ក្បាច់កំពូលនៃស្ថាបត្យកម្មប្រាសាទបុរាណខ្មែរ

ដូចដែលគេដឹងជាទូទៅថា ស្ថាបត្យកម្មប្រាសាទខ្មែរនាសម័យបុរាណ គឺទទួលឥទ្ធិពលពីអារ្យធម៌ឥណ្ឌា ពោល គឺទាំងឥណ្ឌាខាងជើង និងខាងត្បូង។ ទោះជាយ៉ាងនេះក្តី គេសង្កេតឃើញថា ការលម្អក្បាច់កំពូលបង្អស់នៅខាងលើប្រាសាទខ្មែរនាសម័យបុរាណ គឺពិតជាមានលាយឡំនូវក្បាច់លម្អដូចសិល្បៈឥណ្ឌាខ្លះៗពិតប្រាកដមែននៅដំណាក់កាលដំបូង។ ប៉ុន្តែ សម័យក្រោយមកទៀត ស្ថាបត្យករខ្មែរបានច្នៃប្រតិដ្ឋ និងវិវឌ្ឍសិល្បៈរូបរាងក្បាច់កំពូលខាងលើបង្អស់ ទៅជាទម្រង់សិល្បៈខ្មែរផ្ទាល់ខ្លួន ជាបន្តបន្ទាប់ទៅតាមសម័យកាលនីមួយៗ។ តើក្បាច់កំពូលនៃស្ថាបត្យកម្មប្រាសាទបុរាណខ្មែរ មានអត្ថន័យ និងការវិវឌ្ឍសិល្បៈដូចម្តេចខ្លះ?

ដើម្បីយល់អំពីក្បាច់កំពូលខាងលើបង្អស់នៃប្រាសាទខ្មែរ យើងគួរយល់ដឹងអំពីឥណ្ឌាជាមុនសិន ព្រោះដូចពោលមកខាងលើ ស្ថាបត្យកម្មខ្មែរបានទទួលឥទ្ធិពលសិល្បៈឥណ្ឌា ទាំងខាងជើង និងខាងត្បូង។ នៅសិល្បៈឥណ្ឌាខាងជើងដែលមានឥទ្ធិពលនៅក្នុងសំណង់ស្ថាបត្យកម្មខ្មែរ គេស្គាល់ឈ្មោះថា "**សិល្បៈនគរ**" (Nagara Style) ពោល គឺសិល្បៈនៅក្នុងសន្តតិវង្សគុប្ត (ស.វ.ទី៣ - ៦)។ រីឯ សិល្បៈនៅឥណ្ឌាខាងត្បូង គេស្គាល់ឈ្មោះថា "**សិល្បៈដ្រាវីឌ**" (Dravida Style) ដែលស្ថិតនៅក្នុងសន្តតិវង្សចលុក្យ (ស.វ.៦ - ១២)។ គួរសង្កេតឃើញថា ផ្នែកកំពូល (ដំបូល) នៃប្រាសាទក្នុងសិល្បៈទាំងពីរនេះ មិនមានលក្ខណៈដូចគ្នាទាំងស្រុងនោះទេ។ ក្នុងសិល្បៈឥណ្ឌាខាងជើង គេហៅផ្នែកកំពូល ឬដំបូលប្រាសាទថា "**សិខរ**" (Shikara) ហើយបើក្បាច់កំពូលខាងលើបង្អស់ដែលយើងនឹងយកមកពិភាក្សានៅក្នុងអត្ថបទនេះគេហៅថា "**អាមលក**" (Amalaka)។ នៅឥណ្ឌា អាមលក គឺជាផ្លែឈើម្យ៉ាងដែលគេចាត់ទុកថាជាឱសថដ៏ស័ក្តសិទ្ធិ ដែលជាប់ពាក់ព័ន្ធជាមួយជំនឿសាសនារបស់ឥណ្ឌា ហើយបើនៅស្រុកខ្មែរវិញគេហៅផ្លែឈើនេះថា "**កន្ទួតព្រៃ**"។ ផ្លែឈើនេះមានរាងដូចជាសមូលសំប៉ែត និងមានធ្នូតកង់ៗ ឬចង្អូរជុំវិញដូចជាកង់ចក្រដូច្នោះដែរ។ ជាទូទៅ ក្បាច់កំពូលជា "អាមលក" នៅក្នុងសិល្បៈឥណ្ឌាខាងជើងនោះ គឺតែងតែភ្ជាប់គ្នាជាមួយ "**កលស**" (ក្អមទឹក) នៅពីលើមួយជាន់ទៀត ដែលតំណាងឱ្យភាពសម្បូណ៌សប្បាយ ភោគផល និងថាមពលពិសិដ្ឋ។ ក្នុងស្ថាបត្យកម្មឥណ្ឌាខាងជើង ក្បាច់កំពូលខាងលើបង្អស់របស់ប្រាសាទជាទម្រង់ "អាមលក" គឺ

