

நான்காவது இதழ் ஆடி - மார்ச்சு 2021

சுணைஸ வுரஸாறு

காண்பியக்கலை, காண்பியப் பண்பாடு, மரபரிமை என்பவற்றுக்கான ஆய்வேடு

நான்காவது இதழ் ஆடி - மார்ச்சு 2021

கலை வரலாறு

காண்பியக்கலை, காண்பியப் பண்பாடு, மரபுரிமை என்பவற்றுக்கான ஆய்வேடு



கலைவட்டம், நுண்கலைத்துறை
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

கலை வரலாறு: காசைப்பியக்கலை, காசைப்பியப் பசைப்பாடு, மரபறிமை என்பவற்றுக்கான ஆய்வேடு

இதழாசிரியர்கள்
சித்த றகல் பாத்திமா சிப்ரினா
திருமதி. எர்ர்பன் கிருபாலினி
கலாநிதி. தாமோதரம்பிள்ளை சனாதனன்

உதவி
திவானி சுந்தராமி
விதுசா சோமசுந்தரம்

- கட்டுரைத் தொகுதி ஒன்று என்ற வகையில் சீதைத்து உரிமைகளும் கலைவட்டத்திற்கும் நண்கலைத்துறைக்கும் உரியது.
- சகல மூலக் கட்டுரைகளினதும் உரிமை அங்குக் கட்டுரைகளின் மூல ஆசிரியர்களுக்கு உரித்தானதாகும்.
- சகல மொழிபெயர்ப்புகளினதும் உரிமை மொழிபெயர்ப்பாளர்களுக்கு உரியதாகும்.

கலை வரலாறு

காண்பியக்கலை, காண்பியப் பண்பாடு, மரபுரிமை என்பவற்றுக்கான ஆய்வேடு

உள்ளடக்கம்

“தமிழ் அழகியல்” தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரத்தை மையப்படுத்திய ஒரு நோக்கு கலாநிதி. ஏ. என். கிருஷ்ணவேணி	1 -15
இலங்கையின் பௌத்த படிம வீடுகளின் உருவவியலும் பாணி மாற்றமும் திவானி கந்தசாமி	16 -45
தொடுக்கப்பட்ட வரலாறு: இலங்கைத் தந்தப் பேழைகள் சுஜித்தா சிறீதரன்	46 - 67
கட்டடக்கலையும் அடையாளமும்: கிறிஸ்தவ தேவாலயங்களின் உள்ளூர்மயவாக்கம் ரம்யா கிருபாகரன்	68- 83
மறைந்தும் மறையாத கலைஞர்: சொமைன் பிரான்சிஸ் துரையப்பா றஜீவன் கிறிஸ்தானா கீர்த்திகா	84 -94

இதழாசிரியரின் எண்ணத்திலிருந்து

கலை வரலாறு பற்றிய எந்தக் கலந்துரையாடலும் காண்பியப் பண்பாடு மற்றும் மரபுரிமையுடன் நெருக்கமாகத் தொடர்புபட்டது. இத்தொடர்பே கலை வரலாற்றுக்கு செயலூக்கமான சமகால அர்த்தத்தை வழங்குகிறது. இதனால் தானோ என்னவோ மரபுரிமை சார்ந்த கற்கைகள் சர்வதேசப் பல்கலைக்கழகங்களில் கலை வரலாற்றுத் துறையுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் நுண்கலைத்துறை ஆரம்பிக்கப்பட்ட காலத்திலிருந்து அத்துறை மரபுரிமை சார்ந்த செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்டு வந்துள்ளது. குறிப்பாக 1995ஆம் ஆண்டு யாழ்ப்பாண இடப்பெயர்வின் பின்னர் கைவிடப்பட்ட கட்டடங்களையும் வீடு சார் புழங்கு பொருட்களையும் சுவடிப்படுத்த எடுத்த முயற்சிகள் கலை வரலாற்று ஆய்வுகளை உள்ளூர் நோக்கித் திருப்பியதில் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றன. மேலும் 2001இல் முற்று முழுதாக இராணுவக் கட்டுப்பாட்டுக்குள் பொது மக்கள் நடமாட்டம் அற்றிருந்த கீரிமலை சிறாப்பர் மடம், நகுலேஸ்வரம் கோயில் என்பன துறைசார் விரிவுரையாளர்களாலும் மாணவர்களாலும் சுவடி நிலைப்படுத்தப்பட்டதோடு உள்ளூர் மரபுரிமைச் சொத்துக்களைப் பற்றிய மாணவர்களின் ஆய்வுகளுக்கும் ஊக்கமளிக்கப்பட்டது. அவ்வாறு செய்யப்பட்ட சில ஆய்வுகள் கட்டுரைகளாகவும் புத்தகங்களாகவும் வெளிவந்துள்ளன.

நுண்கலைத்துறையின் மாணவர் அமைப்பான கலை வட்டம் 2000ஆம் ஆண்டு முதல் "முதுசம்" என்றொரு நிகழ்ச்சித் தொடரை மரபுரிமையைப் பதிதல், பகிர்தல், பயிலல் என்ற நோக்கங்களுடன் ஆரம்பித்து செயற்படுத்தி வருகிறது. இது இன்றுவரை காட்சிகள் உட்பட பல்வேறுவிதமான 16 நிகழ்ச்சிகளை செய்துள்ளது. 2002ஆம் ஆண்டு சமாதானப் பேச்சுவார்த்தை இடம்பெற்ற காலத்தில் யாழ்ப்பாணத்தின் மரபுரிமைச் சொத்துக்கள் தென்னிலங்கையிலுள்ள அரும்பொருள் சந்தையால் கொள்வனவு செய்யப்பட்டு யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து அகற்றப்பட்டுக் கொண்டிருந்தபோது மரபுரிமை சார்ந்து விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தப் போராடிய ஒரே அமைப்பாக நுண்கலைத்துறையே காணப்பட்டது. இதன்போது நுண்கலைத்துறை விரிவுரையாளர்களும் மாணவர்களும் வீடு வீடாகச் சென்று சுவடிப்படுத்தலில் ஈடுபட்டதுடன் அரும்பொருள் காப்புப் பிரச்சாரங்களிலும் ஈடுபட்டனர். இப்பிரச்சாரங்களுக்கு யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து வெளிவந்த பிரதான பத்திரிகைகள் ஆதரவு தந்தன. மேலும், மின்சாரம், போதிய இதர வசதிகள் இல்லாத, வளவாளர்களுக்கும்

பலத்த பற்றாக்குறை நிலவிய காலகட்டமாகிய 2002இல் “யாழ்ப்பாணக் கட்டடக்கலை: பாணிகளும் அம்சங்களும்” என்ற தொனிப்பொருளில் இலங்கையில் முதலாவது கலை வரலாற்று ஆய்வரங்கையும் யாழ்ப்பாணக் கட்டடக்கலை பற்றிய முதலாவது துறைசார் கருத்தரங்கையும் நுண்கலைத்துறை ஏற்பாடு செய்தது.

2007 இல் யாழ்ப்பாணத்தில் வீதி அகலிப்பு முயற்சியானது அபிவிருத்தி என்ற போர்வையில் வரலாற்று முக்கியத்துவமுள்ள கட்டடங்களை இடித்தழிக்கத் திட்டமிடப்பட்டபோது இத்துறையினர் அதற்கெதிராகச் செய்தித் தாள்களில் எழுதி மக்களை விழிப்படைச்செய்ததுடன் தொல்லியல் திணைக்களத்தின் கவனத்துக்கும் கொண்டு சென்றனர். அதன் பின்னரே யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள வரலாற்று முக்கியத்துவமுள்ள பாடசாலைகள், கோயில்கள் மற்றும் தேவாலயக் கட்டடங்களை ‘வரலாற்று முதன்மைமிக்க கட்டடங்களாகத்’ தொல்லியல் திணைக்களம் பிரகடனப்படுத்தி வர்த்தமானி அறிவிப்பைச் செய்தது என்பதை இங்கு பதிவு செய்ய விரும்புகிறோம். இன்று இக்கட்டடங்களில் பல நம்முடன் இருப்பதற்கு நுண்கலைத்துறையும் ஒரு காரணமாய் இருந்ததையிட்டு நாம் பெருமைப்படுகிறோம்.

நுண்கலைத்துறை தனது முயற்சிகளை முன்னெடுக்க அதற்குப் போதிய ஆளணியோ பொருளாதாரப் பின்னணியோ இல்லை. அந்த வகையில் அது இப்பிரதேசம் சார்ந்த காண்பிய மரபுரிமைகள் பற்றி ஆய்வு செய்யும் சுவடி நிலைப்படுத்தும் முயற்சிகளை தனிமனித உழைப்பிலிருந்தே மேற்கொண்டு வருகிறது. அவ்வாறு செய்யப்பட்ட அல்லது செய்யப்படுகிற ஆய்வுகளின் ஒரு பகுதியே இவ்வாய்வேட்டில் வெளிவரும் கட்டுரைகள் என்பதை வாசகர்களுக்கு ஞாபகமூட்ட விரும்புகிறோம். இதற்கப்பால் நுண்கலைத்துறை விரிவுரையாளர்களும் மாணவர்களும் தனிப்பட்ட பல ஆய்வுகளிலும் வெளியீடுகளிலும் தொடர்ந்து ஈடுபட்டும் வருகின்றனர். மேலும் மரபுரிமை சார்ந்த வெளியீடுகள், காட்சிகள், கலந்துரையாடல்கள், பயிலரங்குகள் என்பனவற்றைத் தொடர்ந்து ஏற்பாடு செய்யும் நிறுவனமாகவும் இது திகழ்கிறது.

இவ்வாண்டு செப்ரம்பர் மாதம் 22ஆம் திகதி யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நிர்வாகம் இயங்கிவரும் “இராமநாதன் கட்டடம்” தனது 100 ஆண்டுகளைப் பூர்த்தி செய்து மரபுரிமைக் கட்டடமாகப் பரிணமித்துள்ளது பெருமைக்குரிய விடயமாகும். பரமேஸ்வராக் கல்லூரியின் நிறுவுனரான சேர். பொன்னம்பலம் இராமநாதன் வள்ளலின் நிதிப் பங்களிப்புடனும் நேரடி மேற்பார்வையின் கீழும் அக்கல்லூரிக்காக அமைக்கப்பட்ட பிரதான கட்டடமே இதுவாகும். இது யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள அழகான கட்டடங்களில் ஒன்று என்பதுடன் இதுவே பல்கலைக்கழகத்தின் அடையாளமாகவும் விளங்குகிறது. பிரித்தானிய ஆட்சிக்காலத்தில் இக்கட்டடம் கட்டப்பட்டதற்கிணங்க அதிகம் இந்தோ சரசெனிக் பாணியைப் பிரதிபலிப்பதாகவுள்ளது. நான்கு மூலைகளிலும் உள்ள பிரமிட்டு வடிவக் கூரையானது நான்கு சிகரங்களால் எல்லைப்படுத்தப்பட்டுள்ளதுடன் அவற்றின் கீழ் உள்ள சுவர்ப்பகுதியானது பல மடிப்புள்ள இஸ்லாமிய வளைவை சுவர்ப் புடைப்பாகக் கொண்டுள்ளது. கட்டடத்தின் முற்பகுதியிலுள்ள வாயில் முகப்பின் உச்சியிலும் சிகரங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறாகக் கீழைத்தேய மற்றும் மேலைத்தேயக் கட்டடப் பாணிகளின் கலப்பாகக் காணப்படுகிறது. யாழ்ப்பாணத்தின்

மதம், கல்வி, பண்பாடு என்பனவற்றில் நிகழ்ந்த காலனிக் கலப்பையும் தேசியவாதங்கள் மேலெழும் காலகட்டத்தில் உள்ளூர் அடையாளங்கள் பற்றிய தேடலையும் இக்கட்டம் பிரதிநிதித்துவம் செய்கின்றது எனலாம்.



இன்று இக்கட்டத்தின் தெற்கு மற்றும் வடக்கு முகங்களில் சில மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டுள்ளதுடன் உள்வெளியில் மிக உயர்ந்த பெறுமதி வாய்ந்த பர்மா தேசத்து தேக்கு மரத்திலாலான மேந்தளம் அசேதனப் பொருளால் உருவான நிலவிரிப்பால் மூடப்பட்டுள்ளது. இத் தளவிரிப்பு தேக்கு மரப் பலகைகளின் வாழ்கைக் காலத்தைக் குறைக்கும் என்ற கட்டப் பாதுகாப்புத்துறை சார் விற்பனர்களின் அபிப்பிராயம் மிகுந்த கவனத்திற்குரியது. இன்று பொதுக் கட்டடங்களும் தனியார் வீடுகளும் மரப்பலகையிலான தளங்களை ஆடம்பரத்துக்காகவும் அழகுக்காகவும் விரும்பும் சந்தர்ப்பத்தில் பல்கலைக்கழகம் விலைமதிப்பற்ற பலகைகளை மலிவான தளவிரிப்பினால் மூடியுள்ளமையானது தங்கத்துக்கு முலாம் பூசுவதைப் போன்றதொரு நடவடிக்கையாகும். அந்த வகையில் இக்கட்டத்தை ஓர் மரபுரிமைச் சொத்தாகப் பல்கலைக்கழக நிர்வாகம் பிரகடனப்படுத்தி இதை எவ்வித பாதிப்பமின்றி எதிர்காலச் சந்ததிக்கு ஒப்படைக்க ஆவன செய்ய வேண்டும் என இச்சந்தர்ப்பத்தில் கலைவட்டமும் கலை வரலாற்றுக் கற்கை நெறியும் வேண்டுகோள் விடுக்கின்றன. எதிர்காலத்தில் இக்கட்டத்துக்கு செய்யப்படும் எவ்வித திருத்த வேலைகளுக்கும் மரபுரிமை கட்டடங்களின் புனரமைப்பு மற்றும் பாதுகாப்பு தொடர்பான நிபுணர்களின் வழிகாட்டுதல் பெற்றுக்கொள்ளப்பட வேண்டும் என்பதையும் வலியுறுத்துகிறோம்.

இவ்வாய்விதழில் முதலாவது கட்டுரையான “தமிழ் அழகியல்” தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரத்தை மையப்படுத்திய ஒரு நோக்கு எனும் கட்டுரையானது தமிழ் இலக்கிய-இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு தமிழில் அழகியல்

சிந்தனைகள் பற்றிய சில அவதானிப்புகளை முன்வைக்கிறது. இதனூடு தொல்காப்பியத்தை இலக்கிய நூலாக அல்லாமல் படைப்பனுபவம், வெளிப்பாட்டு அனுபவம், படைப்பின் அர்த்தம் என்பன பற்றிய வாசிப்புக்கான அடிப்படையையும் வழங்குகிறது. மேலும், தொல்காப்பியத்தின் இக்கருத்துக்களை சமஸ்கிருத இலக்கியங்களிலுள்ள அழகியற் சிந்தனைகளுடன் ஒப்பிட்டு ஆராய்கிறது. தமிழ்ப் பண்பாட்டிலிருந்து முகிழ்ந்த கலை பற்றிய கோட்பாடுகள் பற்றிய ஆய்வுகள் மிக அரிதாக உள்ள பின்னணியில் இக்கட்டுரை மிகுந்த கவனத்துக்குரியது.

இரண்டாவது கட்டுரையான “இலங்கையின் பௌத்த படிம வீடுகளின் உருவவியலும் பாணி மாற்றமும்”, அநுராதபுரக் காலம் தொடக்கம் இருபதாம் நூற்றாண்டு வரையான காலத்தில் பௌத்த படிம வீட்டுக் கட்டடக்கலையில் ஏற்பட்ட வடிவ, பாணி மாற்றங்கள் அவற்றின் பின்னாலுள்ள காரணங்கள், பண்பாட்டுப் பகிர்வுகள், செல்வாக்குகள், தனித்துவங்கள் என்பனவற்றைத் தொகுத்து வழங்குகிறது. இதனூடு இலங்கையின் எழுதப்பட்ட கலை வரலாற்றில் அதிக முக்கியத்துவத்தினைப் பெற்றிராத இக்கட்டடங்கள் அவ்வாறு மௌனிக்கச் செய்யப்பட்டதற்கான கருத்தியல் மற்றும் முறையியல் சார்ந்த காரணங்களை ஆராய முற்படுகிறது.

இலங்கைக்கு அண்மித்த நிலப்பரப்பில் கலை வெளிப்பாட்டில் நிகழ்ந்த மாற்றங்கள் இலங்கையிலும் எவ்வாறு பிரதிபலித்தன? தொடரப்பட்டன? என்ற கேள்வியை படிமவீட்டுக் கட்டடக்கலை பற்றிய ஆய்வுக் கட்டுரை ஆய்வுக்குட்படுத்தியது போன்றே அடுத்து வரும் கட்டுரை கோட்டை இராசதானியில் உருவாக்கப்பட்டதாகக் கருதப்படும் யானைத் தந்தத்தாலான பேழைகளில் எவ்வாறு வெளிப்பட்டது என ஆய்வு செய்கிறது. “தொடுக்கப்பட்ட வரலாறு: இலங்கைத் தந்தப்பேழைகள்” எனும் கட்டுரையானது வழக்கமாகத் தந்தப் பேழைகளை வர்த்தகம் மற்றும் பரிசுப் பொருளாகக் காலனியச் சட்டகத்திலிருந்து வாசிப்புக்குட்படுத்துதலில் இருந்து விலகி மேற்கத்தேய, தென்னிந்திய, உள்ளூர் காண்பிய மூலங்களோடு தொடுத்து வாசிக்க முற்படுகிறது. இதனூடு மீள்கூழற்சி செய்யப்பட்டு வருகிற இலங்கைக்கலை வரலாற்றில் அதிகம் பேசப்படாத கலைப் படைப்புகளை இக்கட்டுரை பேச விளைவதோடு அவற்றின் கலப்பான பாணியமைப்பை அடிப்படையாகக்கொண்டு அதன் படைப்பாளி பற்றிய கேள்வியை எழுப்புகிறது. இலங்கையில் கலை வரலாறானது இராச்சியங்களையும் அரசர்களையும் மையப்படுத்தியே எழுதப்பட்டுள்ள நிலையில் படைப்பாளி பற்றிய கேள்வி புதிய வரலாற்றுத் தரிசனங்களைத் திறந்து விடுகிறது.

நான்காவதாக, வடபிராந்தியத்தில் காலனியவாதத்தால் உருவாகிய புதிய மதமாகிய கிறிஸ்தவ மதத்தின் தேவாலயக் கட்டடக்கலையில் உள்ளூர் அடையாளம் பற்றிய வாசிப்பாக அமைகிறது. குறிப்பாக கிறிஸ்தவத் தேவாலயங்கள் தமது பொதுவான கட்டட மொழிக்குள் இந்துக் கோயில்களுக்குரியவை என நம்பப்படும் திராவிடக் கட்டடக்கலைக் கூறுகளைச் செருகும் போக்கிற்கான பின்னணிகளை இனங்காண “கட்டடக்கலையும் அடையாளமும்: கிறிஸ்தவ தேவாலயங்களின் உள்ளூர்மயவாக்கம்” எனும் கட்டுரையானது முயல்கிறது. இதனூடாக கிறிஸ்தவ திருச்சபைகளுக்குள் பிரக்டை பூர்வமாக முன்னெடுக்கப்பட்ட உள்ளூர் அடையாள முன்னெடுப்புகளைக் கட்டடக்கலை சார்ந்து முன்வைக்கிறது.

இவ்வாய்வேட்டில் வெளியாகியுள்ள இரண்டாம், மூன்றாம், நான்காம் கட்டுரைகள் இலங்கை வரலாற்றாசிரியர்கள் பேசத் தயங்குகின்ற இலங்கைக் கலையினுள்ள மேற்கத்தேய மற்றும் தென்னிந்தியக் கலை மரபுகளின் தொடர்ச்சியைத் திரைவிலக்குவதுடன் இலங்கைக் கலையை எவ்வாறு அடையாளப்படுத்துவது என்ற கேள்வியையும் விட்டுச்செல்கின்றன. அவை இலங்கைக் கலையை பிற பண்பாடுகளுடனும் மரபுகளுடனும் தொடர்புபட்ட பன்மைப்பாங்கான அடையாளம் கொண்டதாக இனங்காண்கின்றன.

“மறைந்தும் மறையாத கலைஞர்: சொலமன் பிரான்சிஸ் துரையப்பா” எனும் இறுதிக் கட்டுரையானது வாய் மொழித் தரவுகளின் அடிப்படையில் அதிகம் அறியப்படாத பல்புலமையுள்ள ஒரு கிறிஸ்தவக் கலைஞரான சொலமன் பிரான்சிஸ் துரையப்பா பற்றிய சுவடிப்படுத்தலாகும். இக்கட்டுரையானது படைப்பாளியையும் அவர் இயங்கிய கலை உலகத்தின் இயல்பையும் கோடிட்டுக் காட்டுகிறது.

தொகுத்து நோக்கின் இவ்வாய்வேட்டில் வெளிவந்துள்ள கட்டடக்கலை சார்ந்த இரு ஆய்வுக் கட்டுரைகளும் பௌத்தம் - படிமவீடு, கிறிஸ்தவம் - தேவாலயம் என மத அடையாளத்துக்குட்பட்டாலும் அவை இலங்கையின் வரலாற்றினை முன்மொழிவதற்கான மூலங்களாகவும் காணப்படுகின்றன. படிமவீட்டுக் கட்டடக்கலை எவ்வாறு இலங்கைக்கான ஒரு தனித்துவமான அடையாளமாகக் காணப்படுகின்றதோ அதேபோல, தேவாலயக்கட்டடக்கலையும் உள்ளூர்த்தனத்தை இணைத்துக் கொள்வதன் வழி மேற்கத்தேயத்திலிருந்து விலகித் தனித்துவமான உள்ளூர் அடையாளத்தை வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. இவ்விரு கட்டுரைகளும் எவ்வாறு அடையாளம் பற்றிய வெவ்வேறு வாசிப்புகளை முன்னிறுத்துகின்றனவோ அவ்வாறே பேழை பற்றிய கட்டுரையானது அடையாளத்தின் சிக்கல்தனத்தைக் கைவினைப் பண்டத்தினூடு வியாக்கியானப்படுத்துகின்றது. மேலும், முதலாவதாக அமைந்துள்ள கட்டுரையானது அழகியல் சிந்தனையுடன் தமிழ் அடையாளத்தை தொல்காப்பியத்தின் வழி பேச முயல்கிறது. அவ்வகையில் முதல் நான்கு கட்டுரைகளும் ‘அடையாளம்’ எனும் பொதுத்தளத்தில் அதன் வெவ்வேறு சிக்கலான பண்புகளோடு சந்திக்கின்றதை நோக்கலாம். அத்தோடு இவை காலனியவாதம் எனும் பண்பாட்டுப் பின்னணியிலும் இணைத்தும் நோக்கவல்லன. இறுதியாக அமையும் கலைஞர் பற்றிய திரட்டு காலனியவாதம், கிறிஸ்தவக்கலை, தனிமனித அடையாளம் எனும் அடிப்படைகளில் முன்னுள்ள கட்டுரைகளுடன் ஒன்றிணைவதைக் காணலாம்.

இந்த இதழின் உருவாக்கத்திற்குப் பங்களிப்புச் செய்த கட்டுரையாளர்களுக்கும் ஏனையோருக்கும் எமது நன்றிகள்.

ஆசிரியர் குழு
2021 மார்ச்சு

“தமிழ் அழகியல்” தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரத்தை மையப்படுத்திய ஒரு நோக்கு

கலாநிதி. ஏ. என். கிருஷ்ணவேணி

ஆய்வுச்சுருக்கம்

இவ்வாய்வானது¹ தொல்காப்பியம் எனும் தமிழ் இலக்கண நூலின் மூன்றாவது அதிகாரமான பொருளதிகாரத்தை மையப்படுத்தியதுடன் சங்க காலத் தமிழ் இலக்கியங்களையும் சங்கமருவிய கால இலக்கியங்களையும் துணையாகக் கொண்டு தமிழ் அழகியல் பற்றிய எண்ணக்கருவினைக் கோட்பாட்டு நிலைப்படுத்துவதாய் அமைகின்றது.

திறவுச்சொற்கள்: அழகியல், திணை, பாவம், ரஸம், மெய்ப்பாடு

அறிமுகம்

தமிழர் பண்பாட்டுப் பாரம்பரியத்தில் அழகியற் சிந்தனை என்பது தமிழர் கலை, இலக்கியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ளது. தமிழர் கலைமரபில் முத்தமிழ் பற்றிய கருத்து முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. ‘தமிழ்’ என்ற சொல்லைக் கலை என்ற அர்த்தத்தில் தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரனார் தம் ‘Aesthetics of the Tamils’ என்ற நூலில் பயன்படுத்தியமை குறிப்பிடத்தக்கது². முத்தமிழ் என்பது இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், கூத்துத்தமிழ் மூன்றையும் குறித்து நிற்கிறது. இவற்றுள் இயற்றமிழ் என்பது ஆக்க இலக்கியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இலக்கியம் மொழியை ஊடகமாகக் கொண்டது. தமிழர் வரலாற்றில் சங்க காலம் முதலே இலக்கியத்தை உயர் கலை மரபாகக் கொள்ளும் பண்பு காணப்படுகிறது. இலக்கியத்தைச் செய்தவர்கள் புலவர்கள். புலமைத்துவம் மிக்க புலவர்கள் தாம் கண்டும், கேட்டும், உணர்ந்தும், அனுபவித்த விடயங்களை மற்றோரும் சுவைத்து இன்புறுதற்பொருட்டு பிரக்கட்பூர்வமாக செய்யுட்களாக அமைத்துள்ளனர். “இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்பேல்”³ என்ற நன்னூல் (நன்.141) கூற்றிற்கு ஏற்ப சங்க இலக்கியச் செய்யுட்களுக்கு தமிழ் இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியம் இலக்கணம் வருத்துள்ளது.

1 இவ்வாய்வுக் கட்டுரையானது கலை வட்டம், நுண்கலைத்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தால் ஒழுங்கு செய்யப்பட்டு 15. 09. 2021 அன்று மெய்நிகர் வெளி மூலம் நிகழ்த்தப்பட்ட உரையின் தொகுக்கப்பட்ட எழுத்து வடிவமாகும்.

2 Meenakshisundaram, *Aesthetics of the Tamils*.

3 இராசா, *தொல்காப்பியமும் இலக்கிய வகை வளர்ச்சியும்*, 79.

சங்க இலக்கியம் வெளிப்படுத்தும் தமிழர் வாழ்க்கை, பண்பாடு, இலக்கியத்திற்கு இலக்கணம் வகுத்தது தொல்காப்பியம். பண்டைத் தமிழ் இலக்கண நூலாகக் கொள்ளப்படும் தொல்காப்பியம் தமிழ் அழகியலுக்கும் இலக்கணம் வகுத்துள்ளமையை அதன் மூன்றாவது அதிகாரமான பொருளதிகாரமும் அதன் வைப்பு முறையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. தொல்காப்பியம் நீண்ட காலமாக ஓர் இலக்கண நூலாகக் கொள்ளப்பட்டிருந்தாலும் அண்மைக்காலமாக அது ஒரு கவிதையியல் நூலாகக் கொள்ளப்படுவதற்குக் காரணம் அதன் பொருளதிகாரமே ஆகும்.

தொல்காப்பியரைப் பொறுத்தமட்டில் இலக்கியப் படைப்பு என்பது ஒரு சமூக அழகியல் நிகழ்வு ஆகும். எந்த ஒரு படைப்பாளியும் தனது கற்றறிவு, பட்டறிவு மூலம் பெற்றுக்கொண்ட விடயங்களை இலக்கியப் பொருள், அதன் அமைவு நெறி மூலம் வெளிப்படுத்தும் போது அது பார்வையாளர், வாசகர் மத்தியில் புதிய அனுபவத்தைத் தூண்டுகிறது. படைப்பாளியின் அனுபவம், தேர்ந்த சொல்லினாலும் ஏற்புடைப் பொருளினாலும் வாசகனிடத்தே கொண்டு செல்படுகிறது. தமிழில் இலக்கிய வடிவங்கள், இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பற்றி அறிவதற்குத் தொல்காப்பியம் பெருந்துணை புரிகின்றது. தொல்காப்பியம் பண்டைய இலக்கிய அமைப்பை ஒரு முறைமையாக(System) விவரிப்பதுடன் தமிழின் சிறப்பம்சங்களை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டுள்ளது. பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களை நோக்கும் ஒரு முறைமையினைத் தீர்மானித்தது தொல்காப்பியமே. பேராசிரியர் சிவத்தம்பியின் கருத்துப்படி இலக்கியத்திற்கான விளக்கங்களை தொல்காப்பிய இலக்கண மரபுகளை நோக்குப் புள்ளியாகக் கொண்டே அறிய வேண்டியுள்ளது⁴. தமிழ் மக்களுக்கே சிறப்பாக உரிய அகம், புறம் பற்றிய கொள்கைகள் அதிகம் சிறப்புப் பெற்றமைக்குத் தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரமே காரணம், இற்றைவரைக்கும் தமிழர் கலை, இலக்கியம், அழகியல் கொள்கைகளை தொல்காப்பியத்துடன் இணைத்துப் பார்க்கும் மரபு அங்கீகாரம் பெற்றுள்ளது. தொல்காப்பியம் தோன்றி நீண்டகாலத்திற்கு பின்னர் அதற்கு உரைகள் எழுதப்பட்டமை தொல்காப்பியத்தின் முக்கியத்துவத்தை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

தொல்காப்பிய பொருளதிகாரம் ஒரு கவிதையியல் நூல் என்று கொள்ளப்பட்ட நிலையில் அது எவ்வாறு வைப்புச் செய்யப்பட்டுள்ளது என்று நோக்கின் தமிழ் அழகியல் பற்றிய கருத்துக்கள் தெளிவாகும். பொருளதிகாரம் ஒன்பது இயல்களைக் கொண்டது. அவை

1. அகத்திணை இயல்
2. புறத்திணை இயல்
3. களவு இயல்
4. கற்பியல்
5. பொருளியல்
6. மெய்ப்பாட்டியல்
7. உவமையியல்
8. செய்யுளியல்
9. மரபியல்

இந்த வைப்பு முறையில் எட்டாவது இயல் செய்யுளியல். இச்செய்யுளியலில் முதலாம் கூத்திரம் செய்யுளுக்கு இலக்கணம் கூறுகிறது. தொல்காப்பியரைப் பொறுத்தமட்டில் செய்யுள் என்பது பா, பாட்டு என்றே கொள்ளப்பட்டது. ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா, கலிப்பா, பரிபாட்டு

⁴ சிவத்தம்பி, மதமும் கவிதையும்.

போன்ற யாப்பு வகைகளை நோக்கும்போது இது புலனாகும். மேலும் அகத்திணையியல் 53ஆம் சூத்திரம் செய்யுளின் சிறப்பினை எடுத்துரைக்கிறது.

“நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்

பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்

கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாவினும்

உரிய தாகும் என்மனார் புலவர்”⁵ (அகத். நூற்பா - 56)

தொல்காப்பியர் கூறும் உலகியல் வழக்கு என்னும் புறவய உண்மைகள் நாடக வழக்கு எனும் அழகியல் உத்திகளின் வழி பாடல் சார்ந்த புலனெறி வழக்காக உள்ளன. இளம்பூரணர் “நாடகவழக்கு என்பது சுவைபட வருவனவற்றை எல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறுதல்”⁶ என்று விளக்கந் தருகிறார். எனவே புலனெறி வழக்கென்பது உலகியல் வழக்கத்தைக் கற்பனையோடு புனைந்து சுவைபடக் கூறுதல் ஆகும். எனவே ஒரு சாராரிடையே உலகியலாக நிகழும் ஒழுக்கத்தினை எல்லாருக்கும் பொதுவாகக் கூறும் தன்மை இதனாற் காட்டப்படுவதை நோக்கலாம்.

தொல்காப்பியர் கூறும் செய்யுளை விரித்து நோக்கும் போது தமிழ் அழகியலின் முக்கியத்துவத்தை வெளிப்படுத்தலாம். செய்யுள் என்பது ‘செய்’ என்ற வினை அடியும் ‘உள்’ என்ற விசுவயும் சேர்ந்து வருவது. ‘செய்’ என்றால் “ஆக்கு” உருவாக்கு(create) என்று பொருள்படும். இதுவே கலைக்குரிய இலக்கணமும் ஆகும். செய்யுள் என்பது மொழியின் கலைத்துவ வெளிப்பாடு ஆகும்.

“செய்யுள் மொழியால் சீர் புனைந்து யாப்பின்

அவ்வகை தானே அழகெனப்படுமே”⁷ (தொல். பொருள் - 537)

என்று கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. செய்யுளுக்கு வேண்டியது மொழி என்று கூறுவதுடன் ஓசை நயத்துடன் இயற்றப்பட வேண்டும் என்று கூறுவதும் கவனிக்கத்தக்கது. இந்த ஓசை நயத்தைக் கூறுவது யாப்பு(metre). செய்யுளியல் முதலாம் சூத்திரத்தில் ஓசையைக் குறிக்கும் பகுதிகளாக மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர் போன்றன அமைகின்றன. பாட்டுக்கு வேண்டிய ஓசை நயத்தைக் கூறுவது யாப்பு. அகத்திணை இயல் 53ஆம் சூத்திரம் அக உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவற்கு கலியும், பரிபாடலுமே சிறந்த ஓசைகள் என்று கூறி இருப்பதுவும் கவனிக்கத்தக்கது. இவ்வாறு இலக்கண விதிகளைக் கொண்ட செய்யுள் புலமையாளர்களினாலே பாடப்பட்டது. உலகியல் வழக்கும் நாடக வழக்கும் இணைந்த புலனெறி வழக்கு செய்யுளின் அழகியலை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது. அழகியல் என்ற பதம் ஆங்கிலத்தில் ‘Aesthetics’ என்றழைக்கப்படும் ‘Aesthetics’ என்ற பதம் புலனுணர்்திறன் என்ற அர்த்தத்தை கொண்டது. எனவே புலனெறி வழக்குடன் அழகியலைத் தொடர்புபடுத்தி நோக்கலாம்.

தொல்காப்பியம் பொருளதிகார வைப்புமுறையை மையப்படுத்தி தமிழ் அழகியல் பற்றிய கருத்துக்கள் தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியர் கூறும் செய்யுளுக்குரிய இலக்கணங்களுடாக, செய்யுளுக்குரிய பாடுபொருள் பொருளதிகார அகத்திணை,

5 தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் (இளம்பூரணம்).

6மேலது.

7மேலது.

புறத்திணை, களவு, கற்பு, பொருள் என்ற ஐந்து இயல்களினூடாகவும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழர் வாழ்க்கையை அக வாழ்க்கை, புற வாழ்க்கை என்ற இரண்டு வகைப்பாட்டிற்குள் தொல்காப்பியர் கொண்டு வந்தாலும் அகத்திற்கே முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளார். அந்தவகையில் அக உணர்ச்சிகள் பற்றிப் பேசப்படுகின்றது. அவை புணர்தல், பிரிதல், இரங்கல், ஊடல், இருத்தல் என்று ஐவகைப்படும். இயற்கையோடிணைந்த தமிழ் மக்களது வாழ்க்கையில் இந்த உணர்ச்சிகளோடு இணைத்து அவர்களது வாழ்நிலங்களும் பேசப்பட்டுள்ளன. அகப்பாடல் இலக்கணத்தில் முதல், கரு, உரி என்ற மூன்று விடயங்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

“முதல் கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே

நுவலுங் காலை முறைசிறந் தனவே

பாடலுட் பயின்றவை நாடுங் காலை”⁸

(அகத் - 3)

முதலில் முதல் என்றால் என்ன? என்று நோக்குமிடத்து, அகத்திணையியல் “முதல் எனப் படுவது நிலம்பொழு திரண்டின் இயல்பென மொழிப” (அகத் - 4) எனக் கூறுகிறது⁹. நிலம்(space), பொழுது(time) என்னும் இரண்டுமே என விடை பகிக்கிறது. நிலம் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்ற ஐந்து நிலங்களாகவும், பொழுது சிறுபொழுது, பெரும்பொழுதாகவும் கூறப்படுகிறது. காதலின் ஐந்து உணர்ச்சிகளைப் பேசிய தொல்காப்பியர் கருப்பொருட்களின் முக்கியத்துவத்தையும் முன்வைக்கிறார். ஐவகை நிலங்களுக்கும் உரிய மலர்களும், விருட்சங்களும், விலங்குகளும், பறவைகளும் கருப்பொருட்களாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. உரிப்பொருள் என்பது ஐவகை நிலங்களுக்கும் தனித்துவமாக அமைந்த காதல் உணர்ச்சிகள் ஆகும். இவற்றை அட்டவணைப்படுத்தலாம்.

திணை	முதற்பொருள்	கருப்பொருள்	உரிப்பொருள்
குறிஞ்சி	மலை, ஐப்பசி, கார்த்திகை மாதங்கள், நள்ளிரவு, கூதிர்க்காலம்	புலி, யானை, கிளி, வேங்கை, சந்தனமரம், காந்தள்ப்பூ	கூடல் அல்லது புணர்தல் (திருமணத்திற்கு முந்திய களவு வாழ்க்கை)
முல்லை	காடு, ஆவணி, புரட்டாதி மாதங்கள், கார், மாலைப் பொழுது	மான், முயல், பசு, கொன்றை, குருந்து முல்லைக் கொடி மந்தை மேய்த்தல்	போர்க் கடமைக்காக காதலர் பிரிந்தபோது வரவை எதிர்பார்த்து இருத்தல்
மருதம்	வயல், வைகறை, விடியற்பொழுது	எருமை, நீர்நாய், காஞ்சி, தாமரை உழவுத்தொழில்கள்	பரத்தையோடு காதலன் காதலுறவு காரணமாக ஊடல்
நெய்தல்	கடல் சார்ந்த பகுதி சாயங்காலம் (ஏற்பாடு)	கறா, புன்னை, தாழை, மீன் பிடித்தல், உப்பு விளைவித்தல்	காதலன் பிரிவால் (தொழில்) காதலி நைந்துருகல், இரங்கல்

8 சிவலிங்கனார், தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்: உரைவளம் அகத்திணையியல். 17.

9 மேலது.

பாலை	மலையுங்காடும் வளமிழந்து திரிந்தவை, வேனில் நண்பகல் பின்பனியும் உரித்து பங்குனி சித்திரை மாதங்கள்	வாடிய புலி, யானை, பருந்து, கள்ளி, இருப்பை, மரா கொள்ளையிடல் போன்ற தொழில்கள்	பொருள் காரணமாகக் காதலன் பிரிந்தபோது காதலி வருந்துதல். பிரிவுத்துயர்
------	--	--	--

ஒரு காதல் நிகழ்ச்சியைக் கற்பனை செய்து பாடும் பொழுது அதற்கு பின்புலமாக நிலமும், அதற்குரிய பொழுது, பறவை, விலங்கு, மரம், பூ முதலிய இயற்கைப் பொருட்களையும் அமைத்துப்பாடும் மரபு நெடுங்காலம் இருந்து வந்துள்ளது. அகப்பாடல்களை நோக்கும்போது மக்களின் காதல் வாழ்க்கையை சுவையநயத்துடன், விளக்குவதற்கு விலங்குகள், பறவைகள், செடி, கொடிகளைப் பயன்படுத்தியிருப்பதைக் காணலாம்.

அன்பின் ஐந்திணையும் பாடலுக்குப் பொருளாக வருமிடத்து அறம், பொருள், இன்பம் ஆகிய பயனைக் கொடுப்பதாக அமையும் என்ற வகையில்

“இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு

அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை”¹⁰

(தொல். களவி-1)

என்று கூறிச் சிறப்பிக்கின்றார் தொல்காப்பியர்.

மெய்ப்பாட்டியல்

அகப்பாடல் இலக்கணத்தில் தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் ஆறாவது இயலான மெய்ப்பாட்டியல் மிக முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. மெய்ப்பாடு என்பது உள்ளத்து உணர்ச்சி காரணமாக உடலில் ஏற்படும் மாற்றம் என்று பொருள்படும் தொல்காப்பியர் செய்யுளாக்கம் பற்றிக் கூறுமிடத்து “செய்யுள் செய்வார் மெய்ப்பாடு, அதாவது உணர்ச்சி வெளிப்பாடு தோன்றச் செய்தல் வேண்டும்” என்றும் கூறுகிறார்¹¹. யாதாயினுமொன்றைக் கூறிய வழி அதனை ஆராய்ந்து உரைத்தலின்றி அச்செய்யுளறி கூறப்பட்ட பொருள் தானே வெளிப்பட்டுத் தோன்றினாற்போல கண்ணீரரும்பல், மெய் சிலிர்த்தல் போன்ற மெய்ப்பாடுகள் தோன்றுமாறு செய்தல் வேண்டும். தொல்காப்பியர் செய்யுள் உறுப்புக்களில் ஒன்றாக “மெய்ப்பாட்டினைக் கூறுகிறார். பேராசிரியர் தரும் விளக்கத்தின்படி “மெய்ப்பாடென்பது சொற்கேட் பார்க்கும் பொருள் கண்கூடாதல்”¹² என்று அறியலாம். மெய்ப்பாடென்பது பாடல்களில் நிகழ்ச்சிக்குரியவர் பேச்சுக்களைக் கேட்பவர்களுக்கு அவர் கூறிய பொருட்கள் எதிரிலே தெரியுமாறு போலப் புலப்பட அதனால் அவர் உணர்ச்சிவயத்தவராகவே அவர் தம் உடலிலே சில தோற்றங்கள் புலனாகும். அதாவது மெய்யிலே பொருந்தி புறத்தார்க்கும் புலனாகும் உள்ளுணர்வு வெளிப்பாடுதான் மெய்ப்பாடு ஆகும். மேலும் தொல்காப்பியர் அடிப்படை மெய்ப்பாடுகள் எட்டு எனக் கூறுகிறார்.

“நகையே அழகை இளிவரல் மருட்கை

அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று

அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடென்ப.”¹³

(தொல். பொருள். மெய்ப்ப - 3)

10 சிவலிங்கனார், தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்: உரைவளம் அகத்திணையியல்.

11 மேலது.

12 தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் (பேராசிரியம்).

13 தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் (இளம்பூரணம்).

இவ்வாறு அடிப்படை மெய்ப்பாடுகள் எட்டு என்று கூறுவதுடன் அவை தோன்றுவதற்கான நிமித்தங்கள் பற்றியும் கூறியுள்ளார். மேலும் 24 மெய்ப்பாடுகள், 10 மெய்ப்பாடுகள், 20 மெய்ப்பாடுகள் என்று பல்வேறு எண்ணிக்கையில் மெய்ப்பாடுகளை முன்வைக்கிறார்.

தொல்காப்பியர் தமிழர் பண்பாட்டிற்கு அடித்தளமாக அமையும் அகத்திணைக்குரிய மெய்ப்பாடுகளுக்கே முதன்மையான இடத்தைக் கொடுத்துள்ளதுடன் அகத்திலும் களவு நிலைக்குரிய மெய்ப்பாடுகளை சிறப்பித்துக் கூறியுள்ளமை உள்ளத்தைக் கவருவதாக உள்ளது. காரணம் அவை ஆழமான இலக்கிய நயம் கொண்டவை. அகப்பொருட் கதைமாந்தர்களான தலைவன், தலைவியரிடையே தோன்றும் மெய்ப்பாடுகளைச் சிறப்பித்துக் கூறுமிடத்து, அம்மெய்ப்பாடுகள் தோன்றுவதற்குக் காரணமான கதை மாந்தருக்கு இருக்க வேண்டிய ஒப்புமைகள் இவை என விவரிக்கிறார்.

“பிறப்பே குடிமை ஆண்மை ஆண்டொடு
உருவு நிறுத்த காம வாயில் நிறையே அருளே
உணர்வொடு திருவென
முறையறக் கிளர்ந்த ஒப்பினது வகையே”¹⁴ (மெய். நூற் - 25)

‘பிறப்பும், ஒத்த ஒழுக்கமும், ஒத்த நிறையும், ஒத்த அருளும், ஒத்த அறிவும், ஒத்த அறிவும், ஒத்த செல்வமும் எனப் பத்து வகைய தலைமக்கள் ஒப்பினது பகுதி என்றவாறு’ என சிவலிங்கனார் விளக்கம் தருகின்றார்¹⁵. இளம்பூரணர் இது களவியலில் கூறப்பட்ட தலைவனுக்கும் தலைவிக்குமுரிய ஒப்புப் பாகுபாடு உணர்த்துதல் என கொள்வார்.

தொல்காப்பியர் தலைவன் தலைவியருக்கிடையே இருக்கக் கூடாத குணாதிசயங்கள் பற்றிக் கூறியுள்ளமையும் கவனத்திற் கொள்ளத்தக்கது.

“நிம்பிரிகொடுமை வியப்பொடு பிறமொழி
வன்சொல் பொச்சாப்பு மடிமையொடு கொடுமை
இன்புறல் ஏழ்மை மறப்பொடு ஒப்புமை
என்றிவை இன்மை என்மனார் புலவர்”¹⁶ (மெய். நூற் - 26)

பொறாமை, சூழ்ச்சி, வியப்பு, புறங்கூறல், கடுஞ்சொற் கூறல் தற்பெருமையைக் கடைப்பிடியாமை, முயற்சியின்மை, தன்குலத்தினானுந் தன்பிறப்பினானுந் தம்மை மதித்து இன்புறல், பேதமை, கற்றவற்றைக் கேட்டவற்றை மறத்தல், தலைவனோ தலைவியோ தாம் காதலித்தவரை ஏளையவர்களோடு ஒப்பிட்டு நோக்கும் உள்ள நிகழ்ச்சி போன்றவற்றைத் தலைமக்கட்கு ஆகாத, விலக்கப்பட்ட குணங்களாகக் கூறுகிறார். தொல்காப்பியரது கருத்துப்படி தலைவன், தலைவியர் நற்குணங்களை அதாவது மேற்கூறப்பட்ட குணவியல்புகளை உடையவர்களாக இருக்கும் நிலையிலேயே மெய்ப்பாடுகள் இயல்பாகத் தோன்றும் என்ற கருத்துப் பெறப்படுகிறது¹⁷. அவ்வாறு தோன்றும் மெய்ப்பாடுகளை வாசகரிடத்தும் உணர்ச்சிகளைத் தோற்றுவிக்கும் என்ற கருத்து முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது.

14 தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் (இளம்பூரணம்).

15 சிவலிங்கனார், தொல்காப்பியம் வியமை அகத்திணையியல்.

16 தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் (இளம்பூரணம்).

17 மேலது.

இவ்வாறு தமிழ் அழகியலில் முக்கியத்துவம் பெறும் மெய்ப்பாடுகள் சமஸ்கிருதப் பாரம்பரியத்தில் அதன் மையமாக உள்ள ரஸக்கொள்கையுடன் ஒப்பிட்டு நோக்கும் சிறப்புடையன. நாட்டிய சாஸ்த்திரத்தில் ஆறாவது அத்தியாயம் 'ரஸாத்தியாயம்' என்று அழைக்கப்படுகின்றது. "ரஸம் இல்லையேல் காவியத்திற்கு அர்த்தமே இல்லை" காவியத்திற்கு ஆன்மாவாக அமைவது ரஸமே என்று கொள்ளப்படுவதற்கேற்ப "வாக்கியம் ரஸாத்மகம் காவியம்" என்று சாகித்திய தர்ப்பணம் கூறுகிறது.

உவமைவியல்

தொல்காப்பியர் கூறும் பொருளதிகார இயல்களில், இலக்கிய அழகியலை வெளிப்படுத்தும் உவமைவியல் மெய்ப்பாட்டியலை அடுத்து இடம்பெறுகிறது. உவமை பற்றிய தொல்காப்பிய கருத்தை ஆராயின் கூற எடுத்துக் கொண்ட விடயம் பொருள் எனவும் அதனை விளக்க ஒப்புமையாக எடுத்துக்காட்டப்படும் பிறபொருள் உவமை என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. எல்லா அணிகளுக்கும் அடிப்படையாக இருப்பது உவமை அணியே. கவி உவமையை ஒப்பிட்டுத் தெளிவை உண்டாக்குவதற்கு மட்டுமன்றிக் கவிதையின் அழகை வெளிப்படுத்துவதற்காகவும் உவமை பயன்படுத்தப்படுகிறது. காதலுணர்ச்சிகள் பாடலுக்குப் பொருளாக வருமிடத்து அவ்வுணர்ச்சிகளால் புலப்படுத்தக் கூடிய உத்தி வகைகளாக அணி, அலங்காரங்கள் கையாளப்படுவது வழக்கம். அகப்பாடல் மரபில் தலைவன் தலைவியின் பெயர் கூறப்படுவதில்லை. சுட்டி ஒருவர் பெயர் கூறாத அகமரபிலே குறியீட்டு ரீதியாகவே கருத்துக்கள் தொடர்புபடுத்தப்படும் வகையில் இயற்கையின் பல்வேறு அம்சங்களும் கையாளப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியர் காலத்தில் உவமை ஒன்றே அணியாகக் கையாளப்பட்டுள்ளதுடன் உவமைக்குத் தனி ஒரு இயலைத் தொல்காப்பியர் வைப்புச் செய்தமை கவனிக்கத்தக்கது.

அகத்துறைப் பாடல் மரபில் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுக்குரிய ஓர் உத்தியாக உவமை அமைகிறது. சங்கத் தமிழ் பாடல்களுக்குத் தனிச் சிறப்பாக அமைவது புலவர்களினாற் பெரிதும் கையாளப்பட்ட பிரதான இலக்கிய உத்தியான உள்ளுறை உவமையே (Implied Simile) ஆகும். செய்யுளில் கவியினால் குறிப்பாலுணர்த்தப்படும் பொருளை வாசகருக்குச் சூசகமாக உணர்த்துவது உள்ளுறை உவமை ஆகும். அக ஒழுக்கத்தில் உள்ளோர் தம் மன உணர்வுகளைத் தம்மைச் சூழ உள்ள மலை, கடல், ஆறு, மிருகங்கள், பறவைகள், மரங்கள், செடி, கொடிகளோடிணைத்து அவற்றைக் குறியீடுகளாகக் (Symbol) கொண்டு வெளிப்படுத்தும் வகையில் உள்ளுறையுடைய பயன்படுத்தப்பட்டது. குறிஞ்சி (புணர்தல்), நெய்தல் (இரங்கல்), மருதம் (ஊடல்) போன்ற நிலப் பிரிவுகளுக்குரிய பாடல்களிற் பெரிதும் இது இடம்பெறுகின்றது. சங்க அகத்திணைப் பாடல் மரபில் கதைமாந்தர்களிடையே இடம்பெறும் தொடர்பாடல்கள் கூற்று (speech) வாயிலாக உவமை உருவகங்களினூடாக வெளிப்படுத்தப்படுவதை அவதானிக்கலாம். வயலும் வயல் சார்ந்த நிலமுமாகிய மருதநிலத்தில் மக்கள் செல்வச் செழிப்புடன் வாழ்ந்தனர். இங்குள்ள ஆண்கள் பரத்தையர் வீடுகளுக்குச் செல்லும் வழக்கத்தைக் கொண்டிருந்தனர். பரத்தையர் வீடு சென்று திரும்பும் தலைவனை நேரடியாகக் கண்டிக் முடியாதவிடத்து தலைவி தனது கருத்தை உள்ளுறை உவமையூடாகக் குறிப்பாலுணர்த்தும் கருத்துநயமிக்க பாடல் ஒன்று சிந்தைக்கு விருந்தாகிறது.

“சுடர் பூந்தாமரை நீர்முதிர் பழுளத்து
 அந்தூரம்பு வள்ளை ஆய்கொடி மயக்கி
 வாளை மேய்ந்த வள்ளெயிற்று நீர் நாய்
 முள்ளரைப் பிரம்பின் பூதரிற் செறியும்”¹⁸

(அகம் - 6)

சுடர்போல் விளங்கும் தாமரை மலர்கள் மலர்ந்துள்ள நீர் நிறைந்த வயலிலே செல்கின்றது ஓர் நீர்நாய். அதுதான் போனபோக்கில் வள்ளைக் கொடிகளை உழுக்கி அவற்றுக்கிடையே உள்ள வாளை மீன்களை முகர்ந்து மேய்கிறது. பின்னர் ஒன்றும் அறியாததுபோலப் பிரப்பம் பூதரிலே வந்து தங்கி விடுகிறது. இந்த வர்ணனையூடாக தலைவியின் உள்ளக் குமுறல் எவ்வாறு வெளிப்படுத்தப்படுகிறது என்பதை நோக்குதல் வேண்டும். பரத்தையர் இல்லத்திற்குச் சென்ற தலைவன் பரத்தையரின் உறவினில் மயங்கி அவர்களிடையே வாழும் பரத்தையரின் உள்ளம் கவர்ந்து பின் ஒன்றும் அறியாதவன் போல தன் இல்லத்திற்கு வருகிறான். தலைவனின் கூடா ஒழுக்கத்தை சூசகமாகச் சுட்டிக்காட்டி தலைவனின் உள்ளத்தில் மாற்றத்தை உண்டுபண்ண விளைகிறாள் தலைவி. மருதநிலத்திற்குரிய விலங்கான நீர் நாயைக் கருப்பொருளாகக் கொண்ட உள்ளுறை உவமை இங்கு இடம்பெறுகிறது. இதே போன்று களவொழுக்க நிலையில் உள்ள காதலரிடையே தோன்றும் உணர்ச்சிகள் உவமைகள் மூலம் வெளிப்படுத்தப்படுவதை அன்பின் ஐந்திணைப் பாடல்கள் மூலம் அறியலாம். இவ்வாறு நேரடியாகக் கூறமுடியாத விடயங்கள் பல மறைமுகமாகக் குறிப்பாக உணர்த்தப்படுவதன் மூலம் அழகியல் ரசனை உண்டு பண்ணப்படுகின்றது. தலைவியின் துன்ப துயரங்களையும் மனநிலையையும் தலைவனுக்கோ தாய்க்கோ தெரியப்படுத்தும் சந்தர்ப்பங்கள் சங்கப் பாடல்களிற் பெரிதும் இடம்பெறுகின்றன. சில நேரங்களிற் தலைவியே தன் காதல் நோயினைத் தோழியிடம் கூறும் பகுதிகளும் உண்டு. அத்தகைய பாடல் ஒன்று அகநானூற்றில் இடம் பெறுகின்றது.

“வாழி தோழி யாக்கை
 யின்னுயிர் கழிவ தாயினும் நின்மகள்
 ளாய்மல ருண்கட் பசலை
 காம நோயெனச் செப்பா தீமே”¹⁹

(அகம் - 52)

தோழியிடம் தலைவி அன்னையிடம் தனது நிலையினைக் கூறும் போது “காமநோய்” எனச் செப்பாதே என்கிறாள். எதிர்மறையில் தன்கருத்தை உணர்த்துதல் எனும் உத்தி இங்கே கையாளப்படுகிறது. மெய்ப்பாட்டியலில் (கூத்.22) கூறப்பட்ட இருபது மெய்ப்பாடுகளில்பசியட நிறறல் பசலை பாய்தல்.. போன்றவை கவனத்திற் கொள்ளப்பட வேண்டியவை. காமநோய் காரணமாக பசியிருந்தும் உண்ணாதிருத்தல், உணவின்மை காரணமாக பசியிருந்தும் உண்ணாதிருத்தல், உணவின்மை காரணமாக கண்கள் வெளிறிப்பசலை பாய்தல் போன்ற மெய்ப்பாடுகளும் தோன்றுவதாகக் கூறப்படுகிறது. காமநோயை வெளிப்படுத்தும் வகையில் “பசலை பாய்தல்” என்பது மருதத்திணைக்குரிய பாடல் ஒன்றில் அதாவது ஐங்குநூறு என்ற எட்டுத்தொகை நூலிற் காணப்படுகிறது. இந்நூல் ஐந்திணைகளிலும் தனித்தனி அமைந்த குறுமையாகிய நூறு நூறு செய்யுட்களைக் கொண்டது. மருதத் திணைக்குரிய பாடல் ஒன்று பின்வருமாறு அமைகின்றது.

18 ஈகரைத் தமிழ்க் களஞ்சியம். “அகநானூறு.”
 19 மேலது.

“அம்ம, வாழி தோழி! நம் ஊர்ப்

பொய்கைப் பூத்த புழைக்கால் ஆம்பல்

தாது ஏர் வண்ணம் கொண்டன,

ஏதிலாளர்க்குப் பசந்த என் கண்ணே”²⁰

(ஐங்குறு-34)

தோழியிடம் தனது நிலைபற்றி எடுத்துக் கூறும் தலைவி பசலைபூத்த தன் கண்கள் பற்றிக் கூறுவதும் கவனத்திற் கொள்ளத்தக்கது. அதாவது, பரத்தை ஒழுக்கம் காரணமாகச் சென்ற தலைவன் வீடு வரும்போது வாயில் மறுத்து வெகுளி உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தித் தலைவி தோழிக்கு உரைக்கிறாள். “தோழி கேட்பாயாக, நம் தொடர்பை விட்டு விட்டு அயலானாகிய தலைவன் செய்த கொடுமைக்கு ஆற்றாதவளாய்ப் பசலை பூத்த என் கண்கள் நமது ஊரின்கண் உள்ள குளத்தில் மலர்ந்துள்ள உள்துளை கொண்ட தண்டினை உடைய ஆம்பல் மலரின் அகத்துள்ள பூந்துகள் போன்ற பொள்ளிறத்தை உடையவளாயின. இங்கு மருத நிலத்திற்குரிய மலரான ஆம்பல் உவமையாகக் கூறப்படுகிறது. தான் கூறக்கருதியதை வெளிப்படையாகக் கூறாது தலைவி கருப்பொருளில் ஏற்றிக் கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

அகப்பாடல்கள் பலவற்றுள் தோழி தலைவனைத் திருமணம் செய்யும்படி வற்புறுத்தும்போது குறிப்பாக வேங்கை மரம் பூத்துக்குலுங்குவதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறாள். பிரிவுத்துயரால் வாடும் தலைவிக்குத் தோழி வேங்கை மரம் பூத்திருக்கிறது. உளது காதலர் விரைவிற் திரும்பி வருவார் எனக் கூறுமிடத்து தலைவி மகிழ்வடைகிறாள். மலையும் மலைசார்ந்த பிரதேசமுமான குறிஞ்சி நிலத்தில் காதலர் சந்திக்கும் இடமாகத் தினைப்புளம் அமைகிறது. தினைப்புளம் வெறும் பின்புலமாக அன்றித் தலைவன் தலைவியின் காதலை நன்குணர்ந்ததாகவும், அக்காதல் வாழ்வு நீடிக்கத் தலைவனுக்கு உயிர் வாழ்வு தரும் ஒன்றாகவும் சித்திரிக்கப்படுகிறது. “தலைவன் காட்டும் அன்பிலே திளைத்து, உன்நலம் கெடாது நின்னை யான் காப்பதுபோல், நான் நின்னைப் பிரியாதிருப்பதற்கேற்ப தினைப்புளமே தாமதமாக விளைவாயாக. என் அழகு நலிவுற என்னை இல்லிலே செறித்து வைத்து, வேலன் வெறியாட்டு முதலியவற்றுக்கு என் தாய் ஏற்பாடு செய்யுங்கால் உன்னையார் காப்பார்”(நற்றி. 251)²¹ என்று மறுபுறத்தில் நிற்கும் தலைவன் செவியில் விழும்படி தலைவி கூறுவது கவனிக்கத்தக்கது. இவ்வாறு களவொழுக்கத்தைத் தொடர்வதில் உள்ள அச்சத்தையும், தலைவனைப் பிரியமுடியாத துயரத்தையும், திருமணத்திற்குத் தலைவனைத் தூண்டும் உள்நோக்கத்தையும் இது அழகுற எடுத்துக்காட்டுகிறது. மேலும் தலைவியின் காதல் நோயை அறியாத அவளது தாய் அவளது நோய்க்கு முருகக்கடவுளால் ஏதோ குறை ஏற்பட்டு விட்டது எனக் கருதி வேலைவனை அழைத்து வெறியாட்டு நடத்த முற்படும் நிலையையும் தலைவி வாயிலாக அறியமுடிகிறது. இத்தகைய கருத்தில் அமைந்த பாடல் ஒன்று சிலப்பதிகாரம் குன்றக் குரவையில் இடம் பெறுகிறது.

“இறைவளை நல்லாய் இது நகையாகின்றே”²² என்ற பாடலில், கையிடத்தே வளையல் அணிந்த தோழி மிளகுக்கொடி வளரும் குளிர்ந்த மலையினை உடையான் எனக்குச் செய்த நோயினை அவருக்கு மணஞ் செய்து கொடுத்தலானே போக்குதற்குத் தாய் அறியாளாய் இவளைக் கடம்பமாலை அணிந்த முருகன் அணங்கினான் எனக்கருதி வெறியாடல்

20 Learning Sangam Literature the Easy Way, “எட்டுத்தொகை - ஐங்குறுநூறு.”

21 Learning Sangam Literature the Easy Way, “எட்டுத்தொகை - நற்றிணை 201-400.”

22 சீனவாசன் சிவப்பதிகாரத்தில் வைதீகக் கருத்துக்கள், 120.

நடத்தக்கருதி வேலனை வருகென்றழைத்தாள். இச்செயல் என்னால் நகைத்தற்குரியது என்று தலைவி தோழியிடம் கூறுகிறாள். இலக்கியங்களில் இப்பகுதிகள் வாசகரிடத்தே சுவையுணர்வைத் தூண்டுவனவாக உள்ளன.

தொல்காப்பியர் அழகியல் உணர்வினைத்தூண்டும் வகையில் அமையும் இறைச்சிப் பொருள் பற்றிக் கூறுவது பொருளதிகாரக் கவிதையியலின் சிறப்பினை மேலும் எடுத்துரைக்கிறது. பொருளதிகாரம், பொருளியலில் இறைச்சிக்கு இலக்கணம் கூறுமிடத்து, “இறைச்சிதானே பொருட்புறத்ததுவே” (கூ.35) என்று விளக்குகிறார்²³. அதாவது கருப்பொருளுக்குப் புறத்ததாய் ஓர் அர்த்தத்தை வெளிப்படுத்தும் உத்தியாக இறைச்சி கூறப்படுகிறது. கலித்தொகையில் அமைந்த பாடல் ஒன்று இறைச்சிப் பொருளுக்கு எடுத்துக்காட்டாக கொள்ளப்படுகிறது.

“இலங்கும் அருவித்திலங்கும் அருவித்தே
..... தானுற்ற சூள் பேணான்
பொய்த்தான் மலை”²⁴ (கலித் -41)

குறித்த காலத்தில் வருவதாக உறுதி அளித்துச் சென்ற தலைவன் வராததால் அச்சுளைப்பேணாது பொய்த்தனன் என்பதைக் கூறவந்த தலைவி அதனூடே “சூளைப் பொய்த்தான் மலையில் நீர் திகழ்வானேன்” என்று பேசுவது, சொல்லக்கருதிய பொருளுக்குப் புறத்ததாக இன்னொரு கருத்தை வெளிப்படுத்தல் ஆகும். இவ்வாறு உள்ளுறை உவமை, இறைச்சி போன்ற உத்திகள் சங்கத் தமிழ்ச் செய்யுட்களின் அழகை மேம்படுத்துவனவாக உள்ளன. இவை வடமொழிப் பாரம்பரியத்தில் ஆனந்தவர்த்தனர் பேசும் துவனிக் கொள்கையுடன் ஒப்பிட்டு நோக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆற்றுகை மரபு

மேற்குறிப்பிட்ட விடயங்களின் அடிப்படையில் தொல்காப்பியர் கூறும் கவிதையியல் விளக்கங்களை நோக்குவதோடு அக்காலப் பகுதியில் நிலவிய ஓர் ஆற்றுகை மரபைப் பற்றியும் அறியக் கூடியதாக உள்ளது. மெய்ப்பாட்டியல் முதலாம் சூத்திரம்

“பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணான்கு பொருளும்
கண்ணிய புறனே நானான்கென்ப”²⁵ (தொல். பொருள். மெய்ப்ப - 1)

என்று பண்ணையிற் தோன்றிய உணர்ச்சிகள் பற்றிப் பேசுகிறது. தொல்காப்பியர் கூறும் உணர்ச்சிகள் கவிதையிலோ, ஆற்றுகையிலோ சுவை உணர்வைத் தரவல்லவை. சுவைகளுக்கான ஒரு நிகழ்தளம் “பண்ணை” என்று எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இளம்பூரணர் பண்ணையை “விளையாட்டாயம்”(Play House) என்று கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. பேராசிரியர் பண்ணைக்குத் தரும் விளக்கம் ஆற்றுகை மரபுடன் தொடர்புடையதாக உள்ளது. “முடியுடை வேந்தரும் குறுநில மன்னரும் முதலானோர் நாடக மகளிர் ஆடலும் பாடலும் கண்டும் கேட்டும் காமநுகரும் இன்ப விளையாட்டினுள் தோன்றிய 32 உணர்ச்சிகள்” என்று கூறுகிறார்²⁶. இவரது விளக்கம் ஆற்றுகைகள், கேளிக்கைகள் நடத்தப்படும் ஓர் இடமாகப் பண்ணை விளங்கியமையை உறுதிப்படுத்துவதுடன், அதில் ஆற்றுகை நிகழ்த்தியோர் நாடக மகளிர் எனவும் அவர்களது

23 தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் (இளம்பூரணம்).

24 Learning Sangam Literature the Easy Way, “எட்டுத்தொகை - கலித்தொகை 37- 65.”

25 தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் (பேராசிரியம்).

26 மேலது.

ஆற்றுகை காமச்சுவையை வெளிப்படுத்துவதாக இருந்தது என்பதையும் குறிப்பிடுகிறது. அங்கு பார்வையாளராக இருந்தோர் முடியுடை வேந்தர், குறுநில மன்னர், ஏனையவர் பிரபுக்களாக இருந்தனர் என்பதையே இது எடுத்துக் காட்டுகிறது. சங்க இலக்கியங்களில் ஆடுகளம், ஆடுகளமகன், ஆடுகளமகள் போன்ற குறிப்புக்களும் அக்கால ஆற்றுகையைக் கூறுகின்றன. எவ்வாறாயினும் நாடக மகளிர் ஆற்றுகைகளில் தோன்றிய உணர்ச்சிகள் பற்றி அறியும்போது வடமொழி பாரம்பரியத்திற் பேசப்பட்ட ரஸக் கொள்கையுடன் இணைத்து நோக்க முற்பட்டமை கண்கூடாகிறது.

ஆற்றுகைக் கலைகளில் நாடக மரபில் உணர்ச்சிகள் இலகுவாக வெளிப்படுத்தத் தக்கவை என்ற கருத்தும் பெறப்படுகிறது. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், பொருளியல் 53ஆம் சூத்திரமும் இதனை வலியுறுத்துவதாக உள்ளது.

“ஒப்பும் உருவும் வெறுப்பும் என்றா
 கற்பும் ஏரும் ஏழிலும் என்றா
 சாயலும் நானும் மடனும் என்றா
 நோயும் வேட்கையும் நுகர்வும் என்றாங்கு
 ஆவயின் வரும் கிளவி எல்லாம்
 நாட்டிய மரபின் நெஞ்சு கொளின் அல்லது
 காட்டவாகப் பொருள் என்ப”²⁷ (தொல். பொருள் - 53)

மென்மை, நாணம், மடன், இன்ப துன்ப நுகர்வு போன்றவை நாடக வழக்கத்தால் புலனெறி வழங்குள் செய்த முறைமையால் உள்ளத்தால் உணரப்படுமேயன்றி உலகியல் வழக்காற் காட்ட இயலாதவை. இங்கு நாட்டிய மரபென்பது வடமொழி நாடக மரபையே குறிக்கும் என்பது அறிஞர் கருத்து. வடமொழி மரபில் நாடகம் திருஷ்யகாவியம் என்று அழைக்கப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. தொல்காப்பியம் பொருளியல் 53ஆம் சூத்திரத்தையும் மெய்ப்பாட்டியல் கருத்துகளுடன் தொடர்புபடுத்தி நோக்கலாம். ஆற்றுகை மரபு மூலம் தோன்றும் உணர்ச்சிகளாகத் தொல்காப்பியர் கூறும் மெய்ப்பாடுகளை நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் பரதர் கூறும் மெய்ப்பாடுகளுடன் தொடர்புபடுத்தி தமிழ் அழகியலை மேலும் விரிவுபடுத்தலாம். வடமொழிப் பாரம்பரியத்தில் அழகியல் ரஸனைக்கு அடிப்படையாக அமைபவை ஸ்தாயி பாவங்கள். தொல்காப்பியர் கூறும் அடிப்படை மெய்ப்பாடுகள் எட்டினையும் (மெய்.சூத்.3) பரதர் கூறும் ஸ்தாயி பாவங்களுடன் ஒப்பிட்டு நோக்கலாம்.

மனித உணர்ச்சிகள் தவிர்ந்த எந்தவொரு விடயமும் நாடகத்திற்கு சிறந்த கருப்பொருளாக அமைய முடியாது எனக்கூறும் பரதர் எட்டு வகையான அடிப்படை உணர்ச்சிகளையும் எட்டு வகையான ரஸங்களையும் முன்வைக்கிறார் (படம். 01). பிற்காலத்தில் சாந்தம் ஒன்பதாவது ரஸமாகக் கொள்ளப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. பரதர் கூறிய எட்டு ரஸங்களும் லௌகீக ரஸங்களாக உள்ள நிலையில் சாந்தம் அலௌகீக ரஸமாகக் கொள்ளப்பட்டது. தொல்காப்பியர் கூறும் மெய்ப்பாடுகளை இவற்றுடன் ஒப்பிட்டு நோக்கலாம்.

ஸ்தாயி பாவங்கள்	ரஸம்	மெய்ப்பாடுகள்
1. ரதி	சிருங்காரம்	உவகை
2. ஹாஸம்	ஹாஸ்யம்	நகை

நீவ்யநந்தம். வெள்ளி வீழ்ச்சி சொற்பொழிவுகள், 16.

3. சோகம்	கருணை	அழுகை
4. குரோதம்	ரௌத்திரம்	வெகுளி
5. உற்சாகம்	வீரம்	பெருமிதம்
6. பயம்	பயானகம்	அச்சம்
7. ஐக்ரூப்சை	பீபத்ஸம்	குளிவரல்
8. விஸ்மயம்	அற்புதம்	மருட்கை



படம். 1: நவரஸம், 2021. மூலம்: Pinterest.

வாசகர் தகுதிப்பாடு

மேற்கூறப்பட்ட விளக்கங்களுக்குச் சிகரம் வைத்தாற்போன்று தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் மெய்ப்பாட்டியல் இருபத்தேழாவது சூத்திரம் சுவைநயத்தலுக்கான சுவைநயங்களுக்கான தகுதிப்பாடு பற்றிப்பேசுவது கவனத்திற் கொள்ளப்பட வேண்டியது.

“கண்ணினுஞ் செவியினுந் திண்ணிதினுணரு

முணர்வுடை மாந்தர்க் கல்லது தெரியி

னன்னயப் பொருள் கோளெண்ணருங்குரைத்தே”²⁸ (தொல். பொருள். மெய்ப்ப - 27)

28 தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் (இளம்பூரணம்).

தமது கண்ணாலும் செவியாலும் தாமாகவே ஒன்றை அறியும் ஆற்றலுடையவர்களே மிக நுட்பமாகப் புலப்படுத்தப்படும் மெய்ப்பாடுகளை அறிந்து உணர்ந்து அனுபவிக்கும் தகுதிப்பாடு உடையவர்கள் என்பது தொல்காப்பியரது கருத்து. ரசிகர்கள் இன்றி கலைப்படைப்புக்கள் துலக்கமடைய முடியாது. உள்ளத்தின் கண் நிகழும் மாற்றங்கள் உடலில் வெளிப்பட்டுத் தோன்றும் நிலையில் அவற்றைப் புலனுணர்வு மூலம் பெற்று ரசிக்கும் தகுதிப்பாடுடையவர்கள் “உணர்வுடை மாந்தர்” என்று அழைக்கப்படுகின்றனர். “உணர்தலும் உணர்வுடையார்க்கே சாத்தியமாகும்” என்ற கருத்துப் பெறப்படுகின்றது. உணர்வுடை மாந்தர்களை வடமொழி மரபில் “சஹ்ருதயர்களுடன்” ஒப்பிட்டு நோக்கலாம். சஹ்ருதயர் என்போர் கலைஞனை ஒத்த இதயம் படைத்த ரஸிகர்களைக் குறித்துநிற்கிறது. இவ்வாறு தொல்காப்பியரால் முன்வைக்கப்பட்ட மெய்ப்பாட்டியல், உவமையியற் கொள்கை விளக்கங்கள் தமிழ் அழகியலை வெளிப்படுத்துவனவாக உள்ளன. தொல்காப்பிய பொருளதிகாரக் கட்டமைப்பைப்பினை நோக்கும்போது ஒரு கலைக் கொள்கை ஆக்கம் (Theorisation) உருவாக்கப்பட்டுள்ளமை புலனாகும். தமிழ் மரபுக்குள் நின்று தொல்காப்பியர் கட்டமைத்த கொள்கை ஆக்கம் தமிழின் தனித்துவமான அகம், புறம் பற்றிய கொள்கைகள், அவற்றை வெளிப்படுத்துவதற்கான உத்தி ரஸிகர்களது அனுபவம், தகுதிப்பாடு போன்ற பல்வேறு விடயங்களையும் விளக்குவதாக உள்ளது. இத்தகைய தொல்காப்பியரது கடும் பிரயத்தனம் வாசகர்களை, ரசிகர்களை சுவை அனுபவநிலைக்குக் கொண்டு வருகிறது.

தொல்காப்பியர் திணைகள் ஏழு பற்றிக் கூறினாலும் அகத்திணையில் பாடலுக்குப் பொருளாகவரும் “அன்பின் ஐந்திணைகளுக்கே” முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளார். கைக்கிளைக்குரியது ஒருதலைக் காதலாகவும், பெருந்திணைக்குரியது பொருந்தாக் காதலாகவும் கூறப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழ் மக்களது வாழ்க்கை பற்றி அறிவதற்கு தொல்காப்பியர் கூறும் புறத்திணை பற்றியும் நோக்குதல் வேண்டும். புறத்திணை என்பது அகத்திற் பேசப்படும் திணைகள் ஒவ்வொன்றுக்கும் புறமானவை. அவை போர், வீரம் பற்றிச் சிறப்பாகப் பேசுபவை. அகப்பாடலுக்குரிய இலக்கணங்களான முதல், கரு, உரி போன்றன இங்கு வற்புறுத்தப்படவில்லை. ஆனால் நிலத்தின் பண்புக்கேற்ப போரின் இயல்பு இணைத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. கவிதைக் கொள்கை என்ற வகையில் சங்கப்பாடல்களை நோக்கும்போது அகத்திற்குரிய பாடல்கள் பல்வேறு பாத்திரங்களின் கூற்றாக அமையும்போது, புறத்திணையில் பாடுபவர் நேரடியாகவே நின்று போர்ச்சூழலைப் பாடுகின்றார். அகத்திணையில் இயற்கை பிரதானமாக விடயரீதியாகவும் உவமை, உருவகங்களைக் கொண்டதாகவும் காணப்படுகிறது. ஆற்றுப்படை நூல்களிலும் இயற்கை பிரதான விடயமாகக் காணப்படுகிறது. ஆற்றுப்படுத்துவோர் அரசர்களது அரண்மனையைச் சென்றடையும் வரை உள்ள நகர வர்ணனை, நாட்டுவளம், மலைப் பிரதேச அழகு, சூரிய உதயம், மாலைப்பொழுது போன்றன அழகுணர்வினைத் தருகின்றன. அகத்திணையியலிலும் புறத்திணையியலிலும் தொல்காப்பியர் எடுத்துக்கூறும் பாடல் மரபு அக்கால மக்களது முழு வாழ்க்கையினதும் ஒன்றிணைக்கப்பட்ட ஒட்டுமொத்தமான பார்வையாக அன்றி வாழ்க்கையைச் சம்பவங்களாகப் பார்க்கின்ற ஒரு தன்மையையே காட்டுகின்றது²⁹.

²⁹ இலத்தம்பி. மதழும் கவிதைபுறம்.

தொல்காப்பியருக்கு பின்னரான அழகியல்

தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் தமிழின் தனித்துவமான பண்புக் கூறுகளை அழகுற வெளிப்படுத்தியுள்ளமை தமிழர் அழகியலை மன நிறைவோடு நோக்குவதற்குக் காரணமாக அமைகிறது. தமிழ்ச் சமூக வரலாற்று அனுபவப் பின்புலத்தில் நின்று கவிதையியல் பற்றி நோக்கும் போது தொல்காப்பியத்தைத் தொடர்ந்து வந்த காலப்பகுதிகளிலும் இந்தப் பண்புகள் நீண்டு நிலவியமை நோக்குதற்குரியது. நற்கவிராச நம்பியினால் இயற்றப்பட்ட “நம்பி அகப்பொருள்” சோழர்கால இலக்கியப் பொருள் மரபு பற்றிப் பேசுமிடத்து

“புனைந்துரை யுலகிய வெலனுந்திறமிரண்டினுந்

தொல்லியல் வழாமற் சொல்லப்படுமே”³⁰ (அக விளக்கம். அகத் - 2)

என்று கூறியமை குறிப்பிடத்தக்கது.

அறநெறிக்கால நூலான திருக்குறளிற் குறிப்பறிதல் எனும் பகுதியில் அமைந்த குறள் ஒன்று தலைவனை ஒரு கணமும் பிரிய இயலாத காதலுணர்ச்சி கொண்ட தலைவியின் மனநிலையை

“செல்லாமை உண்டேல் எனக்குரை மற்றுநின்

வல்வரவு இங்கு வாழ்வார்க்குரை”³¹ (குறள் - 1151)

என்று விளக்குகிறது. தலைவனைப் பிரியமுடியாது துயரடையும் தலைவி தோழியை நோக்கிப், பிறதேசம் செல்லும் தலைவன் செல்லவில்லை என்றால் எனக்குக் கூறு. சென்று விரைவில் திரும்பி வருவான் என்று கூறுவதாக இருந்தால் இங்கு வாழ்வார்க்கு உரை என்று கூறுகிறான். தலைவனைப் பிரிந்த மறுகணமே என்னுயிரும் பிரிந்து விடும் என்று சூசகமாக உள்ளக் கருத்தை வெளிப்படுத்துவது அழகியல் அனுபவத்தை உண்டுபண்ணுகிறது.

அகத்துறைப்பாடலுக்கே சிறப்பாக உரிய சுட்டி ஒருவர் பெயர் கூறாதன்மை இயலிசை நாடகப் பொருட் தொடர்நிலைச் செய்யுளான சிலப்பதிகாரத்திலும் பின்பற்றப்பட்டது. தலைநாட் கூட்டத்தின்பின் கோவலன் கண்ணகியின் நலம் பாராட்டுமிடத்து

“மாசறு பொன்னே, வலம்புரிமுத்தே

காசறு விரையே கரும்பே தேனே

அரும்பெறற்பாவாய், ஆருயிர்மருந்தே

பெருங்குடி வணிகள் பெருமட்ட மகளே”³² (சிலப்பதிகாரம்)

என்று பாராட்டுவது குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வாறு பண்டைத் தமிழ் மக்களுக்கே சிறப்பாக உரிய அகத்திணை மரபு பிற்காலத்தில் பக்தியோடிணைந்து தத்துவப் பொருளாகப் புதிய பரிமாணத்தைப் பெறுகிறது. இது அகப்பொருட்துறையும் தெய்வீகக் காதலும் இணைந்த பக்தி ரஸக் காவியமான பெரியபுராணத்தின் தோற்றத்திற்கு வழிவகுத்தது. பெரியபுராணக் காப்பிய நாயகர்கள் இறைவன் மீது பாடிய பக்திப்பாடல்கள், பண் சுமந்த பாடல்கள் என சிறப்பித்துக் கூறப்படுகின்றன. தொல்காப்பியரே “பண்ணத்தி” என்ற இசை பற்றிக் கூறுவது கவனிக்கத்தக்கது. பண், பண்ணை, பாணர், பண்ணத்தி, பண்ணிசை பற்றி ஆராயின் தமிழ் அழகியல் மேலும் விளக்கம் பெறும் என்பதில் ஐயமில்லை.

30 முன்புப்பன். நற்கவிராச நம்பி இயற்றிய அகப்பொருள் விளக்கம். 50.

31 திருக்குறள் - திருவள்ளூர்.

32 Eenakshisundaram. *Aesthetics of the Tamils*.

முடிவுரை

இவ்வாறு சங்ககால, சங்கமருவியகால இலக்கியக் குறிப்புக்கள், தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் அதன் வைப்புமுறை, உள்ளடக்கம் சிறப்பாக உணர்ச்சிகள், கவிதை உத்திகள் யாவும் தமிழ் அழகியலை விளக்கும் வகையில் ஒரு முறைமையைக் கொண்டுள்ளன. தமிழ் அழகியலிற்கு தொல்காப்பியரே முழுமையான பங்களிப்பைச் செய்துள்ளார். தொல்காப்பியர் தமிழர் மரபுடன் தொடர்புடைய அகத்துறையை முதன்மைப்படுத்தி கவிதை உருவாக்கத்திற்கான இலக்கண விதிகளை முன்வைத்து வாசகர்களின் சுவை அனுபவத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளமை சிறப்புடையது.

உசாத்துணை

Learning Sangam Literature the Easy Way. “எட்டுத்தொகை - ஐங்குறுநூறு.” Accessed on 15. 12. 2021. <https://learnsangamtamil.com/>.

Meenakshisundaram, T.P. *Aesthetics of the Tamils*. India: University of Madras, 1977.

இராசா, கி. தொல்காப்பியமும் இலக்கிய வகை வளர்ச்சியும். பார்த்திபன் பதிப்பகம், 1991.

ஈகரைத் தமிழ்க் களஞ்சியம். “அகநானூறு.” Accessed on 10. 12. 2021. <https://eegarai.darkbb.com/t512-topic>.

சிவத்தம்பி, கா. மதமும் கவிதையும். மக்கள் வெளியீடு: மக்கள் அச்சகம், 1999.

சிவலிங்கனார், அ. தொல்காப்பியம் அகத்திணையியல். மெட்ராஸ்: தமிழ் கற்கைகள் சர்வதேச நிறுவகம், 1991.

சீனிவாசன், அ. சிலப்பதிகாரத்தில் வைதீகக் கருத்துக்கள். சென்னை: மாணவர் மறுதோன்றி மையம், 2001.

“திருக்குறள் - திருவள்ளுவர்.” Accessed on 19. 12. 2021. http://www.thirukkural.com/2009/04/blog-post_28.html.

தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் (இளம்பூரணம்). மெட்ராஸ்: கழக வெளியீடு மெட்ராஸ், 1961.

தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் (பேராசிரியம்). மெட்ராஸ்: கழக வெளியீடு மெட்ராஸ், 1992.

பரமசிவானந்தம், அ. மு. வெள்ளி விழாச் சொற்பொழிவுகள். சென்னை: தமிழ் கலைப் பதிப்பகம், 1991.

பழனியப்பன், வெ. நாற்கவிராச நம்பி இயற்றிய அகப்பொருள் விளக்கம். இந்தியா: அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1977.

இலங்கையின் பௌத்த படிம வீடுகளின் உருவவியலும் பாணி மாற்றமும்

திவானி கந்தசாமி

ஆய்வுச்சுருக்கம்

இலங்கையின் பௌத்தக் கட்டடக்கலை வரலாற்றில் தூபிக்கு அடுத்தபடியாக படிம வீட்டுக் கட்டுமானங்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. தேரவாத மற்றும் மகாயான பௌத்தத்தின் தோற்றம் என்பது இவற்றிற்கான அடிப்படையைத் தோற்றுவித்தாலும் நாளடைவில் ஊடகம், தேவை, பிற ஊடாட்டங்கள், காலனியச் செல்வாக்கு, பயன்பாடு என்பன இவற்றின் வடிவமைப்பில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளன. இக்கட்டுரையானது தெரிவு செய்யப்பட்ட சில படிம வீடுகளை அடிப்படையாகக்கொண்டு அவற்றின் உருவவியல் ரீதியிலான வளர்ச்சி மாற்றத்தை அடையாளம் காண்கின்றது.

திறவுச்சொற்கள்: பௌத்தம், படிம வீடு, உருவவியல், பாணி, மாற்றம்

அறிமுகம்

கைக்கெட்டியத் தகவல்களினடிப்படையில் பார்க்கும்போது இலங்கையில் அனுராதபுரக் காலத்தில் இருந்து ஐரோப்பியரின் வருகை வரையிலான காலகட்டத்தில் படிம வீடுகள் முக்கியம் பெறுகின்றன. கி.மு 1ஆம் நூற்றாண்டில் அரசர் வலகம்பாவின் காலத்தில் தேரவாத பௌத்தம் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டதைத் தொடர்ந்து கி.மு 3ஆம் நூற்றாண்டுகளில் இலங்கை மக்களிடையே மகாயான பௌத்தம் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. இம்மதப்பிரிவுகளின் தோற்றம் என்பது படிம வீடுகளின் உருவாக்கத்தில் செல்வாக்குச் செலுத்தி வந்துள்ளது. அத்துடன் தெய்யோக்களுக்கான தேவாலயங்களும் பிரசித்தம் பெற்றுவந்துள்ளன. படிம வீடுகளும் தேவாலயங்களும் தமக்குத் தனித்துவமான கட்டடக் கலையை வளர்த்தெடுத்து வந்துள்ளதுடன் அவை இலங்கைக் கலை வரலாற்றின் மௌனங்களை வாசிப்பதற்கான தடயங்களைக் கொண்டுள்ளன. இருப்பினும் கலை வரலாற்றாசிரியர்களின் கவனம் என்பது அதிகம் தேரவாத பௌத்தம் சார்ந்ததாக இருந்தமையால் தூபிக் கட்டுமானங்களில் கவனம் எடுக்கப்பட்டதுடன் படிம வீடுகள் கைவிடப்பட்டுள்ளன. எனவே, இக்கட்டுரையானது இலங்கையில் மகாயான பௌத்தத்தின் செல்வாக்கிற்குட்பட்டதும் கலை வரலாற்றில் இதுவரை விரிவாகப் பேசப்படாததுமாகிய படிம வீடுகள் பற்றியும் அவற்றின் பொதுப் பண்புகள், பாணி முறை, பிற செல்வாக்குகள் என்பவற்றினை உருவவியல் ரீதியாக வாசிக்க முற்படுகின்றது. மேலும், இலங்கையில் படிம வீட்டுக் கட்டடங்களின் மேல் எழுமைக்கான காரணங்கள் என்ன? படிம வீட்டுக் கட்டடக் கலையின் பாணியமைப்பை எவ்வாறு

வரையறை செய்வது? படிம வீடுகளில் ஏற்பட்ட பிரதான உருவவியல்சார் மாற்றங்களை நிர்ணயித்த காரணிகள் எவை? படிம வீட்டுக் கட்டடக்கலையை இலங்கை பௌத்தத்திற்கு தனிச்சிறப்பானதாக இனங்காணலாமா? படிம வீட்டுக் கட்டடக்கலை வரலாற்றாசிரியர்களதும் கலை வரலாற்றாசிரியர்களதும் போதியளவு கவனத்தைப் பெறாததற்கான காரணங்களை எவ்வாறு வாசிப்பது போன்ற வினாக்களுக்கு விடை காண இக்கட்டுரை முயல்கிறது.

இன்று உலகில் கடைப்பிடிக்கப்படும் பௌத்தத்தை தேரவாதம், மகாயானம் என இரண்டாக வகைப்படுத்தலாம். இலங்கை, மியான்மார், தாய்லாந்து, லாவோஸ், கம்போடியா ஆகிய நாடுகளில் 'மூத்தோர்களின் கோட்பாடு' எனப் பொருள்படும் தேரவாதமும் நேபாளம், திபேத், சீனா, ஜப்பான், கொரியா, வியட்னாம் ஆகிய நாடுகளில் மகாயானமும் பயிலப்படுகின்றது. மகாயானம் காலத்தால் மிகவும் பிந்தியது ஆனால் காலத்தால் முந்திய 'சர்வாஸ்திவாதம்' எனும் புத்தவியல் நூலின் கருத்தியல் கொள்கையை தனக்குள் அனுமதித்துக் கொண்டது.² தேரவாதம் காலத்தால் பழமையானது எனவும் 'ஆதி பௌத்தம்' எனவும் சொல்லப்படுகிறது.

இந்தியாவிலிருந்தே பௌத்தம் இலங்கைக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டதாக வரலாற்று எழுத்தாதாரங்கள், தொல்லியல் எச்சங்கள் சான்றுகளைப் பகிர்ந்தாலும் இன்று இந்திய நிலப்பரப்பில் பௌத்தமதம் அருகிப் போய்விட்டது. அதற்கு அங்கு நிகழ்ந்த சில அரசியல், பண்பாட்டு நிகழ்வுகள் குறிப்பாக வைதீக மதங்களின் எதிர்கொள்ளல், கீனயானம்-மகாயானப் பிரிவுகளுக்கு இடையிலான உட்பூசல்கள் காரணமாகின. இலங்கை இந்தியாவிலிருந்து புவியியல் ரீதியாகத் துண்டாடப்பட்டிருந்தமையால் இந்தியாவில் நிகழ்ந்ததைப் போன்று பௌத்தம் இங்கு குன்றிப்போகவில்லை. அதற்குப் பதிலீடாக இலங்கையில் மகாயான பௌத்தக் கொள்கையின் எழுச்சி அல்லது தேரவாதத்தினுள் மகாயானத்தின் ஊடுருவலே நிகழ்ந்துள்ளது.

இலங்கையில் கி. மு. 2ஆம் நூற்றாண்டில், தேவநம்பியதிஸ்ஸ மன்னரின் ஆட்சியின் போது இந்தியாவின் பேரரசர் அசோகரின் மகனான வணக்கத்திற்குரிய மகிந்தவினால் அதிகாரபூர்வமாக பௌத்தம் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. தேரவாத பௌத்தம் அனுராதபுரத்தில் உள்ள மகா விகாரையை அடிப்படையாகக்கொண்டு நிறுவப்பட்டது. பின்னர் மகா விகாரைப் பாரம்பரியத்திலிருந்து பிரிந்த பல துறவிகள் கி. மு 1ஆம் நூற்றாண்டில் அரசர் வலகம்பாவின் ஆதரவுடன் 'அபயகிரிய' எனும் ஒரு புதிய பாரம்பரியத்தைத் தொடங்கினர். கி. மு 3ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இலங்கை மக்களிடையே மகாயான பௌத்தம் செல்வாக்குப் பெற்றது. புத்தரின் பல்வேறு நிலைகள், பிராந்தியக் கடவுள்கள், இந்துமதக் கடவுளரின் கருத்துருக்கள் மற்றும் உருவநிலைப்பட்ட வழிபாடுகள் என்பன மகாயான பௌத்தக் கொள்கைக்குள் உள்ளீர்க்கப்பட்டதனூடு அவை இலங்கையில் மகாயானத்தைப் பின்பற்றுவோரிடமும் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. இதனால் மக்கள் புத்தரை வழிபடுவதோடு மகாயானப் பாரம்பரியத்தால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட போதிசத்துவர் மற்றும் கடவுள்களையும் வணங்கத் தொடங்கினர்³.

- 1 "எல்லாமும் எப்போதும் உயிருடன் உள்ளது என்ற பௌத்தக் கருத்தியல் கொள்கையை விளக்கும் நூல். இது மகாயானத்தை விடக் காலத்தால் முந்தியதாகும்.
- 2 Vail, "Origins of Buddhism."
- 3 மகாவம்சக் குறிப்புகளில் கி.மு 5ஆம் நூற்றாண்டில் ஆட்சி செய்த தாதுசேனன் புத்தரையும் போதிசத்துவரையும் வழிபடுவதற்குரிய ஆலயங்களைக் கட்டத் தொடங்கியதன் பின்னர் மகாயானம் முதலில் பெறுகின்றது. இதற்குரிய கல்வெட்டுச் சான்றுகள் திரியாய எனும் இடத்தில் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளது. இக்காலத்தில் அபயகிரி, ஜேதவன ஆகிய இடங்கள் மகாயானத்திற்குரியவையாகும். எனவே கி.மு 56ஆம் நூற்றாண்டு மகாயானச் செல்வாக்கு அதிகரித்த காலப்பகுதியாக *Bandaranayaka, Sinhalese Monastic Architecture*, 10.

இலங்கையில் பின்பற்றப்படும் பௌத்தம் முழுதாக மகாயானத்தின் கருத்துக்களைத்தான் பின்தொடர்கிறதா அல்லது மகாயானத்திலிருந்து தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டவற்றையும் இணைத்து தேரவாதத்தைப் பின்பற்றுகின்றதா என்பது குழப்பமானதே. மகாயானத்தில் உலகியல் சார் விடயங்கள் முதன்மை பெற்றிருந்தாலும் இலங்கையில் பயில்வில் இருந்த மகாயானக் கொள்கையில் உலகியல் சார்ந்த விடயங்கள் இரண்டாம் அல்லது மூன்றாம் பட்சமாக்கப்பட்டு தேரவாதம் வலியுறுத்தும் இறுதி விடுதலை (soteriology) என்பதற்கு மட்டுமே அழுத்தம் கொடுக்கப்பட்டது. தேரவாதம் இறுதி விடுதலை என்பதனூடு முழுமையான அறவழியை முன்மொழிந்தது. முழுமையான அறவாழ்வின் மூலமே ஒருவர் ஆத்மிக விடுதலை அடைய இயலும் எனும் நம்பிக்கை காணப்பட்டதுடன் ஒரு சமூக மற்றும் தனிமனித வாழ்வுக்கான ஒழுக்க வரையறைகளையும் அளித்தது. ஈ. ஏச். கோம்பிறிஜ் பௌத்தம் தனது வெற்றிடத்தைப் பூர்த்தி செய்யவேண்டிப் பிற மத கலாசாரக் கூறுகளை எப்போதும் தன்னகத்தே இணைத்துக் கொள்வதாக (accretive) அமைந்தது என்றார்⁴. அவ்வகையில் பௌத்த மதம் என்பது எப்போதுமே பிறமதங்களுடன் எளிதில் இணைந்தே தன்னை வளர்த்துக்கொண்டது. இறுதி விடுதலை குறித்த கருத்தாக்கத்தில் பௌத்தத்துடன் முரண்படாத வரைக்கும் அது பிற மதங்களுடன் இணைந்து நிற்பதற்குத் தயங்கியதில்லை. அதுமட்டுமன்றி சிலவற்றை விட்டுக்கொடுக்கவும் தயாராக இருந்தது. “இதை ஒரு குற்றச்சாட்டாகவோ குறையாகவோ பார்க்க இயலாது. மதங்கள் ஆன்மீகத் தேவையை மட்டுமல்ல அவற்றைப் பின்பற்றுவோரின் அனைத்து சமூக மற்றும் இயற்கை அதீத (supernatural) தேவைகளையும் பூர்த்தி செய்வதாயும், தன் மதம் சார்ந்த நம்பிக்கைகள் மற்றும் சடங்குகளுக்குள்ளேயே முழுச் சமூக வாழ்வையும் அர்த்தப்படுத்திவிட இயலும் என்பதாகவும் தம்மை முன்னிறுத்துகின்றன” என மானுடவியல் நோக்கில் கீழைத்தேய மதங்களை ஆய்வு செய்பவரான டேவிட் கெல்னர் குறிப்பிட்டுள்ளார்⁵.

தேரவாத பௌத்தம் புத்த உருவ வழிபாட்டை முற்றாக மறுக்கும் ஒன்றாகவே இருந்தது. இலங்கை தேரவாத பௌத்தத்தைத் தழுவிக்கொண்டதற்கிணங்க தூபி, போதிமரம், பாதம் போன்ற பல்வேறு புனிதக் குறியீடுகளை தூபி, போதிமனையை⁶ அடிப்படையாகக் கொண்டு வணங்கியுள்ளனர். பின்னர் அதே பௌத்தக் குறியீட்டுப் புனிதப்பொருட்களின் வழிபாட்டுத் தளங்களைச் சுற்றி பௌத்த உருவ வழிபாடு செய்வதற்கு உரிய ஏற்பாடுகளும் நிகழ்ந்துள்ளன⁷. தூபி, போதிமனை, துறவு மாடங்கள் என்பவற்றை அண்டியதாகப் படிம வீடும் பின்னர் வட்டதாகே, அட்டதாகே, தேவாலயம் போன்ற உருவ வழிபாடு செய்வதற்கான கட்டுமானங்களும் உருவாகின. இவை இலங்கையில் பின்பற்றப்பட்ட பௌத்தக் குறியீட்டு வழிபாடுகளில் இருந்து விலகிப் படிமங்களை வைத்து வழிபாடு செய்வதற்குரியதாக மாற்றம் பெற்றமைக்கான அடையாளங்களும் ஆகும்.⁸ அதேபோல மகாயானக் கோட்பாட்டைப் பின்பற்றத் தொடங்கியதன் அடையாளங்களும்

4 Gombrich, “Theravada Buddhism: A Social History from Ancient Benaras to Modern Colombo.”

Mark, “A Short History of Buddhists Schools.”

6 போதிமனை என்பது போதிமர வழிபாட்டிற்காக அமைக்கப்பட்ட கட்டுமானமாகும். அதாவது புத்தருக்கான உருவ வடிவம் கொடுக்கப்பட முன்னர் புத்தருக்கான குறியீடாக போதிமரம் கருதப்பட்டதோடு போதிமரத்தைச் சுற்றி ஒரு சதுர அமைப்பில் கட்டடத்தை அமைத்து அதற்கு வழிபாடுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. இதன் தொடர்ச்சியாக இன்றும் அனுராதபுரத்தில் புனித மகாபோதி வழிபாடு இடம்பெறுகின்றது.

7 Violatti, “A Short History of the Buddhists Schools.”

8 மகாயானச் செல்வாக்கிற்குப்பட்ட இடங்கள் தேரவாதத்திற்குரியனவாக வரலாற்றில் அடையாளப்படுத்தப்பட்டன.

Bandaranayaka, *Sinhalese Monastic Architecture*, 14.

ஆகும். இலங்கை தன்னைத் தேரவாத பௌத்தத்தை ஆதரிக்கும், கட்டிக்காக்கும் நாடாக முன்னிறுத்தினாலும் அதன் யதார்த்தத்தில் அது அந்த இடத்திலிருந்து எவ்வளவு தூரம் இருக்கின்றது என்பது கேள்விக்கு உள்ளாக்கப்படக்கூடியதாகும்.

படிம வீடுகள்

இலங்கைப் பௌத்தக் கலை வரலாற்றில் சிலை வழிபாட்டை ஏற்றுக்கொள்ளல், மகாயான சமயக் கோட்பாட்டின் பரவல் ஆகியவற்றோடும் பௌத்த மதச் சடங்குடனும் தொடர்புடையதாக உருவாகிய கட்டடங்கள் “சிலை மனைகள்” அல்லது “படிம வீடுகள்” என அழைக்கப்பட்டன. இதனைச் சிங்களத்தில் “பிலிமகே” எனவும் பாளி மொழியில் “படிமகார” எனவும் அழைப்பர். படிம வீட்டைக் குறிக்கும் ‘Prethimagruha’ என்ற சொல்லின் முறையே ‘பிரதிமா’ என்பது உருவம் எனவும் ‘ஹ்ருகா’ என்பது இருப்பிடம் எனவும் பொருள்படும். ‘மஞ்சுசிறிபாசித வாஸ்துவிய்யா சாஸ்திர’ (*Manjusribhasita vastuvidyashastraya*) எனும் சிற்ப நூலில் ‘Bimbalaya’ எனும் பதம் படிம வீட்டைக் குறிப்பதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது⁹. ‘Bimbe’ பிம்பம் அல்லது படிமம் எனவும் ‘alaya’ என்பது ஆலயம் அல்லது வீடு எனவும் குறிப்பிடுகின்றது. இவ்விரு பதங்களும் இணைந்தே ‘படிம வீடு’ எனப்பட்டது. இந்து வழிபாட்டு முறையில் படிமத்தை வைத்திருக்கும் வீடு எனவும் பிம்பாலயம் பொருள்படும்¹⁰. இந்நூல் படிம வீடு என்றால் என்ன என அர்த்தம் வழங்குவது போன்று ‘சாரிபுத்திர’ என்ற நூல் படிம வீடு ஒன்றினை எவ்வாறு அமைக்க வேண்டும், படிமத்தை எவ்வாறு வைத்திருத்தல் வேண்டும், படிமத்திற்கான அளவுப் பிரமாணங்கள் எவை என்பன பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது. “பௌத்த சாஸ்திர நியம எழுத்துக்களில் இடம்பெறும் படிம வீட்டு வடிவமைப்புக் கொள்கைகள் மகாயான பௌத்தத்தின் பார்வையை அடிப்படையாகக் கொண்டன. இதனையே இலங்கையில் அனைத்துப் படிம வீடுகளும் பின்பற்றுகின்றன”¹².

முற்பட்ட அனுராதபுரக் காலத்தில் ‘ஆசனகர’ என்றழைக்கப்பட்ட அரியணை வீடுகளே பிற்பட்ட அனுராதபுரக்காலத்தில் படிம வீடுகளாக மாற்றப்பட்டன என்கிறார் பண்பாரநாயக்க¹³. அவ்வகையே புத்தரின் புனிதப் பாதச் சுவட்டினையுடைய சிரிதுபல் என்ற கற்கள், அரியணை, தூபி, போதிமரம் ஆகியவற்றை வழிபட்டு வந்த முற்பட்ட அனுராதபுர மக்கள் புத்தரின் திருவருவச் சிலை அறிமுகத்துடன் குறியீட்டு வழிபாடு செய்து வந்த அதே இடங்களில் சிலைகளை வைத்து வழிபடத் தொடங்கினர். இதன் தொடர்ச்சியாகவே படிம வீட்டுக் கட்டடக் கலையானது வளர்ச்சியடைந்தது. முதலில் படிம வீடுகள் தனி நபர்கள் அதாவது அரசர்கள் வழிபாடு செய்வதற்கானவையாக இருந்து படிப்படியாகவே பொதுமக்கள் பாவனைக்கானதாக மாறியிருக்கவேண்டும். தனியான படிம வீட்டு அமைப்பு நான்காம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் முதலாம் உபதிஸ்ஸ மன்னனால் கட்டப்பட்டதாகவும் இது மங்கள சேத்தியவுக்கும் அனுராதபுர அரச சபைக்கும் அண்மையில் காணப்பட்டதாக மகாவம்சத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது என்கிறார் நோலன்ட் சில்வா¹⁴. இப்படிமகாரவினைக் கட்டியது

9 Gamalath, “An Evaluation Process on the Sri Lankan Buddha Image House(From the 2nd Century AC Upto 13th AC.”

10 மேலது.

11 Basnayake, *Sri Lankan Monastic Architecture*, 220.

12 Silva, *The Tampitavivhas of Sri Lanka: Elevated Image-Houses in Buddhist Architecture*, 15.

13 Bandaranayake, *Sinhalese Monastic Architecture – The Viharas of Anuradhapura*, 195.

14 Silva, “Architecture of the Thupa, Bodhimanda, Uposathagara and Patimaghara,” 499-500.

உபதிஸ்ஸ மன்னனின் தனிப்பட்ட செயற்பாடே தவிர மகாவிகாரைப் பிக்குகளின் முழு ஆதரவுடன் இடம்பெற்றதல்ல என்றும் கூறுகின்றார்¹⁵. ஆகவே மகாவிகாரைப் பிக்குகளிடம் படிமகார வழிபாட்டை ஏற்றுக்கொள்வதில் இருந்த தயக்கம் இங்கு புலப்படுகிறது. இவ்வாறு தயக்கமிருந்தாலும் புத்த உருவ வழிபாடு படிப்படியாகப் பிரசித்தமானமையே படிமவீட்டுக் கட்டடக்கலை அதிகரிக்கக் காரணம் எனலாம். இலங்கையில் 4 - 6ஆம் நூற்றாண்டு காலத்தில் படிம வீட்டுக் கட்டடக்கலை பற்றிய கருத்துரு அபயகிரி விகாரைப் பிரிவினரின் கீழ் வளர்ச்சி அடைந்தது¹⁶. 7-10ஆம் நூற்றாண்டுக்குள் படிம வீட்டுக் கட்டடக்கலை திட்ட, கட்டுமான ரீதியான வளர்ச்சி அடைந்ததோடு அனுராதபுரத்தில் பல படிம வீடுகளும் கட்டப்பட்டன. அதேவேளை இக்காலத்தில் மகாவிகாரைப் பிரிவினருக்கும் அபயகிரிப் பிரிவினருக்குமிடையே உட்பூசல்கள் நிலவியதோடு மகாவிகாரைப் பிக்குகள் 7ஆம் நூற்றாண்டில் அனுராதபுரத்தை விட்டு ருகணுவுக்கு நகர்ந்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

படிம வீடுகள் அமைக்கும் வழக்கம் அனுராதபுரக் காலத்திலே ஆரம்பிக்கப்பட்டிருந்தாலும், எம்மன்னனின் போசிப்பின் கீழ் எந்நூற்றாண்டில் முதலாவதாக உருவாக்கப்பட்டன என்பதில் குழப்பமுள்ளது. துட்டகாமினி காலத்தில் இருந்தே படிம வீடுகள் வழக்கில் இருந்திருக்க வேண்டும் என்கிறார் பண்டாரநாயக்க¹⁷. வசப மன்னன் காலத்தில் மகாபோதியின் நான்கு முக்கிய திசைகளையும் எதிர்கொள்ளும் வகையில் நான்கு புத்தர் சிலைகளுக்கான தங்குமிடங்கள் உருவாக்கப்பட்டதற்கான குறிப்புகள் மகாவம்சத்தில் காணப்படுகின்றன¹⁸. இவ்வாறு குழப்பமிருப்பினும் அனுராதபுரக்காலத்தில் முதற்கட்டமாக இவை மன்னர்களது தனித் தேவைக்கானதாகவும் பின்னர் தூபி வளாகத்தின் ஒரு பகுதியாக அதாவது போதிகார, படிமகார, உபோசதகார, ஸ்தூபி, ஜந்தாகர(Jantaghar) என அனைத்தும் இணைந்த பௌத்தக் கட்டட வளாகத்தின் ஒரு கூறாகவும் காணப்பட்டுள்ளது.

பொலன்னறுவைக் காலத்திலே சோழப் படையெடுப்பின் பின்னர் மகாயான, தேரவாத பௌத்தப் பிரிவினர் தமக்குள் பரஸ்பர உடன்பாட்டுக்கு வந்ததோடு படிம வழிபாட்டையும் புனித தந்ததாது வழிபாட்டையும் பௌத்தத்தில் முக்கியமானதாக ஏற்றுக்கொண்டனர்¹⁹. அவ்வகையே படிமங்களை வைத்து வழிபடுதல், புனித தந்ததாதுவைப் பேணுதல் தேவையுடன் தொடர்புற்ற சில கட்டடங்களான வட்டதாகே, அட்டதாகே, ஹட்டதாகே என்பனவும் இக்காலத்தில் படிம வீட்டுக் கட்டடக்கலைக்குள் இணைந்து கொண்டன. பொலன்னறுவையில் படிம வீட்டுக் கட்டடக்கலை துறவு மாடக் கட்டடத்துடன் இணைந்தும் தனித்தும் வளர்ச்சி அடையத் தொடங்கியது.

பொலன்னறுவை வீழ்ச்சிக்கும் கம்பளை எழுச்சிக்கும் இடையிலான தம்பதெனியா, யாப்பகூவா, குருநாகல் மற்றும் கோட்டைக் காலத்தில் படிம வீட்டுக் கட்டடக்கலையில் ஒரு இடைவெளியைக் காணமுடிகின்றது. இதற்கு இங்கு நிலவிய நிலையற்ற சமய-அரசியல் கட்டமைப்புகள், வெளிநாட்டுப் படையெடுப்புகள், அழியத்தக்க ஊடகங்களின் பாவனை என்பனவே பெரிதளவான படிம வீடுகள்

15 Silva, "Architecture of the Thupa, Bodhimanda, Uposathagara and Patimaghara," 499-500.

16 மேலது, 347, 501.

17 Bandaranayake, *Sinhalese Monastic Architecture - The Viharas of Anuradhapura*, 195.

18 Silva, "Architecture of the Thupa, Bodhimanda, Uposathagara and Patimaghara," 499-500.

19 Silva, *The Tampitaviharas of Sri Lanka: Elevated Image-Houses in Buddhist Architecture*, 15.

இன்று எமக்குக் கிட்டாமைக்கான காரணங்கள் ஆகும். இருப்பினும் இக்காலத்தில் கல்லாலான படிம வீடுகள் ஒரு சிலதும், ஹட்டதாகே, அட்டதாகே ஒத்த கட்டடங்களும் இருந்துள்ளமை பற்றிய குறிப்புகள் கிடைத்துள்ளன. கோட்டைக் காலத்தில் படிம வீடுகள் இருந்தமை பற்றி சந்தேக காவியத்தில் குறிப்புகளிருப்பினும் ஆதாரங்களாகக் கட்டடங்கள் எதுவுமில்லை²⁰. பொலன்னறுவை, கம்பளைக் காலப் படிம வீட்டுக் கட்டடங்கள் அதிகம் தென்னிந்தியத் திராவிட, கேரளச் செல்வாக்குகளைப் பிரதிபலித்தன என்பதற்கிணங்க கம்பளைக் காலப் படிம வீடுகள் பொலன்னறுவையின் சாயலைப் பேண முயற்சித்ததோடு வலுவான திராவிடச் சாயலையும் வெளிப்படுத்தின.

