាស់ចម្លាក់រូបសត្វហង្សតម្រៀបគ្នាជាជួរយ៉ាងមានរបៀប ហើយហង្សនីមួយៗបង្ហាញក្នុងលក្ខណៈ “ពើងទ្រូង” និង “ត្រដាងស្លាប” ដែលមើលទៅហាក់ដូចជាកំពុងមានជីវិត និងកំពុងទ្រទ្រង់នូវអ្វីដែលនៅពីលើវា។

គួរចាប់អារម្មណ៍ ក្បាច់លម្អមួយចំនួន ដូចជា ក្បាច់ផ្កាភ្ញី ក្បាច់ក្រឡាចត្រង្គផ្កា ក្បាច់កម្រងផ្កា ក្បាច់អង្កាំ សុទ្ធសឹងមានប្រភព ឬទំនាក់ទំនងយ៉ាងជិតស្និទ្ធជាមួយសិល្បៈឥណ្ឌាខាងត្បូង (តំបន់ខ្ពង់រាបដេកង់) នៅរវាង ស.វ.ទី៦ ឬទី៧ ជាពិសេស នៅសន្តតិវង្សចលុក្យ និងសិល្បៈឥណ្ឌាខាងជើង ជាពិសេស សិល្បៈសន្តតិវង្សគុប្ត ដែលជា “**មេ**” នៃសិល្បៈឥណ្ឌាស្ទើរតែទាំងមូល។ ប៉ុន្តែសិល្បករខ្មែរបានកែច្នៃប្រតិដ្ឋ និងបន្ថែមនូវលក្ខណៈពិសេសដោយឡែករបស់ខ្លួន ដើម្បីរំដោះខ្លួនចេញពីឥទ្ធិពលគំរូដើមរបស់ឥណ្ឌា។ ឧទាហរណ៍ជាក់ស្តែង លោកស្រី Bénisti បានប្រៀបធៀបក្បាច់លម្អនៅលើជើងទម្រប្រាង្គ N10 នៃតំបន់ប្រាសាទសំបូរព្រៃគុក និងជើងទម្រនៅប្រាសាទ

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

Bādāmi ស្ថិតនៅក្នុងរដ្ឋ Karnataka នៃសិល្បៈឥណ្ឌាខាងត្បូង គឺមានលក្ខណៈ និងរចនាសម្ព័ន្ធទូទៅស្រដៀងគ្នា ប៉ុន្តែជើងទម្រនៅសំបូរព្រៃគុកមានការតុបតែងសម្បូណ៌បែប ឆ្លាក់ជ្រៅ និងក្បាច់ហ្មត់ចត់ជាង ដែលនាំឱ្យមើលទៅមានភាពខុសប្លែកគ្នាយ៉ាងច្បាស់។

ក្រៅអំពីជើងទម្ររាងបួនជ្រុងដូចរៀបរាប់ខាងលើ ជើងទម្រមានរាងមូលក៏ជាលក្ខណៈមួយនៅក្នុងរចនាបថសំបូរព្រៃគុកដែរ ពោល គេច្រើនតម្កល់នៅក្នុងប្រាសាទប្រាំបីជ្រុង។ គេមិនដឹងច្បាស់ថា ជើងទម្ររាងមូលទាំងនោះតម្កល់អាទិទេពណាមួយឱ្យជាក់លាក់ឡើយ ដែលខុសពីនៅសម័យអង្គរ ជើងទម្ររាងមូល ច្រើនតែតម្កល់បដិមាព្រះព្រហ្ម។ គួរចាប់អារម្មណ៍ គ្រប់ជើងទម្ររាងមូលទាំងអស់ (សរុប ៣) រកឃើញនៅសំបូរព្រៃគុក និងមួយទៀតរកឃើញនៅប្រាសាទអ្នកតាលាវ (ស្រុកសណ្ដាន់) មានតែជើងទម្ររាងមូលមួយប៉ុណ្ណោះដែលឆ្លាក់ក្បាច់លម្អជារុក្ខជាតិ ក្បាច់រូបសត្វចំនួន ៨ ប្រភេទ និងរូបកិត្តិមុខ ឬរាហូ។ ចំណែក ឯជើងទម្ររាងប្រាំបីជ្រុង គេឃើញតែមួយប៉ុណ្ណោះនៅសំបូរព្រៃគុក ដែលដាក់នៅខាងមុខប្រាង្គ N7 នៃក្រុមខាងជើង និងមិនមានក្បាច់លម្អអ្វីឡើយ។