អត្ថបទដោយៈ ម៉ង់ វ៉ាលី

តំណាងឱ្យព្រះអាទិត្យ ថាមពលបរិសុទ្ធ ឬជាច្រកចេញចូលនៃពិភពខាងវិញ្ញាណ ឬអាចនិយាយបានថា ជាចំណុចខ្ពស់បំផុតដែលតភ្ជាប់ផែនដីទៅនឹងស្ថានសួគ៌។

ដោយឡែក នៅក្នុងសិល្បៈឥណ្ឌាខាងត្បូងវិញ ផ្នែកកំពូល ឬដំបូលរបស់ប្រាសាទ គេស្គាល់ឈ្មោះថា "**វិមាន**" (Vimāna) ហើយបើក្បាច់កំពូលខាងលើបង្អស់គេហៅថា "**ស្តូបិ**" (Stūpi) ឬ "**ស្តូបិកា**" (Stūpikā) (បើហៅជាខ្មែរថា "ស្តូប") ឬគេហៅម្យ៉ាងទៀតហៅថា "សិខរ" (Shikara)។ ដូច្នេះមានន័យថា នៅឥណ្ឌាខាងជើង ផ្នែកកំពូល ឬដំបូលទាំងមូលគេហៅថា "សិខរ" ប៉ុន្តែ ក្នុងសិល្បៈឥណ្ឌាខាងត្បូង "សិខរ" គឺគេហៅសំដៅតែក្បាច់កំពូលខាងលើបង្អស់របស់ប្រាសាទតែប៉ុណ្ណោះ។ ក្បាច់កំពូលខាងលើនៃស្ថាបត្យកម្មសិល្បៈឥណ្ឌាខាងត្បូង (ស្តុបិ/សិខរ) ពុំមានរាងដូចផ្លែអាមលកឡើយ ប៉ុន្តែ វាមានរាងដូចដំបូលទូកផ្កាប់ ឬដូចមួកកងទ័ពបុរាណ ឬស្រដៀងចានគោម ពោល គឺជាដុំថ្មមួយដុំ ដែលមានផ្ទៃខាងលើក្រឡូម រលោង និងមានរាងកោងចុះមកក្រោម ហើយខ្លះទៀតក៏មានរាងបួនជ្រុងស្មើផងដែរ។ មិនខុសពីក្បាច់កំពូលបែប "អាមលក" ដែរ ក្បាច់កំពូលបែប "សិខរ" នៃស្ថាបត្យកម្មឥណ្ឌាខាងត្បូង គឺមានលម្អដោយ "កលស" (ក្អមទឹក) មួយជាន់ទៀតនៅខាងលើ ប៉ុន្តែ ជាទូទៅក្អមទឹកនោះច្រើនមានកំពូលស្រួចដូចនាងប្រាល ឬ "ស្តូប" ឬ "មុខលំពែង"។ កំពូលខាងលើបង្អស់ដែលហៅថា "សិខរ" នៃស្ថាបត្យកម្មឥណ្ឌាខាងត្បូងនេះ តំណាងឱ្យមួកគ្រងរាជ្យ ឬមកុដរបស់ព្រះអាទិទេព និងជាចំណុចប្រមូលផ្តុំថាមពលនៃសាកលលោក។

ឥឡូវនេះ សូមត្រឡប់មកមើលអំពី "ក្បាច់កំពូល" (ខាងលើបង្អស់) នៃសិល្បៈខ្មែរវិញម្តង។ ដោយសារតែខ្មែរទទួលឥទ្ធិពលសិល្បៈមកពីឥណ្ឌាខាងជើង និងខាងត្បូង ភាពដូចគ្នាខ្លះ និងខុសគ្នាខ្លះ គឺមិនអាចចៀសវាងបានឡើយ។ ភាពដូចមានន័យថា ធ្វើលំនាំតាមឥណ្ឌា រីឯភាពខុសគ្នាមានន័យថា ការច្នៃប្រតិដ្ឋមកជារបៀបខ្មែរ។ ការសិក្សាដំបូងៗនៃក្បាច់កំពូលខាងលើបង្អស់ ឬហៅជាភាសាបារាំងថា **"Couronnement"** ពីសំណាក់អ្នកស្រាវជ្រាវជនជាតិបារាំង មិនសូវចាប់អារម្មណ៍ខ្លាំងនោះទេ ប៉ុន្តែ បើសិនជាការសិក្សាអំពីផ្នែកដំបូលតែម្តង គឺមានច្រើន។ ការមិនសូវចាប់អារម្មណ៍នេះ គឺដោយសារតែប្រាសាទមួយចំនួនធំបាក់បែក និងបាត់ក្បាច់កំពូលខាងលើ។ ទោះជាយ៉ាងនេះក្តី ការសិក្សាខ្លីមួយរបស់លោក Jean Boisselier នាឆ្នាំ១៩៦៦ តាមរយៈស្នាដៃដ៏ល្បីល្បាញរបស់លោក ដែលមានចំណងជើងថា *"Le Cambodge"* បានផ្តល់ព័ត៌មានជាច្រើនដល់យើង សម្រាប់ការពិចារណា។ លោកបានកត់សម្គាល់ថា ក្បាច់កំពូលខាងលើនៃប្រាសាទសម័យមុនអង្គរ អាចចែកចេញជា ២ ប្រភេទ គឺ ប្រភេទទី១ ជាការលម្អដោយរូប "**កលស**" (ក្អមទឹក) ដូច

