

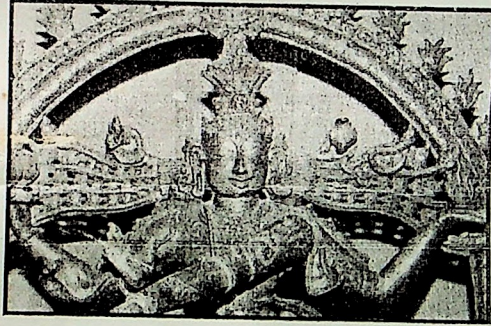
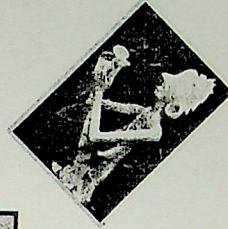
730.95493
ILA

R

இலங்கையில்

இந்துவெணிகலைப் பழமக்கலை மரபுகள்

(உருவாக்கமும் உருவாக்கியவர்களும்)



தொகுப்பாசிரியர்

பேராசிரியர் செல்லையா கிருஷ்ணராசா

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

இலங்கை

168874

168874

குமரன் புத்தக இல்லம்

கொழும்பு - சென்னை

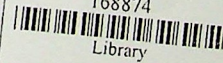
2008



REFERENCE

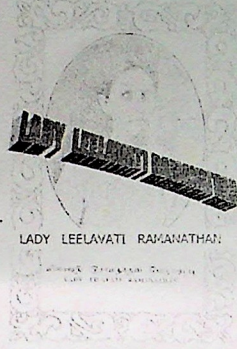
University of Jaffna

168874



Library





இலங்கையில் இந்து வெண்கலப் படிமக்கலை மரபுகள்

(கி.பி.9ஆம் 12ஆம் நூற்றாண்டுகட்கிடப்பட்டவை)

உருவாக்கமும் உருவாக்கியவர்களும் பற்றிய ஓர் உசாவல்.

**பெருமாட்டி லீலாவதி இராமநாதன் நினைவுப் பேருரை
பேராசிரியர் செல்லையா கிருஷ்ணராசா**

“சைவத்தமிழ்ப் பண்பாட்டின் நிலைபெற்றுக்கின்றியமையாத தாய்மை இயல்பின் தூய்மை விளங்கப் பல்லாண்டுகளாக நம்மிடையே திகழ்பவர் திருமதி லீலாவதி இராமநாதன் அவர்கள்” எனப் பொருத்தமாக பண்டிதர் மு.கந்தையா தனது உரையொன்றின் போது குறிப்பிட்டிருந்தார். Sir பொன் இராமநாதன் அவர்களால் 1924 ஆம் ஆண்டிலே சைவமங்கையர் சபை நிறுவப்பட்ட காலத்திலிருந்து அச்சபையை நிர்வகிக்கும் தலைமைப் பொறுப்பினை ஏற்றிருந்தது முதல் 1952 ஆம் ஆண்டில் இயற்கை எய்தும் வரைக்கும் உள்ள 28 வருட காலங்களாக சைவத்திற்கும் தமிழ் மொழிக்கும் அவர் தொண்டாற்றியிருந்தார். 1930 இல் அவரது கணவர் அமரத்துவநிலையடைந்த காலத்திலிருந்து ஏறத்தாழ இரண்டு தசாப்தகாலம் அவர் சைவ மக்களுக்கு சமய நற்பணிபுரிந்து, தன்னை ஓர் இந்துப்பெண்ணாகவே மாற்றிவிட்டிருந்தார்.

“சேர் பொன் இராமநாதனின் சேவைகளுக்கும் இலட்சியங்களுக்கும் உறுதுணையாக வாழ்ந்தவர் பெருமாட்டி லீலாவதி அம்மையார்”. இராமநாதன் இறந்ததிற்குப் பின்னரும் அவரது இலட்சியங்களை நிறைவேற்றுவதற்காகவும், யாழ்ப்பாணத்திலே சைவத்தமிழ்ப் பண்பாட்டினைப் போற்றி வளர்ப்பதற்காகவும் அரும்பாடுபட்டவர். பெருமாட்டி லீலாவதி அம்மையார் அவர்கள் யாழ்ப்பாணத்திலே இராமநாதன் கல்லூரியையும், பரமேஸ்வராக் கல்லூரியையும், சைவத்தமிழ்ப் பண்பாட்டின் உயர் நிலைகளாக விளங்குவதற்கு வேண்டியவற்றையெல்லாம் செய்து வந்தார். சைவ மங்கையர் வாழ்விற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறத்தக்க வகையில் வாழ்ந்து வந்த பெருமாட்டி லீலாவதி அம்மையார் பல ஆய்வு நூல்களையும், தொகுப்பு நூல்களையும் எழுதி வெளியிட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். தனது கணவர் மறைந்த பின்னரும் ஆராய்ச்சிப் பணிகளில் ஈடுபட்டு வந்த அம்மையர் அவர்கள் வான்மீகி இராமாயணத்தின் பொருளை ஆங்கிலத்தில் அழகுற எழுதி நூலாக்கிய பெருமையையும் பெற்றுக் கொண்டிருந்தார்.

பெருமாட்டி லீலாவதி இராமநாதன் அவர்கள் பெற்றிருந்த சமுதாய மதிப்பிற்குரிய உயர் நிலையையும், மேம்பாட்டையும் கண்ட இலங்கைப் பல்கலைக்கழகம் அவருக்குச் சட்ட கலாநிதி [Doctor of Laws] எனும் கௌரவ விருதினை வழங்கி, அவரது சமூக - சமயப்பணிகளை மேலும் ஊக்குவித்தது. அவற்றுக்கெல்லாம் வித்தாரமாக அமைந்தது சைவமங்கையர் சபையில் அம்மையாருக்கிருந்த ஈடுபாடேயாகும்.

அம்மையாரது சைவப் பண்பாட்டு மரபுச்சிந்தனையில் துளிர்விட்டிருந்த ஓர்மசமாகவே இலங்கையில் இந்து வெண்கல படிமக்கலைகள் : கி.பி 9ம் 12ம் நூற்றாண்டுகட்கிடையப்பட்டவை : உருவாக்கமும் உருவாக்கியவர்களும் பற்றிய ஓர் உசாவல்” என்னும் பொருளில் அவரது ஞாபகார்த்த வைபவதினமாகிய இன்று, உங்கள் முன் ஒரு சிறிய உரையாகச் சமர்ப்பிக்க இருக்கின்றேன். எதிர் பாராத விதமாக எனக்குக்கிடத்த இவ்வாய்ப்பினை எனது வாழ்வில் கிடத்த ஒரு பெரும் பேறாக எண்ணி மகிழ்வடைகிறேன்.

இம்மகிழ்வின் பின்னணியில் தனது வாழ்வுப்பயணத்தின் இறுதிவரை என்னோடு இணைந்திருந்து என்னை வழிப்படுத்தி, எனக்குக்கிடைத்த பதவியுயர்வுகளையெல்லாம் கண்ட மகிழ்வோடு அமரத்துவம் அடைந்த எனது தந்தையாரை மனதில் நினைத்துக் கொண்டு, என்னை இப்பல்கலைக்கழகத்தில் தமது மாணவர்களுள் ஒருவராக அரவணைத்த காலம் முதல் இப்பல்கலைக்கழகத்தின் வளர்ச்சியை நோக்கியும் என்னை சிந்திக்க வைத்ததோடு மட்டுமல்லாது, ஒரு கடமையாளனாக - கடமையை நேசிக்க வைத்து, மனித உணர்வு உடையவனாக ஆக்கிய பேராசிரியரும், மானசீகக் குருவுமான பேராசிரியர் கலாநிதி கா.இந்திரபாலா, மற்றும் பேராசிரியர் கலாநிதி வி.சிவசாமி, பேராசிரியர் கலாநிதி சி. க.சிற்றம்பலம், பேராசிரியர் கலாநிதி S.சத்தியசீலன் மற்றும் திரு. சீலன்கதிர்காமர் ஆகியோரை நெஞ்சம் நிறைந்த, கனிந்த நன்றியுடன் நினைவு கூர்ந்து, மிகவும் குறுகிய காலத் தயார்படுத்தலுக்கேற்ற பண்பாட்டு ஆவணமூலங்களைக் கொண்டிருப்பவனாக என்னை இனங்கண்டு சிபார்சு செய்திருந்த யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக 2004ஆம் ஆண்டுக்கான பட்டமளிப்பு விழாக் குழுத் தலைவர், அதன் உறுப்பினர்கள், பேரவை உறுப்பினர்கள் ஆகியோருக்கும் எனது உள்ளங்கனிந்த நன்றியறிதல்களைத் தெரிவித்துக் கொண்டு, இன்றைய நிகழ்வின் நோக்கமான நினைவுச் சொற்பொழிவினை வழங்க ஆயத்தமாகின்றேன்.

பகுதி 1

ஆய்விற்கோர் அறிமுகம்:

வெண்கலப்படிமங்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் ஒரு வகையில் தொழில்நுட்பம் பற்றியதாகவும் அமையக்கூடியன. அத்தொடர்பில் ஓர் இனத்தின் அல்லது பண்பாட்டின் அறிவியல் தேட்டமாகவும் அவை அமைந்துவிடுகின்றன. அறிவியல் தேட்டங்களும், அனுபவத் திரட்டுக்களும் பல்வேறு காலகட்டங்களின் ஊடாகப் பிற்சந்ததியினருக்கும் கையளித்துவிடப்பட்ட பண்பாட்டின் ஒரு புறச்சூழல் பற்றிய ஆய்வாகவும் வெண்கலப்படிமங்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் அமைந்துவிடுகின்றன. இத்துறையுடான ஆய்வு பொதுவாக எல்லோருமே கருதிக் கொள்வது போன்று மதத்தையும், ஆதீமீக வெளிப்பாட்டினையும், தத்துவார்த்தக் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் எடுத்தியம்பும் விக் கிரஹ முறையியல் (Iconography & Iconometry) தொடர்பானதாகக் கருதப்பட்டாலும்கூட அது ஒரு பரந்த பண்பாட்டு மானிடவியலின் தேடலுக்குரிய ஊடகமாகவும் அமைந்துவிடுவது தவிர்க்க முடியாததாகின்றது. அவ்வழியே ஓரினத்தின் அல்லது மதத்தின் தொடர்ச்சியான அல்லது தொடர்ச்சியற்ற பண்பாட்டு இருப்பினை இனங்காட்டி நிற்கும் அதேவேளை, அப்பண்பாட்டுக் குழுமத்தின் பரவலான தொடர்புகள், இடப்பெயர்வுகள், வணிகநெறிவாதம், பண்பாட்டு மயமாக்கவாதம் (Cultural Assimilation) பண்பாட்டுக் கலப்பியல் (Cultural Fusion) போன்ற நிகழ்வுகளை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் ஓர் ஊடகமாகவும் அமைந்துவிடுவது தவிர்க்க முடியாததாகின்றது.

இன்னும் அத்துறை தொடர்பான ஆய்வு முயற்சிகளானவை தற்போதைய பூகோளமயமாக்கவியற் கோட்பாட்டிற்குச் (Globalization) சற்றுப் பின்னடைவை முனைப்பாக்கும் காரணிகளை வழங்கும் தளமாகவும் அமையப் போகின்றது. இதனாற்றான் உலகிலுள்ள மிகப் பழமையான அரும்பொருள்கள்கள் [பாத்தாத்தில் நிகழ்ந்தமை போன்று] ஏதோவொரு காரண-காரியத்தொடர்பின் அடிப்படையில் நிரமூலமாக்கப்பட்டோ, பெறுமதி மிக்கவை திருடப்பட்டோ அல்லது சர்வதேசிய அரும்பொருட் கடத்தல் வாணிப வலையமைப்பிற்குள்ளோ அவை கைமாற்றப்படுவதனைக் கண்டுகொள்ளமுடிகிறது.

'Bronze Image' என ஆங்கிலத்தில் வழங்கப்படும் பதத்திற்கு நிகரான பொருளுடைய தமிழ்மொழிப்பதமாகவே வெண்கலப்படிமம் [Alloy of copper and tin] என்ற சொற்பிரயோகம் குறித்து நிற்கின்றது. வெண்கலம் என்றழைக்கப்பட்ட உலோகக் கலவையின் அலகான செம்பு உலோகத்தின் கண்டுபிடிப்பானது மனித குல வாழ்வுப்பரிமாணத்தில் ஒரு திருப்புமுனையாக அமைந்துவிட்டது. இப்பெளதீகவரங்கத்தில் மனுக்குலத்தினை மிருக வாழ்க்கை முறையிலிருந்து (Period of Savagery) மீட்டெடுத்துத் தந்தபெருமை வெண்கலத்திற்கே உண்டென்றால் அது தவறாகாது. மனுக்குலத்தின் முதல் உலோகக் கருவியாக்கல் விருத்திக்கு இலகுவாக ஈடுகொடுக்கக்கூடியதான வகையில் கண்டுபிடிக்கப் பெற்ற செம்புப் பாவனையானது, மிருகவிலகிலிருந்து [வெளக்கிவிருப்புக்களிலிருந்து] பகுத்தறிவுலகிற்கு [ஆன்மீக உணர்வொன்றின் தோற்றத்திற்கு] மனித வாழ்வை இட்டுச்சென்றது. அவனது கருவியாக்கல் உணர்விற்கு வளமுட்டிய மூலமாகத் திகழ்ந்த செம்பு உலோகம் மானிட உணர்வுகளின் வெளிப்பாட்டிற்குரிய ஓர் ஊடகமாகவும் திகழ்ந்தது. இற்றையிலிருந்து சுமார் 5000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இச்செம்பு உலோகப் பாவனையானது உலகின் குறிப்பிட்ட நதிப்பள்ளத்தாக்கு நாகரீக-நகர மையங்களிலே அறிவியல், அறவியல் ரீதியான வெளிப்படுத்துகைக்கு ஏற்ற திண்மப்பொருளாக விளங்கியது.

கற்கால உலகிலிருந்து எத்தனையோ மில்லியன் வருடங்களைக் கழித்துவிட்ட மனிதனுக்கு ஒரு பண்பாட்டுப் பாய்சலுக்குரிய ஓர் ஊடகமாகவே செம்பு உலோகக் கண்டு பிடிப்பு நிகழ்ந்தது. அதுவே பின்னர் உலகிலுள்ள பிராந்தியங்களை ஒன்றிணைப்பதற்குரிய, கருவியாக்கல் புரட்சிக்குரிய அடித்தளமாகவும் அமையக் காரணமாகியது தென்னாசியாவில் செம்புக்காலப் பரிவர்த்தனை இந்துநதி நாகரிக கால மக்களது வாழ்வியற் கோலங்களினூடாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட முறையை அடிப்படையாகக் கொண்டு தென்னிந்திய-இலங்கைப் பிராந்தியங்களில் அத்தகைய வாழ்வுமுறையொன்று கி.மு.1000 அளவில் அப்பிராந்திய மனிதனால் ஆரம்பித்து வைக்கப்பட்டதாகக் கொள்ளமுடிகிறது [Allchin, F.R., 1999 p. 330]. இக்காலப்பரப்பினையே தென்னிந்திய-இலங்கைப் பெருங்கற்காலயுகம் எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். "இச்செம்புக்காலம்" எனக்குறிப்பிடப்பட்ட பண்பாட்டுக்

காலப்பரப்பு கி.பி.4 ஆம் நூற்றாண்டுவரைக்கும் எமது பிரதேசத்தில் நீடித்திருந்தது. அன்றிலிருந்து செம்பு உலோகத்துடன் இணைந்து உருவாக்கப்பட்ட பஞ்சலோக வெண்கலப்பாவணையானது கி.பி.17 ஆம் நூற்றாண்டு வரைக்கும் மதரீதியாக மனிதனது நடவடிக்கைகளில் தென்னாசியாவில் பங்கெடுத்திருந்தமையையும் காண்கின்றோம்.

தென்னிந்தியாவில் தாமிரபரணியாற்றின் முகத்துவாரத்தில் உள்ள ஆதிச்ச நல்லூர் என்ற பெருங்கற்கால யுகத்திற்குரிய வெண்கலத் தாய்த்தெய்வப்பாவையானது கி.மு.8 ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியதாக எடுத்துக்காட்டப்பட,இந்து நதிப்பள்ளத்தாக்கில் கிடைத்த நடனமாதின் வெண்கலப்படிமமானது கி.மு.2700 ஆம் வருடங்கட்குரியது என தொல்லியலாளரால் எடுத்துக்காட்டப்படுவதைக் காணலாம்.எனவே ஆதிச்ச நல்லூர் என்ற புராதனம் வாய்ந்த பெருங்கற்கால மக்கட்குடியிருப்பிற்கு நேர் கிழக்கே இலங்கையில் பொம்பரிப்பு [பொன்பர்ப்பி] என்ற மையத்தில் வாழ்ந்த பெருங்கற்கால மக்களும் அதேநூற்றாண்டிலேயே செம்பு உலோகத்தின் பயன்பாட்டை அறிமுகப்படுத்தியிருந்தனர் எனக்கொள்வதும் ஏற்புடையதே.இலங்கையில் வெண்கல தெய்வமாக்கற் படிமங்களின் மரபானது கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியதாக இருப்பதனையே அகழ்வாய்வுச்சான்றுகள் எடுத்துக்காட்டி உள்ளன [Nanda Vijesekera, 1962.]. எவ்வாறிருப்பினும் அம்பாந்தோட்டை மாவட்டத்தில் உள்ள 'அக்குறுகொட' என்ற புராதன பண்பாட்டு மையத்திலிருந்து அண்மையில் கிடைத்த தொல்லியற் சான்றுகள் மேற்குறித்த காலவரையறையை மேலும் முன்னோக்கியதாக ஆக்க உதவுகின்றன. [புஸ்பரட்ணம், ப., 2002., P.67].

ஈழத்து வெண்கலச்சிற்ப மரபின் புறச்சூழல்: ஒரு புதிய அறிமுகம்.