សរុបជារួមមក ជើងទម្រព្រះប្រតិមានៅតាមសំណង់ប្រាសាទខ្មែរនាសម័យមុនអង្គរ មិនមែនគ្រាន់តែជាគ្រឿងបង្គុំស្ថាបត្យកម្ម ឬវត្ថុថ្មសម្រាប់ទ្រទ្រង់ទម្ងន់ព្រះប្រតិមា ឬសិវលិង្គប៉ុណ្ណោះទេ ប៉ុន្តែវាគឺជាវត្ថុសិល្បៈដែលមានវិញ្ញាណ បង្កប់ដោយអត្ថន័យ និងនិម្មិតរូបយ៉ាងជ្រាលជ្រៅ។ តាមរយៈការសិក្សាខាងលើ យើងឃើញថាជើងទម្របានដើរតួជា "អាសនៈ" ដ៏បរិសុទ្ធដែលខណ្ឌចែករវាងអាទិទេព និងលោកិយ ហើយក៏ជាឧបករណ៍បច្ចេកទេសដ៏វៃឆ្លាតសម្រាប់បម្រើដល់ពិធីកម្មស្រោចទឹកមន្តផងដែរ។ ក្នុងទិដ្ឋភាពសិល្បៈ ជើងទម្រនៃសិល្បៈសម័យមុនអង្គរ គេប្រើបច្ចេកទេសដោយយកថ្មភក់បីឬបួនផ្ទាំងមកបន្តុបត្រួតលើគ្នាបង្កើតជាជើងទម្រមួយ ដែលតុបតែងដោយក្បាច់លម្អយ៉ាងវិចិត្រ រួមមានក្បាច់រុក្ខជាតិ និងក្បាច់រូបសត្វជាច្រើន បញ្ជាក់ឱ្យឃើញថា សិល្បករខ្មែរនាសម័យនោះមានការច្នៃប្រតិដ្ឋខ្ពស់ ដោយបានទទួលឥទ្ធិពលពីសិល្បៈឥណ្ឌា ហើយយកមកកែច្នៃឱ្យមានលក្ខណៈជារចនាបថខ្មែរដំបូងដ៏រឹងមាំ និងរស់រវើក។ នៅភាគទី២ យើងនឹងលើកយកមកបង្ហាញនូវការវិវឌ្ឍសិល្បៈជើងទម្រនៅសម័យអង្គរ ដែលជាសម័យកាលដ៏រុងរឿងបំផុតនៃអាណាចក្រខ្មែរ។

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

បញ្ជីឯកសារពិគ្រោះ

ម៉ង់ វ៉ាលី, ២០១៨, *ការវិវត្តចម្លាក់រាហូនៅលើផ្តែរទ្វារក្នុងសិល្បៈខ្មែរសម័យបុរាណ*, សារណាបញ្ចប់បរិញ្ញាបត្របុរាណវិទ្យាជំនាន់ទី២២, សាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទវិចិត្រសិល្បៈ, ភ្នំពេញ។

ហុក ស្រីល័ក្ខណា, ២០១៦, *ការវិវត្តដើមទម្រក្នុងសិល្បៈខ្មែរសម័យបុរាណ*, សារណាបញ្ចប់បរិញ្ញាបត្របុរាណវិទ្យាជំនាន់ទី២៨, សាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទវិចិត្រសិល្បៈ, ភ្នំពេញ។

Bénisti, M. “Recherches sur le primier art Khmer. (IV. Piédestaux décorés)”, *Arts Asiatiques*, Tome 26, Paris.