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

ឃើញនៅប្រាសាទគុកព្រះធាតុ (ភ្នំហាន់ជ័យ ខេត្តកំពង់ចាម) និងប្រាសាទអាស្រមមហាឫស្សី (ភ្នំដា ខេត្តតាកែវ) រីឯប្រភេទទី២ គឺការលម្អដោយក្បាច់កំពូលរាងពន្ធក (épis de crête) សម្រាប់សំណង់ដែលមានដំបូលរាងទ្រវែងដែលមានបង្ហាញតាមការសិក្សារបស់លោក Henri Parmentier នាឆ្នាំ១៩២៧។

អ្វីដែលលោក Jean Boisselier បានកត់សម្គាល់ទាំងពីរប្រភេទនេះ គឺនាំឱ្យយើងនឹកឃើញភ្លាមទៅដល់ឥទ្ធិពលសិល្បៈឥណ្ឌា ពោល គឺទាំងសិល្បៈឥណ្ឌាខាងជើង (សិល្បៈនគរ) និងឥណ្ឌាខាងត្បូង (សិល្បៈដ្រាវិឌ)។ ក្នុងនោះ យើងសង្កេតឃើញថា ប្រាសាទគុកព្រះធាតុ (កំពង់ចាម) និងប្រាសាទអាស្រមមហាឫស្សី (តាកែវ) ដែលជាប្រាសាទកសាងឡើងអំពីថ្មពពុះ (ថ្មបាសាល់) ដូចគ្នានោះ គឺសិល្បករពិតជាបានបង្ហាញឱ្យឃើញយ៉ាងច្បាស់បំផុតអំពីការរចនាក្បាច់កំពូលខាងលើបង្អស់ ជារូប “**អាមលក**” (ផ្លែកន្ទួតព្រៃ) និងខាងលើមួយជាន់ទៀតជារូប “**កលស**” (ក្អមទឹក)។ រូបភាពទាំងនេះ ស្តែងឱ្យឃើញអំពីឥទ្ធិពលសិល្បៈឥណ្ឌាខាងជើង មកលើសំណង់ប្រាសាទខ្មែរយ៉ាងពិតប្រាកដ ប៉ុន្តែ ក្បាច់កំពូលមានរូបរាងជាអាមលកនៅប្រាសាទទាំងពីរនេះមិនយកលំនាំទាំងស្រុងតាមសិល្បៈឥណ្ឌាឡើយ។ ចំណែកឯ ក្បាច់កំពូលមួយបែបទៀត ដែលលោក Jean Boisselier កត់សម្គាល់ថា មានរាងពន្ធក (épis de crête) នោះ ក៏មិនបានចាកឆ្ងាយអំពីឥទ្ធិពលសិល្បៈឥណ្ឌានោះដែរ ពោល គឺសិល្បៈឥណ្ឌាខាងត្បូង (សិល្បៈដ្រាវិឌ) ហើយរាងពន្ធកនោះហើយដែលនៅឥណ្ឌាគេហៅថាភាសាសំស្ក្រឹតថា “ស្តូបិ” ឬ “ស្តូបិកា” ឬហៅជាខ្មែរថា “ស្តូប” ពោលគឺសំដៅដល់ក្បាច់ដែលមានរាងដូចមុខលំពែង (មុខស្រួចខាងចុង)។ ក្បាច់ប្រភេទនេះ គេឃើញមានច្រើនណាស់នៅតាមប្រាសាទខ្មែរ ដែលមានលំនាំដំបូលតាមបែបសិល្បៈដ្រាវិឌ (រាងកោងដូចដំបូលទូកផ្កាប់ចុះក្រោម) ដូចជា ប្រាសាទជ្រៃ (សំបូរព្រៃគុក) ប្រាសាទព្រះស្រី (កំពង់ឆ្នាំង) ប្រាសាទអណ្តែត (កំពង់ធំ) ប្រាសាទភូមិប្រាសាទ (កំពង់ធំ) ជាដើម។ គួរចាប់អារម្មណ៍នោះគឺ ទោះបីជាប្រាសាទមួយចំនួននៅសម័យមុនអង្គរ ដែលមាននៅគំនូសប្លង់បញ្ជីរបស់លោក Henri Parmentier តាមរយៈស្នាដៃរបស់លោកនៅក្នុងឆ្នាំ១៩២៧ ក៏ដោយក្តី នៅតំបន់សំបូរព្រៃគុក គេមិនធ្លាប់ប្រទះឃើញសំណល់ក្បាច់កំពូលណាមួយឡើយ លើកលែងតែក្បាច់កំពូលជាសិល្បៈនៅសម័យអង្គរ។ ករណីនេះអាចឱ្យយើងសន្និដ្ឋានថា ប្រាសាទមួយចំនួន ប្រហែលជាគេតម្រៀបឥដ្ឋបិទភ្ជាប់គ្នាដោយគ្មានក្បាច់កំពូលជា “ថ្មភក់” តែម្តង។