பிரதேசம் ஒன்றினது அல்லது வாழும் ஒரு குழுமத்தின் கலைப்பரிமாணமானது அதன் சார்பியல் நிலையில் வெளியேயிருந்து வரும் செல்வாக்கு உள்ளீர்ப்புக்களாலும் [Centripetal Force] கலைப்பாணிகளாலும் (Styles) வளப்படுத்தப்பட்டு, வளர்த்தெடுக்கப்பட்டாலும் கூட,அப்பிரதேச குழுமத்தின் [Ethnic] அடிப்படை விழுமியங்களைத் தழுவி வகையிலான கலையாக்கம் ஒன்றினது அடிப்படை இயல்புகள்,அவற்றின் தனித்துவம் என்றுமே அக்குழுமத்தின் கலைவடிவமைப்புக்களிலிருந்து முற்றாக மறைந்துவிடமாட்டாது.அவ்வாறான இன-பிரதேச-மத தனித்துவத்தினை வெளிப்படுத்தும் வகையில் வடிவமைக்கப்படும் அதன் அடிப்படை மூலகங்களுக்கு அப்பிரதேச ஆக்ககாலச் செயற்திட்டங்களே அடிப்படையாக அமையும்.இலங்கைத்தீவினை பொறுத்தவரையிலும் அதன் கலை-வடிவமைப்புக்கு ஆக்ககால முன்னேற்றங்களே வடிகாலாக அமைந்திருந்தன.

“இன்றைய காலகட்டத்தில் பெரும்பான்மைச் சிங்கள மக்கள் பௌத்த பண்பாட்டையும்,தமிழ் மக்களிற்பலர் இந்துப்பண்பாட்டையும் பின்பற்றி வாழ்வதினால் முற்பட்ட காலங்களிலும் அவ்வாறே

வாழ்ந்தனர் என நம்பப்படுகிறது. இதனால் இலங்கையின் பண்பாட்டு வளர்ச்சியில் சிங்களவரின் பங்களிப்பு அதிகம் எனவும், தமிழருடைய பங்களிப்பு குறைவு என்றும் கூறப்படுகிறது. ஆனால் இக்கூற்றை சற்று நுணுகி ஆராய்ந்தால் புராதன காலத்தில் இரு இனத்தவரும் இலங்கைப் பண்பாட்டு வளர்ச்சியில் பெருங்காற்றியுள்ளனர் என்ற உண்மையைக் கண்டு கொள்ளலாம். சிற்பக்கலையும் இவ்வாறே இரு இனத்தவரின் கூட்டுமுயற்சியினால் இங்கு பிரதேச தனித்துவத்தடன் வளர்ச்சி பெற்றதெனலாம். இதற்குச் சமகாலத் தென்னிந்தியாவில் நிலவிய சமயங்களும் அவற்றின் கலைமரபுகளும் அடிப்படையாக அமைந்தன.”(புஸ்பரத்தினம்., 1988, XV.).

“தென்னாசியாவில் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாய் பல வகைப்பட்ட இனங்கள் மத்தியில் வழங்கி வந்த பல வழிபாட்டு முறைகளும், தத்துவங்களும் காலப்போக்கில் இணைந்து இன்று இந்து மதம் என்னும் பொதுப்பெயர் பெற்றது..... ஆனால் தென்னிந்தியாவில் தமிழ்நாடு, கேரளம், கர்நாடகம், ஆந்திரப்பிரதேசம் ஆகிய இடங்களிற் காணப்படும் பெருங்கற்காலப் பண்பாட்டில் இந்து மதத்திற்குரிய புராதனச் சான்றுகள் காணப்படுவதினால் தென்னிந்தியச் செல்வாக்கால் இலங்கையிலும் பெருங்கற்காலப் பண்பாட்டுடன் இந்து மதக் கருத்துக்கள் தோன்றின எனக் கூறலாம்..... நீலகண்ட சாஸ்திரி இலங்கைக்குச் சைவமதத்தின் அறிமுகம் தமிழ்நாட்டின் பின்னணியில் தோன்றியது என்பதில் சந்தேகம் இல்லையெனக் கூறியிருப்பது பொருத்தமானதாகத் தெரிகிறது” என ப.புஸ்பரத்தினம் மேற்கோளுடன் குறிப்பிட்டிருப்பது எமது இந்த ஆய்வில் முக்கிய கருப்பொருளாகின்றது. ஏனெனில் சைவசமயம் என்பதற்கான பொருளும், தத்துவமும் வரலாற்று மானிடவியல் நோக்கில் பிராமணியக்கிரியைகள் சார்ந்ததாக இல்லாமல் பயிர் வேளாண்மரபுக்கிரியைகளும், மண்ணிடை, மரித்தவரை வைத்து முடிவிடும் சடங்குகளும் கலந்த நிலையில் உருவான ஒரு வாழ்க்கை முறையே ஆகும். அவ்வாழ்க்கை முறை தமிழகத்திலிருந்து இலங்கைக்கு பரப்பப்பட்டது என்று குறிப்பிடுவதிலும் பார்க்க தென்கிழக்காசியாவிலிருந்தே இலங்கைத் தீவு ஊடாக தமிழகத்தைச் சென்றடைந்திருக்க வேண்டும் என்று கொள்வதற்கான தொல்லியற்சான்றுகள் அதிகளவில் கிடைத்து வருகின்றன. அம்பாந்தோட்டை மாவட்டத்தில் அக்குறுகொட என்ற மையத்தில் கிடைத்த அரும்பொருட்கள் அக்கருத்தினை மீண்டும் வலியுறுத்தத் தூண்டுகின்றன. [புஸ்பரத்தினம், ப.2002. பக்.85.]

நீலகண்டசாஸ்திரி குறிப்பிட்டவற்றின் பின்னணியில் ஓரளவிற்குச் சாத்தியமான கூறுகள் கலந்திருப்பினும், அண்மைக்காலங்களில் மேற்கொள்ளப்பட்டு வரும் தொல்லியல் அகழ்வாய்வின் பின்னணியில் மாற்றுக்கருத்துக்களையும் முன்வைக்க வேண்டியவர்களாக உள்ளோம். அதாவது தென்னிந்தியப் பெருங்கற்பண்பாட்டு கேந்திரமையமான மஹாராட்டிர மானிலத்தின் தென்பகுதியில் அதாவது கர்நாடகமானிலத்தின் வட பகுதியில் கி.மு.1000ஆம் ஆண்டிலிருந்து அப்பண்பாடு தெற்கு நோக்கி பரவிவந்து, தமிழகத்தை கி.மு.800க்குச் சற்று முற்பட்ட காலப்பரப்பிலும், அதற்கு

தெற்கே உள்ள இலங்கைத்தீவினை இன்னும் சற்றுப்பிற்பட்ட காலத்திலும் தழுவிக்கொண்டிருந்ததாக தொல்லியல் ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றார்கள். தென்னாசியாவில் நகரங்களினதும் அரசுகளினதும் தோற்றத்தினை ஆராய்ந்த அல்ஜின் (Allchin, F.R.; 1995) கூட இதே காலவரையைக் கொள்வதைக் காண்கின்றோம். இருந்தபோதும் இப்பண்பாட்டுக்கெல்லாம் உயிரோட்டமான ஜீவாதாரமாகத் திகழ்ந்த நெல்லரிசியும், அதன் உற்பத்தி அறுவடையும் தென்னிந்தியப்பரப்பில் தோற்றுவிக்கப்படுவதற்கு முன்னர் தென்கிழக்காசியாவில் முதலில் தாய்லாந்திலும், பின்னர் பிலிப்பைன்ஸ் தீவுகளிலும் தோற்றுவிக்கப்பட்டிருந்த முறைமையை அங்கு மேற்கொள்ளப்பட்ட அகழ்வாய்வுச் சான்றுகளினூடாக உறுதிப்படுத்தியுள்ளனர். [Robin Charteris: 1986]. இங்கு கி.மு. 300 ஆம் ஆண்டிற்குரிய ஈமக காடொன்றில் நெல்லரிசியைக் கொண்டிருந்த மட்பாண்டங்களும், அவற்றுடன் இணைந்து காணப்பட்டிருந்த செங்கடடிகளுடனான நெல் உமியும் [Paddy Husk] தொல்லியல் அகழ்வாய்வுடாக வெளியுலகிற்குத் தெரியப்படுத்தப்பட்டன [Robin Charteris, 1986.]. எனவே பெருங்கற்காலஜீவாதாரமாகத் திகழ்ந்த நெற்பயிர்ச்செய்கையின் முதல் உற்பத்திப்பண்பாடு நிலவிய பிராந்தியமாக தென்கிழக்காசியா விளங்கியிருந்த நிலையில் இலங்கைக்கான நெல் உற்பத்திப் பண்பாட்டின் அறிமுகம் தமிழகத்திலிருந்து மட்டும் வந்திருக்கக்கூடிய சாத்தியமற்றறிய வாதத்தினை எண்ணக்கருவை இப்பொழுது தொல்லியல் அடிப்படையில் மறுதலிக்கவேண்டியுள்ளது. அவ்வழியே ஈழத்தின் கலையுருவாக்கம் தொடர்பான விடயங்களிற் கூட தென்கிழக்காசியாவே முதற் செல்வாக்கு செலுத்தியிருந்தது என்பதையும் மறுப்பதற்கில்லை. ஒரு புதிய சமயத்தின் சடங்காக (சைவம்?) மோதகக்கண்பதி [Ganapati worship with Rice cake] மரபு தென்னிலங்கையூடாக இராசரட்டைப் பரப்பிற்கு செறிந்து வந்திருந்தது என்றால் மலேசியா, யாவா (இந்தோனேசியா நாடுகளிற் சில) தென்னிலங்கையுடன் கொண்டிருந்திருக்கக் கூடிய சமுத்திரவியற் தொடர்புகளை உள்ளீர்த்துக் கொண்டிருந்த ஒரு வரன்முறையை குறிப்பிடுவதாக கொள்ளலாம். [இங்கே தான் தென்னிலங்கையிலுள்ள மகியங்களை விகாரைக்கு கௌதமபுத்தர் ஆகாய மார்க்கமாக முதலாவது வருகையாக வந்திருந்ததாகக் குறிப்பிடப்பட்ட மர்மம் துலங்குகின்றது.]. தென்கிழக்கிலங்கைத் துறைமுகநகரங்கள் இந்தோனேசியா நாடுகளிலிருந்து மிகவும் தொன்மையான இந்துப் பண்பாட்டுத் தொடர்புகளை ஈர்த்து வைத்திருந்த வகையினை அக்குறுகொட போன்ற மையங்களில் நிகழ்த்தப்பெற்ற ஆய்வுகள் உறுதிப்படுத்துகின்றன. [Bopearachchi, O.; Wickramesinhe, W. - 1999].

நெல்லுற்பத்திப் பண்பாட்டின் இருபக்க நுழைவு :-

இலங்கைத்தீவினைப் பொறுத்தவரையில் பெருங்கற்காலப் பண்பாட்டுத் தொடர்புகளின் அலைகள் இருபக்க நுழைவாய்களின் ஊடாக உட்சென்று, வெளிவந்திருந்தன. காண்பத்திய நாடான இந்தோனேசியப் பெருங்கற்காலப் பண்பாட்டுப் பரவல்களினூடாக உள்வாங்கப்பட்ட

மோதகக் கணபதி வழிபாட்டு மரபானது தென்னிலங்கையுட்பட இலங்கையின் கிழக்குக் கரையோரமாகச் செல்வாக்குப் பெற்று நிற்க, வட இலங்கையில் மாங்கனிக் கணபதியின் மரபு தென்னிந்திய ஆக்க கால மரபின் செல்வாக்கினூடாக கலைமரபு ஒன்றினை உருவாக்க உதவியதாக இருந்திருக்க வேண்டும். சிங்கள-பௌத்த மரபில் கணபதி வழிபாடு பிரசித்தமானதாக உருவாகிய போது நெற்செய்கை-அறுவடை நடவடிக்கைகளுக்குக் காட்டு யானைகளது அச்சுறுத்தல்-அழிப்பு நடவடிக்கைகள் அதிகரித்திருந்தமையின் காரணமாக கணதெயயோ வடிவம் யானை வடிவம் கொண்டதாக மரநியிருக்க வேண்டும். அவ்வாறான ஒரு மாற்றத்தின் இன்னொரு வடிவமாகவே மோதகம் என்பதும் விளங்கனியாக உருவம் பெறக் காரணமாகியது. ஆனால் இலங்கையின் வட பகுதியில் அதன் தொன்மையான காலப்பரப்பிலிருந்தே மாங்கனி வடிவம் மாங்கனியாகவே இருந்து கொண்டிருப்பது பல பண்பாட்டுத் தகவல்களை எமக்கு வழங்குவதாக கொள்ளக்கிடக்கின்றது. அதாவது சைவசமயமே தொடர்ச்சியான இருப்பில் வட இலங்கை பொறுத்து இருந்து கொண்டிருப்பதனை மாங்கனிப்பண்பாடு உறுதிப்படுத்துகின்றது.

ஆய்வின் வரையறை :

இலங்கையைப் பொறுத்த வரையில் 22 பார்வதி வெண்கலப்படிமங்களும் 10 சிவனது படிமங்களும், 8 சிவநடராஜரது படிமங்களும் 8 சைவநாயன்மார்களது படிமங்களும், 1960ம் ஆண்டு வரைக்குமுள்ள காலப்பகுதியில் கிடைத்திருந்தன. இவற்றுள் ஒரு காளியின் படிமமும், ஒரு கணபதியின் படிமமும் உள்ளடங்கும் 1960ம் ஆண்டுகளில் மேற்கொள்ளப்பட்ட அகழ்வாய்வின் விளைவாக மேலும் பல புதிய இந்து வெண்கல உலோகப் படிமங்கள் கிடைத்திருந்தன. 1970களில் மேற்கொள்ளப்பட்ட கலாசார முக்கோண வலைய அகழ்வு வேலைகளினூடாகவும் குறிப்பிடத்தக்க வெண்கல உலோகப் படிமங்கள் இந்துமதம் தொடர்பான வகையில் கிடைத்திருந்தன. இவற்றுள் அரத்தநாரீஸ்வரர் படிமம் ஒன்றும், வணிகக் கணங்களின் பெயர் பொறிக்கப்பட்ட வகையிலான பார்வதியின் வெண்கலப் படிமங்களும் கிடைத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். அண்மைக் காலங்களில் கிடைத்த இந்து மதத்துக்குரிய வெண்கலப்படிமங்கள் பல அரும்பொருள்களின் பின்னிருப்பில் (Store) வைக்கப்பட்டிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இங்கு எடுத்துக்கொள்ளப்படும் ஆய்வில் கி.பி.9ம் நூற்றாண்டிற்கும் கி.பி.12ம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்ட மத்திய காலத்துக்குரியதாகக் கணிக்கப்பட்ட இந்து வெண்கலப்படிமங்கள் பற்றியே ஆராய முயல்கிறோம். இக்கால கட்டத்துக்குரிய இவ்வெண்கலப்படிமங்கள் கி.பி.13ம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலிருந்து [கலிங்கமாகனது படையெடுப்புநிகழ்விலிருந்து] இராட்சாட்டையில் தலைகீழாகப் புதைக்கப்பட்ட முறையில் கி.பி. 19ம் நூற்றாண்டின் இறுதிவரைக்கும் மண்ணுக்குள்ளிருந்து H.C.P. பெல்லினால் (1907/08) தோண்டி எடுக்கப்படும் வரைக்குமுள்ள 600 வருடகாலங்களாக

இயற்கையின் பௌதீக-காலநிலையின் தாக்கத்திற்கு உட்பட்டவையாக காணப்பட்டிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. 1950ஆம் ஆண்டில் திருகோணமலையில் தற்செயலாக அகழ்ந்தபோது வெளிவந்த தங்கலோகம் கலந்த இந்துக் கடவுள்களுடைய வெண்கலப் படிமங்களை 1960களில் பொலநறுவையில் கிடைத்தவற்றுடன் ஒப்பிட்டுப்பார்ப்பதும் எமது ஆய்வின் வரையரைக்குள் உட்படுத்தப்படுகிறது. ஏறத்தாழ 54 வெண்கலப்படிமங்களை உள்ளடக்கிய இவ் வாய்வேட்டில் தென்னிந்திய இந்துப் படிமங்களுடனான ஒப்பியல் நோக்குத் தவிர்க்கப்பட்டுள்ளது. எவ்வாறெனினும் தேவை ஏற்படும் சந்தர்பங்களில் இலங்கை உதாரணங்களுடன் அவற்றைப்பற்றிச் சுட்டிக்காட்டவும் தயங்கவில்லை.

ஆய்வுப்பரப்பு

இங்கு ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட விடயமானது இந்தப் பண்பாட்டின் விக்கிரஹவியற் கண்ணோட்டத்திலே அல்லாது நுண்கலை நின்ற மரபின் பின்னணியிலே வைத்து ஆராய்ப்படவில்லை. ஈழத்துக் கலைவரலாற்றெழுத்தியலிற்கு இக்காலப்பரப்பிற்கிடத்த இக்குறிப்பிட்ட வெண்கலப்படிமமான ஆவணச்சான்றுகள் எவ்வகையான பண்பாட்டு அடித்தளத்தினை வழங்கும் என்பதனைக் கண்டுகொள்வதாகவே இவ்வாய்வுப்பரப்பு மிகவும் குறுகியதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அத்தகைய தேடலுக்கு உதவுமுகமாகவே "இலங்கையில் இந்து வெண்கலச் சிற்பங்கள்-கி.பி.9ஆம் 12ஆம் நூற்றாண்டிற்கிடையிட்டவை-அவற்றின் உருவாக்கமும் உருவாக்கியவர்களும் [Origin and authership] பற்றிய ஓர் உசாவல்" என்ற தலைப்பினை நாம் தேர்ந்தெடுத்தோம்.