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

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

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

AMS
អរិយធម៌ខ្មែរ
KHMER CIVILIZATION

គំរូជើងទម្រសម័យមុនអង្គរ
(ស.វ.ទី៧ - ៨) រាងបួនជ្រុងស្មើ

គំរូជើងទម្រសម័យមុនអង្គរ (ស.វ.ទី៧ - ៨) រាងបួនជ្រុងស្មើ

គំរូជើងទម្រសម័យមុនអង្គរ (ស.វ.ទី៧ - ៨) រាងបួនជ្រុងស្មើ

គំរូជើងទម្រសម័យមុនអង្គរ (ស.វ.ទី៧ - ៨) រាងបួនជ្រុង

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

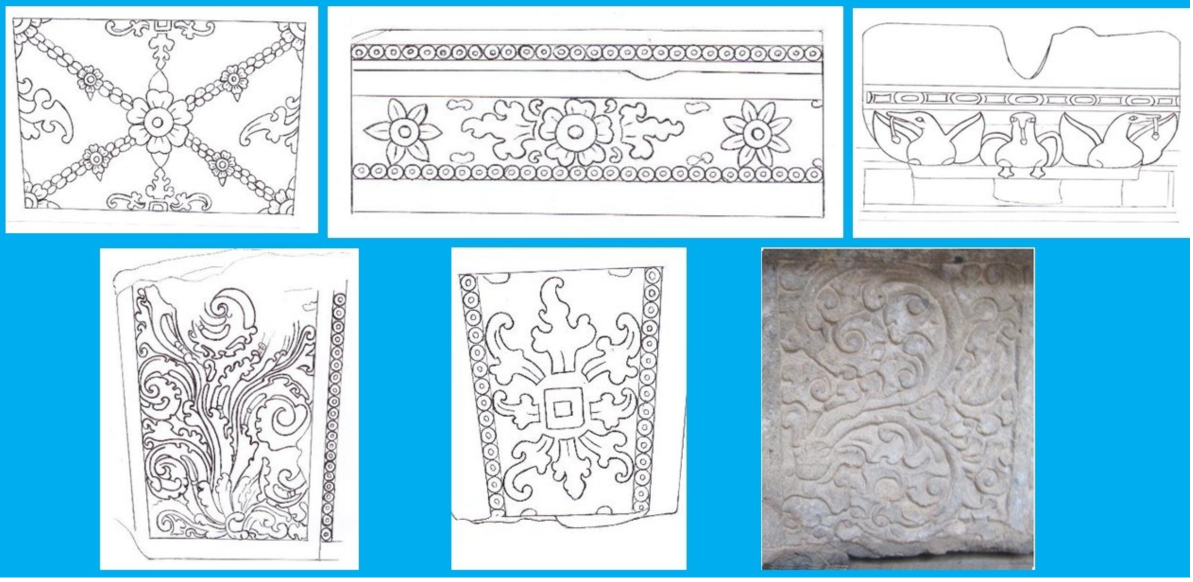
គំរូជើងទម្រសម័យមុនអង្គរ (ស.វ.ទី៧ - ៨) រាងប្រាំបីជ្រុង

គំរូជើងទម្រ សម័យមុនអង្គរ (ស.វ.ទី៧ - ៨) រាងមូល

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

គំរូក្បាច់លម្អនៅលើជើងទម្រសម័យមុនអង្គរ (ស.វ.ទី៧ - ៨)

គំរូក្បាច់លម្អនៅលើជើងទម្រសម័យមុនអង្គរ (ស.វ.ទី៧ - ៨)



អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

គំរូក្បាច់លម្អនៅលើជើងទម្រសម័យមុនអង្គរ (ស.វ.ទី៧ - ៨)

គំរូក្បាច់លម្អនៅលើជើងទម្រសម័យមុនអង្គរ (ស.វ.ទី៧ - ៨)

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

គំរូក្បាច់លម្អនៅលើជើងទម្រសម័យមុនអង្គរ (ស.វ.ទី៧ - ៨)

គំរូក្បាច់លម្អរូបសត្វនៅលើជើងទម្រសម័យមុនអង្គរ (ស.វ.ទី៧ - ៨)