ដោយឡែក សម្រាប់ក្បាច់កំពូលខាងលើបង្អស់នៅតាមសំណង់ស្ថាបត្យកម្មប្រាសាទខ្មែរនាសម័យអង្គរវិញ លោក Jean Boisselier (ឆ្នាំ១៩៦៦) បានបែងចែកជា ២ ប្រភេទដូចគ្នា។ ក្នុង

នោះ ប្រភេទទី១ ជាក្បាច់កំពូលលម្អជារាង "**កលស**" (ក្អមទឹក) (ឧទាហណ៍ ប្រាសាទបន្ទាយស្រី) ហើយមានលក្ខណៈសាមញ្ញស្រដៀងកំពូលរូបកលសនៅប្រាសាទកំពង់ព្រះ (ស.វ.ទី៨) និង ប្រាសាទថ្មដាប់ (ភ្នំគូលែន ចុងស.វ.ទី៨) ដែរ។ លោកបញ្ជាក់បន្ថែមថា ចាប់ពីចុងស.វ.ទី៩ (រចនាបថបាខែង) មក ក្បាច់កំពូលមានរាងដូចកលស (ក្អមទឹក) លែងមានរាងមូលរលោងធម្មតាទៀតហើយ តែគេនិយមធ្វាក់ឱ្យគន្ធាក់ផ្ទាំងកោង១ព័ទ្ធជុំវិញជាច្រើនជាន់ឡើងទៅលើ ដែលមើលទៅដូចជាដុំពន្លកផ្កា ឬផ្លៃឈើដែលមានកំពកច្រើន ហើយគេបានជួបប្រទះបែបនេះរហូតដល់ស.វ.ទី១២ (ឧទាហរណ៍ ប្រាសាទ "ទ" ស្ថិតនៅប៉ែកឦសានបារាយណ៍ខាងកើត)។ ចំណែកឯ ប្រភេទទី២ ដែលលោក Jean Boisselier បានបែងចែកនោះ គឺក្បាច់កំពូលមានរាងជា "**ផ្កាឈូក**" ដែលចាប់ផ្តើមមានវត្តមានតាំងពីរចនាបថព្រះគោមកម្ល៉េះ (ឧទាហរណ៍ ប្រាសាទព្រះគោ និងបាគង) ប៉ុន្តែ វាមានភាពលេចធ្លោខ្លាំងនៅស.វ.ទី១១ និងស.វ.ទី១២។ មកដល់ស.វ.ទី១២ ក្បាច់កំពូលនាសម័យអង្គរដែលមានរាងជាផ្កាឈូក គេនិយមធ្វាក់មានស្រទាប់ ឬត្របកផ្កាឈូកជាច្រើនជាន់តម្រួតលើគ្នា ដូចដែលឃើញនៅប្រាសាទបន្ទាយសំរែ និងបូជនីយដ្ឋានជាច្រើននៅក្នុងរចនាបថបាយ័ន (ចុងស.វ.ទី១២ ដើមស.វ.ទី១៣)។ នៅត្រង់ចំណុចនេះ យើងក្រឡេកទៅមើលការចាប់អារម្មណ៍របស់លោក Phillippe Stern (១៩៣៤) តាមរយៈស្នាដៃដ៏ល្បីល្បាញរបស់លោកដែលមានចំណងជើងថា "Évolution du temple khmer" បន្តិចសិន។ លោក Stern យល់ថា ស្ថាបត្យករខ្មែរបានកែច្នៃរូបភាពផ្នែកកំពូលប្រាសាទតាមបែបតណ្ហាតណ្ហាខាងត្បូង (ដ្រាវិឌ) ដែលមានផ្នែកកំពូលជាថ្នាក់ជណ្តើរចោត១ និងត្រង់១ច្បាស់លាស់ មកតម្រៀបគ្នាជាផ្នែកកំពូលដែលមានជម្រាលកោង ហើយបំភាន់ភ្នែកឱ្យមើលទៅដូចជា "ត្របកផ្កាឈូក" ដែលកំពុងត្រួតជាន់គ្នារីកឡើងទៅលើ។ លោកគិតថា ស្ថាបត្យករខ្មែរច្នៃកំពូលប្រាសាទឱ្យមានផ្កាឈូកនេះ គឺក្នុងគោលបំណងចង់ឱ្យកំពូលប្រាសាទទាំងមូលមើលទៅដូចជាវត្ថុតែមួយដុំដែលដុះឡើងពីដីឱ្យរស់រវើកបែបធម្មជាតិ ឬមិនមែនជាការយកថ្មមកតម្រៀបត្រួតលើគ្នា។