ஆய்வின் வரையறைக்குட்பட்ட காலப்பரப்பின் பண்பாட்டு நிறுவனங்களினது வளர்ச்சி, மற்றும் கலைப்பாரம்பரியப் பங்களிப்புகள் யாவும் இலங்கையுள்ளிட்ட தென்னிந்தியப் பிராந்தியங்களில் வளர்ச்சி பெற்றிருந்த சமுத்திரவியற் பண்பாட்டுப் பின்னணியில் கலந்து, தனித்துவமான கோவிற பொருளியற் பண்பாடாக உருவாக்கம் பெற்றிருந்த காலமாகும். மு்காமையும், நிலமும் ஒன்றிணைக்கப்பட்ட வகையில் சமுத்திரவியற் பலமும், தேட்டமும் உந்துவிசையாக அமைய கோவும், கோவிலும் மக்களின் வாழ்வு முறையை ஒரு கோட்பாட்டடிப்படையினதாக மாற்றியமைத்திருந்தன. உழைப்பும், சக்தியும், ஈட்டமும் கோயிற் கணியத்தின் வரம்புகளாக, வியவஸ்தையிலிடப்பட்டு ஊழியம் பெறப்பட்ட காலப்பகுதியாக விளங்கிய இம்மத்தியகால இலங்கையிலும், தென்னிந்தியாவிலும் இவ்வார்ப்புத் தொழிநுட்பம் அதியுச்ச வளர்ச்சியைப் பெற்றிருந்தமை அவதானிக்கப்பட வேண்டியதாகும். இவ்வார்ப்புத் தொழிநுட்பத்தின் பின்னணியில் சமயங்களும் தத்துவங்களும் மூர்த்தி-தலம்-தீர்த்தம் எனக் குறிப்பிடப்பட்ட முச்சிறப்புருவங்கள் ஊடாக மக்களது ஆணையை-உழைப்பினை-மேலதிக ஈட்டத்தை ஈர்த்துக் குவித்தன. இதன்

விளைவாக கோயில் நகரங்களும், துறைமுகக் கோயில்களும், புனிதத் துறைகளும் சமூகத்தின் இன்றியமையா வாழ்வுத் தளங்களாயின. இப்பின்னணியிலேயே கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் 12ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலப்பண்பாட்டு நிறுவனங்களில் பெறுமதி மிக்க பஞ்சலோகப் படிமங்களைப் பதிட்டம் செய்யும் வழக்கம் ஆரம்பித்து வைக்கப்பட்டது. துறைமுகநகரங்களின் ஊடாக உள் ஊர்-வர்த்தக, சமய மையங்கள், மற்றும், மக்கள் ஒன்று கூடும் மையங்கள் ஒன்றாக ஒரே வழிப்பாதையால் இணைக்கப்பட்டிருந்தமையைக் காணலாம். இவ்வாறான ஓர் இணைப்பின் வலைப்பின்னலிலேயே பாரதநாடு கண்ட மதுராக் கலைமரபு (Mathura school of Art), காந்தாரக் கலைமரபு (Gandhara school of Art), அமராவதிக் கலைமரபு (Amaravati school of Art), மாமல்லபுரக் கலைமரபு, தஞ்சாவூர் கலைமரபு, மதுரைக் கலைமரபு என்றெல்லாம் கலாநிறுவனங்களது இருப்பையும், மக்கள் வாழ்வுடன் அவை ஒன்றித்திருந்த வகையினையும் அன்றை காலகட்ட கலைச்செல்வங்கள் எடுத்துக்காட்டப்படுகின்றன. இதே போன்றதொரு பின்னணியிலேயே ஈழத்து கலைவரலாற்றுப் பாரம்பரியமும் தனித்துவமான கலைமையங்களை (School of Art) ஏதோவொருவகையான வாணிப-துறைமுக-உள் ஊர் வர்த்தக மையங்களை ஒன்றிணைத்திருந்த வகையில் உருவாக்கி, வளர்த்தெடுத்திருந்திருக்க வேண்டும். இலங்கைத் தீவினைப்பொறுத்தவரையில் கோணேஸ்வரமும், கேதீஸ்வரமும், நகுலேஸ்வரமும், தொண்டேஸ்வரமும், முனிஸ்வரமும் இவ்வழிப்பாதையால் இணைப்பெற்ற ஐந்து பிரதான கலாமையங்களா என்பது இங்கு ஆராயப்பட வேண்டியதாகிறது. சமுத்திரவியற் பண்பாட்டின் நிலைக்களங்களாகப் பங்காற்றியிருந்த இவ்வைந்து கலா மையங்களிலிருந்து காலத்திற்குக் காலம் மீட்டெடுக்கப்பட்ட வெண்கலப்படிமங்கள் மிகவும் தனித்துவமாக, தென்னிந்திய மரபுகளிலிருந்து விலகிய வகையிலான தால, பங்க, ஹஸ்தங்களுடன் மிளிர்வதனைக் காண்கின்றோம்.

ஆய்வுப்பிரச்சினையின் வரலாறு:

‘இலங்கையில் இந்தமதச் சூழற்பரப்பின் பின்னணியில் தோற்றம் பெற்று, வளர்ச்சியடைந்த நுண்கலை வரலாறு இன்னும் பொருத்தமான அணுகுமுறையில் எழுதப்படாதிருப்பது எமது துர்ரதிஷ்டமே! H.C.P. பெல் 1908ஆம் ஆண்டில் வெண்கலப் படிமங்களை அநுராதபுரம், பொலநறுவை ஆகிய மாவட்டங்களிலுள்ள காடுகளுக்குள்ளிருந்து அகழ்ந்தெடுத்த நிகழ்வுகள் தொடங்கி, இற்றைவரைக்கும் 60க்கும் மேற்பட்ட எண்ணிக்கையான வெண்கலப்படிமங்கள் இந்து மதம் தொடர்பானவையாகக் கிடைத்திருந்தும் அத்துறை தொடர்பான ஆய்வுகளில் இருந்து ஒரு முழுமையான, ஒன்றுதிரட்டப்பட்ட ஈழத்து இந்துப்படிமக்கலை வரலாறு உருவாக்கப்படாதிருப்பது என்பது எம்மைப்பற்றி நாமே சிந்திக்காமல் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றோம் என்பதையே காட்டுகின்றது. ஆனால் காலத்திற்குக்காலம் இங்கொன்றும் அங்கொன்றுமாகவும் கிடைத்து

வருகின்ற இந்து வெண்கலப்படிமங்கள், சின்னங்கள் தொடர்பாக அவ்வப்போது விளக்கக் கட்டுரைகளை எழுதியதோடு முடித்துவிடுகின்றனர். ஆகையினால் இம்மூலங்கள் யாவற்றையும் ஒன்றாக உள்ளடக்கக்கூடிய வகையில் ஆய்வுப்புலம் தழுவிய முயற்சிக்கு அவற்றைப் பயன்படுத்த முடியாத ஒரு சூழ்நிலையே தொடர்ந்தும் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழகக் கலைவரலாற்றை எழுதியோர் அதன் ஒரு பாகமாக ஈழத்தின் இந்துக்கலைவரலாற்றைக் கருதாத ஒரு மரபின் பின்னணியில், இந்திய-தென்னிந்திய வரலாற்று எழுத்தியலில் மாத்திரமே ஈழத்து கலை மரபுகள் தொடர்பாக விசேட குறிப்புகளை விட்டுச் செல்வதனை காணக்கூடியதாகவுள்ளது. ஆனால் ஈழத்து கலைவரலாற்றாசிரியர்களின் அணுகுமுறையில் இலங்கையின் கலைவரலாற்று வளர்சியை 1960ஆம் ஆண்டுவரைக்கும் தமிழகத்துடனோ அல்லது தென்னிந்தியாவுடனோ இணைத்துப் பார்பதற்குப்பதிலாக, பெருமளவிற்கு வட இந்தியாவுடனோயே ஒப்பிடுகின்ற போக்கு காணப்பட்டிருந்தது. இதனாலேதான் ஆங்காங்கு உதிரிகளாக எழுதப்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரைகளிலிருந்து, ஆய்வரங்குகளில் வாசிக்கப்பட்டிருந்த கட்டுரைத் தொகுதிகளில் இருந்துமே இலங்கையின் படிமக்கலைமரபில் இந்துமதம் கொண்டிருந்திருக்கக் கூடிய பங்கினை அளவீடு செய்யமுடிந்தது. H.C.P. பெல், கலாயோகி ஆனந்தகுமாரசாமி, S. பரணிவிதான, அருணாசலம், கிருஸ்ணஜயர் போன்றோர் ஈழத்தில் அகழ்ந்தெடுத்து, வெளிப்படுத்தப்பட்ட இந்து வெண்கலப்படிமங்கள் யாவும் தென்னிந்தியாவிலிருந்து காலத்திற்குக்காலம் இங்கு கொண்டுவரப்பட்டு, ஆராய்க்கப்பட்டவையே என்று குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

ஆனால் இன்னொரு வகையான கலா விமர்சகர்களுள் H. சிம்மர், A.E. கொடகும்புர, S. பாலேந்திரா, C. சிவராமமூர்த்தி, கா. இந்திரபாலா, சிறிமல் லக்துசிங்க போன்றோர் ஈழத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்ட இந்து வெண்கலப்படிமங்களுள் பெரும்பாலானவை சுதேசியக் கலைமையங்களிலிருந்தே உருவாக்கம் பெற்றிருந்தன என விவாதித்துள்ளனர். ப. புஸ்பரத்தினம் தனது அண்மைய ஆய்வொன்றின் மூலம் மேலும் இக்கருத்தினை மிகவும் இறுக்கமான முறையில் வலியுறுத்துவதனையும் காணமுடிகிறது. (புஸ்பரத்தினம், ப. 2002, ப. 75.)

வீதியுலாத்திருவுருவங்கள் [Moving Images.]

இலங்கையில் கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற புராதன பௌத்த வெண்கலப்படிமங்கள் தொடர்பான ஆய்வுகளில் ஈடுபட்டிருந்த எந்தவொரு கலாவிமர்சகரும் அப்படிமங்கள் வடஇந்தியாவிலிருந்தோ அல்லது தென்னிந்தியாவிலிருந்தோ இலங்கைக்கு எடுத்துவரப்பட்டது என்று குறிப்பிடுவதற்குத்துணியாது கலைப்பாணியை மட்டுமே அங்கிருந்து ஏற்றுக் கொண்டு வார்ப்பு முறையை ஈழத்து கலைஞர்களே செய்துமுடித்தனர் எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். ஆனால் ஈழத்தில் அகழ்ந்து கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற இந்து வெண்கலப்படிமங்கள் மட்டும் அண்மைய நாடான தென்னிந்திய

தமிழகப்பரப்பிலிருந்து எடுத்துவரப்பட்டவை,இந்தியச்சிற்பிகள் ஸ்தபதிகள் இலங்கையில் தங்கியிருந்து உருவாக்கியவை எனக் குறிப்பிடுவதற்கான அடிப்படைகள் யாவை? பௌத்த வெண்கலப்படிமங்களைப் போன்றோ அல்லது பெரும்பாலான தென்னிந்திய வெண்கலப்படிமங்களைப் போன்றோ இல்லாது இலங்கையில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட இந்து வெண்கலப்படிமங்கள் பீடத்துடன் கூடிய வீதியுலாதிருவுருவங்களாகவே வார்க்கப்பட்டிருந்தன என்பதனை கூர்ந்துநோக்கும் ஒருவர் அதை தனித்துவமான வகையில் பிராந்தியவோறுபாடு கொண்டிருந்த இத்தீவிலேயே உருவாக்கப்பட்டவை எனக்கண்டு கொள்வர்.பீடத்தின் இரு மருங்கிலும் காவுதடிக்கு ஏற்ற அளவுடைய/ விட்டத்தினுடைய,துவாரங்களைக் கொண்டுள்ளனவாகவும்,வளையங்களையும் (Hooks) கொழுக்கிகளையும் (Hoops) மேலதிகமாக பீடத்தின் இருமருங்கிலும் வைத்திருப்பனவாகவும் வடிவமைக்கப்பட்ட வெண்கலப் படிமங்கள் இலங்கைக்கேயுரிய தனித்துவ வாரப்புகளாகக் காணப்படுகின்றன.தமிழகத்து வெண்கலப்படிமங்களை எடுத்து நோக்கினால் அவற்றுள் 10சதவீதமானவையே வீதியுலாவிற்குரிய அமைப்புடன் வார்ப்பட்டவையாக உள்ளன.இலங்கையைப் பொறுத்த வரையில் கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற வெண்கலப்படிமங்கள் யாவுமே வீதியுலாவிற்குரிய வளையங்கள்,கொழுக்கிகளுடன் காணப்படுவது தனித்துவமான ஓர்சமாகும்.

ஈழத்து சிலப்பசாஸ்திரமரபு:

இலங்கையில் கிடைத்த உறசவ மூர்த்திகள் யாவுமே உலோகப் படிம விதிமுறைகளைத் தழுவின வகையில் செய்யப்பட்டவையே.அடிப்படையில் இந்துப்படிமக்கலை பற்றிய உணர்வு பூர்வமான வடிவமைப்பு இருநிலைகளில் வெளிப்படுத்தப்பட்டாலும் பொதுமையான சிலப் .சாஸ்திர மரபொன்றைத் தழுவியே அச்செயன்முறை பின்பற்றப்பட்டிருந்தது என்பதில் ஐயமில்லை.அவ்வாறான தனித்துவமான ஓர் ஒழுங்கு விதியினைக் கோட்டுக்காட்டும் ஆதாரமாக இலங்கையில் கிடைத்திருப்பது தனித்துவம் பொருந்திய ரூப பாலிய (Rupa baliya) என்றழைக்கப்பட்ட விக்ரஹ அமைப்பியல் சார்ந்த இலக்கண நூலாகும். இவ்விலக்கண நூல் இலங்கையிலேயே கண்டெடுக்கப்பட்டது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது [Krishnarajh,S.1983,PP.]. கலாயோகி ஆனந்த குமாரசுவாமி,கங்கூலி ஆகியோர் இலங்கையில் கிடைத்திருந்த ரூப பாலிய என்ற சிற்பநூல் தொடர்பான விளக்கங்களைக் கொடுத்திருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.கங்கூலி இலங்கையில் கிடைத்த சிலப் சாஸ்திர இலக்கண நூலின் தன்மை,அவற்றில் சொல்லப்பட்ட விபரங்கள்,விபரிக்கப்பட்டுள்ள செய்கை முறைகள் எனப் பல சிறப்பு அம்சங்கள் தொடர்பாகவும் விபரித்துள்ளனர் (Gangoly,O.C,PP.74 & 75,1915).மேலும் அவர் குறிப்பிடும் போது இலங்கையில் தென்னிந்திய சிற்ப நூல்கள் எவையும் இதுவரை கண்டுபிடிக்கப்படவில்லை எனவும்,பதிலாக இங்கு பல்வேறு வகைப்பட்ட மகாயான பௌத்தக் கோட்பாடுகளைச் சித்தரிக்கின்ற சுவடிகளும்,கட்டிட-சிற்பக் கலை மற்றும் வார்ப்புக் கலை தொடர்பான நூல்களுமே இங்கு கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன எனக்

குறிப்பிட்டிருப்பது இங்கு எமது கவனத்திற்குரியதாகின்றது. ஏனெனில் ஈழத்தில் வாழ்ந்த இந்துக்களுக்கென தனித்துவமான கலை வடிவமைப்பு முறை ஒன்று தொன்று தொட்டு வளர்ச்சி பெற்றிருந்த வகையை ஆக்ககால இலங்கையின் [Formative period of Sri Lankan Art History] கலை உருவாக்கங்கள் வெளிப்படுத்தி நிற்பதனாலாகும். (புஸ்பரத்தினம், ப.2002., PP.87-88)கி.பி.1ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் கி.பி.3ஆம் 4ஆம் நூற்றாண்டுகளுக்கிடையில் ஈழத்தில் பௌத்த-இந்து மதங்களை ஒரே நேர்கோட்டில் இணைத்த வகையில் உருவாக்கப்பட்ட அவலோகதீஸ்வரர் வடிவங்கள் கந்தரோடை உட்பட (வெண்வைரச் சுண்ணக்கல்லினாலான நாகஅவலோகதீஸ்வரர் சிற்பத்தின் தலை யாழ்ப்பாணம் அரும் பொருளாகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டுள்ளது.) இலங்கையில் பல்வேறு மையங்களிலிருந்து கிடைத்திருப்பது பௌத்த-இந்து மதங்களின் இணைவின் பின்னணியில் உருவான கலைமையங்கள் பற்றிய தன்மையை எமக்கு எடுத்துக்காட்டுவதாக உள்ளது. இலங்கைத் தீவினைப் பொறுத்தவரையில் மகாயான பௌத்த சமயத்தின் கூடுதலான செல்வாக்கிற்குட்பட்ட காரணத்தினாலேயே இந்து மதம் என்ற சட்டத்திற்குள் சைவம், சாக்தம், வைணவம் என்ற முப்பெரும் பிரிவுகள் (Sects) தென்னிந்தியா-தமிழகத்தைப் போன்றதொரு தனித்துவமான உட்பிரிவுகளாக-பகைமை முரண்பாடுடன் - மக்கள் மத்தியில் வாழ்ந்த முறையை அமைத்துக்கொடுக்கவில்லை. ஆதலாற்றான் ஈழத்து பௌத்த-இந்து ஆலயங்களில் சிவன், விஷ்ணு, சக்தி, கண்ணகி என நான்கு அம்சங்களும் ஒரே கூரையின் கீழ் வணங்கப்பட்டுவருகின்ற முறைமை வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. இதனை இந்திய மரபில் கண்டு கொள்ள முடியாது. இதுவே ஈழத்தில் தனித்துவமான சிற்பக்கலையுட்பட, படிமக்கலைமரபு ஒன்று வெண்கல வார்ப்பு முறையில் உருவாகக் காரணமாகியது. மகாயான பௌத்த மரபின் செல்வாக்கே ஈழத்து இந்து வெண்கலப்படிமங்களிடையே அதிகளவில் விரவிக்காணப்படுவதற்கான காரணமாக இருக்க வேண்டும்.