கம்பளையைத் தொடர்ந்து கண்டி இராசதானியாகிறது. இங்கு மீண்டும் மதம் அரசு போசிப்புக்குட்படுகிறது. இக்காலத்தில் படிம வீடுகளை நோக்கின் குகைப் படிம வீடுகள், தம்பிட்ட வகைமைப் படிம வீடுகள் முக்கியமாகின்றன. இதில் தம்பிட்ட படிம வீடுகள் அமைப்பியல் ரீதியாகத் தனித்துவமானவையாக இலங்கைக்கே உரித்தான பண்பை அடையாளப்படுத்தத் தொடங்கின. கண்டிய காலப் படிம வீடுகள் தனித்துவமான உள்ளூர்ப்பண்புகளினை வெளிப்படுத்தினாலும் படிப்படியாக ஐரோப்பியப் பண்புகளும் கலக்கத் தொடங்கின. இறுதி இராசதானியான கண்டியும் பிரித்தானியரால் கைப்பற்றப்பட்ட பின்னர் பௌத்தம் அரசு போசிப்பை இழந்ததோடு காலனியக் கட்டுப்பாடுகளுக்கும் உட்பட்டது. இதனால் ஒரு இடைவெளி உணரப்பட்டாலும் பௌத்த மறுமலர்ச்சியின் தொடர்ச்சியாக இலங்கையின் தென் கரையோரங்களில் 19ஆம் நூற்றாண்டுகளில் புதிய படிம வீடுகளின் உருவாக்கம் நிகழத் தொடங்கியது. இவை காலனியச் செல்வாக்கினால் ஐரோப்பியக் கட்டடப் பண்புகளை வெளிப்படுத்தத் தொடங்கின. படிம வீட்டுக் கட்டடக்கலையை அவற்றின் வடிவமைப்பு, ஊடகம், கர்ப்பக்கிரகத்திலுள்ள புத்தர் படிமம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தலாம்²¹.

படிம வீடுகள்

கர்ப்பக்கிரகத்தில் உள்ள புத்தர்	ஊடகம்	வடிவமைப்பு
படிம நிலைகள்		
நின்ற நிலைப்படிமமுடைய வீடு (Thita patimaghara)	செங்கல்(கெடிகே)	ஒற்றைக் கூரைப் படிம வீடு
இருந்த நிலைப்படிமமுடைய வீடு (Nisinna patimaghara)	தூண்கள்(தம்பிட்ட வகை)	இரட்டைக் கூரைப் படிம வீடு
சுயன நிலைப்படிமமுடைய வீடு (Nipanna patimaghara)	பாறை(குகைப்படிம வீடு)	கெடிகே
மூன்று வடிவமும் உடைய படிம வீடு (Samyutta patimaghara)		தம்பிட்ட வகைப் படிம வீடு
		குகைப்படிம வீடு

20 Silva, *The Tamptavivhras of Sri Lanka: Elevated Image-Houses in Buddhist Architecture*, 15.

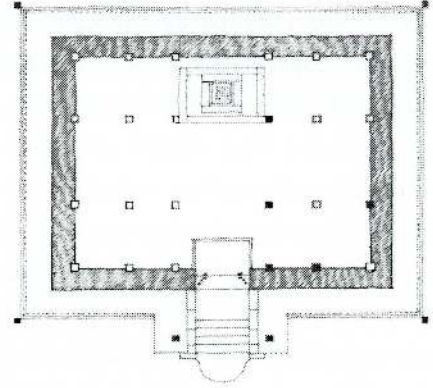
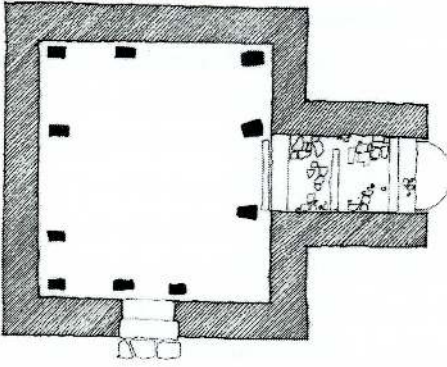
21 Silva, "Nature in Buddhists Architecture in Sri Lanka."

Silva, *Religious Architecture in Early and Medieval Sri Lanka*, 210.

வடிவமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு படிம வீடுகள்

1. ஒற்றைக் கூரைப் படிம வீடுகள் - சதுர அல்லது செவ்வக வடிவிலான படிம வீடுகள்

படிம வீடுகளின் உருவவியல் வளர்ச்சி பற்றி ஆராயுமிடத்து 'மகாவம்சக் குறிப்புக்களில் மங்கல சைத்திய என்ற விகாரையோடு அமைக்கப்பட்ட படிம வீடுதான் முதலாவதாக அமைக்கப்பட்ட படிம வீடு எனப்படுகின்றது²². இது சாதாரண சதுர வடிவக் கருவறை மற்றும் நுழைவாயில் என்பவற்றைக்கொண்டு கட்டப்பட்ட ஒற்றைக் கூரைப் படிம வீடுகளின் (single roof type image) வகையானதாகும். புத்தருக்கான குறியீட்டு வணக்கத்திலிருந்து மனித வடிவம் வழங்கலின் நிலைமாற்றம் உருவான காலத்தில் இருந்து இவை வழக்கில் இருந்துள்ளன. அனூராதபுரம், பொலன்னறுவை, மலைநாடு, கண்டி மற்றும் கரையோரப் பகுதிகளில் அதிகம் இவ்வகைமைப் படிம வீடுகள் கட்டப்பட்டுள்ளன.



படம்.01(இடது): ரிக்கந்த படிம வீடு, திருகோணமலை, கி.பி 2-3ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: <https://www.ijsr.net/archive>.

படம்.02 (வலது): அபயகிரி விகாரையிலுள்ள பஞ்சாயதனப் பிரிவேனாவின் மத்திய கட்டடம், அனூராதபுரம், மூலம்: <https://www.ijsr.net/archive>.

அனூராதபுர காலத்தில் இயற்கை சார்ந்த துறவுமாட வாழ்க்கையின் அல்லது போதிமனையின் அலகாக ஒற்றைக் கூரைப் படிம வீடுகள் காணப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் அமைப்பு முதலில் எளிமையான சதுர வடிவடையதாகவும், நான்கு தூண்கள் அல்லது தூண் வரிசையால் கூரை தாங்கப்படுவதாய்க் காணப்பட்டது²³. இதற்கோர் எடுத்துக்காட்டாக ரிதிகந்தப் படிம வீடு திருகோணமலை மாவட்டத்தில் குமாரன்கடவிவிலில் கருவறையைப் பிரதிபலிப்பதாகச் சதுர வடிவில் அமைந்துள்ளது (படம்.01). இதன் கட்டடத் தள அமைப்பானது படிம வீட்டுக் கட்டடக்கலையின் ஆரம்பத்தை வெளிப்படுத்துகின்றது. கூரையைத் தாங்குவதற்காக ஏறத்தாழ ஒன்றரை மீற்றர் உயரமுடைய ஒழுங்கற்ற முடிப்புடைய தூண்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வகைமையிலான கந்தகுடிகள்²⁴ 2-3ஆம் நூற்றாண்டுக்கானவையாகும். இதேபோன்ற சதுர வடிவிலான ஒற்றைக் கூரைப் படிம வீடு அம்பாறை ஓவகிரியிலும் காணப்படுகின்றது. இது காலத்தால் பிந்தியது 8ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியது.

22 Silva, "Architecture of the Thupa, Bodhimanda, Uposathagara and Patimaghara," 499-500.

23 Silva, *Religious Architecture in Early and Medieval Sri Lanka*, 235.

24 படிம வீடுகள் கந்தக் குடிகள்(gandhakuti) என்றும் அழைக்கப்பட்டுள்ளன. கந்தகுடி என்பது புத்தர்களின் வாழும் உறைவிடம் எனப் பொருள்படும். இங்கு வழிபாட்டிற்காகப் புத்தர் படிமம், ஆசனம் மற்றும் யந்திரகலா போன்றன வைக்கப்படும்.

அடுத்த கட்டமாகக் கருவறை அல்லது படிமத்துக்கான மத்திய அறை (Central cell) என்பது முக்கியமாகியதோடு படிம வீடுகள் நீள் சதுர வடிவத்திற்கும் மாற்றமடைந்தன. அவை 'பிரசாதப் படிம வீடுகள்' எனவும் அழைக்கப்பட்டன. இதற்கு எடுத்துக்காட்டு அபயகிரி விகாரையிலுள்ள பஞ்சாயதன் பிரிவேனாவின் மத்திய கட்டடம் (படம்.02) ஆகும். அனுராதபுரக்காலத்தில் இருபது அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட பிரசாதப் படிம வீடுகள் இருந்திருக்கலாம் எனக் கூறப்படுகின்றது²⁵. அவற்றுள் 12படிம வீடுகள் மகாயானத்தின் சிந்தனையைப் பின்பற்றிய அபயகிரி, ஜேதவனராமய, மிகிந்தலைத் துறவுமாடங்களின் 'பஞ்சாயதன்' வளாகங்களுடனும் தொடர்புடையவையாகும்²⁶. ஒற்றைக் கூரைப் படிம வீடுகளில் மத்தியில் கருவறையில் வைக்கப்பட்டுள்ள புத்தரின் படிமமானது நின்ற நிலையில் அல்லது அமர்ந்த நிலையில் அதிகம் காணப்படும். 5ஆம் நூற்றாண்டுக் காலத்திலிருந்து படிம வீட்டின் வளர்ச்சிக்கேற்ப ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட படிமங்களையும் வைக்கும் வழக்கம் ஏற்பட்டுள்ளது. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட படிமங்கள் இடம்பெறுகையில் போதிசத்துவரும் ஒருவராக ஸ்தாபிக்கப்படும் வழக்கம் இருந்துள்ளது. இதற்கு நாகல்கண்டவிலுள்ள படிம வீடு, தம்பேகொட போதிசத்துவகார மற்றும் கொட்டாப்பிட்டிய படிம வீடு என்பன எடுத்துக்காட்டுகளாகும்²⁷. 5ஆம் நூற்றாண்டளவில் செங்கல், களி, சாந்து பாவனையுடன் கட்டுமான நீள் சதுர வடிவப் படிம வீடுகள் உருவாகத் தொடங்கின. இவை பொலன்னறுவைக் காலத்தில் மிக நேர்த்தியை அடைந்ததோடு துறவு மாடக் கட்டடங்களிலிருந்து தனியான அலகாகப் பிரிந்தும் உருவாகத் தொடங்கின. இக்காலப் படிம வீடுகளில் கருவறையைச் சுற்றி நடைபாதை அல்லது சுற்றுப்பிரகாரம் அமைக்கப்பட்டுள்ளதுடன் பக்தர்கள் கருவறையிலுள்ள புத்தருக்கான தமது காணிக்கைகளைச் செலுத்திய பின் தரையில் அமர்ந்து தியானம் செய்வதற்கான வெளியும் காணப்பட்டது.

2. இரட்டைக் கூரைப் படிம வீடுகள் அல்லது குட்டகார

வெளித்தோற்றத்தில் செவ்வக வடிவத்தை முன்னிறுத்துவதான இவை கருவறை, முன் மண்டப அமைப்பினைத் தரைக் கோலமாகக் கொண்ட கந்தகுடிப் படிம வீடுகளாகும். இவை ஒற்றைக் கூரைப் படிம வீடுகளின் அடுத்த கட்ட வளர்ச்சியாகும். இவ்வமைப்பில் எளிமையான சதுரக் கருவறையுடன் ஒரு முன்மண்டபம் இணைக்கப்பட்டிருக்கும். ரோலன் சில்வா அவர்கள் இக்கட்டுமான அமைப்பை இந்தியக் கட்டடக்கலையுடன் ஒப்பிட்டு ஆராய்கின்றார். சாஞ்சி தூபி வளாகத்தினுள் உள்ள (2ஆம் சந்திரகுப்தன் காலத்தில் கட்டப்பட்டது) சாஞ்சி 17 மற்றும் திகோவ படிம வழிபாட்டிடம் ஆகிய கோயில்கள் கருவறையுடன் இணைந்த முன்மண்டபம் கொண்ட அமைப்புடையவை. எனவே இவை அனுராதபுரக்கால இரட்டைக்கூரைப் படிம வீடுகளின் (double roof type image) ஒரு மேம்படுத்தப்பட்ட வடிவமாக இருந்திருக்கலாம் அல்லது அங்கிருந்து உசாவல்கள் எடுக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்கின்றார்²⁸. ஆனால் அனுராதபுரப் படிம வீடுகளானது சாஞ்சி அல்லது திகோவாவில் உள்ள கட்டடப் பாரம்பரியத் தன்மையைப் போலன்றி எளிமையான செயற்பாட்டு வடிவம் கொண்டவையாகவே காணப்பட்டன.

25 Basnayake, *Sri Lankan Monastic Architecture*, 109.

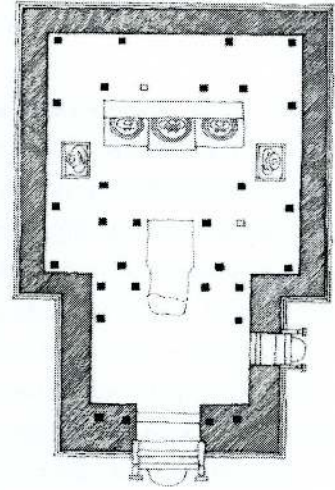
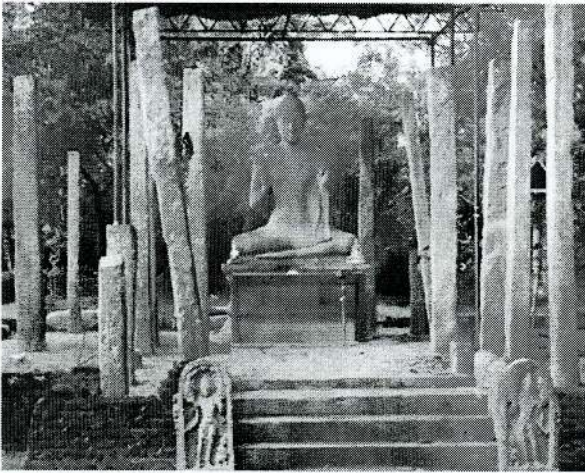
26 பஞ்ச +ஆதானம் ஆகிய இரண்டு சொற்கள் இணைந்தது. பஞ்ச என்பது ஐந்து எனவும் தான என்பது தொகுப்புக்கள் எனப்படும். அதாவது ஐந்தின் தொகுப்புகள். நடுவில் முக்கிய படிம வீடும் அதனைச் சுற்றி ஏனைய நான்கு படிம வீடுகளும் அமைக்கப்படும் முறை.

27 Gamalath, "An Evolution Process on the Sri Lankan Buddha Image House from the 2nd Century AC - 13th AC."

28 de Silva, *Heritage Buildings of Sri Lanka*, 78-85.

இரட்டைக் கூரைப் படிம வீடுகளினை ஆராய்ந்த ஆராய்ச்சியாளர்கள் இவற்றின் வளர்ச்சியையும் மூன்று நிலைப்படுத்தினர். அதாவது முதலாவது கட்டத்தில் சதுர வடிவிலான கருவறை முன் மண்டபத்திலிருந்து பிரிக்கப்படாது கருவறையின் முன்னாலுள்ள ஒரு மண்டபம் போல ஒரே வாயிலால் அணுகத்தக்கதாய்க் காணப்பட்டது. இரண்டாவது கட்டத்தில் கருவறைக்கும் மண்டபத்துக்கும் இடையில் சிறிய சுவர் மறைப்பு உருவாக்கப்பட்டது. முழுமையாக இரண்டும் தனித்தனியாகத் துண்டாடப்படவில்லை ஆனால் ஒரு நுழைவாயில் பிரிப்பு உருவாக்கப்பட்டதோடு கருவறையைச் சுற்றிவர சுற்றுப் பிரகாரமும் தூண்களால் அடையாளப்படுத்தப்பட்டிருந்தது. இதன் இறுதிக் கட்டமாக கருவறையிலுள்ள புத்த வடிவத்தை வேறுபடுத்தி சுற்றுப் பிரகாரத்தை தெளிவாக வரையறுப்பதாக புத்த வடிவத்தைச் சுற்றி செங்கல்லாலான சுவர் ஒன்று கட்டப்பட்டு நான்கு பக்கமும் வாயிலும் விடப்பட்டிருந்தது. இங்கு கருவறையையும் மண்டபத்தையும் பிரிக்கும் கூறான அந்தராளத்தின் வளர்ச்சி நிகழ்ந்துள்ளது. சுற்றுப் பிரகாரத்தைச் சுற்றி முடித்த பக்தர்கள் வெளியேறும் நோக்கத்திற்காக பக்கக் கதவு ஒன்றும் கொண்டுவரத் தொடங்கினர்.

இரட்டைக் கூரைப் படிம வீடுகள் 5-10ஆம் நூற்றாண்டுக்குள் வளர்ச்சி அடைந்ததோடு அனுராதபுரம், பொலன்னறுவைக் காலத்தில் பரவலாகக் காணமுடியும். அனுராதபுரத்தில் விஜயராம, பங்குளிய, புளியங்குளம், தொலுவில, வெவ்ஸ்கிரிய, மெதிரிகிரிய போன்ற படிம வீடுகளை உதாரணமாக நோக்கலாம். இவற்றில் விஜயராம, தொலுவில, புளியங்குளம், பூர்வராமய போன்ற படிம வீடுகள் ஒத்த திட்டமிடலைக் கொண்டுள்ளன ²⁹



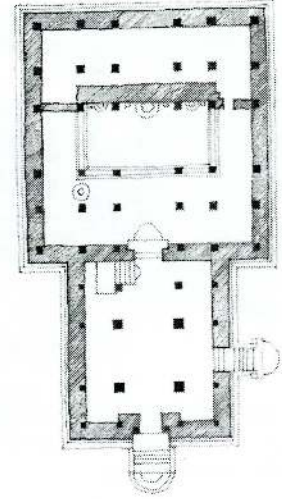
படம்.03 (இடது): விஜயராமபடிம வீடு, அனுராதபுரம், கி.பி 9ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: lankapradeepa.com.
 படம்.04 (வலது): மெதிரிகிரியாப் படிம வீடு, அனுராதபுரம், கி.பி 6ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: <https://www.ijsr.net/archive>.

விஜயராம படிம வீடு: இப்படிம வீடானது 26 அடி நீளமும் 16 அடி அகலமும் கொண்டது. திட்டமிடலானது கருவறை, முன்மண்டபம் மற்றும் முன்மண்டபத்தின் கிழக்குப் பகுதியில் ஒரு சிறிய நுழைவாயில் (கந்தகுடி திட்டமைப்புடையது) என்பவற்றைக் கொண்டது. கருவறையையும் முன்மண்டபத்தையும் பிரிப்பதாகச் செங்கற் சுவர்கள் காணப்படுவதுடன் சுவர்கள் கந்தூண்களால்

29 Bandaranayaka, *Sinhalese Monastic Architecture*, 195.

தாங்கப்பட்டுள்ளன. கருவறையில் 12 தனித்தனித் தூண்கள் அறையின் மையத்தில் ஒரு பெரிய சதுரப் பகுதியைக் குறிக்கும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இத்திட்டமிடலைக் கொண்டதாக பங்குளிய படிம வீடு அமைக்கப்பட்டாலும் அமைப்பில் சிறிய வேறுபாடு காணப்படுகின்றது (படம்.03). இங்கு கருவறையைச் சுற்றி வருவதற்கான சுற்றுப்பாதை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. எனவே படிம வீட்டு அமைப்பானது அடுத்த வளர்ச்சிக் கட்டமாக சுற்றுப்பிரகாரம் எனும் பகுதியை இணைக்கின்றது. மேற்கூறப்பட்ட படிம வீட்டின் அமைப்புடையதாகவே லங்காரம் படிம வீடு கட்டப்பட்டுள்ளது. ஆனால் இங்கு கருவறையும் முன்மண்டபமும் பிரிக்கப்படவில்லை.

புளியங்குளம் படிம வீடு: இங்கு கருவறை, முன்மண்டபம் மற்றும் கருவறையைச் சுற்றித் தூண்களும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. படிம வீடானது செவ்வக வடிவத் தளக்கோலமுள்ளது. புளியங்குளம் படிம வீட்டில் இருந்து அனுராதபுரக் காலத்திற்குரிய மெதிரிகிரிய படிம வீடானது அமைப்பில் சிறிது வேறுபாடு கொண்டது (படம்.04). கருவறை, முன் மண்டபம் ஆகியனவற்றைக் கொண்டிருந்தாலும் கருவறையைச் சுற்றி வருவதற்கான சுற்றுப்பாதை இங்கு இல்லை. கருவறையில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட புத்தர் படிமங்கள் வைக்கப்பட்டுள்ளன. பொலன்னறுவைக் காலத்திற்குரிய இப்பண்பானது இங்கு வெளிப்படுகின்றது³⁰. அத்தோடு பக்கவாயிலும் காணப்படுகின்றது. இரட்டைக் கூரைப் படிம வீட்டு வளர்ச்சியே பொலன்னறுவையின் அட்டதாகே வளர்ச்சிக்கும் அடிப்படை எனலாம்.



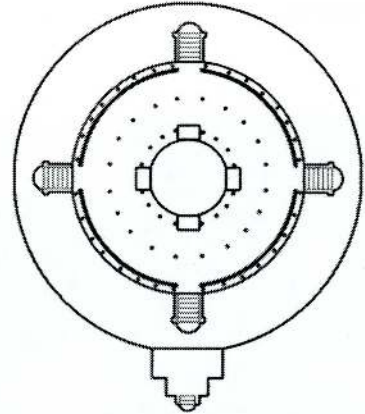
படம்.05 (இடது): அட்டதாகே, பொலன்னறுவை, கி.பி 11ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: <http://wikimapia.org>.
 படம்.06 (வலது): அட்டதாகேயின் தள வரைபடம், பொலன்னறுவை, கி.பி 11ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: <https://www.ijsr.net/archive>.

அட்டதாகே: இது முதலாம் விஜயபாகு மன்னனால் பொலன்னறுவையில் 11ஆம் நூற்றாண்டு காலத்தில் கட்டப்பட்டதாகும் (படம். 05, 06). இது இரு அடுக்குகளுடைய ஆலயமாகும். இதன் கீழ்த்தளம் படிம வீடாகவும் மேல் தளம் தந்ததாது வழிபாட்டுக்கான இடமாகவும் காணப்பட்டுள்ளது. அட்டதாகே எனும் பெயர் (அட்ட என்றால் எட்டு) எட்டு நாட்களில் கட்டிமுடிக்கப்பட்டதாலும், எட்டு நினைவுச்சின்னங்கள் வைக்கப்பட்டு பாதுகாக்கப்பட்டதாலும் உருவாகியதாக நம்பப்படுகின்றது.

30 Bandaranayaka, *Sinhalese Monastic Architecture*, 195.

இதன் வாசல் அமைப்பானது தூண் மற்றும் தீராந்தி முறையில் கட்டப்பட்டுள்ளது. நுழைவாயிலை அடுத்து தூண்களால் தாங்கப்படும் மண்டபம் மற்றும் அதில் பக்க வாயில்கள் காணப்படுகின்றன. கர்ப்பக்கிரகம் சுற்றுப் பிரகாரமுடையதாக சதுர வடிவில் உள்ளது. இக்கட்டடம் உயரமான மேடை ஒன்றின் மேல் கூரையைத் தூண்கள் தாங்கத்தக்கதாய் காணப்பட்டுள்ளது. இன்று 54 தூண்களே காணப்படுவதுடன் கூரையும் இழக்கப்பட்டுவிட்டது³¹. கந்தக்குடிப் படிம வீடுகள் இரட்டைக் கூரைப் படிம வீடாக மாறும் போது ஏற்பட்ட வடிவ மாற்றங்களின் வளர்ச்சியடைந்த கட்டடமாக இது காணப்படுகின்றது.

பொலன்னறுவைக் காலத்தில் படிம வழிபாட்டுடன் புனித தந்த தாதுவின் வழிபாடும் பௌத்தத்தில் முக்கியமாக்கப்பட்டது. புனித தந்த தாதுவினைப் பேணுதல் அரசரிமைத்துவம், அதிகாரம் ஆகியவற்றோடு இணைந்ததாகும். ஆகவே புனித தந்த தாதுக்களைப் பேணும் ஆலயங்கள் உருவாக்கப்பட்டன. இவை துறவு மாடங்களின் கீழ் நிர்வகிக்கப்படாது அரசின் கண்காணிப்பின் கீழ் காணப்பட்டன. மதச் சடங்கினை ஆற்றுவதற்கு மாத்திரமே பௌத்த பிக்குகளிற்கு அனுமதியளிக்கப்பட்டது³². பொலன்னறுவையில் தலதாமுற்றத்தில் புனித தந்த தாது வழிபாட்டுடன் தொடர்புடையதாக அட்டதாகே, ஹட்டதாகே, வட்டதாகே எனும் மூன்று கட்டடங்கள் காணப்பட்டுள்ளன.



படம்.07 (இடது): ஹட்டதாகே, பொலன்னறுவை, கி.பி 11ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: hayleystours.com.
படம்.08 (வலது): வட்டதாகே மாதிரி உருவப்படம், பொலன்னறுவை, கி.பி 12ஆம் நூற்றாண்டு.
மூலம்: wikipedia.org.

ஹட்டதாகே: இது பொலன்னறுவையில் தலதா முற்றத்தில் நிஸ்ஸங்கமல்லனால் கட்டப்பட்டதாகும். இதுவும் புத்தரின் தந்ததாதுவைப் பாதுகாத்து வைத்திருந்த இடமாகக் கருதப்படுகின்றது (படம்.07). அட்டதாகேயினைப் போல இதுவும் இரு அடுக்குகள், மூன்று நிற்ற நிலைப் புத்த படிமங்களுடனான கர்ப்பக்கிரகம், முன்மண்டபம் ஆகிய அமைப்புகளை உடைய இரட்டைக் கூரைப் படிம வீடாகும். இக்கட்டுமானத்தில் தற்போது கருங்கல்லினாலான அடித்தளம் மற்றும் செங்கற் சுவர் ஆகியனவே எஞ்சியுள்ளன. கூரை மரத்தால் ஆனதாக இருந்திருக்க வேண்டும் ஆனால் தற்போது அழிவடைந்துவிட்டது. இக்கட்டுமானத்தின் நீளம் 120 அடி அகலம் 80 அடியாகும்³³.

31 The Miracle Island, "Hatadage in Polonnaruwa."

32 Basnayake, *Sri Lankan Monastic Architecture*, 17.

33 மேலது.

“வட்டதாகே” எனப்படும் வட்டக் கட்டுமானங்களும் படிம வீட்டின் ஒரு வகைப்பாடாகப் பார்க்கப்படக்கூடியவை. புத்தரின் புனித சின்னங்களைத் தம்மகத்தே கொண்ட சிறிய தாதுகோபங்களைப் பாதுகாப்பதற்காகவே வட்டதாகேக்கள் முதலில் அமைக்கப்பட்டன. பின்னர் தூபிகளின் நான்கு திசைகளிலும் அடித்தளத்தில் படிமங்கள் ஸ்தாபிக்கப்பட்டு தூபியும் படிமமும் இணைந்து வழிபடு நிலைக்கு மாற்றப்பட்டன. இவற்றைப் பாதுகாப்பதற்கானதாகவும் வட்டதாகே தொடரப்பட்டது. பொலன்னறுவைக் காலத்தில் தூபி, படிமம், தந்ததாது மூன்றும் வழிபடு நிலைக்கானதாக இணைக்கப்பட அவற்றைப் பேணிப் பாதுகாப்பதற்கான கட்டடமாகவும் வட்டதாகேக்கள் தொடர்ந்தன. இதற்கு பொன்னறுவை தலதா முற்றத்திலுள்ள வட்டதாகே சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். வட்டதாகேக் கட்டுமானம் இலங்கைக்கே உரித்தான தனிச் சிறப்பான பௌத்த கட்டட வடிவமைப்புகளில் ஒன்றாகவும் கருதப்படுகின்றது.



படம். 09: பொலன்னறுவை வட்டதாகே, பொலன்னறுவை, கி.பி 12ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: wikimedia.org.

பொலன்னறுவை வட்டதாகே: பொலன்னறுவை வட்டதாகே தந்த தாதுவைப் பாதுகாப்பதற்காகவும் வழிபடுவதற்காகவும் அமைக்கப்பட்ட கட்டுமானமாகும் (படம்.08, 09). இங்கு மத்தியில் சிறிய தூபியும் அதனைச் சூழ தூண் வரிசையுடனான சுற்றுப்பிரகாரமும் நான்கு புற வாயில்களுக்கு நேராகப் புத்தர் படிமங்களும் அடுத்ததாக வெளிப்புறச்சுவரும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. நான்கு பக்க வாயில்களிலும் காவற்கல், சந்திரவட்டக்கல், படிவரிசை என்பன இடம்பெறுகின்றன. இவ்வட்டதாகே தலதாமுற்றப்பகுதியில் அட்டதாகேக்கு அருகில் ஹட்டதாகேக்கு எதிரே கட்டப்பட்டுள்ளது. இன்று கூரையற்றதாக எஞ்சியிருக்கும் வட்டக் கட்டுமானம் ஆகிய இதன் கூரை அமைப்பு எவ்வாறு இருந்திருக்கும் என ஊகத்தினடிப்படையில் பரணவிதான ஒரு மாதிரியமைப்பினை முன்வைத்துள்ளார். தூபராம வட்டதாகே, திரியாய வட்டதாகே, மெதிரிகிரிய வட்டதாகே ஆகியவற்றின் அடுத்த கட்ட வளர்ச்சியையும் வட்டதாகேக் கட்டுமானத்தின் முதிர்ச்சியையும் இது அடையாளப்படுத்துகின்றது. அட்டதாகே, ஹட்டதாகே போன்று இக்கட்டுமானத்தை இரட்டைக் கூரைப் படிம வீடு அமைப்புக்குள் உள்ளடக்க முடியாது.

இருகூரைப் படிம வீடுகள் அனுராதபுரம், பொலன்னறுவையில் மாத்திரமின்றி கண்டி, கேகாலை மாவட்டத்திலும் அதிகம் காணப்படுகின்றன. இங்கு பிரதான படிமம் வைத்திருக்கும்

கருவறைப் பகுதியானது மேல் தளத்தில் அமைந்திருக்கும். அதேநேரம் கீழ்த்தளமானது பொது நோக்கத்திற்கானது அதாவது பிரசங்க மண்டபமாக அல்லது சிறப்பு நிகழ்விற்குரிய இடமாகப் பயன்படுத்தப்படும். இது ஓர் வகையில் அட்டதாகே, ஹட்டதாகேயில் எவ்வாறு இரு தள வெளிகையாளப்பட்டதாகச் சொல்லப்படுகின்றதோ அவற்றினை ஒத்ததாகும். பக்தர்கள் தரைத்தளத்தின் ஊடாகப் பொதுவான இடத்தினுள் நுழைந்து மரத்தாலான படிக்கட்டுகள் வழியாக ஏறிக் கருவறையில் உள்ள புத்தர் படிமத்தை வழிபடுவர். தரைத்தளமானது திறந்த வெளியாகவே காணப்படுவதுடன் சில படிம வீடுகள் சுற்றிவரச் சுவர்களால் மூடப்படும். இவ்வகைப் படிம வீடுகள் விசாலமானதாகவும், இரு பகுதிகளாக அமைந்த கூரைப்பகுதி தூண்களால் தாங்கப்படுவதாகவும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இவ்வாறான இரட்டைக் கூரை அமைப்பு கம்பளைக்கால படிம வீடுகளிலும், தேவாலயக் கட்டுமானங்களிலும் கூட அவதானிக்க முடிகின்றது. இரட்டைக் கூரைப் படிம வீடுகள் கட்டுமானக் கோயில்களில் மட்டுமன்றி தம்பிட்ட வகைப் படிம வீடுகளிலும் ஒரு உப பிரிவாகக் கருதப்படுகின்றது. ஆனால் அதன் தள, கூரை அமைப்பைத் தவிர ஊடகம், கீழ்த்தள அமைப்பு என்பன கட்டடப் படிம வீடுகளிலிருந்து வேறுபடும்.

3. கெடிகே வகைப் படிம வீடு

7ஆம், 8ஆம் நூற்றாண்டுகளில் அறியப்பட்டதாக மாறும் கெடிகே வகைப் படிம வீடு என்பது அதன் தள வரைபடத்தின் தனித்தன்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இங்கு கருவறை, அந்தராளம், முன் மண்டபம் அல்லது மண்டபம் எனும் அலகுகள் காணப்படும். இவற்றின் தள அமைப்பு அடிப்படையில் இரட்டைக் கூரைப் படிம வீடுகளின் அடுத்த கட்டமாக நோக்க முடியும். அதேவேளை இது தென்னிந்தியத் திராவிடக் கட்டடக் கலையின் தள அமைப்புடனும் மிக நெருக்கமாவதையும் காணமுடிகிறது. கெடிகே என்பது முழுவதும் செங்கல் கல், கற்களால் ஆன கட்டுமானம் ஆகும் என இவ்வகைமைப் படிம வீடுகளை ஊடகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு தனித்துவமானவையாக முதன் முதலில் அடையாளப்படுத்தியவர் செனரத் பரனவிதான அவர்கள்³⁴. கெடிகே வகைமைக்கு ஆரம்ப உதாரணம் அனுராதபுரத்தில் உள்ள கிரிபுத்வெகர கெடிகே ஆகும். அனுராதபுர காலத்தில் இதன் ஆரம்பம் காணப்பட்டாலும் உச்ச வளர்ச்சியை பொலன்னறுவைக் காலத்தில் 10-12ஆம் நூற்றாண்டுகளில் காணலாம். பொலன்னறுவை சோழர்களால் ஆட்சிக்குட்படுத்தப்பட்டபோது இந்து ஆலயங்களைக் கட்டுவிக்கையில் சோழர் தமது கலைப்பாணியை உள்ளூர்வரிடம் அறிமுகம் செய்தமை அல்லது ஒத்த கலைஞர்கள் இந்து - பௌத்த கட்டட நிர்மாண வெளிக்குள் தொழிற்பட்டமை போன்ற பிற காரணிகளால் இக்கட்டுமானங்களுக்குள் அதிக திராவிடச் செல்வாக்கு உள்வாங்கப்பட்டிருக்கலாம். கெடிகே அமைப்பிலான படிம வீடுகள் திட்ட அமைப்பின் அடிப்படையில் 03 வகைப்படும்.

கருவறை, அந்தராளம், முன்மண்டபம் ஆகிய பகுதிகளைக் கொண்டவை

கருவறை இன்றி அந்தராளம் மற்றும் மண்டபத்தைக் கொண்டவை

இரண்டு மாடிகளைக் கொண்ட கெடிகே வகைப் படிம வீடு

கெடிகேப் படிம வீடுகளின் வளர்ச்சியை அவதானிக்கையில் முதலாவதாக முக்கியமாவது அனுராதபுரக் காலத்திற்குரிய நாலந்தா கெடிகே ஆகும் (படம். 10). இது தென்னிந்திய அரசின் தலையீட்டால் அனுராதபுர இராசதானி நிலைகுலைந்து கொண்டிருந்த காலமும் அனுராதபுரத்தின் இறுதிக் காலப்பகுதியுமாகிய 8-10ஆம் நூற்றாண்டளவில் அனுராதபுர இராசதானியின் மத்திய

34 Silva, "Nature and Buddhists Architecture in Sri Lanka."

நகரிலிருந்து வெளியே மத்திய மாகாணத்தில் மாத்தளையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இக்கெடிகே திராவிடக் கோயில்களின் திட்ட அமைப்பான கருவறை, அந்தராளம், அர்த்த மண்டபம், மண்டபம் ஆகிய கட்டுமானக் கூறுகளை அடையாளப்படுத்துவதாக முழுவதுமாகக் கற்களை அடுக்குவதன் மூலம் கட்டப்பட்டுள்ளது. உள்வெளி சதுரமாகவும் புறவெளி அதாவது புறச்சுவரில் கர்ணக்கூடுகள், அதிஸ்டானப் பிதுக்கங்கள், குபேரன், கஜலட்சுமி ஆகிய சிற்பங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. இப்படிம வீடு மகாயானக் கொள்கைக்கு சொந்தமானதாகவும் தாந்திரீகத்தின் செல்வாக்கினையும் வெளிப்படுத்துவதாகப் பரணவிதான குறிப்பிட்டுள்ளார்³⁵. இதனை வலுப்படுத்துவதாக கஜீராகோவின் காம வெளிப்பாட்டுச் சிற்பங்களினை ஒத்த ஒரு சிற்ப வெளிப்பாடு சுற்றுப் பிரகார புறச் சுவரில் மிகச் சிறிய சதுரக் கட்டத்தினுள் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. அதேபோல கருவறையில் மகாயானத்தின் வழிபாடுகள் இடம்பெற்றிருப்பதற்கான சான்றுகள் உள்ளன.



படம். 10 (இடது): நாலந்தா கெடிகே, மாத்தளை, கி.பி 8-10ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: wikipedia.org.
 படம். 11 (வலது): கணேச ரதம், மாமல்லபுரம், கி.பி 6ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: wikimylinks.com.

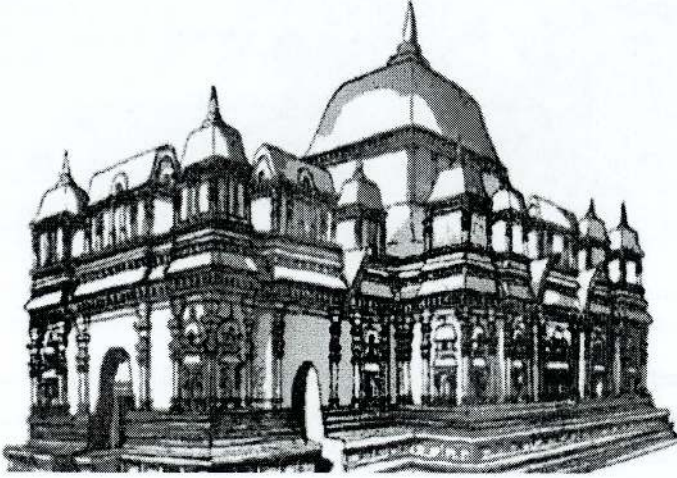
இலங்கையில் பல்லவப் பாணியில் கட்டப்பட்ட படிம வீடு இதுவாகும் (இந்தியாவில் பல்லவர் காலத்தில்தான் முதன்முதலில் கற்களிலாலான திராவிடப்பாணிக்கிரிய கோயிலுக்கான அடிப்படை விருத்தியுற்றது). இதன் மண்டபமும், கர்ப்பக்கிரகமும், கட்டடத்தின் பிற பாகங்களும் பல்லவர் காலக் கட்டடப் பண்புகளை நெருங்கிய முறையில் ஒத்துள்ளன. இக்கெடிகேயின் கூரை அமைப்பானது பல்லவர்கால மாமல்லபுர ஒற்றைக்கல் ரதக்கோவிலான கணேச ரதத்தின் விமானப்பகுதியின் தழுவலாகும் (புலம்.11)³⁶. அனூராதபுர காலத்தைத் தொடர்ந்து பொலன்னறுவைக் காலத்தில் படிம வீடுகள் பாரிய மாற்றங்களை அடையாளப்படுத்துகின்றன. இக்காலப்பகுதியில் கட்டப்பட்டுள்ள படிம வீடுகள் கருவறை, அந்தராளம், முன்மண்டபம், மண்டபம் எனும் திட்டமிடலினானது. மற்றும் ஊடகமானது முழுவதும் செங்கல்லாக மாற்றம் அடைவதுடன் செங்கல்லின் மீது சுதை பூசப்பட்டுக் கட்டப்பட்டுள்ளன. பொலன்னறுவையில் தூபராம, இலங்காதிலக, திவங்க ஆகிய மூன்று சிலை மனைகளும் செங்கல்லின் மேல் சுதை பூசப்பட்டுக் கட்டப்பட்டுள்ளன. இக்காலத்தில் சிற்ப வேலைப்பாடுகளைக் கொண்டுவருவதற்கானத் தளமாகப் புறச் சுவர்ப்பகுதியும், ஓவியங்களைக்

35 Paranavitana, "Civilization of the Period: Religion, Literature and Art," 401.

36 Dharmarathna, "The Archaeology of Buddhism Fame of Tantric Tradition in Sri Lanka."

கொண்டு வருவதற்கான தளமாக அகச் சுவர்ப்பகுதியும் காணப்பட்டுள்ளன. அனூராதபுர காலத்தை விட பொலன்னறுவைக் கெடிகேக்களில் பாரிய புத்தர் சிலைகள் ஸ்தாபிக்கப்பட்டுள்ளன.

பொலன்னறுவைக் காலப்பகுதியில் திராவிடக் கட்டடக்கலைப் பாணி அதிகம் படிம வீட்டில் உள்வாங்கப்பட்டமைக்கு ஒரு காரணம் சோழர்கள் இலங்கையை ஆண்டகாலத்தில் தென்னிந்தியப் பாணியிலான இந்துக்கோவில் கட்டுமானங்களைக் கட்டுவித்ததோடு பௌத்தத்திற்கும் போஷிப்பு வழங்கியுள்ளனர். இதனைத் தொல்பொருள் சான்றுகள் நிரூபித்தாலும் சோழர்கள் பௌத்தத்தின் எதிரியாகவே இலங்கையின் வம்ச இலக்கியங்களில் பேசப்பட்டுள்ளார்கள். மேலும் சில இலங்கைத் துறவு மாடங்களுக்கும் தென்னிந்தியாக்கும் இடையிலிருந்த நெருக்கமான உறவும் திராவிடப் பாணி பௌத்தக் கட்டுமானங்களுக்குள் கலப்பதற்கான ஒரு காரணம் என்கிறார் பேராசிரியர் பத்மநாதன்³⁷. கெடிகேப் படிம வீடுகள் திராவிடச் செல்வாக்கை வலுவாகப் பிரதிபலித்தாலும் இவை முழுமையான திராவிடச் செல்வாக்கினால் ஆனவை என்பதனை ஏற்றுக்கொள்ள முடியாது என்ற பரணவிதானவின் கருத்து வியப்பிற்குரியது³⁸ பொலன்னறுவைக்கால முக்கிய படிம வீடுகளான தூபராம, இலங்காநிலை, திவங்க மூன்றும் செங்கல் சாந்து சேர்த்து மொத்தமான சுவர்கள் மற்றும் வளைந்த கூரை(தற்பொழுது அழிவடைந்துவிட்டது) அமைப்புடன் உருவாக்கப்பட்டவை. இவற்றின் புறச்சுவர் நிலைக்குத்தான மாடங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு அவற்றுள் சிற்ப, செதுக்கல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன அத்தோடு மிகப் பாரிய புத்தர் சிலைகள் கருவறையில் இடம்பெற்றிருந்துள்ளன.



படம். 12: தூபராம படிம வீட்டின் பூக்கிக்கப்படும் தோற்றம், பொலன்னறுவை, கி.பி 12ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: *Sinhalese Monastic architecture: The Viharas of Anuradhapura*.

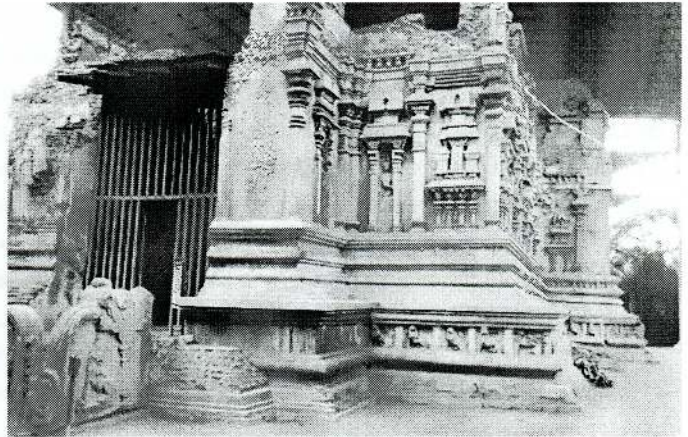
தூபராம படிமவீடு: பொலன்னறுவையில் கட்டப்பட்ட கெடிகே வகைக் கட்டுமானப் படிம வீடாகும். திராவிடக் கோயில்களைப் போன்று அடித்தளம் உயரமானதுடன் கர்ப்பக்கிரகம், அந்தராளம், அர்த்தமண்டபம், மண்டபம் எனும் திராவிடத் தளக்கோலத்தை அடையாளப்படுத்துகின்றது. புறச்சுவரில் புடைப்புத் தூண்கள், மாடங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன (படம்.12). கூரைப் பகுதியில் தென்னிந்தியத் தழுவலாகக் கூடுகள், சாலைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. நான்கு பக்கமுடைய நாகர சிகரமும், கூடுகள், சாலைகள் வரிசையாக அமைந்த தூபராமவின் கூரை பல்லவ, சாளுக்கிய,

37 Pathmanathan, "Hindu Architecture in Sri Lanka Principal Characteristics and Trends," 612.

38 Ghosh, "Kingdom of Polannaruwa: Legacy of Chola and Pandya Interventions of Sri Lanka."

சோழக் கற்கட்டுமானக் கோயில் கட்டடக்கலையுடன் தொடர்புடையது. இவ்வாறான ஒத்த தன்மை நேரடி செல்வாக்கின் விளைவு என்பதை விட இது தற்செயலாக நிகழ்ந்த அல்லது ஒரே காலத்தில் நிகழ்ந்த வளர்ச்சியாகக் கருதலாம் என்கிறார் சேனக்க பண்டாரநாயக்க³⁹. எவ்வாறிருப்பினும் இது சோழப் படையெடுப்பின் பின்னர் முதலாம் பராக்கிரமபாகு காலத்தில் கட்டப்பட்டதாகும்.

திவங்கப் படிம வீடு: முதலாம் பராக்கிரமபாகு காலத்தில் பொலன்னறுவையில் தூபராமவினை ஒத்ததான கர்ப்பக்கிரகம், அந்தராளம், அர்த்த மண்டபம், மண்டபம் எனும் தளத் திட்டமிடல், ஊடகம், கூரை அமைப்புடன் கட்டப்பட்ட இன்னொரு படிம வீடாகும் (படம்.13). தூபராம படிம வீட்டில் சுற்றுப் பிரகாரம் அமைக்கப்படவில்லை ஆனால் இங்கு சுற்றுப் பிரகாரம் காணப்படுகிறது. அதேபோன்று புறச் சுவரில் விமான, பாசத அமைப்பினுள் புத்த/அவலோகிதேஸ்வர/தேவ வடிவங்கள் சதைச் சிற்பங்களாக அழிவடைந்த நிலையில் எஞ்சியுள்ளன. அனுராதபுரக்காலத்தில் இருந்து படிம வீட்டின் ஒரு பகுதியாக ஓவியங்கள் வரையப்பட்டிருக்கலாம் ஆனால் பொலன்னறுவைக் காலத்தில் இருந்தே படிம வீட்டின் ஒரு பகுதியாக ஓவியங்களை அடையாளம் காணமுடிகின்றது. இங்கு உள்வெளியில் ஜாதகக் கதைகள், புத்தரின் பிறப்பு நிகழ்வுகள் சுதையோவியங்களாக தீட்டப்பட்டுள்ளன.

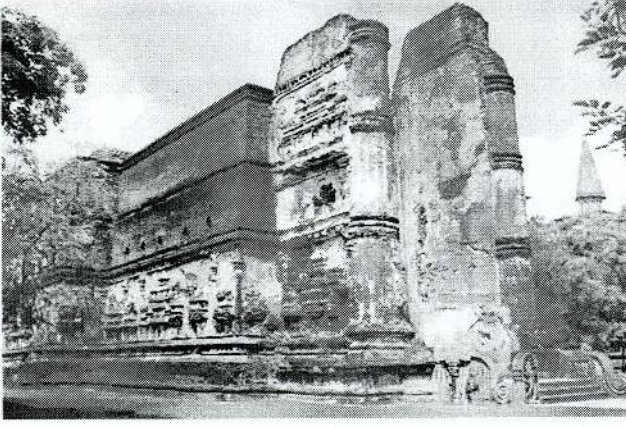


படம் . 13: திவங்கப் படிம வீடு, பொலன்னறுவை, கி.பி 11-12ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: wikipedia-org.

பொலன்னறுவை இலங்காதிலக: தூபராம மற்றும் திவங்கவினை ஒத்த தள அமைப்பு, ஊடகக் கையாள்கை உடைய இப்படிம வீடு பொலன்னறுவையின் ஆலஹானப் பிரிவேனா (துறவு மாடம்) வளாகத்தினுள் உள்ளடங்குகின்றது. தூபராம மற்றும் திவங்கவிலும் பார்க்க அளவில் பெரியதும் அதிகம் அழிவடைந்த நிலையிலும் இது உள்ளது (படம்.14). ஐந்து மாடிகள் காணப்பட்டதாகக் கருதப்படும் இப்படிம வீட்டின் நுழைவு மண்டபம் கிழக்கு நோக்கியதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. 50 அடி உயரம் கொண்ட தூண்கள் சுவருடன் இணைந்த வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. மாடத் தூண்கள், சிங்க வரிசை, அன்ன வரிசை, தேவர் உருவம் என்பன புறச்சுவரை அலங்கரிக்கின்றன. அத்துடன் தூண்கள், சுவர்களில் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ள செதுக்கல்கள், விமான அமைப்பு, மாடக்குழிகள் என்பன திராவிடப் பண்பின் தழுவல்களாகும். ஒருவகையில் அனுராதபுரத்துடன் ஒப்பிடுகையில் திராவிடப் பண்புகளை அதிகம் உள்வாங்கியவையாகப் பொலன்னறுவைப் படிம வீடுகள் காணப்படுகின்றன. பொலன்னறுவைக் காலத்தைத் தொடர்ந்து 14ஆம் நூற்றாண்டின் பின்னர்

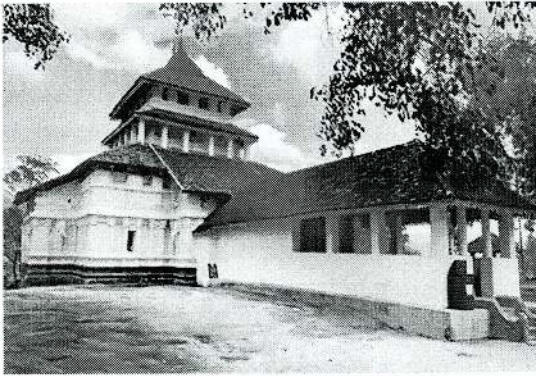
39 Bandaranaya, *Sinhalese Monastic Architecture*, 353.

கம்பளைக்கால இலங்காதிலக, கடலாதெனியப் படிம வீடுகள் அனூராதபுர, பொலன்னறுவையின் செல்வாக்கை உள்வாங்கியதோடு புதிய பரிசோதனையின் வெளிப்பாடுகளாகவும் அமைந்தன. ரிதி விகாரையும் இவ்வகைமை ஒற்றுமைப்பாடுகளை கொண்டுள்ளமை குறிப்பிட த்தக்கது.



படம். 14: இலங்காதிலக படிம வீடு, பொலன்னறுவை, கி.பி 11-12ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: wikipedia-org.

இலங்காதிலக படிம வீடு: கடலாதெனியவுக்கு அண்மையில் லிந்துருவான என்னும் இடத்தில் இலங்காதிலக கட்டப்பட்டுள்ளது (படம்.15). இலங்காதிலகவிலுள்ள கல்வெட்டில் ஸ்தபதியார் என்பவருடன் பிற ஆசாரிகளும் இந்த ஆலயத்தை அமைத்தனர் என்பது அறியக்கிடைக்கிறது⁴⁰. இப்படிம வீட்டின் அமைப்பு முறை பொலன்னறுவைக் காலக் கெடிகே அமைப்பை ஒத்திருக்கின்றது. திராவிடப் பாணியிலமைந்த அடித்தளம் மற்றும் செங்கற்களால் அமைக்கப்பட்டு சாந்து பூசப்பட்ட சுவரின் மேல் ஓட்டுக் கூரையிடப்பட்டுள்ளது. ஓட்டுக் கூரையிடும் மரபானது கேரள இந்துக் கோயில்களிலும் காணமுடிகிறது. சிதம்பரம் நடராஜர் கோயில் பொற்சபையும் இதே அமைப்பில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளமையை இங்கு ஞாபகத்தில் கொள்ளவேண்டும். இலங்காதிலக ஆலயத்தின் கூரை அமைப்பானது பிற்பட்ட காலத்தில் பிரசித்தி பெறும் கண்டியக் கூரையாகும்⁴¹. புறச்சுவரிலுள்ள தூண்கள், பந்தனம் ஆகியன திராவிடப்பண்பின் வெளிப்பாடாகும். தூண்களின் போதிகை வடிவமானது சோழ, பாண்டியர் காலத்துப் போதிகைகளின் வடிவமாகக் காணப்படுகின்றது.

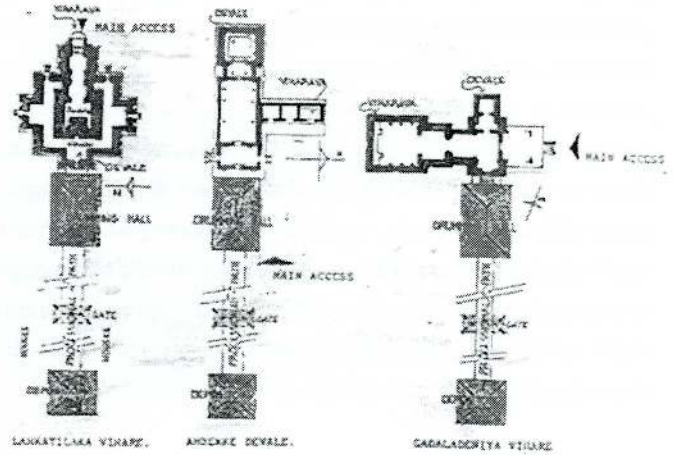


படம். 15 (இடது): இலங்காதிலக விகாரை, கண்டி (உருதுவர), கி.பி 14ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: wikipedia-org.
படம். 16 (வலது): எம்பக்க தேவாலயம், பிலிமத்தலாவ, கி.பி 13ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: srilankaview.com.

40 "Lankatilaka Image House at Polonnaruwa."

41 Ghosh, "Kingdom of Polonnaruwa: Legacy of Chola and Pandya Interventions of Sri Lanka."

இலங்காதிலக படிம வீட்டின் கூரையமைப்பானது பொலன்னறுவைக் கெடிகேக்களின் வளைந்த செங்கல் கட்டுமான அமைப்பிலிருந்து வேறுபாடானது. அதன் மத்தியில் கலசம் காணப்படுகின்றது. இதன் கூரையானது கண்டியக் காலத்திற்குரிய வட்டுக் குத்தி (மடல் குருபாவ) கூரை அமைப்பாகும். அது எம்பக்கவின் கருவறையின் மேல் அமைக்கப்பட்டுள்ள இரட்டைச் சரிவுக் கூரையை ஒத்துள்ளது (படம்.16). இலங்காதிலகவில் அடுக்குகள் அதிகரித்து நான்கு அடுக்குகளுடன் கூடியதாக வட்டுக்குத்தி கூரை (கண்டியக் கூரை) அமைக்கப்பட்டுள்ளது. செங்குத்தான மேற்பாகத்தைக் கொண்ட இக்கூரையின் அமைப்பு தமிழ்நாட்டுக் கட்டடங்களில் இடம்பெறாத ஓர் அம்சம் எனலாம். இருப்பினும் இவ்வாறான கூரைகள் தென்னிந்தியாவின் மேற்குக் கரையோரத்தில் கர்நாடக மாநிலத்தின் கானரா மாவட்டத்திலும் கேரள மாநிலத்திலும் உள்ள கட்டடங்களின் கூரைகளில் காணப்படுகின்றன⁴². இப்பகுதிகளின் பண்பாட்டுச் செல்வாக்கு விஜய நகரப் பேரரசின் காலத்திலே இலங்கையில் பரவியதனால் இக்கூரை அமைப்பு முறை இங்கும் இடம்பெற்றிருக்கலாம் என்று தோன்றுகின்றது.



படம் .17: தேவாலய கம(உருவப் படம்), மூலம்: <https://roar.media>.

இக்காலத்தில் பௌத்தக் கட்டுமானத்தில் ஏற்படும் முக்கிய மாற்றமாக தூபி வளாகத்தின் அல்லது படிம வீட்டு வளாகத்தின் ஒரு பகுதியாக அல்லது தனிக் கட்டடமாக தேவாலயக் கட்டுமானங்கள் வளர்ச்சியடையத் தொடங்கின(படம்.17). படிம வீடுகளில் இருந்து உசாவலைப் பெற்றுத் தேவாலயக் கட்டுமானங்கள் உருவாகத் தொடங்கின எனலாம். படிம வீடுகளைப் போன்றே தேவாலயங்களும் தெவியோக்களின் விக்ரிகரங்களை வைத்து வழிபடுவதற்கானதாக உருவாகத் தொடங்கின. அதேபோன்று படிம வீடுகளுக்குள் புத்தரின் படிமத்துடன் தெவியோக்களையும் இணைத்து வழிபடத் தொடங்கியமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. அதேபோன்று கோவில் கிராமம் எனும் கருத்துரு (Temple village concept) உருவாகியது. அதாவது படிம வீடுகளைச் சூழவுள்ள தெருக்களில் தேவாலயங்களுக்கு பணியாற்றுபவர்கள் குடியமர்த்தப்பட்டிருந்ததனை இலங்காதிலகவிலும், கடலாதெனியாவிலும் அறிய முடிகின்றது⁴³.

42 சிற்றம்பலம், "ஈழமும் இந்துமதமும்: பொலன்னறுவை அரசுக்குப் பிற்பட்ட போர்த்துக்கேயர் வருகைக்கு முற்பட்ட காலம் (கி.பி 1250-1505)," 111.

43 Silva, "Sri Lankan Architecture During the Transitional Period (1200-1500AC)," 427.

இந்து மதத்தின் ஆணிவேராகிய உருவ வழிபாட்டினை ஆரம்பத்தில் வெறுத்த பௌத்தம் காலக்கிரமத்தில் அதனையும் பூஜை முறையையும் கைக்கொண்டது. நாளடைவில் இந்துக் கடவுளருக்குப் பௌத்த அம்சங்கள் ஏற்றப்பட்டு பௌத்த கடவுளரோடு இந்துக் கடவுளரையும் ஒரே இடத்தில் வைத்து வழிபடும் மரபும் பௌத்த மதத்தின் காவலர்களாக இந்துக் கடவுளர்களை கருதும் முறையும் வளர்ச்சிகண்டது⁴⁴. ஆகவே இப்படிம வீட்டில் பௌத்த கடவுளரோடு இந்துக் கடவுளருக்கும் அவர்களது தேவியருக்கும் அமைக்கப்பட்ட சிலைகள் காணப்படுகின்றன. இதனை இலங்காதிலகக் கல்வெட்டு எடுத்துக்காட்டுகின்றது⁴⁵. கம்பளைக் காலத்தில் படிம வீடுகள் என்பது தனித்து புத்தர் படிமங்களை வைத்து வழிபாடு செய்வதற்கானவை என்பதில் இருந்து விடுபட்டு தெய்யோக்களுக்கான படிமங்களையும் ஏற்றுக் கொள்கின்றன.

தேவாலயங்களின் உருவாக்கத்திற்கானப் பின்புலம் பற்றி நோக்கும்போது ஈழத்தில் மட்டுமன்றிப் பௌத்தம் பரவிய ஏனைய நாடுகளிலும் பௌத்தமதம் தான் சந்தித்த பிற சமய வழிபாட்டு முறைகளை அழிப்பதற்குப் பதிலாகத் தன்னுடன் இணைந்த போக்கினைக் கடைப்பிடித்தது நினைவுகூறத்தக்கது. இதனால் ஈழத்தில் பௌத்த மதத்தினர் எப்போதுமே இந்துத் தெய்வங்களின் உதவியை நாடி வந்தனர். இதன் விளைவாகப் பௌத்த விகாரை அமைப்பும் இந்துத் தேவாலய அமைப்பும் இணைந்திருந்தமை மற்றும் இவ்விணைப்பை அங்கீகரித்து ஆதரித்தமை பௌத்த மதமும் இந்து மதமும் அமைதியான முறையில் ஒன்றிணைந்தமையை எடுத்துக்காட்டுகின்றது. இதனால் சாதாரண பௌத்த மத விசுவாசிகள் இரு மதங்களுக்குமிடையிலேயும் வேற்றுமையைக் காணவில்லை. கர்மம், மறுபிறப்பு, அவதாரக்கொள்கை ஆகியவற்றில் பௌத்த இந்து மதங்களுக்கிடையே நிலவிய தத்துவார்த்த ரீதியிலான ஒற்றுமை இத்தகைய ஒருமைப்பாட்டிற்கு காரணமாகும். மேலும் உருவ வழிபாட்டை ஏற்றிருந்த மகாயான பௌத்தமானது தென்னிந்தியாவில் அதிக வளர்ச்சி பெற்றிருந்தது. இதுவும் கட்டடக்கலை ரீதியான பண்புகள் கலக்கப்படக் காரணமாக அமைந்தது என்கிறார் பேராசிரியர் சிற்றம்பலம்⁴⁶.

கடலாதெனிய படிம வீடு: தேவாலயம் - படிமவீடு எனும் இரண்டுக்குமிடையிலான சேர்மானமாகக் கடலாதெனிய விகாரை 14ஆம் நூற்றாண்டில் 4ஆம் புலனேகபாகுவின் காலத்தில் தென்னிந்தியக் கட்டடக்கலைஞரான கணேசாச்சாரியார் என்பவரால் கட்டப்பட்டதாகும் (படம்.18). இது இயற்கையான பாறையின் மீது செவ்வக வடிவத் திட்டத்தில் கருவறை, அந்தராளம், மண்டபம் எனும் அலகுகளுடன் கருங்கல்லால் கட்டப்பட்டதாகும். இதன் அதிஸ்டானம் திராவிடக் கோயில்களின் அதிஸ்டான அமைப்பினை ஒத்துள்ளது. கடலாதெனிய ஆலயத்தின் கவர்ச்சிகரமான கட்டடப் பாகம் அர்த்த மண்டபத்தில் உள்ள எண்கோணப் பட்டைத் திராவிடத் தூண்கள். இவை சிங்க உருவம் கொண்ட சிறுபீடத்தை அடித்தளமாகவும் கலசம், பத்மம், சிங்க உருவுடனான பலகை, பத்ம போதிகையையும் உடைய விஜயநகரப் பாணியில் செதுக்கப்பட்ட கந்தூண்கள் ஆகும். படிம வீட்டின் கருவறையின் சுவர் முழுதும் புத்த சரிதை மற்றும் ஜாதகக் கதைகள் ஓவியங்களாக வரையப்பட்டுள்ளன.

44 சிற்றம்பலம், "ஈழமும் இந்து மதமும்: பொலன்னறுவை அரசுக்குப் பிற்பட்ட போர்த்துக்கேயர் வருகைக்கு முற்பட்ட காலம் (கி.பி 1250-1505)," 111.

45 மேலது.

46 மேலது.

கடலாதெனிய படிம வீட்டில் புத்தர் பிரதான கருவறையிலும் விஸ்ணு உப கருவறையிலும் அமைவு பெற்றுள்ளன. இவ்விரு கருவறைகளுக்கும் மேல் வேறுபாடான விமானங்கள் உள்ளன. புத்தருடனான கருவறையின் மீதுள்ள பிரதான விமானம் திராவிடப் பாணியில் எண்கோணப் பட்டைகளுடன் ஆனது. அதேவேளை இதில் பௌத்த அம்சங்களான கர்மிகா, தூபி ஆகியவற்றைக் கொண்டிருப்பதும் கவனிக்கத்தக்கது. கடலாதெனிய ஆலயம் ஒரு பௌத்த ஆலயம் ஆகையால் இந்த அம்சங்கள் அதற்குள் சேர்க்கப்பட்டிருக்கலாம். உப கருவறையின் மீதும் ஒரு விமானம் காணப்படுகின்றது. இது சிறியது. நாற்சதுர கிரீவத்தின் மேல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.



படம் .18: கடலாதெனிய விகாரை, கண்டி, கி.பி 14ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: Lanka-excursions-holidays.com.



படம் .19: நாத தேவாலயம், கண்டி, கி.பி 14ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: srilankaview.com.

கடலாதெனியப் படிம வீட்டின் விமானத்தின் அடுத்தகட்ட வளர்ச்சியைக் கண்டிக் காலத்திற்குரிய நாத தேவாலயத்தில் காணலாம் (படம். 19). இங்கு அதிஸ்டானத்தின் மேல் கருவறையும் கருவறையின் மேல் மூன்று தளங்களுடைய பௌத்தக் கட்டடக்கலைக்கான விமானமும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. வட்ட அடித்தளத்தின் மேல் வட்டக் கும்மட்டம் அதன் மேல் ஹதரஸ்கொட்டுவ,

தூபி அமைப்பு இடம்பெறுவதோடு நான்கு பக்கமும் ஒளி செல்லத்தக்க யன்னல்களும் விமானத்தின் கழுத்துப் பகுதியில் உள்ளன. சுவர்ப்பகுதியில் கர்ணக்கூடு, கலசம், பத்மபந்தம் என்பன முக்கிய கட்டுமான உறுப்புகளாக இடம்பெறுகின்றன. இலங்காதிலக, கடலாதெனிய போன்று இப்படிம வீட்டிலும் அடிப்படைத் தள அமைப்பினைப் பின்பற்றுவதனூடு திராவிடக் கட்டடக்கலைப் பாணியின் செல்வாக்கைக் காணலாம். கடலாதெனிய விகாரை எவ்வாறு தேவாலயக் கட்டுமானத்தை தன்னகத்தே இணைத்துள்ளதோ அதே போன்று நாத தேவாலயமும் முரசறை மண்டபம், தனியான அர்த்த மண்டபம் என்பனவோடு கண்டியக் கூரை அமைப்பையும் உடையதாகும். இதனையொத்ததாக வேறு சில படிம வீடுகள் கண்டியில் காணப்பட்டுள்ளன. அனுகிரி கெடிகேப் படிம வீடு (ஆடன மலுவா), நியம்பகம்பாயப் படிம வீடு என்பன அவற்றுக்குச் சில எடுத்துக்காட்டுகளாகும். 14ஆம் நூற்றாண்டின் பின்னர் அமைக்கப்பட்ட படிம வீடுகளைப் பொறுத்தவரையில் தெய்யோக்களினதும் புத்தரினதும் படிமங்களை ஒரே இடத்தில் கொண்டிருப்பதற்கேற்ப படிம வீடா அல்லது தேவாலயமா? என்ற குழப்பத்தினை அடையாளப்படுத்துகின்றன.

4. குகைப் படிம வீடுகள்

ஆரம்ப காலத்தில் குகைகள் பிக்குகளின் வசிப்பிடம், தியானம் ஆகிய தேவைகளுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டதனை இலங்கையிலும், இந்தியாவிலும் காணலாம். இந்தியாவில் ஆரம்பத்தில் பௌத்தம் வளர்ச்சியடைகையில் விகாரைகள், சைத்தியங்கள் இயற்கையான பாறைகளை வெட்டியோ அல்லது குடைந்தோ உருவாக்கப்பட்டன. பாஜா, கார்லே, அஜந்தா போன்ற குகைகள் அவ்வாறு அமைக்கப்பட்டனவே. அவை பௌத்த பிக்குகளின் வாழிடம், மதத் தேவையைப் பூர்த்தி செய்வனவாகக் காணப்பட்டன. இதையொத்ததாக இலங்கையிலும் பாறை (கிரி) துறவுமடங்கள் (mountain or *giri* monastery) காணப்பட்டுள்ளன. இவற்றிலிருந்து வளர்ச்சியடைந்த வடிவங்களே குகை விகாரைகள், படிம வீடுகள். இவை இயற்கையான கற்குகைகளை ஊடகமாகக் கொண்டு அமைக்கப்படும்.

குகைப் படிம வீடுகள் கெடிகே வகைமைப் படிம வீடுகளின் தள வரைபடத்திலிருந்து வேறுபடுகின்றன. பிரதான வழிபடு படிமம் குகைப் பகுதியில் காணப்படுகின்றது. குகைப் பகுதியுடன் பாதுகாப்புக்காகச் சேர்த்துக் கட்டப்பட்ட சுவர், கூரை இணைந்து விராந்தை எனும் அலகை உருவாக்குகின்றது. குகைப் படிம வீடுகளில் அதிகம் உறங்கு நிலைப் புத்த வடிவங்களே அமைந்துள்ளன. அதிகளவான குகைப் படிம வீடுகளில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட புத்த வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. இவை ஒத்த வடிவிலானதாக அல்லது இருந்த, நின்ற, உறங்கு நிலை என மூன்று நிலைகளிலானதாகக் காணப்படுகின்றன. சிலவிடங்களில் படிமத்தைச் சுற்றி வருவதற்காக சுற்றுப் பிரகாரத்திற்கான ஒடுங்கிய இடைவெளி காணப்படுகின்றன. சிலவிடங்களில் சுற்றி வருவதற்கான இடைவெளியின்றிப் பாறையில் சேர்த்துச் செதுக்கப்பட்டனவாகவும் அமைந்துள்ளன.

குகைப் படிம வீடுகள் பெரும்பாலும் கண்டி, கேகாலை மற்றும் குருணாகல் மாவட்டத்தின் தாழ்வான பகுதிகளில் அதிகம் அமைக்கப்பட்டுள்ளன⁴⁷. இன்று இவ்விடங்களிலே படிம வீடுகள் காணப்பட்டாலும் அனூராதபுரம், பொலன்னறுவைக் காலத்திலேயே குகைப் படிம வீடுகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பொலன்னறுவையில் உத்தரராமய என அழைக்கப்படும் கல்விகாரை

47 Wickramasinghe, "Sri Lankan Cave Architecture."

இதற்க்கு எடுத்துக்காட்டாகும். சிற்பங்கள் பாறைப் பின்னணியில் செதுக்கப்பட்டு செங்கல்லால் சுவர்கள் பாறையுடன் இணைத்துக் கட்டப்பட்டிருந்தமைக்கு எஞ்சியுள்ள தூண்கள் சாட்சியமாகும். கல்விகாரையின் செங்கல்லாலான அடித்தளங்களின் பிரிப்பு, அமர்ந்த நிலைப் புத்தர் காணப்படும் வித்யாதாரக் குகை என்பன இது ஒரு குகைப் படிம வீடு என்பதை வலுப்படுத்துகின்றது. அனுராதபுர காலப் குகைப் படிம வீட்டுக்கு ஹிந்தகல, சிந்துல்பவ்வ, திம்பலாகல போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

தம்புள்ள குகைப் படிம வீடு: மாத்தளை மாவட்டத்தில் தம்புள்ள எனும் இடத்தில் 900 அடி உயரமான குன்றின்மேல் இயற்கையான குகையை வெட்டிக் கட்டப்பட்டுள்ளது (படம்.20). இது அனுராதபுரக் காலம் முதல் கண்டி வரையான காலத்தில் வெவ்வேறு மன்னர்களின் போசிப்புக்குட்பட்டுள்ளது. இங்கு மொத்தமாக ஐந்து குகைகள் காணப்படுகின்றன. இதன் முதலாவது குகை 'தேவராஜா விகாரை' எனப்படும். இதன் வாயிலிலுள்ள பிராமிக் கல்வெட்டில் இக்குகை ஒரு துறவுமாடமாக இருந்தமை பதியப்பட்டுள்ளது. இதன் உள்வெளியில் பாறையில் செதுக்கப்பட்ட 14மீற்றர் அளவிலான உறங்குநிலைப் புத்தர் காணப்படுகிறார். இவரின் கால் பகுதியில் ஆனந்தரும் தலைப்பகுதியில் விஷ்ணுவும் உள்ளனர். தம்புள்ள குகைகளில் பெரியதான இரண்டாவது குகை 'மகாராஜாக் குகை' எனப்படும். இங்கு நின்ற, இருந்த நிலையிலான 56புத்தர் சிலைகளுடன் சமன், விஷ்ணு, போதிசத்துவ மைத்திரேயர், அவலோகிதேஸ்வரர் உருவங்களும் நடுவே தாதுகோபம் ஒன்றும் உள்ளது. அத்துடன் இக்குகையின் போசகர்களாகக் கருதப்படும் வட்டகாமினி அபயன், நிசங்கமல்லன் ஆகிய அரசர்களின் சிற்பங்களும் உள்ளன. 'மகா புதிய விகாரை' எனப்படும் மூன்றாவது விகாரையில் 50புத்தர் சிற்பங்களும் கண்டியப் பாணியிலான ஓவியங்களும், கீர்த்தி ஸ்ரீராஜசிங்க மன்னனின் சிற்பமும் காணப்படுகின்றது. நான்காவது குகை 54 அடி நீளமானது⁴⁸. ஐந்தாவது குகை காலத்தால் பிந்தியதாக இருக்க வேண்டும் ஏனெனில் அங்குள்ள ஓவியங்கள் மற்றைய குகை ஓவியங்களை விட வேறுபாடானவையாக உள்ளன. இவ்வாறாகத் தம்புள்ள குகைப் படிம வீடானது மூன்று நிலையிலான பல எண்ணிக்கையிலான புத்த படிமங்களின் வீடாகவும், பௌத்த ஜாதகக் கதைகள், புத்த சரித்திரத்தை வெளிப்படுத்தும் ஓவியக் கூடமாகவும் உள்ளது.



படம்.20: தம்புள்ள குகைப் படிமவீடு, மாத்தளை, கி.பி 6-17 ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம் newworldencyclopedia.org.

48 Bandaranayake, *The Rock and Wall Paintings of Sri Lanka*, 153 -155.

தெகல் தொறுவ படிமவீடு: 'தெகல் தொறுவ ரஜமகா விகாரை அமுனுகம எனும் இடத்தில் அமைந்துள்ளது. இப்படிம வீடானது கீர்த்தி ஸ்ரீராஜசிங்கன் காலத்தில் ஆரம்பிக்கப்பட்டு ராஜாதி ராஜசிங்கன் காலத்தில் பணிகள் முடிவடைந்தது. இயற்கையான பாறையை வெட்டிக் கட்டப்பட்டுள்ளது. பாறையோடு இணைத்துக் கட்டப்பட்டுள்ள இரு மண்டபங்களினதும் கூரை அமைப்பானது கண்டியக் காலச் சரிவுக்கூரையை அடையாளப்படுத்துகின்றது (படம்.21). அரை வளைவுகளுடன் கூடிய மூன்று வாயில்களினால் உள்நுழைந்து முன் மண்டபத்தினை அடைந்த பின்னர் அதன் நடுச் சுவரிலுள்ள ஒற்றைவாயிலின் வழியாக சிலை மண்டபத்தினைச் சென்றடையலாம். இங்கு சுவர் மற்றும் கூரைப்பகுதியில் பட்டிகள், மைய ஒழுங்கில் புத்த சரித, ஜாதகக் கதைகளும் விக்கிரகவியல் தோற்றங்களும், அலங்காரக் காட்டுருக்களும் வரையப்பட்டுள்ளன⁴⁹. இவ்வோவியம் கண்டிய ஓவியப் பாணியின் முதிர்ச்சித் தன்மையை வெளிப்படுத்துவதோடு பொலன்னறுவையைத் தொடர்ந்து படிம வீடுகள் சிலை வழிபாட்டுடன் ஓவிய வெளிப்பாடு, கதை சொல்லல் என்பவற்றிற்கான வெளியாக முன்னிலைப்படுத்தப்படுவதையும் அவதானிக்கலாம்.



படம்.21: தெகல்தொறுவ படிம வீடு, அமுனுகம, கி.பி 16-17ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: newworldencyclopedia-org.

5. தம்பிட்ட வகைப்படிம வீடு

கண்டியக் காலத்தில் குகைப் படிம வீடுகள் முக்கியம் பெறுவது போன்று தம்பிட்ட வகைப் படிம வீடுகளும் முக்கியமானவை. கி.பி 12ஆம் நூற்றாண்டு வரைக்கும் படிம வீட்டிற்கான ஊடகமாக கல் மற்றும் செங்கல் பயன்படுத்தப்பட்டமைக்குப் புறம்பாக 13ஆம் நூற்றாண்டளவில் மரம் அதிகளவில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இங்கு படிம வீடுகள் கல்லாலான தூண்களால் கீழ்த்தளம் தாங்கப்படுவதாக உயர்த்தப்பட்டு சதுர அமைப்பிலான கருவறையின் மேல் கண்டியக் கூரை அமைப்பினையும் உடையதாகப் படிம வீடுகள் அமைக்கப்பட்டன. இப்படிம வீடுகள் அமைவு பெறும் நிலைமைப்பு, மழை, ஈரலிப்பு போன்ற காலநிலை, கறையான் போன்றவற்றிலிருந்து பாதுகாப்புப் பெறுவதற்காகவே இவ்வாறு அமைக்கப்பட்டன. தம்பிட்ட படிம வீடுகளை வடிவமைப்பின் அடிப்படையில் மூன்றாக வகைப்படுத்தலாம்.

49 "Degaldoruwa Cave Temple, Kandy – Architecture, History and Wall Paintings."

1. முன் மண்டபம் இன்றி சதுரக் கருவறை மாத்திரம் உடையது. முழுப் படிம வீடும் தூண்களின் மேலமைந்தவை. உதாரணம்: மெடவல தம்பிட்ட விகாரை.
2. ஒற்றை மாடித் தம்பிட்ட விகாரை. இது கருவறை மாத்திரம் தம்பிட்ட வகையானது. முன்புறத்தில் சிறிய மண்டபம் காணப்படும். உதாரணம்: சூரிய கொட தம்பிட்ட விகாரை
3. இரண்டு மாடிகளைக்கொண்ட தம்பிட்ட விகாரை. இரண்டு தளங்களும் தம்பிட்ட வகையில் தூண்கள் மேல் அமைந்திருக்கும். உதாரணம்: தொந்தன்தல, அம்பலுகல

தம்பிட்ட வகைப் படிம வீடுகள் தரையிலிருந்து உயர்த்தப்பட்டிருப்பதால் பக்தர்கள் ஏறிப்போவதற்கு மரத்தாலான படிக்கட்டுகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அதாவது தரையிலிருந்து 750-2250cm உயரம் வரை உயர்த்தப்பட்டுள்ளதை காணலாம். முன்மண்டபம், சுற்றுப் பிரகாரம் ஆகியவற்றில் அலங்கார செதுக்கல்களுடைய மரத்தாலான புஷ்ப போதிகையுடைய எட்டுப்பட்டைத் தூண்கள் (திராவிடத் தூண்கள்) அதிகம் இடம்பெறுகின்றன. நிலத்திலிருந்து உயர்த்தப்பட்ட கருவறையின் உள், வெளிச் சுவர்ப்பகுதி மற்றும் கூரைப்பகுதிகளில் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறான படிம வீடுகள் அதிகம் கண்டி, கேகாலை, குருநாகல் பகுதிகளில் காணப்படுகின்றன. இவற்றைக் கண்டிய உள்நூர்த்தனத்தின் (vernacular) வெளிப்பாடாகப் பார்க்கமுடியும். அதேவேளை கயில டி சில்வா தந்த தாதுக் கோயில்களே தம்பிட்ட விகாரைக் கட்டடக்கலைக்கான அடிப்படை என்று கூறுகின்றமையும் குறிப்பிடத்தக்கது⁵⁰.



படம். 22: மெடவல தம்பிட்ட படிம விகாரை, கண்டி, கி.பி 15ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: Lanka-excursions-holidays.com.

மெடவல தம்பிட்ட விகாரை: இலங்கையின் மத்திய மாகாணமான கண்டியில் கீர்த்தி ஸ்ரீராஜசிங்கன் காலத்தில் 14ஆம் நூற்றாண்டில் கட்டப்பட்டுள்ளது. தம்பிட்ட வகைமை என்பதற்கேற்ப நிலத்திலிருந்து உயரமாக 20 கற்றாண்களின் மேல் நிறுத்தப்பட்டுள்ளது (படம்.22). இங்கு உள்ளூர்த்தனத்தின் வெளிப்பாடாகக் கூரை, தூண்கள், தளம், மேற்தளத்திற்குச் செல்லப் படிவரிசைகள் என்பன மரத்தினை ஊடகமாகக் கொண்டமைந்துள்ளன. உட்புறச்சுவரில் புத்த ஜாதகக் கதைகள், புத்த சரிதைகள் ஓவியமாக வரையப்பட்டுள்ளன. சிலை மனையைச் சூழ சுற்றுப்பிரகாரம் போன்ற சிறிய விறாந்தைப்பகுதி தூண்கள், கைப்பிடி வரிசையுடன் கூடியதாக

50 Silva, *The Tampitavivras of Sri Lanka: Elevated Image-Houses in Buddhist Architecture*, 18.

அமைந்துள்ளது. இத்தூண்கள் செவ்வக அடித்தளம், எண்கோணப்பட்டை மற்றும் புஷ்ப போதிகை எனும் பகுதிகளை உடையன. கூரைப்பகுதியானது கண்டியக்காலத்திற்குரிய சரிவுக்கூரை அல்லது முறிவுக்கூரையினால் ஆனது.

சூரியகொட தம்பிட்ட விகாரை: கி.பி 15ஆம் நூற்றாண்டில் சூரியகொட என்னும் இடத்தில் 6ஆம் பராக்கிரமபாகுவின் காலத்தில் கட்டப்பட்டுள்ளது (படம்.23). இங்கு கருவறை மாத்திரம் தூண்களின் மேல் தம்பிட்ட வகையில் அமைந்துள்ளது. இது தம்பிட்ட வகைப் படிம வீட்டின் வடிவமைப்பில் இரண்டாவது வகையைச் சார்ந்ததாகும். இங்கு கருவறையுடன் இணைந்ததாக வரும் முன்மண்டபம் எம்பக்க தேவாலயம், நாத தேவாலயம் போன்ற தேவாலயங்களில் உள்ள முன் மண்டபத்தை ஒத்தது. கண்டிக் காலத்தில் மரத்தூண்கள் என்பது அலங்காரம் கொண்டுவரலுக்கான ஓர் வெளியாகக் காணப்படுவதற்கேற்ப இங்கும் தூண்களின் நாற்சதுரப் பட்டைகளில் பாரம்பரிய விலங்குருவங்கள், அன்னப் பறவை, மலர் அலங்காரம், நாட்டியக் கலைஞர்கள் என்பன புடைப்புச் சிற்பங்களாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன.



படம் .23: சூரியகொட தம்பிட்ட விகாரை, கண்டி, கி.பி 15ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: lanka24news.com.

இரண்டு மாடித் தம்பிட்ட விகாரைக்கு எடுத்துக்காட்டாக மானவல்லவிலுள்ள அம்புலுகல ரஜமகா விகாரைப் படிமவீடு காணப்படுகின்றது. இது 6ஆம் பராக்கிரமபாகுவினால் அமைக்கப்பட்டது. 28 தூண்களின் மேல் நிறுத்தப்பட்ட கீழ்த்தளத்தின் மீது அதன் மேற்றளம் அமைந்துள்ளது. இதன் இருதளங்களையும் படிவரிசையின் மூலம் அடையலாம். இதே கட்டடப் பண்புகளை ஒத்தாகவே தம்பதெனியா ஸ்ரீவிஜயசுந்தரராமய, குருநாகல் பிங்கிரிய ரஜமகாவிகாரைப் படிம வீடு போன்ற பல படிமவீடுகள் மத்திய மாகாணத்திலும் அண்மைய பகுதிகளிலும் காணப்படுகின்றன. இவ்வாறாக நான்கு பிரதான அமைப்புகளைப் பின்பற்றிய படிம வீட்டுக் கட்டடக்கலையில் 16ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து படிப்படியாக ஏற்படத் தொடங்கிய காலனியத் தாக்கம் மேலும் சில மாற்றங்களை உருவாக்கியுள்ளதனை அவதானிக்க முடிகின்றது.

பிற்காலப் படிம வீடுகள்: இலங்கையில் காலனித்துவவாதிகளின் வருகை என்பது படிம வீடுகளில் காலனியப் பண்பு உள்வாங்கப்படுவதற்கான அடிப்படையை உருவாக்கியது. 18ஆம் நூற்றாண்டில் கண்டி பிரித்தானியரால் கைப்பற்றப்பட முன்னர் கண்டிய காலத்தில் கட்டப்பட்ட படிம

வீட்டுக் கட்டடங்களில் காலனியச் செல்வாக்கு வெளிப்படத் தொடங்கிவிட்டது. 18ஆம் நூற்றாண்டில் கட்டப்பட்ட கல்மடுவப் படிம வீடானது இந்திய, முஸ்லீம், ஐரோப்பியச் செல்வாக்குடையது என ஆனந்தக் குமாரசுவாமி கூறுவதற்கிணங்க,⁵¹ இப்படிம வீடு பல்வேறு பாணிகளின் கதம்பமாகத் தோன்றுவதைக் காணலாம் (படம்.24). சதுரத் திட்டமிடலுடைய கருவறையின் மேல் இந்துக் கோயில் கோபுரங்களை நினைவூட்டுவதாக கீழிருந்து மேல் சிறுத்துச் செல்லும் கோபுரம். அக்கோபுரத்தின் ஒவ்வொரு மூலையிலும் தாதுகோபம் போன்ற அமைப்பு காணப்படுகின்றது. கருவறையினைச் சுற்றி கொதிக் கட்டடங்களில் காணத்தக்க மூவிதழ் வளைவுகளையும் இந்தோ இஸ்லாமியக் கட்டடங்களில் காணப்படும் கஸ்ப்ட் வளைவுகளையும் (Semicircular cusped Arch) உடைய யன்னல்கள் உள்ளன. கடலாதெனிய மற்றும் லங்காநிலையில் காணப்படுவது போன்றே இப்படிம வீட்டின் அடித்தளமானது பல்வேறு வார்ப்புருக்களுடனானது. சில வரலாற்றாசிரியர்கள் இக்கட்டுமானத்தை விஜயநகரர் கட்டக்கலைக்கு ஒப்பிடுகின்றனர்⁵². கண்டி நாடு தேவாலயத்தின் நுழைவாயிலை ஒத்ததாக “கல்மடுவ விகாரை” நுழைவாயில் காணப்படுகின்றது. மத்தியில் புத்தரின் படிமம் அத்துடன் சொலமஸ்தான மற்றும் ஏழுவாரம் போன்ற ஓவியங்களுடைய கருவறையும் அதனைச் சூழ சுற்றுப்பிரகார அமைவில் திறந்த மண்டபமும் காணப்படுகின்றது.



படம் .24: கல்மடுவ படிம வீடு, கண்டி, கி.பி 17ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: Lankapradeepa-com.

கல்மடுவ என்பது கற்களாலான மண்டபம் எனப் பொருள்படும். இது கண்டி அரசர்களுக்குச் சொந்தமாக இருந்த குண்டசாலையில் அமைந்துள்ளது. மலையகத்திற்கு வந்த செங்கடகலபுர பேராயர் கீர்த்தி ஸ்ரீராஜசிங்க மன்னரின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கக் கட்டப்பட்டது. கண்டிய அரசன் பிறப்பால் நாயக்கராகவும் அவனது அரசி இந்துப் பெண்ணாகவும் இருந்ததால் இவ்விகாரை தென்னிந்தியக் கைவினைஞர்களின் வழிகாட்டுதலின் கீழ் தென்னிந்தியப் பல்லவ மரபுப்படி கட்டப்பட்டதாக நம்பப்படுகிறது⁵³. எவ்வாறாயினும் இக்கட்டுமானம் தென்னிந்திய மற்றும் ஐரோப்பியப் பண்புக்கூறுகளின் உள்ளூர்க் கலவையாகும்.

51 Silva, “Architecture of the Thupa, Bodhimanda, Uposathagara and Patimaghara,” 505.

52 Cassim, “Galmaduwa Viharaya: The Most Hindu Looking Buddhists Temple in Existence.”

53 மேலது.

16ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து கரையோரப்பகுதிகளில் காலனியவாதிகள் தங்களின் ஆதிக்கத்தை விஸ்தரித்தமைக்கேற்ப தெற்குக் கரையோரப் பகுதிகளில் கட்டப்பட்ட படிமவீட்டுக் கட்டடங்களில் அதிகளவிலான காலனித்துவச் செல்வாக்கு உள்வாங்கப்பட்டுள்ளது. கட்டடங்கள் மாத்திரமன்றி ஓவியங்களிலும் காணப்படுகிறது. தென்பகுதியில் கி.பி 1836ஆம் ஆண்டளவில் கட்டப்பட்ட அம்பலாங்கொட ஸ்ரீசுணந்தராமய விகாரை (Sri Sunandarama Maha vihara) 1. மணிக்கோபுரம் 2. படிம வீடு 3. போதனை மண்டபம் எனப் பிரதான மூன்று பகுதிகளை உடையது⁵⁴. காலனித்துவ செல்வாக்கினால் கிறிஸ்தவ தேவாலயங்களில் எவ்வாறு மணிக்கோபுரம் முக்கியமானதோ அவ்வாறே இப்படிம வீட்டிலும் காலனியச் செல்வாக்குடன் செறிவுடன் கூடியதாக நான்கு அடுக்கு மணிக்கோபுரம் உள்ளது. அதேபோன்று போதனை மண்டபமும் கொதிக் கூர்முனை வளைவுகளுடன் மேற்கத்தேய அலங்காரக் காட்டுருக்களைக் கொண்டமைந்துள்ளது. படிம வீட்டில் காணப்படும் பாரிய இரட்டை டஸ்கன் தூண்கள், கூர்முனை வளைவுகளுடன் (pointed arch) கூடிய விறாந்தைகள், கல் ஜன்னல் அலங்கார வேலைப்பாடுகள், சிங்க இலட்சினைகளுடனான முன்பகுதியிலுள்ள சுவை வேலைப்பாடுகள் என்பனவும் காலனியச் செல்வாக்கின் விளைவுகளாகும்.



படம். 25: சாலிபிம்பராமய விகாரை, தொணந்துவ, கி.பி 17-18ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: Lankapradeepa.com.

தொணந்துவ சாலிபிம்பராமய படிம வீடு (Shailabimbaramaya, Donanduwa) 1869இல் இலங்கையின் காலி மாவட்டத்தில் தொணந்துவ எனும் இடத்தில் கட்டப்பட்டதாகும் (படம். 25).⁵⁵ இப்படிம வீட்டிலும் மணிக்கோபுரம், போதனை மண்டபம் ஆகிய அலகுகள் காணப்படுகின்றன. தூபியை ஒத்த மேற்கும்மட்ட அமைவுடைய மணிக்கோபுரமானது அதில் கையாளப்பட்டுள்ள வளைவுகள், உயரம், வர்ணம் என்பவற்றின் வழி காலனியவாத செல்வாக்கை வெளிப்படுத்தும் அதேவேளை போதனை மண்டபத்தின் முகப்புப்பகுதியிலும் வலுவான காலனியச் செல்வாக்கை அவதானிக்கலாம். மத்தியில் மூன்று அரைவட்ட வளைவுகளும் அதன் மேற்பகுதியில் மகரதோரணத்தை ஒத்த அலங்கார வளைவுகளும் அவற்றின் மத்தியில் பிரித்தானிய இலட்சனையான குதிரை மற்றும் சிங்க உருவங்களும் சுவை வேலைப்பாட்டினால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறான காலனியச் செல்வாக்குடைய படிமவீடுகளை கொழும்பு முதல் மாத்தறை வரையான பகுதிகளில் பரவலாகக் காணலாம்.

54 De Zoysa, *Involving Traditions of the Buddhists Image House*, 108-109.

55 De Zoysa, *Buddhists Image House*, 178.

19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் 20ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் மரபுவழிப் பௌத்தத்தில் இருந்து வேறுபட்ட இயல்புகளை உடையதாகப் பௌத்தம் இலங்கையில் காணப்பட்டது. நகரம்சார் மத்தியதர வர்க்கத்தின் மதமாகப் பௌத்தம் கொழும்பு நகரை மையமாகக் கொண்டு செழிப்புற்றது. இக்காலத்தில் பௌத்த சமய மறுமலர்ச்சி ஏற்பட்டது. இது பௌத்த சிங்கள அடையாளத்தை மீண்டும் வலியுறுத்தும்போக்கிற்கு வித்திட்டது. பௌத்த சிங்கள அடையாளமாக மீள் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட மரபின் வழி அனுராதபுரம், பொலன்னறுவைக் காலப் படிம வீடுகளின் பண்புகள் மீள்ப் பயன்படுத்தத் தொடங்கினர். இதற்கு களனி ரஜமகா விகாரை மற்றும் பெலன்வில விகாரை இரண்டும் சாட்சியங்களாகும். இவ்விரு படிம வீடுகளும் கொழும்பில் அமைவு பெற்றிருந்தாலும் காலனியக் கட்டடப் பண்புகளில் இருந்து விடுபட்டு தள அமைப்பு, முன்மண்டபம், தூணமைப்பு, அலங்காரக் காட்டுருக்கள் என்பவற்றில் திராவிட மற்றும் பௌத்தக் கட்டடப் பண்புகளை உசாவல் செய்துள்ளதனைக் காணலாம்.

பொதுவாகப் படிம வீடுகளின் வடிவமைப்பானது கருவறையில் அமைவுபெறும் பிரதான படிமம், ஊடகக் கிடைப்பனவு, அமைவு பெறும் பிரதேசத்தின் புவியியல் நிலவரம், அக்கட்டட வெளியில் இடம்பெறும் வழிபாடு, சடங்காசாரங்கள் மற்றும் அக்கட்டடத்தைச் சூழவுள்ள மககளின் சுவைப்பு ஆகியவற்றிற்கேற்ப வேறுபடும். அதேவேளை இலங்கைக்கு இந்தியாவிலிருந்து பௌத்தம் பரவியமை, அமைவிடம் என்பவற்றிற்கேற்ப இந்தியக் கலைப் பாணிகளின் செல்வாக்கு, தத்தெடுக்கப்பட்ட அல்லது பகிரப்பட்ட பண்புகளையும் இப்படிம வீடுகளில் காணலாம்.

முடிவுரை

கலை வரலாற்று எழுத்துக்களில் உள்ள குறைபாடுகள் படிம வீட்டுக் கட்டடக் கலைப்பாணியுடன் இணைத்துப் பார்க்கப்படவேண்டிய விடயமாகும். ஒருவகையில் பௌத்த மதப்பிரிவுகளான தேரவாத மற்றும் மகாயானப் பிரிவுகளின் தோற்றம் என்பது படிம வீடுகள் உருவாவதற்கான அடிப்படையைத் தோற்றுவித்தாலும் நாளடைவில் இம்மதப்பிரிவுகளின் இறுக்கமானக் கோட்பாடுகளிலிருந்து விடுபட்டு ஆட்சி மாற்றம், பொருளாதார நிலவரம், தேவை, பயன்பாடு, காலனித்துவ ஊடாட்டம் என்பவற்றினால் ஒரு இளகிய தனத்துடன் கூடிய கட்டுமானங்களாக வளர்ச்சி அடைந்தன எனலாம். இலங்கைத் தீவின் உள்ளும் அதற்கு அயலிலும் நிகழ்ந்த மாற்றங்கள் இவற்றின் கட்டட வடிவமைப்பில் தொடர்ந்து செல்வாக்குச் செலுத்தி வந்துள்ளன. அனுராதபுரக் காலகட்டத்திலிருந்து ஐரோப்பியரின் வருகை வரையான காலகட்டத்தில் அமைக்கப்பட்ட படிம வீடுகள் இந்தியக் கட்டடக் கலைக் கூறுகளையும் பாணிகளையும் வெளிக்காட்டுகின்றன. குறிப்பாகத் திராவிடக் கட்டடக் கலையின் தொடர்ச்சியாக இவை அமைகின்றன. அந்தவகையில் தென்னிந்தியாவில் அழிந்துவிட்ட பௌத்தக் கட்டடக் கலையை உய்த்தறிய இவை ஆதாரமாகின்றன. இலங்கையின் உள்ளூர்க் கூரையமைப்பைத் திராவிடப் பாணியுடன் கலந்துள்ள முறையால் இவை கேரள இந்துக் கோயில்களை ஞாபகமூட்டுகின்றன. எனினும் அளவு மற்றும் பிரமாணம் என்ற அடிப்படையில் இவை இலங்கைக்குரியனவாகக் காணப்படுகின்றன.

ஐரோப்பியக் காலனிய ஆட்சியும் கிறிஸ்தவ சமயமும் கொண்டு வந்த கட்டட மொழியும் கூறுகளும் 19ஆம் நூற்றாண்டில் தென்மேற்குக் கரையோரங்களில் உருவான படிம வீடுகளில் விரவியுள்ளன. எனினும் சிங்கள பௌத்த தேசியவாதத்தின் எழுச்சியானது இந்த ஐரோப்பிய செல்வாக்கையும் திராவிடப் பாணியையும் சிங்கள பௌத்தம் என்ற நவீன அடையாளத்துக்குச்

சுவால்விடும் ஒன்றாக நோக்கியது. இதனால் 1920 களுக்குப் பின்னர் இப்பாணிகளை ஒன்று கலந்து புதிய இலங்கைப்பாணி ஒன்றுக்கான முயற்சிகள் முன்னெடுக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

சிங்கள பௌத்த தேசியவாத கருத்தியல் சட்டகத்தால் கட்டமைக்கப்பட்ட இலங்கையின் கலை வரலாறானது வெளிச் செல்வாக்கை குறிப்பாக தென்னிந்திய மற்றும் ஐரோப்பியச் செல்வாக்கை ஏற்றுக் கொள்வதில் பாரிய தயக்கம் கொண்டுள்ளது. அத்துடன் அதன் தேரவாதச் சார்பும் படிம வீடுகளையும் தெய்யோக்களின் கோயில்களையும் பற்றிப் பேசுவதிலுள்ள தயக்கத்திற்கான காரணங்களாகக் கருத முடியும். எனினும் இலங்கைத் தீவின் பண்பாட்டு விசைகளையும் தொடர்புகளையும் புரிந்து கொள்வதில் படிம வீடுகள் முக்கியமான தடயங்கள். சிங்கள பௌத்த கலை வரலாற்றுக்கும் சிங்களப் பௌத்த பண்பாட்டின் இயங்கியலுக்குமிடையிலான இடைவெளியையும் முரண்பாட்டையும் இவை எடுத்தியம்புகின்றன.

உசாத்துணை

Bandaranayake, Senaka. *Sinhalese Monastic Architecture*. Netharland: University of Amsterdam, 1974.

Bandaranayake, Senaka, and Gamini Jayasinghe. *The Rock and Wall Paintings of Sri Lanka*. Lake House Book shop: Colombo, 1986.

Basnayake, H.T. *Sri Lankan Monastic Architecture*. University of Michigan: Sri Satguru Publications, 1986.

Cassim, Aysha Maryam. "Galmaduwa Viharaya: The Most Hindu Looking Buddhists Temple in Existence." Accessed on October 21, 2017. <https://www.ft.lk/ft-lite/Galmaduwa-Viharaya-The-most-Hindu-looking-Buddhist-temple-in-existence/6-641943>.

"Degaldoruwa Cave Temple, Kandy – Architecture, History and Wall Paintings." Accessed on January 19, 2021. <https://www.srilankaview.com/degaldoruwa.htm>.

De Silva, W.D. "Nature and Buddhists Architecture: Sri Lanka." Accessed on December 15, 2021. <https://www.witpress.com/Secure/ejournals/papers/DNE120209f.pdf>.

De Silva, Nimal, and Chandrasekara. *Heritage Buildings of Sri Lanka*. Colombo: National Trust in Sri Lanka, 2009.

De Zoysa, Asoka, and Vajira Jeyatilake. *Buddhists Image House*. Samkathana Research Center, 2015.

De Zoysa, Asoka, Vajira Jeyatilake. and Ganga Rajinee Dissanayaka. *Involving Traditions of the Buddhists Image House*. Samkathana Research Center, 2016.

Dharmarathna, Sumudu. "The Archaeology of Buddhism: Fame of Tantric Tradition in Sri Lanka." Accessed on January 1, 2021. https://www.researchgate.net/publication/348429727_The_Archaeology_of_Buddhism_fame_of_Tantric_tradition_in_Sri_Lanka.

Gamalath, Dananjaya. "An Evolution Process on the Sri Lankan Buddha Image House (From the 2nd Century AC up to 13th AC)." Accessed on October 21, 2021. [https://www.globalscientificjournal.com/researchpaper/An_Evolution_process_on_the_Sri_Lankan_Buddha_image_house_\(from%20the%202nd%20Century%20AC%20up%20to%2013th%20AC\).pdf](https://www.globalscientificjournal.com/researchpaper/An_Evolution_process_on_the_Sri_Lankan_Buddha_image_house_(from%20the%202nd%20Century%20AC%20up%20to%2013th%20AC).pdf).

Ghosh, Ayan." Kingdom of Polannaruwa: Legacy of Chola and Pandya Interventions of Sri Lanka." Accessed on November 14, 2014. <https://www.sahapedia.org/kingdom-of-polonnaruwa>.

Gombrich, Richard F. "Theravada Buddhism: A Social History From Ancient Benares to Modern Colombo." Accessed on December 12, 2021. https://www.academia.edu/35529683/Theravada_Buddhism_Gombrich.

"Lankathilaka Image House at Polannaruwa." Accessed on December 17, 2021. <https://www.lovesrilanka.org/lankathilaka-image-house/>.

Mark, Joshua J. "A Short History of the Buddhists School." Accessed on September 29, 2020. <https://www.worldhistory.org/article/492/a-short-history-of-the-buddhist-schools/>.

Paranavitana, S. "Civilization of the Period: Religion, Literature and Art." *University of Ceylon* , Volume I, Part I. Colombo: University Press, 1959.

Pathmanathan, S. "Hindu Architecture in Sri Lanka Principal Characteristics and Trends," *The Art and Archeology of Sri Lanka I*, edited by Premathile, Leelananda, Senake Bandaranayake. S.U. Deraniyagala. and Roland Silava, 577-625. Sri Lanka: Central Cultural fund, 2007.

Silva, Kapila D, and Dhammika P. Chandrasekara. *The Tampitavihras of Sri Lanka: Elevated Image-Houses in Buddhist Architecture*. Anthem Press, 2021.

Silva, Roland. *Religious Architecture in Early and Medieval Sri Lanka*, Mepped: Krips Repro Meppel, 1989.

Silva, Roland. "Architecture of the Thupa, Bodhimanda, Uposathagara and Patimaghara," *The Art and Archeology of Sri Lanka I*, edited by Premathile, Leelananda, Senake Bandaranayake. S.U. Deraniyagala. and Roland Silava, 463-527. Sri Lanka: Central Cultural fund, 2007.

Silva, Nimalde. "Sri Lankan Architecture During the Transitional Period (1200-1500AC)," *The Art and Archeology of Sri Lanka I*, edited by Premathile, Leelananda, Senake Bandaranayake. S.U. Deraniyagala. and Roland Silava, 415-449. Sri Lanka: Central Cultural fund, 2007.

The Miracle Island. "Hatadage in Polannaruwa." Accessed on January 01, 2022. <https://themiracleisland.com/hatadage.php>.

Vail, Lies F. "The Origin of Buddhism." Accessed on March 11, 2021. <https://asiasociety.org/education/origins-buddhism>.

Violatti, Cristian. "A Short History of the Buddhist School." Accessed on September 22, 2019. <https://brewminate.com/a-short-history-of-the-buddhist-schools/>.

Wickramasinhe, Anjalee. "Sri Lankan Cave Architecture." Accessed on June 1, 2009. https://www.researchgate.net/publication/280839845_Sri_Lankan_Cave_Architecture.

சிற்றம்பலம், க. சி. "ஈழமும் இந்து மதமும்: பொலன்னறுவை அரசுக்குப் பிற்பட்ட போர்த்துகேயர் வருகைக்கு முற்பட்ட காலம் (கி.பி 1250-1505)," *சிந்தனை தொகுதி 2*. யாழ்ப்பாணம்: கலைப்பீட வெளியீடு, 1984.

தொடுக்கப்பட்ட வரலாறு: இலங்கைத் தந்தப் பேழைகள்

சுஜித்தா சிறீதரன்

ஆய்வுச்சுருக்கம்

இவ்வாய்வானது இலங்கையின் கைவினைகளில் ஒன்றாகிய தந்தப்பேழைகளில் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட உதாரணங்களை அடிப்படையாகக்கொண்டு காண்பிய உசாவல்களினையும் செல்வாக்கினையும் அடையாளம் காண்பதினூடாகத் தந்தப்பேழைகள் பற்றிய மறு வாசிப்பினை முன்வைக்கிறது.

திறவுச்சொற்கள்: பாணி, தென்னிந்தியா, காலனித்துவவாதம், பகிர்வு, செல்வாக்கு

அறிமுகம்

இலங்கையில் 16ஆம் நூற்றாண்டில் உருவாக்கப்பட்ட தந்தத்திலான பேழைகள் கலை வரலாற்றாசிரியர்களின் புலமைசார் கவனத்தைப் போதியளவில் இன்னும் பெறவில்லை. இவற்றில் மேலோங்கித் தெரியும் பௌத்தம் சாராத உள்ளடக்கம், தெளிவான தென்னிந்தியத்தனமான காட்சிப் பண்புகள், ஐரோப்பியச் செல்வாக்கு என்பன சிங்கள பௌத்தக் கருத்தியல் சட்டகத்துக்குள் எழுதப்பட்ட இலங்கைக் கலை வரலாற்றில் இவை கவனத்தைப் பெறாததற்கான காரணங்களாக அமையலாம். அதேவேளை இவை பற்றி எழுதப்பட்டுள்ள பனுவல்களில் இப்பேழைகள் சிங்கள கலைக்கான எடுத்துக்காட்டுகளாகவும் பேசப்படுகின்றன. இலங்கைத் தந்தப் பேழைகளைப் பற்றி ஆனந்த குமாரசாமி, சுஜாதா மீகம, நுனோ வசலோ ஈ சில்வா, அமின் ஐவர், மெலனி ஆன் ஸ்குவப் போன்றோர் ஆய்வுகளை மேற்கொண்டுள்ளனர்¹. இப்பேழைகளை அவற்றின் உள்ளடக்கம் மற்றும் பாணியமைப்பின் அடிப்படையில் பல்வேறுபட்ட பண்பாடுகளுடனும் வரலாற்றுடனும் தொடர்பு படுத்திப் புரிந்துகொள்வது முக்கியமாகிறது. அவ்வகையில் உருவ, உள்ளடக்கப் பகுப்பாய்வு, விபரிப்பு, ஒப்பீடு என்ற ஆய்வு முறைகளைப் பயன்படுத்தி உருவவாதம் மற்றும் விக்ரிகவியல், சமூக வரலாறு போன்ற கலை வரலாற்று அணுகுமுறைகளைக் கையாண்டு இவ்வாய்வானது முன்வைக்கப்படுகிறது.

1 Coomaraswamy, *Medieval Sinhalese Art*; Meegama, "Albrecht Durer in Sri Lanka: A 16th-Century Ivory-Carver's Encounter with a European Print."; Silva, "An Art for Export: Sinhalese Ivory and Crystal in the Sixteenth and Seventeenth Centuries," 279-95.; Jaffer, "A Group of Sixteenth Century Ivory Caskets from Ceylon," 3-14.

பேழை எனும் சொல் ஆங்கிலத்தில் 'Casket' என அழைக்கப்படுகின்றது. மேலும் கலசம், பெட்டகம், நகைப் பெட்டி, சிறிய பெட்டி, அலங்காரப் பெட்டி என வெவ்வேறு பெயர்களிலும் அழைக்கப்படுகின்றது². இவை விலைமதிப்புள்ள பொருட்களையும், மருந்துப் பொருட்களையும், சுவடிகளையும் பாதுகாக்கப் பயன்படுத்தப்படுவதுடன் அலங்கார வேலைப்பாடுகளைக் கொண்டதாகவும் காணப்படுகின்றன. அனைத்துப் பேழைகளும் ஒரே அடிப்படை செவ்வக வடிவத்தைக் கொண்டிருப்பதோடு வெளிப்புறம் பொதுவாக மரம், உலோகம், தந்தம் போன்ற ஊடகத்தினைக் கொண்டு உருவாக்கப்படுகின்றன. பண்டைய கிழக்கு ஆசியாவில் பேழைகள் பெரும்பாலும் மரத்தினால் உருவாக்கப்பட்டன. 4ஆம் நூற்றாண்டின் ப்ரெசியா பேழை (Brescia Casket), 8ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஃபிராங்க்ஸ் (Franks Casket) மற்றும் 10ஆம் 11ஆம் நூற்றாண்டு வெரொலி பேழை (Veroli Casket) என்பன தந்தத்தினால் ஆனவை. அவை சமீபகாலம் வரை ஆடம்பரக் கலாசங்களாகக் காணப்படுகின்றன³. தென்னிந்தியாவை ஆண்ட நாயக்கர் காலத்தில் பேழைகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதோடு பண்டைய காலத்திலே இந்திய தந்தச் சிற்பங்கள் வெளிநாடுகளுக்கு ஏற்றுமதி செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. கடினமான ஒரு பொருளில் நேர்த்திமிகு கலைப்பொருளைச் செய்வதில் இந்தியச் சிற்பிகள் தேர்ச்சியுற்றிருந்தனர். தற்போது சென்னை அருங்காட்சியகத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ள ஒரு பேழை சந்தமரம், கொம்புகள் மற்றும் தந்தத்தினால் ஆனது. யானைகளின் மேல் அரச ஊர்வலம், ராமர் முடிசூட்டுவிழா முதலான காட்சிகள் பேழையின் மூடிப்பகுதியில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. பேழையின் நாற்புறமும் பக்கவாட்டுப்பகுதியில் பூவேலைப்பாடுகள், பறவைகளின் உருவங்கள், நுட்பமான முறையில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன⁴.

தென்னிந்தியாவைத் தொடர்ந்து இலங்கையில் 16ஆம் நூற்றாண்டில் உருவாக்கப்பட்ட தந்தத்திலான பேழைகள் பற்றி நோக்கும்போது அவை செவ்வக வடிவில் அமைந்துள்ளன. மேலும் இரு பக்கவாட்டுப் பகுதியிலும் அவற்றின் மேற்பகுதியிலும் முழுமையாக அலங்கரிக்கப்பட்ட செதுக்கல் வேலைப்பாடுகள் காணப்படுகின்றன. மூடியில் கைப்பிடிகள் இணைக்கப்பட்டுள்ளதோடு சில பேழைகளின் கீழ்ப் பகுதியில் ஆடம்பரமான வேலைப்பாடுகளுடன் விலங்குகருக்களால் ஆன கால்பகுதிகள் காணப்படுகின்றன. அத்துடன் முத்து, மாணிக்கம், தங்கம் போன்ற விலைமதிப்புள்ள பொருட்களைத் தங்கத்தால் இழைப்பதிலூடு தந்தப் பேழைகள் மேலும் மெருகேற்றப்பட்டுள்ளன. இப்பேழைகள் ஒருவகையில் 16ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பட்ட காலத்தில் கோட்டை இராசதானியில் இருந்து காலனிய தேசத்திற்கு பரிசுப் பொருட்களாகவும், இராஜதந்திர உறவின் நிமித்தமும் நகர்ந்துள்ளன. லண்டன், நெதர்லாந்து, ஒஸ்ரியா போன்ற நாடுகளில் அரும்பொருள்களிலும் தனியார் சேகரிப்புகளிலும் இலங்கையினுடைய தந்தப் பேழைகளை அதிகமாகக் காணக்கூடியதாகவுள்ளது. பெறுமதிமிக்கனவான இவை பரிசுப் பொருட்களாகவும் காலனியவாதிகளிற்கு கீழைத்தேயம் பற்றிய ஞாபகப் பொருளாகவும் காணப்பட்டுள்ளன⁵.

இலங்கையில் தந்தப்பேழைகள் அதிகம் உருவாக்கப்பட்டமைக்கு முக்கிய காரணம் இங்கு இலகுவாகக் கிட்டிய யானைத் தந்தமே ஆகும். யானை வர்த்தகம் இலங்கை மற்றும் தென்னிந்தியாவிற்கு இடையிலான தொடர்புகள் மூலமாக இருந்துவந்துள்ளது என்பதனை வரலாற்றுச் சான்றுகள்

2 Dictionary. com, "Casket."

3 Wikipedia, "Casket."

4 ரஞ்சித், "யானை தந்தப் பேழை!"

Beidermann, "Diplomatic Ivories: Sri Lankan Casket and the Portugese - Asian Exchange in the Sixteenth Century."

எமக்கு எடுத்துக்காட்டுகின்றன⁶. காலனியகால ஏற்றுமதிப் பொருள்களில் யானைத் தந்தம் முக்கிய பங்கு வகித்தது. போர்த்துகேயர் மற்றும் ஒல்லாந்தர் ஆட்சிக்காலத்தில் கறுவாப் பட்டைக்கு அடுத்தபடியான ஏற்றுமதிப் பொருளாக யானைத் தந்தம் காணப்பட்டது⁷. பதுளையில் இருந்தும் ஏனைய தென் பிரதேசங்களில் இருந்தும் தீவின் தென்மேற்கு முனையில் உள்ள குறிப்பிடத்தக்க துறைமுகமான காலிக்கு மாட்டு வண்டிகளில் தந்தங்கள் கொண்டுவரப்பட்டுள்ளன என பெனட் குறிப்பிடுகின்றார். குறிப்பாக வெல்லச எனுமிடம் தந்த வழங்கலில் விசேடமாக அறியப்பட்டிருந்தது⁸. மேலும், கண்டியில் தந்தத் தொழிலில் ஈடுபட்ட இரண்டு சாதியினர் பற்றி ஆனந்த குமாரசாமி 'மத்திய காலச் சிங்களக்கலை' என்ற நூலில் குறிப்பிடுகிறார். தந்தச் செதுக்கலில் ஈடுபட்டவர்கள் ஓவியர்களாகவும் விளங்கிய அதேவேளை "அறட்டகரயன் காரயா" (*Atdatkatayankarayo*) என அழைக்கப்பட்டனர். தந்தங்களைப் பதப்படுத்துபவர்களாகக் காணப்பட்ட "லியனா வடுவா" (*Liyana vaduvo*) தாழ் சாதியினராகக் கொள்ளப்பட்டனர். விசிறியின் கைப்பிடிகள், கத்திகள் மற்றும் பல்வேறுபட்ட கருவிகளின் கைப்பிடிகள், பெட்டிகள், புத்தகப் பொத்தான்கள், வாசனைத்திரவம் விசிறும் கலன்கள் என்பன இவர்களால் உற்பத்தி செய்யப்பட்ட பிரதான பொருட்களாகும்⁹. தந்தத்திலான சீப்பு என்பது பாரம்பரியத் திருமணப் பரிசாகவும் இருந்தது¹⁰. இவ் ஆதாரங்கள் காலனியத்திற்கு முந்தைய காலங்களில் கூட செயலூக்கமான உள்ளூர்த் தேவையைப் பூர்த்தி செய்வதாகத் தந்தத்தொழில் இருந்தமையை எடுத்துக்காட்டுகிறது. மேலும், பிலிப் பால்டுவாஸ் யாழ்ப்பாணத்தில் "தந்தத்தில் மிகச் சிறந்த வேலைப்பாடு" எனக் குறிப்பிடுவது" மற்றும் யாழ்ப்பாணத்தில் ஒல்லாந்தர் காலத்தில் வரி வசூலிக்கவேண்டிச் செய்யப்பட்ட சாதி அல்லது தொழில் ரீதியான கணக்கெடுப்பில் 21 தந்தக்காரர்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளமை ஆகியன யாழ்ப்பாணத்திலும் இக்கைவினைஞர் இருந்தமையை அடையாளப்படுத்துவதற்கு¹¹.

யானைத் தந்தம் வைரமானதும் வெண்மையானதும் ஆகும். இதனால் அவை இலகுவாக உடைந்துவிடும். மரத்தைச் செதுக்குவது போல யானைத் தந்தத்தினைச் செதுக்கமுடியாது. செதுக்குவதற்கு முன் அதனை மிருதுவாக்குவதற்காக சில இரசாயன மாற்றங்களுக்கு உட்படுத்தவேண்டும்¹². அதன் இயல்பு கெடாமல் அதனைக் கையாளவேண்டும். பூர்வீகக் காலம் முதலாக ஆபரணங்கள், சிற்பங்கள், அழகுசாதனக் கருவிகள் போன்றவற்றைச் செய்வதற்கு யானைத் தந்தம் பயன்படுத்தப்பட்டது.

இலங்கையில் அனுராதபுர ஆட்சிக்காலத்தில் இந்தக்கலை ஒரு குறிப்பிட்ட அளவிலான வளர்ச்சியைப் பெற்றதாகக் கூறப்படுகின்றது. அனுராதபுரம் ருவென்வெலிசாயவின் தெற்கு நுழைவாயிலில் மேற்கொள்ளப்பட்ட அகழ்வாராய்ச்சியில் முத்து மாலை அணிந்த பெண் ஒருவரின் சிறிய தந்தத்தால் செய்யப்பட்ட உருவம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது¹³. இதுவே இலங்கையில்

6 செ.கிருஸ்ணராசா, *இலங்கையின் வரலாறு பாகம் -1*.

7 Britannica, "Dutch Rule in Sri Lanka(1658- 1796)."

8 Chaiklin, "Ivory in Early Modern Ceylon; A Case Study in What Documents Don't Reveal," 42.

9 Ramooomaraswamy, *Medieval Sinhalese Art*,

10 கொழும்பு அருங்காட்சியகத்தில் காட்சிப்படுத்தப்பட்ட தகவல், கள ஆய்வு, 05. 12. 2021.

11 Chaiklin, "Ivory in Early Modern Ceylon; A Case Study in What Documents Don't Reveal," 42.

12 தா.சனாதனன், *நவீனத்துவமும் யாழ்ப்பாணத்தில் காண்பிய பயில்வும்*, 1-2.

13 ரஞ்சித், "யானை தந்தப் பேழை!"

14 Narandeniya, "Sri Lanka's Art for Thousands of Years."

தற்போது காணப்படும் மிகப் பழமையான தந்த வேலைப்பாடாகும். அனூராதபுரக் காலத்தில் தந்தம் செதுக்குவதில் சிறந்து விளங்கிய இளவரசன் ஒருவன் ஜெட்டாதிஸ்ஸ அரசனாக மாறிய கதையொன்றை மகாவம்சம் குறிப்பிடுகின்றது. அவர் தொழிலில் நிபுணராக இருந்ததால் “Ivory carver king” என அழைக்கப்பட்டதோடு, அவர் தந்தம் செதுக்குவதைக் கற்பிக்க ஒரு அக்கடமியை நிறுவியதாகவும் ஒரு போதிசத்துவர் சிலையையும் தந்தத்தால் அலங்கரிக்கப்பட்ட பந்தலையும் உருவாக்கியதாகவும் நம்பப்படுகின்றது¹⁵. மேலும் முதலாம் மகாபராக்கிரமபாகு மன்னனால் உருவாக்கப்பட்ட பொலன்னறுவையில் உள்ள நந்தன உயனவின் வேலித் தூண்கள் தந்தத்தால் செய்யப்பட்டதாகக் கூறப்படுகின்றது¹⁶. சீதாவாக்கை இராச்சிய காலத்தைச் சேர்ந்த ஒரு சிறிய தந்தத்தால் செதுக்கப்பட்ட தராசு தற்போது கொழும்பு தேசிய அருங்காட்சியகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டுள்ளது. கோட்டை காலத்து இலக்கியங்களும் தந்த வடிவமைப்புக்களைப் பற்றி குறிப்பிடுகின்றன. கீர்த்தி ஸ்ரீ ராஜசிங்க மன்னனின் ஆலோசனைக்கமைய அதிக எண்ணிக்கையான தந்த வடிவமைப்புக்கள் செய்யப்பட்டுள்ளன என்பது தெளிவாகின்றது¹⁷. மேலும் இலங்கைத் தந்தச் செதுக்கு வேலைப்பாட்டிற்கான மிகச்சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக குருநாகலிலுள்ள ரிதி விகாரையின் கதவுச் சட்டகத்தினைக் குறிப்பிடலாம். நுணுக்கமாகச் செதுக்கப்பட்ட பஞ்சநாரி கலசம் (Panchanari Ghataya) உருவம் மற்றும் இரண்டு நடனக் கலைஞர்களை இங்கே காணலாம்.

தந்தத்திலான கைவினை வேலைப்பாடுகள் கண்டி இராச்சியத்தில் அதன் உச்சநிலையை அடைந்தது என நம்பப்படுகிறது. இக்காலத்தில் தந்தங்கள் பௌத்த விகாரைகளுக்கு தனிமனிதர்களால் அல்லது கண்டிய அரசனால் காணிக்கையாக வழங்கப்பட்டன. கண்டிய காலப்பகுதியில் தங்கம்-வெள்ளித் தொழிலாளர்கள், ஓவியர்கள், தந்தச் செதுக்கு வேலைச் செய்வோரின் பட்டடைகளுக்கு மாத்திரமே அனுமதி வழங்கப்பட்டிருந்தது¹⁸. சிங்களத் தந்தக்காரர்கள் பெரும்பாலும் மரச்செதுக்கு வேலைப்பாட்டிலும் ஓவியம் போன்ற பிற கலைகளிலும் சிறந்து விளங்கினர் எனக் கூறப்படுகிறது¹⁹. பொதுவாகக் கண்டிக் காலத்தில் தந்தத்தில் சீப்பு, வளையல்கள், பெட்டிகள், விசிறி, கைப்பிடிகள், கலசங்கள், கத்தி ஹில்ல்டஸ் (Knife hilts), எக்காளம், காதணிகள், கதவுச் சட்டகத்தைச் சுற்றியுள்ள அலங்காரங்கள், மற்றும் கட்டடக்கலைக் கூறுகள் என்பவற்றை வடிவமைக்கத் தந்தத்தினைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். ஆனால் யாழ்ப்பாணத்தில் படைக்கப்பட்ட தந்த வேலைப்பாடுகளுக்கான சான்றுகள் இதுவரை கிட்டவில்லை. கோட்டை இராச்சியத்தில் தந்தப் பேழைகள் உற்பத்தி செய்யப்பட்டிருந்தாலும் அவற்றைப் பாணி ரீதியாக கண்டிய கைவினைஞர்களிலிருந்து வேறுபடுத்த முடிவது இவ்விரு பிரதேசங்களிலும் வெவ்வேறான பட்டடைகளே இயங்கியுள்ளன என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. மேலும் இவ்விரு இராச்சியங்களுக்குட்பட்ட தந்தச் செதுக்கல்களின் அலங்காரக் காட்டுருக்களில் பல ஒற்றுமைகளை ஒப்பு நோக்க முடிகிறது என்பதுடன் இவை அக்காலத்துக்குரிய விஜயநகர கால கட்டத்திற்குரிய பாணியமைப்புடனும் அலங்காரக் காட்டுருக்களுடனும் ஒத்துப்போகின்றன.

கி.பி 1512களில் போர்த்துகேயர் இலங்கையுடன் யானை, தந்த வர்த்தகத்தில் ஈடுபடத் தொடங்கினர். இலங்கையிலிருந்து ஏராளமான தந்தங்களை வாங்கி அவற்றை வங்கம், கோரமண்டல்,

15 Narandeniya, “Sri Lanka’s Art for Thousands of Years.”

16 மேலது.

17 மேலது.

18 Somaraswamy, *Medieval Sinhalese Art*,

19 Aiklin, “Ivory in Early modern Ceylon; A Case Study in What Documents Don’t Reveal,” 41.

புலிகாட் போன்ற இடங்களுக்கு வர்த்தகமும் செய்துள்ளனர்²⁰. இவர்களின் காலத்தில் வருடம் தோறும் 60 யானைத் தந்தங்கள் கொள்வனவு செய்யப்பட்டதுடன் கண்டிய மன்னர்கள் ஏனைய நாடுகளுக்கு யானைத் தந்தம் அல்லது தந்தத்திலானப் பொருட்களை அன்பளிப்பாக அல்லது பரிசுப் பொருளாக அனுப்பி வைத்தனர். போர்த்துகேயர் முதலில் 1517இல் கோட்டையிலும் பின்னர் கொழும்பிலும் தந்தம் போன்ற அரிய மற்றும் விலைமதிப்பற்ற பொருட்களில் இருந்து வடிவமைக்கப்பட்ட பொருட்களை வாங்கத்தொடங்கினர்²¹. அத்துடன் இவர்கள் கோட்டைப் பகுதியைத் தமது கட்டுப்பாட்டின் கீழ் கொண்டு வந்தனர். அந்தவகையில் தந்தப் பேழைகளை உற்பத்தி செய்வதில் முதன்மையான பட்டடைகள் கோட்டை இராசதானிக்குள் அமைந்திருந்தன என நம்பப்படுகிறது²². இன்று உலகெங்கிலும் காணப்படுகின்ற இலங்கை யானைத் தந்த வேலைப்பாடுகளில் பல கோட்டை இராசதானியுடன் தொடர்புபட்டே நோக்கப்படுகின்றன. மேலும் இத்தந்த வேலைப்பாடுகள் கண்டிய வேலைப்பாடுகளிடமிருந்து பாணி மற்றும் உருவ-உள்ளடக்க ரீதியாகப் பெரிதும் மாறுபடுவதுடன் அவை தென்னிந்தியப் படைப்புகளைப் பெரிதும் ஒத்திருக்கின்றன. அந்தவகையில் போர்த்துகேயரின் ஆட்சிக்காலத்தில் இயங்கிய தந்தம் செதுக்குபவர்களின் பெயர்களையோ அல்லது பட்டடைகளின் பெயர்களையோ பெற முடியாவிட்டாலும் 16ஆம் நூற்றாண்டு என ஆண்டு குறிக்கப்பட்ட 13 தந்தப்பேழைகள் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. 1600களின் நடுப்பகுதியில் ஒல்லாந்தர்கள் வருவதற்கு முன்னரே இலங்கையில் தந்தச் செதுக்கல் வேலைப்பாடுகள் முக்கியத்துவம் பெற்றிருந்தது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது²³.

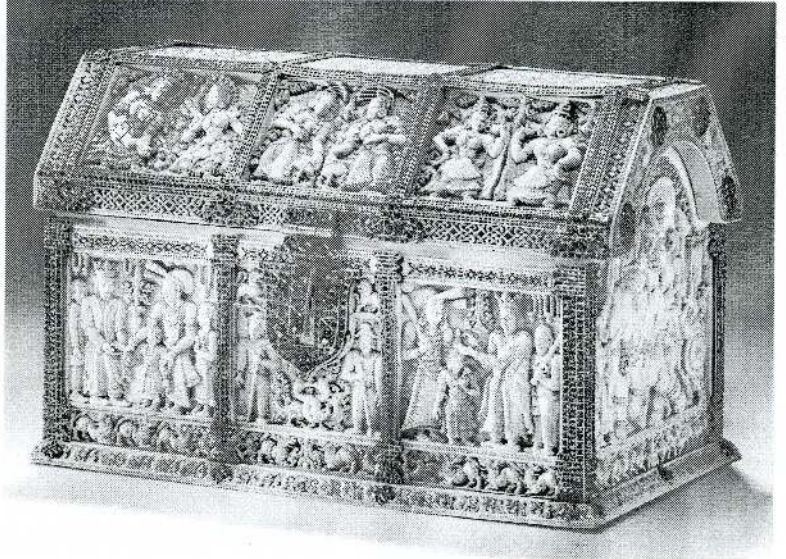
தந்தப் பேழைகள்

16ஆம் நூற்றாண்டு இலங்கைக்குரித்தான 13 தந்தப்பேழைகள் அவற்றின் பொருள், வடிவம், மற்றும் பரவலான அலங்காரம் காரணமாகப் பல பொதுத்தன்மைகளைப் பகிர்ந்து கொள்கின்றன. அவை வெவ்வேறு அளவுகளிலுள்ள செவ்வகப் பெட்டிகளாக ஒரு (பேழையின் மேல் மூடிப்பகுதி) மூடியுடன் (Pitch) அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் இலங்கை அல்லது ஐரோப்பியப் புராணக்கதைகள், வரலாற்று நிகழ்வுகள், விலங்கினங்கள், தாவரங்கள் உள்ளடக்கங்களாகவும் அலங்கார வடிவங்களாகவும் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. பேழைகளிலுள்ள செவ்வக முகங்கள் அல்லது பலகைகள் பொதுவாக மூன்று பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன²⁴. அந்தவகையில் பேழைகளின் முன், பின் மற்றும் பக்கப்பாட்டுப் பலகைகளில் செதுக்கல் வேலைப்பாடுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. ஆரம்பத்தில் தட்டையான அடிப்பகுதியுடன் செய்யப்பட்ட தந்தப் பேழைகள் பொதுவாக நான்கு விளிம்புகளும் தாமரை இதழ்களின் வரிசையால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளதுடன் தங்கம் மற்றும் மாணிக்கக் கற்களால் மெருகும் பெறுமதியும் ஏற்றப்பட்டுள்ளன. இப்பேழைகள் மூன்று கட்டங்களாகப் பிரித்து நோக்கப்படுகின்றன.

முதலாம் வகை – கோட்டை கலைஞர்களின் உள்ளூர் வேலைப்பாடுகளாக இனங்காணப்பட்டுள்ள இவை நீள்சதுர வடிவமாகவும் அதிக உலோக வேலைப்பாடுகள் மற்றும் கைப்பிடிக்கல் அற்றனவாகவும், அலங்கார வேலைப்பாடுமிக்கனவாக இவை காணப்படுகின்றன (படம்.01). அன்னப்பட்டசி, வாத்து, கஜசிங்கம் போன்ற அலங்காரக் காட்டுருக்களுடன் இப் பேழை காட்சியளிக்கின்றது.

20 aiklin, "Ivory in Early Modern Ceylon; A Case Study in What Documents Don't Reveal," 45.
 21 Chang, "Sri Lankan Ivories for the Dutch and Portugese."
 22 மேலது.
 23 Chang, "Sri Lankan Ivories for the Dutch and Portugese."
 24 idermann, "The Local and the Global: the Multiple Visual Worlds of Ivory Carvers in Early Modern Sri Lanka: Revisiting the 'Local': Ivory Caskets and Temple Architecture."

இரண்டாம் வகை - இப்பேழைகள் அடிப்படையில் சிறியனவாகவும் துளையோடு கூடிய பூட்டுத் திறப்புக்கள் கொண்டதாகவும் மேல் மூடிகள் கைப்பிடிக்கின்றதாகவும் உருவாக்கம் பெற்றன. இப்பேழைகளின் உள்ளடக்கங்களாக இராமாயணக் கதையாடல்கள் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. புவனேசபாகு இலக்கியங்கள் மீது கொண்ட ஆர்வத்தின் வெளிப்பாடே இலக்கியக் கதையாடல்கள் (இராமாயணம், மகாபாரதம்) தந்தப் பேழைகள் மீது அதிகம் ஆதிக்கம் செலுத்தக் காரணமாகக் கருதப்பட்டாலும் டி சில்வாவின் கருத்து இதனைத் தென்னிந்தியச் செல்வாக்கின் வெளிப்பாடு எனும் திசைக்கு இட்டுச் செல்கிறது. அதாவது 'பொலநறுவைக் காலத்தில் தென்னிந்தியச் செல்வாக்கு மேலோங்கியிருந்தாலும் அதன் பிறகான கோட்டைக் காலத்தில் முன்னர் இருந்ததை விட தென்னிந்தியச் செல்வாக்கு எல்லா விடயங்களிலும் ஆழமாக வேரூன்றியிருந்தது. சிங்கள சமூகத்தின் மேல்நிலையினர் மிக விரைவிலேயே வெளித்தோற்றத்தில் இந்துக்களாக மாறினர்'²⁵ என்று கூறுவதற்கிணங்க கோட்டை இராச்சியத்திற்குள்ளும் அரச சபையிலும் வலுப்பெற்றுவந்த இந்து மதத்தினதும் பிராமணர்களினதும் செல்வாக்கு இப்பேழைகளின் உள்ளடக்கத்தைத் தீர்மானித்த காரணமாகியிருக்கலாம்²⁶. அவ்வகையில் கலைஞர்கள் தமக்குப் பரிட்சயமான உள்ளடக்கங்களையும் பாணியையும் கையாண்டுள்ளமைக்கான சாத்தியப்பாடுகளை மறுக்கமுடியாது.



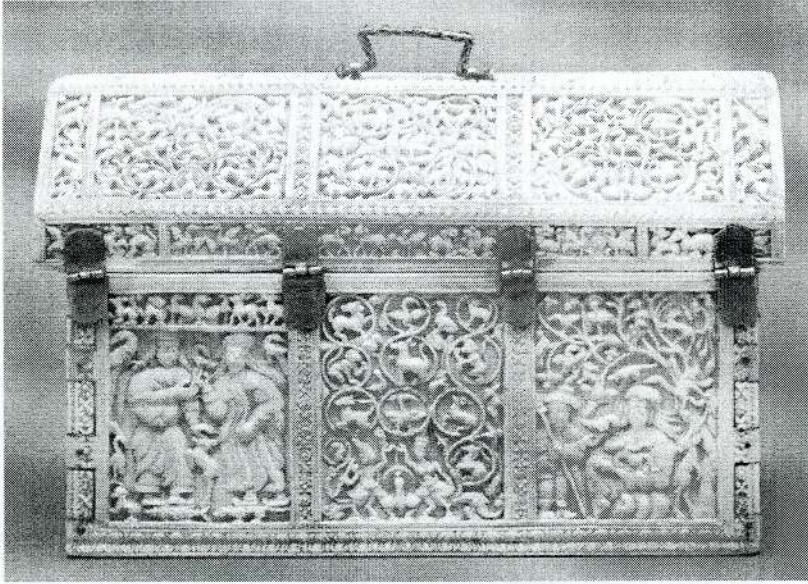
படம். 01: முடிசூட்டும் பேழை (Coronation casket), கோட்டை, c.1541, Schatzkammer der Residenz, Munich. மூலம்: <https://uclidigitalpress.co.uk>.

தங்கத்தினால் அலங்கரிக்கப்பட்ட விளிம்பு, பூட்டுப் பகுதியைக் கொண்ட முடிசூட்டுப் பேழை சிம்மாசனத்திற்குத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட வாரிசின் காட்சியினைக் குறிக்கின்றது (படம். 01). அந்தவகையில் இதன் உள்ளடக்கம் அரசியலதிகாரம் சார்ந்ததாகக் கருதப்படுகிறது. 7ஆம் புவனேசபாகு கோட்டை ஆட்சியின் ஒரு வாரிசாகப் பிரகடனம் செய்யவும் தர்மபாலா மதம் மாறுவதை அறிவிக்கவும் அதிகாரத்தை வெளிப்படுத்தவும் இப் பேழையானது உருவாக்கப்பட்டது என நம்பப்படுகிறது. பேழையின் முன் பின் பகுதிகளும் மூடியின் முன் பின் சரிவுப்பகுதியும் மேற்பகுதியும் சம பரப்புள்ள

25 Silva, *A History of Ceylon*, 93.

26 மேலது.

பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டு அதனுள் தனித்தனிக் காட்சிகள் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டுள்ளன. இக்காட்சிப் பரப்புகளும் பூட்டுப் பகுதியும் விலையுயர்ந்த கற்களாலும் பொன்னினாலுமான பட்டிகைகளால் சட்டகமிடப்பட்டுள்ளன. இச்சட்டகங்கள் அவற்றின் தோற்றப்பாட்டில் திராவிடக் கட்டக்கலைப் பாணியின் வழிவந்த போதிகைகளுடன் கூடிய தலைப்பகுதியையும் அதிஸ்தான மடிப்புகளுடன் கூடிய பீடப் பகுதியையும் கொண்ட தூண்களை ஒத்துள்ளன.

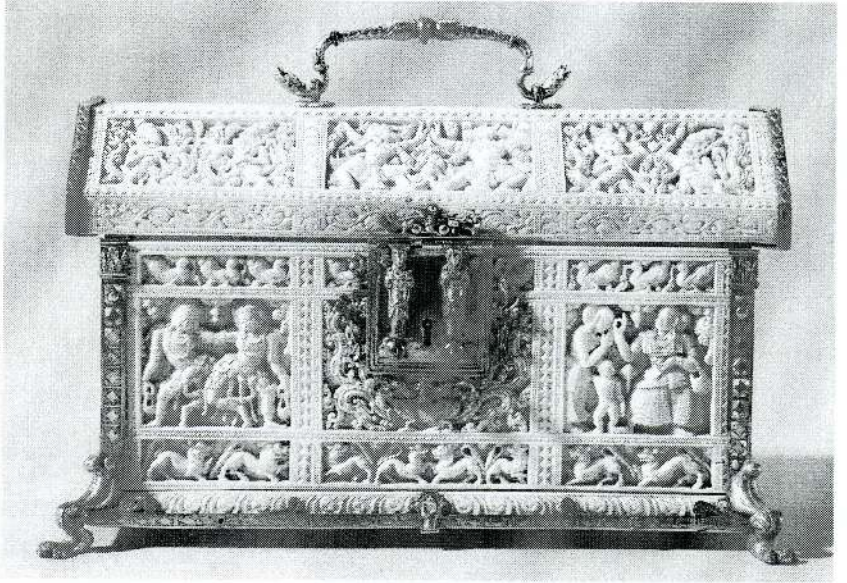


படம். 02: றொபின்சன் தந்தப்பேழையின் பின்பக்கத் தோற்றம், கோட்டை, 16ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி, விக்ரோறியா அல்பேட் அருங்காட்சியகம், லண்டன், மூலம்: <https://uclidigitalpress.co.uk>.

இப்பேழையின் (படம். 02) முன்பக்கப் பலகையில் முக்கியமான சில காட்சிகள் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. வலது பக்கம் புவனேகபாகு போர்த்துக்கேய மன்னனிடம் குழந்தையான தர்மபாலாவைக் கையளிப்பதையும் இடப்புறம் குழந்தையாகக் காட்டப்பட்டுள்ள புவனேகபாகுவுக்கு போர்த்துக்கேய மன்னர் முடி சூட்டுவதையும் சித்தரிக்கும் காட்சிகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இக்காட்சிகளுக்கு நடுவில் பூட்டு அமைந்துள்ள பகுதியில் இருபுறமும் சிப்பாய்களும், கீழ்ப்பகுதியில் அன்னப்பின்னனும், மேற்புறத்தில் சிங்கங்களும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. பேழையின் மேற்பகுதியில் (மூடிப்பகுதியில்) நடன மாதர்கள் மூன்று சோடிகளாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளனர். பேழையின் பின்பக்கப் பலகையின் மையத்தில் யாப்பகூவ அரண்மனையின் வாயிற் பகுதிகளில் காணப்படுவதைப்போன்ற அரையண்டி நிலையிலுள்ள நடன மாதுவும் இரு பக்கப் பகுதிகளிலும் இசைக் கலைஞர்களின் வடிவங்கள் சமச்சீரான முறையில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. பிற்புற மூடியில் எருதில் அமர்ந்துள்ள சிவனை வழிபடும் அரசனின் உருவமும் சிறு வாள்களை ஏந்தியவாறு போரிடும் வீரர்களும் காட்டப்பட்டுள்ளனர். நடன மாதர்களின் கனதியான உடையமைப்பும் தலையலங்காரங்களும் உடலமைப்பும் போர்வீரர்களின் அகன்ற முகங்களும் பருமனான உடல்வாகும் கேரள மரச்செதுக்கல்களையும், சுவரோவியங்களையும் ஞாபகமூட்டுகின்றன. இப்பேழை நான்கு பக்கங்களின் கீழ் விளிம்புகளில் உயிரோட்டமான சிங்கங்களின் வரிசை சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளதுடன் அடிப்பகுதியானது தாமரை இதழ்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. பேழையின் இரண்டு கன்னப் பகுதிகளிலும் யானை மீது வலம் வருகின்ற கோட்டை அரசனதும் சிம்மாசனத்தில் அமர்ந்திருக்கும் கோட்டை அரசனதும் வடிவங்கள்

சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. மிக நுணுக்கமாகவும், நேர்த்தியாகவும் செதுக்கப்பட்டுள்ள இப்பேழை கைவினைஞர்கள் தந்தங்களைச் செதுக்குவதில் பெற்றிருந்த தேர்ச்சியை எடுத்துக்காட்டுகிறது. மேலைத்தேய மற்றும் கீழைத்தேய உருவங்களைக் கோடுகள் புள்ளிகள் என்பனவற்றின் வேறுபட்ட கையாள்கையால் வேறுபிரித்துக்காட்டியிருப்பது மிகுந்த கவனத்துக்குரியது.

மூன்றாம் வகை- உலோக வேலைப்பாடுகளுடன் கூடிய கைப்பிடிகள், கால்கள் என்பன அலங்காரத்தனத்துடன் கொண்டுவரப்பட்டுள்ளன. ஆரம்பகாலத் தந்தப் பேழைகள் உள்ளூர் நுகர்வை அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தமையால் அவற்றுக்கு கைப்பிடிகளோ, உலோகங்களோ தேவைப்படவில்லை. பிற்பட்ட காலங்களில் தந்தப் பேழைகள் தூரதேசங்களுக்குப் பரிசுப் பொருட்களாகவும், இராஜதந்திர உறவின் சின்னமாகவும் கொண்டு செல்லப்பட்டதால் கைப்பிடிகளின் தேவைப்படும் உலோகத்தின் மேலதிக இணைப்பும் அதிகரிக்கிறது எனக்கருதப்படுகிறது. கால்கள் மற்றும் கைப்பிடிகள் ஐரோப்பிய பாவனைப் பொருட்களை நினைவுபடுத்துகின்றன. அந்தவகையில் காலனியப் பண்பாட்டுப் பரவலில் பரீட்சயமான பண்டங்கள் இதற்கான மாதிரிகளாகவும் உசாவல்களாகவும் அமைந்திருக்க வாய்ப்புண்டு. அதேவேளை அமீன் ஐவர் இத்தந்தப் பேழைகளின் உலோகத்தாலான கால்களை தென்னிந்திய விஜய நகரக் கோயில்களில் தூண்களை அலங்கரிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்ட புராணிக உருவான யாளி வடித்தினோடு ஒப்பிடுகிறார்²⁷.



படம். 03: 3வது கட்ட வளர்ச்சியைக் காட்டும் இராமாயணப் பேழையின் முன்பக்கம், இலங்கை, 16ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி, KHM-Museumsverband, Wien, மூலம்: <https://uclidigitalpress.co.uk>.

இராமாயணப் பேழை இலங்கையின் 16ஆம் நூற்றாண்டில் நடுப்பகுதியில் உருவாக்கப்பட்டு தற்போது வியனாவிலுள்ள ஓர் அருங்காட்சியகத்தில் காணப்படுகின்றது (படம். 03). இப்பேழையானது அடிப்பகுதியில் உலோகத்தாலான கால்களையும் மேலே கைப்பிடியையும் கொண்டதாகக் காணப்படுகின்றது. இதன் பூட்டுப் பகுதியில் இரண்டு உலோகத்தினாலான சிற்பங்களும் காணப்படுகின்றன. இவை காலனியச் செல்வாக்கு தந்தப்பேழைகளின் உலோக வேலைப்பாடுகளில் எவ்வாறு கொண்டுவரப்பட்டது என்பதனை வெளிப்படுத்துகின்றன. விளிம்புகள் தாமரை இதழ்

27 Jaffer, *Luxury Goods from India - The Art of the Indian Cabinet Maker*, 67.

அலங்காரத்தால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளன. நான்கு பக்கமும் கீழ் வரிசை சிங்க உருக்களால் நிரப்பப்பட்டுள்ள அதேவேளை முன் மற்றும் பின் பகுதிகளின் மேல்வரிசைகள் அன்னப்பட்சிகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளன. பூட்டுக்குக் கீழுள்ள பகுதியில் அன்னப்பின்னல்கள் மிக நுணுக்கமாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. பேழையின் பிற்பக்கத்தில் நடுவிலுள்ள பகுதியில் ஜடாயு அல்லது கருடனின் உருவம் மத்தளக்காரனின் முன் காட்டப்பட்டுள்ளது. எனவே இது இராமாயணத்தை ஆற்றுகை செய்வதைக் குறிக்கிறது. மேலும் பேழையின் இதரப் பகுதிகள் இசைக் கருவிகளையும் வேறுபட்ட கருவிகளை ஏந்தியவர்களின் உருவங்களாலும் நிரப்பப்பட்டுள்ளன. மேல்பக்க பலகையின் மத்தியில் இரண்டு நடனக் கலைஞர்களின் வடிவங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. பேழையின் பக்கப்பகுதியில் ஒரு நடன மாது வில்லையும் அம்பையும் கையில் பிடித்தவாறு ஒரு காலைத் தூக்கி நடனம் புரிகிறாள் அவளின் இருமருங்கிலும் நட்புவனாரும் தாளவாத்தியக்காரனும் காட்டப்பட்டுள்ளனர் (படம். 04). இந்தப் பின்னணியில் தேரவாத பௌத்தம் மேலோங்கி இருந்த சிங்களச் சமூகத்தில் நாட்டியம் மற்றும் இசை போன்றன உரிய அங்கீகாரத்தைப் பெற்றிருக்கவில்லை என்றாலும் அரசவைப் பண்பாட்டில் தென்னிந்தியக் கலைஞர்களின் ஆற்றுகைகள் நடந்துள்ளதை சரத்சந்திர, ரஞ்சினி ஒபயசேகர மற்றும் நெலுவர் டிமெல் போன்றோர் தமது ஆய்வுகளில் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர்²⁸. அப்பேற்பட்ட ஒரு இராமாயண ஆற்றுகையின் வெவ்வேறு பகுதிகள் இப்பேழையின் உடல் முழுவதும் செதுக்கப்பட்டுள்ளன எனக் கருதமுடியும்.



படம். 04: இராமாயணப் பேழையின் பக்கத் தோற்றம், இலங்கை, 16ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி, KHM-Museumsverband, Wien. மூலம்: <https://uclidigitalpress.co.uk>.

படம். 05: முனிச்சிலுள்ள ஒரு பேழையின் இடப்பக்கத் தோற்றம், கோட்டை, 1540s, Schatzkammer der Residenz, Munich, மூலம்: <https://uclidigitalpress.co.uk>.

இலங்கையில் உருவாக்கப்பட்ட இப்பேழைகளில் ஒருவகையில் தென்னிந்தியக் கலைமரபின் தொடர்ச்சியையும், இலங்கையின் உள்ளடக்கங்களையும், மேலைத்தேயப் பதிப்போவியங்களின்

²⁸ Sarathchandra, *The Folk Drama of Ceylon Colombo*; Obeysekera, *Sri Lankan Theater in a Time of Terror*; de Mel, *Women and the Nation's Narrative: Gender and Nationalism in 20th Century Sri Lanka*.

செல்வாக்கினையும் எம்மால் அடையாளம் காண முடிகின்றது²⁹. அத்துடன் இப்பேழைகளில் வெளிப்படுத்தப்படுகின்ற காட்சிச் சித்தரிப்புக்கள் ஒருவகையில் பிற்பட்ட கால சுவரோவியங்களுக்கு ஒரு முன்னோடியாகவும் உசாவலாகவும் இருந்துள்ளமையும் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது. வெவ்வேறு செல்வாக்குகளுக்குட்பட்டதாக இப்பேழைகள் காணப்படுவதனால் அதன் கைவினைஞர்கள் தொடர்பான உறுதியான தகவல்களை எம்மால் கூறமுடியாதுள்ளது. இக்கைவினைஞர்கள் தென்னிந்தியாவிலிருந்து வந்து இலங்கைக்கு குடியேறியவர்களா? அல்லது இலங்கைக் கலைஞர்கள் தென்னிந்தியச் செல்வாக்குளை நகல் எடுத்தார்களா? தென்னிந்திய - இலங்கைக் கைவினைஞர்கள் சமகாலத்தில் அருகருகே தொழிற்பட்டார்களா? எனப் பல கேள்விகளை எழுப்புவதாக இப்பேழைகளின் செதுக்கல் வேலைப்பாடுகள் அமைகின்றன.

தென்னிந்தியக் கலைமரபின் தொடர்ச்சி

இலங்கையில் உருவாக்கப்பட்ட தந்தப்பேழைகள் தெற்காசியக் கோயில்களின் அலங்கார அமைப்பினை ஒத்திருப்பதாக ஜேபர் மற்றும் ஸ்காவே போன்றோர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்³⁰. பேழைகளின் நான்கு பக்கங்களிலும் கீழ்ப்பகுதியிலும் உள்ள தாமரை இதழ்களின் வரிசையை இலங்கையிலும் தென்னிந்தியாவிலுமுள்ள இந்து மற்றும் பௌத்த மதம்சார் கட்டடக்கலை அலங்காரங்களுடன் ஒப்பிட்டு நோக்கலாம். தாமரை இதழ் அலங்காரங்களை அனுராதபுரக் காலத்திலிருந்தே இலங்கையின் கோயில் கட்டடக்கலையில் காணக்கூடியதாகவுள்ளது³¹. விஜய நகரப் பாணியை வெளிப்படுத்தும் சீதாவாக்கை பெரண்டிக் கோயிலானது தந்தப் பட்டடைகள் காணப்பட்ட இடத்திற்கு அருகிலும் இருந்துள்ளது என்பதுடன் அதன் பாணியமைப்பு பேழைகளுடன் ஒத்துப்போகிறதை அவதானிக்க முடிகிறது³². மேலும் தென்னிந்தியக் கோயிற் கட்டடக்கலையுடன் தொடர்புடைய கோயிலின் அடித்தள அமைப்பான 'திரிபாத குமுத' (Tripatta kumuda) (அதாவது மூன்று அடுக்குகளைக் கொண்ட அடித்தள பிதுக்கப்பகுதி) மற்றும் S - வடிவிலான வளைவுப் பகுதியை (Cyma recta) தந்தப் பேழைகளிலும் அதேபோன்று கம்பளை, யாப்பகுவ, அனுராதபுரம், பொலன்னறுவை போன்ற இடங்களிலுள்ள இந்து மற்றும் பௌத்த கோவில்களிலும் காணலாம்³³. இலங்கை தென்னிந்தியா என்ற இரு நிலப்பரப்பும் நவீன காலத்தில் உள்ளதைப்போன்ற அரசியல் எல்லைகளால் பிரிபட்டிருக்காத நிலையில் இந்தப் பாணி ரீதியான ஒத்த தன்மைகள் இயல்பானதே. எனவே கலைஞர்கள் புலம்பெயர்வுகளும் தென்னிந்திய மற்றும் இலங்கைக் கைவினைஞர்கள் அருகருகே பெற்ற பயிற்சிகளும் இதற்குக் காரணமாகலாம்.

லண்டன், முனிச், வியன்னா மற்றும் பாஸ்டன் ஆகிய இடங்களிலுள்ள பேழைகளின் நான்கு பக்கமும் கீழ் வரிசைகள் சிங்கங்களின் வடிவங்களைப் பகிர்ந்துகொள்கின்றன. முனிச்சில் உள்ள 'முடிசூட்டும் பேழை' என்று அழைக்கப்படும் பேழையில் நான்கு பக்கங்களிலும் சிங்கங்கள்

29 Bandranayake, *Rock & Wall Paintings*.

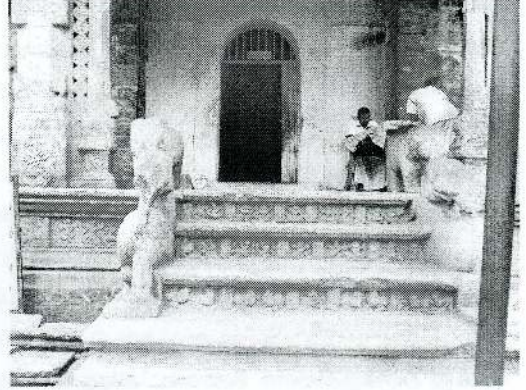
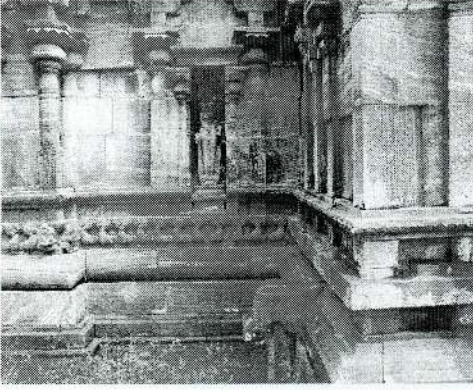
30 Jaffer and Schwabe, "A Group of Sixteenth-Century Ivory Caskets from Ceylon", 3.

31 Bbidermann, "The Local and the Global: the Multiple Visual Worlds of Ivory Carvers in Early Modern Sri Lanka: Revisiting the 'Local': Ivory Caskets and Temple Architecture."

32 மேலது.; Michael, *Encyclopaedia of Indian Temple Architecture: South India - Lower Dravidadesa 200 BC-AD 1324*.

33 மேலது.

உயிரோட்டமாக ஓடுகின்றன (படம். 01). இராமாயணப் பேழையில் இரு திசைகளிலிருந்து ஒன்றையொன்று நோக்கி நகர்வது அல்லது எதிர்எதிர் திசைகளில் விலகிச் செல்வது போன்று சிங்கங்கள் காட்டப்பட்டுள்ளன (படம். 04). முனிச்சில் உள்ள ஒரு பேழையிலும் வலிமையுடைய சிங்கங்கள் முன்னோக்கி நகர்வது போன்றே காட்டப்பட்டுள்ளது (படம். 05). ஆனால் இதில் இரண்டு பக்கங்களில் மட்டுமே சிங்கங்கள் உள்ளன அதே போன்றதே பாஸ்டனில் உள்ள இன்னொரு பேழையும்³⁴. இவ்வாறு ஒன்றையொன்று எதிர்கொள்வதாய் வரும் சிங்கக் காட்டுரு என்பது அரசரிமையுடன் தொடர்புடையது என்கிறார் ஆனந்த குமாரசுவாமி³⁵. பதினாறு இலங்கைப் பேழைகளில் ஐந்தில் மட்டுமே சிங்க உருவங்கள் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளதற்கிணங்க இவை தனித்துவமான காட்டுருவாகும் எனவும் அவை அரச சபைப் பட்டடையில் உருவாக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்றும் கூறப்பட்டதோடு, அவற்றில் இடம்பெறும் சிங்கத்தின் உருவம், எண்ணிக்கை, இடம், திசை மற்றும் பாணி ஆகியவை பேழைகளுக்குப் பேழை வேறுபடுவதற்கிணங்க அவை வெவ்வேறு கைவினைஞர்களின் வேலைப்பாடு எனவும் கருதலாம் என்கிறார் சோலர்ன் பெய்டர்மன்³⁶.



படம். 06: முதலாம் சிவாலயத்தின் அதிஸ்டானப் பகுதியில் செதுக்கப்பட்டுள்ள சிங்கவரிசை பொலநறுவை, 11-12ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: <https://uclidigitalpress.co.uk>.

படம். 07: கடலாதெனிய ராஜாமஹா விகாரை அடித்தளப்பகுதியில் உள்ள சிங்கவரிசை, கம்பளை, 1544 CE, மூலம்: <https://uclidigitalpress.co.uk>.

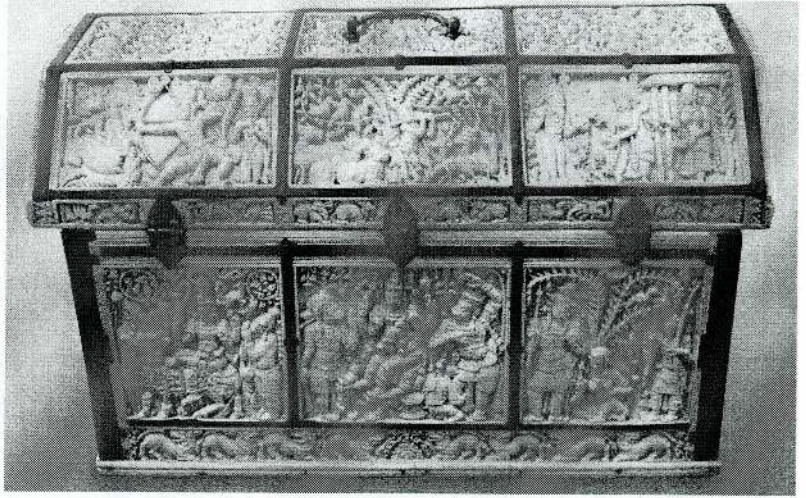
பேழைகளில் அடித்தளப் பட்டியில் இடம்பெற்றுள்ள சிங்க வரிசையானது காண்பிய ரீதியாக கி.பி 10-14ஆம் நூற்றாண்டுக் காலப்பகுதிக்கான இலங்கைக் கட்டடங்களில் உள்ள சிங்கவரிசைகளுடன் ஒத்துப்போகின்றன. பொலன்னறுவை முதலாம் சிவாலயம் (படம். 06), மணிக் விகாரை, ஹட்டதாகே போன்ற கட்டடங்களின் அதிஸ்டானப் பிதுக்கங்கள், கம்பளை இராசதானிக்கால நியம்பகம்பாய ரஜமகா விகாரை நுழைவு மண்டப அடித்தளப் பகுதி, கடலாதெனிய ரஜமகா விகாரை வாயில் படிக்கட்டு (படம். 07) ஆகியவற்றிலுள்ளதை ஒத்த சிங்க வரிசைகள் பேழைகளில் வெளிப்படுத்தப்பட்டன. பொலநறுவை, கம்பளைக் காலத்தைத் தொடர்ந்து கோட்டை இராசதானியிலும் மேலோங்கியிருந்த தென்னிந்தியச் செல்வாக்கு இந்து பௌத்தக் கட்டடக்கலைக்குள் இக்காட்டுரு பகிரப்பட்டமைக்கான காரணமாகக் கருதலாம். மேலும் 14ஆம் நூற்றாண்டுக் காலப்பகுதியில்

³⁴Baidermann, "The Local and the Global: the Multiple Visual Worlds of Ivory Carvers in Early Modern Sri Lanka: Revisiting the 'Local': Ivory Caskets and Temple Architecture."

³⁵Umaraswamy, *Medieval Sinhalese Art*.

³⁶ மேலது.

கடலாதெனியா விகாரைச் சிற்ப வேலைப்பாடுகளை மேற்கொள்வதற்காகத் தென்னிந்தியச் சிற்பியான கணேஸ்வராச்சாரியார் வரவழைக்கப்பட்டார் என்பதும் ஞாபகத்தில் கொள்ளப்பட வேண்டும்³⁷. எனவே ஆனந்த குமாரசுவாமி கூறுவது போன்று இச்சிங்கங்கள் அரசாட்சியை மட்டுமல்லாமல் தென்னிந்தியக் கோவில்கள் மற்றும் பட்டடைகளுடனான தொடர்பினையும் வெளிப்படுத்துகின்றன.



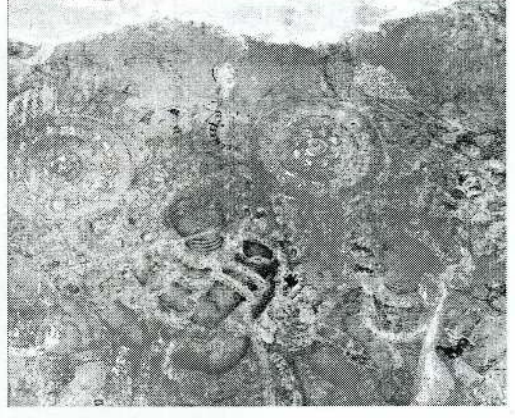
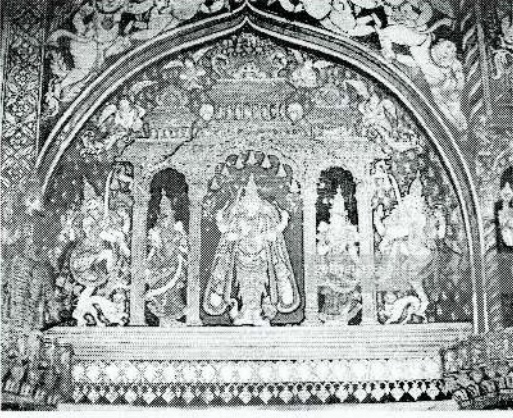
படம். 08: பெரதேனியாப் பேழையின் பின்பக்கத் தோற்றம், இலங்கை, 16ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி, செனரத் பரணவிதான கற்கை மற்றும் ஆராய்ச்சி அருங்காட்சியகம், மூலம்: *Sri Lanka Connected Art Histories*.

இந்துப் புராண இதிகாசப் பாத்திரங்கள் பேழைகளில் பிரதான உள்ளடக்கங்களாக இடம்பெற்றுள்ளன. பேராதனைப் பல்கலைக்கழகச் சேகரிப்பிலுள்ள பேழையின் பின்பக்கத்தில் இராமாயணக் கதையின் அங்கங்களும் கண்ணன், சிவன், விஷ்ணு போன்ற வடிவங்களும் பட்டிகை அமைப்பிலுள்ள மிகவும் இயல்பாகக் கொண்டுவரப்பட்டுள்ளன (படம். 08). இக்காட்சிப்படுத்தலானது விஜயநகர-நாயக்க ஓவியங்களையும் கேரளச் சுவரோவியங்களையும் ஒத்துள்ளன³⁸. உருவங்களின் பாணியமைப்பானது தென்னிந்தியத் தந்தச் செதுக்கல் வேலைப்பாடுகளுடன் நெருங்கிய தொடர்பினைக் கொண்டுள்ளது. லண்டனில் தனிப்பட்ட சேகரிப்பிலுள்ள இராமாயணக் காட்சியைச் சித்தரிக்கும் தந்தப் பேழைச் செதுக்கல் வேலைப்பாடுகள் நாயக்கர் காலப்பகுதியில் காணப்பட்ட கோயில்களில் காணப்படும் தந்தச்செதுக்கல் வேலைப்பாடுகளை ஒத்துள்ளன³⁹. பெண்ணுருவங்களின் உடல் வளைவுகள், பக்கக் கொண்டைகள், தேவரடியார்களின் ஆடையை ஒத்த கால்களின் இடையில் விசிறி போன்ற மடிப்புள்ள கொசுவங்கள், பெரிய காதணிகள், திறந்த திரண்ட மார்பகங்கள் என்பனவற்றுடன் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளனர். ஆண்களின் உருவங்கள் நேர்த்தியான முகவாகுடன் தடித்த கூரான புருவங்கள், நீண்ட கூர்மையான மூக்கு, நீண்ட கண்கள் என்பவற்றுடன் காட்டப்பட்டுள்ளது. ஆடை ஆபரணங்கள் நாயக்கர் காலச் சிற்பங்களிலும், கேரளச் சுவரோவியங்களிலும், மரவேலைப்பாடுகளிலும் உள்ளது போன்று கனதியானதாகவும் மிகைப்படுத்தப்பட்டனவாகவும் காணப்படுகின்றன (படம். 09, 10).

37 இந்திரபாலா, *இலங்கையில் திராவிட கட்டடக்கலை - ஒரு வரலாற்று அறிமுகம்*, 45.

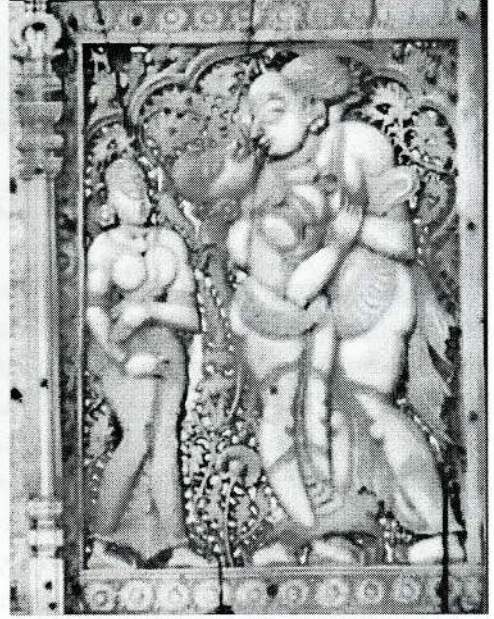
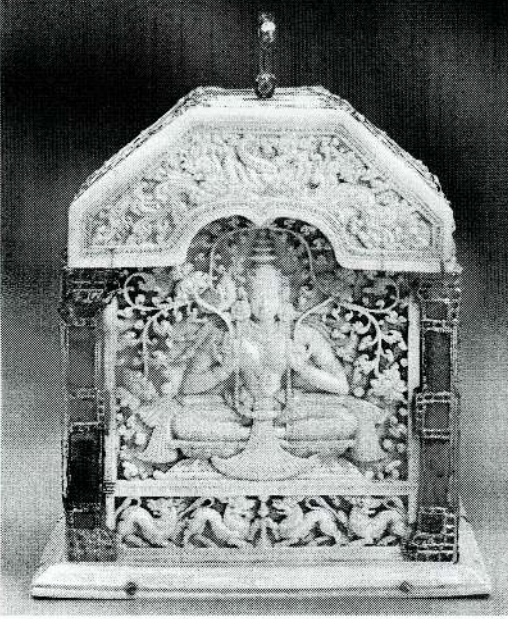
38 இவ் அவதானிப்பை எனது கவனத்துக்குக் கொணர்ந்த கலாநிதி தா. சனாதனனுக்கு எனது நன்றிகள்.

39 Michelle, *Architecture and Art of Southern India: Vijayanagara and successor States 1350-1750*, 209.



படம். 09: தஞ்சாவூர் மராட்டிய அரண்மனைச் சுவரோவியங்கள், தமிழ்நாடு, 17-18ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: gettyimages.com.

படம். 10: வேணுகோபால் ஓவியம், கொச்சின் அரண்மனைச் சுவரோவியங்கள், இந்தியா, 17ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: gettyimages.com.

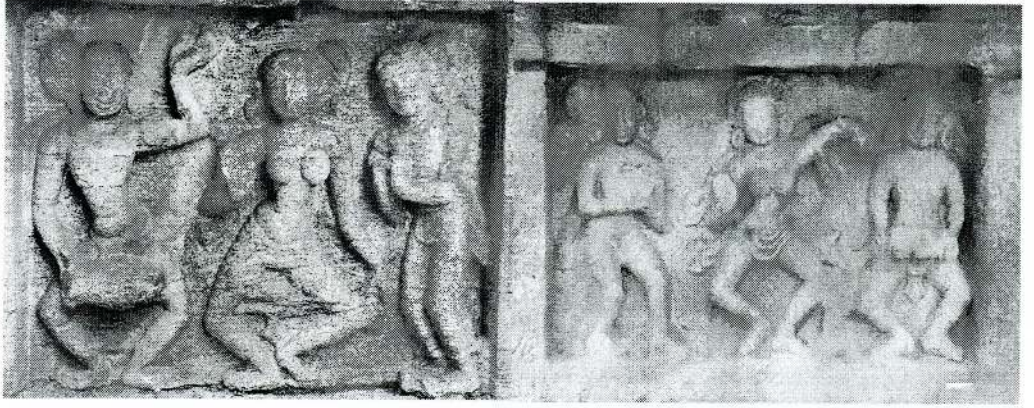


படம். 11: முடிசூட்டும் பேழையின் இடப்பக்கத் தோற்றம், இலங்கை, 16ஆம் நூற்றாண்டின் நடு-பிற்பகுதி, Museum of Fine Arts, Boston, மூலம்: <https://uclidigitalpress.co.uk>.

அரக்கர் ஜோடிகளைக் காட்டும் இந்தியத் தந்தப் பேழையின் ஒரு சட்டகம், இந்தியா, 17ஆம் நூற்றாண்டு, Virginia Museum of Fine Arts, மூலம்: cambridge Histories online.

மேலே காட்டப்பட்டுள்ள பெண் உருவங்களின் சித்தரிப்பினை நோக்கும்போது இரண்டுக்கும் இடையில் ஒற்றுமை காணப்படுவதனை அவதானிக்க முடிகின்றது (படம். 11, 12). பெண் உருவமானது காதில் பெரிய காதணிகளை அணிந்தவாறும், திறந்த மார்பகங்களைக் கொண்டவாறும், கூர்மையான மூக்கின் அமைப்பு, உடலோடு ஒட்டிய வரிவரியான ஆடையமைப்பு, கை, கழுத்து, புயங்களில் ஆபரணங்களை அணிந்தவாறும், வளைந்த புருவங்களையும், நீண்ட கண்களையும் கொண்டதாகச்

சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. பேழையில் சித்தரிக்கப்பட்ட இக்காட்சி தென்னிந்தியத் தந்தச் செதுக்கலின் உருவவியலின் சில அம்சங்களைக் கொண்டுள்ளது என்பதனை அதனுடாக அறியமுடிகின்றது. அத்துடன் இவ்வாறான உருவ அமைப்புக்களைக் கொண்ட புடைப்புச் சிற்பங்கள் இலங்கையில் காணப்படுகின்ற யாப்பகுவ அரண்மனையிலும் (படம். 13), கடலாதெனியப் படிவரிசையிலும் காணப்படுகின்றன. இவை இந்தியாவின் சிதம்பரம் கோவிலில் உள்ள நடனச் சிற்பங்களை ஒத்துள்ளன என்பதும் குறிப்பிடத்தக்க விடயமாகும்⁴⁰. இவ்வாறு கட்டடங்களிலுள்ள இசைக் கலைஞர்களையும் நடனக் கலைஞர்களையும் சித்தரிக்கின்ற இக்காட்சிகளும், உருவங்களுடைய அங்க அசைவுகளும், ஆடை ஆபரணங்களும் தந்தப் பேழைகளில் காணப்படுகின்ற நடன, இசைக் கலைஞர்களின் சாயல்களை ஒத்ததாகக் காணப்படுவதற்கிணங்க நடனக்காரர்களின் உருவவியலானது தென்னிந்தியாவுடன் இணைக்கப்படுகின்றது (படம் 14). கம்பளைக் காலத்தின் போது இந்தியாவில் உச்சம் பெற்றிருந்த விஜய நகரப் பேரரசில் இசை, நடனம் என்பன இந்துக் கோவில்களில் முக்கிய ஆற்றுகை வடிவங்களாகக் காணப்பட்டன. சமகால விடயங்கள் கலையில் உள்வாங்கப்படுவதற்கிணங்க அவை அக்காலக் கட்டடங்களின் அலங்காரப் பட்டிகளில் செதுக்கப்படலாயின. கட்டடங்களில் காணப்பட்ட இந்தப் பாணி சிங்களப் பாரம்பரியத்துடன் ஒன்று சேர்ந்தன⁴¹ எனும் இராகவனின் வாதத்தினை பேழைகளுடன் இணைத்து வலுப்படுத்துவதற்கு கோட்டை - கம்பளை - விஜய நகரகாலம் இடையே நிலவிய உறவினைப் புரிந்து கொள்வது அவசியம்.



படம். 13: யாப்பகுவ அரண்மனையிலுள்ள இசை நடனக்காரர்களின் செதுக்கல், யாப்பகுவா, இலங்கை, 13ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: lanka-excursions-holidays.com.

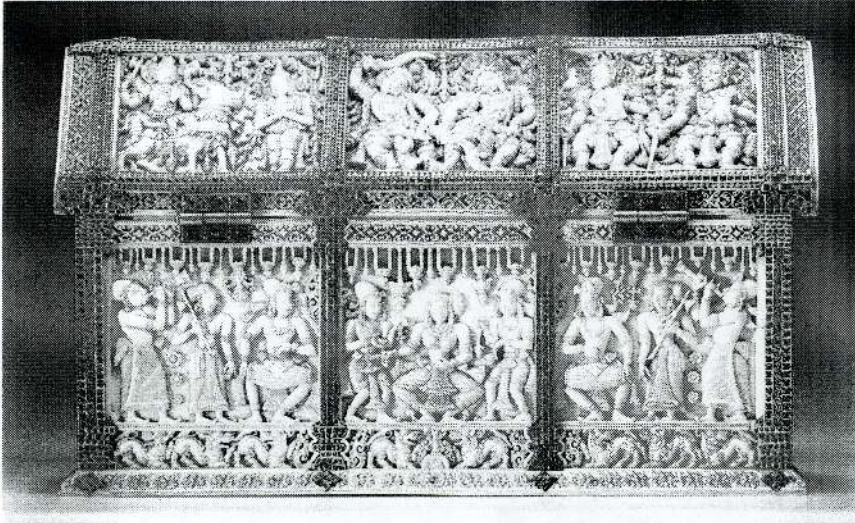
படம். 14: ஐராவதேஸ்வரம் கோவில் அடித்தளத்திலுள்ள நடன மங்கையரின் செதுக்கல்கள், இந்தியா, 12ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: agefotostock.com.

தந்தப்பேழையிலுள்ள நடன, இசைக் கலைஞர் வடிவங்களிற்கு கட்டடக்கலை உசாவலைத் தாண்டி நேரடி அனுபவமும் காரணமாக இருந்திருக்கலாம் (படம். 15). கோட்டைக் காலத்தில் அரசசபை சார் ஆற்றுகைகளும், மதம்சார் டிக்கே நடனங்களும் இடம்பெற்றமைக்கான குறிப்புகள் உள்ளன. 'டிக்கே' நடனம் என்பது கம்பளைக் கால சில ஆலயங்களில் தெய்வத்திற்கு மதிப்பளிப்பதற்காக ஆற்றப்பட்ட ஒரு வகை நடனம். சோழர் காலத்தில் கோயில்களில் ஆடப்பட்ட தேவதாசி

40 சிவசாமி, தென்னாசியக் கலை வடிவங்களில் நாட்டிய சாஸ்திர மரபு, 40.

41 Raghavan, *Sinhala natum*, 25.

நடனத்தை ஒத்ததாகும். இந்நடனக்காரர் தமிழ் மூலமாக இருந்திருக்கலாம் எனக் குமாரசுவாமி குறிப்பிட்டுள்ளமையினையும் கருத்திற்கொள்ள வேண்டும்⁴². இந்நடனக்காரர்கள் கம்பளையைத் தொடர்ந்து கோட்டை அரசபைக்குச் சேவை செய்யப் புலம் பெயர்ந்திருக்கலாம். ஏனெனில் இராசதானி கோட்டைக்கு மாற்றப்பட்டபோதும் கம்பளை ஒரு பிராந்திய இராசதானியாகக் கோட்டையின் கீழ் காணப்பட்டது⁴³. கோட்டையிலும் நடன ஆற்றுகைகள் இடம்பெற்றுள்ளமைக்கேற்ப இங்கு நிகழ்ந்த மதம் சார்ந்த, அரசபை நடனக் கலைஞர்களின் ஆற்றுகைகள் தந்தப் பேழைக் கலைஞர்களுக்கான நேரடி உசாவலாக மாறியிருக்கலாம். “மக்கள் தமது பண்பாட்டை மாத்திரம் மாற்ற முயல்வதில்லை தமது கருத்துநிலையினையும் மாற்ற முயல்கின்றனர்” எனப் புருளி காப்பிறெர் எனும் மானிடவியலாளர் குறிப்பிடுவதற்கிணங்க⁴⁴ கோட்டை அரசபை, கலைப் பட்டடைகளில் காணப்பட்ட தென்னிந்தியச் செறிவு பேழைகளிலும் பிரதிபலித்தன. அவ்வகையிலே நடன மங்கையரின் கீழ்ப்பகுதி ஆடைகளிலுள்ள நேர்த்தி, லாவகத்தன்மை ஹொய்சாளர் கால மரச் செதுக்கல் வேலைப்பாட்டினையும் பெண்களின் முடியமைப்பானது தென்னிந்திய சாஸ்திர மூலங்களையும் ஒத்துள்ளன⁴⁵.



படம். 15: முடிசூட்டும் பேழையிலுள்ள நடனக்காட்சி, கோட்டை, c.1541, Schatzkammer der Residenz, Munich, மூலம்: <https://uclidigitalpress.co.uk>.

தந்த வேலைப்பாடுகளின் உயர்ந்த காட்சி அனுபவமானது அவற்றின் மேற்பரப்பில் தங்கியுள்ளது எனலாம். அதாவது உருவங்களின் மேற்பரப்பு எவ்வாறு கோடுகளாலும், கோலங்களாலும், துளைகளாலும் நிரப்பப்பட்டுள்ளனவோ அவ்வாறே உருவங்களுக்கிடையே வெளியும் தாழ் புடைப்பு அலங்காரங்களால் அல்லது உருவங்களால் நிரப்பப்பட்டு முழு மேற்பரப்பும் நுணுக்க வேலைப்பாடுகளால் பின்னப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு பின்னணிகளை மாலையாக, தோரணங்கள் கொண்டு நிரப்புதல் என்பது விஜய நகரக்கால ஓவியங்களிலும் கலங்காரி போன்ற துணி

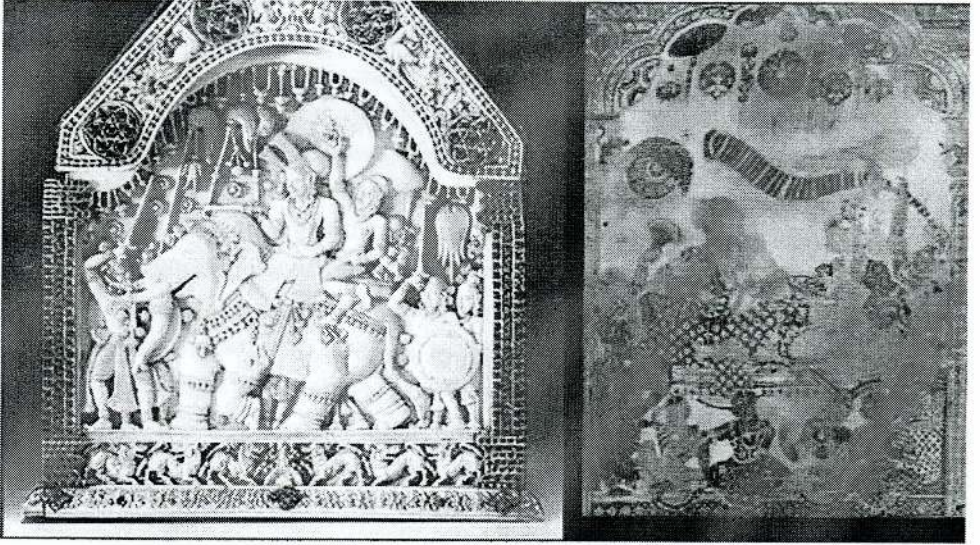
⁴² Komaraswamy, *Medieval Sinhalese Art*,

⁴³ de Silva, *A History of Sri Lanka*, 38.

⁴⁴ Kapferer, *Exoticism & the Aesthetics of Healing in Sri Lanka*, 19.

⁴⁵ Medagedara Karunaratne, “Dress for Dance Costumes During Kotte period.”

ஓவியங்களிலும் கையாளப்பட்டுள்ள உத்திமுறை என்பதை இங்கு கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும் (படம். 16. 17).



படம்.16: பெரதேனியாப் பேழையின் பின்பக்கத் தோற்றம், இலங்கை, 16ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி. செனரத் பரணவிதான கற்கை மற்றும் ஆராய்ச்சி அருங்காட்சியகம், தொல்லியல் திணைக்களம், பெரதேனியாப் பல்கலைக்கழகம், மூலம்: இணைய வழி உரையாடல்.

படம். 17: தொங்கல் வேலைப்பாடுள்ள தென்னிந்தியத் துணியோவியம், இந்தியா, 18ஆம் நூற்றாண்டு, மூலம்: இணைய வழி உரையாடல்.

கோட்டை இராச்சியத்தின் உருவாக்கத்திற்கும் கேரளாவில் இருந்து வந்து குடியேறிய வணிகக் குடும்பத்திற்குமான தொடர்பை வரலாற்றாசிரியர்கள் பதிவு செய்துள்ளார்கள். கோட்டை அரசின் காலத்திலேயே இன்று சிங்கள சாதியமைப்பிலுள்ள கராவ, தூராவ, சாலிகம சாதியினர் தென்னிந்தியாவிலிருந்து புலம்பெயர்ந்தனர் என்பதுடன் பௌத்த மதத்தினுள் இந்துத் தெய்வங்களின் வழிபாடும் கண்ணகி உட்பட தேவர்களின் வழிபாடும் அறிமுகமாகியது. மேலும் இக்காலத்தில் சிங்கள மக்கள் இந்து மதத்தின் செல்வாக்கிற்கு உட்பட்டதுடன் புறத்தோற்றத்தில் இந்துக்களாக இருந்ததை கே. எம். டி சில்வா எடுத்துக்காட்டுகிறார்⁴⁶. இப்பேற்பட்ட பண்பாட்டுச் சூழலில் மிக நெருக்கமாகத் தென்னிந்தியக் கலைமரபுடன் பிணைக்கப்பட்டிருந்த படைப்பாளிகளால் இப்படைப்புகள் உருவாக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்பதற்கு வலுச்சேர்ப்பதாக “கோட்டை தந்தப் பேழைகள் உள்ளூர்ப் பாரம்பரியத்தைப் பிரதிபலிக்கவில்லை. நிச்சயமாக அவை தென்னிந்திய வேலைப்பாடுகளால் செல்வாக்குற்றிருந்தன” எனும் ஸ்கூல்டர் என்பவரின் கருத்து அமைந்துள்ளது⁴⁷.

ஐரோப்பியச் செல்வாக்கு

தந்தப்பேழைகள் எவ்வாறு தென்னிந்தியக் கலை மரபின் தொடர்ச்சியாக அமைந்தனவோ அதேபோன்று மேற்கத்தேயச் செல்வாக்கிற்கும் உட்பட்டவை. இப்பேழைகள் உருவாக்கப்பட்ட 16ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி என்பது கோட்டை இராச்சியத்தின் வீழ்ச்சிக்காலம் என்பதை நினைவில் கொள்ளல் வேண்டும். இக்காலத்திலேயே போர்த்துக்கேயரதும் கத்தோலிக்க மிஷனரிகளினதும் நேரடிப் பிடியினுள் கோட்டை கொண்டுவரப்பட்டது. போர்த்துக்கேயத் தொடர்பு

46 de Silva, *AN: 1243 of Sri Lanka*.

47 Schroeder, *Buddhist Sculptures of Sri Lanka*, 146.

இலங்கை தந்தப் பேழைகளில் மாற்றங்களுக்கு இட்டுச்சென்றது. இது தென்னிந்திய ஐரோப்பியக் கலப்பிற்கு வழிவிட்டது. காலனியச் செல்வாக்குகள் காரணமாகப் பதிப்போவியங்கள் போன்ற இலகுவில் பரவலடையக்கூடிய ஊடகங்களில் உருவாக்கப்பட்ட காண்பியங்கள் கோட்டை தந்தக் கலைஞர்களுக்குப் பரிட்சயமாகின. குறிப்பாக அல்பேட் டியூரர் (Albert Durer) என்ற மறுமலர்ச்சிக்காலப் பதிப்போவியருடைய படைப்புகள் உலகின் நான்கு கண்டங்களிலும் குறிப்பாகப் போர்த்துகேய மற்றும் ஸ்பானிய கடற்பயணங்களினூடும் மிஷனரிகளினூடும் பரவின. ஆபிரிக்க தந்தச் செதுக்கல் காரர்களும் இந்திய, சீன, யப்பானிய மற்றும் லத்தீன் அமெரிக்கப் படைப்பாளிகளும் வெவ்வேறு வழிகளில் ஐரோப்பிய பதிப்போவியங்களை வெவ்வேறு காரணங்களுக்காகத் தகவமைத்ததுடன் நிலைமாற்றினர்⁴⁸. லண்டனில் உள்ள விக்டோரியா மற்றும் ஆல்பர்ட் அருங்காட்சியகத்தின் சேகரிப்பிலுள்ள ஒரு தந்தப்பேழை றொபின்சன் பேழை என (சேகரிப்புக்களின் கண்காணிப்பாளரின் பெயரினால்) அழைக்கப்படுகின்றது. இது 16ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் இலங்கையில் உருவாக்கப்பட்டது. இத்தந்தப் பேழை சிங்கள கீழைத்தேயப் பண்புகளைக் கொண்ட ஐரோப்பியப் பண்புகளை வெளிப்படுத்தும் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க எடுத்துக்காட்டு என்று நுனோ வசலோ சில்வா கருதுகிறார்⁴⁹. எனினும் இதிலுள்ள சிங்களத்தனத்தைத் தென்னிந்தியத்தனத்திலிருந்து எப்படி அவர் தெளிவாக வேறுபிரிக்கிறார் என்பதைப் புரிந்துகொள்ள முடியவில்லை. மேலைத்தேய மற்றும் தென்னிந்தியப் பாணிகள் எவ்வாறு ஒத்திசைவான முறையில் இணைந்து கொண்டன என்பதை நினைப்பதாக இப்பேழையின் வேலைப்பாடுகள் காணப்படுகின்றன.



படம்.18: றொபின்சன் தந்தப்பேழையின் முன்பக்கத் தோற்றம், கோட்டை, 16ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி, விக்டோரியா அல்பேட் அருங்காட்சியகம், லண்டன். மூலம்: <https://uclidigitalpress.co.uk>.

அமின் ஐவர், மெலனி ஆன் ஸ்குவப் ஆகியோர் றொபின்சன் தந்தப்பேழையை மிக விரிவாக ஆராய்ந்து அதன் சமூக வரலாற்றுச் சூழலை எடுத்துக்காட்டுகின்றனர் (படம். 18). இது கிறிஸ்தவ விடயங்களை உள்ளடக்கிய முதல் பேழை என்று அவர்கள் பரிந்துரைக்கின்றனர்⁵⁰. இப்பேழையின் முகப்புப் பக்கத்தில் பைங்குழல் ஊதுபவனின் உருவம் இரு பக்கங்களிலும் செதுக்கப்பட்டுள்ளது.

48 Meegama, Albrecht Durer in Sri Lanka: A 16th-Century Ivory-Carver's Encounter with a European Print, 82.

49 Sivafor Export: Sinhalese Ivory and Crystal in the Sixteenth and Seventeenth Centuries," 283.

50 Jaffer, "A Group of Sixteenth-Century Ivory Caskets from Ceylon," 9.

இது 1514இல் அல்பேட் டியூரரால் உருவாக்கப்பட்ட பைங்குழல் ஊதுபவரின் உருவத்தின் தன்வயப்படுத்தலாகும் (படம். 19). இதுகாலின் முழங்காலை சற்று மடித்ததாகவும் வலது காலைக் குறுக்காக இடதுபக்கம் வைத்தபடியாகவும் பைங்குழல்காரர் காட்டப்பட்டுள்ளார். கரடுமுரடான உடை அணிந்த இவர் ஓர் மரத்தில் சாய்ந்தவாறு இசைக்கருவியை வாசிக்கின்றார். கிராமிய நடனக் கலைஞர்கள், சன்னியாசி, மான், பறவை முதலிய உருவங்களைச் சமச்சீரான முறையில் கையாண்டு இதன் பின்னணி நிரப்பப்பட்டுள்ளது⁵¹. கடலாதெனிய விகாரையின் வாயிற்பகுதியில் காணப்படும் தூண் செதுக்கல் வேலைப்பாட்டில் கிருஷ்ணன் புல்லாங்குழலை வாயில் வைத்து வாசிக்கும் காட்சியினை ஒத்ததாக இச்செதுக்கல் அமைந்திருக்கின்றது என்கிறார் கலை வரலாற்றாசிரியரான சஜாதா மீகம்⁵². இதன் அடிப்படையில் நோக்கும்போது எவ்வாறு உள்ளூர்க் கலைஞர்கள் பதிப்போவியங்களை உசாவலாகக் கொண்டு தங்களது கற்பனையும் பாணியையும் கலந்து வெளிப்படுத்தினர் என்பதனை அறியமுடிகின்றது. மேலோட்டமாகப் பார்க்கும் போது இது நேரடியான பிரதி போலத் தோன்றினாலும் தந்தச் செதுக்கல்காரர்கள் இதைத் தமக்கேற்றாற் போல் உள்வாங்கியுள்ளதை நெருங்கிய அவதானத்தினூடு கண்டுகொள்ள முடிகிறது.



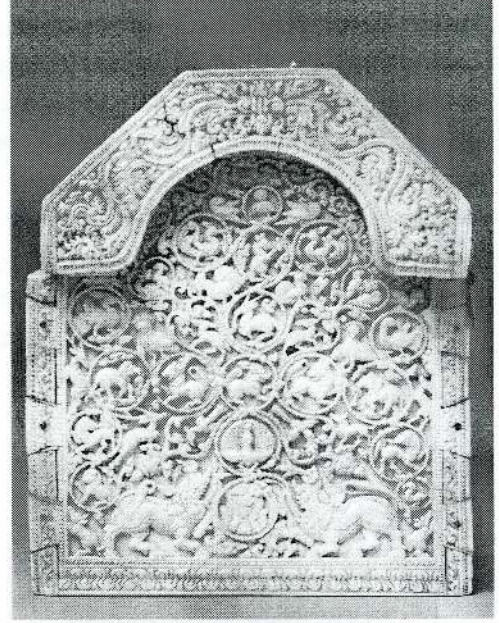
படம். 19: அல்பேட் டியூரரின் பதிப்போவியத்திலுள்ள பைங்குழல் ஊதுபவன், 1514, மூலம்: The Tribune.
 படம். 20: அல்பேட் டியூரரின் பதிப்போவியத்திலுள்ள ஜெஸி மரம் (Tree of Jesse from the Book of Hours of Thielmann Kerver), Paris, c. 1507. Collection Paulus Swaen Auctions, மூலம்: <https://ucldigitalpress.co.uk>.

பேழையின் பிற்பக்கத்தின் இருமருங்கிலும் பைபிள் கதைகள் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. பின்பக்க மையப்பகுதியும் பேழையின் மூடிப்பகுதியும் சிக்கலான கொடியலங்காரங்களால் நிரப்பப்பட்டுள்ளன. வலதுபக்கக் கன்னப் பகுதியிலுள்ள செதுக்கல் அல்பேட் டியூரரின் இயேசு கிறிஸ்துவின் வம்சாவழி மரத்தைச் சித்தரிக்கும் பதிப்போவியம் ஒன்றைத் தழுவியது (படம். 20). இங்கு மூலப்பிரதியை அப்படியே நகல் எடுக்காமல் அதன் மனப்பதிவையே உள்ளூர்க்

51 Meegama, "Albrecht Durer in Sri Lanka: A 16th-Century Ivory-Carver's Encounter with a European Print," 90.

52 மேலது, 88.

கைவினைஞர்கள் கொண்டுவந்துள்ளனர் (படம். 21). தூண்கள், மலர்கள், எண்ணிக்கை, இருப்பிடம் மற்றும் அனைத்து உருவங்களினதும் உடல் அசைவுகள், உடற்கூற்றியல், ஆடைகள், காட்டுருக்கள் போன்றன அவர்களின் கற்பனைக்கு ஏற்றாற்போல் அமைத்துள்ளனர்.



படம். 21: ஹொபின்சன் தந்தப்பேழையின் வலது பக்கத் தோற்றம், கோட்டை, 16ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி, விக்ரோறியா அல்பேட் அருங்காட்சியகம், லண்டன், மூலம்: <https://uclidigitalpress.co.uk>.
 படம். 22: ஹொபின்சன் தந்தப்பேழையின் இடது பக்கத் தோற்றம், கோட்டை, 16ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி, விக்ரோறியா அல்பேட் அருங்காட்சியகம், லண்டன், மூலம்: <https://uclidigitalpress.co.uk>.

வம்ச விருத்தி மரம் செதுக்கப்பட்டுள்ளதற்கு எதிர்ப்பக்கமாக கன்ன முகப்பில் கற்பக விருட்சம் செதுக்கப்பட்டுள்ளது (படம். 22). இரண்டு மகரங்களின் வாயில் இருந்து கொடி அலங்காரம் வெளிவருவது போன்று காட்சி சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. மையத்தில் கீழே இருந்து முதல் வட்டத்தில் அமர்ந்திருக்கும் சிங்கம், அதற்கு மேலே ஒரு மயில் தோகை விரித்துள்ள நிலையில் காட்டப்பட்டுள்ளது. இதற்கு மேலே ஒரு சிங்கத்தையும் காணலாம். அதன் மேல் ஒரு மானும் ஆட்டுக்குட்டியும் காட்டப்பட்டுள்ளது. விலங்குகளில் இந்தச் செங்குத்தான வரிசை வம்ச மரத்தின் வலுவான மையத் தண்டுடன் பொருந்திப் போகின்றது. கொடிகள் சூழப்பட்ட விலங்குகளின் வெவ்வேறு நிலைகள் வம்ச மரத்தில் அமர்ந்திருக்கும் பல்வேறு கிளைகளுடன் ஒத்திருக்கின்றது. மரத்தின் உச்சத்தில் ஒரு பறவை வட்டத்திற்குள் காட்டப்பட்டிருப்பது போன்று ஜெஸ்ஸி மரத்தில் மையத்தில் இயேசுவும் மரியாளும் புனித ஒளியில் காட்டப்பட்டுள்ளனர். இதையொத்த கொடியலங்கார வளைவுகளினுள் விலங்குகளையும் பறவைகளையும் கொண்டு நிரப்பும் அணுகுமுறையானது தென்னிந்தியக் கோபுரவாசல்களின் இருபுறமுள்ள குருட்டுத்தூண்களிலுள்ள அலங்காரங்களிலும் காணப்படுகிறது. கம்பளையின் கலபத ரஜமகா விகாரையின் வாயில் அலங்காரமும் இவற்றை ஒத்தனவாகும். எனினும் இப்பேழை அலங்காரமானது இலங்கை வரலாற்றுடன் பின்வருமாறு பொருத்தி வாசிக்கப்படுகிறது. “வம்ச விருத்தி (ஜெஸ்ஸி)மரத்தைப் போலவே சிங்கமும் இலங்கை

மன்னர்களது மூதாதையராகப் பார்க்கப்படுகின்றது. இலங்கையின் முதல் மன்னன் விஜயன் என்பவன் சிங்கம் மற்றும் மனித இளவரசிக்குப் பிறந்தவர் என்று நம்பப்படுகின்றது. அரசு அர்த்தங்களைத் தவிர சிங்கம் என்பது புத்தருடனும் தொடர்புபடுத்தி நோக்கப்படுகிறது. நீருடன் தொடர்புடைய யானையின் தலை மற்றும் சிங்கத்தின் உடலைக் கொண்ட மகர வடிவத்தில் இராச்சியத்துடன் தொடர்புடைய இரண்டு விலங்குகள் ஓர் செதுக்கலில் கொண்டுவரப்பட்டுள்ளன. இந்த மரத்தின் கிளைகளைப் பொறுத்தவரை செதுக்குபவர் ராஜாக்களுக்குப் பதிலாக விலங்குகளைக் கொண்டுவந்துள்ளனர்⁵³.

பேழையின் பின்பக்க மையப்பகுதியில் ஆண், பெண் கின்னர உருவங்களிலிருந்து வெளிவரும் பறவை, விலங்கு, உயிரினங்களும் இடது பக்கத்தில் மகர உருவங்களின் வாயிலிருந்து வரும் விலங்குகள், பறவைகள், கற்பனை உருக்கள் என்பனவும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த விலங்கு மற்றும் பறவை உருக்கள் தென்னிந்தியாவிலும் இலங்கையிலும் உள்ள பல கற்செதுக்கல்கள், ஓவியங்கள், மர வேலைப்பாடுகள், உலோக வேலைப்பாடுகள் என்பவற்றிலும் காணப்படுகின்றன. எனினும் இவற்றைச் சில ஆய்வாளர்கள் பாரம்பரிய சிங்கள அலங்காரங்கள் எனக் குறிப்பிடுவது இவற்றின் பண்பாட்டு அர்த்தத்தைச் சுருக்கிவிடுகிறது. எனினும் கோட்டை இராச்சியத்தின் ஆட்சிப்பரப்பினுள் இயங்கிய கைவினைஞர்கள் ஐரோப்பிய ஜெஸ்ஸி மரத்தைத் தென்னாசிய கற்பக விருட்சத்துடன் எவ்வாறு ஒப்பிட்டு நோக்கினர் என்பதனை இது எடுத்துக்காட்டுகிறது.

முடிவுரை

இலங்கையில் கோட்டை இராச்சியத்தின் வீழ்ச்சிக் காலத்தில் உருவாக்கப்பட்ட தந்தப் பேழைகள் தென்னிந்தியக் கலைமரபின் தொடர்ச்சியையும், பதிப்போவியங்களினூடு பரீட்சயமான மேற்கத்தேயக் கலைமரபையும் கலந்து உருவாக்கப்பட்டவையாகும். இப்பேழைகள் கோட்டை அரசு சார்ந்த பட்டடைகளில் மேலைத்தேய நுகர்வுக்காக உருவாக்கப்பட்டவை என்ற வகையிலும் பண்பாட்டுக் கலப்புகள் மலிந்த காலப்பகுதியிலிருந்து உருவானவை என்ற வகையிலும் கலப்பொட்டான தோற்றப்பாட்டைக் கொண்டுள்ளன. மேலும் ஐரோப்பியக் காலனியத்தை இலங்கை மண்ணில் தென்னிந்தியக்கலை மரபு எதிர்கொண்ட முறையின் ஆரம்பகட்ட வெளிப்பாடுகளை இப்பேழைகள் பிரதிநிதித்துவம் செய்கின்றன. குறிப்பாக மேலைத்தேய யதார்த்தவாதத்தை உள்ளூர்க் கலைஞர்களால் கையாள முற்பட்டதன் ஆரம்ப நிலைகளை இவை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. இவற்றைப்பற்றி எழுதியுள்ள உள்ளூர் ஆய்வாளர்கள் இவை தென்னிந்தியக் கலைமரபுடன் பொருந்திப்போகும் தன்மையைக் கவனத்தில் கொள்ளாமல் இவற்றைச் சிங்களக் கலையின் வெளிப்பாடாகக் காட்ட முயல்வதாகப்படுகிறது. அலங்காரக் காட்டுருக்கள் உருவங்களின் மோடிப்படுத்தல் மற்றும் கைவினைநுட்பம் என்பற்றில் இவற்றைத் தென்னிந்தியக் கலை மரபிலிருந்து வேறுபிரிக்க முடியாதுள்ளது. அந்தவகையில் கோட்டைக் காலப் பேழைகள் கண்டிய தந்தவேலைப்பாடுகளில் இருந்து வேறுபடுகின்றன. கண்டிய வேலைப்பாடுகள் கோட்டை வேலைப்பாடுகளுடன் தென்னிந்திய அலங்காரக் காட்டுருக்களைப் பகிர்ந்து கொண்டாலும் மோடிப்படுத்தலில் வேறுபாடுகளை வெளிக்காட்டுகின்றன. கண்டியச் செதுக்கல்கள் புடைப்புத்தன்மை குறைந்தனவாகவும் குறைந்த பரப்பளவு கொண்டனவாகவும் சாதாரண பாவனைப் பொருட்களாகவுமே பெரும்பாலும் காணப்படுகின்றன. மேலும் அவற்றின் எளிமைப்படுத்தலும் செம்மைத்தன்மைக் குறைவும் அவை

⁵³Idemmann, "The Local and the Global: the Multiple Visual Worlds of Ivory Carvers in Early Modern Sri Lanka: Revisiting the 'Local': Ivory Caskets and Temple Architecture."

தென்னிந்திய மரபிலிருந்து தனிமைப்படுவதையும் கிளைவிடுவதையும் எடுத்துக்காட்டுகின்றன⁵⁴. இப்பேழைகள் மேலைத்தேய இயற்பண்புவாதத்தைத் தென்னிந்தியக் கலை மரபின் வழிவந்த கைவினைஞர்கள் புரிந்து கொண்ட முறையையும் அது உள்ளூர்க் கலைமரபினுள் தகவமைக்கப்பட்ட படிமுறையைப் புரிந்து கொள்வதற்கான சிறந்த உதாரணங்களாகும்.

உசாத்துணை

Bandaranayake, Senake, and Gamini Jayasinghe. *Rock and Wall Painting of Sri Lanka*. Colombo: Stamford Lake publisher, 1986.

Beidermann, Zoltan, and Alan Strathem. "The Local and the Global: the Multiple Visual Worlds of Ivory Carvers in Early Modern Sri Lanka: Revisiting the 'Local': Ivory Caskets and Temple Architecture." *Sri Lanka at the Crossroad of History*. London: UCL press, 2017. Accessed on 17. 10. 2021. <https://ucldigitalpress.co.uk/Book/Article/28/53/1981/>.

Beidermann, Zoltan. "Diplomatic Ivories: Sri Lankan Casket and the Portugese - Asian Exchange in the Sixteenth Century." *Sri Lanka at the Crossroad of History*. Accessed on 17. 10. 2021. https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10048951/1/Ch3%20Biedermann%20Diplomatic_ivories.pdf.

Britannica, "Dutch Rule in Sri Lanka(1658- 1796)." Accessed on 17. 10. 2021. <https://www.britannica.com/place/Sri-Lanka/Dutch-rule-in-Sri-Lanka-1658-1796#ref24257>.

Chaiklin, Martha. "Ivory in Early Modern Ceylon; A case Study in What Documents Don't Reveal." *International Journal of Asian Studies*, 6,1, 2009. Accessed on 13. 11. 2021. "https://www.researchgate.net".

Coomaraswamy, Ananda K. *Medieval Sinhalese Art*. New York: Pantheon Books INC, 1979
de Mel, Nelufer., *Women and the Nation's Narrative: Gender and Nationalism in 20th Century Sri Lanka*. New Delhi: Kali for Women & Lanham, Rowman and Littlefield, 2001.

de Silva, K.M. *A History of Sri Lanka*. Sri Lanka: Vijitha Yapa Publication, 2005.

Dictionary. com, "Casket." Accessed on 14.10.2021. <https://www.dictionary.com/browse/casket>

Jaffer, Amin, and Anne Schawbe Melanie. "A Group of Sixteenth Century Ivory Caskets from Ceylon" *Apollo* 144, 1999.

Jaffer, Amin. *Luxury Goods from India - The Art of the Indian Cabinet Maker*. New York: Harry N Abrams, 2002.

Kapferer, *Exoticism & the Aesthetics of Healing in Sri Lanka*. Bloomington, 1983.

Medagedara Karunaratne, Priyanka Virajini. "Dress for Dance; Costumes During Kotte Period," *Proceedings of the Third International Symposium 2013*. Sri Lanka: South Eastern University of Sri Lanka, 2013. Accessed on 17. 11. 2021. <http://dl.lib.uom.lk/bitstream/handle/123/10798/South%20Eastern%20Uni%20-%20dress%20for%20dance.pdf?sequence=2>.

Meegama, Sujatha Arundathi. "Albrecht Durer in Sri Lanka: A 16th-Century Ivory-Carver's Encounter with a European Print." *Sri Lanka: Connected Art Histories*, edited by Sujatha Arundathi Meegama. Sri Lanka: Marg Foundation, 2018.

54 இந்த வேறுபாட்டை எனக்குச் சுட்டிக்காட்டிய தா. சனாதனனுக்கு எனது நன்றிகள்.

Michael W, Meister, ed. *Encyclopaedia of Indian Temple Architecture: South India – Lower Dravidadesa 200 BC–AD 1324*. New Delhi: American Institute of Indian Studies and University of Pennsylvania Press, 1983.

Michelle, George. *Architecture and Art of Southern India: Vijayanagara and the Successor States 1350–1750*. Cambridge: Cambridge University Press; Illustrated edition, 1995.

Narandeniya, Gayan, and Ruwan Windsor. “Sri Lanka’s Art for Thousands of Years,” *Sunday Observer*, 15. 08. 2021. Accessed on 15. 12. 2021. <https://www.sundayobserver.lk/2021/08/15/impact/sri-lanka%E2%80%99s-art-thousands-years#:~:text=Sri%20Lanka%20is%20a%20country,been%20popular%20in%20the%20country.>

Obeysekera, Ranjini. *Sri Lankan Theater in a Time of Terror*. New Delhi: Sage Publication, 1999.

Raghavan, M. D. *Sinhala Natum*. Colombo: M.D. Gunasena & co.ltd, 1967.

Sarathchandra, Ediriweera. *The Folk Drama of Ceylon*. Colombo: Sarasavi Publisher (Pvt) Ltd. 2014.

Schroeder, U Von. *Buddhist Sculptures of Sri Lanka*. Hong Kong: Visual Dharma Publication, 1990.

Silva, Nuno Vasalla. “An Art for Export: Sinhalese Ivory and Crystal in the Sixteenth and Seventeenth Centuries.” *Re exploring the links: History and Constructed Histories between Portugal and Sri Lanka*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2007.

Wikipedia, “Casket.” Accessed on 14.10.2021. <https://en.wikipedia.org/wiki/Casket>.

Chang, Alan. “Sri Lankan Ivories for the Dutch and Portugese.” *Journal of Historian of Neth - arlandish Art*, Vol 5:2. Accessed on 12. 07. 2021. <https://jhna.org/articles/sri-lankan-ivories-for-dutch-portuguese/>.

இந்திரபாலா, கா. இலங்கையில் திராவிடக் கட்டடக்கலை. சென்னை: குமரன் புத்தக இல்லம், 1999.
கிருஷ்ணராசா, சே. இலங்கை வரலாறு பாகம் 1. சன்னாகம்: பிறைநிலா வெளியீடு, 1999.
சனாதனன், தா. நவீனத்துவமும் யாழ்ப்பாணத்தில் காண்பியப் பயில்வும் (1920-1990)காழும்பு: குமரன் புத்தகம் இல்லம் வெளியீடு, 2018.

சிவசாமி, வி. தென்னாசிய கலைவடிவங்களில் நாட்டிய சாஸ்திர மரபு. யாழ்ப்பாணம்: மஹாத்தமா அச்சகம் வெளியீடு, 1994.

ரஞ்சித், டி. “யானை தந்தப் பேழை !” 28. 05. 2002. Accessed on 04. 07. 2021. <http://kungumam.co.in/MArticalinnerdetail.aspx?id=1907&id1=30&id2=11&issue=20120528>.

கட்டடக்கலையும் அடையாளமும்: கிறிஸ்தவ தேவாலயங்களின் உள்ளூர்மயவாக்கம்

ரம்யா கிருபாகரன்

ஆய்வுச் சுருக்கம்

இவ்வாய்வானது வடபிராந்தியத்திலுள்ள தேவாலயக் கட்டடக்கலையில் எவ்வாறு திராவிடச் செல்வாக்கு உள்வாங்கப்பட்டுள்ளது என்பதனைத் தெரிவு செய்யப்பட்ட சில தேவாலயங்களினை முன்னிறுத்திய ஒரு ஒப்பீட்டுக் காண்பிய வாசிப்பை ஆய்வாளனின் களஆய்வினடிப்படையில் முன்வைக்கின்றது.

திறவுச்சொற்கள்: காலனித்துவம், உள்ளூர்மயவாக்கம், திராவிடப்பாணி, மாற்றம், அடையாளம்

அறிமுகம்

கட்டடக்கலை என்பது ஒரு சமூகத்தின் வாழ்க்கை முறை, மற்றும் அழகியல் அவாவின் பெறுமானங்களாகவும், பண்பாட்டு இலட்சியங்களின் காண்பியத் தொடர்பாடல் ஊடகமாகவும் விளங்குவதோடு, ஒரு தேசத்தின் பொதுவான பண்பாடு, வளம், வாழ்க்கை முறையின் சின்னங்களாகவும் உள்ளது.¹ மனிதன் தன் வாழ்வனுபவங்களின் வழி தனக்கானதோர் அடையாளப்படுத்தப்பட்ட வெளியினை வடிவமைத்துக் கொள்வதன் வரலாறெனவும் கட்டடக்கலை கொள்ளப்படுகின்றது². இலங்கைத்தீவு என்பது அதன் புவியியல் அமைவிடத்தின் அடிப்படையில் பல்வேறு அரசியல் பண்பாட்டுச் செல்வாக்கிற்குட்பட்டது. காலனியம் போன்ற சந்தர்ப்பங்களில் வெளிப் பண்பாடுகளை உள்ளூர்ப் பண்பாடுகள் எதிர்கொண்ட போது அவை எதிர்வினையாற்றிய முறைகள் கலைவரலாற்றில் சுவாரஸ்யமான விடயப்பரப்புகள் திறக்கப்படக் காரணமாகியுள்ளது. இப்பேற்றப்பட்ட பண்பாட்டுக் கொடுக்கல் வாங்கல்களின் தன்மையை அதிகார வேறுபாடுகளும் உறவுகளும் நிர்ணயித்தன எனலாம். இதனடிப்படையில் இலங்கை வரலாற்றில் அவ்வப்போது நிகழ்ந்த அந்நியர் வருகையானது பண்பாட்டு அசைவியக்கத்தில் பாரிய செல்வாக்குச் செலுத்தியுள்ளது. குறிப்பாக கி.பி. 1505இல் போர்த்துகேயர் வருகையும் அதையொட்டிய காலத்தில் நிகழ்ந்த கத்தோலிக்கக் கிறிஸ்தவ மிஷனரிகளின் வருகையும் பலதள மாற்றங்களை இலங்கைச் சமூகத்தில் ஏற்படுத்தின. கி.பி 1658இல் ஒல்லாந்தர் போர்த்துகேயரிடமிருந்து ஆட்சியைக் கைப்பற்றினர். இவர்கள் மூலம் புரட்டஸ்தாந்து கிறிஸ்தவ மதம் பரவியது. அதனைத் தொடர்ந்து 1795இல் ஆங்கிலேயர் வருகையும் 1813இல்

¹ சுதர்ஷினி, "யாழ்ப்பாணத்தேவாலயக் கட்டடங்களும் உள்ளூர் அடையாளங்களும்."

² சுதர்ஷினி, "யாழ்ப்பாணத்தேவாலயக் கட்டடங்களும் உள்ளூர் அடையாளங்களும்."

அமெரிக்க மிஷன் வருகையும் இடம்பெற்றது. கத்தோலிக்க மற்றும் புரட்டஸ்தாந்து மதங்கள் முறையே சொரூப வழிபாட்டை ஏற்றல், மறுத்தல் என்ற அடிப்படையில் வேறுபடுகின்றன.³ இவ்விரு நிலைப்பாடுகளும் தேவாலயங்களின் உள், மற்றும் புறவெளிகளின் இயல்பையும் கட்டமைப்பையும் தீர்மானித்தன எனலாம். அந்தவகையில் இலங்கையில் பரவலடைந்த கிறிஸ்தவ மதம் தனக்கான தேவாலயக் கட்டடக்கலையினை அறிமுகமாக்கியது. இதன்போது மேற்கத்தேயக் கட்டடக்கலைப் பண்புகளோடு உள்ளூர் ஊடகம், காலநிலை, உள்ளூர்க் கட்டுமானத் தொழிலாளரின் கைவினைத்திறன் என்பனவற்றைத் தெரிந்தும் தெரியாமலும் ஒன்று கலந்தனர். அதனால் இலங்கையில் கிறிஸ்தவ தேவாலயக் கட்டடக்கலைப் பாணி அதிகம் மேற்கத்தேயப் பண்புகளின் உள்ளூர்மயப்படுத்தல்களாகவே திகழ்ந்தன. கட்டடக்கலைப் பாணிகள் இலங்கையில் இயங்கிய திருச்சபைகளின் வேறுபட்ட இயல்புகளாலும் தீர்மானிக்கப்பட்டன. ஐரோப்பியக் கட்டடக்கலைக் கூறுகளான டொறிக், அயோனிக் மற்றும் கொருந்தியன் தூண்கள், வில் மற்றும் முறிந்த வளைவுகள், அரைக்கோளக் கும்மட்டங்கள், செடிப்பலகை அமைப்புகள், தாங்குதுணைகள், உப்புவரி (Gables), மணிக்கோபுரங்கள் நேரான மற்றும் முறிந்த மச்சகம் (Pediment) என்பனவற்றையும் தேவாலயத்தின் பொதுவான தளக்கோலத்தையும் உள்ளூர் தேவாலயக் கட்டுமானங்கள் உள்வாங்கியுள்ளன. அதேவேளை உள்ளூர்க் கட்டடக் கலையிலிருந்தான இருபக்கமும் சரிந்த கூரையமைப்பையும் இவை கொண்டிருந்தன. இந்த ஐரோப்பியக் கட்டடக்கலைக் கூறுகளை இதர காலனிய நிர்வாக மற்றும் சேவை நோக்கமாகக் கொண்டமைக்கப்பட்ட கட்டடங்களும் வீடுகளும் பகிர்த்து கொண்டன. மேலும் போர்த்துகேயர்கள் உள்ளூர் மதவழிபாட்டுக் கட்டடங்களை இடித்தழித்த வரலாற்றின் பின்னணியில் இன்றுள்ள பெளத்த, சைவ ஆலயங்களும் பள்ளிவாசல்களும் மேலைத்தேயக் கட்டடக் கூறுகளையும் பாணிகளையும் உள்வாங்கியே வளர்ச்சி பெற்றுள்ளன. ஐரோப்பியக் காலனிய அதிகாரத்திற்கும் அதன் கட்டடக்கலைக்குமிருந்த நெருக்கமானது அக்கட்டடக்கலை உள்ளூர் மக்களால் அவாவப்படக் காரணமாகியது என்பதுடன் அதன் பரவலையும் ஊக்குவித்தது. இதனால் தேவாலயம் போன்ற முற்றுமுழுதாக வெளிப்பண்பாட்டிலிருந்து வந்த கட்டடங்கள் அந்நியத்தனத்தினதும் காலனிய அதிகாரத்தினதும் கட்டட மொழியை மிகஇயல்பாக உள்ளூர்மயப்படுத்திய அதேவேளை ஒரு இடைவெளியையும் அந்நியத்தனத்தையும் பேணிவந்தன.

தேவாலயக் கட்டடக்கலையின் பொதுப் பண்புகளுக்கு வெளியே அல்லது ஸ்தாபிக்கப்பட்ட அவற்றின் அழகியலுக்கு வெளியே அல்லது அவற்றின் எதிர்பாரக்கப்படும் பாணிக்கு வெளியே சில தேவாலயங்கள் பல்வேறு காரணங்களுக்காக உள்ளூரில் கட்டப்பட்டுள்ளன. அந்தவகையில் யாழ்ப்பாணம், மன்னார் மற்றும் கிளிநொச்சி மாவட்டங்களிலுள்ள சில தேவாலயங்கள் ஐரோப்பியக் கட்டடக்கலைக் கூறுகளைக் கைவிட்டு திராவிடக் கட்டடக்கலை அல்லது “இந்துக்கோயில் கட்டடக்கலைக்” கூறுகளைக்கொண்டு கட்டப்பட்டுள்ளன. அவை வெளித் தோற்றத்தில் இந்துக்கோயில்கள் போன்று தோன்றினாலும் கிறிஸ்தவ மத வழிபாட்டுத் தேவையைப் பூர்த்தி செய்கின்றன. காலனிய காலகட்டத்தில் கட்டப்பட்ட தேவாலயங்களில் இயல்பாக நிகழ்ந்த உள்ளூர்மயப்படுத்துவதற்கும் இத் தேவாலயங்கள் திராவிடக் கட்டடக்கலையைத் தகவமைப்பதற்கும் வேறுபட்ட நோக்கங்களையும் வேலைத்திட்டங்களையும் கொண்டிருப்பதாகத் தோன்றுகிறது. கலை வரலாற்று மாணவி என்ற வகையில் இவற்றின் உருவமாற்றம் எனக்கு சுவாரசியமான புதிராக உள்ளது. இது நமது நாட்டில் மதம்சார் கட்டடக்கலையின் அடையாளம் பற்றியுள்ள வெகுசனக் கருத்தாடலுடன் பொருந்திப் போகாது அதற்குச் சவால் விடுவதாக அமைந்துள்ளது. அந்தவகையில் இந்த மாற்றத்தை எவ்வாறு

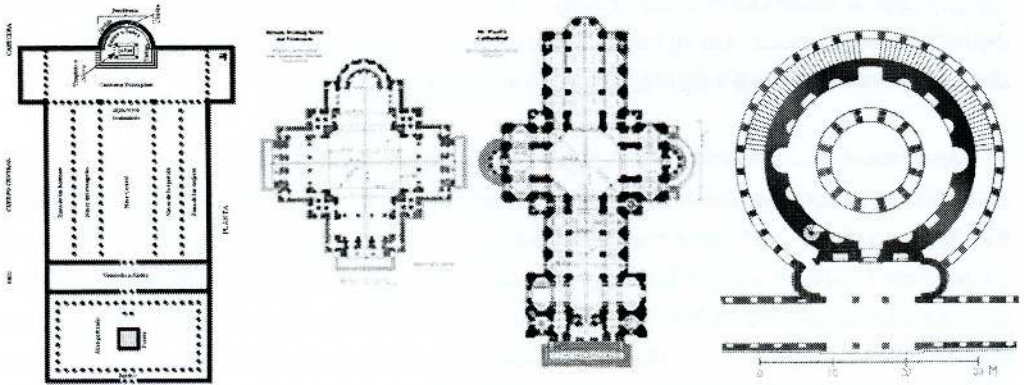
3 ஜெயசீலன், யாழ்ப்பாண திருச்சபை வரலாறு; சுவந்தரநாயகம், யாழ்த்திருச்சபை வரலாறு.

புரிந்துகொள்வது? இவற்றின் பாணியை எவ்வாறு வகைப்படுத்துவது? கட்டடத்தின் குணவியல்புக்கும் பண்பாட்டு அடையாளத்துக்குமான தொடர்புகள் என்ன? போன்ற வினாக்களுக்கு விடைகாண இக்கட்டுரை முயல்கிறது.

உள்ளூர்த் தேவாலயங்களில் ஏற்பட்ட அண்மைக்கால மாற்றங்களை வேறுபிரித்தறிய அவற்றின் பொதுவான பண்புகளையும் அங்கங்களையும் புரிந்துகொள்ளல் அவசியம்.

கிறிஸ்தவ தேவாலயங்களின் பொதுவமைப்பு

கி.பி 313இல் கொன்ஸ்டன்டைன் பேரரசால் கிறிஸ்தவ மறைக்கு அங்கீகாரம் வழங்கப்பட்ட பின்னரே கிறிஸ்தவக் கட்டடக் கலையானது வளரத்தொடங்கியது. கிறிஸ்தவ சமயத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் வழிபாடு நடத்துவதற்காகக் கூடும் இடம் தேவாலயம் (Church) என அழைக்கப்படுகின்றது. தேவாலயங்கள் அவற்றின் பாவனையையும் கட்டமைப்பையும் கொண்டு சிற்றாலயம் (Chapel), ஆலயம் (Church) பேராலயம் (Basilica), திருத்தலம் (Shrine) எனப் பல வகைகளில் இனங்காணப்படுகின்றன. ஐரோப்பியத் தேவாலயங்கள் அவற்றின் வரலாற்றுக்கால கட்டடத்தின் அடிப்படையிலும் பாணி அடிப்படையிலும் ஆரம்பக் கிறிஸ்தவம் (Early Christian), பைசாந்தியன் (Byzantine), ரொமனஸ்கியூ (Romanesque), கொதிக் (Gothic), மறுமலர்ச்சி (Renaissance), பாரொக்கோ (Baroque) எனக் கலை வரலாற்றில் இனங்காணப்படுகின்றன. அவ்வகையில் தேவாலயத்தின் தளக்கோலமானது நீள்சதுர வடிவப் பசிலிகா (basilica) (படம். 01), கிரேக்கச் சிலுவை (Greek Cross), இலத்தீன் சிலுவை (Latin Cross) (படம். 02), மற்றும் மைய ஒழுங்கு (Central plan) (படம். 03) என்ற வகையில் வேறுபடுகின்றது. கிரேக்கச் சிலுவை வடிவத் தேவாலயம் என்பதில் நான்கு புயமும் சரிசமமானதாகக் காணப்படும். சதுர அமைப்புடைய நடுப்பகுதியின் கூரையானது ஒல்லாந்தர் காலக் கோபுரத்தைக் கொண்டிருக்கும்.



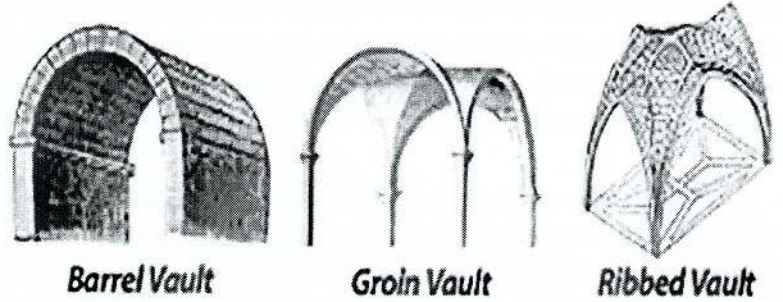
படம். 01: நீள்சதுர வடிவ பசிலிகா தேவாலயத்தின் தளவரைபடம், மூலம்: wikiwand.

படம். 02: கிரேக்க மற்றும் லத்தீனியச் சிலுவை வடிவத் தேவாலயத்தின் தளவரைபடம், மூலம்: wikipedia.

படம். 03: மைய ஒழுங்கு வடிவத் தேவாலயத்தின் தளவரைபடம், மூலம்: understandingrome.com.

இலத்தீன் சிலுவை வடிவத் தேவாலயம் என்பது பொதுவாக மூன்று புயங்கள் சமனாகவும் தேவாலயத்தின் உடற் பகுதியை உருவாக்கும் நான்காம் புயம் நீளமானதாகவும் காணப்படும். நீள்சதுர வடிவத் தேவாலயமானது புயங்கள் அற்று நீள்சதுர வடிவில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இவை உள்முற்றங்களுடன் கூடிய ஏத்தியம் (Atrium) வீடுகளிலிருந்து உருவானவையாகும். உரோமானிய

வட்ட வடிவமான தளக்கோலத்தையும் மையத்தில் கும்மட்டங்களையும் (Dome) கொண்ட பொதுக் கட்டடங்களிலிருந்தும் வளர்ச்சியுற்றனவாக மைய ஒழுங்குத் தேவாலயங்கள் காணப்படுகின்றன. குறிப்பாகப் பைசாந்தியக் காலகட்டத்தில் மைய ஒழுங்கை அடிப்படையாகக்கொண்டு வட்ட அல்லது எண்கோண வடிவங்களைக் கொண்டதாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. இத்தேவாலயங்கள் மையத்தில் அரைக்கோள வடிவக் கும்மட்டத்தைக் கொண்டுள்ளன. சிலுவை அல்லது செவ்வக வடிவான தேவாலயங்களின் பிரதான உடலானது மையத்தில் நடு மண்டபத்தினையும் (nave) அதன் இருமருங்கிலும் சிறகு மண்டபங்களையும் (aisle) கொண்டிருப்பதுடன் தொடக்கத்தில் வாயிலையும் முடிவில் கவியத்தையும் (apse) கொண்டிருக்கும். யாழ்ப்பாணத்தில் போர்த்துக்கேயர், ஒல்லாந்தர், மற்றும் ஆங்கிலேயர் காலத்தில் கட்டப்பட்ட தேவாலயங்கள் பொதுவாக இலத்தீன் சிலுவை அல்லது செவ்வக வடிவானவையாகும். சில தேவாலயங்களில் உள்ளகப் பகுதித் தூண் வரிசையால் மைய மண்டபமும் சிறகு மண்டபமும் வேறு பிரிக்கப்பட்டிருந்தாலும் பெரும்பாலான தேவாலயங்களில் இப்பிரிப்பைத் தெளிவாக நோக்க முடியாதுள்ளது. ஆனால் தேவாலயத்தின் இரு பக்கச் சுவர்களிலிருந்தும் வெளிப்பகுதி நோக்கி இறங்கும் கூரை தூண்வரிசையால் தாங்கப்படுவதினூடு திறந்த விறாந்தை அமைப்பு உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வமைப்பு பருவ மழையிலிருந்து சுவர்களையும் யன்னல்களையும் பாதுகாப்பதுடன் இலங்கையிலுள்ள தேவாலயங்களுக்குப் பிரத்தியேகமான அழகையும் குணவியல்பையும் வழங்குகின்றன.



படம். 04: தேவாலயக் கூரையமைப்பு, மூலம்: study.com.

தேவாலயங்களின் கூரையமைப்பானது உருள் வசிவு (barrel) கும்மட்டம் (dome) இடைவெட்டு வளைவுச் சுரிதகம் (groin vault) விலா சுரிதகம் (ribbed vault) என வேறுபடுகின்றது (படம். 04). மேலைத்தேசத்தில் மத்திய காலத்தில் மரங்களால் அமைக்கப்பட்ட கூரைகள் தீப்பிடித்ததால் சுவர்களை உயர்த்த வேண்டிய தேவை உருவானதால் சுவர்கள் தடிப்பாகவும் நெருக்கமாகவும் கட்டப்பட்டன. கூரையின் நிறையைத் தாங்க நிலப்பரப்பு சிறிய சதுர குடாக்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு குடாக்களின் மூலைகளில் நிறுத்தப்படும் தூண்களின் மேற்பகுதி பகுதியாக கூரையிடப்பட்டது. மத்திய காலத் தேவாலயங்களில் ஏற்பட்ட இப் பொறியியல் ரீதியான கண்டுபிடிப்பு கட்டடத்தின் வெளிப்புற மற்றும் உட்புற அழகியலில் பாரிய மாற்றத்தினை உண்டுபண்ணியது. ரொமனஸ்கிய மற்றும் கொதிக்கால கட்டடத்தில் தேவாலயங்களின் சிறகு மாடங்களின் மேல் கட்டப்பட்ட ஒன்று அல்லது இரண்டு மாடிகளால் அதிகரித்த சுவரின் உயரத்தை வலுப்படுத்த தாங்கு சுவரணையும் (buttress) பறக்கும் தாங்கு சுவரணையும் (flying buttress) உருவாக்கப்பட்டன. இவ்வமைப்புகள் கட்டுமான ரீதியான

தேவையைப் பூர்த்தி செய்த அதேவேளை தேவாலயத்தின் புற அழகில் ஓர் அங்கமாக உருவாயின. யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள காலனிய காலத் தேவாலயங்களின் சுவர்கள் முருகைக் கற்களை அல்லது சுண்ணாம்புக் கற்களை அடுக்கிச் சாந்து பூசி உருவாக்கப்பட்டவை. இதனால் இவற்றின் தடிப்பு அதிகமாகக் காணப்பட்டன. இவை பொதுவாக ஒரு தளத்தைக் கொண்டவை. பெரும்பாலான உள்ளூர் தேவாலயங்கள் சுடுமண் ஓட்டினால் வேயப்பட்ட இராசமல்லுக் கூரையமைப்பைக் (king post roofing) கொண்டுள்ளன. மிக அரிதாகச் சில கத்தோலிக்கத் தேவாலயங்களில் அரைவட்டக் கும்மட்டங்களைக் காணமுடிவதுடன் வேறு சிலவற்றில் எளிமையான சுவரணைகள் அழகுக்காக அமைக்கப்பட்டுள்ளதை அவதானிக்க முடிகிறது.

ஐரோப்பாவில் ரொமனஸ்கியூ, கொதிக், மறுமலர்ச்சி மற்றும் பாரொக்கோ காலகட்டத் தேவாலயங்களில் கிரேக்க-உரோமானிய டொறிக், அயோனிக் மற்றும் கொருந்தியன் பாணியில் தூண்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் தலைப்பகுதியில் அலங்காரங்கள் மற்றும் பிதுக்க வேலைப்பாடுகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றைத்தவிர மத்திய காலக்கட்டங்களில் குருட்டுத் தூண்களும் கொண்டுவரப்பட்டுள்ளன. இத்தூண்கள் வில் வளைவுகள் அல்லது கூர்வளைவுகளைத் (கொதிக் காலகட்டத் தூண்கள்) தாங்குகின்றன. யாழ்ப்பாணத் தேவாலயங்களில் பாரிய டொறிக் தூண்களும் அலங்காரமான கொருந்தியன் போதிகையுடைய எளிமையான சதுரத்தூண்களும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மிகப்பழைய தேவாலயங்களின் உட்பகுதியில் தீராந்திகளைத் தாங்கும் மிக உயர்ந்த மரத்தினான தூண்கள் காணப்பட்டன. இவற்றின் போதிகை அமைப்பு யாழ்ப்பாணத்து வீடுகளிலும் பிற கட்டடங்களிலும் உள்ள மரத்தூண்களின் போதிகைகளை ஒத்துள்ளன. இப்பேற்பட்ட தூண்களைக் குருநகர் யாகப்பர் தேவாலயம், ஓட்டகப்புலம் உத்தரிய மாதா தேவாலயம் மற்றும் மடு மாதா தேவாலயம் என்பவற்றில் இன்றும் காணலாம். நவாலி புனித பேதுரு தேவாலயத்திலிருந்த தூண்கள் அகற்றப்பட்டுவிட்டன⁴.

கட்டடத்துக்கான ஒளியூட்டற் சாதனங்களாக சாளரங்களே திகழ்ந்துள்ளன. சாளரங்களின் மேற்பகுதி அரைவட்ட வடிவில் அல்லது முறிந்த வடிவில் காணப்படுகின்றன. இவை தவிர வட்ட வடிவான சக்கரச் சாளரங்கள் (Wheel windows) அல்லது ரோஜாச் சாளரங்களும் (Rose windows) பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. கொதிக் காலகட்டத்தில் எட்டப்பட்ட தொழிநுட்ப முன்னேற்றத்தால் சாளரங்களின் பரப்பு அதிகரித்ததுடன் அவை சாயக்கண்ணாடிகளால் (stain glass) திரையிடப்பட்டன. இச் சாளரங்கள் உயர்ந்த கூரை வேலைப்பாடுகளுடன் இணைந்து கிறிஸ்தவ மதம் முன்மொழிந்த தேவலோகத்தைக் கண்முன் கொணர்ந்தன. இவற்றுடன் கவிகை மாடங்கள், குருட்டு யன்னல்கள் (Blind windows), இரட்டை யன்னல்கள் (Double windows) போன்றன தேவாலயத்தில் அலங்காரத் தேவைகளுக்காக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. யாழ்ப்பாணத்துத் தேவாலயங்கள் வளைவுகள் அற்ற சாளரங்களும் அரைவட்ட மற்றும் முறிந்த வளைவுள்ள சாளரங்களும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதுடன் நிறக்கண்ணாடிகள் பொருத்தப்பட்ட சக்கர அல்லது ரோஜாச் சாளரங்களையும் கொண்டுள்ளன. மிகச் சில தேவாலயங்களின் கவியத்தின் பின் சுவரில் வெளிநாடுகளிலிருந்து தருவிக்கப்பட்ட சாயக்கண்ணாடி ஓவியங்கள் பொருத்தப்பட்டுள்ளன.

இலங்கையில் காணப்படும் போர்த்துக்கேய, ஒல்லாந்த, பிரித்தானியத் தேவாலயக் கட்டுமானங்களில் இத்தகைய கட்டடக் கலைக் கூறுகளின் மாற்றங்களை இனங்கண்டு கொள்ளலாம். இவ்வாறான

4 இத்தேவாலயங்கள் பற்றிய பயனுள்ள கலந்துரையாடலை நாத்திய நிக்கலஸ் அவர்களுக்கு எனது நன்றிகள்.

ஐரோப்பியப் பண்பாட்டின் அறிமுகத்தால் உருவான உள்ளூர்த் தேவாலயங்களில் உள்ளூர் அடையாளங்களின் உள்வாங்குகை என்பது இரு நிலைகளில் நிகழ்ந்துள்ளது.

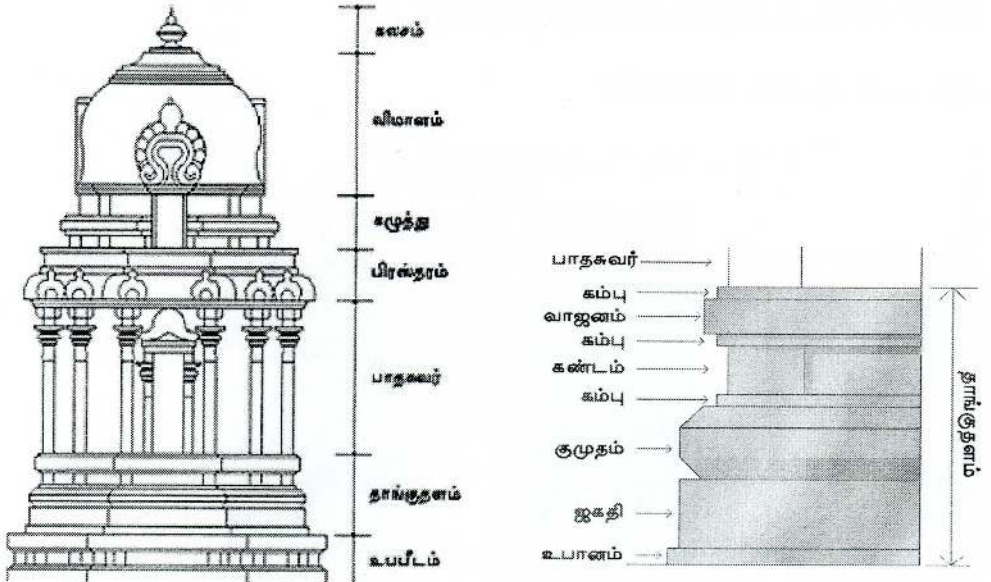
1) இயல்பாகவே சமூக ஓட்டத்தில் நிகழ்ந்தவை

2) நினைத்துக்கருதிச் செய்யப்பட்டவை

இக்கட்டுரை பிரக்களு பூர்வமாக முன்னெடுக்கப்பட்ட திராவிடக் கட்டக்கலைத் தகவமைப்பை உள்ளூர்மயப்படுத்துதலின் அடிப்படையில் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட உதாரணங்களுடாக ஆராய்கிறது.

திராவிடக் கட்டக்கலை

கலை வரலாற்றாசியரியர்கள் மத்திய காலத்தில் தோற்றம் பெற்ற இந்தியக் கோயில் கட்டக்கலைப் பாணிகளை நாகரம், வேசரம், திராவிடம் என்ற மூன்று பெரும் பிரிவுகளுக்குள் உள்ளடக்குகின்றனர். திராவிடம் இந்தியாவின் கிருஸ்ணா நதி முதல் தென்குமரி வரை காணப்படும் கோயில் கட்டக்கட்டுமான அமைப்பாகும்.⁵ இது தென்னிந்தியாவின் வெவ்வேறு பகுதிகளை ஆட்சி செய்த சாளுக்கியர், பல்லவர், சோழர், சேரர், பாண்டியர், விஜயநகர- நாயக்கர் போன்றவர்களால் வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட கட்டக்கலைப் பாணியாகும். அந்தவகையில் இவை பிரதேச ரீதியாகவும், காலரீதியாகவும் சில மாறுபாடுகளைக் கொண்டிருந்தாலும் நாகர, வேசரப் பாணிகளிலிருந்து வேறு பிரித்தறியக் கூடியவாறான தனிக்குணவியல்பையும் கொண்டவை. இவை பொதுவாக இந்துக் கோயில் அமைப்புடன் சம்பந்தப்படுத்திப் பார்க்கப்பட்டாலும் பௌத்த, சமணக் கோயில்கள் அரச சபைகள், பொது மண்டபங்கள், சந்தைகள் என்பனவும் இப்பாணியைப் பின்பற்றி அமைக்கப்பட்டுள்ளதுடன் பதினொராம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தின் தென்கரையோரத்தில் அமையப்பெற்ற பள்ளிவாயில்களும் திராவிடப் பாணியில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

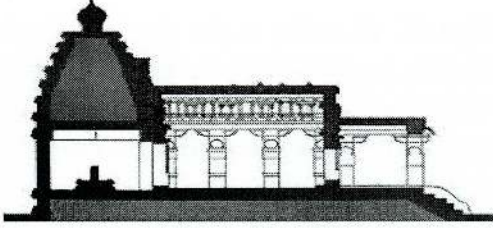


படம். 05 (இடது): திராவிடக் கட்டக்கலை நிலைக்குத்துத் தோற்றம், மூலம்: விக்சிப்பீடியா.

படம். 06 (வலது): பாதபந்தத் தாங்குதள அமைப்பு, மூலம்: விக்சிப்பீடியா.

5 “தமிழர் கோயிற்கலை கட்டுமான அமைப்பில் குடவரைக் கோயில்கள்”.

இந்துக் கோயில் கருவறை, மண்டபம் அல்லது பிரகாரம், கோபுரம் என்ற மூன்று பிரதான பகுதிகளைக் கொண்டது. கருவறையானது கலசம், விமானம், கழுத்து, பிரஸ்தரம், பாதச்சுவர், தாங்குதளம், உபபீடம் என்ற பகுதிகளையுடையது. எட்டு வெட்டு கட்டுகளும் நான்கு முகச் சதுரங்களும் போதிகைகளும் கொண்ட தூண்கள், தேவகோஸ்டம், கர்ணக்கூடு, சால என்ற அங்கங்களை உள்ளடக்கிய விமானம் அல்லது கோபுரம், அதிஸ்டானம், சும்பஞ்சரம், போலித் தூண்கள் என்பனவற்றைக் கொண்ட சுவர்ப்பகுதி மற்றும் கபோதகங்களைக் கொண்ட பிரஸ்தாரக் கூரையமைப்பு என்ற கட்டடக்கலைக் கூறுகளைக்கொண்டு இப்பாணியானது இனங்காணப்படுகிறது⁶ (படம். 05, 06, 07).



படம். 07: திராவிடக் கட்டடக்கலை கிடைக்குத்துத் தோற்றம், மூலம்: கோவில் கட்டிடக்கலை.

தேவாலயங்களில் திராவிடக் கட்டடக்கலைப்பாணி

கிறிஸ்தவ தேவாலயங்களின் பொதுவான தோற்றப்பாட்டிலிருந்து விலகித் திராவிடக் கட்டடக்கலைக் கூறுகளை உள்வாங்கியமைக்கப்பட்ட தேவாலயங்களை யாழ்ப்பாணம், கிளிநொச்சி, மன்னார் போன்ற இடங்களில் அவதானிக்கமுடிகிறது.

புனித பவுல் ஆலயம், கிளிநொச்சி

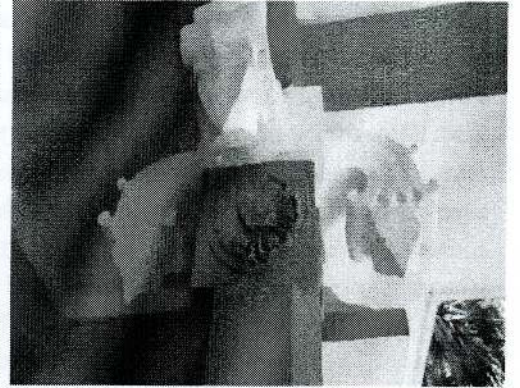


படம். 08: புனித பவுல் ஆலயத்தின் முன்பக்கத்தோற்றம், கிளிநொச்சி, 03.09. 2020, புகைப்படம்: கி.ரம்யா.

6 இந்திரபாலா, இலங்கையில் திராவிடக் கட்டடக்கலை.

இத்தேவாலயத்தின் தளக்கோலமும் மேல் கட்டுமானமும் திராவிடக் கட்டடக்கலையின் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட கூறுகளை உள்வாங்கியுள்ளன. தேவாலயம், மூலஸ்தானம், அந்தராளம் மற்றும் மண்டபம் என்று வெளிப்பிரிப்பு செய்யப்பட்டுள்ளது. முன் மண்டபம் தூண் வரிசையால் தாங்கப்படுகிறது. ஆலயத்தின் இருமருங்கிலும் தகரத்தினால் கூரையிடப்பட்ட கொட்டகைகள் இடப்பட்டுள்ளன(படம். 08). இக்கொட்டகை அமைப்பு வழமையான தேவாலயங்களின் வெளி விறாந்தையை ஞாபகமூட்டுகின்றது.

முன் மண்டபத்தினை நோக்கின், ஒரு பக்கம் ஐந்து தூண்கள் வீதம் சமாந்தரமான இரு தூண் வரிசையால் தாங்கப்படுகின்றது(படம். 09). இத்தூண்கள் நான்கு புறமும் கும்பபோதிகையுடன் எட்டு பட்டைகளும் நான்கு முகப்படும் கொண்ட திராவிடத் தூணின் அமைப்பை ஒத்தன (படம். 10). தூண்களின் அடிப்பகுதி, தண்டுப்பகுதி, மேற்பகுதிகளில் சதுரப்பட்டைகளின் முகங்களில் தாமரை மலர்கள், பல இதழ்களைக்கொண்ட மலர்வடிவங்கள் என்பனவற்றோடு கிறிஸ்தவ சமயம் சார் அர்த்தங்களை வெளிப்படுத்தும் குறியீட்டு வடிவங்களும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். அது தவிர அடிப்பகுதியில் நாகபந்தமும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.



படம். 09 (இடது): புனித பவுல் ஆலய முன்மண்டபப் பகுதி, கிளிநொச்சி, 03.09. 2020, புகைப்படம்: கி.ரம்யா.
படம். 10 (வலது): புனித பவுல் ஆலய முன்மண்டபத்திலுள்ள திராவிடக் கும்ப போதிகையடைய தூண்மைப்பு, கிளிநொச்சி, 03.09. 2020, புகைப்படம்: கி.ரம்யா.

கிறிஸ்தவக்கலையில் ஒளி முதன்மையானதே அவ்வகையே மூலஸ்தானப்பகுதிக்கான ஒளியானது பலிபீடத்தின் பின்புறச்சுவரில் உள்ள சிலுவை வடிவப் பகுதி மற்றும் இரு புறமும் உள்ள யன்னலினூடாகப் பெற்றுக்கொள்ளப்படுகின்றது (படம். 11). மூலஸ்தானத்தின் கூரையானது விமானத்தாலானது, குறிப்பாகத் திராவிடக் கட்டமைப்பின் சிகர அமைப்பை ஒத்ததாகக் காணப்படுகின்றது (படம். 12). விமானத்தின் உச்சிப்பகுதியில் கலசத்திற்குப் பதிலாகச் சிலுவை வைக்கப்பட்டுள்ளதோடு உச்சியின் நான்கு பக்கமும் செம்மறியாட்டின் உருவச்சிலையும் வைக்கப்பட்டுள்ளது. அதுதவிர நான்கு இலட்சினை போன்ற அமைப்பானது திருமறையில் உள்ள நற்செய்திகளைக் குறிப்பதாகவும் காணப்படுகின்றது. ஒருவகையில் இவ் விமானத்தில் உள்ள சிற்பங்கள் கருவறையிலுள்ள இறையருவை அடையாளப்படுத்துவதாகவே அமைந்துள்ளன. விமானத்தின் உடற்பகுதியானது சிகரம் மற்றும் சால அமைப்புக்களால் நிரப்பப்பட்டுள்ளதுடன் மேற்புறத்தில் கர்ணக்கூடுகளை ஒத்த அமைப்புகள் காணப்படுகின்றன. விமானப்பகுதியில் உள்ள மாடக்குழிகளில் இந்துக்கோயில்களில் உள்ளதைபோன்ற சிற்ப வேலைப்பாடுகள் காணப்படவில்லை. இத்தேவாலயத்தின் பலிபீடத்தின் முன்னுள்ள பகுதியானது அந்தராளப்

பகுதியை ஒத்ததாகவே காணப்படுகின்றது. இப்பகுதியானது ஆராதனைகளுக்குரிய பொருட்களை வைப்பதற்கான பகுதியாகவே இன்று பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றது.



படம். 11 (இடது): புனித பவுல் ஆலயத்தின் உட்புறத்தோற்றம், கிளிநொச்சி, 03.09. 2020, புகைப்படம்: கி.ரம்யா.
படம். 12 (வலது): புனிதபவுல் ஆலயத்தின் விமானப்பகுதி, கிளிநொச்சி, 03.09. 2020, புகைப்படம்: கி.ரம்யா. கி.ரம்யா.

கிறிஸ்து சேவா ஆச்சிரம சிற்றாலயம், மருதனார்மடம்

மருதனார்மடத்திலுள்ள கிறிஸ்து சேவா ஆச்சிரமத்திலும் திராவிடக் கட்டடப்பண்புள்ள உள்வாங்கிய கட்டடத்தை இனங்காணக் கூடியதாகவுள்ளது. இது அமெரிக்க மிஷனைச் சார்ந்த வண. பிதா. எஸ். செல்வரட்ணம் என்பவரால் 1939இல் கட்டப்பட்டது⁷. இந்து மதத்தில் முக்தியை அடையும் மார்க்கமாக சமூகத்திலிருந்து விலகி வனவாசம் செல்லுதல் மற்றும் ஆச்சிரமங்களில் வாழுதல் என்ற நடைமுறை காணப்படுகிறது. அதைப்போன்று 15ஆம் நூற்றாண்டு மறுசீரமைப்புக்கு முன்னர் கிறிஸ்தவத்திலும் துறவு வாழ்க்கை ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருந்தது. ஆனால் கிறிஸ்தவம் சகோதரத்துவத்தையும் சமூக சேவையையும் மையமாகக்கொண்ட ஒரு மதம் என்ற வகையில் அதில் ஆச்சிரமம் என்ற கருத்துருக்குப் பதில் துறவிகளின் கூட்டிருப்பு வலியுறுத்தப்பட்டது. அந்தவகையில் உள்ளூர் இந்துக்களின் நம்பிக்கையை கிறிஸ்தவ நடைமுறைகளுக்குள் தகவமைக்கும் ஓர் நடவடிக்கையாக இவ்வாச்சிரமம் கருதப்படலாம்⁸. செயற்கையாக உருவாக்கப்பட்ட வனம் போன்ற சூழலில் நீள்சதுரச் சிலுவை வடிவமைப்பில் தேவாலயம் கட்டப்பட்டுள்ளது. கவியப் பகுதியானது நீள்சதுர வடிவைக் கொண்டது. இக்கட்டட வடிவமைப்பானது பவுல் ஆலயத்தைப் போல் காணப்பட்டாலும் கட்டடத்தின் சரிவுக் கூரைப்பகுதியானது விமானம் அல்லாமல் முழுவதும் ஓடுகளால் வேயப்பட்டுள்ளது. கவியம், அதன் முன்னுள்ள சிறிய பகுதி (அந்தராளம்), அதற்கு முன்னால் உள்ள மண்டப அமைப்பு என்பனவற்றைக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மண்டபப் பகுதிகள் அலங்கார வேலைப்பாடுடைய பல தூண்களால் ஆனவை. இங்குள்ள தூண்களும் பவுல் ஆலயத் தூண்களைப் போன்று அடிப் பகுதி, தண்டுப் பகுதி, போதிகைப் பகுதி, மற்றும் நாகபந்த அமைப்புக்கள் என்பவற்றைக் கொண்டிருப்பதோடு அதன் நான்கு பட்டைச் சதுரமுகப் பகுதிகளில் கிறிஸ்தவ சமயக் குறியீடுகளான நல்லாயன், வைன் கோப்பை, திராட்சைக்கொடி, சிலுவை தாங்கிய கப்பல் மற்றும் பல விதமான பூக்கள், கொடியலங்காரங்கள், செபமாலை, மீன், புறா, நங்கூரம், செம்மறியாடு, சிங்கம் எனப் பல குறியீடுகள் அலங்காரங்களாக வடிக்கப்பட்டுள்ளன. இது கிறிஸ்தவ தேவாலய அடையாளத்தைச் சுட்டுவதாகவே காணப்படுகின்றது. தண்டுப் பகுதியானது எட்டுப் பட்டையாகக் காணப்படுகின்றது. முன்னால் உள்ள வட்ட வடிவிலமைந்த இரு தூண்களையும் சுற்றித் திராட்சைக் கொடியலங்காரங்கள் வடிக்கப்பட்டுள்ளன. மண்டபமானது திறந்த வெளி

7 கிறிஸ்தவசேவ ஆச்சிரமம், 25வருடங்கள் நிறைவு வெளியீடு, 25.

8 மேலது.

மண்டப அமைப்பை ஒத்துக் காணப்படுவதால் தேவாலயத்துக்கான ஒளி இயற்கையாகவே கிடைக்கின்றது. கவியத்தில் வணக்கத்துக்குரிய சிலுவை காணப்படுகிறது.

நவீல்ட் பாடசாலைச் சிற்றாலயம், கைதடி

கைதடியில் நவீல்ட் பாடசாலையுடன் இணைந்துள்ள சிற்றாலயம் மூலஸ்தானம், அந்தராளம், முன்மண்டபம் என்பனவற்றைக் கொண்டுள்ளதோடு புனித பவுல் ஆலயத்தைப்போல இங்கும் மூலஸ்தானத்துக்கு மேலாக விமானம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது (படம். 13). ஆயினும் இந்த விமான அமைப்பானது திராவிடப் பாணியைப் பிரதிபலிக்காமல் நாகர அமைப்பின் எளிமைப்படுத்தலாக அமைகிறது. மேலே செல்லச்செல்ல சிறுத்துச் செல்லும் விமானத்தில் அதன் உச்சிப்பகுதிலுள்ள சிலுவை வடிவைத் தவிர எவ்வித அலங்காரமோ, சிற்பமோ கொண்டுவரப்படவில்லை. ஆயினும் விமானத்தின் உட்பகுதி பவுல் ஆலயத்தைப் போல் மூடப்படாமல் வெற்றிடமாக விடப்பட்டுள்ளதுடன் ஒளி விமானத்திலுள்ள முக்கோண வடிவிலான சிறு துவாரங்களின் ஊடாகப் பெறப்படுகின்றது. இங்கும் கருவறைக்கு முன் அந்தராளம் போன்று சிறுபகுதி காணப்படுகின்றது. இது பிரார்த்தனைக்குரிய பொருட்கள் வைக்கும் பகுதியாகவும், அதற்கு முன்னுள்ள பகுதியானது வழிபாட்டு நேரங்களில் மதத்தலைவர்கள் ஒன்றுகூடுகின்ற பகுதியாகவும், மக்கள் ஒன்றுகூடும் இடமாகவும் அமைகின்றது. இது சரிவுக் கூரையிடப்பட்டு ஒட்டினால் வேயப்பட்டுள்ளது. பிரதான கட்டடத்தின் ஒரு பக்கத்தில் தற்காலிகமாக அமைக்கப்பட்ட சிறகு மண்டபம் அல்லது விறாந்தை தகரத்தினால் கூரையிடப்பட்டுள்ளது.



படம். 13: கைதடி நவீல்ட் பாடசாலையிலுள்ள சிற்றாலய மண்டப அமைப்பு, கைதடி, 12.10.2020, புகைப்படம்: கி.ரம்யா.

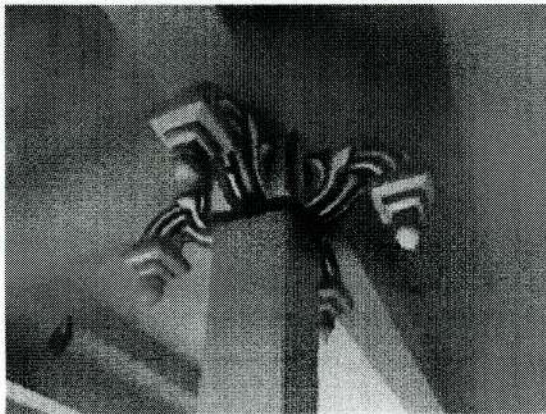
இங்குள்ள தூண்களைப் (படம். 14) பொறுத்தவரையில் அவற்றில் முன்னைய தேவாலயக் கட்டுமானப் பகுதியில் உள்ள அலங்காரங்களையோ, கிறிஸ்தவ மதம்சார்ந்த குறியீடுகளையோ அவதானிக்க இயலாது. இது ஏனைய தேவாலயக் கட்டுமானங்களில் உள்ளதைப்போல கும்பபோதிகை அமைப்புடன் ஒத்துப்போகின்றது. தூணின் தண்டுப்பகுதியிலுள்ள நான்கு பட்டை முகங்களும் எவ்வித அலங்கார வேலைப்பாடுகளும்ற்று வெறுமையாக விடப்பட்டுள்ளன.



படம். 14: கைதடி நவில்லட் பாடசாலையிலுள்ள சிற்றாலயம்(chapel), கைதடி, 12.10.2020, புகைப்படம்: கி.ரம்யா.

அந்தோனியார் கோயில், மானிப்பாய்

இத்தேவாலயம் 1968இல் வண. பிதா ஞானப்பிரகாசர் அவர்களால் அந்தோனியாரின் சொருபத்தை வைத்து சிறுகொட்டிலாக ஆரம்பிக்கப்பட்டது. பின்னாளில்(1972) அது விரிவுபடுத்தப்பட்டு சீமெந்துக் கட்டடமாக மாற்றியமைக்கப்பட்டது. தமிழர்கள் வந்து வணங்கவேண்டும் என்பதும் தமிழ் அடையாளங்களுடன் இருக்கவேண்டும் என்பதும் ஞானப்பிரகாசரின் விருப்பு. இதன்படி நினைத்துக் கருதித் தேவாலயத்தின் முகமண்டபம் திராவிடக் கட்டடக்கலை அமைப்பில் 2001ஆம் ஆண்டில் கட்டப்பட்டது⁹. இவ்வாலயத்தில் கிறிஸ்தவர்கள் மட்டுமன்றி இந்துக்களும் நம்பிக்கை கொண்டுள்ளனர் அத்துடன் இது இந்துக்களும் கிறிஸ்தவர்களும் கலந்து வாழும் பகுதியில் அமைந்துள்ளது. இத்தேவாலயத்தில் தூண் போதிகைகள் திராவிடப் பாணியிலமைந்தவை (படம். 15). தூண்கள் சதுர அமைப்புடையனவாகவும் தண்டின் மத்தியிலுள்ள சதுரப் பட்டையில் பூவலங்காரம் காணப்படுகிறது. இதையொத்த தூண் அமைப்புகளை அஞ்ஞனம் தாழ்வு கொலைவிலக்கி மாதா கோயில், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நல்லாயன் சிற்றாலயம், நரிக்குண்டுக்குள் புனித திரேசா தேவாலயம், நல்லூர் ஆசிவாதப்பர் தேவாலயம் மற்றும் கோப்பாயில் அமைந்துள்ள புனித மரியாள் தேவாலயத்திலும் இனங்காணலாம்.



படம். 15: மானிப்பாய் அந்தோனியார் கோயில் முன்மண்டபத் தூண்மைப்பு, மானிப்பாய், 21.11.2020, புகைப்படம்: கி.ரம்யா.

9 சுதர்ஷினி, "யாழ்ப்பாணத்தேவாலயக் கட்டடங்களும் உள்ளூர் அடையாளங்களும்."

ஏழாலை வடக்கு அமெரிக்க மிஷன் தேவாலயம்

இத்தேவாலயமானது 1872இல் கட்டப்பட்டாலும் அதன் முகப்புப் பகுதி அண்மைக் காலத்தில் திருத்தியமைக்கப்பட்டுள்ளது.¹⁰ ஏழாலை வடக்கு அமெரிக்க மிஷன் தேவாலயத்தின் முக மண்டபமானது யாழ்ப்பாணத்து இந்துக் கோயில்களில் காணக்கூடிய வில்லு மண்டபத்தையொத்த¹¹ அமைப்பைக் கொண்டுள்ளதுடன் எளிமையான சதுரத்தூண்களின் தலைப்பகுதியில் கும்ப போதிகைகள் காணப்படுகின்றன (படம். 16). மேலும் தாமரையால் தாங்கப்படும் சிலுவை முகப்பின் உச்சியில் வைக்கப்பட்டுள்ளது. இதைப்போன்றே காரைநகரில் ஊரிக் கிராமத்திலுள்ள அமெரிக்க மிஷன் தேவாலயத்தின் முகப்புப்பகுதி இந்துக் கோயில்களின் கோபுர அமைப்பின் எளிமைப்படுத்தப்பட்ட வடிவமாகக் காணப்படுகிறது.



படம். 16: ஏழாலை அமெரிக்க மிஷன் முன்மண்டபத் தூணமைப்பு, ஏழாலை, 24.12.2020. புகைப்படம்: கி.ரமயா.

தேவாலயக் கட்டடங்களும் உள்ளூர் அடையாளத்தைக் காட்சிப்படுத்தலும்

யாழ்ப்பாணத் தேவாலயங்கள் ஐரோப்பியக் கட்டடங்களுடன் ஒப்பிடும்போது சிறியவையே. இவற்றை யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள வளங்களே வரையறை செய்துள்ளன. யாழ்ப்பாணத் தேவாலயங்களும் ஐரோப்பியத் தேவாலயங்கள் போன்று அடித்தள அமைப்பிற்கு சிலுவை வடிவினையே பெரும்பாலும் அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளன¹². தேவாலயத்தின் கட்டுமானமும் மேலைத்தேய தேவாலயங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே அமைக்கப்பட்டுள்ளன. காலனிய காலத்தில் இங்குவந்த வெளியூர்ப் பாதிரிமார்கள் ஐரோப்பியத் தேவாலயங்கள் பற்றிக் காவியந்த ஞாபகங்கள், மனப்பதிவுகள், கோட்டுப் படங்கள், குறிப்புகள் என்பவற்றை எவ்வாறு உள்ளூர் கட்டுமானக் கலைஞர்கள் தமது புரிதல்களினூடாகவும் தமக்குச் சாத்தியமான தொழில்நுட்பத்தினூடும் பௌதீக நிலைப்படுத்தினர் என்பதை இக்கட்டடங்கள் எடுத்தியம்புகின்றன. காலனியவாதிகளுக்கும் காலனியத்துக்கு உட்பட்டோருக்கும் ஒருவருக்கு மற்றவரின் மொழியும் பண்பாடும் தெரிந்திராத நிலையில் தொடர்பாடல்களின் தெளிவின்மையும் புரிதலின்மையும் கூட இக்கட்டடங்களை வடிவமைத்துள்ளன எனலாம்¹³. கிறிஸ்தவப் பாடல்கள், இலக்கியம் மற்றும்

10 ஏழாலை வடக்குத்திருச்சபை சரித்திரம்.

11 வில்லு மண்டபங்கள் பற்றிய மேலதிக வாசிப்புக்குப் பார்க்க: சனாதனன், "நிரந்தரமற்றவற்றை நிரந்தரமாக்கல்: யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில்களில் முகமண்டபக் கட்டடக்கலையின் கோலமாற்றம்."

12 சுதர்ஷினி, "யாழ்ப்பாணத்தேவாலயக் கட்டடங்களும் உள்ளூர் அடையாளங்களும்."

13 இக்கருத்துக்காக நான் கலாநிதி தா.சனாதனனுக்குப் பெரிதும் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

கத்தோலிக்கக் கூத்து மற்றும் சடங்குளிலும் உள்ளூர்ப் பண்பாட்டுடன் கிறிஸ்தவம் செய்துகொண்ட சம்பாசணைகளைத் தெளிவாக இனங்காண முடிகிறது. இதனடிப்படையில் உள்ளூர்மயப்படுத்தல் என்பது எப்போதும் திருச்சபைகளுடனும் தேவாலயங்களுடனும் பிணைக்கப்பட்டிருந்தது. இது திருச்சபைக்குத் திருச்சபை, காலத்துக்குக் காலம் மாறுபட்டு வந்துள்ளது. ஆனால் எந்தளவுக்கு உள்ளூர்மயப்படுத்தலாம் எவற்றையெல்லாம் உள்ளூர்ப் பண்பாடுகளிலிருந்து உள்வாங்கலாம் என்பது பற்றிய வாதப்பிரதிவாதங்கள் திருச்சபைகளினுள் இடம்பெற்றும் வந்துள்ளன¹⁴.

காலனிய ஆட்சியின் முடிவிலும் தேசியவாதங்களின் மேலே முகையிலும் சுதேச அடையாளம் பற்றிய தேடல்கள் விளித்துக்கொண்டபோது தேவாலயங்களிலிருந்த மேலைத்தேயச் சாயல் துருத்திக் கொண்டு தெரிந்தது அல்லது அந்நியமாக்கப்பட்டது. மேலும் உள்ளூர் மக்களுக்குப் பழக்கப்பட்ட வழிமுறைகளில் கிறிஸ்தவத்தின் செய்தியைக் கொண்டு செல்லல் திருச்சபையின் விஸ்தரிப்புக்கு உதவும் என எதிர்பார்க்கப்பட்டது. இந்நிலையில் பிரக்ஞைபூர்வமாகத் தேவாலயக் கட்டடங்களில் உள்ளூர்மயப்படுத்தல் முன்னெடுக்கப்பட்டது. உதாரணமாகக் கண்டியிலுள்ள அங்கிலிக்கன் திருச்சபைக்குக் கீழ் இயங்கும் திருத்துவக் கல்லூரி சிற்றாலயமானது திராவிடத் தூண்களையும் கண்டியின் முறிந்த கூரையமைப்பையும் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டது. பிரக்ஞைபூர்வமான இம்முயற்சியானது கண்டிய அரசு சார் கட்டடக் கலையைத் தழுவி உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இதையொத்த போக்கையே உடுவில் மகளிர் கல்லூரியில் அமைக்கப்பட்ட சிற்றாலயமும் வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது (படம். 17). இது நான்கு தூண் வரிசைகளால் தாங்கப்படும் சரிவுக் கூரையைக் கொண்ட எளிமையான அமைப்பாகும். தூணின் தலைப்பகுதி தாமரைப்பூ வடிவானது. சதுர அமைப்புடைய தூண்களின் அடிப்பகுதியில் கிறிஸ்தவ காட்சிக் குறியீடுகள் காணப்படுகின்றன. இது எண்கோண வடிவத் தண்டுப் பகுதியில் இணையும் இடத்தில் நான்கு மூலையிலும் நாகபந்தங்கள் காணப்படுகின்றன.



படம். 17: யாழ் உடுவில் மகளிர் கல்லூரியிலுள்ள சிற்றாலயம், உடுவில், 05. 06. 2010. மூலம்: saamsivaji.blogspot.com

உள்ளூர்மயவாக்கம் தொடக்கத்திலிருந்தே நிகழ்ந்து வந்திருப்பினும் கத்தோலிக்க ஆலயங்களில் அது முறைப்படுத்தப்பட்டதாக அமைவது 1962ஆம் ஆண்டுக்குப் பின்னராகும். 1962ஆம் ஆண்டு

14 இது சார்ந்த பயனுள்ள கலந்துரையாடலுக்காக தென்னிந்தியத் திருச்சபையைச் சார்ந்த தர்ஷன் அம்பலவாணருக்கு எனது நன்றிகள்.

வத்திக்கானில் இடம்பெற்ற கத்தோலிக்க சமயத்தின் மறுசீரமைப்புக் கூட்டத்தில் கிறிஸ்தவம் பரவியுள்ள நாடுகளில் கிறிஸ்தவ மதமானது அந்தந்த பண்பாட்டுடனும் அதன் அடையாளங்களுடனும் இணைந்தே உள்வாங்கப்பட வேண்டும் என்றதோர் அறிக்கையும் வெளியிடப்பட்டது. இன்றைய திருச்சபை எனும் ஏட்டில் பண்பாட்டுமயப்படுத்தல் இலக்கம் 54- 63 வரை வரும் பகுதியில் இதுபற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது¹⁵. குறிப்பாகக் கலைகளில் நிகழத் தக்க பண்பாட்டுமயப்படுத்தல் பற்றி 62இலக்கக் கோவை பேசுகின்றது¹⁶. மேலும் மானிப்பாய் அந்தோனியார் ஆலயத்தைத் தொடங்கிய சுவாமி ஞானப்பிரகாசர் தமிழர்கள் வந்து வணங்கவேண்டும் என்பதற்காகத் தமிழ் அடையாளங்களுடன் அது இருக்கவேண்டும் எனப் பெரிதும் விரும்பியதை அறியமுடிவதுடன் அத்தகைய தமிழ் அடையாளத்தை வழங்கவே தாமரைப்பூ அலங்காரமுள்ள திராவிடத் தூண்கள் இணைக்கப்பட்டன எனக் கருதப்படுகிறது. பல தேவாலயங்களில் குறிப்பாக ஆர். எஸ். யோசெப் பாத்திரியார் மற்றும் அன்ரன் மத்தாயஸ் பாத்திரியார் போன்றவர்களால் அமைக்கப்பட்ட தேவாலயங்களில் திராவிடத் தூண்களைப் போலவே தாமரை மலர்களும் கட்டடத்துள் இடம்பெற்றுள்ளன¹⁷. தாமரை மலர் கீழைத்தேசத்தின் கலை வடிவங்களில் கொண்டாடப்படும் விடயமாகும். ரோஜா மேலைத்தேச அடையாளம் என மத்தியகாலச் சிங்களக்கலை என்ற நூலில் ஆனந்தகுமாரசுவாமி குறிப்பிடுகின்றார்¹⁸.

“சமுதாய ஒற்றுமையினையும், சமூக ஒற்றுமையினையும் ஆற்றுப்படுத்தி, ஆழப்படுத்தி, அகலப்படுத்த முனையாத சமயவாழ்வு பலனற்றது. கருத்தற்றது” என்ற உண்மையைத் தனிநாயகம் அடிகள் அடிக்கடி முன்வைத்திருந்தார்¹⁹. சமுதாய நெறிகளை அமைப்பு முறைகளை பாரம்பரிய மரபுகளை பண்பாட்டுப் பிரிவுகளைத் தள்ளிவைத்து ஒதுங்கிய நிலையில் வழங்கப்படும் கிறிஸ்தவ வாழ்வு உயிரற்றது என்ற கருத்தை அவர் பலதடவைகளில் வலியுறுத்தினார். உயிரோட்டமுள்ள வகையில் மறையினையும், வாழ்வையும் மான்புற இணைத்து வாழக் கிறிஸ்தவர்கள் முனையவேண்டும். இவ்விதமான வாழ்வின் மகிழ்ச்சியிக்க வெளிப்பாடாகவே பண்பாடு கிறிஸ்தவ வெளிப்பாட்டுடன் கலக்கவேண்டும் என அவர் அழுத்திக் கூறினார்²⁰.

கிறிஸ்தவ திருச்சபைகளின் அடையாளம் பற்றிய தேடலில் உள்ளூர்ப் பண்பாடு எதிர் உள்ளூர் மதம் என்ற நிலைப்பாடு முக்கியமானது. அதாவது இக்கால வாதங்களில் கிறிஸ்தவ

15 “திருவிவிலியம்.”

16 “இலக்கியங்களும் கலைகளும் தங்களுக்குரிய வகையில் திருச்சபையின் வாழ்விற்கு மிக முக்கியமானவை. ஏனெனில் மனிதருக்குரிய தனிப்பண்பையும், அவர்களுடைய சிக்கல்களையும் மனிதர் தம்மையும் உலகையும் அறிந்து நிறைவுபடுத்த மேற்கொள்ளுகின்ற முயற்சிகளையும், இலக்கியம் மற்றும் கலைகளே வெளிக்கொணர் முயற்சிக்கின்றன. பல்வேறு நாடுகள் மற்றும் நிலப்பகுதிகளின் அவ்வப்பண்புகளுக்கேற்ப அக்கால மக்களுக்குப் பொருத்தமான கலைப்பாணிகளையே திருச்சபை ஏற்றுக்கொள்ளவேண்டும். எடுத்துரைத்த முறைகளில் சரியாய் அமைந்து வழிபாட்டின் இயல்பிற்கு ஏற்றமுறையிலுள்ள கலைப் பாணிகள் உள்ளத்தைக் கடவுளை நோக்கி எழுப்பத் துணையாக அமையுமென்றால் அவை கோவில் திருவிடத்திற்குள் ஏற்றுக்கொள்ளப்படவேண்டும்” கிறிஸ்தவ மக்கள் தம் காலத்தில் வாழும் பிற மனிதர்களோடு நெருங்கி ஒன்றித்து வாழவேண்டும். பண்பாட்டின் வழியாக அம்மனிதர்கள் வெளிப்படுத்தும் சிந்தனை முறைகளையும், உணர்வுப் பாணிகளையும் ஆழமாகப் புரிந்து கொள்ள முயலவேண்டும். கத்தோலிக்கத் திருச்சபை ஏடுகள் “இரண்டாம் வத்திக்கான் சங்க ஏடு.”

17 இத்தகவலை என்னுடன் பகிர்ந்துகொண்டமைக்காக திரு. நீக்கலஸ் அவர்களுக்கு நன்றிகள்.

18 Coomaraswamy, *Medieval Sinhalese Art*.

19 சந்திரகாந்தன், *தமிழ்ப் பண்பாட்டில் கிறிஸ்தவம்*.

20 சூசைமுத்து, *வெளி*, 68.

திருச்சபைகள் தமிழ்ப் பண்பாட்டுக்குரிய அம்சங்களை உள்வாங்குவதை சைவ சமயப் பண்புகளை உள்வாங்குவதிலிருந்து வேறுபடுத்தி நோக்கப்பட்டது. உதாரணமாகத் தாலி அணிதல், தைப்பொங்கல் கொண்டாடுதல், வருடாந்த திருவிழாக் கொண்டாடுதல், மாங்கள விளக்கேற்றல், சந்தனம் வைத்தல், குங்குமப் பொட்டணிதல், காவியுடை தரித்தல், பாதிரிமார் உள்ளூர் ஆடையணிதல், கீழைத்தேய இசைக் கருவிகளையும் இசை வடிவங்களையும் பயன்படுத்துதல் போன்றன தமிழ்ப் பண்பாடாக வேறு பிரித்து நோக்கப்பட்டது. அதைப் போலவே தாமரை மலர், சுட்டி, குத்துவிளக்கு, நிறைகுடம் போன்றனவும் இந்துப் பண்பாட்டிலிருந்து வேறு பிரிக்கப்பட்டன. இப்பின்னணியில் திராவிடக் கட்டடக் கலையையும் இந்து மதத்திலிருந்து பிரித்து தமிழரின் கட்டடக்கலைப் பாணியாக திருச்சபைகள் இனங்கண்டன என்பது இதனூடு தெளிவாகிறது. வரலாற்றில் திராவிடக் கட்டடக் கலை என்பது இந்து மதத்திற்கு மட்டும் உரியதல்ல என்பதை ஏற்கனவே குறிப்பிட்டோம். ஆனால் இக்கட்டடக்கலைப் பாணி என்பது தென்னிந்தியா முழுவதும் பரவியிருந்ததுடன் பல்வேறுபட்ட மொழிப் பண்பாடுகளால் ஊட்டம் பெற்றது. இப்பேற்பட்ட பின்னணியில் திராவிடப்பாணி எப்படி தமிழ்ப்பாணியாக நோக்கப்படுகிறது என்ற கேள்வி இங்கு முக்கியமானது.

மேலும் இத்தேவாலயங்கள் திராவிடப்பாணியை முழுமையாக பின்பற்றின என்றோ அவற்றைப் பாரிய தேவாலயங்களில் முதலிட்டன என்றோ கூறமுடியாது. தூண் அமைப்பு போன்றவற்றை மிகவும் குறியீட்டுத்தனமாக அல்லது அரூபமாக்கப்பட்ட வடிவமாகவே உள்வாங்கியுள்ளன. மேலும் பேசாலை வெற்றி நாயகி தேவாலயம் மற்றும் நாவாந்துறை புனித நிக்கிலார் தேவாலயம் என்பவற்றில் கவியப் பகுதியில் காணப்படும் மரத்தினால் அமைக்கப்படும் கொலு அமைப்பிலும் உள்ளூர் அலங்காரங்களை நோக்கமுடிகிறது. இவ்வாலயங்கள் தமிழ்த்தன்மையுடன் விளங்கவேண்டும் என்ற அவாவும் இந்துத் தன்மையை கொண்டிருக்கக்கூடாது என்ற முன்னெச்சரிக்கையும் ஒருங்கே காணப்படுவதை உணரமுடிகிறது²¹. மேலும் இவற்றின் சிறிய அமைப்பானது இவற்றைத் தனிமனித முயற்சிகளாகக் கருத இடம் தரும் அதேவேளை இவற்றுக்குப் பின்னாலுள்ள பொருளாதார மற்றும் சமூகப் பின்னணியையும் பிரதிநிதித்துவம் செய்கின்றது எனலாம்.

கிறிஸ்தவம் தமிழ்ப் பண்பாட்டு மயமாக்கப்படவேண்டும் என்ற கருத்து இருப்பதைப்போல கிறிஸ்தவம் தொடர்ந்து தனது ஐரோப்பியச் சாயலைக்கொண்டிருக்கவேண்டும் என வாதிடுபவர்களும் இல்லாமலில்லை. அத்தோடு கிறிஸ்தவத்தின் பண்பாட்டுமயமாக்கல் எனும் விடயப்பொருள் முழுமையான நிலையில் நோக்கப்படவேண்டுமாயின் தென்னிந்தியாவில் குறிப்பாக மதுரையில் கிறிஸ்தவத் திருச்சபைகளுக்குள் நிகழ்ந்த சம்பாஷனைகள் விரிவாக நோக்கப்படவேண்டும். இலங்கையில் இவ்வாறான முன்னெடுப்புக்கள் மேற்கொள்ளப்படுவதற்கு முன்பு தென்னிந்தியாவில் தென்கரையோரப்பகுதியிலும், மதுரையிலும் குறிப்பிடத்தக்க செயற்பாடுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. தென்னிந்தியாவில் மேற்கொள்ளப்பட்ட கிறிஸ்தவத்தின் பண்பாட்டுமயமாக்கலுக்கான செயற்பாடுகளின் விளைவுகள் அன்றும், இன்றும் இரு இடங்களுக்குமிடையில் நிலவிய சமய, சமூக, அரசியல், பொருளாதார நிலைகள் காரணமாக இலங்கைக் கிறிஸ்தவத்தில் கணிசமான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியமை மறுக்கப்படமுடியாத விடயமாகும்.

மேலும் யாழ்ப்பாணத்து சைவ ஆலயங்கள் அவற்றின் வரலாற்றுப் பின்னணி காரணமாகப் பல ஐரோப்பிய மற்றும் கிறிஸ்தவக் கட்டடக் கலைக் கூறுகளை உள்வாங்கியுள்ளன. டொறிக்

21 இவ் அவதானத்தை என்னுடன் பகிர்ந்துகொண்டமைக்காக கலாநிதி தா. சனாதனனுக்கு எனது நன்றிகள்.

தூண்கள், மணிக்கோபுரங்கள் போன்றவை இதற்கான சில உதாரணங்களாகும். மேலும் இக்கோயில்களின் முகமண்டபங்கள் பல சந்தர்ப்பத்தில் அர்த்த மண்டபம், மகா மண்டபம் என்பனவும் திராவிடக் கட்டடக்கலையில் அமைக்கப்பட்டிருக்கவில்லை. இன்றும் பல கிராமக் கோயில்களின் கருவறைப்பகுதியானது விமானம் கட்டப்படாது கூரையிடப்பட்டுள்ளது. சைவ சமயத்துள் நிகழ்ந்து வரும் சமஸ்கிருதமயமாதல் அல்லது ஆகமமயமாதல் படிமாற்றமே உள்ளூர்க் கோயில்களை திராவிடக் கட்டடக்கலை நோக்கித் தள்ளிவருகின்றன. அத்துடன் இம் மாற்றத்திற்கும் கோயில்களின் பொருளாதாரத்துக்கும் சமூக நிலைக்கும் கூடத் தொடர்புகள் காணப்படுகிறது²². திராவிடக் கட்டடக்கலையைத் தமிழ் அடையாளமாக்கும் கருத்தால்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் கிறிஸ்தவ தேவாலயங்களிலும் சைவக் கோயில்களிலும் திராவிடக் கட்டடக்கலைப் பாணி பரவக் காரணமாகிறது எனலாம்.

உசாத்துணை

Coomaraswamy, Ananda K. *Medieval Sinhalese Art*. New York: Pantheon Books INC, 1979.

இந்திரபாலா, கா. *இலங்கையில் திராவிடக் கட்டடக்கலை*. சென்னை: குமரன் புத்தக இல்லம்.1999.

ஏழாலை வடக்குத் திருச்சபை சரித்திரம். யாழ்ப்பாணம்: அமெரிக்க மிசன் பதிப்பகம், 1978.

சனாதனன். தா. “நிரந்தரமற்றவற்றை நிரந்தரமாக்கல்: யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில்களில் முகமண்டபக் கட்டடக்கலையின் கோலமாற்றம்,” *சிந்தனை*, Vol. XV, Issue 1, pp. 101-116, 2005.

கத்தோலிக்கத் திருச்சபை ஏடுகள். “இரண்டாம் வத்திக்கான் சங்க ஏடு, இன்றைய உலகில் திருச்சபை.” Accessed on 15.03. 2021. <http://www.bibleintamil.com>.

கிறிஸ்தவசேவ ஆச்சிரமம் *25வருடங்கள் நிறைவு வெளியீடு*.

சனாதனன், தா. “புதிய அடையாளத்தின் உருவாக்கம்: நல்லூர் கந்தசாமி கோயில் முகமண்டபம் சிங்கை ஆரம், ரஜனி. சி. (ed.), நல்லூர்: நல்லூர்ப் பிரதேச கலாசார அமைப்பு. 201-208, 2015.

சந்திரகாந்தன், கலாநிதி ஏ. ஜே. வி. *தமிழ்ப் பண்பாட்டில் கிறிஸ்தவம்*. திருநெல்வேலி: யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், கிறிஸ்தவ மன்றம், 1993.

சுதர்ஷினி, வி. “யாழ்ப்பாணத் தேவாலயக் கட்டடங்களும் உள்ளூர் அடையாளங்களும், சூழமைவுப்படுத்தல்,” யாழ்ப்பாணக் கட்டடக்கலைப் பாணிகளும் அம்சங்களும் கருத்தரங்கக் கட்டுரை, நுண்கலைத்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், 28.03. 2002 - 29. 03. 2002, (பிரசுரிக்கப்படாதது).

சுசைமுத்து. அபிராமி. *வெளி*, 68.

“தமிழர் கோயிற்கலை கட்டுமான அமைப்பில் குடவரைக் கோயில்கள்.” Accessed on Thursday, 03. 05. 2018. <https://ksuba.blogspot.com/2018/05/blog-post.html?m=1>.

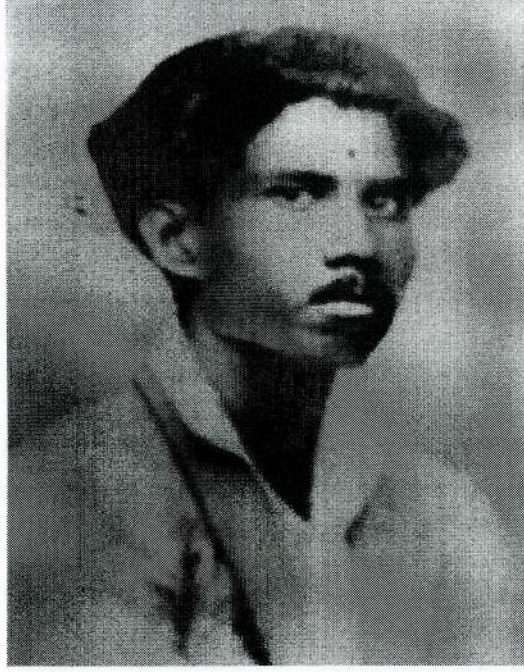
தோமஸ், சவுந்தரநாயகம். *யாழ்த்திருச்சபை வரலாறு*. யாழ்ப்பாணம்: ஆயர் இல்லம், 1997.

ஜெயசீலன், சுவாமி. ஜே. இ. *யாழ்ப்பாண திருச்சபை வரலாறு*. யாழ்ப்பாணம்: வளன் ஆச்சிரமம், 1997.

22 சனாதனன், “புதிய அடையாளத்தின் உருவாக்கம்: நல்லூர் கந்தசுவாமி கோயில் முகமண்டபம் ,” 201- 208.

மறைந்தும் மறையாத கலைஞர்: சொலமன் பிரான்சிஸ் துரையப்பா

றஜீவன் கிறிஸ்தானா கீர்த்திகா



புனித திருமுழுக்கு ஆலயப் பங்கின் மைந்தனான சொலமன் பிரான்சிஸ் துரையப்பா என்பவர் புகழ்மிக்க கலைஞராகத் தன் காலகட்டத்தில் அறியப்பட்டவர். இவர் 1906ஆம் ஆண்டு சித்திரை மாதம் பதினான்காம் திகதி சொலமன் மற்றும் சிசிலியாவிற்கு எட்டாவது குழந்தையாகப் பிறந்தார். துரையப்பா தனது இளம் வயதிலேயே சித்திர வேலைப்பாடுகளில் அதிக ஈடுபாடு கொண்டவராகவும் கல்வியிலும் ஒழுக்கத்திலும் விளையாட்டுத் துறையிலும் சிறந்த வீரனாகவும் திகழ்ந்தார். வீட்டின் சுவர்களிலும் நிலத்திலும் ஓவியங்கள் வரைவதிலும் தன்னுடன் படிக்கும் மாணவர்களுக்கு புகோள இலங்கைப்படம் வரைந்து கொடுப்பதிலும் அதிக ஈடுபாடு மிக்கவராய் இருந்தார். இதைவிட தேவாலய அலங்காரங்களிலும் அவ்வப்போது பங்குபற்றினார்.

மூன்றாம் வகுப்பு வரை தனது முதல் தரக் கல்வியைப் புனித சாள்ஸ் மகாவித்தியாலயத்திலும் (மாவடி) அதன் பின்னர் நான்காம் வகுப்பிலிருந்து இரண்டாம் நிலைக் கல்வியைப் புனித பத்திரிசியார் கல்லூரியிலும் கற்றார். இவரது கலைத் திறமைக்காக இவர் கல்வி கற்ற காலத்தில் அக்கல்லூரியின் அதிபராக இருந்த வண C.S மத்தியுஸ் OMI (MA) அடிகளாரால் புகழ்ப் பெற்றார். இதனால் இவர் பாடசாலையை விட்டு வெளியேறிய பின் புனித பத்திரிசியார் கல்லூரி வளாகத்தில் அக்காலத்தில் புதிதாகக் கட்டப்பட்ட சிற்றாலயத்தின் ஓவிய வேலைப்பாடுகளைச் செய்ய வாய்ப்புக் கிடைத்தது. 80 வருடங்களிற்கு முன்னர் 1930இல் இச்சிற்றாலயத்தின் பூசைப்பீடத்தின் மூன்று பக்கத்திலும் அமைக்கப்பட்ட சுவர்களிலும் கடுமநீல வர்ணம் பூசப்பட்டு அவற்றில் ஆயிரக்கணக்கான சாம்ஹொக் இலையில் தங்கமுலாம் பூசப்பட்ட உருவங்களை வரைந்தார்¹. அத்தோடு பாடசாலைக்கு அவ்வப்போது தேவைப்பட்ட சித்திர சிற்ப வேலைகளிற்கும் பாங்களிப்பும் செய்தார்.

தொழில் வீபரம்

1930இல் யாழ் புனித வளன் கத்தோலிக்க அச்சுக்கூடத்தில் ஓவிய மற்றும் அச்ச வடிவமைப்புக்கான பயிலுனராக நியமனம் பெற்றார். காலப்போக்கில் இவரின் பன்முகப்பட்ட ஆற்றலை உணர்ந்த முகாமையாளராகவிருந்த பாதிரியார் இங்கிலாந்தில் இருந்து அச்சுக்கூடப் பதிப்புக்கட்டை உருவாக்கும் நிபுணரை அழைத்து இவருக்கு ஒரு மாதம் அங்கு பயிற்சி அளித்து கோட்டுருவ அச்சுக்கள் (Line Block), புகைப்பட அச்சுக்கள் (Photo Block), றப்பர் முத்திரை அச்சுக்கள் (Rubber Stamp Block) முதலியவற்றைச் செய்யக் கற்பித்தார். குறுகிய காலத்தில் துரையப்பா இத்துறைகளில் தேர்ச்சி பெற்றார். இக்காலத்தில் இவருக்கு சம்பளம் 30ரூபா வழங்கப்பட்டது ஆனால் அதேவேளை சாதாரண ஆசிரியனுக்கு 15ரூபா தான் சம்பளமாக வழங்கப்பட்டது. இவ்வாறு துரையப்பாவின் கலைத் திறமை, தொழில் தருமம், அவர் உயர்ந்த சம்பளம் பெற்று மற்றவர்களுக்கு மேலாகத் திகழ்ந்தமை பற்றி யாழ் மரியணனை பேராலயத்தில் பணிபுரிந்த மிக்கேல் உபதேசியார் துரையப்பாவின் இளையமகனான துரை ஆரோக்கியதாசனுக்கு நேரடியாகக் கூறியுள்ளார். மேலும், 1996ஆம் ஆண்டு பாதுகாவலன் இதழில் புகழ் பூத்த பத்திராதிபரான ஞானப்பிரகாசம் என்பவர் எழுதிய நினைவுரை இவருடைய கலைத் திறமைக்கு சான்று பகிர்கின்றது².

யாழ் புனித வளன் அச்சுக்கூடத்தில் இவர் ஓவியர்-அச்ச வடிவமைப்பாளராகப் (block maker) பணியாற்றிய வேளையில், அச்சுப்படங்கள் செய்வதில் தன்னிகரற்றவராகத் திகழ்ந்ததினால் ஏனைய அச்சுக்கூடங்களும் தமது அச்சுத் தேவைகளை இவர் மூலம் பூர்த்தி செய்தன. அக்காலத்தில் யாழ்ப்பாணத்தில் பல அச்சுக்கூடங்கள் இருந்தாலும் அதற்குத் தேவையான கோட்டுருவ அச்சுக்கள், புகைப்பட அச்சுக்கள், றப்பர் முத்திரை அச்சுக்கள் செய்யும் வல்லுனர்கள் விரல்விட்டு எண்ணக்கூடியதாகவே இருந்தனர். இதைவிட நுட்பமான அச்சுக்கூட வேலைகள் செய்வதற்கு கொழும்பில் அல்லது இந்தியாவில் இருந்து தான் அச்சுப்படங்கள் எடுக்கப்பட்டது. அவை அதிக பணம் கொடுத்து வாங்க வேண்டியும் இருந்தது. இதனால் துரையப்பாவின் கைநுட்ப வேலைப்பாடுகள் சார்ந்த அச்சுப்படங்களுக்கு அதிகம் கிராக்கி ஏற்பட்டது. இவர் பலவகையான பெறுமதி மிக்க உழைப்பைத் தரத்தக்க அச்சுக்களைச் செய்தாலும் அச்சுக்கூடமே இதனால் அதிக இலாபம் பெற்று அதனால் அச்சு நிர்வாகத்துடன் ஏற்பட்ட சம்பள முரண்பாட்டால் தானாகவே அந்த வேலையை விட்டு 1935இல் வெளியேறினார். இவருடைய அச்சுப்பட உருவாக்கத் திறமையைக் கேள்வியுற்ற அமெரிக்க மிஷன் அச்சுத்தின் மேலாளராகவும் யூனியன் கல்லூ

1 துரை ஆரோக்கியதாசன், நேர்காணல்.

2 மேலது.

ரியின் அதிபராகவும் பணியாற்றிய திரு I. P. துரைரட்ணம் (M.A) அவர்கள் தனது அச்சுக்கூடத்தில் சேர்த்துக் கொண்டார். அங்கு 1936 – 1940கள் வரை பணியாற்றினார். யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து தெல்லிப்பளைக்குப் போய்வருவதிலிருந்த போக்குவரத்துப் பிரச்சினை காரணமாக அவருக்கு அவ்வேலையைத் தொடர முடியவில்லை.

துரையப்பா தொழிலில் ஏற்பட்ட இட மாற்றம் மற்றும் சம்பளப் பிரச்சனைகளைக் கருத்திற்கொண்டு தானே சுயதொழில் தொடங்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டார். அதன் பயனாக 1940ஆம் ஆண்டளவில் தனது சொந்தவீடாகிய யாக்கோபு மனையில் (Jacoph House)³ தனது மனைவியின் ஆதரவுடன் “லங்கா ஆட்டிஸ்ரிக் வேர்க்ஸ் (Lanka Artistic Works)” என்ற தனது சொந்த நிறுவனத்தை நிறுவி சகலவித சிற்ப, சித்திர, ஓவிய வேலைப்பாடுகளையும் அச்சுக்கூடத்துக்குரிய நிழற்பட கோட்டுருவ அச்சுகளையும் 1942 தொடக்கம் 1966 வரை செய்து வந்ததோடு 1948இல் தச்சுப் பட்டறை ஒன்றையும் வைத்திருந்தார்⁴. அதன் மூலம் தானும் வாழ்ந்து பலருக்கும் வேலை வாய்ப்பை அளித்தார். துரையப்பா அச்சுப்பட உருவாக்கத்தில் மட்டும் தங்கியிருக்காமல் பல்வேறுப்பட்ட சித்திர வேலைப்பாடுகளையும் செய்துள்ளார். அதாவது

- தச்சுப்பட்டறை
- பூமாலை வேலைகள் – கிறிஸ்தவர்களுக்கு மட்டுமல்லாது சைவர்கள் சார் விழாக்களுக்கும் செய்தார்.
- சிகரங்கள்
- கத்தோலிக்க ஆலயங்களுக்கு ஏற்ற உருவப்படங்கள்
- சீலையில் வரையப்பட்ட ஓவியங்கள் உ+ ம் திரேசம்மாவின் படங்கள்
- சோடினைகள், மணவறைகள்
- சிற்ப வேலைகள்
- விளம்பரப்பலகைகளில் பல விதமான எழுத்து வேலைப்பாடுகள்
- றப்பர் அச்சுப்படங்கள்: கையொப்பத்தை ஈயத்தில் வெட்டி எழுத்துக்களைக் கோர்த்து செய்யப்பட்ட முத்திரை அச்சுருவாக்கம்.

இவரது கைநுட்ப வேலைகளுக்கு ஒரு எடுத்துக்காட்டாக அவரது மகன் தன்னிடம் எஞ்சியுள்ள தந்தையாரின் வேலைப்பாடுள்ள ஒரு நூலை எடுத்துக் காட்டுவதோடு “இவ்வாறு பேணிப் பாதுகாக்கப்பட்ட இவருடைய கைநுட்ப வேலைப்பாடுகள் பல அழிவுற்று இருப்பினும் கண்மணி போல் காப்பாற்றிய எனது தந்தையாரின் ஒரு நூலை நேரடியாகச் சான்று பகிர்வதையிட்டு ஒப்பில்லா உவகையடைகின்றேன்”⁵ என்றார். அந்நூலானது யாழ்ப்பாணம் புனித பத்திரிசியார் கல்லூரியில்

3 துரையப்பாவின் மனைவியான ரோசலினின் தந்தையான யாக்கோபு கணக்கர் கிளாலியில் ஒரு தென்னந்தோட்ட நில உரிமையாளராகவும், வணிகத்திலும் சிறந்து விளங்கினார். கிளாலியிலிருந்து தென்னை மற்றும் பனை மர சலாகைகளை வியாபாரம் செய்ததோடு யாழ்ப்பாணம் பாங்ஷல் வீதியும் டேவிட் வீதியும் சந்திக்கும் இடத்தில் ஒரு பலசரக்குக் கடையையும் நடாத்தி வந்தார். யாக்கோபு கணக்கரிடம் பனை மரங்களை வீடு கட்டுவதற்காக வாங்கிய ராசநாயகம் என்பவர் கோயில் வீதியில் ஐந்து படியுள்ள கல் வீட்டைக் கட்டினார். தொடர்ந்து ஏற்பட்ட கடனின் நிமிர்த்தம் யாக்கோபு கணக்காளருக்கே அந்தவீட்டை 5000 ரூபாய்க்கு விற்கார். அந்த வீட்டை வாங்கிய யாக்கோபு கணக்காளர் அதற்கு ‘யாக்கோபு இல்லம்’ என்று பெயரிட்டார். இந்த வீட்டை அவர் தனது ஒரே மகனான ரோசலினுக்கு அவரது உறவினரான சொலமன் சிசிலியாவின் எட்டாவது மகனாகிய துரையப்பாவை திருமணம் முடித்துக் கொடுத்தபோது சீதனமாகக் கொடுத்தார். திருமணத்தின் பின்னர் இவர்கள் யாக்கோபு இல்லத்தில் வாழ்ந்தனர். இவர்களுக்கு இரு ஆண் பிள்ளைகளும் ஆறு பெண் பிள்ளைகளும் கிடைத்தனர்.

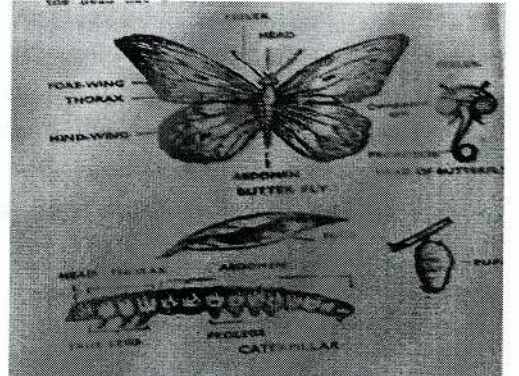
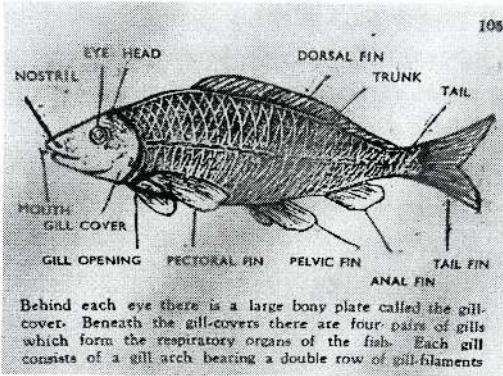
4 சொக்கலிங்கம், “கற்பனையை கைவண்ணத்தால்காட்டிய கலைஞர்,” 73.

5 துரை ஆரோக்கியதாசன், நேர்காணல்.

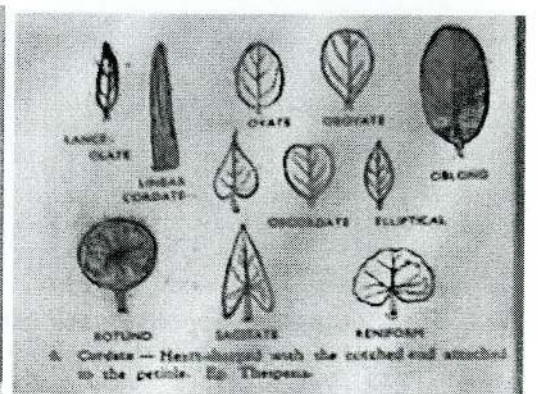
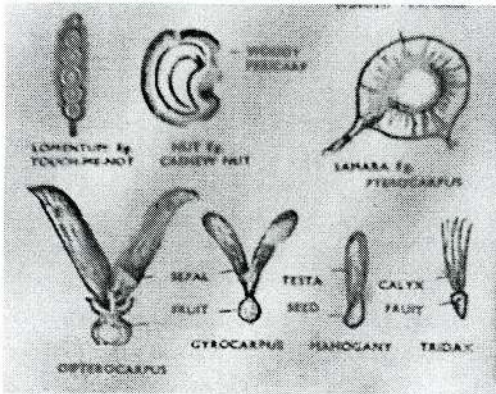
தாவரவியல் ஆசிரியராகப் பல வருடங்கள் பணியாற்றிய திருவாளர் Y. ஜோன்சன் என்பவரால் எட்டாம் வகுப்பிற்காக உருவாக்கப்பட்ட தாவரவியல் புத்தகமாகும். இப்புத்தகத்திலுள்ள சகல கோட்டுருவ அச்சுப்படங்களையும் (படம். 01, 02, 03, 04) நூலாசிரியர் நேரடியாகக் கலைஞர் துரையப்பாவைக் கொண்டே உருவாக்குவித்தார். இப்புத்தகமானது பிரதான வீதியிலுள்ள சென். பிலேமினா அச்சகத்தில் 1955ஆம் ஆண்டு பதிப்பிக்கப்பட்டது⁶. இத் தாவரவியல் புத்தகமானது துரையப்பாவின் கைவண்ணத்தை அவருடைய தனித்துவத்துடன் எல்லோரிடமும் கொண்டுபோய் சேர்த்தது எனலாம். அத்துடன் அச்சுப்படங்களில் அவர் பிரபல்யமாவதற்கும் வழிவகுத்தது⁷.

கலைஞரின் ஆற்றல்கள் மிக முனைப்பாக வெளிப்பட்ட இரு துறைகளாவன

1. அச்சுக் கட்டை வடிவமைப்பு (Printing blocks)
2. சிற்ப உருவாக்கம்



படம். 01 (இடது): மீனின் உடற்கூற்றியல் படம், 1955, மூலம்: எட்டாம் வகுப்பு தாவரவியல் புத்தகம்.
 படம். 02 (வலது): வண்ணத்துப்பூச்சியின் வாழ்க்கை வட்டம், 1955, மூலம்: எட்டாம் வகுப்பு தாவரவியல் புத்தகம்.



படம். 03 (இடது): வித்துக்களின் படம், 1955, மூலம்: எட்டாம் வகுப்பு தாவரவியல் புத்தகம்.
 படம். 04 (வலது): வெவ்வேறு அமைப்பிலான இலைகளின் படம், 1955, மூலம்: எட்டாம் வகுப்பு தாவரவியல் புத்தகம்.

- 6 அப்போது இவரின் இளைய மகனாகிய திரு. துரை ஆரோக்கியதாசன் புனித பத்திரிசியர் கல்லூரியில் எட்டாம் ஆண்டில் ஆங்கில மொழி மூலம் கற்றுக்கொண்டிருந்தார். இவரும் இவருடைய உடன் மாணவராகிய ஜெயசீலன் அடிகளும் (முன்னாள் பல்கலைக்கழக ஆங்கில விரிவுரையாளராக பணிபுரிந்து தற்பொழுது ஓய்வு பெற்றிருக்கும் அருட்கலாநிதி) இதற்கு நிதர்சன சாட்சிகள்.
- 7 துரை ஆரோக்கியதாசன், நேர்காணல்.

அச்சக் கட்டை வடிவமைப்பு

புளொக் செய்வது என்பது ஒரு தொழில் நுட்பக்கலை. அதற்கான இயந்திரம் கொண்டு மரப்பலகையிலே குறித்த சித்திரத்தை வரைந்து ஈயப்பிரதி செய்து ஒட்டி புளொக் செய்யும் முறைமை யாழ்ப்பாணத்தில் அரிதாகவே கைக்கொள்ளப்பட்ட காலம் அது. நவீன வசதிகள் குன்றிய அக்காலத்தில் தமது மதிநுட்பத்தைக் கொண்டு 'ஈயப்புளொக்' செய்து அச்சாளர் பலரின் தேவைகளைக் கலைஞர் துரையப்பா நிறைவேற்றி வந்தார்⁸. மிகவும் நுட்பமாகவும் துல்லியமாகவும் ஈயத்திலே தகடு வார்த்து அச்சிடுவதற்கான அச்சக் கட்டைகளைச் செய்வது இவரின் தனித்திறமையாக விளங்கியது. இதற்கு முதுபெரும் எழுத்தாளரும் மூத்தறிஞருமான வரதரின் கூற்று தக்க சான்றாகும்.

"மறுமலர்ச்சியின் (1946- 1948 வரை வெளியான இலக்கியச் சஞ்சிகை) மேலட்டை கவர்ச்சிகரமாக இருக்க வேண்டுமென்று விரும்பினேன். "டிசைன்" வரைவிப்பது "புளொக்" செய்விப்பது எல்லாம் தெரியாத வித்தைகள். இந்த சமயத்தில் தான் நாவற்குழியூர் நடராசன், துரையப்பா என்ற ஒரு பிறவிக் கலைஞரை அறிமுகப்படுத்தினார். துரையப்பா ஒரு பிறவிக் கலைஞர். ஏதாவது ஒரு படத்தைக்கொடுத்து அதைப் புளொக் செய்து தரும்படி கேட்டால் தானே ஈயத்தில் தகடு வார்த்து அந்தத் தகட்டில் படத்தை காபன் பிரதிசெய்து பின்னர் சிறுசிறு ஆயுதங்களின் உதவியோடு அருமையான புளொக் செய்து விடுவார். சில நுட்பமான ரேகைகள் கொண்ட படத்தைக்கூட அவர் அச்சொட்டாகப் புளொக் செய்து தந்தது நினைவிருக்கின்றது."⁹



படம். 05(இடது): திருமண அழைப்பிதழிற்கான அச்சப்படம், மூலம்: றஜீவன் கிறிஸ்தானா கீர்த்திகா.
படம். 06 (வலது): பற்பொடி உறைக்கான அச்சப்படம், 1955, மூலம்: றஜீவன் கிறிஸ்தானா கீர்த்திகா.

அச்சப்படங்கள் செய்வதற்கு ஈயம் மிக முக்கியமானது. இவர் ஈயத்தை அச்சுக்கூடத்தில் கழிக்கப்பட்ட எழுத்துக்கள், உலோகப் பாத்திரங்கள் செய்யும் கடைகளிலிருந்து நூத்தல் கணக்காகப் பெற்றுக் கொண்டவை என்பவற்றிலிருந்து உருக்கி தனக்கு தேவையானவாறு அச்சப்படங்களைச் (படம். 05, 06) செய்தார். பட அச்சுக்களை முன்கூட்டியே செய்து வைத்தல் நட்டம் என்பதினால்

8 சொக்கலிங்கம், "கற்பனையை கைவண்ணத்தால்காட்டிய கலைஞர்," 72.

9 வரதர், "மறுமலர்ச்சியும் நானும்," 27.

தேவைக்கேற்ப அவ்வப்போதே உருக்கி செய்து கொடுத்தார். அச்சுக்கூடங்களிற்கு அச்சுப்படங்கள் செய்வதற்கு 20 ரூபா தான் பெற்றார். சிலவேளைகளில் வேலையைப் பொறுத்து கூடக் குறைந்தும் காணப்படும் இவ்வாறு செய்யும் போது சில பேர் ஊழியத்திற்கு ஏற்ப ஊதியம் கொடுக்க மாட்டார். அதனால் அவருக்கு நட்டமும் ஏற்பட்டது¹¹.

இவர் கிறிஸ்தவக் கோட்டுருவ அச்சுப்படங்கள் (படம். 07, 08) மட்டுமல்லாது சைவ சமய உருவம் தாங்கிய கோட்டுருவ அச்சுப்படங்களையும் அவ்வப்போது செய்து கொடுத்துள்ளார். காலப்போக்கில் வண்ணார்பண்ணை சிலிங்கப்பாளியடியில் உள்ள ஓர் ஐயரும் கோட்டுருவ அச்சுப்படங்கள் செய்ய ஆரம்பித்தார். இருப்பினும் அதிநுட்பமான வேலைக்கு அவரும் துரையப்பாவையே நாடினார். துரையப்பா தன்னைத் தேடி வருவோருக்கு நல் ஆசானாகவும் சக உதவியாளராகவும் திகழ்ந்தார்.

யாழ்ப்பாண அச்சுக்களிடையே இவருடைய அச்சுப்படங்களுக்கு நல்ல கிராக்கி இருந்தது. “நல்லூர் திருவள்ளுவர் அச்சுத்தின் முன்னாள் உரிமையாளர் செல்லையா தங்கராஜாவும் இத்தகைய புளொக்குகளைத் தமது தேவைகளுக்காக அவரைக் கொண்டு செய்ததை நான் நேரிற் கண்டிருக்கின்றேன்” எனத் துரை ஆரோக்கியநாதன் குறிப்பிட்டதற்கு மேலதிகமாக யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டில் துரையப்பாவின் அச்சுப்படங்களின் மூலம் பயன் பெற்றவர்கள் பலர். இவருடைய அச்சுப்படங்களைப் பயன்படுத்திய அச்சுக்கூடங்களாகப் பின்வருவனவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

1. புனித வளன் அச்சகம் – யாழ்ப்பாணம்.
2. அமெரிக்க மிஷன் அச்சகம் – தெல்லிப்பளை.
3. விவேகானந்த அச்சகம் – கஸ்தூரியார் வீதி.
4. லங்கா அச்சகம் – யாழ்ப்பாணம்
5. பார்வதி அச்சகம் – யாழ்ப்பாணம்
6. ஆனந்தா அச்சகம் – யாழ்ப்பாணம்
7. கொமர்ஷல் அச்சகம் – யாழ்ப்பாணம்
8. கலைவாணி அச்சகம் – யாழ்ப்பாணம்
9. தையல் நாயகி அச்சகம் – யாழ்ப்பாணம்
10. கலைமகள் அச்சகம் – யாழ்ப்பாணம்
11. சென் பிலேமினா அச்சகம் – யாழ்ப்பாணம்
12. பஸ்ரிபன் அச்சகம் – யாழ்ப்பாணம்
13. ஆசீர்வாதம் அச்சகம் – யாழ்ப்பாணம்
14. நாவலர் அச்சகம் – நல்லூர்
15. சண்முகநாதன் அச்சகம்
16. கூட்டுறவு அச்சகம் – யாழ்ப்பாணம்
17. திருவள்ளுவர் அச்சகம் – நல்லூர்
18. கண்ணன் அச்சகம் – நல்லூர்
19. பருத்தித்துறையிலுள்ள அச்சகம்
20. சாவகச்சேரியிலுள்ள அச்சகம்.

¹¹ துரை ஆரோக்கியநாதன், நேர்காணல்.

11 மேலது.



படம். 07(இடது): கிறிஸ்தவ சமயம் சார்ந்த அச்சுப்படம், மூலம்: றஜீவன் கிறிஸ்தானா கீர்த்திகா.

படம். 08 (வலது): கிறிஸ்தவ சமயம் சார்ந்த அச்சுப்படம், மூலம்: றஜீவன் கிறிஸ்தானா கீர்த்திகா.

அச்சுப்படங்கள் மட்டுமன்றி அலங்காரம்மிக்க சட்டகங்களையும் ஆட்களின் விருப்பத்திற்கேற்ப செய்துள்ளதோடு புகைப்பட அச்சுகளும் செய்துள்ளார். இவரது புகைப்பட அச்சின் திறமையைப் பாராட்டி 1938இல் அகில இலங்கைக் கைத்தொழில் சமாசத்தின் களியாட்டக் கானிவல் விழாவின்போது, யாழ் சம்பத்திரிசியார் கல்லூரியின் அந்நாள் அதிபர் அதிவணக்கத்துக்குரிய பிதா. ரி. எம். எவ். லோங் தலைமையிலே கலைஞர் துரையப்பாவிற்கு வெள்ளிப் பதக்கமும் சான்றிதழும் வழங்கப்பட்டது¹². ஆரம்பத்தில் புகைப்பட அச்சுக்கள் செய்வதற்கு உதவியாளராக திரு.யோசப் என்ற புகைப்படக் கலைஞர் சிறிது காலம் இவரின் கீழ் பணியாற்றினார். பின்னர் திரு.யோசப் யாழ்ப்பாணம் பிரதான வீதியில் விக்ரம் ஸ்ரீடியோவை ஆரம்பித்தார். இதனால் ஆளணி இல்லாத காரணத்தால் துரையப்பாவும் புகைப்பட அச்சுக்கள் செய்வதைக் கைவிட்டு கோட்டுருவ அச்சுக்களில் பெரிதும் நாட்டத்தைச் செலுத்தினார். இருப்பினும் யாழ்ப்பாணத்தில் பிற்பட்ட காலத்தில் புகைப்பட அச்சுக்கள் செய்யத் தொடங்கிய கொழும்பு ஸ்ரீடியோ, ஞானம்ஸ் ஸ்ரீடியோ ஆகிய இரண்டு ஸ்ரீடியோ முதலாளிகளுமே துரையப்பாவிடம் வந்து ஆலோசனைகளைக் கேட்டுப்போவதை நான் கண்ணுற்றுள்ளேன் என இவரது இளைய மகன் கூறினார்¹³.

லங்கா ஆட்டிஸ்டிக் வேக்ஸ் புகைப்பட அச்சுகளைச் செய்தாலும் யாழ்ப்பாணத்தில் புகைப்பட அச்சுக்களைவிட கோட்டுருவ அச்சுக்களிலே துரையப்பா பிரபல்யம் அடைந்திருந்தார்.

சீற்பவாக்கம்

துரையப்பா மரம், பிளாஸ்டர் பரில், சீமெந்து ஆகிய ஊடகங்களில் சிற்ப வடிவமைப்பிலும் தேர்ச்சியுடையவராய்க் காணப்பட்டார். துரையப்பாவின் மூத்த புத்திரனும் ஞான திருஷ்டி

12 "கலைக்கும் சமூகத்திற்கும் பல்வேறு வகைகளிலும் பணியாற்றிய பண்பட்ட கலைஞர் சா. பி. துரையப்பா. "10..

13 துரை ஆரோக்கியதாசன், நேர்காணல்.

வைத்தியரும் இளங்கலைஞனும் புனித வியாகுலமாதாவின் ஊழியருமான து. பிரான்சிஸ் மைக்கல் அவர்கள் புனித மரியாளில் அதீத பக்திகொண்டவர். இவர் தந்தை துரையப்பாவிடம் புனித வியாகுல மாதாவின் சிலை ஒன்றை உருவாக்கித்தரும்படி கேட்டார். அவரது வேண்டுகோளுக்கிணங்கி நாற்பது நாட்கள் உபவாசமிருந்து வியாகுலமாதா சிலை (படம். 09) ஒன்றை உருவாக்கினார். இதுவே இவரின் கடைசிச் சிலையாகும். இறையியல் சார்ந்த சிற்பக் கலையானது இந்து சமயத்தைப் போலவே கிறிஸ்தவ சமயத்திலும் புனிதமான ஒன்றாகப் பேணப்பட்டு வந்தது என்பதற்கு அந்தக் காலக் கலைப் பரம்பரையில் வந்தவர் நாற்பது நாள் உபவாசம் இருந்து பக்தியுடன் உருவாக்கினார் என்பதனூடு வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. துரையப்பாவால் உருவாக்கப்பட்ட சொரூபமானது கிளாலித் திருப்பதியில் 1961.04.28இல் உருவாக்கப்பட்ட புனித வியாகுலமாதா செபக்கூடத்தில் அமரர் வண A.S சிங்கராயர் O.M.I சுவாமியினால் ஆசீர்வதிக்கப்பட்டு அருள்மிகு புனித வியாகுல அன்னையின் நேரடி அற்புதங்கள் அனைவருக்கும் கிடைக்க வழிவகுக்கப்பட்டது. வருடா வருடம் பெரிய வெள்ளிக் கிழமையில் பங்குகொள்ளும் பக்தர் கூட்டமே இதற்குச்சான்று¹⁴. முப்பது வருட உள்நாட்டு யுத்தத்தில் கிளாலி பேரழிவுக்குட்பட்டது. எனினும் தெய்வாதீனமாகப் இப்புனித வியாகுல மாதாவின் சொரூபமும் செபக்கூடமும் பாதுகாப்பாயிருப்பதை “பாதுகாவலன்” மூலம் மிருசுவில் பங்குத்தந்தை பத்திநாதர் உறுதிப்படுத்தியுள்ளார்¹⁵.



படம். 09: கிளாலி வியாகுலமாதா செபக்கூடத்திலுள்ள வியாகுலமாதா சிலை புகைப்படம்: றஜீவன் கிறிஸ்தானா கீர்த்திகா.

அதேபோன்று கலைஞரின் சிற்பத் திறமைக்கு புளோபனையிலுள்ள புனித சத்துருவானவர் கோயிலுக்குச் செல்லும் நுழைவாயிலில் வைக்கப்பட்டிருந்த நான்கு அடி மரச்சொரூபமும் எடுத்துக் காட்டாகும். ஆனால் இச்சிற்பம் யுத்தத்தினால் அழிவடைந்து விட்டது. அதற்குப் பதிலாக இன்று வேறு சொரூபமே வைக்கப்பட்டுள்ளது. துரையப்பாவின் பட்டறையில் கிறிஸ்தவ சொரூபங்கள் மட்டுமன்றி அச்சொரூபங்களுக்கான கூடுகளும் செய்யப்பட்டுள்ளன. இதற்குச் சாட்சியாக புளோப்பனையிலுள்ள புனித இராயப்பர் கோயிலில் இவரால் செய்யப்பட்ட கூடு வர்ணம் தீட்டப்பட்டு இன்றும் பாவனையிலுள்ளது.

14 சொக்கலிங்கம், “கற்பனையை கைவண்ணத்தால்காட்டிய கலைஞர்.” 73.

15 நேற்காவலன், பத்திநாதர்.

மரச்சொருபத் திறமைக்கு எடுத்துக்காட்டாக சுண்டிக்குளி புனித திருமுழுக்கு அருளப்பர் ஆலயத்தில் ஆசீர்வதிக்கிற "சஞ்சுவாம்" காணப்பட்டது¹⁶. இது மஞ்சவண்ணா மரக்கட்டையில் செதுக்கப்பட்டதாகும். "இவ்வாலயத்தைச் சேர்ந்த யோசப் பீற்றர் என்பவர் தான் சிறுவனாக இருக்கும் போது துரையப்பா அவர்கள் இச் சிலையை செதுக்குவதை தான் நேரில் கண்டதாகக் கூறினார். இந்தச் சிலை கோயிலின் ஆசீர்வதிக்கும் சிலையாக அரை நூற்றாண்டுக்கு முன் இருந்தது. யுத்தகாலத்தில் மக்கள் இடப்பெயர்வின் போது இச்சொருபம் விஷமிகளால் களவாடப்பட்டுவிட்டது"¹⁷. மேலும், இவ்வாலயத்தில் இவர் காலத்தில் நடைபெற்ற அனைத்து விழாக்களிற் கும் குறிப்பாக நத்தார் விழாக்களுக்கு பெரிய பாலன் கூட்டையும் அதற்கான சிற்பங்களையும் இவரே முன்னின்று திறம்படச் செய்தார். இதனை அந்தக்காலத்தில் இவருடன் வாழ்ந்த பங்கு மக்கள் இன்றும் நினைவு கூறுகின்றனர். இவருடைய நிறுவனத்தின் தச்சுத்தொழில் பகுதிக்கு உதவியாக இருந்த திருவாளர் கி. பொன்னுத்துரை, திருவாளர் சுப்பையா, திருவாளர். அந்தோனிமுத்து என்போரது பங்களிப்பும் இவரது மரவேலைப்பாடுகளில் காணப்பட்டது. இதைவிட இவரால் செய்யப்பட்ட சிறிய பாலன் உருவமானது இன்றும் துரையப்பாவின் பெறாமகன் சொலமன் சிறில் அவர்களிடத்தில் உள்ளது¹⁸.

அலங்கார வேலைகள்

1944ஆம் ஆண்டு சோல்பெரி யாழ்ப்பாணத்துக்கு வருகை தந்தபோது, யாழ்ப்பாணக் கச்சேரியில் இருந்து யாழ்ப்பாணக் கோட்டை வரை செல்லும் பிரதான வீதியின் இருமருங்கிலும் கொடிகள் மற்றும் சிகரங்கள் முதலிய அலங்காரங்களைச் செய்வதற்கு துரையப்பா ஒப்பந்த அடிப்படையில் தெரிவானார். இதற்காக அவர் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட தொழிலாளர்களைக் கொண்டு இரவு பகலாக உழைத்தார். "இவருடைய அலங்காரத்தின் உயர் தரத்தினை உன்னிப்பாக உற்றுநோக்கிய சோல்பெரிப் பெரியார் கோட்டைக்குள் நடந்த மாநாட்டில் அரசாங்க அதிபரிடம் கலைஞனை நேரடியாகச் சந்திக்கவேண்டும் என்று கேட்டு அவரை அழைத்துப் பாராட்டி கைகொடுத்த நிகழ்வு இன்றும் எனது மனதில் பசுமரத்தாணி போல் பதிந்துள்ளது" எனப் பழைய பூங்கா வீதியில் வசிக்கும் திருவாளர் அந்தோனிப்பிள்ளை குறிப்பிட்டார். மேலும், "அப்பொழுது 15வயது சிறுவனாக இருந்த நானும் சோடினை வேலைகளில் ஈடுபட்டேன். கூலிமட்டுமல்லாது வயிறு நிறைய உணவும் பணமும் தந்து எம்மை உற்சாகப்படுத்தியவர் துரையப்பா" என்றும் கூறினார். இவ்வாறாகத் துரையப்பா எளிய பிரமாண்டமான சோடினை வேலைகளை நாட்கூலி அடிப்படையில் தொழிலாளர்களை எடுத்து வேலை செய்வித்ததுடன் வேலை முடிந்தவுடன் சம்பளத்தையும் கொடுத்துவிடுவார்.

1948ஆம் ஆண்டு மன்னார் மருதமடுவிலிருந்து மருதமடு நாயகியின் பெரிய சொருபம் பெரிய ரதத்தில் கோலாகலமான பவனியின் மூலம் யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டுக்குக் கொண்டு வரப்பட்டு பல்வேறு கத்தோலிக்க யாத்திரைத் தலங்களில் தரிசனத்துக்காக வைக்கப்பட்டது. அவ்வாறு சுண்டிக்குளி திருமுழுக்கு ஆலயத்திற்கும் கொண்டுவரப்பட்டபோது அதற்காகக் கோயில் வளவினுள் செய்யப்பட்ட கோலாகலமான சோடினை வேலைப்பாடுகள் துரையப்பாவின் கீழ் செய்யப்பட்டது. அது மட்டுமன்றி இதற்காகக் கோயில் வீதியும் ஆஸ்பத்திரி வீதியும் சந்திக்குமிடத்தில் சிகரங்கள், சட்டகங்கள், திரைச்சீலைகள் கொண்டு சப்பறம் போன்ற அழகிய வரவேற்புச் சிகரம்

16 யாழ் சுண்டிக்குளி புனித திருமுழுக்கு அருளப்பர் ஆலய நூற்றாண்டு மலர், 26.; "கலைக்கும் சமூகத்திற்கும் பல்வேறு வகைகளிலும் பணியாற்றிய பண்புடைய கலைஞர் சா. பி. துரையப்பா." 10.

17 துரை ஆரோக்கியநாசன், இந்நகாணல்.

18 மேலது.

ஒன்றை அமைத்தார். அதில் மருதமடு மாதா ஆசனத்தில் இருப்பது போன்ற உருவங்களும் மாதாவின் வேறு உருவப் படங்களும் காணப்பட்டன. இதற்கான பூமாலை வேலைப்பாடுகளையும் அலங்காரங்களையும் மாதாவின் படங்கள் பதிக்கப்பட்ட கொடிகளையும் கூட துரையப்பாவே பொறுப்பெடுத்து வேலையாட்களின் துணையுடன் செய்தார். இதன் கைவண்ணத்தால் அக்காலத்தவர் பலரின் பாராட்டையும் பெற்றார். இவ்வாறு தன் கலைவேலைப்பாடுகளைத் திறம்படச் செய்து பலரின் பாராட்டைப் பெற்றாலும் தனது ஊதியத்திற்கு அதிகமாகச் செய்வதினால் தொழில் சார்ந்து நட்டத்தையே அவர் சந்தித்தார்¹⁹.

துரையப்பாவின் கைவண்ணத்துக்கு மற்றுமொரு எடுத்துக்காட்டாக 80 வருடங்களுக்கு முன் திருமுழுக்கு அருளப்பர் ஆலய முதல் குருவாக திருநிலைப்படுத்தப்பட்ட மதகுருவக்கு திருப்பலியின் பின் நடைபெற்ற கோலாகல கௌரவிப்பின் போது வழங்கப்பட்ட இயேசு நாதரின் பாடுகளைத் தத்துரூபமாகப் பிரதிபலிக்கும் எண்ணெய் வர்ணத்தால் தீட்டப்பட்ட ஓவியம் ஆகும். அதன் சட்டகத்தில் S.F துரையப்பா என்று பெயர் தகரத்தில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வோவியம் இவருடைய இளையமகனால் பேணப்பட்டு வந்ததற்கு அருட்தந்தை லூயிஸ் பொன்னையா (O.M.I.ph.L.S.T.B) என்பவர் சாட்சியாக உள்ளார்²⁰.

கிறிஸ்தவ உருவங்கள் மட்டுமல்லாது இந்து சமய உருவங்களையும் வரைவதில் வல்லவராயிருந்தார். அத்துடன் யாழ்ப்பாணத்தில் கண்ணாடியில் பல வர்ணங்களில் ஓவியம் தீட்டத்தக்கவராகவும் இவர் காணப்பட்டார். இதற்குச் சாட்சியாக யாழ் சூசைமா முனிவர் அச்சகத்தில் 42 வருடங்கள் ஒப்புநோக்குளராகப் பணிபுரிந்து ஓய்வுபெற்று பின் சில வருடங்கள் உதயன் பத்திரிகை நிறுவனத்தில் பணியாற்றிய திருவாளர் தேவராஜா அவர்கள் கலைஞர் துரையப்பா பற்றி எனக்குக் கூறியதை இங்கு சுட்டிக்காட்ட விரும்புகின்றேன். "இல 67 வேம்படி வீதியில் தேவராஜாவும் அவருடைய சகோதரன் விக்ரமம்(கவிஞர் யாழ் ஜெயம்) சிறுவர்களாக இருக்கும்போது இவருடைய தந்தை மரியாம்பிள்ளை யாழ்ப்பாண சின்னக்கடையில் உள்ள சுந்தரம் செட்டியாரின் கடையில் பணிபுரிந்தார். இங்கு இந்தியாவில் இருந்து கொண்டுவரப்பட்ட கண்ணாடியில் பல வர்ணங்கள் தீட்டிய பிள்ளையாரின் படம் சுவரில் தொங்கவிடப்பட்டிருந்தது. அது கயிறு அறுந்து கீழே விழுந்து உடைந்துவிட்டது. உடைந்த அப்படத்தை யார் செய்து தருவார் என்று மனம் வருந்தியபோது துரையப்பாவை மரியாம்பிள்ளை அறிமுகப்படுத்தினார். துரையப்பாவும் தான் இவ் உருவத்தை சரியாகச் செய்து தருவேன் என்று கூறி உடைந்த கண்ணாடித் துண்டுகளை ஒவ்வொன்றாகப் பொறுக்கி வந்து அதனைப் பொருத்தி அதைப் பார்த்துப் புதிய கண்ணாடியில் அச்சொட்டாக வரைந்து அதேபோல் வர்ணம் தீட்டிப் புத்தம் புதிதாக அப்படத்தை உருவாக்கிக் கொடுத்தார். இதைக் கண்ணுற்ற செட்டியாரும் பன்மடங்கு மகிழ்ச்சியடைந்து கலைஞனுடைய கலைப்படைப்புக்கு அன்பளிப்பு வழங்கியது மட்டுமல்லாது அவரைக் கட்டித் தழுவிக்கௌரவமும் செய்தார். இவ்வாறு நிகழ்ந்த விடயத்தினை துரையப்பாவின் இளைய மகனுக்கு மரியாம்பிள்ளையின் மக்கள் இருவரும் தமது தந்தை கூறிய இச் சம்பவத்தைக் காலம் கடந்த பின் மரியாம்பிள்ளையின் மக்களுடன் ஏற்பட்ட தொடர்பின் நிமிர்த்தம் அவர்களால் எடுத்துரைக்கப்பட்டது²¹.

19 துரை ஆரோக்கியதாசன், நேர்காணல்.

20 பொன்னையா, குருத்துவப் பொன்விழா, 23.

21 துரை ஆரோக்கியதாசன், நேர்காணல்.

அலங்கார வேலைகள், ஓவியங்கள் மட்டுமன்றி கைவேலைகள் சிலவற்றையும் செய்துள்ளார். அவ்வகையிலே திருமுழுக்கு அருள்புருடைய சிகரம் வெட்டிய பெரும் விழா சார் உருவங்களையும் திருமுழுக்கு அருள்புர யேசு நாதருக்கு திருமுழுக்கு அளித்த காட்சியையும் களி மண்ணினால் உருவம் அமைத்து அதன் பின் கழிவுக் கடதாசிகளை கூழாக்கி பசையின் மூலம் ஒன்றின் மேல் ஒன்றாக வைத்து அச்சு வடிப்பின் மூலம் உருவாக்கினார். இதை விட ஒல்லித் தேங்காய் பனம் கொட்டை, முட்டைக் கோது என்பனவற்றில் கிறிஸ்மஸ் தாத்தா, விளையாட்டுப் பொருட்கள் போன்ற சிறிய உருவங்களைச் செய்துள்ளார்²².

இவ்வாறு கலைக்கு மட்டுமன்றி சமூகத்திற்கும் பல்வேறு வழிகளில் பணியாற்றிய பண்பாளராகிய துரையப்பா ஏழைகளின் தோழராகவும் கலைச் சிற்பியாகவும் இலைமறை காயாக வாழ்ந்தார். 1966இல் இவரது இழப்பானது குடும்பத்தை மட்டுமல்லாது தம்மோடு பழகியவரையும் தன்னை அறிந்தவரையும் ஒவ்வொரு செயலிலும் சிந்தனையிலும் தன்னை நினைக்கும் படியாக வைத்தது²³. துரையப்பாவைத் தொடர்ந்து அவருடைய மூத்த மகனாகிய திரு பிரான்சிஸ் மைக்கேல் என்பவர் 1955இல் சிறிது காலம் அச்சுக்கட்டை வடிவமைப்பாளராகப் பணியாற்றி பின்னர் ஞான சிருஷ்டி வைத்தியராகவும் சிற்பக் கலைஞராகவும் பணியாற்றினார் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

(2013ஆம் ஆண்டு சிறப்புக் கலைமாணிப் பட்டப்பழயின் இறுதியாண்டுப் பரீட்சையைப் பூர்த்தி செய்யும் முகமாக இலங்கை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக கலைப்பீடத்திற்கு சமர்ப்பிக்கப்பட்ட “யாழ்ப்பாணத்தில் பதிப்பு அச்சகங்களும் பதிப்புப் படங்களும் (1834-1998)” எனும் ஆய்வுக்கட்டுரையிலிருந்து எடுக்கப்பட்டுத் தொகுக்கப்பட்டு பிரசுரிக்கப்படுகின்றது.)

உசாத்துணை

- “கலைக்கும் சமூகத்திற்கும் பல்வேறு வகைகளிலும் பணியாற்றிய பண்பட்ட கலைஞர் சா. பி. துரையப்பா,” உதயன், 13. 04. 2010.
- கலைப்பிரியர். “மறைந்தும் மறையாத கலைஞர்,” ஈழநாடு. 18. 03. 1984.
- சொக்கலிங்கம், கலாநிதி க. “கற்பனையை கைவண்ணத்தால் காட்டிய கலைஞர்,” பொன்விழா மலர் 1949 -1999. யாழ்ப்பாணம்: மாநகராட்சி மன்றம். 20002.
- பொன்னையா, அருட்தந்தை, துரை ஆரோக்கியதாசன். குருத்துவப் பொன்விழா. யாழ்ப்பாணம்: புனித கத்தோலிக்க அச்சகம், 2011.
- யாழ் கண்டிக்குளி புனித திருமுழுக்கு அருள்புர ஆலய நூற்றாண்டு மலர், 1988.
- வரதர். “மறுமலர்ச்சியும் நானும்.” மல்லிகை வெள்ளி விழா மலர், டொமினிக் ஜீவா (தொகுப்பு).யாழ்ப்பாணம்: புனித வளன் கத்தோலிக்க அச்சகம், ஜனவரி 1990.

நேர்காணல்கள்

- துரை ஆரோக்கியதாசன், நேர்காணல், 2011. 11. 05.
- பங்குத்தந்தை பத்திநாதர், நேர்காணல், 2008. 04. 05.

22 துரை ஆரோக்கியதாசன், நேர்காணல்.

23 கலைப்பிரியர் ஈழநாடு.



சிறீதரன் சுஜித்தா யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், நுண்கலைத்துறையின் கலைவரலாறு கற்கைநெறியில் நான்காம் வருடத்தில் (2017-2018 கல்வியாண்டு) சிறப்புக்கலைமாணிப் பட்டத்தைத் தொடரும் மாணவியாகும்.



றம்மியா கிருபாகரன் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், நுண்கலைத்துறையின் கலைவரலாறு கற்கைநெறியில் நான்காம் வருடத்தில் (2017-2018 கல்வியாண்டு) சிறப்புக்கலைமாணிப் பட்டத்தைத் தொடரும் மாணவியாகும்.



றஜீவன் கிறிஸ் சானா கீர்த்திகா யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம். நுண்கலைத்துறையின் கலைவரலாறு கற்கைநெறியில் 2013ஆம் ஆண்டு சிறப்புக் கலைமாணிப் பட்டத்தைப் பெற்றுக்கொண்டவர். இவர் தற்பொழுது நல்லூர் பிரதேச சபையில் அபிவிருத்தி உத்தியோகத்தராகப் பணிபுரிந்து வருகின்றார்.

கலைவரவரையு ஆய்வேட்டின் நோக்கங்கள்

கலை வரலாறு ஆய்வேடானது வருடம் இருமுறை கலை வட்டம், நுண்கலைத்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தால் வெளியிடப்படும் காண்பியக்கலை, காண்பியப் பண்பாடு, மரபுரிமை என்பவற்றுக்கான ஆய்வேடாகும். மாணவர்களும் இளம் ஆய்வாளர்களும் ஆய்வு முயற்சிகளை வெளிக் கொணர்வதையும் உள்ளூர்க் கலை வரலாறு பற்றிய தொடர் புலமைசார் உரையாடலைப் பேணுவதையும் நோக்கமாகக் கொண்டது.

ஆய்வேட்டிற்கான கட்டுரை சமர்ப்பிக்க வேண்டிய முறை

1. கலை வட்டம், நுண்கலைத்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் அழைப்பின் பெயரில் கட்டுரை வழங்க முடியும்.
2. கலை வரலாறு ஆய்வேட்டின் நோக்கங்களுக்கு உட்பட்டு எவரும் கட்டுரைகளைச் சமர்ப்பிக்கலாம்.

கட்டுரை ஆசிரியர்களுக்கான ஆலோசனை

1. இவ்விதழில் ஆவணப்படுத்தல் நோக்கமாகக் கொண்ட விபரணக் கட்டுரைகள், கோட்பாட்டு நிலைப்பட்ட விமர்சன ரீதியான ஆய்வுக் கட்டுரைகள், நேர்காணல்கள், நூல் விமர்சனங்கள் மற்றும் காட்சிகள் பற்றிய விமர்சனக் கண்ணோட்டங்கள் ஆகியன பொருத்தமான நடுவர்களின் சிபாரிசின் அடிப்படையில் பிரசுரிக்கப்படும்.
2. கட்டுரைகளைப் பிரசுரிப்பதற்கான முடிவு முற்று முழுதாக ஆசிரியர் குழு சார்ந்ததாகும்.
3. கட்டுரையினைச் சமர்ப்பிக்கையில் Baamini, Times and New Roman, font size -12, Single space இருப்பதோடு உசாத்துணையானது Chicago Manual of style இல் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டிருக்க வேண்டும். கட்டுரையானது அடிக்குறிப்பு முறையினைப் பின்பற்றியிருத்தல் வேண்டும். கட்டுரைகளிடையே படங்கள், விளக்கப்படங்கள் பாவிக்கும் போது அவற்றிற்கும் Image captions: Image name, year, Resource, copy rights, medium & material ஆகியன உள்ளடங்கலாக இருத்தல் வேண்டும்.

நான்காவது இதழ் ஆடி - மார்ச்சு 2021

கலை வரலாறு

காண்பியக்கலை, காண்பியப் பண்பாடு, மரபுரிமை என்பவற்றுக்கான ஆய்வேடு

ISSN 2792-1433

“தமிழ் அழகியல்” தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரத்தை
மையப்படுத்திய ஒரு நோக்கு

கலாநிதி. ஏ. என். கிருஷ்ணவேணி

இலங்கையின் பௌத்த படிம வீடுகளின் உருவவியலும்
பாணி மாற்றமும்

திவானி கந்தசாமி

தொடுக்கப்பட்ட வரலாறு: இலங்கைத் தந்தப் பேழைகள்
சுசித்தா சிறீதரன்

கட்டடக்கலையும் அடையாளமும்: கிறிஸ்தவ
தேவாலயங்களின் உள்ளூர்மயவாக்கம்

ரம்யா கிருபாகரன்

மறைந்தும் மறையாத கலைஞர்: சொலமன் பிரான்சிஸ்
துரையப்பா

றஜீவன் கிறிஸ்தானா கீர்த்திகா

கலைவட்டம், நுண்கலைத்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்