បន្ថែមពីលើកំពូលមានរាងជា "កលស" (ក្អមទឹក) និង "ផ្កាឈូក" ដែលបានរៀបរាប់ខាងលើនេះ លោក Jean Boisselier បានកត់សម្គាល់បន្ថែមថា ក្បាច់កំពូលទាំងពីរប្រភេទនេះ តែងតែមានបំពាក់នូវគ្រឿងលោហៈបន្ថែម (តាមរយៈការពិនិត្យទៅលើចម្លាក់នៅតាមជញ្ជាំងប្រាសាទ) ដែលមានរាងជា "ត្រីសូល៍" នៅតាមប្រាសាទជាច្រើន ទាំងព្រហ្មញ្ញសាសនា និងព្រះពុទ្ធសាសនា។ ប៉ុន្តែ នៅក្នុងរចនាបថបាយ័ន ស្ថាបត្យករហាក់ដូចជាបានប្រើប្រាស់នូវគ្រឿងលម្អខាងចុងដែលមានរាងជា វជ្រ, ត្រីវត្ន (តាមចម្លាក់ថែវនៅបាយ័ន) ឬមានរាងជា "ស្តូប" តូច១ (តាមចម្លាក់ថែវ

បន្ទាយឆ្មារ)។ គំនិតទាំងនេះ គឺពិតជាស្របគ្នាទៅតាមភស្តុតាងដែលបានរកឃើញថ្មីនៅប្រាសាទបន្ទាយឆ្មារ ពោល គឺនៅពេលកំណាយសម្អាតដើម្បីជួសជុលប្រាសាទ កាលពីថ្ងៃទី២៥ ខែសីហា ឆ្នាំ២០១១ គេបានរកឃើញក្បាច់កំពូលធ្វើអំពីសំរឹទ្ធទឹបទឹកមាស ដែលមានរាងជាកញ្ចុំផ្កា និងខាងចុងស្រួចដូចស្តូប ដែលមានកម្ពស់ ៣៣ ស.ម., ទទឹង ១១,៨ ស.ម. និងវិជ្ឈមាត្រ ១៦ ស.ម. ហើយសព្វថ្ងៃកំពុងរក្សាទុកនៅសារមន្ទីរជាតិកម្ពុជា។

សរុបជារួមមក ក្បាច់កំពូលនៃស្ថាបត្យកម្មប្រាសាទខ្មែរ មិនត្រឹមតែជាគ្រឿងលម្អដើម្បីសោភ័ណភាពប៉ុណ្ណោះទេ ប៉ុន្តែសិល្បៈនេះជាសក្ខីភាពតំណាងឱ្យនិមិត្តរូបសាសនា និងការវិវឌ្ឍនៃទេពកោសល្យច្នៃប្រតិដ្ឋរបស់ស្ថាបត្យករខ្មែរបុរាណ។ ទោះបីជា នៅដំណាក់កាលដំបូង សិល្បៈខ្មែរបានទទួលឥទ្ធិពលអារ្យធម៌សិល្បៈឥណ្ឌាខាងជើង និងខាងត្បូងក៏ដោយ ស្ថាបត្យករខ្មែរបានអភិវឌ្ឍរូបរាងទាំងនោះឱ្យទៅជាសិល្បៈផ្ទាល់ខ្លួនយ៉ាងប្រណីត តាមរយៈទម្រង់ច្រើនជាន់ ឬក្បាច់រាងផ្កាឈូកក្រពុំតម្រួតស្រទាប់ច្រើនជាន់ និងជួរក្បាច់កំពូលតាមទ្រនុងដំបូលយ៉ាងរស់រវើកទៅតាមសម័យកាល។ បន្ថែមពីលើនេះ របកគំហើញនៃក្បាច់កំពូលសំរឹទ្ធទឹបទឹកមាសរាងស្តូបនៅប្រាសាទបន្ទាយឆ្មារនៅក្នុងឆ្នាំ២០១១ បានក្លាយជាភស្តុតាងបុរាណវិទ្យាដ៏សំខាន់ ដែលជួយផ្ទៀងផ្ទាត់ការសន្និដ្ឋានរបស់អ្នកប្រវត្តិសិល្បៈបារាំង។ ទោះបីជាក្បាច់កំពូលភាគច្រើនបានបាក់បែក ឬបាត់បង់ទៅតាមពេលវេលាក្តី ស្នាកស្នាមនៃចម្លាក់សំណង់ខ្នាតតូចនានានៅលើជញ្ជាំងប្រាសាទ និងក្បាច់កំពូលពិតដែលរកឃើញជាបន្តបន្ទាប់ បានជួយរក្សាអត្តសញ្ញាណស្ថាបត្យកម្មដ៏ឧត្តុង្គឧត្តមនេះ ទុកជាមរតកវប្បធម៌មិនអាចកាត់ថ្លៃបាន ដែលឆ្លុះបញ្ចាំងពីចំណុចប្រសព្វដ៏ខ្ពង់ខ្ពស់រវាងឋានៈមនុស្ស និងអាទិទេព។