உலோகவார்ப்பு முறை:

பொதுவாக சிற்ப சாஸ்திரங்கள் இரண்டு வகையான உலோக வார்ப்பு முறையைச் சித்தரிக்கின்றன. இலங்கையிலிருந்து கிடைக்கப்பெற்ற ரூப பாலிய என்ற சிலப் இலக்கண நூலும் இவ்விரு வகையான உலோக வார்ப்பு முறையினை எடுத்து விபரிப்பதனைக் காணலாம். வெண்கலப்படிமங்களின் உருவாக்கத்தில் Lost-wax-system எனக் குறிப்பிடப்படும் பூரண உள்நிரம்பல் முறையிலான ஒரு செயன்முறையே பெருமளவிற்குப் பின்பற்றப்பட்டுவந்திருந்த முறையினைக் காணமுடிகிறது. பூரண உள்நிரம்பல் முறையில் அமைந்த வெண்கலப் படிமங்களை உருவாக்கும் போது முதலில் ஸ்தபதி மெழுகினால் உருவாக்கப்பட்ட குறிப்பிட்ட படிமத்தின் தால, பங்க, ஹஸ்த மூங்குகளை சிலப் சாஸ்திர விதிகளுக்கு ஏற்ற வகையில் சீர்செய்து விடுவார். அதன் பின்னரே அரைத்து பிசையப்பட்ட புற்று மண் கொண்ட களிமண்ணினால்

அம்மெழுக்குப்படிமத்தினை முழுவதுமாக அப்பி,முடிக்கடினமாகும் வரைக்கும் வெயிலில் உலரவைத்துவிடுவார். இரு துவாரங்கள் மிகச்சிறிய அளவில் அவ்வுருவின் உச்சிலும் பாதப்பரப்பிலும் ஏற்படுத்தி, வெண்கலக்கலவையின் உருகிய உலோகக் குழம்பு திரவ நிலையில் உச்சியிலுள்ள துவாரத்தின் வழியாக வாரக்கப்படும் போது, உள்ளேயிருக்கும் மெழுகினாலான படிமம் விரைவாக உருகி,பாதப்பரபிலுள்ள துவாரத்தின் வழியாக திரவமாக வெளியேறி விடுவதற்கு ஏற்ற வகையில் இப்படிம உருவாக்கல் முறை அமைக்கப்பட்டிருந்தது. தென்னிந்தியா,இலங்கை,மற்றும் தென்கிழக்காசிய நாடுகள் உள்ளிட்ட பிரதேசங்களின் வெண்கலப்படிம வடிவமைப்பில் பெருமளவிற்கு Lost-wax-system என அழைக்கப்படுகின்ற பூரணஉளநிரம்பல் முறையே கையாளப்பட்ட வகையினை மத்தியகாலப் பகுதியில் காணமுடிந்தது.

வெண்கலப்படிம உருவாக்கங்களில் கடைப்பிடிக்கப்பட்ட இரண்டாவது முறை கோது வடிவத்தில் (Hollow system) தெய்வீக வடிவங்களை வடிவமைப்பதாகும். இதனை தகட்டு உருவம் என்றும் குறிப்பிடுவர்.இம்முறையின் அடிப்படையில் முதலில் பதப்படுத்தப்பட்ட களிமண்ணினால் சிலப் வரைவிலக்கணங்களினது மரபுக்கேற்ப கடவுளர் உருவம் வடிவமைக்கப்படும். அதன் பின்னர் குறிப்பிட்ட தடிப்பத்தில் மெழுகினால் அவ்வுருவத்தின் வெளிப்பரப்பு மூடப்படும்.மூடப்பட்ட மெழுகு வரைபு உருவத்தின் மீது இன்னோர் படிமம் கவிந்தது போல் காட்சியளிக்கும். அதன் பின்னர் மீண்டும் களிமண் கொண்டு அம்மெழுக்குப்படிமத்தை முடிவிட்டு. இறுக்கி வன்மைப்படுத்தி விடுவார்கள். இதன் பின்னரே உருக்கிய வெண்கலக் குழம்பினை அல்லது பஞ்சலோகக் குழம்பினை உச்சிப்பகுதியில் உள்ள சிறிய துவாரத்தின் ஊடாக மெழுக்குப்படிவம் காணப்படும் படைக்குள் செலுத்துவார்கள். இம்முறையினடியாக உருவாக்கப்படும் படிமம் இருசம பாகங்களாக நெடுக்கு வாட்டாக பிளந்து எடுக்கக்கூடிய முறையில் அங்கு மெழுக்குப்படிமம் உருவாக்கப்பட்டிருக்கும் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. வெளியேறிய மெழுகின் மெல்லிய தகட்டுப்பரப்பினை உலோகக்குழம்பு சென்று நிரப்பிவிடும். பின்னர் காய்ந்து இறுகிய பின், வெளியே பூசப்பட்டிருந்த களிமண் பரப்பினை நீக்கும் போது உள்ளேயிருக்கும் வெண்கலத் தகட்டிலான படிமம் இருசம பாதி உருவங்களாக வெளியே எடுக்கக்கூடியதாக அமையும். பின்னர் அவ்விரு சமபாதிப் படிமங்களையும் பொருத்தி முழுமையான படிமமாக்கி விடுவார்கள். பாரமற்ற நிலையில்,அதிக பொருட்செலவின்றி, இலகுவாக எடுத்துச் செல்லக்கூடிய வகையில் இம்முறை அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. இருந்தும் சில சாஸ்திரங்களில் இம்முறையைப் பின்பற்றி கடவுளர் படிமங்களை உருவாக்குகின்ற முறைக்கு தடை விதிக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இரண்டாவது வகையான உட்கிடை கோதான அமைய உருவத்தின் புறவெளி மட்டும் தகட்டு/உலோகத்தகட்டு முறையில் உருவாக்கப்படும் செயற்பாட்டினை சில சாஸ்திரங்கள்

அனுமதித்து ஊக்குவிப்பதில்லை. ஸ்தபதிகளும், ஆச்சாரிமார்களும் இச்செயற்பாட்டடிப்படையிலான தெய்வீக உருவ அமைப்பினை எந்தவிதத்திலும் ஏற்றுக்கொள்வதோ அல்லது அனுமதிப்பதோ கிடையாது. இம்முறையை நாடுபவர்களுக்கு நிகழக்கூடிய / நேரிடக்கூடிய துன்பகரமான நிர்ப்பிரத்தங்கள் தொடர்பாக பல்வேறு விபரங்களைச் சில நூல்கள் எடுத்துக்கூறுகின்றன. ரூபாலிப (Rupabaliya) என்ற இலங்கையில் கண்டெடுக்கப்பட்ட சில நூலிலும் அவ்வாறான துன்பகரமான வாழ்வு பற்றியும், தூரதிஸ்டமான நிலைகள் பற்றியும் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளவற்றைக் காண்கின்றோம். இருந்தபோதும் H.C.P. பெல்லினால் பொலநறுவையிலிருந்தும், அனுராதபுரத்திலிருந்தும் அகழ்ந்து கண்டுபிடிக்கப்பட்ட பௌத்த வெண்கலப்படிமங்களுள் ஒரு சில அவற்றின் உட்கிடை கோதாக அமைந்த வகையைச் சேர்ந்தனவாக உள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. இந்து வெண்கலப்படிமங்களைப் பொறுத்தவரையில் அவ்வாறான உதாரணங்கள் இன்னும் எமக்குக் கிடைக்கவில்லை. இந்த இரண்டாவது முறையின் அடிப்படையில் (Hollow system) வெண்கலப் படிமங்களை விசேடமாக பஞ்சலோகப் படிமங்களை [தங்கம், வெள்ளி, பித்தளை, தகரம், செம்பு] வடிவமைப்பதால் இறைவனின் இருப்பிற்கு உரிய படிமத்திற்கு மிகக் குறுகிய ஆயுட்காலமாக அமையுமாகையால் உட்கிடைக் கோதாக அமைந்த கடவுளர் படிமங்களைக் கோயில்களில் ஏற்றுக்கொள்ளும் மரபு காணப்பட்டிருக்கவில்லை. நித்திய அபிடேக ஆராதனைகளின் போது (More Moisture) உட்கிடை கோதான படிமத்தில் விரைவில் துவாரங்கள் உருவாகி, ஊறு ஏற்பட்ட தெய்வவடிவமாக அப்படிமம் மாறிவிடும். மதக்கோட்பாடுகளின் படி ஊறு பட்டவை உலகிற்குக் கேடுவிளைவிப்பதால், அத்தகைய தெய்வீகப் படிமங்களைப் புனித நீர் நிலைகளுக்குள்ளோ, அல்லது மனிதரின் காலடி பதியாத இடங்களிலோ கொண்டு சென்று புதைத்துவிட வேண்டும் என்பது விதி. இக்காரணங்களினாலும், தென்-தென்கிழக்காசியப்பிரதேசம் பருவப்பெயர்ச்சிக் காற்றின் அடிப்படையிலான மழைவீழ்ச்சியை ஒழுங்காகப் பெறும் வந்ததினால் காலநிலை-மழைவீழ்ச்சியின் தாக்கம் இவ்வாறான உட்கிடை கோதான படிமங்களின் இருப்பினை பாரதூரமாகப் பாதிக்கும் என்ற ஒரு காரணத்தாலும், மிகவும் இலகுவாக அப்படிமங்கள் மறைத்து எடுத்துச் செல்லப்படக்கூடியவை என்ற காரணத்தினாலும் உட்கிடை கோதான படிமக்கலை வடிவமைப்பினை ஸ்தபதிகள் நாடுவதில்லை.

பருவப்பெயர்ச்சிக் காலநிலையும் கலையின் வடிவமைப்பும்:

Sinhalese Monastic Architecture என்ற நூலில் சேனக்க பண்டாரநாயக்க என்பவர் இலங்கையின் கலைவரலாற்றுத் தொடக்கம், கலைமரபுகளின் தன்மை, கலைச்செல்வாக்கும் வடிவமைப்பும் என்பன பற்றி விசேடமாக ஆராயும்போதே பருவப்பெயர்ச்சிக் காற்றுக் காலநிலை வலையத்தைச் சேர்ந்த நாடுகளின் கலைமரபுகள் பற்றி ஒரு புதிய கண்ணோட்டத்தில் நோக்கியிருப்பது இங்கு எமது கவனத்தை ஈர்த்துள்ளது. தென்-தென்கிழக்காசிய நாடுகளின்

கலைச்செல்வாக்கானது பருவக்காற்று முறையில் மழைவீழ்ச்சியைப்பெறும் பொதுமையான காலநிலையின் தன்மைக்கு ஈடுகொடுக்குமுகமாகவே வடிவமைப்புப் பெற்றுக் கொண்டது என்பதைத் தெளிவுபடுத்திய சேனக்க பண்டாரநாயக்க இலங்கைத் தீவுமானது அதன் பருவப் பெயர்ச்சி மழைவீழ்ச்சி, அமைவிடம், காலநிலை இவற்றுக்கேற்ப ஒரு தனித்துவமான அடிப்படையைக் கொண்ட கலை மரபுகளையும், வடிவமைப்பினையும் உருவாக்கி வருவதோடு, பௌத்தக் கலைப் பாரம்பரியத்தில் அதன் தனித்துவத்தினையும் வளர்த்தெடுக்கத் தவறவில்லை என்று குறிப்பிடுகின்றனர். (SenakeBandaranayake,1974,p.11.). பௌத்தக் கலைமரபுபொறுத்து அவ்வாறு அவரால் சான்றுகள் காட்டப்பட்டு, விபரிக்கப்பட்ட கலையின் வடிவமைப்பில் சந்திரவட்டக்கற்கலை, நாகதுவாரபாலகர் சிற்பங்கள், வாஹல்கடங்கள் என்பன முக்கிய இடத்தினை வகிக்கின்றன. அவருடைய வாதத்தினையும், அவரால் எடுத்துக்காட்டப்பட்ட கலைமூலங்களின் வடிவமைப்புத் தொடர்பான விளக்கங்களையும் இலங்கைக் கலைவரலாற்றாசிரியர்கள் பௌத்த மதத்தொடர்பாக ஏற்றிருக்கும் அதேவேளையில், ஈழத்து இந்துமதம் தொடர்பான தனித்துவமான கலை மூலங்களையும், வடிவமைப்பினையும் எவருமே எடுத்துக்காட்டாதிருப்பது கவலையளிக்கக்கூடிய ஒரு விடயமாகும். இதற்கான ஓர் அடிப்படைக் காரணமாக அமைவது இதுவரையில் இலங்கைத் தீவின் கலைவரலாறு தொடர்பாக எழுதப்பட்ட வரலாற்று எழுத்தியலே ஆகும். ஆனால் இலங்கையின் மீதான கலைவரலாற்றுப் பார்வையில் ஒரு புதிய அத்தியாயத்தை தொடக்கி வைத்ததாக-ஒரு புதிய திருப்புமுனையாக ப.புஸ்பரத்தினால் வெளியிடப்பட்ட 'தொல்லியல் நோக்கில் ஈழத்தமிழரின் பண்டைக்கால மதமும் கலையும்' என்ற ஆய்வு நூல் அமைந்துள்ளது. சேனக்க பண்டாரநாயக்கவினால் தேடப்பட்ட அத்தனித்துவமான கலை மரபொன்றின் வடிவமைப்பினை இந்து மதம் தொடர்பான கலை நோக்கில் புஸ்பரட்ணம் எடுத்துக்காட்டியிருப்பது எமது வரவேற்புக்குரியதாகின்றது (புஸ்பரத்தினம்,ப.,2000. பக்.29-31.).

இலங்கையின் கலைவரலாற்றினைக் கற்கின்ற மாணவர்களும் சரி,ஆசிரியர்களும் சரி இற்றைவரைக்கும் அதனை ஓரினத்தினதும்,ஒரு மதத்தினதும் வெளிப்பாடாகவே நோக்கிவருவதைக் காண்கின்றோம்.இதற்கான காரணம் இற்றைவரைக்கும் இலங்கையின் கலைவரலாறு பற்றிய வரைபுகளானவை இன்னும் இத்தீவிற்குரிய பொதுமையான அடிப்படையில், குறிப்பாக பல மொழி, பல்லினம் என்ற பன்மைச் சமூகத்தன்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டு,பிராந்தியங்களின் கலையுருவாக்கத்தினை மையப்படுத்தி ஒரு பொதுமையான நோக்கிலமைந்த கலைவரலாறு அமைக்கப்படாமையே ஆகும். இதுவரை காலமும் இலங்கையிலுள்ள கலை வரலாற்றாசிரியர்களால் எழுதி வெளியிடப்பட்ட நூல்களானவை மகாவம்ச நோக்கினின்று கைக்கொள்ளப்பட்டு வந்திருக்கக்கூடிய இன-மத-நோக்கினடிப்படையாகவே எழுதப்பட்டவையாக உள்ளன.உதாரணமாகக் குறிப்பிடுவதாயின் அனுபாதபுரக்காலக்கலைகள் என்று செ.பரணவிதானாவினால் எழுதப்பட்ட கலைவரலாறானது ஓரின-ஒரு மதச் சார்பானதாகவே எழுதப்பட்டுள்ளமையை இங்கு

சுட்டிக்காட்டலாம்.இக்காலகட்டத்து கலைவரலாற்றுப் பகுப்பில் திராவிடக் கலைப்பாணி [Dravidian styles], இந்துக்கலாசாரத்தின் பின்னணியில் அனூராதபுரத்தின் வளர்ச்சி இந்துக்களின் மரபுகள் ஆகியன பற்றியோ பௌத்தகலைமரபிற்கு ஈழத்து இந்துக்களின் பங்களிப்புகள் பற்றியோ செ.பரணவிதானாவைத் தழுவி கலைவரலாற்றை எழுதியவர்களால் விபரிக்க முடியாமற்போனமைக்கான காரணங்கள் யாவை? யதார்த்தத்தின் பின்னணியில் ஈழத்தின் இந்துமத தத்துவவிரிவாக்கம் நிகழ்ந்த ஒரு மையமாக அனூராதபுரம் என்ற பழம்பெரும் நகர வகித்துக் கொண்டிருந்த வரலாற்றுச் சம்பவங்களை ஈழத்து இந்துமத வரலாற்றாசிரியர்கள் எவருமே கருத்தில் எடுத்திருக்கவில்லை.ஒரு குறிப்பிட்ட மதத்தின் தத்துவார்த்த அடிப்படைகளை மக்கள் தமது வாழ்க்கைமுறையாக மாற்றும் போது ஏற்கனவே பின்பற்றப்பட்டிருந்தவை கைவிடப்படும்,அழிக்கப்படும் popular cult என்ற பிரதான மதவாழ்வின் எழுச்சிக்குள் ஏனைய சிறு தத்துவ தெய்வங்களின் வழிபாடாற்றுகை மறைந்துவிடுகின்றதுமான இயல்பைக் காணமுடியும். சமண ஆலயங்களும், இந்து ஆலயங்களும், பௌத்த ஆலயங்களும் ஒரு நானூறு வருடகால எல்லைக்குள் அனூராதபுரத்தில் மாறிமாறி இடித்தழிக்கப்பட்ட வரலாறு என்பது இந்துமதத்தின் தத்துவார்த்தப் பின்னணியில் அந்நகர் பெற்றிருந்த செல்வாக்கினையே எடுத்துக்காட்டுவதாக உள்ளது. ஆணைக்கோட்டை அக்கிராயன், அபயகிரி, அக்குருகொட என்ற தொடர்ச்சியான கலா மையங்களினூடாக எமக்குக் கிடைத்த தொல்லியற்படிமங்களை மீளாய்வு செய்யும் ஒருவர் இந்துக் கலைப்பாரம்பரியம் ஒன்று எவ்வாறு ஈழத்தின் அடித்தளத்தில் பண்பாட்டுத் தொட்டில் கட்டி அமைத்திருந்தது என்பதனை உணர்வர்.அப்பண்பாட்டுத் தொட்டிலின் ஒரு முகிழ்ப்பையே அனூராதபுர நகரில் தொல்லியலாளர் இப்பொழுது தரிசனம் செய்கின்றனர்.அபயகிரி தந்த அர்த்தநாஸீவரர் வெண்கலப்படிமம் அதனையே உறுதிப்படுத்தியுள்ளது என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

இலங்கையில் கலைவரலாற்றுத் தொடக்கம்:

இலங்கைத் தீவினைப் பொறுத் தவரையில் இந்துசமுத் திரத்தின் மையத்தில்,தென்,தென்கிழக்காசிய வர்த்தக மார்க்கங்களின் சந்திப்பில், தீபகற்ப இந்திய நிலப்பரப்பினை மிகவும் அண்மித்த வகையில் அதன் அமைவிடம் உள்ளமையால் அப்பிராந்தியங்களில் ஏற்பட்ட கலை வளர்ச்சிகளின் அலைகள் (Cultural Waves) இலங்கைத் தீவின் கலை வரலாற்றுத் தொடக்கத்தையும் வளர்ச்சியையும் நன்கு பாதித்திருந்தது. யாவா-மலாயா- சுமாதிராவுடன் கொண்டிருந்த வர்த்தக, வாணிபத் தொடர்புகள், தென்னிந்திய - தமிழகப் பிரதேசங்களுடன் கொண்டிருந்த வம்சாவழித் தொடர்புகள்,மேற்குலகுடன் கொண்டிருந்த வாசனைத் திரவியங்களின் பட்டுவாடாத் தொடர்புகள் ஆகியன இலங்கையின் சமய-பண்பாட்டு உருவாக்கத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும் வளம் சேர்த்த நிகழ்வுகளாக அமைந்தன. இப்பின்னணியில்

இலங்கையின் கலைவரலாற்றுத் தொடக்கம் தொடர்பாக ஒரு தெளிவான காலவரையரையை முன்னெடுப்பதில் கலை வரலாற்றாசிரியர்கள் பெரும் சிரமத்திற்கு உட்பட்டுள்ளனர்.

தென்கிழக்காசிய நெற்செய்கைப் பண்பாடானது தென்னிந்தியாவிலிருந்து பரவியதாகக் கொள்ளப்படும் பெருங்கற்பண்பாட்டுப் பரவலுக்கும் முற்பட்டது என்று எடுத்துக்கொண்டால் இலங்கைத் தீவில் தென்கிழக்கு பிரதேசத்திலிருந்தே அதாவது கதிரகாமம், மகாகமை உள்ளிட்ட உருகுணைப் பிரதேசத்திலிருந்தே கலைப்பாரம்பரியம் ஒன்று இலங்கைத் தீவிற்குள் கலாநிறுவனங்களுடன் புகுந்து கொண்டது எனலாம். வடமேற்கிலங்கையூடாக தென்னிந்திய-தமிழக நெல்லுற்பத்திப் பண்பாடு இங்கு பரவிக்கொண்டிருந்தது என்று கருதப்பட்டால் மாந்தை-பூநகரி-கந்தரோடை உள்ளிட்ட மையங்களே இலங்கையின் முதற்கலாமையங்களாக விளங்கியிருந்திருக்க வேண்டும். ஆனால் இலங்கைத் தீவில் முதல் மனிதன் வாழ்ந்த பிரதேசங்களாக பலாங்கொடை உள்ளிட்ட மத்திய மலைநாடும் இரணைமடு உள்ளிட்ட வடகிழக்கு பிரதேசமும் வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட வரலாற்று மற்றும் தொல்லியல் ஆராய்ச்சியாளர்களால் அடையாளம் காணப்பட்டுள்ள வகையில் இலங்கையில் முதல் கலை நடவடிக்கைகள் இப்பிரதேசங்களிலிருந்தே தொடங்கியிருந்திருக்க வேண்டும். குறுணிக் கற்கால பண்பாட்டுத் தளத்திற்குரிய மனித வாழ்க்கை முறைகளும் அவ்வாழ்க்கைமுறையின் பயனாக ஏற்படுத்தப்பட்ட குகை ஓவியங்களும் பெருமளவிற்கு மலைநாட்டின் கிழக்குப் பக்கமாகவும் இலங்கையின் வடகீழ் பிராந்தியத்தினூடாகவும் இருந்தும் அடையாளம் கண்டு கொள்ளப்பட்ட வகையில் இற்றைக்கு 30,000 வருடங்களுக்கு முன்னிலிருந்தே தென்கிழக்காசிய நாடுகளுள் குறிப்பாக யாவா, பிலிப்பைன்ஸ், தாய்லாந்து ஆகிய பிரதேசங்களிலிருந்து பெறப்பட்ட பண்பாட்டுச் செல்வாக் குகளை இலங்கை உள்வாங்கியிருந்தமையைக் காண்கின்றோம்.

வளர்ச்சியடைந்த நிறுவனரீதியிலான கலையாக்கங்களின் வளர்ச்சியின் ஆரம்பத்தினை இரண்டாம் கட்டமாக இலங்கையில் பெருங்கற்காலச்சமூகத்தினரின் நடவடிக்கைகளுடாகவே காணமுடிகின்றது. அக்கால நிறுவன வடிவங்களுள் செயற்கையாக அமைக்கப்பட்ட குளங்கள், ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டு சம்பந்தப்பட்ட-நீப்பாசனக்கால்வாய்களுடன் இணைக்கப்பட்ட வயிற்பரப்பு, மற்றும் இடுகாடு ஆகியனவே பிரதான நிறுவன வடிவங்களாகத்தொழிற்பட்டிருந்தன. இவையே கலையாக்க முயற்சிகளின் பிரதான உந்துசக்திகளாகவும் - பெருங்கற்கால மக்களின் சமூக, பொருளியல் நிறுவனங்களாகவும் தொழிற்பட்டிருந்தன. தீபகற்ப இந்தியாவிற்கும் இலங்கைத் தீவிற்குமிடையே சமந்தமான கலை வளர்ச்சியின் அலகுகளை அடையாளம் காணும் முயற்சியில் தொல்லியலாளர்கள் வரலாற்று உதயகாலமான இப்பெருங்கற்காலப்பரப்பினையே எடுத்துக்காட்டுவார். கி.மு. 1000 ஆம் ஆண்டிலிருந்து கி.பி. 300 ஆம் ஆண்டுகள் வரைக்கும் இச்சமத்துவமான கலையாக்க நடவடிக்கைகள் தென்னிந்திய - இலங்கைப்பிரதேசங்களில்

நிகழ்ந்றேன. சிறப்பாக ஈமச்சின்னங்களை உருவாக்குவதில் இக்காலக்கற்சிற்பிகள் நறுவனரீதியாகத்தொழிற்பட்டிருந்தமையினை ஈமச்சின்னங்கள் உறுதிப்படுத்துகின்றன. செயற்கையாக அமைக்கப்பட்ட குளங்களுடன் இணைக்கப்பட்ட வகையிலான கோயில்களையும் மக்கள் ஒன்றுகூடும் மையங்களையும் பிரதான சந்தைகளையும் முதற்துறைமுகங்களையும் உருவாக்கித்தந்த பெருங்கற்காலப்பண்பாட்டுச் சிற்பிகளே இலங்கையில் முதலாவது இந்துக்கோவிலையும் முதலாவது பௌத்த ஸ்தூபிகளையும் உருவாக்கிக்கொடுத்திருந்தனர். எஸ். பரணவிதான உட்பட சேனக்க பண்டாரநாயக்க. கா.இந்திரபாலா. சி.க.சிறும்பலம். ப.புஸ்பரட்ணம் முதலானோர் அக்கருத்தில் மிகுந்த உடன்பாடுடையவர்களாகக் காணப்படுகின்றார்கள்.

இலங்கைத்தீவினைப்பொறுத்தமட்டில் அதன் உலர்வலயப்பரப்பில் கி.மு.800ஆம் ஆண்டுக்காலத்திலிருந்தே பெருங்கற்கால விவசாயப்பெருங்குடி மக்களின் இரும்புக்கருவிகளின் உபயோகம், குயவசக்கரத்தின் பயன்பாடு, சூளையிடும் முறை, மட்பாண்டங்கள் மீதான வரைபுகள், வண்ண ஓவியங்கள் தீட்டும்முறை, மத்தோடுதொடர்பான குறியீடுகளை வரையும் முறை, குறிப்பாக சுவஸ்திகா, நந்திபாதம், முச்சூலக்குறியீடுகள், நாகூலக்குறியீடுகள், வேல் வடிவம், ஆள் குறியீடு, கப்பற்குறியீடு, லக்ஷ்மி நாணயங்களை வெளியிடும் முறை போன்றவற்றை தொல்லியல் ரீதியாக காணமுடிகின்றது. இவ்வடிப்படைகளே இலங்கைத்தீவின் கலை வளர்ச்சிக்குரிய ஆதிமக்களின் அடிப்படைகளாக அமைந்துகொண்டன (சித்திரலேகா, மெள., 1985, பக். 26-27.).

இலங்கையின் வடபகுதியிலும், யாழ்ப்பாணக்குடாநாட்டிலும் இம்மக்கள் பின்பற்றிவந்திருந்த இறந்தோருக்கான ஈமக்கிரியை மற்றும் ஈமப்புதையல் முறைகளில் வெண்கலமும், வெள்ளிரும்பும் நன்கு பயன்படுத்தப்பட்டிருந்தன. ஆனைக்கோட்டையில் பெருங்கற்கால ஈமப்படையல்களின் அகழ்வின்போது கிடைத்த வெள்ளிரும்பினாலான அகல் விளக்கு திட்டவட்டமான ஒரு கலைப்படைப்பாக உள்ளது (ரகுபதி, பொ., 1987, p.120.) . பூநகரியில் இருந்துகண்டு பிடிக்கப்பெற்ற வெண்கலத்தாலான வேலும் மயிலும் பெருங்கற்கால வடஇலங்கையின் கலைவரலாற்றிற்குக்கிடைத்த சிறந்த சான்றாகும் (புஸ்பரட்ணம், ப., 2002.. பக். 133). கந்தரோடையிலிருந்தும் பெற்றுக்கொள்ளப்பட்ட இரும்பினாலான நீண்ட வேல், பொன் முலாம் பூசப்பெற்ற சுடுமண்ணாலான மயிற் தலை, வெண்கலத்தாலான இரு சிறிய கணேசர் படிமங்கள் ஆகியன பெருங்கற்காலக்கலைப்படைப்புக்களாக உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வாறுதொடங்கப்பெற்ற இலங்கையின் கலைவரலாறானது கி.பி.13ஆம் நூற்றாண்டு வரைக்கும் நீர்ப்பாசனவியல் வளர்ச்சியின் செழிப்பில் முகிழ்த்த பொருளாதார ஈட்டத்தின் அரவணைப்பில் ஈழத்து இந்து மக்களின் ஆத்மீக வெளிப்பாடாக, இந்து உலோகப்படிமக்கலையாக பரிணாமமடைந்தது. உண்மையிலே இங்கு கிடைத்த பௌத்தப்படிமங்களினுடைய எண்ணிக்கையை விட

இந்தமதத்தோடுதொடர்பான படிமங்களின் எண்ணிக்கையே அதிகமானதாகும் என்பதனை நாம் மனங்கொள்ள வேண்டும். அவையே இன்று எமக்கு கிடைக்கும் ஆத்மீக பலமாகவும் எமது வாழ்வின் ஆதார சுருதிகளாகவும் அமைகின்றனவென்றால் அது மிகையிலை.

II

இந்து வெண்கலப்படிமங்கள் - வகையீடு

இது வரையில் இலங்கையிற்கிடைத்த இந்து வெண்கலப்படிமங்களை அடிப்படையாகக்கொண்டு ஓர் அட்டவணையைத் தயாரிக்க முடிந்ததன் அடிப்படையில் இங்கு 60 வெண்கலப்படிமங்களை வகையீடு செய்ய முடிந்ததுள்ளது. இன்னும் சில குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கையானவை கலாசாரமுகோண வலய அலுவலகத்திலேயே இருப்பில் இருந்துகொண்டுள்ளமையினால் ஆய்வடிப்படையில் இன்னும் அவற்றை அணுகமுடியாதுள்ளது. S.பத்மநாதன் இலங்கையில் இந்துக்கலாச்சாரம் என்ற நூலில் இவ்வாறுகிடைத்துள்ள 06 பார்வதி வெண்கலச்சிற்பங்கள் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்த ஞாபகார்த்த உரையில் இலங்கையில் கிடைத்த பத்தினி வெண்கலப்படிமங்கள் பற்றிய ஆய்வுக்குறிப்புக்கள் தவிர்க்கப்பட்டுள்ளன. எனவே இங்கு ஆய்வுநோக்கில் 08 நடராஜர் படிமங்களும் 09 சிவனது படிமங்களும் 14 பார்வதி வெண்கலப்படிமங்களும் வைஷ்ணவப்படிமங்களாக 06 படிமங்களும், அர்த்தனாரீஸ்வரர், காரைக்காலம்மையார், ஸ்கந்தர், சூரியன், ஆகியனவற்றில் ஒவ்வொன்றுமாக 04 படிமங்களும், கணபதி படிமத்தில் மூன்றுமாக மொத்தம் 52 வெண்கலப்படிமங்கள் ஆய்வின் பொருட்டு இங்குஉள்வாங்கப்பட்டுள்ளன..

ஆய்விற்கெடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட மேலே எண்ணிக்கையிடப்பட்ட வெண்கலப்படிமங்களை ஆய்வின் வரையறையின் பொருட்டு மூன்று பிரதான பிரிவுகளாக வகுத்து ஆராய முடியும். அவையாவன: ஒன்று சைவசமயப்பிரிவிற்குரியவை, இரண்டு வைஷ்ணவ மதப்பிரிவிற்குரியவை, மூன்று சக்தி வழிபாட்டிற்குரியவை என்பனவாகும். ஆனால் இலங்கையைப்பொறுத்தமட்டில் இவ் இந்துசமயத்தின் முப்பிரிவுகளும் இலங்கை மக்களை முக்கூறுகளாக பண்பாட்டு- வழிபாட்டு- வாழ்வாதாரத்தின் அடிப்படையில் ஊடுருவி பிரிவினையை ஏற்படுத்தியிருக்காதவகையில் நாம் இங்கு குறிப்பிடப்பட்ட வெண்கலப்படிமங்களை ஈழத்து இந்துமக்களின் ஒன்றிணைந்த இந்துப்பண்பாட்டு முதுசமாகக்கொண்டு ஆராய்வதே பொருத்தமானதாகும். எவ்வாறெனினும் இலங்கைத்தீவின் தனித்துவமான அமைவிடம் காரணமாக நாம் இங்கு கோடிட்டு, வரையறுத்து இங்கு உருவாக்கப்பட்ட அல்லது கண்டுபிடிக்கப்பட்ட இந்து வெண்கலப்படிமங்களை இருபிரிவுகளாக வகுத்து நோக்கலாம். அவையாவன: (1) பௌத்தமதச் செல்வாக்கின் அடியாக வடிவமைப்புச்செய்யப்பட்ட இந்து வெண்கலப்படிமங்கள், (2) இந்துத்திராவிட மரபின் அடியாக

உருவாக்கப்பட்ட இந்துப்படிமங்கள் என்பனவே அப்பாகுபாடாகும். தற்கால இலங்கை- இந்தியக் கலைவரலாற்றாசிரியர்கள் இவ்விருவகையான வகையீட்டினையே அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆராய்ந்து வருவதைக்காண்கின்றோம். அவ்வகையீட்டினையே நாமும் பின்பற்றி, இலங்கையின் இந்துவெண்கலப்படிமங்களின் தோற்றம் பற்றியும் தோற்றுவித்தவர்கள் பற்றியும் எமது ஆய்வுக்கான தரவுகளை நிரைப்படுத்துவது இங்கு பொருத்தமாகவும், நோக்கமாகவும் கொள்கின்றோம்.

1980களில் ஏககாலத்தில் இத்துறை ஆய்வில் இருவேறுபல்கலைக்கழகங்களில் இரு ஆய்வாளர்கள் ஈடுபட்டு, தத்தம் ஆய்வு முடிபுகளை முதுகலைமான்ரிப்பட்டப்படிப்புக்குரிய ஆய்வேடுகளாகச் சமர்ப்பித்திருந்தனர். அவர்களுள் முதலாமவர் இலங்கைத்தொல்லியல் பட்டப்பின்படிப்பு நிறுவனத்தின் தலைவராக விளங்கும் கலாநிதி சிறிமல் லக்துசிங்க என்பவராவர். 'ஸ்ரீ லங்காவில் இந்துசிற்பங்கள்- கி.பி.15ஆம் நூற்றாண்டுவரையிலானவை' என்ற தலைப்பில் சிங்கள மொழி மூலத்தில் அவ்வாய்வு நிகழ்த்தப்பட்டிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. இரண்டாமவரான இக்கட்டுரையாசிரியர் 'SAIVA BRONZES IN SRI LANKA-10TH and 12TH C.A.D.' என்ற தலைப்பில் முதுகலைமான்ரிப்பட்டத்துக்காக ஓர் ஆய்வினைச்செய்து முடித்திருந்தார். இவ்விரு ஆய்வுகளிலேயும் ஏறத்தாழ ஒத்த முடிபுகளையே இவ்விரு ஆய்வாளர்களும் எடுத்திருப்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

நடராசர் படிமங்களும் கலைப்பாங்கும்

மத்தியகால ஈழத்து இந்து மக்களால் முதுசொமாக எமக்கு விட்டுச்செல்லப்பட்டவற்றுள் கலைநோக்கில் முதலிடம் வகிப்பது நடராஜர் வெண்கலப்படிமங்களாகும். பேரண்டப்பொறிமுறையைத் தத்துவார்த்த அடிப்படையில் வெளிப்படுத்திநின்ற அவ்வடிவம் ஒரு சர்வதேசியப்பொதுமைமிக்க கலைக்கருவூலமாகவும் பிரகடனப்படுத்தப்பட்ட ஒரு தனிச்சிறப்பினையும் கொண்டுள்ளது. அத்தகைய சர்வதேசியப்பொதுமைவாய்ந்த கலைக்கருவூலத்தினை உருவாக்கி, இன்றைய நாகரிக மக்களுக்கு கையளித்தவோர் நாடாக இலங்கையும் விளங்கியிருந்தது என்பதனைக்குறிப்பிடும்போது ஈழத்து இந்துக்களாகிய நாம் ஒவ்வொருவரும் மிக்க மகிழ்வு கொள்ளாமல் இருக்க முடியாது. இவ்வாழ்வு முறையினூடாக மத்திய கால இந்துக்களால் வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட வார்ப்புத்தொழினூட்பமானது மேலைத்தேயக்கலைவல்லுனர்களையும் பிரமிக்கவைத்துள்ளது.

இலங்கையில் பல்வேறு உயரவேறுபாடுகளுடனான திருவாசியுடன் கூடிய 05 நடராஜ வெண்கலப்படிமங்களும் திருவாசியற்ற நிலையில் பீடத்துடன் கூடிய 03 நடராஜப்படிமங்களும் இக்குறிப்பிட்ட காலவரையறைக்குட்பட்டவையாகக் கிடைத்துள்ளன. பிரபாமண்டலம் எனப்படும் திருவாசியுடன் கூடிய நடராஜப்படிமங்களின் இயல்புகள், தலையலங்காரம், கழுத்தணிகள்,

இடுப்பாபரணங்கள், போன்றவை இலங்கைச் சிற்பிகளது தனித்துவமான வார்ப்புக்கலையின் இயல்புகளையே வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. நடராஜர் வெண்கலப்படிம இலக்கம் 1 க்குரிய (CMR No 13.88.283.) பிரபாமண்டலமானது கோளவடிவமாக (Ovel shap) வடிவமைக்கப்பட்டுள்ள அதேநேரத்தில் இரட்டைப்படுத்தப்பட்ட தாமரைமலர்ப்பீடமொன்றின்மீது (Double Lotus Pedestal) இருபக்கமும் அணைக்கப்பட்டுள்ள மகரவாய்கள் வழியாக அப்பிரபாமண்டலம் வெளிவருவதாகவும் உருவமைக்கப்பட்டுள்ளது. நடராஜர் வெண்கலப்படிமங்கள் இலக்கம் 4, இலக்கம் 7 ஆகியன சிறிய தோற்றத்தில் பிரபா மண்டலங்களைக்கொண்டிருப்பதனைக்காணலாம். இலக்கம் 7ஐக்கொண்ட நடராஜர் படிமமானது முற்றுப்பெறாத - முடிவிக்கப்படாத கலை இயல்புகளை கொண்டிருக்கின்ற முறையில் அப்படிமமானது பொலனறுவையிலிருந்திருக்கக்கூடிய சிற்பாலயத்தில் இருப்பில் வைத்திருக்கப்பட்ட ஒரு படிமமாகக் கருதுவதற்கு இடமுண்டு. இப்படிமத்தில் தீநாக்குகள் இன்னும் செப்பனிடப்பட்டு, சுடரின் சம அரைப்பங்காக கோளவடிவம் சீர்செய்யப்படாதவோர் நிலையும், மகரவாய்களின் வழியாக இருபக்கங்களிலிருந்தும் வெளிவரும் திருவாசியின் செதுக்கல் வேலைகள் இன்னும் தொடங்கப்பெறாதவோர் நிலையும் இந்நடராஜர் வெண்கலப்படிமத்தினை முடிவுபெறாதவோர் உதாரணமாகக் (unfinished) கொள்ளவைக்கின்றது.

தனித்துவமானதும் பிரமாண்டமானதுமான உருவவடிவமைப்பில் இருநடராஜர் படிமங்கள் காணப்படுகின்றன. படிமம் இலக்கம் 5உம் படிமம் இலக்கம் 6உம் அவ்வாறான சிறப்பியல்புகளைக் கொண்டுள்ளன. படிமம் இலக்கம் 5 தற்பொழுது கொல்கொத்தாவிலுள்ள அரும்பொருளகத்திற்கு கைமாற்றப்பட்டுள்ளது. இந்த நடராஜர் படிமத்திலுள்ள பிரபாமண்டலமானது ஈழத்திற்கேயுரிய மிகத்தனித்துவமான வடிவமைப்பாக உள்ளது. பிரபாமண்டலத்திற்குள்ளும் புறமும் நன்கு அலங்கரிக்கப்பட்ட வேலைப்பாடுகளைக் கொண்டு திகழும் இவ்வதாரணமானது நெடுக்குவாட்டில் இருசமஅரைக்கோளவடிவமாகத்திகழத்தக்க வகையில் தீ நாக்குகளின் எண்ணிக்கையால் சமநிலையைப்பேணியுள்ளது. நடன அசைவுடன் காற்றின் இணைவும் சேர்ந்து நடராஜருடைய ஆடையின் ஒத்திசைவைக்காட்டுவதோடு இப்படிமத்திலுள்ள ஆடையின் அலங்காரமானது ஈழத்து உற்பத்திக்குரிய பாணியை எமக்குக்கோடிட்டுக்காட்டுகின்றது.

பீடவடிவமைப்பினைப்பொறுத்தவரையிலும் இவ்வெண்கல நடராஜர் படிமத்தில் ஈழத்திற்கேயுரிய தனித்துவம் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இங்கு பீடத்தின்மீது, இன்னொரு பீடமாக மேற்றட்டில் நடராஜருக்குரிய பீடமும், கீழே அதனைத்தாங்கியவாறு பிரபாமண்டலத்துக்குரிய பீடமும் காட்சியளிக்கின்றன. அதாவது கீழேயமைந்த பீடம் நீள்சதுரவடிவில் மூன்று தட்டுக்களாலான அல்லது புருவங்களாலான தாமரையிதழ் வடிவமைப்புடன் கூடியதாகக்காணப்பட அதன்மேல் வட்டவடிவமான, இரட்டைப்படுத்தப்பட்ட தாமரைமலர்ப்பீடம் நடராஜரைத்தாங்கி நிற்பதாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறானவோர் உருவவியல் அமைப்பே இந்நடராஜருடைய

உருவத்தோற்றத்தினை மிகைப்படுத்திக்காட்டுவதற்குரிய அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது. தீர்மானம் பற்றிய அலங்கார வடிவங்கள் அத்தனையையும் செடி-கொடி படர்வரிசையுடன் சீரமைக்க வெளிப்படுத்த முயன்றுள்ள வகையில் இவ்வார்ப்படிமமானது பௌத்தக்கலைமரபின் இலட்சணங்களில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்த ஓர் ஸ்தபதியின் வெற்றிகரமான வார்ப்புவெளிப்பாடாகும் என்பதில் சந்தேகமேற்படமுடியாது. யானியின் வாயும் மகரமீனின் வடிவமைப்பும் இத்திருவாசியின் தனித்துவத்தினை, பிறப்பினை, உற்பத்தியை இலங்கைத்தீவிற்கே முதுசொமாக்கியுள்ள விந்தையை எண்ணி யாருமே வியக்காமல் இருக்க முடியாது.

இலங்கையிற்கிடைத்த நடராஜர் படமங்களுள் MASTER PIECE என்று கருதத்தக்கவகையில் கிடைத்த உருவமே இலக்கம் 6 ஐக்கொண்ட படமமாகும். நீண்ட சதுரக்கட்டமைப்புடைய பீடத்தின் இருபக்கத்திலுமிருந்தும் மேலெழும்பும் பிரபாமண்டலமானது அதன் உச்சியிலுள்ள இருபக்கங்களிலும் எதிர்ப்புறமாக எதிர்நோக்கியிருக்கும் மகரங்களின் வாய்வழியே உட்சென்று முறைகின்றது. இரு அரைவட்டங்களால் உருவாக்கப்பட்டது போன்ற தோற்றத்தினையளிக்கும் (Two semi circles) இத்திருவாசியின் கீழ் இரு அந்தங்களும் பீடத்தின் இரு பக்கங்களிலிருந்தும் நிலைக்குத்தாக மேலெழும்பும் கனம் வாய்ந்த இரு தண்டுகளைச் சந்திக்கின்றன. தீநாக்குகள் ஒன்றுடன் மற்றொன்று மேலோக்கிய நிலையில் சுடர்விட்டு, இணைந்து பிரகாசிப்பதாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. எண்ணிக்கையடிப்படையில் அவை இருபக்கச்சமச்சீரின்றிக் காணப்பட்டாலும்கூட, ஒட்டுமொத்தமான உருவத்தோற்றத்தில் சமச்சீர் பின்பற்றப்பட்டவோர் தன்மையை இந்நடராஜர் படமம் தாங்கிக்கொண்டிருப்பதனைக் காணலாம். தென்னிந்திய ஈழத்து கலைவல்லுனர்களை ஒருங்கே தம்பால் ஈர்த்துள்ள இந்நடராஜர் படமத்தின் பீடமுகப்பில் பூடைப்புமுறையில் நன்கு அலங்கரிக்கப்பட்ட படமக்கலையம்சங்கள் காணப்படுகின்றன. அவை வாத்தியக்காரர்களது உருவங்களும், இவர்கள் இசையை மீட்டிக்கொண்டிருக்கும்போது நடனமது ஒருவர் அபிநயத்தவண்ணம் இருக்கின்ற காட்சியுமாக வடிவமைக்கப்பட்டிருப்பதனைக்காண்கின்றோம். இக்காட்சிப்படுத்தலானது, சி. சிவராமமூர்த்தி குறிப்பிடுவது போன்று இந்த உதாரணமானது தமிழ்நாட்டு மரபினை அடியொற்றி இங்கு வடிவமைக்கப்பட்டதெனலாம்.

ஈழத்தில் கிடைத்த 8 நடராஜர் வெண்கலப்படிமங்களும் தலையலங்கார முறையை ஆராயும்போது அவை தென்னிந்திய வழிவந்த மரபினைப்பின்பற்றியிருக்காத தன்மை வெளிப்பட்டிருப்பதனைக் காணக்கூடியதாகவுள்ளமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அவை ஒவ்வொன்றும் மிக மிகத் தனித்துவமான வகையில் அதன் அலங்கார அலகுகள் வடிவமைக்கப்பட்டிருப்பதே ஈழத்து உதாரணங்களின் தனித்துவத்தினைத் தீர்மானித்த விசேட அம்சமாகும். நடராஜர் வெண்கலப்படிமம் இலக்கம் 1 இனது தலையலங்காரமானது படர்சடையாக கலையின் இருபுறங்களிலும் விரிந்துகொண்டுள்ள நிலையிலும் நடராஜர் படமம்

இலக்கம் 2 இல் பின்னல் புரிசடையாக அதன் முடியின் இருபுறமும் பரவிவிடப்பட்ட வகையும், நடராஜர் படிமம் இலக்கம் 4 மற்றும் 7 இல் தலையின் முடியமைப்பானது வார்சடையாகத்திகழ்வதனையும் காணமுடிகின்றது. இவ்வார்சடையமைப்பினைக்கொண்ட இலக்கம் 4 ஐக்கொண்ட நடராஜரது முடியிலுள்ள கேசம் திருவாசியின் உட்பக்க விளிம்புகளை எட்டமுடியாத நிலையிலும், இலக்கம் 7ஐக்கொண்ட நடராஜர் படிமத்தில் திருவாசியைத்தொடுகின்ற வகையிலும் வடிவமைப்புச் செய்யப்பட்டுள்ளது. ஆனால் அக்கேசத்தின் இயல்புகள் இன்னும் பூரணப்படுத்தப்படாத (unfinished) ஒரு நிலையில், FINISHING TOUCH என்பது அவ்வெண்கலப்படிமத்தில் இடம்பெற்றிருக்காதவோர் நிலையில் அந்நடராஜர் இன்னும் தோற்றமளிப்பது அப்படிமத்தின் உருவாக்கத்துக்குரிய கலைக்கூடமானது ஈழத்திற்கேயுரித்தானது என்பதனைக் கோடிட்டுக்காட்டுகின்றது. ஏனைய நடராஜர் வெண்கலப்படிமங்களில் தலையலங்காரமானது கேச மகுடமாகவும் கரண்ட மகுடமாகவும் மலர்க்கேச மகுடமாகவும் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் நடராஜர் படிமம் இலக்கம் 3இல் தலையலங்காரமானது கொக்குச்சிறகின் அல்லது மயிற்பீலியின் தோற்றத்திலும் நடராஜர் படிமம் இலக்கம் 6 ல் துள் எறகுஞ்சங்களின் தோற்றத்திலும் தலைமகுடம் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

கிடைத்துள்ள 8 நடராஜர் வெண்கலப்படிமங்களிலும் நாற்கரங்களினதும் வடிவமைப்பானது மிகவும் தனித்துவம் வாய்ந்ததாகவுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. தென்னிந்திய மரபிலுதித்த நடராஜர் படிமங்களில் காணப்படுகின்ற நாற்கரங்களின் வடிவமைப்பானது பெருமளவிற்கு முழங்கைப்பட்டையிலிருந்தே தோற்றுவிக்கப்பட்ட நிலையில், இலங்கையில் கிடைத்த நடராஜ விக்கிரஹங்களின் நாற்கரங்களும் தோட்பட்டையிலிருந்தே தோற்றுவிக்கப்பட்ட முறையைக்காண முடிகின்றது. இலங்கையின் இத்தனித்துவமான மரபில் இரு பண்புகள் மிகவும் தனித்துவமாகப் பின்பற்றப்பட்டிருந்தமைக்குரிய உதாரணங்களாக நடராஜர் இலக்கம் 2ஆம் 3ஆம் 5ஆம் 6ஆம் படிமங்கள் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுக்களாகின்றன. இவ்வதாரணங்களில் தோட்பட்டைக்குச் சற்று வெளியேயும் ஆனால் முழங்கைப்பட்டைக்குச்சற்று மேலேயும் நாற்கரங்கள் பிரிவிற்குள்ளாவதனைக் காணமுடியும். இலங்கைப்படிமங்களில் கீழ் இடதுகரங்களின் நீட்சியிலும் அவை காட்டி நிற்கும் வரதஹஸ்த நிலையிலும் தனித்துவமான வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. இதனால் அவற்றைத் தென்னிந்திய உதாரணங்களுடன் ஒப்பிடக்கூடிய வகையிலோ அல்லது இலங்கையில் அவையாவும் ஒரே கலாமையத்தில் வார்த்தெடுக்கப்பட்டனவென்றோ குறிப்பிடமுடியாது. இலங்கையின் உதாரணங்களில் காணப்படும் கீழ் இடதுகரங்களினால் உணர்த்தப்படும் வரத அல்லது லோலஹஸ்தங்கள் என்பன கலைவரலாற்றாசிரியர்களினால் பாகுபடுத்தப்படுவதில் ஒரே சீரான அளவீட்டைப் பேணியிருக்கவில்லை. அவ்வாறான நிலைக்கான காரணம் கீழ் இடதுகரங்களின் புறங்கையும், உள்ளங்கையும் நேர்பார்வைக்குத்தெளிவாகத்தெரியும் வண்ணம் அக்ஹஸ்தங்கள்

(நடராஜர் படிம இலக்கம் 2., படிம இலக்கம் 5.) வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளமையினாலாகும். இந்த வார்ப்பு முறையானது இலங்கைக்கேயுரிய. பௌத்தமதத்திற்குரிய படிம ஹஸ்தங்களுடன் இணைந்தவையாக காணப்படுவதனை எமக்குக்கிடைத்த நடராஜர் படிமங்கள் உறுதி செய்கின்றன. இவற்றுக்கும்மேலாக, நடராஜர்வெண்கலப்படிமம் இலக்கம் 5 இல் காணப்படும் இடது கீழ்க்கரத்திலுள்ள வரத ஹஸ்தமானது உள்ளங்கை இலட்சணத்தினை நேர்ப்பார்வையில் வெளிப்படுத்தி நிற்பதோடு, அக்கரத்தின் விரல்கள் யாவும் லோல ஹஸ்தத்திற்குரியதாக வடிவமைக்கப்பட்டிருப்பதும் அதன் சிறப்பம்சமாகும்.

பொதுவாகவே இலங்கையில் உருவாக்கப்பட்டிருக்கக்கூடிய இந்த 8 நடராஜர் படிமங்களிலும் அவ்வவற்றின் ஆபரணப்பதிவுகள், ஆடைகளின் தொங்கல்கள், கணுக்கால் வரையிலான ஆடையலங்கார முறைகள் போன்றவற்றை மிகவும் நுணுக்கமாக அவதானிக்கும் போது தென்னிந்திய - தமிழக ஆடையலங்கார, அலங்கார்ப்பு முறைகளிலிருந்து அவை பெருமளவிற்கு வேறுபட்டு, மிகவும் தனித்துவமான குணாதிசயங்களைக் கொண்டிருப்பதனைக் காணலாம்.

ஈழத்து நடராஜர் வெண்கலப்படிமங்களைப் பொறுத்தமட்டில் இன்னொரு தனித்துவமான ஆனால் மிக முக்கிய உறுப்பாகக் காணப்படுவது 'அபஸ்மாரபுருஷன்' எனப்படும் ஒரு குட்டையான அல்லது குள்ளமான மனித உருவமாகும். நடராஜரது வலது பாதத்தினால் மிதியுண்ட நிலையில் வடிவமைக்கப்பட்ட அபஸ்மாரபுருஷனின் தோற்றப்பொலிவானது ஈழத்தினைப்பொறுத்தவரையில் அதன் சுதேசியக்கலைமரபொன்றின் செல்வாக்கினை வெளிப்படுத்துவதற்கேற்ற ஓர் உறுப்பாகத் திகழ்கின்றது. தாமரையாசன பீடத்திற்கும் நடராஜரது பாதத்திற்குமிடையே மிகக் கெட்டியாக அமைக்கப்பட்ட அவ்வடிவமானது குள்ளமான யக்ஷமுகத்தோற்றத்தில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. இடதுகரத்தால் நாகமொன்றினை முகத்தின் முன் பற்றிக்கொண்டு இடதுபக்கம் நோக்கிய நிலையில் கிடையாகக் காணப்படுகின்ற காட்சியானது நடராஜ தத்துவத்தினை ஒருங்கே வெளிப்படுத்தி நிற்கும் வகையாகக் காணப்படுகின்றது. மேலும் இவ்வடிவமானது இலங்கையின் பூதகணங்களின் வரிசையில் தீட்டப்பட்ட உருத்தோற்றத்தினைக் கொண்டிருப்பதும் மேலும் ஆராயத்தக்கவோர் விடயமாகும். அபஸ்மாரபுருஷனின் முகத்தோற்றமானது விகாரமாக, துன்பஉணர்வுகள் வெளிப்படத்தக்க வகையிலேயே வடிவமைப்பது மரபாகும். ஆனால் இலங்கையில் கிடைத்த அபஸ்மாரபுருஷர்கள் யாவுமே வேறுபட்ட உணர்வுளுடனும், வேறுபட்ட முகத்தோற்றங்களுடனும் வடிவமைக்கப்பட்டிருப்பது ஆய்வுக்குரியதொன்றாகக் காணப்படுகின்றதெனலாம். நடராஜர் வெண்கலப்படிமம் இலக்கம் 1 இல் காணப்படும் அபஸ்மார புருஷனின் வடிவமைப்பானது இலங்கையில் கிடைத்தவற்றுள் மிகச்சிறப்பானதாகும்.

சிவமூர்த்தவெண்கலப்படிமங்களும் ஈழத்து இந்துக்கலையையும்

தனித்துவமான சுதேசியப்படிமக்கலைக்கோலங்களைக் காண்பிக்கும் ஈழத்து இந்துப்படிமங்களுள் சிவமூர்த்தங்களின் பல்வேறு வகைகள் இலங்கையிற் கிடைத்துள்ளனமே குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இங்கு எமது ஆய்வுப்பரப்பிற்குள் சிவனது அர்த்தநாரீஸ்வரர் வடிவமும் சிவனும் பார்வதியும் சுகாசனத்தில் காணப்படுகின்ற நிலைகள், சிவனும் பார்வதியும் சோமாஸ்கந்த மூர்த்தத்திலுள்ள நிலைகள், சிவனதுபைரவமூர்த்தங்கள், சந்திரசேகர மூர்த்தங்கள், சண்டேஸ்வரமூர்த்தங்கள், வகுலீஸ்வரர் என்றழைக்கப்பட்ட சிவனது இன்னொரு படிமம், என்றவாறாக மொத்தம் 14 வெண்கலப்படிமங்கள் இப்பிரிவில் கிடைத்துள்ளன.

அனூராதபுரத்தில், அபயகிரி என்ற மையத்திலிருந்து 1982 ஆம் ஆண்டில் அகழ்வியோது கிடைத்த அர்த்தநாரீஸ்வரர் வெண்கலப்படிமம் மிகமிகத்தனித்துவமான படிமக்கலையம்சங்களைக் கொண்டு காணப்படுகின்றது. 13cm உயரமுடைய இப்படிமத்தின் திருக்கோலம் தனித்துவமானது. தென்னிந்திய மரபிலிருந்து முற்றிலுமே வேறுபட்ட வடிவமைப்பினை இப்படிமம் கொண்டுள்ளது. இங்கு இடது பாகத்தில் காணப்படவேண்டிய உமையின் பாகம் வலது பக்கத்திலும் நான்குதிருக்கரங்களில் ஒன்று அதாவது வலது மேற்கரமானது மாங்கனி ஒன்றை வைத்திருப்பதும் அதிவிசேடமான, இலங்கைக்கேயுரிய குணம் சங்களைக் காட்டுவதாகவுள்ளது. திரிபங்கநிலையிலுள்ள அர்த்தநாரீஸ்வரருடைய தலையலங்காரமானது கேசமூலமாகக் காணப்படுகின்ற அதேவேளையில் சிகையின் மேல்முடிச்சிலிருந்து பின்புறமாக கீழே சிகை பரவிக் காணப்படுகின்றது. இதனை வத்தவேணி அலங்காரம் எனக்குறிப்பிடுகின்றனர். அர்த்தநாரியின் நடன முத்திரையைக் காட்டிநிற்கும் கரங்களுள் இடது கீழ்க்கரமானது அபயகரத்தினைப்போன்ற தோற்றத்தினை வழங்கினாலும் சின் முத்திரை போன்ற விரல்களின் அமைப்பினையும் தெளிவாகக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இதேவேளை வலது கீழ்க்கரமானது லோலஹஸ்தத்தில் வடிவமைக்கப்பட்டிருப்பதும் தெளிவாக உள்ளது. இவ்வெண்கலப்படிமத்தின் பாதங்களை அவதானிக்குமபோது கணுக்கால்கள் பூமியில் தொடும்படியான ஒரு நிலையிலேயே இப்படிமத்தின் வார்ப்பு வடிவமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது என்பதும் தெளிவாகின்றது. இப்படிமத்தின் ஆடை, அபரண, அலங்கார அம்சங்கள் இன்னும் இறுதிவடிவமைப்பினை எட்டவில்லை (FINAL TOUCH) என்றே குறிப்பிடவேண்டியுள்ளது.

சிவனும் பார்வதியுமாக இணைந்திருக்கின்ற சுகாசன, சோமாஸ்கந்த நிலைகள் இலங்கையின் படிமக்கலைவரலாற்றில் பிராந்தியத் தனித்துவத்தினை கோடிட்டுக் காட்டுவனவாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. திருக்கேதீஸ்வரத்திலிருந்து கிடைத்துள்ள சோமாஸ்கந்த நிலைக்குரிய வெண்கலப்படிமமானது இலங்கையில் கிடைத்த சோமாஸ்கந்த மூர்த்தங்களுள் காலத்தால் முற்பட்டதாக எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. (கோபாலகிருஷ்ண ஐயர், ப., 1981, பக். 758.) கி.பி. 9 ஆம்

நூற்றாண்டிற்கும் சற்றுமுற்பட்டதான ஒரு காலப்பரப்பில் அப்படிமம் வடிவமைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பதனை அப்படிமத்திலுள்ள உமையின் அங்கலட்சணங்களை அடிப்படையாகக்கொண்டு அதனைப் பல்லவர் மரபோடு இணைத்து எடுத்துக்காட்டுவர். திருகோணமலையிலிருந்து கிடைத்த சிவனது இதே நிலைக்குரிய சோமாஸ்கந்த வெண்கலப்படிமமானது இன்னொரு பிராந்தியக் கலைச்சிறப்பினை - அதன் முகிழ்ப்பினை கோடிட்டுக்காட்டுகின்றது. பஞ்சலோகமரபில் மிகக்கூடுதலான தங்கஉலோகக்கலவையை ஆதாரமாகக்கொண்டு இப்படிமம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. பிற்பட்டசோழர் காலத்துக் கலைப்பாணியின் வெளிப்பாட்டினை திருகோணமலையிலிருந்து கிடைத்துள்ள இச்சோமாஸ்கந்தமூர்த்தம் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது.

பொலனறுவையிலிருந்து கிடைத்த இருக்கும் நிலையிலுள்ள சிவன் - பார்வதி வெண்கலப்படிமம் கூட பிராந்திய படிமக்கலை வளப்பினை வெளிப்படுத்தி நிற்பதனைக்காணலாம். பத்திராசனத்தின் மீதான இரட்டிக்கப்பட்ட தாமரைப்பீடமொன்றில் காணப்படும் சிவனது வலதுகாதில் மகர குண்டலமும் இடது காதில் பத்திரகுண்டலமும் காணப்படுகின்றன. கழுத்திலே மாலையும், தொங்கிக்கொண்டிருக்கும் முத்துச்சரமும் பிற்பட்ட சோழர்காலக் கலைவளப்பினை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. பார்வதி தலையிலே கரண்ட மகுடத்துடனும், காதுகளில் மகரகுண்டலா பரணங்களுடனும், கழுத்தில் மாலையுடனும் உபலீதத்துடனும் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளார். பார்வதியினுடைய வலது கரம் தாமரை மொட்டொன்றைத் தாங்கியுள்ள நிலையில் இடது கரமானது வரதஹஸ்தமாகக் காணப்படுகின்றது. இவ்வுருவங்கள் இரண்டிற்குமிடையே ஸ்கந்தனுடைய நிலைக்கு பீடத்தில் இடமில்லாதவொருநிலையில் சிவனும் பார்வதியுமான இச்சகாசன இருக்கையை உமாமகேஸ்வரர் என கலாயோகி ஆனந்தகுமாரசாமி அடையாளம் காண்கின்றார்.

பொலனறுவையிலிருந்தும், ஜெதவனராமயச்சுற்றாடலிலிருந்தும் கிடைத்துள்ள வீரபத்திரர் படிமங்கள் இலங்கையின் இந்துப்படிமக்கலை வரலாற்றில் தனித்துவமாக அமைந்த விக்கிரஹவியற்சான்றாகக் காணப்படுகின்றது. பொலனறுவையிலிருந்து கிடைத்த படிமம் படுகவைரவர் எனவும், ஜெதவனராமையிலிருந்து கிடைத்தபடிமம் வீர பைரவர் எனவும் அடையாளம் காணப்பட்டுள்ளன. படுகவைரவரது படிமமானது இடுப்பிலே நிறைந்த ஆபரணத்துடன், நிர்வாணக்கோலமாகவே வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. 14cm உயரமான இச்சிலையானது அதன் பின்பக்கத்தில் நாய்வாகனத்துடன் நின்றுகொண்டிருக்கும் நிலையில், சமங்கதோற்றத்தினை வெளிப்படுத்தியுள்ளது. தலையலங்காரமானது அக்னி ஜடாபாரமாக அதிலுள்ள எரிசுடர் மேனோக்கிய தோற்றத்திலுள்ளது. நான்கு திருக்கரங்களுள் மேலிருகரங்கள் உடுக்கும், பூக்காட்டும் கொண்டிருக்க, கீழிருகரங்கள் திரிகூலமும் கபாலமும் தாங்கியவண்ணமுள்ளன.

ஜெதவனராமையிலிருந்து பெறப்பட்ட வீரபத்திரர் திரிபங்க நிலையில், நீள்சதுரமான பீடமொன்றில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளார். தனித்துவமான படிமக்கலையம்சங்களுடன் காணப்படும் இச்சிலையில் வலது கால் மடித்துவந்திய நிலையில், இடதுகால் அகலப்புறமாக வீசி மடிக்கப்பெறாது, ஊன்றிய நிலையில் காணப்படுகின்றது. சற்றுப்பருமனான உடலைத் தாங்கியவண்ணம் பாதங்கள் இரண்டும் முத்தலைப்பாம்புகளை உழக்கிய வண்ணம் மல்லுக்கட்டிய நிலையில் காணப்படுகின்றன. வலதுகரத்தில் வாளும் இடது கரத்தில் அறுத்தெடுத்த தலையையும் கொண்டுள்ள இவ்வெண்கலப்படிமம் வட்டமான அக்கினிமண்டலத்தினை தலைமேலுள்ள சிகையலங்காரமாகக் கொண்டுள்ளது. போரிலே பகைவனை வெற்றிகொண்டு, அவனுடைய தலையைக்கொய்து, அதனைக் கையிற்பிடித்தவண்ணம் உக்கிரதாண்டவம் புரியும் வீரபத்திரரின் நின்ற திருக்கோலம் இதுவென S.பத்மநாதன் குறிப்பிடுவது மிகப்பொருத்தமானதாகும். இப்படிமத்தின் நீள்சதுரமான பீடத்தின் முற்பக்கத்தில் 'ஸ்ரீ நானா தேசியன்' என கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டிற்குரிய தமிழ் எழுத்துக்களினால் பொறிக்கப்பட்டுள்ளமை அதன் தோற்றம் தொடர்பாகவும், தோற்றுவித்தவர்கள் தொடர்பாகவும் அறிவதற்குரிய மூலமாக அமைகின்றது.

சிவனது ஏனைய படிமங்களான சந்திரசேகரர் மூர்த்தங்கள் திருகோணமலை, பொலநறுவை, ஜெதவனராமய ஆகிய கலாமையங்களிலிருந்து கிடைத்துள்ளன. சோமாள்கந்த மூர்த்தத்திற்குரிய மேலும் இரு தனியான வெண்கலப்படிமங்கள் பொலநறுவையிலிருந்தும் கிடைத்துள்ளன. இவற்றின் முகவெட்டும், ஆபரண வடிவமைப்பும் பிராந்திய வேறுபாடுகளையே காட்டிநிற்கின்றன. ஜெதவனராமயவலிருந்து பெற்றுக்கொள்ளப்பட்ட சந்திரசேகரது பீடம் கவிழ்ந்த தாமரை மலர்வடிவப்பீடமாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. கவிழ்ந்த தாமரை (Inverted Lotus Pedestal) வடிவம் பௌத்த கலை அம்சங்களில் இடம்பெற்றுள்ளது. ஓர் அலங்கார உறுப்பாகும். இந்துக்கலைமரபில் அவ்வாறு இடம்பெறுவது மிகவும் அரிதாக ஒரு நிகழ்வாகும். இலங்கையில் இந்துபடிமக்கலைமரபில் கவிழ்ந்த தாமரை மலர்ப்பீடமொன்று சந்திரசேகரருக்குரியதாகக் காணப்படுவது என்பது அப்படிமத்தின் பிறப்பினைப்பற்றியும் தோற்றுவித்தவர்கள் பற்றியும் அறியவைப்பதாகவுள்ளது. இப்படிமத்தின் தலையிலுள்ள முடி அலங்காரமானது கொக்கின் இறகுகள் நிரையில் அடுக்கி வைத்தால் போன்ற தோற்றத்தை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது. பொலநறுவையில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட நடராஜர் படிமம் இலக்கம் 3 இல் உள்ள தலையலங்காரத்தை ஓரளவிற்கு இப்படிமத்தின் முடியலங்காரம் நினைவுகூரவைக்கின்றது.

பார்வதி வெண்கலப்படிமங்களும் ஈழத்தின் இந்துக்கலைப்பாங்கும்

இந்து வெண்கலப் படிமக்கலை மரபில் மிகக்கூடுதலான எண்ணிக்கையில் கிடைத்துள்ள படிமங்கள் பார்வதி வகையைச் சேர்ந்தனவாகும். பதவியாவிலிருந்தும், திருகோணமலையிலிருந்தும், கந்தளாய் அநுராதபுரத்திலிருந்தும் பொலநறுவையிலிருந்தும் பூநகரியிலிருந்தும் பார்வதி

வெண்கலப்படிமங்கள் கிடைத்துள்ளன. இவையாவும் ஒன்றுடன் மற்றொன்றை ஒப்பிட முடியாத அளவிற்கு தனித்துவமான இயல்புகளைக் கொண்டு காணப்படுகின்றன. பதவியாவிலிருந்து பார்வதி வெண்கலச்சிலைகள் படிமங்கள் பல கிடைத்திருந்தும் அவைசரியான முறையில் அடையாளம் காணப்படாத வகையிலும், பெற்றுக்கொள்ளப்பட்ட இடத்தின் பெயர் பதிவுசெய்யப்படாத ஒரு நிலையிலும், பல அரும்பொருள்களின் கைமாற்றங்களினூடாக கொழும்பு தேசிய அரும்பொருள்கத்தினை அவை சென்றடைந்ததன் காரணமாகவும் லக்ஷ்மி அல்லது கேளரி என்ற பெயரில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளமையையும் காணலாம்.

இலங்கையில் இது வரையில் 22க்கு மேற்பட்ட பார்வதி வெண்கலப்படிமங்கள் கிடைத்திருந்தும் 20 படிமங்களே ஆய்வுக்குட்படுத்தக்கூடியவகையில் காணப்படுகின்றன. இந்த 20 படிமங்களுள் 18 படிமங்கள் நிற்கின்ற நிலையில் காணப்பட ஏனைய இரண்டும் இருக்கும் நிலையில் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள்ளே இரண்டு படிமங்கள் மாத்திரம் பீடங்களின்றிக் கிடைத்துள்ளன. ஏனைய 18 பார்வதி வெண்கலச்சிலைகளும் தாமரை ஆசனத்துடன் கூடியவையாக மீட்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இது வரைக்கும் இலங்கையில் கிடைத்த வெண்கல இந்து உலோகச் சிலைகள் பற்றி ஆய்வு செய்தோர் காலத்துக்குக்காலம் எண்ணிக்கையில் அதிகரித்து வந்த இப்பார்வதி படிம மரபின் சிறப்பியல்புகளை தனித்துவமாக வெளிப்படுத்துவதற்கு இதுவரையில் முயற்சிக்கவில்லை. கலாசார முக்கோணப்பரப்பிற்குள் எண்ணிக்கையில் அதிகமாக கிடைத்துவந்த பார்வதி படிமங்களை இற்றைவரைக்கும் ஆய்வுநோக்கில் அணுக முடியாதவொரு சூழ்நிலை காணப்படுவதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

எமக்குக் கிடைத்த பார்வதி சிலைகளின் பொதுப்பண்புகளை அவதானிக்கும் போது நிற்கும் நிலையில் வடிவமைக்கப்பட்டவை யாவும் தாமரை ஆசனத்தின் மீது உள்ளனவாகவும் இருக்கும் நிலையில் வடிவமைக்கப்பட்ட இரு பார்வதி படிமங்களின் பீடங்களும் எத்தகையன என்பது தெரியாத நிலையிலும் காணப்படுகின்றன. பார்வதி படிமங்களின் முகவெட்டை நோக்கும் போது சதுரப்பட்டையான முகவெட்டும் கோளவடிவ முகவெட்டும் பெருமளவிலானவற்றில் காணப்படுகின்றன. படிமக்கலைக்குரிய பண்பாட்டுக்கூறுகளை அதாவது சிலப்பநூல்களிலே விபரிக்கப்பட்ட தாள, ஹஸ்த நயனங்களை மிக இலகுவில் வெளிப்படுத்தக்கூடியவையாக இப்பார்வதி படிமங்கள் காணப்படுகின்ற தன்மை காரணமாக, ஈழத்து பிரதேச தனித்துவத்தினையும், அவற்றினூடாக மிக இலகுவாக வெளிப்படுத்திவிடக்கூடிய குணாதிசயங்களையும் இப்பார்வதி படிமங்கள் ஒருங்கே கொண்டிருக்கின்றன எனலாம்.

பொலநறுவையிலிருந்தும் பதவியாவிலிருந்தும் கிடைத்தவற்றில் பாரிய குணாதிசய வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. கந்தளாய், பதவியா ஆகிய பிரதேசங்கள் சதுர்வேதிமங்கலங்கள்

என அழைக்கப்பட்ட பிராமணக் குடியேற்றங்கள் காணப்பட்டமையின் பின்னணியில் சில்ப-சாஸ்திர அளவீடுகளைப்பின்பற்றி இங்கு பார்வதிப்படிமங்கள் உருவாக்கப்பட்டிருக்கவேண்டும் என்பதில் ஐயம் எதுவுமே எழமுடியாது. ஆனால் பொலநறுவையோ பௌத்த கலைமரபின் செல்வாக்கிற்குள் வளர்ச்சி பெற்றிருந்த ஒரு மையமாகையால் அங்கு உருவாக்கப்பட்ட பார்வதி வெண்கலப்படிமங்களும் பௌத்த கலைமரபின் செல்வாக்கினை உள்ளீர்த்துக்கொள்வது தவிர்க்க முடியாததாயிற்று. இக்காரணத்தினாலேயே பொலநறுவையிலிருந்து வெளிவந்த பார்வதி படிமங்களில் சில்ப விதிகளை மீறியவகையிலான கலைக்கோலங்கள் அதிகளவில் காணப்படுவதற்கு காரணமாயிற்று. தென்னிந்திய-இலங்கை கலைவல்லுனர்கள் இவ்வாறான சில்பசாஸ்திர விதிகளை மீறியவகையில் உருவாக்கப்பட்ட பார்வதி படிமங்கள் உட்பட பல்வேறு இந்துப்படிமங்களை இலங்கைக்குரிய பிறப்பிற்கு சிறந்த உதாரணமாகக் கொள்ளமுடியும்.

காரைக்காலம்மையார், கணபதி, சைவநாயன்மார்

“ஈழத்து உற்பத்தி” எனப் பெரும்பாலான கலைவரலாற்று ஆசிரியர்களினாலும் தொல்லியலாளர்களினாலும் விதந்துரைக்கப்பட்ட வெண்கலப்படிமங்களாக காரைக்காலம்மையாரது படிமமொன்றும் கணபதியின் நின்ற திருக்கோலத்திலான படிமங்கள் இரண்டும் கணபதியின் இருக்கின்ற திருக்கோலத்தில் படிமம் ஒன்றுமாக கணபதிபடிமங்கள் மூன்றும், சைவநாயன்மார் படிமங்களில் மொத்தம் எட்டுமாக இப்பிரிவில் பன்னிரண்டு வெண்கலப்படிமங்கள் கிடைத்துள்ளன. சைவநாயன்மார் படிமங்களுள் சுந்தரர் படிமங்கள் இரண்டும் அப்பர் படிமங்கள் இரண்டும் சம்பந்தர் மாணிக்கவாசகர் படிமங்களில் முறையே ஒவ்வொன்றுமாக ஆறு படிமங்கள் எமது ஆய்விற்கு கிடைத்துள்ளன. இவற்றுடன் இரு சண்டேஸ்வரர்ப் படிமங்களும் கிடைத்துள்ளன. இவை யாவுமே பொலநறுவையிலிருந்து கிடைத்துள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

கணபதியினுடைய நிற்கும் நிலையில் கிடைத்த படிமமானது பொலநறுவையிலிருந்து ஒன்றும் திருகோணமலையிலிருந்து ஒன்றுமாக கிடைத்துள்ளன. இவற்றுள் திருகோணமலையிலிருந்து கிடைத்த கணபதி படிமத்தில் தங்க உலோகம் கூடுதலான விகிதாசாரத்தில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளதை ஆய்வுகள் தெரிவிக்கின்றன. மேலே சொல்லப்பட்ட வெண்கலப் படிமங்களின் தனித்துவமான இயல்புகள் காரணமாக கொடகும்புரே, சிம்மர், சிவராமமூர்த்தி, கங்கூலி ஆகியோர் அவற்றை ஈழத்தின் படிமக்கலை உற்பத்திக்குரிய ஏற்ற சான்றுகளாக ஏகமனதாக ஏற்றுக்கொண்டுள்ளனர். பொலநறுவையிலிருந்து கிடைத்த இருக்கின்ற நிலையிலுள்ள மாம்பழக்கணபதியும், சுந்தரமூர்த்தி நாயன்மாரின் படிமமும் இந்துவெண்கலப்படிம அழகுக் கலைக்குரிய உரைகற்களாக காணப்படுகின்றன. இக்குறிப்பிட்ட இரண்டு வெண்கலப் படிமங்களையும் அவற்றின் அழகுக்கோலங்களையும் விஞ்சுகின்ற அளவிற்கு தென்னிந்தியாவிலோ அல்லது வேறு பிற இடங்களிலோ படிமங்கள் கிடைக்கப்பெறவில்லை. “The beauty of the Romance” என்று

மேல்நாட்டவர்களால் குறிப்பிடும் அளவிற்கு இலங்கையில் கிடைத்த சுந்தரருடைய வெண்கலப்படிமம் திகழ்கின்றது. இவை யாவற்றையும் விட பேயுருக்கொண்ட காரைக்காலம்மையாரது வெண்கல உலோகப்படிமமொன்று பொலநறுவையிலிருந்து கிடைத்தமை மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கது. இலங்கை மீதான மாங்கனிப் பண்பாட்டின் செல்வாக்கினையும் சைவசமயத்தில் மாங்கனி உணர்த்தும் தத்துவ அடிப்படைகளிலான வாழ்க்கை முறைகளிலும் ஈழத்து இந்துக்கள் கொண்டிருந்த ஆழ்ந்த ஈடுபாட்டை பேயுருக்கொண்ட இக்காரைக்காலம்மையாரது வெண்கலப்படிமம் உணர்த்தி நிற்கின்றது. இதேபோன்றதொரு வெண்கலப்படிமமானது இந்தோனேசியாவிலுள்ள ஓரிடத்திலிருந்து மீட்டெடுக்கப்பட்டது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. காணபத்திய நாடான இந்தோனேசியா மாங்கனிப்பண்பாட்டிற்கும் மோதகப்பண்பாட்டிற்குமிடையே செல்வாக்குச் செலுத்தியிருந்த கணபதியின் வணக்கமுறைக்கு பெயர்பெற்றிருந்தநாடு என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அந்தவகையிலே காரைக்காலம்மையாரது வாழ்க்கைமுறை ஈழத்தின் கிழக்குப் பிராந்தியத்தில் தென்கிழக்காசியாவிலிருந்து கொண்டுவரப்பட்ட பண்பாட்டுக்கூறுகளுடன் இணைந்து வளர்ச்சிபெற்றிருந்ததனையும் காண்கின்றோம்.

வைஷ்ணவ வெண்கல உலோகப்படிமங்கள்

ஈழத்து இந்துக்கலை மரபுகளுடனும் பௌத்தக்கலைமரபுகளுடனும் ஒன்று கலந்து, ஒரு பொதுமையான வகையில் தன்னை வளர்த்தெடுத்துக்கொண்ட ஒரு பிரிவாகவே வைஷ்ணவ மதப்பிரிவு காணப்படுகின்றது. பௌத்தமத விக் கிரஹவியலிலும் இந்துமத விக் கிரஹவியலிலும் மிகக் கூடுதலான படிமக்கலைச்செல்வாக்கினை ஏற்படுத்தி, இரு இனங்களுக்குமிடையிலான பண்பாட்டுப்பாலமாக, வாணிப முகாமைத்துவத்தின் கேந்திரநிலையமாக - விஷ்ணுதேவாலயங்களாக உபுல்வன் கோயில்களாக வைஷ்ணவ வழிபாடாற்றும் இராச பாரம்பரியத்துக்குரிய அரசவடிவமாக விஷ்ணுவின் திருக்கோலம் இலங்கையில் பேணப்பட்டிருந்த வரன்முறையைக்காண்கின்றோம். இலங்கைத்தீவிற்கு பௌத்தமதம் பரப்பப்பட்ட காலம் முதலாக பௌத்தசாசனத்தினை பாதுகாக்கும் கடவுளராகவும் விஷ்ணு கருதப்பட்டு வந்தமை காரணமாக பௌத்த விக் கிரஹவியல் கலைக்கூடத்திலும் வைஷ்ணவக் கடவுளர் வரிசை முதன்மை பெறக்காரணமாகியது. இலங்கையைப் பொறுத்தவரையில் கல்லினாலான விஷ்ணு சிற்பங்களும் அவ்வவதாரத்துடன் தொடர்பான பிறசிற்பங்களும் கிடைத்துள்ள எண்ணிக்கையின் அளவில் வெண்கல உலோகத்தாலான வைஷ்ணவ மதப்படிமங்கள் கிடைத்திருக்கவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. உலோகத்தாலான விஷ்ணுவின் நின்ற திருக்கோலப்படிமம் ஒன்றும் இராமர் என அடையாளம் காணப்பட்ட வெண்கலப்படிமம் ஒன்றும் ஹனுமான் வெண்கலப்படிமத்தில் இரண்டும் பாலகிருஷ்ணர் வெண்கலப்படிமத்தில் நான்குமாக மொத்தம் 9 வைஷ்ணவ உலோகப்படிமங்கள் எமது ஆய்விற்காகக் கிடைத்துள்ளன. இப்பிரிவின்குள் சூரியதேவர் படிமமொன்றையும் இணைத்து நோக்கிக்கொள்வது பொருத்தமாக அமையும்.

பொலனறுவையிலுள்ள 5ஆம் சிவதேவாலயத்திலிருந்து பெறப்பட்ட 30cm உயரமான விஷ்ணுவின் உலோகப்படிமமானது (அனூராதபுர அரும்பொருளகம் -381.) பொதுவான படிம இலச்சினைகளுடன் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. நான்கு கரங்களுள் மேல் வலது கையில் சக்கராயுதமும், இடது கையில் சங்கும் காணப்படுகின்றது. கீழ் வலது கரம் அபயமுத்திரையில் தோற்றமளிக்க, கீழ் இடதுகரமானது கதாயுதத்தினைத் தொட்டுக்கொண்டிருப்பது போன்ற வகையில் காணப்படுகின்றது. இருகாதுகளிலும் மகரகுண்டலாபரணமும், கழுத்தில் மாலையும், தோளில் உபவீதமும், இடைக்கச்சம் அமைந்துள்ளன. புஜம் கேயூரம் என்னும் ஆபரணத்தாலும் முழங்கை வாசிகைக்கட்டு என்னும் ஆபரணத்தாலும், வளையல் அணிந்த வளைகரத்துடனும் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. அணிந்திருக்கும் தார்பாச்சம் மேகலையின் முகப்பிலுள்ள திருகுசிங்கமும் மிகத்தனித்துவம் வாய்ந்த ஆபரணங்களாகவே உள்ளன. இவ்விஷ்ணுவெண்கலத்துக்குரிய பீடத்தினை அவதானித்த ஸ்ரீநிவாசன் பத்திரபீடத்தின்மீது வடிவமைக்கப்பட்ட தாமரைப்பீடமானது கீழேயுள்ள பீடத்திலிருந்து ஒருசிறிய வரைபொன்றினால் பிரிக்கப்பட்டுள்ளமையானது இலங்கைச் சிற்பங்களுக்குரிய காலவரையறையை ஏற்படுத்துவதற்கு பெரிதும் உதவுவதாக உள்ளது எனக்குறிப்பிட்டுள்ளார். சிவராமமூர்த்தியும் அக்கருத்தினை ஏற்றுக்கொண்டுள்ளார்.

கந்தளாயிலிந்து கிடைத்த இராமர் வெண்கலப்படிமமொன்று துவிபங்க நிலையில் இரு கரங்களுடன் அனூராதபுரத்திலுள்ள அரும்பொருளகத்தில் பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டுள்ளது. கரங்கள் இரண்டும் வில்லினையும் அம்பினையும் கொண்டிருப்பது போன்ற தோற்றத்தில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இப்படிமத்துடன் பாலகிருஷ்ணர் படிமமொன்றும் அனூராதபுர அரும்பொருளகத்தில் காணப்படுகின்றது. 15.5cm உயரமான பாலகிருஷ்ணர் வலது காலை உயர்த்திய வண்ணம் கையிலே வெண்ணெய்க்கட்டியொன்றைக் கொண்டுள்ளவாறு வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளார். இதேபோன்ற இன்னொரு பாலகிருஷ்ணர் வெண்கலப்படிமமானது கொழும்பு அரும்பொருளகத்தில் (CMR.No 13.107. 287.) காணப்படுகின்றது. அதன் உயரம் 53.7cm ஆகும். சிறுகுழந்தையொன்று தவழ்ந்து செல்வதுபோல் இச்சிலை வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதேபோன்றதொரு மிகச்சிறப்பான, அலங்காரமான வெண்கலப்படிமமொன்று யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள கந்தரோடையிலிருந்தும் எமக்குக்கிடைத்துள்ளது. பிற்பட்டசோழர்கால கலைப்பாணிக்குரியதாக, மிகவும் தனித்துவமான அலங்காரக்கலைவனப்பினை இப்பாலகிருஷ்ணர் கொண்டுள்ளார். கந்தரோடையிலிருந்து கிடைத்த இன்னொரு வெண்கலப்படிமம் ஹனுமான் வடிவமாகும் ஒரு வெண்கலப்பதக்க வட்டகைக்குள் ஹனுமான் மூலிகை மலையை இடது கையில் தாங்கியவாறு ஆகாய வெளியில் பறந்து செல்வதுபோன்று இப்படிமம் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இதுவும் பிற்பட்ட சோழர் காலத்துக்குரிய ஈழத்துக்கலைப்பாணியை மிகச்சிறப்பாக வெளிப்படுத்தி நிற்பதனைக்காண்கின்றோம்.

முடிவுரை:

இலங்கையில் இந்து வெண்கலச் சிற்பங்கள் : (கி.பி. 9ஆம் 12ஆம் நூற்றாண்டுகட்கிடையட்டவை) உருவாக்கமும், உருவாக்கியவர்களும் பற்றிய ஓர் உசாவல் என்ற இந்த ஆய்வுப் பனுவலில் வர்ண ஒளிப்படங்களைப் பின்னணியாகக் கொண்டு பல தகவல்களை உங்கள் முன்னிலைப்படுத்தியுள்ளேன். இலங்கையின் முழுமையான - பக்கச்சார்பற்ற கலை வரலாறு எழுதப்படும் வரைக்கும் இந்துத்திராவிட கலை மரபுகள் பற்றிய ஆய்வுகள் ஆங்காங்கே, துண்டுதுண்டாகவே விருப்பு-வெறுப்புக்குட்பட்டவகையில் வரையப்படுவது தவிர்க்கமுடியாததாகின்றது. எவ்வாறெனினும் இலங்கையிற் கிடைத்த இந்து வெண்கல உலோகப்படிமங்களைப்பொறுத்தவரைக்கும் ஒரு முழுமையான ஆய்வினை ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட ஆய் வாளர் குழு (A Research Team) ஒன்றினை அடிப்படையாகக் கொண்டு முன்னெடுத்துச்செல்லவேண்டிய தேவை மிகவும் அவசியமானது என்பதனை இங்கு கோடிட்டுக் காட்டவேண்டிய தேவையில்லை. எதிர்காலத்தில் பின்வரும் மூன்று அம்சங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவ்வாய்வு முயற்சியை முன்னெடுக்கவேண்டியவர்களாகவுள்ளோம். அவையாவன:

- 1.) கிடைத்த இந்து வெண்கலப்படிமங்கள் யாவும் திரும்ப அடையாளம் காணப்பட வேண்டும்.
- 2.) இலங்கையின் பிராந்திய கலா மையங்கள் இனங்காணப்படவேண்டும்.
- 3.) ஈழத்து இந்துப்படிமங்கள் மீதான தென்கிழக்காசிய நாடுகளின் கலைச்செல்வாக்கு அடையாளம் காணப்படவேண்டும்.
- 4.) தேர்ந்தெடுத்த இந்துப்படிமங்களுக்கு Thermoluminescence அடிப்படையிலான விஞ்ஞானக் காலப்பாடுபாட்டு கால நிர்ணயம் செய்யப்பட வேண்டும்.

இவ்வாய்வுக்கு பயன்படுத்தப்பட்ட நூல்களும், கட்டுரைகளும்

Nandadeva Vijesekara., Early Sinhalese Painting, (Tamil translation-R.Gnanaambikai), 1965, Govt. of Sri Lanka.

Bridget and Raymond Allchin. ,The Rise of civilization in India andPakistan, New Delhi.1999.

சித்திரலேகா, மௌனகுரு., (Editer), இலங்கையில் இனத்துவமும் சமூகமாற்றமும், கொழும்பு, 1985.

Seneka Bandaranayake., Sinhalese Monastic Architecture: Anuradhapura perid, Colombo,1999.

Agrawala. P.K., Skanda Karttikeya, Varanasi, 1967

Arunasalam,P., Spolia Zeylanica, Vol, VI, 1909

Balasubramaniam,S.R., Early Chola Art, Bombay, 1965

Banerjee, J.N., The Development of Hindu Iconography, Calcutta, 1956

Battacharee, A., Icons and Sculptures of early and medieval Assam, Delhi, 1977

Battacharya,B.C., Indian Images, Calcutta, 1921

Bell, H.C.P., Archeological Survey of Ceylon, Annual Reports, Colombo.

Bernier R.M., Temple Art of Kerala, New Delhi, 1978.

Bopearachchi,O.; & Wickramesinghe,W., Ruhunu an Ancient Civilization- Re-Visited, 1999, Nugegoda.

Chatterjee, A.K., The Cult of Skanda KarttiKeya, Calcutta, 1978

Coedes, G., Indianised States of South – East Asia, Paris, 1968

Coomaraswamy, A.K., Bronzes Form Ceylon. Chiefly From Colombo Museum, 1914, Visvakarma, London, 1924

Craven, R.C., Indian Art, London, 1976

Fillozat, J. Karei Kalammeiyar, Paris, 1975

Gangoly, O.C., Art of the Pallavas, Calcutta, 1915

Geiger, W., The Mahavamsa or Great Chronical of Ceylon, translation, Colombo, 1960.

The Culavamsa, translation Colombo, 1953.

Godakumbura, C.E., Archaeological Commission Administration Report, 1960, Colombo.

-Do Polonnaruwa Bronzes, Colombo, 1964

Gravelly, F.R., Art Catalogue of the South Indian Hindu Metal.

Ramachandran, T.V., Images in the Madras Government Museum, Madras, 1932.

Indrapala, K, Hindu Temples of Ancient Ceylon, in "Hindu Dharma" the magazine of the Hindu Students Union, University of Ceylon, 1962/63.

Krishna Sastri, H., South Indian Images of Gods and Goddesses, Madras, 1916.

பத்மநாபக்குருக்கள் கோபாலகிருஷ்ண ஐயர், சிவாகமங்களும் சிற்பநூல்களும் சித்தரிக்கும் சிவலிக்குறிஹவியல், கலாநிதிப்பட்டத்திற்காக யாழ்ப்பாணப்பல்கலைக்கழகத்திற்கு சமர்ப்பிக்கப்பட்ட ஆய்வேடு, பிரசுரிக்கப்படாதது, 1981.

Michell, G, In The Image of man, the Indian Perception of the Universe Through 2000 Years of Painting and Sculpture, London, 1982.

Paranavitana, S., Archaeological Commissioner 's, Administration Reports.

-Do Art of Ancient Sinhalese, Colombo, 1973