KHMER CIVILIZATION

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

Abstract

This paper examines the evolution and religious symbolism of the crowning finials *(couronnement)* in ancient Khmer temple architecture. While early Khmer sanctuaries initially incorporated Indian aesthetic models, of special note, the Northern Nagara (with *amalaka* and *kalasa* elements) and Southern Dravida traditions, Khmer master builders progressively adapted these designs. Over successive eras, they developed a distinct indigenous vernacular characterised by elaborate polylobed *kalasa* vessels, tiered lotus-bud structures, and dynamic ridge-line finials *(crêtes d'épis)*. Furthermore, this study contextualises these stylistic shifts by synthesising historical architectural analyses, such as those by Henri Parmentier, Philippe Stern, and Jean Boisselier, with pivotal archaeological discoveries. Of special note, among these is the 2011 excavation at Banteay Chhmar, which unearthed a gilded bronze stupa-shaped finial that successfully verified prior epigraphic and iconographic hypotheses. Ultimately, this paper argues that the Khmer finial represents far more than mere ornamentation; it serves as a profound architectural nexus, seamlessly bridging the terrestrial domain with the celestial realm of the gods.

បញ្ជីឯកសារពិគ្រោះ

KC Virak, "តើកំពូលប្រាសាទបន្ទាយឆ្មារជាដុំមាស ហើយត្រូវបានលួចចម្លង និងលក់ឱ្យបរទេសមែនឬទេ?", កាសែតកម្ពុជាថ្មី, អត្ថបទព័ត៌មានអនឡាញចុះផ្សាយនៅថ្ងៃទី២៤ ខែឧសភា ឆ្នាំ ២០២៤ តាមរយៈតំណភ្ជាប់ https://www.kampucheathmey.com/belief/708983

Aymonier, E. (1904). *Le Cambodge, Le royaume actuel*. Tome III, Paris: E. Laroux.

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

Parmentier, H. (1927). *L'art khmer primitif*. Paris: G. Vanoest.

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

រូបលេខ១៖ ក្បាច់កំពូលជារាង "អាមលក" នៅប្រាសាទអាស្រមមហាឫស្សី តាកែវ ស.វ.ទី៧

រូបលេខ២៖ ក្បាច់កំពូលជារាង "អាមលក" នៅប្រាសាទគុកព្រះធាតុ កំពង់ចាម ស.វ.ទី៧

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

រូបលេខ២៤៖ ក្បាច់កំពូលរកឃើញនៅប្រាសាទគុកព្រះធាតុ កំពង់ចាម ស.វ.ទី៧ (ប្រភព៖ នា.បុរាណវត្ថុ)
រូបលេខ២៥៖ ក្បាច់កំពូលប្រាសាទទ្រុងខ្លាឃ្មុំ ស.វ.ទី៩ (ប្រភព៖ ឡេង ស៊ីវ៉ង់)

រូបលេខ២៦៖ ក្បាច់កំពូលរកឃើញនៅប្រាសាទភ្នំក្រោម សៀមរាប ស.វ.ទី៩ (ប្រភព៖ EFEO)

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

រូបលេខ៧៖ ក្បាច់កំពូលរកឃើញនៅប្រាសាទកំពង់ព្រះ កំពង់ឆ្នាំង ស.វ.ទី១០ (ប្រភព៖ EFEO)
រូបលេខ៨៖ ក្បាច់កំពូលប្រាសាទបន្ទាយស្រី ស.វ.ទី១០ (ប្រភព៖ ឡេង ស៊ីវ៉ង់)

រូបលេខ៩-១០៖ ក្បាច់កំពូលប្រាសាទបាក្ងួន និងប្រាសាទភ្នំជីសូរ ស.វ.ទី១១ (ប្រភព៖ EFEO)

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

រូបលេខ១១៖ ក្បាច់កំពូលប្រាសាទស្រីគ្រប់ល័ក្ខណ សំបូរព្រៃគុក ស.វ.ទី១១ (ប្រភព៖ SCP)

រូបលេខ១២៖ ក្បាច់កំពូលប្រាសាទស្រីគ្រប់ល័ក្ខណ សំបូរព្រៃគុក ស.វ.ទី១១ (ប្រភព៖ SCP)

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

រូបលេខ១៣៖ ក្បាច់កំពូលរកឃើញនៅប្រាសាទបន្ទាយអំពិល ខេត្តបន្ទាយមានជ័យ ស.វ.ទី១១
(ប្រភព៖ នាយកដ្ឋានបុរាណវត្ថុ)

រូបលេខ១៤៖ ក្បាច់កំពូលរកឃើញនៅវត្តប្រាសាទទឹកជុំ ខេត្តឧត្តរមានជ័យ ស.វ.ទី១១
(ប្រភព៖ នាយកដ្ឋានបុរាណវត្ថុ)

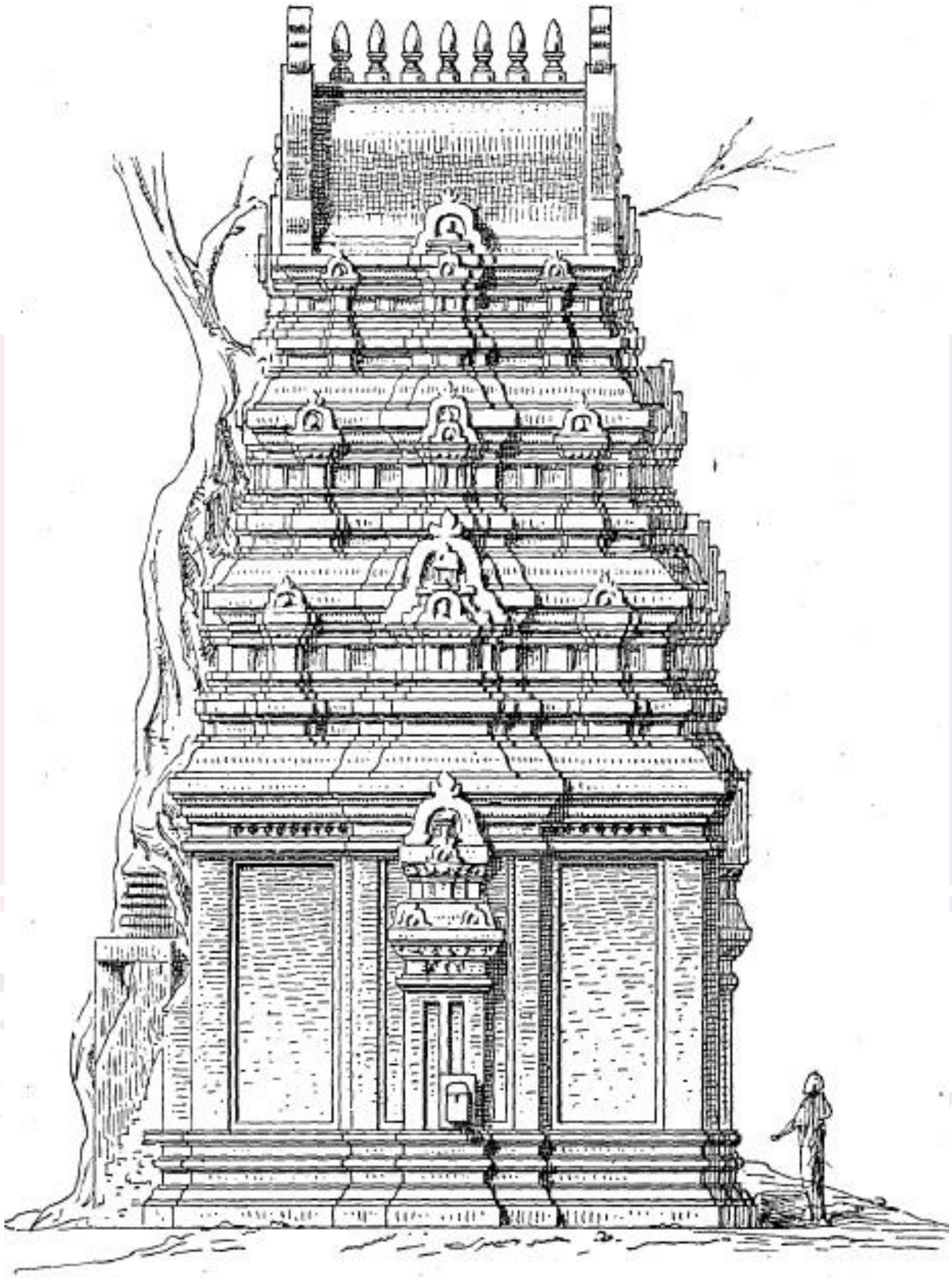
អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

រូបលេខ១៥-១៦៖ ក្បាច់កំពូលប្រាសាទបន្ទាយសំរ៉ែ និងបាគង ស.វ.ទី១២ (ប្រភព៖ EFEO)

រូបលេខ១៧៖ ក្បាច់កំពូលរកឃើញនៅប្រាសាទបាយ័ន ស.វ.ទី១២ ឬ១៣ (ប្រភព៖ EFEO)

រូបលេខ១៨៖ ក្បាច់កំពូលរកឃើញនៅបន្ទាយឆ្មារ ស.វ.ទី១២ ឬ១៣ (ប្រភព៖ កម្ពុជាថ្មី)

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី



Pl. XXXI

Sambór-Prei Kuk N18.

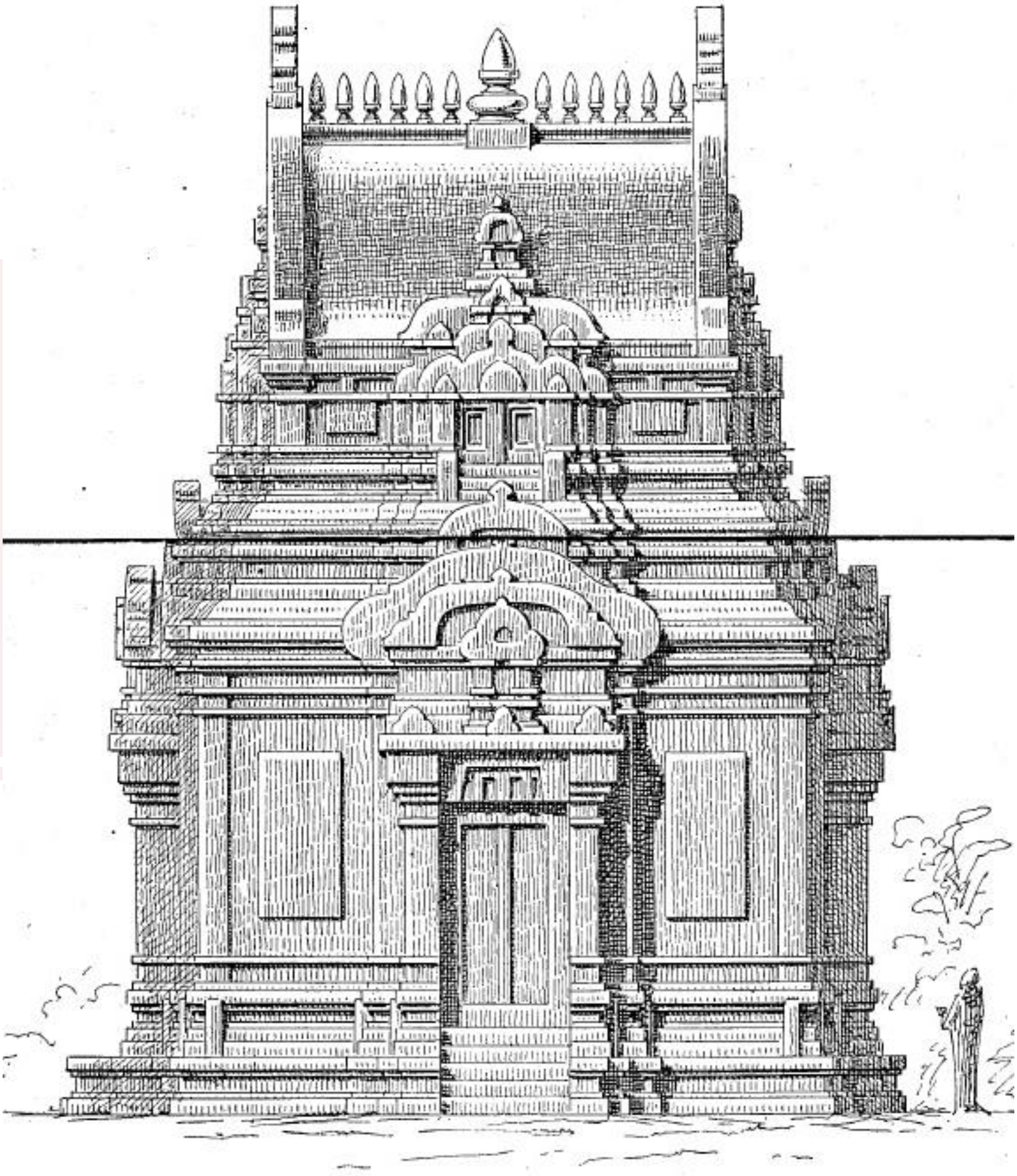
Façade latérale Nord ; échelle : 0 m. 015 p. m.

ប្លង់លេខ១៍៖ គំនូសប្លង់បញ្ឈរប្រាសាទជ្រៃ បង្ហាញអំពីក្បាច់កំពូលរាង "ស្តូបិ" ឬ "ស្តូបិកា"

(*គូរដោយ៖ លោក* Henri Parmentier, 1927)

អត្ថបទដោយ៖ ម៉េង វ៉ាលី

Pl. LXVI



Prâsât Andèt.

Façade latérale Nord. Échelle : 0 m. 015 p. m.

ប្លង់លេខ២៖ គំនូសប្លង់បញ្ឈរប្រាសាទអណ្ដែត បង្ហាញអំពីក្បាច់កំពូលរាង "ស្តូបិ" ឬ "ស្តូបិកា"

(*គូរដោយ៖ លោក* Henri Parmentier, 1927)

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី