

# இலங்கையில் இந்து வெண்கலப் படிமக்கலை மரபுகள்

(உருவாக்கமும் உருவாக்கியவர்களும்)

தொகுப்பாசிரியர்

பேராசிரியர் செல்லையா கிருஷ்ணராசா

குமரன் புத்தக இல்லம்

இலங்கையிலே இதுவரை  
கிடைத்த செம்பு,  
வெண்கலப்படிமங்கள் பற்றிய  
11 ஆய்வுக் கட்டுரைகளின்  
தொகுப்பே இந் நூல் ஆகும்.  
பேராசிரியர்கள் கா. இந்திரபாலா,  
சி. பத்மநாதன்,  
சி. க. சிற்றம்பலம்,  
செ. கிருஷ்ணராஜா, கலாநிதி  
ஸ்ரீமல் வகுசிங்க, வைத்திய  
கலாநிதி டபிள்யூ. பாலேந்திரா  
ஆகியோரின் ஆழமான ஆய்வுக்  
கட்டுரைகளுடன் 106 வர்ணப்  
படங்களையும் இத் தொகுப்புக்  
கொண்டுள்ளது. இந்து சமயம்,  
இந்துநாகரிகம், இந்துப் பண்பாடு,  
இந்துக் கலைகள், இந்துத்  
தத்துவம், வரலாறு போன்ற  
துறைகளில் கற்போருக்கும்,  
இத்துறைகள் பற்றி  
அறியவிரும்புவோர்களுக்கும்  
இந்நூல் ஒரு கைநூலாக என்றும்  
பயன்படும்.

விடயம்:

வரலாறு, இந்துக் கலைகள், நுண்கலைகள்

**ஒலாங்கையில்**  
**ஞநுவெள்கலி பழக்கத்தை மரபுகள்**  
**(உருவாக்கமும் உருவாக்கியவர்களும்)**



**தொகுப்பாசிரியர்**  
**பேராசிரியர் செல்லையா கிருஷ்ணராசா**  
**யாழ்ப்பரணப் பல்கலைக்கழகம்**  
**இலங்கை**



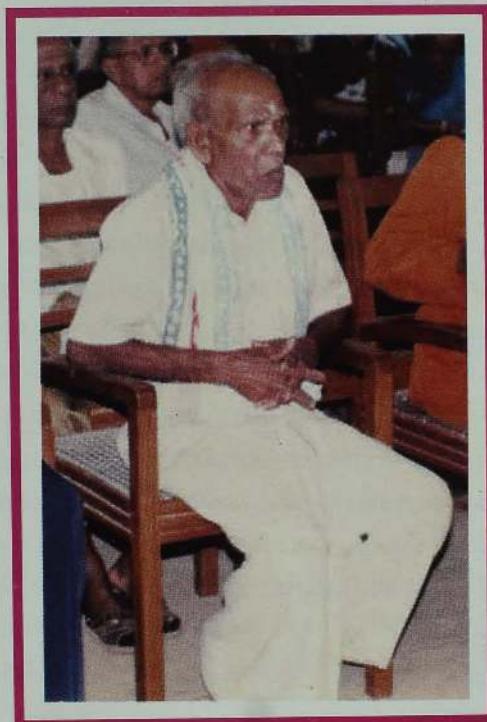
**குமான் புத்தக இல்லம்**  
**கொழும்பு - சென்னை**

நூலின் தலைப்பு	: இலங்கையில் இந்துவெண்கலப் படிமக்கலை மரபுகள் (உருவாக்கமும் உருவாக்கியவர்களும்)
நூலின் தன்மை	: ஆய்வுக்கட்டுரைகளின் தொகுப்பு (105 முழுமையான வர்ணத்தகடுகளுடன்)
தொகுப்பாசிரியர்	: பேராசிரியர் சௌல்லையா கிருஷ்ணராசா, M.A.
விடயம்	: கலையும் இந்து விக்கிரஹவியலும்
பக்கம்	: 308, Pl.106
வெளியீடு	: குமரன் புத்தக இல்லம் 3 மெய்கை விநாயகர் தெரு, வடபழனி, சென்னை 600026, இந்தியா. 361 1/2 டாம் வீதி, கொழும்பு - 12, இலங்கை.
அலுவலகம்	: வரலாறு - தொல்லியல் துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்
முதற்பதிப்பு	: 2008 புரட்டாதி
பதிப்புரிமை	: பிரைநிலா வெளியீடு, 2 <sup>nd</sup> கலட்டி ஒழுங்கை, கோண்டாவில் மேற்கு, யாழ்ப்பாணம்
பிரதிகள்	: 500
நூல் அளவும் தாள் வகையும் :	1/4 கிறவுண் & 120gsm வெள்ளை ஆர்ட் மற் தாள்
நூல் பகுப்பாகக் இலக்கம் DDC :	730. 95493 (யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நூலகம்)
விற்பனை உரிமை	: (ஸ்ரீ)லங்கா புத்தகசாலை (யாழ்ப்பாணம் - கொழும்பு)
ISBN	: 978-955-659-151-4

---

Title	: The Hindu Bronze Images in Sri Lanka: Their Origin & Authorship
Editor	: Professor Selliah Krishnarajah, M.A.
Subject	: History of Art & Iconography
Pages	: 308, Pl.106
Publisher	: Kumaran Book House  No. 3, Meigai Vinayager Street, Vadapalani, Chennai - 600 026, Tamilnadu, India No. 361 1/2, Dam Street, Colombo 12, Sri Lanka
Official Address	: Department of History and Archaeology, University of Jaffna, Thirunelveliy
Home Address	: Kaladdy Lane, Kondavil- West, Kondavil, Jaffna
Telephone	: Office- 021 222 7419 Home- 060 221 4920 Mobile 0777 283618
E-mail	: krishna53@ac.jfn.lk
First Print	: 2008 October
Copy Rights	: Pirainila Publication, 2 <sup>nd</sup> Kaladdy Lane, Kondavil- West, Kondavil, Jaffna
Number of copies	: 500
Book size & paper	: 1/4 Crown & 120gsm white matt art paper
Catalogue No. (DDC)	: 730. 95493 (University of Jaffna Library.)
Sales Representatives	: (Sri) Lanka Book Depot (Jaffna - Colombo)
ISBN	: 978-955-659-151-4

இப்பிற்பில்,  
 அவனியில் ஒவையத்திலே என்னை முந்தியிருக்கச்செய்து,  
 தெய்வமான என் தந்தையின் திருப்பாதகத்தில்  
 கீக்கலைமலர் என் உள்ளக் கமல மலராக மலரட்டும்



**அமரர் திரு தமிழப்பா செல்கலையா அவர்கள்**  
**(1916-2003)**

காடழித்து களனியாக்கி, நாடாக்க - மாடாக  
 வாழ்வளித்து, மனிதத்தை வீடாக்கி,  
 ஊனளித்து, உழுதுண்டு, உற்றோரும் கற்றோரும் வாழ்த்துரைக்க-எனக்கு  
 ஏடளித்து, ஏகினையோ எம்பெருமான் சந்திதிக்கு!

## நன்றியுடன் நினைவு கூர்கின்றேன் .....



முற்றிலுமே புதுமையானதும் கலைத்துவம் மிக்கதுமான முறையில் வடிவமைக்கப்பட்ட இலங்கையில் இந்துவெண்கலை உலோகப்படிமக்கலை மற்புகள் : உருவாக்கமும் உருவாக்கியவர்களும் என்ற தலைப்பினையுடைய இந்நாலை வெளிக்கொணர்வதற்கு பலஅன்பு உள்ளங்கள் மனமுவந்து ஆதரவளித்திருந்தன. அவர்களைப் பொறுப்போடு இருதயத்திலிருத்தி நன்றி பகர்வது முதலில் எங்கடனாகின்றது.

வாழ்நாள்பேராசிரியர்களான கலாநிதி சி.க. சிற்றம்பலம், கலாநிதி ச.பத்மநாதன் ஆகியோர் தமது கட்டுரைகளை மீண்டுமாகக்கம் செய்வதற்கு உள்ளனப்போடு அனுமதி தந்திருந்தனர். முன்னாள் கொழும்பு அரும்பொருளாக நிர்வாக இயக்குனரான கலாநிதி சிறிமல் லக்துசிங்க அவர்கள் சிங்கள மொழியில் ஸ்ரீ ஜயபர்த்தனபூர்ப்பல்கலைக்கழகத்திற்கு சமர்ப்பித்திருந்த ஸ்ரீலங்காவில் இந்து சிற்பங்கள்: கிபி 15 ஆம் நூற்றாண்டுவரை என்ற முதுகலைமாணிப்பட்டத்திற்குரிய ஆய்வேட்டின் பிரதியையும் புகைப்படங்களையும் மனமுவந்து தந்திருந்தார். சாவகச்சேரி சோலையம்மன் கோவிலின் பராமரிப்பாளரும் பூசகருமான சிவஸ்ரீ கிருபானந்தக்குருக்கள் அவர்கள் சேவைமன்பான்மையுடன் அவ்வாய்வேட்டினை அழகிய தமிழில் மொழிபெயர்த்துத்தந்திருந்தார். சிங்களம், சமஸ்கிருதம், ஆங்கிலம், தமிழ், மலையாளம் போன்ற மொழிகளில் சிறப்புத்தேர்ச்சியுடையவராகவும், பல்துறைப்பாண்டித்தியம் பெற்றவராகவும் விளங்கும் சிவஸ்ரீ கிருபானந்தக்குருக்கள் இந்து விக்கிரஹவியல் சொந்பதங்களை மிகவும் ஸாவகமாக அம்மொழிபெயர்ப்பில் கையாண்டிருந்தார் என்பதும், இந்து விக்கிரஹவியலில் அவர் கொண்டுள்ள அழுந்த அறிவு இம்மொழிபெயர்ப்பினுடைக் கெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளதென்பதனையும் இங்கு குறிப்பிட்டாக வேண்டும். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக வரலாற்றுத்துறையில் விசேஷகநிபுணர்யின்ற எனது மாணவியான செல்வி ராகவி சிதம்பரப்பிள்ளை எனது நெறிப்படுத்தலில் உருவான இலங்கையில் பார்வதி வெண்கலப்படிமங்கள் பற்றிய தனது ஆய்வுக்கட்டுரையையும் உள்ளனப்போடு தந்திருந்தார். இவர்களுடைய ஆக்கங்கள் இந்நாலை வளப்படுத்தும் உள்ளூர்களாக அமைந்துள்ளன. ஆகவே இவர்கள் அனைவருக்கும் எனது நன்றியறிதலை முதற்கண் தெரிவிப்பதற்கு உரித்துடையவனாகின்றேன்.

இந்நாலை முதற்கட்டுரையாக இடம்பெற்றுள்ள இலங்கையில் கிடைத்த சிவனின் உலோகச்சிலைகள் என்ற ஆய்வுக்கட்டுரையை என்பெருமதிப்பிற்குரிய பேராசிரியர் கா. இந்திரபாலா அவர்களால் 1980 களில் உருவாக்கி, அச்சிடப்பட்டிருந்தும் அவ்வாய்வுக்கட்டுரையைத்தாங்கி. வெளிவந்த பிரசுரத்தினை என்னால் அறிந்துகொள்ள இயலாதவொருநிலை காணப்பட்டது. இந்நிலையில் அவ்வாய்வுக்கட்டுரையின் தனித்துவமான சிறப்பு நிலையை மனதிற்கொண்டு, இத்தொகுப்பு நாலின் தொடக்கக் கட்டுரையாக அதனை வைத்துக்கொள்ளுவதற்கான அனுமதியும், சந்தர்ப்பமும் எமக்குக் கிடைத்துள்ளது. அதன் பொருட்டு பேராசிரியர் கா. இந்திரபாலா அவர்களுக்கு எனது உள்ளங்களிந்த நன்றியறிதல்களைத் தெரிவித்துக்கொள்கின்றேன்.

சிவரீ கிருபானந்தக்குருக்கள் ஜயா அவர்களும், பேராசிரியர் இலக்கிய கலாநிதி விநாயகமுருத்தி சிவசாமி அவர்களும் முறையே ஆசியுரையினையும், அணிந்துரையினையும் உள்ளனபோடு இந்நாலுக்கு வழங்கியுள்ளார்கள். அதன்பொருட்டு அவர்கள் இருவருக்கும் எனது உள்ளமார்ந்த நன்றியறிதல்கள் உரித்தாகட்டும்.

இத் தொகுப்பு நூலை கணினிமயப்படுத்தி, தட்டச்சுச் செய்து, கறுப்பு-வெள்ளைப்படங்களையெல்லாம் பொருத்தமான வர்ணப்படங்களாக்கி, அவற்றின் பின்னணிப்புலத்தினை (Background colour) சீர்செய்து தந்த செல்வன் சிவபாதம் நீதர்சன்(மாணவன்- விஞ்ஞானம்: உயர்தரம், 2009, யா / கொக்குவில் இந்துக்கல்லூரி) அவர்களுக்கும் எனது மனங்களிந்த நன்றியறிதல்களைத் தெரிவிக்கக் கடமைப்பட்டிருக்கின்றேன். இவருடன் இணைந்து செல்விகள் சிவபாதம் சிந்துஜா, கிருஷ்ணராசா பிறைநிலா ஆகியோர் இந்நாலாக்கத்திற்கு வேண்டிய கணினியூடான பணிகளை ஆற்றியிருந்தனர். இவர்களுக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றிகள் உரித்தாகட்டும்.

மேலும் 1987 ஆம் ஆண்டில் எனது கலாநிதிப்பட்ட ஆய்வுக்காக மேற்குவங்கத்திலுள்ள விஸ்வாரதி பல்கலைக்கழகத்தில் (சாந்திநிகேதனம்) பதிவுசெய்து, இலங்கையிலுள்ள அரும்பொருளங்களில் தகவல்தேட்டத்தினை மேற்கொண்டபோது சேகரிக்கப்பட்ட வர்ணப்புகைப்படங்களையும் நான் இங்கு சேர்த்துள்ளேன். அதன்பொருட்டு தகவல் தேட்டத்திற்காகவும், புகைப்படங்கள் எடுப்பதற்காகவும் அனுமதி வழங்கிய கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளங்கக் காப்பாளருக்கும் (1987-88), அனுராதபுர அரும்பொருளங்காப்பாளருக்கும் (1987-88) எனது பிரத்தியேகமான நன்றியறிதல்களைத் தெரிவிக்கக் கடமைப்பட்டவனாகின்றேன்.

இறுதியாக, இந்துப் படிமக்கலை தொடர்பான இவ்வழகிய நூலை வண்ணமுற அச்சிட்டுத்தந்த சென்னை குமரன் புத்தக இல்லம் நிறுவனத்தினருக்கும், இவ்வெளியீட்டினை விற்பனை செய்யும் உரிமைத்தைப் பெற்றுக் கொண்ட (ஸ்ரீ) வங்கா புத்தகசாலை (யாழ்ப்பாணம்-கொழும்பு) நிறுவனத்தினருக்கும் மிகப்பொறுப்புடன் நெறிப்படுத்திய திரு. க. சதைஷ் அவர்களுக்கும் மனமார்ந்த நன்றிகள். பிறைநிலா வெளியீடாக வரும் இந்நால் அத்தொடரின் ஜந்தாவது நூலாகும். இலங்கையின் இந்துப்படிமக்கலை வரலாற்றின் வளர்ச்சியை ஏதிர்காலத்தில் எழுதுவதற்கும் இத்தொகுப்புநால் பெரிதும் உதவும் என்றவோராடிப்படையில் இம்முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது. ஆய்வாளர்களும் இத்தமிழலகிலுள்ள பண்பட்ட வாசகர்களும் இந்நாலுக்குக் கொடுக்கவிருக்கும் ஆகரவிற்கும், ஆக்கபூர்வமான சிந்தனைகளுக்குமாக தொகுப்பாசிரியர் என்ற வகையில் நன்றி செலுத்தக் கடமைப்பட்டவனாகின்றேன்.

நன்றி, வணக்கம்.

பேராசிரியர் செல்லையா கிருஷ்ணராசா,

பிறைநிலா வெளியீட்டகம்,

கலட்டி 2ஆம் ஒழுங்கை,

கோண்டாவில் - மேற்கு

22 - 03 - 2008



ஸ்ரீ இலஞ்சியராமராமர் மண்ணாவில் அம்மன் ஆலயம்  
(சோலைக்கூடம்)

சே ஒலைகளெலி தெவிடுப் பகிள கோவில்  
(கோவில்தெவில்)

SRI ILLANCHIYARANIYAM MANDUVIL AMMAN KOVIL  
(SOLAI AMMAN)

Reg No: HA/JA/S/312

**TRUSTEE**

Chief Priest & Secretary  
Sivasri K. Kirupanatha kurukkal

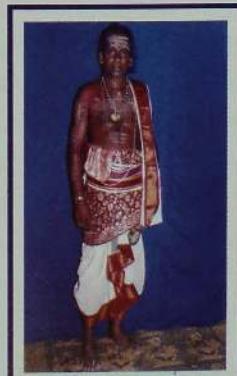
Treasurer: Sri K. K. Yoganathan

Manduvil,  
Chavakachcheri North,  
Meesalai.

நான் இந்த ஆய்வுத்தாதுப்பு நாலை நான்கு பார்வையிட்டேன். மத்தியகால இவங்கையின் ஆங்கூர்/200..... கடவுட படிமங்களையும் சிறங்களையும் நாங்கு ஆராய்ந்து நல்ல விளக்கங்களைக் கொடுத்திருப்பதான் இறைநாக்காலா வனர் பல்லீரை ஆய்வாளர்களால் அக்கடவுடமங்கள் தொடர்பாகச் செய்யப்பட்ட ஆய்வாக்களைத் தொகுத்து நாங்கு சீ. தாக்கியிப்பாந்து ஒப்பிராக்கி. அவ்வெற்றுக்கொண்டு வர்ணப்பாங்களை போன்று போன்றிய சீ. கிருஷ்ணராமர் போன்றுதான் இடம்பூரில். இடம்பூரில் தனது ஆய்வுத்தாதுப்புக்களையும் போன்று சீ. கிருஷ்ணராமர் போன்று சமய விழுமியக்களையும் பண்ணக்கால கலாசரா மரதாங்களையும் இன்றைய இளம் தலைமுறையின் அறிந்துள்ளவற்றுக் கீழ் முகமாக காலத்தின் தேவையை இந்த மூலத்திட்ட அமையந்திருக்கின்றதற்கான அது மீதாகவும் மாண்புகள் காலத்தில் எமது இலங்கை பூர்கவும் இந்துசமயவைவைவு, சக்தி ஆலயங்கள் பவாக்காணியிட்டதை நம் கண்முக்களே கொண்டு வந்து நிறுத்துகின்றார் ஆசிரியர். எமது ஸமத்துத்து நிராவரி- சமய, கலாசரா . பண்பாடுகளை ஒருவித நிதமிட்டு இருடியும் சீ. கிருஷ்ணராமர் போன்று சமயம் இந்தசந்தநிபத்தில் எனது இந்துசமயத்தின் பழைய விக்கிரஹாவியல் வரவாற்று உணவுமைகளை ஒடு தொகுபாக வெளிக்கொண்டு வருவது காலத்தின் ஒரு கட்டாய தேவையாகும் திருஉலாக்கடை திருநாற்றா நாலிலே இவங்களைக் கிடையும் யூரூபமையினுடைய மத்திய வரைகோடு இவங்கையை ஜா. யூதுச்செலுத்தாகம் திருமத்தரசுமேயுள்ளிலே கூறப்படுவதே. இதற்கு அதாராக இவங்கையில் காணப்படும் பூதன் தீவாலயங்களும் புதைபாருளாராத்தி புலமாகக் கண்டெடுக்கப்பட்ட பூதன் இந்துக்கடல் படிமுகம் பழுப்பு ஆய்வு அறிக்கைகளும் விளங்குகின்றன. இவையென்றுதினையும் பல ஆயாச்சியாளர்கள் காலத்திற்கால விக்கிரஹாவியல் அடிப்படையில் சீக்கத் தூய்வுகளை இறைநாளியின் மிகவும் நூப்பாக ஒப்பு நோக்கி, தொகுத்துத்தந்து. எமது யூரூபமையினுடைய நாலிலே விட்டிருக்கின்றார். அந்தவகையில் ஆசிரிய அளவிகள் எழுப் பெறுகின்கை சுதாதிக்கு உலகின் ஒரு மூத்த இனமை தமிழ்களின் தாயமாக விளங்கும் சமுத்திர இந்துப்பழங்குல வரங்களை ஒருவில் அறிவுத்துக் கூறுகிறது. அதை அந்தப்பழங்கும் ஒரி அரிய சந்தூபமாகும். எமது தமிழ் மொழி சித்தர் எழுத்து. கேள் எழுத்து. வட்ட எழுத்து. சுதா எழுத்து. என்பாட்டப் பரினாமம் அடைந்துள்ளது. அவனாறு எமது இது சமயமும் முறைகளைப்படியாக வரை இந்துக்கடலாக்கானடைய பயங்களுடாகப் பரினாமம் அடைந்துள்ளதுவையை நாம் கண்டு கொள்வதற்கு இந்த ஆய்வு நாற் தொகுப்பு ஓர் அரிய வெப்பிர்சாதமாதும். எனவே இந்தும் பலர் எதிர்க்கலத்தில் எநது வரவாற்று உணவுகளை வெளிக்கொத்திரு வருமாகாக ஆசிரியர் அளவிகள் நிதிகுணக்கத்தியை இந்த அரிய சேவையை செய்துள்ளார்கள். மேலும் அனர் இதேபோன்ற ஆய்வுகள் தொடர்பாகவும். இன்னும் பல ஆயாச்சிகளையும் அய்வு நால் தொகுப்பகளையும் செய்யலேன்டுமென்று வேண்டுக் கொள்வதுடன். நோயறு நான்ட ஆயுளை அவருக்கு வழங்கவேண்டுமென நமது குலத்துப்பயமாக அன்னை பராசக்தியைப் பிரார்த்தித்து, ஆசிரியருக்கு வூசி கூறி அமைகின்றேன்.

ஸ்ரீ ஜனநா கல்லே பவந்து

சிவரி K. மிருபானந்தகருக்கன்,  
மன்றீலீல,  
சாவக்செரி வடக்கு,  
மீசாலை.  
22-03-2008.



## அணிந்துரை யாழ்ப்பானைப் பல்கலைக்கழக முன்னாள் சமஸ்கிருதப்பேராசிரியரும் இலக்கிய கலாநிதியுமாகிய வி. சீவசாமி அவர்கள் வழங்கியது.



இலங்கையில் ஆதிகாலம் தொட்டு இந்துசமயம் நிலவி வந்துள்ளது. இதற்கான சான்றுகளாக இலக்கிய மூலங்களும், தொல்லியல் மூலங்களும் உள்ளன. இவற்றுள்ளே ஏப்பிட்டுதியில் தொல்லியல் மூலங்களே கி.பி.17ஆம் நாற்றாண்டுக்கு முற்பட்டால் இலங்கையில் இந்துசமயம் பற்றி அறிவுதற்கு மிகக்கூடுதலான பங்களிப்பினை நல்கியுள்ளன. இவற்றுள்ளே கல்லிலும், தாமிரம், வெண் கலமாகிய உலோகங்களிலும் உருவாக்கப்பட்ட இந்துசமயத்தெய்வங்களின் படிமங்கள் குறிப்பிடக்கூடியனவாக உள்ளன. காலவெள்ளத்தால் அழிந்தவைபோக, எஞ்சியவற்றுள்ளே கணிசமான தொகையில் இதுவரையில் 50க்கும் மேற்பட்ட வெண்கல உலோகப்படிமங்கள் இலங்கையில் கிடைத்துள்ளன. இவற்றுள்ளே பிள்ளையார், நடராசர், சோமாஸ்கந்தர், பார்வதி, முருகன், திருமால், காரைக்காலம்மையார் படிமங்கள் நன்கு குறிப்பிடக்கூடியவையாக உள்ளன. வருங்கால ஆய்வுகள் மூலம் மேலும் சில இந்து வெண்கலப்படிமங்கள் இலங்கையில் கிடைக்கலாம்.

இன்று கிடைத்துள்ளனவற்றிலே அனுராதபுரகாலத்தின் பிற்காலப்பகுதி (கமர் கி.பி. 7ஆம்) நூற்றாண்டு தொடக்கம் கி.பி.17ஆம் நூற்றாண்டு வரையுள்ளவை நன்கு குறிப்பிட்டிருப்பாலன. இலங்கையில் அவ்வக்காலங்களில் இந்துசமயம் வகித்த நிலை, அதன் செழுமை- சிறப்புக்கள், கலைநுட்பம் - தத்துவம், ஆண்மீகம், கலையழகு முதலியனவும், இவை இங்கு அமைந்ததற்கான கலைக்கோட்பாடு. அது பற்றிய ஆகம, சிறப் நூல்கள், இவற்றை ஆக்கியவர்கள் பற்றிய விபரங்கள் போன்றவற்றைப் பற்றி அறிவுதற்கும், ஆய்வுதற்கும் இப்படிமங்கள் உதவுகின்றன. சென்ற நூற்றாண்டுத்தொடக்கத்திலிருந்தே சமயம், கலை, வரலாற்று நோக்கில் கலாயோகி ஆண்ந்த குமாரசுவாமி, அவரின் மைத்துள்ள சேர் பொன் அருணாசலம் முதலியோரும் பின்னர் கலைப்புலவர் C. நவரத்தினம், கலாநிதி C.E. கொடகும்புர முதலியோரும் இப்படிமங்கள் சில பற்றி எழுதியுள்ளனர். மேலும், போதுவாக சைவ விக்கிரஹவியல் பற்றி யாழ்ப்பானப்பல்கலைக்கழக முதலாவது இந்துநாகரிகத்துறைப் பேராசிரியரான கா.கைலாசநாதகுருக்கள் தமது சைவத்திருக்கோயிற்கிரிகை நெறி என்னும் நூலிலே சுருக்கமாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவருடைய மாணவ வாரிசான பேராசிரியர் ப.கோபாலகிருஷ்ண ஜயர் சிவவிக்கிரஹவியல் பற்றி தமது கலாநிதிப்பட்டத்திற்கான ஆய்வுக்கட்டுரையில் நன்கு எடுத்துக்கூறியுள்ளார்.

ஆனால் சென்ற நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி தொடக்கம் குறிப்பிட்ட இடத்தைச் சேர்ந்த படிமங்கள் அல்லது பல இடங்களிலிருந்தும் கிடைத்த குறிப்பிட்ட தெய்வங்கள் பற்றிய படிமங்கள் பற்றி பல்கலைக்கழக வரலாற்றுப்பேராசிரியர்களான கலாநிதி கா.இந்திரபாலா, கலாநிதி S. பத்மநாதன், கலாநிதி சி.க. சிற்றும்பலம், செல்லையா கிருஷ்ணராசா மற்றும் கலாநிதிகளான W. பாலேந்திரா, ஸ்ரீமல் லக்துசிங்க ஆகியோரும் நன்கு ஆராய்ந்துள்ளனர். இவர்களிலே யாழ்ப்பானப்பல்கலைக்கழகத்தினைச் சேர்ந்த வரலாற்றுப்பேராசிரியர்களில் ஒருவரான செல்லையா கிருஷ்ணராசா மேற்குறிப்பிட்ட படிமக்கலையில் கூடுதலான கவனம் செலுத்தி வருகின்றார். தாம் வரலாற்றுச் சிறப்புக்கலைமாணிக்கற்கைநெறியை மேற்கொண்ட யாழ்ப்பானப் பல்கலைக்கழகத்திலும், பின்னர் முதுகலைமாணிப்பட்டம் பெற்ற மைகுருப் பல்கலைக்கழகத்திலும், தொடர்ந்து சில ஆய்வுகளை மேற்கொண்ட விழ்வாரதி பல்கலைக்கழகத்திலும் சிறபக்கலை பற்றி மேலும்

கற்றவர். தொடர்ந்தும் இதுபற்றி ஆராய்ந்தும் எழுதியும் வந்துள்ளார். அவர் சில ஆண்டுகளாக யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறைத் தலைவராகவும், சிற்பமும் வடிவமைப்பும்துறை இணைப்பாளராகவும் கடமையாற்றியவர். அக்காலகட்டங்களிலும் இந்துப்படிமக்கலைத்துறையில் கூடுதலான கவனம் செலுத்தும் வாய்ப்பு அவருக்கு ஏற்பட்டுள்ளது. தாம் ஏற்கனவே வெளியிட்ட இலங்கை வரலாறு, தொல்லியலும் யாழ்ப்பாணத்தமிழர் பண்பாட்டுத்தொன்மையும் போன்ற நூல்களிலும் படிமக்கலை பற்றிய சில கருத்துக்களை இவர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தொடர்ந்து வரலாறு, தொல்லியல் நெறிகளில் ஆராய்தல், கற்பிப்பதோடு மாணவர்களுக்கு தென்னாசிய கலைவரலாறு பற்றிப் புக்டி, வழிகாட்டியும் வருவதாலும், இலங்கையிலே இதுவரை கிடைத்துள்ள செய்தி, வெண்கலப்படிமங்கள் பற்றித் தாழும் மற்றும் ஏற்கனவே குறிப்பிடப்பட்ட பேராசிரியர்கள். அறிஞர்கள் எழுதிய கட்டுரைகளையும் தொகுத்து. இவற்றை ஆவணப்படுத்திச், சமகாலத்திலும் வருங்காலத்திலும் இவைபற்றிக் கற்பவர்களுக்கும். அறிய விரும்புவர்களுக்கும் கையளிக்கும் வகையில் “இலங்கையில் இந்து வெண்கலப் படிமக்கலை மரபுகள்: உருவாக்கமும் உருவாக்கியவர்களும்” எனும் தலைப்பில் பாரிய, மிகப்பயனுள்ள தொகுப்பு நூல் ஒன்றினை வெளியிடுகின்றார். 312 பக்கங்களையுடைய இந்நால் கூறும் பொருளுக்கான 105 வண்ணப்படங்களையும் உள்ளடக்கியே இவ்வெளியீடு வெளிவருகின்றது. இதிலுள்ள பதினொரு கட்டுரைகளில் ஐந்து கட்டுரைகள் ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட பேராசிரியர்களாலும் அறிஞர்களாலும் எழுதப்பட்டு வேறு பிரகரங்களில் வெளிவந்தவை. மேலும் ஐந்து கட்டுரைகள் தொகுப்பாசிரியராலும், அடுத்த ஒன்று இவரது மாணவரொருவருடன் இணைந்தும் எழுதப்பட்டவையாகும். இக்கட்டுரைகள் அனைத்தையும் தொகுத்துப்பர்க்கும்போது அவை யாவும் இலங்கையிலே இந்துசமயக்கலை மரபுகளை நன்கு பிரதிபலிப்பதோடு. சிறந்தவொரு அறிவுக்களஞ்சியமாகவும் அவை இத்தொகுப்பில் விளங்குகின்றன.

மகன் தந்தைக்காற்றும் உதவி இவன் தந்தை  
என்னோற்றான் கொல் எனுஞ்சொல்

எனும் திருவள்ளுவரின் திருவாக்கிற்கேற்ப பெரிய, பயன்மிக்க இத்தொகுப்பினைத் தம்மை அருமையாக வளர்த்து, கல்வியூட்டுவித்து, இந்திலைக்கு உயர்த்திய தம் அருமைத் தந்தையாருக்கே பொருத்தமாகச்சமர்ப்பணம் செய்துள்ளார்.

சமகால இலங்கையிலே இந்துசமயம், கலைகள், வரலாறு பற்றிய கற்கை நெறிகளும் ஆய்வுகளும் நன்கு மேற்கொள்ளப்பட்டு வரும் நிலையில் இத்தொகுப்பு மிகக் பயனுள்ளது என்பதில் ஜயமில்லை. இந்துசமயம், இந்துநாகரிகம், இந்துப்பண்பாடு, இந்துக்கலைகள், இந்துத்துவம் குறிப்பாகச் சைவசித்தாந்தம் கற்போருக்கும். இவை பற்றி அறிய விரும்புவோருக்கும் இந்நால் நன்கு பயனுள்ளதாகும். அந்தவகையில் எம்முடைய அண்புக்கும் மதிப்பிற்குழுரிய மாணவனான பேராசிரியர் செ.கிருஷ்ணராசா அவர்களின் பயனுள்ள இப்பெரிய பிரகரத்திற்கு அணிந்துரை எழுதுவதில் மிகக் காகிட்சியடைகளின்றேன். அவர் தொடர்ந்தும் மேலும் பல ஆய்வுகள் செய்து, வரலாறு, தொல்லியல், பண்பாட்டு அறிவியல் துறைகளில் வளமான நிலையை எய்தி, தன்னை ஒரு முழுமையான பேராசிரியராக அமர்த்திக்கொள்ளுவதற்கேற்ற வல்லமையையும் அனுக்கிரகத்தினையும் எல்லாம்வல்ல ஸ்ரீபார்வதி சமேத பரமேஸ்வரன் அவருக்கு எல்லா வகையிலும் திருவருள் பாலிப்பாராக!

கலாநிதி வி. சிவசாமி,  
04-04-2008.

## நுழைவாயிலில் கிரு நிமிடங்கள்.....

இப்பிரத்தியேகமான தொகுப்பு முயற்சியானது ஒரு நீண்டகாலப்பணியாக அமைந்ததன் பின்னையில் உருவானதாகும். பேராசிரியர் கா. இந்திரபாலா அவர்கள் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் சேவையாற்றிய காலகட்டத்தில் வரலாறு சிறப்புக்கலைப் பாடநெறியூடாக என்னை நெறிப்படுத்தியபோது தென்னாசிய கட்டிட, சிற்ப, படிமக்கலைப் பாடவிதானங்களில் சிறப்புத்தேர்ச்சியை ஈட்டிக்கொள்ளும் வகையிலான ஒர் முறையியல் ஊடாக என்னை வழிப்படுத்தியிருந்தார். இந்தியாவிலுள்ள மைசூர்ப்பல்கலைக்கழகத்தில் முதுகலைமாணிப் பட்டப்படிப்பினை மேற்கொண்டபோதும் கூட தென்னாசியக் கட்டிடக்கலைபற்றிய பாடவிதானங்களிலேயே அதிக அக்கறையைக்காட்டினேன். மேற்குவங்காளத்திலுள்ள சாந்திநிகேதனம் விகவபாரதிபல்கலைக்கழகத்தில் எனது கலாநிதிப்பட்ட ஆய்விற்குக்கூட இலங்கையின் இந்துப்படிமக்கலை வரலாற்றையே தேர்ந்தெடுத்திருந்தேன். அதன்பொருட்டே இந்தியாவிலுள்ள கல்கத்தா அரும்பொருளாகம், சென்னையிலுள்ள அரும்பொருளாகம், இலங்கையில் கொழும்பு, அனுராதபுரம், பொலன்றுவை, ஆகிய இடங்களிலுள்ள அரும்பொருளாகங்கள் ஆகியவற்றிலிருந்து தகவல் சேகரிப்புக்களை மேற்கொண்டிருந்தேன். இத்தகவல் திரட்டே இத்தொகுப்பு நூலிலுள்ள கட்டுரைகளுக்கான பிரதான படங்களாக பரிணாமமடைந்துள்ளன.

இத்தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ள பதினொரு ஆய்வுக் கட்டுரைகள் பற்றிய சிறுவிளாக்கமொன்றையும் இங்கு பதிவு செய்தாக வேண்டும். முதலாவது கட்டுரையாக இடம்பெற்றுள்ள இலங்கையிற்கிடைத்த சிவனின் உலோகச்சிலைகள் இதுவரையில் வெளிவராத ஒர் ஆய்வுக்கட்டுரையாகும். எனவே அவ்வரிய கட்டுரையில் பொதிந்துள்ள ஈழத்து இந்துப் படிமக்கலை மற்றும் விக்கிரஹவியற்கருத்துக்களை எமது பண்பாட்டுப்பரம்பரையினருக்கு எடுத்து வழங்கவேண்டிய கடப்பாடு மைக்கிருந்தது. எனவே அக்கட்டுரையாசிரியரின் அனுமதியுடன் அதனை இத்தொகுப்பில் முன்னிருத்தினேன். ஈழத்து நடராஜர் செப்புத்திருமேனிகள் என்ற கட்டுரையானது பேராசிரியர் முனைவர் திருமதி ஞானாம்பிகை குலேந்திரன் அவர்களது ஸஹுவது அகவை மனிவிழா மலரில் (2003) வாழ்நாள் பேராசிரியர் முனைவர் சி.க.சிற்றும்பலம் அவர்களால் எழுதப்பட்டதாகும். திருகோணமலைத்திருவுருவங்கள் என்ற கட்டுரையானது Dr. W. பாலேந்திரா அவர்களினால் Tamil Culture என்ற ஆய்விதழில் எழுதப்பட்டு (1953), பின்னர் தமிழில் குல. சபாநாதன் என்பவரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட நிலையில் வெளிவந்ததாகும். இலங்கையில் வெண்கலப்படிமங்கள் - பொலன்றுவைக்காலம் (1000 - 1350) என்ற கட்டுரையானது வாழ்நாள் பேராசிரியர் கலாநிதி சி.பத்மநாதன் அவர்களால் இரண்டாவது உலக இந்துமாநாட்டு (2003) மலரில் எழுதப்பட்டது. இக்கட்டுரையானது ஜேதவனராமயவிலும், அப்யக்ரிக்கண்மையிலும் அகழ்வின்போது கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற புதிய இந்து வெண்கலச்சிலைகளைப்பற்றிய புதிய தகவல்களையும் உள்ளடக்கியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

செல்வி நாகினி சிதம்பரப்பிள்ளையினால் 1995 ல் பட்டப்படிப்பின் பொருட்டு எழுதப்பட்ட இலங்கையில் கிடைத்த பார்வதி வெண்கலப்படிமங்கள் ( கி.பி. 10 ஆம் 12 ஆம் நாற்றாண்டுகள்)

என்ற சிறிய ஆய்வுக்கட்டுரையானது சிறிய திருத்தங்களுடன் இத்தொகுப்பில் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. அவர் இந்த ஆய்வுக்கட்டுரையை எனது வழிகாட்டலில் எழுதிமுடித்தபோது அதனை அச்சிட்டு வெளியிடவேண்டும் என்ற எனது கோரிக்கையை ஏற்றுக்கொண்டு, அதற்கான ஒப்புதலையும் வழங்கியிருந்தார். இக்கட்டுரைத்தொகுப்பின் மிகமுக்கியமான அங்கமாக அமைவது முன்னாள் கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாக்காப்பாளராகப்பதவி வகித்த கலாநிதி சிறிமல் லக்துசிங்க என்பவரது நீண்ட ஆய்வுக்கட்டுரையாகும். சிங்கள மொழி மூலம் ஸ்ரீலங்காவில் இந்து சிற்பங்கள் (கிறீஸ்து வருடம் 15ஆம் நூற்றாண்டுவரை) என்ற தலையில் 1983ஆம் ஆண்டில். தனது கலைமாணிப்பட்டத்திற்காக ஸ்ரீ ஜயவர்த்தனபுரப்பல்கலைக்கழகத்திற்கு இந்த ஆய்வினைச் சமர்ப்பித்திருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. சிங்களக் கலை, பண்பாட்டு, வரலாற்றாசிரியர்கள் இலங்கையிற்கிடைத்த இந்துப்படிமங்கள் பற்றிக்கொண்டுள்ள கருத்து. வேறுபாடுகளை மிகத்துல்லியமாக இந்த ஆய்வுக்கட்டுரை எடுத்துக்காட்டுகின்றது. சிறிமல் லக்துசிங்கவின் இந்த ஆய்வானது இந்துப்படிமங்கள் கலைமரபில் உள்ள கல்லினாலானதும். தாமிரம், வெண்கலத்தினாலானதுமான படிமங்களை ஒன்றுசேர்த்துள்ளமை காரணமாக அவரது ஆய்வுக்கட்டுரைக்குரிய தகடுகள் (plates) கந்திற்பங்களையும் கொண்டு மினிரவது தவிர்க்க முடியாததாகின்றது. ஏனைய நான்கு கட்டுரைகளும் அவ்வப்போது யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகக் கலைப்பீடு சிந்தனை ஆய்விதழ்களில் என்னால் எழுதப்பட்டவைகளாகும். இறுதியாக இணைக்கப்பட்டுள்ள ஆய்வுக் கட்டுரையானது 2004 ஆம் ஆண்டில் யாழ்ப்பாணப்பல்கலைக்கழகத்தின் பட்டமளிப்பு விழாவைத்தொடர்ந்து 29-03-04 அன்று நடைபெற்ற பெருமாட்டி லீலாவதி இராமநாதன் அவர்களின் நினைவுப்பேருரைக்காக எழுதப்பட்டதாகும். அவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் தலைப்பினையே இத்தொகுப்பு நூலுக்குரியதாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளமையும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்துப்படிமங்கள் இலங்கையில் மிக அதிக எண்ணிக்கையில் கிடைத்துள்ளபோதிலும் அதனை இந்துப்பண்பாட்டு ரீதியாக பாடவிதான சபை அதற்குரிய பாடவிதான நூல்களினுடாக இன்னும் அப்பண்பாட்டைக் கற்கின்ற மாணவருலகிற்கு வெளியிட்டு வைக்காமல் இருப்பதற்கான நிலையை மாற்றியமைக்கவேண்டும் என்ற நோக்கோடு. இங்கு புராதன ஈழத்து இந்து விக்கிரஹங்களுடைய பெருப்பிக்கப்பட்ட காட்சியிருக்கள் (plates) இணைக்கப்பட்டுள்ளன. ஒரு பண்மைப்பண்பாட்டுக் கட்டமைப்பினுடாகவே ஈழத்தில் புராதன இந்து வெண்கலைப்படிமங்களை மரபுகள் உருவாக்கம் பெற்றிருந்தன என்பதும், அவற்றை உருவாக்கியவர்கள் பெளத்த, இந்து கலைக்கூடங்களைச் சேர்ந்தவர்கள் என்பதும் இக்கட்டுரைத்தொகுப்பினைப்படிப்போருக்கு இலகுவில் புரியும். எனவே எதிர்காலத்திலாவது இலங்கையின் கலைமரபுகள் பற்றி ஆராய்வோர் அதன் உருவாக்கம் பற்றியும் அவற்றை உருவாக்கியவர்கள் பற்றியும் இன, மத, மொழி வேறுபாடின்றி எடுத்துக்காட்ட வேண்டும் எனக்கேட்டுக்கொண்டு. இந்நுழைவாயிலை விட்டு நீங்கி, உங்களை உட்பிரவேசிக்குமாறு அன்பாகக் கேட்டுக்கொள்கின்றேன்.

## பொருளடக்கம்

நன்றியுரை.....	4
ஆசியுரை.....	6
அணிந்துரை.....	7
நுழைவாயிலில் இருநிமிடங்கள்.....	9
சுருக்கங்களின் விளக்கங்கள்.....	12
 01. இலங்கையில் கிடைத்த சிவனின் உலோகச்சிலைகள்..... பேராசிரியர் கா.இந்திரபாலா	13
 02. இலங்கையில் கிடைத்த பார்வதி வெண்கலச் சிலைகள்..... பேராசிரியர் செல்லையா கிருஷ்ணராசா	27
 03. சமுத்து நடராசர் செப்புத்திருமேனிகள்..... வாழ்நாள் பேராசிரியர் சி.க.சிற்றம்பலம்	45
 04. கந்தரோடையில் கிடைத்த இந்து வெண்கல உலோகச்சிலைகள்..... பேராசிரியர் செல்லையா கிருஷ்ணராசா	55
 05. திருகோணமலைத் திருவுருவங்கள்..... DR. W. பாலேந்திரா	69
 06. இலங்கையில் வெண்கலப்படிமங்கள்: பொலன்றுவைக்காலம்..... வாழ்நாள் பேராசிரியர் சி. பத்மநாதன்	79
 07. இலங்கை இந்து வெண்கலச்சிற்பக்கலை மரபினுடாக அறியப்படும் ஆபரணக்கலை மரபு..... பேராசிரியர் செல்லையா கிருஷ்ணராசா	101
 08. பொலன்றுவைக்கால சைவநாயன்மார் வெண்கலப்படிமங்கள் காட்டும் சமுத்து வார்வைக்கலை மரபு..... பேராசிரியர் செல்லையா கிருஷ்ணராசா	111
 09. இலங்கையில் கிடைத்த பார்வதி வெண்கலப்படிமங்கள்..... செல்வி. ராகினி சிதம்பரப்பிள்ளை பேராசிரியர் செ.கிருஷ்ணராசா	129
 10. ஸ்ரீலங்காவில் இந்து சிற்பங்கள்..... கலாநிதி ஸ்ரீமல் லக்துசிங்க	185
 11. இலங்கையில் இந்து வெண்கலப்படிமக்கலை மரபுகள்: உருவாக்கமும் உருவாக்கியவர்களும் (கி.பி.09-12ஆம் நூற்றாண்டு)..... பேராசிரியர் செல்லையா கிருஷ்ணராசா	273
 பின்னினைப்பு - வண்ணத்தகடுகள் (Plates).....	309

**ABBIRIVIATIONS.** (கருக்கக்குறிப்புக்கள் / அர்த்தநிருபணங்கள்)

<b>ACAR</b> .....	Archaeological Commissioner's Administration Report.
<b>ASCAR</b> .....	Archaeological Survey of Ceylon Annual Report.
<b>BC</b> .....	Bronzes From Ceylon, Chiefly in the Colombo Museum
<b>BSI</b> .....	Bronze of South India.
<b>CISC</b> .....	Ceylon Journal of Science, Section G – Archaeology, Ethnology, ext.
<b>CSIHMI</b> .....	Catalogue of South Indian Hindu Metal Image in the Madras Government Museum.
<b>CV</b> .....	Culavamsa.
<b>EZ</b> .....	Epigrapica Zelanica.
<b>RAS(CB)</b> .....	Journal of Royal Asiatic Society of Ceylon Branch.
<b>ISEMA</b> .....	Icons and Sculptures of Early and Medieval Assam.
<b>MV</b> .....	Mahavamsa.
<b>PB</b> .....	Polonnaruva Bronzes.
<b>SII</b> .....	South Indian Inscriptions.
<b>SZ</b> .....	Spolia Zeylanica.



இலங்கையிற் கிடைத்த சீவனின்  
உலோகச் சிலைகள்

பேராசிரியர்  
கா. இந்திரபாலா.

“The final, and in many ways the finest, chapter of Dravidian art is the history of metal-work in southern India” – Benjamin Rowland.

அழியாப் பொருள் கொண்டு சைவ, வைணவத் தெய்வங்களுக்குச் சிலையமைக்கும் கலையானது கி.பி. ஆறுாம் நூற்றாண்டின் பின்னர்தான் தமிழ் நாட்டிலே வளர்த்தொடங்கியது. அதற்கு முற்பட்ட காலத்துச் சைவ, வைணவச் சிலை எதுவும் கல்லினாலோ உலோகத்தினாலோ அமைக்கப்பட்டதாய்க் கிடைக்கவில்லை. ஆறுாம் நூற்றாண்டின் பின்னர் இக்கலை துரிதமாக வளர்ச்சியடையத் தொடங்கிப் பதினேராம் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டுகளிலே, அதாவது சோழர் காலத்திலே, உச்சக் கட்டத்தை அடைவதைக் காண்கிறோம். இந்தியாவின் வேறேந்தப் பாகத்திலும் ஏற்படாத ஒரு வளர்ச்சி இக்கலையைப் பொறுத்துத் தமிழ் நாட்டிலே சோழராட்சிக் காலத்தில் ஏற்பட்டது.

கி.பி. பதினேராம், பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டுகளில் சோழராட்சி பரவலாக நடைபெற்றபோது தமிழ் நாட்டில் உருவாக்கப்பட்ட செப்புத் திருமேனிகள் எனப்படும் உலோகச் சிலைகளும் பெரும்பாலானவை சைவத் தெய்வங்கள், சைவ நாயன்மார்கள் ஆகியோரது சிலைகளாகும். இவற்றுள் நடராஜர் சிலைகளும் சில சைவ நாயன்மார்களுடைய சிலைகளும் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. இக்கலையிலே தமிழ்நாட்டுச் சிறபக் கலைஞர்கள் அடைந்திருந்த திறமையின் உச்சத்தை இச்சிலைகள் உலகுக்கு எடுத்துக்காட்டி நிற்கின்றன. தமிழ்நாட்டு நடராஜர் சிலைகள் இன்றும் உலகப் பிரசித்தி பெற்றவையாய் விளங்குவது பலருக்கும் தெரியும்.<sup>1</sup>

இத்தகைய ஒரு சிறப்புவாய்ந்த காலகட்டத்தில், தமிழ் நாட்டின் ஏனைய கலைகளைப் போன்று, இவ்வார்ப்புக் கலையும் கடல்கடந்து இலங்கையிலும் வேறிடங்களிலும் பரவியது. தமிழ்நாட்டுக்கு வெளியே பெருந்தொகையான சைவ உலோகச் சிறபங்கள் இன்று இலங்கையிலே தான் கிடைத்துள்ளன. இவற்றுட் பல தமிழ்நாட்டுச் சிலைகளுக்குரிய சிறப்புக்களைப் பெற்றவையாய் அவற்றுடன் ஓப்பிடக்கூடிய அழகினையும் நுட்பங்களையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன எனலாம். இதனால் தமிழ்நாட்டு உலோகச் சிறபங்களைப்பற்றி ஆராய்ந்து எழுதுவோர் இலங்கையிலே கிடைத்துள்ள சிறபங்களைப் பற்றியும் கூடவே எழுதுவது வழக்கமாகிவிட்டது.

இலங்கையில் இதுவரை நடத்தப்பட்ட அகழ்வாராய்ச்சிகளின் விளைவாக ஏறக்குறையக் கி.பி. பத்தாம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் நவீன காலம்வரை அமைக்கப்பட்ட உலோகச் சிலைகள் பல வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் அதிகமானவை பொலன்னறுவை, திருகோணமலை ஆகிய இடங்களிலே கிடைத்தவை.

இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் பொலன்னுவையிலே எச். சி. பி. பெஸ் என்ற தொல்பொருளியலாளர் அகழ்வாராய்ச்சிகளை நடத்தியபோதுதான் முதன்முறையாக மிக முக்கியமான பழைய சைவ உலோகச் சிலைகள் அகழ்ந்து வெளிப்படுத்தப்பட்டன.<sup>2</sup> 1907 இலும் 1908 இலும் பொலன்னுவையில் அழிந்த நிலையிலே காணப்பட்ட சிவாலயங்களின் மத்தியில் அகழ்வாராய்ச்சி நடத்தியபோதே இவை வெளிப்பட்டன. பின்னர், முதன் முறையாக இவற்றைப் பற்றிய ஒரு கட்டுரையை 1909 இல் பொன்னம்பலம் அருணாசலம் எழுதி வெளியிட்டார்.<sup>3</sup> அதைத் தொடர்ந்து அவர் ஒரு நீண்ட ஆராய்ச்சியுரையை 1916 இல் கொழும்பில் ஆசியக்கழகச் சபை முன்னிலையில் நடாத்தினார். அவ்வரை அக்கழகத்தின் சஞ்சிகையிலே பின்னர் படங்களுடன் பிரசுரிக்கப்பட்டது.<sup>4</sup> இதற்கிடையில், 1914 இல், கலா விமர்சகராக எழுச்சிபெற்றுக்கொண்டிருந்த ஆனந்தகுமாரசவாயியும் இச்சைவ உலோகச் சிற்பங்களைப் பற்றித் தனது நூலொன்றிலே விரிவாக வர்ணித்து வெளியிட்டார்.<sup>5</sup> இவ்வாறாகவே, இலங்கையின் சைவஉலோகச் சிலைகள் பற்றிய ஆராய்ச்சி தொடங்கியது.

## பொலன்னுவைச் சிலைகள்

பதினேராம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் சோழர் இலங்கையைக் கைப்பற்றி ஆண்டபோது புதிய தலைநகர் ஓன்றைப் பொலன்னுவையிலே அமைத்து அதற்கு ஜனநாதபுரம் என்றும் ஜனநாத மங்கலம் என்றும் பெயரிட்டனர். பழைய பெயராகிய புலத்தி நகரம் என்பதும் அதிலிருந்து மருவிவந்த புலைநரி என்ற பெயரும் தொடர்ந்து வழங்கி வந்தன என்றும் அறியக்கூடியதாய் உள்ளது. பொலன்னுவை அல்லது ஜனநாதபுரம் சோழர் அமைத்த நகராகவே பதினேராம் நூற்றாண்டில் எழுச்சிபெற்றது. ஆகவே, அங்கு அமைக்கப்பட்ட முதற் கட்டிடங்களுள் சைவ வைணவக் கோயில்கள் முக்கியமானவையாய் விளங்கின. இன்று அங்கு காணப்படும் பௌத்த நிறுவனங்களுக்கு முந்பட்டவையாய்ச் சோழர் கோயில்கள் கட்டப்பட்டிருந்தன. இக்கோயில்களில் வழிபாட்டுக்காக அமைக்கப்பட்ட உலோகச் சிலைகள் அக்காலத்துச் சோழர் பாணியிலே அமைந்தன. இவற்றை அமைக்கப்பட்ட உலோகச் சிலைகள் காலத்தில் கோயில்களில் புதைக்கப்பட்டும் பின்னர் பொலன்னுவை வீழ்ச்சியடைந்த காலத்தில் கோயில்களில் புதைக்கப்பட்டும் வேறிடங்களுக்கு எடுத்துச் செல்லப்பட்டும் நீண்ட காலமாக எவருக்கும் தெரியாமல் மறைந்தன. இவற்றுள், பொலன்னுவைக் கோயில்களில் குழிதோண்டிப் புதைக்கப்பட்ட சிலைகளே இந்த நூற்றாண்டில் பலமுறை நடத்தப்பட்ட அகழ்வாராய்ச்சிகளின்போது வெளிவந்தவையாம். 1907 நூற்றாண்டில் பலமுறை நடத்தப்பட்ட அகழ்வாராய்ச்சிகளின்போது வெளிவந்தவையாம்.

இவ்வாறு பொலன்னுவையின் சைவக் கோயில்களில் இடம்பெற்ற உலோக விக்கிரகங்கள் பின்னர் பொலன்னுவை வீழ்ச்சியடைந்த காலத்தில் கோயில்களில் புதைக்கப்பட்டும் வேறிடங்களுக்கு எடுத்துச் செல்லப்பட்டும் நீண்ட காலமாக எவருக்கும் தெரியாமல் மறைந்தன. இவற்றுள், பொலன்னுவைக் கோயில்களில் குழிதோண்டிப் புதைக்கப்பட்ட சிலைகளே இந்த நூற்றாண்டில் பலமுறை நடத்தப்பட்ட அகழ்வாராய்ச்சிகளின்போது வெளிவந்தவையாம்.

இலும் 1908 இலும் அகழ்ந்து பெறப்பட்ட சிலைகளைவிட, 1960 இல் சி.சி. கொடகும்பர் நடத்திய அகழ்வாராய்ச்சியின் போதும் மேலும் பல சிலைகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன.<sup>7</sup>

## 1. நடராஜர் சிலைகள்:

தமிழ்நாட்டிற்போல, இலங்கையிலும் நமக்குக் கிடைத்துள்ள சைவ உலோகச் சிற்பங்களுள் மிகச் சிறந்தவையாய் இருப்பவை நடராஜர் சிலைகளே. இங்கு கிடைத்த இரண்டு நடராஜர் சிலைகளைப் போன்று சிறந்தவையாய்த் தமிழ்நாட்டிலும்கூட அதிக சிலைகள் கிடைக்கவில்லை எனக் கலாவிமர்சகர்கள் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளனர். தஞ்சாவூரிலே கிடைத்துத் தற்பொழுது சென்னை அரும்பொருளகத்தில் (*museum*) வைக்கப்பட்டுள்ள நடராஜர் சிலையும் பொலன்னிறுவையிலே கிடைத்துக் கொழும்பு அரும்பொருளகத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ள முதலாவது நடராஜர் சிலையும் சிறந்த நடராஜர் சிலைகளுள் வைத்தெண்ணத்தக்கவை எனக்கூறிய விண்சென்ற் ஸ்மித் பொலன்னிறுவையிலே கிடைத்த இன்னொரு சிலையை (No.15) எல்லாவற்றையும்விடக் கூடிய கலைச் சிறப்புப் பொருந்தியது என விதந்துள்ளார்.<sup>8</sup> 1960 இல் கிடைத்த ஒரு நடராஜர் சிலையும் தனிச்சிறப்பொன்றினை உடையதாய் விளங்குகின்றது. இது மிக அழகான சிலையாக மட்டுமன்றி, இதுவரை கிடைத்த சிலைகளுள் மிகப்பெரியதாகவும் விளங்குகின்றது. இத்தகைய காரணங்களினால், இலங்கையின் நடராஜர்சிறப்பங்கள் சைவச்சிறப்பக்கலை வரலாற்றில் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க இடத்தைப்பிடித்துள்ளன. கொழும்பு அரும்பொருளகத்திலே பெருமைப்படக்கூடிய காட்சிப் பொருள்களாகவும் இவை இன்று விளங்குகின்றன.

### அ) நடராஜர்சிலை கில. 1:

கொழும்பு அரும்பொருளகப் பதிவு இல. 13.88.283 செப்புச்சிலை உயரம் 90.4 செண்டிமீட்டர். முதலாம் சிவதேவாலயத்திலே கிடைத்தது. 1908.

**வர்ணனை:**



வட்டவடிவமான திருவாசியினுள் காணப்படும் நடராஜர் வலது பாதம் முயலகன் மீது பதிந்திருக்க. இடது பாதம் உயர் தத்தப்பட்டுள்ளது. பின் புற வலது கையில் உடுக்கு.முன்புற வலது கை அபய முத்திரையைக் காட்டிநிற்கி விட்டது. பின் புற இடது கை தீயை ஏந்திநிற்க.முன்புற இடது கை வரதநிலையிற்போன்று தூக்கிய பாதத்தினைக் காணப்படுகின்றது.பிரிந்து பஞ்சகும் சடையிலே கபாலமும்.கங்கையும் நாகங்களும் இருப்பதனைக் காணலாம்.

கருத்துக்கள்: இதை முதலில் விரிவாக ஆராய்ந்த பொன்னம்பலம் அருணாசலம் இது தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலிலுள்ள நடராஜர் சிலையையோ சென்னை அரும்பொருளாகத்திலுள்ள சிறந்த சிலையையோ ஒத்ததாக நன்கு அமைக்கப்பட்டுள்ளது என்று கூறமுடியாததெனக் கருத்துத் தெரிவித்தார்.<sup>9</sup> ஆனால், கொழும்பு அரும்பொருளாகத்தின் அதிபராக அக்காலத்தில் கடமையாற்றிய ஏ.விலி என்பவர் இதனைத் தரம் குறைத்ததாகக் கருதவிரும்பவில்லை.<sup>10</sup> கலைப்புலவர் நவரத்தினமும் இதனைச் “சிற்ப வனப்பு வாய்ந்த வடிவமாக”க் கருதவில்லை.<sup>11</sup> எனினும் பிரசித்திபெற்ற கலைவரலாற்றாசிரியராகிய வின்சென்ற் ஸ்மித் இச் சிலையைச் சிறந்த நடராஜர் சிற்பங்களுள் ஒன்றாகக் கருதி, சென்னை அரும்பொருளாகத்திலுள்ள சிலையுடன் இதனைச் சமனாக வைத்தெண்ணியுள்ளார்.<sup>12</sup> தொழில்நுட்பத்தைப் பொறுத்து இச்சிலை சிறப்பாக அமைந்துள்ளது என்பதை மறுப்பதற்கில்லை. அழகியல் ரீதியாகவும் இதனைத் தரங்குறைந்தது என்று கூறமுடியாது.

### ஆ) நடராஜர் சிலை இல. 2:

கொழும்பு அரும்பொருளாகப் பதிவு இல. 13.89.283 செப்புச்சிலை. உயரம் 64.5 சென்றிமீட்டர். முதலாம் சிவதேவாலயத்திலே கிடைத்தது. 1908.

வர்ணனை:



பெருமளவிற்கு முதலாவது சிலையைப் போன்றது. ஆனால் திருவாசி இல்லை. அத்துடன் விரிந்த சடை ஓவ்வொரு பக்கமும் ஆறு பின்னல்களாய் அமைந்துள்ளது. மகுடத்திலும் வேறுபாடு உண்டு.

கருத்துக்கள்: இதனை மிகச் சிறந்த ஒரு சிலையாகப் பலரும் விமர்சித்துள்ளனர். தென்னிந்தியச் சிலைகளுக்கு இல்லாத சிறப்பியல்புகள் சில இதற்குண்டு.அமெரிக்கக் கலாவிமர்ச்கராகிய பென்ஜுமின் ரோலண்ட் இச் சிலையை “மிகச்சிறந்த நடராஜ விக்கிரகங்களில் ஒன்று” என மதிப்பிட்டுள்ளார்.<sup>13</sup> பொலன் னறுவையிலே கிடைத்த உலோகச் சிலைகளுள் “கலைச்சிறப்பு மிகுந்தது” இதுவே என்பது வின்சென்ற் ஸ்மித் தெரிவித்த கருத்தாகும்.<sup>14</sup> சிறப்பாக இச்சிலையும், பொதுவாக ஏனைய பொலன் னறுவை உலோகச் சிலைகளும் தேவாரங்களிலே கொடுக்கப்பட்டுள்ள வர்ணனைகளுக்கமையச் செய்யப்பட்டுள்ளமை இவற்றுக்குரிய ஒரு தனிச் சிறப்பு என்பது

சிசிவராமலூர்த்தியின் கருத்தாகும்.<sup>15</sup> உதாரணமாக, இப்பொழுது மூராயப்படும் சிலையின் சடையானது தென்னிந்தியச் சிற்பங்களிலே பொதுவாகக் காணப்படுவது போலல்லது, திரிந்துமுறுகிப் பின்னி அமைந்துள்ளது. சிவராமலூர்த்தி கூறுவதுபோல, தேவாரங்களிலே “புரிபுஞ்சடையீர்”<sup>16</sup> போன்ற கூற்றுக்கமைய இச்சிலையின் சடை காணப்படுகின்றது. இச்சிலை தனித்துவம் பொருந்திய சிறந்த ஒரு நடராஜர்சிலை என்பதில் ஜயமில்லை.

### க) நடராஜர் சிலை கில 3:



கொழும்பு அரும்பொருளாகப் பதிவு இல. 13.19.284  
செப்புச் சிலை. உயரம் 61.5 சென்டி மீட்டர் ஜந்தாம் சிவதேவாலயத்தில் (பொலன்றுவையில்) 1908 இல் கிடைத்தது.

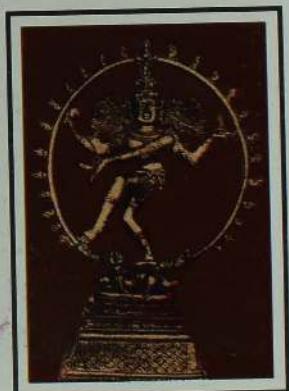
#### வர்ணனை:

முதலாவது சிலையை ஒத்தது, ஆணால் திருவாசியும் சடையும் இல்லை. மகுடத்திலும் வேறுபாடு உண்டு. அணிகலன்களிலும் முயலகன் தோற்றத்திலும் வேறுபாடுகள் உள்ளன.

கருத்துக்கள்: இச்சிலை திறும்பட அமையவில்லை என்பதே பொதுவான கருத்தாகும். இதனை முந்திய சிலைகளுடன் ஒப்பி முடியாது.

### ஈ) நடராஜர் சிலை கில. 4:

கொழும்பு அரும்பொருளாகப் பதிவு இல. 13.106.287  
செப்புச் சிலை உயரம் 46.2 சென்டிமீட்டர். பொலன்றுவையிற் கிடைத்தது, 1908. முதலாவது நடராஜர் சிலையைப் போன்றது. ஆணால் விரிந்தசடை இருபக்கத்திலும் திருவாசியுடன் முட்டாது அமைந்துள்ளது. திருவாசி முதலாவதைப் போன்று அழகாக அமையவில்லை



### உ) நடராஜர்சிலை கில. 5:

இது கொழும்பிலிருந்து கல்கத்தா அரும்பொருளாகத்துக்காக வாங்கிக்கொண்டு செல்லப்பட்டது. இலங்கையில் எவ்விடத்திற் கிடைத்தது என்பது தெரியவில்லை. செப்புச் சிலை. உயரம் 90.5 சென்டிமீட்டர்.



திருவாசியுடன் முழுமைபெற்றுக் காணப்படும் இச் சிலை, பொலன்னறுவையிற் கிடைத்த சிலைகளிலிருந்து வேறுபடுகின்றது. அழகாக அமைந்துள்ள திருவாசி மகரதோரணம் போன்று பல வேலைப்பாடுகளுடன் காணப்படுகின்றது.

**கருத்துக்கள்:** பொலன்னறுவையிற் கிடைத்த சிலைகளிற் காணப்படாத ஒரு திட்டவட்டமான சிங்களப் பண்பு இச்சிலையிலே காணப்படுகின்றது என்பது ஆனந்தகுமாரசுவாமியின் கருத்தாகும்.<sup>17</sup> தென்னிந்தியச் சிற்பங்களிலே காணமுடியாத ஒரு தோற்றும் இச்சிலையிலே காணப்படுகின்றது. இது நிச்சயமாய் உள்ளூர் மரபுகளில் உள்ளிய சிற்பி ஒருவராலே படைக்கப்பட்டது என்று கொள்ளலாம்.

### 2) நடராஜர்சிலை கில. 6:



கொழும்பு அரூம் பொருளாகத் தில் வைக்கப்பட்டுள்ளது. **1960** ஒக்டோபரில் திரு.கொடகும்புர பொலன்னறுவையிலே அகழ்வாராய்ச்சி நடத்திக்கொண்டிருக்கையில் ஐந்தாம் சிவதேவாலயத்திற்குப் பின்புறமாக இச் சிலையையும் வேறு சிலைகளையும் கண்டுபிடித்தார்.<sup>18</sup> வெண்கலச் சிலை உயரம் **146.8** சென்றிமிட்டர். இலங்கையிற் கிடைத்த நடராஜர் சிலைகளுள் இதுவே மிகப்பெரியது. வேறேங்காவது இப்படிப் பெரிய நடராஜர் சிலை இருப்பதற்கு ஆதாரம் இல்லை என கொடகும்புர கருத்துக் தெரிவித்துள்ளார்.<sup>19</sup>

**வர்ணனை:** திருவாசியுடன் கூடிய இச் சிலையிலே பல சிற்பியல்புகள் காணப்படுகின்றன. இச்சிலைக்கு விரிந்த சடை இல்லாத ஜிடாமகுடம் மட்டுமே உள்ளது. காதில் அணிகலன்களும் இல்லை. இவை பின்னர் காணாமற்றபோயிருக்கலாம், அப்ப முத்திரை காட்டி நிற்கும் முன் வலக்கையினைச் சுந்திக்கொண்டு ஐந்துதலை நாகம் காணப்படுகின்றது. மேலும் திருவாசியின் பீதத்தின் முன்புத்திலே சிற்பங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவை வாத்தியங்களை வாசித்துக்கொண்டிருக்கும் இசைக்கலைஞர் நால்வருடைய சிற்பங்களாகும். தாளம், சங்கு, சூழல், மத்தளம் ஆகிய நான்கு வாத்தியங்களை இவர்கள் வாசித்துக் கொண்டிருக்கின்றார்கள். இத்தகைய சிற்பங்கள் பொதுவாக உலோகத்தாலான நடராஜர் சிலைகளின் பீடங்களில் இடம்பெறுவதில்லை என்பதையும் கொடகும்புர முதன்முதலில் கூட்டிக்காட்டினார்.

கருத்துக்கள்: இலங்கையிலே கிடைத்த சிறந்த நடராஜர் சிலைகளுள் ஒன்றாக இதனைக் கருதவேண்டும். இதை ஒத்த தோற்றமுடைய வேறு சிலைகள் கிடைக்கவில்லை எனலாம். கொடகும்புர இதனை 'மிகச் சிறந்தவற்றுள் ஒன்று' எனக்கருதியுள்ளார்.<sup>20</sup> தென்னிந்திய உலோகச்சிலைகளை ஆராய்ந்து நால்வெளியிட்ட முதுபெரும் அறிஞராகிய சிவராமழுர்த்தி இச்சிலையின் தனித்துவமான பண்புகளைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இதனை அமைத்த இலங்கைச் சிற்பி தேவாரங்களிலே கொடுக்கப்பட்டுள்ள வர்ணனைக்கமைய நடராஜரை வடித்துள்ளார் என்றும், இச்சிலையின் வலதுகையொன்றில் ஜந்துதலைநாகம் இருப்பது நூனசம்பந்தருடைய தேவாரத்தில் வரும் வர்ணனைக்கியைய அமைந்துள்ளது என்றும் கூறியுள்ளார்.<sup>21</sup> இச்சிலையின் திருவாசியும் தனித்துவமுடையது எனலாம்.

### எ) நடராஜர்சிலை கில. 7:

பொலன்னறுவையில் ஒரு மட்பாணையுள் கிடைத்த சிறிய நடராஜர் சிலை உயரம் 13.8 சென்றிமீட்டர். விரிந்த சடை, வட்டவடிவமான திருவாசி ஆகியவற்றுடன் காணப்படும் இச்சிலை அழகிய தோற்றமுடையதாக அமைந்துள்ளது.<sup>22</sup>



### பிற சிவன் சிலைகள்:



அ) பொலன் னறுவை ஜந்தாம் சிவதேவாலயத் திலே கிடைத்த சிலை, 1908, செம்பு, உயரம் 67 சென்றிமீட்டர். கொழும்பு அரும்பொருளாகப் பதிவு எண் 13.92.284, திரிபங்க நிலையில் பத்மபீடத்தின்மீது நிற்கும் சிவன்.<sup>23</sup>

வர்ணனை: புன்முறையில் பூத்தமுகம். முன் வலது கை கடகாமுக முத் திரையையும் முன் இடதுகை தண் டின் மேல் அமைந்துள்ளது போன்ற நிலையையும் காட்டி நிற்க, பின் வலதுகையில் மழுவும் பின் இடது கையில் மானும் காணப்படுகின்றன.

ஆ) பொலன்னறுவையிற் கிடைத்த சோமாஸ்கந்தமூர்த்தி, 1960<sup>24</sup> வெண்கலம். உயரம் 52.5 சென்றிமீட்டர். இவ்விக்கிரகத்திற்குரிய திருவாசியும் பீடமும் வேறாகக் கிடைத்தன. இதனுடன் சேர்ந்திருந்த ஸ்கந்த விக்கிரகமும் உமையின் விக்கிரகமும் கிடைக்கவில்லை.

சோமாஸ்கந்தலூர்த்தியாகக் காட்சியளிக்கும் சிவன் முன் வலது கையை அபய முத்திரையுடனும் முன் இடது கையை வரத முத்திரையுடனும் கொண்டு பின் வலது கையில் மழு ஏந்தியும், பின் இடது கையில் மான் ஏந்தியும் வலது காலை மடக்கிப் பீடத்தில் வைத்தும் இடது காலைக் கீழே தொங்கவிட்டுக் கொண்டும் தோற்றுமளிக்கின்றார். உடலமைப்பு மிகவும் அழகானதாய்க் காணப்படுகின்றது. பொதுவாக சோமாஸ்கந்தலூர்த்தியாய்க் காணப்படும் சிவன், வலது காலைக் கீழே தொங்கவிடுவதே வழக்கம். ஆனால் இச்சிலை வேறுபட்ட தாய் அமைந்திருப்பது கவனிக்கத்தக்கது.



இ) பொலன்னறுவையிற் கிடைத்த இளம் வைரவர் (வடுகலைவரவர்). வெண்கலம், 1960 உயரம் 13.87 சென்டிமீட்டர். பாணையிலே மூடப்பட்டிருந்த ஒரு சிறிய சிலை.<sup>25</sup>



கோபாவேசமுள்ள முகத் தோற்றுத் தையுடைய இச்சிலை பத்மபீடத்தில் நிற்கும் நிலையில் பின்னே நாய் வாகனத்துடன் காணப்படுகின்றது. முன் வலதுகையில் திரிகுலமும், முன் இடது கையில் கபாலமும், பின் வலது கையில் உடுக்கும் பின் இடது கையில் பாசமும் காணப்படுகின்றன. சடை அக்கினிச் சுவாலை போன்று அமைந்துள்ளது. பிற இளம் வைரவர் சிலைகளைப்போல் இதுவும் நிர்வாண நிலையிலுள்ளது.

ஈ) உழையுன் காணப்படும் சிவன் சிலை, செம்பி. உயரம் - சிவன் 60.3 சென்டிமீட்டர் உழை 51 சென்டிமீட்டர் பொலன்னறுவை முதலாம் சிவதேவாலயத்தில் கிடைத்தது. 1908.<sup>26</sup>

வர்ணனை: சிவன் பத்மபீடத்தில் லலிதாசன நிலையில் இடது காலை மடித்தும் வலது காலைத்தொங்கவிட்டுக் கொண்டும் காணப்படுகின்றார். முன் வலது கை அபய முத்திரையைக் காட்டிநிற்க, பின் வலதுகை மழுஏந்தி நிற்க, முன் இடதுகை அஹ்யவரத நிலையிலும் பின் இடது கை மான் ஏந்தியும் நிற்பதைக் காணலாம். இச்சிலை அழகிய தோற்றுத்துடன் அமைந்துள்ளது.

## திருகோணமலைச் சிலைகள்



பொலன்னறுவைச் சிலைகளுக்கு அடுத்ததாக முக்கியத் துவம் வாய்ந்த சைவச் சிலைகள் திருகோணமலையிலே கிடைத்தவேயாம்.<sup>27</sup> 1950 இல் தற்செயலாக அகழ்ந்து வெளிப்படுத்தப்பட்ட இவ்விக்கிரகங்கள் நாடு முழுவதும் ஊர்வலமாக எடுத்துச் செல்லப்பட்டுப் பெரும் பரபரப்பை ஏற்படுத்தின. மறைந்த கோணேஸ்வரத்தின் விக்கிரகங்கள் எனக் கருதப்பட்டமையினால், வேறு சைவச் சிலைகளுக்குக் கொடுக்கப்படாத முக்கியத்துவம் பொதுமக்களால் இவற்றுக்குக் கொடுக்கப்பட்டது. பல கட்டுரைகளும் நூல்களும் இவற்றைப் பற்றி எழுதப்பட்டன.<sup>28</sup> இன்று இவை புதிய கோணேசர் கோயிலிலே வைக்கப்பட்டுள்ளன.

இச் சிலைகள் திருகோணமலைக் கோட்டைக்கு வெளியே கிடைத்தவை. இரண்டு இடங்களிலே ஒரு சில மாதங்களுக்குள் வேறுவேறாக அகழ்ந்து வெளிப்படுத்தப்பட்ட இச்சிலைகளுள் தந்பொழுது கிடைத்துள்ளவை ஜந்து மட்டுமே. இரண்டு விலையுயர்ந்த (மிகுந்த பொன்கலத்த) சிலைகள் மறைவாக எடுத்துச் செல்லப்பட்டன எனக் கூறப்படுகின்றது.

எஞ்சியிருக்கும் ஜந்து சிலைகளாவன:

- 1) இருக்கும் நிலையில் சிவன்
- 2) இருக்கும் நிலையில் பார்வதி
- 3) நிற்கும் நிலையில் சிவன்
- 4) நிற்கும் நிலையில் பார்வதி
- 5) நிற்கும் நிலையில் கணேசர்

இச்சிலைகள் தனித்தனியாக ஆராயப்படத்தக்க சிறப்புப் பொருந்தியவை. ஈண்டு இரண்டு சிவன் சிலைகளையும் ஆராய்வோம்.

## அ) கிருக்கும் சீவன்:



தற்பொழுது கோணேசர் கோயிலில் உள்ளது. பொன்னுஞ் செம்பும் கலந்த உலோகம். உயரம் 51.2 சென்றிமீட்டர். நிறை 70 இறாத்தல், திருகோணமலை வட கடற்கரைத் தெரு (North Coast Road)வில் 27 ஜூலை 1950 இல் கிடைத்தது.

**வர்ணனை:** சீவன் பத்மபீடத்தில் இடதுகாலை மடக்கிக்கொண்டும் வலது காலைத் தொங்கவிட்டுக்கொண்டும் அமர்ந்திருக்கும் லலித நிலையிலே காணப்படுகிறார். பின் வலது கை மழு (பரசு) ஏந்தி நிற்க, முன் வலதுகை அபய முத்திரையைக் காட்டி நிற்கின்றது. பின் இடது கை கர்த்தரீமக முத்திரையில் மானை ஏந்தி நிற்க, முன் இடதுகை வரங்கொடுக்க அழைக்கும் நிலையாகிய அஹ்யவரத நிலையில் அமைந்துள்ளது. தலையிலே கிர்டா மகுடம் காணப்படுகின்றது. சீவனின் இக்தோற்றுத்தைப் பலர் சோமாஸ்கந்த மூர்த்திநிலை என வர்ணித்துள்ளமை பிழையாகும்.<sup>29</sup> பாலேந்திரா அவர்கள் கூறுவதுபோல இச்சிலை பார்வதி, ஸ்கந்தன் ஆகியோருடன் கூடிய சிலையாக இருந்தது என்று கொள்வது கஷ்டமாகும். சிலைக்குரிய பீடம், தனிப்பட்ட, இச்சிலைக்குமட்டுமே அழைக்கப்பட்ட பத்மபீடமாய் இருக்கின்றது. சோமாஸ்கந்த நிலைக்குரிய பீடம் நீண்டதாக, மூன்று சிலைகளையும் கொள்ளக்கூடிய வகையிலே இருந்திருக்கும். இது சிவனுடைய இன்னொரு நிலையாகிய சுகாசன நிலையில் அமைந்துள்ளது.<sup>30</sup>

**கருத்துக்கள்:** இச்சிலை இலங்கையிலே இதுவரை கிடைத்த சைவ உலோகச்சிலைகளுள் சிறந்த ஒன்று என்பதை மறுக்க முடியாது. பலர் இச்சிறப்பியல்லபை அடிக்கடி எடுத்துக் கூறியுள்ளனர். சாந்தமான தோற்றம். கவர்ச்சிகரமான முகபாவனை, தெளிவான முத்திரைகள் ஆகியவை இச்சிலைக்கு அழகட்டி நிற்கின்றன என்பதில் ஜயயில்லை. இவை இச்சீவன் உருவத்தை “தன் அடியார்கள் தன்னிடம் வந்து, தன் எல்லையற்ற அருளையும் ஆசியையும் பெறுமாறு அன்புடன் அழைத்து நிற்கும் கருணாமூர்த்தியாகத் தோற்றுமளிக்கச் செய்கின்றன” என இ. கிருஷ்ணயர் கூறியுள்ளது பொருத்தமானதாயுள்ளது.<sup>31</sup>

பொலன்னறுவையிலே கிடைத்த சீவன் சிலைகளுடன் ஓப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது, இச்சிலை பருத்த தன்மையுடையதாய் அமைகின்றது. அணிகலன்களும் வேறுபடுகின்றன. இதனால் இது பிற்பட்ட சோழர்காலத்தைச் சேர்ந்ததாய் இருக்கலாம் எனக் கருத இடமளிக்கின்றது.

இலங்கையிற் கிடைத்துள்ள பழைய சைவ வெண்கலச் சிலைகள் தமிழ்நாட்டு வெண்கலச் சிலைகளுக்குரிய சிற்பமரபைச் சேர்ந்தவையே. இவற்றிலே, மேலே குறிப்பிட்டது போலச் சில

தனித்துவமான பண்புகள் காணப்பட்டாலும், இப்பண்புகளைக் கொண்டு இலங்கையில் சைவச்சிலைகளைப் பொறுத்துக் காணப்பட்ட மரபு வேறானது என்று கூறிவிட முடியாது. இன்று போல் முன்னரும் தென்னிந்தியச் சிற்பிகள் இங்கு வந்து சிற்ப வேலைப்பாடுகளை அமைப்பதற்கு உதவியிருப்பார் என்பதில் ஜயமில்லை. இலங்கையிலும், அதே மரபைப் பேணும் சிற்பிகளும் இருந்திருப்பார். தனித்துவமான பிரதேச வேறுபாடுகளைப் பிரதிபலிக்கும் அளவுக்கு இங்கு வாழ்ந்த சிற்பிகள் தென்னாட்டுத் தொடர்பில்லாது செயற்படவில்லை. இலங்கையில் வளர்ந்த சைவ வெண்கலச் சிற்ப மரபைத் தமிழர் தம் சிற்ப மரபின் ஓர் அம்சமாகவே கருதவேண்டும்.

### அடிக்குறப்புக்கள்

1. தமிழ்நாட்டு உலோகச்சிலைகள் பற்றி விரிவாக அறிவதற்குப் பார்க்கவும்: C.Sivaramamurti, South Indian Bronzes, **Bombay, 1963.**
2. H.C.P. Bell, Annual Report of the Archaeological Survey of Ceylon for 1907
3. P. Arunachalam, Description of the Bronzes found in the Siva Dewale at Polonnaruwa by the Archaeological Commissioner in 1970, Spolia Zeylanica, Sept. 1909, VI. Pt XXII. pp, 66 – 69.
4. P. Arunachalam, ‘Polonnaruwa Bronzes and Siva Worship and Symbolism’, J.C.B.R.A.S., A.S., xxiv, No. 68, 1915 – 16, pp. 119-223.
5. A.K. Coomaraswamy, Bronzes from Ceylon, Chiefly in the Colombo Museum, Memoirs of the Colombo Museum, Series A, No. 1, Colombo 1914.
6. C.E. Godakumbura, ‘Bronzes from Polonnaruva’, J.C.B.R.A.S, New Series vii, Pt.2, 1961, P. 243.
7. C.E.Godakumbura, Annual Report of the Archaeological Survey of Ceylon for 1960, Colombo, P.G. 23.
8. V.A. Smith, A History of Fine Art in India and Ceylon, Oxford 1930. p. 254: “Among good examples may be classed Dr. Coomaraswamy’s favourite in the Madras Museum, the Tanjore Specimen, and No. 1 from Polonnaruwa. The No. 15 image, without the ring of fire, is the most artistic of all. It is described as being ‘the best finished of all the bronzes’, and is deserving of the care spent on its production”.

9. P. Arunachalam, 'Polonnaruwa Bronzes....' pp. 193-194.
  10. Note by editor, Spolia Zeylanica, VI. Pt. xxii, Sept. 1909. p. 67.
  11. க.நவரத்தினம், இலங்கையிற் கலைவளர்ச்சி, குரும்பசிட்டி 1954, பக். 44.
  12. அடிக்குறிப்பு 8 ஜப் பார்க்கவும்.
  13. Benjamin Rowland The Art and Architecture of India, Penguin Book 1977, pp. 330-332.
- "One of the greatest Nataraja images is preserved in the museums at Colombo ... The figure, a perfect fusion of serenity and balance, moves in slow and gracious rhythm. Lacking the usual violence of the cosmic dance: this is a cadenced movement communicated largely by the centrifugal space – embracing position of the arms and the suggestion of the figure's revolving in space. The turning effect that comes from the arrangement of the multiple arms, one behind another, and the torsion of the figure, emphasized by the directions of the Limbs give something of the effect of the figure serpentinata in Mannerist sculpture that seems to coerce the beholder into a consecutive inspection of the image from every angle".
14. அடிக்குறிப்பு 8 ஜப் பார்க்கவும்.
  15. C. Sivaramamurti, Nataraja in Art, Though and Literature, New Delhi 1974. pp 372 – 373.
  16. நாலாந்திரமுறை - எண் 9.
  17. A.K. Coomaraswamy, K.F., g. 13.
  18. C.E. Godakumbura, 'Bronzes from Polonnaruva', p. 240.
  19. மேற்பாடி, பக். 251
  20. மேற்பாடி
  21. C. Sivaramamurti, மு.கு., ப. 373.

22. C.E. Godakumbure, பக். 251.
23. A.K. Coomaraswamy, மு.கு. ப. 14.
24. C.E. Godakumbure, பக். 251.
25. மேற்படி, பக. 251-252
26. A.K.Coomaraswamy, மு.கு. ப.14
27. W. Balendra, 'Trincomalee Bronzes', Tamil Culture, II 2, Apr. 1953. pp. 176 – 198.
28. W.Balendra மு.கு.: குல. சபாநாதன், திருக்கோணமலைத் திருவுருவங்கள், கொழும்பு, 1954: E.Krishna Iyar, 'Newly Found Trincomalee Icons'. The Madras Hindu, Sunday 4 Nov. 1951, p. 12.
29. W. Balendra> மு.கு. 176
30. இ.கிருஷ்ணயர் இச்சிலையைச் சுகாசன நிலையில் உள்ளதாகச் சரியாகக் கொண்டுள்ளார். மு.கு.
31. "The fine combination of easy pose, significant hand mudras, and engaging facial expression in the sitting Siva icon makes it appear as Karunamurti lovingly beckoning to his devotees to come and receive. His unbounded grace and blessings" – E.Krishna Iyar, மு.கு.





கிலங்கையிற் கிடைத்த பார்வதி  
வெண்கலச் சிலைகள்

பேராசிரியர்  
செல்லையா கிருஷ்ணராசா.

தென்னாசியாவிலும் ஆங்கிலேயர்களது வருகையைத் தொடர்ந்தே அப்பிராந்தியப் பண்பாட்டு ஆய்வுகள் ஆரம்பித்து வைக்கப்பட்டன. இதன் பயனாக காலவெள்ளத்தினால் அன்றைண்டு சிதைவுண்டு, அழிபாடுகளுக்குள்ளும், மண்மேடுகளுக்குள்ளும் மறைக்கப்பட்ட மறைந்துபோன கலைவனப்பு மிகக் கருவூலங்கள் வெளிக்கொணரப்பட்டன. தென்னாசியாவைப் பொறுத்தமட்டிலே பெளத்த - இந்து - சமணப் பண்பாட்டுக் கருவூலங்களின் வெளிப்பாடானது அப்பிரதேசத்தின் பெளத்த - இந்து - சமணப் பண்பாட்டுக் கருவூலங்களின் வெளிப்பாடானது அமைந்தது. பண்பாட்டு வரலாற்றினை மீண்டும் கட்டியெழுப்புவதற்கு உதவுதாக அமைந்தது.

இந்திய உபகண்டத்திலும் சரி, இத்தீவிலும் சரி ஆங்கிலேயர்களால் தொடக்கி-விடப்பட்ட பண்பாட்டு ஆய்வுகள் இன்றைய நிலையில் புத்தாக்கம் எய்தி, பண்பாட்டு வரலாற்றுக் கட்டுமானத்திற்கு மேன்மேலும் பல புதிய தகவல்களை வழங்கும் நிலையை அடைந்துள்ளது. இலங்கையைப் பொறுத்தமட்டிலே பெளத்தமதம் தொடர்பான பண்பாட்டியல் ஆய்வுகள் பெருவளர்ச்சி கண்டபோதும், இந்துப் பண்பாட்டியல் ஆய்வுகள் பெருமளவிற்குப் பின்தங்கிய நிலையிலே இருந்து கொண்டிருப்பதனைக் காணலாம். இருந்த போதிலும் பெளத்த பண்பாட்டியல் ஆய்வுகளின்போது கலாசார முக்கோணப்பிரதேசத்துக்குள்ளிருந்து வெளிப்படுத்தப்பட்ட இந்து மதம் தொடர்பான கருவூலங்களையும், தற்செயலாக நாட்டின் சில பாகங்களில் இருந்து கிடைத்த இந்து மதம் தொடர்பான ஆவணங்கள், கலாசார எச்சங்கள் என்பவற்றையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு எமது பண்பாட்டியல், மற்றும் கலை வரலாற்றாசிரியர்களும், இந்து மதத்தின் மீதான பற்று மிகுந்தவர்களும் அம்மதம் தொடர்பான தத்தமது ஆய்வுகளை நடாத்தி வருகின்றனர். இந்நிலையில் ஒர் உண்மையை நாம் அனைவரும் புரிந்து கொள்ள வேண்டிய நிலையில் உள்ளோம். அஃதாவது இலங்கையில் மகாயான பெளத்தத்தின் வலயத்திலுள்ளேயே இருந்து இந்துமதம் தொடர்பான அனைத்து வரலாற்றுக் கருவூலங்களும் பாதுகாக்கப்பட்ட நிலையில் இன்று வெளிப்படுத்தப்பட்டு வருவதாகும்<sup>1</sup>. இலங்கையின் கரையோர மாகாணங்களைப் பொறுத்த மட்டில் போத்துக்கீசிரினதும் ஒல்லாந்தரினதும் ‘கலையழிவுக்’ கொள்கைக்கு இந்துப்பண்பாட்டு மூலங்கள் அகப்பட்டுக்கொண்டமையால் அவை எமக்குக்கிடைப்பது மிக அரிதாக உள்ளது. திருகோணமலையிலுள்ள கடற்கரை வீதியில் கிணறு தோண்டும்போது தற்செயலாகக்கிடைத்த இந்துவெண்கலப்படிமங்கள் போத்துக்கீசிரினதும் ஒல்லாந்தரினதும் கலையழிவுக்கொள்கைகளிலிருந்து அவற்றைப்பாதுகாப்பதற்காகக்கிணற்றில் போடப்பட்டு மூடப்பட்டவையே!

இவ்வடிப்படையிலேயே இந்து மதம் தொடர்பாக இதுவரை கிடைத்த மூலதாரங்களையும், கருவூலங்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு அம்மதத்தின் முக்கியமான ஒரு பிரிவாக உள்ள சைவமதத்துடன் இணைந்த பார்வதி வெண்கலச் சிற்பங்கள் பற்றி மேற்கொள்ளப்படும் இவ்வாய்வானது வரலாற்று மாணவர்களுக்கன்றி இந்து நாகரிகத்துறை மாணவர்களுக்கும் பெரும்பயன் கொடுப்பதாக அமையும். இச்சிறு ஆய்வின் கண் இதுவரையில் இலங்கையில்

வெளிக்கொணரப்பட்ட பார்வதி வெண்கல விக்கிரஹங்கள் தொடர்பாகச் சில விபரணங்களைக் கொடுப்பதே நோக்கமாக அமைகின்றது.

## வெண்கலச் சிலைகள் கிடைத்த இடங்களும், அவற்றின் வரலாற்று முக்கியத்துவமும்

இலங்கையில் கடந்த நாற்றாண்டின் இறுதியில் தொடக்கி வைக்கப்பட்ட அகழ்வாய்வுகளினதும் (Excavations) மேலாய்வுகளினதும் (Explorations) விளைவாகவும், தற்செயல் கண்டுபிடிப்புக்கள் காரணமாகவும் நாட்டின் பல பாகங்களிலிருந்தும் இந்துசமயம் தொடர்பாக, குறிப்பாகச் சைவமதத்துடன் தொடர்பான வரலாற்றுக் கருவுலங்கள் கிடைத்த வண்ணமுள்ளன<sup>2</sup>. இவற்றுள் எண்ணிக்கையிலே அதிகமாகக் கிடைத்தவண்ணம் இருப்பவை பார்வதியின் வெண்கலச் சிற்பங்களாகும். ஏறத்தாழ 20 க்கும் மேற்பட்ட இவ்வெண்கலச் சிற்பங்கள் நாட்டின் பல பாகங்களிலிருந்தும் இது வரையிற் கிடைத்துள்ளன என்பது இச் சிற்பக்கலை தொடர்பாக ஆய்வு செய்வோருக்கு பெருவிருந்தாக அமையும்.

அவ்வகையில், இச் சிலைகள் கிடைத்த இடங்களாக எடுத்துக்காட்டப்படுவனவற்றுள் அனுராதபுரம், பொலன்றுவை, திருகோணமலை, பதவியா என்பன மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தனவாக விளங்குகின்றன. காலத்தால் முந்தியதும், தென்னிந்திய சிற்ப மரபின் நேரடியான அலைகளை உள்வாங்கிக் கொண்டு வளர்ச்சியடைந்த கலைமரபுக்குரிய அம்சங்கள் வெளிப்படுத்தப்பட்ட இடமுமாக அனுராதபுரம் விளங்கியதைக் காணலாம்<sup>3</sup>. தனித்துவமாக பார்வதி கோயில்கள் கட்டப்பெற்று வழிபாடு இயற்றப்பட்ட ஒரு தலமுமாக அனுராதபுரம் விளங்கியது என்பதும் இங்கு நோக்கத்தக்கது<sup>4</sup>.

“.....அனுராதபுரத்தில் கிடைத்துள்ள இந்தத் தொல்பொருளாதாரங்கள் சென்ற நாற்றாண்டின் இறுதியில் H.C.P.Bell என்ற ஆராய்ச்சியாளரால் வெளிக்கொணரப்பட்டவையாகும். 1892 இலும் 1893 இலும் அவர் அங்கு அகழ்வாராய்ச்சி நடாத்தியபோது பல சைவக் கோயில்களின் அழிபாடுகளும் ஒரு சில தமிழ்க் கல்வெட்டுகளும் அனுராதபுரத்தின் வடக்குப் புறத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன.....பெண் தெய்வ வழிபாட்டுக்குரிய கோயில்களும் காணப்பட்டன. இக்கோயில்கள் அனைத்தும் ஒரே வடிவினதாய் எளிமையான முறையில் பல்லவர் காலக் கோயில்களைப் போன்று அடித்தளங்களைக் கொண்டிருந்தன.....இவற்றுக்கு குமாரகணம் என்ற நிர்வாகக் குழுவினர் பொறுப்பாக இருந்தமையை நோக்குமிடத்து. தமிழ்நாட்டிற்போலவே இலங்கையிலும் சைவக் கோயில்களின் நிர்வாகம் அமைக்கப்பட்டிருந்தது என ஊகிக்க இடமுண்டு.”<sup>5</sup>

அனுராதபுரத்திலிருந்து இதுவரையில் ஜந்துக்கு மேற்பட்ட பார்வதி வெண்கலச் சிற்பங்கள் வெளிக்கொணரப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் காலத்தால் முந்திய பார்வதி சிற்பம் கி.பி. 9ம் நாற்றாண்டுக்கு முற்பட்டதாக எடுத்துக்காட்டப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். மிக அண்மையிலே நிற்கும் நிலையில் அமைந்த நான்கு பார்வதி வெண்கலச் சிலைகள் அனுராதபுரத்திலுள்ள அபயகிரி விஹாரத்துக்கண்மையிலிருந்து அகழ்ந்தெடுக்கப்பட்டன. இவற்றுள் ஒன்றின் பீடத்திலே ‘நானாதேசி’ எனத் தமிழிலே பொறிப்பு ஒன்று காணப்படுவதிலிருந்து வணிக கணங்களுக்கும் பார்வதி வழிபாட்டுக்குமிடையே இருந்திருக்கக் கூடிய நெருக்கமான உறவினை அறிந்து கொள்ளலாம்<sup>6</sup>.

மிகக் கூடுதலான எண்ணிக்கையைக் கொண்ட பார்வதி வெண்கலச் சிலைகள் பொலன்றுவையிலிருந்தே வெளிக்கொணரப்பட்டன. புலத்தி நகரம் அல்லது ஜனநாத மங்களாம் என அழைக்கப்பட்ட இப்பொலன்றுவையிலிருந்து (இதுவரையில்) 10 பார்வதி வெண்கலச் சிற்பங்கள் வெளிக்கொணரப்பட்டுள்ளன. பொலன்றுவையின் வரலாறானது சோழப் படையெடுப்பாளர்களது நடவடிக்கைகளுடன் - அந்நடவடிக்கையின் மையமாக ஏறத்தாழ அரை நாற்றாண்டுக்கு மேல் தொடர்புட்டிருந்தது. அக்காலகட்டத்திலே 13 இந்துக்கோயில்கள் ஒரு காளிகோயில் உட்பட கட்டி முடிக்கப்பட்டன. ‘வானவன் மாதேவி சகரமுடையா’ என அழைக்கப்பட்டும் சிவதேவாலயம் அவை எல்லாவற்றிற்கும் சிகரம் வைத்தாற்போல் இலங்கியது.<sup>7</sup> கடந்த நாற்றாண்டின் இறுதியிலே இங்கு அழம்பிக்கப்பட்ட தொல்லியல் அகழ்வாய்வுகளின் விளைவாக ஜந்து சிவதேவாலயங்களும், ஏழு விஷ்ணு தேவாலயங்களும் இருக்க அடையாளம் காணப்பட்டன. இத்தேவாலயத்திலிருந்து மீட்டு எடுக்கப்பட்ட பார்வதியின் உலோகச் சிலைகளுள் பெரும்பாலானவை, தலைகீழாக பாதுகாப்பு நோக்கத்தின் பொருட்டு நடு மண்டபங்கட்குள்ளும், கோயிற் கவர்களுக்குள்ளும், தாழிகளுக்குள்ளும் புதைந்திருக்கவும் மறைக்கப்பட்டும் காணப்பட்டன.<sup>8</sup> பொலன்றுவையிலிருந்து வெளிப்படுத்தப்பட்ட பார்வதியின் உலோகச் சிலைகள் யாவும் கொழும்பிலுள்ள அரும்பொருளகத்திலே பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டுள்ளன.

பார்வதி வெண்கலச் சிற்ப மரபு தொடர்பான பிறிதொரு வளர்ச்சி நிலையினைத் திருக்கொண்மலையிலிருந்து கிடைத்துள்ள மூன்று சிலைகளிலிருந்து அறிய முடிகிறது.<sup>9</sup> அவற்றுள் ஒன்று இன்று வரை தம்பலகாமம் கோணேஸ்வரர் ஆலயத்தில் வழிபாட்டில் இருந்து வருவதனைக் காணலாம். ஏனைய இரண்டு வெண்கலச் சிலைகளும் கொழும்பு அரும்பொருளகத்திலே பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம். இலங்கையிற் கிடைத்த பார்வதி வெண்கலச் சிற்பங்களுள் எல்லாவற்றுக்கும் உரைகல் போன்று அமைந்தது திருக்கொண்மலை தம்பலகாமம் கோணேஸ்வரர் கோயிலிருந்துவரும் பார்வதி சிலை எனலாம்.<sup>10</sup>

பதவியாவிலிருந்தும் பார்வதி வெண்கலச் சிலைகள் பல கிடைத்திருந்தும், அவை சரியான முறையில் அடையாளம் காணப்படாத நிலையிலும் பெற்றுக்கொள்ளப்பட்ட இடத்தின் பெயர் பதிவுசெய்யப்படாத ஒரு நிலையிலும் பல அரும்பொருளாகங்களின் கைமாற்றங்களினாடாக கொழும்பு அரும்பொருளாகத்தினை அவை சென்றடைந்ததன் காரணமாகவும் லக்ஷ்மி அல்லது கௌரி என்ற பெயரில், கண்டெடுக்கப்பட்ட இடத்தின் பெயரின்றி காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம்.<sup>11</sup> பதவியா ஸ்ரீபதி எனவும் பார்வதிபூரம் எனவும் ஸ்ரீபதிக்கிராமம் எனவும் அழைக்கப்பட்டது. பார்வதியின் பெயரில் சத்திரங்கள் பல அங்கு இருந்தமைக்கும் சான்றுகள் உண்டு. இந்நிலையில் பார்வதியின் வழிபாடு அங்கு பிரபஸ்யம் அடைந்திருக்கும் என்பதில் சந்தேகமிருக்காது.

### **பார்வதி சிலைகளின் பொது தியல்புகள்**

இலங்கையில் இதுவரையில் கிடைத்துள்ள 20 பார்வதி வெண்கலச்சிலைகளுள்ளே 18 சிலைகள் நிற்கின்ற நிலையில் அமைந்தனவாகவும், இரண்டு சிலைகள் மாத்திரம் இருக்கின்ற நிலையில் அமைந்தனவாகவும் கிடைத்துள்ளன. இவற்றினுள்ளே இரண்டு சிலைகள் மாத்திரம் பீடங்களின்றிக் கிடைத்துள்ளன.

ஏனைய 18 பார்வதி வெண்கலச் சிலைகளும் தாமரையாசனத்துடன் கூடியனவாக மீட்கப்பட்டுள்ளமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. இதுவரைக்கும் இலங்கையிற் கிடைத்த வெண்கல இந்து உலோகச் சிலைகள் பற்றி ஆய்வு செய்த கலை வரலாற்று ஆசிரியர்களும் சரி, இந்து சமயத்தின் மீதான சுடுபாட்டின் காரணமாக அச்சிலைகளைப் பற்றி விளக்கம் கொடுத்த அறிஞர்களும் சரி நடராசர் சிலைகளைப் பற்றியே பெருமளவுக்கு ஆய்வு செய்வதும், அவற்றுக்கு வகுப்பெண்கொடுத்து அவற்றைப் பற்றி சமய - தத்துவ ர்த்தியில் விளக்கம் கொடுப்பதுமாக இருந்துள்ளனரோ தவிர பார்வதி வெண்கலச் சிலைகளைப் பற்றி அந்தளவுக்கு சிந்தித்திருந்தனர் எனக் கூறமுடியாதுள்ளது. இக்காரணத்தினாலும் காலத்துக்குக் காலம் கிடைத்துவரும் எண்ணிக்கையில் அவை அதிகரித்துவரும் காரணத்தினாலும் அச்சிலை-களைப்பற்றி விளக்கும்போது, அவை கொழும்பிலுள்ள அரும்பொருளாகப் பதிவேட்டில் பதிவு செய்ததன் பிரகாரம் அவற்றுக்கு இலக்கமிட்டு விளக்கமளிக்க வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டுள்ளது. இச்சிறு கட்டுரையின் கண் அதே பண்பு பின்பற்றப்பட்டு தனித்தனியான முறையிலே மிகச்சுருக்கமாக அவை ஒவ்வொன்றையும் பற்றி விபரிக்கப்பட்டுள்ளமையினைக் காணலாம்.

## பார்வதி சிலை கில: 1.

(CMR No. 13.104.286)



தூமரை மலர் ஆசனத்தின்மேல் நிற்கும் நிலையில் அமைக்கப்பட்ட இச்சிலையானது 51.2 செண்டிமீற்றர்கள் உயரத்தினைக் கொண்டுள்ளது. தலையில் கரண்ட மகுத்துடன் கூடிய இச்சிலையின் கழுத்தில் கடிகுத்திரம் உட்பட ஆயரணங்களைக் கொண்டதாகவும் காணப்படுகிறது. வலது கரமானது நீலத்தாமரை மொட்டொன்றினைத் தாங்கி நிற்க இடது கரம் கடறஹஸ்த நிலையில் கீழே தொங்கியுள்ள நிலையில் காட்டப்பட்டுள்ளது. மேகலையுடன் கூடிய இடையலங்கார ஆயரணங்களுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ள ஆடையமைப்பானது கீழே கணுக்கால் வரைக்கும் காட்டப்பட்டுள்ளது. இச்சிலையின் சிற்ப அமைதியை நன்கு அவதானித்த இந்திய சிற்பக்கலை வல்லுநரான கங்கலி என்பவர் இரண்டு மிகமுக்கியமான முரண்பாடான அம்சங்களை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். ஒன்று, ‘திரிபங்க நிலை’ எனப்படும் அசைவு நிலை வலப்பக்கமாக வலது பாதமும், வலது இடையும் வளைத்த நிலையில் எடுத்துக்காட்டப்பட்டிருப்பது இரண்டு வலது கையில் தாமரை மொட்டினைத் தாங்கியுள்ள நிலையானது வலது மார்பகத்துக்கு மேலே உயர்ந்திருப்பது என்பவையாகும். இது சிற்ப சாஸ்திர மரபுகளில் விதிக்கப்பட்ட முறைகளில் இருந்து முற்றிலும் முரண்பட்ட ஒரு தன்மையை எடுத்துக்காட்டுவதாகும்.

பொதுவாகக் குறிப்பிடுவதாயின் இச்சிற்பத்தின் வெளிப்பாடானது இலங்கைக்கேயுரிய பெளத்த உலோக சிற்பக் கலையில் கைதேர்ந்த ஒரு சிற்பியின் கைவண்ணத்தில் பார்வதியின் உருவை வெளிப்படுத்த முயற்சிசெய்தமையின் விளைவேயாகும். இப்பார்வதி சிலையின் தலையில் காணப்படும் முடியின் அமைப்பு பெளத்த பாரம்பரியத்தினைத் தெளிவாகப் படம்பிடித்துத் தருகிறது. கலாயோகி ஆணந்தகுமாரகவாயி அவர்கள் இச்சிலையின் காலத்தினை கி.பி. 10ம், 13ம் நூற்றாண்டுக்கு சேர்ந்தது எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.<sup>12</sup>

## பார்வதி சிலை கில. 2

(CMR No. 13.108.287)

மிகவும் அழகிய தாமரையாசனத்திலே நிற்கின்ற நிலையில் வடிக்கப்பட்ட இச்சிற்பமானது 63.6 செண்டி மீற்றர்கள் உயரத்தினைக் கொண்டுள்ளது. பொலன்னறுவையில் 3ம் சிவதேவாலயத்திலிருந்து அகழுந்து வெளிப்படுத்தப்பட்ட இச்சிலை பல்வேறு சிற்பியல்களைக்

கொண்டு விளங்குவதனைக் காணலாம். தலையில் கிரිட மகுடம், காதுகளில் மகர குண்டலங்கள், வலது கரத்தில் நாமரை மலர், இடது கரம் கடகள்த நிலை கைக்கட்டுக்களில் (**Arm Lets**) மகர வடிவ ஆபரணங்கள் என்பன பிரதான அலங்கார அணிகலன்களாக உள்ளன.



இச்சிலையின் அமைப்பினையும் சிற்பசாஸ்திர முறைகளுக்கேற்ற வகையில் அமைந்த தன்மையினையும் அவதானித்த அருணாசலம் அவர்கள் அதனைச் சிவகாமியாக அடையாளம் கண்டுள்ளார்.<sup>13</sup> மங்கள குத்திரமற்ற நிலையில் இவர் இச்சிலையை பொலன்றுவையிலே கண்டெடுக்கப்பட சிவன் இலக்கம் 8 இனது சக்தியாக அடையாளம் கண்டுள்ளார். இருப்பினும், இவ்விரு உலோக சிற்பங்களது ஸிரிஸ்கர்வை அவதானிக்கும்போது இவை இரண்டுக்குமிடையே இருக்கின்ற பாரிய வேறுபாடு தெளிவாகின்றது. கலாயோகி ஆனந்த குமாரசுவாமி அவர்கள் இச்சிலையின் காலத்தினை கி.பி. 10ம், 13ம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்டு எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.<sup>14</sup>

### பார்வதி சிலை கிலக்கம் 3.

(CMR No. 13.109.287)



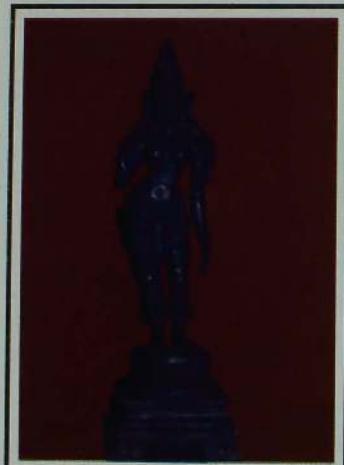
திட்டவட்டமாக சோழ மரபினைச் சேர்ந்தது எனக் கொள்ளப்படும் இப்பார்வதி சிலையானது பொலன்றுவையில் உள்ள 5ம் சிவதேவாலயத்திலிருந்து பெற்றுக்கொள்ளப்பட்டதாகும். தாமரையாசனத்தின் மீது நிற்கின்ற நிலையில் அமைந்த இச்சிலையானது 83.34 சென்றிமீற்றர்கள் உயரத்தினைக் கொண்டதாகும். அலங்கார அம்சங்கள் பொறுத்து ஒரு புதிய பரிமாணத்தினைக் காட்டும் இச்சிலையானது பார்வதியின் உலோக கலைமரபுகளிலிருந்து வேறுபட்ட ஒரு தன்மையைக் காட்டி நிற்கின்றது. இலங்கைக்கேழுரிய தனித்துவமான சோழர் பாணியிலான உலோக வார்ப்புக் கலைக்கு இது ஒரு வேளையில் சான்றாக அமையலாம்.<sup>15</sup>

நீண்ட சதுரமான முகவெட்டினையுடைய இச்சிலையின் தலையில் அழகிய, நீண்ட கரண்ட மகுடமானது ஜூந்து சுற்றுக்களைக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அக்கரண்ட மகுடத்தின் மையத்தில் குவிந்த வச்சிர வடிவம் படைத்த நிலையில் காணப்படுவது பார்வதியின் முகவெட்டினை ஒளியூட்டச் செய்கின்றது. இது மாத்திரமன்றி, இச்சிலையின் கழுத்திலே அணியப்பெற்றுள்ள மிகத் தழிப்பான கழுத்தாபரணங்களும், பதக்கங்களும் திட்டவட்டமான

வட்ட வடிலே அமைக்கப்பெற்றுள்ளது என்பது பார்வதியின் கண்ணிமைத் தன்மையை - இளமைக்கு மெருகூட்டும் தன்மையைக் காட்டுவதாக உள்ளது எனலாம். துரத்திவிட்டவசமாக வலது கரமானது உடைந்த நிலையில் காணப்பட, இது கரமானது கடகஸ்த நிலையில் தேற்றுமளிக்கின்றது. இது தோட்டப்பட்டையூகாக்செல்லும் முப்புரி நால் (ஜகஞோபம்) செழிப்பினை வெளிப்படுத்தும் தொப்பும் மேலாக வலது பக்கமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. மேகலையுடன் கூடிய இடையாபரணங்களும் ஆடையின் அமைப்பும் பரதநாட்டிய நிலையிலுள்ள சாயலை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது. கலாயோகி ஆணந்தக் குமாரகவாயி அவர்கள் இச்சிலையினை கி.பி. 10ம், 13ம் நூற்றாண்டுக்கிடைப்பட்டதெனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.<sup>16</sup>

#### **பார்வதி சிலை கிலக்கம் 4.**

(CMR No. 13.110.287)

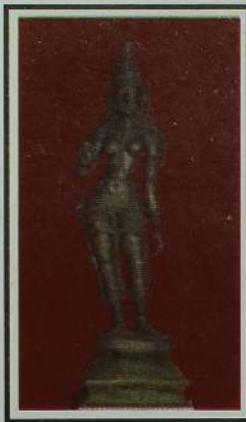


இப்பார்வதி சிலையானது முன்னைய சிலையுடன் வேறுபட்டு அமையாத போதிலும், ஒரு சில அம்சங்களைப்பிட்டு தனித்துவமான தன்மையைக் கொண்டுள்ளது எனலாம். தாமரை மலர்ப்பிடத்தின் மீது நிற்கின்ற நிலையில் அமைந்த இச்சிலை 84.2 சென்றிமீற்றர்கள் உயரத்தினைக் கொண்டிருந்த போதிலும், தலையில் உள்ள கரண்ட மகுடத்தின் அமைப்பு மிகவும் சிறியதாகவும் காணப்படுகின்றது. இதேநேரத்தில் இச்சிலையின் வெளித்தோற்ற இயல்பினைப் பொறுத்தவரையில் ஒருவிதமான 301d தன்மை வெளிப்படுத்தப்படுவதனை அதன் அடிப்படையில் இச்சிலையின் உயரம் கூட மட்டுப்படுத்தப்படுவதனையும் அவதானிக்கலாம். (இதுவே திரிபங்க நிலையின் இயல்புமாகும்). கலாயோகி ஆணந்த குமாரகவாயி அவர்கள் இதனை கி.பி. 10ம், 13ம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பாட்டாகக் குறிப்பிட்ட போதிலும், இச்சிலையின் தடித்த உதடுகளை மையப்படுத்திப் பார்க்கும் போது இது கி.பி. 10ம் நூற்றாண்டுக்கும் முற்பட்டதாகலாம் என ஊகிக்க இடமுண்டு.<sup>17</sup>

#### **பார்வதி சிலை கிலக்கம் 5**

(CMR No. 13.111A.288)

பொலனறுவையிலிருந்து வெளிப்படுத்தப்பட்ட இச்சிலையானது தாமரையாசனத்தில் நிற்கின்ற நிலையில் 62.6 சென்றிமீற்றர்கள் உயரத்தினைக் கொண்டுள்ளது. பெருமளவிலான



அம்சங்களில் இதற்கு முன்னைய சிலையுடன் ஒத்திருந்த போதிலும், குறிப்பிட்ட சில அம்சங்களைப் பொறுத்தமட்டில் தனித்துவம் வாய்ந்ததாகவுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது, அருணாசலம் அவர்கள் அவதானித்தமையின் அடிப்படையில், மார்புப் பதக்கம், காந்பெருவிரல்களில் உள்ள வளையங்கள் (மெட்டி) என்பனவும், இடதுபக்க தோள்பட்டையூகாக அணிந்துள்ள ஜகஞ்சோபத்தாண் (முப்புரிநால்) 'மங்கள குத்திரம்' எனப்படும் பெண் கணுக்கான மங்கலத் தாலியும் காணப்படுவதிலிருந்து இச்சிலையை சிவகாமி என அடையாளம் காணலாம்.<sup>18</sup> கலாயோகி ஆனந்த குமாரசுவாமி அவர்கள் இச்சிலையை கி.பி. 10ம், 13ம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்டது எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.<sup>19</sup>

#### பார்வதி சிலை திலக்கம் 6

(CMR No. 13.IIB.288)



தூமரையாசனத்தில் நிற்கின்ற நிலையில் அமைந்த இப்பார்வதி சிலையானது பொலந்துவையிலுள்ள முதலாம் சிவதேவாலயத்தினுள் இருந்து பெற்றுக்கொள்ளப்பட்டதாகும். (முதலாம் சிவதேவாலயத்தின் கட்டிடக்கலைப் பண்புகள் பாண்டியர் பாணிக்குரியவையாகும்). 78.7 சென்டிமீற்றர் கள் உயரத்தினையுடைய இச்சிலையானது பார்வதி சிலைகள் இலக்கம் 2, 5 ஆகியவைந்திலிருந்து வேறுபட்ட கலையம்சங்களைக் கொண்டு காணப்படுகின்றது. காதனிகள், தாமரை மலர்ப்பீடும் என்பனவந்தைப் பொறுத்து தனித்துவத்தையும் காணமுடிகிறது. கலாயோகி ஆனந்தகுமாரசுவாமி அவர்கள் இச்சிலையினை கி.பி. 10ம், 13ம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்டது எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.<sup>20</sup>

#### பார்வதி சிலை திலக்கம் 7

(CMR No. 13.206.299)



பொலன்னறுவையில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட பார்வதி சிலைகளுள் மிகச் சிறியதும், சமபங்க நிலையில் நிற்கின்ற ஒரு வடிவமுமே இச்சிலையாகும். இந்திய இலட்சியப் பெண்மையின் தோற்றுத்தினைத் தன்னளிலே வெளிப்படுத்தி நிற்கும் இப்பார்வதி சிலையின் இடைப்பாகத்தின் அமைப்பானது அழகியல் நோக்கிலைமைந்த ஆய்வுக்குரியதாகும். 31 சென்றி மீற்றர் கள் உயரத்தினைக் கொண்ட இச்சிலையின் ஆழரண ஒழுங்கு

முறைகளும், ஆடையின் அமைப்புக்களும், வேறுபட்ட ஒரு கலைமரபில் வெளிப்பாட்டினை, அதன் வளர்ச்சியை எடுத்துக்காட்டுவதாகவுள்ளது. கலாயோகி ஆணந்தகுமாரசுவாமி அவர்கள் இச்சிலையினை கிபி. 10ம், 13ம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்டது எனக் குறிப்பிட்டுள்ளமை இங்கு மீளாய்வுக்குரியதாகும்.<sup>21</sup>

## பார்வதி சிலை கிலக்கம் 8

(CMR No. 13.96.285)

மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஒரு கலை மரபில் உருவாக்கப்பட்டு, இருக்கும் நிலையில் வெளிப்படுத்தப்பட்ட இப்பார்வதி சிற்பமானது 41 செண்டிமீற்றர்கள் உயரத்தினை உடையதாக (தாமரை) ஆசனத்தினை இழந்த நிலையில் பொலந்துவையிலிருந்து மீட்டெடுக்கப்பட்டது. இச்சிலையிலும், பார்வதி சிலை இலக்கம் 1 இனது குணவியல்புகளைப் போன்றே பல தனித்துவமான தன்மைகளைக் காண முடிகிறது. சுகாசன நிலையில் அமைக்கப்பட்ட இப்பார்வதியின் இடது பாதம் கீழ் நோக்கியவாறு தொங்கிக்கொண்டும் வலது பாதம் மடிந்த நிலையிலும், வலது கரத்தில் தாமரை மொட்டொன்றினைக் கொண்டும், இடது கரம் வரதஹஸ்த நிலையிலும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. தாமரை மெர்டினைத் தாங்கி நிற்கின்ற வலது கரம் பக்க முலைக்காம்புக்கு மேல் உயர்த்தி விடப்பட்ட நிலையானது சிற்ப-சாஸ்திர மரபுகளுடன் முரண்பட்டுக் கொள்வதாக உள்ளது. இதனை அவதானித்த இந்திய சிற்பவியல் ஆய்வாளர் கங்கலி என்பவர் குறிப்பிடுவதாவது, “ஒரளவுக்கொத்த இன்னொரு பார்வதி சிலையுடன் இச்சிலையை ஓய்பிட்டு நோக்குவோமோயானால், அவற்றின் உருவ அமைதிக்கும், மெருகூட்டலுக்கும் ஆடையாபரணங்களது வரைவுகளுக்குமிடையே காணப்படும் பாரிய வேறுபாடு என்பன எல்லாவற்றையும் கொண்ட இலங்கையின் உதாரணங்களானவை. தென்னிந்திய விதிமுறைகளுக்கு அவ்வுலோகச் சிற்பியானவன் வழிப்படுத்தப்பட்டவன் அல்லன் என்பதைத் தெளிவாக்குகின்றன” எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.<sup>22</sup>

பெளத்த கலை மரபின் பிரதான அம்சங்களைக் கொண்டிருக்கும் இச்சிலையின் ஸிரசிலே சிங்களப் பாணியில் அமையப்பெற்ற முடி (Cornical) ஒன்றும், காதுகளில் அமைந்துள்ள ஆயரணங்கள் இரண்டும், கழுத்திலே அணியப்பெற்ற மாலைகள் மூன்றுமாக இணைந்து இப்பார்வதி சிலையின் தனித்துவமான பிறப்பினை கதேசக்கலை மரபுக்குரியதாக்கியுள்ளது. கலாயோகி ஆணந்தகுமாரசுவாமி அவர்கள் இச்சிலையினை கிபி. 10ம், 13ம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்டது எனக்குறிப்பிட்டுள்ளார். ஒருவேளை இச்சிலையானது கிபி. 13ம் நூற்றாண்டுக்குப் பிற்பட்டாக அமையலாம்.<sup>23</sup>



## பார்வதி சிலை கிலக்கம் 9

(CMR No. 13.213.299)

அனுராதபுரத்திலுள்ள சங்கிலி கணாதரவாபி என்ற இடத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட, நிற்கும் நிலையில் அமைந்த பார்வதி சிலையானது 9.4 சென்றி மீற்றர்கள் உயரமுடையதாகும். வலது கரம் உடைந்த நிலையில், தூமரையாசனம் எதுவுமின்றிக் கிடைத்த இச்சிலையை சரியான முறையில் கலாயோகி ஆனந்த குமாரகவாமி அவர்களால் அடையாளம் கண்டுகொள்ள முடியாதபோதிலும், அது பாவனையிலிருந்து விலக்கப்பட்ட ஒரு சிலை என்ற கருத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இது வீசப்பட்ட அல்லது பாவனையிலிருந்து விலக்கி வைக்கப்பட்ட நிலையிலேயே சங்கிலி கணாதரவாபியில் கண்டுகொக்கப்பட்டது என்பது அவரது குறிப்பாகும். இதனை வலியுறுத்துவதற்காக ‘மகாநிர்வாணதந்திர’ என்ற நூலின் 11ம் அத்தியாயத்தில் 100 வது கலோகத்தை பின்வருமாறு எடுத்துக்காட்டுகின்றார். “கால்கள் இல்லாத ஒரு கடவுளருடைய உருவம் அல்லது அதில் உடைவு காணப்பட்டால் அல்லது அவ்வருவத்தில் துவாரங்கள் காணப்பட்டால் (அதனை) நீருக்குணவாகச் செய்ய வேண்டும். (நீர் நிலைகளில் இதனை இடவேண்டும் என்பதாகும்) எது எவ்வாறேனினும், வலது கரம் இல்லாத இச்சிலையின் அமைதியினைப் பொறுத்தமட்டில் அதன் காலம் கி.பி. 9ம், 10ம் நூற்றாண்டுகளுக்குரியதாக கலாயோகி ஆனந்தகுமாரகவாமி குறிப்பிட்டிருப்பினும் உண்மையில் அதன் காலம் கி.பி. 9ம் நூற்றாண்டுக்கும் முற்பட்டதாகவே கொள்ளவேண்டும்.<sup>24</sup>



## பார்வதி கிலக்கம் 10

(Find No. 1960/05)



இலங்கையிலே இதுவரையில் அகழ்ந்து வெளிக்கொணரப்பட்ட பார்வதி சிலைகளுள் இச்சிலையே மிகவும் உயரமானதாகக் கிடைத்துள்ளது. 1960ல் பொலன்றுவையில் 5ம் சிவதேவாலயத்தின் கவர்ப்பகுதி மீண்டும் அகழ்வாய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டபோது 93.5 சென்றி மீற்றர் உயரமான இச்சிலை கிடைக்கப்பெற்றது. இச்சிலை மிகவும் எடுப்பான ஒரு தோண்டத்தினை அதனைப் பார்த்தமாத்திரத்திலே தருகின்றது எனலாம். மிகவும் திருத்தமான - இந்து சிறுப் சாஸ்திரங்கள் நன்கு கைவந்த - பெளத்த உலோக வார்ப்புக்கலை மரபில் உருவான பார்வதியாகவே இச்சிலை காணப்படுகிறது. கூம்பு வடிவான

மகுடத்தினைத் தலையிற் கொண்டு, தாமரையாசனத்தின் மீது நிற்கும் நிலையில் அமைந்த இச்சிலையின் ஆயர் ஒழுங்குகளும், ஆடை நேர்த்தியான் தன்மையை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகின்றது. கழுத்திலே மிகவும் தடிப்பான பதக்கம் வட்டவடிவிலே மிகத்துல்லியமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இது தோள்பட்டையூகச் செல்லும் ஜக்ஞோபத்துடன் மங்கள குத்திரமும் இணைக்கப்பட்டிருப்பது என்பது இச்சிலையை சிவகாமியாகக் கொள்ள வைக்கின்றது. அவ்வடிப்படையில் கொடுகும்பூர் என்பவர் பொலன்றுவையிற் கிடைத்த நடராசர் இலக்கம் 6 இனது சக்தியாக இதனைக் கொள்கின்றார்.<sup>25</sup>

ஆடையமைப்பின் ஒழுங்கு, அதில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள மடிப்புக்கள், வளையங்கள் என்பன கைதேர்ந்த தென்னிந்திய வார்ப்புக்கலையில் உருவான படிமத் தினை நினைவுட்டினாலும்கூட, தொடுகும்பூரவின் கருத்துப்படி இப்பார்வதி சிலையின் ஆடையலங்கார முறையின் குறிப்பிட்ட சில அம்சங்கள் பொலன்றுவையில் உள்ள மகாபாக்கிரமபாகுவினதும், தாரா வெண்கலச் சிலையினதும் ஆடையமைப்பு முறையை ஞாபகப்படுத்துவதாக உள்ளது என்பதாகும். கொடுகும்பூர், இச்சிலையானது கி.பி. 11ம், 12ம் நூற்றாண்டுக்குரியது எனக்குறிப்பிட்டுள்ளார்.<sup>26</sup>

### பார்வதி சிலைகள் இலக்கம் 11 & 12

(FIND No. 1950)

திருகோணமலையில் வடக்கு கடற்கரை வீதியில் தற்செயலாகக் கிடைத்த பெரும் கலைக்கருவுலங்களுள் இவ்விரு பார்வதி சிலைகளும் உள்ளனக்கியிருந்தன. இலங்கையின் இந்து விக்கிரஹவியல் வரலாற்றிற்கு திருகோணமலையில் கிடைத்த இப்படிமங்கள் மிகமிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்தனவாக விளங்குகின்றன. இலங்கைக்கேயுரிய காலத்தால் முந்திய தனித்துவமான இந்து படிமக்கலை மரபொன்று திருகோணமலை மாவட்டத்தில் வளர்ச்சியடைந்தமைக்கு இவை சான்றாகின்றன. பார்வதி சிலை இலக்கம் 11 இருக்கின்ற நிலையிலும் சிலை இலக்கம் 12 நிற்கின்ற நிலையிலும் அமைந்துள்ளன. இருக்கின்ற சிலையின் உயரம் 47.6 சென்றிமீந்தாங்கள் ஆகும். நிற்கின்ற சிலையின் உயரம் 50 சென்றிமீந்தாங்களாகும். வரதமுத்திரையுடன் கூடிய இருக்கின்ற நிலையில் உள்ள பார்வதியின் வலது கரத்திலே நீலோற்பல மலர்மொட்டு காணப்படுகிறது. ககாசன நிலையில் அமைந்த இச்சிலையின் வலது பாதத்தின் பெருவிரல், சாய்வாக கீழே தொங்கிக்கொண்டிருக்கும் இது பாதத்தின் முழங்காலினை மெல்லத் தொட்டபடி காணப்படுவது அதன் பழையத் தன்மையை எடுத்துக்காட்டுகின்றது என்னாம்.





இச்சிலையைப் பற்றி ஆய்வு செய்த W. பாலேந்திரா என்பவரினதும், இராகவன், கிருஷ்ண ஜயர் என்போர்களது கருத்துப்படியும், இப்பார்வதி மூர்த்தமானது சோமஸ்கந்த மூர்த்தத்தின் இணையே என்பதாகும்.<sup>27</sup> சிற்ப-சாஸ்திர விதி முறைகளுக்கமைய சோமாஸ்கந்த மூர்த்தத்தில் பார்வதியின் இடது காதனி 'மயிற்சிறகினை'க் கொண்டதாக அமைந்திருக்க வேண்டும். ஆனால் இப்பார்வதி மூர்த்தமானது இந்றைவரையில் வழிபாட்டுப் போருளாய் இருந்து வருகின்றமை காரணமாக அவ் விசேட இயல்புகளைக் கண்டறிந்து கொள்ள முடியாதிருக்கின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. நிற்கின்ற நிலையில் அமைந்த பார்வதி சிலையின் சிறப்பியல்புகள் பல இந்திய சிறுக்கலை ஆய்வாளர்களை மட்டுமல்ல. ஜோப்பியக்கலை விற்பனங்களையுமே ஈர்த்துள்ளமை இங்கு கவனிக்கத்தக்கது. இச்சிலையில் விசேட அம்சம் என்னவெனில் திருவாசி அல்லது பிரபாமண்டலத்தினுள் தாமரையாசனத்தின் மீது உருவாக்கப்பட்ட ஒரேயோரு வடிவம் இது என்பதாகும். தூரதிஶ் வசமாக அத்திருவாசியின் மேற்பாகம் எமக்குக் கிடைக்காமல் போயிற்று, மீனாட்சி என்று வர்ணிக்குமளவிற்கு எடுத்த எடுப்பிலே ஒரு மீனைப்போன்ற தோற்றுத்திலே உண்மையான திரிபங்க நிலையிலே, இந்தியப் பெண்மையின் இல்லசிய பிம்பம் பிரதிபலிக்கும்படி வடிக்கப்பட்ட இப்படிமம் H.Zimmer என்ற மேலைத்தேய கலைப்புலவரை ஒருங்கே ஈர்த்துள்ளது. அவருடைய வர்ணனையிலே இங்கு குறிப்பிடுவதாயின் "It is moment of Romance" என்பதாகும். கிருஷ்ணஜயர் என்பவரது கருத்தின்படி இப்படிமமானது கி.பி. 11ம் நூற்றாண்டுக்குரியது என்பதாகும்.<sup>28</sup>

### பார்வதி சிலை கிலக்கம் 13.

(CMR. No. 13.214.299)

தாமரைப்பிடத்தின் மீது நிற்கும் நிலையில் அமைந்த இப்படிமமானது 16 சென் ரீமீற் றர் கள் உயரத் தினையுடையதாகவுள்ளது. திருகோணமலையிலிருந்து பெறப்பட்ட இப்படிமம் கலாயோகி ஆனந்த குமாரசவாமி அவர்களால் 'சக்தி' அல்லது 'லக்ஷ்மி' என அடையாளம் காணப்பட்டுள்ளது.<sup>29</sup> ஆனால் இப்படிமத்தின் சிறப்பியல்புகள் பல அதனைப் பார்வதியுடன் அடையாளம் காணப்பதற்கு உதவுவதாகவுள்ளன. மார்புக்கவசம் அணிந்த நிலையில் இடது கரத்தினால் தாமரைமொட்டினைத் தாங்கி நிற்கும் நிலையும், வலது கரம் வலது பாதத்தின் முழங்கால் வரைக்கும் நீண்டிருப்பதும் சிறப்பியல்புகளாக அமைந்துள்ளன. மேகலாபரணங்களுடன் இணையப் பெற்ற ஆடையமைப் பானது பெருமளவுக்கு பார்வதி சிலை 12 ஜி நினைவுபடுத்துவதாகவுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. கலாயோகி ஆனந்தகுமாரசவாமி அவர்கள்



இப்படிமத்தின் காலத்தினை சந்தேகத்தோடு கி.பி. 13ம் நூற்றாண்டு எனக் குறிப்பிட்டுள்ளபோதும் அதற்கும் முற்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்தது எனக் கொள்ளமுடிகிறது.<sup>30</sup>

## கலாசார முக்கோணத்திட்டத்தின் கீழ் பார்வதி சிலைகள்



அனுராதபுரம், பொலன்றுவை, கண்டி ஆகிய மூன்று முக்கியமான பூராதன நகரங்களை இணைக்கும் முக்கோண வலயத்தினுள்ளே கலாசார அமைச்சினால் மேற்கொள்ளப்படும் தொல்லியல் அகழ்வாய்வுகளின்போதும் கிடைத்த கலைக் கருவுலங்களுள் ஏழுக்கு மேற்பட்ட எண்ணிக்கையுடைய பார்வதி வெண்கலச் சிலைகளும் உள்ளடங்கும். இவற்றில் ஒன்றிலேதான் ‘நானாதேசி’ என்ற பெயர் பொறிக்கப்பட்ட படிமமும் காணப்படுகின்றது. கலாசார முக்கோண வலயத்தினுள்ளே கிடைக்கப்பெற்ற இப்பார்வதி வெண்கலச் சிற் பங் கள் யாவும் நிற் கின் ற நிலையி லே அமையப்பெற்றனவாகும். வேறுபட்ட உயரவித்தியாசங்களில் கிடைக்கப்பெற்ற இப்படிமங்கள் யாவும் விஞ்ஞான முறையிலமைந்த பாதுகாப்பு நடவடிக்கைகளுக்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளமை (Conservation) காரணமாக அவற்றைப் பற்றிய மேலதிக விபரங்களை தற்போது

பெற்றுக்கொள்வதில் சிறிது கஷ்ட நிலமையுள்ளது. எதிர்காலத்தில் இச்சிலைகள் பற்றிய விசேட அம்சங்கள் சைவசமய வரலாற்றிற்கு மேலதிக விபரங்களைத் தருவதாக அமையலாம்.

### முடிவுரை:

மேலே கொடுக்கப்பட்டுள்ள இச்சிறு ஆய்வில் பூராதன - மத்தியகால இலங்கையில் கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற பார்வதி வெண்கலச் சிலைகள் தொடர்பான சில அம்சங்களை அறிமுகமாகக் கொடுக்க முடிந்துள்ளது. மேலும் விக்கிரஹவியல் ரீதியாக இச்சிலைகளைத் தமிழ்நாட்டிற் கிடைத்திருக்கக்கூடிய படிமங்களுடன் ஒப்பிட்டு நோக்கி, வேறுபடுத்தி ஆராயும் போதுதான் இலங்கைக்கேயறிய தனித்துவமான இயல்புகளையும், இலங்கையில் தோற்றும்பெற்று வளர்ச்சியடைந்திருந்த பல்வேறு சிற்பக்கலை மரபுகளையும் இனங்கண்டு அவற்றைப்பற்றி விளக்கமளிக்க முடியும்.



## அடிக்குறிப்புக்கள்:

1. கிருஷ்ணராசா, செ. ‘இலங்கை இந்து வெண்கலச்சிற்பக்கலைமரபினுடாக அறியப்படும் ஆயரணக்கலை மரபு’, கைலாசநாதம், Professor Emeritus Late K.Kailasanatha kurukkal Commemoration volume, pp.363-371., 2000.
2. மேற்படி பக். 362.
3. “இசுறுமுனிய விகாரை” எந்ததற்போது அழைக்கப்படும் அனுராதபுரத்திலுள்ள பெளத்த மையம் தென்னிந்தியாவிலுள்ள மாமல்லபுர குகைக்கோயிற்சிற்பங்களையொத்தவகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. காஞ்சிப்பல்லவ வம்சச் செல்வாக்கினை வெளிப்படுத்தி நின்ற ‘இசுறுமுனிய’முன்பு ‘முன்னேஸ்வரம்’ என்றழைக்கப்பட்ட சிவன் கோயில் என்பது M.D.இராகவன் என்பவரது கருத்தாகும். பழம்பெரும் சிவாலயம் ஒன்றினது கோமுகி ஆவுடையார் போன்றன இன்றும் இசுறுமுனிய விகாரையின் பிற்பக்கச்சவரில் காணப்படுவதும் யானைச்சிற்பங்களை புடைப்பு முறையில் கொண்டுள்ள தாமரைத்தடாகமொன்று காணப்படுவதும் பல்லவ வம்சப் பண்பாட்டுச்செல்வாக்கினை அனுராதபுரம் நேரடியாக உள்வாங்கியிருந்தமையை உறுதிப்படுத்துகின்றது.
4. இந்திரபாலா, கா. ‘ஆதி இலங்கையில் இந்துமதம்,’ வைரவிழா நினைவுறிலை – ஜயத்தினம் உருவச்சிலை திறப்புவிழா சிறப்பு மலர், தெல்லிப்பள்ள, p.20, 1978.
5. மேற்படி பக்.20.
6. கிருஷ்ணராசா, செ., ‘இலங்கையில் இந்துவெண்கலச்சிற்பங்கள் -உருவாக்கமும் உருவாக்கியவர்களும் பற்றிய ஓர் உசாவல்’ (கி. பி. 9ஆம் 10ஆம் நூற்றாண்டுகட்டு இடைப்பட்டவை), பெருமாட்டி லீலாவதி இராமநாதன் நினைவுப்பேரூரை, 29.03.2004, யாழ்ப்பாணப்பல்கலைக்கழக கைலாசபதி கலையரங்கில் நிகழ்த்தப்பெற்ற உரை.
7. மேற்படி.
8. Bell, H.C.P., Archaeological Survey of Ceylon, Annual Reports for 1906-p.17., 1907-p.17., 1909-pp. 03-07.
9. Balendra, W., ‘Trincomalee Bronzes’, Tamil Culture , vol.11.,Ap.1953,p.179.

10. பாலேந்திரா, W. திருக்கோணமலைத்திருவுருவங்கள், பக். 10 -11, 1953 கொழும்பு.
11. Gangoly,R.,South Indian Bronzes,pp.65-67.
12. Coomaraswamy,A.K., Bronzes from Ceylon,chiefly from Colombo Museum,p.14,1914.
13. Arunachalam,P., 'Polonnaruwa Bronzes.....',RASCB, Vol.68, p.218, 1915.
14. Coomaraswamy,A.K., op.cited. p.14
15. மேற்குறிப்பிடப்பட்டது. பக்.14.
16. மேற்படி பக்.14.
17. மேற்படி பக்.14.
18. Krishnarajah,S., Saiva Bronzes in Sri Lanka,A dissertation submitted to the University of Mysore, India for M.A. Degree., p.38.,1983.
19. Coomaraswamy,A.K., Bronzes from.....,p.14.
20. மேற்குறிப்பிடப்பட்டது.
21. Krishnarajah,S., Saiva Bronzes From....., p.40.
22. Gangoly,R., op.cited., p.67.
23. Krishnarajah,S., Saiva Bronzes from.....,p.40.
24. மேற்படி.,p.40
25. Godakumbara,C.E., 'Polonnaruwa Bronzes', Archaeological Commissioner's Administrtion Report-1960.; Polonnaruwa Bronzes, Colombo, 1964.

26. மேற்படி., P.12
27. Krishna Iyer, E., 'Newly found Trincomalee Icons.', The Madras Hindu., 4<sup>th</sup> November, 1951, p.12.
28. Zimmer, H., The Art of Indian Asia., p.120.
29. Coomaraswamy, A.K. ,Bronzes from Ceylon.....,op.cited., p.17.
30. கிருஷ்ணராசா,செ., பெருமாட்டி லீலாவதி இராமநாதன் நினைவுப்பேருரை., முன்னர் குறிப்பிடப்பட்டது.







## ஸூத்து நடராசர் செப்புக் திருமேனிகள்

வாழ்நாள் பேராசிரியர்  
கலாநிதி சி. க. சிற்றம்பலம்



சிவநடனம் பற்றி ஆராய்ந்த அறிஞர்கள் அநாதியான படைப்புச் சக்தியின் வடிவமே இ.டென்றும், அறிவு மயமாகிய சிவம், சக்தி மயமாகிய இயங்கையோடு பிரபஞ்சத்தின் இயக்கம் ஏற்பட இணையும் போது இத்தகைய ஆனந்தத் தாண்டவம் நடைபெறுகிறது எனவும் விளக்கம் அளிப்பார். இந்நடனத்தின் தத்துவம் பற்றி ஆராய்ந்த கலாயோகி ஆனந்தகுமாரசுவாமி சிவ நடனத்தின் ஆதி வரலாறு எவ்வாறிருந்தாலும் காலப்போக்கில் அது கடவுள் கிருத்தியத்தின் தெளிவான உருவமேயென மக்கள் விளக்கங் கொடுத்தனர் என்றும் இவ்விளக்கம் எந்தச்சமயமும் எந்தக்கலையும் பெருமைப்படக் கூடியதொன்றேனவும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.<sup>1</sup> இத்தகைய நடனம் சைவசித்தாந்தத்தின் தத்துவமாகிய பதி, பக, பாசம் ஆகியவற்றை உணர்த்துவதாகவும் அமைந்துள்ளது எனவும் கூறப்படுகிறது. காரணம் இத்தத்துவத்திற்கணமைய கடவுள் அநாதியானவர். உயிரும் அநாதியானது. பாசவலையில் கட்டுண்ட உயிர் ஒளியிழுந்து தீவினைவழி உழல்கிறது. தாணாகவே பாசத்தை நீக்குவதற்கு இயலப்பற்ற உயிருக்கு ஒளியீட்டி அதனைத் தூய்மைப்படுத்தி விடுதலை அளிக்கவே இறைவன் ஜந்தொழில்களாகியபடைத்தல், காத்தல், அழித்தல், அருளல், மறைத்தல் ஆகியவற்றைச் செய்கிறான் எனவும் கூறப்படுகிறது.<sup>2</sup> இககருத்தே சிதம்பரம் மும்மனிக்கோவை, திருமந்திரம், உண்மை விளக்கம் போன்ற நூல்களில் எடுத்துக்கூறப்பட்டுள்ளது. இவற்றுள் உண்மை விளக்கத்தின் முப்பத்தாறாவது செய்யுள் பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது.<sup>3</sup>

தோற்றக் துடியதனிற் ரோயந் திதியமைப்பிற்  
சாற்றியிடு மங்கியிலே சங்கார முற்றமா  
வுன்று மலர்ப்பதத்திலுற்ற திரோத முத்தி  
நான்ற மலர்ப் பதத்தே நாடு

மேற்கூறிய ஜந்தொழில்களையும் ஒருங்கே விளக்கும் சிவனின் ஆனந்தத் தாண்டவத்தை ஓங்கார நடனமென்றும், நமசிவாய என்ற பஞ்சாட்சர மந்திரத்தின் வடிவம் என்றும் தத்துவாசியர்கள் விளக்கமளிப்பார்.

இத்தகைய சிவநடனத்தின் சிறுப்பியல்புகளின் உரைகறகளாக இந்தியாவில் குறிப்பாகத் தமிழகத்தில் கல்லிலும் செம்பிலும் சிவனது பல்வகைத் திருவுருவங்கள் காணப்பட்டாலும் ஈழத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட சிவநடனச் செப்புத் திருமேனிகள் ஈழத்திலும் இத்தகைய கலை சிறப்புடன் பேணப்பட்டிருந்ததை உறுதி செய்கின்றன.



தமிழகத்தைப் போன்று ஈழத்திலும் சிவ வழிபாட்டிற்கு ஒரு தொண்மையான வரலாறு உண்டு. கிறிஸ்தாபதத்திற்கு முன்பிருந்தே இவ்வழிபாடு மேலோங்கிக் காணப்பட்டதை உறுதி செய்யும் விதத்தில் பிராமிக் கலவெட்டுக்களில் சிவ என்ற நாமம் காணப்படுகின்றது. பாளி இலக்கியங்களில் மன்னர்கள் குடிய பெயர்களில் இப்பதம் காணப்படுவதோடு<sup>4</sup> நாணயங்களில் சிவ என்ற பதமும், சிவ வழிபாட் டோடு இணைந்த நந்தி, விங்கம் ஆகியனவும் சித்தரிக்கப்பட்டள்ளன.<sup>5</sup> ஈழத்தில் கலவிலும் செப்பிலும் சிவனது வடிவங்கள் அமைக்கப்பட்டாலும்கூட தமிழகத்தில் சிவநடனம் பற்றிய திருவுருவங்கள் பல்லவர் காலத்தின் பிற்பகுதியில் காணப்பட்டது போன்று ஈழத்தில் காணப்படவில்லை. சிவநடனச் சிற்பங்கள் யாவும் கடந்த நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலிருந்தே அகழ்வாராய்ச்சியின்போது வெளிவந்த வையாகும்.

செப்புத் திருமேனிகளாக ஈழத்தில் சோழராட்சியுடன் கி.பி 11ஆம் நூற்றாண்டினைத் தொடர்ந்து காணப்படுவதோடு இவை யாவும் ஈழத்தின் பண்டைய அரசு மையங்களாகிய பொலந்துவை, அனுராதபுரம், ஆகிய இடங்களில் தான் காணப்படுகின்றன. சிவனின் பலவேறு மூர்த்தங்களைக் குறிக்கும் செப்புப் படிமங்களுடன் பார்வதி, விநாயகர், ஸ்கந்தன், பாலகிருஷ்ணன், விஷ்ணு, காரைக்காலம்மையார், நாயன்மார்கள் ஆகியோரது படிமங்களும் கிடைத்துள்ளன. பொலந்துவையிற் கிடைத்த இப்படிமங்கள் பற்றி பலரும் ஆராய்ந்துள்ளன.<sup>6</sup> அண்மையில் அநுராதபுர அகழ்வின் போதும் கிடைத்த படிமங்களில் சிவநடனத்தினை எடுத்தியம்பும் இரு படிமங்கள் முக்கியம் பெறுகின்றன.

பொலந்துவையிற் கிடைத்த சிவநடனத் திருமேனிகள் பல அங்குள்ள சிவாலயங்களில் கிடைத்துள்ளவையாகும். இவற்றுள் முதலாம் சிவ தேவாலயத்தில் 1907இல் ஒன்றும், 5ஆம், 6ஆம் சிவதேவாலயங்களில் 1908இல் மூன்றும், 7ஆம் சிவ தேவாலயத்தில் 1960இல் இரண்டும் கிடைத்துள்ளன.<sup>7</sup> பொலந்துவையிற் கிடைத்த சிவநடனத் திருமேனிகள் பற்றி சிவராமமூர்த்தி மிகவும் சிறப்பாக ஆராய்ந்துள்ளார்.<sup>8</sup> இத்தகைய செப்புப் படிமங்களில் ஈழத்தின் கலைக்குரிய தனித்துவமான அம்சங்கள் உள் எனக்கறும் சிவராமமூர்த்தி முதலில் தேவார முதலிகளான நாயன்மார்களின் படிமங்களின் சிறப்பையும், ஈழத்தின் கலைஞர்கள் மத்தியில் தேவாரங்களில் சிவத்துவம் பற்றிக் கூறப்படும் செய்திகள் நன்கு வேருண்டியிருந்ததையும் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். குறிப்பாக கேவிச் சித்தரிமாகத் தோற்றுமளிக்கும் காரைக்காலம்மையாரின் படிமம் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தது என்பதும் இவரது வாதமாகும். இதனை ஒத்த படிமம் கம்போடியாவிலும் கிடைத்துள்ளனம் அவதானிக்கத்தக்கது. இத்தகைய படிமங்களை ஈழத்துக்

கலைஞர்கள் தமிழகக் கலையின் செல்வாக்கினால் உந்தப்பட்டு இவற்றை ஆக்கினார்கள் என்கிறார். இவ் நடராசர் படுமங்களில் சில விரிசடையுடனும், சில விரிசடையின்றியும் கிடைத்துள்ளன. குறிப்பாகக் கொழும்பு நூதனசாலையில் விரிசடையுடன் காட்சித்தும் நடராச படுமத்தின் விரிசடை பற்றிச் சிறப்பாக இவர் புகழ்ந்துள்ளார். ஒரே திரட்சியாக இது காணப்பட்டாலும் பலவேறு நூல்களை இழைத்து மனிமாலை ஆக்கப்பட்டது போன்று இது காட்சி தருவதோடு இத்தகைய கலைவடிவம் இந்தோனேசியக் கலைஞர்களின் கலைப்படைப்பிலும் செல்வாக்குச் செலுத்தியுள்ளது எனவும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

எனினும் இச்சில நடனப்படிமங்களில் 1960இல் போலந்துவையில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட சிவத் திருமேனிகள் இரண்டு குறிப்பிடத்தக்கன<sup>9</sup>. இவற்றில் ஒன்று 5 5/8 அங்குலம் உயரமானது. மிகச்சிறியதாயினும் விரிசடையுடன் அழகான தோற்றுத்துடன் காணப்படுகிறது. மற்றையது திருவாசியுடனமைந்த பத்ம பீடத்திற் காட்சித்தும் நடராசரது திருவருவமாகும். இது ஈழத்திற் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட மிகப்பெரிய நடராசரது திருவருவமாகும். இதன் உயரம் 4அடி 7 அங்குலாகும். இத்திருவருவத்தில் விரிசடையும் காதனிகளும் காணப்படவில்லை. ஜ்டா முடியில் பாம்பும் பிறைச்சந்திரனும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளதோடு இதன் பிரபா மண்டலமும் தனித்துவமானது. திருமேனியிலமைந்த அணி கலன் கள், உதரபந்தம் நெகிழ் சுசியற நிலையில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளதோடு அங்கங்கள், குறிப்பாகக் கைகள், கால்கள் ஆகியவனவற்றின் அமைப்பும் இவற்றில் திரட்சியற்ற தோற்றமும் கலைச்சிறப்பில் மேன்மையற்ற ஒரு நிலையையே எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைந்துள்ளன.

எவ்வாறாயினும், இப்படுமத்தில் பல சிறப்பு வாய்ந்த அம்சங்கள் காணப்படுகின்றன. சிவன்று வலதுகரத்தில் அபயஹஸ்த நிலையில் உள்ள இக்கரத்தில் உள்ள ஐந்துதலை நாகம் சிவபெற்றித் திருஞானசம்பந்தரின் பாடல்களில் காணப்படும் வர்ணனையை ஒத்துக் காணப்படுவதானது ஈழத்துக் கலைஞர் மத்தியில் எவ்வாறு தேவார முதலியினது பாடல்கள் நன்கு செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தன என்பதைத் துலாம்பரப்படுத்துவதாய் அமைந்துள்ளது என்பது சிவராமமூரத்தியின் கருத்தாகும். இது மட்டுமன்றி காலில் அணிந்திருக்கும் சலங்கைகள் கூட தேவாரப்பாடல்களின் வர்ணனையை நினைவூட்டுவதாக இவர் கருதுகிறார். இப்படுமத்திற்கு மற்றுமோர் சிறப்பன்று அதுதான் இதன் பீடத்திலமைந்த சிறபங்களாகும். பீடம் மூன்று தளங்களையுடையது. அடித்தளம் தாமரை வடிவமைந்தது. நடுவிலுள்ள தளத்திலே இசை வாத்தியக்காரர்களும் மேற்தளத்தில் முயலகளின் உருவமும் உள்ளன. வலமிருந்து



இடமாகக் காட்சித்தும் இசையாளர்களின் உருவங்களில் முதலாவதாகத் தாளமேந்திய பெண்ணாக காரைக்காலம்மையார் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளார். தொடர்ந்து சங்கை ஊதும் பூதகணம் வேய்க்கும் வாசிக்கும் ரிஷிமேஸம் (கடம்) அடிக்கும் ஸ்கந்தன், தாளம்போடும் பெண் ஆகியன் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன.<sup>10</sup> இவ்வாறு பீடம் அலங்கரிக்கப்பட்டுவதில்லை என்றும் இது ஈழத்திற்கே தனித்துவமான அம்சம் எனக்கூறும் கொடகம்புறே இந்தியாவில் காணப்படும் கற்சிற்பங்களில்தான் இத்தயை பீட அலங்காரம் காணப்படுகின்றது எனக் கூறியுள்ளதோடு ஈழத்துக் கலைஞர் களின் முத்திரையை எடுத்துக் காட்டும் விதத்தில் பீடத்தில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ள இசையாளர்களது சிற்பங்கள் தோற்ற அமைப்பில் ஈழத்தின் பிற்பகுதிகளில் காணப்படும் சிற்பங்களை ஒத்துக்காணப்பட முயலகனின் சிற்பம் பொலன்றுவையில் உள்ள வட்டதாகைத் தாதுகோபுரத்திலுள்ள பூதகணங்களை ஒத்துக்காணப்படுகின்றன எனவும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.<sup>11</sup> இத்தகைய தனித்துவம் இப்படிமத்தை முக்கியமானதாகவும் சிறப்பு வாய்ந்ததாகவும் ஆககி விடுகிறது என்று சிவராமமூர்த்தி கருதுகிறார்.



எவ்வாறாயினும் அண்மைக் காலத்தில் அனுராதபுரத்தில் கலாசார முக்கோணத்தில் மேற்கொள்ளப்பட ஆய்வின்போது கிடைத்த நடராச திருமேனிகள் இரண்டு மிகவும் முக்கியம் பெறுகின்றன. அனுராதபுரத்தில் காணப்பட இந்து ஆலயங்களில் வைத்துப் பூசிக்கப்பட்ட இவை கலை நேராக கில் தனித் தவமான பண்புகளை உடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. சேதவனராம தாதுகோபுரத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்ட அகழ்வின் போது பல இந்து விக்கிரகங்கள் வெளிவந்தன. இவற்றுள் உமாமகேஸ்வர், சந்திரசேகர், சிவகாமி சமேத நடராசர், உமாதேவியார், வீரபத்திரா, பூவளாயகி, நாகதம்பிரான் ஆகியன் குறிப்பிடத்தக்கன. சிவகாமி சமேதராகக் காட்சி தரும் சேதவனராமப் படிவத்தின் நடராசர், உமாதேவியார், நந்தி அகியன நாற்சதுரமான பீடத்தில் காணப்படுகின்றன.<sup>12</sup> இதன்மேல் வட்டமான இருதள உபாபீநங்கள் தனித்தனியாக உள்ளன. நடராசரின் புனமுறுவலுடன் கூடிய படிமம் 8.5 செ.மீ உயரமுள்ளது. சடைமுடியுடன் காட்சித்தும் நடராசர் வழைமைபோன்று காது, கழுத்தணிகளுடன் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளார். நான்கு காரங்களில் முன்னுள்ள கரம் அபய ஹஸ்தமாகும். பின்னுள்ள கரம் மழுவேந்தியவண்ணமுள்ளது. முன்னுள்ள இடக்கரம் லோல ஹஸ்தமாகவுள்ளது. நான்காவது கரம் உழையின் வலக்கரத்தைப் பற்றி நிற்கிறது. காலகள் நேர்த்தியாக அமையாது காணப்பட்டாலும் வலக்கால் முயலகனை மிதிக்கும் கோலத்திலும் இடது காலமடித்து வலப்பற்றாக நீடிய நிலையிலும் காணப்படுகின்றன.

கலை அம்சத்தைப் பொறுத்தமட்டில் சிறப்பாகக் காணப்படாவிட்டாலும் கூட, இயற்கையாகிய சக்தி சிவநடனத்திற்கு இன்றி அமையாதது என்பதை விளக்குமாப் போல் சிவனுடன் சித் திரிக் கப்படும் உமையும், சிவனது கரம் அவளைப் பற்றி நிற்பதும் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளமை இச்சிறப்பத்திற்குரிய தனித்துவமாகும்.



அடுத்து முக்கியம் பெறுவது தான் கலாசார முக்கோணப்பகுதியில் அநூராதபுரத்தில் உள்ள அபயகிரி ஸ்தூபியில் மேற்கொண்ட அகழுவின்போது வெளிவந்த அர்த்தநாரிஸ்வரர் தோற்றுத்துடன் காணப்படும் நடராசரது செப்புத் திருமேனியாகும்.<sup>13</sup> இதன் உயரம் 13 செ.மீ ஆகும். வழக்கம் போன்று நடனநிலையிற் காணப்படாது நடனமாடுவது போன்று வலது காலை ஊன்றி இடது காலை மடக்காது நீட்டி (அதிபங்க நிலையில்) இவருவும் காணப்படுகிறது. இதன் உடலமைப்பை இரு காறுகளாகப் பிரிக்கலாம். இடது பக்கம் ஆணுக்குரிய அம்சங்களும் வலது பக்கம் பெண்ணுக்குரிய அம்சங்களும் மிகத் தெளிவாக இவற்றில் இடம்பெற்றுள்ளன. இது மிகவும் அடிழவமான செப்புத் திருமேனியாகும். பெண்ணுக்குரிய அம்சங்கள் சிவனது உருவங்களில் இடது பக்கமே காணப்படுவதுதான் வழக்கமாகும். எவ்வாறாயினும் நடராசரது இப்படிமத்தில் சிவனது அர்த்தநாரிஸ்வரரது அம்சம் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. படிமத்தின் வலதுபக்கப் பகுதி பெண்ணுக்குரிய அம்சங்களுடனும் அணிகலன்களுடனும் காணப்படுகின்றன. உமையின் கேசம் தோள்களில் படிந்து காணப்படுகின்றன. காதனியாக சர்பாக்கண்டலமுள்ளது. புனிசிரிப்படன் வதனம் காணப்படுகின்றது. கணகள் பெண்களுக்குரியன் போன்று சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. கழுத்திலிருக்கும் அணிகலன் மார்புவரை காணப்படுகிறது. பெண்ணுக்குரிய தனம் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. இரு கரங்களில் பின்னருள்ள உயர்த்திய கரத்தில் சங்கு காணப்பட, மற்றைய கரம் நடனத்திற்குரிய பாவனையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. எனினும் இவ்விரு கரங்களிலும் வளையங்கள் நிறைந்து காணப்படுகின்றன. உடலின் பகுதியில் அமைந்துள்ள ஆடை காஸ்குதிவரை செறிந்துள்ளது. இடது பகுதியிலுள்ள அரைவாசிப் பகுதியிற் காணப்படும் ஆண் உருவத்தின் தலை ஜூடாமகுடமாகக் காட்சி தருகிறது. சிவனுக்குரிய முகபாவனை வதனத்தில் காணப்படுகிறது. காதில் குண்டல் அலங்காரமும் மேனியில் மாலை அணிகலமும் காணப்படுகின்றன. இருகரங்களில் பின்னருள்ள கரத்திலுள்ள சர்பம் அதன் படத்துடன் சிவனது தோளில் காட்சி தருகிறது. மற்றைய கரம் கடக முத்திரைப் பாவனையிலமைந்துள்ளது. உடலில் அமைந்துள்ள புலித்தோல் முழங்கால் வரை காணப்படுகிறது. வலது காலின் அமைப்பும் இடது கால் சந்று நடனமாடுவதற்குரிய நிலையில் தலையிலிருந்து உயர்த்தப்பட்டு விரிந்தும் காணப்படுவதானது உடலின் பாரம் வலது காலில் மட்டும் காணப்படுவதும் இப்படிமம் நடராசரது நடனத்தையே குறிக்கிறது என்பதை விளக்குகிறது.

அப்படிமம் பந்தி ஆராய்ந்தோர்களில் இருவர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். ஒருவர் சந்திரா விக்கிரமகமகே<sup>14</sup> மற்றையவர் சிறீநிமால் ரகடுசிங்காவாகும்.<sup>15</sup> சந்திரா விக்கிரமகமகே இப்படிமம் அர்த்தநாரியாகிய சிவனும் விஷ்ணுவும் இணைந்த ஹரிஹர மூர்த்தத்தையே குறிக்கிறது என்றும் பிறப்பட்ட பல்லவர் காலப்பாணியில் கி.பி 9ஆம் நூற்றாண்டில் இது அமைக்கப்பட்டுள்ளது எனவும் இதனால் இது சோழர்காலக் கலைப்பாணிக்குரியதல்லவென்றும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். இவ்வாறு இவர் கருதுவதற்குக் காரணம் வலது கையில் காணப்படும் சங்கும் இதே போன்று சிவனது கையில் காணப்படும் சாப்பமும் ஆகும். உண்மையிலே அர்த்தநாரி, ஹரிகர மூர்த்தங்கள் இருவேறு வகைப்பட்ட மூர்த்தங்கள் மட்டுமின்றி இவை இணைந்து காணப்படும் உருவங்களும் இந்தியாவில் இல்லை என எடுத்துக்காட்டும் சிறீநிமால் லகடுசிங்காவின் வாதம் பொருத்தமாகக் காணப்படுகிறது. இவர் இதனை அர்த்தநாரீஸ்வர மூர்த்தங்களிலுள்ள நடராசராகவே இனக்கண்டுள்ளார். இதற்கு வலுவூட்ட மேலும் பல ஆதாரங்களை நிரைப்படுத்தியுள்ளார். சிலப்பதிகாரத்தில் சிவன் அர்த்தநாரியாக நடனமாடுதல் குறிப்பிடப்படுகிறது. அத்துடன் அர்த்தநாரி மூர்த்தங்களிலுள்ள சிவனது படிமம் சென்னை நூதனசாலையிலும் காணப்படுகிறது. அத்துடன் அர்த்தநாரி மூர்த்தங்களிலுள்ள சிவனது படிமம் சென்னை நூதனசாலையிலும் காணப்படுகிறது. கர்நாடக மாநிலத்திலுள்ள மகாகூடவிலுள்ள சங்கமேஸ்வரர் ஆலயம், எய்கோவினுள்ள தூர்க்கா ஆலயம், பாதாமிலுள்ள குகை ஆகியவற்றில் கல்லில் அர்த்தநாரீசரான சிவன் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளமையும் இங்கு நினைவு கூறப்பாலது. இவற்றில் நிற்கும் நிலையில்தான் அர்த்தநாரீஸ்வரான சிவன் சித்தரிக்கப்பட்டாலும் ஓரிசா மாநிலத்திலுள்ள சத்திரகணேஸ்வர ஆலயம், பரசுராமேஸ்வரது ஆலயம் ஆகியவற்றுள் நடனமாடும் பாவனையில் அர்த்தநாரீசரான சிவன் காட்சி தருவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. எனினும் இவற்றிற்கும் அநுராதபுரத்தில் கண்டு பிடிக்கப்பட்ட அர்த்தநாரீசரான நடேசரது படிமத்திற்குமிடையே சில குறிப்பிட்ட வேறுபாடுகள் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. இந்திய உருவங்களில் பெண்ணின் பகுதி சிறப்பத்தின் இடது பக்கத்திலேதான் காணப்படுகிறது. அநுராதபுரப்படிமத்தில் இது வலது பக்கத்திலமைந்துள்ளது. மற்றைய அம்சம் பெண்ணுக்குரிய கரங்களின் ஒன்று சங்கை ஏந்திக் காணப்படுவதாகும். ஆனால் இந்து விக்கிரகங்களை நோக்கும்போழுது தூர்க்கை சங்கு சக்கரத்துடன் காட்சி தருவதும் உண்டு. இதனால் சங்கை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு இப்படிமத்தை அர்த்தநாரீஸ்வர ஹரிஹரமூர்த்தம் எனக் கொள்வது பொருத்தமுடையதல்ல. முடிவாக இப்படிமத்தின் காலம் கி.பி 7-10 ஆம் நூற்றாண்டாகும் என்பது சிறிநிமால் லகடுசிங்கவின் கருத்தாகும்.

ஒருங்கிணைந்து நோக்கும்போது பொலந்துவை, அநுராதபுரம் ஆகிய மையங்களில் கிடைத்த சிவ நடனப் படிமங்களோடு ஒப்பிடுகையில் அநுராதபுரத்தில் கிடைத்த இரு படிமங்களும் தனித்துவமானதாகக் காணப்பட்டாலும்கூட இவற்றை பொலந்துவைக் காலத்தில் கி.பி 11ஆம்

நூற்றாண்டு தொடக்கம் சோழர் ஆட்சியில் தமிழகக் கலைஞர்கள் ஈழத்தில் கால் கொண்டிருந்த காலத்தில் அவர்களின் ஒத்தாசையுடன், அவர்களிடம் பயின்ற ஈழக்கலைஞர்களின் படைப்புக்கள் என்றே கொள்ளல் வேண்டும். காரணம், சோழராட்சியில் ஈழம் தமிழரசின் ஒரு நிறுவாக அலகாகியது. அப்போது தமிழகத்திலிருந்து இராணுவத்தினர் மட்டுமன்றி, நிருவாகிகள், பிராமணர், கலைஞர்கள் ஈழத்தில் முன் எப்போதுமில்லாதவாறு கால்கொண்டிருந்தனர். பெளத்த கலைக்கே முன்னுரிமை கொடுத்த சிங்கள அரசு உட்பட மற்றைய, சிங்களக் கலைஞர்கள் கூட சோழ அரசின் போதிப்பில் காணப்பட்ட காலமது. அத்துடன் அரசு மட்டுமன்றி பலவேறுபட்ட வணிக கணங்களும் இந்துக் கலையையும் சமயத்தையும் போதித்த காலமது. நாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் கிடைத்துள்ள வணிக கணங்களின் சாசனங்கள் இதனை உறுதிப்படுத்தகின்றன. இதனால் சிலர் கருதுவதுபோல இப்படிமங்களைத் தமிழகத்திலிருந்து<sup>16</sup> இறக்குமதி செய்யப்பட்ட படிமங்களாகக் கொள்வதற்குப் பதிலாக சோழர் காலக் கலைஞர்களிடம் பயின்ற ஈழத்துக் கலைஞர்களின் படைப்புக்களாகவே இவற்றைக் கொள்வது பொருத்தமாகும். இவற்றை சில ஈழத்தில் வாழ்ந்த சோழ சிற்பிகளது படைப்புகளாகவும் இருக்கலாம். ஏனையவை இவர்களிடம் பயின்ற ஈழத்துச் சிற்பிகளதாக அமையலாம். இதனாற்றான் இப்படிமங்களில் தமிழகத்தில் காணப்படாத பல அம்சங்கள் உள்ளன. இவை ஈழத்துக் கலையின் தொன்மையையும், தனித்துவத்தையும் எடுத்துக்காட்டி நிற்கின்றன எனலாம்.<sup>17</sup>

### அடிக்குறிப்புகள்

1. குமாரகவாமி, ஆனந்த. சிவானந்த நடனம், தமிழாக்கம் நடராசன், சோ. சென்னை 1980 பக. 74-89
2. கணபதி வை, சிற்பச் செந்தூல், சென்னை 1978
3. குமாரகவாமி, ஆனந்த. மே.கூ.நூ.பக். 79
4. சிற்றம்பலம், சி.க. ஈழத்து இந்து வரலாறு பாகம் 1 கி.பி 500 வரை 1997 Sitramplam, S.K., ‘Brahmi Inscriptions of Sri Lanka as a source for the study of early Hinduism in Sri Lanka’, **Ancient Ceylon, Vol.I** (Colombo), 1990, pp.285-309.
5. Pushparatnam, P. **Ancient Coins of Sri Lanka Tamil rules**, Puttur (Jaffna) 2002
6. Arunachalam, P. ‘Polonnuruwa Bronzes and Siva worship and Symbolosm’, **Journal of the Royal Asiatic Society, Ceylon Branch (JCBRAS)** Vol.24, No.68. 1915-1916 pp. 189-222

7. பத்மநாதன், சி. இலங்கையில் இந்து மதம் பகுதி ஒன்று கொழும்பு 2000
8. Sivaramauryti, C., **Nataraja in Art, Though and Literature** (New Delhi), 1974, pp. 372-376
9. Godakumbura, C.E., 'Brones from Polonnaruwa', **JCBRAS, N.S. Vol. VII, Part 2**, pp. 239-253.
10. Sivaramamurti, C., மே.க.நா. ப. 376
11. Godakumbura, மே.க.நா. ப. 251
12. பத்மநாதன், சி. மே. க.நா. பக. 269-288
13. Wicramagamage Chandra, 'A Unique Bronze of Ardhanari- Natesvara from Abhayagiri Vihara, Anuradhapura', Vidyodaya, **Journal of Arts, Science and Letters**, No.8.1 & 2. Jan-July, 1980. pp. 54-55
14. மேற்படி
15. Lakdyusinghe, Sirimal. 'A Unique Ardhanari Bronze from Sri Lanka', **Kalyani**, Journal of Humanities and Social Science of the University of Kelaniya, Vols V & VI, 1986-1987, pp. 56-60
16. Bell, H.C.P., **Archaeological Survey of Ceylon, Annual Report** (Colombo) 1908, pp. 17-18
17. Sitrampalam, S.K., 'The Cola temples of Sri Lanka – A study', **Tamil Civilization** (Journal, Tamil University, Thanjavur) Vol.3, Nos 2& 3, 1985 pp. 123-132.







கந்தரோடையில் கிடைத்த இந்து  
வெண்கல உலோகச் சிலைகள்

பேராசிரியர்  
செல்லையா கிருஷ்ணராசா.

## ஆய்விற்கோர் அறிமுகம்

யாழ்ப்பாணத்தில் வெண்கலச் சிற்பக்கலை பற்றிய வரலாறானது மிகவும் தனித்துவமுடையதாகக் காணப்படுகின்றது. ஏனெனில் யாழ்ப்பாணத்தவர் கலையரபு எனக் குறிப்பிட்டு இனங்காட்டக்கூடியவாறான தனித்துவமான கலையம்சங்களை இதுவரையில் வெண்கலச் சிற்பக்கலையரபு பொறுத்து எடுத்துக்காட்ட முடியாது போன்றையினாலாகும். ஆனாலும் வட இலங்கை மீதான அண்மைக்காலத் தொல்லியற் சான்றுகள் இப்பிராந்தியத்தோடு இணைந்து உருவாக்கப்பட்டிருக்கக்கூடிய பிரதேச தனித்துவம் வாய்ந்த நாணயங்களின் புழக்கத்தினையும், பூராதன - பூர்வ பெளத்த, தமிழ்ப் பிராமி வரிவடிவங்களையும் - வாசகங்களையும் உள்ளடக்கிய பூராதன சாசனங்களையும், அரசிருக்கக்கையையும் வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருக்கின்ற முறையைக் காண்கின்றோம்.<sup>1</sup> அம்முறையையை மேலும் வலுப்படுத்தி, இப்பிரதேச தனித்துவத்தினைத் துல்லியமாக அடையாளம் கண்டுகொள்ளும் வகையிலான வெண்கல சிற்பங்கள் வழக்கியாற்று மருங்கிலுள்ள கந்தரோடையிலிருந்து மீட்டெடுக்கப்பட்டுள்ளன. அவ்வகையான நான்கு சிற்பங்களைப் பற்றிய ஆய்வினை உள்ளடக்கிய வகையில் இச்சிறு ஆய்வுக்கட்டுரை அமைகின்றது.

## கந்தரோடை: வாணிபப் பாரம்பரியத்தில் முக்கியத்து கலைநகர்

பூராதன வயல்நிலப்பாப்பினை பள்ளத்தாக்கின் இருமருங்கிலும் தொடர்ச்சியாகக் கொண்டு காணப்பட்டிருந்த வழக்கையாற்றுப் பரப்பானது வரலாற்று ஆக்ககாலம் தொடக்கம் (Formative Period) வெளிநாட்டு வாணிப நடவடிக்கைகளிலும் குறிப்பிடத்தக்களவில் ஈடுபட்டு வந்திருந்தமையை கந்தரோடையிலிருந்து இதுவரையில் ஏராளமாகப் பெற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருந்த தொல்லியற் சான்றுகள் உறுதிப்படுத்துகின்றன. கந்தரோடை என்ற மையத்தின் அமைவிடம், உள்ளாட்டு, வெளிநாட்டு நீர்ப்போக்குவரத்திற்கு ஏற்றவகையில் அமைந்த நீரவழி, நன்னீர் வளம், தடர்பாதை ஆகியன வரலாற்று ஆக்க காலத்திலிருந்தே இம்மையத்தில் மக்களைக் குடியிருக்க வாய்ப்பளித்த காரணிகளாக அமைந்தன. இக்காரணிகளின் சங்கமிப்பினால் உள்ளாட்டு வெளிநாட்டு வாணிப நடவடிக்கைகளை முகாமைப்படுத்தி சந்தைப் பொருளாதார அசைவியக்கத்தை கந்தரோடையில் மிகவும் நீண்ட காலத்திற்கு நிலைபெற வைத்ததன் அடிப்படையில், மக்கள் வாழ்வு கலைவனப்புடன் செழிப்புடையதாகக்கப்பட்டது. அப்பின்னணியில் தமிழக கடற்கரைப் பட்டினங்களான ஆதிச்ச நல்லூர், காவிரிப்பூம்பட்டினம், நாகபட்டினம், அரிக்கமேடு, கிருஷ்ண நதியின் முகத்துவராப் பகுதியான அமராவதி ஆகிய செழிப்புறிக்க பண்பாட்டு மையங்களுடன் மிகவும் இருக்கமான வாணிபப் பண்பாட்டுத் தொடர்புகளையும் கந்தரோடை கால ஒழுங்கில் ஏற்படுத்திக் கொண்டமையைக் காண்கின்றோம்.<sup>2</sup> இவ்வகையான பண்பாட்டுத் தொடர்புகளின்

நிமித்தமாகவும், உள்ளாட்டு மிகையற்பத்தியின் இணைவின் காரணமாகவும் கந்தரோடையில் கலை நன்கு வளர்ச்சி கண்டிருந்தது. அவ்வளர்ச்சி நிலையின் ஒரு வெளிப்பாடாகவே கந்தரோடை ஈந்த பண்பாட்டுச் சான்றுகளுள் கிடைத்த வெண்கலச் சிலைகளையும் கொள்ள வேண்டியள்ளது. அந்நான்கு வெண்கலச் சிலைகளுள் காலத்தால் முற்பட்டவையாகக் காணப்படும் இரு கணேசர் சிலைகளும், அதனைத் தொடர்ந்து ஹனுமான் வெண்கலப்படிமம் ஒன்றும், சோழர்கால நாகபட்டினங்கலைக்கூட மரபினை<sup>3</sup> வெளிப்படுத்தி நிற்கும் செம்பு உலோகத்தால் செய்யப்பட்ட பாலகிருஷ்ணர் சிலை ஒன்றுமாக நான்கு சிலைகளை இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் கண் எடுத்து நோக்கமுடிகின்றது. கிடைத்த சான்றுகள் முதல் தடவையாக இங்கு ஆய்விற்கு எடுக்கப்படுவதினால் அவை பற்றிய ஆய்வுப் போக்கு விபரண ரீதியிலேயே இங்கு கொடுக்கப்படுகின்றது என்பது மனங்கொள்ளத்தக்கது.

### கணேசர் சிலை கில.1

வெள்ளிரும்பும், செம்பும் கலந்த வகையில் உருவாக்கப்பட்ட இச் சிலையானது 1995ஆம் ஆண்டில் எம்மால் மேற்கொள்ளப்பட்ட (பரிசார்த்த) பாதுகாக்கும் நோக்கில் அமைந்த அகழ்வின்போது (Rescue Excavation) கந்தரோடையிலுள்ள உச்சாப்பனை என்ற மையத்தில் இருந்து மீட்கப்பட்டது.<sup>4</sup> இச் சிலையினது உயரம் 5 சென்டிமீற்றர் ஆகும். முற்பக்கத்தின் தோற்றுத்தளவில் மிகவும் பூராதன காலத்திற்குரிய தன்மையை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் இக்கணேசரது உருவ லட்சணங்கள் தனித்தவம் வாய்ந்தவையாகும்.

### வடிவமைப்பும் கியல்புகளும்



பெருங்கற்கால மண்படை அடுக்குகளிடையே புதையன்டிருந்த இக்கணேசரது உருவவியலானது மிகவும் பொருமல் மிக்கதாகக் காணப்படுகிறது. அழுத்தம் திருத்தமற்ற மேற்பரப்பினாடே வெளியே புடைத்து நிற்கும் உறுப்புக்களே அவ்வுருவவியலை கணேசரது பூர்வீக வடிவம் (Proto type) என்பதனைச் சுட்டி நிற்கின்றன. இவ்வுருவத்தின் மேற் பாகத்தில் அதன் வலது, இடது புறங்களில் அகன்ற யானைச் செவி போன்று காதுகள் புடைப்புப் பண்பில் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன.

தும்பிக்கை போன்று மிக நீண்டபுருவம் ஒன்று அச்சிலையின் முகப்பரப்பில் புடைப்பு முறையில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. சுவல்திகா குறியீட்டினுடோக நீண்டு செல்லும் அத்தும்பிக்கையானது வலது பக்கம் நோக்கிய நிலையில் வளைக்கப்பட்ட முறையில் வெளிப்படுத்தப் பட்டுள்ளமையையும் அவதானிக்கத்தக்கது.

இச்சிற்ப வெளிப்பாட்டின் இன்னோர் சிறப்பியல்பு என்னவெனில் ஒங்கார வடிவத்தில் அதன் வடிவமைப்பு வெளிப்படுத்தப்படுவதற்கு முயன்றிருப்பது போல் தோற்றுமளிக்கின்றது.<sup>5</sup> அதாவது குறியீட்டு வடிவமைப்பில் இருந்து மாணிட வடிவத்திற்கு கடவுள் வணக்கம் படிப்படியாக இட்டுச் செல்லப்பட்ட முதலாவது படிமுறை வளர்ச்சியை இச்சிற்பத்தில் கண்டுகொள்ள முடிகிறது. அவ்வடிப்படையில், கந்தரோடையிலிருந்து மீட்கப்பட்ட வெண்கலச் சிலை என்ற வகையில், வரலாற்றுதய காலக்கடவுள் வரிசையில் இலங்கையில் பூராதன உருவ அமைதியைக் கொண்டதாக இக்கணபதி வடிவம் அமைந்திருப்பது யாழ்ப்பாணத்தவரின் கலை வரலாற்றிற்குச் சான்று சேர்ப்பதாக அமையும் எனத் துணிந்து குறிப்பிடலாம். மேலும் இச்சிற்ப ஸ்த்ரெஞ்சுகள் தொடர்பாக ஆராய்வதற்கு இடமுண்டு.



## கணபதி உலோகச்சிலை: 2



செம்பு உலோகத் தாலான் இப்படிமமானது வழக்கையாற்றின் மருங்கில் உள்ள கற்போக்கணை என்ற சிறு குறிச்சியோன்றி விருந்து புதைந்த நிலையிலிருந்து மீட்கப்பட்டதாகும். 9 செ.மீ உயரத்தினையும் 5 செ.மீ அகலத்தினையும் கொண்டுள்ள இக்கணபதியின் படிமானது யாழ்ப்பாணத்தின் விக்கிரஹவியல் வரலாற்றிற்குச் சான்று சேர்க்கின்ற ஓர் ஊடகமாக அமைவதனைக் காணலாம். பூரணப்படுத்தப்படாத ஒரு நிலையில் (Unfinished) தோற்றுமளிக்கும் பீடமானது இரட்டைப்படுத்தப்பட்ட சதுர (Double Square) வடிவினைக் கொண்டு காணப்படுகின்றது.<sup>6</sup> இருக்கின்ற நிலையில் காணப்படும் இக்கணபதியின் படிமக்கலையூடாக அதன் உருவவியல், வடிவமைப்பு, தாங்கியிருக்கும் கருவிகள், ஆபரணம் ஆகியவற்றின் தனித்தன்மை ஆகியவற்றைக் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது. இப்படிமானது தற்போது யாழ்ப்பாண அரும் பொருளகத்தில் பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டுள்ளது.

## உருவவியலும் கலைப்பண்பும்:

மிருக வடிவமூம் மாணிட உருவும் ஒன்று கலந்த நிலையின் தொடக்க நிலையை இக்கணபதியின் உலோகச்சிலை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. இதன் உருவ அமைப்பியலை எடுத்துக் கொண்டால் நான்கு தனித்துவமான கூறுகளை அடையாளம் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது.

அுவையாவன பின்வருமாறு:

1. யானைத் தலையின் தோற்றுமும் காதுகளின் தன்மையும்
2. தும்பிக்கை நீட்சி பெறாத முப்பரிமாணங்களை
3. முழங்கைப் பட்டையிலிருந்து நான்கு கரங்கள் பிரிவிடப்பட்ட தன்மை
4. உருண்டை வடிவிலான - மோதக வடிவிலான - ஒரு பண்டத்திற்கு மேல் இருத்திவிட்ட தோற்றுப்பாட்டுடனான வயிற்றுப் பாகம்.
6. இரட்டைத் தாமரை மலர்ப்பீடும் ஆகியனவாகும்.

இக்கணபதி படிமச்சிரக தனித்துவமான உருவ ஸ்ட்சனத்தை வெளிப்படுத்தி நிற்பது ஓர் அழிர்வ தோற்றுப்பாகும். கரண்ட மகுதத்தோற்றுவமைப்பினை அடிப்படையில் கொண்டிருக்கும் சிரசில் யவனருடைய கலைய்யானி தல்லியமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள தன்மையை இனங்கண்டு கொள்ளமுடிகிறது. ஆந்திர பெளத்த - திராவிட பாணிமரபின் அடியாக உதித்த யவனர்கலைப் பாணியை ஒத்து இக்கணபதி செப்புப்படிமம் அமைக்கப்பட்டிருப்பதனையும், ஆனால் மூலிகத்துடன் கூடிய செப்புப் படிமத்தின் பீட அலங்கார வேலைகள் முடிவுறாத ஒரு நோக்குநிலையில் காணப்படுவதனையும் அவதானிக்க முடிகிறது. எனவே முடிவுபடுத்தப்பாத ஒரு படிமம் என்ற வகையில் (unfinished) இக்கணபதி விக்கிரஹத்தினை யாழ்ப்பாண மண்ணுக்குரிய படைப்பாகக் கொள்ள முடியும்.

### திருக்கரங்களின் அமைப்பு

தனித்துவமான தோட்பட்டையுடன் கூடிய நான்கு கரங்களும் அலங்காரக் கலையம்சங்களினால் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. தனித்துவமான சிறுச் செதுக்குகை என்னவென்றால் மார்பகம், புஜம் இவை இரண்டும் திண்மமான தன்மையை கொண்டுள்ள தோற்றுப்பாட்டுடனான கரங்களின் வெளிப்படுகை ஆகும். புஜவிலை வெளிப்படுத்தப்படும் வகையில் கரங்கள் தாங்கி நிற்கின்ற ஹஸ்தங்கள் நோக்கத்தக்கவையாகும்.

நான்கு கரங்களுள் வலது முன், பின் இரு கரங்களும் முறையே ஒலைச்சுவடியினையும், எழுத்தாணி (தந்தத்தினையும்) கொண்டும், இடதுமுன், பின் கரங்கள் முறையே மோதகமும் (உடைந்துவிட்ட நிலையில் உள்ளது) வரதஹஸ்தமுமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டனது. சதுர பீடத்தின் வலது மூலையில் இருக்கும் மூலிகம் இடது கையில் காணப்படும் மோதகத்தினை இலக்கு வைத்து நோக்குவதாகவே வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. வலது பக்க இரு கரங்களின் மணிக்கட்டுக்களும் காப்புகளினால் அலங்காரப்படுத்தப்பட்ட தன்மை நான்கு தெளிவாகத் தெரிகின்றது.

முழங்கைப் பட்டையிலிருந்து பல கரங்கள் பிரிந்து செல்கின்ற மரபினை பிற்காலத் தென்னிந்திய வெண்கலச் சிலைமரபில் காணமுடிந்தாலும், காலத்தால் முற்பட்ட நிலைக்குரிய வெண்கலப் படிமம் என்ற வகையில் இக்கணபதி உலோகச் சிலையானது இலங்கையில் அதுவும் யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டினுள் கிறிஸ்தவுக்கு முற்பட்ட சகாப்தத்திற்குரிய காலங்களையில் உருவாக்கப்பட்டதாகவே கொள்ள வைக்கின்றது.

கணபதி உருவத்தோடு ஒத்திசைவாக அமைந்த உறுப்புக்களாக அமைந்த பாகம் அப்படிமத்தின் கால்களாகும். வஸது பாதமானது சதுரமான பீத்தின் மீது அமைந்தள்ள தாமரை மலரின் மீது கவித்து வைக்கப்பட்ட (பானை) வயிற்றுப் பாகத்தோடு அணைந்த வகையில் நிலைக்குத்தான் பாதப்படுக்கையாக உருவமைக்கப்பட்டுள்ளது. இடது பாதமானது (பானை) வயிற்றுப்புறத்தினை அரவணைக்க முடியாத நிலையாக, தாமரை மலரில் அதன் துதிப்பாகம் பட்டும், முன்பகுதி தாவாத ஒரு நிலையிலும் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருப்பதனைக் காணலாம். ஒரு ஷீசில் நோக்கிய தோற்றுப்பாட்டில் இக்கணபதியின் படிமத்தின் முங்குதியில் ஒரு முழுக்கோளமான பாத்திரம் வைக்கப்பட்டது போன்ற உணர்வு அலை ஏழும் வண்ணம் அதன் உதரபாகமும், உதர பந்தமும் அமைக்கப்பட்ட சிறுபினைக் காணலாம்.

(இதனையோத்த கருங்கற்சிற்பமொன்று உடுவிலில் உள்ள மல்வம் என்ற மையத்தில் அமைந்த கோவிலில் காணமுடிந்ததையும் இங்கு குறிப்பிடாமல் இருக்க முடியாது).<sup>7</sup> மேலும் இக்கணபதியின் தும்பிக்கை இடது கையிலிருந்த மோதகத்துடன் இணைந்திருந்தது என்பதனை அதன் உடைவுப் பாகம் துல்லியமாக எடுத்துக் காட்டுகின்றது. எனவே கந்தரோடையில் இருந்து மீட்டு எடுக்கப்பட்ட இக்கணபதி படிமம் எமது கதேசக் கலைமரபினையே எடுத்து விளக்கி நிற்கின்றது என்பதனை நாம் காணமுடிகிறது.

### ஹனுமார் சிற்பம் (வெண்கலப் பதக்கம்)

நாக வம்சத்தவர்களது அரசிருக்கையான கந்தரோடையிலிருந்து பெற்றுக் கொள்ளப்பட்ட தொல்லியல் கலைக்கருவுலங்களுள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்க படிமாகக் கிண த்திருப்பது ஹனுமான் வெண்கலப் பதக்கமாகும்.<sup>8</sup> ஜந்து தலை நாகபாம்பொன்றின் குடைநிழலில் வாய்தேவளின் புத்திரரான உருத்திரமுர்த்தி ஹனுமான் பறந்து செல்கின்ற தோற்றுப்பாடொன்றினை சிறைப்பிடித்த வகையில் இவ்வெண்கலப் பதக்கம் எமக்குக் கிடைத்துள்ளது. இப்படிமம் தற்பொழுது யாழ்ப்பாண அரும்பொருளகத்தில் பாதுகாப்பாக வைக்கப்பட்டுள்ளது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

## உருவவியலும் வகையாங்களும்:



ஆறு அங்குல விட்டம் வாய்ந்த ஒரு வட்டத்திற்குள் மிகவும் வேலைப்பாடுடைய அலங்காரக் கோலங்களுடன் பறந்து செல்லும் ஹனுமானின் உருவ அமைப்பு உள்ளடக்கப்பட்டுள்ளது. மிகவும் ஆழமானதும், நுணுக் கமானதுமான கைவினைக் கலை வேலைப்பாடுகளைக் கொண்டு மினிரும் வட்டமான இவ் வெண்கலப் பதக்கமானது யாழ்பாணத்திற்கேயுரிய ஒரு கலைமரபின் தொடர்ச்சியின் வளர்ச்சிக்கான முத்திரையாக விளங்குவதனைக் காணலாம். அவ்வாறான ஒரு கலைவேலைப்பாடானது ஈழத்தில், சிறப்பாக யாழ்ப்பாணத்தின் கலைமரபின் வெளிப்பாடாக அமையும்போது அது எம் எல்லோரையும் வியக்கத்தக்க நிலைக்குள்ளாக்கும் என்பதும் தெளிவாகின்றது.

தென்னிந்திய படிமக் கலைமரபின் பின்னனியைவிடச் சுற்றுத் தனித்துவமான வகையில் இங்கு ஹனுமானின் உருவ அமைதி அமைந்து காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. ஹனுமானின் இரு கரங்களும், இரு கால்களும் வானவெளியில் பறந்து கொண்டு செல்கின்ற திசைக்கும், எதிர்த்திசைக்குமேற்பு அங்க அசைவுகளையடையதாக உருவமைக்கப்பட்டுள்ளது. சிறப்பாக வலது கரமும் வலது பாதமும் ஹனுமான் பறந்து செல்கின்ற திசைக்கு எதிர்த்திசையை நோக்கி (காற்றினது உராய்விற்கு ஏற்ப) இழுபட்டுச் செல்வதனைக் காணமுடிகின்றது. அதேநேரத்தில் இது கரமும் இது பாதமும் செல்கின்ற திசையை எதிர்கொள்ளுமுகமாக வலுவான நிலையில் இருப்பதனைக் குறிப்பதற்கான மடிக்கப்பட்ட நிலையில் இது கரமானது இது முழந்தாளில் வேகத்தின் வலுவைச் சமப்படுத்தும் வகையில் அதன் உராய்வினைத் தாங்கும் முறையிலும், இது பாதமானது மடிக்கப்பட்ட நிலையில் கீழே தொங்கிய வண்ணமுமாக உருவமைக்கப்பட்டமையையும் காணமுடிகிறது. ஓட்டுமொத்தமாக நோக்கின் ஹனுமான் என்ற உருவத்தின் இத்தோற்றுப்பாடானது ஒரு நிகழ்வு நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கின்ற காலம், இடம், வேகம் ஆகிய மூன்று அம்சங்களையும் ஒருங்கே வெளிப்படுத்துவதாக படிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறான பல சிறப்பியல்புகளைத் தாங்கிய ஹனுமன் வெண்கலப் பதக்கத்தை ஒத்த வகையில் இன்னொரு வெண்கலப் பிரதிமையானது மகாராஜ்ஜிர மாநிலத்தில் உள்ள அரும்பொருளகமொன்றில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்விரண்டு படிமங்களையும் ஓயிட்டுப் பார்க்கின்ற போது கந்தரோடையிலிருந்து எமக்குக் கிடைத்த கருவுலமானது மகாராஜ்ஜிர மாநிலத்திலிருந்து பெற்றுக் கொள்ளப்பட்ட கிபி 16ஆம் நூற்றாண்டிற்குரிய படிமத்தைவிடக் காலத்தால் முற்பட்டது என்பதனைத் தெளிவாகக் கண்டு கொள்ளமுடிகின்றது. மூலிகை மலையிலிருந்து மிகவும் முக்கியமான மூலிகைக்கொடி ஒன்றினை மிகவும் அவசரமாக எடுத்துச் செல்லும் காட்சியை இவ்வெண்கலப் பதக்கம் வெளிப்படுத்தி நிற்கும் வகையில், இராமாயணத்தில்

குறிப்பிடப்பட்ட ஜதீகமொன்றுக்கான காட்சியோன்றைச் சிறைப்படுத்துவதாக இவ்வெள்கலப் பதக்கம் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அந்த வகையில் இராமாயணக் காட்சிகளில் வரும் ஒரு முக்கிய கட்டத்தை இந்த வெண்கலப் படிமத்தினுடோக ஈழத்தில் குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்தில் ஒரு முக்கிய கட்டத்தை இந்த வெண்கலப் படிமத்தினுடோக ஈழத்தில் குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்தில் அதனைப் படிமக் கலையாக, வெளிப்படுத்துவதில் கலைஞர் முயன்று, வெற்றி கண்டுள்ளான் எனக் கானும்போது ஈழத் தமிழ் வாழ்வில் இராமாயணப் பண்பாடு மிக ஆழமாக வேருன்றி நிலைத்திருந்தது என்பதனைக் காணமுடிகிறது.

காதனிகள் இரண்டும் மகர குண்டலங்களாகக் காணப்படுகின்றன. அவை தோட்டப்பட்டைகளினால் தாங்கிய வண்ணம் தொங்கிக் கொண்டிருப்பது ஹனுமானின் காதின் வனப்பினை மேலும் மெருகுபடுத்துவதாகவே உள்ளது. ‘பறத்தல்’ என்ற நிகழ்வுடன் கூடிய உடற்தோற்ற இயலில் ஹனுமானின் கட்டுடல் வனப்பு வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள வகை மிகவும் கூர்ந்து ஓராயத்தக்கதாகவுள்ளது. தடித்த வார்ப்பட்டையுடனான கட்டைக்காற்சட்டை போன்ற ஆடை முறை ரோமானிய கலைக்கட்டத்தினைத் தழுவியதாகவே உள்ளது. இடுப்பில் உள்ள இந்த ஆடையின் இறுக்கமும் யெளவனமும், வார்ப்பட்டையில் தொங்குகின்ற உறையுடன் கூடிய வானும் திட்ட வட்டமாக ரோமானியக் கலைவார்ப்பினை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் அம்சங்களாகும். இருப்பினும் கட்டைக் காற்சட்டையிடையே தொங்குகின்ற பீதாம்பரம் இந்திய அழகியலை வெளிப்படுத்துவதாக இருப்பதனைக் காணலாம். மிகவும் அலங்காரப்படுத்தப்பட்ட இப்பீதாம்பரம் விளத்தினுடைய ஆடை அலங்கார முறையுடன் தொடர்புடுத்திய வகையில் ஆழ்ந்திரக் கலைமரபின் சாயலையே எமக்குத் தருகின்றது எனலாம். இத்தகைய ஆடை – அலங்கார வெளிப்பாட்டினை மையமாகக் கொண்டு பார்க்கையில் ஆழ்ந்திர – ரோமானிய கலையூற்றின் சாயலில் (கி.பி 3 – 6ஆம் நூற்றாண்டுகள்) யாழ்ப்பாணத்தில் படிமாக்கப்பட்ட ஒரு பிரதிமையாகவே இவ்வனுமான் உலோகச்சிலை காணப்படுகிறது.

அதனை அப்படிமத்தில் காணப்படும் இந்தோர் சிறப்பம்சம் மேலும் வலுவுள்ளதுக்குகின்றது. அதாவது அனுமான் உடற்கட்டினை சட்டகப்படுத்தியுள்ள வட்டவடிவான வலது கீழ்ப்பங்க விளிம்பிலே புடைப்புச் சிறப்பழறையில் செதுக்கப்பட்டுள்ள இன்னோர் உருவ லக்ஷணமாகும். அது பொலநறுவையில் காணப்படுகின்ற அகத்தியருடைய (புலத்தியர்) உருவத்தினை ஒத்த வகையில் ஒரு சிறிய மனிதவடிவமாகும். அனுமானுடைய மடிக்கப்பட்ட வலது பாதத்தின்கீழ் வளைவான சட்டகப் பரப்பில் புடைப்பு முறையில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள அகத்தியர் அல்லது புலத்தியர் வடிவம் தலையில் முடியுடனும், வலது கரத்தில் ஒரு வானும், இடது கரத்தில் ஒரு கேடயமும் தாங்கிய வகையில், நிற்கின்ற சமபங்க நிலையில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. திட்டவட்டமாக இவ்வடிவம் இலங்கைக்கேழுப்பிய ஒரு கலைக்காறு என்பதனை அதன் உருத்தோற்றுவியல் நன்கு உறுதிப்படுத்தியுள்ளது.

அனுமான் வெண்கலச் சிற்பத்தில் காணப்படுகின்ற மூன்றாவது அம்சமே இச்சிற்ப உள்ளடக்கத்தின் கலை வரலாற்றுப் பகைப்புலத்தினைக் கோட்டுக்காட்டும் அம்சமாக உள்ளது. ஹனுமானுடைய தலைக்குச் சிகரம் வைத்தாற்போல் ஜந்துதலை நாகமொன்றின் விரித்த தலை, வளையத்தின் உச்சியில் குடைபோன்று வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. மிகவும் தனித்துவமான கலையின் இயல்புகளை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் இந்த நாக வடிவம் மிகவும் அலங்கரிக்கப்பட்ட வகையில் அனுமானின் பறந்து செல்லும் பணிக்கு பாதுகாப்பினை வழங்குவது போன்று படிமாககப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. நாகத்தின் பூதன தலைநகரம் என்ற வகையில் நாகத்தலையுடன் கூடிய ஹனுமானின் இவ்வெண்கலப் பதக்கமானது ஆந்திரநாகர் மரபின் வழிவந்த ஸமநாகர்களுடைய கலைப்பணியின் பெறுபேறாக அமைந்ததா என்பது மேலும் ஆராயத்தக்கதாகும்.

### **பாலகிருஷ்ணர் செப்புப்படிமம்**

வழுக்கையாற்றுப் பள்ளத்தாக்கின் மருங்கில் அமைந்த கற்போக்கணை என்ற கிராமத்தில் கிடைத்த இப்படிமானது 10 சென்டி மீட்டர் உயரத்தினைக் கொண்டு காணப்படுகின்றது. தனித்துவமான செங்கு உலோகத்தினாலான பாலகிருஷ்ணருடைய இப்படிமம் கவரத்தக்க கலை - ஆழகியல் வேலைப்பாடுகளுடன் மிலிர்வதே அதன் சிறப்பம்சமாக அமைகின்றது.<sup>9</sup>

### **நிலையின் வடிவமைப்பும் கியல்புகளும்**



இடது கையை தரையில் ஊன்றிய நிலையில் இடது காலை பின்னே மடித்தும் வலது காலை முன்வைத்தும் தவழ்ந்து வருகின்ற பாணியில் வடிவமைக்கப்பட்ட குழந்தைப் பருவத்திற்குரிய இப்பாலகிருஷ்ணர் படிமானது அதன் வலது கரத்தில் வெண்ணெய்க் கட்டியொன்றைத் தாங்கியவாறு, ஒரு குழந்தை இனிப்புப் பண்டத்தினை கையில் வைத்து முதன்முதலாகச் சுவைப்பதற்கு ஏத்தனிக்கின்ற நோக்கு நிலையில் இப்படிமம் மிகவும் தத்துபூமாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது.

மிகவும் அலங்காரப்படுத்தப்பட்ட நிலையில் இப்படிமானது காட்சியளிக்கின்றது. தலையரங்காரத்தினைப் பொறுத்தவரையில் பார்ப்போரைக் கவரத்தக்க வகையில் தலைப்பாகையொன்று மிகவும் உயரமாககப்பட்ட நிலையில் சிரச சக்கரத்துடன் இணைக்கப்பட்டிருப்பதனைக் காணமுடிகின்றது. இத்தலைப் பாகை ஆறு கரண்ட வளையங்களினால் ஆனது. சிரச சக்கரத்தின் வெளிப்புறம் மலர் அலங்காரமொன்றினால் செழுமைப் படுத்தப்பட்டுள்ளமையும் நோக்கத்தக்கது.

தலையில் கேசம் நடு உச்சி - வகிடு முறையைக் கொண்டுள்ள நிலையில் அதன் கருள்கள் முன்னெற்றியின் இரு மருங்கிலும் தொங்கிக் கொண்டுள்ளமையைப் போன்று சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. உச்சி வகிட்டின் இருபுறத்திலும் குரிய - சந்திர பிறை எனக் குறிப்பிடப்படும் தலையலங்காரம் காணப்படுகின்றன.

இருபக்கக் காதுகளுடனும் காதுக் குஞ் சங் கள் செருகப் பெற்று இருபக்க தோப்பட்டையிலும் அவை வந்து தொங்குகின்ற காட்சி மிகவும் அற்புதமாகவுள்ளது. காதுகளில் குண்டலங்கள் செருகப்பட்டிருக்கின்ற விதமும் தனித்துவமானது. இருபக்கக் காதுகளின் மேற்சோணைக்கு அருகாக தலைப்பாகையின் இருபக்கக் சோணைகள் வெளியே தெரியும் வகையில் காட்சியிருப்பது பிற்பக்கப் பார்வையில் பூணையின் காதுகள் போன்ற தோற்றுத்தினை நினைவுட்டவல்லதாகவுள்ளது. ஒட்டுமொத்தத்தில் மிகச் சிறிய இவ்வெண்கலப் படியத்தின் தலையலங்காரம் மிகமிக அற்புதமாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது எனலாம்.



கழுத்திலுள்ள ஆயரணக் கலையைப் பார்க்கும்போது அவை மிகவும் தனித் துவமான வயாக மிளிர் வத்தைக் காணமுடிகின்றது. மூன்று வகையான கழுத்தாபரணங்களை இச் செப்புப் படிமத்தில் காணமுடிகிறது. குழந்தையின் கழுத்தோடு ஒட்டிய வகையில் நூலில் இணைக்கப்பட்ட ஒரு தாயத்து, அதற்குக்கீழ் கிண்கிணி மாலை அல்லது முத்துவடம் அதற்கு மேல் மிகவும் தடிப்பான மூன்று வடம் கொண்ட சங்கிலியுடனான பஞ்சாயதம் தொங்கிக் கொண்டிருக்கின்ற வகையிலும் கழுத்தாபரணங்கள் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. குழந்தை குனிந்து தவழ்ந்து வருகின்ற நிலைக்கேற்ப நீண்ட பஞ்சாயத மாலை உடலோடு சரிந்து, தொங்கிய வண்ணம் இருப்பதனைக் காணலாம். குழந்தையின் அரைஞான் கயிறும் அதன் இரட்டைப்பட்டு வடமும் அதிற் செருகப்பட்டிருக்கின்ற கிண்கிணி மணிகளும் இடைப்பின் இருபுறத்திலும் தொங்கும் குஞ்சங்களும் மிகவும் அற்புதமான அழகியல் உணர்வோடு வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. காற்பாதங்களில் இரட்டைக் கொலுசும், கைகளில் வளையல்களுடன் இணைந்த குஞ்சங்களும் மேலும் இப்படிமத்தை மெருகட்டுகின்றன. கற்பொக்கணையிற் கிடைத்த பாலகிருஷ்ணருடைய இப்படிமமானது அதன் முகத்தோற்றுத்தில் ஈழத்திற்கேயுரிய கலைவனப்பினை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது எனலாம்.<sup>10</sup> இதேமுகச் சாயலையொத்த சிவனது வெண்கலச் சிலையொன்றை பொலந்துவையில் காணமுடிவதிலிருந்து இப்படிமத்தை ஈழத்திற்கேயுரியது எனத் திட்டவட்டமாகக் கொள்ளமுடியும். பிற்காலச் சோழ மரபிற்குரிய வெண்கலச் சிற்ப முறையை<sup>11</sup> இப்படிமம் பிரதிபலித்து நிற்பதன் அடிப்படையில்

கி.பி 10ஆம் 11ஆம் நூற்றாண்டிற்குரிய சமுத்தில் வடிவமாக்கப்பட்ட ஒரு கலைக் கருவூலம் எனக் கொள்வதில் தவறுகள் இருக்காது.

### முடிவுரை

கந்தரோடையிற் கிடைத்த வெண்கல உலோகச் சிலைகள் என்ற தலைப்பினாலான இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் பிரதானமான நோக்காக அமைந்தது யாழ்ப்பானைக் குடாநாட்டின் பண்பாட்டுப் பரிமாணத்தில் அன்மையில் புதிதாகக் கிடைத்த உலோகச் சிலைகள் பெறும் வீச்சினை வரையறை செய்வதாகவே அமைந்தது. ஆதலால் யாழ்ப்பானத்தவரது சுதேசக் கலைமரபிற்குக் கிடைத்த இவ் உலோகச் சிலைகள் ஓர் உரைகல்லாக அமையுமா என நோக்கும்போது அவற்றைப் பின்வருமாறு வரையறை செய்ய முடிகிறது:

### அவையாவன:

1. தென்னிந்திய பெருநிலப் பரப்பினைக் காட்டிலும் இலங்கைத் தீவில் கலையின் தோற்றும் காலத்தால் முற்பட்டது என்பதனை உறுதிப்படுத்துவதற்கேற்ற உலோகச் சிலைகள் கிடைத்துள்ள வகை.
2. தென்னிந்திய பெருநிலப் பரப்பில் தோற்றும் பெற்ற சமய தத்துவப் புலத்திற்கான மிகவும் நேர்த்தியான கலைவடிவமைப்பு ஈழத்திலேயே தோற்றுவிக்கப்பட்டது என்பதும், யாழ்ப்பானைக் குடாநாடும் அதற்குப் பங்களித்துள்ளது என்பதும்,
3. தென்னிந்தியக் கலைமரபுகளை உள்வாங்கிய அதேநேரத்தில் ஈழத்தவர்களுக்கு அல்லது யாழ்ப்பானத்தவர்களுக்கு எனத் தனித்துவமான கலைவடிவை உருவாக்கியருந்தமை என்பதும்:
4. யாழ்ப்பானத், தமிழர் களது வாழ்வின் தொன்மையை- வெறுமையின்மையை வெளிப்படுத்துவதற்கு தொல்லியல் அடிப்படையிலான மேலாய்வு, அகழ்வாய்வுகள் என்பன தொடாச்சியாக நிகழ்த்தப்பட வேண்டும் என்பதனையுமே மேற்கூறப்பட்ட வெண்கலப் படிமங்களின் வடிவமைப்பும் இயல்பகளும் எக்குத் தெரிவிக்கின்ற செய்திகளாகும்.

### அடிக்குறிப்புக்கள்

1. புதிப்பட்டணம், ப., “தொல்லியற் சான்றுகள் காட்டும் நாக நாட்டு அரச மரபு”, 05.03.2002 அன்று யாழ்ப்பாண விஞ்ஞான சங்கத்தின் 10ஆவது வருடாந்த மாநாட்டு அமர்வில் வாசிக்கப்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரை, பல்கலைக்கழக கேட்போர் கூடம், 2002.

2. கிருஷ்ணராசா, செ., தொல்லியலும் யாழ்ப்பாணத் தமிழர் பண்பாட்டுத் தொன்மையும், பக. 62 – 63, பிறைநிலா வெளியீடு, கோண்டாவில் மேற்கு, 1998.
3. கிருஷ்ணராசா, செ., மேற்படி நூல், பக. 35. போல் இப்ரில் என்பவரால் 1917இல் பல புத்தர் சிலைகள் கந்தரோடையிலும் சுன்னாகத்திலும் அகழ்ந்து பெறப்பட்டிருந்தன. அவை யாவும் தமிழ்நாட்டு சிற்பமுறைக்குரிய ஆந்திர – நாகர்ச்சன கொண்டா கலைப்பாணியைத் தழுவிய சமாதி புத்தர் வகையைச் சேர்ந்தவையாகக் காணப்பட்டிருந்தன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தற்போது கிடைத்துள்ள வெண்கலச் சமாதி புத்தர் படிமும் அதே கலைப்பாரம் பரியத்தைப் பின்புலமாகக் கொண்டு வளர்ச் சியடைந்த நாகபட்டினத்துக் கலைமரபிற்குரிய கலைக்கோலங்களைக்கொண்டு விளங்குகின்றது.
4. 1995ஆம் ஆண்டில் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் வழங்கிய ஆய்வுக்கான நிதியத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு இம் மையத்தில் நிகழ்த்திய பரீட்சார்த்த அகழ்வின்போது குறிப்பிடத்தக்க தொல்லியல் ஏச்சங்கள் கிடைக்கப் பெற்றிருந்தன. அவற்றுள் தமிழ்ப் பிராமி எழுத்துக்கள் பொறிக்கப்பட்ட மட்கலங்களும் கிடைக்கப் பெற்றிருந்தன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.
5. கலாநிதி பரமு புஷ்பரட்னம் தனது வட இலங்கை நாணயக் கண்டு பிடிப்புக்களில் ஓம் என்ற எழுத்துக்கள் பொறிக்கப்பட்ட வகையிலான நாணயங்களை அடையாளம் கண்டிருப்பதும் இங்கு ஒப்பிட்டு நோக்கத்தக்கது. பார்க்க: “தொல்லியற் சான்றுகள் காட்டும் நாகநாட்டு அரசு மரபு”, பக. 13.
6. பூரணப்படுத்தப்பாத நிலையிலுள்ள வெண்கல விக்கிரஹங்கள் அனுராதபுரம், பொலந்துவை, திருக்கோணமலை மற்றும் கலாசார முக்கோண வலயம் ஆகிய பிரதேசங்களிலிருந்தும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை ஈழத்திற்கேயுரிய கலைப் பாணியைப் பிரதிபலிக்கின்றன.

**Krishnarajah,S., Saiva Bronzes in Sri Lanka, 10 –12th C.A.D., A Thesis submitted for M.A. Degree to the University of Mysore, India, 1983.**

7. பேராசிரியர் ப. கோபாலகிருஷ்ண ஜயராத்ன எமது குழு ஒன்று கடந்த ஆண்டில் உடுவில் உள்ள மல்வம் குறிச்சியிலுள்ள இக்கோவிலுக்கு விஜயம் செய்து அங்குள்ள பூர்விக வரலாற்றுத் தன்மையிக்க வெண்கல விக்கிரஹங்களை எல்லாம் பார்வையிட்டு அவற்றின் சிறப்பியல்புகளை அறாய்ந்து புகைப்படப் பிரதிகளும் எடுத்துக் கொண்டது. இங்குள்ள கணபதியின் கருங்கற் சிற்பமானது மிகவும் தனித்துவம் வாய்ந்த நிலையிலுள்ளது

என்பதனை பேராசிரியர் ப. கோபாலகிருஷ்ண ஜயர் ஏற்றுக்கொண்டுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

8. கிருஷ்ணராசா, செ., ‘கந்தரோடை ஹனுமான் வெண்கலச் சிற்பம்’, வீரகேசரி (வாரமலர்), 18.07.1993, [சஞ்சிகை] 11
9. Nagaswamy R., South Indian Bronzes, P.
10. இலங்கையில் ஏற்கனவே மூன்றுக்கு மேற்பட்ட பாலகிருஷ்ணர் வடிவங்கள் கிடைத்திருந்தும், அவற்றின் கலைவெளிப்பாட்டு முறையை விருந்திய வகையில் கந்தரோடையில் கிடைத்த இவ்வுதாரணத்திற்குரிய படிமம் கொண்டு விளங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது.
11. பொலநறுவையில் ஜந்தாவது சிவதேவாலயத்திலிருந்து கிடைத்த சிவநடராசரது முகவெட்டுக்கும் கந்தரோடையிற் கிடைத்த இப்பால கிருஷ்ணரது முகவெட்டுக்குமிடையே ஓர் ஒற்றுமை நிலவுவதனை உணரமுடிகிறது. சதுர முகவெட்டு பிற்காலச் சோழர் கலைப்பாணியில் பெரிதும் கையாளப்பட்ட ஓர் அம்சமாகும்.







## திருக்கோணமலைத் திருவருவங்கள்

Dr. W . பாலேந்திரா.

## தோற்றுவாய்

இலங்கையின் சிறந்த அரணாக விளங்குவது திருக்கோணமலை. இலங்கையைப் பிடிக்கும் நோக்கமாக வந்த போர்த்துக்கீசர், டச்சுக்காரர், பிரெஞ்சுக்காரர், ஆங்கிலேயர் முதன் முதற் கால் வைத்த இடமும் திருக்கோணமலையேதான். கடந்த மகா யுத்தத்திலும் திருக்கோணமலை, கடற்படை காவல் புரிந்த பேர் பெற்ற துறைமுகமாக விளங்கி வந்தமை உலகம் அறிந்த விடயம். இலங்கையிலே தமிழர்கள் முதல் முதலாகக் குடியேறிய பிரதேசம் திருக்கோணமலைப் பகுதியாக விருத்தல் கூடுமெனச் சரித்திராசிரியர் ஒருவர் கருதுகின்றார். கிழக்கு மாகாணத்திலுள்ள இடப்பெயர்கள் தமிழ்ப் பெயர்களாக இருத்தலும் இக்கொள்கையினை வலியுறுத்தும்.

இங்ஙனம் தமிழர் நாகரிகம் பரவியிருந்த பிரதேசத்தில் அதன் நடுநாயகமாக ஒரு சைவ நகரம் (கோயில்) இருந்திருத்தல் இயல்புதான். புராதனப் பெருமை வாய்ந்த இப்புளித் ஸ்தலத்தின் வரலாறு முழுவதும் கிடைக்கப் பெறாமை தமிழர் தம் தவக்குறையென்றே சொல்லலாம். இதன் பண்டை வரலாறு காலத்திரையினால் முடப்பட்டுக் கிடக்கின்றது. தகுதினைகளாய் புராணம், திரிகோணாசல வைபவம் முதலிய நூல்களிற் சிற்சில சம்பவங்கள் மட்டுமே ஆங்காங்கு மினிர்கின்றன.

## பெயர்க் காரணம்:

திருக்கோணமலையென்னும் பெயர் மும்மலைகள் குழு முக்கோண வடிவினதாயிருந்ததால் ஏற்பட்ட பெயர் என்பர் ஒரு சாரார். கோணேசுவரர் எழுந்தருளப்பெற்ற மலையாதவின், இத்தலம் திருக்கோணேஸ்வரம், திருக்கோணமலை, திருக்கோணமாமலை, திருக்கோணாசலம் எனப் பலபட வழங்கப்படலாயிற்று என்பர் பிறிதொருசாரார். சம்பந்தர் சுவாமிகளும் ‘கோணமாமலை’ என்றே பாடியருளியுள்ளார். அருணகிரிநாதர் இத்தலத்தைத் திருக்கோணமலையென அமைத்தே பாடியுள்ளார். இதன் பூர்வீக நாமம் திருக்கோகர்ணமாயிருத்தல் கூடுமென ஒரு நவீன ஆராய்ச்சி அண்மையிற் கிளம்பியது. ஆனால் இது தக்க சான்றுகளுடன் நிரூபிக்கப்படவில்லை.

## சரித்திரச் சருக்கம்:

இராவணன் இத்தலத்தில் வழிபட்டான் எனப் புராணங்கள் கூறுகின்றன. சோழ நாட்டரசனாகிய வரராம தேவன் திருக்கோணமலைச் சிகரத்திற் கோணேசருக்குக் கோயில் எடுத்தான் எனவும், இவனுடைய மகன் குளக்கோட்டன். இத்திருப்பணியை நிறைவேற்றி இலங்கை இராச குமாரியாகிய ஆடக சவந்தரியை மணமுடித்து வாழ்ந்து, ஈற்றிற் சோதியிற் கலந்தான் எனவும் தகுதினைகளாச புராணம் கூறுகின்றது. கடல் குழு இலங்கைக் கயவாகு வேந்தன் இக்கோவிற் பூசை ஒழுங்காக நடைபெறுவதற்கு வேண்டிய பூசகர்களை அமர்த்திக் கோயிலையும் திருத்தியமைத்தான் எனக் கோணேசர் கல்வெட்டு கூறுகின்றது. ஏழாம் நூற்றூண்டில் வாழ்ந்தவராகக் கருதப்படும் சம்பந்தர்

கவாமிகள் காலத்தில் இவ்வாலயம் சிறந்த நிலமையில் இருந்தமையால் கோயிலுஞ் சுனையும் கடலுடன் சூழ்ந்த கோணமாமலையமர்ந்தாரே எனப் பாடியுள்ளார். பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் இருந்தவனாகிய புவனேக வீரபாண்டியன் கோணமலையில் தன் இருகயலெழுதி கோயிலுக்குரிய நிலங்களை இறையிலி நிலமாக்கினான் என்ற வரலாறு குடுமியாமலைச் சாசனத்திற் கூறப்பட்டுள்ளது. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவராகக் கருதப்படும் அருணகிரி நாதரும் கோணேசுருக்குத் திருப்புகழுப் பாமாலை குட்டியுள்ளார். யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து அரசு புரிந்த ஆஸியச் சக்கரவர்த்திகளும் இக்கோவிலை ஆதரித்து வந்தனர்.

கி.பி 1627 வரை இலங்கையிற் போர்த்துக்கீசுத் தேசாதிபதியாகவிருந்த “கொன்ஸ்தாந்தினு தெசா” என்பவனே இக்கோவிலை இடித்து அதன் கற்களைக் கொண்டு கோட்டையைக் கட்டினான். கோயிலின் சரித்திரம் அமைந்த சாசனங்கள் பலவற்றை அழித்தவனும் இவனே. இவ்வரலாற்றினை விஸ்பானிலுள்ள நூல் நிலையத்திலிருந்து பிரதி செய்து விரிவாக எழுதியிருக்கிறார் லெவரினன்ற கேணல் ஜீ.பி. தோமஸ் அவர்கள் “திருக்கோணமலைச் சரித்திரம்” என்ற நூலில் இக்கோயில் அழிக்கப்பட்ட சம்பவம் ஏற்கனவே ஒரு வெண்பாவிற் கூறப்பட்டிருந்ததை முதலியார் செ. இராசநாயகம் அவர்கள் தாம் எழுதிய “புராதன யாழ்ப்பாணம்” எனும் நூலில் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். போர்த்துக்கீசர் இக்கோயிலையிடிப்பதற்கு முன்னர் ஆயிரக்கால் மண்டபமும் அழகிய வீதியும் அமையப்பெற்ற படம் ஒன்றை வரைந்து எடுத்துச் சென்றனர். இது கோணேசுவரர் திருவருட செயலன்றே குறிப்பிடவேண்டும்.

பறங்கிக்காரர் திருக்கோணாசலத்திற்கு வந்து குளக்கோட்டு மகாராசனாற் கட்டப்பட்ட கோயிலையும் ஆயிரங்கால் மண்டபம் முதலியவைகளையும் இடித்து பாவநாச குளத்தையும் மூடியதுடன், கோயில் முதலியவற்றிலிருந்த கருங்கற்களை எடுத்துத் தற்காலமிருக்கும் கோட்டையைக் கட்டிமுடித்து திருக்கோணாசல நகரையும் அரண் செய்தார்கள். அக்காலத்தில் திருக்கோணாசலத்துக்குப் போய் பூசை செய்யப்படாதென்று நிட்டுரோமான கட்டளை செய்தார்கள். தற்காலமிருக்கும் கோட்டைவாயிற்கதவு நிலையில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் கல்லில் “முன்னே குளக்கோட்டை மூட்டுந் திருப்பனியைப் பின்னே பறங்கி பிரிக்கவே” எனத் தொடங்கும் பாட்டு வெட்டப்பட்டிருக்கின்றது. மற்ற இரண்டு வரிகளும் அதிகம் விளக்கமில்லாமல் அழிந்திருக்கின்றன.

கோயில் இடிக்கப்பட்டதும் அங்கிருந்த விக்கிரகங்களைப் பூசகர்கள் எடுத்துச் சென்று ஒளித்து வைத்தனர். பின்னர்ச் சிலவற்றைத் தம்பலகாமத்தில் வைத்து வழிபட்டு வந்தனர். கோவில் இடிக்கப் பெற்ற போதிலும் சைவ நன்மக்கள் திருக்கோணமலைக் கோட்டைக்குள் கோயில் இருந்ததாகக் கருதப்பட்ட இடத்திற்குப் பூசை செய்து வரும் வழக்கத்தைக் கைவிடவில்லை. அநேக இடையூருகள் நேர்ந்தும் இவ்வழிபாடு தொடர்ந்து நடைபெற்று வந்தது.

பழைய இடத்தில் மீண்டும் ஒரு ஆலையும் அமைக்க வேண்டுமென்ற எண்ணம் சைவ மக்களிடையே அடிக்கடி எழுந்தது. இதனாற் பல முயற்சிகள் தோன்றி மறைந்தன. 1939இும் ஆண்டில் டாக்டர் டபிள்யூ. பாலேந்திரா அவர்கள் இக்கோயிலுக்கு மண்டபம் கட்டவேண்டும் என்ற ஆசையுடன் புதை பொருள் ஆராய்ச்சிப் பகுதித் தலைவராகிய லோங்கேஸ்ற் மூலம் என்ற ஆசையுடன் புதை பொருள் ஆராய்ச்சிப் பகுதித் தலைவராகிய லோங்கேஸ்ற் மூலம் என்ற ஆசையுடன் புதை பொருள் ஆராய்ச்சிப் பகுதித் தலைவராகிய லோங்கேஸ்ற் மூலம் என்ற ஆசையுடன் புதை பொருள் ஆராய்ச்சிப் பகுதித் தலைவராகிய லோங்கேஸ்ற் மூலம் கட்டப் படம் ஏன்று தயாரித்து ஆவன செய்து வந்தார். ஆனால் அம்முயற்சியும் நிறைவேறவில்லை.

### **திருக்கோணமலை வென்கலத் திருவருவங்கள்**

1950இும் ஆண்டு ஆடி மாதம் 3இும் திகதி நிலத்திரைக் கட்லோரத்திலேயுள்ள கவாமி மலையில், ஒளிப்பு மறைப்பின்றித் தன் கரங்களை நீட்டி வரவேற்பது போல இளவள ஞாயிறு பிரகாசிக்கும் வேளையில் காலை 10மணியளவில் ஒரு பொதுக் கூட்டம் நடைபெற்றது. திருக்கோணமலை உதவி ஏசண்டரின் காரியாலயக் கருமாதிகாரி, திருக்கோணமலைத் தேர்தல்பகுதியின் பாராஞ்சுமன்ற அங்கத்தவர், நகர சங்கத் தலைவர், உபதலைவர், பொதுவேலைப் பகுதி டிஸ்திரிக் இஞ்சினியர், ஒவசியர்யர், பாடசாலை ஆசிரியர்கள், கோயிற் பூசக்கள் முதலியோர் சமூகமளித்தனர்.

1624இும் ஆண்டு இந்து புது வருடப் பிறப்புத் தினத்தன்று போர்த்துக்கீச்சத் தளபதி கொண்ஸ்தாந்தினுதொசா என்பவனால் தரைமட்டமாக்கப்பட்ட கோணேசர் கோயிலை மீண்டும் கட்டியெழுப்புதலைப் பற்றி ஆலோசிப்பதற்காகவே இத்தொண்டர் குழாம் கூடியது. கோயிலைக் கட்டி நிறைவேற்றிய பின்னர், அதன்கண் எத்தகைய திருவருவத்தைப் பிரதிட்டை செய்வது என்ற கேள்வி அப்போது எழுந்தது. இக்கேள்விக்கு உடனடியாக விடையிறுப்பது சாத்தியமன்றாதலின் அதனை நன்காலோசித்துத் தீர்மானிக்குமாறு ஒரு கருமச்சபை நியமிக்கப்பட்டது. கோணேசர் ஆலையத்தை மீட்டும் கட்டுதல் பற்றியும் காசியிலிருந்து சிவலிங்கத் திருவருவம் ஏன்றை வரவழைத்தல் பற்றியும் ஆலோசிக்க இந்தக் கருமச் சபையின் அங்கத்தவர்கள் 1950இும் ஆண்டு ஒகஸ்ட் மாதம் 6இும் திகதி மீண்டும் கூடுவதாகத் தீர்மானித்தனர். இதற்கிடையில் பட்டின சங்கத்தினால் வேலைக்கமர்த்தப்பட்ட தொழிலாளர் சிலர் வடகடற்கரைத் தெருவிலுள்ள சிறு குடிசைகளில் வசிப்பவர்களின் உபயோகத்திற்காக ஒரு கிணறு வெட்டிக் கொண்டிருந்தனர். இத்தொழிலாளர்களுள் ஒருவர் 1950இும் ஆண்டு ஜான் மாதம் 27இும் திகதி நிலத்திலிருந்து மூன்று அடி ஆழத்தில் வெட்டிய பொழுது, அவர் தமது மன்வெட்டி ஏதோ ஒரு கடினமான பொருள் மீது பட்டதை உணர்ந்தனர். உடனே, சகல தொழிலாளரும் ஒருங்கு சேர்ந்து கிண்டினர். என்ன அதிசயம்! மூன்று அழகிய திருவருவங்கள் வெளிக்கிளம்பின. சிவன் (சோமாஸ்கந்த மூர்த்தம்), சோமாஸ்கந்த மூர்த்தத்தின் ஓர் அங்கமான பார்வதி, சந்திரசேகர் ஆகிய இம்மூன்று திருவருவங்களும் பட்டினசங்கத் தலைவர் வசம் ஒப்படைக்கப்பட்டன. அவர் இவ்விடயத்தைத் தோல்பொருட் பகுதி அழிபருக்கு

அறிவித்தார். மேற்கூறிய மூன்று திருவுருவங்கள் வெளிக்கிளம்புவதற்கு முன்னரே வேறு இரு வெண்கலத் திருவுருவங்கள் கண்டெடுக்கப்பட்டன. ஆனால் இவை பட்டின சங்கத் தலைவர் வசமாவது தொல் பொருட் பகுதித் தலைவர் வசமாவது ஒப்படைக்கப்படவில்லை. இவை எங்கு இருக்கின்றன என்பதையற்று கொள்ளப் பிரயத்தனம் செய்யப்பட்டது. இதன் பயணக் கெண்கலத்தாற் செய்யப்பட்ட கணேசர் விக்கிரகம், பார்வதி விக்கிரகம், திரிகுலம், அன்னப்பறவை என்பவை ஏற்கனவே கண்டெடுக்கப்பட்டமை தெரிய வந்தது. இந்த வெண்கலப் பொருட்களும் வட கடற்கரைத் தெருவீதியிலுள்ள ஒரு தென்னைமரத்து அடி வேறினுள் மறைந்து கிடந்து கண்டெடுக்கப்பட்டன. இவையும் கடைசியாகத் திருக்கோணமலைவரத்திருப்பணிச் சபைத் தலைவர் வசம் ஒப்படைக்கப்பட்டன. இந்த ஏழு பொருட்களும் எங்கே செய்யப்பட்டன? அவை எவ்வாறு உபயோகிக்கப்பட்டன? அவை செய்யப்பட்ட காலம் யாது? அவை எந்த நாட்டிற் செய்யப்பட்டன? அவை ஆதியில் எந்தக் கோயில் அல்லது கோயில்களில் இருந்தன? என்றின்னோரன்ன விடயங்களை ஆராய்வதில் கரிசனை கொண்டார் டாக்டர் பாலேந்திரா அவர்கள் இவ்விடயத்தில் நிபுணத்துவம் வாய்ந்த ஆராய்ச்சி அறிஞர்களின் அபிப்பிராயங்களை அவர் கோரினார். திருக்கோணமலையின் சரித்திரத்தைப் பல நூல்களின் உதவி கொண்டு பரிசீலனை செய்தார்.

### கண்டெடுக்கப்பட்ட பொருட்களின் விபரம் பின்வருமாறு:

அளவு	நிறை
சிவன் (சோமாஸ்கந்த மூர்த்தம்)	1' 8 ½ " x 10" - 70 இநா
பார்வதி (சோமாஸ்கந்த மூர்த்தம்)	1' 4" x 8" - 30 இநா
சிவன் (சந்திரசேகர மூர்த்தம்)	1' 8" x 7" - 25 இநா
பார்வதி (திரிபங்க வடிவம்)	1' 8" x 5" - 30 இநா
கணேசர்	1' 8" x 10 ½ " - 65 இநா
திரிகுலம்	1' 7" x 1" - 8 இநா
விளக்கு முடி (அன்னப்பட்சி)	1' 5" x 1' 2" - 7 இநா

235 இநா



திருக்கோணமலையிற் கண்டு எடுக்கப்பட்ட சிவ விக்கரகம் உலகத்திலே காணப்படும் விக்கிரகங்களுள் ஒப்புயர்வற்றது. இதனை அமைத்த சிற்பி சிற்பக் கலையிற் கைதேர்ந்தவன் என்பதற்கையமில்லை. சுகாசனத்தில் வீற்றிருக்கும் பாவனையில் அமைந்த சிவ விக்கிரகம் இலங்கையிலே வாழ்ந்த சிற்பிகளால் அமைக்கப்பட்டிருத்தல் கூடும். சந்திரசேகர மூர்த்தமாய் அமைந்த சிவ விக்கிரகம் மேற்கூறிய சிவ விக்கிரகம் அமைக்கப்பெற்ற காலத்திற்கு எவ்வளவோ முற்பட்ட தென்பதற்கையமில்லை.



முஞ்கறிய விக்கிரகத்தைப் போல இஃது அவ்வளவு அழுத்தந் திருத்தமாக அமையவில்லை. எனினும் இப்பொழுது காணப்படும் விக்கிரகங்களுள் இதுவே மிக மிகப் பழையது என்பதுதெற்றினேப் புலப்படும். சோமாஸ்கந்த சுகாசன மூர்த்தத்தின் ஒர் அங்கமாயமைந்துள்ள பார்வதி விக்கிரகத்திலும் சிறப் பூமைத்தியும் அழகும் காணப்படுகின்றன. எனினும் நிற்கும் தோற்றுத்தில் அமைந்த பார்வதி விக்கிரகம் வெண்கலத்தில் அமைக்கப் பெற்ற சக்தி விக்கரகங்களுள் தலை சிறந்ததொன்றாக விளங்குகின்றது. இது திரிபங்க வடிவத்தில் அமைந்துள்ளது. வலது கரம் கூடலூஸ்த முத்திரையுடன் காணப்படுகின்றது. வலக்கை விரல்களைச் சிறுகமடித்தும் விரித்தும் பெருவிரலுடன் பொருத்த வைக்கும் கை அபிந்யம் கடகலூஸ்தம் எனப்படும். பார்வதி விக்கிரகத்தின் இடது கரம் கீழே தொங்கிக்கொண்டிருக்கும் கைவிரல்கள் உள்ள தன்மையில் லோலறூஸ்த முத்திரையாக அமைந்துள்ளது. இனி திருக்கோணமலையில் கண்டெடுக்கப்பட்ட கணேசர் விக்கிரகமும் ஈடு இணையற்றதாகவே விளங்குகின்றதென்பது டாக்டர் பாலேந்திரா அவர்களின் கருத்து. இலங்கையிலும் இந்தியாவிலும் கண்டெடுக்கப்பட்ட விநாயகர் அல்லது கணேச விக்கிரகங்களுள் இதைப் போன்ற சிறப் பூமைதி வாய்ந்த அழகிய விக்கரகம் இல்லையென்றே டாக்டர் அவர்கள் கருதுகின்றார்கள். எஞ்சியிருக்கும் பொருட்கள் திரிகுலமும் அன்னப் பறவை உருவமுமாகும். சிவனுடைய ஆயுதமாகிய திரிகுலம் ஒரு அடி 7 அங்குல உயரமும் ஒரு அடி அகலமும் உள்ளது. அன்னப்பறவை உருவம் ஒரு குத்து விளக்கின் நுனியில் வைத்து புரிகளால் திருகிப் பூட்டப்பட்டு இருந்திருத்தல் வேண்டும்.

இனி, தமிழ் நூல்களிலும் ஸ்தலபுராணங்களிலும் உள்ளவற்றை ஆராயுமிடத்து, திருக்கோணமலையில் கோணேசர் ஆலயத்தில் ஆயிரங்கால் மண்டபமும் தீர்த்தக்கேணியும் இருந்தன எனக்கருத இடமுண்டு.

1624ஆம் ஆண்டு புது வருடப் பிறப்பு விழா திருக்கோணமலைக் கோயிலில் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கும் பொழுது, போத்துக்கீர்ச் பிராமணர் போல வேடம் பூண்டு வந்து கோயிலைத் தாக்கினர். அத்தருணத்தில் மேலே குறிப்பிடப்பட்ட ஏழு பொருட்களையும் சிவனடியார்கள் கடலினுள் எறிந்திருத்தல் கூடும். அன்றேல் மலையிலிருந்து 500 அடி வரை தூக்கிச் சென்று பாதுகாப்பான இடத்தில் புதைத்து வைத்திருத்தல் கூடும். தம் உயிருக்கே ஆபத்து நேர்ந்த போதிலும், சிவனடியார்கள் அந்தவிக்கிரகங்களையும் ஏனைய பொருட்களையும் புதைத்து வைத்தார்கள் என்ற முடிபே பொருத்தமானதாகக் காணப்படுகிறது. ஏனெனில் முன்னர்க் குறிப்பிட்ட தொழிலாளர் விக்கிரகங்களைக் கிண்டியெடுத்தபொழுது, அவை தலைகீழாக வைக்கப்பட்டிருந்தமை தெரிய வந்தது. பிற்காலத்தில் இந்த விக்கிரகங்களை எவராவது கிண்டியெடுக்க நேரிடின், இத்திருவுருவங்களுக்கு எவ்வித பின்னமும் ஏற்படாதிருக்க வேண்டுமென்ற தூரதிருஷ்டியுடன் அவ்வாறு தலைகீழாக அத்திருவுருவங்களைப் புதைத்து வைத்த சிவனடியார்களின் போதுநலத்தொண்டின் பெருமையை எவ்வாறு அளவிட முடியும்? அவர்கள் ஆற்றிய அருந்தொண்டின் பயணாலன்றோ இவ்வழகிய விக்கிரகங்களை மீண்டும் பெறும் பாக்கியம் பெற்றோம். தொண்டர் தம் பெருமை சொல்லவும் படுமோ? இவையாவும் கோணேசப் பெருமானின் திருவிளையாடல் என்றே கூறலாம்.

கோணேசர் ஆலயம் கட்டப்பட்டிருந்த இடத்தைத் திட்டமாக அறிந்து கொள்வதற்குரிய படமொன்றைத் தேடிக் கண்டுபிடிக்க ஆவண்டுமென்று டாக்டர். டபின்யு. பாலேந்திரா அவர்கள் கண்ணுங் கருத்துமாக உழைத்து வந்தார்கள். விஸ்பனிலுள்ள தேசீய நூல் நிலையத்தில் இலங்கை சம்பந்தமான படங்கள் இருப்பதாக அறிந்த டாக்டர் அவர்கள் அங்கே சென்று தேடிப் பார்த்தார்கள். அத்தகைய படமொன்று அந்நூல் நிலையத்தில் இருப்பதை 1952ஆம் ஆண்டு ஜூலை மாதம் கண்டு பேரானந்தம் கொண்டார்கள். அப்படத்தின் பிரகாரம் மலையில் மூன்று கோயில்கள் இருந்தமை புலப்பட்டது. ஒன்று மலையடி வாரத்திலும், மற்றது மத்தியிலும், மூன்றாவது கோயில் மலையுச்சியிலும் அமைக்கப்பெற்றிருந்தன. மலையுச்சியிற்தான் சிறந்த சிற்ப வேலைப்பாடமைந்த ஆலயம் இருந்தது.

1950ல் கண்டெடுக்கப்பட்ட திருவுருவங்கள் இலங்கையிலுள்ள ஒவ்வொரு பட்டணத்துக்கும் கிராமத்துக்கும் ஊர்வலமாக எடுத்துச் செல்லப்பட்டன. பக்தகோடிகள் இவற்றைக் கண்ணார்க் கண்டு தொழுதனா, 325 வருடங்களாக மறைந்து கிடந்த கோணேசர் மறுபடியும் திரளாகக் கூடித்

தம் பக்திபரவசத்தைக் காட்டினர். 3500 ஆண்டுகட்டு முன்னர்க் கட்டப்பெற்ற கோயிலுக்கு ரூபா 35,000 சேர்ந்தது. இந்தப் பணத்தில் ஏழை எனியவர்கள் அன்புடன் அளித்த செம்பொற் காசுகளும் ஜந்து சதக்குத்திகளும் அதிகமெனலாம்.

கோணேசப் பெருமான் இலங்கையிலுள்ள பக்தகோடிகளுக்குக் காட்சி கொடுத்துத் திரும்புகையில். அவர் முன்னர் எழுந்தருளியிருந்த இடத்தில் மீண்டும் கோயில் கொண்டெழுந்தருள ஒரு சிறு ஆலயம் சுவாமி மலையில் வரைவாக உருவாகியது. இந்த விக்கிரகங்கள் 1952ஆம் ஆண்டு பெய்ரவரி மாதம் 23ம் திகதி பிரதிஷ்டை செய்யப்பட்டன.

**டாக்டர் பாலேந்திரா அவர்கள் செய்த ஆராய்ச்சியின் பயனாகக் கண்ட முடிகள் பின்வருமாறு:**

- 1) கிண்டியெடுக்கப்பட்ட வெண்கலத் திருவருவங்கள் சுவாமி மலையில் இருந்த கோயிலுக்குரியன்.
- 2) 1624ஆம் ஆண்டில் வருடப் பிறுபு விழாவன்று போர்த்துக்கீஸர் கோயிலைத் தாக்கிய போது இத்திருவருவங்களை எடுத்துச் சென்ற கோயிற் புச்சர்கள் இவற்றைப் புதைத்து வைத்தனர் போலும்.
- 3) கோயில் கட்டப்பெற்ற காலம் 3541 ஆண்டுகட்டு முன்னர் எனலாம்.
- 4) புத்தர் பெருமான இவ்வூலகில் அதூரிப்பதற்கு முன்னர் இலங்கையில் நாகரிகம் வாய்ந்த சமயம் ஒன்றிருந்ததென ஊகிக்க இடமுண்டு.
- 5) சிவ விக்கிரகம் (சந்திர சேகர மூர்த்தம்) சோழர் காலத்தின் ஆரம்பத்தில் அதாவது பத்தாம் நூற்றுண்டின் ஆரம்பத்தில் அமைக்கப் பெற்றதெனவைம் சுகாசனத்தில் வீற்றிருக்கும் சிவ விக்கிரகமும் பார்வதி விக்கிரகமும், தீரிபங்க நிலையில் அமைந்த பார்வதி விக்கிரகமும், கணேச விக்கிரகமும் பதினெந்தாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சோழ, விஜய நகரச் சிற்ப முறையில் அமைந்துள்ளன. தீரிகுலம் பல்லவச் சிற்ப முறையைப் பின் பற்றியமைந்துள்ளது எனலாம். இந்த விக்கிரகங்களுட் சில இலங்கையிலுள்ள சிற்பிகளால் அமைக்கப்பெற்றிருத்தல் கூடும் என்பதை முற்றாக மறுத்தல் ஒண்ணாது.
- 6) பதினெந்தாம் நூற்றாண்டு விக்கிரகங்களிலுள்ள ஆபரணங்களைப் பின்பற்றியே இலங்கையிலுள்ள மக்கள் இக்காலத்தில் அணியும் ஆபரணங்கள் அமைந்துள்ளன.

7) கோணேசர் ஆலயம் உலகிலேயுள்ள வழிபாட்டுத் தலங்களுள் மிகவும் பழமையான தூங்று எனவும், திரிகோணமலை நாகரிகமும் மொஹங்சதரோ நாகரிகமும் ஏறக்குறைய ஒரே காலத்தன எனவும் கொள்ளலாம்.

டாக்டர் பாலேந்திரா அவர்கள் தாம் அரிதின் முயன்று சேகரித்த குறிப்புக்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு தாம் கண்ட முடிபுகளை ஒர் ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையாக எழுதி 1953தை மாதத்தில் நடைபெற்ற ஜோயல் ஆசியச் சங்கக்கூட்டத்தில் பல அறிஞர் முன்னிலையில் வாசித்தார். இந்தக் கூட்டத்துக்கு இலங்கை மகாதேசாதிபதி சோல்பரி பிரபு தலைமை வகித்தார். கூட்டத்துக்குச் சமூகமளித்த அறிஞர் சிலர் டாக்டர் பாலேந்திரா அவர்களின் அரிய முயற்சியையும் ஆராய்ச்சித் திறனையும் பாராட்டிப் பேசினார்கள்.

கிண்டியெடுக்கப்பட்ட திருவுருவங்கள் மண்டிக் கிடந்த கோணேசர் ஆலயத்தின் புகழை மீண்டும் பரவச் செய்யத் தொடங்கி விட்டன. இப்பொழுது ஒரு சிறு ஆலயம் அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. எனினும் போர்த்துக்கீசர் தரைமட்டமாக்கிய கோயிலைப் போன்றதோர் ஆலயத்தை அமைப்பதே சைவர்களின் வேண்டு. இத்தகையதோரு ஆலயத்தை அமைப்பதற்குத் தங்களாலியன்ற பொருஞ்சுதலி புரிவது சைவர்கள் தம் கடமையாகும். வடக்கே திருக்கேதீச்சரமும் கிழக்கே திருக்கோணேச்சரமும் வானளாவிய கோபுரங்களுடன் திகழும் நன்னாளைக் கண்ணாரக் கண்டு தொழச் சைவ உலகம் எதிர்பார்த்த வண்ணமிருக்கின்றது.





கிலங்கையில் வெண்கலப்படிமங்கள்  
பொலன்றுவைக்காலம் (கி.பி. 1000 - 1250)



வாழ்நாள் பேராசிரியர்.  
கலாநிதி சி. பத்மநாதன்

இலங்கையிலேஅகம்பு ஆராய்ச்சிகளின் போது கண்டெடுக்கப்பட்ட வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க தொல்பொருட் சின்னங்களில் வெண்கலப் படிமங்கள் மிகுந்த முக்கியத்துவத்தினைப் பெறுகின்றன. தொல்பொருட் சின்னங்களில் வெண்கலப் படிமங்கள் மிகுந்த முக்கியத்துவத்தினைப் பெறுகின்றன. அவற்றிடையே சைவ சமயச் சார்புடையனவாகவும் பெள்தத் சமயச் சார்புடையனவாகவும் அமைந்துள்ள படிமங்கள் உள்ளன. அவற்றுள்ளும் பெரும்பான்மையானவை சைவ சமயச் சார்புடையவை எனபது குறிப்பிடத்தக்கது. இலங்கையிலே அனுராதபுரம் இராசதானியாகவிருந்த காலம் முதலாகப் படிமங்களை வார்க்குங் கலை வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ளது. பெள்தத் தொல்பொருட் சின்னங்களிலும் இந்துக் கோயில்களிலும் உற்சவ முரத்திகளான படிமங்களையே வெண்கலப் படிமங்களாக வார்ப்பது வழக்கம்.

இலங்கையிலே கிடைத்துள்ள வெண்கலப் படிமங்களிலும் பெரும்பாலானவை போலந்றுவைக் காலத்திற்கு உரியனவாகும். அவற்றுள்ளும் பெரும்பாலான படிமங்கள் பூராதன இராசதானிகளான போலந்றுவை, அனுராதபுரம் என்பவற்றிலுள்ள கோயில்களின் இடபாடுகளிடையே காணப்பட்டன. போலந்றுவை, அநூராதபுரம் என்பவற்றிலுள்ள கோயில்களின் இடபாடுகளிடையே காணப்பட்டன. போலந்றுவை, அநூராதபுரம் என்பவற்றிலுள்ள கோயில்களின் இடபாடுகளிடையே காணப்பட்டன. போலந்றுவை, அநூராதபுரம் என்பவற்றிலுள்ள கோயில்களின் இடபாடுகளிடையே காணப்பட்டன.

பொலன்றுவைக் காலத்து வெண்கலப் படிமங்கள் சோழர் கலைப்பாணியின் அமசங்களைப் பொழும்பாலும் கொண்டுள்ளன. இலங்கையிலே இந்து காலாசார மரபில் வெண்கலப் படிமங்கள் சிறுப்பிடம் பெறுவதற்கு அந்நடில் அமைந்த சோழரின் ஆட்சியே ஏதுவாயிருந்தது. பதினேராம பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டுகளில் ஈழமண்டலம் சோழர் கலைப்பாணி பரவி விருத்தியடைந்திருந்த மண்டலங்களுள் ஒன்றாக விளங்கியது. தமிழகத்திலே சைவ வைணவக் கோயில்களிலே வெண்கல வார்ப்பான கடவுட் படிமங்களையும் திருவிழாக் காலங்களில் அலங்காரங் செய்து ஆலய வீதிகள் வழியாக எடுத்துச் சென்றார்கள். பல்லாயிரக் கணக்கான வெண்கலப் படிமங்கள் சோழராசிக்காலமான நான்கு நூற்றாண்டுகளில் (850-1250) அமைக்கப்பட்டன. வனப்பில் இவற்றிற்கு ஒப்பானவற்றை வேறு எக்காலத்திலும் செய்துகொள்ள முடியவில்லை. கலை ஞானமும் சமய ஞானமும் ஒன்றாக இவற்றிலே உள்ளதுக்கோலம் பெறுகின்றன.

சோழர் காலத்து வெண்கலப் படிமங்களில் நடராசர் வடிவங்களும் நாயன்மார் படிமங்களும் உன்னத ரகமானவை, உலகின் பல நாடுகளிலுள்ள அருங்காட்சியகங்களில் இவற்றைக் காட்சிக்கு வைத்திருக்கின்றார்கள். சாவதேச மட்டத்தில் வித்துவப் புல்லை மிக்கவாகன் இவற்றிலே உன்னதமான கலைப்பண்டுகளைக் கண்டு அவற்றினாலே பேரிதுங் கவரப்பெற்றுள்ளனர். இலக்கையிலே கோழுவில் அமைந்திருக்கின்ற அருங்காட்சியகம் அமைக்கப்பட்ட காலம் முதலாக சௌவாகளின் புராதனமான

வெண்கலப் படிமங்களே ஏறக்குறைய ஒரு நூற்றாண்டு காலமாகப் பிரதானமான காட்சிப் போருள்களாக வைக்கப்பட்டிருந்தன. அனுராதபுரத்திலுள்ள பழைய அருங்காட்சியகத்திலும் அண்மைக் காலத்தில், காலாசார முககோணத்தினால் அமைக்கப்பெற்றுள்ள ஜேதவனராம நூதன சாலையிலும் வரலாந்றுச் சிறப்புடைய வெண்கலப் படிமங்கள் பல காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டனன. தனியார் வசமாகவும் பெருந்தொகையான படிமங்கள் இருக்கின்றன. பொதுவாக பல நூற்றுக் கணக்கான படிமங்கள் உள்ளன என்று கொள்ளலாம். அவற்றின் தொகையை அறிந்து கணக்கிட முடியவில்லை.

அருணமொழிவாமனாகிய முதலாம் இராஜராஜனுடைய ஆட்சியிலே சோழர்கள் இலங்கையின் வட பகுதியைக் கைப்பற்றினார்கள். அதனைச் சோழப் பேரரசின் ஓரம்சமாக்கி, அதற்கு ஈழமான முழுமுடிச் சோழ மண்டலம் என்னும் பெயரையும் வழங்கிப் பரிபாலனம் புரிந்தனர். முற்காலத் தலைநகரும் பெளத்தர்களின் புனித நகருமாகிய அனுராதபுரத்திலே தங்கியிராது, அதனைத் தவிர்த்து, புதுத்தி நகரம் என்று சொல்லப்படும் பொலந்றுவையை இராசதானியாகச் சோழர் அமைத்தனர்.<sup>1</sup> முதலாம் இராசேந்திரனுடைய ஆட்சிக் காலத்திலே (1014-1044) ஈழத்து வேந்தனாகிய ஐந்தாம் மகிந்தனைச் சோழப்படைகள் தென்னிலங்கையிலே கைப்பற்றிவிட்டன. ஐயங்கோணம் சோழ மூவேந்த வேளான் என்னும் சோனதிபதி ஈழத்து அரசனையும், அவனது தேவியரையும் அவர்களின் முடிமுதலான அணிகலன்களையுங் கைப்பற்றிச் சென்றான். பாண்டிய ராச ராஜசிம்மன் இலங்கை மன்னரிடம் அடைக்கலமாக வைத்துவிட்டுச் சென்ற மணிமுடி, பட்டமாலை முதலிய அணிகலன்களையுஞ் சோழப்படைகள் கவர்ந்து சென்று கங்கை கொண்ட சோழனின் முன் காணிக்கையாக வைத்தன. இலங்கையில் இப்படையெடுப்பின் விளைவாகச் சோழராதிக்கம் விரிவடைந்து வலுப்பெற்றது. அது 1070ஆம் ஆண்டுவரை நிலைபெற்றது.<sup>2</sup> சோழராட்சிக் காலத்திலே பல சிவாலயங்களும் வைணவக் கோயில்களும் அமைக்கப்பட்டன.<sup>3</sup> இந்நாட்களிலே இரண்டாம் சிவாலயம் என்று வழங்குவதான வானவன் மாதேதீஸ்வரமும் மூன்றாஞ் சிவாலயமும் ஜந்தாஞ் சிவாலயமும் ஆறாஞ் சிவாலயமும் சோழர்கால கட்டடங்களாகும். அவற்றிலே முதலாவது தவிர்ந்த மற்றைய மூன்று கோயில்களின் அழிபடுகளிடையே கற்சிறபங்களும் பெருந்தொகையான வெண்கலப் படிமங்களுங் கிடைத்துள்ளன.

முதலாம் விஜயபாகு 1970ஆம் ஆண்டளவிலே சோழரைத் தோற்கடித்து இலங்கையில் அரசனாகி முடிகுடிக்கொண்டான். அவனும் அவனுடைய சந்ததியினரும் பொலந்றுவையில் இருந்து ஆட்சி புரிந்தனர். அவனுடைய மகனாகிய முதலாம் விக்கிரமபாகுவும் (1111-1132) பேரனாகிய இரண்டாம் கஜபாகுவும் (1132-1143) சைவசமயச் சார்புடையவர்களாகக் காணப்பட்டனர்.<sup>4</sup> அவர்களுக்குப் பின்பு முதலாம் பராக்கிரமபாகு (1153-1186) ஆட்சி புரிந்தான். அவனுடைய காலத்திற் பொலந்றுவை நகரத்தின் வளாச்சி உன்னத் நிலையை எய்தியது. பொலந்றுவையின்

இறுதி மன்னாக்க கலிங்கமாகன் (1215-1255) விளங்கினான். அவனுக்குப் பின்பு பொலன்றுவை இராசதானி கைவிடப்பட்டது.

பொலன்றுவையில் கணிசமான தோகையினரான இந்துக்கள் வாழ்ந்தனர். வெளைக்காறு, அகம்படியார் போன்ற படைப்பிரிவினர், நானாதேசி, வீரவளஞ்சியர் முதலான வணிககணத்தோரும் அவர்களோடு தொடர்புடைய பிறவணிகர், தொழிலினைஞர், கம்மாளர் முதலியோரும் பிராமணரும் அவர்களிடையே காணப்பட்டனர். நகரம் என்னும் பட்டினங்களை அமைத்துக் கொள்ளும் அளவிற்கு நானாதேசி வணிகர் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தனர். நானாதேசி முதலான வணிகர் அரண்மனைக்கும் பெளத்தப் பெரும்பள்ளிகளுக்கும் கோயில்களுக்கும் தேவையான தூரதேச உற்பத்திகளான அருமபொருள்களை வழங்கி வந்தனர். அரசரோடும் அதிகாரிகளோடும் பெளத்த மத குருமாரோடும் நெருங்கிய தொடர்புகளை அவர்கள் ஏற்படுத்தியிருந்தனர். இராசதானியிலுள்ள வணிகரைக் கெளரவிக்கும் முகமாக நகரம் சிட்டு என்று சொல்லப்படும் வணிக நகரத் தலைவன் ஒருவனுக்கு ராஜசபையிலே அங்கத்துவம் வழங்கப்பட்டிருந்தது. பொலன்றுவை நகரத்து இந்துக் கோயில்கள் வணிகருடைய ஆதரவைப் பெற்றிருந்தன. ஆலயங்களை அமைப்பதிலும் ஆதரிப்பதிலும் வணிகர் ஆரவங் கொண்டிருந்தனர். அத்தோடு இராசதானியில் இந்து கலாச்சாரத்தின் செல்வாக்குப் பெருமளவிலே ஏற்பட்டிருந்தது. அரசகுடும் பத்தவரின் திருமணத் தொடர்புகளால் தென்னிந்தியாவிலிருந்தும் கலிங்கத்தில் இருந்தும் வந்த உறவினர் பலர் அரண்மனை வட்டாரத்தில் வாழ்ந்தனர். சமய நம்பிக்கைகளைப் பொறுத்தவரையில் அவர்கள் சைவம், வைணவம், சாக்தம் ஆகியவற்றிலே மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனர். இந்து கலாச்சாரத்தின் செல்வாக்கு அதிகளாவிலே ஏற்படலாயிற்று. பொலன்றுவையில் வாழ்ந்த இந்துசமயச் சார்புடையவர்களின் வழிபாட்டுத் தேவைக்காகப் பன்னிரண்டாம், பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டுகளில் மேலதிகமான சிவாலயங்கள் இராசதானியில் அமைக்கப்பட்டன. சிறப்புமிகுக் தலமான முதலாம் சிவாலயம் அவற்றுள் ஒன்றாகும். அது அரச குடும்பத்தவரின் ஆதரவைப் பெற்றிருந்தது என்று கொள்வதற்கு ஆதாரங்கள் உள்ளன. அதன் அழிபாடுகளைச் சுற்றியுள்ள வளாகப் பகுதியில் அகழ்வு ஆய்வுகளை நடத்திய பொழுது பல சிறப்புவாய்ந்த வெண்கலப்படிமங்கள் கிடைத்துவதனான்.

பதவியா, அனுராதபுரம் என்னும் நகரங்களின் அழிபாடுகளிடையிலுள்ள சில வெண்கலப் படிமங்கள் கண்டெடுக்கப்பெற்றன. மத்தியகால இலங்கையில் இராசதானிகள் அல்லாத நகரங்களில் பதவியா நகரமும் மிகப் பெரியதாகும். அதன் வளர்ச்சி வாணிப அபிவிருத்திகளை ஆதாரமாகக்கொண்டிருந்தது பொலன்றுவையைப் போலப் பதவியாவிலும் பெளத்த சமயமுன் சைவ சமயமும் நிலவியதற்குச் சான்றாகப் பெருமளவிலான தொல்பொருட் சின்னங்கள் கிடைத்துவதனான். பெளத்த கோயில்களினதும் விகாரங்களினதும் சிவாலயங்களினதும் அழிபாடுகள் அங்கு காணப்படுகின்றன. இரு சமயங்களையும் சேர்ந்த கட்டடங்கள் சேய்மையிற் காணப்படுகின்றன.

சமுதாயத்திலே அமைதியும் பரஸ்பரமான நல்லுறவும் நகரவாசிகளிடையே காணப்பட்டன என்பதற்கு அங்குள்ள தொல்பொருட் சின்னங்களும், குறிப்பாகச் சாசனக் குறிப்புகளும் ஆதாரமாய்களான பதவியாவில் இதுவரை ஜெந்து சிவாலயங்களின் தொல்பொருள் அம்சங்கள் அடையாளங் காணப்பட்டுள்ளன.<sup>7</sup> உலோகப் படிமங்கள் அங்கு பயன்படுத்தப்பட்டன. பொத்தர்களின் மிகவும் புனிததலங்களாகிய அட்டமத்தானங்கள் அடங்கிய புராதனமான அனுராதபுர நகரிலே நானாதேசி வனிகர் நிலைகொண்டிருந்தமையின் காரணமான அங்கு பொலன்றுவைக் காலத்தில் இந்து சமயக் கோயில்கள் உருவாக்கப்பட்டன. சங்கத்தவர்களோடு தொடர்புகொண்டிருந்த நானாதேசி வனிகர் பேரும்பள்ளிகளுக்கும் கோயில்களுக்கும் வேண்டிய கற்புரம், சந்தனம், குங்கிலியம் முதலான வாசனைப் போருள்களையும் சங்கத்தாருக்கும் ஆலயங்களுக்குத் தேவையான சீனப்பட்டு முதலான வஸ்திரங்களையும், அன்னதானத்திற்கு வேண்டிய உணவுப் போருள்களையும் வழங்குவதில் ஈடுபட்டிருந்தனர். அதனால், அவர்களைப் பற்றிய அடையாளமான தொல்பொருட் சின்னங்கள் பேரும்பள்ளிகளின் சமீபத்திலே காணப்படுகின்றன. வனிகர் அமைத்திருந்த கடைத்தெருக்களும் அங்காடிகளும் குடியிருப்புகளும் பதிகளும் பெரும்பள்ளிகளின் சமீபத்திலும், அவற்றுக்குச் செல்லும் வழிகளின் ஒரங்களிலும் அமைந்திருந்தன. அத்தகைய வனிகரின் குடியிருப்பு நிலையங்களில் வழிபாட்டுத் தேவைகளுக்கென ஆலயங்களை அமைக்க வேண்டியிருந்தது. அவ்வாறான ஆலயங்களில் ஒன்றிற்குரிய வெண்கலப் படிமங்கள் ஜெதவானாராமத்திற்குச் சமீபத்திலே வெளிக்கொணரப் பெற்றுள்ளன.<sup>8</sup>

### பொலன்றுவையிற் கிடைத்த படிமங்கள்

இலங்கையிலே தொல்பொருட் திணைக்களத்தின் ஆணையாளராக விளங்கிய H.C.P. பெல் பொலன்றுவையிலே முதலாஞ் சிவாலயம் அமைந்துள்ள தலத்தில், 1907ஆம் ஆண்டில், அகழ்வுகளை நடத்திய பொழுது பல வெண்கலப் படிமங்கள் எதிர்பாராத வண்ணமாகக் கிடைத்தன. எல்லாமாக எட்டு வெண்கல உருவங்கள் கிடைத்தன.<sup>9</sup> அவற்றில் ஒன்றில் ஆடவல்லானின் படிமமாகும். இரண்டு படிமங்கள் சிவகாமி சமேத நடராசரின் உருவங்களாகும். ஒரு படிமம் உமாதேவியாரின் தனி உருவும் ஆகும். அவற்றோடு அப்பர், மாணிக்கவாசகர் ஆகிய சமயகுரவரின் படிமங்கள் ஒவ்வொன்றும் கிடைத்தன. கலை, கட்டடக்கலை என்பவற்றிலே மிகுந்த புலமை மிக்கவரான பெல் தனது ஆண்டறிக்கையிலே இப்படிமங்களைப் பற்றிய சுருக்கமான விவரங்களை எழுதியதோடு அவற்றின் புகைப்படங்களையும் வெளியிட்டிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

1908ஆம் ஆண்டிலே ஜெந்தாம் சிவாலயத்தின் வளாகத்திலே அகழுவ ஆராய்வுகள் நடத்தப்பட்டபொழுது பல வெண்கலப் படிமங்கள் கிடைத்தன. அவற்றுள் நான்கு சிவபெருமானின் வடிவங்களாகும். உமாதேவியாரின் படிமங்கள் நான்கு அங்கே காணப்பெற்றன. கந்தரமூர்த்தி

நாயனார், திருநாவுக்கரசு நாயனார், திருஞான சம்பந்தமூர்த்தி நாயனார் ஆகியோரின் சில படிமங்களும் அங்கு கிடைத்தமை குறிப்பிடற்குரியது. மேலும் மகாவிஷ்ணுவின் ஸ்தானகக் கோலமான உருவம் ஒன்றும் அங்கே கண்டெடுக்கப்பெற்று<sup>8</sup> பின்பு பொலந்துவையிலுள்ள முன்றாஞ் சிவாலயத்தின் சுற்றுப்புறங்களை அகழ்ந்த பொழுது ஸ்தானக நிலையிலுள்ள உமாதேவியாரின் உருவம் ஒன்று கிடைத்தது. சோழராட்சிக் காலத்திலே அமைக்கப்பெற்ற கோயில்களில் ஒன்றாகக் கருதக்கூடிய ஆறாஞ் சிவாலயம் அமைந்துள்ள தலத்திலே 14 உலோகப் பொருள்கள் கண்டெடுக்கப்பெற்றன. அவற்றுள் ஒரு நடராசர் வடிவமும் அம்மனின் சிற்பங்கள் இரண்டும் மட்டுமே கடவுட் படிமங்களாகும். ஏனையவை ஆலய வழிபாட்டிலே பயன்படுத்தப்பட்ட பொருள்களாகும்.

### 1960ஆம் ஆண்டு அகழ்வகளிற் கிடைத்த படிமங்கள்

தொல்பொருள் திணைக்கள் ஆணையாளராக இருந்த C.E கோடகும்பு 1960ஆம் ஆண்டிலே, ஜந்தாம் சிவாலயத்தின் வளாகத்தில் அகழ்வாய்வுகளை நடத்திய பொழுது எதிர்பாராத வண்ணமாகப் பெருந்தொகையான வெண்கலப் படிமங்கள் கிடைத்தன. அவற்றைப்பற்றி அவர் பின்வருமாறு விவரிக்கின்றார். பொலந்துவையிலுள்ள ஜந்தாம் சிவாலயத்தின் தலத்திலே அகழ்ந்தெடுக்கப்பட்ட சில வெண்கலப் படிமங்களைப் பற்றியும் வேறுசில தொல்பொருட் சின்னங்களைப் பற்றியும் நான் உங்களுக்கு இப்பொழுது விவரமாக விளக்கப் போகின்றேன். 1960ஆம் ஆண்டு செப்ரேம்பா 18ஆந் திகதி ஜந்தாம் சிவதேவாலயத்தின் இடிபாடுகளை அகற்றும் பொழுது, அக்கோயிலுக்கும் நான்காம் விஷ்ணுதேவாலயத்திற்கும் இடையிலுள்ள பகுதியில்  $5\frac{1}{2}$  அங்குலம் உயரங்கொண்ட ஒரு பெண்ணின் வெண்கலப் படிம் காணப்பட்டது. உருவத்தின் வலக்கரத்துக் கைவளையில் ஒரு பறவையின் உருவம் தெரிகின்றது. அதனைக் கிளி என அடையாளங் காணலாம். அதனாலும், உருவத்தின் தலைமேலுள்ள அணியின் வடிவமைப்பின் அடிப்படையிலும் அப்படிமத்தில் அமைந்திருப்பது சரஸ்வதியின் உருவம் என்று கொள்ளலாம்.<sup>9</sup>

ஒரு மாதத்திற்குப் பின் வேறும் பல படிமங்கள் கிடைத்தன. அவை அளவிற் பெரியவை. சிவாலயத்தின் பின்புறத்தே. அதன் விமானம் விழுந்து கிடந்த இடத்திற்கு அண்மையிலே அவை எடுக்கப்பெற்றன. தீபாவளி தினமான ஒக்டோபர் 19ஆந் திகதியன்று நானும் தொல்பொருள் திணைக்களத்தைச் சேர்ந்த என.எச்.ஆர் நலவாங்ஸையும் அவ்விடத்திலே அகழ்வுகளை மீண்டும் ஆரம்பித்தோம். சிவாலயத்தின் அத்திவாரத்தினின்றும் 3அடி கீழே வெட்டப்பட்ட 5அடி நீளமும் 3அடி அகலமுங் கொண்ட ஒரு கிடங்கிலே வெண்கலப் படிமங்கள் பல புதைக்கப்பட்டிருந்தன. அவற்றுட் சில முழுமையானவை, அவை பீங்களோடு காணப்பட்டன. வேறு சில உருவங்களும் திருவாசிகளும் வேறாக்கப்பட்ட நிலையில் வைக்கப்பட்டிருந்தன. அந்தக் கிடங்கு படிமங்களைப் புதைப்பதற்கென்றே வெட்டப்பட்டதாகும்.

நடராஜரின் விக்கிரகமும் ஆசனக் கோலத்திலள்ள சிவனின் உருவமும், மகாவிஷ்ணு, பாரவதி ஆகியோரின் படிமங்களும் நாயன்மார் இருவரின் வடிவங்களும் அக்கிடங்கில் அடுக்கி வைக்கப்பட்டிருந்தன.

அப்படிமங்கள் கிடைத்தபில் ஒரு வாரததிற்குள், ஆலயத்தின் தென்புறத்திலே சமார் 28ஆடி தூரத்திலே ஒக்டோபர் 26ந் திகதியிலே ஒரு குடத்தினுள் எட்டு வெண்கலப் படிமங்களும் வேறுபல பொருள்களும் கண்டெடுக்கப்பெற்றன. நடராசர், வைவர், குமாரக் கடவுள், பாலகிருஷ்ணர், அம்மன் ஆகியோரின் ஏழு படிமங்களும் நந்தியின் உருவமும் அக்குடத்தில் இருந்தன. முக்காலி, தூவக்கல், மணி, சங்கு முதலியனவும் அவற்றோடு கிடைத்தன.

27ஆம் திகதியன்று அத்திபாரதத்திற்கு மேற்கிலே  $18\frac{1}{2}$  அடி தூரத்திலே அளவிற் பெரிதான விநாயகரின் படிமம் காணப்பட்டது. கால்நூற்றாண்டு கழிந்த பின்பு மேலும் பல படிமங்கள் ஜந்தாம் சிவாலயத்தின் சுற்றுப்புறங்களிற் கண்டெடுக்கப்பெற்றன.<sup>10</sup>

வீரபத்திரர், அர்த்தநாரீஸ்வரர் ஆகியோரின் படிமங்கள் அவற்றில் அடங்கும். கலாசார முககோணத்தினால் கண்டெடுக்கப்பெற்ற அப்படிமங்களைப் பற்றிய விபரங்கள் இதுவரை வெளியிடப்படவில்லை. அவை எந்தவொரு அருங்காட்சியகத்திலும் காட்சிக்கு வைக்கப்படவும் இல்லை. அவற்றைப் பற்றி ஒரு முழுமையான ஆராய்ச்சியை மேற்கொள்ள முடியாது.

பொலந்துவையில் காணப்பெற்ற இந்துசமயச் சார்புடைய வெண்கலப் படிமங்கள் பெரும்பான்மையும் முதலாஞ் சிவாலயம், ஜந்தாஞ் சிவாலயம், என்பவற்றின் சுற்றுப்புறங்களிலே கிடைத்துள்ளன. அவற்றிலே சிவனுடைய திருவருவங்கள் அம்மனின் திருவருவங்கள், மகாவிஷ்ணுவின் உருவங்கள், நாயன்மார் படிமங்கள் என்னும் வகைகளுக்குரியவை காணப்படுகின்றன. சிவனுடைய உருவங்களில் நடராசர் வடிவங்களே பெரும்பாலானவை. ஏனையவற்றுள் ஒவ்வொரு வடிவமே கிடைத்துள்ளன. அவை அனைத்தும் சமகாலத்துத் தென்னிந்தியச் சிற்பங்களின் அம்சங்களைக் கொண்டுள்ளன. நடராசர் வடிவங்களின் சிறப்புக்களை விமர்ச்கள் பலர் பாராட்டியுள்ளபோதும் சோழநாட்டிலுந் தொண்டை நாட்டிலும் சமகாலத்திலே கண்டெடுக்கப்பெற்ற வடிவங்களோடு ஒப்பிடமிடத்து அவை சுற்று தரங்குறைந்தனவாகவே காணப்படுகின்றன. பிரதிமாலக்ஷணங்களைப் பொறுத்தவரையில் எதுவிதமான சிறப்பம்சங்களும் இவற்றிலே காணப்படவில்லை. அவற்றைப் பொன்னம்பலம் அருணாசலம், ஆனந்த குமாரசவாமி ஆகியோர் மிகவும் விரிவாக விளக்கியுள்ளனர். ஆனந்த குமாரசவாமியின் மிகவும் பிரசித்தமான சிவதாண்டவம் என்னும் நூல் ஏழுதப்படுத்தாக அவை தொண்டுகோலாக அமைந்தன.

1907, 1908 ஆகிய வருடங்களிலே கண்டெடுக்கப்பெற்ற சிவமூர்த்தங்கள் இரண்டினை ஆனந்த குமாரசவாமி முதலானோ சரியாக அடையாளங் காணவில்லை. எனவே, அவற்றைப் பற்றிச் சுருக்கமாக இங்கு நோக்குவது அவசியமாகின்றது. அவற்றில் ஒன்று பார்வதி பரமேஸ்வரர் உருவமாகும். அதில் இறைவனின் உருவமும் பரமேஸ்வரியின் வடிவமுந் தனித்தனியாக அருகிலே காணப்படுகின்றன. அவை இரண்டும் பத்மாசனத்தில் அமைந்த பத்திராசனத்தைப் பீடமாகக்கொண்டு ஸ்தானக நிலையிலே உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. 47 சென்றி மீற்றர் உயரங் கொண்ட சிவனின் உருவம் திரிபங்கமானது. வலப்பாகத்துப் பின்கரம் மழுவேந்திய கோலத்திற் காணப்படுகிறது. முன்கரம் அபயகரமாய் அமைந்துள்ளது. இடப்பாகத்துப் பின்கரம் தேவியை அணைத்தவன்னொய் முன்கரம் கடக ஹஸ்தமாயுள்ளது. மகுடம் உயரமான கரண்ட மகுடமாகும். அதிலே பாம்பும் பிழையும் அமைந்துள்ளன. நெற்றியின் மேலே பட்டமாலை தெரிகின்றது.

சிவனின் உருவத்தின் வலப்புறுத்திலே மகர குண்டலமும் இடப்புறத்திலே தோடும் காதனிகளாக அமைந்திருக்கின்றன. மூன்று ஆரங்கள் கழுத்தனிகளாய் உள்ளன. உபலீதம். கடிகுத்திரம். உதரபந்தம் என்பன தெளிவாகத் தெரிகின்றன. அம்மனின் உருவமும் திரிபங்கமானது. அது மெலிந்த தோற்றங் கொண்டது. அதன் அங்கலக்ஷணங்கள் வனப்புமிகுந்தவை, சிற்ப நூல் விதிகளுக்கு அமைய உருவானவை.

இந்த இணையுருவத்தை இதுவரை எவ்வாறு சரியாக அடையாளங் காணவில்லை. சிவன் பார்வதி ஆகியோரின் படிமம் என்றே அதனை ஆனந்த குமாரசவாமி வரணித்தார். எல்லா அமசங்களிலும் இதனைப் போன்ற வடிவம் ஒன்று தஞ்சாவூர் மாவட்டத்து வெள்ளலகரத்திலே காணப்பெற்று. அதனைப் பிரதோஷமூர்த்தி என்று ஸ்ரீநிவாசன் வர்ணித்துள்ளார்.<sup>12</sup> எனவே பொலன்றுவையிற் கிடைத்த படிமமும் பிரதோஷமூர்த்தியின் கோலமாகும். இரண்டாவது வடிவமும் ஒரு கூட்டு உருவமாகும். சிவன் பார்வதி ஆகியோர் ரிஷைம் சகிதமாக அதிலே தோற்றுமளிக்கின்றன. சிவனுடைய உருவம் 87 சென்றி மீற்றர் உயரங் கொண்டதாகும். அது திரிபங்க நிலையில் அமைந்துள்ளது. இடுப்பிலுள்ள வளைவு இடது பக்கம் நோக்கியது. சிவனுடைய உருவம் பத்மாசனத்திலே அமைந்திருக்கின்றது. அது கால்களை மடித்துத் தோன்றும் நடனக் கோலத்திற் காணப்படுகின்றது. அதிலே கரங்கள் அமைந்திருக்கும் முறையும் புதுமையானது. மேலாகவுள்ள இரு கைகளும் தோளில் இருந்தன்றி, வழைமைக்கு மாஜாக முழங்கை மட்டத்தில் இருந்து விரிகின்றன. உயர்த்திய வலக்கரம் மழு ஏந்திய கோலமானது. மற்றைய வலக்கரம் கடக ஹஸ்தமாயுள்ளது. இடக்கரங்களில் ஒன்று அபயகரம் போல அமைந்துள்ளது. வள்ளதிராபரணங்கள் வழுமையானவை.

முன்பு இதனை அருணாசலமும் பிறரும் சந்தியா மூர்த்தி என்று பிழையாக அடையாளங் கண்டனா. இப்படிமமும் கங்கை கொண்ட சோழபுரத்தில் இருந்து கிடைத்த விருஷ்பவாகனா

வடிவமும் அமைப்பிலுந் தோற்றுத்திலும் ஒரே மாதிரியானவை.<sup>13</sup> பொலன்றுவையிற் கிடைத்த பிரதோஷமூர்த்தியின் வடிவமும் விருஷ்பவாகனான் உருவமும் அங்கு கிடைத்த வெண்கலங்களிலே மிகவுஞ் சிறப்பானவை. கலை வனப்பில் உன்னதமான தரத்தைச் சோந்தவை. தமிழகத்திலே சோழர் கலைப்பாணியில் வார்க்கப்பட்ட சிறப்புமிக்க படிமங்களோடு ஒப்பிடக்கூடியவை.

## உமாதேவியாரின் படிமங்கள்

பொலன்றுவையிற் கிடைத்த கடவுட் படிமங்களில் உமாதேவியாரின் படிமங்களே மிகவும் கூடுதலானவை. அவற்றின் பிரதிமாலக்ஷணங்கள் சிறப்சாஸ்திரப் பிரகாரமானவை. தென்னிந்தியாவிலும் இலங்கையிலுங் காணப்படும் பார்வதியின் படிமங்கள் எல்லாம் அத்தகையவை. அதனால் அவற்றிடையே ஏற்றுமைகள் அதிகமாகும். வேற்றுமைகள் கலைஞரின் வேலைப்பாடுகளின் காரணமாக உண்டானவை. பரமேஸ்வரியின் கோலத்தை வர்ணிக்கும் தியான கலோகம் மேலவருமாறுள்ளது.

ஸ்யாமம் தவிநேத்ராம் தவிபுஜாம் திரிபங்கம்  
ஸவ்யாபஸவ்ய ஸதித குஞ்சிதாங்ரிம்  
ஸவ்யோத்பஸாம் ஸத்கனக ஸதனாத்யாம்  
ஹஸ்தான்யலம்பாம் பரமேஸ்வரீம் தாம்.

ஸ்யாம வரணமும், இரு கணகளும், இரு கரங்களுங் கொண்ட பரமேஸ்வரியின் வடிவம் திரிபங்கமானது. இடப்பற்றத்திலுள்ளது ஊன்றிய பாதம், வலப்பாதம் சற்று உயர்த்திக் குஞ்சிதமானது. தனங்கள் திரட்சியானவை. வலக்கரம் உத்பல மலரினை ஏந்தியுள்ளது. இடக்கரம் தொங்கு கரமாகும்.<sup>14</sup>

கெளரி அம்மனின் ஆங்க லக்ஷணங்களையும் ஆபரணங்களையும் மானசாரம் மேலவருமாறு வர்ணிக்கின்றது.

கெளரி அம்மனின் வடிவம் ஸ்தானக ஆசனக் கோலங்களில் அமைக்கப்படும். கெளரியின் உருவத்தில் இரு கரங்களும் இரு கணகளும் அமைந்திருக்க வேண்டும். கரண்டம், கேசபந்தம், குந்தளம் என்பவற்றிலொன்று மகுடமாய் அமைக்கப்படும். வலது கரத்தில் ஆம்பல மலரும், இடதுகரத்தில் வரமளிக்கும் முத்திரையும் அமைந்திருக்கும். இடது கரத்தினைத் தொங்கு கரமாகவும் அமைத்துக் கொள்ளலாம். வெண்பட்டாடை அல்லது பீதாம்பரம் வஸ்திரமாகும்.

கெளரி தேவியை நீண்ட கரங்களை உடையவளாகவும், மெல்லிடையாளாகவும், உயர்ந்த மார்பகங் கொண்டவளாகவும், இடுப்பின் கீழே உயர்ந்து பரந்து தோற்றுமுடையவளாகவும் செய்ய வேண்டும். தேவியின் இடுப்பும் துடையும் அகன்றவைகளாக இருக்க வேண்டும். இடையானது

ஒட்டியான முடையதாகவும் இருக்க வேண்டும். முகம் அழகிய கழுத்தையுடையதாகவும் அகற்றதாயும் இருக்க வேண்டும். புன்னகையுடன் கூடியதாகவும் முகம் இருக்க வேண்டும்.

பிறைச் சந்திரனை அணியாகக் கொண்ட நெற்றியானது ப்ரமராவிருத்தாக இருக்கலாம். அல்லது, நெற்றியில் பாலப்படம் இருக்கலாம். இரு காதுகளிலும் மகர குண்டலங்கள் இருக்க வேண்டும். கரண புதிபங்களுடனும் மாலையும் மங்களாகரமான தங்க குத்திரமும் இருக்க வேண்டும். கழுத்தில் ஆரும், அட்டிகை இவைகளுடன் கூடியவளாகவும், பாஹி மாலைகள் அணிந்தவளாகவும் தேவியைச் செய்ய வேண்டும். பாஹி கடகமும், இடைகுத்திரமும் பூரிமங்களுடன் கூடிய தோள்வளையும் இருக்க வேண்டும். இரு கண்டங்கால்களும் ஸர்ப்ப வாடவங் கொண்ட கடகங்களை உடையனவாகவும், இரு பாதங்களும் சிலம்புடன் கூடியனவாகவும் இருக்க வேண்டும். தேவியின் எல்லா விரல்களிலும் ரத்னமயமான மோதிரத்தைச் செய்ய வேண்டும்.

தேவியின் ஆசனக் கோலத்தில் வலதுகால் குஞ்சிதமாக இருக்க வேண்டும். அந்தக் குஞ்சிதமான வலது காலில் இடது கால் நேராகத் தொங்குவதாகச் செய்ய வேண்டும்.

நின்ற கோலத்திலும் இருந்த கோலத்திலும் அமைந்த கெளாரியின் வலது கரத்தில் உத்பலமலரும் இடது கரத்தில் வரமளிக்கும் அடையாளமும் இருக்க வேண்டும்.<sup>15</sup>

மானசாரம் முதலான சிறப் நூல்களிற் கூறப்படும் அம்சங்கள் எல்லாம் கெளாரியின் படிமங்களிற் காணப்படுகின்றமை குறிப்பிடற்குமியது.

### நாயன்மார் படிமங்கள்



சமயக்குரவர் நால்வரின் படிமங்களும், சண்டேஸ்வர நாயனாரின் உருவங்களும் (2) காரைக்கால அம்மையாரின் படிமமும் பொலந்துவையிற் கிடைத்துள்ளன. சோழப் பேரரசரின் காலத்திலே, தமிழகத்துச் சைவசமய மரபிலே நாயன்மார் வழிபாடு சிறப்புற்றது. பக்தி இயக்கத்தின் மூலமாகவே தென்னாட்டிலே சைவம் மேன்மை பெற்றது. நாயன்மார்களின் பாடல்கள் எல்லாம் திருத்தலங்களைப் பற்றியவை. திருவாசகப் பாடல்களிலும் பெரும்பாலானவை அவ்வண்ணமானவை. தேவார திருவாசகங்கள் வேதசாரமானவை. சிவபூராணக் கதைகள் கருங்கிய வடிவில் அவற்றிலே தெளிவாக்கம் பெற்றன. சைவசமயம் உலகியலோடு இயைந்த நெறி என்னும்





அடிப்படைத் தத்துவம் தேவாரப் பதிகங்கள் மூலமாக உணரப்பட்டது. இம்மைக்கும் மறுமைக்கும் உறுதுணையாக விளங்கும் பற்றுக்கோடாக உள்ளது சிவம் என்னும் செழும்பொருள் என்னும் சிந்தனை அவற்றில் அழுத்தம் பெற்றது. தேவாரப் பாடல்கள் இலகு தமிழிலும் இனிய சந்தங்களிலும் அமைந்தனவே. சிவஞானத்தின் கனிவாகிய அப்பதிகங்கள் தமிழுக்கு அணியானவை. இசைத் தமிழுக்கு இலக்கணமானவை. பக்தி இயக்கத்தின்பயணாக ஜவகை நிலங்கைச் சேர்ந்த மக்களும் சாதிபேதங்கடந்த நிலையிலே திருத்தலங்களில் ஏன்று கூடினார்கள். கூடிச் சிவதருமங்கள் வகுத்துத் திருப்பணிகள் புரிந்தனர்.

சொன்மாலைகளினாலே ஞானமொழி பேசிய சான்றோரைச் சமயகுரவர் என்று கொள்வது வழமையாகியது. ஆதிகாலத்துச் சிவனடியார் களிலே தலையானோரை மூவரென்றும் நாயன்மாரென்றும் போற்றுவது வழமையாகியது. காநாடக தேசத்து வீரசௌகரும் சைவ நாயன்மார் அறுபத்து மூவரைப் புராதனர் என்று கொள்வாராயினர். நாயன்மாரைப் போற்றி வழிபாடு செய்தல் சைவமயத்தில் ஓரம்சமாகியது. அவர்களின் படிமங்களைக் கோயில்களிலே தாபனம் பண்ணி வழிபாடு ஆற்றினார்கள். சிறபந்த திருத்தலங்களில் நாயன் மாருக் கெனத் தனித்தனியான கோட்டங்களும் அமைக்கப்பெற்றன. நாயன்மார் வழிபாடு பதினேராம் நூற்றாண்டு முதல் இலங்கைச் சைவரிடையிலும் வழமையாகியது. நாயன்மாகளின் உலோகப் படிமங்கள் உற்சவகாலங்களிலே வீதி வலமாக எடுத்துச் செல்லப்பட்டன.



சமய குரவர் நால்வரைக் காட்டிலும் முந்தியவர் காரைக்கால் அம்மையார். அவர் தமிழகத்திலே, சைவமரபிலே பக்திநெறி ஊற்றாகி ஆறாகப் பெருகுவதற்கு மூலகாரணமாக விளங்கியவர். திருத்தலம் பற்றிய பதிகம் என்னும் பாடல்களை முதன்முதலாகப் பாடியவர் திருமருவிய வணிகர் நகரமான காரைக்காலிற் பிறந்தவரான புனிதவதியார் இதய கமலத்தில் ஞானபோதம் முகிழுத்தமையின் பயனாகக் காமந்துறந்து. சிவனமேற் காதல் கொண்டு, சிவனடியாக்களைப் போற்றி உபசரிக்கும் தொண்டுகளில் ஈடுபாடு கொண்டார். அவா சிவநெறி ஒம்பி, சிவத்தொண்டு புரிந்து, திருப்பதிகம் பாடிப் பற்றோன்றில்லானைப் பற்றுக்கோடாகக் கொண்டு வாழ்நாளைக் கழித்தார். இயல்பான பேரழகெல்லாம் நீங்கி அன்பு வடிவமானார். அவரது படிமக் கோலம் அன்பு வடிவமானது. பொலன்றுவையிற் காணப்பட்ட காரைக்கால் அம்மையாரின் படிமம்

அவரைப் பற்றிய பெரியபுராண வர்ணனைக்கு ஒப்பானதாகும். தமிழகத்திலுள்ள வடிவங்களும் அதத்கைய வனப்பினைப் பெற்றுக்காணப்படவில்லை.

பொலந்துவையிலே காணப்பட்ட சமய குரவர் நால்வரின் படிமங்களும் சண்டேஸ்வர நாயனாளின் படிமங்கும் உன்னத வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தனவாகும். கலை வனப்பிலும் வேலைப்பாட்டிலும் அவை சாலச்சிறந்தனவாகக் காணப்படுகின்றன. நாயனமார்களைப் பற்றி சேக்கிழாரின் பாடல்களிலே காணப்படும் வருணனைகளுக்கு அமைய அவற்றின் பிரதிமாலகஷ்ணங்கள் அமைந்திருக்கின்றன. இவற்றின் அம்சங்களை முன்னே சிலர் விளக்கியுள்ளதால் அவற்றைப் பற்றிய விபரங்களை இங்கே வர்ணிக்க வேண்டியதில்லை. ஆயினும், அவற்றைத் தமிழகத்திலுள்ள கோயில்களிலும் அருங்காட்சியகங்களிலும் இருக்கின்ற சிவனடியார் படிமங்களோடு ஒப்பிட்டு வேறொரு சமயத்திலே விளக்குவது பொருத்தமானதாகும்.

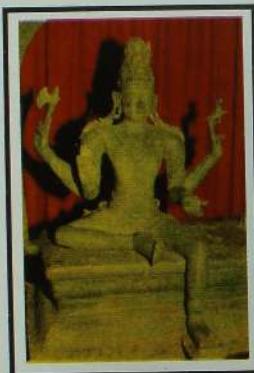
### **அனுராதபுரத்து வெண்கலப் படிமங்கள்**

அனுராதபுரத்திலே ஜேதனாராம என்னும் புராதனமான கோயிலின் சுற்றுப்பறஞ்களிலே கலாசார முக்கோணம் அகழ்வாராய்ச்சிகளை நடத்திய பொழுது வெண்கலப் படிமங்கள் பல காணப்பெற்றன. அவை அனுராதபுரத்தில் நிலவிய பல்லினப் பண்பாட்டு அம்சங்களைப் பிரதிபலிப்பவை. அப்படிமங்கள் மூன்று தொகுதிகளாக வகைப்படுத்தலாம். இந்து சமய வழிபாடுகள் சம்பந்தமானவை ஒரு வகையினவாகும். போதிசதவரின் கோலங்களும் புத்தரின் சிற்பங்களும் வேறொருவகைக்குரியனவாகும். மீன், தவளை, நன்டு, பாம்பு ஆகிய நீளாழுவனவற்றின் உருவங்கள் இன்னொருவகைக்கு உரியனவாகும். அவற்றுள் மூன்றாவது வகையைச் சேர்ந்தனவற்றைப் போன்ற உலோகப் படிமங்கள் அனுராதபுரத்திலுள்ள குட்டம் பொக்குன என்னும் இணை ஏரியிற் காணப்பட்டன. அவற்றின் பயன்பாடும் அவற்றைப் பற்றிய சிந்தனைகளும் சேர்க்கை முறையிலான நீப்பாசனம் முக்கியத்தவம் பெற்றிருந்த காலத்திற்குரிய அம்சங்களாகும்.

ஜேதவனராமப் பகுதியிற் காணப்பெற்ற சைவவமயச் சார்புடைய படிமங்கள் அங்கே இந்துக்களுக்குரிய வழிபாட்டு நிலையம் ஒன்று இருந்தமையினை உண்டதுகின்றன. பொலந்துவைக் காலத்தில் நானாதேசி வணிகர் அனுராதபுரத்திலே நிலைகொண்டிருந்தமையினால் இப்படிமங்கள் அவர்களோடு தொடர்புடையன என்று கருதலாம். இவற்றைப் பற்றிய விரிவான அறிக்கைகள் எதுவும் தொல்பொருளியற் தினைக்களத்தினரால் வெளியிடப்படவில்லை. இப்படிமங்கள் சிலவற்றிலே சிறப்பம்சங்கள் இடம்பெறுகின்றன. அவற்றை ஒத்த வேறு வடிவங்கள் இலங்கையிற் காணப்படவில்லை. அவற்றின் பிரதிமாலகஷ்ணங்களும் தனியான பண்புகளைக் கொண்டுள்ளன. சிறபசாஸ்திர மரபில் இடம் பெறாத அம்சங்கள் பல அவற்றிலே காணப்படுகின்றன. அதனால் சமயவரலாற்றிலும் தென்னாசியப் படிமக்களை வரலாற்றிலும் அவற்றிற்கு ஒரு தனியிடம் உண்டு.

அனுராதபுரத்திலே கிடைத்துள்ள சௌவசமயப் படிமங்களுள் உமாமகேஸ்வர், சந்திரசேகர், நடராசர், பார்வதி ஆகியோரின் உருவங்கள் கலை வனப்படின் அமைந்திரக்கின்றன.

## 1) உமாமகேஸ்வர்



ஆசனக் கோலத்திற் சிவனின் உருவம் ஒன்றும் உமாதேவியாரின் படிமம் ஒன்றும் காணப்பெற்றன. சுசனின் படிமம் 45செனி மீற்றர் உயரங் கொண்டது. அம்மனின் படிமம் 30 சென்றிமீற்றர் உயருமுடையது. இப்படிமங்கள் பதினேராம் நூற்றாண்டிற்குரிய கலைப்பாணியில் அமைந்தவை. அவற்றின் பீடமும் பிரபாமண்டலமும் காணப்படவில்லை. அனுராதபுர நகரிலே கலகம் ஒன்று ஏற்பட்ட சமயத்திலே, சிவாலயம் ஒன்றிலிருந்த இப்படிமங்கள் வெளியே கொண்டு செல்லப்பட்டு நிலத்திற் புதைக்கப்பட்டன என்று கருதலாம்.

சிவன்-பார்வதி ஆகியோரின் படிமங்கள் கூட்டானவை என்பது அவற்றின் அளவுப் பிரமாணங்களினாலும் பிரதிமாலகஷ்ணங்களினாலும் உணரப்படும். சிவனும் பார்வதியும் ஆசனக் கோலத்திற் பொதுவான பீடமொன்றில் அமைக்கப்படும்போது அந்தக்கோலம் உமாசகித மூர்த்தம் எனப்படும்.

சிவனுடைய படிமம் சுகாசனத்தோற்றுமாகும். அதிலே காலகளின் அமைப்பு ஆகமப் பிரமாணங்களுக்கு முரணாக அமைந்துள்ளது. படிமத்தில் வலக்கால் மடித்து, அதன் பாதம் இடக்காலின் தொடையினைத் தொடும் வண்ணமாக அமைந்துள்ளது. இடக்கால் சற்று இடது பக்கமாக நீட்டி, முழுந்தாழ் மட்டத்திற் கீழ் நோக்கிய வண்ணமாக மடித்துப் பாதத்தினை ஊன்றிய வண்ணமாய் அமைந்துள்ளது. வஸ்திராபணங்கள் வழிமையானவை.

முன்புறமாக உள்ள வலக்கரம் அபயஹஸ்தமாகும். பின்புறத்து வலக்கரம் மேல்நோக்கி உயர்த்திய நிலையிற் காணப்படுகின்றது. அதிலிருந்த மழு மறைந்துவிட்டது. முன்புறத்து இடக்கரம் வரதஹஸ்தமாகும். அதன்பின்னால் அமைந்துள்ள கரம் மேல்நோக்கி உயர்த்திய நிலையிலே தெரிகின்றது. அதிலுள்ள மானின் உருவம் மறைந்தொழிந்து விட்டது. அம்மனின் உருவம் அழுகுமிக்கது. கோலம் சாந்தமானது. அங்கலகஷ்ணங்கள். பொலன்றுவைப் படிமங்களில் உள்ளவற்றைப் போன்றவை. பிரதிமாலகஷ்ணங்களிற் குறிப்பிடத்தகுந்த சில சிறப்பமசங்கள் உள்ளன. வலக்கால் தூக்கிய நிலையிலே, பாதம் ஆசனத்தின் மேல் ஊன்றுமாற்போல் மடிக்கப்பெற்ற கோலமாய் உள்ளது. இடக்கால் கீழ்நோக்கித் தொங்கிய வண்ணமாய் உள்ளது. துகில் இடையிலிருந்து காலவரை கற்றியுள்ள கோலமானது காலகளின் பக்கங்களிலே துகிலின் கருள் இடையிலிருந்து காலவரை கற்றியுள்ள கோலமானது காலகளின் பக்கங்களிலே துகிலின் கருள்

வடிவிலுள்ள மதிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. இடை மெலிந்த தோற்றுங் கொண்டது. அம்மனின் வலக்கரம் முழுந்தாழிலே தங்கும் வண்ணமாக மதித்துள்ள கடக ஹஸ்தமாகும். இடக்கரம் தொடையினைத் தொடும் நிலையில் அமைந்துள்ளது. வதனம் சுற்றுக் கடினமான பார்வையுடைய கோலத்திற் காணப்படுகின்றது. உருவத்தின் ஏனைய அம்சங்கள் எல்லாம் மரபு வழியானவை.

## (2) சந்திர சேகரர்



ஜேதவனாராமத்து வெண்கலப் படிமங்களுள் ஒன்றான சந்திரசேகரரின் வடிவம் மிகக் கவர்ச்சி பொருந்திய தோற்றுங் கொண்டது. ஸ்தானக நிலையிலுள்ள அந்த வடிவம் கவிழ்ந்த தாமரைமலரின் உருவங்கொண்ட பீடத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பீடத்தின் அடித்தளம் சதுரமானது. அது 9.5 சென்றி மீற்றர் அகலங் கொண்டது. 28 சென்றி மீற்றர் உயரமுடைய இந்தப் படிமம் சாஸ்திரப் பிரமாணாங்களுக்கு அமைய வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. அது பிரதிமாலக்சணங்களைப் பொறுத்தவரையில் பொலன்றுவையிலே கண்டெடுக்கப்பட்ட படிமங்களை ஒத்திருக்கின்றது.

இப்படிமத்தில் அமைந்துள்ள நான்கு கரங்களில் முன்புறத்து வலக்கரம் அபயகரமாகும். முன்புறத்து இடக்கரம் வரதகரமாகும். பின்னுள்ள வலக்கரம் மழு ஏந்திய கோலமானது. நான்காவது கரம் மானேந்திய வண்ணமானது. மகுடம் சடைமுடியாகும். அதன் மேல் கொக்கின் இருக்கள் நிரையாக அமைக்கப்பட்டுள்ளதைப் போன்ற தோற்றுங்கொண்டது. பிறையின் வடிவமும் நாகமும் முடிமேல் அமைந்துள்ளன. உருவத்தின் அங்கங்கள் எல்லாம் மெலிந்த தோற்றுங் கொண்டவை. உபவீதமும் உதர பந்தமும் வழைமைபோல காணப்படுகின்றன. கணைக்கால்களில் கழல்கள் அணிகளாயுள்ளன.

## (3) விருட்பவாகனர்



அனுராதபுரத்திற் கிடைத்த சிவனின் மூர்த்தங்களில் ஒன்று விருட்பவாகனரின் தோற்றுமாகும். சிவபெருமானுடைய வடிவமும் உமாதேவியாரின் பிரதிமையும் ரிஷிமும் ஒரு பொதுவான பீடத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பீடத்தின் அடிப்பாகம் நாற்சதுரமானது. அது 10 சென்றிமீற்றர் நீளங்கொண்டது. அதன் மேல் வட்டமான இருக்கள் உபாடங்கள் இரண்டு தனித்தனியாக உள்ளன. கடவுட் படிமங்கள் அவற்றில் அமைந்துள்ளன. ஈசநாதனின் வதனம் புன்முறுவலுடனும் பொலிந்த தோற்றுத்துடனுங் காணப்படுகின்றது. மகுடம் சடைமுடியாகும். காதணிகளுங் கழுத்தணிகளும் வழைமையானவை.

நான்கு கரங்களில் முன்வலக்கரம் அபயஹஸ்தமாகும். பின்வலக்கரம் மழு ஏந்திய வண்ணமாய் உள்ளது. முன்னிடக்கரம் வோலஹஸ்தமானது. நான்காவது கரம் உமாதேவியாரைப் பற்றிய நிலையிற் காணப்படுகின்றது. உமாதேவியாரின் கோலம் திரிபங்கமானது. சிவனுடைய வடிவம் கால்களை மடக்கிய நிலையிலே அமைந்திருக்கின்றது. நந்தியின் உருவமும் பீடத்திலே காணப்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. அளவிலே இதனைப் போன்று சிறிய விருட்பவாகனின் படிமம் வேறொங்குங் காணப்படவில்லை. பதினோராம் நூற்றாண்டிற்குரிய படிமங்களின் அம்சங்களை இதன் பிரதிமாலகூடணங்கள் பிரதிபலிக்கின்றன.

#### (4) உமாதேவியார்

உமாதேவியாரின் உருவம் அளவிலே சிறியது. ஸ்தானக நிலையில் அமைந்துள்ளது. அதன் பீடம் இருதளங்களால் ஆனது. அதன் மேற்பாகத்திற் கவிழ்த்த தாமரையின் வடிவமும், அதன்மேல் வட்மான உபயீடும் உள்ளன. உருவம் திரிபங்கமானது. அங்கங்கள் பொருத்தமான அளவுப் பிரமாணங்களில் அமைந்துள்ளன. சாஸ்திரப் பிரமாணங்களுக்கு அமைய அம்மனின் உருவம் கண்ணிமைப்பருவத் தோற்றுமாயுள்ளது. உருவத்தின் வலக்கரம் கடக ஹஸ்தமாகும். முடி கரண்ட மகுடமாகும். மகுடத்தின் கீழ் தலைமாலை போன்ற வடிவம் உண்டு. தோடு, அட்டியல், கேட்டுரம், வளையல், மேகலை, சிலம்பு, பாதசரம் என்பன பிரதானமான அணிகலன்களாகும். வதனத்தின் தோற்றும் ஆழ்ந்த தியானத்திற் கண்களை முடி உள்ளமை போன்ற கோலமாகும். அது சோகமான தோற்றுங் கொண்டுள்ளது. எனவே, உமாதேவியாரின் வடிவத்தை கலைவனப்படுத்தையது என்று கொள்ள முடியவில்லை.

#### (5) வீரபத்திரர்



விநோதமான தோற்றங்கொண்ட கடவுட் படிமம் ஒன்று கலாச்சார முக்கோணத்தினாலே கண்டெடுக்கப் பெற்றுள்ளது. அதனுடைய பீடத்திற் ஸ்ரீ நானாதேசியன் என்றுமழுதப்பட்டுள்ளது. நானாதேசி என்னும் வணிக கணத்தைச் சேர்ந்தவர்களால் அவருக்கு வருவதற்கு விரும்புகின்றது. அவர்கள் அவர்களுக்கு வழங்கினார்கள் என்று கருதலாம். வரிவடிவங்கள் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டிற்கு உரியவெற்றை ஒத்திருப்பதால் அப்படிமம் அந்நூற்றாண்டிற்குரியது எனக் கொள்ளத்தக்கதாகும். அதன் பிரதிமாலகூடணங்கள் தனிச்சிறப்பானவை. அதனை ஒத்த வேறொந்தப் படிமமும் இதுவரை கிடைக்கவில்லை. உருவம் திரிபங்கமானது. அது ஸ்தானக நிலையில் உள்ளது. வலக்கால மடித்து உறுதியாக ஊன்றிய நிலையிற்

காணப்படுகின்றது. இடக்கால் அகலப்புறமாக வீசி, மடிக்கப்பெறாது, ஊன்றியவண்ணமாய் உள்ளது. பாதங்கள் இரண்டும் முத்தலைப் பாம்புகளை உழக்கிய கோலத்தில் உள்ளது. பாதங்கள் இரண்டும் முத்தலைப் பாம்புகளை உழக்கிய கோலத்தில் உள்ளது. பாதங்கள் இரண்டும் முத்தலைப் பாம்புகளை உழக்கிய கோலத்தில் உள்ளது. அமைந்துள்ளது. உடலின் தோற்றும் சற்றுப் பருமையானது. வலக்கரம் மேல்நோக்கி அமைந்துள்ளது. உடலின் தோற்றும் சற்றுப் பருமையானது. வலக்கரம் மேல்நோக்கி அமைந்துள்ளது. நீலையில் உள்ளது. இடக்கரம் தலையொன்றைப் பிடித்த கோலத்தில் உள்ளது. ஏந்திய நிலையில் உள்ளது. இடக்கரம் தலையொன்றைப் பிடித்த கோலத்தில் உள்ளது. உருவத்திலே காணப்படும் ஆடை அளவிற் சிறியது. அலங்காரத் தோற்றுங்கொண்டது. அது வயிற்றின் அடியிலிருந்து முழங்காலின் மேல்வரை பரந்துள்ள அணியாகும். அதன் ஒரு பாகம் இடுப்பில் வரிந்து கட்டியுள்ள உத்திரியம் போலானது. முகம் ரெள்தர பாபத்துடன் கோரமான பார்வையோடு காணப்படுகின்றது. காதுகள் நீளமானவை. காதனிகள் அகன்ற குண்டலங்களாகும். சிரசிலுள்ள சிகையானது ஒரு விசிறியின் தோற்றுமுடைய விட்டமான அக்கினி மண்டலம் போலத் தெரிகின்றது. தலையின் மேல் அலங்காரமான ஒடுங்கிய தோற்றுங்கொண்ட கிர்டம் அமைந்துள்ளது. அதன் ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் சிகையின் மேல் முத்தலை நாகபடந் தெரிகின்றது. போரிலே பகைவனை வென்று, அவனுடைய தலையினைக் கொய்து, அதனைக் கையிற் பிடித்த வண்ணம் உக்கிர தாண்டவம் புரியும் தெய்வத்தின் தோற்றுமே இப்படிமத்தில் அமைந்துள்ளது. அது தக்கனைக் கொன்ற தாண்டவம் புரியும் வீரபத்திரரின் கோலம் எனக் கொள்ளத் தகுந்தது. ஐயம்பொழில் பரமேஸ்வரியைத் தங்கள் குல தெய்வமாகப் போற்றிய நானாதேசி வனிகர் போர்கடவுளான வீரபத்திரரையும் போற்றி வழிபட்டதற்கு இப்படிமம் சான்றாய் அமைகின்றது.

## (6) வளநாயகி

தோற்றுத்திலும் பிரதிமாலகூணங்களிலும் ஓப்புமையில்லாத வேறொரு கடவுட்படிமமும் அனுராதபுரத்திலே கண்டெடுக்கப்பெற்றது. அது அசாதாரணமான அம்சங்கள் பொருந்திய அம்மனின் திருக்கோலமாகும். உருவம் அளவிற் சிறியது. ஸ்தானக நிலையில் உள்ளது. படிமங்களிலே வழுமையாகக் காணப்படும் பீடம் அதிலே காணப்படவில்லை. அதற்குப் பதிலாக நீர்ச்செடி போன்ற ஒன்றின் இலைகளும் மலர் மொட்டுக்களும் மிக நுட்பமான முறையிலே உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. அது நீலோற்பலம் போலத் தோன்றுகின்றது.



அம்மனின் கோலம் கண்ணிமைப் பருவங் கழிந்த பேரினாப் பெண்ணைப் போன்றது. வதனம் குழின் சிரிப்புடன் பொலிந்த வண்ணமானது. கண்ணிமைகள் மூடிய கோலத்தில் உள்ளன. காதனிகள் கனதியான தோடுகளாகும். கிர்டமானது வளையம் ஒன்றின் மேலே, முன்புறமாக எடுப்பான அலங்காரத்துடன் விளங்குகின்றது. கழுத்தனிகள் சிறிதும் பெரிதுமான இரண்டு ஆரங்கள் ஆகும். சிறிய மாலையில் இரத்தினக் கற்கள் பதிகப்பட்டுள்ளதைப் போன்ற அமைப்புண்டு.

அம்மனின் உருவம் நான்கு கரங்களுடன் அமைந்துள்ளது. மேல்நோக்கி மடித்து உயர்த்திய வலக்கரம் ஒன்றை ஏந்திய வண்ணமானது. அது வளையம் ஒன்றிலே சுவஸ்திகம் அமைந்துள்ளமை போன்ற உருவங்கொண்டது. முன்புறமாக நீட்டியவாறு அமைந்த கீழ் வலக்கரம் கடக ஹஸ்தமானது. முன்புறமாக உள்ள இடக்கரம் நிறைகுடம் ஏந்திய கோலத்தில் அமைந்துள்ளது. அதன் பின்னால் அமைந்த கரத்தில் அக்ஷமாலை தெரிகின்றது.

வஸ்திரம் இடையிலிருந்து அதன் கீழாகக் கணைக்காலவரையுள்ள அணியாகும். நாட்டியக் கோலத்திற்குப் பெண்கள் அணிவது போன்ற ஆட்டயானது ஒவ்வொரு காலையும் தனித்தனியாகச் சுற்றி அணிந்தாற் போன்ற தோற்றங்கொண்டுள்ளது. துகிலின் தலைப்பு இப்பினைச் சுற்றி வளைத்து முன்புறத்திலே உத்தரீயம் போல முடிந்துக் கட்டப்பெற்றுள்ளது. இப்பிரதிமையின் வேலைப்பாட்டினையும், அங்க எக்ஷன்காலையும், ஆட்டயின் மடிப்புக்களையும் அவதானிக்கும் பொழுது அது பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டிற்குரியது என்பது புலனாகின்றது.

இப்படிமத்திற் காணப்படும் அம்மனின் தோற்றும் தனித்துவமானது. அது திருமகளின் கோலம் அன்று. நாகமகளின் படிமம் அன்று. பரமேஸ்வரியின் உருவமும் அன்று. பரமேஸ்வரியின் படிமங்களிலே சில சமயங்களில் அரிமாவின் உருவம் பீடத்தில் அமைந்திருக்கும். வேறு சில படிமங்களிலே மகிழ்ததின் உருவம் இடம்பெறும். அக்ஷமாலா, இலக்குமி, சரஸ்வதி, பரமேஸ்வரி என்னும் மூவருக்கும் உரிய பொதுவான சின்னமாகும். சக்கரம் தூர்க்கையின் உருவங்களிலே காணப்படுவது வழிமை. ஆயினும் பூரணகலைமும் நீரோற்பலம் போன்ற செடியின் வடிவில் அமைந்த ஆசனமும் இதுவரை குறிப்பிட்ட தெய்வங்களோடு தொடர்பில்லாதவை. இதனைத் தந்காலிகமாகப் பூவளநாயகி என்று பெயர் குட்டிக்கொள்ளலாம். நாகபட்டினத்துப் பெளத்த படிமம் ஒன்றிற் பூவளநாயகர் என்னும் பெயர் காணப்படுகின்றது. இதன் பிரதிமாலக்ஷணங்கள் சிற்பநூல்களிலே காணப்படவில்லை. இதனைப் போன்ற வேறேந்த வடிவமும் இந்தியாவிலும் இலங்கையிலும் யாவா, காம்போளம் போன்ற நாடுகளிலும் இருப்பதாக இதுவரை செய்தி கிடைக்கவில்லை.

## (7) நாகதம்பிரான்

இதுவரை வேறேந்தும் காணப்படாத அம்சங்கள் பொருந்திய வேறொரு படிமமும் ஜேதவனாராமத்து அருங்காட்சியகத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ளது. பத்திராசனத்தில் ஆசனக் கோலத்திலுள்ள மனிதனைப் போன்ற உருவம் அமைந்திருக்கின்றது. பீடத்தின் மேலே, படிமத்தின் அடியிலே வளைந்த பாம்பின் உருவம் அமைந்துள்ளது. பாம்பின் தலை காலுக்கு முன்னால் நீண்டு பத்திராசனத்தின் கீழ் தளத்திலே தங்கியுள்ளது. இது ஒரு விநோதமான அம்சமாகும்.



படிமத்தில் வலக்கால் முன்புறமாக நீண்டு, முழங்கால் அளவிற் கீழ் நோக்கித் தொங்கிய கோலத்தில் உள்ளது. அதன் பாதம் பீததின் அடித்தளத்திலே ஊன்றிய நிலையிற் காணப்படுகின்றது. இடக்கால் உட்புறமாக மடித்து ஆசனத்தின் மேல் வைத்த நிலையில் உள்ளது. இப்படிமத்தில் இரண்டு கரங்கள் மட்டுமே உள்ளன. வலக்கரம் கடக ஹஸ்தமாயுள்ளது. அதிலே அக்ஷமாலை போன்ற உருவந் தெரிகின்றது. இடக்கரம் மடித்து மனிக்கட்டு இடுபிபிற்கு மேற்பிடித்த நிலையிற் தெரிகின்றது. அதில் ஏட்டுச் சுவடி போன்ற உருவம் காணப்படுகின்றது.

கிரீடம் கரண்ட மகுடம் போன்றது. சிகைச் சக்கரம் தலைக்குப் பின்னால் வட்டமான மண்டலம் போல அமைந்திருக்கின்றது. ஆபரணங்கள் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. அவை இந்து சமயச் சார்புடைய படிமங்களில் உள்ளவற்றைப் போன்றவை. காதனிகள் குழைந்த தோடுகள் போன்றவை. கழுத்திலே ஆரம், அட்டியல் ஆகிய ஆபரணங்கள் உள்ளன. உபாநிதமும் கடிகுத்திரமும் காணப்படுகின்றன. உதரபந்தமும் அதன் கீழாக அகன்று தொங்கும் மாலை போன்ற ஆபரணமும் தெரிகின்றன. மன் அரிப்பினால் முகத்தின் கோலம் மாறியுள்ளது.

இப்படிமத்திலே வேறுமொரு விநோதமான அமசம் உண்டு. படிமத்தின் பின்புறத்திலே தண்டம் ஒன்று அமைந்திருக்கின்றது. ஆசனத்தின் வலப்புறத்தில் அதன் மேற்பகுதி குமிழி போன்று அமைந்துள்ளது. அதிலே பாம்பின் உருவம் தொங்குவதைப் போன்ற வேலைப்பாடு ஒன்று உள்ளது. கண்டத்தின் மேற்புறம் கிரீத்தின் பின்னால் அமைந்த சிகைச் சக்கரத்துடன் கொடியொன்றினாற் பிணைக்கப்பட்டுள்ள தோற்றம் தெரிகின்றது. இந்திய கலாசார மரபிலே தண்டம் துறவிகளுக்கு உரிய சின்னமாகும். ஆயினும், கையிலே காணப்படும் ஏடுகளும் அக்ஷமாலையும் இப்படிமம் தேயவாமசம் பொருந்தியது என்பதை உணர்த்தும். இதிலே காணப்படும் பாம்பின் வடிவம் எக்காரணத்தினாலே பிரதிமையிலே சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டது என்பது தெரியவில்லை. கொரியாவிலுள்ள சிற்பங்கள் சிலவற்றில் படிமங்களின் பீதத்திலே பாம்பின் உருவம் அமைந்திருக்கின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனால், பரத கண்டத்தில் இதனைப் போன்ற வேறு எந்த உருவமும் இதுவரை காணப்படவில்லை. தக்ஷிணாமூரத்திக்குரிய சில அம்சங்கள் இதிலே காணப்படுகின்றன. வலக்கரத்து விரல்கள் சின்முத்திரையாகவும் இடக்கரம் ஏடுகளை ஏந்திய நிலையிலும் அமைந்திருப்பதால் இப்படிமம் ஞானபோதனாகக் கொள்ளப்படும் தேயவும் ஒன்றிறகே உரியது என்று கருதலாம். மகாயான பெளத்தரகளுக்கும் சைவர்களுக்கும் பொதுவாக இருந்த ஒரு தெய்வத்தின் பிரதிமையாக அது அமைந்திருத்தலுங் கூடும். வேலைப்பாடுகளைப் பொறுத்தவரையிற் பிற்காலச் சோழர் கலைப்பாணிக்குரிய அம்சங்கள் தெரிவதால் இதனைப் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டிற்குரிய படிமாகக் கொள்ளலாம்.

## (8) பத்தினியின் படிமங்கள்

ஜேதவனாராமத்து அருங்காட்சியகத்திலே காணப்படும் வேறு படிமங்கள் இரண்டு இலங்கையின் சமய வரலாறு தொடர்பான சில விடயங்களைத் தெளிவு படுத்துவதற்கு உதவக்கூடியனவாகும். அவற்றை அந்திருவனத்தைச் சேர்ந்த அதிகாரிகள் அர்த்தநாரி வடிவங்கள் என்று அடையாளங் கண்டுள்ளனர். அப்படிமங்கள் பீடங்களில் அமைக்கப்படவில்லை. அவற்றின் கீழ் சிறிய உலோகத்தகடுகள் ஆதாரமாய் அமைந்துள்ளன. இரண்டு படிமங்களும் ஒரே எடை கொண்டவை. ஏனைய அம்சங்களில் அவற்றின் பிரதிமாலகஷணங்கள் வேறுபடுகின்றன. அவை வெவ்வேறு காலங்களில் உருவாக்கப்பட்டவை என்றதிலும் எதுவித ஐயமும் இல்லை. இப்படிமங்கள் பெண் வடிவங்கள் என்பது அவற்றின் தோற்றுத்தினால் விளங்குகின்றது. இரண்டு படிமங்களும் பெண் வடிவங்கள் என்பது அவற்றின் தோற்றுத்தினால் விளங்குகின்றது. இரண்டு படிமங்களும் ஸ்தானக்க் கோலமானவை. ஒரு படிமத்தின் வலக்கரம் உடைந்த சிலம்போன்றினை ஏந்திய வண்ணமாயுள்ளது. இடக்கரம் சற்று உயர்த்திய கோலத்தில் அபயகரம் போல அமைந்துள்ளது. படிமத்தின் பிரதிமாலகஷணங்களிலே தனங்களின் கோலமே சிறுபாமசமானது. இடப்பாகத்தில் உள்ளதனம் இயல்பான கோலத்திற் காணப்படுகின்றது. வலது பாகத்திலுள்ளது முகையற்றாகி வெட்டிய கோலத்தில் உள்ளது. இக்கோலம் பத்தினித் தெய்வத்திற்கே உரியதால் இப்படிமத்தைப் பத்தினியின் படிமம் என்று அடையாளங்காண முடிகின்றது. தலையிலே தலைமாலை தெரிகின்றது. மகுடம் கேசபந்தமாக அமைந்துள்ளது. காதலிகள் அகன்ற தோடுகளாகும். கழுத்திலே வனப்புமிக்க முன்று ஆரங்கள் அமைந்திருக்கின்றன. தோள் வளையங்களும் வளையலக்களுங் காணப்படுகின்றன. மூன்று ஆரங்கள் அமைந்துள்ளது. காதலிகள் அகன்ற தோடுகளாகும். கழுத்திலே வனப்புமிக்க முன்று ஆரங்கள் அமைந்திருக்கின்றன. தோள் வளையங்களும் வளையலக்களுங் காணப்படுகின்றன. ஒரு காலிலே சிலம்பும் மற்றுக் காலிலே பாதசரமும் தெரிகின்றன. வஸ்திரம் சோழர்காலத் தேவியின் படிமங்களில் உள்ளதைப் போன்றதாகும். கண்கள் முடிய கோலத்தில் உள்ளன. வதனத்திற் கடுமையான பார்வை தெரிகின்றது. உருவம் மெலிந்த தோற்றங் கொண்டது. மற்றைய படிமம் பத்தினியின் கோலம் என்று கொள்ளத்தக்கதாகும். அதன் வலப்பறுத்துத் தனம் முகையற்ற கோலத்திற் காணப்படுகின்றது. ஏனைய அமசங்களில் அதன் பிரதிமாலகஷணங்கள் சாதாரண மனிதர்களைப் போன்றவை. கரங்கள் இரண்டும் தொங்கும் நிலையிற் காணப்படுகின்றன. முடி கேசபந்தமாகும். ஆபரணங்களும் வஸ்திரமும் அங்க லக்ஷணங்களும் முற்றிலும் சிங்களப் பாணியில் அமைந்தவை.

அளவிலே சிறியனவான அனுராதபுரத்து வெண்கலப் படிமங்கள் சிலவற்றை சமயாபிமானங் கொண்ட வணிகரும் அள்களோடு தொடர்பு கொண்ட வேறு சமூகத்தவரும் பிற தேசங்களில் இருந்து இலங்கைக்கு எடுத்துச் சென்றிருத்தல் கூடும். அவற்றைப் பற்றி மேலும் ஆராய்வதன் மூலம் இலங்கைப் பண்பாட்டிலுள்ள சில மறைந்து போன அமசங்களையும் பிறதேசங்களோடு இலங்கை கொண்டிருந்த தொடர்புகளையும் மேலும் அறிந்து கொள்வதற்கு சில வாய்ப்புக்கள் ஏற்படக்கூடும்.



## அடிக்குறிப்புகளும் விளக்கவரைகளும்

1. புலத்திநகரை மத்திய நிலையமாகக் கொண்டு, றக்கபாசாணகண்ட என்னும் இடம் வரையுள்ள பகுதிகளைச் சோழர் ஆட்சி புரிந்தனர் என்று இலங்கை மன்னரின் வம்சவரலாற்றை மரபுவழியில் விளக்கும் மகாவம்சம் கூறும். அங்குள்ள சோழரின் அரண்களைப் பற்றியும் அந்நால் குறிப்பிடுகின்றது. அதனைச் சோழர் கைப்பற்றியிருந்த காலத்திலே புலத்தி நகரம் ஜனாதமங்கலம் என்னும் பெயரால் வழங்கியது.
2. இராஜேந்திர சோழனுடைய ஆட்சிக் காலத்திலே சோழ இளவரசன் ஒருவனை சமூஹ மும்முடிச்சோழ மண்டலத்தின் வேந்தனாக முடிகுடினார்கள். அவன் சோழ இலங்கேஸ்வரன், சங்கவர்மன் என்னும் பட்டப் பெயர்களைப் பெற்றிருந்தான். சோழ இலங்கேஸ்வரனின் ஆட்சியாண்டுகளில் எழுதப்பெற்ற சாசனங்கள் கந்தளாய், மாணாங்கேணி என்னும் இடங்களிற் கிடைத்துள்ளன. அவை கிழக்கிலங்கையிலே திருகோணமலை மாவட்டத்திலுள்ள ஊர்களாகும்.

Gunasingham, S., Two Inscriptions of Cola Ilankesvara Deva from Trincomalee, Trincomalee, Trincomalee Inscriptions Series, No.I, Ed. and published by S. Gunasingham, Peradeniya, 1974.

3. பதின்நான்கு இந்துக் கோயில்களின் தொல்பொருட் சின்னங்கள் பொலநறுவையிற் கிடைத்துள்ளன. அவற்றில் 7 சிவாலயங்கள், 5 விண்ணகரங்கள், 1 அம்மன் கோயில், நான்கு கற்றுளிகள் வெண்கலப் படிமங்கள் எல்லாம் சிவாலயங்களிற் கிடைத்தவை.
4. விக்கிரமபாகுவின் தாயான திரிலோகசுந்தரி கலிங்க வம்சத்தவள், சைவசமயத்தில் உறுதியான பற்றுக்கொண்டவள். கஜபாகுவின் தாயான சுந்தரியும் கலிங்க வம்சத்தவள்.
5. Pathmanathan, S., "Temples of Siva at Padaviya", Temples of Siva in Sri Lanka, ed., S. Pahtmanathan, Chinmaya Mission of Sri Lanka, 1999.
6. பத்மநாதன், வி., இலங்கையில் இந்து கலாசாரம், பகுதி I, இந்து சமய பண்பாட்டு அலுவல்கள் தினைக்களம், கொழும்பு, 2000, பக. 132-155.
7. Bell, H.C.P., Archarlogical Survey of Ceylon Annual Report (ASCAR), 1907, H.C. Cottle, Government printer, 1910, 27 pages.
8. Bell, H.C.P., ASCAR, 1908, II.M. Richards Acting Government printer, 1913, 21 pages.

9. அது சரஸ்வதியின் உருவம் என்பது உறுதிப்படுத்தப்படவில்லை
10. Godakumbura, C.E., "Bronzes from Polonnaruwa", Journal of the Ceylon Branch of the Royal Asiatic Society (JCBRS) New Series, Volume VII, Part 2, Colombo, 1961, pp. 239-253.
11. எல்லாமாக 6 நடராசர் வடிவங்கள் பொலன்றுவையிற் கிடைத்துள்ளன. முதலாம் சிவாலயத்தில் ஒன்றும், ஐந்தாம் சிவாலயத்தில் நான்கும், ஆறாம் சிவாலயத்தில் ஒன்றும் என்றபடியாக அவை காணப்பெற்றன. ஆறாம் சிவாலயத்தின் வளாகத்திலே காணப்பெற்ற வடிவம் அளவிற் சிறியதெனினும் வளப்பு மிகக்கது. அது திருவாலங்காட்டிலுள்ள சிறப்புமிக்க படிமத்தைச் சில வகைகளில் ஒத்திருக்கின்றது.

முதலாம் சிவாலயத்திலே கண்டெடுக்கப்பெற்ற வடிவம் முழுமையானது. அதனைப் பற்றிய விவரங்கள் மேல்வருமாறுள்ளன. உயரம் 90.4 சென்றி மீற்றர், பிரபாமண்டலம் வட்டமானது. அதனடியில் இரு பக்கங்களிலும் மகர வடிவங்கள், சிகையின் மேற்பாகம் வத்தவேணி ஆகும். முடி கோக்கின் இறகுகளை அடுக்கினாற் போன்றது. பின் தலையிலே வட்டமான முடிச்சுப் போன்ற சிகைச்சக்கரம் தெரிகின்றது. சிகையின் கீழ்ப்பாகம் தாண்டவத்திலே விசத் தொங்கும் ஸம்பவேணியாகும். முடியின் கீழ் கபாலத்தின் உருவமுண்டு. வேணியின் வலப்பக்கத்திலே கங்கையும் இடப்பக்கத்திலே பிறையும் பாம்பும் உள்ளன.

உருவத்தில் நெற்றிக்கண் தெரிகின்றது. வலது பக்கத்தில் மகர குண்டலமும், இடது பக்கத்திலே தாடங்கமும் காதனிகளாக உள்ளன. ஆணாகியும் பெண்ணாகியும் அந்திலை கடந்துமுள்ள பரத்துவ நிலையினை இவை உணர்த்தும். கழுத்திலே கபாலமாலை உள்ளது. படைத்தல், காத்தல், அழித்தல் ஆகியன மாறி மாறி நிகழும் அந்தமான ஊழியின் முதல்வன் சிவன் என்பதற்கு அது அடையாளம். சிவனின் கழுத்திலே உருத்திராக்க மாலையும் அமைந்தள்ளது. சிவனாடியார்கள் மீது இறைவன் கொண்டுள்ள அளவில்லாத அன்பிற்கு உருத்திராக்கம் அடையாளம் என்பர். அவர்களின் துன்பங்களைக் கண்டு இறைவன் உகுத்த கண்ணார்த துளிகள் உருத்திராக்க வடிவம் பெற்றன என்று கொள்வா. இடது தோள் மேலும் வலது கரத்தின் கீழம் உபவீதம் உள்ளது. அது 96 நால்களால் இழைத்தது. அது பிரபஞ்சத்துக்கு ஆதாரமான 96 தத்துவங்களைக் குறிப்பது. உபவீதம் தரியாத எவரும் கிரியைகளைச் செய்யலாகாது. சிவன் சரவகர்மார்க்கண். எல்லாக் தரியைகளுக்கும் நாயகன் என்பதால் அவன் உபவீதம் அனிந்துள்ளான். சிவனுடைய அங்கங்களையும் சிகை மண்டலத்தையும் நாகபாம்புகள் சுற்றிச் சூழல்கின்றன. அவை சிவன் வசமாயுள்ள மூலாதாரப் பிரபஞ்ச சக்தியின் அடையாளங்களாகும். உருவத்தில் நான்கு கரங்கள் உள்ளன. மேல் வலக்கரம் டமருகம் ஏந்திய வண்ணமாயுள்ளது. கீழ் நான்கு கரங்கள் உள்ளன. மேல் வலக்கரம் டமருகம் ஏந்திய வண்ணமாயுள்ளது. கீழ் வலக்கரம் அபயகரமாகும். மேலான இடக்கரம் அக்கினி குண்டத்தை ஏந்திய கோலத்தில் வலக்கரம் அபயகரமாகும்.

உள்ளது. கீழான இடக்கரம் வீசித் தொங்கிய வண்ணமானது. வலக்கால் அபஸ்மார புருஷன் என்னும் முயலகனை ஊன்றிய கோலத்தில் உள்ளது. இடக்கால் உயாத்தி வீசிக் கீழ்நோக்கித் தொங்கிய கோலத்தில் உள்ளது. இடையிலே புலித்தோல் போர்த்த கோலம் தெரிகிறது. கால்களில் வீரக்கழல்கள் உள்ளன. உருவம் தாமரைப் பீடத்தில் அமைந்துள்ளது.

Ponnambalam Arunachalam, “Polonnaruwa Bronzes and Saiva worship and symbolism” **JRASCB**, Volme, xxiv, No. 68, **Studies and Translations Philosophical and Religious**, Department of Hindu Affairs, Ministry of Regional Development, Colombo, 1986, p. 73-108.

12. P.R. Sivivasan, **Bronzes of South India (Bulletin of the Madras Government Museum, New series, General section Volume viii, 306 pages 205 plates)**, Madras, 1963, p. 306.
13. பத்மநாதன், சி.. இலங்கையில் இந்து கலாசாரம், பகுதி I, பக. 378-379.
14. மாணசார சில்பசாஸ்திரம், பதிப்பு வெங்கட சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி, சகாப்தம் 1885 (கி.பி), பக. 170-1711.
15. சேக்கிழார் கவாமிகள் என்னும் அருண்மொழித்தேவர் அருளிய பெரியபுராணம் முன்றாம் பகுதி, C.K. சுப்பிரமணிய முதலியர் தொகுத்தாற்றிய உரையுடன் கோவைத் தமிழ்ச்சங்கம், கோயமுத்தூர், 1943, செய்யுள்கள்: 1718, 1766-1776.
16. மேலது: செய்யுள்கள்: 211-219, 1217, 1283, 1899, 1921-23, 1937.



கிளங்கை இந்து வெண்கலச் சீற்பக்கலை மரபினூடாக  
அறியப்படும் ஆயரணக்கலை மரபு



பேராசிரியர்.

செல்லையா கிருஷ்ணராசா.

## ஆய்விற்கோர் அறிமுகம்

இலங்கையில் இந்துமதச் சூழ்நிப்பின் பின்னணியில் தோற்றும் பெற்று வளர்ச்சியடைந்த நுண்கலை வரலாறு இன்னும் எழுதப்படாமல் இருப்பது எமது துரதிஷ்டமே. காலத்துக்குக் காலம் இந்திய இலங்கை கலாவிமர்ச்கள்கள் இலங்கையிற் கிடைத்த இந்துப் படிமங்களின் இயல்புகள் பற்றி ஆய்வுக்கட்டுரைகள் எழுதிய போதிலும் தனித்துவமான வகையில் அவையற்றி கவனம் செலுத்தவில்லை என்றே குறிப்பிட வேண்டும். கலாயோகி ஆனந்த குமாரசுவாமி, C.E. கொடகும்பு போன்ற இலங்கையைச் சேர்ந்த அறிஞர்களும், C. சிவராமலூர்த்தி, H. சிம்யர் போன்ற இந்திய அறிஞர்களும் இத்தீவினது இந்துப் பண்பாட்டுப் பரப்பில் உருவாகி வளர்ச்சியடைந்திருந்த சிற்பப்படிமங்களைப் பற்றியும், அவற்றின் தனித்துவத்தினைப் பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ள போதிலும், அவை போதியவையாகக் காணப்படவில்லை. 19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப்பாகத்தில் இலங்கையில் தூல்லியல் ஆணையாளராக விளங்கிய H.C.P. பெல் என்பவரு அகழ்வினையும் - கருத்துக்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டே இற்றைவரைக்கும் இந்துக்கலை மரபு பற்றி குறிப்பிடப்படுவதனைக் காணமுடிகிறது. எனவே இலங்கையின் இந்துக் கலைமரபு பற்றிய ஆய்வில் புதிய கண்ணோட்டம் இப்பொழுது அவசியமாகின்றது. இலங்கைக்கேயுமிய தனித்துவமான பல இயல்புகளைப் பண்புகளையும் இந்து உலோகபாடிமக்கலை தொடர்பாக காணமுடிவதன் அடிப்படையிலும், தென்னிந்தியச் செல்வாக்கினின்றும் பிரிந்து - தனித்துவமான கலை இயல்பினை அவை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்ற அடிப்படையிலும் ஈழத்துப்படிமக்கலை தொடர்பான புதிய ஆய்வு அனுகுழுற்றையான்று அவசியமாகின்றது. அவ்வாறான ஒரு நிலையின் பின்னணியிலேயே இக்கட்டுரையின் கண் இலங்கையின் இந்து வெண்கலச் சிற்புக்கலை மரபினாடாக அறியப்படும் ஆய்வனக்கலை மரபு பற்றிய புதிய தேடல் அமைகின்றது.

## ஆய்வுப் பரப்பு

இங்கு ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட விடயத்தின் பரப்பானது மிகவும் குறுகலாகவே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கால அடிப்படையிலும், மாதிரிகளின் (Speciman) தெரிவு அடிப்படையிலும் ஆய்வினை இலகுபடுத்தும் பொருட்டு அவ்வாறு குறுக்கப்பட்டுள்ளது. இலங்கையைப் பொறுத்தவரையில் கி.பி.6ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.பி. 14ஆம் நூற்றாண்டு முடியவுள்ள காலப்பகுதி வரையான வெண்கலப் படிமங்கள் இந்துமதத்தினைத் தழுவிய வகையில் கிடைத்துள்ளன. அவை அநூராதபுரம், பொலந்துவை, திரியாம், பதவியா, திருக்கோணமலை, மாதோட்டம், யாழ்ப்பாணம் என்ற மையங்களிலிருந்து கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன. இதனைவிட கலாசார முக்கோணப் பிரதேசத்தினுள் இருந்து என்னிக்கையில் அதிகமான இந்து வெண்கலப் படிமங்கள் இப்பொழுது கிடைத்த வண்ணம் உள்ளன. பொலந்துவையிலும், கொழும்பு அரும்பொருளாகத்திலும் அவ்வாறு கிடைத்த இந்து வெண்கலப் படிமங்கள் இன்னும் சேமிப்புப் பகுதியிலேயே (Store)

வைக்கப்பட்டவண்ணம் உள்ளன. இதனால் அவற்றை ஆய்வுக்குப்படுத்த முடியாத நிலை இன்னும் தொடர்கின்றது. இதன் காரணமாக கொழும்பு - அநூராதபுரம் அரும்பொருளாகத்தில் காட்சிப்படுத்தப்படுவதோடு இந்து வெண்கலப் படிமங்களுள் சிலவற்றை மையப்பொருளாகக் கொண்டே இங்கு இந்து ஆயரணக்கலை தொடர்பான ஆய்வுக் குறிப்புகள் சில கொடுக்கப்படுகின்றன.

### ஆய்வின் வரையறை (Limitation)

இலங்கையைப் பொறுத்தவரையில் 22 பார்வதி வெண்கலப் படிமங்களும், 7 நடராசர் படிமங்களும் 8 சிவனது படிமங்களும், 8 சைவநாயன்மார்களது படிமங்களும் 1960 வரைக்குமுள்ள காலப்பகுதியில் கிடைத்துள்ளன. இவற்றுள் ஒரு காளியின் படிமமும், 2 கணபதியின் வெண்கலப் படிமங்களும் உள்ளடங்கும். 1971 இல் அபயகிரிக்கண்மையில் மேற்கொள்ளப்பட்ட அகழ்வின்போது தனித்துவமான வகையிலான அர்த்தநாரீசுவர் வெண்கலப் படிமம் ஒன்று கிடைத்தது. இதன் பின்னர் கலாசார முக்கோண வலயத்திலிருந்து வணிக கணங்களின் பெயர் பொறிக்கப்பட்ட வகையிலான பார்வதி வெண்கலப் படிமங்கள் பல கிடைத்துள்ளன. இவையெல்லாம் பொலந்துவையிலுள்ள அரும்பொருளாகத்திற்குரிய பின்னிருப்பில் (Store) வைக்கப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ‘நானா தேசிகள் சகை’ எனத் தமிழில் வாசகம் பொறிக்கப்பட்டு கிடைத்த பார்வதி வெண்கலப் படிமங்களும் இவற்றுள் உள்ளடங்கும். இவை மாவற்றையும், ஓன்றினைத்து நோக்கிய அடிப்படையில் இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்படவில்லை. தெரிவுசெய்யப்பட்டு ஆய்வுக்குப்படுத்தப்பட்ட குறிப்பிட்ட சோழர் காலத்திற்குரிய ஐந்து வெண்கலப் படிமங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே அணிகலன்கள் பற்றிய இவ்வாய்வுக்கட்டுரை எழுதப்பட்டுள்ளது. ஆனால் இலங்கையில் கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற இவ் வெண்கலப் படிமங்களுள் சில ஆனால் ஆய்வுபெறாதவையாகவும் (Unfinished) சிங்களமும் - கிரந்தமும் கலந்த வரிவடிவங்களை சாசனமாகக் கொண்டவையாகவும், பிராந்திய வேறுபாட்டினைக் கொண்டிருப்பவையாகவும், காணப்படுவதிலிருந்து அவை சுதேச நீதியான தோற்றுப்பாட்டிற்குரியவை என்ற நிலையைப் பெறுகின்றன. தென்னிந்தியாவிலிருந்து இலங்கைக்குக் கொண்டுவரப்பட்ட வெண்கலச் சிற்பப் பெறுகின்றன. தென்னிந்திய வெண்கலங்களை இலங்கைத் தமிழர்களின் மரபுக்குரிய ஆய்வுப் பொருளான ஆயரணக்கலை மரபு பற்றிய ஆய்வினை இலங்கைத் தமிழர்களின் மரபுக்குரிய ஆய்வுப் பொருளாகக் கொள்ள முடியும் என்ற வரையறையையும் இங்கு குறிப்பிட்டாக வேண்டும். இருந்தும் பொருளாகக் கொள்ள முடியும் என்ற வரையறையையும் இலங்கைப் படிமங்களுடன் ஒப்பிட்டுப்பார்க்க முடியாத ஒரு குழலிலேயே இக்கட்டுரை இங்கு கொடுக்கப்படுகின்றது.

## பார்வதி வெண்கலப்படிமங்களும், ஆயரண முறைகளும்



இலங்கையிற் கிடைத்த 22 பார்வதி வெண்கலப் படிமங்களில் சிலவற்றைத் தவிர ஏனையவை ஆயரணமுறையில் நன்றாகவே அலங்கரிக்கப்பட்டு காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. திருகோணமலையிலிருந்து தும் பொலன்றுவையிலிருந்தும் தும் கிடைக்கப்பெற்ற தனித்துவமான பார்வதி வெண்கலப் படிமங்கள் ஆயரணச் செதுக்கு முறையின் செம்மையான நிலையினை வெளிப்படுத்தி நிற்பதனைக் காணலாம். போலந்றுவையிலிருந்து கிடைத்த (இல.13-109-287 CMR) நிற்கும் நிலையிலுள்ள பார்வதி சிலையின் ஆயரணக்கலையரபினை நோக்குவது பொருத்தமாகும்..



திரிபங்க நிலையை அண்மித்த வகையில் உருவாக்கப்பட்ட இவ்வெண்கலச் சிலையின் தாமரை மொட்டினையுடைய வலது கரம் மணிக்கட்டுடன் முறிந்துவிட்டது. இருந்தும் ஆயரணங்களின் பதிலை மிகவும் ஆழமானதாகவும் - அலங்கார கலைவளப்பு மிக்கதாகவும் காணப்படுவது இங்கு ஆராயத்தக்கது. இடுப்பின் கண் செதுக்கப்பட்டுள்ள மேகலையின் தோற்றுப்பொலிவு மிகவும் கவர்ச்சி மிக்கதாகவுள்ளது. மிகவும் அகன்று பருத் துள்ள எடுப்பான தோற்றுத் துடனான மார்பகத் தின் உருத்தோற்றுத்திற்கேற்ற வகையில் மேகலையின் அலங்காரம் அமைந்திருப்பது பூரதன திராவிடர் பாரம்பரியத்தின் தொடர்ச்சியினை ஞாபகப்படுத்துகின்றது.

பார்வதியின் கழுத்தனிகள் சிறுபான வரைபுகளுடன் வெளிப்படுத்தப்பட்ட முறையை அவதானிக்கலாம். அடுக்கடுக்கான ஆயரணங்கள் இப்பார்வதியின் கழுத்தினை நிறைத்திருக்கின்ற முறையும், தன்மையும் அதன் அழகியல் வெளிப்பாட்டினை தலக்கமாக தந்தவண்ணமுள்ளன. இப்பார்வதியினுடைய கழுத்தனிகலன்கள் நான்கு வகையாகவுள்ளனமை குறிப்பிடத்தக்கது. படம் இலக்கம் ஒன்றில் காட்டியுள்ளபடி அவ்வணிகல வகைகளை அட்டியல் என இனங்களை முடிகிறது. இப்பார்வதியின் கழுத்தோடு ஒப்பு வகையில் முத்துமணிகளினால் ஆன அட்டியல் முதலாவதாகவும், அதனையுடைய மிகவும் தடிப்பான குஜராத்தி வகையைச் சேர்ந்தவொரு அட்டியலும், மூன்றாவது வரியில் தென்னிலை வடிவினைக் கொண்டவொரு அட்டியலும் இறுதியாக செம்பூரான் அட்டியலும் மிகத்துல்லியமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளனமையைக் காணலாம். தற்கால குஜராத்திய மகளிர் அணிகின்ற அணிகலன்களின் இயல்புகள் சில சோழர்கால வெண்கல மரபிலும் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

பொலன்றுவையிலிருந்து கிடைத்த மற்றொரு பார்வதி வெண்கலச் சிற்பமானது (CMR No. 13.108.287) தனித்துவமான ஆபரணக் கலைக்கருகளைக் கொண்டு விளங்குவதனைக் காணலாம். இவ்வளோகச் சிற்பமானது அதன் இடைப்பு, கழுத்தணிகலன்களின் தனித்துவமான அழகியல் வெளிப்பாட்டிற்குதாரணமாக அமைகின்றது. மேலும் இலங்கையில் தோற்றும் பெற்ற ஒரு கலை வடிவம் என்ற ரீதியிலும் இதன் தனித்துவத்தினையும் நூண்கலை மரபுகளையும் இங்கு எடுத்துக்காட்டுவது பொருத்தமாகின்றது.



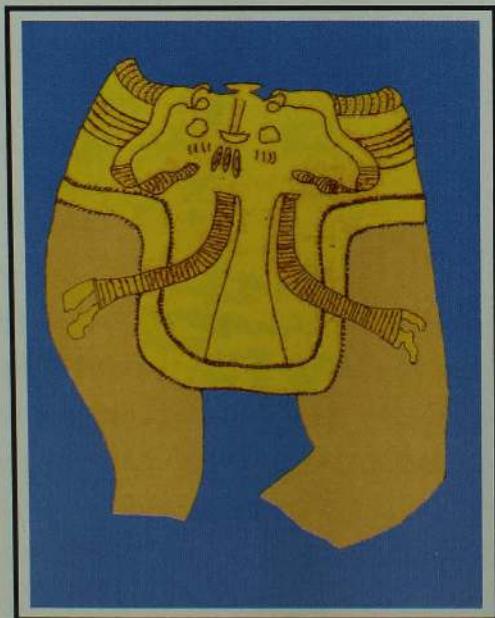
நடராஜருடைய உமையாக, நிற்கின்ற நிலையை வெளிப்படுத்தும் இப்பார்வதியின் கழுத்தணிகலன்களின் வேலைப்பாடுகள் மிகமிக நுண்மையானவையாகக் காணப்படுகின்றன. பார்வதியின் குறுகிய கழுத்தில் அகன்ற படர்ந்துள்ள நிலையில் இவ் வாபரணங்களின் நுண்மை வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. முதலிலேயே கழுத்தோடு மிகவும் ஓட்டிய வகையிலும் மிடற்றுடன் இணைந்த வகையிலும் தாயத்து அணியப்பட்டுள்ள முறை மிகவும் துல்லியமாகப்பட்டுள்ளது. மெல்லிய நூலிழையில் சிறிய உருளை வடிவமான அத்தாயத்து இணைக்கப்பட்டுள்ள முறையைப் பார்க்கும்போது சிந்துவெளியில் மங்கையர் அனிந்த தாயத்து முறையை ஞாபகப்படுத்துகின்றது எனலாம். மிடற்றுப் பாகத்திற்குக் கீழ் கழுத்தோடு இணைந்த வகையில் அணிவிக்கப்பட்டுள்ள இரண்டாவது அணிகலனின் தோற்றுமானது மிகவும் தனித்துவமாகக் காணப்படுகின்றது. மூன்று மூன்று தங்கக்கட்டிகளை தனித்தனிக் கூறாக இணைத்தவகையில் மூன்று கூறாக நூல்கொண்டு கோர்க்கப்பட்டதாக அவ்வாபரணம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. தங்கக்கட்டிகளின் இனம், கனம், அதன் பரிமாணம் என்பன சிலையில் மிகவும் துல்லியமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள தன்மையை நோக்கும்போது அப்படிமத்தின் Finishing கலைதேந்த ஆச்சாரியோருவரினால் மேற்கொள்ளப்பட்டது என்பது தெளிவாகின்றது.

இப்படிமத்தின் மார்புக்குமேல் அகன்றுவிரிந்துள்ள நெஞ்சினை நிரப்பிய முறையில் மூன்று வகையான அட்டியல்கள் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. மூன்றாவது வரியில் உள்ள அட்டியலில் சக குறியீட்டு வடிவிலான தங்க இலட்சினையுடன் நிலைக்குத்தாக அமைந்த அலங்காரப் பொருள் குறியீட்டு வடிவிலான தங்க இலட்சினையுடன் நிலைக்குத்தாக அமைந்த அலங்காரப் பொருள் மையப்பகுதியிலும், அவற்றின் இருமுனைகளில் சய குறியீட்டு வடிவுடனான நிலைக்குத்தாக தகட்டு வடிவமும் இணைக்கப்பட்டிருப்பது தங்காலத் தீராவிடப்பெண்கள் அணியும் கழுத்துச் சங்கிலிக்குரிய வடிவத்தினை எமக்கு ஞாபகப்படுத்துகின்றது எனலாம். நான்காவது வரிசையில் காணப்படும் அட்டியலின் மையப்பாகம் இருமீன்கள் ஒன்றையொன்று எதிர்கொள்வது போன்று

வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளமை நோக்கத்தக்கது. மீனாக்ஷி என்ற பெயர்க்காரணமும் அதனாலே கிடைத்திருக்கக்கூடும். அவ்வகையில் இவ்வாபரண முறையும், அலங்காரக்கறுகளும் இப்பார்வதி சிற்பத்திற்குரிய தனித்துவமான ஒரு கூராக விளங்குவதனைக் காணலாம். ஐந்தாவது வரியில் காணப்படும் அட்டியல் வகையின் அலங்காரக்கறுகள் மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவையாகும். குறிப்பிட்ட இடைவெளியை ஒழுங்காகக் கொண்டுள்ள தங்கத்தகட்டின் வடிவம் சந்தர்மாகவும், சிறிது நீளச்தரமாகவும் அமைந்து காணப்படுகின்றது. அவற்றினிடையே தங்கமணிகளை இணைத்த வகையில் காணப்படும் மாலைகள் மூன்று மூன்று நிலைக்குத்தான் நிலைகளில் தோங்கிக்கொண்டிருப்பது படிமத்தின் கழுத்தலங்காரத்தினை உச்சப்படுத்துகின்ற நிலையாக உள்ளது. இதனைப் படம் இரண்டில் காணலாம்.

இவ்வெண்கலப்படிமத்தின் இடூபு அணிகலன்களை நோக்கும்போது தனித்துவமான பல கறுகள் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம். அவற்றுள் மிகவும் சிறப்பாக, துல்லியமாகத் தென்படுவது சிங்கமுக ஒட்டியாணம் ஆகும். போதுவாக மேகலை அல்லது ஒட்டியாணம் என்ற அணிகலன் பெண்களுக்கேயுரிய தனித்துவமான ஆயரணமாக விளங்கி வருவதனைக் காண்கின்றோம். இப்பார்வதியின் ஒடுங்கிய இடையைத் துல்லியமாகவும் அடிவயிற்றுப் பாகத்தினுள் நூபியின் துலக்கமான தண்மையினையும் மேலும் மெருகுபடுத்துவதாகவே இச்சிங்கமுக ஒட்டியாணம் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

### படம் 3 - ஒட்டியாணம்



பீதாம்பரம் இங்கு நீட்சிக்கப்படாமல் சிங்கமுக ஒட்டியாணத்தினை மெருகுபடுத்துவதற்கேற்ற வகையில் ஒட்டியாணத்தின் இரு முனைகளிலும் இணைக்கப் பட்டுள்ளமையைக் காணலாம். இன்றைய பரதக்கலையில் பெண்கள் இத்தகைய ஆயரண ஆடை அலங்காரத்தினைத் தழுவியே ஆற்றுக்கையை மேற்கொண்டு வருகின்றனர். சிங்கமுக ஒட்டியாணத்தின் மையப்பகுதியில் காணப்படுகின்ற இரத்தினாரமும் அதனைச்சுற்றி வட்டமாக முத்துக்கள் பதிக்கப்பட்டுள்ள நிலையையும் இப்படிமத்தில் காண்கின்றோம். மேலும் சிங்கமுகக்கட்டைத் துல்லியமாக வெளிப்படுத்தும் வகையில் ஒட்டியாணத்தின் இரு முனைகளிலும் சிங்கத்தின் செவி வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள

மையையும் காண்கின்றோம். இடுப்பில் உள்ள இடைவந்திக்கட்டின்மீதே சிங்கமுக ஓட்டியானம் அணிவிக்கப்பட்டுள்ள தன்மையை படிமத்தின் இடப்பறத்தே தொங்குகின்ற இடைவந்தியின் தலைப்பு வெளிப்படுத்துகின்றது எனலாம்.

பொலன்றுவையிலே கிடைத்த மற்றொரு பார்வதியின் கழுத்தாபரண முறையானது முற்றிலும் தனித்துவமான ஒரு மரபினை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது. பார்வதி இலக்கம் (**13.96.285 CMR**) எட்டு அந்நிலைக்குரியதாகின்றது. இருக்கின்ற தோற்றுப்பொலிவுடனான இப்படிமம் முற்றிலுமே சிங்கள்-பெளத்த கலைஞர்களின் கைவண்ணமாக உருவாக்கப்பட்டது என்பதில் சந்தேகம் ஏழுழியாது. தலைமுடியின் அமைப்பும், சிரச சக்கரத்தின் அமைப்பும் தாலியுடன் இணைந்த கழுத்தாபரண முறையும் பெளத்த மரபினை மிகத்துல்லியமாகவே வெளிக்கொண்டுகின்றது.



சுகாசன நிலையில் மிகவுயர்ந்த பீடம் ஒன்றின்மீது அமர்ந்திருக்கும் இப்பார்வதியின் படிம ஒழுங்கு சிற்ப சாஸ்திர விதி முறைகளிலிருந்து சற்று விலகியே காணப்படுகிறது. தாமரைமொட்டினைத் தாங்கிய வலதுகரமானது வலது மார்பக முலைக்காம்பிற்குச் சற்றுமேல் (**Nipple**) உயர்ந்து காணப்படுவது அம்முரண்பாட்டினை வெளிப்படுத்தும் முக்கியமான அம்சமாகும். வலது மடிந்த காலின் குதிப்பகுதி பார்வதியின் அல்குல் பரப்பினைத் தொட்டிருக்கவில்லை. இப்பின்னணியிலேயே இப்படிமத்தின் ஆராணக்கலை மரபுகளும் இடம்பெற்றிருப்பது நோக்கத்தக்கது.

#### **படம் 4 - தாலியுடன் இணைந்த கழுத்தாபரணம்**



பார்வதியின் மிடற்றுப்பாகத்தில் காணப்படும் தாயத்து மிகவும் தெளிவாகக் காணப்படுகிறது. ஒடுங்கிய கழுத்தின் மிடற்றுப் பாகத்தில் இத்தாயத்து வடிவமைத்தியில் மிகச்சிறிய தடுக்கை/உடுக்கை போன்ற காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. படம் 4 இல் காட்டப்பட்டுள்ள படி சிங்களக்கலைமரபின் அடியாகத் தோற்றம்பெற்ற ஆபரணக்கலை முறையை இப்படிமத்தில் காணமுடிகிறது. தாலியின் அமைப்பும் மார்பகங்களுக்கிடையே அத்தாலி சிறைப்படுத்தப்பட்டு, பின்னர் கீழே அகன்று செல்லுகின்ற முறையும் தனித்துவமான உருத்தோற்றத்தினை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது எனலாம்.

இப்பார்வதியின் ஒடுங்கிய நீண்ட இடையும், மிகவும் திரண்ட மார்பகங்களுக்கிடையே ஒடுங்கிச்சிறைப்பட்ட தாலியின் அமைவும் இச்சிலையின் ஆழகியல் வெளிப்பாட்டில் புதிய மெருகினைத்

தருவதனைக் காணலாம். அட்டியலும், தொங்குமணிகளாலான சங்கிலி வடமுமே இப்படிமத்தின் பிறகமுத்தாபரணமாக உள்ளமை நோக்கத்தக்கது. படிமத்தின் காதணிகலன் கள் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள முறையை நோக்கும்போது ஏனைய பார்வதி படிமங்களில்லாத ஒரு கூறாக அது அமைவதனையும் காணலாம். கழுகம் பூவின் கொத்து முறையில் காதணிகலன் காதின் பின்புறத்திலிருந்து தொங்கவிடப்பட்டுள்ளவாறு காட்டப்பட்ட தன்மை இங்கு நோக்கத்தக்கது.

### **நடராஜ வடவழும் அணிகலன்களும்:**

பொலன்றுவையிலிருந்து கிடைத்த வெண்கல உலோகச் சிலைகளுள் சிறப்பானவையாகக் காணப்படுவதை சிவ நடராஜப் படிமங்களாகும். இவற்றுள் ஐந்து திருவாசியுடன் கிடைத்திருப்பது இலங்கை இந்து சிறபங்களின் அலங்காரக்கலை வரலாற்றை அறிய உதவும் சாதனங்கள் எனக்கொள்ள வழிகளமைத்துள்ளது எனலாம். திருவாசியின் அமைப்பு, அவற்றில் இணைக்கப்பட்டுள்ள மகரத்தின் நுண்மையான கலை வேலைப்பாடுகள், முயலகனின் தோற்றுப்பொலிவு இவற்றிலே இணைக்கப்பட்டுள்ள தோற்றுக்களின் கோலங்கள் ஆகியவை இந்துக்களின் அணிகலன்கள் பற்றிய நுண்கலை வரலாற்றில் சிறப்பிடம் வகிக்கின்றன எனலாம்.

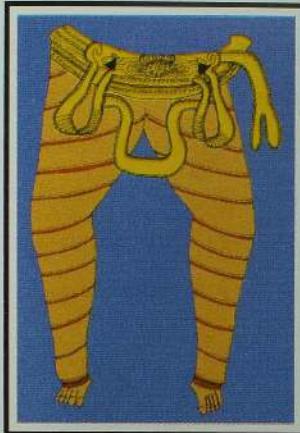
நடராஜர் இலக்கம் ஒன்றின் அலங்காரநிலை, ஆபரணங்களின் தோற்றுப்பொலிவு, காதணிகளின் சிறப்பு, கண்ணக்குடுமி, காதணிகளுடன் இணைவுபெற்ற வகை, தலையலங்காரமும், மயிற்பிலிச் சிறகின் தலைமுடித தோற்றுமும், நெற்றிப்பட்டத்தில் தொங்குமணி வளைவுகள் முதலியனவும் கருத்தினைக் கவரும் சிறப்பம்சங்களாகின்றன. இவை எல்லாவற்றையும்விட கழுத்திலிருந்து நாபி வரைக்கும் மிக நீண்ட முத்துமாலையானது (*Garland-Elongated*) கழுத்தாபரணங்கள் யாவற்றினதும் மேலாக அமைக்கப்பட்டிருப்பதே மிகவும் கவர்வதாகவுள்ளது.

பிற்பட்ட சோழர் கலை மரபின் குறிகாட்டியாகவும் இது அமைந்துள்ளையும் இங்கு நோக்கத்தக்கதாகும்.



நடராஜர் இலக்கம் ஆறு படிமக்கலை மரபில் தென்னிந்தியச் செல்வாக்கினை அள்ளித்தரும் ஒரு சிறப்பு உதாரணமாக இலங்கையிலுள்ள அனுராதபுர அரும்பொருளாகத்தில் காணப்படுகிறது. சிவராமலூர்த்தி என்ற கலைவிமர்சகரை ஒருங்கே ஈர்த்துள்ள இந்நடராஜப் படிமானது தனித்துவமான அலங்காரக் கலைக்காறுகளையும் தனித்துவமான திருவாசி அமைப்பு முறையினையும் தனித்துவமான அலங்காரக் காணப்படுகின்றது.

திருவாசியானது நீள்சதுரமான ஒரு பீடத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ள முறைக்கெற்ப ஒழுங்கான ஓர் அனைவட்டவடிவில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. திருவாசியிலுள்ள தீநாக்குகள் இநுபுறத்திலும் மேல் நோக்கிய சவாலையை நீட்சித்திருப்பதினால் அவை ஒன்றுடன் ஒன்று இணைவு பெற்றவையாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. நடராஜரது தொங்கிய பாதத்தில் உள்ள பாதசரமும், இடுப்பு அணிகலன்களும் தனித்துவம் வாய்ந்தவையாகக் காணப்படுகின்றன.



கழுத்தாபரணத்தைப் பொறுத்தவரையில் ஏழு வரைபுகளில் அவை அடுக் கடுக் காகச் செலுத்தப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம். கொத்துமணிச் சரத்தினைத் தூங்கிய தங்கவடமும் அதனோடு இயைபுபெற்ற கம்பி வடங்களும் அரைவட்டவடிவில் கழுத்தினை வலம் வருகின்றன. நீண்ட முத்துமாலை ஒன்று மேற்குறிப்பிட்ட அழறனங்களின் மேலாக அல்லது இருதோற்பட்டைகளையும் உரசிய வகையில் கீழே நடராஜரது இடைவந்தியை அண்மித்த வகையில் அணியப் பெற்றுள்ளமையைக் காணலாம். இரண்டுகாதுகளில் இரு நீண்ட வளையங்களே தொங்குகின்றன.

சதுரப்பட்டை முகத்திற்கேற்ற வகையில் சிரச முடியின் அமைப்பும் பொருந்தியுள்ள தன்மையைப் பார்க்கும் போது அழறனக்கலையூடான அழுகியல் அனுபவத்தின் வெளிப்பாட்டினை கிறபி வெளிப்படுத்தியுள்ளவிதம் ரசனைக்குரியதாகின்றது. நெற்றிப்பட்டத்தில் குஞ்சங்களையுடைய குவித்துவைக்கப்பட்ட முடியின்மேல் கேசமகுடமாக உச்சி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கபோதத்தின் விளிம்புத்துறும் தோற்றுத்தினை இம்முடியின் உச்சிப்பாகம் தருவதனைக் காணும் போது அதன் தனித் துவம் வெளிப்படுத்தப்படுவதனை அவதானிக்கலாம். இதற்கும் மேலாக இந்தராஜர் படிமத்தின் பீடத்து முகப்பிலுள்ள வாத்தியக்காரரின் அலங்கார அசைவு நிலை மிகப் பிரதானமான கலை வெளியோடாக அமைக்கப்பட்டுள்ளமையையும் காணலாம். நடராஜருடைய ஆட்டத் தின் அசைவினை அவ்வாத் தியக் காரர் எழுப்பும் ஒலியலைகளினால் மெருகுபடுத்துவதனையே தாளாயயப்படுத்துவதனையே அவ்வளங்காரம் வெளிப்படுத்துகின்றது எனலாம்.



#### முடிவுரை:

இலங்கையின் இந்துவெண்கலப் படிமங்களினுடாக அழராய்வதற்கு எடுக்கப்பட்ட அழறனக்கலைமரபு பற்றிய இச்சிறு அழறங்கட்டுரையின் கண் இவ்வாறு ஒரு ஆய்வு முறையை

**(Research Field)** மேற்கொள்ள முடியும் என்று மட்டுமே அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கல்விலே செய்யப்பட்டுக் கிடைக்கப்பெற்ற ஏராளமான இந்து சிற்பங்கள் கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளக்கத்திலும், அனுராதபுரத்திலுள்ள அரும்பொருளக்கத்திலும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ள போதிலும் அவை பற்றிய ஆய்வுகள் இன்னும் புத்தாக்கம் பெறவில்லை என்றே குறிப்பிட வேண்டும். மேலே கொடுக்கப்பட்டுள்ள இச்சிறிய ஆய்வுக்கட்டுரையின் கண் கொடுக்கப்பட்டுள்ள விபரண ரீதியான ஆய்வாங்கள் பற்றிய அறிமுக விளக்கமானது அப்படிமங்களை அவை வைத்துப் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ள மையங்களில் நின்று நேரடியாக அவதானித்ததன் பின்னணியிலேயே கொடுக்கப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம். இருந்தும் அவற்றின் இயல்புகளையும் தோற்றுத்தினையும் தெள்ளிந்திய உதாரணங்களுடன் விளக்குவதற்கு முயற்சி இங்கு மேற்கொள்ளப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இன்றைய இந்துத் தெய்வங்களின் படிமக்கலையில் அன்றைய அவ்வடிவங்கள் பின்பற்றப்படுகின்றனவா அல்லது இல்லையா எனவும் ஆராயப்பட வேண்டியுள்ளது. எதிர்காலத்தில் அத்துறை தொடர்பான ஆய்வுகளை முன்னெடுத்துச் சென்றாலோழிய இலங்கையின் இத்துமதச் சூழலில் அகப்பட்ட நுண்கலை வரலாற்றை எழுதமுடியாது என்றே குறிப்பிட வேண்டும்.

### அடிக்குறிப்புக்கள்

1. Coomareswamy,A.K. 1994, **Bronze From Ceylon Chiefly in The Colombo Museum**, Colombo.
2. Krishnarajah,S. 1983, **Saiva Bronzes in Sri Lanka**, A dissertation submitted for the degree of M.A., in the University of Mysore, India. (unpublished)
3. Chandra Wickramagamege 1983, **Quarterly of the Cultural Triangle**, Unesco – Sri Lanka Project. Vol. 1. Colombo.
4. கிருஷ்ணராசா, செ. 1989 'இலங்கையிற் கிடைத்த பார்வதி வெண்கலச் சிற்பங்கள்', வெள்ளிவிழா மலர், பாரதிதாசன் சனசமூக நிலையம், வியாபாரி மூலை, பருத்தித்துறை.
5. Leelananda Prematilleke 1986, **Sri Lankan Bronzes**, (Buddhist and Hindu), National Archaeological Congress, Colombo.

பொலநறுவைக்கால செவநாயன்மார் வெண்கலப்படிமங்கள்  
காட்டும் ஆத்து வார்வைக் கலை மரபு



பேராசிரியர்.

செல்லையா கிருஷ்ணராஜா.

## அறிமுகம்

இலங்கைத் தீவின் கலையும் அதன் வடிவமைப்பும் சுதேச மரபாலகுகளைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட வகையில் வளர்ச்சி பெற்றிருந்த வரலாற்றை பொலந்துவைக்காலக் கலைச் செல்வங்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. அனுராதபுரால் இலங்கையின் ஆட்சியமைப்பும் அதன் பின்னணியில் உருவான கலைகளின் வளர்ச்சியும் பெருமளவிற்கு வட இந்திய-தென்னிந்தியப் பேரரசுகளினது செல்வாக்கிற்குப்படுத்தப்பட்ட வகையில், இந்துமதக் கலையாக்கங்களும் அப்பேரரசுகளினது கலைக்கடங்களினால் உந்தப்பட்டிருந்த வகையைக் காணமுடிந்தது. மௌரியர் கலைமரபுகள், சாதவாஹனர் கலைமரபுகள், குப்தர்காலத்து கலைமரபுகள், காஞ்சிப் பல்லவர்களது கலைமரபுகள் என்றவாறாக அனுராதபுரம் தலைநகராக விளங்கிய காலத்து இலங்கையினது கலைகள் வட இந்திய, தென்னிந்திய கலைச் செல்வாக்கினை உள்வாங்கி வெளிப்படுத்தி நின்றன.<sup>1</sup> ஆனால் பொலந்துவைக்காலத்து கலைகளின் வடிவமைப்பானது பெருமளவிற்குச் சுதேசிய மரபுகளைத் தழுவிய வகையில் வளர்ச்சியடைந்தமையைக் காணமுடிகிறது. “ஒரு குட்டிப் பேரரசாக” பொலன்துவைக்கால இலங்கையின் அரசியல் கட்டமைப்பு முறை, நிர்வாக-பொருளாதார வளர்ச்சி நிலைகள் ஆகியன தோற்றுவிக்கப்பட்டமையின் பின்னணியில்<sup>2</sup> கலையாக்கங்களிலும் சுதேச மரபுகளின் வெளிப்பாட்டை காணமுடிந்தது. இக்காரணத்தினாலேயே பொலந்துவைக்கால இந்துக்கலை வடிவங்களின் வெளிப்பாட்டில் தென்னிந்திய சிலப் விதிமுறைகள் ஓரளவிற்கு மீறப்பட்ட வகையில் அல்லது புறக்கணிக்கப்பட்ட வகையில் இலங்கைக்கேயுரிய சுதேசக்கலை விழுமியங்கள் வெளிக் கொணரப்பட்டிருந்தமையைக் காண்கின்றோம்.

இவ்வாறான தனித்துவமான கலைவெளிப்படுத்துகைக்கு ஏற்ற ஊடகமாக அமைந்த ஒரு அம்சமாகக் காணப்பட்ட வெண்கல வார்ப்புக்கலை மரபில் சைவம், சாக்தம், வைணவம் என்ற முப்பெரும் பிரிவிற்குரிய பிரதான கடவுள் வடிவமைப்பிற்கு அப்பால் நாயன்மார், ஆழ்வார்களது வெண்கலப் பிரதிமை வடிவமைப்பானது பொலன்துவைக்கால சுதேச கலைவடிவமைப்பாளர்களுக்கு நன்கு பிடித்தமான தொழிலாயிற்று. ஏனெனில் ஆகம, சிலப விதிமுறைகளில் இக்குறிப்பிட்ட வடிவங்களுக்குரிய வரையறுக்கப்பட்ட தால அளவுகள் கொடுக்கப்பட்டிருக்கவில்லை என்பதனாலாகும். இதனாலேயே சைவநாயன்மார்களது வெண்கலப்பிரதிமை உருவாக்கவிலும், வடிவமைப்பிலும் இலங்கைக்கேயுரிய தொழினுட்பம் நன்கு பயன்படுத்தப்பட்டமையைக் காண்கின்றோம். பொலந்துவைக்கால சமூக சமய வளர்ச்சி நிலைகள் அத்தனித்துவமான தொழினுட்பத்திற்கண வளர்த்தெடுப்பதற்கேற்ற குழந்தையை வழங்கியிருந்தது என்றால் அது மிகையில்லை.

## நாயன்மார்களுடு படிமங்களும் கண்டுபிடிப்பும்

இலங்கைத்தீவினைப் பொறுத்தவரையில் ஆங்கிலேயர் ஆசிக்காலமே கதேச கலை, பண்பாட்டு, அறிவியல்துறைகள் பொறுத்த ஆய்வு முயற்சிகள் தொடக்கிலிடப்பட்ட ஒரு கால்ப்ரப்பாக அமைந்தமையைக் காணலாம். 18ஆம் நாற்றாண்டு முடிவில் H.C.P. பெல் என்றழைக்கப்பட்ட ஆங்கிலேய தொல்லியலாளரே அப்பனிகளை ஆரம்பித்து வைத்தார்.<sup>3</sup> அனுராதபுர மாவட்டம், பொலந்துவை மாவட்டம் ஆகிய பிரதேசங்களில் அவரால் மேற்கொள்ளப்பட்ட மேலாய்வுகள், அகழ்வாய்வுகள் ஆகியவற்றின் விளைவாக அழிந்தபோன இந்துக் கோயில்கள், சிற்பங்களின் உடைந்தபாகங்கள், வெண்கல உலோகச் சிற்பங்கள், கல்வெட்டுக்கள் ஆகியன பரவலாகக் கண்டு பிடிக்கப்பட்டன. பொலந்துவையில் 13 சிவதேவாலயங்களை Bell அகழ்ந்து வெளிப்படுத்தியிருந்தார்.<sup>4</sup> இவற்றுள் முதல் ஐந்தும் சிவன் கோவில்களாகவும் மற்றைய ஏழும் விட்டன கோவில்களாகவும், ஒன்று காளிகோயிலாகவும் அடையாளம் காணப்பட்டன. இந்த இந்துக் கோவில்கள் குழந்த பிரதேசங்கள், சுற்றாடல்கள் மீண்டும் மீண்டும் தொல்லியல் திணைக்களத்தினாலும், தொல்லியலாளர்களினாலும் அகழ்வாய்வுக்குப்படுத்தப்பட்டன.<sup>5</sup> 1960களிலும், மீண்டும் 1970இலும் அவை அகழ்வுக் குட்படுத்தப்பட்டன. 1970களிலிருந்து கலாசாரமுக்கோண வலயமான கண்டி- பொலந்துவை - அனுராதபுரம் ஆகிய முக்கோணப் பரப்பு யூனெஸ்கோவின் ஆதரவுடன் அகழ்வாய்வு, மேலாய்வுகளுக்குட் படுத்தப்பட்டமையைக் காண்கின்றோம். இவற்றின் விளைவாக எண்ணிக்கையில் அதிகமான இந்து வெண்கல், சிற்ப உலோகப்படிமங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன. அவையும் கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்திலும், அனுராதபுர அரும்பொருளாகத்திலும், அகழ்வாய்வுத் தலங்களிலுள்ள அரும்பொருளாகங்களிலும் வைத்துப் பாதுகாக்கப்பட்டன. விநாயகர், சிவன், நடராஜர், பார்வதி, விட்டனு, சூரியன், அர்த்தநாரீஸ்வரர் எனப் பலதரப்பட்ட இந்து வெண்கலப் படிமங்களும் அவற்றுள் உள்ளடங்கும் இவற்றைவிடத் திருகோணமலை, மன்னார், திரியாம், கந்தளாம், பதவியா, யாழ்ப்பானம் ஆகிய மையங்களிலிருந்தும் தற்செயல் நிகழ்வுகள் காரணமாக இந்து வெண்கலப் படிமங்கள், சிற்பங்கள் என்பன கிடைத்துள்ளன.<sup>7</sup> ஆனால் சைவநாயன்மாரது வெண்கலப் படிமங்கள் கிடைத்த ஒருயோரு மையமாகக் காணப்படுவது பொலந்துவையே ஆகும். சோழர் அரசாட்சிக் காலகட்டத்தில் ஈழத்தில் உருவாக்கப்பட்ட அப்படிமங்கள் தென்னிந்தியாவில் கிடைத்தவற்றிலிருந்து முற்றிலுமே தனித்துவம் வாய்ந்த வகையில், அவற்றின் கலையம்சங்கள் தனித்துவப்படுத்தப்பட்ட வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளனமையைக் காணலாம். கிடைத்த சைவநாயன்மார் வெண்கலப்படிமங்களுள் பெரும்பாலானவை பொலந்துவையிலுள்ள ஜந் தாம் சிவதேவாலயத் திலிருந்தே அகழ் வின் போது வெளிப்படுத்தப்பட்டிருந்தன.<sup>8</sup> இவ்வெண்கலப்படிமங்கள் யாவும் தலைக்கூக், திட்டமிட்ட வகையில், அவசர அவசரமாக, பாதுகாப்பின் நோக்கத்திற்காக, புதைக்கப்பட்டிருந்த வகையை அகழ்வின்போது நன்கறியமுடிந்தது. மீண்டும் தோண்டி எடுக்கப்படும் பொழுது அப்படிமங்களின் சிரசில் இடையூருகள்,

காயங்கள் ஏற்படாவண்ணம் இருப்பதற்காகவே அவ்வாறு மக்களால் புதைக்கப்பட்டிருக்கலாம் எனத் தொல்லியலாளர் கருதுகின்றனர்.<sup>9</sup> கி.பி 13ம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் புதைக்கப்பட்ட இந்து வெண்கலப்படிமங்கள் அப்பிரதேசத்தில் வாழ்ந்த இந்து மக்களது நிரந்தரமான இடப்பெயர்ச்சியடன் அவை மீண்டும் மீட்கப்படுவதற்குரிய சந்தர்ப்பத்தினை இழந்திருந்தன. பின்னர் கி.பி 19ம் நூற்றாண்டின் இறுதிப்பகுதியிலிருந்து 20ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி வரைக்கும் உள்ள ஒருகால இடைவெளியிலேயே அவை யாவும் மீட்டெடுப்பதற்குரிய குழலைப் பெற்றுக்கொண்டிருந்தன. நோயல் ஏசியாந்திக் சொசைந்தி என்று அழைக்கப்பட்ட ஆங்கில ஆய்வு இதழின் இலங்கைப் பிரிவில் இக்கண்டுபிடிப்புக்களின் விபரமும், முக்கியத்தவமும் பிரசுரிக்கப்பட்டிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

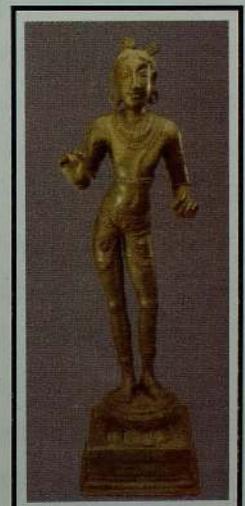
### நாயன்மார் படிமங்களின் உலோக வார்ப்பு முறை

பொதுவாக சிற்பசாஸ்திர மரபுகள் இரண்டுவகையான உலோகவார்ப்பு முறையைச் சித்தரிக்கின்றன. இலங்கையிலிருந்து கிடைக்கப்பெற்ற ‘ரூபாலிய’ என்ற சீல்ப இலக்கண நூலும் இவ்விருவகையான உலோக வார்வை முறையினை எடுத்து விபரிப்பதனைக் காணலாம். வெண்கலப் படிமங்களின் உருவாக்கத்தில் Lost – Wax – System எனப்படும் பூரணங்களிற்கிறம்பல் முறையினான் ஒரு செயன்முறையே பெருமளவிற்குப் பின்பற்றப்பட்டு வந்தமையைக் காணமுடிகிறது. பூரண உள்ளிற்கப்பல் முறையில் அமைந்த வெண்கலப் படிமங்களை உருவாக்கும்போது முதலில் மெழுகினால் உருவகிக்கப்பட்ட குறிப்பிட்ட படிமத்தின் தால், பங்க, ஹஸ்த ஒழுங்குகளை சீல்பசாஸ்திர மரபுகளுக்கமைய ஸ்தபதி சீர்செய்துவிடுவார். அதன் பின்னரே அரைத்துப் பிசையப்பட்ட புற்றுமண் கொண்ட களிமண்ணினால் அம்மெழுகுப்படிமத்தினை முழுவதுமாக அப்பி, முடிக் கடிமாகும் வரைக்கும் வெயிலில் உலர் வைத்து விடுவார். இரு துவாரங்கள் மிகச்சிறியளவில் அல்வகுவின் உச்சியிலும், பாதப்பாபிலும் ஏற்படுத்தி, பஞ்சலோகக் குழம்பின் உருகிய பாகுபோன்ற திரவத்தினை உச்சியிலுள்ள சிறிய துவாரத்தின் வழியாக உட்செலுத்துவார். அப்போது உள்ளேயிருக்கும் மெழுகினாலான படிம் குட்டின் காரணத்தினால் உருகிக் குழம்பாகி, பாதப்பாபிலுள்ள துவாரத்தின் வழியாக வெளியேறிவிடும். அதன் பின்னர் உள்ளிற்கிய பஞ்சலோகக் குழம்பு இறுகிக் கெட்டியாக மாறியவுடன் அதன் புறத்தே அமைக்கப்பட்டிருந்த மண்ணாலான பரப்பு உடைத்து நீக்கப்பட்டு, உள்ளிற்கிய முறைமூலம் உருவாக்கப்பட்ட சிற்ப படிம் வெளிக்கொண்டு வரப்படும். பொலந்துவையிலிருந்து அகழ்ந்து, மீட்டெடுக்கப்பட்ட சைவநாயன்மார் வெண்கலப்படிமங்கள் யாவும் இம்முறையின் அடிப்படையிலேயே உருவாகப்பட்டிருந்தன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவை ஒவ்வொன்றும் உயரத்தாலும், நிறையாலும், அழகியல் தோற்றப்பாட்டிலும் தனித்தவமாக அமைந்தவையாகக் காணலாம்.

## 1. சுந்தரமூர்த்தி நாயன்மார் வெண்கலப்படிமம் (113.98.285)

புலைநாரி, ஐனநாதமங்களம், புலத்திநகர் எனப் பலவாறாக அழைக்கப்பட்ட பொலன்னுவையிலிருந்து அகழ்ந்து மீட்கப்பட்ட சைவநாயன்மார் படிமங்களில் மிகவும் தலைசிறந்த அழகியலுணர்வையும், அலங்காரச் சிறப்பினையும் ஒருங்கே கொண்ட நிலையில் வடிவமைக்கப்பட்ட சுந்தரரது படிமம் தனித்துவமாக அரூயாத் தக்கதாகும். கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளங்கத்தில் பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டுள்ள சுந்தரரது வெண்கலப் படிமங்களது தென்னிந்திய- மேலைத்தேய கலா வல்லுனர்களை ஒருங்கே தன்பால் ஈர்த்துள்ளது என்றால் அது மிகையாகாது.<sup>12</sup>

வர்ணனை : மிகவும் அலங்கரிக்கப்பட்ட கழுத்தாபரணங்களுடனும், முப்புரிநாலுடனும் துவிபங்க நிலையில் வடிவமைக்கப்பட்ட சுந்தரரது பிரதிமையானது ‘சுந்தரர்’ என்ற பெயருக்கேற்பவே போருளமைதியுடன் வெளிப்படுத்தப்பட்ட விதமானது இலங்கைக்குரிய வெளிப்பாட்டை தென்னிந்தியாவின் அதே வகையான உதாரணங்களிலிருந்து தனித்துவப் படுத்தியிருப்பதனைக் காண்கின்றோம். வட்டமான இரட்டைத் தாமரையிதழ் பீடமொன்றின் மீது (பத்திராசனத்தின் மீது) இடது காலை சுற்று முன்னோக்கி முழங்காலுக்கண்மையில் மடித்துள்ள வகையில் 53 சென்ட்ரிமீட்டர் உயரத்தினையுடையதாக இப்படிமம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இப்படிமத்தின் பீடச்சிறப்பு என்னவென்றால் பத்மாசனத்தினைத் தாங்கிய வகையில் மேலுமோரு சதுரமான (பத்திராசனம்) ஆசனமொன்று தாமரை மலர் அலங்காரத்துடன் இணைந்த வகையிலும், திருவீதியுலாச் செல்வதற்குரிய நிலையில் இரண்டு பக்கங்களிலும் கொழுக்கிகள் (Hooks) இணைக்கப்பட்டதாகவும் வடிவமைக்கப்பட்டமையாகும். இருகாதுகளிலும் பத்திரிகுண்டலங்களுடன் தோற்றுமளிக்கும் இச் சுந்தரரது படிமத்தின் புஜங்களில் கேழுரமும் முழங்கைகளில் கைவளையும் கைகளில் கைவளையல்களும் இட்டு அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. கரங்களுள் வலது கரம் கடகஹஸ்த முத்திரையுடனும், இடது கரம் கஜிஹவஸ்த முத்திரையுடனும் காணப்படுகின்றன. தலையலங்காரத்தைப் பொறுத்தவரையில் மேல்நெற்றியின் பூஷவயாமக மயிர்க்குஞ்சங்கள் தொங்கும் முறையில் வாரப்பட்டுப் பின்னர், பின்பக்கமாக ஒன்றுசேர்த்து முடியப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம். இத்தகைய தலையலங்கார முறையானது சுந்தரரது வதனத்தை மிகவும் யௌவனமாக மிளிர்வதற்கு வழிவகுத்துள்ளது. ஆடையலங்கார முறையைப் பொறுத்தவரைக்கும் மிகக் கச்சிதமான ஆடைஅணியும் வகை வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளமையைக் காண்கின்றோம். பீதாம்பரத்துடன்கூடிய மிகக் குறுகலான ஆடையை (கட்டையான களிசான் போன்றது) இடுப்புப் பட்டையில், இடுப்புப் பட்டியிடன் சேர்த்து அலங்கரித்துள்ளமையைக் காணலாம். இருகால்களிலும் பட்டையில், இடுப்புப் பட்டியிடன் சேர்த்து அலங்கரித்துள்ளமையைக் காணலாம்.



பாதசரம் போன்ற சிலம்புகள் காணப்படுகின்றன. துவிபங்க நிலையில் தோற்றுமளிக்கும் இப்படிமத்தின் ஒய்யாரமான நிலைக்கு இடுப்பில் அலங்காரிக்கப்பட்ட ஆடையணிகளங்கள் மிகவும் மெருகூட்டுவதனைக் காணலாம்.

## 2. சுந்தரமூர்த்திநாயனார் வெண்கலப் படிமம் (CMR No. 13.99.285)

பொலன்றுவையிலுள்ள 5ம் இலக்க சிவதேவாலயத்திலிருந்து மீட்டெடுக்கப்பட்ட மற்றொரு படிமமும் சுந்தரமூர்த்திக்குரியதாகக் காணப்படுகின்றது. கொழும்பு தேசிய அரும்பொருட் காட்சியகத்தில் பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டுள்ள இப்படிமமும் ஏறக்குறைய முன்னர் விபரிக்கப்பட்ட சுந்தரரது படிமத்தில் காணப்படும் சிறப்பியல்புகளையே கொண்டுள்ளன.<sup>13</sup>

**வர்ணனை:**

பத்மாசனத்தின் மீது நின்று கொண்டிருக்கின்ற இப்படிமமானது 53 செ.மீ உயரத்தினைக் கொண்டு துவிபங்கநிலையில் காணப்படுகின்றது. கழுத்தாபரணங்கள் மிகவும் அலங்கரிக்கப்பட்ட வகையில் மாலைகளுடனும், மார்பிலே முப்புறாலும் (உபவீதமும்) இடுப்பிலே இடைக்கச்சும் காணப்படுகின்றது. தோட்புஜங்களில் கேழூரமும், முழங்கைகளில் கைவளையும் கைகளில் வளையங்களும் காணப்படுகின்றன. மிகவும் அலங்காரமான பீதாம்பரத்துடன் அல்லது ஓட்டியாணத்துடன் கூடிய ஆடை (கட்டைக் களிசான் போன்ற அமைப்பில்) அணிவிக்கப்பெற்றிருப்பதனையும் காணமுடிகிறது.



இருகாதுகளிலும் பத்திர குண்டலம் காணப்படுகின்றது. தலையிர் ஒழுங்காக வாரிச் சீவிலிடப்பட்டுப்பின் உச்சியில் இருகன்னப் பகுதியில் முடிச்சிடப்பட்டுள்ளது. இருகால்களிலும் பாதசரமும், சிலம்பும் காணப்படுகின்றன. இரட்டைப்படுத்தப்பட்ட பத்மாசனத்தினைத் தாங்கிய வகையில் சதுரமான பத்திரப்பொன்றும் காணப்படுகின்றது. இப்பீத்தில் வீதியுலச் செல்வதற்குரிய கொழுக்கிகள் அமையப் பெற்றிருக்கவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

## திருநாவுக்கரசுநாயனார்: (CMR No. 13.103.286)

பொலன்றுவையிலுள்ள முதலாம் சிவதேவாலயத்திலிருந்து அகழ்ந்து வெளிப்படுத்தப்பட்ட வெண்கலப் படிமங்களுள் திருநாவுக்கரசுநாயனார் அல்லது அப்பர் சவாமிகளது படிமமும் ஒன்றாகும். பத்மாசனத்தின் மீது சமயங்க நிலையில் காட்சியளிக்கும் இப்படிமமானது 58 செ.மீ உயரத்துடன் கூடியதாகக் கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளங்களத்தில் பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டுள்ளது. பீட-

அமைப்பினைப் பொறுத்தவரையில் இரு பத்திரப்பீடங்கள் ஒன்றான் மீது மற்றொன்றாய் அமைந்திருக்க அதன் மீது தாமரையாசனம் (பத்மம்) அமைக்கப்பட்டிருப்பதனைக் காண்கின்றோம்.<sup>14</sup>

### வர்ணனை:



இருகைகளையும் ஒன்றாக இணைத்து கூப்பியறிவையில் அப்பர் சவாமிகளது உளவாரத்தண்டு வலது மணிக்கட்டிற்கும் வலது மார்பிற்கும் இடையே 45° குறுக்காக அணைக்கப்பட்டிருப்பதனையும் காண்கின்றோம். எந்தவிதமான அலங்கார வேலைப்பாடுகளும் அற்றநிலையில் கழுத்தும், கைகளும், இடைப்பு பகுதியும் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. கழுத்தில் நூலினால் கோர்க்கப்பட்ட ஒரு தாயத்தினையுடைய நூற்கயிறு கழுத்தோடு மிகவும் இறுக்கமாகக் காணப்படுகின்றது. இதற்குக் கீழே இரட்டைப் பட்டில் அமைந்த முத்துமாலையோன்று காணப்படுகின்றது. இரண்டு கைகளின் முழங்கைப் பகுதியில் முத்துமாலை வடம் காணப்படுகிறது. இடுப்பிலே அரைஞான் கொடியில் கெளபீனம் காணப்படுகின்றது. அரைஞான் கொடியின் முடிச்சுக்கட்டின் தொங்கல் ஒன்று வலது இடையில் காணப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. காதுகள் இரண்டிலும் இருவளையங்கள் தொங்குவதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. தலையில் கேசம் காணப்படவில்லை. தலையமைப்பு வழுக்கை முறையில் வடிவமைத்திருப்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. நாயன்மார்கள் எல்லோர் மத்தியிலும் அப்பர் சவாமிகள் வயதாலும் அனுபவத்தாலும் முதிர்ந்தவர் என்பதனை வெளிப்படுத்துவதற்காக இவ்வாறான வடிவமைப்பினை ஈழத்துக் கலைஞருண் உருவாக்கியிருக்கக் கூடும்.

### 4. திருநாவுக்கரசுநாயனார் : (CMR No. 18.104.286)



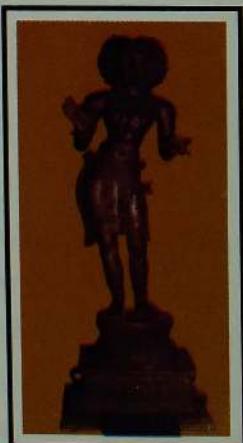
பொலன்றுவையிலுள்ள முதலாம் சிவ தேவாலயத்திலிருந்து அகழ்ந்தெடுக்கப்பட்ட மற்றுமொரு வெண்கலப்படிமம் திருநாவுக்கரசு நாயனார்க்குரியதாக அடையாளம் காணப்பட்டுள்ளது. 55 செ.மீ உயரத்துடன் கூடிய இவ்வெண்கலப்படிமம் இரட்டைப்படுத்தப்பட்ட தாமரை மலர்ப்பிடிமொன்றின் மீது துவிபங்க நிலையில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளகத்தில் இப்படிமம் பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. கொழும்பு தேசிய அரும் பொருளகத் தில் பாதுகாத் து வைக் கப்பட்டுள்ள இவ்வெண்கலப்படிமானது முன்னெயதை விடவும் அலங்காரக் கலைவனப்பினால் மிகக்கூடிக் காணப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. பீடத்தில்

திருவீதியலாவருவதற்காக அமைக்கப்பட்ட நான்கு கொழுக்கிகள் சதுரமான பத்திரபீடத்தின் இரு கரைகளிலும் காணப்படுகின்றன.<sup>15</sup>

### வர்ணனை:

கைகூப்பிய நிலையில் காணப்படும் இப்படிமத்தில் உழவார அலகுடன் கூடிய தண்டு இடது கரத்திலுள்ள மணிக்கட்டிற்கும், இடது தோட்டட்டைக்குமிடையே 45° சரிவில் வைத்து வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளமையைக் கணலாம். கழல் வரையிலான நீண்ட காதுகளிலே வட்டமான வளையங்கள் தொங்குகின்றன. கழுத்திலே கழுத்தோடு ஒட்டிய வகையில் மாலைகள் அணியப்பெற்றுள்ள வகையையும், அதன் மீது நீண்ட முத்துவடம் (Oblong Garland) நாபிக்குச் சந்று மேல் எல்லை வரைக்கும் வந்து தொங்குவதாகவும் இப்படிம் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. தலையலங்காரம் முன்னைய உதராணத்தை விடச்சிறந்ததாகவும், முகவடம் முகத்தின் பொலிவினை மேலும் மெருகூட்டிக் காட்டுவதாகவும் காணப்படுகின்றது. இடுபில் வேட்டித்துண்டு ஒன்று (குறுகலன் தோத்தி) கட்டப்பெற்றுள்ள வகையையும், அதன் மீது இடுபுப்பட்டியோன்று அணியப்பெற்றுள்ள நிலையையும், அதன் முடிச் சுத்தொங்கல் இரண்டும் வலதுபக்க இடுப்பின்பக்கமாக தூங்கவிடப்பட்டிருப்பதனையும் காணகின்றோம். இப்படிமத்தின் புயங்களில் கேயூரும், கைகளில் வளையல்களும் காணப்படுகின்றன. கரங்களில் சிலம்புகளும் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

### 5. மாணிக்கவாசகர் : (CMR No. 13.101.286)



போலன்றுவையிலுள்ள முதலாம் சிவதேவாலயத்திலிருந்து அகழ்ந்து வெளிப்படுத்தப்பட்ட வெண்கலப்படிமங்களுள் பத்மாசனத்துடன் கூடிய துவிபங்க நிலைக்குரிய மாணிக்கவாசகரது படிமமும் ஒன்றாகக் கிடைத்தது. தலையிலே ஒளிவட்டத்துடன் கூடிய இப்படிமம் 54செ.மீ உயரத்தினை யடையதாகப் பத்திராசனத்துடன் கூடிய இரட்டைத்தாமரையிதழ் மலர்ப்பீட்த்தில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. பத்திராசனத்தின் இருமருங்கிலும் திருவீதியலாவிற்காக இணைக்கப்பட்ட கொழுக்கிகளையும் காணலாம். பத்திராசனத்தின் நாற்புறமும் தாமரையிதழ்வடிவம் கோட்டுமுறையில் வரையப்பட்டுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.<sup>16</sup>

### வர்ணனை:

அலங்கார நிலையில் மிகவும் சிறப்பு வாய்ந்ததாக அமைந்துள்ள இப்படிமத்தின் கழுத்தில் நீண்ட முத்துமாலை ஒன்று தொங்கிக் கொண்டிருப்பதனையும், இடது தோற்பட்டையூடாகச் செல்லும்

உபலீதம் (முப்புரிநால்) அம்முத்துமாலைக்குப் பின்னே காணப்படுவதாகவும் உள்ளது. இடுப்பிலே கட்டப்பெற்றுள்ள தோத்தி அல்லது வேட்டி கீழே முழங்கால் வரைக்கும் அகன்றிருப்பதனைக் காணலாம். இடுப்பிலே தோத்திமீது கட்டப்பட்ட இடுப்புப்பட்டியும் அலங்கார வரைபுகளுடன் காணப்படுவதும் நோக்கத்தக்கது. இப்படிமத்தின் இடதுகரத்தில் பணையோலைச் சுவடிகள் காணப்படுகின்றன. வலதுகரமானது ‘விதர்க்க’ முத்திரையைக் காணப்பிக்கின்றது. கைகள் இரண்டிலும் முத்துமாலைவடம் கட்டப்பட்டிருப்பதனையும் அவதானிக்க முடிகிறது.

## 6. திருஞானசம்பந்தர் : (CMR No. 18.102.286)

பொலந்துவையிலுள்ள ஜந் தாம் சிவதேவாலயத் திலிங்குந் து அகம்ந்தெடுக்கப்பட்ட குழந்தை வடிவிலான நிர்வாணத் தோற்றுத்துடன் கூடிய இப்படிம் திருஞான சம்பந்தருடையதாக அனையாளம் காணப்பட்டுள்ளது. அரையில் காணப்படும் அரைமுடிச்சதங்கையே அப்படிமத்தின் அடையாளத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளது. பத்திராசனத்துடன்கூடிய பத்மாசனமொன்றில் சமபங்க நிலையில் இக்குழந்தை நாயனார் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளார். இப்படிமத்தின் உயரம் 48 செ.மீ ஆகும்.<sup>17</sup>



### வர்ணனை:

இரட்டை வடத்துடன் கூடிய முத்துமாலை ஒன்று இக்குழந்தை நாயனாரின் கழுத்தினை அலங்கிப்பதனைக் காண்கின்றோம். இதில் ஒரு பட்டு கழுத்தினை மருவிய வகையிலும், மற்றையது மார்புப் பகுதிவரைக்கும் வந்து நீண்டு காணப்படுகிறது. இருகரங்களாலும் தாளம் போட்டுக் கொண்டிருக்கும் நிலையில் இப்படிம் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. கைகளில் வளையல்களும், முழங்கைகளில் கைவளையும் ஆபரணங்களாக உள்ளன. இடுப்பிலே அரைமுடிச் சதங்கைகளைத்தவிர ஆடைகள் எதுவும் அணியப்பட்டிருக்கவில்லை. இரு பிஞ்சக்கால்களிலும் பாதசரமும், சிலம்புகளும் காணப்படுகின்றன. தலையலங்காரத்தினைப் பொறுத்த மட்டில் கேசம் இன்னும் அடர்த்தியாகக் காணப்பாத நிலையில் மேல்நெற்றிப்பரப்பில் ஓர் ஒழுங்கில் மயிர் வெட்டப்பட்டு, அழுகுபடுத்தப்பட்டமை போல் தோன்றுகின்றது. காதுகளைப் பொறுத்தவரையில் இருவட்டமான சிறிய வளையங்கள் தொங்குவதுபோல் உள்ளன. மொத்தத்தில் சமச்சீரான ஒரு குழந்தைக்குரிய தோற்றுப்பொலிவில் திருஞானசம்பந்தர் வடிவமைக்கப்பட்டிருப்பது ஈழத் தமிழரது புராணமரபின் தெளிவினை ஆதாரப்படுத்துகின்றது எனலாம்.

## 7. காரைக்காலம்மையார் (No. 385)

பொலனறுவையில் உள்ள ஜந்தாம் சிவதேவாலயத்தில் 1960களில் அகழ்ந்த போது மேலுமொரு தொகுதி வெண்கலப் படிமங்கள் கிடைத்தன. அவற்றுள் 28 செ.மீ உயரத் துடன் கூடிய பேயுருத்தோற்றுத்தாலான ஒரு வெண்கலப் படிமும் கிடைத்துள்ளது. பீடங்கள் எதுவுமற்ற நிலையில் கிடைத்துள்ள இருக்கும் தோற்றுத்தினாலான படிமம் இப்பொழுது அனுராதபுரத்திலுள்ள அரும்பொருளாகத்தில் பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டுள்ளது.<sup>18</sup>



### வர்ணனை:

எலும்புக்கூடு போன்ற மெலிந்த சர்த்தையுடைய இவ்வெண்கலப்படிமத்தின் வடிவமைப்பானது மிகவும் தனித்துவம் வாய்ந்ததாகவுள்ளது. இப்பெண்ணுருவின் மார்பகங்கள் ஒடுங்கி, நீண்டு இரு மாட்டுக்கொம்புகள் போன்று தோற்றுமளிக்கின்றன. இருக்கும் நிலையில் அக்கொங்கைகள் இரண்டும் ஞாபிக்குக்கீழ்வரை நீட்டப்பட்டிருப்பது ஒரு பெண்வடிவப் பேயுருவினைப் பார்ப்போருக்கு அச்சமூட்டும் முறையில் அமைக்கப்பட்டதாகக் கருதலாம். தலையும் கண்களும் அப்பேயுருவினை உறுதிப்படுத்தும் வகையில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. கைகள் இரண்டும் தாளங்களைத் தாங்கிய வகையில், ஓர் இசைக்கு தாளகருதிசேர்க்கின்ற வகையில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. கழுத்திலே நீண்டவெரு முத்துமாலையொன்றும் காதுகளில் மிகப்பெரிய வளையங்களும் காணப்படுகின்றன. இடதுகாலை நன்குமடித்து அதன் துதிக்காலை ஞாபிவரைக்கும் தொட்டுநிற்கின்ற முறையிலும், வலதுகாலானது ஞேர்குத்தாக மடித்து வைக்கப்பட்டுள்ள நிலையிலும் இப்பேயுருவின் இருப்பு வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஒடிந்த இடுப்பின் பாகத்தில் நூல்போன்ற வளையம் ஒன்று காணப்படுகின்றது. முப்புரிநால் அணிந்து கொண்டிருந்தமைக்கான ஆதாரங்கள் எவையும் தெளிவாக இல்லை.

இருதோட்பட்டைகளிலும் வட்டமான வளையங்கள் போன்ற கோடுகள் காணப்படுகின்றன. கைகளில் கைவளைகள் காணப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. மொத்தத்தில் ஒரு பூதகணத்தின் தோற்றுத்தில் காரைக்காலம்மையாரது பேயுருக் கொண்ட தோற்றும் இங்கு வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது என்பதில் சிறிதும் சந்தேகமே இல்லை.

## 8. சண்டிகேஸ்வரர் : (CMR No. 13.100.286)

பொலனறுவையிலுள்ள ஜந்தாம் சிவதேவாலயத்திலிருந்து மீட்டெடுக்கப்பட்ட வெண்கல உலோகத்தாலான ஒரு படிமத்தினை சண்டேஸ்வர நாயனார் என அடையாளம் காணப்பட்டு, கொழும்பிலுள்ள தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டுள்ளது. 73 செ.மீ

உயர்த்துடன் கூடிய இப்படிமானது பத்மாசனத்தின் மீது துவிபங்க நிலையில் நிற்கின்ற கோலத்தில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. பத்மாசனத் தினை பத திரபீடமொன்று தாங் கியுள்ளது. திருவீதியுலாவிற்குரிய கம்புத்துவாரங்கள் இரண்டு இப்பத்திரபீடத்தில் காணப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

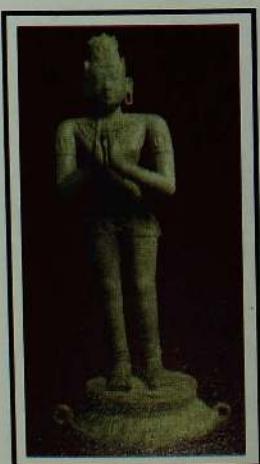
### வர்ணனை:

இப்படிமத்தின் கைகள் இரண்டும் புஸ்பம் ஒன்றை இறைவனுக்கு நெநவேத்தியம் பண்ணும் நிலையில் அமைத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. தலையலங்காரமானது அழகியமுடி ஒன்றினால் சோபிக்கப்பட்டுள்ளது. இதனை கேசபந்தமாகவும் சிலர் அடையாளம் கண்டுள்ளனர். இரு காதுகளிலும் ஆபரணங்கள் காணப்படவில்லை. தோட்டப்படையில் வீரக்கழல்களும், கழுத்தில் அகன்ற பட்டையாக ஆபரணங்களும், கைகளில் கைவளையும் மிக அலங்காரமாகக் காணப்படுகின்றன. இடுப்பில் அழகுபடுத்தப்பட்ட தோத்தி (கட்டைக்கழிசான் போன்ற தோற்றுத்தில்) அணியப்பட்ட தன்மையையும், இடுப்புப்பட்டி ஒன்று அதனை தூங்கிக் கொண்டுள்ள தன்மையையும் காணலாம். மிகவும் அழகிய தோற்றுத்தில் காணப்படும் இப்படிமத்தின் எடுப்பான தோற்றும் அதனை ஓர் அரண்மனைச் செல்வாக்குள்ள ஒருவருக்குரியது என்பதனை மறைமுகமாகச் சுட்டிக் காண்பிக்கின்றது.



### 9. சண்டிகேஸ்வரர்: ( No.382)

பொலன்றுவையிலுள்ள ஜந் தாம் சிவாலயத் திலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டு, அனுராதபுரம் அருங்பொருளகத்தில் பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டுள்ள இன்னொரு வெண்கலப் படிமத்தினையும் சண்டேஸ்வர நாயனாருக்குரியதாக அடையாளம் கண்டுள்ளனர். 74 செ.மீ உயர்த்தினையடைய இப்படிமமும் இரட்டைத் தாமரைப்பூவிதழம் ஆசனத்தில் நின்று கொண்டிருப்பதனைக் காண்கின்றோம். சமபங்கநிலையில் வடிவமைக்கப்பட்ட இப்படிமத்தின் வட்டமான பத்மாசனத்திலேயே நான்கு கொழுக்கிகள் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த அம்சம் இது வரைக்கும் கண்டுகொள்ள முடியாத ஒரு சிறப்பியல்பாக இப்படிமத்தில் [திருவீதியுலாவிற்கான கொழுக்கிகள்] அமைக்கப்பட்டிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்காதாகும்.



## வர்ணனை:

இரு கரங்களாலும் வணங்கிக்கொண்டிருக்கும் நிலையில் கைவளையும், வளையல்களும் அணியப்பெற்றதாக இப்படிமம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. கழுத்திலே மிகவும் அலங்காரமான அணிகலன்கள் பூணப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இடுப்பில் ஆடை அணியப்பெற்றுள்ள வகையானது முன்னைய உதாரணத்தைவிட மிகவும் அலங்காரப்படுத்தப்பட்டுள்ள வகையைக் காண்கின்றோம். தலையில் அழகிய வேலைப்பாடுகளாலை மலர்ப்பந்தம் காணப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. மொத்தத்தில் ஓர் அரண்மனைச் செல்வாக்குமிகக் அதிகாரியொருவரின் தோற்றப்பாட்டிற்குரியதாக இப்படிமம் காணப்படுகிறது.

## சிவபக்தன் - திலங்கேஸ்வரன் (?)



பதவியாவிலிருந்து மீட் டெடுக் கப் பட்ட பார்வதி வென்கலச் சிற்பங்களுடன் காணப்பட்ட இப்படிமானது அதன் உருவவியல் - அலங்கார வேலைப்பாடுகளால் தன்னிகரற்றதாக விளங்குவதனைக் காண்கின்றோம். 70 செ.மீ உயரத்துடன் கூடிய இப்படிமம் சமபங்க நிலையில் இரட்டைத் தாமரையிதழ்ப்பிடத்தில் நின்றுகொண்டிருப்பதனைக் காண்கின்றோம். தற்போது இவ்வழகிய படிமமானது அனுராதபுரம் அரூம்பொருளாகத்தில் பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டுள்ளது.<sup>21</sup>

## வர்ணனை:

இருகரங்களாலும் மலரினை இறைவனுக்கு அர்ச்சிக்கின்ற நிலையில் வடிவமைக்கப்பட்ட அப்படிமம் மேலதிகமான நிறைந்த அலங்கார வேலைப்பாடுகளால் ஆனது. வீரக்கழல்களுடன் காணப்படும் தோட்டடையுடன் இணைந்த வகையில் காதணிகளான மகரகுண்டலங்கள் அமையப்பெற்றுள்ளன. கழுத்தும், கைகளும் ஆயரணங்களினால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளன. இதேபோன்று இடுப்பில் ஆடை மேகலையுடனும், இடுப்புப்பட்டியுடனும் இணைந்த வகையில், பீதாம்பரத்துடன் காணப்படுகின்றன. தலையலங்காரத்தினைப் பொறுத்தவரையில் தனித்துவமான மகுடமொன்று S கொண்டடையுடன் காணப்படுவது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. இலங்கையிற் கிடைத்த சிவபக்தர்கள் படிம வரிசையில் பதவியாவிலிருந்து கிடைத்த இப்படிமம் அதன் உடற்கூற்றியல் அடிப்படையிலும், அலங்கார வர்ண வேலைப்பாட்டின் அடிப்படையிலும் சிறப்புற்றிருப்பதனைக் காண்கின்றோம். திட்டவட்டமாக இந்துமதத்தின்கு ஆதரவளித்த ஈழத்து ஆட்சியாளர் வரிசையில் ஒரு மன்னனுக்குரியதாகவே இவ்வென்கலப்படிமம் உருவாக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். அவ்வாறுயின் இவ்வென்கலப்படிமத்தினை திருகோணமலையில் ஆட்சி புரிந்த சோழ இலங்கேஸ்வரனுக்குரியதாகக்

கொள்ள முடியுமா? சோழ இலங்கேஸ்வரரும் குளக்கோட்டு மன்னும் ஒருவராவர் என்பது அண்மைக்கால வரலாற்றாய்வாளர்களின் முடிபு என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

## வெண்கலப்படிமங்கள் பற்றிய ஆய்வுப்பராயங்கள்

இலங்கையில் இந்துமதச் சூழ்நிலையில் பின்னணியில் தோற்றும்பெற்று, வளர்ச்சியடைந்த நுண்கலை வரலாறு இன்னும் பொருத்தமான அனுகுமுறையில் எழுதப்படாதிருப்பது எமது தூர்த்திமே! H.C.P பேல் 1908ஆம் ஆண்டில் வெண்கலப் படிமங்களை அனுராதபுரம், பொலந்துவை ஆகியமாவட்டங்களிலுள்ள காடுகளுக்குள்ளிலிருந்து அகற்றுத்தொடுத்த நிகழ்வுகள் தொடங்கி, இந்றைவரைக்கும் 60க்கும் மேற்பட்ட எண்ணிக்கையான வெண்கலப்படிமங்கள் இந்துமதம் தொடர்பானவையாகக் கிடைத்திருந்தும், அத்துறைதொடர்பான ஆய்வுகளில் இருந்து ஒரு முழுமையான, ஒன்றுதிரட்டப்பட்ட ஈழத்து இந்துப்படிமக்கலை வரலாறு உருவாக்கப்படாதிருப்பது என்பது எம்மைப்பற்றி நாமே சிந்திக்காமல் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றோம் என்பதனையே காட்டுகின்றது. ஆனால் காலத்திற்குக்காலம் இங்கொன்றும் அங்கொன்றுமாகவும் கிடைத்துவருகின்ற இந்துவெண்கலப் படிமங்கள், சின்னங்கள் தொடர்பாக அவ்வெப்போது விளக்கக்கட்டுரைகளை எழுதியதோடு முடித்துவிடுகின்றனர். ஆகையினால் இம்மூலங்கள் யாவற்றையும் ஒன்றாக உள்ளடக்கக்கூடிய வகையில் ஆய்வுப்புலம் தழுவிய முயற்சிக்கு அவற்றைப் பயன்படுத்த முடியாத ஒரு சூழ்நிலையே தொடர்ந்தும் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.<sup>22</sup>

“தமிழகக்கலை வரலாற்றை எழுதியோர் அதன் ஒரு பாகமாக ஈழத்தின் இந்துக்கலை வரலாற்றைக் கருதாத ஒரு மரபின் பின்னணியில், இந்திய - தென்னிந்தியக் கலை வரலாற்று எழுத்தியலில் மாத்திரமே ஈழத்துக்கலை மரபுகள் தொடர்பாக விசேட குறிப்புக்களை விட்டுச் செல்வதனைக் காணக்கூடியதாகவுள்ளது. ஆனால் ஈழத்துக் கலைவரலாற்றாசிரியர்களின் அனுகுமுறையில் இலங்கையின் கலைவரலாற்று வளர்ச்சியை 1960ஆம் ஆண்டு வரைக்கும் தமிழகத்துடனோ அல்லது தென்னிந்தியாவுடனோ இணைத்துப் பார்ப்பதற்குப் பதிலாக பெருமளவிற்கு வடிந்தியாவுடனேயே ஓய்விடுகின்ற போக்கு காணப்பட்டிருந்தது. இதனாலேதான் ஆங்காங்கு உதிரிகளாக எழுதப்பட்ட ஆய்வுக்கட்டுரைகளிலிருந்தும், ஆய்வரங்குகளில் வாசிக்கப்பட்ட கட்டுரைத் தொகுப்புக்களிலிருந்துமே இலங்கையின் படிமக்கலை மரபில் இந்துமதம் கொண்டிருந்திருக்கக்கூடிய பங்கினை அளவிடு செய்ய முடிந்தது. H.C.P பேல், கலாயோகி ஆண்த குமாரசவாமி, S.பிரணவிதான், P.அருணாசலம், கிருஷ்ணஜயர் போன்றோர் ஈழத்தில் அகற்றுத்தொடுத்த, வெளிப்படுத்தப்பட்ட இந்து வெண்கலப் படிமங்கள் யாவும் தென்னிந்தியாவிலிருந்து காலத்திற்குக் காலம் இங்கு கொண்டுவரப்பட்டு, ஆராதிக்கப்பட்டவையே என்று குறிப்பிட்டுள்ளனர். ஆனால் இன்னொரு வகையான காலவிமசகர்களுள் H. சிம்ஸ், A.E. கொடகும்புர, S. பாலேந்திரா,

C. சிவராமசூர்த்தி, கா.இந்திரபாலா, சிறிமல் லக்துசிங்க, கலாநிதி P.புஸ்பரத்தினம் போன்றோர் ஈழத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்ட இந்து வெண்கலப்படிமங்களுள் பெரும்பாலானவை. கதேசியக் கலைமையங்களிலிருந்தே உருவாக்கம் பெற்றிருந்தன என விவாதித்துள்ளனர்.”<sup>23</sup>

“இலங்கையில் கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற பூராதன பொத்த வெண்கலப் படிமங்கள் தொடர்பான ஆய்வுகளில் ஈடுபட்டிருந்த எந்தவொரு கலாவிமர்சகரும் அப்படிமங்கள் வடதிந்தியாவிலிருந்தோ அல்லது தென்னிந்தியாவிலிருந்தோ இலங்கைக்கு எடுத்துவரப்பட்டது என்று குறிப்பிடுவதற்குத் துணியாது கலைப்பாணியை மட்டுமே அங்கிருந்து ஏற்றுக்கொண்டு வார்ப்புமுறையை ஈழத்துக் கலைஞர்களே செய்து முடித்தனர் எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். ஆனால் ஈழத்தில் அகழ்ந்து கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற இந்துவெண்கலப் படிமங்கள் மட்டும் அண்மையநாடான தென்னிந்தியத்திலூக்கப் பரப்பிலிருந்து எடுத்துவரப்பட்டவை, இந்திய சிற்பிகள் - ஸ்தபதிகள் இலங்கையில் தங்கியிருந்து உருவாக்கியவை எனக் குறிப்பிடுவதற்கான அடிப்படைகள் யாவை? பொத்த வெண்கலப்படிமங்களைப் போன்றோ அல்லது பெரும்பாலான தென்னிந்திய வெண்கலப்படிமங்களைப் போன்றோ இல்லை இலங்கையில் கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற இந்து வெண்கலப்படிமங்கள் பீடத்தான்கூடிய வீதியுலாத் திருவுருவங்களாகவே வார்க்கப்பட்டிருக்கின்றன என்பதனைக் கூர்ந்து நோக்கும் ஒருவர் அவை தனித்துவமான வகையில் பிராந்தியவேறுபாடு கொண்டிருந்த இத்தீவிலேயே உருவாக்கப்பட்டவை எனக் கண்டு கொள்வர். பீடத்தின் இருமருங்கிலும் காவுதடிக்கு ஏற்ற அளவுடைய விட்டத்தினையுடைய துவாரங்களைக் கொண்டுள்ளனவாகவும் வளையங்களையும் (**Hooks**) கொழுக்கிகளையும் (**Hoops**) பீடத்தின் இருமருங்கிலும் மேலதிகமாகக் கொண்டிருப்பவையாகவும், வடிவமைக்கப்பட்ட வெண்கலப்படிமங்கள் இலங்கைக்கேயுரிய தனித்துவ வார்ப்புக்களாகக் காணப்படுகின்றன. தமிழகத்து வெண்கலப் படிமங்களை எடுத்து நோக்கினால் அவற்றுள் 10 சதவீதமானவை வீதியுலாவிற்குரிய அமைப்புடன் வார்க்கப்பட்டவையாக உள்ளன. இலங்கையைப் பொறுத்த வரையில் கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற வெண்கலப்படிமங்கள் யாவுமே வீதியுலாவிற்குரிய வளையங்கள், கொழுக்கிகளுடன் காணப்படுவது தனித்துவமான ஓரம்சமாகும்.”<sup>24</sup>

### **சுந்தரர் படிமழும் கதேசக் கலைமரபும்:**

மேலைத்தேய, கீழைத்தேய கலாவிமர்சகர்களை ஒருங்கே தன்பால் ஈர்த்தெடுத்த வெண்கலப்படிமாகக் காணப்படுவது போலநறுவையிலிருந்து மீட்டெடுக்கப்பட்ட சுந்தரரது படிமாகும். கங்கலி தென்னிந்தியாவில் கிடைத்திருந்த சுந்தரர் வெண்கலப் படிமங்கள் யாவற்றுடனும் இலங்கையில் கிடைத்த உதாரணத்தை ஒப்பிட்டு ஆழாய்ந்து, அதன் சிறப்பினையும், பிறப்பினையும் இலங்கைக்கேயுரிய தனித்துவமாகக் கொள்வதனைக் காண்கின்றோம்.<sup>25</sup> கலாயோகி ஆனந்தகுமாரசவாமி கூட பொலனறுவையிலிருந்து கிடைத்த சுந்தரரது படிமத்தின் ஆழகியல்

வெளிப்பாடுபற்றி தனித்துவமாக எடுத்துக் காட்டியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.<sup>26</sup> பெயருக்கேற்ற விதத்தில் அதன் அழகியல் வெளிப்பாட்டை ஈழத்து படிமக்கலைஞர் ஈட்டியிருப்பது என்பது இலங்கையில் தனித்துவமாக வளர்ச்சி பெற்றிருந்த வார்ப்புக்கலை மரபின் தனித்துவத்தினையே இனங்காண வைக்கின்றது.

### **ஆத்து உற்பத்தியும் காரைக்காலம் மையார் படிமழும்**

இந்துமதச் சிந்தனைகளுக்கும் கோட்பாடுகளுக்கும் சிறப்பாகச் சைவத்துடன் தொடர்புட்ட மரபுகளுக்கு யதார்த்தமான வடிவமைப்புச் செய்வதில் ஈழத்துக் கலைஞர்கள் கைதேர்ந்தவர்களே! இவற்றிற்குச் சிறந்த உதாரணமாக அமைந்த நாயன்மார் வடிவங்களுள் எமக்குக்கிடைக்கப் பெற்ற ஒரேயொரு பெண்வடிவம் காரைக்காலம் மையார் வெண்கலப் படிமாகும். ஈழத்து உற்பத்தி எனப்பெரும்பாலான கலைவரலாற்றாசிரியர்களாலும் கலா விமர்சகர்களாலும் விதந்துரைக்கப்பட்ட வெண்கலப்படிமங்களாகக் காணப்பட்ட வற்றுள் காரைக்காலம் மையாரது படிமம் இன்றியமையாததாகும். காரைக்காலம் மையாரது அருட்கோரிக்கையை ஏற்றுக்கொண்ட சிவன் தனது பக்கதையை பேயுக்கொண்டதாக மாற்றுவிததார் என்ற புராணச்செய்திக்கு பொலன்றுவையிலே வாழ்ந்த கலைஞர் வடிவம் கொடுத்ததன் வெளிப்பாடே இவ்வெண்கலப்படிமாகும். இதுபோன்றவொரு படிமம் தென்னிந்தியாவிலோ அல்லது சைவப்பண்பாடு பரவிய பிற தேசங்களிலிருந்தோ கிடைக்கவில்லை. இலங்கையில் பொலன்றுவையிலிருந்துதான் அப்படிமம் எமக்குக் கிடைத்துள்ளது.<sup>27</sup>

பேயுக் கொண்ட காரைக்காலம் மையாரது பொருத்தமான உலோகப்படிமம் ஒன்று பொலன்றுவையில் இருந்து கிடைத்தமையானது இலங்கை மீதான மாங்கனிப் பண்பாட்டின் செல்வாக்கையும், சைவசமயத்தின் தத்துவ அடிப்படைகளில் ஈழத்து இந்துக்கள்<sup>28</sup> கொண்டிருந்த ஆழ்ந்த ஈடுபாட்டையும் வெளிக்காட்டுவதாக உள்ளது. அந்புதமாகக் கிடைத்திருந்த ஒரு மாங்கனி ஏற்படுத்தியிருந்த திருவிளையாட்டால் தன் அழகிய உடலை பேயுவாக்கித் தருமாறு இரந்த கோரிக்கையே பேயுக்கொண்ட வெண் கலப் படிமாக காரைக் காலம் மையாரை பொலன்றுவையிலிருந்து மீட்பதற்கும் அடிப்படையாக அமைந்தது. பேயுக் கொண்ட காரைக் காலம் மையாரது இப்படிமம் போன்று இதுவரையிலும் எவ்விடத்திலிருந்தும் கிடைத்திருக்கவில்லை என்பதனை நோக்கும்போது இலங்கையானது தனித்துவம் வாய்ந்த இந்து வெண்கலப்படிமங்கள் பலவற்றை காலத்துக்குக் காலம் உருவாக்கி, பிற்சந்ததியினருக்கு கையளித்துச் சென்றுமையை உணரமுடிகிறது.

## முடிவுரை

ஸம்து இந்து வெண்கலப் படிமக்கலை வரலாற்றில் தெளிவுகாணவேண்டிய பல விடயங்கள் இன்னும் இருந்து கொண்டே உள்ளன. சைவம், சாக்தம், வைணவம் என்ற முப்பெரும் பிரிவுகளுக்குரிய வெண்கலப்படிமங்களும் கந்திற்பங்களும் ஸமத்தில் ஒரே பிரிவிற்குள்ளேயே மக்களது வாழ்க்கைமுறையில் உள்ளடக்கப்பட்டமையைக் காண்கின்றோம். இந்துக்கோயில் என்ற ஒரே கூரைக்குள் அம்முப்பெரும் பிரிவிற்குரிய வழிபாட்டு மரபுகள் இங்கு வளர்ச்சி கண்டிருந்தன. இக்காணத்தினால் ஸம்து இந்துப்படிமக்கலை வளர்ச்சியிலும் தனித்துவமானதொரு போக்கினையே காணமுடிகிறது. கண்ணகி அல்லது பத்தினி வெண்கலப் படிமம் கூட கந்தளாயிலிருந்து மைக்குக்கிடைத்துள்ளது. ஆகவே சைவப் பண்பாட்டு மரபில், ஸமத்தில் உருவாக்கப்பட்ட சைவநாயன்மார் வரிசையில் தெளிவாக அடையாளங்காண வேண்டிய படிமங்களும் உள். சண்டேஸ்வரர் படிமங்கள் என இங்கு குறிப்பிடப்பட்ட படிமங்கள் மீண்டும் மீளடையாளம் காணலிற்குப்படுத்த வேண்டிய தேவை ஒன்றுள்ளது. ஏனெனில் அவை இரண்டுமே சைவத்தையும் தமிழையும் வளர்த்தெடுத்த இரு அரசர்களுடைய பிரதிமைகளாகும். தமிழகத்தில் அவ்வாறான பிரதிமைகள் பல அண்மைக்காலங்களில் அடையாளம் காணப்பட்டுள்ளன. நாமும் இங்கு அவற்றை மீளாய்வு செய்து சைவநாயன்மார் படிமக்கலை வரலாற்றுக்கு புது மெருகூட்டுவோமாக!

## அடிக்குறிப்புக்கள்:

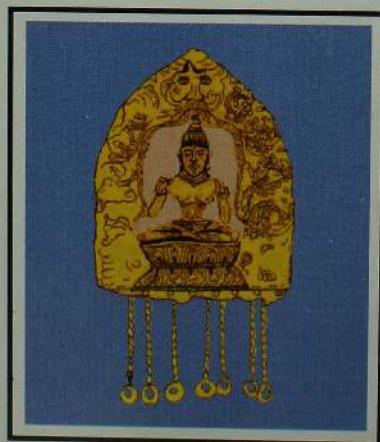
1. **Smith, Vincent., A History of Fine Arts in India and Ceylon, Oxford, 1930, p.128.**
2. கிருஷ்ணராசா, செ. இலங்கை வரலாறு பாகம்- 1, பிறைநிலா வெளியீடு, கோண்டாவில், 1999, பக. 128.
3. **Bell, H.C.P., Archaeological Survey of Ceylon: North Central and Central Provinces Annual Report 1892 -1898 , p. ; Sessional Papers,XLIII,1904., p.**
4. **Bell, H.C.P., Archaeological Survey of Ceylon, Annual Report,1936,p.06**
5. Archaeological Survey of Ceylon, Ceylon Administrative Report,1960,p.72.
6. **Prematilake,Leelananda., Sri Lankan Bronzes (Buddist & Hindu ), National Archaeological Congress, 1986, Colombo, Plates: 33-48. See Introduction too**
7. கிளிநூர்ச்சியில் கண்டெடுக்கப்பட்ட திருமால் சிலை,, வீரகேசரி ( வாரவெளியீடு) 21-07-1985 பக.01 கமால் வீதியில் கண்டெடுக்கப்பட்ட சைவச்சிலைகள்,, வீரகேசரி வாரவெளியீடு 1969. பக. 11-25.

- ‘The Jetavanarama, A treasure-trove- A bronze Siva statue of 12<sup>th</sup> C.A.D.and Pattini figures’, Daily News, 29-07-1998, p.15.
8. ஐந்தாம் சிவ தேவாலயம் ஒருபள்ளிப்படைக்கோவிலாகும். மன்னர்களதும் அரசு அதிகாரிகளதும் உடல் எச்சங்களைப்பதிட்டம் செய்த ஒரு கோவிலாகும். எண்ணிக்கையில் அநிகமான இந்துப்படிமங்கள் இக்கோயில் வளாகத்திலிருந்து பெற்றுக்கொள்ளப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. சைவநாயகர்களது வெண்கல விக்கிரஹப்படிமங்களும் இக்கோவிலில் இருந்து அகழ்ந்துபெறப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.
  9. கிருஷ்ணராசா, செ., ‘இலங்கையிற்கிடைத்த பார்வதி வெண்கலச்சிலைகள்’, சிந்தனை, தொகுதி XIV, இதழ். 2, P.86.
  10. Godakumbura, C.E., ‘Bronzes from Polonnaruwa’, JRASCB, New Series, VII, 1961, pp239-253.
  11. Gangoly, O.C., Art of Pallavas, Calcutta, 1915-16, pp74-75.
  12. லததுசிங்க சிறிமல், ஸ்ரீலங்காவில் இந்து சிற்பங்கள் (கி.பி.15ஆம் நூற்றாண்டுவரை), ஸ்ரீஜயவர்த்தனபூர் பல்கலைக்கழகத்திற்கு கலைமாணிததேரவின் ஒருபகுதித்தேவையை நிறைவு செய்யுமுகமாகச் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட ஆய்வுக்கட்டுரை, 1983 pp.36-37.
  13. மேற்படி. பக.37-38.
  14. மேற். பக.38-39.
  15. Krishnarajah,S., Saiva Bronzes in Sri Lanka, A dissertation submitted to the Dept. of Ancient History & Archaeology, Uni.of Mysore,1983, p.54, (unpublished).
  16. மேற்படி. பக. 54.
  17. மேற்படி. பக்கங்கள் 54-55.
  18. மேற்படி. பக. 55.
  19. See Zimmer, H., The Art of Indian Asia, vol.II., PLATE -422.

இப்படிமம் அடையாளம் காணப்பட்ட வகையில் வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. சைவ பந்தன் எனவும் சண்டேஸ்வர் எனவும் அடையாளம் காணப்பட்டுள்ள வகையில் தொல்லியல் திணைக்களத்தின் அறிக்கைகளிலும் கலாயோகி ஆனந்தகுமாரசாமியின் நூல்களிலும்

க.நவரத்தினத்தினது இலங்கையின் கலைச்செலவங்கள் என்ற நூலிலும் வேறுபட்ட குறிப்புக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. ஆனால் அன்மைய காலகட்டங்களில் இதே தோற்றப்பாட்டையடைய பல வெண்கலப்பாடுமங்கள் தென்னிந்தியாவில் தமிழகத்தில் மன்னர்களது பிரதிமைகளாக அடையாளம் காணப்பட்டுள்ளன. See Artibus Asiae, Vol. 59, I&II. Plates –Figure 1-23.

- 20 மேற்படி.
- 21 பத்மநாதன், எஸ். இலங்கையில் இந்துக்கலாசாரம் பகுதி । பக்கங்கள் 227-242.
- 22 கிருஷ்ணராசா, செ. ‘இலங்கையில் இந்துவெண்கலச்சிற்பங்கள்- உருவாக்கமும் உருவாக்கியவர்களும் பற்றிய ஓர் உசாவல்’ (கி.பி. 9ஆம் 10ஆம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்டவை) பெருமாட்டி லீலாவதி இராமநாதன் நினைவுப்பேரூரை 29-03-2004 ல் கைலாசபதி கலையரங்கில் நிகழ்த்தப்பெற்ற உரையிலிருந்து. (பிரசுரிக்கப்பாராதது)
- 23 மேற்படி.
- 24 மேற்படி.
- 25 Gangoly, O.C., Art of Pallavas, Culcutta, 1915.; South Indian Bronzes., Fig.312.
- 26 Coomaraswamy, A.K., Bronze From Ceylon Memoirs of Colombo Museum, p.12.
- 27 Godakumbara, C.E. , ‘Polonnaruwa Bronzes’, RASCB, p.253.





## கிளங்கையில் கிடைத்த பார்வதி வெண்கலப்படிமங்கள்

செல்வி ராகினி சிதம்பரப்பிள்ளை  
பேராசிரியர்.

செ. கிருஷ்ணராசா

## பகுதி |

### 1.0 படிமக்கலை பற்றிய அறிமுகம்

படிமக்கலையானது மிகவும் தொன்மையான காலத்திலிருந்து சிறப்படைந்து வந்துள்ளது. அதாவது மனிதன் தோன்றிய காலம் முதலே படிமக்கலையும் தோற்றும் பெற்றுவிட்டதென்னாம். பண்டைய காலத்திய படிமக்கலை சார்ந்த பொருட்கள் அனைத்தையும் அவதானிக்கும் போது அவையாவும் ஏறக்குறைய சமயச் சார்புடையனராகவே காணப்படுகின்றன. நேரடியாகச் சமயச் சார்புடையனராக இல்லாவிடினும் சமயநோக்கத்திற்காகவாவது இவை இயற்றப்பட்டிருக்கலாம் எனக் கருதமுடியும்.

‘சிறப்க்கலைமரபானது காலத்திற்குக் காலம் உன்னதமாக வளர்ச்சி கண்டதன் காரணமாக அன்று தொடக்கம் இன்றுவரை இவ்விடயத்திலே ஆழந்து ஆய்வில் ஈடுபட்டவர்கள் பலராவர். இக்கலை பற்றி பல்வேறு வகைகளில் ஏழுதப்பட்டும் உள்ளது. இக்கலைத்துறையை நாம் ஆராயுமிடத்து பல்வேறு பரிமாணத்தைக் கொண்ட வகையில் அது சிறப்பற்று விளங்குவதைக் காணலாம். வரலாற்று ரீதியில் நோக்கும்போது இத்தகைய சிறபங்கள் சிறந்த கலை வரலாற்றுச் சான்றாகும். சமயத்துறையைப் பொறுத்த மட்டில் இவை சிறந்த சமய உள்ளுணர்வை அளிக்கக்கூடிய நிலையில் தெய்வடிவங்களாகக் காட்சியளிக்கின்றன. கலைஞர்களைப் பொறுத்த மட்டிலே அவர்களின் கைவண்ணத்தின் திறனை வெளிக்காட்டுகின்ற கலைப்படைப்புக்களாக விளங்குகின்றன. நாகரிகத்தை அறிய விழைகின்றவர்களுக்கு காலத்திற்குக் காலம் வாழ்ந்த மக்களது சமய நம்பிக்கை பற்றியும், சமூகத்திலே இவை ஏற்படுத்திய செல்வாக்கையும் அறிய இவை துணை செய்கின்றன. தொழில் நுட்பவியலாளருக்கு இத்துறையில் காணப்படுகின்ற சில நுட்பமான விடயங்கள் நல் விருந்தாக அமைகின்றன. இவ் வடிவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு சமயப் பெரியார்கள் வெளிப்படுத்திய சிந்தனை சமய இலக்கியங்களாக வளர்ந்தன’

‘தென்னிந்தியாவைப் பொறுத்தமட்டில் சிறப்பாக பல்லவர் காலத்திலே நாயன்மார்களும் அழவார்களும் பாடிய திருப்பதிகங்களும் திருப்பாசுரங்களும் தெய்வங்களினுடைய சிறப்பியல்புகளை எடுத்துக் கூறுவதோடு, தெய்வங்களினுடைய தோற்றுப் பொலிவினையும் சிறப்பாகச் சித்துக்கிளின்றன. இவ்வாறு பல்வேறு பரிமாணங்களிலே சிறப்படைந்த சிறப்க்கலைமரபானது கீழைத்தேசத்தவர்களை மட்டுமன்றி மேலைத்தேசத்தவர்களையும் ஒருங்கே கவர்ந்ததன் காரணமாக அவர்களும் இத்துறையிலே ஈடுபடலாயினர்.’

வரலாற்று நோக்கினைப் பொறுத்த மட்டில் சிறப் பொருட்களே பெருமளவுக்கு தொல்லியல் சான்றாகவும் காணப்படுகின்றன. இத்துறை ஆய்வில் ஈடுபட்ட அறிஞர் பலர் தொல்லியல்

துறையில் ஆர்வமுடையவராய் விளங்கினர். தென் இந்தியாவைப் பொறுத்தமட்டிலே சி. சிவராமலூர்த்தி, ஆர். நாகசுவாமி, சிறினிவாசன், நடன காசிநாதன், கணபதி ஸ்தபதி போன்றவர்கள் சிற்பக்கலையுடன் இணைந்த தொல்லியல் துறையில் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டவர்களாக விளங்கினர். இவர்களால் சிற்பங்கள் பற்றி எழுதி வெளியிடப்பட்ட நூல்கள், மற்றும் காலத்திற்குக் காலம் பிரசரித்த பருவ இதழ்க்கட்டுரைகள், ஆய்வுக்கட்டுரைகள் என்பன சிற்பக்கலை பற்றிய செய்திகளை பல சான்றுகளுடன் அறிய வாய்ப்பளிக்கின்றது. இத்துறையிலே ஈடுபட்டவர்கள் சிற்பக்கலையின் சமய இயல்பையும் உலகியல் தன்மையையும், மற்றும் மறைபொருள் இயல்பையும் ஒருங்கே வற்புறுத்தியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

சிற்ப வடிவாங்களுடைய உண்மை இயல்பைப் பற்றி ஆராய்ந்தபோது அவை தம்மகத்தே கொண்டு விளங்குகின்ற சிறப்பியல்புகளை அறிஞர் அவ்வெப்போது எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர். இந்துக்களைப் பொறுத்தமட்டிலே இத்தகைய சிற்பங்கள் ஆழ்ந்த சமய வெளித்தோற்றுமாக தன்னுள்ளே அடக்கி நிற்கின்ற பரமானுடைய உண்மைத் தன்மையைக் கற்பிக்கின்றனவாகவும் இவற்றுக்கு பொருள் காண்கின்றவையாகவும் உள்ளன. இக்கருத்தை மறுக்கின்ற ஆராய்ச்சியாளர்கள் உலகியற் கலையிலே ஆழ்ந்த சமய உணர்ச்சி தோய்ந்திருக்கின்றது என்றும் எனினும் புராதனகாலக் கலைமரபு முறையில் முதன்மையாக வெளித்தோன்றுவது அவ்வக்காலத்திற்குரிய நிறைவான், ஊக்கம் மிகுந்த வாழ்க்கையையே எனக் கருகின்றனர்.

‘சிற்பக் கலைப்படைப்புக்கள் உள்ளத்திற்கு உவகை ஊட்டுவதோடு அன்றி தன்பால் ஈர்க்கக் கூடிய ஆற்றுலையும் கொண்டுள்ளன. எனவே கலையாற்றல் மூலமாக வெளிப்படுகின்ற ஏந்த ஒரு கலைப்படைப்பும் ஒருவனுடைய ரசிக்கும் தன்மைக்கு விருந்தாக அமைவதை நாம் உணரலாம். சிற்பக்கலையைப் படைக்கின்ற ஆற்றுலைப் போல் அதனை முறையாக ரசிப்பதும் ஒரு வகைப் பயிற்சியாகும். எனவே கலையை ரசிப்பதற்கு மனிதனைப் பொறுத்தமட்டிலே எத்தகைய வயதுக்கட்டுப்பாடோ அல்லது வேறேந்த மொழிக் கட்டுப்பாடோ அல்லது வேறு எவ்வகையான கட்டுப்பாடுகளுமோ இருக்கவேண்டியதில்லை. இவை யாவற்றையும் விஞ்சியதாக சிற்பக்கலைப் படைப்புக்கள் சிறியோர் முதல் பெரியோர்வரை ரசிக்கக் கூடியவையாக இருக்கின்றன. எனவே சுருங்கக்கூறின் சிற்பக்கலைப்படைப்புக்களானவை எந்தாட்டைச் சேர்ந்தாலும் யாவர்க்கும் விளக்கமளிக்கக்கூடிய ஒரு மொழியாக விளங்குகின்றது. இக்காரணத்தால்தான் கீழைத்தேசத்தைச் சேர்ந்த எண்ணற்ற சிற்பக்கலைப் படைப்புக்களை மேலை நாட்டைச் சேர்ந்தவர்கள் ரசித்து வந்திருக்கின்றார்கள்.’

‘இவ்வாறு சிறப்புப் பெறுகின்ற சிற்பவியலைப் பற்றி நாம் பல்வேறு கோணங்களிலிருந்து ஆராய் வேண்டி உள்ளது. சிற்பவியலின் அடிப்படை அம்சம் சமயம் மற்றும் பொதுவான

கலாச்சார வரலாற்றுப் பின்னணியில் சிற்பவியல் அறிவின் முக்கியத்துவம், சிற்பவியல் பற்றி அறிவதற்குரிய தொல்பொருள் சான்று, கல்வெட்டுக்கள், ஆரம்பகால பிற்கால இலக்கியச் சான்றுகள், சமயத் தொடர்புடைய நூல்கள், மற்றும் தெய்வ விக்கிரகவியலுடன் தொடர்பு கொண்ட அறிவை அல்லது ஆராய்வைப் பற்றிக் கூறுவதுதான் இத்துறையின் விசேட அம்சமாகும். இதனை ஒருவன் உரிய முறையில் விளங்கிக் கொள்வதன் மூலம் மனித சமுதாயத்தில் குறிப்பிட இனங்களின் சமய வாழ்வு பற்றிய முக்கிய அம்சங்களை அறிந்துகொள்ள ஏதுவாகின்றது. ஆனால் இவ் ஆராய்ச்சிப் பிரிவு கோயில்களில் எழுந்தருளச் செய்யப்பட்டுள்ள திருவுருவங்களின் விளக்கங்களோடு தொடர்புடையது மட்டுமன்றி அழகியல் நோக்கத்திற்காகவும் திருக்கோயிலில் பல்வேறு இடங்களில் காணப்படும் பல்வேறு சிற்ப, ஓவியங்களின் விசேட அம்சங்கள், முக்கியத்துவம் ஆகியவற்றை அறிந்து கொள்வதற்கும் சிற்பவியல் துறையானது உதவுகின்றது. ஆகவே நாம் பரந்த அடிப்படையில் சிற்பவியல் பற்றி பொருள் கொள்ளுமிடத்து சமயத்தோடு தொடர்பு கொண்ட கலையைப் பற்றி விளக்கங்களைக் கூறுவதாக அமைகின்றது எனலாம். இது பல்வேறு வகையில் விரிந்து காணப்பட்டது. ஒரு சமயப் பிரிவைச் சேர்ந்த குறிப்பிட்ட ஒரு முக்கிய தெய்வத்தின் முறையான உருவ அமைப்பு உருப்பேற முன்பு கூட அத்தகைய தெய்வங்கள் பல்வேறு சின்னங்களால் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தப்பட்டன. அத்தகைய தொடர்பு கொண்ட சின்னங்கள் பல்வேறு தெய்வீக வரலாற்று விளக்கங்களோடு தொடர்பு கொண்ட அம்சங்களைக் கொண்டனவாகக் காணப்பட்டன. இவ் வகையில் பார்க்ட், சாஞ்சியின் ஆரம்பகாலச் சின்னங்கள் முறையான உருவவியலை கொண்டனவாக இல்லாத போதும் இந்திய சமயத்தோடு தொடர்பு கொண்டவர்க்கு தேவையான பல்வேறு உருவக்கலை அம்சங்களைக் கொண்டனவாக உள்ளன. கற்களில் செதுக்கப்பட்டுக் காணப்படும் இத்தகைய உருவக்கலை அம்சங்களைக் கொண்டனவாக உள்ளன. கற்களில் செதுக்கப்பட்டுக் காணப்படும் இத்தகைய உருவக்கலை அம்சக் காட்சிகளை உரிய வகையில் அறிந்து கொள்வது சிற்பவியல் துறை தொடர்பான ஆராய்ச்சிக்கு மிகவும் இன்றியமையாதது. இவற்றைவிட துணிகளில் வர்ணங்களால் தீட்டப்பட்ட ஓவியங்கள், கையெழுத்துப் பிரதி அட்டைகள் போன்ற பல்வேறு பொருட்களில் தீட்டப்பட்ட வர்ண ஓவியங்கள், நேபாளம் மத்திய ஆசிய நாடுகளில் டங்கா என்று கூறப்படும் கொடிகளில் தீட்டப்படும் ஓவியங்களைப் போன்றவை கூட இவ் எல்லைக்குள் பரந்த அடிப்படையில் அடக்கப்பட க்கடியன. எனினும் இத்தகைய பொருட்களின் ஆராய்வு விளக்கங்கள் இத் துறைக்குள் வரக்கூடிய வகையில் குறிப்பாக சமயப்பண்பு இவற்றில் அமைந்திருத்தல் அவசியமாகும் என்பதும் கவனிக்கப்பட வேண்டும்.’

‘இத்துறை பற்றிய மேற்குறித்த விளக்கங்கள் எந்த அளவிற்கு சிற்பத்துறை சமயத்தோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டது என்பதை விளக்கும் சான்றாக உள்ளன. இது உண்மையில் மனிதனது சமயத்தோடு தொடர்பு கொண்ட கலைகளின் விளக்கமாகும். மனிதனது ஆரம்ப

காலக்கலை அம்சங்கள் சமயப்பண்டு மிக்கக்கலை என்பதை பல்வேறு ஆய்வாளர்களும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர்.

“சிற்பத்துறை பற்றிய வரலாற்று ரீதியான ஆழமான ஆராய்ச்சி இந்துக்களின் நன்கு வரையறுக்கப்பட்ட சில சமய சாதனைகளின் படிமுறையான மாற்றங்கள் இடைவிடாது அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட தன்மையை அறிந்து கொள்ள பெருமளவு துணைப்பிகின்றது. ஒரு குறிப்பிட்ட தெய்வக் கோட்பாட்டுப் பிரிவில் விரவிவரும் தெய்வங்களும், அவற்றோடு தொடர்பு கொண்ட இடைவிடாது வளர்ந்து வரும் தெய்வீக் வரலாற்றுக்கருக்களைத் தரும் இத்தகைய சிற்பவியல் தமக்கு வேண்டிய விக்கிரக பிரதிநிதித்துவத்தைப் பெறுகின்றன. அவற்றின் படிமுறையான மாற்றங்களைப் பற்றி அறிவதற்கும் இவை மிகுந்த விபரங்களைத் தருகின்றன’.

‘மேலும் கலைத்துறையோடு தொடர்பு கொண்ட துறையாக சிற்பவியல்துறை காணப்படுவதால் இதனை ஆராய்வதன் மூலம் மற்றுமொரு முக்கியத்துவத்தை நாம் உணரலாம். அதாவது பல்வேறு காலப்பகுதியிலெழுந்த சிற்பங்களை நாம் நனுக்கமாக ஆராய்வதன் மூலம் பல்வேறுபட்ட மக்களுடைய கலைத்துறை சாதனை பற்றிய பொதுப்பண்பை அறியக் கூடியதாகவுள்ளது. அதாவது பல்வேறு இடங்களில் பல்வேறு வகையில் காணப்பட்ட கலையம்சத்தின் உயரிய நிலையை இத்தகைய உருவக்கலை மூலம் நாம் செவ்வனே அறிய முடிகின்றது. இந்திய இலங்கை வரலாற்றிலே தெளிவாற்ற சில காலப்பகுதியின் அரசியல் சமய வரலாற்றை அறிய தெய்வ உருவங்கள், சிற்பங்கள் என்பன மறைமுகமாக உதவுகின்றன. அக் கந்படிமத்தில் குறிப்பிடப்பட்ட சாசனம் மூலம் அவற்றை வழங்கியவருடைய பெயர்மட்டுமென்று எந்த மன்னின் ஆட்சிக் காலத்தில் அவை உருவாக்கப்பட்டன என்ற விளக்கத்தையும் நாம் அறிய முடிகிறது.’

ஓரளவு அறியப்பட்டுள்ள வரலாற்றுக் காலப்பகுதிகளை மாற்றியமைத்துக் கொள்ளவும் இவை உதவுவனவாக உள்ளன. இத்தகைய உருவங்கள் அவற்றை உருவாக்கியவருடைய பண்பாட்டு மேம்பாட்டினை சிறப்பாக எடுத்துக் காட்டுகின்றன. அத்துடன் இவ்தை உருவாக்கி வழிபட்டவருடைய சமுதாய அம்சங்களையும், மனித சிந்தனையின் நனுக்கமான செயல் திறனையும் அறிய இவை உதவுகின்றன.

ஆகவே இவ்வகையான சிற்பவியல் துறை ஆராய்ச்சியானது மனித நாகரிக வரலாற்றில் இடம்பெற்ற பல்வேறு ஆத்மீக அறிவியல் துறைகளின் வளர்ச்சி பற்றி ஆராயும், அதன் மூலம் நமது அனுபவத்தை வளர்க்கவும் உதவுகின்றது. எனவே வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்தில் சிற்பவியல் துறையானது மிகவும் முக்கியம் பெற்ற துறையாக அமைகின்றது. இவ்வாறு வரலாற்று ரீதியாக

முக்கியம் பெற்ற இச் சிற்பத்துறையின் ஒரு பகுதியான பார்வதி வெண்கலச் சிற்பக்கலைமரபு பற்றி ஈழத்தை மையமாகக் கொண்டு அரூப்புதே இங்கு நோக்கமாக அமைகின்றது.

## 1.2 படிமங்களின் பரப்பும் எல்லையும்

சிற்பக்கலை என்பது மண், மரம், செங்கல், உலோகம், மெழுகு, சுதை முதலிய பொருட்களைக் கொண்டு உருவங்களை அமைக்கின்ற கலையாகும். சிற்பக்கலை பற்றி மனிமேகலையில் வருகின்ற ஒரு தொடர் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. ‘மண்ணிலும், கல்லிலும், மரத்திலும், கவரிலும் கண்ணிய தெய்வ காட்டினர் வகுக்க’<sup>1</sup> என்ற தொடரே இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது ஆகும். இதிலிருந்து நாம் அறிவிது யாதெனில் பண்டைய காலத்தில் சிற்பங்களை உருவாக்குவதற்கு மண், மரம், கல் ஆகியவற்றோடு கவரிலும் சிற்பங்கள் உருவாக்கப்பட்டுள்ளனம் தெரிய வருகின்றது.

வழிபாட்டிற்குரிய திருவுருவங்களை அமைப்பதையே நோக்கமாகக் கொண்டு இக்கலை மரபு இந்தியாவிலே காலம் காலமாக வளர்ச்சிபெற்று வந்தது. இக்கலை மரபினுடைய தொடக்கத்தை அரூப்பவர்களுக்கு சிந்துவெளி நாகரிக சின்னங்கள் ஓரளவு நன்மை பயப்பன்னாக உள்ளன. அரும்ப காலத்திலே மனிதர் தாம் வழிபாட் விரும்பிய தெய்வத்தினுடைய உருவம் ஒன்றினை தம் அறிவினால் கற்பனை செய்து அதனை ஓவியமாக வரைய முற்பட்டிருக்க வேண்டும். அந்த ஓவியத்தை வழிபாட்டு வந்தவர்கள் காலப்போக்கிலே இயற்கையிலே கிடைக்கக்கூடிய பொருட்களாகிய மண்ணையும் மரத்தையும் பயன்படுத்தி தெய்வங்களினுடைய உருவத்தை அமைத்திருக்க வேண்டும். இம் மரபினை அடியொற்றி காலப் போக்கிலே அறிவிற்ற பொருட்களாகிய கல்லிலும் செம்பிலும் தெய்வங்களை செதுக்குவதற்கு தமிழைப் பழக்கப்படுத்தியிருக்க வேண்டும்.

இதற்கு அடுத்த நிலையாக தங்கம், வெள்ளி, பித்தனை முதலிய உலோகங்களைக் கண்டறிந்த பின்னர் அவற்றை உருக்கி வார்ப்பு தெய்வ உருவங்களை அமைக்க கற்றிருக்க முடியும் எனக் கொள்ளலாம். இவ்வாறு இந்தியப் பண்பாட்டு வரலாற்றில் முக்கியம் பெறுகின்ற வழிபாட்டு நோக்கங்களை நிறைவேற்றிக்கொள்ள ஓவியங்கள், மற்றும் மேற்குறித்த பொருட்களிலே உருவாக்கிய படிமங்கள் உலோகத்தால் உருவாக்கிய சிற்பங்கள் உலோகத்தால் உருவாக்கிய திருவுருவங்கள் என்பன வழிபாட்டிற்குரிய உருவங்களாகப் பயன்படுத்தப்படவாரம்பிக்கப்பட்டது.

‘தென்னாட்டைப் பொறுத்தமட்டில் சிறப்பாகத் திருக்கோயில் வழிபாட்டு மரபு பேணப்பட்டு வருகின்ற காலங்களிலே அவ்வவ் ஆலயங்களுக்குத் தேவையான திருவுருவங்களும் உருவாக்கப்பட்டு வந்துள்ளன. அறிவுநூட்பம் வளர வளர வாழ்க்கையினுடைய ஒவ்வொரு துறையும்

வளர்ச்சியடைவது போல் மனிதன் சிற்பக்கலைத் துறையைப் பொறுத்தமட்டிலும் படிமுறையாக மறு வழி நின்று தன்னுடைய அறிவை வளர்த்துக் கொள்ளும் நிலையையும் நாம் காணலாம். தன்னுடைய வாழ்க்கைத் தேவைக்கேற்ற பொருட்களை அமைக்கின்ற அனுபவங்களைப் பயன்படுத்தி நிறைவான வடிவம்கொண்ட தெய்வ உருவங்களை உருவாக்குவதற்கென ஆற்றல் பெற்ற சிற்பக்கலைஞர் பரம்பரையினர் உருவாகித் தொழிற்பட்டு வந்துள்ளார்கள்’.

சிற்பவியல் மரபானது பண்பாட்டுத் துறையைப் பொறுத்த மட்டிலே ஒரு முக்கிய துறையாக இருந்து வந்துள்ளது. ஆகமங்கள் கூறுகின்ற திருக்கோயில் வழிபாட்டு மறு திருவுருவங்களையே அடிப்படையாகக் கொண்டு நடைபெறுவதால், சிற்பவியல் துறை கீழைத்தேசத்தைப் பொறுத்தமட்டிலே ஒரு சாஸ்திர வரையறைக்கு உட்பட்ட கலையாக பரிணமித்ததையும் நாம் அவதானிக்க முடிகின்றது.

‘சிற்பவியல் ஒரு சாஸ்திரமாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்டமையால் பல்வேறு சிற்ப சாஸ்திரங்கள் வடமொழிலே எழுச்சிபெற்றன. இந்திய மரபிலே மக்களுடைய பண்பாட்டினை மேம்படுத்தவல்ல துறைகளை சாஸ்திர மரபோடு இணைத்துப் பார்ப்பது ஒரு முறையாகும். சாஸ்திரம் என்பது ஒரு துறை சார்ந்த அறிவியலை குறிப்பதாகும். பொதுவியலோடு தொடர்புடைய துறையை அர்த்த சாஸ்திரம் என்றும், தர்மம் பற்றிக் கூறும் துறையை நாட்டிய சாஸ்திரம் என்றும் மற்றும் காவியம் பற்றிக் கூறுவனவற்றை காவிய சாஸ்திரம் என்றும் சைவசித்தாந்தத்தோடு தொடர்புடையனவற்றை சித்தாந்த சாஸ்திரம் என்றும் கூறுவது போல சிற்பவியல் துறையை வளப்படுத்தவதற்கு சிற்ப சாஸ்திரங்கள் பெரிதும் துணைபுரிகின்றன. சாஸ்திரம் என்பது அனைத்திற்கும் கால் போன்றது என்ற கருத்து சிற்பவியலுக்கும் பொருந்துவதாகும். கலைத்துறையானது ஏனைய துறைகளைப் போல சாஸ்திர மரபில் பேணிப் பாதுகாக்கப்பட்டு வந்த காரணத்தினால் இக்கலை இன்றும் வாழும் கலையாக திருக்கோயில்களை நிலைகளாகக் கொண்டு வளர்ச்சி பெற்று வருகின்றன.’

### 1.3 ஆத்தில் படிமக்கலையின் பரப்பு

இலங்கையில் கடந்த 19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தொடக்கி வைக்கப்பட்ட மேலாய்வுகளினதும், அகழ்வாய்வுகளினதும் விளைவாகவும் தற்செயலான கண்டு பிடிப்புக்களின் காரணமாகவும், தனிப்பட்டோர்களது அரும்பொருட் சேகரிப்பு முயற்சியாலும் ஓரளவிற்காவது ஆத்தில் சிற்பத்துறையின் செல்வாக்கினை வெளிப்படுத்தக் கூடியளவிற்கு வெண்கலப்படிமங்கள் கிடைக்கப்பெற்றும், கிடைத்த வண்ணமும் உள்ளன. இத்தகைய வெண்கலப்படிமங்கள் பெருமளவிற்கு இந்து விக்கிரகவியல் கோட்பாட்டு நெறிமுறையின் கண் நின்று உருவாக்கப்பட்டவையாகவே காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இவற்றுள் எண்ணிக்கையிலே

அதிகமாகக் கிடைத்த வண்ணமிருப்பவை பார்வதியின் வெண்கலச் சிற்பங்களாகும். ஏறத்தாழ 20க்கும் மேற்பட்ட இவ்வெண்கலச் சிற்பங்கள் நாட்டின் பல பாகங்களில் இருந்தும் இதுவரையில் கிடைத்துள்ளமை இத்துறை பற்றிய ஆய்வுக்கு பெருவிருந்தாக அமைகின்றது.<sup>2</sup>

அடுத்து குறிப்பிடத்தக்க அளவில் கிடைத்திருக்கும் வெண்கலச் சிற்பங்கள் நடராச வடிவங்களாகும். கிடைக்கப் பெற்ற ஏழு நடராச வெண்கலங்களுள் ஐந்து மட்டும் திருவாசியுடன் காணப்படுகின்றன. நடராச படிமங்களை விட சிவனது படிமங்களும், சோமாஸ்கந்த முர்த்திக்குரிய படிமங்களும் இலங்கையில் கிடைத்திருப்பது இலங்கையில் வளர்ந்த சிற்பக்கலை மறுபுக்கு மேலும் சான்று சேர்ப்பதாக உள்ளன. இவை அனைத்துக்கும் மேலாக சைவ நாயன்மார்களது வெண்கலப் படிமங்கள் எட்டும் விநாயகர் படிமங்கள் மூன்றும், காரைக்காலம்மையாரது படிமம் ஒன்றும் கிடைத்துள்ளமை இலங்கைக்கே உரித்தான வெண்கலச் சிற்பங்களையின் தனித்துவமான கூறுகளை அடையாளம் காணப்பதற்கு வழிவகுப்பதாக உள்ளன. மிக அண்மையில் கிடைத்துள்ள வெண்கலச் சிலையான அந்தநாளீஸ்வரர் சிலையானது இலங்கைச் சிற்பிகளின் கைவண்ணத்தில் இருந்து உருவானது என்பதனைத் தென்னிலங்கை ஆய்வாளர்களே ஏற்றுக்கொண்டுள்ளனர். இவையாவற்றிற்கும் மேலாக நிற்கின்ற தோற்றுத்துடன் கிடைத்துள்ள ஸ்ரீ விஷ்ணுவின் வெண்கலச் சிலைகள் இலங்கைச் சிற்பத்துக்கே உரிய அலங்காரக் கூறுகளினால் ஆனவை என்பதனையும் அறிஞர் உலகம் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளது. இவ்வாறு கிடைக்கப் பெற்ற இந்து வெண்கலச் சிற்பங்களில் பெரும்பாலானவை இலங்கை வெண்கலச் சிற்பத்தின் சிறப்பினை கட்டி நிற்கின்றன என்றால் மிகையாகாது.

மேற்குறிப்பிட்ட வெண்கலச் சிற்பங்கள் கிடைத்துள்ள மையங்களாகப் பின்வருவன குறிப்பிடத்தக்கன. ஜனநாதமங்களம் என ஆரும்பகாலத்தில் அழைக்கப்பட்ட பொலன்றுவை இங்கிருந்தே மிகக் கூடுதலான வெண்கலச் சிற்பங்கள் அகழ்வாய்வுகளின் போது கிடைக்கப் பெற்றன. இப்பண்பாட்டு மையத்திலிருந்து ஐந்து சிவன் கோயில்களும், ஏழு விஷ்ணு கோயில்களும், ஒரு காளி கோயிலும் அகழ்வாய்வின் போது வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இத் தேவாலயங்களிலிருந்து மீட்டெடுக்கப்பட்ட பார்வதியின் உலோக சிலைகளுள் பெரும்பாலானவை தலைக்கூரகப் பாதுகாப்பு நோக்கத்தின் பொருட்டு நடுமண்டபங்களுக்குள்ளும், தாழிகளுக்குள்ளும், கோயிற் கவர்களுக்குள்ளும் புதைக்கப்பட்டும் மறைக்கப்பட்டும் காணப்பட்டன. பொலன்றுவையில் இருந்தே மிகக் கூடுதலான எண்ணிக்கை எனக் குறிப்பிடக்கூடியளவிற்கு 10 பார்வதி வெண்கலச் சிலைகள் கிடைக்கப்பெற்றன. இவையாவும் கொழும் பிலுள்ள அரும்பொருளாகத்திலே பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டுள்ளன.

அடுத்து காலத்தால் முற்பட்ட வெண்கலச் சிற்பங்கள் கிடைத்த மையமாக அனுராதபுரம் விளங்குகின்றது. இங்கிருந்த இந்துக் கோயில்கள் பலவற்றின் அழிபாடுகள் தொல்லியல் அகழ்வாய்வின் பொழுது வெளிக்கொணரப்பட்டன. தந்பொழுது பதவியா என்றழைக்கப்படும் ஸ்ரீபதி கிராமத்திலிருந்து பல பார்வதி வெண்கலச் சிற்பங்கள் வெளிக்கொணரப்பட்டன. திருகோணமலையும் வெண்கலச் சிற்பங்கள் கிடைக்கப்பெற்ற மையமாக விளங்குகின்றது. அங்கு தற்செயலாகக் கிடைக்கப் பெற்ற தங்கம் கலந்த வெண்கல விக்கிரகங்கள் இலங்கையில் வெண்கலச் சிற்பக்கலைக்கோர் உரைகல் எனலாம்.

இவற்றுக்கு அடுத்த படியாக வெண்கலச் சிற்பங்கள் கிடைத்துள்ள மையமாக பதவியா காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. இங்கு பார்வதி வெண்கலச் சிலைகள் பல கிடைத்திருந்தும் அவை சரியான முறையில் அடையாளம் காணப்படாத நிலையிலும், பெற்றுக் கொள்ளப்பட்ட இடத்தின் பெயர் பதிவு செய்யப்படாத நிலையிலும், பல அரும் பொருளாகங்களில் கைமாற்றுக்கூளினாடாக கொழுப்பு அரும்பொருளாகத்தினை அவை சென்றடைந்ததன் காரணமாகவும் கூடும் அல்லது கெளாி என்ற பெயரில் கண்டெடுக்கப்பட்ட இடத்தின் பெயரின்றிக் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. பதவியா ஸ்ரீபதிபுரம் எனவும் பார்வதிபுரம் எனவும் ஸ்ரீபதி கிராமம் எனவும் அழைக்கப்பட்டது. பார்வதியின் பெயரில் சத்திரங்கள் பல அங்கு இருந்தமைக்கும் சான்றுகள் உண்டு. இந்நிலையில் பார்வதியின் வழிபாடு அங்கு பிரபஸ்யம் அடைந்திருக்கும் என்பதில் சந்தேகம் இருக்காது.<sup>3</sup>

தற்பொழுது கலாச்சார முக்கோணத்திட்டத்தின் கீழ் மேற்கொள்ளப்பட்டு வரும் பண்பாட்டு ஆய்வுகளின் போது குறிப்பிடத்தக்க அளவிலான இந்து வெண்கலச் சிற்பங்கள் கிடைத்து வருகின்றன. முழுக்க முழுக்க இவை இந்துப் பண்பாட்டுச் சூழலின் அடியாகவே கிடைக்கப்பெறுகின்றன. கண்டி, அனுராதபுரம், பொலநறுவை ஆகிய மூன்று பிரதேசங்களையும் இணைக்கும் ஒரு முக்கோணப் பிரபிழ்குள்ளேயே இவ்வாய்வத்திட்டம் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருவதும் குறிப்பிடத்தக்கதாக அமைகின்றது.

#### 1.4 படிமக்கலை ஆய்வில் சில பிரச்சினைகள்

சிற்பக்கலை வரலாற்றை ஆராயும் போது நாம் எதிர்நோக்கும் சில பிரச்சனைகள் குறிப்பிடத்தக்கன. அதாவது காலத்துக்குக் காலம் ஏற்பட்ட பல்வேறு படையெடுப்பு, போர் காரணமாக இத்தகைய கலைப்படைப்புக்களில் பல அழிந்தும் மறைந்தும் போய்ன்ன. எஞ்சியுள்ளனவற்றை வைத்துக் கொண்டுதான் இக் கலையினுடைய கலைச்சிறப்புப் பற்றியும் வரலாற்றுச் சிறப்புப் பற்றியும் நாம் ஆராய்ந்து அறிய வேண்டியள்ளது. இது ஒரு புறம் இருக்க வரலாற்றுச் சிறப்புப் பற்றியும் நாம் ஆராய்ந்து அறிய வேண்டியள்ளது. இது ஒரு புறம் இருக்க மறுபுறம் இலங்கை வரலாற்று எழுத்தியலில் புதிய முன்னேற்றங்கள் ஏற்பட்டுக் கொள்கின்ற

இக்காலகட்டத்தில் அதன் கலை வரலாறு தொடர்பாகவும் புதிய நோக்குகளும், புதிய அனுசூத முறைகளும் உருவாகிக் கொண்டிருக்கின்றன. இலங்கையில் அதிகாலச் சமூகம் உருவாக்கியிருந்த சிற்பக்கலை மரபுகள் பற்றி ஆராய்ந்த கலைவரலாற்றுசிரிகள் இரு வேறுபட்ட முடிவுகளை முன் வைத்தனர்கள். இதில் முதலாவது பிரிவின் இலங்கையில் சிற்பக்கலை மரபின் தோற்றும் உட்பட, கலையம்சங்கள் பலவும் வட இந்தியாவுடன் இலங்கை கொண்டிருந்த உரவுகளின் அடிப்படையில் இங்கு கொண்டுவரப்பட்டு, வளர்த்தெடுக்கப்பட்டன எனவும், இரண்டாவது பிரிவின் மிக அண்மித்ததாக அமைந்த தென்னிந்தியாவுடன் இலங்கை கொண்டிருந்த பன்முனைப்பட்ட உரவுகளினால் தான் இலங்கையில் சிற்பக்கலை மரபுகள் உருவாக்கப்பட்டன எனவும் வாதிடுகின்றனர். வட இந்தியாவுடனான தொடர்புகளின் பின்னணியிலேயே இலங்கையில் சிற்பக்கலை படைக்கப்பட்டது என வாதிடுவோரில் பரணவிதானா குறிப்பிட்டத்தக்கவர். இவர் இலங்கை சிற்பக்கலை வளர்ச்சியை வட இந்தியா ஆரியவர்த்தத்துடன் தொடர்புடூத்தி இலங்கை சிற்பக்கலையூற்றுக்கள் ஆரியமயமாக்கலுடனேயே வளர்த்தெடுக்கப்பட்டன என வாதிடுகிறார்.<sup>4</sup> கொடகும்புர போன்ற வரலாற்றாசிரியர்கள் இலங்கை கலையூற்றுக்களானவை தென்னிந்தியாவுடாகவே வந்தடையப்பட்ட காரணத்தினால் தென்னிந்தியச் செல்வாக்கிற்கு உட்பட்டவையான சிற்பக் கலை மரபுகளே இங்கு வளர்ச்சி பெற்றன எனக் குறிப்பிடுகின்றார். குறிப்பாக ஆந்திரக் கலைமரபுகளின் ஊடாகவே ஈழத்து சிற்பக் கலையூற்றுக்கள் மெருகட்டப்பட்டு புத்தாக்கப் பெற்றன என்பது இவர் போன்றவர்களது வாதமாகும்.

அனால் மிகவும் அன்மைக் காலத்தில் இலங்கைக்கேடுபிய தனித்துவமான கலைமரபுகளின் அடியாகத் தோற்றும் பெற்று பெரு வளர்ச்சி கண்ட சிற்பக்கலைப் பாரம்பரியத்தினை அடையாளம் கண்டுகொண்ட வகையில் சேனக்க பண்டாரநாயக்கா போன்ற கலைத்துறை ஆர்வம் மிகக் ஆய்வாளர்கள் இலங்கைக் கலை வளர்ச்சி பற்றி கருத்துத் தெரிவித்துள்ளனர். சேனக்க பண்டாரநாயக்க இலங்கையின் சிற்பக் கலை மரபை இந்நாட்டிற்கே உரித்தான தனித்துவமான ஓரம்சமாக எடுத்துக்காட்டி, அயல் நாடான இந்தியா எந்த விதத்திலும் இங்கு கலைமரபு உருவாவதற்கு அடியிட்டுக் கொடுக்கவில்லை என வாதிடுகின்றார்.<sup>5</sup> இத்தகைய வாதங்களின் பின்னணியில் ஈழத்து இந்துப்படிமக்கலை மரபில் உருவான பார்வதி வெண்கலப் படிமங்களும் தனித்துவமான தோற்ற இயல்பினையும், தோற்றுவித்தவர்களையும் உள்ளடக்கியுள்ளது எனக் காணமுடியும்.

## 1.5 புதிய அவதானிப்புக்கள்

இலங்கையில் படிமக்கலை மரபானது தனிக்கெனச் சில தனித்துவமான அம்சங்களைக் கொண்டிருந்த போதும் இதன் தோற்றும் வளர்ச்சியுமானது கால ஒட்டத்தில் இந்திய துணைக் கண்டத்தில், சிற்பாக மிகவும் அண்மித்த தரைப் பரப்பான தென்னிந்தியத் தீபகற்பத்தில்

ஏற்பட்டுக் கொண்ட வளர்ச்சி மாற்றங்களுடன் பக்கம் பக்கமாக இணைத்துக் கொண்டுமிருந்தது. இதனால் இங்கு தனித்துவமான வகையில் ஏற்கனவே வடிவமைத்துக் கொண்டிருந்த படிமக்கலை மரபுகள் மேலும் வெளியே இருந்து ஏற்பட்டிருந்த பண்பாட்டு மாற்றங்களின் தாக்கங்களினால் கலப்புற வேண்டிய நிலையை (Fusion) எய்தியது. இப் பண்பாட்டுக் கலப்பானது ஒரு வரையறுக்கப்பட்ட பரப்பிற்குள்ளே அல்லது குறித்த இனமத மதிப்படையிலோ தனித்துவமான முறையில் ஏற்பட்டிருக்கவில்லை. அந்த வகையில் குறிப்பிட்ட பண்பாட்டு வடிவமானது அதே மையத்தில் பிறிதொரு பண்பாட்டு மரபினால் கலப்புச் செய்யப்பட்டு முன்னையது கைவிடப்பட்டு அல்லது அதனுடைய பிரதான பண்பாட்டு விழுமியங்களை உள்வாங்கிய நிலையில் பிந்திய பண்பாட்டு வடிவங்கள் செல்வாக்குச் செலுத்திய தன்மையையே காண முடிகிறது. இலங்கையின் பல மையங்களிலும் வெளிப்பட்டிருக்கும் பண்பாட்டு எச்சங்கள் ஆதாரம் காட்டி இக் கருதுகோளினை நன்கு நிறுவ முடிகின்றது. பெரு நிலப்பரப்பொன்றினைக் கொண்டிராத இலங்கையின் தீவக நிலைக்குரிய செயற்பாடுகளே இதற்குரிய அவதானிப்பின் அடிப்படைக் காரணமாகின்றது. இவையே இலங்கையில் ஓர் இனத்தினருக்குரிய அல்லது மதத்தினருக்குரிய பண்பாட்டு வடிவங்கள் ஒரே மையத்தில் தொடர்ச்சியாகக் கிடைக்கப் பெறாமைக்குக் காரணமாக அமைகின்றன. அந்த வகையில் பின்வரும் அம் சங்கள் இவ்வாய் வினை வழிநடத்திச் செல்வதற்குரிய கருப்பொருளாகின்றன. அவையாவன.<sup>6</sup>

- (அ) இலங்கையில் கிடைத்த பார்வதி படிமங்கள் இந்திய மரபினையும் வடிவமைப்பினையும் பொதுவாகத் தழுவியவை
- (ஆ) இலங்கையில் கிடைத்த பார்வதி படிமங்கள் தனித்துவமாக இங்கேயே உருவாக்கப்பட்டும் காணப்படல்.
- (இ) சுதேச - பிராந்திய வேறுபாட்டினை அடையாளம் காட்டும் படிமங்கள்.

#### **அடிக்குறிப்புக்கள்**

1. மதுரைக் கலவாணிகள் சாத்தனார்., மணிமேகலை, பக. 471
2. கிருஷ்ணராசா, செ, 'இலங்கையில் கிடைத்த பார்வதி வெண்கலச்சிலைகள்', வெள்ளிவிழாமலர் p. 54
3. கிருஷ்ணராசா, செ, மேற்படி p. 56

4. Paranavitana, S. "Architecture (Ceylon)" Encyclopaedia of Buddhism. p. 87.
5. Bandaranayake, S., Sinhalese Monastic Architecture .p. 11.
6. Krishnarajah, S, Saiva Bronzes in Sri Lanka, P.5, 1983

## பகுதி      ||

### **2.0 இலங்கையில் இந்துக்கலை மரபின் வரலாறு**

தென்னாசியாவிலும் ஆங்கிலேயர்களது வருகையைத் தொடர்ந்தே அபிராந்தியப் பண்பாட்டு ஆய்வுகள் ஆழம்பித்து வைக்கப்பட்டன. இதன் பயனாக கால வெள்ளத்தினால் அள்ளுண்டு சிதைவுண்டு, அழிபாடுகளுக்குள்ளும், மன் மேடுகளுக்குள்ளும் மறைக்கப்பட்ட, மறைந்துபோன கலைவனப்பு மிகக் கருவுலங்கள் வெளிக் கொணரப்பட்டன. தென்னாசியாவைப் பொறுத்த மட்டிலே பெளத்த, இந்து, சமணப் பண்பாட்டுக் கருவுலங்களின் வெளிப்பாடானது அப் பிரதேசத்தின் பண்பாட்டு வரலாற்றினை மீண்டும் கட்டியெழுப்புவதற்கு உதவுவதாக அமைந்தது.<sup>1</sup>

இந்திய உபகண்டத்திலும், இத்தீவிலும் ஆங்கிலேயர்களால் தொடக்கி விடப்பட்ட பண்பாட்டு ஆய்வுகள் இன்றைய நிலையிலே புத்தாக்கம் எய்தி, பண்பாட்டு வரலாற்றுக் கட்டுமானத்திற்கு மேன்மேலும் பல புதிய தகவல்களை வழங்கும் நிலையை அடைந்துள்ளது. இலங்கையைப் பொறுத்த மட்டிலே பெளத்தமதம் தொடர்பான பண்பாட்டியல் ஆய்வுகள் பெரு வளர்ச்சி கண்ட போதும், இந்துப் பண்பாட்டியல் ஆய்வுகள் பெருமளவுக்குப் பின்தங்கிய நிலையிலே இருந்து கொண்டிருப்பதனைக் காணலாம்.<sup>2</sup> இருந்த போதிலும் பெளத்தப் பண்பாட்டியல் ஆய்வுகளின் போது வெளிப்படுத்தப்பட்ட இந்துமதம் தொடர்பான ஆவணங்கள், தொல்லியல் அகழ்வு மூலம் பெறப்பட்ட இந்துமதம் தொடர்பான சடுமண் சிற்பங்கள், சித்திர வேலைப்பாடுமைந்த மட்பாண்டங்கள், இந்துச்சிலைகள் மற்றும் நாணயங்கள், கல்வெட்டுக்கள், இலக்கியச் சான்றுகள் என்பனவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டே இந்துக் கலைகள் பற்றி அறிய முடிகின்றது.

#### **அ) தொல்லியல் அகழ்வு மூலம் பெறப்பட்டவை**

புதை பொருள் ஆராய்ச்சியாளரான H.C.P Bell என்பவர் இலங்கையின் வரலாற்றுப் புகழ்பெற்ற மையங்களான அனுராதபுரம் பொலநறுவை, திருகோணமலை, பதவியா போன்ற இடங்களில் மேற்கொண்ட அகழ்வாய்வின் போது கிடைக்கப்பெற்ற இந்து வெண்கலச்சிலைகள், புராதன ஆலயங்கள் என்பன இலங்கையின் இந்துக் கலை பற்றிய சான்றுகளில் முதன்மை பெற்று விளங்குகின்றன என்றால் மிகையாகாது.

1892 இலும் 1893 இலும் H.C.P Bell என்ற ஆராய்ச்சியாளரால் அகழ்வாராய்ச்சி மேற்கொள்ளப்பட்ட போது பல இந்துக் கோயில்களின் ஆழிபாடுகளும் ஒரு சில தமிழ்க் கல்வெட்டுக்களும் அனுராதபுரத்தின் வடக்குப் புறத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன. இங்கு பெண் தெய்வ வழிபாட்டிற்குரிய கோயில்களும் காணப்பட்டன. இக் கோயில்கள் அனைத்தும் ஒரே வடிவினதூய் எனிமையான முறையில் பல்லவர் காலக் கோயில்களைப் போன்று அடித்தளங்களைக் கொண்டிருந்தன. இவற்றுக்கு குமாரகணம் என்ற நிர்வாகக் குழுவினர் பொறுப்பாக இருந்தமையை நோக்குமிடத்து, தமிழ் நாட்டிற் போலவே இலங்கையிலும் இந்துக்கோயில்களின் நிர்வாகம் அமைக்கப்பட்டிருந்தது என ஊகிக்க முடிகின்றது. மேலும் அனுராதபுரத்திலேயே ஜந்துக்கும் மேற்பட்ட பார்வதிச் சிலைகள் வெளிக்கொண்டப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். மிக அண்மையிலே நிற்கும் நிலையில் அமைந்த நான்கு பார்வதி வெண்கலச் சிலைகள் அனுராதபுரத்திலுள்ள அபயகிரி விசுநாரத்துக்கு அண்மையிலிருந்து அகழ்ந்தெடுக்கப்பட்டன.<sup>3</sup> இவற்றுள் ஒன்றின் பிடத்திலே “நானாதேசி” எனத் தமிழிலே பொறிப்பு ஒன்று காணப்படுவதிலிருந்து வனிக கணங்களுக்கும் இலங்கையில் இந்துப்பெண் தெய்வமான பார்வதி வழிபாடுகளுக்குமிடையே இருந்திலுக்கக் கூடிய நெருக்கமான உறவினை அறிய முடிகின்றது.

அடுத்து 1906 ஆம் ஆண்டு H.C.P Bell என்பவர் புத்தி நகரம் அல்லது ஜனநாத மங்களாம் எனும் சிறப்புப் பெயரினைக் கொண்ட மைந்த பொலந்துவையில் அகழ்வாராய்ச்சியினை மேற்கொண்டார். இதன் பெறுபேறாய் மூன்று வகையான இந்து வெண்கலச் சிலைகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு அவை கொழும்பு அரும்பொருட் காட்சிச்சாலைக்குக் கொண்டு செல்லப்பட்டது. மேலும் இப் பிரதேசத்திலே கண்டு பிடிக்கப்பட்ட பதின்மூன்றுக்கும் மேற்பட்ட புராதன இந்து ஆலயங்களானவை இலங்கையின் இந்துக்கலை வனப்பினை ஒருங்கே கொண்டமைந்துள்ளன எனலாம். இவ்வாறு கண்டு பிடிக்கப்பட்ட பதின்மூன்று ஆலயங்களில் ஏழு ஆலயங்கள் சிவனுக்கு உரியவை என்றும் ஜந்து ஆலயங்கள் விச்ஞங்குவக்கு உரியவை என்றும் ஒரு ஆலயம் காளிக்கு உரியது என்றும் அடையாளம் காணப்பட்டது.<sup>4</sup> இவ்வாறு இனங்காணப்பட்டுள்ள ஏழு சிவாலயங்களிலும் வானவன் மாதேவி சஸ்வரமுடையார் என அழைக்கப்படும் 2ஆம் சிவதேவாலயமானது இவை எல்லாவற்றிற்கும் சிகரம் வைத்தாற்போல் இலங்கையின் சிறப் பேலைப்பாடுகளை கொண்டமைந்திருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இவ்வாறு சிறப்புப் பெறும் 2ம் சிவாலயமே இலங்கையிலுள்ள மிகப் பழைய சோழர் காலத்துக் கட்டிடம் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். எவ்விதம் தமிழ் நாட்டில் இராஜராஜேஸ்வரம் பிற்காலத்தெழுந்த கோயில்களுக்கெல்லாம் முன்மாதிரியான சிறப் நிலையமாக விளங்கிறதோ, அவ்விதமே பொலந்துவையிலுள்ள வானவன் மாதேவி சஸ்வரமுடையார் ஆலயமும் பொலந்துவையில் பிற்காலத்தெழுந்த இந்து-பெளத்த சிறப் ஆலயங்களுக்கெல்லாம் வழிகாட்டியாக அமைந்து விளங்கியது.<sup>5</sup> மேலும் பொலந்துவையில் இந்து ஆலயங்களில் காணப்பட்ட சில பொதுமையான

அம்சங்களாகப் பின்வருவனவற்றைக் குறிப்பிடலாம். ஆலயங்களின் கிழக்குப் பக்கத்தில் உள்ள செங்கல் கோட்டைக்குள் மேலே சிலைகள் நிறுத்தப்பட்டுள்ளன. இவ் ஆலயங்கள் நான்கு அல்லது ஐந்து சிறுசிறு மண்டபங்களினால் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.<sup>6</sup> இம் மண்டபம் எல்லாவற்றின் வெளித்தோற்றமும் ஒரே அமைப்பில் உள்ளது. தூண்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இத் தூண்களானவை நடு அமைப்பின் உள்ளே முன்புறமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளதுடன் இவற்றுக்கு இடையில் சாதாரண கவர்களை காணக்கூடியதாய் உள்ளது. சில இடங்களில் கூடுதலாகவும் சில இடங்களில் குறைவாகவும் பூசி அதன் முக்கியத்துவத்தை சில இடங்களில் கூடுதலாக வெளிப்படுத்தவும், சில இடங்களில் குறைவாக வெளிப்படுத்தவும் ஏற்ற வகையில் நன்கு அலங்கரிக்கப்பட்டு, சிற்ப சாஸ்திர முறைமையை எடுத்துக் காட்டத்தக்க வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.<sup>7</sup> சில ஆலயத்தின் உள் பீட பொருட்களும் பீடமும் கருங்கல்லினால் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பீடம் கல்லினாலும் பதிக்கப்பட்டு உள்ளது. இவ்வாலயங்கள் அனைத்திலும் 2ம் சிவாலயத்தைத் தவிர ஏனைய ஆலயங்கள் எவையும் கட்டி அமைத்த திகதிகள் குறிக்கப்படவில்லை.<sup>8</sup>

பொலந்துவையில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட 1ம் சிவதேவாலயத்தின் சிற்ப வேலைப்பாடுகளானவை 2ம் சிவதேவாலயத்தின் சிற்ப வேலைப்பாடுகளிலும் சிறந்தனவாயிருக்கின்றன. சிற்ப அடுக்குகள் விரிவாயும், நுண்ணிய வேலைப்பாடுகள் உடையனவாயுமுள்ளன. வெளிப்புற கவரிலுள்ள ஸ்தம்பங்கள் (Pilasters) சோழர் காலத்தின் பின் தோண்டியவைந்தை ஒத்தன. 2ம் சிவதேவாலயத்தின் சிற்ப வேலைப்பாடானது 1ம் சிவதேவாலயத்தின் சிற்ப வேலைப்பாட்டைப் போல் சிறப்பாக இல்லாத போதும் இவ் ஆலயத்தின் பளபளப்புத்தன்மையும், கவர்ச்சியும் ஈர்க்கும் தன்மை கொண்டது. மேலும் இவ் ஆலயம் சோழர்களின் கலைப்பாணியை ஒருங்கே கொண்டுள்ளது. மிக முந்காலத்தில் பொலந்துவையில் சோழர்களுடைய ஆட்சியைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டும் ஓர் அடையாளமாக அவர்களுடைய தமிழ் எழுத்துக்கள் காணபடுகின்றன. பேராசிரியர் நீலகண்ட சாஸ்திரி அவர்கள் இந்த ஆலயத்தின் வடிவமைப்பு 10ம், 12ம் நூற்றாண்டுகளின் தென்னிந்தியர்களின் ஆலயத்தின் வடிவமைப்புக்கு சமாக உள்ளது எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.<sup>9</sup> மேலும் முதலாம் இராஜராஜங்குடைய இளவரசியும், முதலாம் இராஜேந்திரங்குடைய தாயாருமாகிய வானவன் மாதேவி ஈஸ்வரமுடையார் என்பவருக்குப் பிறகு அவரது பெயர் இக்கோயிலுக்குச் சூட்டப்பட்டதாய் அறிய முடிகின்றது.

அடுத்து 1906ஆம் ஆண்டில் இவ் ஆலயங்களில் 1ம் சிவதேவாலயத்தை அகழ்ந்து அரூய்ச்சி மேற்கொண்ட போது கோயில்மணி போன்ற இந்து தேவாலயச் சின்னங்களும் இந்துச் சிலைகளும் கிடைக்கப்பெற்றன.<sup>10</sup> இவ்வாறு கிடைக்கப்பெற்ற இந்துச் சிலைகளின் விபரம் வருமாறு.

சிற்பத்தின் பெயர்	நிலை	உயரம்
நடராஜர்	நிற்கும் நிலை	90.4 செ.மீ
சிவன் பார்வதி	நிற்கும் நிலை	60.3 செ.மீ
பார்வதி	நிற்கும் நிலை	78.7 செ.மீ
அப்பர்	நிற்கும் நிலை	55 செ.மீ
சிவன் பார்வதி	நிற்கும் நிலை	47 செ.மீ
அப்பர்	நிற்கும் நிலை	58.4 செ.மீ
நடராஜர்	நிற்கும் நிலை	64.5 செ.மீ
மாணிக்கவாசகர்	நிற்கும் நிலை	54.2 செ.மீ

1906 ஆம் ஆண்டிலே மெட்ட என்பவர் பொலந்துவையிலுள்ள 3ம் சிவதேவாலயத்தில் மேற்கொண்ட தொல்லியல் அகழ்வின் பயனாய் இந்துமதம் சார்ந்த வெண்கலச் சிலை ஒன்று கிடைக்கப்பெற்றது. சிலையின் விபரம் வருமாறு.

சிற்பத்தின் பெயர்	நிலை	உயரம்
பார்வதி	நிற்கும் நிலை	63.6 செ.மீ

பொலந்துவையிலுள்ள 5ம் சிவதேவாலயத்திலிருந்தும் அதிகமான இந்துச்சிலைகள் அகழ்வாராய்ச்சியின் போது H.C.P. Bell என்பவரால் கட்டெடுக்கப்பட்டிருந்தன. இவ் ஆலயத்திலேயே பதினாறுக்கும் மேற்பட்ட இந்துமதச்சிலைகள் கிடைக்கப் பெற்றிருந்தன. இந்த ஆலயத்தின் சிறப்பு யாதெனில் மண்டபத்தின் உட்புறம் வெளிப்புறமாக உள்ள கவர்களில் எட்டுக் குடம் அளவிலான மனித எலும்புக்கூடுகள் இந்துச்சிலைகளுடன் கண்டு பிடிக்கப்பட்டமையாகும். மேலும் இவ்வாறு சிறப்புப் பெறும் இச் சிவாலயத்தில் கண்டு எடுக்கப்பட்ட வடிவங்கள் அனைத்தும் கலை வனப்பிலும் சிற்ப அமைப்பிலும் 1ம் சிவதேவாலயத்தில் எடுக்கப்பட்ட

வடிவங்களிலும் சிறந்தனவாகக் காணப்பட்டு இலங்கையின் இந்துக்கலை மரபின்கு மெருகூட்டும் சான்றாதாரங்களாகின்றன. 5ம் சிவாலயத்தில் எடுக்கப்பட்ட சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் சிலை, சண்டேஸ்வர நாயனார் சிலை போன்ற சிறந்த சிற்ப வடிவங்கள் தென்னிந்தியாவிலும் கிடைப்பது அரிது என கலைப்புவர் நவரத்தினம் அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளமை இவ் ஆலயத்தில் கிடைக்கப்பெற்ற இந்துச் சிலைகள் கலை ஏழிலிலும் சிற்ப வேலைப்பாட்டிலும் சிறந்தனவாக அமைந்திருந்தன என ஊகிக்க வைக்கின்றது. சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரின் திருவடிவம் உகைத்திலேயே சிறந்த சிற்ப வடிவங்களில் ஒன்றென்பது கலைப் புலவர்கள் பலரது கருத்துமாகும். இவ் ஆலயத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்ட சிவ மூர்த்தமும் சிறந்த சிற்பங்களுள் ஒன்று பொலந்துவையிலுள்ள 5ம் சிவதேவாலயத்தில் கிடைக்கப்பெற்ற இந்துச் சிலைகளின் விபரம் வருமாறு.

சிற்பத்தின் பெயர்	நிலை	உயரம்
கணேசர்	இருக்கின்ற நிலை	--
பார்வதி	நிற்கும் நிலை	83.34 செ.மீ
சிவன் நடராஜர்	நிற்கும் நிலை	60 செ.மீ
சிவன்	நடனாநிலை	56.25 செ.மீ
பார்வதி	நிற்கும் நிலை	31 செ.மீ
பார்வதி	இருக்கின்ற நிலை	41 செ.மீ
திருஞான சம்பந்தர்	நிற்கின்ற நிலை	40 செ.மீ
அப்பர்	நிற்கின்ற நிலை	47.5 செ.மீ
சுந்தர மூர்த்தி	நிற்கின்ற நிலை	50 செ.மீ
சண்டேஸ்வரர்	நிற்கும் நிலை	55 செ.மீ
சிவன் நடராஜர்	நிற்கும் நிலை	58.75 செ.மீ

அடுத்து 1908 ஆம் ஆண்டுகளில் பொலன்றுவையில் உள்ள மீற இலக்க சிவதேவாலயம் அகழ்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்ட போது சில இந்துமதச் சிலைகள் ஆலயத்திற்கு அருகாமையில் கண்டெடுக்கப்பட்டது.<sup>11</sup> இவை ஆலயத்திற்கு உள்ளே இருக்கவில்லை என்பதுவும் குறிப்பிடத்தக்கது. இவைகளின் விபரம் வருமாறு.

சிற்பத்தின் பெயர்	நிலை	உயரம்
சிவன் நடராஜர்	நிற்கும் நிலை	45 செ.மீ
பார்வதி	நிற்கும் நிலை	84.2 செ.மீ
பார்வதி	நிற்கும் நிலை	62.6 செ.மீ

அடுத்து 1960ஆம் ஆண்டில் கொடகும்பர் என்பவர் பொலநறுவையிலுள்ள 5ஆம் இலக்கசிவதேவாலயத்தை மீண்டும் அகழ்வாய்வுக்கு உட்படுத்திய போது தேவாலயத்தின் பழையகவர்கள் தோண்டப்பட்டன. இவ்வாறு தோண்டப்பட்ட கவர்களின் நீளம் 118 அடி, அகலம் 215 அடி கவரின் உயரம் 2 அடி, இங்கு அதி விசேஷமான சிற்பக்கலை பரிமாணங்களை உடையதான் இந்துமதச் சிலைகள் கிடைக்கப் பெற்றிருந்தன.<sup>7</sup> அவை பின்வருமாறு.

சிற்பத்தின் பெயர்	நிலை	உயரம்
நடராஜர்	நிற்கும் நிலை	146.8 செ.மீ
பார்வதி	நிற்கும் நிலை	35 செ.மீ
சோமாஸ்கந்தர்	இருக்கின்ற நிலை	52.5 செ.மீ

இவ்வாறு இங்கு கிடைக்கப்பெற்று 146.8 செ.மீ உயரத்தினை உடைய விரித்த ஜடையின்றி ஜடா மகுடத்துடன் காணப்படும் நடராஜர் படிமம் அபய முத்திரையிற் காட்சி கொடுக்கும் முன் வலக்கரத்தில் ஐந்து தலை நாகபாம்போன்றினைத் தாங்கியின்னது. அது மட்டுமன்றி திருவாசியைக் கொண்டுள்ள பீடத்தின் மூன் பூத்தில் வாத்தியக்காரர்களைக் கொண்ட நால்வருடைய உருவங்கள் மிக லாவகமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. தாளம், சங்கு, குழல், மத்தளம் ஆகிய வாத்தியக்கருவிகளை அவர்கள் மீட்டிக் கொண்டிருக்கின்றார்கள். தென்னிந்திய உலோகச் சிலைகளை ஹ்ராய்ந்த சிவராமமூர்த்தி கூட இப்படிமத்தின் தனித்துவமான சிற்பப் பெறுமானங்களை

விரிவாக விளக்கியுள்ளார்.<sup>13</sup> இப் படிமத்தினை உருவாக்கிக் கொடுத்த இலங்கைச் சிற்பி தேவாரங்களில் விபரிக்கப்பட்டுள்ள வர்ணனைகளுக்கமைய அதனை உருவாக்கியிருப்பதும், குறிப்பாகத் திருஞானசம்பந்தருடைய தேவாரப் பதிகத்தினை நினைவுட்டும் முகமாக ஜந்து தலை நாகபாம்பினை வலது கரத்தில் வடித்திருப்பதும் இலங்கையின் தனித்துவமான இந்துக்கலை மரபின் வளர்ச்சியையே எடுத்துக் காட்டுகின்றது எனலாம்.

தமிழகத்தில் நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் ஏற்படுத்திய இந்துக் கலாசார மறுமலர்ச்சி சமூத்தின் வட பகுதியையும் அடைந்ததைத் திருஞானசம்பந்தர், சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் போன்றோர் சமூத்தில் இருந்த திருத்தலங்களான திருக்கேதீஸ்வரம், திருக்கோணேஸ்வரம் ஆகியனவற்றின் மீது பாடிய பாடல்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. அத்துடன் இக் கலாசார மறுமலர்ச்சியை ஏற்படுத்தி திருஞானசம்பந்தரோடு திருநீலகண்ட யாழ்ப்பானார் அவர் சென்ற தலங்களுக்கெல்லாம் தாழும் சென்று யாழ் வாசித்தமை சமூத்தின் வட பகுதியில் இம் மறுமலர்ச்சி ஏற்படுத்திய தாக்கத்தினை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. இதனால் இக்காலத்தில் இவ்விடங்களில் பல்லவர் கலை மரபைப் பின்பற்றி ஆலயங்களும் அமைக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்பதை திருக்கோணேஸ்வரப் பகுதியில் ஆர்தர் சி கிளாக், மைக்கல் விலசன் ஆகியோரின் தலைமையிற் கடலுக்கடியில் மேற்கொள்ளப்பட ஆய்வுகளிற் கிடைத்த பல்லவர் பாணியிலமைந்த தூண்கள் எடுத்துக்காட்டியுள்ளன.<sup>14</sup>

மேலும் 1950ஆம் ஆண்டு யூலை மாதம் குடிர்ந் வசதிக்காக திருக்கோணமலை மாநகர ஊழியர்கள் சிலர் ஒரு கிணற்றைத் தோண்டும் போது சுந்தரசேகரின் பாதியான சிலை, சோமாஸ்கந்த சிலை போன்ற இந்துச் சிலைகள் கிடைக்கப்பெற்றன. அதே சமயம் வடக்கு நோக்கி ஒரு தென்னை மரத்தடியை புதைபொருளாராய்ச்சியாளர் அகழ்ந்த போது பல இந்துச் சிலைகள் வெளிக்கொணரப்பட்டன. அவையாவன:

சிற்பத்தின் பெயர்	நிலை	உயரம்
சிவன்	இருக்கின்ற நிலை	51.25 செ.மீ
பார்வதி	இருக்கின்ற நிலை	47.6 செ.மீ
சிவன்	நிற்கும் நிலை	40 செ.மீ
பார்வதி	நிற்கும் நிலை	50 செ.மீ
கணேசர்	நிற்கும் நிலை	40 செ.மீ
பார்வதி	நிற்கும் நிலை	16 செ.மீ

இந்துக்கலை மரபானது பல பாகங்களிலும் உன்னதமான வளர்ச்சியினை பெற்றிருந்தது என்பதற்கு அனுராதபுரத்திலுள்ள இசூழுமியாவிலுள்ள பொதுக் கோயிலிற் காணப்படும் இந்துக் கோயிலின் அடித்தளப் பீடக் கற்கள், கோழுகி ஆகியனவும் சிவன், பார்வதி ஆகியோரைச் சித்தரிக்கும் கற்சிற்பங்கள், ஜயனார் சிற்பம் மட்டக்களப்பு மாவட்டத்திலுள்ள குருக்கள் மடத்திற் கிடைத்துள்ள விஷ்ணு சிலை என்பன சிறந்த எடுத்துக் காட்டுக்களாகும்.<sup>15</sup> இக் கூற்றினை உறுதி செய்வதாகத் திருக்கேதீஸ்வரத்திற் கிடைத்த மூன்று வெண்கலச்சிலைகள் அமைகின்றன. இவற்றுள் முதன்மை பெறுவது சோமாஸ்கந்த விக்கிரகமாகும். இதிற் காட்சி தரும் சிவன், பார்வதி, முருகன் ஆகியன ஒரே பீடத்திற் செய்யப்பட்டுள்ளதோடு முருகன் குழந்தை வடிவில் அமைந்திருப்பது போலவும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறே திருக்கேதீஸ்வரத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்ட அகழ்வகளின் போது நிலத்துக் கடியிலே கருங்கல்லினாலான லிங்கம் ஒன்று கண்டு பிடிக்கப்பட்டது. இது தற்போது ஆலயத்தின் மேற்குப் பக்கத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ளது. இங்கு கிடைத்த மற்றொரு இந்து சிற்பம் விநாயகருடையதாகும்.

#### ஆ. கல்வெட்டுக்கள்

இலங்கையில் இந்துக் கலை மரபின் வளர்ச்சிக்கு கல்வெட்டுக்கள் குறிப்பிடத்தக்க சான்றாக அமைகின்றன. இவை பல்வேறு மன்னர்களுடைய காலப் பகுதியில் பல்வேறு இடங்களில் அமைக்கப்பட்ட இந்து ஆலயங்கள், அவ் ஆலயத்தின் கலைவனப்பு அந்தந்த ஆலயங்களில் காணப்படுகின்ற இந்து வெண்கலச் சிலைகள் என்பன பற்றிய விபரங்களைத் தருகின்றன.

இவ் வகையில் மாதோட்டத்தில் கிடைத்த முதலாம் இராஜராஜன் காலத்துக்குரிய கல்வெட்டு முதன்மையாகின்றது. இங்கு கிடைத்த இராஜராஜனின் காலத்திற்குரிய ஒரே ஒரு கல்வெட்டு இது என்பதால் மட்டுமன்றி இங்குள்ள இந்து ஆலயங்களின் சோழர் கலைப் பாணியையும் எடுத்துக்காட்டுகின்றதென்ற வகையிலும் இது முக்கியத்தவம் பெறுகின்றது. இக் கல்வெட்டு மாதோட்டம் ‘இராஜராஜபூரம்’ என அழைக்கப்பட்டதை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. அத்துடன் இது முதலாவது இராஜராஜனின் பெயரில் நிருமானிக்கப்பட்ட இங்குள்ள ஆலயமாகிய இராஜராஜேஸ்வரத்திற்கு அளிக்கப்பட்ட தானம் பற்றியும் இத்தலத்தில் நடைபெற்ற விழாக்கள் பற்றியும் இறுதியாக மாதோட்டத்துறைமுகப் பட்டினத்தின் அமைப்புப் பற்றியும் குறிப்பிடுகின்றது. முதலாம் இராஜராஜனின் நிர்வாகிகளில் ஒருவனாகிய தாழிக்குமரனால் இக் கல்வெட்டு வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இக் கல்வெட்டுக் காணப்படும் தூணின் நீளம் 4'5'', அகலம் 8'' ஆகும். இதன் நான்கு பக்கங்களிலும் வாசகங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் சில வரிகள் அழிந்திருந்தாலும் கூட எல்லாமாகத் தொண்ணுாற்று எட்டு வரிகள் இதில் காணப்படுகின்றன.<sup>16</sup>

மேலும் மாதோட்டத்தில் கிடைத்த இராஜேந்திர சோழன் காலத்தைச் சேர்ந்த தமிழ் கல்வெட்டு ஒன்று திருவிராமீஸ்வரம் எனும் இந்துக் கோயில் மாதோட்டத்தில் சோழராட்சிக் காலத்தில் இருந்தது என்பதாற்கு சான்றாகும். இக் கோயிலானது பூரணமாக அழிந்துவிட்டது. இந்நிலையில் இக் கல்வெட்டானது இக் கோயிலின் அடையாளச் சின்னமாக விளங்குகின்றது எனலாம். இக் கல்வெட்டிலே கோயிலைக் கட்டுவித்தவரைப் பற்றியோ அல்லது இக் கோயிலைப் பற்றிய வேறு தகவல்களோ கொடுக்கப்படாத போதும் இராஜேந்திர சோழனின் பெருந்தனத்துப் பணி மக்களுள் ஒருவர் கோயிலுக்கு இடுவித்த தானங்கள் இக் கல்வெட்டிலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.<sup>17</sup>

அடுத்து பெலந்துவையில் கிடைக்கப்பெற்ற தமிழ் கல்வெட்டொன்று இவ்விடத்தில் உத்தம சோழ ஈஸ்வரம் எனும் இந்து ஆலயம் இந்துக் கலைமரபின் சிறப்பான அம்சங்களைக் கொண்டமைக்கப்பட்டிருந்தது என்பதாற்கு சான்றாக அமைகின்றது. இக் கோயிலானது பூரணமாக அழிந்து போனமையினால் அதன் அமைப்புமறை பற்றி முழுமையாக அறிந்து கொள்ள முடியாத போதும் இக் கல்வெட்டு இக் கோயிலிலே அரங்கன் இராமேசன் என்பான செய்வித்த சில நிபந்தனைகளைத் தெரிவிக்கின்றது. இக் கல்வெட்டின் உறுதி கொண்டே இங்கு உத்தம சோழ ஈஸ்வரம் எனும் ஆலயம் இந்துக் கலை வனப்பில் சிறந்து விளங்கியது என்பதனை உறுதி செய்ய முடிகின்றது.<sup>18</sup>

அண்மையிலே கண்டு பிடிக்கப்பட்ட இன்னொரு தமிழ் கல்வெட்டின் மூலம் பொலந்துவைக்கு அருகாமையிலுள்ள மண்டலக்கிரி (மதிரிகிரி) என்னும் இடத்தில் இரண்டாவது இராஜேந்திர சோழனுடைய காலத்தில் பண்டித சோழ ஈஸ்வரம் எனும் இந்துக் கோயில் கட்டப்பட்டிருந்தது என்பது பற்றியும், இக் கோயிலானது இலங்கையின் இந்துக் கலை வனப்பிற்கு சிறந்த எடுத்துக்கூட்டு என்பது பற்றியும் அறிகின்றோம். பண்டித சோழன் என்ற விருது மீண்டும் இராஜேந்திரனுடைய விருதாகும். இக் கோயில் அழிபாடுகள் எவ்வயும் இதுவரை கிடைக்கவில்லை.

மேலும் பதவியாவில் 1893இலும் பின்னர் 1960இலும் இலங்கை அரசாங்கத்தின் தொல்பொருள் ஆய்வாளர்கள் நடாத்திய அகழ்வாராய்ச்சியின் போது முதலாவது இராஜராஜன் காலத்து தமிழ் கல்வெட்டொன்று கிடைக்கப்பெற்றது. இக் கல்வெட்டும் பிற தமிழ்க் கல்வெட்டும் பதவியாவில் மொரகொட என்ற இடத்தில் நான்கு இந்துக் கோயில்கள் இருந்தன என்றும், இவற்றுள் ஒன்று இராஜேஸ்வரம் எனும் பெயரைப் பெற்றிருந்தது என்றும் அறியக்கிடக்கின்றது. மொரகொடாவில் ஒரு பாகத்தில் இருந்த இந்துக் கோயிலின் எஞ்சிய பகுதிகளாக உள்ளவற்றுள் இந்துக்கலை அம்சங்களைக் கொண்டமைந்த சிறப்பங்களான கணேசர், நடனமாடுபவர்களுடைய புடைப்புச் சிறபங்களைக் கொண்ட ஒரு தூண், சில மண் விளக்குகள் என்பவை காணப்பட்டமை

குறிப்பிடத்தக்கதாகும். மொரகோடவின் மேற்குப் பக்கத்திலிருந்த சிவன் கோயிலின் அழிபாடுகளிடையே பல கற்றுாண்களும் ஒரு தூண் கல்வெட்டும் யோனிக் கல்லோன்றின் துண்டுகளும் காணப்படுகின்றன. மொரகோடவின் கிழக்குப் பாகத்திலே இன்னொரு சிவன் கோயில் இருந்தது. அக்கோயிலின் அழிபாடுகளிடையே இரு தமிழ்க் கல்வெட்டுக்கள் காணப்படுகின்றன.<sup>19</sup>

இன்னொரு கோயில் பதவியாவில் நீர்ப்பாசன வாய்க்காலுக்கு அருகாமையில் அமைந்திருந்தது. அதன் அழிபாடுகளிடையே தாமரைச் சிற்பமொன்று செதுக்கப்பட்ட தூண், நந்தி உருவத்தின் உடைந்த பாகங்கள் ஆகியன காணப்பட்டமையை இங்கு கிடைத்த கல்வெட்டுக்கள் எடுத்தியும்புகின்றன.

இலங்கையில் சோழ மன்னர்கள் ஆலயங்களை அமைத்தது மட்டுமன்றி அவ் ஆலயங்களை கலை அம்சங்களிலும் சிறந்து விளங்கச் செய்தனர் என்பதனை இல் ஆலயங்களில் கிடைக்கப்பெற்ற கல்லிலும் வெண்கலத்திலும் மூக்கப் பெற்ற சிவன், பார்வதி சமேத சிவன், நடராஜர், நாயன்மர்கள் ஆகியோரது திருவுருவங்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. இவ்வாறான கலை வேலைப்பாடுகளுக்காக இம் மன்னர்கள் ஆலயங்களுக்கு நிவேதனம் அளித்திருந்தனர் என்பதனை பொலந்துவையிலுள்ள வானவன் மாதேவி சஸ்வரக் கல்வெட்டு எடுத்து இயம்புகின்றது. இக் கல்வெட்டு சோழ நிர்வாகத்தில் உயர் பதவி வகித்த பல்லவராஜனால் வெளியிடப்பட்டது. கோயிலுக்கு இவனால் அளிக்கப்பட்ட நிவேதனம் பற்றிக் கூறும் இக் கல்வெட்டு கோயில் திருப்பணியை கண்காணிப்பவர் பற்றிய விபரங்களையும் எடுத்தியம்புகின்றது.

அடுத்து குருநாகல் மாவட்டத்திலிருந்த விக்கிரலசலா மேக சஸ்வரம் ஆலயமும் இலங்கையின் இந்துக் கலை மரபின் வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்கது. அக் காலத்திலே ஆட்சி புரிந்த 1ஆம் விக்கிரமபாகு என்பவன் அப்யசலாமேக என்ற விருதுப் பெயரைப் பெற்றிருந்தான். அப் பெயரை அடிப்படையாக வைத்தே மாகல் என்ற ஊரும் அங்கு கட்டப்பட்ட கோயிலும் விக்கிரமசலாமேக என்ற பெயரைப் பெற்று இருந்தன. இக் கோயில் பிற்காலத்திலே இடிக்கப்பட்டு அதன் கங்களையும் தூண்களையும் கொண்டு புதுமுத்தாவ என்ற இடத்திலே ஒரு பெளத்த கோயில் கட்டப்பட்டது. அவ் விடத்திலே பழைய கோயிலில் இடம்பெற்றிருந்த ஒரு தமிழ் கல்வெட்டே பழைய கோயிலைப் பற்றிய சில விபரங்களை அறிய வைக்கின்றது.<sup>20</sup>

12ஆம் நூற்றாண்டில் விக்கிரமசலாமேக சஸ்வரம் ஒரு பிரசித்த பெற்ற இந்துக் கலை கோயிலாக விளங்கியிருக்க வேண்டும். அக் கோயிலுக்குத் தானமளித்தோருள் குறிப்பிடத்தக்கவராகக் காணப்படுவர் சோழப் பேரரசனாகிய 1ஆம் குலோத்துங்க சோழனின் மகனும் பாண்டிய இளவரசனாகிய வீரப்பெருமானின் மனைவியுமாகிய சுத்தமல்லியாழ்வார் என்பவராவர்.

மற்றும் குருந்தனூர் என்ற இடத்திலே தென்னமராடிக்கு இரு மைல்களுக்கு அப்பால் கொக்கிளாய்க் குடாவின் மேற்குப் பாகத்திலிருக்கும் ஒரு சிறு குன்று கந்தசாமிமலை எனப் பெயர் பெறும். இங்கு 1905இல் நடாத்தப்பட்ட ஆராய்ச்சியின் போது ஒரு சிறு கோயில் வெளிப்படுத்தப்பட்டது. வன்னியிலே காணப்படும் கோயில்களுள் கட்டிட அமைப்பைப் பொறுத்த மட்டிலே இதனை ஒரு சிறந்த கோயிலாகக் கருதலாம். இக்கோயில் பொலந்துவையிலுள்ள சிவதேவாலயங்களை ஒத்த முறையிலே சிறந்த சிற்ப வேலைப்பாடுகளைக் கொண்டதாய் இலங்கையின் இந்துக் கலை மற்பின் பாரம் பரியத்தினை காட்டி நின்றது எனலாம். இக் கோயில் எல்லாம் நமக்குத் தற்போது ஆராய்ச்சி செய்யக் கிடைக்காவிட்டாலும் இங்கு கிடைக்கப் பெற்ற கல்வெட்டுக் குறிப்புக்களைக் கொண்டு ஒன்றை மட்டும் பொதுப்படக் கூறிக்கொள்ளலாம். அதாவது பொலந்துவை வீழ்ச்சியடை வதற்கு முன்பாக 11ஆம், 12ஆம், 13ஆம் நூற்றுண்டுகளிலே சிங்கள மன்னரும் பிறகும் இந்நாட்டில் இந்துக் கலையை வளர்த்தியுந்தனர் என்பதாகும்.<sup>21</sup>

## க. நாணய மூலங்கள்

நாணயத்தைப் பொறுத்த மட்டிலே அவற்றில் காணப்படுகின்ற தெய்வ உருவ அமைப்புக்கள் இந்துக் கலை பற்றிய சான்றாகின்றன.

திருக்கேதீஸ்வரம், அநூராதபுரம் ஆகிய இடங்களில் கிடைக்கப்பெற்ற லீமி நாணயங்களில் சிறப்பான கலையம்சம் பொருந்திய இந்துத் தெய்வங்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றின் மூன்பக்கத்திலே தாமரையாசனத்தில் நிற்கும் பெண் தெய்வம் ஒன்று சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. இதன் இரு மருங்கிலும் யானைகள் தும்பிக்கைகளினால் நீர் சொரிகின்றன. சில சமயந் தாமரை ஆசனத்திலிருந்து தாமரைத் தண்டுகள் தாமரை மொட்டுக்களுடன் வெளிக்கிளாம்புவதும் இவற்றில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளமை அவதானிக்கத்தக்கது. இத்தகைய தெய்வம் கஜலத்தியே என இனங்காணப்பட்டுள்ளது. இத் தெய்வத்தின் கிர்த்துக்குப் பின் ஒளிவெட்டமுழுண்டு எனவும் சிலர் கருதுகின்றனர். இந் நாணயங்களின் மறுபக்கத்திலே தண்டுடன் கூடிய கவஸ்திகாவுண்டு. இதே பக்கத்தில் மயில், சேவல், வேல் போன்ற சின்னங்களுண்டு எனவும் கருதப்படுகின்றது.<sup>22</sup>

அநூராதபுரத்தில் நிற்கும் நிலையிலுள்ள லக்ஷ்மி நாணயங்கள் மட்டுமன்றி இருக்கும் நிலையிலுள்ள லீமி நாணயங்களும் கண்ணடெடுக்கப்பட்டுள்ளன. இந் நாணயங்களிலுள்ள இந்து தெய்வமான லீமியானது கலை நயம் கொண்டதாக உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

அடுத்து பாக்கர் என்பவர் மூல்லைத்தீவிலுள்ள தென்னாந் தோட்டத்திலுள்ள கிணறௌன்றில் கண்ணடெடுத்த நாணயத்திலும் இந்தத் தெய்வமான லக்ஷ்மி பொறிக்கப்பட்டிருந்தது. நீள்சதுர வடிவில் அமைந்த இந் நாணயங்களின் முற்பக்கத்திலே நிற்கும் நிலையில் அமைந்த லக்ஷ்மி

உருவமானது கலையம்சம் பொருந்தியதாகக் காணப்படுகின்றது. இந்த ஈசுத்திமியின் கரங்களில் சில பொருட்கள் உள்ளன என ஏற்றுக்கொள்ளும் பாக்கர் இவற்றை மலர்த்தண்டு, திரிகுலம் ஆகிய பொருட்களாக இனங்கண்டுள்ளார். சில சமயந் திரிகுலம் பெண் தெய்வத்தின் இன்னொரு வடிவமாகிய தூர்க்கையையும் குறிக்கலாம் என்கின்றார். இத் தெய்வத்தின் இரு மருங்கிலும் யானைகள் காணப்படாவிட்டாலும் கையிலுள்ள மலர்த்தண்டுகளைத் தாமரை மலர்த்தண்டுகளே என இனங்கண்டு கொள்ளலாம். இக் கூற்றினையே இந் நாணயத்தின் மறுபக்கத்திலுள்ள தண்டுடன் குடிய சுவஸ்திகா துறியீடு உறுதி செய்கின்றது.<sup>23</sup>

முல்லைத்தீவில் கிடைத்த நாணயத்தில் ஈசுத்தி தாமரை ஆசனத்தில் காணப்படவில்லை. இந்த ஈசுத்தி உருவத்தடன் காணப்படும் சின்னத்தில் சிவனுக்குரிய நந்தி சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தன்மையான அப்சங்கள் இவ்விடத்தில் இந்து தெய்வங்கள் பெற்றிருந்த சிறப்பையும் அவற்றின் கலைப்பாணியையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன.

மேலும் அநூராதபுரத்தில் போன், வெள்ளி, செம்பு ஆகிய உலோகங்களினாலான நாணயங்கள் கிடைக்கப்பெற்றிருந்தன. வீடு வடிவமான இந் நாணயங்கள் சிலவற்றிலே மன்னன் பிறை அல்லது தாமரை மலர் சங்கு, மல்லிகைப்படை, சக்கரம் போன்றவற்றை இடது கரத்திலே முன்பக்கத்திலும், பின் பக்கத்திலும் கொண்டுள்ளான். இவ்வருவம் திருமாலாக இருக்கலாமெனக் கொள்ளப்படுகின்றது. ஏனெனில், அழற்வாரின் பாகரங்களிலே “திருவுடை மன்னரைக் காணில் திருமாலைக் கண்டேன்” என்ற வாசகங்கள் காணப்படுகின்றன. இன்னும் இங்கு காணப்பட்ட சில நாணயங்களிலே தாமரை மலரின் மேல் நிற்கும் ஈசுத்தி காணப்படுகின்றார்.<sup>24</sup> இவ்வாறு கிடைக்கப்பெற்ற நாணயங்களில் காணப்படும் இந்து உருவங்கள் சிறப்பான கலையம்சம் பொருந்தியனவாகக் காணப்படுகின்றன.

#### ஈ கிலக்கியச் சான்றுகள்

அநூராதபுரத்தில் இந்து தெய்வமான சிவவணைக்கத்திற்காக கலைச்சிறுபு மிக்க சிவிக்காலா, சோதிசாலா என்ற இரு வழிபாட்டு இடங்களை பண்டுகாய மன்னன் அமைத்தானேன மகாவம்சம் கூறுகின்றது.<sup>25</sup> இவற்றுக்கு விளக்கங்கொடுத்த பரணவிதானா இவை முறையே பிராமணர் தங்கியிருந்து மந்திரம் உச்சிக்கும் இடம், விங்க வழிபாட்டிற்குரிய இடம் என்ற இரு பொருட்களைத் தரும் என்றார். இதனை உறுதிப்படுத்துவதாக ஈழத்திய அரசர்கள் குடியிருந்த பெயர்களும் பிராமிக் கல்வெட்டுக்களிற் காணப்படும் சிவனோடு சம்பந்தமுடைய பெயர்களும் அமைகின்றன.

சிவ வழிபாட்டோடு இணைந்தது தான் சக்தி வழிபாடாகிய அம்பான் வழிபாடாகும். யாழ்ப்பான வைபவமாலை ‘திருத்தம்பலேகவரி’ என்று கறுவது அம்பாளையே எனலாம். சக்தி

வழிபாடு சிவ வழிபாட்டோடு இணைந்தாலும் பண்டைக்காலத்திலே அது தனித்துவமான ஒரு பாரம்பரியத்தினைக் கொண்டிருந்தது. விவசாய அபிவிருத்தியோடு சுடுபட்ட மக்கட கூட்டத்தினர் விவசாய விருத்தியை அளித்த பூமாதேவியைத் தாயாகக் கொண்டிருந்தனர். தாய்மையின் சிறுஷ்டி போன்று நிலமகஞும் உருவகப்படுத்தப்பட்டாள். இதனாற் போலும், சமூகவியலாளர் பெண்வழிச் சமுதாய அமைப்பே உலகில் ஆதியானதென்றும் இதன் பின்னர் தான் ஆண்வழிச் சமுதாய அமைப்பத் தோன்றியிருந்ததென்றும் கூறுவர். திராவிட சமுதாயமும் பெண்வழிச் சமுதாய அமைப்பில் தோன்றியிருந்ததென்றும் கூறுவர். திராவிட சமுதாயமும் பெண்வழிச் சமுதாய அமைப்பைப் போற்றியதொன்றாகும். இதனாற்தான் சங்க இலக்கியங்களிற் கொற்றுவை முக்கிய தெய்வமாகப் போற்றப்படுகின்றாள். ஈழத்துப் பாளி நூல்கள் கொற்றுவை என்ற பத்தினைக் கையாளாவிட்டாலும் கூட, இவை குறிக்கும் ‘யகூ’ வழிபாடு இத்தாய்த் தெய்வ வழிபாட்டையே குறித்தது எனலாம். இதனால் மகாவம்சத்தில் பண்டுகாபயன் வடமாழகி, பச்சிமாராணி, சேதி போன்றோருக்குக் கோயில் அமைத்தான் என்ற செய்தியானது நமது நாட்டில் வழக்கிலிருந்த தூய்த்தெய்வ வழிபாட்டையே எடுத்துக் காட்டுகின்றது. அதுவே யகூ வழிபாடாக இந்நால்களில் விபரிக்கப்பட்டுள்ளது. உருத்திரபூரம், மாமடுவ ஆகிய இடங்களில் கிடைத்துள்ள கடுமென்னிலான பெண் உருவில் அமைந்துள்ள பாவைகள் இவ் வழிபாட்டின் பழமைக்குச் சிறந்த உரை கல்லாகின்றன.<sup>26</sup>

மேலும் யாழ்ப்பாண வைபவமாலை தாநும் குறிப்புக்களிலிருந்து, மாவிட்டபூரம் முருகன் ஆலயமும், கீரிமலை சிவஸ்தலமும், ஈழத்து இந்துக்கலை மரபின் வரலாற்றில் பிரசித்தி பெற்ற ஆலயங்களாக விளங்கியிருக்கலாம் என அறியமுடிகின்றது. பல்லவர் பாணியைத் தொடர்ந்து ஈழத்திற் பரந்த சோழரின் கலைமரபை எடுத்துக் காட்டுஞ் சின்னமாக மாருதப்பூரவீகவல்லியின் மாவிட்டபூரத் திருத்தலம் அமைந்திருக்கலாம். அண்மையில் பூநகரி மாவட்டத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்ட மேலாய்வின்போது இனங்காணப்பட்ட சோழர்கால கலைப்பாணியிலமைந்த மண்ணித்தலைச் சிவாலயம் இதற்கான இன்னோர் ஆதாரமாகும். அனுராதபுரத்திற் செங்கற்களாலான அத்திவாரங்களுடன் காப்பக்கிருக்கும், அந்தராளம் போன்ற பாகங்களுடன் காணப்படும் கோயில்களின் அடித்தளங்களை ஒத்த அடித்தளத்தினை இது உடையதால் இதன் காலம் கி.பி 9ஆம், 10ஆம் நூற்றாண்டுகளாலாம். இதனால் இது முந்காலச் சோழக்கலை மரபில் அமைக்கப்பட்ட ஆலயம் போலத் தெரிகின்றது. இத்தகைய யூகத்தினை இக் காலத்திலேப்பட்ட சோழப்படை எடுப்புக்களும் உறுதி செய்கின்றன.<sup>27</sup>

மேற்கூறிய சான்றாதாரங்கள் இலங்கையில் இந்துக்கலை மரபானது தனித்துவமான பல அம்சங்களுடன் கூடிய வரலாற்றுப் பாரம்பரியத்தினைக் கொண்டது எப்பதை விளக்கி நிற்கின்றன. ஆயினும் இலங்கையில் இந்துக்கலை பற்றிய ஆய்வு இதுவரையில் சிறிய பரப்பிலேயே

செய்யப்பட்டுள்ளது. அவ்வகையில் இலங்கையின் இந்துக்கலை மரபின் வரலாறு பற்றி முழுமையாக அறிவதற்குப் போதிய எழுத்தியல்கள் இன்மையே முக்கியமான பிரச்சனையாக உள்ளது.

இழினும் கடந்த ஒரு நூற்றாண்டு காலமாக இத்துறையில் ஈடுபாடு கொண்ட இந்நாட்டு மேலைநாட்டுக் கலை வரலாற்றாசிரியர்கள் பலரும் இலங்கையில் இந்துக்கலைமரபின் சிறப்புப்பற்றி ஆராய் முற்பட்டுள்ளனர். இவர்களில் பின்வருவோர் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கோராவர்.

- |   |   |
|---|---|
| கலாயோகி ஆனந்தகுமாரசுவாமி                          | - இடைக்காலச் சிங்களக் கலைகள் 1998 கலாயோகி                 |
| கலாயோகி ஆனந்தகுமாரசுவாமி                          | - இந்தியாவினதும்,இந்திய ஆசியாவினதும் கலைகளின் வரலாறு 1927 |
| கலாயோகி ஆனந்தகுமாரசுவாமி                          | - இந்திய சிறபி, 1908                                      |
| கலாயோகி ஆனந்தகுமாரசுவாமி                          | - சிவநாடனம், 1918   |
| கலைப் புலவர் வே. நவரத்தினம்                       | - இலங்கையில் கலை வளர்ச்சி 1954                            |
| கலைப் புலவர் வே. நவரத்தினம்                       | - தென்னிந்திய சிறப வடிவங்கள் 1941                         |
| பேர்சி பிறவுன் (Bercy Brown)                      | - இந்தியக் கட்டடக்கலை (பெளத்த, இந்துக்காலங்கள்)           |
| ஏ. ஸ்மித் (Vincent A. Simith)                     | - இந்திய இலங்கை நுண்கலை வரலாறு, 1969                      |
| பெஞ்சமின் ரோலண்ட்<br>(Bengamin Rowland)           | - இந்தியக் கலைகளும் கட்டடக்கலையும்                        |
| Dr. Vegel   | - பெளத்தக்கலை   |
| Balendra,W.                                       | - Trincomalee Bronzes 1953                                |
| சால்ஸ் கொடக்கும்புரை                              | - பொலந்துவை வெண்கலச் சிலைகள்                              |
| டாக்டர். பேர்குசன்                                | - இந்தியாவினதும் கீழ்நாடுகளினதும் கட்டிடக்கலை வரலாறு      |
| லீலானந்த, பிரேமதிலக<br>(Leelananda prematilleke), | - SriLankan Bronzes,1986                                  |
| Sivaramurti,C.,                                   | - South Indian Bronzes 1963                               |

மேற்குறிப்பிடப்பட்ட நூல்களிலே இலங்கையின் கலைகளுக்குத் தனியிடம் கொடுத்து விளக்கியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்

கலைப்புலவர் நவரத்தினம் அவர்கள் தென்னிந்திய சிற்ப வடிவங்கள் எனும் நூலிலே இலங்கையின் சிற்பக் கலை பற்றிக் குறிப்பிடுமிடத்து, இலங்கைச் சிற்ப வளர்ச்சி இந்திய நாட்டின் சிற்ப வளர்ச்சியோடு நெருங்கிய தொடர்புடையது எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இவர் மேலும் இரு நாடுகளும் ஒரே கலை இலக்கணங்களையே அடிப்படையாகக் கொண்டு கலைகளை வளர்த்து வந்தன. எங்ஙனம் இந்திய சிற்பங்கள் சமயத் தொடர்புடையனவாகக் காணப்படுகின்றனவோ அங்ஙனமே இலங்கையிலும் சிற்பங்கள் சமயத் தொடர்புடையனவாக அமைந்து உள்ளன. இலங்கைச் சிற்பம் இந்திய சிற்பத்தின் ஒரு பிரிவெனக் கூறின் அது மறுக்கழுதியாத உண்மையாகும். இலங்கைச் சிற்பங்களில் இந்தியாவில் காணப்பெறாத பல புதிய அம்சங்கள் காணப்படுகின்றனவெனினும் அவை இந்திய சிற்ப இலக்கணங்களையே அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளன எனக் குறிப்படுகின்றார்.<sup>28</sup>

அடுத்து கலைவரலாற்றாசிரியர் நவரத்தினம் இலங்கையிற் கலை வளர்ச்சி எனும் நூலிலே பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார். இலங்கைக் கலையில் இந்துசமயச்சார்பு அதிகம் கலந்துள்ளது. சோழ மன்னரும், பாண்டிய மன்னரும் இலங்கையில் ஆதிக்கம் செலுத்திய காலத்தில் அவர்களால் பொலந்துவையில் கட்டப்பட்ட சிவாலயங்கள் அழகிய சிற்பத்திறும் வாய்ந்தவையாக விளங்கின. அவ் ஆலயங்களுக்கு அருகில் புதைபோருள் மூராய்ச்சியாளராற் கண்டெடுக்கப்பட்டுக் கொழும்பு அரும்பொருட் காட்சிச்சாலையில் வைக்கப்பட்டுள்ள பஞ்சஸோக விக்கிரகங்கள் கலை விற்பன்னர்களின் உள்ளத்தைக் கவர்வனவாகும். அவற்றுள் ஒன்றாகிய சுந்தரமூர்த்தி விக்கிரகம் பக்திப் பரவச நிலையைப் படிவத்திற் காட்டும் திறனில் நிகரந்தாக விளங்குகிறது. இவ் விக்கிரகங்கள் இலங்கையில் இந்துக் கலைமரபு உச்ச நிலை அடைந்திருந்த காலத்தைக் குறிக்கும் என்கின்றார்.<sup>29</sup>

வரலாற்றாசிரியர் வே.க.நடராசா என்பவர் “பண்டைய ஆழம்” எனும் நூலிலே, இலங்கையில் அமைக்கப்பட்ட இந்து ஆலயங்களில் செதுக்கப்பட்டு இருந்த வெண்கலச் சிலைகளும் கட்டிடங்களின் உறுப்புக்களாக அமைந்த சிற்ப வடிவங்களும் இலங்கையின் இந்து சிற்பக் கலையின் உண்ணத்தை வெளிப்படுத்தி நின்றன எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். சோழராட்சியின் போது இலங்கையில் நிறுவப்பட்ட இந்துக் கோயில்கள் தமிழ்நாட்டில் அதேகாலத்தில் இருந்த கலைப் பரப்பைப் பின்பற்றியே அமைக்கப்பட்டன. பொலந்துவையில் இப்போதும் காட்சி தரும் 2ம் சிவ தேவாலயம் என்பதே இராஜூராஜ்சோழன் காலத்தில் கட்டப்பெற்ற வானவன்மாதேவிச்சரம் ஆகும். இது திருவாலிஸ்வரம் (திருநெல்வேலி மாவட்டம்) போன்ற இடங்களில் தமிழ்நாட்டில்

நிறுவப்பட்ட நடுத்தர அல்லது சிறிய அளவினதான் கோயில்களைப் போன்று அமைக்கப்பட்டது. கந்தளாய், மாதோட்டம் போன்ற பிற இடங்களிலும் கோயில்கள் பல அமைக்கப்பட்டு இருந்தபோதும் அவற்றின் சிதைவுகள் தானும் இன்று எமக்குக் கிடைக்கவில்லை. ஆனால் அவ்வப்போது கண்டெடுக்கப்படும் வெண்கலச்சிலைகள் ஆங்காங்கே கோயில்கள் இருந்ததை நினைவுக்குக் கொண்டுவருகின்றன. இவ்வாறு எடுக்கப்பெற்ற சிலைகள் நடராஜர், பார்வதி, நாயன்மார் ஆகியோரின் திருவுநவங்களாக உள்ளன. கொழும்பு அருங்பொருளாகத்தில் இவை வைக்கப்பட்டுள்ளன. வெண்கலத்தாலான இப் படிமங்கள் இலங்கையின் இந்து சிற்பக்கலையின் மகோன்னத் எடுத்துக் காட்டுக்கள் எனக் கலாரசிகர்களால் பாராட்டப் பெற்றவையாகும். இவை உண்மையில் இலங்கையிலேயே செதுக்கப்பட்டனவா என்பது ஜயத்தக்குரியது. இவையன்றி கருங்கல் முதலான கற்களிலும் தென்னிந்திய சிற்ப முறையை அனுசரித்து இங்கு சிற்பங்கள் செதுக்கப்படலாயின. இச்சிற்பமுறைகள் பெளத்தக கட்டிடங்களிலும் தமது செல்வாக்கை ஏற்படுத்தின எனக் குறிப்படுகின்றார்.<sup>30</sup>

பேராசிரியர் இந்திரபாலாவின் இலங்கையில் திராவிடக் கட்டிடக்கலை எனும் நூலிலே, பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார். இலங்கையில் சோழராட்சிக் காலத்திலே பழைய சிங்களச் சிற்பக்கலை ஆதரவை இழந்து குறிப்பிடத்தக்க அளவிற்குக் குன்றியிருந்தது என்பதே ஆராய்ச்சியாளர் கருத்தாகும். இக்காலப் பகுதியில் திராவிடக் கலைக்குக் கிடைத்த ஆதரவின் விளைவாகத் தென்னிந்தியச் சிற்பிகள் பலர் இங்கு வந்து இக் காலத்துச் சிற்பங்களை அமைக்க உதவியிருக்க வேண்டும். சிங்களச் சிற்பிகளும் இவாச்கஞக்கு உதவியிருக்கலாம். இவ் விடயம் சம்பந்தமாக ஈழத்துத் தொல்பொருளியலாளர்களிடையே ஓரளவு கருத்து வேற்றுமை காணப்படுகின்றது. சிங்கள மக்கள் கட்டிடக்கலை, படிமக்கலை, ஓவியம் ஆகியவற்றிலே வல்லுனர் என்றும் தங்கள் கடவுள்களுக்குக் கோயில்களைக் கட்டுவதற்காகவும் சோழர் தாங்கள் அடிமைப்படுத்திய சிங்கள சிற்பிகளை வேலைக்கமர்த்தினர் என்றும், கலாநிதி சாள்ஸ் கொடக்கும்பு கூறுகின்றார். ஆனால் கலாநிதி செனரத் பரணவிதான வேறொரு கருத்தைத் தெரிவித்துள்ளார்.

“சிங்களச் சிற்பிகளுக்கும் ஓவியக் கலைஞர்களுக்கும் தங்கள் கலைகளை வளர்ப்பதற்குச் சந்தர்ப்பம் கிடைக்கவில்லை ஏனெனில் அவர்களை ஆதரித்த மன்னர்களும், பிரபுக்களும், பெளத்த சங்கமும் சோழராட்சியின்போது அவர்களுக்கு ஆதரவளிக்க இருக்கவில்லை என்று கலாநிதி பரணவிதான கூறுகின்றார். சிங்கள சிற்பிகளுக்கு முன்போல ஆதரவு கிடைத்திருக்காவிட்டாலும் அவர்கள் சோழர்களுடைய கட்டிடம், சிற்பங்களை அமைத்துக்கொள்ள உதவியிருக்க முடியும். இருந்தாலும் சோழர் காலக் கட்டிடங்கள் திராவிடப் பாணியிலே அமைக்கப்பட்டமையினால் அவற்றைக் கட்ட உதவிய சிங்களச் சிற்பிகள் தங்களுடைய பழைய கலைப் பாணியைப் பேணிவளர்ப்பதற்குச் சந்தர்ப்பம் பெற்றிருக்கமாட்டார்கள். அதுமட்டுமல்ல

சோழர் ஆட்சியின்போது பெற்றிருந்த திராவிடப்பாணியை அறிந்து கொள்ள அவர்களுக்குச் சந்தூப்பம் கிடைத்திருந்ததனால் அவர்கள் அறிந்திருந்த பழைய சிங்களக் கலையில் மாற்றங்கள் ஏற்படுவதற்கு வசதி அளிக்கப்பட்டது. அவர்கள் நிச்சயமாக தென்னந்தியச் செல்வாக்கிற்கு உட்பட்டிருக்கலாம் என்பதுன் விளைவாகச் சோழர் ஆட்சியின் பின்னரும் தென்னிந்தியக் கலையின் செல்வாக்கு இலங்கையிலே நீடித்தது எனக் குறிப்பிடப்பட்டனது.<sup>31</sup>

சால்ஸ் கொடக்கும்புரவின் “பொலன்றுவ வெண்கலச் சிலைகள்” எனும் நூலிலே இலங்கையில் குறிப்பாக பொலன்றுவையில் கிடைக்கப்பெற்ற இந்துமதம் சார்ந்த வெண்கலச் சிலைகளைப் பற்றி விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். H.C.P. BELL என்ற பிரித்தானியத்தொல்லியலாளர் 1907-1908 ஆம் ஆண்டுகளில் மீட்டெடுக்கப்பட்ட இந்துப்படிமங்கள் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது அவை “இந்தியாவிலே வார்க்கப்பட்டன” என்பதில் ஐயமில்லை என்று குறிப்பிட்டார். H.C.P. Bell காலத்திற்குப் பின்னர் பல வகையில் இலங்கையின் வெண்கலச் சிலைகளை நாம் ஆராயச் சந்தூப்பம் உண்டாகியிருக்கின்றது. 1960ல் கண்டெடுத்த இந்து வெண்கலச் சிலைகள் பெல்லினுடைய கருத்தை மாற்றுவதற்கு இடமளிக்கின்றன. பொலன்றுவை வெண்கலச் சிலைகளின் விசேட தன்மைகளையும், தனிப்பட்ட இயல்புகளையும் அவற்றினாடாக நாம் அறியலாம். அவற்றில் குறிப்பிடத்தக்க தனித்துவமான அம்சங்கள் உண்டு. கணேசர் உருவமும், சரஸ்வதி, பார்வதி உருவங்களும் அத்தகைய விசேட இயல்புகளுடையனவாகின்றன. இவற்றை விட வைரவர் சிலை போன்ற ஏனைய சிலைகளிலும் விசேடத்த தன்மைகளுண்டு. இவ்வாறான விசேட அம்சங்கள் பெல்லினுடைய கருத்தை மறுபரிசீலனை செய்யத் தூண்டியுள்ளது என்று கொடும்புரே குறிப்பிட்டு உள்ளார்.<sup>32</sup>

‘இந்து விக்கிரக உருவவியல்’ பற்றிய நூலின் இரண்டாம் தொகுதி, இரண்டாம் பகுதி 467ம் பக்கத்தில் (1916ஆம் அண்டுப் பதிப்பு) கோபிநாத்ராவ் சண்டேகவர நாயனாரின் உருவச்சிலை பற்றிக் கூறுமிடத்து, காமிகாமம் என்ற நூலிலேயிருந்து மேற்கோள் கூறுமிடத்து, அந்தால் சிங்கள தேசத்து நூல்களிலிருந்து மேற்கோள் காட்டுவதாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.<sup>33</sup> சிங்கள தேசமென்பது இலங்கையே ஆகும்

வரலாற்றாசிரியர் A.L.பழாம் என்பவர் “வியத்தகு இந்தியா” எனும் நூலிலே வெண்கலத்தில் சிலை வார்க்கும் தொழிலில் ஒரு முக்கியமான பிரிவினர் இலங்கையில் இருந்தனர். தென்னிந்திய முறையை அனுசரித்தே அவர்களும் வெண்கலச் சிலைகளை உருவாக்கினர்.<sup>34</sup> என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

மேலும் சால்ஸ் கொடக்கும்புர என்பவர், இலங்கையில் குறிப்பாக பொலன்றுவைக் காலத்தில் சோழர்கள், இந்தத்துக் கோயில்களைக் கட்டவற், வெண்கலச் சிற்பாங்களை வடிக்கவும் சிங்களச்

சிற்பிகளை பயன்படுத்தினர். விகாரைகளும் தாதுகோபுரங்களும் புத்த வடிவங்களும் அமைந்த சிங்களச் சிற்பிகள் சிவபெருமான், பார்வதி, விஷ்ணு போன்ற இந்து தெய்வங்களுக்கு கற்றளி அமைத்தனர். அவர்களே அத் தெய்வங்களின் வடிவங்களையும் வெண்கலத்தில் வடிவமைத்தனர். இவ்வாறு இந்து வெண்கலச் சிற்பங்களை வடிவமைத்த சிங்களச் சிற்பிகள் அறிந்தோ அறியாமலோ தமது சொந்தக் கற்பனைகளையும் புகுத்தி தனிப்பட்ட அம்சங்களோடு அவற்றை உருவாக்கினர் என “பொலனருவை வெண்கலச் சிலைகள்” என்னும் நாலிலே குறிப்பிட்டுள்ளார்.<sup>35</sup>

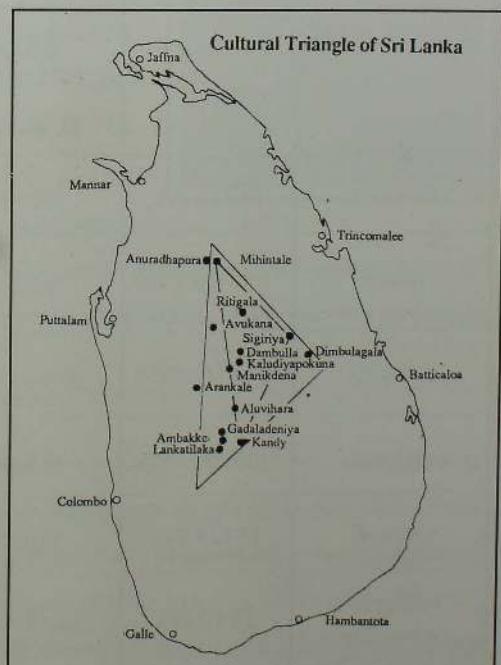
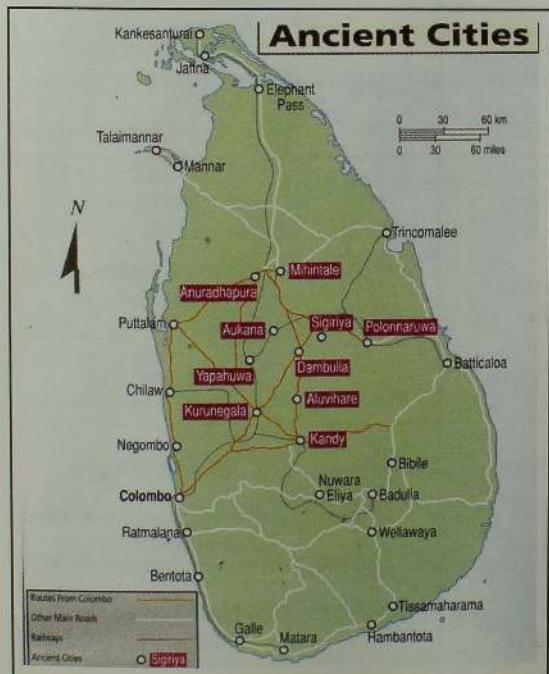
இவ்வடிப்படையிலேயே இலங்கையின் இந்துக் கலைமரபின் வரலாற்றினை எடுத்துக் காட்டும் சான்றாதாரங்களில் கலை வல்லுநர்களால் சிறப்பித்துக் கூறப்படும் இந்து வெண்கலச் சிலைகளில் ஒன்றான பார்வதி வெண்கலச் சிலையின் கலை இயல்புகளை மதிப்பீடு செய்யும் பொழுது ஈழத்து சிற்பக்கலைஞர் பற்றிய விபரங்களும் அத்தகைய மதிப்பீட்டுக்குத் துணை புரிவதால் அவர் பற்றியும் நோக்குவது இங்கு பொருத்தமானதாகும்.

### அடிக்குறிப்புக்கள்.

01. கிருஷ்ணராசா, செ., ‘இலங்கையிழக்கிடைத்த பார்வதி வெண்கலச் சிலைகள்’, வெள்ளிவிழாமலர், 1989, P.54
02. மேற்படி
03. மேற்படி P.53
04. மேற்படி
05. மேற்படி
06. Bell, H.C.P., Archaeological Survey of Ceylon North Central and Central provinces Annual Report 1892 – 1898, Sessional papers, XLIII, 1904.
07. Bell, H.C.P., Archaeological Survey of Ceylon Annual Report 1936, P.6.
08. நவரத்தினம், க..., தென்னிந்திய சிற்ப வடிவங்கள், ப, 8
09. Nilakantha Sastri, **The Cholas**, P. 173

10. Bell, H.C.P., Archaeological Survey of Ceylon North Central and Central provinces Annual Report 1906 – 1909, P.17
11. Bell, H.C.P., Archaeological Survey of Ceylon North Central and Central provinces Annual Report 1906-1909 Sessional papers, 1908p.
12. Archaeological Survey of Ceylon, Ceylon Administrative Report 1960, P.72
13. Sivaramamurthy, C., **South Indian Brones**, P.P. 53-56
14. சிற்றும்பலம், சி.க., யாழ்ப்பாணம் தொன்மை வரலாறு, ப. 569.
15. Archaeological Survey of Ceylon, Ceylon Administrative Report 1950, P.72
16. சிற்றும்பலம், சி.க., யாழ்ப்பாணம் தொன்மை வரலாறு, ப. 569.
17. Pathmanathan, S., 'Chola Inscriptions From Mantai', P.P. 64-65
18. இந்திரபாளை, கா., இலங்கையில் திராவிடக் கட்டடக் கலை, ப. 18
19. இந்திரபாளை, கா., இலங்கையில் திராவிடக் கட்டடக் கலை, ப. 15
20. இந்திரபாளை, கா., இலங்கையில் திராவிடக் கட்டடக் கலை, ப. 27
21. இந்திரபாளை, கா., இலங்கையில் திராவிடக் கட்டடக் கலை, ப. 27-28
22. சிற்றும்பலம், சி.க., யாழ்ப்பாணம் தொன்மை வரலாறு, ப. 497-498
23. சிற்றும்பலம், சி.க., யாழ்ப்பாணம் தொன்மை வரலாறு, ப. 499-500
24. சிற்றும்பலம், சி.க., யாழ்ப்பாணம் தொன்மை வரலாறு, ப. 502-503
25. Wilkem Geiger, **Mahavamsa**, P.P. 26-30
26. சிற்றும்பலம், சி.க., "பண்டைய ஈழத்து யக்ஷி நாக வழிபாடுகள்" சிந்தனை, Vol III
27. சிற்றும்பலம், சி.க., யாழ்ப்பாணம் தொன்மை வரலாறு, ப. 571

28. நவரத்தினம், க., தென்னந்திய சிற்ப வடிவங்கள் ப.8
29. நவரத்தினம், க., இலங்கையில் கலை வளர்ச்சி, ப. IX (மதிப்புரை)
30. நடராசா, வே. க., பண்டைய ஈழம், பக். 5, 10
31. இந்திரபாலா, கா., இலங்கையில் திராவிடக் கட்டடக் கலை, ப. 21.
32. கொடக்கும்புரை, சால்ஸ், பொலன்னறுவை வெண்கலச்சிலைகள், ப.10.
33. கோபிநாத்ராவ், இந்து விக்கிரக உருவங்கள், (1916ம் ஆண்டுப்பதிப்பு) இரண்டாம் தொகுதி, இரண்டாம் பகுதி ப. 467
34. பாஸாம், A.L. வியத்தகு இந்தியா, ப. 376
35. கொடக்கும்புரை, சால்ஸ், பொலன்னறுவை வெண்கலச்சிலைகள் பக். 10-11



இலங்கையிலுள்ள புராதன இந்துப்பண்பாட்டு மையங்கள்

**கிளங்கையில் கிடைத்த பார்வதி படிமங்களின் அட்டவணை**

வெண்கலச் சிலை	CMR No	நிலை	உயரம் cm	கிடைத்த இடம்
பார்வதி	13.104.286	நிற்கும் நிலை	51.2	பொலந்துவை சிவதேவாலயம்
பார்வதி	13.108.287	நிற்கும் நிலை	63.6	பொலந்துவை சிவதேவாலயம்
பார்வதி	13.109.287	நிற்கும் நிலை	82.34	பொலந்துவை சிவதேவாலயம்
பார்வதி	13.110.287	நிற்கும் நிலை	84.2	பொலந்துவை
பார்வதி	13.111.ஷ.288	நிற்கும் நிலை	62.6	பொலந்துவை
பார்வதி	13.111.ஏ.288	நிற்கும் நிலை	78.7	பொலந்துவை சிவதேவாலயம்
பார்வதி	13.206.299	நிற்கும் நிலை	31	பொலந்துவை
பார்வதி	13.296.285	இருக்கின்ற நிலை	41	பொலந்துவை
பார்வதி	13.213.299	நிற்கும் நிலை	9.4	அந்ராதபுரம்
பார்வதி	Find No:1950	நிற்கும் நிலை	93.5	பொலந்துவை சிவதேவாலயம்
பார்வதி	Find No:1950	இருக்கின்ற நிலை	47.6	திருக்கோணமலை
பார்வதி	Find No:1950	நிற்கும் நிலை	50	திருக்கோணமலை
பார்வதி	13.214.299	நிற்கும் நிலை	16	திருக்கோணமலை
சிவனும் பார்வதியும்	13.90.284	இருக்கின்ற நிலை	51	பொலந்துவை சிவதேவாலயம்
சிவனும் பார்வதியும்	13.94.284	இருக்கின்ற நிலை	32.5	பொலந்துவை சிவதேவாலயம்

## பகுதி |||

இலங்கையில் கிடைத்த பார்வதி வெண்கலச் சீற்பாங்களின் கலை இயல்புகள்.

**பார்வதி சிலை CMR No 13.111B 288**



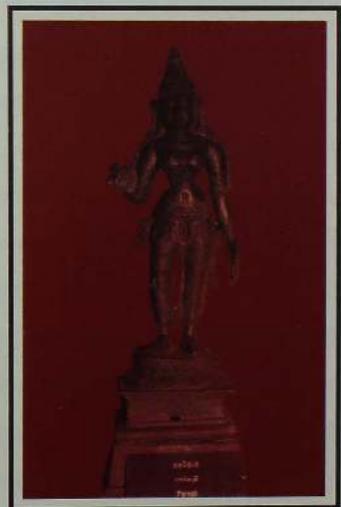
பொலந்துவையில் தோல்லியல் ஆய்வாளர்கள் மேற்கொண்ட அகழ் வாராய் ச் சியின் போது அங் குள் எ முதலாம் சிவதேவாலயத்திலிருந்து தாமரை ஆசனத்தில் நிற்கின்ற நிலையிலுள்ள பார்வதி வெண்கலச் சிலையானது கண்டெடுக்கப்பட்டது. இவ்வாறு கிடைக்கப்பெற்ற இச் சிற்பத்தின் உயரம் 78.7 சென்றி மீற்றாகும். இங்கு கண்டெடுக்கப்பட்ட இப்பார்வதி வெண்கலச் சீற்பமானது பொலந்துவை 3ஆம் சிவதேவாலயத்திலிருந்து அகழ்ந்தெடுக்கப்பட்ட

**பார்வதி வெண்கலச் சிற்பம் C.M.R No 13.108.287**

பொலந்துவை பார்வதி வெண்கலச் சிற்பம் C.M.R No.

**13.111A.288** போன்றவற்றின் கலை அம்சங்களில் இருந்து வேறுபட்ட கலை அம்சங்களைக் கொண்டு காணப்படுகின்றது.

ஏனைய பார்வதி வெண்கலச் சிற்பங்களில் காணப்பெறாத தனித்துவமான அம்சங்கள் இப் பார்வதி வெண்கலச் சிலையின் காதணிகள், தாமரைமலர்ப் பீடம் என்பவற்றில் காணப்படுகின்றது.



**பார்வதி வெண்கலச் சிலை CMR. No 13.206.299**

பொலந்துவை அகழ்வின் போது கிடைத்த இப்பார்வதி வெண்கலச் சிலையானது, பொலந்துவையில் கிடைத்த ஏனைய பார்வதி வெண்கலச் சிலைகளுடன் ஒப்பிடுமிடத்து சிறியதாகும். இச் சிலையின் உயரம் 31 சென்றி மீற்றாகும். இந்திய இலட்சியப் பெண்மையின் தோற்றுத்தினைத் தன்னளிலே வெளிப்படுத்தி நிற்கும் இப் பார்வதி சிலையானது சம்பங்க நிலையில் நிற்கின்ற ஒரு வடிவமாகக் காணப்படுகின்றது. இத்தகைய பார்வதி சிலையின் இடைப்பாகத்தின் அமைப்பானது அழகியல் அம்சங்கள் பொருந்தியதாகக் காணப்படுகின்றது. இச் சிலையின் ஆயரண ஒழுங்கு முறைகளும் ஆடையின் அமைப்புகளுக்கும் வேறுபட்ட ஒரு கலை மரபின் வெளிப்பாட்டினையும் அதன் வளர்ச்சியையும் ஒருங்கே வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது எனலாம்.

**பார்வதி வெண்கலச்சிலை CMR No. 13.296 285**

பொலன்றுவையிலிருந்து மீட்டெட்டுக்கப்பட்ட இப்பார்வதி வெண்கலப் படிமமானது தாமரை ஆசனத்தினை இழந்த நிலையில், இருக்கின்ற தோற்றுத்துடன் காணப்படுகின்றது. இச் சிற்பத்தின் உயரம் 41 சென்றிமீற்றர். இப் படிமத்தில் பார்வதி சிலை **CMR No. 13.104 286** இனது குணமியப்புகளைப் போன்றே பல தனித்தவமான கலை அம்சங்களைக் காணமுடிகின்றது. சுகாசன நிலையில் அமைக்கப்பட்ட இப்படிமத்தின் இடது பாதமானது கீழ் நோக்கியவாறு தொங்கவிடப்படும், வலது பாதமானது மடிக்கப்பட்ட நிலையிலும் இடதுகரம் வரதஹஸ்த நிலையிலும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. தாமரை மொட்டானது வலது பக்க மார்பக மணிக்கு மேல் உயர்த்தப்பட்டுக் காணப்படுகின்றது. இத்தன்மையானது மரபு ரதியான சிற்ப விதிகளை மீறிய தன்மையைக் காட்டி நின்றாலும் கூட, கதேசக்கலை மரபு ஒன்றின் பிரதிபலிப்பாகவே வெளிப்படுத்தப்பட்ட தன்மையினை உருதிப்படுத்தி நிற்கின்றது எனலாம். இதனை அவதானித்த இந்திய சிற்பவியல் வல்லுனர் கங்கலி என்பவர் இச் சிற்பப் படிமத்தினைப் பற்றி பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார். “ஓரளவுக்கொத்த இன்னொரு பார்வதி சிலையடன் இச் சிலையினை ஒபிட்டு நோக்குவோமேயானால், அவற்றின் உருவ அமைதிக்கும், மெருகூட்டலுக்கும், ஆடை ஆய்வாங்களது வரவுக்குமிடையே காணப்படும் பாரிய வேறுபாடு என்பன எல்லாவற்றையும் கொண்ட இலங்கைபின் உதாரணங்களானவை தென்னிந்திய விதிமுறைகளுக்கு அல்லது உலோகச் சிற்பியானவன் வழிப்படுத்தப்பட்டவன் அல்லன் என்பதைத் தெளிவாக்குகின்றது.”<sup>5</sup>



கங்கலியினது இக்கருதுகோளானது திட்டவட்டமான ஈழத்திற்கேயுரிய படிமக்கலைப் பாரம்பரியத்தினை நிறுவுவதாகவே அமைகின்றது. ஈழத்துக்கலை மரபின் பிரதான அம்சங்களை ஒருங்கே கொண்டிருக்கும் இப்படிமத்தின் சிரசிலே கூம்பு வடிவமாக அமைந்த முடி ஒன்றும், காதுகளில் அமைந்துள்ள ஆய்வாங்கள் இரண்டும், கழுத்திலே அணியப்பெற்ற மாலைகள் மூன்றுமாக இணைந்து இப்பார்வதி வெண்கலச் சிற்பத்தின் தனித்துவமான வெளிப்பாட்டினை கதேசக்கலை மரபிற்கு உரியதாக்கியுள்ளது.

**பார்வதி வெண்கலச்சிலை CMR No 13.213.299**

அனுராதபுரத்தில் உள்ள சங்கிலி கணாதரவாபி என்ற இடத்தில் அகழ்ந்தெட்டுக்கப்பட்ட இப் பார்வதி வெண்கலச் சிற்பம் தாமரை ஆசனம் எதுவுமின்றி நிற்கும் நிலையில் காணப்படுகின்றது. இதன் உயரம் 9.4 சென்றிமீற்றர் வலது கரம் உடைந்த நிலையில் காணப்பட்ட இச் சிலையைக்

கலாயோகி ஆனந்தகுமாரசுவாமி அவர்களால் அடையாளம் கண்டுகொள்ள முடியாத போதிலும், இது பாவனையில் இருந்து விலக்கப்பட்ட நிலையில் உள்ள ஒரு சிலை என்ற கருத்தை முன்வைத்துள்ளார்.<sup>6</sup> இது வீசப்பட்ட அல்லது பாவனையிலிருந்து விலக்கி வைக்கப்பட்ட நிலையிலேயே சங்கிலி கணாதரவாபியில் கண்டெடுக்கப்பட்டது என்பதே அவரது முக்கிய கருத்தாகும். இதனை வலியுறுத்தவே ‘மகாநீர்வாண தந்திர’ என்ற நூலின் 11 ஆம் அத்தியாயத் தில் 100வது கலோகத்தைப் பின் வருமாறு எடுத்துக்கூட்டுகின்றார். ‘கால்கள் இல்லாத ஒரு கடவுள்கையை உருவும் அல்லது அதில் உடைவு காணப்பட்டால் அல்லது அவ்வருவத்தில் துவாங்கள் காணப்பட்டால் அதனை நீருக்குணவாகச் செய்ய வேண்டும். அதாவது இதனை நீர் நிலைகளில் இடவேண்டும்.



#### பார்வதி வெண்கலச் சிலை Find No 1960 பொலந்துவை



1960 ஆம் ஆண்டு பொலந்துவையில் மேற்கொண்ட தொல்லியல் அகழ்வின் போது அங்குள்ள 7ம் இலக்க சிவதேவாலயத்திலிருந்து தாமரை ஆசனத்தின் மீது நிற்கும் நிலையில் அமைந்த 93.5 சென்டிமீட்டர் உயரத்தினைக் கொண்ட பார்வதி வெண்கலப் படிமம் ஒன்று கண்டெடுக்கப்பட்டது. இலங்கையிலே இதுவரையில் அகழ்ந்து வெளிக்கொணரப்பட்ட பார்வதி வெண்கலச் சிற்பங்களுள் இச் சிற்பமே மிகவும் உயர்மானதாகக் கிடைத்தமை குறிப்பிடத்தக்கதாகின்றது. இச்சிலையானது மிகவும் எடுப்பான ஒரு தோற்றுத்தினை அதனைப் பார்த்த உடனே தருகின்றது எனலாம். மிகவும் திருத்தமான இந்து சிற்ப சாஸ்திரங்கள் நன்கு கைவந்த பெளத்த உலோக வார்ப்புக்கலை மரபினில் உருவான பார்வதியாகவே இச் சிற்பம் காணப்படுகின்றது. கூடும் வடிவமான மகுடத்தினை தலையில் கொண்டு காணப்படும் இச் சிலையின் ஆயரண ஒழுங்குகளும், ஆடை அமைப்பின் இலட்சணங்களும் பார்வதியின் நேஞ்சத்தியான தன்மையினை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகின்றது. கழுத்திலே மிகவும் தடிப்பான பதக்கம் வட்டவடிவிலே மிகத்துல்லியமாக அமைக்கப்பட்டுக் காணப்படுகின்றது. இது தோள்பட்டையூடாகச் செல்லும் யக்ஞோபத்துள்ள மங்கள குத்திரமும் இணைக்கப்பட்டிருப்பது இச் சிலையை சிவகாமியாகக் கொள்ள வைக்கிறது. இவ்வடிப்படையில் கொடகும்பு என்பவர் பொலந்துவையில் கிடைத்த நடராசர் (Find No 1960 உயரம்; 46.8 செ.மீ) இனது சக்தியாக இதனைக் கொள்கின்றார்.

இந்த பார்வதி வெண்கலப் படிமத்தின் அங்கலட்சணங்கள் செம்மையாய் அமைந்திருக்கின்றன. கழுத்து நீண்டதாயும், மார்பகங்கள் இயற்கையான பருமன் உடையதாகவும் இருக்கின்றன. ஆடையமைப்பின் ஒழுங்கு முறைமை, அதில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள மதிப்புக்கள், வளையங்கள் போன்றன கைதேர்ந்த தென்னிந்தியவார்ப்புக் கலையில் உருவான படிமத்தினை நினைவுட்டனாலும் கூட, பொலந்துவையிலுள்ள பராக்கிரமபாகுவின் சிலையெனக் கருதப்படும் நிலையில் அணியப்பட்டிருக்கும் ஆடையும் இப்பொழுது ‘பிரித்தானியா’ நாதன் சாலையிலிருக்கும் தாரையின் வெண்கலச் சிலையில் அணியப்பட்டிருக்கும் ஆடையுடன் சில அம்சங்களில் ஒத்திருக்கின்றன என்பது கொடுகும்பூரவின் கருத்தாகும்.<sup>7</sup>

#### பார்வதி சிலை Find No 1950 திருகோணமலை

திருகோணமலையில் வடக்குக் கடற்கரை வீதியில் தந்செயலாகக் கிடைத்த கலைக் கருவுலங்களில் இருக்கின்ற நிலையில் அமைந்த பார்வதி வெண்கலச் சிலையும் சிறப்பிடப் பெறுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. இச் சிலையின் உயரம் 47.6 சென்றி மீற்றர். இலங்கையின் இந்து விக்கிரஹவியல் வரலாற்றிற்கு இப்படிமமானது முக்கியத்தவம் வாய்ந்ததாக விளங்குகின்றது. வரதமுத்திரையுடன் கூடிய இருக்கின்ற நிலையிலுள்ள இப் பார்வதியின் வலது கரத்திலே நீலோற்பல மௌர்மொட்டுக் காணப்படுகின்றது. சுகாசன நிலையில் அமைந்த இச் சிறப்பத்தின் வலது பாதத்தின் பெருவிரல் சாய்வாகக் கீழே தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் இடது பாதத்தின் முழங்காலினை மெல்லத் தொட்டபடி காணப்படுவது அதன் பழையத் தன்மையை எடுத்துக் காட்டுகின்றது எனலாம். இச் சிலையினைப் பற்றி ஆய்வினை மேற்கொண்ட பாலேந்திரா என்பவரினதும் இராகவன், கிருஷ்ண ஜயர் போன்றோர்களது கருத்தின் படியும் இப் பார்வதி மூர்த்தமானது சோமாஸ்கந்த மூர்த்தத்தின் இணையே என்பதாகும்.<sup>8</sup> சிறப் சாஸ்திர இலட்சணங்களுக்கமைய சோமாஸ்கந்த மூர்த்தத்தில் பார்வதியின் இடது காதணி ‘மயிற்சிறகினைக்’ கொண்டதாக அமைதல் வேண்டும். ஆனால் இப் பார்வதி மூர்த்தமானது இந்றை வரையில் வழிபாட்டுப் பொருளாய் இருந்து வருகின்றமை காரணமாக அவ்விசேட இயல்புகளை கண்டறிய முடியாதிருக்கின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.



#### பார்வதி சிலை Find No 1950 – திருகோணமலை

திருகோணமலையில் வடக்குக் கடற்கரை வீதியில் கண்டெடுக்கப்பட்ட இச்சிலையானது நிற்கின்ற நிலையில் காணப்படுகின்றது. இதன் உயரம் 50 சென்றி மீற்றர்களாகும். இலங்கைக்கே உரிய காலத்தால் முந்திய தனித்துவமான இந்து சிறப்பகலை மரபோன்று திருகோணமலை மாவட்டத்தில் வளர்ச்சி அடைந்திருந்தமைக்கு இச் சிலையானது சான்றாகின்றது. இப் பார்வதி

சிலையின் சிறப்பியல்புகள் பல இந்திய சிற்பக்கலை ஆய்வாளர்களை மட்டுமன்றி ஜோப்பியக்கலை விற்பனைக்களையுமே ஈர்த்துள்ளதை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. இச் சிலையின் விசேஷ அம்சம் என்பது திருவாசி அல்லது பிரபா மண்டலத்தினுள் தாமரை ஆசனத்தின் மீது உருவாக்கப்பட்ட ஒரேயொரு வடிவம் என்பதாகும். தூர்திஸ்தவசமாக அந்திருவாசியின் மேற்பாகம் கிடைக்கப்பெறவில்லை என்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. மீனாட்சி என்று வர்ணிக்குமளவிற்கு எடுத்த எடுப்பிலே ஒரு மீனைப்போன்ற தோற்றுத்தினை உடையதாக திரிபங்க நிலையிலேயே, இந்தியப் பேண்மையின் இலட்சிய விம்பம் பிரதிபலிக்கும்படி வடிவமைக்கப்பட்ட இப் படிமம் H. Zimmer என்ற மேலைத்தேயக் கலைப்புலவரை ஒழுங்கே ஈர்த்துள்ளதை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. அவருடைய வர்ணணையிலேயே இங்கு குறிப்பிடப்படுவதாயின் “It is moment of Romance” என்பதாகும்.<sup>10</sup>

**பார்வதி சிலை CMR No. 13. 214. 299**



திருகோணமலையிலிருந்து பெறப்பட்ட இச் சிலையானது தாமரைப் பீடத்தின் மீது நிற்கும் நிலையில் காணப்படுகின்றது. இப் படிமம் ஆனது 16 சென்றி மீற்றிர்கள் உயர்த்தினை உடையதாகவுள்ளது. இதனை கலாயோகி ஆணந்தகுமாரகவாமி அவர்கள் ‘சக்தி’ அல்லது ‘ஸக்தி’ என அடையாளம் காண்கின்றார். இருந்தாலும் கூட இப்படிமத்தின் சிறப்பியல்புகள் பல அதனைப் பார்வதியுடன் அடையாளம் காணப்பதற்கு உதவுவதாக உள்ளன. மார்புக்கவசம் அனிந்த நிலையில் இடது கருத்தினால் தாமரை மொட்டினைத் தாங்கிறிற்கும் நிலையும் வலது கரம் வலது பாதத்தின் முழங்கால் வரைக்கும் நீண்டிருப்பதும் சிறப்பியல்புகளாக அமைந்துள்ளன. மேகலாபரணங்களுடன் இணையப்பெற்ற ஆடையமைப்பானது பெருமளவிற்கு பார்வதிசிலை Find Number 1950 ஐ உடைய திருகோணமலை நிற்கின்ற பார்வதி சிலையை நினைவு படுத்துவதாக உள்ளதை குறிப்பிடத்தக்கது.

**சிவன் பார்வதி CMR No 13. 90. 284**

இச் சிறப்பத்தில் சிவனது மேலே உள்ள கை மாணையும், பரகவினையும் ஏந்துகின்றது. சிவனுடன் இணைந்த பார்வதி இரு கைகளுடன் சுகாசன நிலையில் தோற்றுமளிக்கின்றார். இந்தச் சிறப்பத்தை அவதானித்த அருணாசலம் அவர்கள் இந்த இரண்டு அமர்ந்திருக்கும் சிலைகளும்



சோமாஸ்கந்த மூர்த்தத்தைப் பிரதிபலிப்பதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். ஆனால் இச் சிற்பத்தில் உள்ள பீதத்தின் விசாலமும் அமைப்பும் இத்தகைய ஊக்கத்தை மறுபரிசீலனை செய்யத் தூண் டுகின்றது. மேலும் சோமாஸ்கந்த மூர்த்தத்தின் பீடமாயின் மூன்று உருவங்களைத் தாங்கக் கூடியதாக நீண்டிருக்கும். ஆனால் பொலநறுவை முதலாம் சிவதேவாலயத்தில் இருந்து அகழ்ந்தெடுக்கப்பட்ட இச் சிற்பத்தில் சிவன், பார்வதி உருவங்கள் தனித்தனிப் பட்டங்களில் காணப்படுகின்றன. எனவே தான் அருணாச்சலத்தின் கருத்தை ஏற்கமுடியாதுள்ளது. இருப்பினும் சோமாஸ்கந்த மூர்த்தத்தை எடுத்துக் காட்டும் இன்னொரு அம்சம் இச் சிற்பத்தில் உள்ள பார்வதி உருவத்தில் காணப்படுவது சோமாஸ்கந்த மூர்த்தம் என்பதனையும் பிரதிபலிப்பதாக உள்ளது அதாவது சோமாஸ்கந்த மூர்த்தத்தை கண்டுபிடிப்பதற்குரிய இன்னொரு அம்சமாக விளங்குவது பார்வதியின் காதணி மயிலின் இறகுகளால் காணப்படும்.<sup>12</sup> இவ்வாரே CMR No 13. 90. 284 இல் உள்ள சிற்பத்தில் சிவனுடன் உள்ள பார்வதியின் காதணியும் மயிலின் இறகுகளால் காணப்படுவதோடு பீழம் தாமரை மலினால் ஆக்கப்பட்டு காணப்படுகின்றது. இந்த வகைப் பார்வதிச்சிலைத் தொகுதிகளில் ஒரே வகையான ஆபரண அலங்காரத் தோற்றுத்தினைக் காணமுடிவதில்லை. கங்கலி எனும் அறிஞர் இந்த வகை வெண்கலச் சிற்பங்கள் சென்னை நூதன சாலையின் மாதிரிகளை ஒத்திருக்கின்றன எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.<sup>13</sup> சோமாஸ்கந்த மூர்த்தத்தில் பார்வதிக்கும் சிவனுக்கும் இடையில் கார்த்திகேயன் ஒரு முகத்துடனும் இரு கரங்களுடனும் கள்ளம் கடமைற்ற பின்னையாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. தன் மகன் மேல்கோண்ட பாசம் காரணமாக மயிலின் இறகை காதணியாக அணிந்ததாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

#### சிவன் பார்வதி CMR No 13. 94. 284

பொலநறுவை முதலாம் சிவதேவாலயத்தில் தோல்பொருளாய்வின் போது கிடைக்கப்பெற்ற இச் சிற்பமானது மிகவும் சிறப்பானதாகும். இதில் காணப்படும் சிவன், பார்வதி உருவங்கள் நிற்கின்ற நிலையிலும் திரிபங்க தோற்றுத்தை உடையதாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு சித்தரிக்கப்பட்டுள்ள இந்த உருவங்களின் நிலை சந்தேகமல்லாமல் உள்ளாட்டு ஆக்கம் என்பதை நிரூபிக்கின்றது. பார்வதியின் முகச்சாயல் பெளத்த சாயலைப் பிரதிபலிப்பதாலும் கூட உள்ளாட்டுச் சிறுவிகள் பரிபூரணமான இந்து வெண்கலச் சிலைகளை உருவாக்க முயற்சித்தமைக்கு இச் சிற்பத்தில் உள்ள உருவ அமைப்பு சான்றாக



உள்ளது. இச் சிற்பத்தில் காணப்படும் திருவாசியின் உட்புற, வெளிப்புற அமைப்புக்கள் உள்ளுரப்பாணியில் மிகவும் கலைநயம் மிக்கதாக அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. இது இடைக்கால இலங்கையின் கலை வளர்ச்சிப் போக்கை பிரதிபலிக்கின்றது. இந்த உருவங்களின் உடை அலங்காரங்கள் திருகோணமலை வெண்கலச்சிலைகளை ஞாபகழுத்துவதாக உள்ளது. CMR No 13. 94. 284 சிவன் பார்வதி சிற்பத்தில் காணப்படும் அம்சங்கள் சில திருகோணமலை உருவங்களையும் பொலன்றுவை உருவங்களையும் இணைக்கும் பாலங்களாக உள்ளன. இலங்கை சிவன் சிலைகளுக்கிடையிலான வேறுபாட்டினை நோக்கப் பொருத்தமான மாதிரி உருவங்கள் இவையே ஆகும். இலங்கையில் சோழர்காலப் பிற்பகுதியில் ஏற்பட்ட வெண்கலச் சிற்பவளர்ச்சிக்கு ஒர் எடுத்துக்காட்டாக விளங்கும் இவற்றின் காலம் கி.பி 11ம் நூற்றாண்டாக இருக்கலாம் எனக் கணிப்பிடப்படுகிறது. CMR No 13. 94. 284 இனை உடைய இப் பார்வதி சிவன் வெண்கலச் சிற்பத்தின் உயரம் 32.5 செமீ ஆகும். இச் சிற்பத்தில் சிவனும் பார்வதியும் தாமரை மலர்ப் பீடத்தின் மீது இணைந்து நிற்கும் நிலை கலைநயம் பொருந்தியதாகும்.

#### **4.1 கலாச்சார முக்கோணத் திட்டத்தின் கீழ் பார்வதி வெண்கலச் சிற்பங்கள்**

அனுராதபுரம், பொலன்றுவை, கண்டி எனும் முக்கியமான பழையோன நகரங்களை இணைக்கும் முக்கோண வலயத்தினுள்ளே கலாச்சார அமைச்சினால் மேற்கொள்ளப்பட்ட தூண்ணியல் அகழ்வாய்வின்போது கிடைத்த கலைக் கருவுலங்களில் ஏழுக்கும் மேற்பட்ட எண்ணிக்கையுடைய பார்வதி வெண்கலச் சிலைகள் உள்ளடங்குகின்றன. இவற்றில் ஒன்றிலே தான் “நானாதேசி” என்ற பெயர் பொறிக்கப்பட்ட படிமம் காணப்படுகிறது. கலாச்சார முக்கோணத் திட்டத்தின் கீழ் அடங்கும் மேற்கூறப்பட்ட இடங்களிலே கிடைக்கப்பெற்ற பார்வதி வெண்கலச் சிற்பங்கள் யாவும் நிற்கின்ற நிலையிலேயே காணப்படுகின்றன. வேறுபட்ட உயர வித்தியாசங்களில் காணப்பட்ட இப் படிமங்கள் யாவும் விஞ்ஞான முறையிலமைந்த பாதுகாப்பு நடவடிக்கைகளுக்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளமையால் அவற்றைப் பற்றிய மேலாதிக விபரங்கள் கிடைப்பது சிரமமாக உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

மேலும் முக்கோண வலயங்களில் ஒன்றான அனுராதபுரத்திலுள்ள அபயகரி விஹாரர்க்கு அண்மையில் இருந்து நான்கு பார்வதி வெண்கலச்சிலைகள் அகழ்ந்தெடுக்கப்பட்டன. இவற்றுள் ஒன்றின் பீடத்திலே “நானாதேசி” எந்த தமிழ்லே பொறிப்பு ஒன்று காணப்படுவதிலிருந்து வணிக கணங்களுக்கும் பார்வதி வழிபாட்டுக்குமிடையே இருந்திருக்கக்கூடிய நெருங்கிய உறவிலை அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

## 4.2 பார்வதி வெண்கலச் சிற்பங்களின் பொது தியல்புகள்

இலங்கையில் கடந்த நூற்றாண்டுகளில் மேற்கொள்ளப்பட்ட தொல்பொருளாய்வுகளின் போது இருபதுக்கும் மேற்பட்ட பார்வதி வெண்கலப் படிமங்கள் கிடைக்கப் பெற்றிருந்தன. இவற்றில் பதினெட்டு வெண்கலப் படிமங்கள் மாத்திரமே இருக்கின்ற நிலையில் காணப்படுகின்றன. நிற்கின்றிலையில் காணப்படுகின்ற பார்வதி வெண்கலப் படிமங்கள் சம்பங்க, திரிபங்க நிலைகளுக்கு உட்படுத்தப்பட்ட முறையில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. கிடைக்கப்பெற்ற இருபது பார்வதி வெண்கலச் சிலைகளின் இரு சிலைகள் மாத்திரமே பீடங்களின்றிக் காணப்படுகின்றன. நிற்கின்ற நிலையிலுள்ள பார்வதி வெண்கலப் படிமங்கள் யாவும் மஸ்ந்த தாமரைப் பீடத்தின் மீது உருவாக்கப்பட்டுள்ளன.

## 4.3 பார்வதி வெண்கலச் சிற்பத்தின் ஆடை ஆயரணங்களின் சிறப்பியல்புகள்

இலங்கையில் அண்மைக்கால தொல்லியல் ஆய்வுகளின்போது அதிகமான பார்வதி வெண்கலச் சிற்பங்கள் கிடைத்தமையால் இது பற்றி பலவாறாக கலை வரலாற்றாசிரியர்களால் விவாதிக்கப்பட்டும், விபரிக்கப்பட்டும் உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வாறு கலை வரலாற்றாசிரியர்களின் கவனத்தை ஈர்த்துள்ள பார்வதி சிலையானது கலையழகு நிரம்பப் பெற்று இந்து வெண்கலச் சிற்ப வேலைப்பாடுகள் மூலம் பொறிக்கப்பட்ட பெண் உருவங்களில் நிகுற்றதாக விளங்குகின்றது. பார்வதியின் கலையழகு நிரம்பிய நிகரற்ற தோற்றுத்திற்கு பார்வதியினுடைய ஆயரணங்கள் ஆடை அலங்காரங்களும் மெருகூட்டுகின்றன. இத் தன்மையால் பார்வதி வெண்கலச் சிலையின் ஆடை, ஆயரணம் பற்றி நோக்குதல் இன்றியமையாததாகின்றது.

பார்வதியின் தாலி தங்கச் சங்கிலியால் தொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த ஆயரணப்பேழை நிலத்திலிருந்து அகழ்ந்தெடுத்த போது மினுங்கிக் கொண்டிருந்தது. மிகவும் அழகாகப் பதக்கம் வடிவமைக்கப்பட்டிருந்தது. பார்வதியின் கரங்களிலும், பாதங்களிலும் அலங்கரித்த ஆயரணங்கள் நவீனமானவை, ஆடை அலங்காரமும் நவீனமானவையாகவே காணப்பட்டது. போலநறுவையில் கண்டெடுக்கப்பட்ட பார்வதி வெண்கலச் சிற்பத்தில் பார்வதி இரு பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்ட துணியால் புனையப்பட்ட ஆடை அணிந்திருக்கின்றார். திருகோணமலையில் கிடைக்கப்பெற்ற பார்வதி வெண்கலச் சிற்பத்தில் காணப்பட்ட பார்வதி நவீன பாவாடையைப் போன்ற உடை அணிந்திருக்கின்றார். தலைமுடியை வாரி, தலையின் பின்புறமாகக் கொண்டைப் பூவைக் கோர்த்து முடிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. கொண்டை மணிகள் தோள்களுக்கும் பரவிக் காணப்படுகின்றன. இடுப்பைச் (நாரி) சுற்றி மேகலை அல்லது ஒட்டியானம் காணப்படுகின்றது. அதன் இரு பக்கங்களிலும் முடிச்சுக்கள் தூங்குகின்றன. இவ்வாறு பார்வதி அணிந்திருக்கும் ஆயரணங்கள், ஆடை அலங்காரங்கள் ஆகியன அண்மைக்காலம் வரைக்கும் நவீன கோஷ்டி நடனக்காரர்களால்

பின்பற்றப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வாறு பார்வதியின் ஆடை மூரணங்களை நவீன முறையில் ஒழுங்கமைத்து இச் சிற்பங்களை வடிவமைத்த சிற்பிகள். இந்து ஆசார விதிகளின்படி பின்வரும் செய்யுள் வரிகளை தியானித்து மீண்டும் மீண்டும் உச்சரிக்குமாறு கேட்கப்படுகின்றனர்.

இச் செய்யுள் வருமாறு

"இரண்டு கண்ணுடையாய் இரு கையுடையாய்  
முவ்வளைவுடையாய் - இடது கால் ஊன்றி அழுத்தியே  
வலக்கால் தூக்கிய திருவடியாய் இடது கரத்தில் நீல  
ஊல்லியோடு தங்கமேனி கொண்டவளே வலது கரத்தில்  
பதக்கம் பளிச்சிடும் சக்தியே பெண் பரமேஸ்வரி பார்வதியே"

இத்தன்மையானது இந்து சிற்பிகள் சிற்ப சாஸ்திர விதிகளுக்கு அமைய பார்வதி வெண்கலச் சிற்பங்களை அமைக்க முயன்றுள்ளமையை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது.

இவ்வாறு அமைக்கப்பட்ட பார்வதி சிலையில் பார்வதியின் வலதுகரம் கடகஸ்த நிலையில் காணப்படுகின்றது. இந்நிலையில் விரல்நுனிகள் பெருவிரலைத் தொட்டவாறு, வட்டம் போன்ற வடிவில் கைவிரல்கள் தோன்றுகின்றன. இவ்வட்டத்துக்குள் தினந்தோறும் அன்றல்ந்த புஷ்பத்தைச் சாத்த முடியும். இடதுகரம் பக்கவாட்டாக கீழ் நோக்கி இருக்கின்றது. இதனை Lohasts or Lambe Hasta என அழைக்கப்படுகின்றது. இவ்வருவம் மஞ்சத்தின் மேல் நிற்கின்றது. இடது காலை ஊன்றி நிற்கின்றது. இடை(நாரியில்) வளைவு தெரிகிறது. இந்நிலை பார்வதியின் திரிபங்கநிலை எனப்படுகிறது. தோள், நாரி, கழுத்து ஆகியவற்றில் வளைவுகள் காணப்படுவதே அதற்குக் காரணமாகும். பார்வதி நடராஜரான சிவபெருமானின் சக்தியாகக் காட்டப்படுகின்றார். சிவனை உலக வாழ்வினை இயக்கும் பிரபஞ்சமுதலாய் காட்டும் நடராஜர் வெண்கல சிற்பங்கள் திருகோணமலை அகழ்வாய்வில் அகப்படாவிட்டாலும் கூட H.C.P. Bell என்பவரால் போல்நறுவையில் அகழ்ந்தெடுக்கப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.<sup>14</sup>

இவ்வாறு பார்வதி சிவபெருமானின் சக்தியாகக் காட்டப்படும் ஒவ்வொரு நிலைகளிலும் பார்வதியின் நிலை, ஆடை, மூரணங்கள் அந்தந்த நிலைக்கு ஏற்றாற்போல் சிற்பிகளால் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளனமை இலங்கையில் வளர்ச்சி அடைந்த வெண்கலச் சிற்பக்கலை வளர்ச்சியினையும், இந்து பெண் தெய்வமான பார்வதி முக்கியத்துவம் பெற்றிருந்ததனையும் ஒருங்கே எடுத்துக் காட்டுவதாக உள்ளது.

கல்யாண சுந்தரர் கோலத்தில் சிவனது சக்தியாக பார்வதியை காட்டும்போது வழமைபோல் சிவனின் வலக்கரத்தைத் தனது வலக் கரத்தினால் பற்ற வலப்பக்கத்திற் காட்டப்படுகின்றன.

சிவன் திரிபங்க நிலையில் ஜடா முடியுடன் நான்கு கரங்களுடன் காணப்படுகின்றார். மேல் வலது கையில் திரிகுலமும் காணப்படுகின்றது. கீழ் வலதுகரத்தினால் பார்வதியைப் பற்றி கீழ் இடது கையை நாரியில் வைத்திருக்கின்றார். சிவனின் வலது புறத்தில் காணப்படும் பார்வதி சிலையின் தலை அலங்காரம் Dhamitta முறையில் அமைக்க முயற்சிக்கப்பட்டதாக காணப்படுகின்றது இங்கு பார்வதி காதணிகளாலும், கழுத்தணிகளாலும், கங்கானத்தினாலும் (Kankana) அலங்கரிக்கப்பட்டுக் காணப்படுகின்றார். பார்வதியின் இடது கரத்தில் கண்ணாடி காணப்படுகிறது. கல்யாணசந்தர் கோலத்தில் உள்ள சிவன்-பார்வதி உருவங்களுக்கு இடையில் ஒம் அக்னிக் குண்டத்தை உடைய பிரமனும் அமைக்கப்பட்டுள்ளார். சிவனது மற்றைய வலது கரத்தில் நீர்க்கெண்டியடன் விஷ்ணுவும் அதேபோல் இடது கரத்தில் நீர்க்கெண்டியுடன் (கஜா) பார்வதியின் பின்னால் இலக்குமியும் அமைக்கப்பட்டுள்ளார்கள். விஷ்ணுவும் இலக்குமியும் பார்வதியை சிவனுக்கு மணமகளாகத் தெத்தம் பண்ணுகின்றனர். மேற்பக்க மேல் மூலையில் இந்திரன் ஜூராவதத்துடன் காணப்படுகின்றான். இடப்பக்க மேல் மூலையில் வித்தியாதரனின் உருவமும் மேற்பக்கமாக மத்தியில் தாமரைப் பூவில் வீற்றிருக்கும் குரியனும் காணப்படுகின்றது. இந்த முழு அமைப்பும் தாமரை இலைகளால் குழப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய சிற்ப வேலைப்பாடு அதன் எளிமையான அமைப்பினையும், நேரடியான உணர்ச்சிப் பிரதிபலிப்பினையும், அடக்கமான அலங்காரத்தினையும், காத்திரமான உருவ அமைப்பினையும் ஒருங்கே பிரதிபலிக்கின்றது எனலாம்.

சிவனுடைய சக்தியாகப் பார்வதியைக் காட்டப்படும் இடங்களில் பார்வதி இருக்கின்ற அல்லது நிற்கின்ற நிலையில் இருக்க கிருபையுடைய அமைப்பாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இருக்கை நிலையில் பார்வதி சிவனின் இடது தொடையில் அமர்ந்திருக்கின்றார். இத் தெய்வீக தம்பதிகளைக் காப்பவர் போல் நந்தி அமர்ந்திருக்கின்றார். இவ்வகை உருவ அமைப்புக்களில் கணேசர், கார்த்திகேயர் மற்றும் சிவஞானர்களும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளார்கள். இவ்வகையான படைப்பு ஒரு கவர்ச்சிகரமான படைப்பாகக் காணப்படுகின்றது.

இங்கு சிவனும் பார்வதியும் குலை குலையாகப் பழங்கள் தொங்குகின்ற மரவிதானத்தின் கீழ் இருப்பதாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. ஜடாமுடியுடன் காணப்படும் இறைவனின் இடப்பக்கத் தொடையில் அமர்ந்திருக்கும் பார்வதியின் முகம் உன்னிப்பாக இறைவனின் முகத்தை நோக்கும் வண்ணம் சிற்பத்திற்கு பொருந்தியதாக செதுக்கப்பட்டுள்ளது. சிவனுடைய நான்கு கரங்களில் இரண்டு மட்டும் காணப்படுகின்றது. இங்கு வலது கரும் திரிகுலத்தைத் தாங்கிக் கொண்டும், இடதுகரும் பார்வதியின் கண்ணத்தைத் தொடும்படியாகவும் காணப்படுகின்றது. சிவனுடைய தொடையில் இருக்கும் பார்வதி தன்னுடைய வலக்கரத்தினால் சிவனை அணைத்தபடியும் காணப்படுவது ஒரு தெளிவற்ற விடயமாக உள்ளது. இங்கு பார்வதியின் தலை அலங்காரம் மிக அற்புதமாக Dhamitta பாணியில் அடர்த்தியாகவும், கழுத்தணி, மேகலை, கைவளையல்கள், காலனிகள்

அனியப்பட்ட நிலையிலும் கலையம்சம் மிக்கதாக செதுக்கப்பட்டுள்ளதோடு நந்திக்குக் கீழே கணேசரும், கார்த்திகேயரும் பின்னைப்பறுவத்தில் சண்டையிடுவதாகவும், இவர்களை சண்டையிடாது சமாதானப்படுத்துவார்களாக சிவஞானர்கள் என்போர் சிறிய உருவங்களிற் காட்டப்பட்டுள்ளனர். இத்தகைய உருவங்கள் சிவனது சக்தியாக பார்வதி இருக்கும் பீத்தின் அங்கே இரு அனிகளாக இருப்பதாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறான வெண்கலச் சிறும் திருமணத்தின் பின் பார்வதியின் குடும்ப வாழ்வை சித்தரிப்பதாக உள்ளது.

அடுத்து கங்காதேவியைச் சடையிற் தாங்கும் கங்காதா மூர்த்தத்தில் சிவனது சக்தியாகக் காணப்படும் பார்வதியைப் பெரும்பாலும் சிவனுடைய தலையில் கங்காதேவி இருப்பதையிட்டு கோபம் கொள்ளும் முகபாவத்தை உடையதாகவும், சிவன் பார்வதியை சமாதானப்படுத்துவதாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது.

அர்த்த நாாஸ்வரர் வடிவத்தில் சிவனது சக்தியாகக் காணப்படும் பார்வதியை சிவனிடமிருந்து பிரிக்க முடியாதவாறு ஒரே உருவத்தில் நன்றாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய வெண்கலச் சிற்பங்களில் இடப்பாதி பார்வதியும் வல்பாதி சிவனுமாகக் காட்சி தருகின்றனர். சிவன் மேல் பார்வதி கொண்டுள்ள ஆழந்த காதலின் நிமித்தம் சிவனுடைய பாதி உருவாகவே பார்வதி காட்சி தருகின்றார் என நாரதர் எடுத்த எடுப்பிலேயே கட்டியம் கூறுகின்றார்.

சிவன் பார்வதி திருமணத்தின்போது முத்தோர் எல்லோரும் பார்வதியைப் பிரிக்க முடியாத அன்புடனும் சிவனுடன் வாழ வேண்டும் என ஆசீர்வாதம் பண்ணியதாகக் கறப்படுகின்றது. ஆனால் பார்வதியோ இதையும் விஞ்சி அர்த்தநாாஸ்வரர் வடிவத்தில் சிவனது பாதி உடலையே ஆக்கிரமித்துக் கொண்டதாக காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. சொல்லலையும் பொருளையும் பிரிக்கமுடியாதது போல் சிவனது சக்தியாக விளங்கும் பார்வதியை சிவனிடமிருந்து பிரிக்கமுடியாது என்பதைச் கட்டுவதாக அர்த்தநாாஸ்வரர் வடிவம் விளங்குகின்றது. இவ்வாறு பார்வதியும் சிவனும் இணைந்திருப்பது உலகம் உய்யும் பொருட்டே என நம்பப்படுகின்றது. இதனால்தான் உலகின் தந்தையாக சிவனையும் தாயாக பார்வதியையும் போற்றுகின்றனர்.

அர்த்த நாாஸ்வரர் வெண்கலச் சிற்பத்தில் சிவனுடைய இடப்பாகத்தில் பெண்ணுக்குரிய எல்லா இலட்சணங்களுடன் பார்வதி உருவம் காணப்படுகின்றது. அர்த்த நாாஸ்வரர் வடிவத்தில் சிவனது உருவமும் ஆணுக்குரிய எல்லா இலட்சணங்களுடனும் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. பார்வதிக்கும் சிவனுக்கும் பொருத்தமான ஆடை அனிகலன்கள் எல்லாம் முறையே இடப்பாகத்திலும் வல்பாகத்திலும் காணப்படுகின்றன. இவ்வாறே இருவேறு வித்தியாசமான உருவங்களை ஓர் உடலில் ஜக்கியப்படுத்தி உருவாக்கிய சிற்பிக்கு மிகுந்த அனுபவமும் அவதானமும் இருந்திருக்க

வேண்டும். அர்த்தநாரீஸ்வரர் வடிவத்தில் சிற்பி தன்னுடைய தனித்துவமான கைதேர்ந்த திறமையை வெளிக்காட்டி கலைநுயம் பொருந்தியதாக சிற்பங்களை தீட்டியமை சிற்பக்கலை வளர்ச்சியின் மகோன்னத நிலையை பிரதிபலிப்பதாகவே உள்ளது.

அடுத்த சோமாஸ்கந்த மூர்த்தத்தை எடுத்து நோக்குவோமெனில், இவ்வகையான வெண்கலச் சிற்ப வடிவங்களில் சிவனுக்கும் சிவது சக்தியாக விளங்கும் பார்வதிக்கும் இடையே கார்த்திகேயனது உருவம் இருக்கின்ற நிலையிலேயோ அல்லது நடனமாடுகின்ற நிலையிலேயோ காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கந்தனிடம் பார்வதி காட்டும் ஆழந்த அங்பு இலக்கிய நூல்களிலும் கூறப்பட்டுள்ளது. காதனியாகத் தாமரைப் பூக்களை அணியும் பார்வதி தன் மகனான கார்த்திகேயன் மேல் கொண்ட பாசம் காரணமாகவே கார்த்திகேயனுடன் பார்வதி அமர்ந்திருக்கும் சோமாஸ்கந்த மூர்த்தத்தில் கார்த்திகேயனது வாகனமாகிய மயிலின் இறக்கைகளை காதனியாக அணிவதில் விருப்பம் கொண்டுள்ளார்.<sup>16</sup>

#### ஓடிக்குறிப்புக்கள்

01. Gangoly, **South Indian Bronzes**, P. 67, 1915.
02. Arunachalam. P., **Polonnaruva Bronzers**, P. 218, 1915.
03. Coomarasamy, A. K., **Bronzes from Ceylon**, P.4, 1914
04. Arunachalam, **Spolia zeylanica**, P. 317, 1909.
05. Gangoly, **South Indian Bronzes**, P. 67, 1915.
06. Coomarasamy, A. K., **Bronzes from Ceylon**, P.4, 1914
07. சாலஸ் கொடக்கும்புரை., பொலன்றுவை வெண்கலச்சிலைகள், ப.8
08. Balendra, **Trincomalee bronzes**, P. 177, 1953
09. Trivedi, R.D., **Iconography of parvati**, p. 84, 1981
10. Zimmer, H., **The art of Indian Asia**, P. 120, 1968
11. Arunachalam, **Spolia zeylainca**, P. 219, 1909.
12. Trivedi, R.D., **Iconography of Parvati**, P. 84, 1981.
13. Gangoly, **South Indian Bronzes**, P. 65, 1915
14. Balendra, **Tricomalee Bronzes**, P.P 10-11, 1953
15. Trivedi, R.D., **Iconography of parvati**, P. 84, 1981.
16. Krishnarajh, S. **Saiva Bronzes in Sri Lanka**. (10-12<sup>th</sup> C.A.D), P. 43, 1983.

## IV

### 5.0 ஈழத்து பார்வதி வெண்கலச் சிலை மரபில் அமைந்த பண்பாட்டு வெளிப்பாடு.

ஸமூ தனித்துவமான பண்பாட்டுத் தோற்றப்பாட்டிற்குரிய பகைப்புலமாக நெடுங்காலமாகவே விளங்கி வந்திருக்கின்றது. பண்பாட்டு வருகைக்கு மத்தியிலும் ஈழத்துக்குரிய பண்பாட்டு மரபொன்று வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ளமையை சான்றுகள் வெளிப்படுத்தியிருக்கின்றன. இருந்தும் ஈழப் பண்பாடு என்பது தீவகப் பண்புக்குரியதாக, சமுத்திரவியல் வழிநீந்த செல்வாக்கினைப் பிரதிபலிப்பதாக அமைந்ததாகக் கொள்ளலாம். ஈழத்து மக்களது வாழ்வு பல நிலைகளிலும் பல முனைகளிலும் மிகவும் அண்மித்த நிலையில் சமுத்திரவியல் வளங்களுடனும், ஜீவனோபாயத்துடனும் தவிர்க்க முடியாதபடி இணைக்கப்பட்டிருந்தது. இச் சூழலே இங்கு தனித்துவமான கலைமரபுகளும் அது சார்ந்த பண்பாட்டு அம்சங்களும் வளர்ச்சி பெறுவதற்கும் காரணமாக அமைந்தது.

ஸமூத்தில் கலைமரபுகளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியுமானது காலாட்டத்தில் இந்தியத் துணைக்கண்டத்தில், சிறுபாக மிகவும் அண்மித்த தரைப் பரப்பான தென்னிந்தியத் தீபகற்பத்தில் ஏற்பட்டுக் கொண்ட மாற்றங்களுடன் பக்கம் பக்கமாக இணைத்துக் கொண்டுமிருந்தது. இதனால் இங்கு தனித்துவமான வகையில் ஏற்கனவே வடிவமைத்துக் கொண்டிருந்த கலைமரபுகள் மேலும் வெளியே இருந்து ஏற்பட்டிருந்த மாற்றங்களின் தாக்கங்களினால் கலப்புற வேண்டிய நிலையை எய்தியது. இப்பண்பாட்டுக் கலப்பானது ஒரு வரையறைக்குப்பட்ட பரப்பிற்குள்ளே அல்லது குறித்த இன மத அடிப்படையிலே தனித் தனியான முறையில் ஏற்பட்டிருக்கவில்லை. அந்த வகையில் குறிப்பிட்ட பண்பாட்டு வடிவமானது அதே மையத்தில் பிற்கொரு பண்பாட்டு மரபினால் கலப்புச் செய்யப்பட்டு, முன்னையது கைவிடப்பட்டு அல்லது அதனுடைய பிரதான பண்பாட்டு விழுமியங்களை உள்வாங்கிய நிலையில் பிற்கிய பண்பாட்டு வடிவங்கள் செல்வாக்குச் செலுத்திய தன்மையையே காணமுடிகின்றது. ஈழத்தின் பல மையங்களில் வெளிப்பட்டிருக்கும் பண்பாட்டு எச்சங்களை ஆதாரம் காட்டி இக் கருதுகோளினை நன்கு நிறுவமுடியும். பெருநிலப்பரப்போன்றினைக் கொண்டிராத தீவக நிலைக்குரிய செயற்பாடுகளே இதற்குரிய அடிப்படைக் காரணமாகின்றன. இவையே இத் தீவில் ஓர் இனத்தினருக்குரிய அல்லது மதத்தினருக்குரிய பண்பாட்டு வடிவங்கள் ஒரே மையத்தில் தொடர்ச்சியாகக் கிடைக்கப் பெற்றமைக்குரிய காரணமும் ஆகின்றன. இங்கு தமிழ் சிங்கள பண்பாட்டுக் கலைக் கூருகள் வேறுபடுத்திப் பார்க்க முடியாதவாறு மத்திய காலம் வரைக்குமாவது இந்து-பெளத்தக் கலை மரபுகள் இரண்டும் ஒன்றில் ஒன்று கலந்தும் அல்லது ஒன்றுவிட்டு மற்றொன்றுமாக வளர்ச்சி பெற்றுச் சென்றுள்ள தன்மையைக் காணமுடிகிறது. இத் தீவின் எவ்விடத்தனைப் பண்பாட்டு ஆய்வுக்கு எடுத்தக் கொண்டாலும் இப் பொதுத்தன்மையைப் பேதுமின்றுக் கண்டு கொள்ளலாம். இது ஓர் இனத்தின் பண்பாட்டு வெளிப்பாடுகளை ஆராயப்படுகும்

கலை ஆவளர்களுக்கும், ஆய்வாளர்களுக்கும் பிரதானமான சவாலாகவும் அமைகின்றது. இதுவே ஈழத்தப் பண்பாட்டுப் பரப்பில் தமிழரின் தொடர்ச்சியான பண்பாட்டு மரபினை இனங்காணும் நோக்கில் மேற்கொள்ளப்படும் முயற்சிகளுக்கும் பிரதானமான தடைக்கல்லாக அமைகின்றது. இவ் அத்தியாயத்தில் ஈழத்தில் பார்வதி வெண்கலப் படிமங்கள் ஊடாக அறியப்படும் ‘பண்பாட்டு வெளிப்பாடு’ எடுத்து நோக்கப்படுகின்றது.

இலங்கையிலுள்ள இந்துக் கோயில்களும் சிற்பங்களும் சோழர் இலங்கையை ஆண்ட காலத்திலுண்டாயின. சோழர் கடல் கடந்த வர்த்தகத்தின் மூலம் பெறப்பட்ட பெருமளவு செல்வமும் தமிழ் நாட்டு ஆலயங்களை மையமாக வைத்து இந்துப் பண்பாடு வளரக் காரணமாயின. இது தமிழ் நாட்டை மட்டுமன்றி, சோழரது வர்த்தக அரசியல் ஆதிக்கத்திற்கு உட்பட்ட நாடுகளையும் பாதித்தது. இலங்கையில் 77 ஆண்டு கால ஆட்சியில் தான் இதுவரை அரசமதமாக இருந்த பெளத்தம் வீழ்ச்சியடைய இந்துமதம் அரச ஆதரவுடன் வளர்ச்சியடைந்தது. இதனால் இலங்கையின் முக்கிய நகர வர்த்தக மையங்களில் இந்துமதம் சார்ந்த கட்டிட, சிற்ப, ஓவியக் கலைகள் திராவிடக் கலை மரபை அடிப்படையாகக் கொண்டு வளர்ச்சியடைந்தன. இக்கலை மரபு இந்துக் கலைகளில் மட்டுமன்றி காலப் போக்கில் பெளத்தக் கலைகளிலும் செல்வாக்குச் செலுத்திற்று. 1070இல் இலங்கையின் ஆட்சி அதிகாரத்தை சோழர் இழந்த போதிலும் சோழர் அரசியலிலும் பண்பாட்டிலும் ஏற்படுத்தியிருந்த செல்வாக்கு தொடர்ந்தும் நிலவியது. சோழரின் பின் ஆட்சிக்கு வந்த முதலாம் விஜயபாகு, பராக்கிரமபாகு, கஜபாகு போன்ற மன்னர்கள் தமது ஆட்சியைப் பாதுகாக்கத் தமிழர்கள் பலரை அமைச்சர்களாக, அதிகாரிகளாக, படைத்தளபதிகளாக வைத்திருந்தனர். இதனால் இச் சிங்கள மன்னர்கள் இந்து மதத்திற்கு ஆதரவாகவும் ஆட்சி செய்ய நேரிட்டது. இந்த ஆதரவைத் திருக்கோணமலையில் இருந்த சோழர் கால ஆலயங்கள் சிலவும் பெற்றதாகத் தெரிகிறது. ஆயினும் காலப் போக்கில் ஏற்பட்ட ஆட்சி மாறுதல்களும், அந்தியரின் கலை அழிவுக் கொள்கையும் சோழர் கால ஆலயங்கள் உட்பட பழையான பல ஆலயங்கள் அழிந்துபோகக் காரணமாகின. இவ்வாறு அழிந்து போன ஆலயங்களில் கடந்த நூற்றாண்டுகளில் தொல்போருள் அகழ்வாராய்ச்சியாளர்கள் மேற்கொண்ட புதைபொருளாய்வின் பயனாய் ஈழத்துத் தமிழர் கலை மரபொன்றினை மிகவும் இலகுவாக அடையாளம் காணத்தக்க வகையில் எமக்குக் கிடைத்துள்ள மிகச் சிறந்த சான்றாதாரங்களாக பார்வதி வெண்கலப் படிமங்கள் விளங்குகின்றன. கொழும்பிலுள்ள தேசிய அரும்பொருட்காட்சிசாலையிலும், அனுராதபுரத்திலுள்ள தேசிய நூதனசாலையிலும் பொஸ்ந்றுவையிலுள்ள கலாச்சார முக்கோணத்திட்ட அலுவலகத்திலும் பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டிருக்கும் இப் பார்வதி வெண்கலப் படிமங்கள் இதுவரையில் நுண்கலை நின்ற ஆய்வுநெறி முறைக்குட்படுத்தப்படாத நிலையில் காட்சியளித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. தென்னிந்தியக் கலைவரலாற்றாசிரியர்கள் உட்பட இதுவரைக்கும் ஈழத்திற்

கிடைத்த நடராசா வெண்கலப் படிமங்களைப் பற்றியே பெருமளவுக்குத் தமது குறிப்புக்களையும், வர்ணனைகளையும் கொடுத்தனரேயோழிய பார்வதி வெண்கலப் படிமங்களைப் பற்றிய விரிவான ஆய்வில் ஈடுபடுத்தப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. குறிப்பிட்ட பிராந்தியத்தின் பண்பாட்டு வெளிப்பாட்டினைப் ‘பெண்மை’ எவ்வாறு வெளிக்கொண்டத்தக்க ஊடகமாக விளங்குகின்றதோ அதனையொப்பு இத் தாய்த் தெய்வ உருவங்களும் குறிப்பிட்ட இனத்தினதும், மதத்தினதும் இயல்பான கலை மரபுகளை வெளிக்கொண்டும் ஊடகமாக விளங்குகின்றன எனலாம். இவ்வாறான சிறப்பினைப் பெறும் பார்வதி வெண்கலப் படிமங்களில் பெரும்பாலானவை இலங்கையில் பொலந்துவையைத் தலைநகராகக் கொண்டு சோழர் இலங்கையை ஆண்ட காலத்திலேயே வடிவமைக்கப்பட்டிருந்தன. “பௌத்த தாது கோபங்களையும், புத்தருடைய வடிவங்களையும் சைத்தியங்களிலே ஒவியங்களையும் அமைத்த சிங்களச் சைத்திரீகரும், சிற்பிகளும் கட்டிடக்கலையிலும், சிற்பக்கலையிலும், ஒவியத்திலும் திற்மை பெற்றிருந்தார்கள்;”<sup>1</sup> 10ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தம் ஆட்சிக்குக் கீழே கொண்டு வந்த சோழர், இந்துக் கோயில்களைக் கட்டவும் சிலைகளை வடிக்கவும் சிங்களச் சிற்பிகளை பயன்படுத்தினர். விகாரைகளும், தாது கோபங்களும், புத்த வடிவங்களும் அமைத்த சிங்களச் சிற்பிகள் சிவபெருளானுக்கும் பார்வதிக்கும், விச்ஞநுவுக்கும் கற்றனி அமைத்தனர். அவர்களே அத் தெய்வங்களின் வடிவங்களையும் வெண்கலத்தில் வடித்தனர்.<sup>2</sup> இத் தெய்வங்களில் மலைத் தெய்வமாகிய ‘பார்வதி’ வேட்டுவ சிங்கள மக்களிடையே வழிபடு தெய்வமாக விளங்கியிருக்கலாம் என மூர்வீகக் குடிமக்களது வழிபாடு பற்றி ஆராய்ந்த சிலர் குறிப்பிடுகின்றனர்.<sup>3</sup> இதனால் பார்வதி போன்ற தெய்வங்களினுடைய வெண்கலச் சிற்பங்களை சோழர் காலத்தில் சிங்களச் சிற்பிகளும் வடிவமைத்துக் கொடுத்திருந்தனர் என கொடுகும்பு எனும் அறிஞர் குறிப்பிடுவது வியப்பிற்குரியதல்ல.

சோழர் தமிழ் நாட்டைப் போன்று இலங்கையிலும் குறிப்பாக இலங்கையின் முக்கிய தலைநகரங்கள், வர்த்தக மையங்கள், துறைமுகங்களில் தமது வழிபாட்டுத் தேவையின் நியித்தம் பல இந்து ஆலயங்களை அமைத்தனர். இவ்வாறு சோழரால் இலங்கையில் அமைக்கப்பட்ட ஆலயங்களில் பொலந்துவையிலுள்ள 2ஆம், 5ஆம், 6ஆம் சிவதேவாலயங்கள் கலாவிற்பன்னர்களின் கவனத்தை ஈர்க்கத்தக்க வகையில் கலையம்சம் அனைத்தும் ஒருங்கே அமையப்பெற்றதாகக் காணப்படுகிறன. ஆனால் இக் கோயில்களை விட இவற்றுக்கு அருகே மண்ணிலே புதைத்து வைத்து அகழ்வாராய்ச்சியின் மூலமாகக் கண்டு பிடிக்கப்பட்ட வெண்கலச் சிற்பங்களே ஈழத்தில் சோழர்காலத்தின் சிற்பக்கலை வளர்ச்சிக்கு சிறந்த சான்றுகளாக அமைகின்றன. தமிழகத்தில் சோழரின் சிற்பக்கலைக்கு எவ்வாறு அங்கு கிடைத்துள்ள வெண்கலச் சிலைகள் சிறந்த உரைகல்லாக விளங்குகின்றனவோ அவ்வாறே ஈழத்து வெண்கலச் சிலைகளை விளக்குகின்றன.<sup>4</sup> இந்த வகையில் முன் அவர்கள் காலத்தில் மேன்மை பெற்றிருந்ததை விளக்குகின்றன.

எப்போதுமில்லாத அளவில் எண்ணிக்கையிலும் வகையிலும் தரத்திலும் சிறந்து காணப்படும் பார்வதி வென்கலச் சிற்பங்களும் முக்கியத்தவம் பெறுகின்றன. வெறும் கலை அம்சத்தில் மட்டும் இவை முக்கியத்தவம் பெறுகின்றன என்றும் கூறிவிடமுடியாது. அக்கால சமய வளர்ச்சியின் பல்வகை அம்சங்களையும் குறிப்பாகப் பண்பாட்டு அம்சங்களையும் இவை சித்தரிப்பனவாகவும் உள்ளன.

இவ்வாறான பார்வதி வென்கலச் சிற்பங்கள் நம் நாட்டில் உருவாக்கப்பட்டனவா அன்றி இந்தியாவிலிருந்து இங்குமதி செய்யப்பட்டனவா என்ற விடயத்தில் அறிஞர்கள் மத்தியில் ஒருமித்த கருத்து நிலவுவில்லை. இந்றைக்கு முக்கால் நூற்றாண்டுக்கு முன்னதாக இது பற்றி ஆராய்ந்த பெல் என்ற அகழ்வாராய்ச்சியாளர் இவை இந்தியாவில் இருந்தே இங்குமதி செய்யப்பட்டன எனக் கருதினார்.<sup>5</sup> ஆனால் பரணவிதானாவோ எனில் சோழராட்சியால் சிங்கள அரசு வம்சமும், பிரபுத்துவ வர்க்கமும் அழிந்ததால் சிங்களக் கலைஞர்கள் போற்றிப்பராமரிப்பாரற்ற நிலையில் காணப்பட்டனர் எனக்கூறி இதற்குச் சான்றாகச் சோழராட்சியில் எவ்வித பொத்த கட்டிடங்களுமே கட்டப்படவில்லை எனவும் காட்டி, இதனால் இச் சிலைகளை உள்ளுர்க் கலைஞர்கள் வடித்தெடுத்திருக்க முடியாது எனக்காட்டி, இந்தியாவில் இருந்து இவை கொண்டுவரப்பட்டன எனக் கூறியுள்ளார்.<sup>6</sup> ஆனால் கொடகும்பு எனும் அறிஞர் இச் சிலைகளை ஈழத்திலுள்ள உள்ளுர்க் கலைஞர்களே வடித்தனர் என அபிப்பிராயப்படுகின்றார். இச் சந்தர்ப்பத்தில் இவ் வென்கலச் சிலைகளைப் பற்றி கலாவிழப்பனராகிய சிவராமழுர்த்தி அவர்களது கருத்து மனதிற் கொள்ளப்படவில்லை. அவர் ஈழத்துச் சோழர்கால வென்கலத் திருமேனிகளில் சோழர் காலக் கலையின் செல்வாக்கு இருந்தாலும் கூட இவற்றுள் உள்ளுர்க் கலைஞர்களது முத்திரை நன்கு பதிந்து காணப்படுகிறது எனக் கூறி இத்தகைய தனித்துவத்திற்கு ஈழத்துக் கலைஞர்களது பங்களிப்பே காரணமெனவும் அபிப்பிராயப்படுகின்றார். இறுதியாக இவர் “அகழ்வாராய்ச்சியின் மூலமோ கண்டு பிடிப்புக்களின் மூலமோ கிடைக்கப்பெற்ற சிலைகளின் தொகையை விடச் சிறப்புத் தன்மையில் நடராஜவடிவ அமைப்பில் ஈழத்தின் பங்களிப்பு மேலோங்கி நிற்கின்றது” எனக் கூறியுள்ளார்<sup>8</sup>

அறிஞர்கள் எவ்வாறு அபிப்பிராயப்பட்டாலும் கூட ஒன்று மட்டும் தெளிவு அஃதாவது தென்னாசியக்கலை பண்பாட்டுச் சார்புடையது. இதற்கு இந்துமதம் விதிவிலக்கானதல்ல இந்துமதக் கலைஞர்கள் சிற்ப சாஸ்திரத் தேர்ச்சியும் மத நடைமுறைகள் பற்றிய பாண்டித்தியமும் உடையவர்கள். இதனால் ஆரம்பத்தில் சோழக் கலைஞர்கள் ஈழத்தின் பிரதான பட்டினங்களில் இந்துக் கலைகளையும் அது சார்ந்த பண்பாட்டையும் வளர்க்க, இவர்களுடன் உள்ளுர்க் கலைஞர்களும் சேர்ந்து செயற்பட்டனர். இதனாற்தான் இப் பார்வதி வென்கலச் சிலைகளில் சோழ அம்சங்களும், உள்ளுர்த் தனித் தன்மையும் காணப்படுகிறது. நிச்சயமாகச் சோழர் வருகைக்கு முன்னரே உள்ளுரில் பார்வதி வென்கலச் சிலைகளை வடிக்கும் ஆற்றல் படைத்த கலைஞர்கள்

இருந்தனர். இவர்கள் கலையில் சோழச் செல்வாக்கு இருந்தாலும் கூட உள்ளூர் முத்திரையும் காணப்பட்டது என்றார்.

சோழர் சமூத்தை விட்டுச் சென்றாலும் அவர்கள் வளர்த்த கலை பண்பாட்டு மற்பு நிலைத்தது என்பதற்கான தடயங்களாக திருகோணமலை, அனுராதபுரம் போன்ற மாவட்டங்களில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட பார்வதி, சிவன் சமேத பார்வதி வெண்கலச் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன.<sup>9</sup> திருகோணமலையில் 1950ஆம் ஆண்டு கண்டெடுக்கப்பட்ட பார்வதி சுகாசனமூர்த்தத்திலுள்ள சிவன் பார்வதி வெண்கலச் சிலைகள் பிற்காலச் சோழர் கலை, பண்பாட்டு அம்சங்களுடன் காணப்படுகின்றன எனக் கருதப்படுகிறது.

அனுராதபுரத்திலும் தனித்துவம் வாய்ந்த அர்த்தநாரீஸ்வரர் விக்கிரகம் ஒன்று 1982இல் கண்டு பிடிக்கப்பட்டதைச் தொடர்ந்து 1985இல் வெளிவந்த ‘ஸமூரக’ என்ற நாளிதழ் செய்தி மேலும் இங்கு கண்டுபிடிக்கப்பட்ட வெண்கலச் சிலைகள் பற்றிய விபரங்களைத் தருகின்றது. அஃதாவது அனுராதபுரப் பகுதியில் தற்போது நடைபெற்று வரும் அகழ்வாராய்ச்சியின் போது ஒன்பது இந்து வெண்கலச் சிற்பங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. 10ஆம், 12ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவை எனக் கணிக்கப்படும் இவ் விக்கிரகங்கள் சில சிதைந்த நிலையில் காணப்பட்டன எனக் கூறுகிறது.<sup>10</sup> இச் செய்தியை ‘சந்திரே ரிவியூ’ (Saturday Review) என்ற ஆங்கிலப் பத்திரிகையும் பிரசுரித்து மேலும் பல விபரங்களைத் தந்தள்ளது. அஃதாவது இவ் விக்கிரகங்களில் ஒன்றில் வரும் ‘நானாதேசி’ என்ற குறிப்புப் பற்றி இந் நாளிதழ் குறிப்பிடுவது முக்கியம் வாய்ந்த செய்தியாக அமைகிறது.<sup>11</sup> அனுராதபுரத்தில் அகழ்வின் போது கிடைக்கப்பெற்ற ஜந்துக்கும் மேற்பட்ட பார்வதி வெண்கலச் சிற்பங்களில் ஒன்றின் பீடத்திலே ‘நானாதேசி’ எனத் தமிழிலே பொறிப்பு ஒன்று காணப்படுவதால் Saturday Review பத்திரிகை குறிப்பிடும் ‘நானாதேசி’ என்ற குறிப்புக் காணப்படும் விக்கிரகம் பார்வதி வெண்கலச் சிற்பமாக இருக்கலாம்.

இவ்வாறு பார்வதி வெண்கலச் சிற்பத்தில் ‘நானாதேசி’ எனும் குறிப்புக் காணப்படுவதிலிருந்து பார்வதி வழிபாட்டுக்கும் பொருளாதாரத்திற்கும் இடையே காணப்பட்ட நெருக்கமான பிணைப்பை அறிவுதுடன் ஈழத்தில் காணப்பட்ட வணிக தணங்களில் நானாதேசி என்ற வணிக கணம் பொருளாதார நடவடிக்கைகளில் மட்டுமன்றி வழிபாட்டு அம்சங்களிலும் சிறப்புப் பெற்றிருந்ததனையும் அறியமுடிகின்றது என்றார்.

மேலும் ஈழத்தில் உருவாகிச் செம்மைப்படுத்தப்பட்ட நிலையில் பல பார்வதி வெண்கலச் சிற்பங்கள் ஈழத்தில் கிடைத்துள்ளமை ஈழத்து கலைஞர்களினது கலை வெளிப்பாட்டிற்கு சான்று பகர்வதாக உள்ளது. CMR No 13.104.286 பார்வதி வெண்கலச் சிற்பமானது ஈழத்து சிற்பியாலேயே வடிவமைக்கப்பட்டது என்பதில் கலை ஆய்வாளர் எவருக்குமே சந்தேகம் இருக்க

முடியாது. தலையில் கரண்ட மகுடத்தினையும், கழுத்தில் கடி குத்திரம் உட்பட ஆயரண அடுக்குளைத் தாங்கியவாறு கலையம்சங்கள் பொருந்தியவாறு ஈழத்து கலைஞர்களால் வடிக்கப்பட்ட இச்சிற்பத்தின் வலது கரமானது நீலத்தாமரை மொட்டோன்றினைத் தாங்கி நிற்க. இடது கரமானது கடவூஸ்த நிலையில் கீழே தொங்கவிடப்பட்ட நிலையில் காட்டப்பட்டுள்ளது. தென்னிந்தியாவை எடுத்துக்கொண்டால் அங்குள்ள தனியாக நிற்கும் பார்வதி வெண்கலச் சிற்பத்தின் கரத்திலும் தாமரை மலர் காணப்படுவது பொதுமையான அம்சமாக உள்ளது. தாமரை மலரானது உலக சௌபாக்கியத்தைக் குறிப்பதாக உள்ளது. தென்னிந்தியப் பார்வதி படிமங்களில் ‘திரிபங்க’ நிலையானது அதாவது ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட உடல்வளைவுகளைக் கொண்டுள்ள நிலையானது படிமத்தின் இடதுபாகமாகவே அமைந்திருப்பது பொது வழக்காகும். ஆனால் CMR No 13.104.286 ஈழத்து பார்வதி வெண்கலச் சிற்பத்தின் ‘திரிபங்க’ நிலையானது வலது பக்கமாக வலது பாதமும் வலது இடையும் முறையே மடிக்கப்பட்டும், வளைக்கப்பட்டும் எடுத்துக்காட்டப்பட்டிருப்பது இத்தைத் தென்னிந்திய சிற்ப மரபு ஸ்ரீஷ்ணங்களிலிருந்து வேறுபடுத்தித் தனித்துவம்படுத்தியுள்ளது. இப் படிமத்தின் இன்னொரு புனிதத்துவமான அம்சமாக விளங்குவது வலது கரத்தில் காணப்படுகின்ற தாமரை மொட்டின் நிலையானது வலது மார்பக மனிக்கு மேலே உயர்ந்திருப்பது என்பதாகும். சிற்ப ஸ்ரீஷ்ணங்களின் படி பார்வதியின் உருவ அமைதியில் வலது கரத்தினால் தாங்கப்பட்டுள்ள தாமரை மொட்டானது மார்பகத்திற்கு மட்டமாக அல்லது கீழேயே அமைதல் வேண்டும் என்பதே விதியாக உள்ளது.

பொதுவாகக் குறிப்பிடப்படுவதாயின் இப்பார்வதி வெண்கலப் படிமத்தின் (CMR No 13.104.286) வெளிப்பாடானது ஈழத்திற்கேயுரிய சிற்பியின் கைத்தேர்ச் சியினுாடாக வடிவமைக்கப்பட்டது என்பதே உண்மை. இப் பார்வதி வெண்கலச் சிலையின் தலையிற் காணப்படும் முடியின் அமைப்பானது பிற்காலத்தில் தமிழரின் நாட்டுக் கூத்து மரபில் பின்பற்றப்பட்ட வடமோடிக்குரிய ‘கரண்ட’ வடிவத்தில் இடம்பெற்றிருப்பது அப் படிமத்தின் வடிவமைப்புக்குரிய பாணியைத் தெளிவுபடுத்துவதாக உள்ளது.

ஆழத்துக் கலைஞரின் கைவண்ணத்தில் தோற்றுப் பொலிவூடன் உருவான மற்றொரு பார்வதி வெண்கலப்படிமானது CMR No 13.296.285 ஆகும். இருக்கின்ற நிலையில் 41 சென்றிமீற்றர் உயர்த்தினைக் கொண்டாக உருவாக்கப்பட்ட இப் படிமானது மிகவும் சிற்பு வாய்ந்த ஒரு கலைமரபில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. இப் பார்வதி வெண்கலப் படிமத்தில் காணப்படும் தனித்துவமான அம்சங்களே தென்னிந்திய பார்வதி வெண்கலப் படிமங்களில் இருந்து வேறுபட்ட தன்மைகளை கொண்டமைந்த முறையை எடுத்துக்காட்டி ஈழத்துக் கலைஞர்களாது கலை வெளிப்பாட்டினை எடுத்துக் காட்டுவதாக உள்ளது எனலாம். சிற்ப விதிகளின்படி பார்வதி வெண்கலப் படிமங்களின் கையில் காணப்படும் தாமரை மலரானது மார்பகத்திற்குக் கீழ் அல்லது

மார்பகத்திற்கு மட்டமாக இருக்க வேண்டும் என்பதாகும். ஆனால் போலந்துவையில் இருந்து மீட்டெடுக்கப்பட்ட CMR No 13.296.285 பார்வதி வெண்கலச் சிலையானது இந்த மரபு ரீதியான விதியில் இருந்து விடுபட்ட முறையில் வலது கரத்தில் ஏந்தியள்ள தாமரை மலரை வலது பக்க மார்பக மணிக்கு மேல் உயர்ந்த வண்ணம் காணப்படுகிறது. இத் தன்மையானது தென்னிந்திய பார்வதி வெண்கலச் சிற்பங்களின் சிறப்பியல்புகளில் இருந்து மாறுபட்ட தன்மையைக் கொண்டமைந்தமையை எடுத்துக் காட்டுவதோடு மட்டும் அமையாது சிற்ப வகைங்கள் மீறப்பட்ட நிலையினையும் ஒருங்கே எடுத்துக்காட்டுவதாக உள்ளது. இவ்வாறு சிற்ப வகைங்கள் மீறிய நிலையைக் காட்டி நின்றாலும் கூட சுதேசக் கலை மரபு ஒன்றின் பிரசவிப்பகவே வெளிப்படுத்தப்பட்ட தன்மையினை உறுதிப்படுத்துகின்றது. இத்தகைய பார்வதி வெண்கலச் சிற்பத்தினை அவதானித்த கங்கலி எலும் இந்திய சிற்பவியல் ஆய்வாளர் இப்படிமத்தின் ஆடை ஆயரணங்களின் ஒழுங்கான நேர்த்தியான தன்மை அமைதியான இலட்னங்கள், கலை மெருகூட்டல் என்பவற்றின் பின்னனியில் தென்னிந்திய பார்வதி வெண்கலச் சிற்பங்களை அமைக்கும் விதிமுறையில் இருந்து விடுபட்ட தன்மையினையே இப் படிமானது வெளிப்படுத்தி நிற்பதன் அடிப்படையில் இப் படிமத்தினை மிகவும் கலை வனப்பு அமையப் பெற்றதாக உருவாக்கியிருத்த சிற்பியானவன் தென்னிந்திய மரபு ரீதியான சிற்பலட்னங்களுக்கு உட்படுத்தப்பட்டவன் அல்லன் என்பதனைத் தெளிவாக்குகின்றது எனத் தனது கருத்தினை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.<sup>12</sup>

கங்கலியினது இக் கருதுகோளானது திட்டவட்டமாக ஈழத்துக்கேயுரிய படிமக்கலைப் பாரம்பரியத்தினை (Bronze Casting School of Art of Ceylon) நிறுவுவதாகவே அமைகின்றது. தென்னிந்திய பார்வதி வெண்கலச் சிரைகளில் இருந்து மாறுபட்ட தன்மை கொண்ட வகையில் CMR No 13.296.285 பார்வதி வெண்கலச் சிற்பத்தின் காதுகளில் பளபளப்புத் தன்மை கொண்டதாகக் காணப்படும் ஆயரணங்கள் கழுத்திலே அணியப்பெற்ற மாலைகள் கூம்பு வடிவ கொண்டதாகக் காணப்படும் ஆயரணங்கள் கழுத்திலே அணியப்பெற்ற மாலைகள் கூம்பு வடிவ அமைப்பைக் கொண்ட வகையில் சிரசிலே காணப்படும் முடி போன்ற அம்சங்கள் இப் பார்வதி சிலையின் தனித்துவமான பிறப்பினை சுதேசக் கலை மரபுக்குரியதாக்கி ஈழத்துக் கலை மரபின் பிரதான அம்சங்களை வெளிக்காட்டி ஈழத் தமிழ் கலைப் பாரம்பரியத்தில் மிகவும் முக்கியத்துவம் பெற்ற வரலாற்று மூலாதாரமாகின்றது.

மேலும் ஈழத்திற்கேயுரிய காலத்தால் முந்திய தனித்துவமான தமிழ் படிமக்கலை மரபு ஒன்று திருகோணமலை மாவட்டத்தில் தோற்றம் பெற்று வளர்ச்சியடைந்தமைக்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டுக்களாக இங்கு கிடைக்கப்பெற்ற Trincomalee Find No 1950 என அடையாளமிடப்பட்ட இரு பார்வதி வெண்கலச் சிற்பங்கள் விளங்குகின்றன. இவ்வாறு கிடைக்கப்பெற்ற இரண்டு படிமங்களுள் ஒன்று இருக்கின்ற நிலையிலும் மற்றையது நிற்கின்ற நிலையிலும் வடிவமைக்கப்பட்ட நிலையில் ஈழத்திற்குரிய தனித்துவமான பண்பாட்டுப்

பார்ம்பரியத்தினை வெளிக்காட்டும் வகையில் கலாரசிகர்களின் கவனத்தை தன்பால் ஸ்த்துள்ளது என்றாம். இருக்கின்ற நிலையிலுள்ள பார்வதியின் வலது கரத்திலே தாமரை மலருக்குப் பதிலாக நீலோற்பல மலரே காணப்படுகின்றது. ஆனால் இவ்வாறு நீலோற்பல மலரை வலது கையில் கொண்டிருப்பது சிற்பமரபில் இருந்து முரண்பட்ட தன்மை அல்ல. ஏனெனில் தென்னிந்திய பார்வதி சிலையிலும் வலது கரத்தில் காணப்படும் தாமரை மலருக்குப் பதிலாக நீலோற்பமல் காணப்படுவது இயல்லே. திருகோணமலையில் கிடைத்த இருக்கின்ற நிலையிலுள்ள இப் பார்வதியானது சுகாசன நிலையில் அமைக்கப்பட்டள்ளது. சுகாசன நிலை என்பது ஒரு கால் தொங்க விட்டும், மறுகால் மடக்கியும் இருத்தலாகும். இந்த விதிக்கமைய இப் படிமத்திலும் பார்வதியின் வலது பாதம் மடிக்கப்பட்டும் இடது பாதம் தொங்கவிடப்பட்டும் காணப்படுகின்றது. இவ்வாறு ஒரு கால் மடக்கப்பட்டும், மறுகால் தொங்க விடப்பட்ட நிலையிலும் காணப்படும் சுகாசன நிலையைத் தென்னிந்தியப் பார்வதி வெண்கலச் சிலையிலும் அவதானித்துக் கொள்ள முடிகின்றது. ஆனால் திருகோணமலையில் சுகாசன நிலையிலுள்ள பார்வதியின் மடக்கப்பட்ட வலது பாதத்தின் பெருவிரலானது சாய்வாகக் கீழே தொங்கவிடப்பட்டிருக்கும் இடது பாதத்தின் முழங்காலினை மெல்லத் தொட்டபடி காணப்படுவது இதன் பழங்குடி தன்மையை எடுத்துக்காட்டி தென்னிந்திய பார்வதி வெண்கலச் சிற்பங்களில் இருந்து வேறுபடுத்தி இனங்காண வைக்கின்றது.<sup>13</sup> இவ்வாறான தனத்துவமான அம்சங்களுடன் விளங்கும் இப் படிமானது ஒளியும் அருளும் ஒருங்கே உருவமெடுத்தாற் போல் காட்சியளித்து ஈழத்து இந்துக்கலாச்சார மரபில் முக்கிய சான்றாதாரமாகின்றது.

மேலும் ஈழத்து சமுத்திரவியல் வழிவந்த குணமுயல்புகள் துல்லியமாக விளங்கும்படி வடிவமைக்கப்பட்ட ஒரு வடிவமாகக் கருதத்தக்க வகையில் திருகோணமலை அகழ்வின் போது வெளிப்படுத்தப்பட்டு நிற்கின்ற நிலையிலுள்ள பார்வதி சிலை காணப்படுகின்றது. ‘மீனாட்சி’ என்ற வர்ணிக்குமளவிற்கு மீனின் அமைப்பு போன்று காட்சி தரும் இப்படிமானது ஈழத்துத் தமிழ் படிமக்கலை வரலாற்றில் தனித்துவமான உள்ளூர் கலை மரபின் வளர்ச்சிக்கு சிறந்ததோர் உதாரணமாக அமைகின்றது. இவ்வாறு உள்ளூர்க் கலைமரபை இனங்காண வைக்கும் தனித்துவமான அம்சம் என்னவெனில் திருவாசி அல்லது பிரபா மண்டலத்தினுள் தாமரை ஆசனத்தின் மீது உருவாக்கப்பட்ட ஒரேயொரு வடிவம் இதுவாகும்.<sup>14</sup>

அடுத்து கலாச்சார முக்கோணத்திட்ட தொல்லியல் ஆய்வின் போது பொலநறுவையில் கண்டெடுக்கப்பட்ட CMR No 13.94.284 பார்வதி சிவன் வெண்கலச் சிலை இலங்கைச் சிற்பக்கலை வரலாற்றில் தனத்துவமான இடத்தினைப் பெறுகின்றது. பார்வதியும் சிவனும் இணைந்த நிலையிலுள்ள CMR No 13.94.284 வெண்கலப்படிமத்தில் பார்வதியின் முகத் தோற்றும் பெளத்த சாயலை பிரதிபலிக்கின்றது. மேலும் இப்படிமத்தில் குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாக விளங்குவது

திருவாசியாகும். இத் திருவாசியை எடுத்துக் கொண்டால் இதன் உட்பூர், வெளிப்புற அமைப்பானது மிகவும் சிறப்பாக அலங்கரிக்கப்பட்ட நிலையில் உள்ளுர் கலைப்பாணியில் அமைக்கப்பட்ட திருவாசியிடன் காணப்படும் இப் படிமானது (CMR No 13.94.284) உள்ளாட்டுச் சிற்பிகளால் உருவாக்க முயன்றுள்ளமைக்கு சிறந்ததோர் எடுத்துக்காட்டாகும்.

இறுதியாக ஈழத்தில் இது வரையில் கண்டு பிடிக்கப்பட்டு வெளிக்கொண்றப்பட்ட பார்வதி வெண்கலப் படிமக்கலை மரபு தொடர்பாக பின்வரும் உறுதிப்பாட்டினை நாம் மனதிற் கொள்ளலாம். அவை ஒரு வேளை ஈழத்தமிழ் வளர்த்தெடுத்த பண்பாட்டு மரபினை மேலும் உறுதி செய்வதற்கு உதவக்கூடும். அவையாவன:

- அ) ஈழத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட பார்வதி வெண்கலங்களில் சில உள்ளுர் வேறுபாடுகளைக் கொண்டவை (பிராந்திய தனித்துவம் வாய்ந்தவை)
- ஆ) கண்டு பிடிக்கப்பட்ட சில பார்வதி வெண்கலப்படிமங்கள் முடித்துக் கொடுக்கப்பார்தவை.
- இ) ஈழத்துக்கேயுரிய பிராந்திய வரிவடிவங்களுடனான பார்வதி வெண்கலப் படிமங்கள்
- ஈ) பெளத்த சிற்பக் கலை சாயலுடனான பார்வதி வெண்கலப் படிமம்
- உ) மரபு ரீதியான சிற்ப கூட்டணங்கள் மீறப்பட்ட நிலையில் உருவாக்கப்பட்ட பார்வதி வெண்கலப்படிமம்
- எ) வணிக கணங்களுடைய பெயர் பொறிக்கப்பட்ட பார்வதி வெண்கலப்படிமம்

மேற்கூறப்பட்ட ஆறு குணாதிசயங்களையும் நிறுவக்கூடிய பார்வதி வெண்கலப் படிமங்கள் ஈழத்திலிருந்து இதுவரையில் பெற்றுக் கொள்ளப்பட்டதன் அடிப்படையில் திட்டவட்டமாக ஈழத்தமிழ் வளர்த்தெடுத்த கலைப்பாரம்பரியத்தின் ஓரம்சமாகவே இவ் வெண்கலப் படிமக்கலையும் வளர்ச்சி பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பதனை உறுதிப்படுத்தலாம்.

### **அடிக்குறிப்புக்கள்**

1. சால்ஸ் கொடக்கும்புரை, பொலநறுவை வெண்கலச் சிலைகள், ப. 10
2. மேற்படி
3. சிந்தனை இதழ் 111 கார்த்திகை 1993, ப. 42 சிற்றம்பலம், சி. க., ‘ஸழும் இந்து மதமும் பொலநறுவைக்காலம்”, சிந்தனை தொகுதி 2 இதழ் 1 1984

4. Bell, H.C.P., Archaeological Survey of Ceylon, PP 17-18, 1908.
5. சிந்தம்பலம், சி.க., 'சமுழம் இந்துமதமும் பொலந்துவைக்காலம்' சிந்தனை தொகுதி 2 இதழ் 1 1984.
6. மேற்படி
7. மேற்படி
8. Balendra. W., Troncomalee Bronzes, 1953
9. சமுரக 9, 7, 1985
10. Saturday Review, 13.07.1985
11. Gangoly, South Indian Bronzes, 1915
12. கிருஷ்ணராசா, செ., 'இலங்கையிற் கிடைத்த பார்வதி வெண்கலச் சிலைகள்,' வெள்ளிலிழாமலர், பக. 60, 1989.
13. மேற்படி பக.61

### நிறைவேர

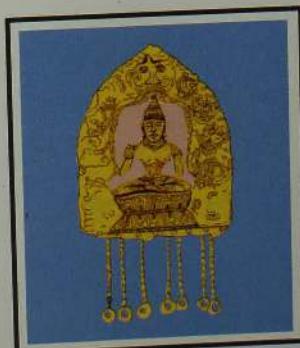
எனது ஆய்வுகளின் நிறைவேரயாகப் பின்வரும் குறிப்புக்களைத் தொகுத்துரைக்கலாம். இலங்கையில் கிபி 5 ஆம் நாற்றாண்டு தொடக்கம் வெண்கலம் சமய நீதியான கலை உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தப் பயன்படுத்தப்பட்டாலும் இதனுடைய உச்சமான பிரதிபலிப்புக்களைச் சோழர் ஆய்சிக்காலத்திலேயே காணுகின்றோம். சோழருடைய வருகை இலங்கையில் எல்லாத் துறைகளிலும் குறிபிடத்தக்காவு மாற்றங்கள் ஏற்பட வழிவகுத்தது. சோழரின் உள்வாங்கும் தன்மை இலங்கையின் கலாச்சாரத்தில் பாரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. சோழருடைய அரசியல் கொள்கைகள் உள்வாங்கப்பட்ட வகையிலே கலாச்சார நிறுவனங்களும் அமைந்ததைக் காணமுடியும். இலங்கையைப் பொறுத்தவரை வெவ்வேறு பகுதிகளில் கிபி 5 ஆம் நாற்றாண்டிலிருந்து வெண்கல வாய்புக் கலை நிலையங்கள் வளர்ச்சி பெற்றுக் கொண்டிருந்தாலும் சோழரின் வருகையுடன் வெண்கல வார்ப்புக்கலையின் வளர்ச்சியானது உச்ச நிலை அடைந்ததோடு ஒரு நாற்றாண்டு காலம் வரை வெண்கலத்தில் வார்க்கப்பட்ட தேய்வச் சிலைகளில் பார்வதி சிலைகளும் சிறப்பிற்குரியதாக அமைகின்றது. இப்படிமங்கள் அண்மைக் காலத் தொல்லியல் ஆய்வின் போது பெருமளவில் கிடைத்தமையால் இவற்றை அரூய்ந்த வகையில் இவை சம்பந்தப்பட்ட பல விடயங்களை வெளிக்கொணரக் கூடியதாக உள்ளது.

"இலங்கை ஒரு போதும் பிரசித்தி பெற்ற ஒன்றை உற்பத்தி செய்யவில்லை" எனும் கூற்று தவறானது என்பதற்கு இலங்கையில் கிடைக்கப்பெற்ற CMR No 13.296.285 பார்வதி

வெண்கலச் சிலை சிறந்த சான்றாக அமைகின்றது. பெளத்த கலை மரபில் ஆக்கப்பட்ட இப் படிமம் உள்ளாட்டு கலைப் பாணியையே முற்று முழுதாகப் பிரதிபலிக்கின்றது. ஆனால் எல்லா பார்வதி சிலைகளும் உள்ளூர் கலை வெளிப்பாடுகள் என்றும் கூறிவிட முடியாது என்பதற்கு CMR No 13.206.299 பார்வதி வெண்கலச் சிலை எடுத்துக்காட்டத்தக்கதாகும். இப் படிமம் வெளியேயிருந்து கொண்டுவரப் பட்டதாகக் கருத்தக்க வகையில் தென்னிந்திய பார்வதி சிலைகளின் மாதிரிகளை ஒத்திருக்கின்றது. மேலும் இலங்கையில் கிடைக்கப்பெற்ற பார்வதி வெண்கலச் சிலைகளில் சில அந்தந்த இடத்திற்குரிய தனித்துவம் மிக்கவையாகக் காணப்படுகின்றன. இவ்வகையில் திருகோணமலை பார்வதி வெண்கலப் படிமங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. இவை ஈழத்திற்கேயுரிய காலத்தால் முந்திய தனித்துவம் வாய்ந்த தமிழர் வெண்கலப் படிமக்கலை மரபின் வளர்ச்சிக்கு சிறந்த உரைகல்லாகின்றன. தென்னிந்தியாவில் கூட திருகோணமலை பார்வதி வெண்கலப் படிமங்களை ஒத்த வடிவங்களை காண்பது அரிது என்று குறிப்பிடுமளவிற்கு இவை தனித்துவம் மிக்கவையாகக் காணப்படுகின்றன.

இவ்விதமாக எமது ஆய்வில் எடுத்துக்காட்டப்பட்ட கருத்துக்களின் அடிப்படையில் தொடக்கத்தில் முன்வைக்கப்பட்ட கருதுகோள்களை மீண்டும் இங்கு நினைவு கூர்வது மிகப் பொருத்தமானதாகும். அவையாவன:

- அ) இலங்கையில் கிடைத்த பார்வதி வெண்கலச் சிலைகளில் சில உள்ளூர் ஆக்கங்களைப் பிரதிபலிக்கின்றன.
- ஆ) இலங்கையில் கிடைத்த பார்வதி வெண்கல உருவங்களில் சில அந்தந்த இடத்துக்குரிய பிரதேச வேறுபாடுகளைக் கொண்டவை.
- இ) இலங்கையில் கிடைத்த பார்வதி வெண்கலச் சிலைகளில் சில தென்னிந்திய பார்வதி சிலைகளின் மாதிரிகளை ஒத்தவை.







**ஸ்ரீலங்காவில் இந்து சிற்பங்கள்**  
**(கி.பி. 15ஆம் நூற்றாண்டு வரை)**

கலாநிதி.  
சிறிமல் லக்துசிங்க

## | வைஷ்ணவச் சிற்பங்கள்

இந்துக் கடவுள்களது சபையானது விவிஞ்ஞா, சிவன், சக்தி, குரியன் மற்றும் கணேசர் என ஐந்து பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டு “பஞ்ச தேவசபை” என அழைக்கப்படுவதனைக் காணலாம். இந்துக் கடவுளரது உருவங்களைப் பற்றிய ஆய்வுகளை மேற்கொண்ட பானர்ஜி<sup>1</sup>, பட்டாச்சார்ஜி<sup>2</sup> ஆகியோரும் இப்பிரிவுகளைப் பின்பற்றியுள்ளனர். ஸ்ரீலங்காவில் கிடைத்த இந்துக் கடவுள்களது உருவங்களைப் படித்தாய்வு செய்யும் போதும் இப்பிரிவு முறைகளைப் பின்பற்றுவது மிகவும் பொருத்தமாகப்படுகின்றது. இந்த ஒவ்வொரு பகுதியையும் ஆரம்பமாகக் கொண்டு அவற்றோடு தொடர்பான ஏனைய சிற்பங்களையும் பற்றி ஆராய்ந்துகொள்ள முடியும். உதாரணமாக விவிஞ்ஞா தொடர்பான ஏனைய சிற்பங்களையும் பற்றி ஆராய்ந்துகொள்ள முடியும். உதாரணமாக விவிஞ்ஞா தொடர்புள்ள மற்றைய கடவுளரதும் சிவணியார்களதும் சிற்ப உருவங்களைப்பற்றியும், நோக்க முடியும்.

### 1. விவிஞ்ஞா

நீங்று கொண்டிருக்கின்ற, ஆசனத்திலிருக்கின்ற, சயனித்திருக்கின்ற பகுதிகள் என மூன்றாக விவிஞ்ஞா விக்கிரஹவியல் பிரிக்கப்பட்டிருப்பினும், இலங்கையில் கண்டெடுக்கப்பட்ட விவிஞ்ஞாவின் சிற்ப உருவங்கள் எல்லாம் நின்று கொண்டிருக்கும் வகையைச் சேர்ந்தவையாகும். இச் சிற்பங்களிற் கூடிய தொகையானவை கருங்கந்தாற் செய்யப்பட்டவையாகக் காணப்படுவதுடன் உலோகத்தாற் செய்யப்பட்டவையும், சுண்ணக்கற்களால் செய்யப்பட்டவையும் என அவை காணப்படுகின்றன.

திருகோணமலை மாவட்டத்தில், கந்தளாயிலுள்ள பொத்தன்காடு எனப்படு மிடத்திலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்ட கருங்கல்லினால் செய்யப்பட்ட விவிஞ்ஞா சிற்பம் தற்சமயம் கொழும்பு தேசிய அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் வைக்கப்பட்டுள்ளது. (இல. 24. 57.22.7) 100 cm உயரமானதான இக்கற் சிற்பம் மூன்றாக உடைந்த நிலையில் மீண்டும் பொருத்தப்பட்டுள்ளது. ஆயினும், சிரத்தில் கிரித்தைக் காட்டும் பகுதி உடைந்து போயுள்ளது. இவ்வருவத்தில் விவிஞ்ஞாக் கடவுள் சமநிலையிற், குரிய ஓளியில், தாமரையாசனத்தின் மீது நின்று கொண்டிருப்பதாகக் காணப்படுகிறது. உருவத்தின் நான்கு கைகளிலும் இலச்சினைகள் காணப்படுகின்றன. வலதுகைகளில், சங்கும், தாமரைப்பூவும், இடதுகைகளில் சக்கராயுதமும், கதாயுதமும் காணப்படுகின்றன. சிற்பத்தின் நுண்மையான அம்சங்கள் சிதைந்துள்ளதுடன், மேனியில் மாலையும், இடைக்கச்சும், புணுாலும் (யக்னோபவீதம்) காணப்படுகின்றன. கீழாடை தார்ப்பாச்சாக உள்ளது. இடுப்பில் பிரமக்கிரந்தியமுள்ளது. இருபக்கங்களிலும் காணப்படும் கச்சகள் பரவிச் செல்வதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. சிற்பத்தின் நெற்றி ஒடுக்கமானது, முகம் சதுரவடிவானது, கழுத்து குட்டையானது, தோள்கள் அகலத்திற்

குறைந்தவை. சக்கராயதமும், சங்கும் நெருப்புச்சவாலையுடன் சக்கராயதத்தின் கூர்ப்பக்கம் கடவுளின்முகப்பக்கமாகப் பொருந்தியிருப்பதும், கி.பி 10 - 13ம் நூற்றாண்டிற்கிடைப்பட்ட காலத்தை உடையதான் சிற்பச் சிற்புக்களைக் கொண்டதாகக் கணிக்கப்படுகின்றது.<sup>4</sup> இச்சிற்பம் விஜயபாகு அரசனுக்கும், நிசங்க மல்ல அரசனுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததாகவிருக்கக் கூடுமென்பது பரணவிதான் அவர்களின் கருத்தாகும்.<sup>5</sup>

(PLATE-I, Fig. 1)

போலந்துவை விஷ்ணு தேவாலயத்திலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்ட<sup>6</sup> மற்றுமொரு கல்லாலான விஷ்ணு உருவம் கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளகத்தில் (இல. 24:57.31.7) காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டுள்ளது. 112cm உயரமான இவ்வுருவத்தின் கைகள் நான்கில் மூன்றில் மட்டும் சின்னங்கள் காணப்படுகிறன. வலது கையொன்றில் சக்கராயதமும், இடது கைகளிரண்டில் சங்கும், கதாயதமும் காணப்படுகின்றது. மற்ற வலதுகை அபயமுத்திரையைக் கொண்டதாகும். சிற்பத்தின் சிரத்தில் மகுடம் காணப்படுகின்றது. கழுத்தில் அலங்காரமான மாலை ஒன்று உள்ளது. யக்னோபவீதமும் இடைக்கச்சகம் சிறிது சிதைந்து போய்க் காணப்படுகின்றது.

கைகளிலும் புயங்களிலும் ஆயரணங்கள் காணப்படுகின்றன. அணிந்திருக்கும் தார்ப்பாச்சின் மீது கட்டியிருக்கும் மேகலை என்னும் ஆயரணமும் சிங்கமுக வடிவானதாக அலங்காரிக்கப்பட்டுள்ளது. முன்பு இங்கு விபரிக்கப்பட்ட விஷ்ணு உருவத்தில் இருப்பது போன்று கடவுளர் சமநிலையில் சூரிய ஒளியில் நின்று கொண்டிருப்பினும் பத்மாசனத்தைக் காணவில்லை. இந்த விஷ்ணு உருவம் இலங்கையில் கிடைத்த அனைத்து விஷ்ணு விக்கிரகங்களிலும் பார்க்கப் பாதுகாப்பாகவிருந்துள்ளது. உருவத்தின் இருதோள்களும் அகலமானவை. மேனி ஓரளவு மெல்லியதாகவும் உள்ளது. கலை அம்சமுள்ளதான் இது சோழர் காலத்தைச் சேர்ந்த படைப்பு எனக் கணிப்பிட முடியும். போலந்துவையிலேயே கண்டெடுத்த சிற்பமாகவிருப்பினும், ஆயரணங்களையொட்டிப் பார்க்கும் போது, இது கி.பி 10ம் 11ம் நூற்றாண்டிற்கு அண்மித்ததாகக் கணிக்கமுடியும்.

(PLATE-I, Fig. 2)

கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளகத்தில் (இல: 24:57:47:10) காணப்படும் இச்சிற்பம் கைகளில் முன்று இலச்சினைகளைக் கொண்ட விஷ்ணு உருவமாகும். இது கண்டெடுக்கப்பட்ட இடம் குறிப்பிடப்படவில்லை. உருவத்தின் உயரம் 115cm ஆகக் காணப்படுகின்றது. சமநிலையிற் சூரிய ஒளியில் நின்றுகொண்டிருப்பதாகச் செதுக்கப்பட்டிருக்கும் இவ்வுருவத்தின் சிரத்தில் உயரமானதொரு மெளாலி காணப்படுகின்றது. கீழே தொங்கவிடப்பட்ட வலது கரம் மழங்கையிற்குக்கிட்ட உடைந்துபோய்க் காணப்படுகின்றது. ஆயினும் அது கதாயத்தின் மிகுந்த பகுதிகளிலிருந்தும் தெளிவாகின்றது. மேலே வலது கையில் சங்கு இருக்கின்றது. மேலே இடது

கையில் சக்கராயுதமும் உள்ளது. மற்றைய இடக்கை கீழே தொங்கவிடப்பட்ட நிலையில் காணப்படுகின்றது. அனேக உருவங்களில் இடதுகை கீழே தொங்கவிடப்பட்ட நிலையில் காணப்படவும், இந்த இடதுகையைத் தொடைமீது வைத்துக் கொண்டிருப்பதாகக் காணப்படுகின்றது. ஆயினும் இவ்வகுவத்தில் அவ்வாறு காட்டப்பட்டு இருக்கவில்லை. “காசியப்-சிற்பம்” என்னும் நூலில் கீழே தொங்கவிடப்பட்ட இடதுகையில் வராக முத்திரை காட்டப்பட வேண்டுமென உள்ளது’. செவிகள் குண்டலாபரணத்தை அணிந்து காணப்படுகிறது. கழுத்தில் கண்ட மாலை தெரிகின்றது. இடுபில் மேகலை எனப்படும் ஆயரணம் அதிக அகலமுடையதாகக் காணப்படுகின்றது. உதரபந்தம் எனப்படும் இடைக்கச்சும் மற்றைய விஷ்ணு உருவங்களில் இருப்பவை போன்றதல்லாமல் வித்தியாசமாகவும் இருக்கின்றது. அதன் எதிரில் முத்துப்பட்டினாலான மாலையின் இருபட்டு கீழே தொங்கிக் கொண்டிருக்கின்றது. உபலீதம் இடைக்கச்சின் அண்மையில் இருபட்டாகப் பிரிந்து அதிலென்று வயிற்றுக்கு நேராகவும், மற்றையது இடுபிற்குக் கீழாகவும் போவது போன்றும். சர்த்தின் வலது பாகத்தில் பிற்புறமாகப் பொருந்தியுள்ளது. கீழாகவுள்ள தார்பாச்சு மற்றையருபங்களில் போன்றதல்லாமல் புதிய மாறுபட்ட வித்தில் காணப்படுகின்றது. ஆனாலும் ஆயரணாதிகளின் விசேடத்தன்மையும் சங்கினதும், சக்கராயுதத்தினதும் நடுவாக ஆரம்பித்து கீழாகத்தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் அலங்காரமும், விஷ்ணு ரூபத்தின் சிரத்தின் இருபக்கத்திலும் காட்டியுள்ள கந்தவு ரூபமும் இந்தச் சிலையானது இலக்கை, தென்னிந்தியாவினதும் சிற்பங்களைவிட மாறான வித்தியாசத்தையுடைய சம்பிரதாயழர்வமான விசேடத்தன்மையைக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. உருவத்தின் இருபக்கமும் நின்றுகொண்டிருப்பதாகக் காட்டப்பட்டிருக்கும் அணங்குகளின் உருவங்களால் ஸ்ரீதேவியும், ஸ்ரீதேவியுமாகக் காட்டப்படுவதாகக் கருத முடியும். இச்சிலை கி.பி 8ம் - 12ம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்டதாக உள்ள சாலூக்கிய சிலைக்கட்டுக் கிட்டிய ஒங்றுமையைக் காட்டுவதாகத் தெரிகிறது.

(PLATE-II, Fig. 3)

பொலந்துவையில் 5ம் இலக்கத்தைக் கொண்ட சிவன் கோவிலிலிருந்து<sup>8</sup> கிடைத்து தற்சமயம் அனுராதபுரம் தொல்பொருட்காட்சிச்சாலையில் பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டுள்ள 30cm உயரமான உலோகத்தாலான படிமாக (இல:381) மூன்று கை இலச்சினைகளுடன், சமநிலையில், குரியகிரணத்தில் நின்று கொண்டிருப்பதாக உள்ள ஒரு விஷ்ணு வெண்கலச்சிலை எது கவனத்தை ஈர்க்கின்றது. மேலே வலது கையில் சக்கராயுதமும், இடது கையில் சங்கும் காணப்படுகின்றது. அவை நெருப்புச் சவாலையுடன் இருப்பதுடன், சக்கராயுதத்தின் முகமும், ஓரமும் சிற்பத்தின் முகப்பக்கமாகப் பொருந்தியுள்ளதைக் காட்டுகின்றது. கீழ் வலதுகை அபயமுத்திரையுடனுள்ளது. கீழ் இடது கை கதாயுதத்தின் மீது வைத்துக் கொண்டிருக்கும் விதமாக அமைந்துள்ளது. இரு காதுகளிலும் மகரகுண்டலாபரணம் அலங்கரிக்கின்றது. கழுத்தில்

மாலையும், தோளில் உபவீதமும் இடைக்கச்சும் அமைந்துள்ளது. புயம் “கேழூம்” எனப்படும் ஆயரணத்தாலும் முழங்கை “வாசிகைக்கட்டு” என்னும் ஆயரணத்தாலும் “வளையல்” அணிந்த வளைகரத்துடனும் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. அணிந்திருக்கும் தார்ப்பாச்சு உடம்புடன் ஓட்டியதாகத் தெரிகிறது. மேகலை அல்லது இடையணியின் முன்பக்கத்திலுள்ள “திருகு சிங்கமும்” மாதிரியாக உள்ள வகைக்கு வித்தியாசமானதே. கடவுள் நின்று கொண்டிருக்கும் பத்மாசனம் அளவில் பெரியதான் “பத்திரபீடத்தின்” மீது பொருத்தப்பட்டுள்ளது. பத்திரபீடத்தின் கீழ் இடைவெளியானது தாமரை இதழ் சித்திரமாக அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. இச்சிறப்பம்சம் சிற்பங்களின் காலத்தைத் தீர்மானிப்பதற்கு முக்கியமான காரணம் எனச் சீர்நிவாசன் கருதுகிறார்.<sup>9</sup> இலங்கைச் சிற்பங்களில் இந்தத் தாமரை இதழ் அலங்காரம் அனைத்திலும் நடுவாக மையரேகையொன்று தோற்றப்படுத்தியிருப்பதானது ஒரு சிறப்பு அம்சமென சிவராமமூர்த்தி தெரிவித்துள்ளார்.<sup>10</sup> இந்தச் சிற்பத்திலும் அம்மாதிரியான சிறப்பம்சம் நன்றாகத் தெரிகின்றது. கொடகும்புரவின் கருத்தின்படி பொலன்றுவையிலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்ட உலோகச் சிற்பம் கி.பி 993 - 1070ஞ்சும் இடைப்பட்டகாலத்தைச் சேர்ந்ததாகும்.<sup>11</sup> ஆயினும் சிற்பத்தில் காட்டப்பட்ட இலச்சினைகளின்படி அது கி.பி 1070ஞ்சுப் பின்னர் செய்யப்பட்டதென கருதுவதற்கு இடமுண்டு. இந்த உருவத்தின் முகஅமைப்பும் விசேடமாக கவனிக்கப்பட வேண்டுமெனவும், அது தென் இந்தியாவின் சோழ மரபுச் சிற்பங்கட்குச்சங்று வித்தியாசமுள்ளதாகவும் தெரிகின்றது. இந்தச் சிற்பம், கி.பி 11ம் 13ம் நூற்றாண்டுக்கிடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததாக இருக்கலாம் எனக்கருதப்படுகிறது.

(PLATE-I I, Fig. 4)

கைகள் இரண்டினை மட்டும் இலச்சினையாகக் கொண்ட இந்தச் சிற்பம் விஷ்ணு உருவாக அனுராதபுரத்திலுள்ள அரும்பொருளாகத்தில் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளது. (இல:எஸ்:84). ஏறத்தாழ 100cm உயரமுள்ள இச்சிலை அனுராதபுரத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளது. சமநிலையிற், குரிய கிரணத்துடன் பத்மாசனத்தின் மீது நின்றுகொண்டிருக்கும் விதமாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும் இச்சிற்பம், சந்திரச் சிதைந்து போயுள்ளது. அதனால் அதன் மேல் இரு கைகளும் காட்டும் ஹஸ்தங்களை அறிவது தூர்பாம். வலது கரத்தில் சக்கராயுதமும் இடது கரத்தில் சங்கும் இருந்திருக்கலாமெனக் கருதமுடியும். கீழ் வலதுகை அபயமுத்திரையைக் காண்பிக்கின்றது. கீழ் இடதுகை நாட்டிய - ஹஸ்த முத்திரையுடன் இடுப்புக்குச் சந்து கீழாக வைத்த பிரகாரம் காணப்படுகின்றது. கைகள் நான்கும் இவ்விதம் காணப்படும் உருவம் என்று விசேடமாக அழைக்கப்படும்.<sup>12</sup> விஷ்ணு உருவத்தின் சிரத்தில் உயர்ந்த முடி (கிரிடம்) அமைந்துள்ளது. அதன் சாதாரண தோற்றுத்தின்படி பல்லவர் காலத் து விஷ்ணு உருவத் தின் கிரீடம் போன்று காணப்படுகிறது. இரு செவிகளிலும் மகரகுண்டலபரணம் உள்ளது. முகமுட்பட மேனியும் ஓரளவு சிதைந்து போயுள்ளதால் சிற்பவிபரணத்தை அறிவது மிகக் கடினம். அணிந்திருக்கும் தார்ப்பாச்சும் பல்லவர் காலத்திற்குக்

கிட்டியதாக அமைந்துள்ளது. ஆடைஅணிகளின் தன்மையும், சிலை அனுராதபுரத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்டாக விருப்பதாலும், (இக்காரணங்களைக் கொண்டு) அது கி.பி 9ம் 10ம் நூற்றாண்டு காலத்தில் நிர்மாணிக்கப்பட்டாகக் கணிக்கமுடியும்.

(PLATE-III, Fig. 5)

பொலந்துவையில் உள்ள ஜெந்தாம் சிவாலயத்தில் இருந்து கண்டெடுக்கப்பட்ட<sup>13</sup> இரண்டு கைகளைமட்டும் இலச்சினையாகக் கொண்ட இன்னுமொரு கந்சிற்பத்தாலான விஷ்ணு உருவம் கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளகத்தில் காணப்படுகிறது. (இல: 24: 57: 50: 10) அது 60 cm உயரமான கற்பலகையில் (தட்டைக்கல்) செதுக்கப்பட்டதாகும். சமநிலையில், குரியகிரணத்துடன் பத்மாசனத்தின் மீது நின்று கொண்டிருக்கும். இவ் விஷ்ணு தேவரின் மேற்கரங்களில் சக்கரயுதமும், சங்குமுள்ளது. கீழ் வலது கை அபய முத்திரையையும், கீழ் இடதுகை முன்னர் விபரிக்கப்பட்டது போன்று, இடுப்புக்குச் சற்றுக் கீழே வைத்த வண்ணமுள்ளது. முகம் போன்றே ஆயரணாதிகளும் அழிந்து போடுவினான். மகுடம் தெளிவில்லாமல் உள்ளது. கீழே தார்ப்பாச்சு உள்ளது. இச்சிற்பம் கி.பி 10ம் 13ம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தினைச் சேர்ந்ததாகக் கருதமுடியும்.

(PLATE-III, Fig. 6)

சண்ணக்கல்லாற் செய்யப்பட்ட மிகவும் சிறைந்து போடுவின் கபந்தமாயுள்ள விஷ்ணு சிற்பம் கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டுள்ளது. (இல: 39.7.109). இச்சிலை பொலந்துவை வடக்கு வாயிற்கிடங்கிலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டது.<sup>14</sup> உருவத்தில் மிகுந்திருக்கும் பகுதி 70cm உயரமானது. வலது காதும், முகவாயும் சிறைந்துள்ளதுடன் சிரத்தின் மறுபகுதியும் அழிந்துள்ளது. இடது கைகளில் முழங்கையிற்குச் சற்று மேலே ஒரு பகுதியும், இருகால்களில் முழங்காலுக்கு கீழ்ப்பகுதியும், உடைந்து போடுவினான். உருவம் திரிபங்க நிலையில் இருப்பதாகக் காட்டுப்பட்டுள்ளது. இது விஷ்ணு உருவம் தான் என அறிந்து கொள்ள முடியாமலிருப்பதற்குக் காரணம் மிகுந்திருக்கும் வலது கையிரண்டும் நிருபணமற்றிருப்பது தான். அதில் ஒரு கையில் சங்கைக்காட்டும் தோற்றுமும், மறுகை இடுபின் மீது வைத்திருக்கும் தோற்றுமாகும். வலது காதில் மகர குண்டலாபரணமும் ஒழுங்காகத் தொங்குவதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இடுபிலிருந்து வலது புறமாக சால்வைத் தொங்கல்கள் மூன்றாகத் தொங்குகின்றன. மேகலாபரணத்துடன் தொங்குகின்ற நான்கு தொங்கல்களும் இணைந்து காணப்படுகின்றது. இம் மாதிரியான சிறப்பம்சம் உள்ள வேறு சிலைகள் கிடப்பது தூர்பாம் ஆகும். சிலையின் அலங்காரம் அகண்ட கழுத்தனிகளுடன் உள்ளது. இடைச்கச்சும் மிகவும் அலங்காரமானது. உருவத்தின் ஆடை அணிகள் போன்று குரியகிரணத்துடன் கூடிய ஒளிவீசும் தன்மையதான் கலையம்சமும் பற்றிக் கணிப்பிடும் போது, இது இதுவரை விபரிக்கப்பட்ட சகல விஷ்ணு உருவங்களிலும் பார்க்க உயர்ந்த படைப்பாக உள்ளமையைக் காணலாம். இச்சிற்பம்

கி.பி 11ம் - 13ம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததெனக் கருதமுடியும்.  
(PLATE-IV, Fig. 7)

கருங்கல்லாலான சிற்பமாக இருக்கும் சிரம் (தலைப்பாகம்) கொழும்பு அரும்பொருளாகத்தில் இந்து சிற்பங்களிடையே உள்ளது (இல: 24.57.51.11). இவ்வுருவம் முகவாய்க்கு மேல் உள்ள பகுதி மட்டுமே. அதன்வெல்து காதில் பெரும்பகுதியும் இடது காதில் சிறு பகுதியுமாக உடைந்துள்ளது. அதில் காதனிகளைப் பற்றி கருதுவதற்கு முடியாதுள்ளது. தலையனிகளும், கண்கள், மூக்கு, இருந்துகள் ஆகிய முகத்திலுள்ள அங்கங்களும் மிகவும் பாதுகாப்பாகவுள்ளன. முடியினுடைய அமைப்பின்படி இந்தச் சிலையினுடைய தலை விஷ்ணுதலை ஒன்றின் பகுதி என உறுதியாக சொல்லமுடியும். இந்த முடி மிகவும் அலங்காரமாக உள்ளது. அதன் மேற்பகுதி அதோ முகமாக இருக்கும் தாமரை இதழ்களாகவும் அலங்காரப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. இதற்கு முன்ன் விபரிக்கப்பட்ட கொழும்பு அரும்பொருளாகத்திலிருக்கும் (இலக்கம் 24.57.317: புகைப்பட இல:2) விஷ்ணு சிலையின் தலையும், இந்தச் சிலையினது தலையும் ஒரே விதமாகக் காணப்படுகின்றது. கண் புநுவங்கள், மூக்கு ஆகிய அங்கங்களுடன் முகத்தின் தோற்றமும், முடியினது அலங்காரப் பாணியும் இந்தச் சிலையினது தலை சோழர் கலைப்பாணியைச் சேர்ந்தது என்பதனை கோடிட்டுக்காட்டுகின்றன. அதன் பிரகாரம் இது கி.பி 10ம் - 12ம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்தது என கருத முடியும்.

(PLATE-IV, Fig. 8)

## ॥ இராமர்

கந்தளாயிலிருந்து கிடைத்து, இப்போது அனுராதபுரம் அரும்பொருளாகத்தில் சேகரித்து வைக்கப்பட்டிருக்கும் 75cm உயரமான உலோகத்தாலான சிற்பமொன்று “துவிபங்க நிலையில்” குரிய கிரணத்துடன் நின்று கொண்டிருக்கும் புநுஷ்வடிவமாகக் காணப்படுகிறது. இச்சிற்பத்தில் இருப்பது கையிரண்டு மட்டுமே. தலையிலிருக்கும் மகுடமும், கழுத்திலிருக்கும் ஆயரணங்களும் மிகவும் அலங்காரமாகக் காட்சியளிக்கின்றன. புயங்களில் அணிந்திருக்கும் “கேயூரம்” எனப்படும் மிகவும் அலங்காரமாகக் காட்சியளிக்கின்றன. புயங்களில் அணிந்திருக்கும் “கேயூரம்” எனப்படும் மிகவும் அலங்காரங்களும் மெல்லியதான முறையில் தெளிவாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. கீழாடை இருகால்கள் அலங்காரங்களும் மெல்லியதான முறையில் தெளிவாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. வலதுகை இடுப்பு வரைக்கும் நீளமானவை. இப்படிப்பட்டி சிங்கவடிவமுடையதாக உள்ளது. வலதுகை இடுப்பு மட்டத்திற்குக் கீழே தொங்கவிடப்பட்ட மாதிரியும், இடக்கை முகமட்டத்திற்கு தூக்கிக் கொண்டும் இருக்கிற மாதிரி இச்சிற்பம் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது இநு கைகளும் “ஹடககஸ்தம்” முத்திரையுடன் காணப்படுகின்றன. அதனால் இந்தச் சிற்பம் வில்லினையும் அம்பினையும் இரு கைகளிலும் வைத்திருக்கின்ற ஒருவரைக் காட்டுகின்றதாகும். இந்துச் சிலைகளிடையே தனித்தவமானவகையில்

மூவரது உருவங்கள் இதில் நிருபணமாகின்றது. வில்லாளியாக பிரசித்தி பெற்ற அருச்சனை, இராவணனை வென்று உலகப் பிரசித்தி பெற்ற விஸ்தூவுடைய அவதாரமான இராமன் அவனுடைய சகோதரனான இலக்குமணன் ஆகிய இம் மூவருமே அத்தனித்துவமான வகையில் நினைவுட்பட்படுகின்றனர். அருச்சனைக்குறித்த சிற்பம் உபவீதம் அணியாமலும், காதுகளில் “பத்திர குண்டலம்” அணிந்திருப்பதிலுமிருந்தே இராமனை அடையாளம் காணமுடியும்.

ஆனாலும், இராமருடைய உருவங்களால் இலக்குமணனுடைய உருவத்தை வேறுபடுத்திக் காண்பதற்கு விசேட அடையாளம் எதுவும் இல்லை. இருவருடைய உருவமும் ஒன்றாக இருக்கும் அதே வேளையில் இராமருடைய உருவத்திலும் பார்க்க சந்றுச் சிறிதாக இலக்குமணனுடைய உருவம் இருப்பது சம்பிரதாயழுர்வமானது. தென் இந்தியாவிலே தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தில் வடக்குப் பனையூர் என்னுமிடத்திலேயும்,<sup>16</sup> திருக்குடையூர் என்னும் இடத்திலேயும்<sup>17</sup> கண்டெடுக்கப்பட்ட இராமர் குழுவினரது உருவங்களில் இது நன்றாகத் தெளிவாகின்றது. எது எப்படியாயினும் இந்த உருவத்துடன் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பதற்கு இவற்றைப்போன்று வேறு சிற்பங்கள் இதுவரையில் கிடைக்காதபடியால் தற்போதைக்கு அதை இராமருடைய உருவமெனக் கருதுவது நியாயமே. இந்த உருவம் கி.பி 11ம்-13ம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் நிர்மாணிக்கப்பட்ட ஒன்றாக கருதமுடியும்.

(PLATE-V, Fig. 9)

### III பாலகிருஷ்ணர்

பொலந்துவை ம் இலக்கச் சிவாலயத்திலிருந்து<sup>18</sup> கண்டெடுக்கப்பட்டு, தற்போது அநுராதபுரம் அரும் பொருளகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் (இல:594) 15.5cm உயரமான சிறிய உலோகத்தாலான உருவமொன்று வலது காலை உயர்த்தி ஆடிக்கொண்டிருக்கின்ற குழந்தையொன்றைக் காண்பிக்கின்றது. “கேசபந்தம்;” எனப்படும் ஆயரணமும், மார்பிலே ‘சவடி’ எனப்படும் ஆயரணமும் காணப்படுகின்றது. சோகியால் அமைக்கப்பட்டது போன்ற இடுப்பாபரணமும் காணப்படுகின்றது. அதற்குக் கீழே சிறிது தொங்குகின்ற பகுதிகள் நான்கு இரு கால்களிலும் அமைந்திருக்கின்றது. இரு கால்களிலும், பாதசாரமும், சிலம்புகளும் காணப்படுகின்றன. இந்த ஆயரணங்களைத்தும் மிகத் தெளிவாகத் தெரிகின்ற விதத்தில் சிலையமைப்பு இருப்பது விசேடமாகக் கவனிக்க வேண்டிய ஒன்று. இந்த உருவம் பாலகிருஷ்ணராக நிருபணமாகின்றதென கொடக்கும்பட்டே கருதியிருக்கிறார்.<sup>19</sup> கிருஷ்ணர் இந்துப்பக்தர்களிடையே மிகவும் பிரசித்தமான வில்லை கடவுள்டைய தசா அவதாரங்களில் மேலும் ஒன்றெனக்கருதப்படுகின்றது. பாலகிருஸ்னர் மிகவும் செல்லப்பிள்ளையாக உள்ளதுடன் வெண்ணையுண்பதிலும் பிரியங்காட்டுபவரெப்பது பிரசித்தமானது. இச் சிற்பமுறையில் வெண்ணையுருண்டை ஒன்றைக் கையிலே கொண்டு

சந்தோசத்துடன் ஆடுவதாக நிருபணமாகின்றது.<sup>20</sup> கொடக்கும்பரேயின் கருத்தின்படி இந்தச் சிலைகளானைத்தும் கி.பி 993 - 1070ஞ்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததாகக் கருதப்படுகின்றது.<sup>21</sup> அதாவது கி.பி 10ம் - 13ம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்ட காலத்தை அச்சிற்பம் சேர்ந்தது எனக்கருதலாம்.

(PLATE – V, Fig.10)

பொலந்துவையிற் கண்டெடுக்கப்பட்ட இந்த மாதிரி இன்னுமோரு உலோகத்தாலன் உருவம் கொழும்பு அரும்பொருளகத்திலும் (இல: 13.107.287) காணப்படுகிறது. அதன் உயரம் 53.7 cm கொண்டதாகக் காணப்படுகின்றது. இது இடது காலை உயர்த்தி நிற்பதாக அமைந்துள்ளது. வலதுகை உடைந்த நிலையில் காணப்படுகின்றது. தலையிலே உள்ள கேசபந்த அமைப்பு சஞ்சு உயரமானதாகவும் காணப்படுகிறது. கழுத்திலே மாலையும், மார்பிலே “சவடி” எனப்படும் ஆபரணமும் காணப்படுகின்றது. காதுகளிலே பத்திரகுண்டலம் காணப்படுகின்றது. கைகளில் “கேயரமும்” தோள் வளையும், வளையல்களும் ஆபரணமாக உள்ளன. இடுபிலே “மேகலாபரணம்” உள்ளது. ஆனாலும், உருவம் நிர்வாணமூர்த்தியாக இருக்கின்றது. இருகால்களிலும் பாதசாரமும், சிலம்பும் காணப்படுகின்றன. இந்த உருவம் பொலந்துவை 1ம் இலக்கச் சிவாலயத்திலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டதாக ஆனந்த குமாரசவாமி குறிப்பிட்டுள்ளார்.<sup>22</sup> ஆனாலும் பெல் அவர்களுடைய பட்டியலின்படி இச்சிற்பம் 1ம் இலக்கச் சிவாலயத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்டதாக இல்லை. ஆனால் 5ம் இலக்கச் சிவாலயத்தின் பொருட்களிடையே 3ம் பகுதியில் ஆண் உருவமாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.<sup>23</sup> அருணாசலம் அதை 3ம் பிரிவில் ஓர் உருவமாகக் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார்.<sup>24</sup> இதன் படி 5ம் இலக்கச் சிவாலயத்திலிருந்து கிடைத்த உருவமொன்றாகத்தான் இதனை ஏற்றுக்கொள்ள முடியும். ஆனந்த குமாரசவாமி உலோகச் சிலைகள் விபரங்களைக் காட்டும் போது பல வேளைகளிலும், பெல்லினுடைய அறிக்கைக்கு வித்தியாசமாகவே தருவதனைக் காணலாம். இவற்றைக் கண்டு பிடித்த தொல்லியலாளரான பெல் அவர்களின் அறிக்கையின் படிதான் குமாரசவாமி அந்த விபரங்களை பெற்றுக் கொண்டார் என்பதும் கவனிக்க வேண்டியதாகும். இந்தச் சிலை கிருஷ்ணர் என நிருபணமாகிறதென ஆனந்த குமாரசவாமி கருத்துத் தெரிவித்துள்ள போதிலும், “கிராவெளி” மற்றும் இராமச்சந்திரன் ஆகியோரின் கருத்துப்படி பாலகப்பிரமணியர் என நிருபணமாகின்றது.<sup>25</sup> அவர்கள் அவ்வாறு கருதியதற்குக் காரணம் அந்த இடத்தில் கிடைத்த உருவங்களானைத்தும் உருவ வணக்கத்திற்கு சம்பந்தப்பட்டவையாக இருந்ததனாற்றான். ஆனாலும், அந்த இடத்தில், பிற்காலத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்ட உலோகச் சிற்பங்களிடையே விஷ்ணு உருவங்களும், இதன் முன்பு விபரிக்கப்பட்ட பாலகிருஷ்ணர் உருவமும் இருந்ததென்பது குறிப்பிடத்தக்க காரணம் ஆகும். அதனால் இச்சிலையும் பாலகிருஷ்ண உருவம்தான் எனக்கருதுவது ஏற்படுத்தைது. சம்பிரதாய இலச்சினைகளின் பிரகாரம் இது கி.பி 12ம், 14ம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததாக இருக்கலாம்.

(PLATE – VI, Fig.11)

கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் (இல: 13. 171. 295) காணப்படும் 8.3cm உயரமுள்ள சிறிய உலோகத்தாலான உருவம் குருநாகலில் இருந்து கிடைத்தது.<sup>26</sup> அதில் தவழ்ந்து கொண்டிருக்கும் சிறு குழந்தை வடிவம் காட்டப்படுகின்றது. அவ்வுருவத்தில் உயர்த்தி இருக்கும் வலது கையில் எதையோ வைத்திருக்கிற மாதிரிக் காணப்படுகின்றது. தலையில் அயரணங்களைதுவும் இல்லை. காதுகளில் பத்திர குண்டலம் ஒரு சோடி இருக்கின்றது. கழுத்திலே மாலையும், கையில் வளையல்களும், கால்களில் சிலம்புகளும் காணப்படுகின்றன. இந்தச் சிறப்பத்தின் வலது கரத்தில் வெண்ணையுருண்டை ஒன்றிருப்பதாகக் கருதமுடியும். இந்த உருவம் பாலகிருஷ்ணரைக் குறிப்பதாக ஆனந்த குமாரசவாமி உறுதிப்படுத்தி இருக்கின்றார்.<sup>27</sup> மிகவும் சிதைந்து போயிருந்தும், அதன் இயற்கை அழகுத் தோற்றுத்தின்படி கி.பி 11ம் - 12ம் நூற்றாண்டுகளில் அப்படிம் அமைக்கப்பட்டதொன்றாகக் கருதமுடியும்.

(PLATE -VI, Fig.12)

#### IV கருடன்

கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் (இல: 24.57.21.5) 70cm உயரமுள்ள சிறப்பு புதிய விதத்தில் அமைக்கப்பட்ட உருவமாகக் காணப்படுகின்றது. அதன் உடல் மனித வடிவமுடையதாகவும், முகத்திற்குப் பதிலாக கூரான அலகுடன் உள்ள பறவைக்குரிய தலையாகவும் காணப்படுகின்றது. இந்த உருவத்தின் இடது கால் முழங்காலுக்குப் பக்கத்திலே மடித்து வைக்கப்பட்டிருப்பதாகவும், வலது கால் முழங்காலுக்கு மேலாகவும் இருக்கும் படியாகவும் இருந்து கொண்டு “அஞ்சலி கஸ்த முத்திரையுடன்” எதையோ வணங்கிக்கொண்டிருப்பது போல இருக்கிறது. தலையிலே மகுடமும், இருங்காதுகளிலும் மகரகுண்டாலங்களும். கழுத்திலே மாலையும், கைகளிலே வளையல்களும் காணப்படுகின்றன. இவ் அனைத்து அலங்காரங்களும் சிதைந்து போயுள்ளன. கீழாடை தார்ப்பாச்சாக இருக்கின்றது. இவ்வுருவத்திலே இன்னுமொரு புதிய அம்சமாக முதுகின் இருபக்கங்களிலும் விபரிக்கப்பட்ட சிறகுகள் இருக்கின்றன. சிறகுகளும், அலகுடன் கூடிய முகமும் இருப்பதனால் இச்சிலை கருட உருவத்தைக் காட்டுவதாக அறிந்து கொள்வது சலபமாகின்றது. விழ்ணுக் கடவுளுடைய வாகனமான கருடன் விழ்ணு கோயில்களில் பிரதான சிலையாக வைத்து வணங்கப்பட்டு வந்த முறையையும் காணமுடிகிறது.<sup>28</sup> இந்த உருவம் கண்டெடுக்கப்பட்ட இடம் குறிப்பிடப்படாவிடினும், அதன் ஆடை, அயரணங்களின் தோற்றுமானது அவ்வுருவம் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் தட்டையான அமைப்பின் படியும், அநூராதபுரத்திலே அகப்பட்ட மற்றைய இந்து விக்கிரகங்களுக்கு சமானமாகத் தெரிகின்றது. இதன்படி இச்சிலையானது 9ம் - 10ம் நூற்றாண்டுகளுக்கு சேர்ந்ததாக கருதமுடியும்.

(PLATE -VII, Fig.13)

## V அநுமான்

இப்போது லண்டன் மாநகரில் விக்ரோநியா அல்பேட் அரும்பொருளகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் (இல: 275 1869) 76.2cm உயரமான உலோகத்தாற் செய்யப்பட்ட அநுமன் உருவம் இங்கு அவ்வகை உருவங்களிடையே அலங்காரமான தொன்றாகக் கருதப்படுகின்றது. உயரமான ஆசனமொன்றின்மீது இரு கால்களிலும் நின்று கொண்டு எதையோ எடுப்பதையோ அல்லது கொடுப்பதையோ போன்று இரு கைகளையும் முன்னே நீட்டிக் கொண்டு இவ்வாருவம் காணப்படுகின்றது. அநுமாருடைய கழுத்திலே மாலை இரண்டு இருக்கின்றது. புயங்களிலும், முழங்கையிலும், கைகளிலும் ஆபரணங்கள் காணப்படுகின்றன. இடுப்புப் பட்டியொன்றைக் கட்டி அதன் வலது பக்கத்திலே கொம்புடன் வாளொன்றையும் வைத்துக் கொண்டு இருக்கிற மாதிரி காணப்படுகின்றது. இரு கால்களிலும் சிலம்புகள் காணப்படுகின்றன. கைகள் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கும் விதத்தையொட்டி, அதனால் ஒர் ஆச்சரியத்துடன் கலந்த ஒரு நிகழ்ச்சியை குறிப்பிடுவதாக கிருஷ்ண சாஸ்திரி கூறுகின்றார்.<sup>29</sup> இந்த மாதிரி ஒரு குறிப்பினை தெரியப்படுத்தக் கூடியதான் வேறு அநுமார் சிறப்பும் இங்கு இல்லையெனக்கரும் ஆனந்த ருமார்கவாயி இதை பொலந்துவையிற் கண்டெடுக்கப்பட்ட மற்றைய உலோகச்சிற்பங்களின் வகைக்குச் சேர்ந்ததாகும் என எண்ணுகின்றார். ஆனாலும், ஸ்ரீநிவாசன்<sup>30</sup> அது கி.பி 17ம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியைச் சேர்ந்ததாக இருக்கும் ஆனாலும், ஸ்ரீநிவாசன்<sup>31</sup> அது கி.பி 17ம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியைச் சேர்ந்ததாக இருக்கும் எனத் தெரிவிக்கின்றார். இம் மாதிரியான உருவமொன்று இவ்வளவு கிட்டிய காலத்தில் இலங்கையின் இந்து சிற்பங்களிடையே இருந்திருப்பதாக நினைப்பது கடினம். இந்த மாதிரியான சிற்பங்களின் காலத்தை உறுதிப்படுத்துவது ஒரளவு கடினமாக இருந்தாலும் “லொகுசியன்” அம்மையார்<sup>32</sup> தெரிவித்ததன் பிரகாரம் கி.பி 13ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலே அல்லது கி.பி 14ம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலேயோ அமைக்கப்பட்ட ஒன்றாக இருக்கலாமெனத் தெரிவிக்கப்படுகின்றது.

(PLATE – VII, Fig.14)

## அஷ்டக்குறிப்புக்கள்

1. Banerjea, Development of Hindu Iconography, pp. 1-6
2. Bhaattarjee, ISEMA, p.1
3. CJSC (G) Vol. II pp. 156 – 159
4. Grovely and Ramachandran C.S, IHMJ, pp, 21 – 23
5. CJSC (G) II, PP. 159.
6. ASCAR For 1908 p. 8.
7. Krishnasa Sastri, SIIGG, P. 17.
8. ASCAR For 1960, PP. 23 – 28.
9. Srinivasan, Bronzes of south India, PP. 332 – 335.
10. Sivaramamurti, Nataraja in Art thought and literature, PP. 372 – 376.
11. Godakumbura, Polonnaruwa Bronzes, P. 15.
12. CSIHMI, P. 6.
13. ASCAR For 1908, Pl xvi.
14. ASCAR For 1908, xxxvi.
15. CSIHMI, P. 7.
16. Bronzes of south India, Fig. 96.
17. Ibid.Fig. 235.
18. ASCAR For 1960. PP.23 – 28.
19. PBP.13.
20. SIIGG.,P. 38.
21. PBI., P. 15.
22. Coomaraswamy, A.K., Bronzes From Ceylon, P. 18.
23. ASCAR For 1908, PP 16 – 18.
24. Arunachalam, SZ, voL. vi, P. 69.
25. CSIHMI. P. 44.
26. SZ., Vol. VI, p. 72.
27. BC., P.18.
28. SIIGG., P. 64.
29. Bronzes of south India., P. 348.
30. Van Lohuilen de Weeuh, Sri Lanka Ancient., P. 36.

## 11 ஈசவுச் சிற்பங்கள்

இலங்கையின் புராதன இந்து மக்களிடையே மிகவும் மக்களைக் கவர்ந்து கொண்டிருந்த சைவ வணக்கத்தை அவதானிக்கும் போது கிடைத்திருக்கும் இந்துத் தேவாலயங்களில் கடிய எண்ணிக்கையானவை சிவபெருமானைப் பிரதான கடவுளராகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டவையாகத் தெரிகிறது. அதன் பிரகாரம், இந்துச் சிற்பங்களிடையேயும் பெரும்பாலானவை சைவ வணக்கத்துடனேயே தொடர்பானவையாக இருப்பதாக இவ்வாய்வின்போது புலனாகியிருப்பதுடன் சைவ சிற்பங்களின் தொகையும் இதைத் தெளிவாக்குகின்றன. இந்த அத்தியாயத்தில் சைவ வணக்கத்திற்கு உரிய சகல உருவங்களையும் இங்கு விபரிப்பதற்கு என்னுகின்றேன். முதலிலே, சிவபெருமானின் பலவித மூர்த்தம் நிலையிலான சிற்பங்களை ஆய்விற்கு எடுக்கின்றோம். சிவபெருமானின் பல மூர்த்தங்களைச் சித்திரிக்கின்ற அநேக சிற்பங்கள் இலங்கையில் போதியளவிற்குக் கிடைத்திருக்கின்றன. அது போலவே சிவ வணக்கத்துடன் தொடர்பான வேறு மூர்த்தங்களைப் பற்றியும் இந்த அத்தியாயத்திலே விபரிக்கப்படுகின்றது. அத்தோடு சிவபெருமானின் பக்தர்களின் உருவங்கள் பற்றியும் ஆய்விற்கு எடுக்கப்படுகின்றன.

## | ಶಿವಣಿ - ನೃತ್ಯಾಜ್ಞಿ

போலந்துவையில் 1ம் இலக்கச் சிவாலயத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்ட உலோகத்தாலான நடராஜர் உருவம் இப்போது கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டுள்ளது. இல: 13.88.283). இந்த உருவத்தின் உயரம் 90cm ஆகும். சடைகள் இருபக்கமும் பரவிப் பிரிந்து இருப்பது போன்ற தலையலங்காரமும், அதன் மீது மூன்றாம்பிறைச் சந்திரனும், வலது காலினால் நாட்டியக் ஹஸ்தமும் படம்விரித்தாடும் நாகக் கழலுடனும், வலது காலின் கீழ் கிள்ளரன் (அபஸ்மாரபுருஷன்) ஒருவனுடைய உருவத்துடனும் இப்படிமம் காணப்படுகின்றது. தலையலங்காரத்தில் மதிப்பகுதிவிரிந்திருப்பது போன்ற அமைப்பிற் காட்டப்பட்டுள்ளது. வலது காதிலே மகர குண்டலமும், இடது காதிலே பத்திர குண்டலமும் காணப்படுகின்றன. கழுத்திலே மாலைகள் சிலவும், வயிறு (உதரம்) வரை கீழே தோங்கிக் கொண்டிருக்கின்ற முத்தொபரணத்தையும் காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது. புயங்கள், முறங்கை மற்றும் கைகள் கேழுரப்பனமும், கைவளையும், வளையல்களும் அணிந்து காணப்படுகின்றன. இரு கால்களிலும் சிலம்பு ஒரு சோடியும், சுகங்கைக் கோர்வையுடனும், பாதசரம் ஒரு சோடியும் காணப்படுகின்றன.

இவ்வுருவத்திற்கு கைகள் நான்குள்ளன. மேலேயுள்ள வலதுகையிலே உடுக்கும், இடதுகையிலே நெருப்புச்சுவாலையும் இருக்கின்றது. கீழேயுள்ள வலது கை அபயமுத்திரையைக் காட்டுவதுடன் இடது கை "கஜகஸ்த்" முத்திரையையும் கொண்டு காணப்படுகின்றது. கடவுள்

நடனத்தில் ஈடுபட்டுக் கொண்டு இடது காலைத்தாக்கியபடி, வலது காலினால் முயலகன் மேல் நின்று கொண்டிருக்கின்றார். கடவுளர் உருவத்தைச் சுற்றி நெருப்புச் சுவாஸையுடன் இணைந்த பிரபையுடனான திருவாசி காணப்படுகின்றது. அது பத்மாசனத்திலே இருபக்கமும் அமைந்திருக்கின்ற மகர முகங்களின் மீது பொருந்தியிருக்கிறதாகக் காட்டப்படுகின்றது. திருவாசியுடன் தொடர்பான அடிப்படைத் தோற்றத்திலே இதே போன்று அனேக உருவங்கள் தென்னிந்தியாவிலே காணப்படுகின்றன. தற்போது புதுடிலியிலே தேசிய அரும்பொருளகத்திலுள்ள சோழர் காலத்தைச் சேர்ந்த உலோகத்தாலான நடராஜர் உருவத்தை<sup>7</sup> ஓர் உதாரணமாகக் காட்டலாம். அமைப்பு முறையும், அலங்காரமும், மற்றும் சிற்ப இலட்சணங்களையும் அவதானிக்கும் போது இச்சிலை கிபி 13ம் 14ம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தை சேர்ந்ததொன்றாக கருதமுடியும்.

(PLATE – VIII, Fig. 15)

அளவிலே சிறியதாக இருப்பினும் அமைப்பு முறையிலே மேலே விபரிக்கப்பட்ட உருவத்திற்கு மிகவும் ஒத்தாகவிருக்கும் இன்னுமொரு உலோகத்தாலான சிலை பொலந்றுவை 5ம் இலக்கச் சிவாஸ்யத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்டு<sup>8</sup> தற்போது அநூராதபூரம் அரும்பொருளகத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ளது (இல: 413). 17.4cm உயரத்தைக் கொண்ட இந்தச் சிலையும் சகல அங்கங்களையும் விபரமாகக் காட்டுகின்றது. வலது காலை முயலகன் மீது வைத்துக்கொண்டு, இடது காலைச் சற்றுமேலே வலது கையில் உடுக்கையும், இடது கையிலே நெருப்புச் சுவாஸையையும் வைத்துக் கொண்டு, கீழ் வலதுகையில் அபய முத்திரையையும், இடது கை 'கஜுகஸ்த' முத்திரையையும் கொண்டு ஆடுக் கொண்டிருக்கும் நடராசப் பெருமானின் சடைகள் இரு பக்கமும் பரந்து விரிந்தபடி தோற்றுமளிப்பதைக் காணலாம். இடது காலினால் நாகக் குநியும், வலது காலினால் கிள்ளன் உடைய ரூபமும் குறிக்கப்படுகின்றது. தலையலங்காரத்தின் மேற்பகுதி பரந்த முடிப்பாக காட்டப்பட்டிருக்கிறது. வலது காதிலே மகர குண்டலமும், இடது காதிலே பத்திர குண்டலமும் காணப்படுகின்றது. கழுத்திலே மாலையொன்றும், புஜங்கள் மணிக்கட்டுக்கள், கைகள் ஆகியவற்றில் கேயரமும், கைவளையும், வளையல்களும் ஆபரணமாகக் காட்சி தருகின்றன. இரு கால்களிலும் பாதசரங்கள் காணப்படுகின்றன. இந்த உருவத்திலே சதங்கைகளுடனான சிலம்பு வலது காலில் மட்டும் இருக்கின்றது. முதல் உருவத்தில் உள்ளமாதிரி இங்கு பிரபையுடனான திருவாசி காணப்படுகின்றது. ஆணால் திருவாசி ஆசனத்துடன் பொருத்தப்பட்டிருக்கின்ற முனைகளில் மகரமுக அமைப்பு காணப்படவில்லை. ஜோமுடிகள் ஒன்றுக்கொன்று சமாந்தரமாக நீண்டு, இருபக்கமும் பரந்து போயிருப்பது இந்த உருவத்திலும், கொழும்பு அரும்பொருளகத்தில் உள்ள மற்றொரு நடராஜர் உருவத்திலும் மட்டுமே காணக்கூடியதாகவுள்ளது. கொடக்கும்புரவின் கருத்தின்படி இந்த உருவம் கிபி 993-1070ந்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததொன்றாகவும்,<sup>9</sup> 'லொகுசியன்' அம்மையார் இதை கிபி 11ம், 12ம் நூற்றாண்டுகளுக்கிடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததாகவும் காட்டியிருக்கின்றார்.<sup>10</sup>

(PLATE – VIII, Fig. 16)

பொலந்துவையில் உள்ள டவுது சிவாலயத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்டு, கொழும்பு அரும்போருளகத்தில் சேகரித்து வைக்கப்பட்டிருக்கும் (இல: 13:91:284) 56cm உயரமான இந்த உருவமும் வெண்கலத்தாலான நடராஜ மூர்த்தியாகும். இந்த உருவத்திலே பிரபையுடனான திருவாசியும், நடுவே இருபக்கமும் பரந்து விரிந்த நடராசரின் ஜடா முடியும் இல்லை. இடது காதிலே பத்திர குண்டலமும், வலது காதிலே மகரகுண்டலமும் காணப்படுகிறது. கழுத்திலே மாலையும், மார்பிலே உபவீதமும் இடைக்கக்கூம் காணப்படுகின்றன. புயங்களிலே கேழுரமும், கைகளில் வளையல்களும் காணப்பட, முழங்கைகளில் கைவளையல்கள் காணப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இரு கால்களிலும் பாதசரமும், சிலம்புகளும் இருப்பினும், சதங்கை கட்டப்பட்டிருக்கவில்லை. கீழ்க்கைகளில் அபய முத்திரையும் 'கடகஸ்த' முத்திரையும் காணப்படுகின்றன. மேல் வலது கையிலே உடுக்கும், மேல் இடது கையிலே நெருப்புச்சவாலையும் காணப்படுகின்றன. உடுக்கை வைத்துக் கொண்டிருப்பது தனி விரலொன்றிலேயாகும். முகம் சதுர வடிவினதாகக் காணப்படுவதையொட்டி இந்தச் சிற்பம் 12ம், 14ம் நூற்றாண்டிலே அமைக்கப்பட்டதாகக் கருதமுடியும். (PLATE -IX, Fig. 17)

பொலந்துவையில் உள்ள 1ம் இலக்கச் சிவாலயத்தில் இருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டு இப்போது கொழும்பு தேசிய நூதன சாலையில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டுள்ள 65.5cm உயரமான உலோகத்தால் செய்யப்பட்டஉருவமாக (இல: 13:89: 283) நடராஜ மூர்த்தி காணப்படுகிறார். இந்த உருவத்தின் தலையிலே உயர்ந்த ஜடாமகுடம் காணப்படுகின்றது. இரு பக்கமும் பரவி நிற்கும் சடாமுடிகள் ஒன்றுக்கொன்று சமாந்தரமாக ஒரு தட்டுப்போல் காணப்படுகின்றது. இது தென்னிந்தியச் சிலைகளுக்கு வித்தியாசமான அமைப்பினை கொண்டதாக அமைந்துள்ளது.<sup>5</sup> தலையிலிருந்து வலது பக்கத்திற்குப் பரவுகின்ற ஜடா முடியின் மீது அப்சரஸ்ஸின் உருவம் காணப்படுகின்றது. இந்தச் சிலையில் பிறைச் சந்திரன் காணப்படுவது சடைப்பக்கத்திலாகும். மேல் வலது கையிலே உடுக்கும், இடது கையிலே நெருப்புச்சவாலையும் இருப்பதுடன் கீழ் வலது கையிலே அபய முத்திரையும், இடது கையிலே 'கடகஸ்த' முத்திரையும் காணப்படுகிறது. பெருமான் இடது காலைத் தூக்கிக் கொண்டு, வலது காலை முயலகள் மீது ஊன்றிக் கொண்டு நடனமாடுகின்றார். இடது காதிலே பத்திர குண்டலமும், வலது காதிலே மகர குண்டலமும் இருக்கின்றன. கழுத்திலே மாலை ஒன்று அலங்காரமாகக் காணப்படுகின்றது. மார்பிலே உபவீதமும், இடைக்கக்கூம் உள்ளன. புஜங்கள் கேழுரமும், கைகளில் வளையல்களும் இருப்பினும், கைவளை காணப்படவில்லை. இரு கால்களிலும் அலங்காரமான பாதசரங்கள் இரண்டும், சிலம்புகள் ஒரு சோடியும் உள்ளன. சிற்பத்தில் கை, கால்களை உருவாக்கியிருக்கின்ற முறையிலே முன்னேற்றமற்ற ஒரு தன்மை தெளிவாகத் தெரிகிறது. நடராஜ உருவத்தின் அமைப்புப் பற்றிய விதிகளின் படி ஒரு சிற்பியும் இந்த மாதிரி ஒழுங்கு முறையற்ற விதத்தில் உருவாக்கியிருக்கவில்லையென்ற ஒரு சிற்பியும் இந்த மாதிரி ஒழுங்கு முறையற்ற விதத்தில் உருவாக்கியிருக்கவில்லையென்ற கங்களி குறிப்பிடுகின்றார்<sup>6</sup>. இந்த அமைப்புக் குறைபாட்டுக்குக் காரணம் நடராஜ சிற்பவியலை

உறுதிப்படுத்துவதில் பயிற்சியாளராக இருந்த சிங்கள சிற்பாச்சாரியருடைய அமைப்பாக இருக்கலாமென ஊகிக்க முடியும். மேலே சொல்லப்பட்ட விக்கிரஹவியலில் அமைப்புக் குறைபாடுகள் இருப்பினும் நீண்டு பரவிய ஜடாழுமி அமைப்பு. அலங்கார முறையும், மற்றைய அனைத்திலும் பார்க்க நன்றாக இருப்பதும், முக அமைப்பும் இந்த சிற்பியினுடைய நிபுணத்துவத்தைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றதென்று சிற்ணிவாசன் எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.<sup>10</sup> இந்தச் சிலை கிபி 11ம் 14ம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததாக இருக்கலாம் எனக்கருத முடியும்.

(PLATE - IX, Fig. 18)

பொலந்றுவையில் உள்ள 5ம் இலக்கச் சிவன் கோவிலில் கண்டெடுக்கப்பட்டு<sup>11</sup> தற்போது அந்ராதபும் அரும்போருளகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் உலோகத்தாளன் நடராஜஸ்து ஒன்று உள்ளது. (இல: 371) 140cm உயரமுடைய இந்தச் சிலை இதுவரை கண்டெடுக்கப்பட்டிருக்கும் நடராஜர் உருவங்களிடையே பெரியதெனக் கருதப்படுகின்றது.<sup>12</sup> இந்த உருவத்தின் தலையில் உயர்ந்த ஜடாமகுடம் காணப்படுகின்றது. அதன் உச்சி விரிந்து பரந்து காணப்படும் முறையாகவுள்ளது. இரு காதுகளிலும் குண்டலாபரணம் காணப்படவில்லை. கழுத்திலே மாலைக்கு மேலதிகமாக இடைக்கச்சவரை கீழ்நோக்கித் தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் நீண்ட முத்துச்சரமும் காணப்படுகின்றது. புஜங்களில் கேயரமும் கைகளில் வளையல்களும் காணப்படுகின்றன. இருகால்களிலும் பாதசரங்களும் சிலம்பும் உள்ளன. மேலே வலது கைகளில் உடுக்கும், இடது கையில் தீச் சுவாலையும் இருப்பதுடன், கீழ் வலது கையிலே அபயமுத்திரையும், இடது கையிலே “கஜகஸ்த்” முத்திரையும் காணப்படுகின்றன.பத்திராசனத்தின் முன்வரிசையிலே உள்ள சங்கீத வாத்தியக் குழுவினர் இப்படிமத்தினுடைய ஒரு விசேட லட்சணமாகும். இதில் வலது புறமிருந்து இடது புறம் வரை முறையே தாளம் போடும் பெண்ணோடு வரும் குழலுாதுபவரும், புல்ளாங்குழலுாதுபவரும், மேளமடிப்பவரும், தாளமாந்துதட்டும் புஞ்சினொருவரும் காணப்படுகின்றன. தாளம் தட்டும் பெண் கரைக்காலம்மையார் எனவும், குழல்வாசிப்பவர் இருஷி ஒருவரென்றும், மேளம்மடிப்பவர் ஸ்கந்தர் என்றும், தாளந் தட்டும் மற்றைய ஆள் பூதகணங்களில் ஒருவரென்றும் சிவராமமூர்த்தி அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார். இந்த உருவத்தின் விசேட லட்சணம் என்னவென்றால் மற்றைய உருவங்களில் காட்டப்பட்டிருப்பது போன்ற வட்ட வடிவான திருவாசிக்குப்பதிலாக இருபக்கங்களிலும் இருதாண்கள் மீது அமைக்கப்பட்ட கரும்பு போன்ற ஒரு (அலங்கார வளையம் போன்ற) திருவாசியாகும். முகபாவழும், மேனியமைப்பும் அலங்கார வேலைப்படுகளைத் தெளிவாகக் காட்டுவதும் இந்தச் சிற்ப அமைப்புகளிடையேயுள்ள தனித்துவத்தைக் காட்டுகிறது. இது கிபி 10ம் 13ம் நூற்றாண்டுகளுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் செய்யப்பட்ட ஒன்றாக இருக்கலாமென கருதப்படுகிறது.

(PLATE -X, Fig. 19)

## II சீவன் - சோமஸ்கந்தர்

அனுராதபுரத்திலுள்ள அரும்பொருளகத்தில் (இல: 377ல்) காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் உலோகத்தாலான சிலை பொலநறுவையில் உள்ள 5ம் இலக்கச் சிவாலயத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்டது.<sup>14</sup> இந்தச் சிலையின் உயரம் 68.5cm ஆகும். அகண்ட ஆசனமொன்றிலே சிவபெருமான் சுகாசனத்தில் இருந்து கொண்டிருப்பதை இப்படிம் காட்டுகிறது. இந்தவகை மூர்த்தங்களில் சிவபெருமான் வலது காலை கீழே தொங்க விட்டபடி இடது காலை ஆசனத்தில் மடித்து வைத்துக் கொண்டு இருப்பது போலக்காட்டப்படுவது வழமையாகும். ஆயினும், இங்கே இடது காலை கீழே தொங்கவிட்டபடி இப்படிம் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. தலையிலே அலங்காரமான ஜூடாமகுடம் ஒன்று இருக்கிறது. இரு காதுகளிலும் மகர குண்டலங்கள் காணப்படுகின்றன. கழுத்திலே மாலையும் இடைக்கச்சவரை கீழே தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் முத்துச்சரமும் காணப்படுகின்றன. மார்பிலே பூணூலும், புஜங்களில் 'கேழூரும்' கைகளில் வளையல்களும், அணிந்த நிலையில் காணப்படுகின்றன. மேலே வலது கையிலே மழுக்கோடரியும், இடது கையிலே மிருகரூபமும் காணப்படுவதுடன் கீழே வலது கையில் அபயமுத்திரையும், இடது கையிலே வரத முத்திரையும் காட்டப்பட்டிருக்கிறது. இந்தச் சிலைக்கு அரைவட்டமான திருவாசி பொருத்தப்பட்டுள்ளது. கொடக்கும்பு<sup>15</sup> இந்தச் சிலையை சிவபெருமானுடைய ஒரு தோற்றுமான சோமஸ்கந்த மூர்த்தமாகத் தெரிவித்திருக்கிறார். சோமஸ்கந்த மூர்த்தி சைவஅடியார்களிடையே மிகவும் மனம்கவர்ந்த ஒன்றாகும். பூராதன மூர்த்தியான இப்படிம் பல்லவர்காலத்து மகாவல்லிபுரம் வரை காணப்பட்டு உள்ளதாக கிருஷ்ண சாஸ்திரி குறிப்படுகிறார்.<sup>16</sup> சோமஸ்கந்த மூர்த்தத்திலே உமாதேவியாரும், ஸ்கந்தரும் இருப்பதே வழமையாகும். சிவனும் உமாதேவியாரும் சுகாசனத்தில் இருக்க அவர்களுக்கிடையே ஸ்கந்தரும் நின்று கொண்டிருக்க வேண்டும்.<sup>17</sup> இந்த உருவத்திலுள்ள ஆசனத்தில் உமையும், ஸ்கந்தரும் இருப்பதற்கான இடம் இருக்கின்றது. ஆனாலும் அந்த உருவங்கள் இரண்டும் இப்படிமத்தோடு கிடைக்கவில்லை.<sup>18</sup> அமைப்பு லட்சணங்களின் பிரகாரம் இதற்கு முன்பு விபரிக்கப்பட்ட நடராஜர் உருவத்திற்கு கிட்டிய ஒற்றுமையுள்ளதாக இருக்கும் இவ்வநுவம் கி.பி 11ம், 13ம் நூற்றாண்டுகளுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் அமைக்கப்பட்ட ஒன்றாகக் கருதுவதில் தவறில்லை.

(PLATE -XX, Fig. 20)

## III சிவன்சமேதர உமை

பொலநறுவையிலுள்ள முதலாம் இலக்கச் சிவாலயத்தில் இருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டு, தற்போது கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளகத்தில் (இல: 13.90. 284) காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் வெண்கல உலோகத்தாலான சிலை சுகாசனத்திலே இருந்து கொண்டிருக்கும், சிவனையும், பார்வதியையும் காட்டுகின்றது. இச் சிலையின் உயரம் 47cm ஆகும். இந்தச் சிலைக்கு பார்வதியையும் காட்டுகின்றது. இச் சிலையின் உயரம் 47cm ஆகும். இந்தச் சிலைக்கு

பத்திராசனத்தின் மீது இரட்டிப்பாக அமைக்கப்பட்ட பத்மாசனம் பொருத்தப்பட்டுள்ளது. சிவபெருமானின் தலையில் ஜூடாமகுடம் இருக்கிறது. வலது காதிலே பத்திர குண்டலாபரணமும் காணப்படுகின்றன. கழுத்திலே மாலையும், கீழே உதரம்வரை தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் முத்துச்சரமும் இருக்கிறது. உபவீதம் (ஜக்னோபீதம்) மூன்று பட்டாகப் பிரிந்து போவதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. அதற்கு மேலதிகமாக இடைக்கச்சும் உள்ளது. இரு கால்களிலும் பாதசரங்கள் போல சிலம்புகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. மேலே வலது கையிலே கோடரியும் (மழு) இடது கையிலே மிருகரூபமும் (மானும்) காணப்படுகின்றன. கீழ் வலதுகை அபயமுத்திரையுடனும், இடதுகை ‘வரதஹஸ்த’ முத்திரையாகவழுன்னது. பார்வதி அல்லது உமை தலையிலே கரண்டமகுடத்துடன் காணப்படுகின்றார். இரு காதுகளிலும் மகரகுண்டலாபரணங்னுள்ளன. கழுத்திலே மாலையும், மார்பிலே உபவீதமும் காணப்படுகின்றன. வலது கையிலே தாமரைமலரையும் வைத்திருப்பதுடன், இடது கை வரத முத்திரையாகக் காட்சியளிக்கின்றது. இந்த உருவங்கள் இரண்டுக்குமிடையே ஸ்கந்தலுடைய நிலைக்கு இடமில்லை. ஆனந்த குமாரகவாமி இச்சிலையை சிவனும் பார்வதியுமென குறிப்பிட்டிருக்கின்றார்.<sup>20</sup> சிவனும், பார்வதியும் சுகாசனத்திலே இருந்து கொண்டிருக்கின்றதைக் காட்டுகின்ற இச்சிலை உமாமகேசன் என அறியப்படுகிறது.<sup>21</sup> ஆனந்த குமாரகவாமி இந்தச் சிலையை கி.பி 10ம் 13ம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்தது எனவும் குறிப்பிட்டிருப்பினும் கூட ஆடை. அணிகளின் மாதிரியையும் முகக்கட்டமைப்பையும் பார்க்கும் போது இந்த படிமம் பிற்காலத்துக்குரிய கலைப்பணியைக் காட்டுவதால், இப்படிமத்தைக் கி.பி 13ம், 14ம் நூற்றாண்டுகளுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்தது எனக்கருதுவதே ஏற்றதாகும். (PLATE -XI, Fig. 21)

#### IV சுகாசனத்தில் சிவன்

பதவியாவிலிருந்து கண் டெடுக்கப் பட்டுத் தற் போது அனுராதபுரத்திலுள்ள அரும்பொருளாகத்தில் இரசாயன கூடத்திலுள்ள உலோகத்தாலான் இந்த உருவம் சுகாசனத்திலே இருந்துகொண்டிருக்கும் சிவபெருமானைக் காட்டுகின்றது. மிகவும் அரித்து, சிதைந்து போயிருக்கும் இந்தப் படிவத்திற்கு கைகள் (நான்கும்) இருகால்கள் என்பன முறிந்து போயுள்ளன. மேல் வலதுகை வளையல்கள், அணியுமிடத்திலும், கீழ் இடது கை முழங்கையிற்கு சங்றுக் கீழேயும், கீழ்க்கைகள் இரண்டும், முழங்காலிற்கு அண்மையிலும் உடைந்துள்ளன. வலது கால் முழங்காலிற்கு அண்மையிலும், ஆசனத்தின் மீது வைத்துக் கொண்டிருக்கும் இடதுகால் கெண்டைக்காலிற்கு அருகிலும் உடைந்து போயிருக்கிறது. சிலையில் மிகுந்த பகுதியின் உயரம் 38cm ஆகும். தலையிலே ஜூடாமகுடம் காணப்படுகிறது. இரு காதுகளின் கீழ்ப்பகுதி உடைந்து போயிருப்பதால் அணிந்திருக்கும் ஆயரணத்தைப்பற்றி சிந்திக்க முடியாது. கழுத்திலே மாலையும், மார்பிலே யக்ஞோபவீதமும், இடைக்கச்சும் அலங்காரமாயுள்ளன. புஜங்களில் கேழூரமும் அணிந்த நிலையில்

காணப்படுகின்றன. இந்தச் சிலை சோமாஸ்கந்த மூர்த்தியாகவோ அல்லது இருக்கக்கூடிய சுகாசனத்திலுள்ள சிவனாகவோ கருத முடியும். அவ்வாறு கருதுவதற்கு கீழ் இடது கையிலே பாம்பு ஒன்றின் உருவமும் இருக்க வேண்டி இருப்பதாலும் கைகள் உடைந்து போயிருக்கின்ற காரணத்தால் அதுபற்றி நினைப்பது சந்தூக் கடினமே. எப்படியிருப்பினும் இச்சிலையானது அடையாளம் காணப்பதற்கு ஏற்றதல்ல. தலையிலுள்ள ஆபரணங்களின் லட்சணங்களின்படியும், முகத்தின் சதுரவெட்டு அமைப்பின் படியும் இச்சிலையானது கி.பி 12ம், 14ம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததாகக் கருதமுடியும்.

(PLATE -XXII, Fig. 22)

#### V ஆசனாருடராகவிருக்கும் சிவன்

கொழும்பு அரும்பொருளாகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் கல்லாலான சிற்பாக (இல: 24, 57, 46, 10) இருக்கும் இவ்வருவம் வலது காலை முழங்காலுக்குக்கிட்ட மடித்து வைத்தக்கொண்டும், இடதுகாலை ஆசனத்தின் கீழே தொங்க விட்டுக்கொண்டும் திரிபங்காசனமாக இருந்து கொண்டு. நான்கு கைகளுடனும் கூடிய கடவுளராகச் சிவன் காணப்படுகின்றார். மிகவும் பழுதற்று, சிதைந்திருக்கும் இச்சிலையினது உயர்ந்த தலையலங்காரம் ஜடாமகுடமா அல்லது கரண்ட முடியா என்பதைத் தீர்மானிக்க முடியாதிருக்கிறது. இரு காதுகளிலும் மகரகுண்டலாபரணமும், கழுத்தில் மாலையும் காணப்படுகிறது. மேல் வலது கையில் இருக்கும் ஆயுதம் திரிகுலமாக அனுமானிக்க முடியும். மேல் இடது கரத்தின் அடையாளம் முற்றாக அழிந்து விட்டது. ஒட்டியானம் மிகவும் சாதாரணமானதொன்றாக உள்ளது. வலது கையிலிருக்கும் திரிகுலத்தின் பிரகாரம் இதை சிவனுடைய சிலை என தீர்மானிக்க முடியும். சிலை ஏறாவு தட்டையாக செதுக்கப்பட்டுள்ளது. செதுக்கப்பட்டிருக்கும் கல்லின் தன்மையூடாகவும், இருந்து கொண்டிருக்கும் குரிய கிரணத்துனர்ன் வியாபகமும், ஆடைஆபரணங்களின் இயல்பும் இப்படிமத்தை அநூராதபுரத்திலும், மிகுந்தலையிலும் கண்டெடுக்கப்பட்ட இந்துச் சிற்பங்களுக்கு ஒத்தவையாகக் காணப்படுவதிலிருந்து அதனை கி.பி 9ம் - 10ம் நூற்றாண்டுகளுக்குச் சேர்ந்த சிலையாக கணிக்கமுடியும்.

(PLATE -XII, Fig. 23)

#### VI சிவன் - கிடபவாகருடர்

போலந்துவையிலுள்ள 5ம் இலக்கச் சிவாலயத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்டு<sup>2</sup>, தந்போது கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் 67cm உயரமான வெண்கல பத்மாசனத்தின் மீது நின்று கொண்டிருக்கின்ற நிலையில் காணப்படுகிறது. இச்சிற்பத்தில் தலையிலே ஜடாமகுடமிருக்கின்றது, வலது காதில் மகரகுண்டலமும் காணப்படுகிறது. கழுத்திலே அஸங்காரமான

மாலை இருக்கின்றது. மார்பில் யக்ஞோபவீதமும், இடைக்கக்சும் காணப்படுகின்றன. ஓட்டியாணத்தின் முகப்பு சிங்கமுக அமைப்பில் காணப்படுகின்றது. கைகளில் வளையல்களும், புயங்களில் கேழுரமும், (அல்லது வாகுவலயமும்) முழங்கைகளில் கைவளைகளும் காணப்படுகின்றன. இநு கால்களிலும் பாதசரமும் நூபுரங்களும் (சிலம்புகள்) காணப்படுகின்றன. மேல் வலது கரத்தில் கோடரி (மழு) இருப்பினும் இடது கரத்தில் இருந்த இலச்சினை (மான்?) உடைந்து போயுள்ளது. கீழ் வலது கரம் ஹடகஹஸ்த முத்திரையைக் காணப்பிக்கின்றது. கீழ் இடது கரம் ஏதோ ஒன்றின் மீது வைத்துக் கொண்டிருக்கின்றது போன்ற பாவனையைக் காட்டுகின்றது. இதை சந்தியாவந்தன நிருத்தத்தில் நிற்கும் சிவனாக அருணாசலம் அடையாளம் காண்கின்றார்.<sup>23</sup> ஆனந்த குமாரசவாமியின் கருத்தும் அவ்வாறே உள்ளது.<sup>24</sup> ஆயினும் இந்த உருவும் சிவனுடைய இடபவாகன மூர்த்தி என ஸ்ரீவாசனின் கருத்து உள்ளது.<sup>25</sup> அது தவறில்லை என்பதும் தெளிவு இது திருக்கரத்தை இடபத்தின் மீது வைத்துக் கொண்டிருப்பதாக எடுத்துக்கொள்ள முடியும். இடபாருடராக விருக்கும் பொழுது சிவபெருமான், மேலிரு கரங்களிலும் கோடரி (மழு)யையும், மிருக (மான்) உருவத்தையும் வைத்துக் கொண்டும், கீழ் வலது கரத்தில் திரிகுலத்தை வைத்துக் கொண்டிருப்பதாகவும், மயமத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளது.<sup>26</sup> இந்த உருவத்தில் கீழ் வலது கரத்தில் கடகஹஸ்த முத்திரை காணப்பட வேண்டியிருப்பதால், திரிகுலக்குறி எனவும் கருதவும் முடியும். கொழும்பு அரும்பொருளகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் (இல: 13: 185. 297) 42cm உயரமுள்ள உலோகத்தாலான இடப உருவும் இந்த மூர்த்தியடைய வாகனமெனவும் கருத முடியும். சிவபெருமானின் உருவத்தில் காணப்படும் கலை அம்சங்கள் இந்த இடப வாஹனத்திலும் குறைவின்றிக் காணப்படுவதால், இவ்வுருவும் இரண்டும் ஒரே சமகாலத்தையடையவை என்பதே சரியாகும். சிவ உருவத்தைப்போலவே இடபவாகன உருவமும் பொலந்துவை 3ம் இலக்கக் சிவாலயத்திலிருந்தே கண்டெடுக்கப்பட்டது. இந்த இடபவாகன மூர்த்திக்கு உரிய பார்வதி உருவும், கொழும்பு அரும்பொருளகத்தில் (13.108.287) காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் பார்வதி தேவி என அருணாசலம் கருதியுள்ளார். இவ்வுருவும் பொலந்துவை 3ம் இலக்கக் சிவாலயத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்டதாகும். ஆயினும் குமாரசவாமியின் கருத்துப்படி (27) கொழும்பு அரும்பொருளகத்திலுள்ள (இல: 13.104.286) பார்வதி தேவியை குறித்த இடபவாகனருக்குச் சேர்ந்த சக்தியாக கருதுமிடமுண்டு. இச்சக்தி சிலையையும் இச்சிவ உருவத்தையும் இடபவாகன உருவத்தையும் ஓரிடத்திலேயே கண்டெடுத்தார்கள். இவ்வுருவ இலட்சணங்களின் பிரகாரம் 12ம் - 14ம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்டதாக இப்படிமத் தொகுதியைக் கருத முடியும்.

(Plate – XII, Figure 24)

## VII சிவன் - சந்திர சேகர்

கொழும்பு தேசிய நூதன சாலையில் (இல: 13.94. 284) இருக்கும் உலோகத்தாளன் மூர்த்தி பொலநறுவை 1ம் இலக்க சிவாலயத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்டதாகும்.<sup>28</sup> பத்மாசனத்தின் மீது, பிரபையுடனான திருவாசியின் கீழ் நின்று கொண்டிருக்கும் பார்வதி - சிவன் உருவும் 47cm உயரமானதாகக் காணப்படுகின்றது. இவற்றின் (சிவனின்) மேல் வலது கரத்தில் கோடரியும் (மழுவும்) இடது மேல்கரத்தில் மிருக உருவமும் (மானும்) உள்ளன. கீழ் வலது கரம் அபயமுத்திரையுடனும் பார்வதிக்குப் பின்னால் நீட்டிய நிலையிலும் காணப்பட, அவரது இடது கரம் புஜத்தின் மீது வைத்துக்கொண்டிருப்பது போலவும் காணப்படுகின்றது. தலையிலே ஜடாமகுடமும், வலது காதிலே மகரகுண்டலமும், இடது காதிலே பத்திர குண்டலமும் காணப்படுகின்றன. கழுத்திலே மாலையும், மார்பிலே மூன்று பட்டாகப் பிரிந்து காணப்படும் யக்ஞோ பலீதமும், இடுப்பில் இடைக்கச்சும் காணப்படுகின்றன. புயங்களிலும் கைகளிலும், முழங்கைகளிலும் ஆபரணங்கள் காணப்படுகின்றன. சிங்கமுக மாதிரியை உடைய இடைக்கச்சு (மேகலாபரணம்) அதீத அலங்காரமாயுள்ளது. இருக்ரத்துடனான அம்பாள் வலது கரத்தில் தாமரைப்புவை வைத்துக் கொண்டும், இடது குத்தைக் கீழே தொங்க விட்டபடியும் காணப்படுகின்றார். அவரது தலையிலே மிகவும் அழகான கரண்ட மகுடம் காணப்படுகின்றது. கழுத்தில் அலங்காரமான மாலையும் மார்பில் புணுாலும் உள்ளன. அவரது கைகளில் உள்ள புஜங்களிலும், முழங்கைகளிலும் ஆபரணமணிந்து காணப்படுகின்றார். அருணாசலம்,<sup>29</sup> குமாரகவாமி<sup>30</sup> ஆகியோர் இவ்வுருவத் தொகுதியை வெறுமனே சிவன்-பார்வதி என பெயரிட்டமைத்திருப்பிலும், எவ்வித மூர்த்தம் எனக்காட்டவில்லை. காசியப சிற்பம் எனப்படும் சிற்பச்செந்நூலில் சந்திரசேகர் என்னும் மூர்த்தி தனியாகவோ அல்லது பார்வதியுடனுள்ள வகையினதாகவோ அமையலாம் எனவும், எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.<sup>31</sup> சிவனது கீழ் இடது கரம் தேவிக்குப் பின்னால் தேவியை அரவணைத்த முறையில் அவரது இடது புஜத்தின் மீது இருக்குமாறும், இம்மூர்த்தி நிருபிக்கப்படலாமெனவும், ஆயினும் சில சமய நூல்களில் சிவனுடைய கரம் அவ்வாறு நீட்டிக்காட்டுவதை அனுமதிக்காது தேவியினுடைய இடப்பஜம் வரைமட்டும் நீண்டிருக்கலாமெனவும் குறிப்பிடுகின்றது.<sup>32</sup> இதன்படி இவ்வுருவம் சிவனது சந்திரசேகர மூர்த்தம் தான் எனத்தீர்மானிப்பதில் தவணேதும் இருக்க முடியாது. ஊர்வலங்களில் கொண்டு செல்லப்படுவதால் இதை 'பிரதோச மூர்த்தி' எனவும் அழைப்பர். இச்சிற்பத்தில் காணப்படும் அனேகமான சிற்ப இலட்சணங்களின் படியும் ஆபரணாதிகளின் படியும், ஓரளவு பிற்காலத்தைச் சேர்ந்த வெண்கலப் படிமாக இதனைக் கருதலாம். இது கி.பி 14ம் - 15ம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்தது எனக் கருதுவதில் தவறுகள் இருக்கமுடியாது.

(Plate – XIII, Figure 26)

## VIII சிவன் - தலைகள்

பொலந்துவையிலிருந்து கிடைத்த கல்லினாலான சிலையின் சிரசொன்று கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டுள்ளது. (இல: 24, 57, 48, 10) இந்தச் சிலைக்குரிய தலையினது முகவாய்க்கும், மகுடத்திற்கும் இடைப்பட்ட பகுதி மிகவும் பாதுகாப்பாக உள்ளது. ஆனாலும், இருகாதுகளின் கீழ்ப்பகுதிகள் உடைந்த போய்விட்டன. ஜடாமகுடம் அலங்காரமாக உள்ளது. விழிகளது புருவமும், முக்கும் தத்ருபமாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. முகம் ஓரளவிற்கு நீண்ட தோற்றுமாக இருக்கின்றது. நெற்றியின் மீது மூன்றாவது கண்ணும் காட்டப்பட்டிருக்கின்றது. கண்களின் அமைப்பின் அடிப்படையில் இந்தத்தலை சிவன் சிலையைச் சேர்ந்ததொன்று எனச் கல்பணாக அனுமானிக்க முடியும். இச்சிற்ப அம்சங்களையும் முகத்தின் பிரபையின் படியும் இச்சிற்பக்குடுமானது சோழர் கலைப்பாணிக்குரிய தொன்றாகக் கருத முடியும். இந்தச் சிவன் சிலையினது தலை கி.பி 10ம் - 13ம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்தது எனக் கருத முடியும்.

(Plate – XIII, Figure 27)

பொலந்துவையிற் கண்டெடுக்கப்பட்டு தற்போது கொழும்பு அரும்பொருளகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் இன்னுமொரு கற்சிற்பத்தலை ஒன்று இங்கு ஆய்விற்குரியதாக உள்ளது. (இல: 24, 57, 49, 10) அதன் முகவாயிலிருந்து ஜடாமகுடம் வரையான பகுதி மட்டுமே காட்சிக்குக்கிடைத்து இருக்கின்றது. காதுகளில் அணிந்திருக்கும் ஆபரணங்களின் தன்மையை அறிந்துகொள்ள முடியாதவாறு இருகாதுகளும் உடைந்து போய் விட்டன. ஜடாமகுடம் முதலிலே குறிப்பிட்ட உருவத்தைப்போல அலங்காரமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த உருவமும் மூன்று கண்களுடனானது. இது கி.பி 10ம், 13ம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததாக இருக்கலாம் எனவும் கருதப்படுகின்றது.

(Plate – XIII, Figure 28)

## IX சிவன் - படுகவைரவர்

பொலந்துவையிலுள்ள இலக்கச் சிவாலயத்திலிருந்து கண்டுபிடிக்கப்பட்டு<sup>13</sup> தற்போது அனுராதபுரம் அரும் பொருட் காட்சிச் சாலையிலிருக்கும் 14cm உயரமான உலோகத்தாலான படிமானது (இல: 396) அதன் பின் பக்கத்தில் நாடிடன் நின்று கொண்டிருக்கும் நான்கு கைகளுடனான தெளிவான தோற்றுத்தைக் கொண்ட புருச உருவத்தைக் காட்டுகின்றது. இவ்வுருவம் சமபங்க நிலையில், பத்மாசனத்தின் மீது நின்று கொண்டிருக்கின்றது. தலைமயிர் ஒன்றாக முடிச்சிடப்பட்டு மேலே பரப்பப்பட்டுள்ளது. மேற்கைகள் இரண்டிலும் உடுக்கும், பூக்காம்பும், பாசக்கயிறும், கீழ்க்கைகள் இரண்டிலும் திரிகுலமும், கபாலமும் காணப்படுகின்றன. வலது

காதிலே மகரகுண்டலமும், இடது காதிலே பத்திரகுண்டலமும் இருக்கின்றன. கழுத்திலே அலங்கார மாலையொன்று உள்ளது. மார்பு மேகலாபரணத் தினாலும், யக்ஞோபவீதத் துடனும் அலங்கரிக்கப்பட்டிருப்பதுடன், இதற்கு மேலதிகமான மனிதத் தலைகளால் அமைக்கப்பட்ட கபால மாலையொன்றும் உள்ளது. கைகளில் வளையல்களும், முங்கைகளில் கைவளையும், புஜங்களில் கேயரும் காணப்படுகின்றன. பாதங்களில் பாதசரம் ஒரு சோடியும், சிலம்புகள் இரண்டும் அணியப்பட்டிருக்கின்றன. இடுப்பிலே ஆயரணம் இருப்பினும் இச்சிலை நிர்வாணமாக உள்ளது. இந்த உருவ இலட்சணங்களின் பிரகாரம் இது சிவனுடைய படுகவைவ மூர்த்தம் என்பது தெளிவாகின்றது. தென்னிந்தியாவிலே பட்டஸ்வரம் எனும் இடத்திலே கண்டெடுக்கப்பட்ட கல்லினாலான வைரவர் சிலை இந்த உலோகத்தாலான உருவத்துக்கு மிகவும் கீட்டிய தோற்றுத்துடன் காணப்படுகின்றது.<sup>34</sup> கொடக்கும்புரேயின் கருத்துப்படி இந்தச் சிலையானது கிபி 993ந்தும் 1070ந்தும் இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததாகும். ஆனாலும் பத்திராசனத்தின் கீழ்ப்பகுதி தாமரை இதழ்கள் போன்ற தோற்றுத்தில் இருப்பதால், ஸ்ரீநிவாசனுடைய கருத்தின்<sup>35</sup> பிரகாரம் கிபி 13ம் நூற்றாண்டின் அமைப்பு, லட்சணம் என்பன காணப்படுகின்ற பின்னணியில் இச் சிலையானது 13ம் 14ம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்தது என்று கருதுவதே ஏற்றது.

(Plate – XIV, Figure 29)

பொலந்துவையில் பெற்றுக்கொள்ளப்பட்டு, தற்போது அனுராதபுரம் அரும்பொருளாகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் கல்லினால் ஆன சிற்பம் (இல: 56S) முன்னர் விபரிக்கப்பட்ட உலோகத்தாலான உருவத்திற்குச் சமனாக காணப்படுகிறது. அதன் உயரம் 84cm ஆகும். குரிய கிரணத்துடன் கடவுள் நின்று கொண்டிருக்கின்றார். பின் புறத்திலே நூயொன்றின் உருவமும் காணப்படுகின்றது. தலைமயிர் மேல் நோக்கிப் பரவியுள்ளது. இடது காதிலே பத்திர குண்டலமும் வலது காதிலே மகர குண்டலமும் காணப்படுகின்றது. மாலையும், உபலீதமும், மேகலையும் மிகவும் சிறைந்து போன்றிலையில் இருக்கின்றது. கீழ்க்கைகள் இரண்டிலும் திரிகுலமும், கபாலமும் காணப்படுகின்றன. முழங்காலிருந்து கீழே தொங்குகின்ற மனிதத்தலைமாலையும் இங்கே காணப்படுகின்றது. கடவுள் நிர்வாணமாகக் காணப்படுகின்றார். உலோகச் சிலையைப் போல பத்மாசனமின்றி இந்த உருவம் இருப்பது விசேடமாகக் கவனிக்கத்தக்கது. இந்தச் சிலை கிபி 10ம் 13ம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் அமைக்கப்பட்டதாக பெரும்பாலும் கொள்ள முடியும்.

(Plate – XIV, Figure 30)

பொலந்துவையிலே கிடைத்த இன்னுமொரு கற் சிலையானது அனுராதபுரம் அரும்பொருளாகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டு இருக்கின்றது. (இல: 17S) 61cm உயரமான

இந்தச் சிலை நான்கு கைகளுடனும் கூடிய சமபங்கநிலையில் குரிய ஒளிக் கிரணத்துடன் நின்று கொண்டிருப்பதாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. நான்கு திருக்கரங்களில் காணப்படும் இலச்சினைகளும், ஆடை அணிகளும் முன்னர் விபரிக்கப்பட்ட உருவத்திலிருப்பது போன்றதே. பின்பற்றத்தில் நாயிருவம் காணப்பட்டனும், பத்மாசனம் காணப்படவில்லை. இந்த உருவம் கி.பி 10ம் 13ம் நூற்றாண்டு காலத்துக்கு இடைப்பட்ட கலைப்பாணிக்குரியதாகக் கருத முடியும்.

(Plate – XV, Figure 31)

பொலந்துவையில் இருந்து கிடைத்த இன்னுமொரு படுகவைரவரது கற்சிற்பமானது கொழும்பு அரும்பொருளகத்தில் இருக்கின்றது. (இல: 24. 57. 44. 7) இச் சிற்பமானது அதன் தலை மேற்கைகள் இரண்டு, நாயினது தலை ஆகியவற்றை இழந்து போய்விட்டது. மிகுந்திருக்கும் சிலையினது உயரம் 68cm ஆகும். கீழ்க் கைகள் இரண்டும் திரிகுலத்துடனும், கபாலத்துடனும் காணப்படுகின்றன. இச்சிற்பத்தில் காணப்படும் ஆடையணிகள் முன்னர் குறிப்பிட்ட உருவத்திலிருப்பது போன்றவையே. இங்கும் கடவுள் நிர்வாணமாகக் காணப்படுகின்றார். இந்த உருவத்திற்கும் பத்மாசனம் அமைக்கப்படவில்லை. முன்னர் குறிப்பிட்ட உருவத்தைப் போலவே கி.பி 10ம் 15ம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததாக இவ்வநுவைக் கணிக்க முடியும்.

(Plate – XV, Figure 32)

பொலந்துவையில் இருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டு, மிகவும் பழுதுந்த நிலையில் காணப்படும் கல்லினாலான படுக வைரவர் தோற்றுத்திலுள்ள சிவன் உருவம் அநுராதபுரம் அரும்பொருளகத்தில் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளது. (இல: 27) இந்த உருவத்திலே மார்புக்கு சற்றுக் கீழாக இருந்து கெண்டைக்கால் வரைக்குமான பகுதியே மிச்சமாக உள்ளது. நாயினுடைய உருவமும், தலையும் காலந்த முண்டமுமாக காணப்படுகிறது. யைவர் நிர்வாணமாகக் காணப்பட்ட போதிலும் மனிதத்தலை (கபால) மாலையும் நாயிருவமும் இந்தச் சிலையை அடையாளம் காண உதவுகின்றன. இதுவும் கி.பி 10ம் 13ம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததாகக் கொள்ள முடியும்.

(Plate – XVI, Figure 33)

## X சண்டேஸ்வரர்

பொலந்துவயையிலுள்ள 5ம் இலக்கச் சிவாலயத்திலிருந்து<sup>5</sup> கிடைக்கப்பெற்று கொழும்பு அரும்பொருளகத்தில் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ள 60cm உயரமான கருங்கற்சிலை ஒன்று (இல: 24. 57. 207. 5) வலது காலை கீழே தொங்கவிட்ட படியும், இடது காலை முழங்காலுக்கு அண்மையில் மடித்தபடியும் ஆசனத்திலிருக்கும் நிலையில் காணப்படும் படிமாகவுள்ளது. இந்த உருவத்திற்கு இரண்டு கைகள் இருக்கின்றன. வலது கையிலே கோடரி வைத்துக் கொண்டிருப்பதுடன் இடதுகை தொடையின் மீது வைத்த வண்ணமுள்ளது. தலையிலே சிவனைப் போன்ற ஜடாமகுடம்

காணப்படுகிறது. காதுகளில் பத்திரகுண்டலமும், கழுத்திலே மாலையும், புனோலும், மேகளாபரணமும் காணப்படுகின்றன. இந்தச்சிலையை அறிமுகப்படுத்துவதன் நிமித்தம் அரும்பொருளகத்திலுள்ள பெயர்ப் பலகையில் காணப்படுவதுபோன்று குபேர உருவம் அல்ல என்பது தெளிவு. பெரிய புராணம் என்னும் நூலிலே சிவனுடைய பிரதான பரிவார தெய்வங்களுள் சண்டேசர் என்று குறிக்கப்படுவதுடன் ஒவ்வொருயுக்கத்திலும் சண்டேஸ்வரர் பல பெயர்களையும், வடிவத்தினையும் தாங்குவதாகவும் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.<sup>37</sup> காசியப்ப சிற்பம் எனும் சிற்ப நூலிலே குறிப்பிட்டது போன்று அவருடைய தலை ஜடா மகுட அமைப்பாகவோ, கேச பந்தம் எனும் அமைப்பாகவோ இருக்குமாறு அமைந்து கொண்டிருக்கும் போது வலது காலை கீழே தொங்கவிட்டபடியும், இடது காலை முழங்காலுக்குக் கிட்ட குறுக்காக மடித்தபடியும், வலது கையிலே கோடரியை (மழுவை) வைத்தக்கொண்டும், இடதுகை வரதமுத்திரையைக் காட்டியதாகவும் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.<sup>38</sup> இந்த உருவம் இடது கையை வரத முத்திரையாகக் காணபிக்கவில்லை. தென்னிந்தியாவிலே திருவெட்டியூர் என்னுமிடத்திலே கண்டெடுக்கப்பட்ட சண்டேஸ்வரர் உருவத்திலும் வலது கை வரத முத்திரையைக் காட்டாது தொடையின் மீது வைத்திருப்பதாகவே காணப்படுகிறது. அவ்வடிப்படையில் எமக்குக் கிடைத்த இந்தச் சிலையும் சண்டேஸ்வரர் என்றே கருத வேண்டியள்ளது. இச்சிலையும் அவ்வடிப்படையில் கி.பி 10ம் - 13ம் நூற்றாண்டுக் கிடைப்பட்ட காலத்தில் செய்யப்பட்டதாகக் கருத முடியும்.

(Plate XVI, Figure 34)

## XI சுந்தரமூர்த்தி

போலந்துவையிலுள்ள 5ம் இலக்க சிவாலயத்திலிருந்து கிடைக்கப்பெற்று<sup>39</sup> தற்போது கொழும்பு அரும்பொருளகத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் (இல: 13. 98. 285) 60cm உயரமான வெண்கலத்தாலான படிமம் ஒன்று நிற்கும் நிலையில் இருக்கக்கண்டனும் சைவநாயன்மாருள் ஒருவரைக் குறிக்கின்றது. இடது காலை முழங்காலுக்கு அண்மையில் சற்று வளைத்து வைத்துக் கொண்டு வலது காலுக்குப் பாரமாக நின்று கொண்டிருப்பதுபோல் துவிபங்க நிலையில் அமைக்கப்பட்டிருப்பது மிகவும் அழகாக இருக்கின்றது. வலது கை 'கடகஹஸ்த' முத்திரையுடனும், அலங்காரமாக வாரப்பட்டு காணப்படுகின்றது. இரு காதுகளிலும் பத்திரகுண்டலமும் இரண்டுள்ளது. கழுத்திலே அலங்காரமான மாலையும் மார்பிலே புனோலும். இடைக்கச்சும் உள்ளது. புயங்களில் கழுத்திலே அலங்காரமான மாலையும் கைகளில் வளையல்களும் காணப்படுகின்றன. கீழே கேழும் முழங்கைகளில் கை வளையும், கைகளில் வளையல்களும் காணப்படுகின்றன. கீழே மிகவும் கட்டையான காற்சட்டை போன்ற ஆடை காணப்படுகிறது. இரு கால்களிலும் பாதசரம் போன்ற சிலம்புகள் காணப்படுகின்றன. இந்தச் சிலையைத்தாங்கி நிற்கும் பத்மாசனத்திற்கு கீழே பத்திராசனத்திலும் தாமரை மலர்ச் சிற்பம் காணப்படுகிறது. இந்தப் படிமம் சிவபெருமாலுக்கு

தனது ஜீவியத்தை அர்ப்பணித்த சிவபக்தர்களுள் ஒருவரான சுந்தர மூர்த்தி சுவாமிகளைக் குறிப்பிடுகின்றது. தென்னிந்தியாவிலே தஞ்சாவூர் மாவட்டத்திலே மடுக்கர் என்னும் இடத்தில் சிவாஸயம் ஓன்றில் கண்டெடுக்கப்பட்ட சுந்தரமூர்த்தி உருவத்துடன்<sup>(10)</sup> இந்த உருவத்தை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம். பொலன்றுவையின் சிலைகள் தென்னிந்தியச் சிலைகளிலும் பார்க்க புராதனமானவை என்பதில் சந்தேகமில்லை. ஆனாலும் இங்கு பத்திராசனத்தின் கீழ் வரிசையிலும் தாமரை இதழ் சிற்பம் காணப்படுவதால் இது கி.பி 12ம் நூற்றாண்டிற்கும் முந்தியதென்று கருத முடியாது. அதன் பிரகாரம் இந்தச் சிலை கி.பி 12ம், 13ம் நூற்றாண்டுகளில் அமைக்கப்பட்டதாகக் கருதுவது ஏற்றது.

(Plate XVII , Figure 35)

இதே இடத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்ட<sup>(11)</sup> இன்னுமோரு உலோகத்தாலான சுந்தரமூர்த்தி உருவம் கொழும்பு தேசிய நூதனசாலையில் (இல: 13.99.285) காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. 53cm உயரமான இந்த உருவம் இடது காலை சற்று வளைத்தபடி வலது காலுக்குப் பாரமாக துவிபங்க நிலையில் நின்று கொண்டு இருப்பதாக சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. தலைமயிர் நன்றாக வாரப்பட்டுப் பின்புறமாக மிகவும் அழகாக முடிச்சிடப்பட்டுள்ளதைக் காட்டுகிறது. இரு காதுகளிலும் பத்திரிகுண்டலம் ஒரு சோடி உள்ளது. கழுத்திலே மாலையும், மார்பிலே உபவீதமும், இடைக்கச்சும், காணப்படுகின்றன. புஜங்களில் கேழுரும் முழங்கைகளில் கை வளையும் கைகளில் வளையல்களும், காணப்படுகின்றன. கீழே காற்சட்டை போன்ற ஆடை அணிவிக்கப்பட்டு அதன் மீது அலங்காரமான ஒட்டியாணம் காணப்படுகிறது. இருகால்களிலும் பாதசரமும், சிலம்பும் காணப்படுகின்றன. இவ்வருவமும் பத்மாசனத்தின் மீது நின்று கொண்டிருப்பதாகவே காணப்படுகிறது. தலை, மற்றும் சரிர அமைப்புக்களின் படியும் ஆடை அணிகளின் இலட்சணங்களின் படியும் இச்சிலை முன்னர் விபரிக்கப்பட்ட சிலையை ஒத்திருப்பதால் இதுவும் கி.பி 12ம், 13ம் நூற்றாண்டுகளுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததாக இருக்கலாம்.

(Plate XVII Figure 36)

## XII அப்பர் சுவாமிகள்

பொலன்றுவையிலுள்ள 1ம் இலக்க சிவாஸயத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்டு<sup>(12)</sup> தற்போது கொழும்பு அரும்பொருளாகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் (இல: 13, 103, 286) 58cm உயரமான உலோகத்தாலான சிலையாக இருக்ககளையும் ஒன்று சேர்த்து வணங்கியவாறு நிற்கும் படிமொன்று காணப்படுகிறது. இந்த உருவத்திற்கு ஆயரணமோ அல்லது அலங்காரமோ இல்லை. காதுகளிலும் ஆயரணங்கள் இல்லை. கழுத்திலே மாலைகள் சில இருக்கின்றன. கைகளிலே வளையல்கள் இல்லாவிடினும் முழங்கைகளுக்கு சற்று மேலே ஒவ்வொரு கைவளை காணப்படுகின்றது. ஆடை “கெளபீனம்” போன்றதான் சிறிய துண்டுத் துணியாகவுள்ளது. சிலை பத்மாசனத்தின் மீது சமபங்க

நிலையிலே நின்று கொண்டிருப்பதாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. அருணாசலமும்<sup>(43)</sup> ஆனந்த குமாரசவாமியும்<sup>(44)</sup> இந்தச் சிலையை அப்பர்கவாமி எனப்படுகின்ற சிவபக்தர் என்று குறிப்பிட்டுள்ளனர். அப்பர்கவாமி, கி.பி 500 மட்டில் தென்னிந்தியாவிலே வாழ்ந்திருந்த சிவபக்தராகவும், ஆரம்பத்திலே அவர் பெளத்தராகவும், பின்னர் சிவபக்தராகவும் மாறிய சைவபக்தர் என்று அறியப்படுகின்றது. சிவ தேவாலயங்களிலும், பூந்தோட்டங்களிலேயும், புல்பூண்டுகளை அகற்றி, கோயில்வீதிகளை சுத்தம் செய்துகொண்டு காலத்தை கழித்துக்கொண்டிருந்தவராகக் கருதப்படுவதால் அவருடைய உருவத்துடன் புல்லைச் செருக்குவதற்குப் பாவிக்கப்படும் உபகரணமும் அதாவது உழவாரமும் உள்ளதாக நிரூபிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த உருவத்திலேயும், வலது கையில் மார்போடு இருக்கியபடி இருக்கும் கம்பு போல ஏதோ ஒரு போருள் காணப்படுகின்றது. அது புல் செருக்குவதற்கு பாவிக்கப்படும் உழவாரமாகவும், அதன் மேற்பகுதி உடைந்து போய் இருப்பதாகவும் கருதலாம். ஆசனத்திலே உள்ள சிற்பங்களின் படியும் உருவ இலட்சணங்களின் படியும் இச்சிலை கி.பி 12ம், 13ம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததெனக் கருதலாம்.

(Plate XVIII, Figure 37)

கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் (இல: 13. 104. 286) இருக்கும் இன்னொரு உலோகத்தாலான சிலை 1ம் இலக்க சிவாலயத்திலிருந்து (பொலந்துவையில்) கண்டெடுக்கப்பட்டதாகும்.<sup>(45)</sup> அதன் உயரம் 55cm ஆகும். முதலில் விபரிக்கப்பட்ட உருவத்தைப் போன்றே இருக்கியும் ஒன்றாக வணங்கிக் கொண்டிருப்பதாக இப்படிமும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. தலையில் அபூரணங்கள் எதுவும் அந்ற நிலையில் கழுத்தில் சில மாலைகள் மட்டுமே காணப்படுகின்றன. கைகளில் வணையல்களும், கை வணைகளும் அனிந்துகொண்டிருப்பதனைக் காணலாம். இவ்வருவம் துவிபங்க நிலையில் சற்றுவித்தியாசமான ஆடைகளுடன் முன்னேக்குப்பட்ட உருவத்திலும் பார்க்க சற்று வேறுபட்டுள்ளது. இந்த உருவத்தின் முழங்கால் இரண்டிற்கும் கிட்டவாக அகன்ற துண்டுத்தலை அனிந்திருப்பதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. அதன் மீது இடைப்படியும் கட்டப்பட்டுள்ளது. இந்த உருவத்தின் இடது கரம், மார்பில் இடுக்கி வைத்துக்கொண்டு இருக்கின்ற புஞ்கள் செருக்குவதற்குப் பாவிக்கப்படும் உழவாரம் என்ற உபகரணத்தையும் காட்டுகின்றது. இவ்வருவத்திலுள்ள பத்மாசனத்தில் தாமரை இதழ் கோடுகள் மூலம் வரைந்து சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. இது ஓரளவு பிற்காலத்துச் சிற்ப லட்சணமாக உள்ளபடியால் கி.பி 13ம் - 14ம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் செய்யப்பட்ட தொன்றாக அனுமானிப்பது ஏற்றதாகும்.

(Plate XVIII Figure 38)

### XIII சண்டிகேஸ்வரர்

கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் (இல: 13.100.286) இருக்கும் உலோகத்தாலான உருவம் பொலந்துவையிலுள்ள 2ம் இலக்கச் சிவாலயத்திலிருந்து<sup>(46)</sup> கண்டெடுக்கப்பட்டதொன்றாகும். இவ்வருவத்தின் உயரம் 73cm ஆகும். இவ்வருவம் பத்மாசனத்தின்மீது நிற்கின்ற நிலையில்

இருகரங்களையும் ஒன்று சேர்த்த வகையில் பூக்கொத்து ஒன்றினை வைத்துக்கொண்டிருப்பது போல அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தலையெலி கேசபந்த அமைப்பாக ஒன்று சேர்த்து முடிக்கப்பட்டுள்ளது. இரு காதுகளிலும் ஆயரணங்கள் இல்லை. கழுத்தில் மாலை ஒன்றும், புஜங்களிலும் ஆயரணங்கள் அணிந்தபடியாக உள்ளது. கீழே கட்டைக் காற்சட்டை போன்ற ஆடைஉள்ளது. இச்சிலை சண்டிகேஸ்வரர் என்னும் சிவ பக்தருடையது என அருணாசலம் அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள்.<sup>(17)</sup> தென்னிந்தியாவில் கண்டெடுக்கப்பட்ட சண்டிகேஸ்வரர் உருவங்கள் பலவற்றிலும், இதுபற்றி ஸ்ரீநிவாசனால் விபிக்கப்பட்டுள்ளது. அந்த உருவங்களுக்கும் இப்படிமத்திழகும் இடையே காணப்படும் ஒத்த தன்மையால் இதைச் சண்டிகேஸ்வரர் என்று கணிப்பது சரியெனப்படுகின்றது. இதுவும் கி.பி 12ம் நூற்றாண்டிற்குச் சேர்ந்த தெப்பது ஸ்ரீநிவாசனின் கருத்தாகும். மற்றைய சிலைகளுடன் ஒத்துப் பார்க்கும் போதும் இக்கருத்து சரியானது எனக்கொள்ள முடிகிறது.

(Plate XIX Figure 39)

பொலந்துவையிலுள்ள 5ம் இலக்க சிவாலயத்திலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்ட இன்னுமொரு சண்டிகேஸ்வரர் உருவம் அனுராதபுரம் அரும்பொருளகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டுள்ளது. (இல: 382) உலோகத்தாலான சிற்பத்தின் உயரம் 74cm ஆகும். இங்கும் சண்டிகேஸ்வரர் உருவம் பத்மாசனத்தின் மீது நின்றுகொண்டுள்ள நிலையில் இருகரங்களையும் வணங்கிக் கொண்டு இருப்பதைக் காட்டுகின்றது. தலையெலங்காரம் கொழும்பு அரும்பொருளகத்தில் உள்ள படிமத்திலுள்ள தலை அலங்காரத்திலும் பார்க்க அழகு வாய்ந்ததாக இருக்கின்றது. புஜங்களில் கேழுமும், கைகளில் வளையல்களும் காணப்படுகின்றன. இருகால்களிலும் ஒவ்வொன்றும் மூன்று வீதும் சிலம்புகள் அணிந்து காணப்படுகின்றன. கட்டையான காற்சட்டை போன்ற ஆடையும், அதன் மீது கட்டப்பட்டிருக்கும் இடைக்கச்சும் (மேகலை) இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. இப்படிமத்திலுள்ள பத்மாசனம் வட்டவடிவானது. அதன் கீழ்ப்பகுதியும் பீடமொன்றின் வடிவாகவே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த பத்மாசனம் இதே இடத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட விநாயகர் உருவத்தின் பத்மாசனம் போன்றதாகும். கொடகும்பிரவின் கருத்தின்படி இவ்வருவம் கி.பி 993 - 1070 காலத்திற்குச் சேர்ந்ததெனவும்<sup>(18)</sup>, ஆயினும், இது கி.பி 12ம் - 13ம் நூற்றாண்டினைச் சேர்ந்ததாக இருக்கலாமெனவும் கொள்வதே இங்கு பொருத்தமானது.

(Plate XIX Figure 40)

#### XIV மாணிக்க வாசகர்

கொழும்பு அரும்பொருளகத்தில் (இல: 13, 101, 286) இருக்கும் 54cm உயரமுள்ள உலோகத்தாலான சிலை பொலந்துவை 1ம் இலக்க சிவாலயத்திலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டதாகும்.<sup>(19)</sup> இச்சிலை பத்மாசனத்தின் மீது துவிபங்க நிலையில் ஒளிக் கிரணத்துடன் நின்று கொண்டிருப்பது

போல காண்பிக்கப்பட்டுள்ளது. அவருடைய தலைமயிர் அலங்காரமாக பின்புறத்திற்குப் பரவி நிற்கின்றது. கழுத்தில் நீண்ட முத்துச்சக்கரம் உள்ளது. மார்பில் உபவீதமும் கீழே மூழங்கால் வரையான நீண்ட வஸ்திரமும் அமைந்துள்ளது. அதன் மீது கட்டப்பட்ட இடைக்கச்சும் காணப்படுகின்றது. ஆடையாபரணங்களின் பிரகாரமும் தோற்றத்தின்படியும் இவ்வுருவத்தில் தோற்றுமளிப்பவர் மிகவும் உயர்ந்த தகமையுடையவராகக் காணப்படுகின்றது. அவரது இடது கரத்திலே பணையோலைச்சுவடி காணப்படுகின்றது. வலது கரம் விதர்க்க முத்திரையைக் காண்பிக்கின்றது. இப்பின்னணியில் இவ்வுருவத்தினை மாணிக்கவாசகர் எனப்படும் சிவபக்தர் என அறியமுடிகின்றது.<sup>(52)</sup> மாணிக்கவாசகர் என்பவர் தென் இந்தியாவிலே மதுரைப் பாண்டிய அரசில் அரசருக்குப் பிரதம மந்திரியாக இருந்து பின்னர் சிவபக்தராக மாறிப் பிரபலமானவராகும். அவர் சிவபெருமான மீது திருவாசகப் பாடல்கள் பாடிப் பிரசித்தமானவர். இவ்வுருவத்திலே அவர் ஒலைச்சுவடியினின்றும் பாடல்களைப் பாடிக்காட்டுகிறார்.<sup>(53)</sup> இச்சிலை கி.பி 11ம் - 13ம் நூற்றாண்டுக்கிடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததாகக் கருதமுடியும்.

(Plate XX Figure 41)

## XV திருநூனசம்பந்தர்

கொழும்பு தேசிய அரும்போருளகத்தில் (இல: 13, 102, 286) உள்ள உவோகத்தாலாவு உருவம் பொலந்துவையிலுள்ள சம் இலக்க சிவாலயத்திலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டதாகும்.<sup>(54)</sup> அதன் உயரம் 48cm ஆகும். இதில் பத்மாசனத்தின் மீது கைத்தளம் தட்டிக்கொண்டு, நின்ற தோற்றத்திலுள்ள குழந்தை ஒருவர் காணப்படுகின்றார். அவரது கழுத்தில் மாலைகள் சில காணப்படுகின்றன. கைகளில் வளையல்களும் மூழங்கைகளில் கைவளையும் ஆய்வானமாக அணியப்பட்டுள்ளன. இடுப்பில் சதங்கைகளாலான ஆரும் இருக்கின்றது. குழந்தையை நிருபணம் செய்வதன் நிமித்தமாக கீழாடையெதுவும் அணிந்து காணப்படவில்லை. இருகால்களிலும் பாதசரமும், சிலம்புகளும் உள்ளன. திருநூனசம்பந்த சுவாமி சிறுவயதிலேயே சிவபக்தராக இருந்து சிறு வயதிலேயே இறந்து போன ஆளாகவும் கருதப்படுகின்றார். அவரது பிள்ளைப் பிராயத்தைக் காட்டுமூகமாகவே உருவம் குழந்தைறிலைக்குரிய நிர்வாணமாகவுள்ளது. அவரது இருகைகளில் இருக்கும் தாளங்களும் பாடல்கள் பாடுவதற்குச் சிவபெருமானால் அவருக்கு வழங்கப்பட்டதென நம்பப்படுகின்றது. இவ்வுருவத்தின் முகமும் தலையணிகளும், ஆய்வானதிகளும் காட்டப்பட்டுள்ளன விதத்தினையும் இதற்கு முன்பு சித்தரிக்கப்பட்ட அப்பாகவாமிகளின் சிலையினது ஒத்த தோற்றத்தையும் இங்கு ஓப்பிடும்போது இப்படிமம் திருநூன சம்பந்தர் என்பது தெளிவாகின்றது. கி.பி 13ம் - 14ம் நூற்றாண்டுகளுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் இச்சிலை நிர்மாணிக்கப்பட்டதாகக் கருதலாம்.

(Plate XX Figure 42)

## XVI நந்தி கிடபம்

சிவாலயங்களில் பிரதான மூர்த்தியினை வைத்திருக்கும் கர்ப்பகிரஹத்திற்கு முன்னால் கட்டாயமாக காணப்படவேண்டிய வாகனமே இந்த நந்தி சிலையாகும். நந்தி சிவபெருமானுடைய வாகனமாக கருதப்படுகின்றது. நந்தி எனப்படின் சந்தோஷம் ஏற்படுத்துவார் எனப்பொருள்படும். குதிரை, ஓட்டுபவருக்கு மகிழ்ச்சியை தருவது போல இந்த இடபழும் சிவபெருமானுக்கு மகிழ்ச்சியை கொடுக்கிறது. இடபத்தைச் சிவபெருமானிடம் சம்பந்தப்படுத்துவதற்கு அடிப்படைக் காரணமாக இருப்பது எதுவென்றால் இருவரிடமும் காணப்படும் புருஜசக்தியும் தலைமைச்சக்தியுமாக இருக்கவேண்டும் என்ற கபிலவத்சயன் என்பவர் கருதுகிறார்.<sup>(2)</sup> மற்றைய கடவுளினது வாகனங்களைப் போலல்லது நந்தி அமைதியான, சாந்தமான பிராணி எனலாம். நந்தி எவ்வேளையிலும் சிவபெருமான் ஈடுபடும் யுத்தங்களில் பங்குதாரராக இருக்கவில்லை. இலங்கையில் கிடைத்திருக்கும் இடப உருவங்களில் அநேகமானவை உடைந்து போயுள்ளன. மிகவும் நல்ல நிலையில் உள்ள உருவங்கள் நான்கு இங்கு விபரிக்கப்படுகின்றன.

அனுராதபுரத்தில் இருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டு தற்போது கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் கல்லாலான நந்தி உருவம் ஒன்று (24.57.224.30) இங்கு விவரிக்கப்படும் இவ்வகை உருவங்களில் ஒன்றாகும். முன்கால்களிரண்டையும் முழங்காலுக்கண்மையில் பின்புறமாக மடித்தும், பின்காலிரண்டையும் முன்புறமாக மடித்து இருக்கின்ற நிலையில் இச்சிற்பம் காணப்படுகின்றது. உருவத்தின் கழுத்தைச்சுற்றி சங்கிலிக்கோர்வை இரண்டுள்ளது. முதுகிலே அம்பாரியினடையாளம் உள்ளது. அது பட்டிகள் மூலம் உடம்பில் கட்டப்பட்டுக் காணப்படுகின்றது. நந்தி உருவத்தின் காதுகள் இரண்டும் உடைந்துபோயுள்ளன. இடபஉருவத்தின் பிரபையும், சரீர அமைப்பும் மிகவும் அலங்காரமாக உள்ளன என்பது கவனிக்கப்படவேண்டியதாகும். கி.பி 9ம் - 10ம் நூற்றாண்டுகளுக்கு இடைப்பட்ட காலத்திற்குரிய அமைப்பென இதனைக் கருதுவது ஏற்றது.

(Plate XXI Figure 43)

போலந்துவையில் கண்டெடுக்கப்பட்டு தற்போது கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் உள்ள (இல 24.57. 225.30) நந்தி உருவம் மிகவும் நல்ல நிலையில் பாதுகாப்பாக காணப்படுகின்றது. முதலில் காட்டப்பட்ட உருவம் போல நல்ல அமைப்பாக இதுவும் உள்ளது. இந்த உருவத்திலும் இதனுடைய கழுத்து மிகவும் மொத்தமாகவும் வலு உடையதாகவும் காணப்படுகின்றது. கழுத்தில் சதங்கைக்கோர்வைகள் இரண்டுள்ளன. முதுகிலும் சதங்கைக் கோர்வைகள் காணப்படுகின்றன. உடம்பின் நடுவே துணிப்பட்டி ஒன்று கட்டியள்ளது போல காணப்படுகின்றது. இதன் அங்கங்களும் ஆயரணங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளன. சரீர அமைப்பும், பிரபையும் முதலில் கறுப்பட்ட

உருவத்தைப் போல உள்ளது எனக் கூறமுடியாது. இந்த நந்தி உருவம் கி.பி 10ம், 12ம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் நீர்மாணமாகியது எனக் கருதமுடியும்.  
(Plate XXI Figure 44)

பொலந்துவையில் இருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டு தற்போது அனுராதபுரம் அரும்பொருளங்கத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் கல்லினால் ஆன நந்தி உருவம் இரண்டாகும். இவற்றுள் ஒன்று (இல. 54S) மிகவும் நல்ல பாதுகாப்பாக இருப்பினும் கொம்புகள் இரண்டும் சிறிது உடைந்துபோடுவன. இந்த உருவத்திலும், முதலில் கூறப்பட்ட இதே சிற்பத்தைப் போலவே சதங்கையும் முதுகிலே அம்பாரியும், உடம்பில் கட்டப்பட்டு இருக்கும் பட்டியும் காணப்படுகின்றன. ஆனால் தலை மற்றுய சிற்பங்களிலும் பார்க்க சிறிது கீழ்நோக்கி இருப்பதாகக் காணப்படுகின்றது. கழுத்து மிகவும் மொத்தமாகவும் ஏரி பெரியதாகவும் காணப்படுகின்றனது. இந்த உருவமும் கி.பி 10ம், 13ம் நூற்றாண்டு காலத்துக்கு இடைப்பட்ட தயாரிப்பாகக் கருதமுடியும்.

(Plate XXII Figure 45)

பொலந்துவையில் இருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டு, தற்போது அனுராதபுரம் தொல்பொருட்காட்சிச் சாலையில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் (இல. 89S) கல்லிலாலான நந்தி உருவம் ஓரளவு உடைந்த நிலையில் கொம்புகள் இரண்டாகவும் காதுகள் இரண்டாகவும் சிலைந்து போடுவன. உடம்பிலே சிற்ப வரைபுகளும் அழிந்து காணப்படுகின்றன. இவ்வகுவத்தின் தோற்றும் முன்பு விபரிக்கப்பட்டவை போன்றுள்ளன. இந்த உருவமும் கி.பி 10ம், 13ம் நூற்றாண்டு காலத்துக்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்தாகக் கருதமுடியும்.

(Plate XXII – Figure 46)

## இரண்டாம் அத்தியாயம் - அடிக்குறிப்புக்கள்

1. ASCAR FOR 1998 XXI – 6.
2. In the Image of man, fig, 487.
3. Godakumbura, Polonnaruma Bronzes, P. 12.
4. Ibid.
5. Van Lohuizen, de Leeuw, Sri Lanka Ancient Art, page – 25
6. ASCAR for 1908 Pl, XVII a.
7. Ibid, Pl, XVIIC.
8. Sivaramamurti, C., Nataraja in Art thought and Literature, PP. 372 – 376.
9. Gangoly, South Indian Bronzes.
10. Srinivasan, Bronzes of South India, P. 133.
11. ACAR For 1960. PP. 23 – 28.
12. PB. P. 12.
13. Nataraja in Art, thought and Literature. PP. 372 – 376.
14. PB. P. 13.
15. PB. P. 13.
16. Krishna sastri. SIILGG. P. 107.
17. Ibid P. 108.
18. PB, P. 13.
19. ASCR For 1908 pl. XXI A.
20. Coomaraswamy, A.K. Bronzes from Ceylon. P. 14.
21. CSIHM p. 11.
22. ASCAR For 1908 pl. XXI a.
23. Aruna chalam. SZ. Vol. Vi. p. 67
24. B.C.P. 14.
25. Srinivasan, Bronzes of South India p. 334.
26. SIIGG. p. 14.
27. B.C.P. 10.

28. ASCAR For 1907, pl. XXI.
29. SZ, Vol. vi. p. 67.
30. B.C.P. 10.
31. SIIGG. 14.
32. Ibid.
33. PB. p. 14.
34. SIIGG Fig. 97.
35. Bronzes of south India. pp. 332 – 335.
36. ASCAR For 1998 pi. XVI.
37. SIIGG p. 161.
38. Ibid
39. ASCAR For 1908 Pi. XVIII b.
40. Bronzes of south India, Fig, 312.
41. ASCAR For 1908 pi. XVIII e.
42. Ibid, Pl, XVIII d.
43. SZ, Vol, vi. p. 18.
44. B.C.P. II
45. SZ. Vol. vi. pl, XII c.
46. ASCAR For 1908.
47. SZ, voi, vi. p. 19.
48. Bronzes of south India, Figs, 207, 210, 270.
49. PB. P. 13.
50. ib. p. 15.
51. BC. P. 16.
52. SZ, vol. vi. p. 68.
53. ib.
54. ASCARF For 1908, DI, XVIII a.
55. In the Image of Man, P. 21J.

### III சக்தி உருவங்கள்

இந்து சமயத்தில் குறிப்பிடப்படுகின்ற பிரபஞ்ச உற்பத்தி விபரங்களின் படி சகல கடவுளர்களும் விஸ்வ கர்மாவினது பிரதிநிதியாகவும், பெண் தெய்வங்களினதும் ஆண் தெய்வங்களினதும் பிரிவு போலவே அவர்களது பலமும், ஆழ்றலும் கணிக்கப்படுகின்றன.<sup>(1)</sup> அதன் பிரகாரம் படைத்தற் கடவுளான பிரம்மாவுக்கு சரஸ்வதியும், விஷ்ணுவுக்கு ஶ்ரீ அல்லது இலக்குமியும், சிவனுக்குப் பார்வதியும் போன்று சகல தெய்வங்களுக்கும் அவர்களது சக்திகளும் இருப்பதாக தெரிகின்றது. இந்து கடவுளர் சபையை பஞ்ச தேவதைகள் என அறிமுகப்படும்போது சகல சக்திகளும் அவற்றின் ஒவ்வொர் பாகம்னை கருதப்படுகின்றது. அதன் பிரகாரம் இந்த அத்தியாயத்திலே சக்திகளினுடைய உருவங்கள் ஆராய்வுக்கு எடுக்கப்படுகின்றது.

#### 1. பார்வதி

இலங்கையில் கண்டெடுக்கப்பட்ட இந்துச் சிலைகளிடையே பார்வதியினுடைய படிமம் கவனிக்கப்பட வேண்டியதொன்றாகும். சிவபெருமானுடைய சக்தியான அவருக்கு சிவகாமசுந்தரி, கெளி, உமா மற்றும் பார்வதி, அம்பிகை எனப்பல பெயர்கள் உண்டு. அவரது உருவம் தனிப்படிமாக இருக்கும் பொழுது நான்கு கரங்களுடனும், சிவபெருமானுடன் இருக்கும் பொழுது இரண்டு கரங்களுடனும் இருக்க வேண்டியதென காசியப்ப சிறபாம் மற்றும் மானசார எனும் நூல்களிலே காணப்படுவதாக கிருஷ்ண சாஸ்திரி குறிப்பிடுகின்றார்.<sup>(2)</sup> கடவுளர் ஒருவருடைய உருவத்தை அறிந்து கொள்வதற்கு அவர் தாங்கியின்ன கருவி, ஆபரணங்கள் உதவினாலும் கூட தனியாகக் கிடைக்கும் படிமங்கள் எந்தத் தேவியினுடையது. தேவனுடையது என நிச்சயப்படுத்திக் கொள்வது மிகக் கஸ்டமான காரியமாகும். பார்வதியினுடைய உருவம் பலவேளைகளிலும் பூதேவியினுடைய உருவங்களுக்கு மிகவும் கிட்டிய ஏற்றுமையுடன் இருப்பதாக கிராவெளி மற்றும் இராமச்சந்திரன் ஆகியோர் குறிப்பிடுகிறார்கள்.<sup>(3)</sup>

கொழுங்கு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் (இல: 13, 104, 286) காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் உலோகத்தாளன உருவம் பொலந்துவையிலுள்ள மீட் இலக்க சிவாலயத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்டது.<sup>(4)</sup> 51.2 cm உயரமான இந்த உருவத்தில் பார்வதிதேவி வட்டவடிவான ஆசனத்தின் மீது திரிபங்கநிலையில் நின்று கொண்டிருப்பதாகக் காணப்படுகின்றது. இடது காலுக்குப் பாரமாக வலது காலைச் சந்திர வளைத்த படியும், மார்பினை வலதுபக்கத்திற்கு திருப்பியடியும் நிற்கும் விதமாக இருப்பதுடன், வலது கையிலே தாமரை மலரும் காணப்படுகிறது. இடது கையை கீழே தொங்கவிட்டபடி இப்படிம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. அம்பானுடைய தலையில் கரண்ட மதுடம் காணப்படுகிறது. தொங்குகின்ற காதுமட்டகளிலே மகரகுண்டலாபரணமும், புஜங்களில் கேழரமும்,

முழங்கைகளில் கைவளையும், கைகளில் வளையல்களும் அணிந்திருக்கக் காணப்படுகிறது. கழுத்திலே கண்டிகை எனப்படும் மாலையும், மார்பிலே சுவடி எனப்படும் ஆயரணமும் உள்ளன. அம்பாளுடைய கீழாடை தார்ப்பாச்சாக உள்ளது. அதிலே குறுக்காக அலைபோன்ற அமைப்பும் அவற்றினிடையே மெல்லிய பூஅலங்காரமும் காணப்படுகிறது. மேகலாபரணம் பூக்களின் அமைப்புடனும், அதன் முகப்பு சுற்றித் தொங்குகின்ற குஞ்சங்கள் பலவற்றினாலும் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனந்த குமாரசுவாமி இந்தச்சிலையை கி.பி. 14ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதிகளில் அமைக்கப்பட்டிருக்கலாம் எனக்கருதுகின்றார்.<sup>(6)</sup> அது மிகவும் அண்மித்த காலமாக காட்டுவதற்கு எடுத்த பிரயத்தனம் என்றாலும், இந்த அடையாளங்கள் கி.பி. 12ம் நூற்றாண்டில் செய்யப்பட்டதென இந்திய சிற்பங்களினின்றும் அறியப்படுவதால் இந்தச்சிலை கி.பி. 12ம் - 14ம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்ட காலத்திலே நிர்மாணிக்கப்பட்டதெனக் கருதலாம்.

(Plate XXIII, Figure 47)

பொலந்துவையிலுள்ள 3ம் இலக்க சிவாலயத்தில் கிடைக்கப்பெற்று<sup>(7)</sup> உலோகத்தாலான பார்வதி உருவம் கொழும்பு தேசிய நூதனசாலையிலே (இல. 13. 108 287) காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. 63.6cm உயரமான இந்த உருவம் தீரிபங்கநிலையில் பத்மாசனத்தின் மீது நின்று கொண்டிருக்கின்ற பார்வதியை காண்பிக்கின்றது. இங்கு அவரது மார்பினை இடது பக்கம் சுற்றுத்திருப்பியடி நிற்கின்றார். வலது கையிலே, முதலில் விபரிக்கப்பட்ட உருவத்தில் போல, பூ ஏன்று காணப்படாவிட்டிலும் பூவை வைத்திருப்பதாக சிற்பங்களிலே விரலமைப்புக் போல, பூ ஏன்று காணப்படாவிட்டிலும் பூவை வைத்திருப்பதாக சிற்பங்களிலே விரலமைப்புக் காணப்படுவதும், கடவுள்த முத்திரையுடன் காணப்படுவதும் நிருபிக்கப்படுகின்றது. தலையில் உயரமான கரண்டமகுடம் உள்ளது. கேழும், கைவளை, வளையல்கள் போன்ற ஆயரணங்கள் புஜங்களிலும் அலங்காரமாகக் காணப்படுகின்றன. இரு காதுகளிலும் மகரகுண்டலாபரணம் உள்ளன. கழுத்திலே கண்டிகை எனப்படும் மாலை காணப்படுவதுடன், மார்பிலே உபலீதமும் உள்ளது. கழுத்திலே கண்டிகை எனப்படும் மாலை காணப்படுவதுடன், மார்பிலே உபலீதமும் உள்ளது. மேகலாபரணத்தின் முகப்பும் இருபக்கமும் பார்த்துக்கொண்டிருக்கின்ற மகரமுக அமைப்பு இரண்டும் காலங்களிலும் அலங்காரமாகக் காணப்படுகின்றன. அணிந்திருக்கின்ற தார்பாச்சின் இருதொங்கலும் உருமாலாகத் தொங்குகின்றன. ஆனந்தகுமாரசுவாமி இந்த உருவத்தை கி.பி 10ம், 13ம் நூற்றாண்டு காலத்துக்குச் சொந்ததாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.<sup>(8)</sup> இந்த உலோகத்தாலான உருவத்தை கி.பி. 10ம் நூற்றாண்டுவரை புராதனமானதெனக் கருதமுடியாது. எனினும் கி.பி. 11ம் -14ம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததென கருதுவது பொருத்தமாகும்.

(Plate XXIII Figure 48)

கொழும்பு தேசிய நூதனசாலையில் இருக்கின்ற (இல: 13. 109. 287) உலோகத்தாலான உருவம் பொலந்துவையிலுள்ள 5ம் இலக்கச் சிவாலயத்திலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டதாகும்.<sup>(9)</sup> அதனுயரம் 88cm ஆகும். அம்பாள் பத்மாசனத்தின் மீது நின்றுகொண்டிருப்பதாகக் காட்டும்

இவ்வுருவம் முன்னர் விபிக்கப்பட்ட அம்பாளுக்குச் சமனானது. வலது கை டைந்து போயிருப்பினும், அது கடகவற்று முத்திரையை உடையதாக நினைக்கலாம். தலையில் உயர்ந்தமகுடம் இருக்கிறது. காதுகளில் மகரகுண்டலாபரணங்களும், கழுத்தில் கண்டிகை எனும் ஆயரணமும் அதற்கு மேலதிகமாக தாலியும், காணப்படுகின்றன. உபவீதம் மார்பிலே காணப்படுகிறது. புஜங்கள் முழங்கைகள், கைகள் ஆகியவை கேழும், கைவளை, வளையல்கள் ஆகிய ஆயரணங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளன. தார்ப்பாய்ச்சுக்கு மேலே அணியப்பட்டிருக்கும் மேகலாபரணத்தின் முகப்பு மகரமுக அமைப்பிற்குப் பதிலாக அலங்காரச்சித்திர வகையான விதத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த உருவம் கி.பி 10ம் - 13ம் நூற்றாண்டு காலத்தைச் சேர்ந்ததென குமாரசவாமி கருதியிருப்பினும்,<sup>(10)</sup> கி.பி 11ம், 14ம் நூற்றாண்டு காலத்தைச் சேர்ந்ததெனக் கொள்வதே பொருத்தமாகும்.

(Plate XXIV, Figure 49)

கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ள (இல. 13. 110. 287) உலோகத்தாலான சிலை போலந்துவை ம் இலக்கச் சிவாலயத்தில் இருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டது<sup>(11)</sup> 74cm மட்டில் உயரமான இந்தச்சிலை திரிபங்க நிலையிலே பத்மாஸனத்தின் மீது நின்று கொண்டிருக்கின்ற பார்வதிதேவியாக நிருபணமாயிருக்கின்றது. வலதுகை கடகவற்று முத்திரையுடனும், இடதுகை கீழே தொங்கவிட்டபடியும் காணப்படுகின்றன. அம்பாளுடைய தலையை உயர்ந்தமகுடம் ஒன்று அலங்கரிக்கின்றது. இருகாதுகளிலும் மகரகுண்டலாபரணம் காணப்படுகின்றன. கழுத்திலே அலங்காரமான மாலை ஒன்று இருக்கின்றது. புஜங்களும், கைகளும், முழங்கைகளும் முன்னர் விபிக்கப்பட்ட உருவத்தைப் போன்று. ஆயரணங்கள் நிறைந்தவையாகக் காணப்படுகின்றன. மார்பில் உபவீதம் இருக்கிறது. தார்ப்பாச்சுக்கு மேலாக அணியப்பட்டிருக்கின்ற ஓட்டியாணத்தின் முகப்பு சாதாரணமான அலங்காரமாயுள்ளது. இந்த உருவமும் கி.பி 10ம், 13ம் நூற்றாண்டுக் காலத்துக்குச் சேர்ந்ததென ஆனந்த குமாரசவாமியினுடைய கருத்து இருப்பினும்<sup>(12)</sup> இது கி.பி. 11ம், 14ம் நூற்றாண்டு காலத்தில் நிர்மாணிக்கப்பட்டதெனக் கருதுவது ஏற்றது.

(Plate XXIV Figure 50)

கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் உள்ள (இல: 13. 206. 209) உலோகத்தாலான பார்வதி உருவம் பொலந்துவையில் உள்ள ம் இலக்க சிவன் கோயிலில் இருந்து எடுக்கப்பட்டதாகும்.<sup>(13)</sup> அதன் உயரம் 31cm ஆகும். அம்பாளுடைய அளவின் பிரகாரம் இதனுடைய ஆசனம் மற்றும் படிமங்களுக்குரிய ஆசனங்களிலும் பார்க்க உயரமாக உள்ளது. இடது காலுக்குப் பாரமாக வலதுகாலை லேசாகவைத்துக்கொண்டு நிற்கின்றவாறு அம்பாளுடைய உருவம் நிர்மாணிக்கப்பட்டிருப்பினும், இது திரிபங்கநிலைக்குச் சற்று மாறுபட்டதென்று சொல்லமுடியாது. வலதுகை கடகவற்று முத்திரையுடனும், இடதுகை கீழே தொங்கவிட்டபடியும் காணப்படுகின்றது.

தலையில் மகுடம் ஒன்று உள்ளது. கழுத்தில் மாலையும், மார்பில் உபவீதமும் உள்ளது. புஜங்கள், முழங்கைகள், கைகள் என்பன ஆயுரணங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஓட்டியாணத்தின் முகப்பு சாதாரணமானது. இப்படிமத்தின் ஆடைகள் முன்னர் குறிப்பிட்டவற்றிலிருந்து வித்தியாசமானவை. குறுக்காக அமைந்த அலைபோன்ற மாதிரியில் மிகவும் மெல்லியதான் அலைவடிவங்கள் கொண்ட அலங்காரமே இந்த உருவத்தின் விசேஷமான இலட்சணமாகும். இந்த உருவமும் கி.பி 11ம், 14ம் நூற்றாண்டுக் காலங்களுக்கிண்டேயே நிர்மாணிக்கப்பட்ட ஒன்றாகக் கருதமுடியும்.

(Plate XXV, Figure 51)

கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளகத்திலுள்ள (இல. 13. 111. 288 A) உலோகத்தாலான பார்வதிசிலை பொலந்துவையிலுள்ள 1ம் இலக்கச் சிவாலயத்தில் இருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டதாகும்.<sup>(14)</sup> அதனுயரம் 84cm ஆகும்.இதுவும் பத்மாசனத்தின் மீது நிற்குமாறு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த அம்பாள் வலது காலுக்குப் பாரமாக இடது காலை லேசாக வைத்துக்கொண்டு இருக்குமாறும், மூர்த்திகரமாகவும், பிரபையுடனும் காணப்படுகின்றார். வலதுகை கடக்கல்த முத்திரையுடனும், இடதுகை கீழே தொங்குமாறும் அமைந்துள்ளது. தலையில் உயரமான மகுடம் ஒன்று இருக்கிறது. கருகாதுகளிலும் மகரகுண்டலாபரணம் காணப்படுகிறது. கழுத்தில் மாலைகளும், மேலதிகமாக தாலி ஒன்றும் காணப்படுகிறது. புஜங்களிலும் முழங்கைகளிலும் வளையல்கள் மற்றும் ஆயுரணங்கள் அலங்கரிக்கப்படுகின்றன. அணிந்திருக்கின்ற தார்ப்பாச்சின்தீவு கட்டப்பட்டிருக்கும் மேலாபரணத்தின் முகப்பின் இருபக்கமும் பொருந்தத்தக்கதாக மகர முகங்களுடனான அமைப்பு காணப்படுகிறது. அந்த மகரமுகங்களில் அலங்காரம் செய்யப்பட்டும் உள்ளது. இத்தகைய அலங்கார வேலைகளின் வித்ததை கவனித்துப் பார்க்கும்போது இச்சிலையும் கி.பி 11ம், 14ம் நூற்றாண்டுகாலத்தின் இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்தவை எனக் கருதலாம்.

(Plate XXV, Figure 52)

கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளகத்தில் (இல. 13. 111. 288) உள்ள உலோகத்தாலான இவ்வுருவம் பொலந்துவையிலுள்ள 1ம் இலக்கச் சிவாலயத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்டதாகும்.<sup>(15)</sup> அதனுயரம் 78.7cm ஆகும். வலது காலுக்குப் பாரமாக இடது காலை லேசாக வைத்துக்கொண்டு, திரிபங்க நிலையிலே, பிரபையுடன் நிற்கின்ற விதமாக இப் பார்வதிதேவி காணப்படுகின்றார். தலையில் உயர்ந்த கரண்டமுடுதம் உள்ளது. கழுத்தில் மாலைகளுடன், தாலியும் காணப்படுகிறது. இருகாதுகளிலும் மகரகுண்டலாபரணம் உள்ளன.

யக்ஞோபவீதம் இருப்பட்டாக கீழே பிரிந்து இருப்பினும் முதலுருவத்தைப் போல சுற்றிச் சென்றிருக்கவில்லை. அதற்குப் பதிலாக இங்கு அந்த இரு தொங்கல்களும் வலது பறத்தில்

பின்பக்கமாகச் செல்கிறது. புஜங்களும், முழங்கைகளும், கைகளும் முதலில் குறிப்பிட்ட உருவத்திலுள்ள ஆயரணங்கள் போல் உள்ளன. மேகளாபரணமும் முன்னர் விபரிக்கப்பட்ட உருவத்திலுள்ளது போன்று இருபக்கமும் மகரமுகங்களாலான முகப்புடன் அமைந்துள்ளது. இச்சிலையும் கி.பி 11ம். 14ம் நூற்றாண்டு காலத்தைச் சேர்ந்ததாகக் கருதலாம்.

(Plate XXVI, Figure 53)

அந்ராதபுரம் அரும்பொருளகத்தில் இருக்கும் இல. 378 இனைக்கொண்ட உலோகத்தாலான பார்வதிஉருவம் பொலந்துவையில் உள்ள 2ம் இலக்கச் சிவாலயத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்டதாகும்.<sup>(16)</sup> அதனுயரம் 99cm ஆகும். இங்கும் பார்வதிதேவி பத்மாசனத்தின் மீது நின்ற வண்ணம் உள்ளார். ஆனாலும் இவ்வுருவம் முன்னர் விபரிக்கப்பட்ட சிலையிலும் பார்க்க வித்தியாசமான அம்சங்களைக் கொண்டது.

இந்தப் படிமமானது தேவியின் வலதுகைப்பக்கத்திற்கு சற்று சாய்ந்திருப்பது போல் காணப்படுகிறது. தலையில் அணியப்பட்டிருக்கும் மகுடத்திலே ஒன்றிற்குமேல் ஒன்றாக அமைக்கப்பட்ட வரி அலங்காரம் மற்று உருவங்களிலே இருப்பதுபோல் காணப்படவில்லை. காதிலே குண்டலாபரணம் உள்ளது. கழுத்திலே அலங்காரமான மாலை உள்ளது. புஜங்களிலும், கைகளிலும், முழங்கைகளிலும், ஆயரணங்கள் காணப்படுகின்றன. இவ்வுருவத்தின் மார்பிலே உபலீத்தத்திற்குப் பதிலாக சவடி எனப்படும் ஆயரணம் உள்ளது. இந்த உருவத்தின் அம்சங்களின் வாயிலாக பொத்கல் விகாரையிலுள்ள உருவங்களுக்கும் பிரித்தானிய அரும்பொருளகத்தில் உள்ள உருவங்களின் ஆடைகளுக்கும் இடையே ஒற்றுமை இருப்பதாக கொடகும்புரே குறிப்பிட்டுள்ளார்.<sup>(17)</sup> தலை ஆயரணமும் முகமும் அமைந்துள்ள விதமும், மகரகுண்டலாபரணமும் சாதாரண ஏனைய உருவங்களில்லாத விசேட இலட்சனைகளைக் காட்டுவதாக சிவராமலூர்த்தி குறிப்பிட்டுள்ளார்.<sup>(18)</sup> இதுவும் கி.பி 11ம். 14ம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்ட காலத்தினைச் சேர்ந்தது எனக் கருதலாம்.

(Plate XXVI, Figure 54)

மேலே குறிப்பிடப்பட்ட உருவத்துடன் அதே இடத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்ட இன்னொரு பார்வதி சிலை உலோகத்தால் செய்யப்பட்டதாகவும் (இலக்கம் 380) தனித்துவமான இயல்புகளைக் கொண்டதாகவும் அனந்ராதபுரம் அரும்பொருளகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டு உள்ளது.<sup>(19)</sup> இச்சிலையின் உயரம் 83cm ஆகும். பத்மாசனத்தின் மீது நின்று கொண்டுள்ள தேவி, முன்னர் விபரிக்கப்பட்ட உருவத்தைப்போல வலதுபக்கத்திற்கு மார்பைச் சரித்துக்கொண்டு நிற்பது போலச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. வலதுகை கடகஹஸ்த முத்திரையும் இடதுகை தொங்கவிட்டிருக்கும் நிலையிலும் உள்ளது. தலையில் மகுடம் காணப்படுகின்றது. அது மற்றையவற்றின் உருவங்களிலும் பார்க்க வித்தியாசமாகவள்ளது. இருகாதுகளிலும் மகரகுண்டலாபரணம் காணப்படுகின்றது. கழுத்து,

முழங்கை, கை, புஜங்களில் காணப்படும் ஆயரணங்களிலும் புதுவிதமான இயல்புகள் காணப்படுகின்றன. ஆடைக்கு மேலாக அணியப்பட்ட ஓட்டியாணத்தில் விசேஷதன்மைகள் தெரிகின்றன. இவ்வுருவத்தின் மார்பில் உபவீதமோ, சவடியோ காணப்படவில்லை. முகம் அகலமாகவுள்ளது, கண்ணங்கள் பூரிப்பாக இருக்கின்றன. கழுத்து ஓரளவு கட்டையாகவும், கொங்கைகள் பெரிதாகவும் இருக்கின்றன. இது முன்னர் விபரிக்கப்பட்ட உருவத்துக்கு ஓரளவு கிட்டிய இலட்சணங்களைக் கொண்டதுடன் இவ்வுருவம் இரண்டும் தென்னிந்தியாவிலுள்ள இந்து சிற்பங்களிலும் பார்க்க வித்தியாசமாகவுள்ளன. இச்சிற்பம் கி.பி 11ம், 14ம் நூற்றாண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலகட்டத்தில் உருவாக்கப்பட்டவையாகக் கருதமுடியும்.

(Plate XXVII, Figure 55)

பொலந்துவையில் இருந்து கண்டெடுக்கப்பட்ட சிறிய கருங்கற்சிலை ஒன்று கொழும்பு அரும்பொருளாகத்தில் (24.57.23.5) காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆசனத்துடனான இதன் உயரம் 40cm ஆகும். இதில் பார்வதிகேவி இடது காலுக்குப் பாரமாக வலது காலை லேசாக வைத்துக்கொண்டு வலதுகைப்பக்கம் மார்பை லேசாக சாய்த்தவண்ணம் தீரிபங்க நிலையில் பிரபைபுடன் காணப்படுகின்றார். இச்சிலை நல்லநிலையில் பாதுகாப்பாக இருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. தலையில் மகுடமும், காதுகளில் மகரகுண்டலாபரணமும் இருக்கின்றன. கழுத்தில் மாலை இருப்பினும் மார்பில், சவடியோ, உபவீதமோ காணப்படவில்லை. அணிந்திருக்கும் உடை இருபக்கமும் தொங்கல்கள் தொங்குமாறும் ஆசனத்தில் முட்டிக்கொண்டிருக்குமாறும் நீண்டு உள்ளது. ஒட்டியாணம் சிற்ப வேலைப்பாட்டுடன் காணப்படும் சந்து அழிந்துபோயுள்ளது. கடகஹுஸ்த முத்திரையுடன் உள்ள வலதுகையில் தாமரைப்பூ உள்ளது. இடதுகை கீழே தொங்கவிட்டபடி உள்ளது. இந்தச்சிலையும் கி.பி 11ம், 14ம் நூற்றாண்டிற்கிடைப்பட்டதென கணிக்கமுடியும்.

(Plate XXVIII-Figure –56)

பொலன்றுவையிலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டு (இல: 24.57.24.5) கொழும்பு தேசிய நூதனசாலையில் இருக்கும் கல்லால் ஆன பார்வதி சிலை ஒன்றுள்ளது. இடுப்புக்குக் கீழேயுள்ள பாகமும் வலது கையில் முழங்கைக்கு கீழ்ப்பாகமும் உடைந்துபோயுள்ளது. மிகுந்திருக்கும் மார்புபகுதி உயரம் 95cm ஆகும். தேவியின் வலதுகையில் தாமரைப்பூ இருக்கிறது. தலையில் மகுடம் இருக்கிறது. இருகாதுகளும் மகரகுண்டலாபரங்களினால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. கழுத்தில் மாலை இருக்கிறது. இச்சிலையும் கி.பி. 10ஆம் 14ஆம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்டதாக இருக்கமுடியும்.

(Plate XXVIII-Figure –57)

பார்வதேவியின் நின்றுகொண்டிருக்கும் விதமான இன்னுமோரு கற்சிற்பம் கொழும்பு அரும்பொருளாகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டு இருக்கின்றது. (இல: 24. 57. 19.5) இந்தக்

கற்சிலையின் உயரம் 140cm ஆகும். இதுவும் இருகால்களுடன் கைகளின் கீழ்ப்பகுதியும் உடைந்துபோயுள்ளன. அபயமுத்திரையுடன் கூடிய முன்னுக்கு நீட்டியபடி இருக்கும் வலதுகை மட்டும் மிகுந்திருக்கிறது. இந்தச்சிலைக்கு 4 கைகள் இருந்துள்ளதாகவும், சமாங்க நிலையானாலும் அமைந்துள்ளதாகவும் முன்னர் விபரிக்கப்பட்ட பார்வதிதேவிக்கு சந்று வித்தியாசமானதாகவும் உள்ளது. தலை உயர்ந்த மகுடம் ஒன்றினாலும், கழுத்து அலங்காரமான மாலைகளாலும் மார்பு உபவீதத்தானும் அழகுடன் காணப்படுகின்றது. காதுகளின் கீழ்ப்பாகம் உடைந்திருப்பதால் அதில் இருந்த ஆயரணம் பற்றி விளக்க முடியாது. கீழே உடுத்திருக்கும் தார்பாய்ச்சும் உடம்போடு எட்டியபடி காணப்படுகிறது. இடைப்பு மிகவும் அலங்காரமான ஓட்டியானத்தால் அலங்கரிக்கப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. இந்தச் சிலையை தென்னிந்தியாவிலே பிரமேஸ்வரமங்கலம் எனப்படும் இடத்திலே கண்டெடுக்கப்பட்ட கல்லால் ஆன பார்வதி உருவத்துடன் ஒமிடலை<sup>(2)</sup> இந்தச்சிலை வலதுகையால் அபய முத்திரையையும் காட்டுவதுடன் சமாத பங்கறிலையில் அமைக்கப்பட்டதாகவும் உள்ளது. தலையாபரணங்களின் படியும் மற்றைய ஆயரணங்களின் படியும் இருசிலைகளும் ஒன்றாகக் காணப்படுகின்றது. எனவே இச்சிலை கிபி 10ம் - 14ம் நூற்றாண்டுக்கிடைப்பட்டதெனக் கருதமுடியும்.

(Plate XXVIII – Figure 58)

## II உடை

போலந்துவையிலுள்ள 5ம் இலக்கச் சிவாலயத்திலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்ட, இருக்கின்ற நிலைக்குரிய தேவி உருவம் கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டு இருக்கிறது. (இல. 13. 96. 285) இந்த சிலையின் உயரம் 41cm ஆகும். தேவி வலது பாத்தை முழங்காலுக்கண்மையில் மடித்து ஆசனத்தின் மீது குறுக்கே வைத்துக் கொண்டும், இடது காலைத் தொங்கவிட்டபடியும் இருக்கிறார். இவ்வருவத்திற்கு ஆசனம் இல்லை. வலதுகையில் தாமரைப்பு இருக்கிறது. இடது கைவரத முத்திரையுடனிருக்கிறது. தலையில் கரண்ட மகுடம் காணப்படுகிறது. ஒன்றின் மேல் ஒன்று காணப்படும் கரண்ட வளையங்களின் இலட்சணம் சிற்பாகக் காட்டப்பட்டனது. இருகாதுகளும் குண்டலாபரணங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. கழுத்திலுள்ள மாலை இருகாங்கைகளுக்கும் நடுவாக தொங்கிக்கொண்டிருப்பதாகக் காட்டப்பட்டிருக்கின்றது. இந்த உருவத்தில் முகத்தின் தோற்றும், மற்றும் ஆயரணங்களின் வகையின் பிரகாரமும் அது தென்னிந்தியாவிலுள்ள உலோகத்தாலான பார்வதி உருவங்களுக்கு வித்தியாசமாகக் காணப்படுகிறது. இவ்வகை உருவங்களில் தாமரை மலரை வைத்திருக்கும் வலதுகை வலது முலைநுனியிற்கு (Nipple) மேலே செல்லக் கூடாதெனவும், முழங்காலுக்கண்மையில் மடித்திருக்கும் இடது பாதம் மற்றைய காலின் முழங்காலுடன் படுகிற மாதிரி அண்மித்திருக்க வேண்டும் எனவும் தென்னிந்திய சிற்பக்கலைஞர்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட வரைமுறைகளாகும். இந்தச்சிலையிலே அவற்றைப் பின்பற்றாது இருப்பது காரணமாக இதைச் சிங்கள சிற்பி ஒருவரின் நிர்மாணமாய் இருக்கலாம் எனக் கங்கலி கருதுகிறார்.<sup>(2)</sup>

இந்த உருவத்தில் காட்டப்படுவது யார் என அறுதியிட்டுக் கூறமுடியாது என ஆனந்த குமாரசுவாமி குறிப்பிட்டிருந்தாலும் அது சிலவேளை பார்வதி உருவமாகவிருக்கலாம் எனவும் அவர் குறிப்பிட்டிருப்பது நோக்கத்தக்கது.<sup>(22)</sup> ஆயினும் சிவனின் சக்தியான பார்வதி ஒவ்வொரு மூர்த்தத்திலும் பல பெயர்களால் அழைக்கப்படுவதாகவும், இந்த உருவம் ஆசனத்துடன் நிர்மாணிக்கப்பட்டதும் கவனத்திற்கெடுக்கப்பட வேண்டியதாகும். இக்காரணங்களால் தேவி இருந்து கொண்டிருக்கின்ற நிலையும், ஆயரணங்களும், கைகளால் காட்டப்படும் முத்திரையும் மற்றும் குறிகளைப்பற்றியும் அவதானிக்கும்போது இத்தேவி சிவபெருமானுடன் ஒன்றாக இருந்து கொண்டிருப்பதைக் காட்டும் சோமாஸ்கந்த மூர்த்திக்கு அல்லது உமையுடன் சேர்ந்த உருவத்துடன் உள்ளதாகவும் கருதமுடியும். இந்த உருவம் கி.பி 11ம், 13ம் நூற்றாண்டுகாலத்தில் அமைக்கப்பட்டதாகக் கருதமுடியும்.

(Plate XXIX, Figure 59)

### III ஆசனத்தில் அமர்ந்திருக்கும் தேவமகள்

பொலந்துவையிலுள்ள 5ம் இலக்கச் சிவாலயத்திலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டு, தற்போது அந்தாதபூரம் அரும்பொருளகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் உலோகத்தாலான உருவமாக (இல. 288) ஸலிதாசனத்தின் மீது இருந்து கொண்டிருக்கின்ற பெண் உருவம் ஒன்று காணப்படுகிறது. வலது கரம் பூவை வைத்திருக்கக் கூடியதான் கடககல்த முத்திரையுடன் காணப்படுகின்றது. இடுதுகை முன்னர் விபரிக்கப்பட்ட உருவத்தில் உள்ளது போல் வரதமுத்திரையுடன் அல்லது ஆசனத்தின் மீது வைத்துக்கொண்டிருக்கின்ற விதமாகக் காணப்படுகின்றது. தலையில் அலங்காரமான மகுடம் ஒன்று உண்டு. இருகாதுகளிலும் மகரகுண்டலாபரணம் ஏரு சோடி உள்ளது. கழுத்தில் மாலை ஏன்று இருப்பதுடன் பூணாலும் மார்பில் அலங்காரமாக காட்சியளிக்கின்றது. பஜங்கள், முழங்கைகள், கைகளிலும் ஆயரணங்கள் காணப்படுகின்றன. இச்சிற்பப்படிம் பத்திராசனத்தின் மீது இருந்து கொண்டிருக்கும் தோற்றத்தில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. கடவுளான் உருவங்களுடன் இணைந்திருக்கும் இந்து தேவிகளின் உருவங்களை தெளிவாக அறிமுகப்படுவது கடினமான ஏரு காரியமாகும். பார்வதிதேவி, ஸ்ரீதேவியுடனும், பூதேவியுடனும் சமானமாகக் கணிக்கப்படுகிறார். ஸ்ரீதேவி, பூதேவியுடையதுமான உருவங்கள் சுப்பிரமணியருடனும் ஒத்துக் காணப்படுகின்றன.<sup>(23)</sup> கொடகும்புரவினால் இவ்வருவம் ஆசனத்தில் இருக்கும் தேவமகள் என்று குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது<sup>(24)</sup> காணப்படுகின்றது. அவற்றுள் சுப்பிரமணியர் அல்லது ஸ்கந்தக்கடவுள் என நிருபணம் ஆன படிமம் ஒன்றும் கிடைத்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இக்குறிப்பிட்ட மயில்வாகனத்துடன் உள்ளபோது அந்த உருவத்தின் உயரம் 11cm ஆகும். இக்குறிப்பிட்ட பெண் உருவத்தின் உயரம் 6cm ஆகும். அதனால் அளவின் பிரகாரம்

பெண்ணுருவம் கப்பிரமணியருடன் ஒத்துக்காணப்படுவதால் இதற்குச் சேர்ந்த பெண் உருவம் எனக் கருத முடியும். அது போலவே ஆபரணங் களும் ஆடை அணிகளன் களும் ஒத்துக்காணப்படுவதாலும் உருவங்களை அமைக்கும் போது கடைப்பிடிக்கப்பட்ட சிற்பவட்சணங்களின் படியும் இச்சோடி பொருத்தமாகத் தெரிகிறது. அதனால் இந்த பெண் உருவம் ஸ்கந்தக்கடவுளரின் சக்தியான வள்ளி அல்லது தேவயானையாக இருக்கலாம் எனக் கருதமுடியும். இது கி.பி. 11ம். 13ம் நூற்றாண்டுக்கிடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததெனவும் கருதுவது ஏற்றது.

(Plate XXIX, Figure 60)

#### IV தூர்க்கை

தூர்க்கை எனப்படுவது தென்னிந்தியாவிலே மிகவும் மக்களால் கவரப்பட்ட அம்பாளாகவும், பயத்தைக்கொடுக்கும் தோற்றும் கொண்டதாகவும், குறிப்பாக தூர்க்கை எனப்படும் பெயர் கூட விசேட தன்மையை பெறுவதாகவும் கிருஷ்ணசாஸ்திரி கூறுகிறார்.<sup>(25)</sup> தூர்க்கை வணக்கம் இலங்கையின் புராதன இந்துப் பக்தர்களிடையே மிகவும் பிரசித்தமாக இருந்துவந்ததாகக் காணப்படுகிறது. காளிகோவில்கள் என சாதாரண மக்களால் அழைக்கப்படும் இந்துக் கோவில்கள் பலவும் அநூராதபுரத்திலும் பொலந்துவையிலும் பரந்திருந்தமையைக் காணலாம்.<sup>(26)</sup> ஆகவேதான் மக்களால் காளி கோயில் என அழைக்கப்பட்ட இந்துக்கோவில்களிலே தூர்க்காதேவியின் உருவங்கள்தான் காணப்பட்டிருந்தன என்று நினைக்க முடியும்.

தூர்க்கா தேவியை காட்டும் சிலை ஒன்று அநூராதபுரம் அரும்பொருளாகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டுள்ளது. (இல. 41) இச்சிலை கண்டெடுக்கப்பட்ட மையமானது அநூராதபுர மாவட்டத்தில் உள்ள செட்டிக்குளம் என்னுமிடத்திலேயாகும். கூமார் 112cm உயரமான இந்தச்சிலை உக்கிரமாக இருக்கும்படியாக கற்பலகையிலே அழைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. சமபங்க நிலையிலே பிரபையுடன் நின்று கொண்டிருக்கின்ற தூர்க்காதேவியினுடைய தலையிலே மகுடம் காணப்படுகிறது. அதன் வேலைப்பாடுகள் ஓரளவுக்கு அழிந்துபோய் விட்டன. நீண்ட காது மடல்களில் இருக்கும் ஆயரணங்களினாலும் கழுத்திலிருக்கும் ஆயரணங்களினாலும் அவற்றின் விளக்கங்கள் தெளிவாகக் காணப்படவில்லை. கொங்கைகளின் மீது இடைக்கச்ச காணப்படுகின்றது. தேவியுடைய இடுப்பு மெல்லியதாகவும், கீழ்ப்பாகம் அகலமாகவும் காட்டப்பட்டிருக்கிறது. கீழ் ஆடைகள் இடுப்பில் இருந்து முழங்கால் வரைமட்டும் நீண்டஆடையாகக் காணப்படுகிறது. ஓட்டியானத்தின் இருபக்கங்களிலும் தொங்கல்கள் உள்ளன. ஏருமை மாட்டின் தலை மீது தேவி நின்று கொண்டிருக்கின்றாள். தேவிக்கு நான்கு கைகள் இருக்கின்றன. மேற்கையிலே காணப்படும் இலச்சினைகளை நிச்சயப்படுத்திக் கொள்ள முடியாதவாறு காணப்பட்டாலும் அவைகள் சக்கராயுதமும், சங்கும் என அனுமானிக்க முடியும். இடது கீழ்ப் பக்கக்கையிலே காட்டிய கடகள்த முத்திரையும் வலதுகை வரதமுத்திரையுடனும் அழைந்திருக்கின்றது. காசியப்ப சிற்பம்

எனப்படும் நூலின் பிரகாரம் தூர்க்காதேவிக்கு நான்கு கைகள் உண்டு. இவற்றின் மேல் கைகள் இரண்டிலும் சக்கராயதமும், சங்கும் இருப்பதுடன் கீழ் வலது கையிலே அபயமுத்திரையுடனும் அமைய வேண்டுமென அதில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.<sup>(27)</sup> நான்கு கைகளுடனான தூர்க்கா உருவம் மாமல்லபுரம் வராக குகையில் காணக்கிடக்கின்றது.<sup>(28)</sup> வராகிகுகையிலே இருக்கும் தூர்க்கா உருவத்திலே வலது கைப்பக்கத்திலே சிங்க உருவமும், இடது கைப்பக்கத்திலே ஆட்டின் உருவமும் காணப்படுகின்றன. இது மேலும் ஆய்வுக்குரிய ஒரு சிலை என எண்ணப்படுகிறது. ஆனால் எக்குக் கிடைத்த உருவத்திலேயுள்ள ஆடையாபரணங்கள் சாதாரணமாக இருப்பதனாலும் வளர்ச்சியற்று கலை அம்சங்களாகக் காணப்படுவதாலும் அச்சிறப்பும் இலங்கையிலே வளர்ச்சியடையாத ஒரு நிலையில் அமைக்கப்பட்டதாகக் கருதமுடியும். அதன் பிரகாரம் இந்தச்சிலையானது கி.பி 10ம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்டதாக அமைக்கப்பட்டிருக்கலாம்.

(Plate XXX, Figure 61)

அநுராதபுரத்திலே திராவிடச் சின்னங்கள் என அமைக்கப்படும் இடத்தில் இருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டு தற்போது கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளகத்தில் வைக்கப்பட்டு இருக்கின்ற (24, 57, 39.5) கல்லாலான இச்சிறப்பும் தூர்க்கா தேவி என அடையாளம் காட்டப்படுகின்றது. இந்தச்சிலை 150cm உயரம் உடையது. கற்பலகை ஒன்றின் மீது புடைத்துத் தெரிகின்ற நிலையில் செதுக்கப்பட்டிருக்கும் தேவியினுடைய இவ்வுருவம் சமாங்க நிலையிலே பிரபையுடன் நின்று கொண்டிருக்கும் விதமாக அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. அவருடைய தலையிலே உயரமான மதுடம் ஒன்றும் இருக்கிறது. அதன் ஒரு பகுதியான சிரசசக்கரம் தலையின் இருபுறமும் தெரியுமாறு விசாலமாகப்பட்டுள்ளது. தேவியினுடைய முகத்திலே மூன்று கண்கள் இருக்கின்றன. அவற்றிலே மாணிக்கக்கற்கள் பதிக்கப்பட்டிருந்ததாக கண்களில் இருக்கும் துளைகளினால் கருதக் கூடியதாக உள்ளது. கழுத்தில் உள்ள மாலைகளினினதும், காதில் உள்ள ஆபரணங்களினதும் விபரங்களை அறிந்து கொள்ள முடியாதவாறு சிதைந்துபோயுள்ளது. கைகளில் வளையல்களும் புஜங்களில் ஆபரணங்களும் காணப்படுகின்றன. அகன்று பருத்த கொங்கைகள் மீது இடைக்கச்ச கட்டப்பட்டுள்ளது. மெல்லியதாக இடுப்பும், அகன்ற தொடைகளாகவும் உருவம் நிர்மாணிக்கப்பட்டுள்ளது. கொப்புழக்குறிக்குச் சந்று கீழே அணிந்திருக்கும் கீழ் ஆடை பாதங்கள் வரைக்கும் நீண்டு காணப்படுகிறது. அதன் இருபக்கமும் தொங்கும் துகிலின் தொங்கல்கள் காற்றுக்கு ஆடுவதனைப் போல இருபக்கமும் தொங்கிக் கொண்டிருக்கின்ற மாதிரியும் காட்டப்பட்டுள்ளது. தேவி நின்று கொண்டிருக்கின்ற பதமபீடத்தின் கீழ்ப்பகுதி இடதுபக்கத்துக்கு நீண்டும் சதுரத் தட்டையான விதத்திலேயும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இது சிலையினை மேலும் இலட்சணமாக எடுத்துக் காட்டுவதுடன் சிலையினுடைய கீழ்ப்பகுதி, இந்த விதத்தில் அமைக்கப்பட்டிருப்பதற்கான காரணம் அபிடேகச் சடங்குகள் செய்வதற்காக எனக் கொள்ள முடியும். தேவி நின்று கொண்டிருக்கின்ற பதம் பீடத்திற்குக் கீழே ஏருமைத்தலையின் அடையாளம்

காணப்படுகின்றது. தேவி உருவத்தில் எட்டுக்கைகள் உள்ளன. மகாபலிபுரம் வராகிகவாமி கோவிலிலேயுள்ள தூர்க்கை உருவத்திலும்<sup>(29)</sup> எட்டுக்கைகள் இருக்கின்றன. கொழும்பு அரும்பொருளகத்திலுள்ள தூர்க்கை உருவத்திலே இடதுபக்க கைகளில் சங்கும் வில்லும் ஸ்படிகமும் இருக்கின்றன. மற்றைய கைகள் கட்டிய கஸ்த முத்திரையுடன் தொடையின் மீது வைத்துக் கொண்டிருப்பதாகக் காட்டப்படுகின்றது. வலது கைகள் முன்றிலே சக்கராயதமும் வானும் காணப்படுகின்றன. மற்றைய வலதுகை முழங்கைக்கு அண்மித்ததாக உடைந்து போய் உள்ளது. அது அபயமுத்திரையுடன் அமைந்துள்ளது எனக் கருதலாம். இங்கு சக்கராயதம் முகம் தெரியக்கூடிய விதமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சக்கராயதத்திலும் சங்கிலும் சுவாலை போன்ற அடையாளம் இல்லை. ஜோர்க், குக்க்ரோல் ஆகியோரின் கருத்துப்படி<sup>(30)</sup> இந்த அடையாளங்கள் கி.பி 9ம் நூற்றாண்டுக்குரிய சிலைகளிலே காணப்படுவதாக குறிப்பிட்டிருக்கின்றார்கள். இந்தக் காரணங்களினாலும், இச்சிலை அநூராதபுர திராவிடச் சின்னங்களிடையே கண்டெடுக்கப்பட்டதாலும் அது, கி.பி. 9ம் நூற்றாண்டு காலங்களில் அமைக்கப்பட்டதாகக் கருதமுடியும்.

(Plate XXX, Figure 62)

இங்கு விபிக்கப்படுகின்ற தூர்க்கையின் மூன்றாவது உருவம் கொழும்பு அரும்பொருளகத்தில் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளது. (இல. 24, 57, 35.7). இந்த உருவம் பொலநறுவையில் இருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டதாகும். கருங்கற்பலகையிலே நிற்கின்ற வடிவமாக காட்டப்பட்டிருக்கும் இந்த உருவத்தின் உயரம் 100cm ஆகும். இடது காலை முழங்கால்களுக்குக்கிட்டச் சற்று வளைத்தபடி வலதுகாலுக்கு பாரமாகக் கொண்டு, ஏறுமைத்தலைமீது நின்று கொண்டிருக்கும் விதமாக இச்சிலை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தலையிலே அலங்காரமான மகுடமொன்றும், காதுகளிலே பத்திரகுண்டலாபரணமும் காணப்படுகின்றன. கழுத்திலே அலங்காரமான மாலையும் மார்பிலே சுவடி எனப்படும் ஆபரணமும் அணிவிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆணாலும் முன்னர் விபிக்கப்பட்ட உருவத்தைப் போன்று கொங்கைகள் இவ்வுருவத்தில் அமைந்திருக்கவில்லை. புயங்களில் அலங்காரமான கேழுரும் கைகளில் வளையல்களும் காணப்படுகின்றன. கீழே அணிந்திருக்கும் ஆடை முழங்கால்களுக்குச் சற்று கீழே முடிவளை கின்றது. இடுப்பைச்சுற்றி கட்டியிருக்கும் மேகலாபரணம் இருபக்கமும் பரவுகின்ற தொங்கல்களையுடையதாகவுள்ளாமை குறிப்பிடத்தக்கது. இந்த உருவத்திற்கும் எட்டுக்கைகள் இருக்கின்றன. இடதுகைகளில் சங்கும், ஸ்படிகமும், வில்லும், வானும் காணப்படுகின்றன. வலது கைகளில் சக்கராயதமும், கடகமும் காணப்படுகின்றன. இன்னொரு கை அபயமுத்திரையுடனும் நான்காவது வலது கை இடுப்புக்குச் சற்று கீழாகக் கடற்றி கஸ்தமுத்திரையுடன் இருப்பதாகவும் காணப்படுகின்றன. தேவி நின்று கொண்டிருக்கின்ற ஏறுமைத்தலையின் கொம்புகள் இரண்டும் காதுகள் இரண்டும் இரு பக்கமும் பரவிக் காணப்படுகின்றன. இந்த உருவம் மாமல்லபுரத்திலேயிருந்து தற்போது அமெரிக்காவில் உள்ள பொஸ்ரன் அரும்பொருளகத்தில் வைக்கப்பட்ட தூர்க்கை உருவத்துக்கு<sup>(31)</sup> ஒத்ததாக

காணப்படுகின்றது. இதனை ஒத்ததாகக் காணப்படும் சோழர் காலத்து தூர்க்கை உருவங்கள் பல சென்னை அரும்பொருளகத்தில் காணப்படுகின்றன<sup>(11)</sup> ஆயினும் இடுப்பின் மீது வைத்துக்கொண்டிருக்கின்ற வலதுகையினாலும், இடதுபக்கத்துக்கு சிரிந்துகொண்டு நிற்பதாலும் இந்தச் சிலை ஏனையவற்றிலே இருந்து வித்தியாசமாக அமைந்து உள்ளது. இந்தச்சிலை கி.பி. 10ஆம், 13ஆம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்டதெனக் கருதுவது பொருத்தமானதாகும்.

(Plate XXXI, Figure 63)

## V நிகம்ப சூதனி

கொழும்பு அரும்பொருளகத்தில் பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டன அம்மன் சிலைகளுள் (இல 24, 57, 59, 11) 85cm உயரமான கல்லினாலான சிலையாக பத்திரிப்பிடத்தின் மீது அமர்ந்திருக்கின்ற தேவிசிலை தனித்தவமானதாகும். இச்சிலையானது தலை, கைகள், வலது பாதம் ஆகியன உடைந்துபோய் இருப்பினும், மிகுந்திருக்கும் பகுதிகளில் இருந்து இது அலங்காரமான சிறந்த சிலையாக மினிர்ந்தது என்பது தெளிவாகின்றது. தேவி இருந்து கொண்டிருக்கின்ற பத்திரிப்பிடத்தின் கீழ்க்கோட்டிலே, மேலே அண்ணாந்து பார்த்தவண்ணம் வீழ்ந்து கிடக்கின்ற புருச் ஒருவரின் உருவம் தெரிகின்றது. அவருடைய கையிலே கடகம் காணப்படுகின்றது. தேவியினுடைய இடது பாதம் அவருக்கு முன்னால் இப்புருசரின் தலைமீது வைத்துக் கொண்டிருப்பதால் அவர் தேவியிடன் சண்டையிட்ட ஆளாகவும், தேவி அவரை வென்று விட்டதாகவும் நினைக்கத்தோன்றுகிறது. இவ் ஆசனத்தின் மற்றைய முகப்புக்களிலே மேலும் மூன்று முகங்கள் செதுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. தேவியினுடைய கழுத்திலே மாலையும், மார்பிலே உபவீதமும் காணப்படுகின்றன. தூர்க்காதேவி ஒருமுறை மகிசன் என்ற அகரரனையும், மறுமுறை நிகம்பன் என்ற அகரரனையும் வதம் செய்தாள். தென்னிந்தியாவிலே தஞ்சாவூர் மாவட்டத்திலே துரைக்காடு என்ற அகரரனையும் வதம் செய்தாள். தென்னிந்தியாவிலே தஞ்சாவூர் மாவட்டத்திலே துரைக்காடு என்னும் இடத்திலே கண்டெடுக்கப்பட்ட எட்டு கைகளுடனான தேவியினுடைய உருவத்திலும், ஆசனத்தின் முன் பக்கத்தில் வீழ்ந்திருக்கும் புருசன் ஒருவரின் உருவம் காணப்படுகின்றது. கிராவெளி மற்றும் இராமச்சிந்திரன் ஆகியோரால்<sup>(12)</sup> அந்த சிலை மகிசாகரமர்த்தினி என்றும், கிராவெளி மற்றும் இராமச்சிந்திரன் ஆகியோரால்<sup>(13)</sup> அந்த சிலை மகிசாகரமர்த்தினி என்றும் காட்டியிருப்பதாலும் இந்த உருவம் தூர்க்கா தேவியினால் அழிக்கப்பட்ட நிகம்பன் என்னும் அகரனுடையதாகவும் கருதிய ஸ்ரீநிவாசன்<sup>(14)</sup> இந்தச் சிலையிலே காட்டப்பட்டிருப்பது நிகம்ப குதனிதான் எனக் கூறியிருக்கிறார். கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளகத்திலுள்ள இந்த கந்திரப்பதிலும் நிகம்பகுதனிதான் காட்டப்படுகிறான் எனக் கருதமுடியும். இந்தச் சிலையினது கலை அம்சங்களின்படி நிகம்பகுதனிதான் காட்டப்படுகிறான் எனக் கருதமுடியும். இந்தச் சிலையினது கலை அம்சங்களின்படி கி.பி 10ஆம் 12ஆம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததெனக் கருதலாம்.

(Plate XXXI, Figure 64)

## VI பத்திரகாளி

கொழும்பு தேசிய நூதனசாலையில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் (இல: 24, 57, 58, 11) 66cm உயர்மான கற்சிலை குக்குடாசனி நிலையில் எட்டுக்கரங்களுடனான அம்பாளை குறித்துநிற்கிறது. சிலையின் இடது முழங்காலின் கீழ்ப்பகுதி உடைந்தபோயுள்ளது. முகமும் ஓரளவு பழுதற்றுள்ளது. தலையில் உயர்ந்த மகுடமிடப்பட்டுள்ளது. அது கிர்டமுடுத்திற்கு சமானது. இருபுறமும் வெளியே வந்த தந்தங்கள் இரண்டும், வாயும், முகமும் பயங்கரமான சமளானது. இருபுறமும் வெளியே வந்த தந்தங்கள் இரண்டும், வாயும், முகமும் பயங்கரமான தோற்றுத்தை ஏங்படுத்துகின்றன. கழுத்திலே மாலையொன்றுக்கு மேலதிகமாக மனிதத்தலை (கபால) மாலையும், உபவீதமும் அணியப்பட்டு இருக்கிறது. வலது கையிலே உள்ள இலச்சினைகளாக மழுக்கோடரியும், மனிதத்தலையும் (கபாலமும்), இடதுகையிலே டமருகமும், கபாலமும் காணப்படுகின்றன. ‘ஜாமுண்ட்’ என்ற அசுரனை அழிப்பதற்காக பயங்கரமான தோற்றுத்தை எடுத்த தேவி ஜாமுண்டேஸ்வரி என்ற பெயரையும் பெறுகிறாள். இவளுடைய சிலையில் காணப்படும் கைகளின் பிரகாரம் அவளுக்கு பல பெயர்கள் வழங்குகின்றன. தேவி எட்டுக் கைகளுடன் இருக்கும் போது ‘காராளி அல்லது பத்திரகாளி’ என்று அழைக்கப்படுகின்றாள்.<sup>(14)</sup> எட்டுக்கைகளும், பயங்கரமான முகமும், மனிதத்தலை (கபால) மாலையொன்றும் இந்த உருவத்தில் காட்டப்படுவது பத்திரகாளிதேவியை அனுமானிக்க முடியும். இந்த உருவத்திலே காணப்படும் கலையம்சமான இலட்சணங்களின்படி கி.பி 10ஆம், 12ஆம் நூற்றாண்டு காலத்திலே இச்சிலை நிர்மாணிக்கப்பட்டதாகக் கருதமுடியும்.

(Plate XXXII, Figure 65)

## VII சப்த மாதார்கள்

போலந்துவை டம் இலக்கச் சிவாலயத்திலிருந்து கிடைக்கப்பெற்று<sup>(15)</sup> இப்பொழுது கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டு இருக்கும் 3 பகுதிகளாலான (இல: 24.57, 261/ 264/ 263/ 39) சிற்பத்தொடர் சப்தமாதர் என அழைக்கப்படுகின்றது. 230cm X 46cm நீள அகலமான கற்பலகையால் அமைக்கப்பெற்று லலிதாசன நிலையிலே இருந்தகொண்டிருக்கின்ற ஏழு பெண்களின் உருவமே சப்தமாதர் என அழைக்கப்படுகின்றது. இந்த உருவத்தொகுதியிலுள்ள ஒவ்வொன்றும் நான்கு கைகளைக் கொண்டதாகும். முதலுருவத்திற்கும் மூன்று முகம் இருக்கின்றது. கீழ்க்கைகள் இரண்டும் அபயமுத்திரையைக் கொண்டவை. மேற்கைகள் இரண்டிலுமிருக்கும் இலச்சினைகள் ஓரளவு அழிந்துபோயிருப்பினும் உருவங்களைப்போல வரதமுத்திரையுடனும் கீழ்வலது கையில் திரிகுலமும் இருக்கின்றன. மேலே வலது கையிலே டமருகமும் இடது கையிலே பாசமும் இருக்கின்றன. இந்தச் சிற்பப் பலகையிலே காணப்படுவது சப்தமாதர்களின் வரிசை என்பதில் சந்தேகம் இல்லை. சப்தமாதர்தேவியர்கள் குழு தென்னிந்தியச் சிவன் கோவில்களிலே அநேகமாகக் காணப்படுகின்றன. தஞ்சாவூர் சிவன் கோவிலிலே இருக்கும் சிற்பக்

கற்பலகை ஓர் உதாரணமாகும்.<sup>37</sup> மேலும் இந்தமாதிரியான கற்சிற்பப்பலகைகள் இந்தியாவின் வட பிரதேசங்களிலும் கண்டெடுக்கப்பட்டு, தற்போது புதுடில்லி தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டுள்ளன.<sup>38</sup> அங்கு காணப்படுவது சப்தமாதர்கள் சிவன் கோவிலிலே நடமிடுவதற்கு ஒன்று சேர்ந்திருக்கும் விதமாகும். இந்தத் தேவியர்களில் பிரம்ம, மனேஸ்வர், குமார், விஷ்ணு ஆகிய கடவுளர்களின் சக்திகளை அறியப்படுவதாக 'சிற்பசங்கிரகம்' எனப்படும் நூலிலே குறிப்பிடப்படுகின்றது.<sup>39</sup> பொலன்றுவையிலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்ட கற்சிற்பத்திலேயுள்ள 7 உருவங்களிலும் பிராமி, மகேஸ்வரி, கௌமாரி, வைஷ்ணவி, வராகி, மகேந்திரி, சாமுண்டா ஆகியோரென அறியப்படுவதாகவும், கைகளில் இருக்கும் இலச்சினைகளையும், மற்றைய அங்களின் படியும் அக்கருத்தினை உறுதிப்படுத்தவும் முடியும். இக்கற்சிற்பங்கள் கிபி 10ஆம் 13ஆம் நூற்றாண்டு காலப்பகுதியில் நிர்மாணிக்கப்பட்டதாகவும் கொள்ளமுடியும்.

(Plate XXXII , Fig. 66)

### VIII பிராமி

மிகுந்தலையிலிருந்து கிடைத்து தற்போது அநுராதபுரம் அரும்பொருளாகத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் கற்சிற்பப் பலகையிலே (இல: 15 21) ஸலிதாசனத்திலே இருந்து கொண்டிருக்கின்ற தேவியை காணப்பிக்கிறது. இந்தத்தேவி மூன்று முகமும், நான்கு கைகளும் உள்ளவராக இருக்கிறார். கீழ் இடதுகை வரத முத்திரையடிடும், வலதுகை விரல்களைத் திற்ந்து வைத்தவண்ணம் வலது முழங்காலுக்கு சந்து மேலே வைத்தபடியும் காணப்படுகின்றது. கீழ் வலது கையிலே தாமரைப்பூ இருக்கின்றது. மேல் இடது கையிலே பட்சி அல்லது பஞ்சவையின் ரூபம் இருக்கின்றது. அதை அன்னமாகவும் அனுமானிக்க முடியும். இந்த உருவத்தினால் பிரம்மனுடைய சக்தியான 'பிராமி' என அடையாளம் காணமுடிகிறது. பிரம்மனுடைய உருவமானது குறிப்பிடப்படுகின்றது.<sup>40</sup> பலவேளைகளில் அவருடைய உருவங்களிலே மூன்று முகங்கள் காட்டப்படுவதும் உள்ளு. பின்னால் இருக்கும் முகம் முன்னால் இருந்து பார்ப்பதற்கு இயலாத காட்டப்படுவதும் உள்ளது. தென்னிந்தியாவிலே கண்டியூர் ஒரு முறையில் மூன்று முகமாகக் காட்டப்படுவதுமுண்டு. தென்னிந்தியாவிலே கண்டியூர் என்னுமிடத்திலே உள்ள சிலையோன்றிலே பிரம்மனுடைய முகம் மூன்றாகவும், 4 கைகளுடனும் என்னுமிடத்திலே உள்ள சிலையோன்றிலே பிரம்மனுடைய முகம் மூன்றாகவும், 4 கைகளுடனும் ஸலிதாசனத்தில் இருப்பதாகவும் காட்டப்பட்டுள்ளது. அதிலே அவருடைய வலது கையிலே தாமரைப் பூவும் உள்ளது. இதன் பிரகாரம் சப்தமாதர்கள் சிற்பங்களிலே காணப்படும் பிராமிதேவியை வாயிலாக காணமுடிகின்றது. அவருடைய மேல் இடது கையிலே உள்ள இந்த உருவத்தின் வாயிலாக காணமுடிகின்றது. அவருடைய வாகனமாகக் உருவத்தை அன்னப்பட்சியாக எடுப்பின் அன்னம் பிராமியினுடைய வாகனமாகக் கருதப்படுவதிலிருந்து அத்தேவியை இங்கு அடையாளம் கண்டு கொள்ளமுடிகின்றது. தெய்வத்தின் கருதப்படுவதிலிருந்து அத்தேவியை இங்கு அடையாளம் கண்டு கொள்ளமுடிகின்றது. தெய்வத்தின் கருதப்படுவதிலிருந்து அத்தேவியை இங்கு அடையாளம் கண்டு கொள்ளமுடிகின்றது. வாகனமாகக் கருதப்படும் பிராணிகளை இலட்சினையாக கைகளில் கொண்டிருப்பது

சிற்பக்கலையுலகில் சாதாரணமாக வழக்கமில்லாதிருந்தாலும், இந்த உருவத்தைப் போலவே இங்கு மூர்ய்விற்கு எடுக்கப்படும் இன்னுமொரு உருவத்திலும், அவ்வாறு அமைக்கப்பட்டிருப்பதனைக் காணலாம். இச்சிற்பம் மிகவும் சிதைந்துள்ளது. ஆனாலும் ஆடையணிகள் சாதாரணமாக இருப்பதாலும், மேற்கைகள் இரண்டும் அமைந்துள்ள வகையும், கொங்கைகளின் காட்சிப்படுத்தப்பட்ட முறையையும் கவனிக்கும்போது இது சோழர்காலத்துக்கு முற்பட்ட சிற்பம் எனக்கருத முடிகின்றது. இச்சிற்பம் கி.பி 8ஆம் 10ஆம் நூற்றாண்டுகளுக்குக் கிடைக்கப்பட்டது என்றே கொள்ளவேண்டியுள்ளது. (Plate XXXIII, Fig. 67)

## I X மகேஸ்வரி

கொழும்பு அரும்பொருளகத்திலே இருக்கும் (இல: 24,57,38,8) 65 cm உயரமுடைய கற்சிற்பத்தின் பலகையிலே லலிதாசனத்தில் இருந்து கொண்டிருக்கின்ற ஒரு பெண்ணுருவம் காணப்படுகின்றது. இந்த உருவத்திற்கு நான்கு கைகளுண்டு. கீழ்வலது கை அபயமுத்திரையுடனும், கீழ் இடது கை வரதமுத்திரையுடனும் அமைந்திருக்கின்றன. மேல் வலது கையிலே திரிகுலமும், இடது கையிலே குறிக்கப்பட்டிருக்கும் காளையினுடைய உருவமும் காணப்படுகிறது. தலையிலே மகுடமுள்ளது. ஆடை அணிகளின் விபரம் பற்றி அறிய முடியாத வண்ணம் மிகவும் சிதைந்துள்ளது. இந்த உருவம் சப்தமாதர்களுள் ஒருவரான மகேஸ்வரி என அடையாளம் காணப்பதில் அவ்வளவு கடினமில்லை. அவளுடைய இடது கையிலே இடபை-உருவம் காட்டப்பட்டுள்ளமைக்கான காரணம் அத்தெய்வ வடிவினை இனங்கண்டு கொள்வதற்காகவேயாகும். மகேசவரரதும், மகேசவரியினதும் வாகனமாக இடபம் விளங்குகின்றது. இந்த உருவம் கிடைத்த இடம் குறிப்பிடப்பாடுவிட்டும், பிராமியினுடைய உருவத்திலே காட்டப்பட்டிருக்கும் சம்பிரதாய இலச்சினைகள் இங்கும் காட்டப்பட்டிருப்பதால், அவற்றினை அடிப்படையாகக் கொண்டு இச்சிற்பமானது கி.பி 8ஆம் 10ஆம் நூற்றாண்டுகளுக்குரியதாகக் கொள்ளமுடியும்.

(Plate XXXIII Fig. 68)

## X வைக்ஷணவி

கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளகத்தில் இருக்கும் (இல: 24, 57, 37.8) 68cm உயரமான கற்சிற்பப் பலகையிலே லலிதாசனத்திலே நான்கு கைகளுடனும் ஒரு தேவி காணப்படுகின்றாள். அவளுடைய தலையிலே மகுடம் இருக்கின்றது. மற்றைய ஆடை அணிகளின் விபரம் அழிந்துபோடியுள்ளன. அவளுடைய கீழ்க்கைகளிரிண்டிலும் அபய-வரத முத்திரைகள் காணப்படுகின்றன. மேல் வலது கையிலே இலச்சினை அழிந்து போயிருப்பதும், அது சக்கராயுதம் தானேன சிரமமின்றித் தீர்மானிக்கலாம். மேல் வலது கையிலே சங்கு உள்ளது. இதன் பிரகாரம் இது சப்த மாதர்களில் ஒரு தேவியான வைக்ஷணவி என்பதில் சந்தேகமில்லை. இந்த உருவமும்

அதன் அமைப்பு இலட்சணங்களின் படி முன்பு விபரிக்கப்பட்ட பிராமி மற்றும் மகேஸ்வரி உருவங்களுக்கு நிகரானதும் சமமானதுமாகும். இவ்வருவம் கிடைத்த இடம் எங்கேயெனக் குறிப்பிடப்படாவிட்டனும் மற்றைய உருவங்களுடன் ஒன்றாக இருந்திருக்கலாமென அனுமானிக்கலாம். இதுவும் கி.பி 8ஆம் 10ஆம் நூற்றாண்டுகளுக்கு சேர்ந்ததெனக் கருதலாம்.

(Plate XXXIV, Figure-69)

## XI வராகி

மிகுந்தலையில் இருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டு, தற்போது அனுராதபுரம் அரும்பொருளாகத்தில் வைக்கப்பட்டு இருக்கும் (இல: S: 23) 74cm உயரமான கந்திற்பப்பலகையில், ஸலிதாசனத்திலே பன்றி முகத்துடனும் நான்கு கைகளுடனும் இருந்து கொண்டிருக்கும் தேவியின் உருவம் வராகி என அடையாளம் காணப்படுகின்றது. இந்த உருவத்தினுடைய தலையிலே உயர்ந்த கிர்டமுள்ளது. அது சாதாரணமாக விட்டினு உருவங்களில் காணப்படும் கிர்ட மகுடத்தினை ஒத்திருப்பினும் அதன் அலங்கார வேலைப்பாடுகள் அழிந்து விட்டன. தேவியினுடைய கீழ்க்கைகளிரண்டும் அபய-வரதமுத்திரையுடன் காணப்படுகிறன. மேலே வலது கையிலே சக்கர ஆயுதமும். இடது கையிலே சங்கும் காணப்படுகின்றன. இந்த இலச்சினைகளின்படி இந்தச் சிலையானது சப்த மாதர்களில் ஒருவரான வராகி என அறிந்து கொள்வது கலபமானது. இந்தச் சிற்பத்திலூள்ள ஆடை-ஆணிகளின் அலங்கார அம்சங்கள் முதலுருவத்தைப் போல அழிந்து போயிருக்கின்றன. ஆடை ஆணிகளன்களின் சாதாரண தன்மையின் படியும் மற்றும் இலட்சணங்களின் படியும் முன்னர் குறிப்பிட்ட உருவங்களுக்குச் சமாந்தரமாகவே காணப்படுகிறது. இதன் பிரகாரம் இச்சிலையானது கி.பி 8ஆம், 10ஆம் நூற்றாண்டுகளுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததெனக் கருதலாம்.

(PlateXXXIV, Figure 70)

## VII ஜேஸ்டா

போலநறுவையிலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டு, கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் (இல: 25, 57, 267, 40) 40cm உயரமான கந்திறப் பலகையிலே பத்திராசனத்திலே இருக்கின்றநிலையில் மூவருடைய உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. இதில் நடுவிலே இருக்கின்ற பெண் இருபுறத்திலும் இரு கால்களையும் கீழே தொங்க விட்டுக்கொண்டு ஆசனத்தின் மீது இருப்பதாகக் காணப்படுகின்றது. இப்பெண்ணின் இரு கைகளிலும் தாமரைப் பூக்கள் காணப்படுகின்றன. இவ்வங்கு இடப் புறத்திலே வலது முழங்காலை சந்று மேலே வைத்த வண்ணமும், பாதத்தை ஆசனத்தின் மீது வைத்த படியும், இடக்காலை கீழே தொங்க விட்டபடியும் குக்குடாசனத்திலே இருந்து கொண்டிருக்கின்ற பெண்ணுருவம் காணப்படுகின்றது.

அப்பெண்ணின் வலதுகை தாமரைப் பூவைதாங்கிப் பிடித்த நிலையிலும், இடது கை ஆசனத்தின் மீது வைத்த நிலையிலும் இருப்பதனைக் காணலாம். சிற்பத்தின் வலது புறத்திலே இருக்கின்ற உருவம் எருத்தருவத்தடன் காணப்படுகின்றது. எருத்தருவத்துடன் இருப்பவர் வலது காலை ஆசனத்தின் மீது வைத்துக் கொண்டும் இடது காலை தொங்க விட்டபடியும் குக்குடாசனத்திலே இருக்கின்றார். அவருடைய இடது கையிலே தாமரைப்பூ காணப்படுகிறது. வலது கை ஆசனத்தின் மீது வைத்துக் கொண்டும் இடது காலை தொங்க விட்டபடியும் குக்குடாசனத்திலே இருக்கின்றார். அவருடைய இடது கையிலே தாமரைப்பூ காணப்படுகிறது. வலது கை ஆசனத்தின் மீது வைத்தபடி இருக்கின்ற நிலையில் இச்சிற்பம் உள்ளது. தென்னிந்தியாவிலே இந்து சிற்பங்களிடையே 'ஜேஸ்டா' அல்லது 'ஜேஸ்டா லட்சுமி' என்று அழைக்கப்படும் தேவியினுடைய உருவம் காணப்படுகின்றது. இந்த சிற்பங்களின் நடுவே இருந்து 'ஜேஸ்டா தேவி' ஆகும். அவருடைய இடப்பக்கத்திலே மகனும், வலப்பக்கத்திலே எருத்தமுகத்தையுடைய மகனும், காணப்படுகின்றார்.<sup>(42)</sup> தென்னிந்தியாவிலே 'திருவெல்லமாயில்' எனப்படும் இடத்திலே கிடைத்த கற்சிற்பத்திலே<sup>(43)</sup> மேலே குறிப்பிடப்பட்ட உருவங்கள் மூன்றும் 'ஜேஸ்டாதேவி' யினுடைய இலச்சினையான காக(ம) உருவமும் காணப்படுகின்றது. அதற்கு மிகவும் ஒற்றுமையுள்ள இன்னுமொரு கற்சிற்பம் புதுடில்லியிலே தேசிய அரும்போருளகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டுள்ளது.<sup>(44)</sup> பொலந்துவையிலே கிடைத்து இருக்கும் கற்சிற்பத்திலே பிரதான உருவங்கள் மூன்று மட்டுமே காணப்படுகின்றன. அப்படியாயினும் அது 'ஜேஸ்டாதேவி' யைக் குறித்து நிற்கும் உருவமென அறிந்து கொள்வது மிகச்சலபமானதாக உள்ளது. இது கி.பி 10ஆம், 12ஆம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் உருவாக்கப்பட்டிருக்கலாம் எனக் கருத முடியும்.

(Plate XXXV, Figure 71)

### XIII இராஜமாதங்கி

போலந்துவையிலுள்ள 5ம் இலக்கச் சிவாலயத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்டு தற்போது அநூராதபுரம் தொல்பொருட் காட்சிச் சாலையில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் 13.5cm உயரமான செங்கு உலோகத்தாலான உருவமொன்று (இல : 391) சாதாரண வட்ட வடிவமான ஆசனத்தின் மீது நின்று கொண்டிருக்கின்ற ஒரு பெண்ணுருவைக் காட்டுகின்றது. இந்த உருவத்திலே மகுடத்திற்குப் பதிலாக தலை கேசபந்த அமைப்பாக அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. இரு காதுகளிலும் பாலபத்திரகுண்டலங்கள் ஒரு சோடி இருக்கின்றன. கழுத்திலே கண்டிகை எனப்படும் மாலைக்கு மேலதிகமாக இரு கொங்கைக்கும் நடுவாக முத்துச்சரம் ஒன்று தொங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. முழங்கையிற்குக் கிட்ட வலது கையிலே பட்சி (கிளி) உருவம் ஒன்று காணப்படுவது இச்சிலையின் விசேட இலச்சினை ஆகும். கிளி உருவத்தைக் கொண்டிருக்கும் இந்த உருவம் சரஸ்வதி தேவியை கொடக்கும்பட்ஜ கருதுகின்றார்.<sup>(45)</sup> கிளித்தூது எனும் காவியநூலே பிரசித்தமான சரஸ்வதி தேவியின் கையிலே இருந்தது என்று கிளியைப் புகழ்ந்து பாராட்டி இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஆயினும் சரஸ்வதி தேவியை அடையாளம் கண்டு கொள்வதற்கான பிரதான இலச்சினைகளாக வீணை, நவகுணங்கள், தாமரைப்பூ

ஆகியன கைக்கொள்ளப்படுகின்றன. அவற்றில் ஒன்றைக் காட்டுவதற்கு சிற்பி மறந்து விட்டார் என்று நினைக்கவும் முடியாது. அதனால் இது சரல்வதி உருவந்தான் எனக்கருதுவது கடினமாகத் தெரிகிறது. கோடக்கும்புரேக்குப் பின்னர் இந்த உருவத்தை ஆராய்ந்த 'வன்லோகீன்' அம்மையார் அது இராமருடைய பாரியாரான சீதை அல்லது கிருஷ்ணனுடைய பாரியாரான ருக்ஞமணி எனவும் அப்படியில்லாவிடில் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமியின் பாரியாரான பரவை நாச்சியாரை காட்டுவதாகவும் கருதினார்.<sup>(46)</sup> இதன் பிரகாரம் இக்குறிப்பிட்ட சிற்பம் வெளிப்படுத்தும் தெய்வ வடிவம் தோட்ரபாக முடிவான ஒரு தீர்மானத்தை எடுப்பது கடினமாக இருக்கிறது. ஆயினும் இந்த உருவத்திலே காட்டப்படும் கிளி உருவத்தையும் மற்றும் வேறுபல இலச்சினைகளையும் சாக்த உருவங்களிடையே தூர்க்கை, சாமுண்டி, காளி ஆகிய உக்கிரமான தேவியர்களைக் போலல்லாது மிகவும் செளாயியமாகவும், அழகாகவும் கருதப்படும் தேவியர்கள் பலர் இருக்கின்றார்கள். அவற்றில் ஒருவராக இராஜமாதங்கியின் உருவம் கிளி ஒன்றினுடைய கதையை விருப்பதுடன் கேட்டுக் கொண்டிருப்பதாகவும் நிருபணமாகின்றது. இதற்குமேல்திகமாக அத்தெய்வம் வீணை வாசித்துக் கொண்டிருப்பதாகவும் கூறப்படுகிறது.<sup>(47)</sup> இந்த உருவத்தின் கையிலே வீணை இல்லாது விடினும் அவர் தன்னுடைய கையிலே அமரவைத்திருக்கும் கிளியினுடைய பக்கம் ஆஸ்யடுன் காது கொடுத்துக் கொண்டிருப்பதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. சிற்பத்தில் கண்கள் அரைப் பாங்கு முடப்பட்டிருப்பதாகவும் மந்தகாசமான முகமும் முகத்தை கீழ் நோக்கிச் சாய்ந்துக் கொண்டிருக்கின்ற விதமும் முக்கியமானது. சிற்பத்தின் இடது கை கீழே தொங்கிக் கொண்டிருக்கின்ற விதம் இருப்பதாகவும் கவனத்திற்கெடுக்கிற விதமாகவும் தெரிகிறது. வேறு உருவங்களிலே கீழே தொங்க விட்டுக்கொண்டிருக்கின்ற கை இடுப்புக்குச் சங்று தூரத்திலே வருமாறு ஒரு விதமாக தொங்குமாறும் (லோலகஸ்தம்) காட்டப்படுவதாலும் இங்கே கையை நேராக கீழே தொங்கவிட்டுக் கொண்டு இடது தொடைப்பகுதியை தொடுவது மாதிரி காட்டப்பட்டுள்ளது. இந்தத் தேவி மிகவும் அவதானமாக இருப்பதைப் போன்ற முறைமையை சிந்திக்க வேண்டிய ஒரு இலட்சணம் எனவும் கருதமுடியும். இக் காரணங்களின் பிரகாரம் இந்த உலோக உருவத்திலே காட்டப்படுவது இராஜமதங்கியென்ற முடிவுக்கு வரலாம். இந்த உருவம் கி.பி 11ஆம், 13ஆம் நூற்றாண்டு காலத்தைச் சேர்ந்தது எனக் கொள்வதே பொருத்தமாகும்.

(Plate XXXV, Figure 72)

#### XIV காரைக்காலம்மையார்

போலந்துவையிலுள்ள 5ம் இலக்கச் சிவாலயத்திலிருந்து கிடைத்து, தற்போது அந்ராதபுரம் அரும்பொருளகத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் 28cm உயரமான உலோகத்தாலான உருவத்திலே (இல: 385) அவலட்சணமான பெண்ணுருவமொன்று காணப்படுகின்றது. இருகைகளிலும் கைத் தாளம் ஒருசோடி வைத்துக் கொண்டு முழந்தாழிட்டு இருந்து கொண்டிருக்கின்ற பெண்ணாகவும், தாளம் ஒருசோடி வைத்துக் கொண்டு முழந்தாழிட்டு இருந்து கொண்டிருக்கின்ற பெண்ணாகவும்,

எலும்புக்கட்டு போன்ற மெலிந்த சரீரமாகவும் கருங்கித் தொங்குகின்ற கொங்கைகளுடையதாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம். இப்பெண்ணுறுவில் தலை முடிகள் பரட்டைச்சடையாக முகத்தில் வீழ்ந்திருக்கின்றன. இம்மாதிரிப் பெண்ணுறுவத்தை பசமி<sup>(48)</sup>, லோலன்ட்<sup>(49)</sup> மற்றும் சிமர்<sup>(50)</sup> ஆகியோரால் கானி தேவியினுடைய உருவமென அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆயினும் இது காரைக்காலம்மையார் எனப்படும் சிவபக்தரான பெண்ணினுடைய உருவமென ஸ்ரீநிவாசன் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.<sup>(51)</sup> போலந்தூரையில் இருந்து கிடைத்த இந்த உருவமும் காரைக்காலம்மையார் உருவமென கொடக்கும்பர கருதுகிறார்.<sup>(52)</sup> இந்த உருவம் கங்கை கொண்ட சோழபுத்திலேயுள்ள சிவன் கோவிலிலே உள்ள கல்லாலன நடராஜர் உருவத்திற்கு பக்கத்திலே இருக்கும் காரைக்காலம்மையார் உருவத்தாடன் ஒத்ததாகக் காணப்படுகின்றது.<sup>(53)</sup> இவ்வகை உருவங்களிலே இது ஒரு சிறந்த அமைப்பு எனக் கருதுவதுடன் கி.பி 10ஆம், 12ஆம் நூற்றாண்டு காலத்தாலானது எனக்கருதலாம்.

(Plate XXXV, Figure. 73)

#### **முன்றாம் அத்தியாயம்: அடிக்குறிப்புக்கள்**

1. Krishna sastri, SII GG.p. 184
2. Ibid. 190
3. Gravely and Ramachandran, CSI WMI.p. 12.
4. ASCAR For 1908 pl. XIX a.
5. Coomaraswamy, A.K. B.C. p. 14.
6. Srinivasan, BSI.p. 334
7. BC.p. 14.
8. Ibid.
9. ASCAR For 1908 pl XVIII B.
10. BC .p. 14.
11. ASCAR For 1908 pl XXI.
12. BC .p. 15.

13. ASCAR For 1908 pl XXVI.
14. BC .p. 15.
15. Godakumnara, p. 12.
16. Ibid.
17. Sivaramamurti, NATL. pp. 372-376
18. ASCAR For 1960. pp. 23 – 28.
19. SIIGG p. 199.
20. Gangoly, South Indian Bronzes.p. 67.
21. BC .p. 15.
22. GSIHMI p.p 73
23. PB. p. 13.
24. SIIGG, p. 198
25. ASCAR For 1892, p.s. 1907. 17 – 24.
26. SIIGG, 198.
27. Zimmer, Art of Asia Voi, II. pl. 99.
28. Gongoly, Art of pallavas, Fig. 20.
29. GSIHMI, p. 22.
30. Art of Indian Asia, vol II pl. 288.
31. Balasubramaniam, Early Chola Art, pl. 1.b.
32. GSIAMI, p. 121
33. BSI, P. 121
34. SIIGG p. 107.
35. Ascar for 1908. p. 17.

36. SIIGG fig. 122.
37. In the Image of man. Fig 461.
38. SIIGG. p. 194.
39. Ibid. 10.
40. Ibid. Fig. 9.
41. Ibid p. 216.
42. Ibid p. Fig. 135.
43. In the Image of man, Fig 135.
44. PB. p. 13.
45. Van Lohuizen, Sri Lanka Ancient Art. p. 220.
46. SIIGG. p. 220.
47. Basham. The Wonder that was India, Pl. IXX.
48. Rowland, The Art and Architecture of India Fig. 128 A.
49. Zimmer, Art of Indian Asia, Vol. II pl. 42.
50. BSI, p. 6.
51. PBP. 13.
52. Fillozat, Karaikkalammeiyar Fig, 6.

## IV சூரியன், கணபதி மற்றும் ஸ்கந்தர் உருவங்கள்

இந்த அத்தியாயத்தில் ஆய்விற்கெடுக்கப்படும் சூரியக்கடவுள் படிமழும் கணபதிக் கடவுள் படிமழும் பலவாக இருப்பினும் இலங்கையில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட தொகையில் அதிகம் இல்லாத படியால் இவந்தின் ஒவ்வொரு வகைக்கும் தனித்தனி அத்தியாயமாக விளக்காது இவைகளைன்றதையும் இங்கு ஒன்றாக அரூப்பதற்கு முயல்கின்றேன். இதன் பிரசாரம் அரூப்பத்தில் சூரியக்கடவுள் உருவங்களையும், இரண்டாவதாக கணபதிக் கடவுள் உருவங்களையும் தனித்தனியாக ஆய்விற்கு எடுக்கப்படுகிறது. எல்லாவற்றிலும் மேலாக கணபதிக் கடவுளைப் போலவே சிவபிரானது இன்னொரு மகனாகக் கருதப்படும் ஸ்கந்தர் உருவத்தையும் இவ்வத்தியாயத்திலேயே ஆய்விற்கெடுத்துக் கொள்கின்றேன்.

### சூரியன்

சூரியக் கடவுள் இந்துச் சபையிலே குறிப்பிடப்படும் பஞ்ச தெவ்வங்களுள் முக்கியமானதாகும். சில காலங்களிலே சிவனினதும், விஷ்ணுவினது தரத்திற்கு சூரியக் கடவுள் முக்கியமாகக் கணிக்கப்பட்டதாக ‘தீரிபுருஷ தேவர்கள்’ எனவும் அமைக்கப்பட்டு, இவர்கள் மூவருக்கும் ஒரே ஆலயம் அமைக்கப்பட்டதாகவும் தெரிகின்றது. சூரிய வணக்கம் வைத்க காலத்திலிருந்து நடைமுறையிலுள்ளது. சூரியக் கடவுளை விசேஷமாக வணங்கிக் கொண்டு வரும் ஒரு பிரிவினரை ‘மக’ என்னும் பெயரால் வட இந்தியாவில் அமைத்து வந்தாலும், தென்னிந்தியாவிலே அது போல் சூரிய வணக்கத்தை உடைய ஒரு பிரிவினரைக் காணவில்லை. ஆத்தியிய கிருகம் எனப்படும் சூரியக் கடவுளுக்கான சிறப்பான தனித்துவமான கோவில்களைப் பற்றி 8ஆம் - 9ஆம் நாற்றாண்டுகளிலே இந்தியக் கல்வெட்டுகளில் குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. சூரியனார் கோவில் எனப்படும் சூரியக் கடவுளுடையதும் மற்றைய கிரக தேவதைகளுடையதுமான கோவில்கள் தென்னிந்தியாவில் தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தில் காணப்படுகின்றன. ஸ்ரீவங்காவில் இந்து பக்தர்கள் சூரியக் கடவுளுக்காகத் தனித்துவமான கோவில்களை அமைத்திருந்ததாகக் காணப்படாவிடினும் அனுராதபுரத்திலும், போலநறுவையிலும் சூரியச் சிலைகள் பல கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளன. சூரியக் கடவுள் இருகைகளிலும் தாமரைப்பூக்களை வைத்துக் கொண்டு, புத்மாசனத்தின் மீது நின்று கொண்டு அல்லது இருந்து கொண்டு இருப்பதாகவும், மகாமேருபருவதத்தைச்சுற்றி வருவதாகவும் கொண்டு அல்லது இருந்து கொண்டு இருப்பதாகவும், மகாமேருபருவதத்தைச்சுற்றி வருவதாகவும் கொண்டு அவற்றை இருபகுதியாக பிரிக்கலாமெனவும் அறியப்படுகின்றது. இவற்றில் முதலாவதான மேலும் அவற்றை இருபகுதியாக பிரிக்கலாமெனவும் அறியப்படுகின்றது. இவற்றில் முதலாவதான பகுதியாவது கடவுளின் உருவத்தின் இருபறமும் பரிவாரங்களுடனும், முன்னுக்கு ரதசாதியிடதனும்,

குதிரைகளுடனும்<sup>1</sup> காணப்படும் உருவமாகும். இரண்டாவது வகையிலே மேலே குறிப்பிட்ட பரிவாரங்களற்று. தனித்த சூரியக் கடவுளை மட்டும் குறிப்பிடக்கூடிய உருவமாகும். முதல் வகையில் உள்ள உருவங்கள் மூன்று இங்கு ஆய்விற்கு எடுக்கப்படுவதுடன் இவை அதன் முக்கியத்துவத்தினால் இரு பிரதான வேறுபாட்டினைக் கொண்டு காணப்படுகின்றமையையும் கட்டக்காட்டப்படுகின்றது. முதல் விபரிக்கப்பட்ட இரண்டிலும் பரிவார உருவங்களாக ஆனாருவங்களும் இரண்டாவது பிரிவில் பரிவாரங்கள் பெண்ணுருவங்களாகவும் காணப்படுகின்றன என்பதே அத்தனித்துவம் வாய்ந்த அம்சங்களாகும்.

## சூரியன் -1

கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் இருக்கின்ற இந்த உருவம் (இல: 24. 57. 195) அநூராதபுரத்திலே திராவிடநினைவுச் சின்னங்களிடையே கண்டெடுக்கப்பட்டதாகும்<sup>(2)</sup> 170cm உயரமான கற்பலகையிலே செதுக்கப்பட்டிருக்கும் இவ் உருவத்தின் தலையிலே மகுடம் காணப்படுகிறது. வயிற்றுக்கு சற்று மேலே உயர்த்திக் கொண்டிருக்கின்ற இரு கைகளிலும் தோனுக்கு மேலாகச் சென்றிருக்கும் பூத்தண்டின் காம்பினைப் பிடித்துக் கொண்டிருக்கும் முறையில் கை அமைந்துள்ளது. தலையைச் சுற்றி மாலை காணப்படுகிறது. இரு காதுகளிலும் தோடுகள் காணப்படுகின்றன. கழுத்திலே மாலைகள் பல இருப்பதுடன் மார்பில் உபவீதமும். மேகலையும் காணப்படுகின்றன. கீழாடை தார்ப்பாய்ச்சாகக் காணப்படுகின்றது. கடவுளரின் இருபக்கமும் ஒரு காலை வளைத்தபடி நிற்கின்ற, இருபுறமும் பார்த்தபடி நிற்கின்ற பரிவார உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. ‘சுதர்வர்க்கசிந்தாமணி’ எனப்படும் நூலிலே சூரியக் கடவுளுடைய வலது பக்கத்தில் அவருடைய பரிவார புருஷான ‘தண்டபிங்களா’ என்பவரும், இடது பக்கத்திலே ‘அதிபிங்களா’ என்பவரும் இருப்பதாக கிருஷ்ண சாஸ்திரி குறிப்பிடுகிறார்.<sup>(3)</sup> அதனால் இவ் உருவங்கள் இரண்டிலும் ‘தண்டபிங்களா’, “அதிபிங்களா” என்பவரும் பரிவாரதெய்வங்களாக இருப்பதைக் காணலாம். கடவுளருடைய இருகால்களின் இருபுறமும் அமர்ந்திருக்கும் இன்னுமொரு புருஜருடைய உருவமும், அதன் கீழாக குதிரைத் தலைகளும் காணப்படுகின்றன. ‘ஆகமம்’ எனும் நூலின் படி சூரியனுடைய ரதத்திலே ஏழு குதிரைகள் உள்ளன. அதைச் செலுத்துகின்ற சாரதி அருணன் என்று அமைக்கப்படுவார்.<sup>(4)</sup> மேலே காணப்பட்ட விபரங்களின்படி இந்த உருவத்தை அறிந்து கொள்வது மிகவும் இலகுவானதாகும். இந்த உருவம் அநூராதபுரத்தின் திராவிடச் சின்னங்களிடையே கிடைத்த படியால் அது அநூராதபுரயுக்கத்தின் இறுதிக்காலத்தைச் சேர்ந்த உருவமெனக் கொள்ளலாம். அதன் கலையம்சத்தைக் கவனிக்கும்போது பொலந்துவைக் காலத்தைப் பார்க்கிலும் பூராதனமான தெனவும் அது கி.பி 9ஆம், 10ஆம் நூற்றாண்டுகளைச் சேர்ந்ததெனவும் கருதுவதில் பிழையேதுமில்லை.

(Plate XXXVI, Figure 74)

## குரியன் -2

தற்போது கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் (இல: 24, 57, 54, 11) காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் சூரியக்கடவுளுடைய உருவம் அநூராதபுரத்துத் தீராவிடச் சின்னங்களிடையே கண்டெடுக்கப்பட்டவையாகும்.<sup>(5)</sup> இச் சிற்பமும் முன்னர் விபரிக்கப்பட்ட சிற்பத்தைப் போன்றே உருவவியலில் சமமாகக் காணப்படுகின்றது. இவ்வுருவங்கள் இரண்டும் ஒரு சிற்பியின் அமைப்பு எனக் கருதுவதிலும் பிழையில்லை. வயிறு சுற்றுப் பேரிதாக இருப்பதும். அதன் பிரகாரம் இடுப்பு அகன்றதாகவும் இருப்பது முதலுருவத்தின் இலட்சணமாகும். சிலை ஓரளவு சிதைந்து போயிருப்பதால் வேலைப்பாடுகள் தெளிவீனமாகக் காணப்படுகின்றன. கடவுளருடைய தலையிலே கிர்டமகுடம் இருக்கிறது. தலையைச் சுற்றி மாலையும், காதுகளில் குண்டலாபரணமோ அல்லது தோடோ என்று கூறுமுடியாத விதத்திலும் அழரணங்கள் காணப்படுகின்றன. மார்பிலே உபவீதமுள்ளது, கீழே தார்பாச்சம் உள்ளது. கடவுள் சமபங்க நிலையிலே பிரபையுடன் நின்று கொண்டு, இருகைகளிலும் தாமரை மலர்த்தண்டுகளை பிடித்தபடி நிற்கிறார். இரு பாதங்களின் முன்னால் ரத சாரதியின் உருவமும், தண்டபிங்கள், அதிபிங்கள் ஆகியோரது உருவங்களும் காணப்படுகின்றன. இந்த மூன்று உருவங்களிலும் சிற்ப லட்சணங்கள் அழிந்து போயிருப்பிலும் குறிப்பாகக் குதிரையினுடைய முகங்களும் அழிந்துபோயிருப்பிலும் முன்னர் விபரிக்கப்பட்டவாறு இவ்வுருவமும் கி.பி 9ஆம், 10ஆம் நூற்றாண்டு காலத்தைச் சேர்ந்ததாகக் கருத முடியும்.

(Plate XXXVI, Figure. 75)

## குரியன் -3

அநூராதபுரத்திலுள்ள தீராவிடர் சின்னங்களிடையே கண்டெடுக்கப்பட்ட<sup>(6)</sup> இன்னுமொரு சூரியனுடைய சிலை தற்போது அநூராதபுரம் அரும்பொருட் காட்சிச் சாலையிலே பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளது. (இல: S.49). இந்த உருவம் 42cm உயரமான கற்பலகையிலே நீர்மாணிக்கப்பட்டுள்ளது. இச்சூரியனது உருவம் இரு தோள்களுக்கு குறுக்கேயும், முழங்காலுக்குக் குறுக்கேயும் உடைந்து போய், பின்னர் அந்த மூன்று பகுதிகளையும் ஒன்றாக பொருத்தி சிலையாகக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. மார்பிலும், இருகைகளிலும், இரு முழங்கால்களிலும் சில பகுதிகள் உடைந்து போய்விட்டன. தலையிலும் முகத்திலும் உடம்பின் சில பகுதிகளும் சிதைந்துள்ளன. கடவுளருடைய தலையிலே மகுடமும், தலையைச்சுற்றிலும் ‘கிரணவளையமும்’ காணப்படுகின்றன. இரு தோள்களுக்கும் மேலாக நின்றிருக்கும் தாமரைப் பூக்கள் மிகவும் தெளிவாக உள்ளன. தாமரை மலரின் மேற்பகுதிகள் இதழ்கள் விரியாத பூவாக மொட்டாகக் காட்டப்படுவது, சில இதழ்கள் கீழ்ப்பறுத்திற்கு விரிந்தபடி அதோவிருத்தமாகக் காணப்படுகின்றது. இதன் பிரகாரம் முன்னர் விபரிக்கப்பட்ட சிற்பங்களிலே தாமரைப் பூக்கள் காட்டப்பட்ட விதத்திற்கும் மாறுபட்ட முறையிலே இச்சிற்பத்தில் தாமரைமலர் காட்டப்படுகின்றது. இரு காதுகளிலும்

குண்டலாபரணம் காணப்படுகின்றன. ஏனைய ஆபரணங்களின் விபரங்களை அறியமுடியாமலிருக்கின்றது. கடவுள்ருடைய இரு பாதங்களுக்கு முன்னால் ரத சாதி அருணன் இருந்து கொண்டிருக்கின்றார். அவருடைய தலை உடைந்துபோய் விட்டது. அதற்குக் கீழே ஏழ குதிரைத்தலைகள் இருப்பதாகப் புலப்படுகிறது. கடவுளின் இரு புறமும் பரிவாரங்களாகப் பெண்ணுருவங்கள் இரண்டு காணப்படுகின்றன. இவை கடவுளின் பக்கமாக உள்ள தமது கைகளை கீழே தூங்கும்நிலையில் விட்டுக் கொண்டும், மற்றுக்கைகளால் சாமரை வீசிக்கொண்டும், ஒருகாலுக்குப் பாரமாக மற்றையகாலை இலோசாக வைத்துக்கொண்டுமிருப்பதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. குரியக் கடவுளின் இரு புறத்திலும் சில வேளைகளில் ‘நிக்கொ’ மற்றும் ‘ராஜினி’ எனப்படும் தேவிகள் இருவரை சித்தரிப்பது வழமையாகும். அஸாமிலே உள்ள ‘கௌகார்த்தி’ பிரதேசத்தில் பிரம்மபுத்தி நதிக்கரையிலே ‘கக்கிரேஸ்வர’ தேவாலயத்திற்குப் பக்கத்திலே கல்வினால் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் குரியக் கடவுளின் சிலை இதற்குரிய உதாரணமாகும்.<sup>11</sup> இந்த உருவத்திலே காட்டப்படுவது நிக்கொ மற்றும் ராஜினி ஆகிய இருவரின் உருவந்தான் என்பதில் சந்தேகமில்லை. இச் குரியக் கடவுளின் உருவம் மெல்லியது, அளவிலும் உயர்ந்தது. இதன் பிரகாரம் அடிப்படை அமைப்பிலும், தாமரைப் பூக்களைக் காட்டியிருக்கும் விதத்திலும் பரிவாரங்களில் புருசர்களுக்குப் பதிலாக பெண்ணுருவங்களைக் காட்டியிருப்பதையும் அவதானிக்கும் போது முன்னர் குறிப்பிட்டவைகளிலும் பார்க்க வித்தியாசமாக இருக்கின்றது. மேலே விபரிக்கப்பட்ட அம்சங்களின் பிரகாரம் இது சிங்கள சிற்பிகளினுடைய வாயிற்காவலன் நாகராஜாவினுடைய உருவத்தை நினைவிற்குகொண்டு வருகிறது. அதனால் இது தேசிய கலைஞர்களது அமைப்பாக இருக்கலாமெனக் கருதலாம். இதுவும் கி.பி 9ஆம், 10ஆம் நூற்றாண்டு காலத்தைச் சேர்ந்தது எனக் கொள்ள முடியும்.

(Plate XXXVII, Figure. 76)

#### குரியன் -4

அனுராதபுரம் திராவிடச்சின்னங்களிடையே கண்டெடுக்கப்பட்ட இன்னுமொரு குரிய உருவமானது<sup>12</sup> கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. (இல. 24.57-58-11) 140 செ.மீ. உயரமான கல்வினாளன இச்சிற்பமானது பரிவாரதேயவங்களுடனேயே நிர்மாணிக்கப்பட்டிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. இச்சிற்பத்தில் குரியதேவர் பத்மாசனத்தின்மீது சமீபங்களிலையில் பிரபாமண்டலத்துடன் கூடியநிலையில் நின்றுகொண்டிருக்கின்றார். சதுரமான பத்மாசனத்தின்மீதுள்ள இக்கற்சிற்பம் முழங்காலடியில் இரண்டாக உடைந்த நிலையில் மீண்டும் பொருத்தப்பட்டுள்ளது. இச்சிற்பத்தின் தலைக்குப்பின்னால் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கும் ஒளிவட்டம் மிகவும் சிதைந்துபோடுவது. குரியதேவரின் தலையில் இடதுபக்கத்திலே காணப்பட்ட ஒளிவட்டத்தின் ஒரு துண்டுப்பகுதி உடைந்து, விழுந்துவிட்டது. சிற்பத்தின் வலதுகால்

சற்றுச்சிதைவடைந்துள்ள அதேவேளையில், இச்சிற்பத்திலுள்ள ஆடையாபரண, அலங்கார முறைகளை மிகத்தெளிவாகக் கண்டுகொள்ளமுடிகின்றது. ஒட்டுமொத்தத்தில் இக்கற்சிற்பம் ஒரளவிற்குப் பழுதடையாதிருக்கின்ற நிலையில் அதன் அலங்காரக்கலைக்கூறுகளையும் இனம்காண முடிகின்றது.

இச்சிற்பத்தின் விசேட அலங்காரமாக பிரணவளையம் மிகப்பெரிதாகக் காணப்படுகின்றது. தலையிலே அலங்காரமான கிர்டமகுடமும், காதுகள் இரண்டிலும் குண்டலாபரணங்களும் காணப்படுகின்றன. கழுத்திலே மூன்று ஆயரணங்கள் அணியப்பட்டுள்ளன. இச்சிற்பத்தில் அணிவிக்கப்பெற்றுள்ள உபவீதமும் இடைக்கச்சும் தூர்ப்பாச்சும், உருவத்தின் இருபுறமும் தொங்கிக்கொண்டிருக்கின்ற உருமால்களும் மிகவும் கலையம்சங்கள் பொழுந்தியவையாகக் காணப்படுகின்றன. இருகைகளிலும் தாங்கிக்கொண்டிருக்கின்ற தாமரை மொட்டுக்கள் வட்டவடிவினதாகக் காணப்படுகின்றன. முகத்தின் தோற்றமும், அதிலிசேடமாகத்தொங்குகின்ற மூன்றாவது மாலையும் தலையாபரணங்கள் உள்ளிட்ட மற்றைய ஆயரணங்களும், ஆடைகள் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கும் முறையும் இவ்வருவமானது நல்ல நிலையில் கிடைத்திருந்தால் அதனுடைய அமைப்பும், தரமும் அதன் ஏனைய சிறப்பியல்புகளின்படியும் முன்னர் விபரிக்கப்பட்டனவற்றைவிட மிகவும்வேறுபாடான ஒரு சிற்பமாகத்தோற்றமளித்திருக்கும் எனலாம். மேலே விபரிக்கப்பட்டனவற்றின் பிரகாரம் இது சிங்கள சிறப்பரிந்திரிய நாகராஜாவினுடைய செயலே விபரிக்கப்பட்டனவற்றின் பிரகாரம் இது சிங்கள சிறப்பரிந்திரிய நாகராஜாவினுடைய உருவத்தை நினைவிற்குக் கொண்டு வருகின்றது. இதனால் இது தேசிய கலைஞர்களது ஆக்கமாக உருவத்தை நினைவிற்குக் கொண்டு வருகின்றது. இதனால் இது தேசிய கலைஞர்களது ஆக்கமாக இருக்கக்கூடும் எனவும் கருத இடமிருந்து. இதுவும் கி.மு. 9ஆம், 10ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது எனக்கருதலாம்.

(Plate XXXVII Figure 77)

### குரியன்- 5

குரியசிற்ப வகையிலே உயர்ந்த உருவமாக கருதக் கூடியதாகவும், உலோகத்தாற் செய்யப்பட்டதாகவும் இப்போது கொழும்பு நூதனசாலையிலே காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டு இருக்கும் இவ் உருவம் (இல 13, 97, 285), பொலந்துவை 5ம் இலக்கச் சிவாலயத்திலே கண்டெடுக்கப்பட்டதாகும்<sup>(9)</sup> ஆசனத்துடன் இருக்கும் இச்சூரிய வெண்கல உருவின் உயரம் 54cm ஆகும். பத்மாசனத்தின் மீது சமபங்க நிலையிலே ஒளிக்கிரணத்துடன் நின்று கொண்டிருக்கும் மாலைப்பட்டுக்கள் இருக்கின்றன. முத்துச்சரங்களினால் ஒன்றாக இணைக்கப்பட்ட இடைக்கச்சும், கடவுளரது இருகைகளிலும் காணப்படும் தாமரை மஸ்கள் விரிந்தபடி காணப்படுகின்றன. படிப்படியாக கடவுளரது இருகைகளிலும் காணப்படும் தாமரை மஸ்கள் விரிந்தபடி காணப்படுகின்றன. இநு உச்சிப்பக்கம் ஒடுங்கிச் செல்லும் கரண்ட மகுடத்தினால் தலை அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. இநு காதுகளிலும் குண்டலாபரணமில்லாது தோடாகக் காணப்படுகின்றது. கழுத்திலே அகன்ற மாலைப்பட்டுக்கள் இருக்கின்றன. முத்துச்சரங்களினால் ஒன்றாக இணைக்கப்பட்ட இடைக்கச்சும்,

உபலீதமும் படிமத்தை அலங்கரிக்கின்றன. ஆயினும் உபலீதம் இயந்கைக்கு மாறான விதத்தில் காட்டப்பட்டுள்ளது. தோன்னிகளும், வளையல்களும், ஒட்டியாணத்தின் முகப்பும் அதில் அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும் சிங்க முகமும் அலங்காரமாக இருக்கின்றன. பிரதான ஆடையமைப்பான தார்ப்பாச்சின் இரு புறமும் உருமால்கள் தொங்குகின்றன. இத்தகைய சிறப்பியல்புகளையுடைய வெண்கலச் சிலையை உயர்ந்த நிர்மாணமென ஆனந்த குமாரசாமி குறிப்பிடுகின்றார்.<sup>(10)</sup> இந்தச் சிலை அதன் சிறப் அலங்காரத்தினால் விசேடமுடையது என கங்கலி என்பவரும் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் இது தென்னிந்தியாவிலே தஞ்சாவூர் மாவட்டத்திலுள்ள குரியநாராயணன் கோவிலிலே கிடைத்த உலோகத்தாலான குரியஉருவத்திலும் பார்க்க உயர்ந்த படைப்பென்று குறிப்பிடப்படுகின்றது.<sup>(11)</sup> இந்தச் சிலைக்கு சற்றுக்கிட்டிய உலோகத்தாலான குரிய உருவம் தஞ்சாவூர் மாவட்டத்திலே ‘ஹரிச்சந்திரபுரம்’ எனும் இடத்திலே கண்டெடுக்கப்பட்டது.<sup>(12)</sup> இவ்வுருவத்தின் இரு காதுகளிலும் மகரதுண்டஸாபரணம் காணப்படுகின்றது. அவ்வுருவத்தின் தார்பாச்ச இதனிலும் மாறுபட்டது. முகத்தின் தோற்றுமும், அமைப்பு அம்சங்களில்படியும் இது சந்தேகமின்றி கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளகத்திலிருக்கும் பார்வதி உருவமும் சிங்களச் சிற்பிகளின் அமைப்பென்பதில் சந்தேகமில்லை. அதனால் இந்தச் குரிய உருவமும் இந்நாட்டுச் சிற்பிகளின் அமைப்பாக இருக்க வேண்டும். இதை கி.பி 11ஆம், 12ஆம் நூற்றாண்டு காலத்திற்குச் சேர்ந்தது எனக் கருதலாம்.

(Plate XXXVIII, Figure. 78)

### குரியன் - 6

இன்னுமொரு கல்லாலான நூதன உருவம் கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளகத்தில் காட்சிக்கு (இல: 24, 57, 270, 41) வைக்கப்பட்டுள்ளது. 70cm உயரமான இந்தக் கல்லாலான உருவம் கழுத்திற்கு அண்மையிலும், காலிற்கு அண்மையிலும் மூன்று துண்டுகளாக உடைந்து, பின்னர் பொருத்தப்பட்டுள்ளது. ஒளிக்கிரணத்தின் இடது பக்கத்தில் ஒரு பகுதி அழிந்து போய் விட்டது. கடவுளர் சமபங்க நிலையிலே பிரபையடன் நிற்கின்றார். பத்மாசனம் இங்கு காணப்படவில்லை. தாமரை மொட்டுடனான இரு கரங்களுடனும் நிற்கிறார். படிப்படியாக ஒடுங்கிச் செல்லும் கூம்பு முறையிலான கரண்டமகுடம் படிமத்தின் தலையினை அலங்கரிக்கின்றது. கழுத்தில் உள்ள ஆபரணங்களின் அலங்காரமினிரு அழிந்து விட்டன. இரு காதுகளிலும் குண்டலாபரணங்களிருக்கின்றன. இடைக்கச்சும் காணப்படுகின்றது. இந்த உருவத்திலே உபலீதம் இல்லாவிடினும் ‘சவடி’ எனப்படும் ஆபரணம் காணப்படுகின்றது. கீழாடை தார்ப்பாய்ச்சாக காணப்படுகின்றன. இடுப்பிலிருந்து இருபக்கமும் தொங்குமாறு மெல்லியதான உருமால்கள் காணப்படுகின்றன. ஆடையிலே அலையமையான அலங்காரவேலைகள் காணப்படுகின்றன. ஆணாலும்

அவை கலையம்சமாக அமையவில்லை. இவ்வுருவம் சதுரமான கற்பலகையிலே அமைக்கப்பட்ட நிலையில் இல்லாமல் வட்ட வடிவமாகக் காணப்படுகின்றது. இச்சிற்பு இலட்சணங்களின் படி இது முன்னர் ஆராயப்பட்ட (இல: 24, 58, 11) உருவத்துடன் சமானமாக உள்ளது. இதில் தெளிவாகக் காணப்படும் வளர்ச்சியற்ற அமைப்பின் படியும் சாதாரண பாலபீடத்தின்படியும் இது கி.பி. 9ஆம், 10ஆம் நாற்றாண்டுகளுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததெனக் கருதமுடியும்.

(Plate XXXIX Figure.79)

### சுரியன் -7

கல்வினாலான இச்சூரியசிற்பமானது பதவியாவிலுள்ள குளக்கட்டுக்கு வடக்கிலமைந்துள்ள ஒரு சிவாலயத்திலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டாகும். தற்போது அச்சிலையானது அனுராதபுரத்திலுள்ள அரும்பொருளாகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டுள்ளது (இல: S 95.). 142 CM உயரமான ஒரு கற்றுாணில் செய்யப்பட்ட வேலைப்பாடாகவே இச்சிலை உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் சூரியக்கடவுளர் சமபங்கதோற்றுத்தில் பத்மாசனம் இல்லாத நிலையில் காட்சி தருகின்றார். சூரியக்கடவுளரின் தலையைச்சுற்றி ஒளிவட்டம் காணப்படுகின்றது. தலையில் ஒருமகுடமும் காதுகளில் தோடும் காணப்படுகின்றன. கழுத்திலுள்ள மாலையை லேசாக அடையாளம் காணமுடிகின்றது. வேறெந்த அணிகலன் கணாயும் அச்சிற்பத்தில் அடையாளம் கண்டுகொள்ளமுடியாதுள்ளது. உடலின் கீழ்ப்பகுதியில் ஆடையானது இடைப்பகுதியிலிருந்து முழங்கால் வரைக்கும் நீண்டுள்ளதனையும் அதன் இருபக்கங்களின் ஆடைத்தலைப்புக்கள் பரந்து செல்வதனைப்போன்றும் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளமையையும் காணலாம். இச்சிலையை வடிவமைத்த சிற்பிக்கு சிற்பத்தின் அங்கலட்டெணம் பற்றிய தால் அளவு பற்றிய சரியான புரிந்துணர்வு இருந்ததாக இல்லை. உடலின் அளவோடு ஒய்பிட்டுப்பார்க்கும்போது தலை பெரிதாகக் காணப்படுகின்றது. இடுப்பின் கீழ்ப்பகுதி மிகவும் சிறியதாகவுள்ளது. மேனோக்கிய இருகைகளின் வளைவான தன்மையைக்காட்டுவதில்கூட பரிச்சயமான தன்மையைக் காணமுடியாதுள்ளது. இந்து சிற்பக்கலை தொடர்பான தெளிவும், படிம உருவாக்கத்தில் நிபுணத்துவமும் இல்லாத ஒருவளின் ஆக்கமாக இச்சிற்பம் விளங்குகின்றது என்பதனைக்காண முடிகின்றது. இச்சிற்பத்தின் காலத்தினை நிர்ணயிப்பது என்பது மிகக்கடிமானானது. இது கி.பி. 9ஆம் நாற்றாண்டுக்கும் கி.பி. 13ஆம் நாற்றாண்டுக்குமிடையே செய்யப்பட்டதாகக் கருதுவதே பொருத்தமானதாகும்.

(Plate XXXIX, Figure. 80)

கணபதி, கணேசர், விநாயகர் எனும் பெயர்களால் அழைக்கப்படும் பிள்ளையார் இந்து தேவசபையில் முக்கியமான ஓரிடத்தினைப் பெறுகிறார். பஞ்ச தெய்வங்களில் ஒருவரான கணபதிக்கு விசேஷமானதும் தனித்துவமானதுமான பல கோயில்கள் அழைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.<sup>(14)</sup> அனேகமான தென்ஹிதிய மேற்குக் கடற்கரைப் பிரதேசங்களிலே வசிக்கும் காணபக்தியர்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்ற விஷேஷ பிராமண சமூகத்தினரால் பிரதான கடவுளராகக் கணிக்கப்பட்டு விநாயகர் வணங்கப்படுகின்றார்.<sup>(15)</sup> அஸாம் பகுதிகளிலும் கணபதிக்குத் தனித்தவமான இடம் கொடுக்கப்பட்டிருப்பதாகக் கூறப்படுகின்றனது. ‘கௌகார்த்தி’ எனும் இடத்திலே சுக்கிரீசவர் எனும் கோவிலிலே பஞ்ச தேவதைகளை ஒன்றாகக் காட்டுகின்ற கற்சிற்பப் பலகையிலே முதலுருவமாக கணேசர் உருவத்தைப் பொறித்தவகையில் இருந்து அதனை உணரலாம்.<sup>(16)</sup> சிவன், பார்வதி ஆகிய இருவருடைய மூத்த பிள்ளையாகக் கணிக்கப்படும் கணபதி அமைப்புக் கடவுளாகவும் அல்லது விக்கிணங்களைத் நீக்கிடும் விக்கிணேசவர் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றார். விநாயகர் தேவமரபுகளின்றி, சகல இந்து பக்தர்களாலும் சகல ஆகமவழிபாடுகளிலும் ஆகமம் சாராத வழிபாடுகளிலும் வணங்கப்படுகிறார். அவருக்கு யானைமுகமும், மூன்று கண்களும், நான்கு கைகளும் இருக்கின்றன. மேற்கைகளிரண்டிலும் அங்குசமும், பாசமும், மற்றிருக்ககளிலும் யானைத்தந்தமும் விளாங்கனியும் இருக்கின்றன. சில வேளைகளில் முன்கைகள் இரண்டில் ஒன்றிலே நீங்பாத்திரமும் (கலசமும்) மற்றதிலே வரதமுத்திரையும் இருக்கும் எனக் கருதப்படுகிறது. பெருமளவிற்கு இருக்கும் அல்லது நிற்கும் நிலையிலேயே கணபதி உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. இருக்கும் நிலையிலேயே அதிக உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. நிற்கும் உருவங்களில் சமபங்க, திரிபங்க, அதிபங்க என மூன்று நிலைகளில் கணபதி உருவங்கள் காணப்படுகின்றன.<sup>(17)</sup> கணபதியினுடைய உருவம் அதிபங்க நிலையாக காணப்படுவது நாந்தனமிட்டுக் கொண்டிருக்கும் வேலைகளிலாகும். இலங்கையின் இந்து சிற்பங்களிடையே கணபதி உருவங்கள் அநேகமிருக்கின்றன. இந்த நாட்டில் பூராதன பேளத்தர்களிடையேயும் பிள்ளையார் வணக்கத்துக்கு தனித்துவமான இடமளிக்கப்பட்டதற்குச் சான்றுண்டு. மிகுந்தலையிலுள்ள ‘கண்டக சைத்தியத்திலுள்ள’ வாசலில் இருக்கும் பிள்ளையார் உருவத்தை இதற்கு உதாரணமாக காட்டமுடியும்.

பொலந்துவையிலுள்ள 5ம் இலக்கச் சிவாலயத்திலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டு<sup>(18)</sup> தற்பொழுது அனுராதபுரம் அரும் பொருட்காட்சிச்சாலையில் பாதுகாக்கப்பட்டிருக்கும். கணபதி உருவங்களே இலங்கையில் விசேஷ இடத்தைப் பெறுகின்றன. 376 என்ற இலக்கம் கொண்ட 81cm உயரமான கணபதி சிலை தனித்துவமானது ஆகும். யானைமுகத்தின் மீது அலங்கார வேலைப்பாட்டுடனான மகுடம் ஒன்று இருக்கின்றது. யானைமுகத்தின் வலது தந்தம் உடைந்திருப்பது போல்

அமைந்துள்ளது. தும்பிக்கையினுடைய அடிப்பாகம் அனேக சிற்பங்களில் காணப்படுவது போல் உள்ளது இடது கையில் பழுமும் இருக்கின்றது. கழுத்திலே அகன்ற மாலை ஏன்றுள்ளது. மார்பிலே உபவீதமும், மேலாபரணமும் இருப்பதுடன் கைகளிலே வளையல்களும் புயங்களிலே ஆய்வனங்களும் உள்ளன. இடதுபாதம் முழுந்தாள்களுக்கு அண்மையிலே மடிக்கப்பட்டு ஆசனத்தின் மீது வைத்தபடி செங்குத்தாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. மேல் வலது கையில் மழுக்கோடி காணப்படுகிறது. இடதுகையிலே அட்சமாலை இருக்கின்றது. முன்வலது கையிலே உடைந்த யானைத்தந்தமும் இடதுகையிலே மாம்பழுமும் போல தெரிகின்ற விளாம்பழுமாக உள்ளன. இந்து சிற்ப சாஸ்திர நூல்களிலே இந்தக்கையிலே விளாம்பழும் இருக்கவேண்டுமெனக் கூறப்பட்டுள்ளது. விநாயகருடைய கையிலே மாம்பழும் இருப்பதாக சிங்களக் கதைகளிலே விசேஸ்தாகக் கூறப்படுகின்றது.<sup>(19)</sup> இந்தக் காரணத்தினால் இந்த உருவம் பொதுத்தானுடைய சமயத்தேவைகட்காக அமைக்கப்பட்டதாகக் கருதமுடியாமல் இருப்பதுடன் இன்னும் பல இந்து சிற்பங்களுடன் பொலந்துவைச் சிவாலயத்திலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டதாலும் இது இந்து சமய உருவம்தான் என்பதில் சந்தேகம் இல்லை. ஆயினும் மேலே சொல்லப்பட்ட காரணங்களின்படி இந்த நிர்மாணத்திற்கு சிங்களச் சிற்பிகளினுடைய சம்பிரதாயம் பெரிதும் யயன்படிருப்பதாகக் கருதலாம். உருவத்தில் ஆசனமும் அலங்காரமும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அது தாமரைப்பூ இதழ் வடிவத்திலே வட்டவடிவமாக அமைக்கப்பட்ட பத்மசனமாகும். இவ்வருவம் கி.பி 10 - 13ஆம் நூற்றாண்டு காலத்திற்கு சோர்ந்ததெனக் கருதமுடியும்.

(Plate XXXIX, Figure 81)

மன்னாரிலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டுத் தற்போது அனுராதபுரம் அரும்பொருளகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் (இல. 522) கணபதி உருவம் மிக அலங்காரமானதாகும். கற்களாலான ஏனைய விநாயக உருவங்களுடன் ஒப்பிட்டுபார்க்கும் போது இவ்வருவம் மிகவும் பாதுகாப்பாக இருப்பதாகக் காணப்படுகின்றனது. கடவுள் ஆசனத்தில் இருந்து கொண்டிருப்பதாக கணப்படுகிறது. முழுந்தாளில் மேலே இருக்குமாறு மடித்துவைக்கப்பட்ட வலது பாதுக்கூடிய அடி ஆசனத்தின் மீது வைக்கப்பட்டுக் காணப்படுகின்றது. இடதுபாதம் மடிக்கப்பட்டு ஆசனத்தின் மீது குறுக்காக வைக்கப்படிருப்பினும் அதன் காரணம் ‘ஸ்ம்போதூர்’ என்னும் பெயருக்கும் ஏற்றாற்போல் பெரிதான வயிற்றினாலும், அவரது பாதம் முந்புறம் இல்லாத பக்கத்திற்கு வைக்கப்பட்டதன் நிமித்தமாகவுமே குடத்தைப்போல பெரியதான வயிறு ஆசனத்தை நிரப்பிக்கொண்டும், வெளிப்புறமாக வந்து பரந்தும் உள்ளது. நல்ல சிற்ப வேலைப்பாட்டினால் அமைந்த கிரீடம் ஒன்று அதன் தலையில் உள்ளது. மேகலை தெளிவாகக் காணப்பட்டாலும் உபவீதம் காணப்படவில்லை. கைகளில் உள்ளது. மேகலை தெளிவாகக் காணப்பட்டாலும் உபவீதம் காணப்படவில்லை. கைகளில் வளையல்களும் கால்களில் ஆய்வனங்களும் காணப்படுகின்றன. மேல்வலது கரத்தில் அங்குசமும் வளையல்களும் கால்களில் ஆய்வனங்களும் காணப்படுகின்றன. மேல்வலது கரத்தில் அங்குசமும் மேல் இடது கரத்தில் பாசமும் உள்ளது. கணபதி தனது முன்னுள்ள வலது கரத்தில் உடைந்த

தந்தமும், இடது கரத்தில் விளாம்பழமும் வைத்துக் கொண்டிருக்கிறார். தும்பிக்கையில் ஒரு பகுதி உடைந்து போய்விட்டது. விளாம்பழத்தின்மீது தும்பிக்கையின் நுனிப்பகுதி காணப்படுகின்றது. இந்த உருவத்தின் ஆசனமும் சாதாரணமானது. இவெஞுவம் கி.பி 13ஆம் நாற்றாண்டு காலத்தினைச் சேர்ந்ததாக அனுமானிக்கக் கூடியதாக உள்ளது.

(PlateXL, Figure 82)

கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் (இல. 24, 57, 201, 28) பொலந்துவையிலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டு பாதுகாக்கப்பட்ட கல்லாலன கண்பதி உருவமொன்று இருக்கின்றது. இவ்வுநுவம் நல்ல பாதுகாப்பாக இருக்கின்றது. அதன் உயரம் 100cm மட்டில் உள்ளது. இதன் அமைப்பும் முன்னர் மேலே குறிப்பிட்டது போலவே ஒத்த வடிவமைப்பாக இருக்கின்றது. நான்கு கைகளில் இருக்கும் இலட்சினைகளின் படியும் அவ்வருவம் ஒத்ததாகவே காணப்படுகின்றது. தலையில் கிர்ட்முள்ளது. கழுத்திலே அகன்ற மாலையும், மார்பில் உபவீதமும், இடையிலே மேகலாபரணமும் காணப்படுகின்றன. இடதுகரத்திலே உள்ள விளாம்பழத்தின் மீது தும்பிக்கையின் துனியை வைத்திருப்பது போல உள்ளது. கீழே தொங்குகின்ற தும்பிக்கை மார்பின் மீது திரும்பும் பகுதியை காட்டும் விதம் ஓரளவு தடிப்பாகவும் தெரிகின்றது. உருவத்தின் பத்மாசனம் தாமரைப் பூவிதழ் சிற்பவேலையாகக் காணப்படுகின்றது. கடவுளின் வாகனமான பெருச்சாளியின் முதுகின் மீது அம்பாரி கட்டப்பட்டுள்ளதாகக் காணப்படுகின்றது. இச்சிற்பம் கி.பி 10ஆம், 13ஆம் நாற்றாண்டு காலத்தைச் சேர்ந்ததாக என்ன முடியும்.

(Plate XL, Figure 83)

கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் உள்ள (இல: 24, 57, 200, 28) இன்னொரு விநாயகர் கற்சிற்பழம், பொலந்துவையிலிருந்தே கொண்டு வரப்பட்டது. இதன் உயரம் 118cm ஆகும். முன்னர் விபரிக்கப்பட்ட இரு உருவங்களிலும் காணப்படும் இயல்புகள் போலவே இதிலும் விநாயகர் இருந்து கொண்டிருக்கின்றார். தலையிலே கிர்ட்மகுடம், கழுத்திலே அகலமான மாலையென்றும், மார்பிலே உபவீதமும். பெரியதான பானை வயிற்றின் குறுக்கே இடைக்கக்கூடம் கட்டப்படிருக்கிறது போல இச்சிற்பம் காணப்படுகின்றது. நான்கு கைகளிலும் காணப்படும் இலச்சினைகளும் முதலுருவங்களைப் போலவே தும்பிக்கை கீழ்இடது கையிலேயுள்ள விளாம்பழம் வரை நீண்டு இருப்பதாகக் காணப்படுகின்றது. இந்த உருவத்தின் பத்மாசனம் வட்டவடிவமாக இருக்கிறது. இது மற்றைய சிற்ப முறைகளிலான பத்மாசனம் வரையான உயரம்கூட இல்லை. இச்சிற்பமானது கி.பி 10ஆம் - 13ஆம் நாற்றாண்டு காலத்துக்குச் சேர்ந்ததெனக் கருதமுடியும்.

(Plate XLI, Figure 84)

பொலந்துவையில் இருந்து கொண்டுவரப்பட்டு கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் (இல: 24, 57, 199, 28) இன்னொரு கல்லாலன் விநாயகர் சிற்பம் முன்னர் கூறப்பட்டவைகளிலும் பார்க்க சற்று வித்தியாசமானதாகும். இச்சிலையின் உயரம் 108cm மட்டில் உள்ளது. மேலே விபரிக்கப்பட்ட சிற்பங்களில் விநாயகர் வலது முழங்கால் மேலே இருக்கிற மாதிரியும், இது காலை ஆசனத்தின் குறுக்கே வைத்திருக்கிற மாதிரியும் காட்டியிருப்பினும், இவ்வுருவத்திலே மேலே வைத்துக் கொண்டிருப்பது இடது முழங்காலேயாகும். வலது காலை ஆசனத்தின் குறுக்கே விநாயகர் வைத்துக்கொண்டிருக்கிறார். நான்கு கைகளிலும் வைத்துக்கொண்டிருக்கும் இலச்சினைகள் முதலுருவத்திலுள்ளவை போலவே உள்ளன. கிரீடமகுடத்தால் விநாயகருடைய தலை அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. உபவீதமும், இடைக்கச்சும் மிகவும் அகலமானது. விநாயகக் கடவுள் இருந்து கொண்டிருப்பது பத்மாசனத்தின் மீது ஆகும். தந்தத்தைக் காட்டுவதற்கு சிற்பி என்னவில்லை. சதுரமான பலகையின் மீது இருந்து கொண்டிருக்கின்ற பத்மாசனத்தின் அடியில் அதன் முன்னாலே சிறிதாக செதுக்கப்பட்ட பெருச்சாளி உருவம் இருக்கிறது. கடவுளருடைய அளவை எடுத்துக் கொள்ளும் போது இந்த பெருச்சாளி உருவம் சின்னதாக இருப்பினும் இங்கு காட்டப்படுவது என்னவென்றால் பின்னையாருடைய சொந்த வாகனத்திலே இருந்து கொண்டிருக்கின்ற மாதிரியாகும். இச்சிற்பமும் கி.பி 10ஆம், 13ஆம் நூற்றாண்டிற்கிடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததாக கருதமுடியும்.

(Plate XLI, Figure 85)

கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் (இல: 24, 57, 197, 27) கற்சிலையொன்று விநாயகர் உருவத்தை பிரதிபலிக்கின்றது. இந்த சிற்பத்தின் உயரம் சுமார் 88cm ஆகும். கைகளிலே வைத்துக் கொண்டிருக்கிற இலச்சினைகள் முதலில் கூறப்பட்ட உருவங்களுக்கு சமமானவை. விநாயகர் இருந்து கொண்டிருக்கின்ற விதம் முதலிலே விபரிக்கப்பட்ட எல்லா உருவங்களிலிலுமிருந்து வித்தியாசமானது. இங்கே இடது காலை முழங்காலுக்கு அண்மித்த நிலையில் மடித்து ஆசனத்தின் குறுக்கே வைத்துக் கொண்டிருப்பதுடன், வலது காலை ஆசனத்துக்குக் கீழே தொங்கவிட்டுக் கொண்டிருக்கின்ற வகையில் காணப்படுகிறது. இங்கும் ஆசனத்தின் முன்னாலே எவி உருவம் சாதாரணமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. கடவுள் கீழே தொங்கவைத்துக் கொண்டிருக்கின்ற வலது கால் எவியின் மீது வைத்திருப்பது போல் காணப்படுகிறது. முதலிலே விபரிக்கப்பட்ட உருவத்தைப் போலவே கணபதி எவி வாகனத்தில் காணப்படுகிறது. இருப்பதாகக் காட்டுவதற்கு எத்தனித்திருக்கிறார். இந்த உருவத்தின் தலையணிகள் சற்று இருப்பதாகக் கூராக இருக்கிறது. கைகளிலே வளையல்கள் காணப்பட்டனம் மற்றைய ஆய்வானங்கள் யாவும் அழிந்து போயிருக்கின்றன. இந்தச் சிலையும் கி.பி 10ம், 13ம் நூற்றாண்டுகளைச் சேர்ந்ததாக இருக்கும் எனக் கருதப்படுகிறது.

(Plate XLII, Figure 86)

பொலந்றுவையிலிருந்து கொண்டுவரப்பட்டு தற்போது கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளகத்தில் பாதுகாக்கப்பட்டிருக்கும் (இல: 24, 57, 193, 27) கல்லினால் ஆன பிள்ளையார் உருவம் ஒன்று தனித்துவம் வாய்ந்ததாக உள்ளது. நன்றாகப் பழுதுபட்டுப் போயிருக்கும் இச்சிலையினது உயரம் 140cm ஆகும். உருவத்தில் கிரீடத்தின் உச்சிப்பகுதியும் இரு காதுகளும் தும்பிக்கையின் நுனிப்பகுதியும் உடைந்து காணப்படுகின்றன. சிலையின் மேற்பரப்பு பழுதுபட்டு இருப்பதால் ஆபரணங்களின் விளக்கம் தெளிவாக அறிந்து கொள்ள முடியாமல் இருப்பதுடன் கேழ்யமும், இடைக்கச்சும் அணியப்பட்டிருப்பதாகத் தெரிகிறது. இது பாதம் ஆசனத்தின் மீது குறுக்காக வைக்கப்பட்டு வலது முழங்காலுக்கு மேலே இருக்கிற அடிப்பாகம் வலது முழங்காலுக்கு மேலே வைக்கப்பட்டு அமர்ந்திருப்பது போன்றும் இவ்வருவம் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இங்கே ஆசனம் உயரமாற்ற நிலையில் சாதாரண அமைப்பில் காணப்பட வயிறு குடமொன்றின் உருவம் போல பெரியதாக அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்தச் சிற்பமும் கி.பி 10ஆம், 13ஆம் நூற்றாண்டில் அமைக்கப்பட்டது எனக்கருதலாம்.

(Plate XLII, Figure 87)

பொலந்றுவையில் இருந்து கண்டெடுக்கப்பட்ட கற் பிள்ளையார் உருவம் ஒன்று கொழும்பு அரும்பொருளகத்தில் உள்ளது. (இல: 24, 57, 196, 27) இந்த உருவமும் முன்னர் விபரிக்கப்பட்ட உருவத்தைப்போலவே பலவிதத்திலும் பழுதுபட்டாகும். சிலையின் உயரம் சுமார் 128cm ஆகும். தலைஅணிகளும், கைகளும், வலது காலும் உடைந்து இருப்பதுடன் அதன் ஆசனமும் சாதாரண வகையைச் சேர்ந்தது. இதன் மற்றைய அங்கங்களும் பழுதுற்று உள்ளன. இது பாதம் ஆசனத்தின் மீது குறுக்காகவும், வலது பாதம் முழங்காலுக்கு மேலே இருக்குமாறும், இருந்து கொண்டு இருப்பது போலவும் கடவுளின் உருவம் காணப்படுகின்றது. வயிறு குடத்தைப் போன்று பெரியது. ஆசனம் உடைந்தபோய் இருப்பினும் முன்னர் கூறப்பட்ட பிள்ளையாரின் ஆசனம் போன்று சாதாரணமானதாகவுள்ளது. இடைக்கச்சி போன்ற அடையாளம் மட்டும் காணப்படுகிறது. உருவ தோற்றும் முன்னர் விபரிக்கப்பட்ட விநாயகரது தோற்றும் போலவே ஒற்றுமை உடையது. இந்தச் சிலையும் 10ஆம், 11ஆம் நூற்றாண்டுக்கு சேர்ந்ததாகக் கருதமுடியும்.

(Plate XLIII, Figure 88)

## ஸ்கந்தர்

சிவபெருமானுடைய மகனான ஸ்கந்தருக்கு சப்பிரமணியர் - குமார், கார்த்திகேயர் எனப் பல பெயர்கள் உண்டு. அந்ராதபுர ராஜதானிக் காலத்தில் இருந்தே இக்கடவுள் இலங்கை வாசிகளுடைய மனம் கவர்ந்த கடவுளாகும். இரண்டாவது காசியப்பன் காலத்திலே (கி.பி 541 – 50) மானவர்ம் குமாரன் கலந்துகொண்ட ஒரு யாகத்திலே அவர் முன்னே ஸ்கந்தக் கடவுள் தோன்றி காட்சி கொடுத்ததாக குளவும்சம் என்னும் நூலிலே குறிப்பிடப்பட்டு இருக்கிறது.<sup>(20)</sup>

மகியங்களை தாது கோபுரத்திலே உள்ள சித்திரங்களில் புத்தரைச் காணவந்த தேவர்களிடையே ஸ்கந்தருடைய உருவமும் காணப்படுகிறமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஸ்கந்தருடைய உருவத்துக்கு இரண்டு கையும், அல்லது 4கையும், அல்லது 12 கைகளும் இருப்பதாக காட்டப்பட்டுவருவதுடன் அவற்றிலே அம்பும், வாங்மூர், சக்கரஅழுதமும், பூக்கொத்தும், மயிற்பீலியும், கேடைமும், அர்ட்ச்சயமாலையும் காணப்படும். வரத, அபய ஹஸ்த முத்திரைகளும் காணப்படும். ஸ்கந்தன் இருகைகளுடன் காணப்படும்போது இது கையிலே சேவலும், வலதுகையில் சக்திஅழுதமும் (வேலும்) காணப்படும் என காசியப்பசிற்பம் என்னும் நூலில் குறிப்பிடுகின்றது.<sup>(21)</sup>

பொலந்றுவையிலுள்ள 5ம் இலக்கச் சிவாலயத்திலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்ட<sup>(22)</sup> உலோகத்தாலான உருவம் ஒன்று தற்போது அநூராதபுரம் அரும்பொருளகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டு இருக்கிறது. இதன் உயரம் 11cm ஆகும். (இல. 395) சின்ன உருவமாக இருந்தாலும் இந்த ஸ்கந்தர் உருவம் அழகானது எனக் கணிக்க முடியும். வலது காலை கீழே போட்டபடி, இது காலை முழந்தாழடியில் மடித்து குறுக்காக வைத்தவன்னை காணப்படுகிறார். இவ் உருவத்திற்கு ஒரு முகமும் நான்கு கைகளும் காணப்படுகின்றன. மேற்கைகளிரண்டிலும் திரிகுலமும், மழுக்கோடரியும் இருப்பதுடன் கீழ்க்கையிலே அபய-வரதமுத்திரைகள் காணப்படுகின்றன. தலையிலே அலங்காரமான கரண்ட மகுடம் இருக்கிறது. இருகாதுகளிலும் பத்திரகுண்டலமும் இருக்கின்றன. கழுத்திலே மாலையும், மார்பிலே சவடியும் இருக்கிறன. இரு கால்களிலும் பாதசரமும் சிலம்பும் அணியப்பட்டிருக்கிறது. இந்த உருவத்திலே ஆடைஆயரணங்களின் அலங்காரமும் வெகுஞேந்தியாக உள்ளது. இது கிபி 12ம்- 13ம் நூற்றாண்டு காலத்தைச் சேர்ந்தது எனக் கருதமுடியும். கொடக்கும்பட்டு<sup>(23)</sup> கருதிய பிரகாரம் பொலந்றுவையின் உலோகச் சிலைகள் எல்லாம் கிபி 993 - 1070ந்து இடைப்பட்ட காலத்திலே அமைக்கப்பட்டவை என்கின்ற கருத்தை ஏற்றுக் கொள்வது கடினமென இவ் உருவம் காட்டுகிறது.

(Plate XLIII, Figure 89)

அநூராதபுரத்திலுள்ள அரும்பொருளகத்தில் உள்ள (இல: 28S) மேலுமொரு கல்லாலான சிலை ஸ்கந்தர் உருவத்தை காட்டுகின்றது. பொலந்றுவையில் கண்டெடுக்கப்பட்ட இவ்வருவத்தில் தலையும், மேல் கையும் உடைந்து போய் விட்டது. எஞ்சிய பகுதியின் உயரம் 60cm ஆகும். இந்தச் சிலையிலே கடவுளர் மயில் வாகனத்திற்குப் முன்னால் நின்று கொண்டிருப்பதாகக் காட்டப்படுகிறது. எஞ்சியிருக்கும் மூன்று கைகளிலும் மேல் வலதுகையிலே திரிகுலமும், கீழ் காட்டப்படுகிறது. எஞ்சியிருக்கும் மூன்று கைகளிலும் மேல் வலதுகையிலே திரிகுலமும், மயில் கடவுளருடைய வலதுகைப் பக்கத்துக்கு மிகவும் அழிந்து போன நிலையிலே இருக்கின்றன. மயில் கடவுளருடைய வலதுகைப் பக்கத்துக்கு தலையை வைத்துக்கொண்டும் அலகிலே பாம்பினைக் கவ்வியபடியமுள்ளது. அதனுடைய தோகை

பெரிய பூவொன்றின் மாதிரியாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்தச் சிலையும் கி.பி 10ஆம் 13ஆம் நூற்றாண்டுக் காலத்தில் அமைக்கப்பட்டதெனக் கருதமுடியும்.

(Plate XLIV, Figure 90)

பொலந்துவையிலுள்ள 2ஆவது விள்ளை கோவிலிலே கிடைத்து<sup>(24)</sup> தற்போது அந்தாதபூரம் அரும்பொருளாகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டுள்ள கல்லாலான சிலை (இல, 20) ஸ்கந்தர் உருவமாகக் காணப்படுகிறது. இந்த உருவத்தில் மார்பின் மேற்பகுதி உடைந்து போய் விட்டது. மிகுதியாக உள்ள உடைந்த பகுதியின் உயரம் 40cm ஆகும். மயில் வாகனத்தில் முன்னாலே சமபங்களிலையிலே நின்று கொண்டிருக்கும் இந்த உருவத்திலே, வரதஹஸ்த முத்திரைகளுடனான கீழ் வலது கைமட்டுமே காணப்படுகிறது. மயில் கடவுள்நடைய வலதுகைப் பக்கத்துக்குப் பின்னால் நிற்கிறது. தோகை முன்னர் விபரிக்கப்பட்ட உருவத்தைப்போல பெரிய மஸ் உருவமாகக் காணப்படுகிறது. இந்த உருவமும் 10ஆம், 13ஆம் நூற்றாண்டை சேர்ந்தது எனக்கருதலாம்.

(Plate XLIV, Figure 91)

கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் காணப்படும் (இல : 24, 225, 33) சிலைத்துண்டு ஒன்று ஒரு கடவுளரை குறிப்பிட்டு நிற்கிறது. இது பொலந்துவை 2ம் இலக்க சிவாலயத்தில் இருந்து அண்மித்த பகுதிகளிலுள்ள கதிரேசன் கோவிலிலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்டதாகும்.<sup>(25)</sup> இச்சிலையின் தலையும், வலது கரம் இரண்டும் உடைந்து உள்ளன. கடவுளர் மயில் வாகனத்தின் முன்னால் சமபங்களிலையிலே நின்று கொண்டிருக்கிறதாக அமைந்துள்ளது.

கீழ் இடதுகரம் வளையல் அணியும் இடத்தில் உடைந்து விட்டது. கடவுளின் கழுத்தில் ஆயரணமும், கீழாடை தார்ப்பாச்சாகவும் அலங்காரமான நிலையில் உள்ளது. இச்சிலையில் மயிலினது தோகை முதலில் காணப்பட்ட உருவத்தினைப் பார்க்கவும் நேர்த்தியான அமைப்புடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இச்சிலையும் கி.பி 10ஆம், 13ஆம் நூற்றாண்டில் அமைக்கப்பட்டதாகக் கருதலாம்.

(Plate XLV, Figure 92)

கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் (இல: 24, 57, 226, 33) உள்ள சிறிய கற்சிலையொன்றில் பன்னிரண்டு கரணங்களுடன் கடவுளர் ஒருவர் காணப்படுகின்றார். இதன் உயரம் 40cm ஆகும். சமபங்களிலையில் நின்று கொண்டிருக்கும் அமைப்பாகக் காணப்படும் இவ்வுவம் மயில்வாகனத்துடன் அமைந்திருக்கவில்லை. மிகவும் பழக்கந்த இச்சிலையின் கரங்களில் இருக்கும் இலச்சினைகளின்படியாக எதையும் அறிவது கடினமாக விருப்பினாம், கலப்பை, பூச்செண்டு, வாள், வில்லு, மயிலிறகு ஆகியன காணப்படுகின்றன. கடவுளரின் இரு காதுகளிலும் பத்திரகுண்டலம்

காணப்படுகின்றன. கீழடை தார்ப்பாச்சாகவும் உள்ளது. இச்சிலையும், கி.பி 10ஆம், 13ஆம் நூற்றாண்டு காலத்திற்குரியதாகவும் தெரிகின்றது.

(Plate XLV, Figure 93)

கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் (இல: 24, 57, 224, 33) கல்வினால் ஆன உருவத்துண்டு ஸ்கந்த உருவத்தின் மேல்பகுதியென நன்றாகத் தெரிகிறது. மகுடத்தின் உச்சியில் இருந்து மார்பு வரை மட்டுமே ஸ்கந்தனின் பாகம் உள்ளது. அப்பகுதியின் உயரம் 28cm ஆகும். தலையிலே கரண்ட மகுடமிடப்பட்டுள்ளது. இருகாதுகளிலும் பத்திரகண்டலம் ஒருசோடி காணப்படுகின்றன. மேல்வலது கரத்திலே திரிகுலமும், இடது கரத்திலே மங்கல வாளும் ஆயுதமாக இருக்கின்றன. இவ்வருவமும் கிறிஸ்துவரு 10ஆம் -13ஆம் நூற்றாண்டு காலத்தில் அமைக்கப்பட்டதென அறியப்படுகின்றது.

(Plate XLV, Figure 94)

### அடிக்குறிப்புக்கள்

1. Krishna sastri, SIEGG, p, 236
2. ASCAR FOR 1893, pl XXIV
3. SIEGG, p, 236
4. Ibid.
5. ASCAR For 1893 pl, XXXIV
6. ASCAR For 1893 pl, XXXIV
7. Bhattacharjee, ISEMA, Flg, 94
8. ASCAR For 1893 pl XXXIV
9. ASCAR For 1908 pl, XIXD
10. Coomaraswamy, Bronzes From Ceylon, p. 12
11. Gangoly, South Indian Bronzes, p. 109

12. Srinivasan, Bronzes of south India, Fig, 211
13. ASCAR For 1910, p. 28
14. SIIGG. p. 169
15. Ibid.
16. ISEMA . p. 41
17. Getty, Ganesa., p. 18
18. Godakumbura, Polonnaruva Bronses .p. 12
19. Ibid.
20. Cv, LVII, 4-11
21. SIIGG. p. 177
22. PB. P. 13
23. PB. P. 15
24. ASCAR For 1908 P1. XXXIII
25. ASCAR For 190 P. 21

## V துய்வெப்பிராய்கள்

கல்லால் அமைக்கப்பட்ட இந்து சிலைகளைப்பற்றி கூடிய கவனம் காட்டப்படாவிட்டனும் ஆய்வின்போது உலோகத்தாலான உருவங்களைப்பற்றி பல விதத்திலும் விமர்சிக்கப்பட்டுள்ளது. பொலந்துவையிலிருந்து ஆரம்பத்தில் உலோகத்தாற் செம்யப்பட்ட இந்து உருவங்கள் தொகையாகக் கண்டெடுக்கப்பட்ட வேளையில், அவைகளைக் கண்டெடுத்த தொல்போருள் அதிகாரியான பெல் அவர்கள் நிச்சயமாக இவைகள் இந்தியாவில் செய்யப்பட்டவையெனக் கூறியிருந்தார்.<sup>(1)</sup> இவ்வாறுவம் பற்றி குறிப்பிட்டவைகையில் ஆய்வுசெய்த கங்கலி அவை இலங்கைச் சிற்பிகளினது அமைப்பு எனக் கருதமுடியாதனாலும் தெரிவித்துள்ளார்.<sup>(2)</sup> அவர் இந்து உருவக்கலை வரலாறு பற்றிய நிபுணராக விருந்தபடியாலும், பொலந்துவையில் சந்தித்த உலோகத்தாலான இந்து உருவங்களைப் பற்றி ஆரம்ப காலத்திலேயே குறிப்பிடப்பட்ட விதத்தில் கருத்தக்களைத் தெரிவித்த எழுத்தாளராகவும் இருந்தமையால் அவரது கருத்துக்கள் விமர்சனத்துக்கு எடுக்கப்பட வேண்டியதாயிற்று. அதனால் இலங்கையின் இந்து உருவ அமைப்புப்பற்றி குறிப்பிட்டுள்ள விளக்கம் பெற்றுக் கொள்ளவும் முடிந்தது.

கங்கலியின் கருத்தை இவ்வாறு கூட்டிக் காட்டமுடியும். அதாவது பொலந்துவையின் சைவ விக்கிரங்கங்கள் மற்றும் பெளத்த சம்பிரதாயங்களின் படியாகவுள்ள கலைப்பாணியில் இலங்கைச் சிற்பிகளால் அமைக்கப்பட்டதெனக் கருதமுடியாது. அவற்றில் காணப்படும் விசேஷ இலச்சினைகளின் படியும் அலங்காரத் தரவுகளின் படியும், அவை இந்து உருவசிற்பமும், அவற்றிற்குச் சேர்ந்ததும் அவை தொடர்பானதுமான அடிப்படைகளையும், நன்றாகத் தெரிந்த சிற்பிகளைத் தவிர வேறு எவ்வதும் படைப்பாக இருக்குமெனக் கருதமுடியாது. பெளத்த உருவ சிற்பக்கலைப்பற்றிய நூல்கள் இலங்கையில் கண்டெடுக்கப்பட்டிருப்பினும், தென்னிந்திய சிற்பசாஸ்திர நூல்கள் இலங்கையில் கண்டெடுக்கப்படவில்லை. எழுபது வருடங்களுக்கு அதிகமான காலமாக சோழர் நிர்வாகம் இருந்திருப்பினும், இலங்கையிடையே இந்து சமயத்தின்மீது நம்பிக்கை ஏற்படவில்லை. மேலும், சோழருது கல்வெட்டுக்களில் சிவத்துரோகிகள் என எப்போதும் அஞ்சியப்பட்டவரான சிங்களவர், சைவசமய உருவங்களை அமைப்பதற்கும், தேசிய சிற்பிகளை ஊக்குவிப்பதற்குமாக செயற்பட்டிருப்பர் என என்னுவதும் கல்டமாகும். பொலந்துவையில் இந்துமதம் தவிர்த்த பெளத்தரல்லாத வேறு சமயங்கள் (இலங்கையில்) இருந்திருக்கவில்லை. கங்கலியின் கருத்திற்குரியதான் காரணங்கள் முழுவதுமாக இங்கு எடுக்கப்படாவிட்டனும், சில விடயங்களில் அவரது கருத்துக்கள் சாதகமாகவே காணப்படுவதும், அக்காரணங்கள் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட விதத்தில் அல்லது மறைமுகமாக வேறு கருத்தாக மாற்றமடைவதும், வரலாற்றுடிப்படையிலும் தொல்லியலாய்வடிப்படையிலும் வெளிப்படுத்தப்பட்ட கருத்துக்களின் மீது தெரிகின்றது. நெடுஞ்காலமாக இருந்தே இலங்கையில் இந்துசமயம் பின்பற்றப்பட்டதாகக் கூறமுடியும். இந்நாட்டு

வரலாற்றுச் செய்திகளையும், சான்றுகளையும் மூராயும் போது இந்துசமயத்தின் அடிப்படைச் சான்றுகளாகக் கணிக்கப்படும் வம்சகதை மற்றும் பெளத்த சமயக்கோட்பாடுகளின் மீது அவை கொண்டிருந்த செல்வாக்கு நிலைகளிலும் இந்து சமயத்தின் வளர்ச்சியை உணரமுடிகின்றது. இவைகளிலிருந்து பெறப்படும் விடயங்களையும் இவற்றிற்குச் சாதகமாகப் பெறப்படும் பிற செய்திகளையும் சீர்தூக்கிப் பார்த்தும் பின்னர், இலங்கையில் இந்துசமயத்தின் வரலாற்றைப் பற்றி ஒரளவு விளக்கத்தைப் பெற்றுக்கொள்ளவும் முடியும். இந்தியாவிலிருந்து இங்கே வந்த பூர்வகுடிகள் இந்து சமயத்தின் முதல் விதையை இங்கு விதைத்ததாக நினைப்பது நியாயமானது. வடத்தியாவின் போற்காலமாக குப்த அரசுகள் இருந்த காலத்திலே இலங்கை மன்னர்கள் அந்நாட்டு அரசர்களுடன் நெருங்கிய தொடர்பு வைத்திருந்தார்களென்பது முக்கியமான அடிப்படையாகும். எப்படியாயினும் இந்த நாட்டிலே இந்து சமயத்திற்கு அதன் பரவுதலுக்கும் பெரும் பங்கு தந்தது தென்னிந்தியாவேதான். அநுராதபுரத்தின் மூம்பாலத்திலிருந்து இங்கு வந்த ஆக்கிரமிப்பாளர்கள் இந்த நாட்டை பாலனம் செய்துள்ளனர். கி.மு 2ஆம் நூற்றாண்டிலே சேன, குத்திக<sup>(1)</sup> எல்லாளன்<sup>(2)</sup> ஆகிய தென்னிந்தியர் மூவரும், அதன் பிறகு அதற்கு அண்மித்த காலத்திலே ஒரு முறை புலக்தத், பாகிய, பளையமாற், பிலையமாற், தாதிய<sup>(3)</sup> ஆகிய தென்னிந்திய ஆக்கிரமிப்பாளர்கள் ஜவராலும் இந்த நாடு பரிபாலனம் செய்யப்பட்டது. கி.பி 5ஆம் நூற்றாண்டிலே இலங்கையின் சிம்மாசனம் ஜந்து தமிழர்களுக்குச் சொந்தமானது.<sup>(4)</sup> கி.பி 9ஆம் நூற்றாண்டுக் காலத்திலே ராமரீ ஸ்ரீபல்லவன் என்னும் பாண்டிய அரசனும், 10வது நூற்றாண்டிலே வது பராந்தகன் எனும் சோழ அரசனும் மறுமுறை 2வது பராந்தக சோழ அரசனும் இலங்கையை ஆக்கிரமித்துள்ளார்கள்.<sup>(5)</sup> 10ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிக்காலத்திலே 1ம் இராஜராயனுடைய படைகள் ராஜரட்டையையும், அவனது மகனான 1ஆம் இராஜேந்திரன் இலங்கை முழுவதையும் சோழாம்பிராசியத்துடன் சேர்த்துக்கொண்டனர்.<sup>(6)</sup> இக்காலங்களிலே இலங்கையின்மீது இந்து சமயத்தின் ஆதிக்கம் மிகவும் செழிப்பாக இருந்ததென்பதில் சந்தேகமில்லை. இந்த நாட்டின் உள்நாட்டு அரசியல் சிக்கலைக் காரணமாகக் கொண்டு அபயனாக<sup>(7)</sup> 1ம் முகலன்<sup>(8)</sup> 1ம், 2ம் தாதோபதிஸ்ஸி,<sup>(9)</sup> மாணவம்<sup>(10)</sup> ஆகிய அரசு குமாரர்களும், பற்றாக என்னும் சேனாதிபதியும்<sup>(11)</sup> இவர்களால் தென்னிந்தியாவிலிருந்து கொண்டுவரப்பட்ட படையுடனும், இரண்டாம் கஜபாகு அரசரால் தண்டனையாக கொண்டு வந்த படையினராலும் தென்னிந்தியாவிலிருந்து பல்லவ அரச காலத்திலே வளர்ச்சியடைந்த வியாபாரத்தினாலும், அவ்வியாபாரத்தைக் காரணமாகக் கொண்டு பெருந்தொகையாக இங்கு ஈர்க்கப்பட்டு வந்த வியாபாரிகளாலும் இலங்கையின் தலைநகரமும் துறைமுகங்களும் அன்மித்த நகரங்களிலும் குறிப்பிடத்தக்க அளவு நிறந்தரமாகத் தமிழர் ஜனத்தொகை பெருக்கம் ஏற்பட்டது என்பதாகவே கருத முடியும்.

இந்த மக்களுக்கு தங்களது சமயத்தை பின்பற்ற வேண்டியதேவை இருந்தது என்பதையும், முறைக்கு முறை இந்த நாட்டை கைப்பற்றிக்கொண்ட தென்னிந்திய அரசர்களாலும் அவர்களுடைய

சமயத் துறைக்கான அனுகூலங்கள் கிடைத்திறக்கும் என்பதில் சுந்தேகம் இல்லை. கிபி 6ம் நூற்றாண்டில் மட்டில் பல்லவ அரசர்களுக்கு கீழ்ப்பட்ட தென் இந்தியாவிலே வியாபார சம்பந்தமான நடவடிக்கைகளும், சைவசமயமும் ஒரே நேரத்தில் எழுச்சிபெற்றது. இதன் பிரகாரம் தென்னிந்தியாவில் இருந்த இந்த சமய ஆதிக்கம் தென்கிழக்கு ஆசியாவில் உள்ள பல இராச்சியங்களுக்கும் பரவிச் சென்றதாகவும் கொள்ளப்படுவது ஒரு நிறுவப்பட்ட காரணம் ஆகும்.<sup>(14)</sup> இக்காலத்தில் தென்னிந்தியாவில் வளர்ச்சி அடைந்த முக்கிய வியாபாரத்துறைகள் பலவற்றின் இடையே ஒன்றான 'மணிக்கிராம்' எனப்படும் வியாபாரத்துறையினர் (வணிகத்துறையினர்) சொந்த நாட்டைப்போலவே இலங்கையிலும் வியாபார நடவடிக்கையிலும் ஈடுபட்டு இருந்தார்கள் என ஸ்துணராவ், வீராகவன் ஆகிய இவர்களினதும் ஆய்வுமுடிவுகளிலும், கல்வெட்டுக்களிலும், ஏடுகளிலும், குறிப்பிடப்பட்டு இருக்கின்றது.<sup>(15)</sup> இந்த வியாபாரத்துறையினர் போலவே இந்து ஆலயம் தொடர்பான தோழில் விற்பனையாளர்களும், சிற்பிகளும் அபிவிருத்தி நடவடிக்கையில் ஈடுபட்டு வந்திருந்தார்கள். இதனால் இந்து மக்களுடைய சமய நடவடிக்கைகளில் அரசமுறையினர் போலவே வியாபாரத் துறையினரும் உதவியாக இருந்தபடியால் இலங்கையில் அனுராதபுரத்தில் இருந்த இந்து ஆலயங்களிலும் சிற்பங்களையும், உருவங்களையும் அமைப்பதில் ஈடுபட்டார்கள் என நினைக்கலாம். அனுராதபுர ராஜதானிகாலத்தின் ஆரம்பத்தில் இருந்து இந்து ஆலயங்கள் மீதான நம்பிக்கையும் பக்தியும் இந்த நாட்டில் நிலவியதாக வம்சக்குதைகளால் அறிகின்றோம். பண்டுக்காபய மன்னன் பிராமணக்குடியிருப்பு (சதூர்வேதி மங்கலக்கிராமம்) சிவிகாசாலைகளையும், நிறுவியதாக மகாவம்சம் குறிப்பிடுகிறது.<sup>(16)</sup> மகாவம்சத்தில் உள்ள 8ஆவது கதை சிவிகாசாலை என்னும் பதத்திற்கு சிவலிங்க பூசைக்கு உதவும் வீடு. அல்லது தாய்வீடு என அர்த்தம் கொடுப்பதுடன் 'சிவிகாசாலை' மற்றைய சமயக்கட்டிடங்களுடன் மகாவம்சத்திலே குறிப்பிடப்படுவதால் அதில் கருதப்படுவது முதலிலே கூறப்பட்ட அர்த்தம்தான் எனப் பரணவிதான தீர்மானித்தார்.<sup>(17)</sup> விங்கவணக்கமுறையானது ஏனையகாலகட்டங்களுக்கு முன்னர் இருந்தே இந்தியாவில் பிரபலம் அடைந்து வந்திருப்பதாகவும் கிழுற்பட்ட நூற்றாண்டிலே இலங்கையிலும் விங்கவணக்கத்திற்கான கோயில்கள் இருந்தன என்பதில் ஆச்சரியப்படத்தக்க வகையில் ஒன்றும் இல்லை. தேவநம்பிய தீஸன் அரசனுடைய காலத்தில் தியவச என்பவர் ஒரு பிராமணர் என்றும், சொந்தமாக அனுராதபுரத்திலே கோவிலும் கொண்டு இருந்ததாக மகாபோதி வம்சக்குதையிலே<sup>(18)</sup> குறிப்பிடப்படுவதனைக் காணமுடியும்.

இந்து கோவிலை இடத்துவிட்டு மகாசேனன் அரசன் அந்த இடத்திலே விகாரை ஒன்றைக் கட்டியதாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது.<sup>(19)</sup> இடத்துவிட்ட இந்து தேவாலயங்களில் ஒன்று கோகர்ண என்னும் இடத்தில் இருந்த சிவலிங்கம் கோயில் ஆகும். மற்றைய இரண்டும் ருக்ஞனையில் அமைந்திருந்ததாகவும் ஆனால் அவற்றின் இடம் சரியாக இன்னும் அறியப்படவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.<sup>(20)</sup> இலங்கையில் இருந்த நகரங்களில் இந்துக் கோயில்கள் காணப்பட்டன என்பதே உண்மையாகும். கோணேஸ்வரம் - திருக்கேதீஸ்வரம் ஆகியன மிகவும் புராதன இந்து

கோவில்கள் என்ற அந்தஸ்ததினைப் பெற்றுள்ளன. கிறிஸ்து வருட ஆரம்பத்திற்கு முன்பு இருந்தே இவ்விரு சஸ்வரங்களும் இருந்து வந்தமையை இராமாயணத்தில் உள்ள ஸ்தியாச் சித்திரங்களிலும் அவை சம்பந்தப்படுத்தப்பட்டுள்ளதோடு தொல்லியல் ஆதாரங்களினாடாகவும் அந்நிலை பிற்காலத்திலே இங்கையிலே எழுதப்பட்ட யாழிப்பாண வைபவமாலை, தட்சின கைலூயப்பாணம்<sup>(22)</sup> எனும் தமிழ் வரலாற்று நூல்களிலும் கோணேஸ்வரம் மற்றும் திருக்கேதீஸ்வரம் எனும் கோவில்களின் ஆரம்பம் கிறிஸ்துவிற்கு முற்பட்ட காலத்திலே இருந்தது எனவும், அக்காலத்துப் பதிவேடுகள் அவற்றைக் குறிப்பிடாதபடியால் இம் மாதிரியான யூகத்தின் சரிபிழையை இன்னும் உறுதிப்படுத்த முடியாமல் இருக்கிறது என்பதனையும் உணரமுடிகிறது. இது எப்படியிருப்பினும் கி.பி 7ஆம் நூற்றாண்டிலே தென்னிந்தியாவில் சிவபக்தியில் சிறந்தவரான திருஞானசம்பந்தர் எனும் சிவபக்தரால் பாடப்பட்ட ஸ்தோத்திரங்களில் திருக்கேதீஸ்வரம் மற்றும் கோணேஸ்வரம் ஆகிய கோவில்களைப்பற்றி வர்ணிக்கப்பட்டவை குறிப்பிடத்தக்கதொரு சான்றாகும். கீர்த்தி ஸ்ரீ மேவன் என்ற அரசனுடைய காலத்திலே மகாநாக குமாரர்கள் கோகர்ணத்திலே நிகழ்ந்த யாகத்திலே பங்கெடுத்தாகவும் அதில் அம்மன்னன் பிரதான இடத்தினை வகித்ததாகவும் மகாவம்சக் கதை குறிப்பிடுகிறது.<sup>(23)</sup> 2வது காசியப்ப அரசனுடைய காலத்திலேயும் இம்மாதிரியான சமய நிகழ்வு ஒன்று குறிப்பிடப்படுகிறது. அந்த சமய நிகழ்ச்சியிலே பங்கெடுத்த ‘மானவம்சகுமாரர்கள்’ அட்சயமாலையை கொண்டு வந்திருந்ததாகக் குறிப்பிடப்படுவதாலும், அவர்களுக்கு முன்னால் கந்தக்கடவுள் தோன்றி இருப்பதாகவும் கூறப்படுவதால் இது இந்து சமய சம்பந்தமான விழா எனக் கருதமுடியும்.<sup>(24)</sup> சிவனோளிபாதமலையுச்சியின் அண்மையில் அமைந்திருந்த அகஸ்தியர் கோயிலைப்பற்றி 9ம் நூற்றாண்டிலே நடத்தப்பட்ட இரு கலாச்சார நாடகங்களான பாலராமாயணத்திலும், அனர்க்காவையிலும் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பதாக பரணவிதான் குறிப்பிடுகின்றார்.

பூராதன இந்துக் கோவில்களில் அந்தேகம் அனுராதபுரத்திலே கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. பெல் அவர்களால் அவற்றை தமிழர் நினைவுச்சின்ன மென்றும் அழைக்கப்பட்டது. அவருடைய 1892ம் ஆண்டின் நிர்வாக அறிக்கையில் 12 இந்துக் கோயில்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டதாகவும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.<sup>(25)</sup> இவைகள் சேதவனராமவிலிருந்து விஜயராமவிற்குப் கோகும் பாதையிலும், குட்டம் பொக்குணவிற்குப் போகும் பாதைக்கிடையேயும் அமைந்திருந்தன. அவருடைய 1893ம் வருடத்திய அறிக்கையில் மேலும் நான்கு கோவில்கள் அல்லது ஐந்து கோவில்களும், பூசகர்களினது வாசஸ்தலங்களும் (இருப்பிடம்) கண்டுபிடிக்கப்பட்டதாகவும் தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளது.

மேலே குறிப்பிடப்பட்ட சரித்திர பூர்வமானதும், தொல்பொருட்கள் சம்பந்தமானதுமான ஆய்வுகளின் பிரகாரமும், இந்துசமயநம்பிக்கையும், இந்துக்கோவில்களும், சிலை உருவ அமைப்புக்களும், அனுராதபுர யுகத்திலிருந்தே இந்த நாட்டில் நிலவிவந்தமையின் பின்னணியில், கங்கலி அவர்கள் கருதியை இந்து சிற்ப அமைப்பு இந்நாட்டுச் சிற்பிகளுக்கு பழக்க மற்றதொன்று எனக்கருத முடியாதென்பதும் நன்கு விளங்குகின்றது.

எழுபது வருடங்களுக்கு அன்மித்த காலத்தைய சோழராட்சியின் பின்பு இந்நாட்டில் சௌவபக்தியும், நம்பிக்கையும், தடைப்பட்டதா எனவும், பொலநறுவையுகம் அல்தமித்த போது வேறு இந்துக் குடியிருப்பக்கள் ஏற்படவில்லையா எனவும், சோழரது கல்வெட்டுக்களில் எப்போதும் ‘சிவத்துரோகிகள்’ என வர்ணிக்கப்பட்ட இலங்கையர்களான இந்நாட்டுச் சிற்பிகள் இந்து உருவ அமைப்பிற்கு ஊக்கம் காட்டுவார்கள் என்ன முடியாதெனவும், கங்கலியினால் சம்ப்பிக்கப்பட்ட கருத்துக்கட்டு சாதகமான சில காரணங்கள் பொலநறுவை யுகத்திலும், அதன் பிற்காலத்திலேயும், சரித்திர பூர்வமானதும் தொல்பொருட்களின் அப்புகளின் பிரகாரமும் கிடைத்திற்கப்பது தெளிவாகின்றது.

அநூராதபுர யுகத்திலிருந்து சிறிது சிறிதாக வளர்ந்த இந்துசமயம் சோழராட்சிக் காலத்தின் போது மிகவும் நன்றாக வளர்ச்சியடைந்ததாகத் தெரிகின்றது. பொலநறுவை நகரத்தில் இந்துக் கோவில்கள் அணேகம் கண்டு பிடிக்கப்பட்டுள்ளன.<sup>(26)</sup> பொலநறுவையில் இருந்து கந்தனை (கந்தளாப்) பதவியா பாலமோட்டை, போன்ற இடங்களிலும் சோழசம்பிரதாய வகையைச் சேர்ந்த இந்து ஆலயங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன.<sup>(27)</sup> சோழ அரசர்களால் புதிய ஆலயங்கள் அமைக்கப்பட்டன மட்டுமன்றி பழையவற்றையும் புதுப்பித்து விருத்தி செய்ததாகவும் தெரிகின்றது. முதலாம் இராஜேந்திரனுடையதும், அதிராஜேந்திரனுடையதுமான தமிழ் கல்வெட்டுக்களில் பல மாந்தை என்னும் இடத்தில் இந்துக் கோவிலின் பூஜைகளைப் பற்றி குறிப்பிடுகின்றன.<sup>(28)</sup> இவற்றில் ஒரு கல்வெட்டில் திரு-இராமேஸ்வரம் என்ற பெயர் காணப்படுவதான் மற்றொன்றில் ‘இராஜுராஜேஸ்வரம்’ எனவும் காணப்படுகிறது. இரண்டாவதாகக் காணப்படுவது இராஜுராஜனுடைய பெயரில் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. சோழஸ்வரம் என அழைக்கப்பட்ட ஆலயமொன்று பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டாலும் அதை இன்றுவரை கண்டுபிடிக்கவில்லை. சோழர்க்கட்டுப் பின்னர் சில சிங்கள மன்னர்கள் கூட இந்து சமயத்தைக் கடைப்பிடித்ததாக அறியப்படுகின்றது. இத்தீவிலிருந்து சோழர்களை விரட்டியதன் பின்னர் கூட, பெளத்த சமயத்திற்குப் புனர்வாழ்வு கொடுத்த பின்னரும், சிங்கள மன்னர்களை மகாவிஜயபாகு அரசரும் இந்து சமயத்தைக் கடைப்பிடித்தார். கந்தளாயில் அமைந்திருந்த சிவன் கோவிலோன்று அந்த அரசருடைய பெயரால் விஜயராஜேஸ்வரம் எனவும், அப்பிரதேசத்தில் ஒரு பிராமணக்குடியேற்றமொன்று ‘விஜயராஜ சதுர்வதி மங்கலம்’ என்னும் பெயரில் இருந்ததாகவும், பாலமோட்டை என்னும் இடத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட செப்பேட்டில்<sup>(29)</sup> காணப்படுகின்றது. நிக்கவரட்டியவுக்குப் பக்கத்தில் இன்னொரு ஆலயமொன்று விக்கிரமபாகு சிலாமேகலுடைய பெயரால் ‘விக்கிரம சலாமேகஸஸ்வரம்’ எனவும் பெயரிடப்பட்டிருக்கின்றது.<sup>(30)</sup> மேலும் விக்கிரமபாகு பார்வதிபதி தக்காசீநாராயண விக்கிரமபாகு என அழைக்கப்பட்டதாகவும் கவுலூக் குளத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்ட கல்வெட்டில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.<sup>(31)</sup> முதலாம் பராக்கிரமபாகு அரசர் பதின்மூன்று கோவில்களைக் கட்டுவித்ததாகவும், இடிந்து இருந்த கோவில்கள் இருபத்துநாலைப் புணர்நிர்மானம் கோவில்களைக் கட்டுவித்ததாகவும், இடிந்து இருந்த கோவில்கள் இருபத்துநாலைப் புணர்நிர்மானம்

செய்தாகவும் 'குளவம்சத்தில்' குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது<sup>(35)</sup> நிசங்க மல்ல அரசரும் பிராமண சத்திரம் ஒன்றைக் கட்டியதாகவும்<sup>(36)</sup> பிராமணர்க்கான விசேஷ 'தானசாலை' நிறுவியும்<sup>(37)</sup> இந்து சமயத்திற்குத் தொண்டுகள் பல செய்தாகவும் காணப்படுகின்றது.

சண்டேஸ்வரமுர்த்தியை விபரிக்கும் போது கோபிநாத்ராவ் 'காமிகாகம்' என்னும் பழைய நூலிலேயிருந்து சுட்டிக்காட்டப்படும் பகுதிகளில் சிங்கள தேசத்து நூல்களும் உள்ளடங்கும் எனவும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.<sup>(38)</sup> இதனால் கங்கலி காட்டியுள்ள பெளத்த சிற்ப சாஸ்திரம் சம்பந்தமான நூல் கண்டுபிடிக்கப்பட்டிருப்பினும், இந்து உருவ அமைப்பு பற்றிய நூல் அதுபோல் இலங்கையில் இருக்கவில்லை என்ற கருத்து, முரண்பட்டுவிட்டது. எப்படியாயினும் சிங்கள சிற்பிகளுக்கு இந்து சிற்ப மரபு பழக்கமற்றதொன்று அல்ல என்பதனை ஏற்பதற்கு மேலே காட்டிய விடயங்கள் போதுமானதாகும்.

## (II)

இங்கு இந்து உருவங்கள் அமைக்கப்பட்ட ஆழம் வேளைகளில், அல்லது மாதிரி வடிவமாகப் பாவிப்பதற்கு வேண்டிய உருவச்சிலைகள் சொற்ப அளவில் இந்தியாவிலிருந்து கொண்டு வந்திருக்கலாமெனக் கருதமுடியும். மிகவும் பழைய காலத்திலிருந்து பெளத்த கலைப்படைப்புக்கள் கூட இந்தியாவில் இருந்து இங்கு கொண்டுவரும் வழக்கம் நிலவியதாக சான்று உள்ளது. இப்படி இந்து உருவங்கள் கூட கொண்டுவரப்பட்டிருப்பினும் அவ்வாறு கொண்டுவரப்பட்ட உருவங்கள் எதுவென நிச்சயமாகக் கூறுவது கடினமே. எப்படியாயினும் இந்த ஆய்விலே ஆய்விற்குப்பட்ட ஒரு கல் உருவம் பற்றிப்பார்க்கும் போது அது அவ்வாறு கொண்டுவரப்பட்டதாக இருக்கலாமென கருதுவதற்குக் காரணமுண்டு. கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாக்கில் சேகரித்து வைக்கப்பட்டிருக்கும் இவ்வுருவம் (இல:3 புகைப்படம்) மிகவும் கடுமையான கறுப்பு நிறமுள்ள கல்லினால் செய்யப்பட்டதொன்றாகும். அது இந்தியாவின் டெக்கான் பிரதேசத்திலிருந்து கொண்டுவரப்பட்டதொன்றாக இருக்கலாம். இந்தியாவின் டெக்கான் பிரதேசத்திலுள்ள நாகர்களுக்காண்டா, அமராவதி போன்ற கலா கேந்திரஸ்தானங்களிலிருந்து பெளத்த சமயக் கலைப்படைப்புக்குப் பரிமாற்றம் செய்யும் வழக்கம் இலங்கையர்க்கு இருந்து வந்தது. இந்துசமயம் அபிவிருத்தியடைந்த வேளையிலும் இவ்வழக்கம் பின்பற்றப்பட்டதென்பதில் ஒரு புதுமையும் இல்லை. சாஞ்சகிய சம்பிரதாயங்களின் பிரகாரம் அமைக்கப்பட்ட கல்லாலான உருவங்களின் சில விசேஷ ஸ்த்ரீகள் கொண்டதாகக் காணப்படும். அவையாவன: இவ் அமைப்பில் பாவிக்கப்படும் கற்கள் போதுமான அளவு கீழுக்கு நீண்டிருத்தல், பிரதான மூர்த்திக்கு இரு பக்கங்களிலும் மேலேயும் அப்சரஸ், கந்தர்வர்கள் ஆகியோரின் உருவங்களினால் அலங்கரம் செய்திருத்தல், மூல உருவத்திலும் காணப்படும் - ஆயுதங்களுக்கும் இலச்சினைகளுக்கும் கீழே அலங்காரமான பூக்கொடிகள் தொங்குவது போல காட்டப்படுவதுமாகும். அது போலவே இந்த

உருவச்சிலைகளை சோழர்கள் மற்றும் பல்லவர்களுடைய சம்பிரதாய அமைப்பிலிருந்த வேறுபடுத்திக் காட்டத்தக்க வகையில் அவ்வுருவங்களில் நுட்பமான சிற்பங்களையும் ஆடை அணிகளின் விசேட தன்மையும் வித்தியாசமானதாக காணக்கூடிய முறையில் அமைக்கப்பட்டு இருக்கும்.<sup>(37)</sup>

மேலே குறிப்பிடப்பட்ட விஷ்ணு உருவத்திலே சாஞ்சுக்கிய சம்பிரதாய அமைப்பினாலான விசேச இலச்சினைகளை தெளிவாகக் காணலாம். இந்த உருவச்சிலையை அமைப்பதற்கும் கடும் கறுப்பு நிறத்திலான கல்வகை பாவிக்கப்பட்டிருப்பது விசேஷமாகத் தெரிகிறது. இம் மாதிரியான கற்களினால் செய்யப்பட்டவேறு பெளத்த இந்து உருவங்கள் இலங்கையில் அநேகம் இல்லை. அம்மாதிரியான கல்லுருவங்கள் சாஞ்சுக்கிய படைப்பிலே மட்டும் காணப்படும். இந்த விடயங்களை அவதானித்ததான் பின்னர் அச்சிலை இந்தியாவிலிருந்து கொண்டு வரப்பட்டதென்று தீர்மானிக்க முடியும். இந்தியாவிலிருந்து சிற்பிகளை கொண்டுவரும் பழக்கமும் இந்த நாட்டுவரலாந்தின் அழப்பத்திலிருந்தே நிகழ்ந்து வருகின்றது. ஸ்ரீமகாபோதி வெள்ளாச மரத்தின் கிளையடன் இந்திய சிற்பிகளும் இங்கு வந்ததாக அறியப்படுவதும் பிரதான காரணமாகும். இவ்வழக்கம் 14ம் நூற்றாண்டிலே கூட ‘கடலாதெனியவிகாரை’ அமைப்பின் போது பின்பற்றப்பட்டதாக தர்மக்கீர்த்தி தேரின் கடலாதினி ஏட்டில் காணப்படுகிறது.<sup>(38)</sup> இன்றும் கூட இந்து ஆலயங்களை அமைப்பதற்கு தென்னிந்தியாவிலிருந்து சிற்பிகளைக் கொண்டு வரும் வழக்கம் நிலவுகிறது. புராதன இந்து உருவச்சிலைகளை அமைப்பதற்காகவும், அவ்வாறு இந்தியாவிலிருந்து சிற்பிகளை இங்கு கொண்டு வந்திருப்பினும் அவர்களால் செய்யப்பட்ட உருவங்கள் இதுதானென்று நிச்சயமாகக் கூறுமுடியாது. இந்தியாவிலிருந்து கொண்டு வரப்பட்ட உருவச்சிலைகளுக்கும் இந்தியாவிலிருந்து இங்குவந்த சிற்பிகள் அமைத்த உருவச்சிலைகளுக்குமிடையே விசேஷ வித்தியாசங்களைக் காண முடியாது. அப்படி இருந்த போதிலும் இக் கல்வி ஆய்விலே தென்னிந்தியாவிலிருந்து கொண்டு வரப்பட்ட இந்து உருவச்சிலைகளினதும் அவற்றின் வித்தியாசமான இலச்சினைகளையும், அவ்வாறு ஆய்விலச்சினைகளைக் கொண்டிருக்கும் உருவச் சிலைகள் எதுவையென்றும் அறிந்து கொள்ளக்கூடியதாக இருந்தது.

### (III)

போலந்துவையில் இருந்து கண்டெடுக்கப்பட்ட கணபதி உருவத்திற்கு சமமான உருவச்சிலை தென்னிந்தியாவிலிருந்தோ அல்லது வேறு நாட்டிலிருந்தோ கிடைத்திருக்கவில்லை. அதில் இடக்கையிலே வைத்திருக்கப்படுகின்ற மாம்பழத்தை விசேட இலச்சினையாகக் காட்டமுடியும். இந்தக் கையிலே இருக்க வேண்டியது விழாம்பழம் ஆகும். அவ்வாறு இல்லாவிடின் அது மஸ்க்காம்பு<sup>(39)</sup> எனவும் அதைசிங்கள் சமயக் கதைகளில் மாம்பழமாகக் கறப்படுவதனையும் காணலாம். ‘வதன்’ எனப்படும் கவிதைப்படுத்தகத்திலே வருகின்ற ஒரு பாடலில் மாம்பழத்தைக் கந்தி ஓடிப்போய் கொம்பை முறித்துக் கொண்டது என்கின்ற வரியை கொடக்கும்படிரே உதாரணமாகக்

காட்டியிருக்கிறார்.<sup>(40)</sup> இந்த கணபதி உருவம் பொலன்றுவைச் சிவன்கோவிலுக்கு பக்கத்திலே இன்னும்பல இந்து உருவங்களுடன் கண்டெடுக்கப்பட்டதனால் அது இந்து வழிபாட்டுக்காகச் செய்யப்பட்டதென்பதில் சந்தேகமில்லை. ஆயினும் கணபதி இந்து சமயத்திற்கு மட்டும் விசேஷமான கடவுள் அல்ல. பெனத்த சமய நம்பிக்கையிலும் கணபதி விசேட இடத்தைப் பொறுவதாக 'அள்ளிகெற்' காட்டுகிறார்<sup>(41)</sup> மிகுந்தலை கண்டக சயித்தியத்தின் நழைவாயிலில் கணபதியின் உருவச் சிற்பம் காணப்படுகின்றது. அந்ராதபுரத்தின் ஆழம்பத்திலிருந்து கணபதி உருவத்தை செதுக்குவதற்கு இது ஓர் உதாரணமாகும். அதனால் பொலன்றுவையிலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்ட கணபதி உருவங்கள் சிங்களச் சிற்பியுடைய அமைப்பென்று கருதுவதில் கஸ்டம் ஏன்றுமில்லை. இந்த உருவத்தின் கைகள் நான்கும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் விதம் கவனத்திற் கெடுக்க வேண்டிய ஒரு விடயமாகும். கடவுளர் கீழே தொங்க விட்டுக் கொண்டிருக்கின்ற கையிரண்டையும் கவனிக்கின்றபோது இத்தோள் மூட்டுக்கள் இரண்டும் சாதாரண அளவைக் காட்டுகின்றன என்றால் இவ் உருவத்திற்கு மேலும் இரு கைகள் அமைக்கும் போது சிற்பி முழுக்கைகளுக்கு பின்னாலேயே அவற்றை அமைத்து உள்ளார்கள். இதனால் உருவத்தின் தோள்மூட்டுக்கள் அவற்றின் தோற்று அளவுக்கு அதிகமாக காட்டப்பட்டது. மற்றைய இந்து உருவங்களிலே இந்த நிலை ஏற்படாதவித்தில் அவற்றில் மேலதிக கைகள் அமைக்கப்பட்டன. இரண்டு கைகளுடன் மட்டும் உருவங்களை அமைத்த சிங்கள சிற்பிகளுக்கு இரண்டு கைகளுக்கு மேலதிகமான கைகளுடன் உருவங்களை அமைப்பது புதியதானபடியால் இம்முறையிலே மேற்படி உருவம் அமைக்கப்பட்டு இருக்கலாம் எனக் கருத முடியும். கொழும்பு அரும்பொருளகத்தில் உள்ள இந்து உலோக சிலைகளிலும் இந்த இலச்சணங்கள் காணப்படுகின்றன. திருவாசி அல்லது சுடர்வளையம் அற்ற சிவ நடராஜர் உருவத்திலே உள்ள அமைப்பு (புகைப்படம் 18) இதற்கு ஓர் உதாரணமாகும். அங்கும் நான்கு கைகளினதும் அமைப்புத் தன்மை அது சம்பந்தமான பயிற்சியின்மையை அச்சிற்பி கொண்டிருந்தார் என்பதைக் காட்டுகின்றது. மேலே காணப்படும் நடராஜர் உருவத்தில் மட்டுமல்ல, இந்தியாவிலுள்ள பல படிமங்களிலிருந்தும் பல்வேறுபட்ட விடயங்களில் இருந்தும் இவ் வித்தியாசத்தைக் காணமுடியும். அதன்கைகாலின் அளவு உரிய பெறுமானத்திலும் பார்க்க மெல்லியதாகவும், நீண்டதாகவும் காணப்படுவதுடன், அமைக்கப்பட்டிருக்கும் விதமும் ஒழுங்கு முறையானது அல்ல என்பது தெரியவரும். கடவுள்கள் தலையில் நின்றும் இரு புறமும் பிரவியிருக்கும் கேசங்கள் காட்டப்பட்ட விதமும் புது விதமாகவே உள்ளது. அதில் பின்னப்பட்ட நிலையில் ஏன்றுக்கொள்ளு சமாந்தரமாக பிரவிண்றபது போல் ஜந்து பிரிவாக கேசஅமைப்புக் காணப்படுகிறது. இம்மாதிரியான பின்னல் அமைப்பு ஒரே தகடுபோல் காட்டப்பட்டிருக்கும் கோலத்தில் இருப்பது எமது கவனத்திற்குள் எடுக்க வேண்டியதாகும். ஏனெனில் இந்த மாதிரியான கேச அமைப்புள்ள நடராஜ உருவத்திற்கு உதாரணமாக இந்தியாவில் எந்த ஓர் உருவத்தையும் உதாரணமாகக் காட்ட முடியாது.

கொழும்பு அரும்பொருளாகத்திலே உள்ள இந்த உருவச்சிலையின் முகப்பகுதியிலுள்ள தனித்துவமான தன்மையையும் இங்கு விசேடமாகப் பரிசீலிக்க வேண்டிய ஓர் அம்சமாக உள்ளது. திராவிட உருவச்சிலையிலுள்ள முகஅமைப்புக்களுக்கு மாறுபட்ட விதத்தில் காணப்படும் இந்த முகமும் கண்புருவங்களும், மூக்கும் உருவகிக்கப்பட்டிருக்கின்ற விதம் புதிய பாணியாக காணப்படுவதை அவதானிக்கலாம். திராவிட உலோக உருவச்சிலைகளிலே கண்புருவங்கள் இரண்டும் மூக்கின் உச்சியும் தோள்களும் ஓர் இலட்சணத்துடன் அமையப் பெற்றிருக்கும். கண்புருவங்கள் வான வில்லுகள் போலவும் இரு புறமும் பரவி இருப்பதுடன் மூக்கினது உச்சிமெல்லியதான் கோடு போலவும் கூராக அமைந்து காணப்படும். மூக்கு சாதாரணமான நீளமுடையது. ஆனால் இக்குறிப்பிட்ட உருவத்திலே உள்ள கண்புருவங்களிலும் மூக்கிலும் இந்த மாதிரியான இலட்சணங்கள் காட்டப்படவில்லை. இதன் மூக்கு கட்டையானது. பெள்த உலோகச் சிலைகளுடன் ஒப்பிட்டுப்பார்த்ததன் பின்னர் இது சிங்கள உருவச் சிலையினுடைய இலட்சணம் தானென அனுமானிக்க முடியும். அவ்வாறு எடுக்கும் போது பொலந்துவையிலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்ட மற்றைய இந்த உலோக உருவங்களின் முகங்களும் இம்மாதிரியான கருத்திற்கு எடுக்க முடியும். 1960ம் ஆண்டிலே பொலந்துவையிற் கண்டெடுக்கப்பட்ட நடராஜர் உருவம் சில அடிப்படையில் விசேஷத்தன்மை உடையதாகக் காணப்பட்டது. (புகை இல: 19) அது இதுவரை கண்டெடுக்கப்பட்டிருக்கும் உருவங்களில் பேரியதாகக் கணிக்கப்படுகிறது.<sup>(12)</sup> இதனுடைய திருவாசீ அமைப்பு வேறு நடராஜர் உருவங்களில் காணப்படுவது போல் வட்டமாக அல்லது அலங்கார வளையமாக அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. பத்மாசனத்தின் முன்பக்க அமைப்பிலுள்ள உருவங்களும் விசேஷமான ஏரு இலட்சணத்தைத் தாங்கியுள்ளது. இங்கு நடராஜரால் காலால் மிதிக்கப்பட்டிருக்கும் முயலகள் உடைய முகமும் பொலந்துவையின் கற்றுப் பிரகார தேவகணங்களினுடைய முகங்களின் அமைப்பும் போல காணப்படுவதாக கொடக்கும்பேரு குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.<sup>(13)</sup> இந்த நடராஜர் உருவத்தின் முகமும், மற்றும் அங்கங்களும் கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் உள்ள முன்னர் இங்கு விபரிக்கப்பட்ட நடராஜர் உருவத்தின் முகத்தையும் ஒத்துப் பார்க்கும் போது மிகவும் மூக்கியமாகக் கவனிக்க வேண்டிய அம்சங்கள் பல உள். முகத்தினது அடிப்படை நோக்கமும் கண்புருவங்கள் மூக்கு ஆக்கியனவும் அதன் வானவில் போன்று இருபக்கமும் பரவுகின்ற விதத்தில் காணப்பாரமையும், மூக்கின் உச்சியில் இருந்து மெல்லிய கூரான கோடுபோன்ற அமைப்பு காட்டப்படாமையும், மூக்கிய உச்சியில் இருந்து மெல்லிய கூரான கோடுபோன்ற அமைப்பு காட்டப்படாமையும், மூக்கு கட்டையாக இருத்தலும் ஆகிய இக்காரணங்களினால் இரு உருவச்சிலைகளின் உருவமும் மூக்கு கட்டையாக இருத்தலும் ஆகிய இக்காரணங்களின்றன. அனுராதபுர அரும்பொருளாகத்தில் உள்ள சண்டேஸ்வரர் (புகைப்பட இல: 40) சோமாஸ்கந்தர், சிவன் (புகைப்படம் இல: 20) விழ்ஞா (புகைப்படம் இல: 4) ஆகிய உருவங்களை இவ்விதத்திலே ஒன்றுக்கொன்று ஒயிட்டுப் பார்க்கும் போது இம்மாதிரியான இலட்சணங்களைக் காணலாம். கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் சண்டேஸ்வரர் உருவத்திலே (புகைப்படம் இல: 39) இந்த மாதிரியான

இல்சணங்களைக் காணமுடியும். இந்த உருவத்தின் பாதபீடத்திலே சிங்கள் எழுத்துக்கள் சிலவும் இருப்பதும் இங்கே கவனத்தில் எடுக்க வேண்டியதாகும்.<sup>(44)</sup> அம்பாள் உருவச்சிலைகளிலும் இந்த மாதிரியான இல்சணங்களுள்ள உருவங்கள் பல உண்டு. அந்த உருவங்களிலே உள்ள மற்றைய இல்சணங்களை ஆராய்ந்து பார்க்கும் பொழுது இந்த விடயங்களிலே உள்ள முக்கியத்துவம் ஒன்றாகத் தெரிகிறது. கொழும்பு அரும்பொருளாகத்தில் உள்ள பார்வதி உருவம் (புகைப்பட இல: 59) இவற்றில் ஒன்றாகும். இங்கே அமர்ந்து இருக்கின்ற அம்பானுடைய கையிலே இருக்கும் தாமரைப் பூவினது அமைப்பு வழையிலும் பார்க்க உயரமாக இருக்கிறது. இந்திய சிற்ப சாஸ்திர வர்ணமுறைகளின்படி அல்வாறு இருக்க முடியாது. அது போலவே வளைத்து, மடித்து வைத்து கொண்டு இருக்கும் வலது பாதமும், இடது பாதத்தின் முழங்காலிலே படக்குடிய அளவிற்கு அண்மித்தாக இருக்க வேண்டிய நிலையில் இந்த உருவத்தில் இரு பாகமும் அளவுக்கத்தியாக இரண்டு பக்கமும் அகன்று இருக்கின்ற தன்மையைக் காணலாம். போலந்துவையின் உலோக உருவங்கள் சிங்கள் சிற்பிகளுடைய அமைப்பாக இருக்க முடியாது என்று கறிய கங்கலி இந்த பார்வதி உருவம் மேலே சொல்லப்பட்ட காரணங்களினால் இலங்கை சிற்பிகளினுடைய அமைப்பாக இருக்க வேண்டும் என நினைக்கின்றார்.<sup>(45)</sup> இந்த விடயங்களை கவனத்திற்கு எடுத்து அதனுடைய முகத்தையும் தென்னிந்தியாவிலுள்ள உலோக உருவத்தின் முகத்தையும் முன்னர் குறிப்பிடப்பட்ட இலங்கைச் சிற்ப முகங்களையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் பொழுது அவை யாவும் இலங்கையின் சிற்ப முகங்களுக்கு சமமாக இருக்கின்ற வகையைக் காணலாம். அனுராதபுர அரும்பொருளாகத்தில் உள்ள 378ஆவது இலக்கப் பார்வதி உருவமும் (புகைப்பட இல: 54) அதன் பிரகாரம் விசேடமாகக் குறிப்பிட வேண்டிய உருவமாகும். இயற்கையான பெண் உருவ இல்சணப்படி நீண்டகழுத்தும் பரந்த கொங்கைகளும் உள்ள இந்த உருவத்தின் ஆடைகளும் பொத்தல் விகாரையின் உருவச் சிலைகளிலும் உருகுணையில் இருந்து கொண்டுவரப்பட்டு வண்டன் அரும்பொருளாகத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ள தாரா உருவத்திலும், ஆடைகளில் வெளிப்படுத்தப்பட்ட அலங்காரமுறை மிகவும் ஒற்றுமையாகக் காட்டப்படிருக்கும் என்றவாறு கொடக்கும்பூரினால் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.<sup>(46)</sup> சிவராமமூர்த்தி இந்த உருவத்தைப் பற்றிக் கூறும் போது தலை, மற்றும் ஆயரணங்களும் மேலும், மகரகுண்டலாபரணமும், கழுத்து அணிகலனும், தலைச்சக்கரமும், ஆடையும் மற்றும் குட்டையான முலைகளும், ஒன்று சேர்த்து அமைக்கப்பட்ட பாத ஆயரணங்களிலும் காணப்படும் விசேடமான அம்சங்களைக் காரணங்களாகக் குறிப்பிடுகிறார்.<sup>(47)</sup> அவர் குறிப்பிட்ட முகஅமைப்பிலேயுள்ள விசேடமான அமைப்பு முறை முன்னர் குறிப்பிடப்பட்ட உருவங்களின் முகங்களிலும் காட்டப்பட்டிருக்கும் முறையாகும். இங்கே தலைஆயரணமும், குண்டலாபரணமும், கொழும்பு அரும்பொருளாகத்தில் பாதுகாக்கப்பட்டு வைக்கப்பட்டுள்ள பார்வதி உருவத்தின் தலை ஆயரணத்துடனும் குண்டலாபரணத்துடனும் மிகக் கிட்டிய ஒற்றுமையைக் கொண்டு காணப்படுகின்றன. இந்த உருவங்கள் இரண்டினதும், அனுராதபுர அரும்பொருளாகத்திலுள்ள

இன்னோர் பார்வதி உருவமும் (புகைப்பட இல: 55) இந்திய இந்து உருவங்களில் கொங்கைகள் அமைக்கப்பட்ட விதத்திற்கும் மாறுபட்டவிதத்தில் அமைக்கப்பட்டு இருக்கின்றன. இந்த உருவச்சிலைகளில் வட்மாக சற்று முன்னுக்கு நீண்டுவந்த அமைப்பிலே கொங்கைகள் காணப்படும். ஆயினும் மேலே ஆய்விற்கு எடுக்கப்பட்ட விசேட இலட்சணங்களுடைய உருவங்களில் கொங்கைகள் மேலே குறிப்பிடப்பட்ட அமைப்பின்றி அகண்டு சரிந்து கீழே தொங்குகின்ற மாதிரியான கொங்கை அமைப்பே காணப்படுகின்றது. “இயற்கை பெண் உருவ இலட்சணங்களின்படி பரந்த கொங்கைகளையுடையதாக உளது” என்று தொடங்கும் பட்ஜ கொங்கைகள் காட்டப்பட்டவிதம் இந்த இலட்சணம் தான் என்பது இங்கு கவனிக்கத்தக்கது. இந்த விடயங்களிலே இந்திய சிற்பிகள் காலீப அலங்காரங்களில் ஈடுபட்டு இருந்ததுடன் சிங்கள சிற்பிகள் இயற்கைக்கு பிறுந்து ஏதோ ஒரு அளவின்படி அல்லது அதற்கு கிட்டியதான் ஒரு முறையைப் பற்றி இருக்கிறார் என்று சொல்லுவதும் பிழையாகும். இக்காரணங்களின்படி இலங்கையில் இந்து உருவங்களிடையே விசேடமாக உலோக வார்ப்புகளிடையே கவனிக்க வேண்டிய பிரமாணத்துடன் சிங்கள சிற்பிகளுடைய உருவ அமைப்பும் இருக்கும் எனத் தீர்மானிக்க வேண்டிய நிலை எமக்குரியதாகும். அம்மாதிரியான உலோக உருவங்களை அறிந்து கொள்ளுவதன் பொருட்டு சில இலட்சணங்களை பின்வருமாறு காட்டலாம். அவையாவன:

- (1) முகத்திலேயுள்ள வித்தியாசம் - அப்படியாயின் கண்புருவங்கள், மூக்கு, உச்சியிற் தொடங்கி வானவில்லூப்போல அமைந்திருப்பதைக் காட்டாமை, மூக்குக் கட்டையாயிருத்தலும் மூக்கின் உச்சிமேல்லியதாகவும் காட்டாமை.
- (2) பெண் உருவங்களில் கொங்கைகள் வட்டவடிவமாகக் காட்டாது அகன்று சற்றுக் கீழே தொங்கியவாறு காட்டியிருப்பது.
- (3) கைகள் இரண்டிற்கு கூடிய தொகையான கைகளையுடைய உருவங்களிலே கைகள் பிரிந்து போகின்ற விதம் அமைப்பு முறைக்கு வித்தியாசமாகத் தெளிவற்ற தன்மை. (அப்படி என்றால் இலங்கைச் சிற்பிகளினது அனைத்து அமைப்புக்களிலும் இந்த குற்றம் இருக்குமென்று சொல்ல முடியாது.)
- (4) ஆடை, ஆபரணங்களிலே உள்ள விசேட இலட்சணம்.
- (5) இந்து சிற்ப சாஸ்திரங்களையும், விதி அமைப்பு முறைகளையும் பின்பற்றாது இருத்தல். என்பனவாகும்.

இந்து உருவங்கள் இந்த நாட்டு பெளத்த கலை நிர்மாணங்களிலே என்ன விதத்திலே தாக்கத்தை ஏற்படுத்தினவென்று பரிசீலிப்பதும் முக்கியமானது. இந்து சமயத்தின் படி உலகத்தை சிருஷ்டப்பவராகவும், இந்து திரிமூர்த்திகளில் முதலானவராகவும் கணிக்கப்படும் பிரம்மாவினுடைய உலோகத்தாலான உருவம் அவுக்கண புத்தர் உருவத்தின் ஆசனத்தின் கீழ் சேகரித்து வைக்கப்பட்டுக் கண்டெடுக்கப்பட்டது. இந்த உருவம் கிபி 8ம் - 9ம் நூற்றாண்டுக் காலப்பகுதியைச் சேர்ந்ததாகையால், இலங்கையிலே இந்து உருவ அமைப்பு அக்காலத்திலிருந்தே இருந்திருக்கலாமென இங்கு குறிப்பிட முடியும். இந்தப் பிரம்மாவினுடைய உருவத்திலும், நான்கு முகங்களிலும், நான்கு கைகளிலும் காணப்படுகின்ற சகல இலட்சணங்களின் படியும் இந்த உருவமானது இந்தியாவிலே கிடைத்துள்ள பிரம்மாவினுடைய உருவங்களுக்கு சமமாகக் காணப்படுவதாகப் பரணவிதான குறிப்பிட்டிருக்கிறார். இந்து உருவ அமைப்பின் ஆரம்ப காலத்திலே பெளத்தர்கள் இவ் அன்னிய சமயத்துக் கடவுளரது உருவங்களையும் அச்சமயத்தின் கருத்துக்களையும் பரப்புவதற்கு விருப்பம் காட்டியிருப்பார்கள் என்று நினைக்க முடியாது. மேலே சொல்லப்பட்ட பிரம்மாவினுடைய உருவம் அமைக்கப்பட்டு, அவுக்கண புத்தர் உருவத்தின் ஆசனத்தின் கீழே சேகரித்து வைக்கப்பட்டிருந்ததை கவனிக்கும்போது புத்தர் அந்நிய சமயத்துக் கடவுளரினைவிட உயர்ந்தவராகவும் காட்டவேண்டிய தேவை இருந்திருக்கின்றது. அதன் பிரகாரம் இந்து உருவங்களுக்கு ஆரம்ப காலத்திலே பெளத்தர்களுடைய பிரதிச் செயல்கள் சந்திர வலுத்திருந்ததாகவும் ஏற்றுக் கொள்ள முடியும். எப்படியாயினும் இந்த அந்நிய சமயத்துக்கான பிரதிச் செயல்கள் அநேக காலத்திற்கு அல்வாறு நிலவியதாகக் காணப்படவில்லை. விசேடமாக ராஜரட்டை சோழ நிர்வாகத்துக்கு கீழ்ப்பட்டதன் பின்னர் இந்து சமயம் தொடர்பாக ஏற்பட்ட முன்னேற்றுத்தினால் பெளத்தர்களிடையேயும், அச்சமயத்து கடவுளர் மீதும் ஈர்ப்பு ஏற்பட்டதாக விளக்க முடியும். இந்து சமயத்திற்கு சிங்கள அரசர்களால் செய்யப்பட்ட தொண்டுகளைப் பார்க்கும் பொழுது மிகுந்த மற்றைய மக்களின் கருத்துக்களும், எண்ணங்களும் மாற்றம் அடைந்ததாகக் கருதுவது கஸ்டம் அல்ல. கிந்தல விகாரையிலிருந்து அழிந்து போய் தற்பொழுது கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தில் பிரதியாக இருக்கும் சித்திரத்திலே சக்கரதெய்வேந்திரன் புத்தரை காண்பதற்கு இந்திரசால குகைக்கு வந்தவிதம் காட்டப்படுகிறது. மகியங்கண சைத்தியத்திலே கண்டெடுக்கப்பட்ட சித்திரம் ஒன்று சிவனையும், விஷ்ணுவையும், கார்த்திகேயரையும் மற்றும் தேவர்களையும் புத்தரை வணங்க வந்த தெய்வங்களாகச் சித்துரிக்கப்பட்டது.<sup>(49)</sup> பொலந்துவை கல்விகாரையிலே உள்ள ‘விஜ்ஞாவில்’ உள்ள குகையிலே அமைந்திருக்கும் புத்தர் உருவத்திற்கு இரு புறமும் விஷ்ணுவும், பிரம்மனும் காணப்படுகின்றார்கள். பொலந்துவை திவங்க வணக்கஸ்தலத்திலே உள்ள சித்திரத்தில் இருக்கிற புத்தரின் இரு புறமும் விஷ்ணு. பிரம்மன் ஆகிய தேவர்கள் அவரவர்களுடைய பரிவாரங்களுடன் நிற்பதாகக்

காணப்படுகிறது. தம்பலு விகாரையிலும் விட்னு உருவங்கள் இரண்டைக் காணமுடியும். இங்கு சித்திரிக்கப்பட்ட மக்களினுடைய தோற்றுக்களின் பிரகாரம் அவற்றிலொன்று அநூராதபுரத்தின் இறுதிக்காலத்தைச் சேர்ந்ததாகவும், மற்றையது நிசங்கமல்ல அரசனுடைய காலத்தைச் சேர்ந்ததாகவும் கருதப்படுகின்றது. இவ் உருவங்களின் பிரகாரம் இவை அக்காலத்தைச் சேர்ந்தவைதான் எனக் கருதுவது சுலபமானது. மேலே சொல்லப்பட்ட உதாரணங்களின் பிரகாரம் புத்தர் இந்துத் தெய்வங்களிலும் பார்க்க உயர்ந்தவர் எனக் காட்டப்பட்டதுடன் அக்கடவுளர்களும் பெளத்த நுழிக்கையுடையவர்களாகவும் அவ் உருவங்கள் மூலம் காட்டப்பட்டதாகத் தெரிகின்றது. சிங்கள உருவங்களிடையே உலோகத்தாலான பாலகர்த் தெய்வங்களைக் காட்டியிருக்கும் விதத்தை அவதானிக்கும் போது இந்து உருவங்களை பின்பற்றுவதற்கு இந்த நாட்டு சிற்பிகள் எத்தனித்திருந்தார்கள் எப்பது தெரிகிறது. ஆரம்ப காலத்திலே இலங்கையின் உருவச்சிற்பங்களிலே ‘சத்தரவாதம்’ தேவர்களுடைய (4வகைபெளத்த, கொள்கைகள்) உருவங்கள் காணப்பட்டன. பார்கூட் ஸ்தாபத்திலும் அதன் மதிந்சவர்களிலும் சத்தரவாதம் தேவர்களுடைய உருவங்கள் செதுக்கப்பட்டுக் காணப்படுகின்றன. திருத்தாஸ்திரி, விருடக, விருபாட், வைஸ்ராவனி, ஆகிய நால்வரும் இந்த நான்கு தேவர்கள் (சத்தரவாதம் தேவர்கள்) ஆவர்.<sup>(51)</sup> இந்த உருவங்கள் கி.பி 8ம் - 9ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவை. இக்காலத்துக்குச் சேர்ந்த கட்டடங்கள் அநூராதபுரம் புளியங்குளத்திலேயுள்ள பெளத்த ஆச்சிரமத்திலே 4 வாசல்களுடன் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. உலோகத்தாலான உருவங்களான மேலே கூறப்பட்ட 4 வகைத் தேவர்களும் இத்துடன் கண்டுபிடிக்கப்பட்டனர்.<sup>(52)</sup> பொலந்துவை தோப்பக்குளத்தின் ‘ட்கோபா’ வில் கண்டெடுக்கப்பட்ட உருவங்களிலும், மேலே சொல்லப்பட்ட ‘சத்தரவாதம்’ தேவர்களின் உருவம் காணப்படவில்லை. இந்து ஆலயங்களின் அட்கோணங்களுக்கு மேலேயும், கீழேயும் பாலகர்களாக அமைக்கப்படும் பத்துப்பேர்களுடைய உருவங்களில் இவைகள் 4 எனவும் கருதும் ஆனந்த குமாரசவாமி அந்த உருவங்களை பிரம்ம, விழ்ணு, வருண, அக்னி, நிருதி, இந்திர, யம எனக்குறிப்பிடுகின்றார்.<sup>(53)</sup> இக்காலங்களிலே பூராதன பெளத்த உலோக பாலகர்களுடைய உருவங்களுக்குப் பதிலாக இந்த இந்தமுறையைப் பின்பற்றுவதற்கு சிங்கள சிற்பிகள் ஆரம்பித்ததாகவும் தெரிகிறது. தோப்பக்குள ட்கோபாவின் உருவங்கள் கி.பி 10ம் நூற்றாண்டுக்குச் சேர்ந்ததெனக் கருதப்படுகிறது. இந்த உலோகபாலக உருவங்களைக் காட்டும் முறை தொடர்ந்தும் பின்பற்றப்பட்டதாகவும், கண்டியுக்குத்துச் சித்திரங்களிலேயிருந்து தெளிவாகின்றது. ஓர் உதாரணமாக களனி ரஜகாம விகாரையின் உட்பகுதி மேற்பூற்றுத்திலே பால உருவங்களைக் காட்டமுடியும். கண்டி யுகத்திலே நேத்திர மாங்கல்ப விழாவின் போதும் இது பின்பற்றப்பட்டிருப்பதாகவும் குமாரசவாமி குறிப்பிட்டிருக்கின்றார்.<sup>(54)</sup> இவ்விதமாக அநூராதபுரம், பொலந்துவை யுகங்களில் ஏற்பட்ட இந்து உருவ அமைப்புக்கலையின் தூக்கம் பிற்காலங்களிலே மிகவும் தடைப்பட்டது. கம்பளை யுகத்தின் பிறகு அமைக்கப்பட்ட பெளத்த விகாரைகளிலேயும், பெளத்த வணக்கஸ்தலங்களிலும் விட்னு

கார்த்திகேயர் ஆகியன மட்டுமே காணப்படுகின்றன. சில விகாரைகளிலே மேலே சொல்லப்பட்ட தெய்வங்களுக்காக அமைக்கப்பட் தனியான பிரசித்தி பெற்ற தேவாலயங்கள் இருந்ததையும் காட்ட முடியும். இவைகளுக்கு உதாரணமாகப் பல பெயர்களைத் தரமுடியும். ஆயினும், இந்த ஆய்வு நூலிலே எமது வரையறைக்குப்பட்ட காலப்பரப்பிற்கு அவை சேர்ந்ததல்லதாக இருப்பதால் அவ்வாறு ஆய்வினைத் தொடர்ந்து செய்வதற்கு எண்ணவில்லை. இவைகளனைத்தின்தும் பிரகாரம் இந்துச் சிற்பக்கலை பெளத்த சம்பிரதாயத்திலே குறிப்பிடப்பட்ட விதத்தில் தாக்கம் ஏற்படுத்தி இருப்பதாக இறுதியாகக் குறிப்பிட முடியும்.

### **அடிக்குறிப்புக்கள்**

1. Bell, ASCAR For 1908, p. 17.
2. Gangoly, South Indian Bronzes. p. 65.
3. Mv, XXI 10.
4. Mv, XXI, 13.
5. Mv, XXXIII, 56 – 61.
6. Mv, XXXIII, 29 – 34.
7. University of Ceylon History of Ceylon, Vol 1 pt II – p. 347.
8. Ibid p. 348.
9. Mv, XXXVI, 149.
10. Mv, XXXIX, 120.
11. Mv. IXIV, 125.
12. Mv, XIIIV, 70 – 73.
13. Mv, XIIIV, 70 – 73.
14. Coedes, Indianized States of South - East Asia.
15. Soundra Rajan, Art of South India, Tamil Nadu and Kerala. p. 17.
16. Ibid. 17.
17. Mv, IX – 102

18. Paranaavitana JRAS (CB), Voil, XXXI. p. 326.
19. Ibid.
20. Mv, XXXVI, 40.
21. Indrapala,K., 'Hindu Temples of Ancient Ceylon' Hindu Dharma. (The Magazine of the Hindu Students Union University of Ceylon) 1962/63 pp. 1-8.
22. Ibid.
23. Datevamsa, edited by B.Claw.
24. Cv XXII, 143.
25. ASCAR For 1892.
26. Ibid For 1907, p.17, 1909 pp. 3-7.
27. EZ, Vol III p. 174; CJSE (a) Vol II p. 157.
28. SII, Vol iv nos 1412, 1414.
29. SII, vol iv no. 1412.
30. EZ vol, iv p. 195.
31. EZ, vol. III p. 311.
32. EZ, vol v p. 407.
33. Cv, 1XXXVIII, 93 – 119.
34. EZ, vol, III, p. 174.
35. EZ, vol, III, p. 178.
36. Rao. Elements of Hindu Iconography vol. IIpt, ii, p. 467.
37. Micheii, In the Image of man p. 36.
38. EZ, vol, III p. 90 – 110.
39. SIIGG, p. 117.
40. P.B. p. 3.

41. Getty, Ganesa, pp. 1-20.
42. PB, p. 12.
43. Ibid.
44. SZ, vol. vi. p.74.
45. Gangoly, South Indian Bronzes p. 67.
46. PB. P. 12.
47. Sivaramamurti, Nataraja in Art, Thought and Literature p. 372 – 376.
48. Paranavitana, Art of the Ancient Sinhalese, p. 110.
49. MV, vol, XXX, 89.
50. ASCAR For1896 p. 16.
51. ASCAR For 1896 p. 3.
52. ASCAR For 1906 p. 17.
53. ASCAR For 1906 p. 17.

### சாத்துணைநாற்பட்டியல்

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

**Arunasalam, Spolia Zeylanica, Vol, VI, 1909**

**Balasubramaniyam,S.R., Early Chola Art, Bombay, 1965**

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

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

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

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

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

**Chatterjee, A.K.**, The Cult of Skanda Kartikeya, Calcutta, 1978

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

**Coomaraswamy, A.K.**, Bronzes Form Ceylon. Chiefly From Colombo Museum, 1914,

Visvakarma, London, 1924

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

**Fillozat, J.** Karei Kalammeiyar, Paris, 1975

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

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

The Culavamsa, translation Colombo, 1953.

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

-Do- Polonnaruwa Bronzes, Colombo, 1964

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

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

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

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

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

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

Art of Ancient Sinhalese, **Colombo**, 1973

**Ceylon Journal of Science (Section G.) Archaeology, Ethnology, Etc, Vol, I<sup>f</sup>, Colombo, 1928-33**

Journal of Royal Asiatic Society (Ceylon Branch) **XXXI, No. 82, Colombo**,

University of Ceylon, History of Ceylon.

**Rao, T.A.Q., Elements of Hindu Iconography (2 Vol s) Madras, 1914.**

**Srinivasan, P.R. Bronzes of South India, Madras, 1963**

**Sivaramamurti, C., Nataraja in Art, Thought and Literature, Calcutta, 1974.**

**Soundra Rajan ,K.,V., Art of South India – Tamil Nadu and Kerala, Madras, 1978.**

**Van Lohuizende Leeuw. J.E., Sri – Lanka Ancient Arts, London, 1982.**

**Zimmer, H. , Art of Indian Asia, New York, 1955.**



இலங்கையில் இந்து வெண்கலப் படிமக்கலை மரபுகள்

(கி.பி.9ஆம் 12ஆம் நாற்றாண்டுக்கிடைப்பட்டவை)

உருவாக்கமும் உருவாக்கியவர்களும் பற்றிய ஓர் உசாவல்.

பெருமாட்டி ஸ்ரீவதி இராமநாதன் நினைவுப் பேருரை  
பேராச்சியர் செல்லையா கிருவர்ணராசா

“சைவத்தமிழ் பண்பாட்டின் நிலைபேற்றுக்கின்றியமையாத தாய்மை இயல்பின் தாய்மை விளங்கப் பல்லான்டுகளாக நம்மிடையே திகழ்பவர் திருமதி லீலாவதி இராமநாதன் அவர்கள்” என்ப பொருத்தமாக பண்டிதர் மு.கந்தையா தனது உரையொன்றின் போது குறிப்பிட்டிருந்தார். Sir பொன் இராமநாதன் அவர்களால் 1924 ஆம் ஆண்டிலே சைவமங்கையர் சபை நிறுவப்பட்ட காலத்திலிருந்து அச்சபையை நிர்வகிக்கும் தலைமைப் பொறுப்பினை ஏற்றிருந்தது முதல் 1952 ஆம் ஆண்டில் இயற்கை எத்தும் வரைக்கும் உள்ள 28 வருட காலங்களாக சைவத்திற்கும் தமிழ் மொழிக்கும் அவர் தொண்டாற்றியிருந்தார். 1930 இல் அவரது கணவர் அமரத்துவநிலையதைந்த காலத்திலிருந்து ஏற்றதாழ இரண்டு தசாப்தகாலம் அவர் சைவமக்களுக்கு சமய நந்பணிபுரிந்து, தன்னை ஒர் இந்துப்பெண்ணாகவே மாற்றிவிட்டிருந்தார்.

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

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

அம்மையாரது சைவப் பண்பாட்டு மரபுச்சிந்தனையில் துளிர்விட்டிருந்த ஓரம்சமாகவே இலங்கையில் இந்து வெண்கல படிமக்கலைகள் : கி.பி 9ம் 12ம் நூற்றாண்டுகட்கிடைப்பட்டவை : உருவாக்கமும் உருவாக்கியவர்களும் பற்றிய ஒர் உசாவல்” என்னும் பொருளில் அவரது ஞாபகார்த்த வைபவதினமாகிய இன்று, உங்கள் முன் ஒரு சிறிய உரையாகச் சமர்ப்பிக்க இருக்கின்றேன். எதிர் பாராத விதமாக எனக்குக்கிடைத்த இவ்வாய்ப்பினை எனது வாழ்வில் கிடைத்த ஒரு பெரும் பேராக எண்ணி மகிழ்வடைகிறேன்.

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

## பகுதி 1

### ஐய்விற்கோர் அறிமுகம்:

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

இன்னும் அத்துறை தொடர்பான ஆய்வு முயற்சிகளானவை தற்போதைய பூகோளமயமாக்கவியற் கோட்பாட்டிற்குச் (Globalization) சுற்றுப் பின்னடைவை முனைப்பாக்கும் காரணிகளை வழங்கும் தளமாகவும் அமையப் போகின்றது. இதனாந்தான் உலகிலுள்ள மிகப் பழமையான அரும்பொருளாகங்கள் [பாக்தாத்தில் நிகழ்ந்தமை போன்று] ஏதோவொரு காரண-காரியத்தொடர்பின் அடிப்படையில் நிரமுலமாக்கப்பட்டோ, பெறுமதி மிக்கவை திருப்பட்டோ அல்லது சர்வதேசிய அரும்பொருட் கடத்தல் வாணிப வலையமைப்பிற்குள்ளே அவை கைமாற்றப்படுவதனைக் கண்டுகொள்ளமுடிகிறது.

‘Bronze Image’ என ஆங்கிலத்தில் வழங்கப்படும் பதத்திற்கு நிகரான பொருள்நடைய தமிழ்மொழிப்பதமாகவே வென்கலப்படிமம் [Alloy of copper and tin] என்ற சொற்பிரயோகம் குறித்து நிற்கின்றது. வென்கலம் என்றழைக்கப்பட்ட உலோகக் கலவையின் அலகான செம்பு உலோகத்தின் கண்டுபிடிப்பானது மனித குல வாழ்வுப்பரிமாணத்தில் ஒரு திருப்புமுனையாக அமைந்துவிட்டது. இப்பொதீகவரங்கத்தில் மனுக்குலத்தினை மிருக வாழ்க்கை முறையிலிருந்து (Period of Savagery) மீட்டெடுத்துத் தந்தபெருமை வென்கலத்திற்கே உண்டென்றால் அது தவறாகாது. மனுக்குலத்தின் முதல் உலோகக் கருவியாக்கல் விருத்திக்கு இலகுவாக ஈடுகொடுக்கக்கூடியதான் வகையில் கண்டுபிடிக்கப் பெற்ற செம்புப் பாவணையானது, மிருகவுலகிலிருந்து [லெளகீகவிருப்புக்களிலிருந்து] பகுத்தறிவுலகிற்கு [ஆண்மீக உணர்வொன்றின் தோற்றுத்திற்கு] மனித வாழ்வை இட்டுசென்றது. அவனது கருவியாக்கல் உணர்விற்கு வளஸ்டிய மூலமாகத் திகழ்ந்த செம்பு உலோகம் மானிட உணர்வுகளின் வெளிப்பாட்டிற்குரிய ஓர் ஊடகமாகவும் திகழ்ந்தது. இற்றையிலிருந்து சுமார் 5000 ஆண்டுகளுக்கு முன்ற இச்செம்பு உலோகப் பாவணையானது உலகின் குறிப்பிட்ட நதிப்பள்ளத்தாக்கு நாகர்க-நகர மையங்களிலே அறிவியல், அறவியல், ரீதியான வெளிப்படுத்துக்கைக்கு ஏற்ற திண்மப்பொருளாக விளங்கியது.

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

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

தென்னிந்தியாவில் தாமிரபரணியாற்றின் முகத்துவாரத்தில் உள்ள ஆதிச்ச நல்லூர் என்ற பெருங்கற்கால யுகத்திற்குரிய வெண்கலத் தாய்த்தெய்வப்பாவையானது கி.மு.8 ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியதாக எடுத்துக்காட்டப்பட, இந்து நதிப்பள்ளத்தாக்கில் கிடைத்த நடனமாதின் வெண்கலப்படிமானது கி.மு.2700 ஆம் வருடங்கட்குரியது என தொல்லியலாளரால் எடுத்துக்காட்டப்படுவதனைக் காணலாம். எனவே ஆதிச்ச நல்லூர் என்ற பூராதனம் வாய்ந்த பெருங்கற்கால மக்கட்குடியிருப்பிற்கு நேர கிழக்கே இலங்கையில் பொம்பரிப்பு [பொன்பரப்பி] என்ற மையத்தில் வாழ்ந்த பெருங்கற்கால மக்களும் அதேநூற்றாண்டிலேயே செம்பு உலோகத்தின் பயன்பாட்டை அறிமுகப்படுத்தியிருந்தனர் எனக்கொள்வதும் ஏற்படுத்தியதே. இலங்கையில் வெண்கல தெய்வமாக்கந் படிமங்களின் மரபானது கி.பி.7 ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியதாக இருப்பதனையே அகழ்வாய்வுச்சான்றுகள் எடுத்துக்காட்டி உள்ளன [Nanda Vijesekera, 1962]. எவ்வாறிருப்பினும் அம்பாந்தோட்டை மாவட்டத்தில் உள்ள ‘அக்குறுகொ’ என்ற பூராதன பண்பாட்டு மையத்திலிருந்து அன்மையில் கிடைத்த தொல்லியந் சான்றுகள் மேற்குறித்த காலவரையறையை மேலும் முன்னோக்கியதாக ஆக்க உதவுகின்றன. [புஸ்பரட்னம், ப., 2002., P.67].

**ஆத்து வெண்கலச்சிற்ப மரபின் புறச்சுழல்:** ஒரு புதிய அறிமுகம்.

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

“இன்றைய காலகட்டத்தில் பெரும்பான்மைச் சிங்கள மக்கள் பெளத்த பண்பாட்டையும், தமிழ் மக்களிற் பலர் இந்துப்பண்பாட்டையும் பின்பற்றி வாழுவதினால் மற்பட்ட காலங்களிலும் அவ்வாறே

வாழ்ந்தனர் என நம்பப்படுகிறது. இதனால் இலங்கையின் பண்பாட்டு வளர்ச்சியில் சிங்களவரின் பங்களிப்பு அதிகம் எனவும், தமிழருடைய பங்களிப்பு குறைவு என்றும் கூறப்படுகிறது. ஆனால் இக்காற்றை சுற்று நுணுகி ஆராய்ந்தால் புராதன காலத்தில் இரு இனத்தவரும் இலங்கைப் பண்பாட்டு வளர்ச்சியில் பெருங்காற்றியுள்ளனர் என்ற உண்மையைக் கண்டு கொள்ளலாம். சிறுக்கலையும் இவ்வாறே இரு இனத்தவரின் கூட்டுமுயற்சியினால் இங்கு பிரதேச தனித்துவத்துடன் வளர்ச்சி பெற்றதென்னாம். இதற்குச் சம்காலத் தென்னிந்தியாவில் நிலவிய சமயங்களும் அவற்றின் கலைமரபுகளும் அடிப்படைகளாக அமைந்தன.” (புஸ்பரத்தினம், 1988, XV.).

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

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

தெற்கே உள்ள இலங்கைகத்தீவினை இன்னும் சுற்றுப்பிற்பட்ட காலத்திலும் தழுவிக் கொண்டிருந்ததாக தொல்லியல் ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றார்கள். தென்னாசியாவில் நகரங்களினதும் அரசுகளினதும் தோற்றுத்தினை ஆராய்ந்த அலஜின் (Allchin,F.R.;1995) கூட இதே காலவரையைக் கொள்வதனைக் காண்கின்றோம். இருந்தபோதும் இப்பண்பாட்டுக்கெல்லாம் உயிரோட்டமான ஜீவாதாரமாகத் திகழ்ந்த நெல்லரிசியும், அதன் உற்பத்தி அறுவடையும் தென்னிந்தியப்பரப்பில் தோற்றுவிக்கப்படுவதற்கு முன்னர் தென்கிழக்காசியாவில் முதலில் தாய்லாந்திலும், பின்னர் பிலிப்பைஸ் தீவுகளிலும் தோற்றுவிக்கப்பட்டிருந்த முறைமையை அங்கு மேற்கொள்ளப்பட்ட அகழ்வாய்வுச் சான்றுகளினாடாக உறுதிப்படுத்தியுள்ளனர். [Robin Charteris:1986]. இங்கு கி.மு.300ஆம் ஆண்டிற்குரிய சமக் காடொன்றில் நெல்லரிசியைக் கொண்டிருந்த மட்பாண்டங்களும், அவற்றுடன் இணைந்து காணப்பட்டிருந்த செங்கட்டிகளுடனான நெல் உயியும் [Paddy Husk] தொல்லியல் அகழ்வாய்வுடாக வெளியுலகிற்குத் தெரியப்படுத்தப்பட்டன [Robin Charteris,1986.]. எனவே பெருங்கற்காலஜீவாதாரமாகத்திகழ்ந்த நெறபயிர்ச்செய்கையின் முதல் உற்பத்திப்பண்பாடு நிலவிய பிராந்தியமாக தென்கிழக்காசியா விளங்கியிருந்த நிலையில் இலங்கைக்கான நெல் உற்பத்திப் பண்பாட்டின் அறிமுகம் தமிழகத்திலிருந்து மட்டும் வந்திருக்கக்கூடிய சாத்தியம்பற்றிய வாதத்தினை எண்ணக்கருவை இப்பொழுது தொல்லியல் அடிப்படையில் மறுதலிக்கவேண்டியுள்ளது. அவ்வழியே ஸமத்தின் கலைப்புவாக்கம் தொடர்பான விடயங்களிற் கூட தென்கிழக்காசியாவே முதற் செல்வாக்கு செலுத்தியிருந்தது என்பதையும் மறுப்பதற்கில்லை. ஒரு புதிய சமயத்தின் சடங்காக (சைவம்?) மோதகக்கணபதி [Ganapati worship with Rice cake] மரபு தென்னிலங்கையுடாக இராசரட்டைப் பரப்பிற்கு செறிந்து வந்திருந்தது என்றால் மலேசியா, மாவா(இந்தோனேசியா நாடுகளிற் சில) தென்னிலங்கையுடன் கொண்டிருந்திருக்கக் கூடிய சமுத்திரவியற் தொடர்புகளை உள்ளீர்த்துக் கொண்டிருந்த ஒரு வரணமுறையை குறிப்பிடுவதாக கொள்ளலாம். [இங்கே தான் தென்னிலங்கையிலுள்ள மகியங்களை விகாரைக்கு கொத்துப்பத்தர் ஆகாய மார்க்கமாக முதலாவது வருகையாக வந்திருந்ததாகக் குறிப்பிடப்பட்ட மரமம் துலங்குகின்றது]. தென்கிழக்கிலங்கைத் துறைமுகநகரங்கள் இந்தோனேசியா நாடுகளிலிருந்து மிகவும் தொன்மையான இந்துப் பண்பாட்டுத் தொடர்புகளை ஈர்த்து வைத்திருந்த வகையினை அக்குறுகோட போன்ற மையங்களில் நிகழ்த்தப்பெற்ற ஆய்வுகள் உறுதிப்படுத்துகின்றன. [Bopearachchi,O.; Wickramesinhe,W. – 1999].

### நெல்லுற்பத்திப் பண்பாட்டின் கிருபக்க நுழைவ : -

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

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

### ஆய்வின் வரையறை :

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

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

இயற்கையின் பெளதீக்-காலநிலையின் தாக்கத்திற்கு உட்பட்டவையாக காணப்பட்டிருந்தமே குறிப்பிடத்தக்கது. 1950ஆம் ஆண்டில் திருகோணமலையில் தற்செயலாக அகழ்ந்தபோது வெளிவந்த தங்கலோகம் கலந்த இந்துக் கடவுள்களுடைய வெண்கலப் படிமங்களை 1960களில் பொலந்துவையில் கிடைத்தவற்றுடன் ஒப்பிட்டுப்பார்ப்பதும் எது ஆய்வின் வரையரைக்குள் உட்படுத்தப்படுகிறது. ஏத்தாழ 54 வெண்கலப்படிமங்களை உள்ளடக்கிய இவ் வாய்வேட்டில் தென்னிந்திய இந்துப் படிமங்களுடனான ஒப்பியல் நோக்குத் தவிர்க்கப்பட்டுள்ளது. எவ்வாறெனிலும் தேவை ஏற்படும் சந்தர்ப்பங்களில் இலங்கை உதாரணங்களுடன் அவற்றைப்பற்றிச் சுட்டிக்காட்டவும் தயங்கவில்லை.

## ஆய்வுப்பரப்பு

இங்கு ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட விடயமானது இந்தப் பண்பாட்டின் விக்கிரஹவியற் கண்ணோட்டத்திலே அல்லாது நுண்கலை நின்ற மரபின் பின்னணியிலே வைத்து ஆராய்ப்படவில்லை. சமுத்துக் கலைவரலாற்றெழுத்தியலிற்கு இக்காலப்பறப்பிற்கிடைத்த இக்குறிப்பிட வெண்கலப்படிமான ஆவணச் சான்றுகள் எவ்வகையான பண்பாட்டு அடித்தளத்தினை வழங்கும் என்பதைக் கண்டுகொள்வதாகவே இவ் வாய்வுப்பரப்பு மிகவும் குறுகியதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அத்தகைய தேடலுக்கு உதவுமுகமாகவே “இலங்கையில் இந்து வெண்கலச் சிற்பங்கள்-கி.பி.9ஆம் 12ஆம் நூற்றாண்டிற்கிடைப்பட்டவை-அவற்றின் உருவாக்கமும் உருவாக்கியவர்களும் [Origin and authership] பற்றிய ஓர் உசாவல்” என்ற தலைப்பினை நாம் தேர்ந்தெடுத்தோம்.

ஆய்வின் வரையறைக்குப்பட்ட காலப்பறப்பின் பண்பாட்டு நிறுவனங்களினது வளர்ச்சி, மற்றும் கலைப்பாரம்பரியப் பங்களிப்புக்கள் யாவும் இலங்கையுள்ளிட்ட தென்னிந்தியப் பிராந்தியங்களில் வளர்ச்சி பெற்றிருந்த சமுத்திரவியற் பண்பாட்டுப் பின்னணியில் கலந்து, தனித்துவமான கோவிற் பொருளியற் பண்பாடாக உருவாக்கம் பெற்றிருந்த காலமாகும். முகாமையும், நிலமும் ஒன்றிணைக்கப்பட்ட வகையில் சமுத்திரவியற் பலமும், தேட்டமும் உந்துவிசையாக அமைய கோவும், கோவிலும் மக்களின் வாழ்வு முறையை ஒரு கோட்பாட்டிடப்படையினதாக மாற்றியமைத்திருந்தன. உழைப்பும், சக்தியும், ஈட்டமும் கோயிற் கணியத்தின் வரம்புகளாக, வியவஸ்தையிலிடப்பட்டு ஊழியம் பெறப்பட்ட காலப்பகுதியாக விளங்கிய இம்மத்தியகால இலங்கையிலும், தென்னிந்தியாவிலும் இவ்வார்ப்புத் தொழிலுட்பம் அதியுச்ச வளர்ச்சியைப் பெற்றிருந்தமே அவதானிக்கப்பட வேண்டியதாகும். இவ்வார்ப்புத் தொழிலுட்பத்தின் பின்னணியில் பெற்றிருந்தமே அவதானிக்கப்பட வேண்டியதாகும். இவ்வார்ப்புத் தொழிலுட்பத்தின் பின்னணியில் சமயங்களும் தத்துவங்களும் மூர்த்தி-தலம்-தீர்த்தம் எனக் குறிப்பிடப்பட்ட முச்சிறப்புகளங்கள் உடாக மக்களாது ஆணையை உழைப்பினை மேலதிக ஈட்டத்தை ஈர்த்துக் குவித்தன. இதன்

விளைவாக கோயில் நகரங்களும்,துறைமுகக் கோயில்களும்,புனிதத் துறைகளும் சமூகத்தின் இன்றியமையா வாழ்வத் தளங்களாயின. இப்பின்னணியிலேயே கி.பி.8ஆம் நாற்றாண்டிற்கும் 12ஆம் நாற்றாண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலப்பண்பாட்டு நிறுவனங்களில் பெறுமதி மிகக் பஞ்சஸோகப் படிமங்களைப் பதிட்டம் செய்யும் வழக்கம் ஆரம்பித்து வைக்கப்பட்டது. துறைமுகநகரங்களின் ஊடாக உள் ஊர்-வர்த்தக, சமய மையங்கள், மற்றும், மக்கள் ஒன்று கூடும் மையங்கள் ஒன்றாக ஒரே வழிபாதையால் இணைக்கப்பட்டிருந்தமையைக் காணலாம்.இவ்வாறான ஒர் இணைப்பின் வலைப்பின்னலேயே பாரதநாடு கண்ட மதுராக கலைமரபு (**Mathura school of Art**), காந்தாரக் கலைமரபு (**Gandhara school of Art**), அமராவதிக் கலைமரபு (**Amaravati school of Art**), மாமல்லபுரக் கலைமரபு,தஞ்சாவூர் கலைமரபு,மதுரைக் கலைமரபு என்றெல்லாம் கலாநிறுவனங்களது இருப்பையும், மக்கள் வாழ்வுடன் அவை ஒன்றித்திருந்த வகையினையும் அன்றை காலகட்ட கலைச் செல்வங்கள் எடுத்துக்காட்டப்படுகின்றன.இதே போன்றதொரு பின்னணியிலேயே சமத்து கலைவரலாற்றுப் பாரம்பரியமும் தனித்துவமான கலைமையங்களை (**School of Art**) தோவொருவகையான வாணிப-துறைமுக உள் ஊர் வர்த்தக மையங்களை ஒன்றிணைத்திருந்த வகையில் உருவாக்கி,வளர்த்தெடுத்திருந்திருக்க வேண்டும்.இலங்கைத் தீவிணைப்பொறுத்தவரையில் கோணேஸ் வரமும், கேதீஸ் வரமும், நகுலேஸ் வரமும், தொண்டேஸ் வரமும், முனீஸ் வரமும் இவ்வழிபாதையால் இணைப்பெற்ற ஐந்து பிரதான கலாமையங்களா என்பது இங்கு ஆராய்ப்பட வேண்டியதாகிறது. சமுத்திரவியங் பண்பாட்டின் நிலைக்களங்களாகப் பங்காற்றியிவந்திருந்த இவ்வைந்து கலா மையங்களிலிருந்து காலத்திற்குக் காலம் மீட்டெடுக்கப்பட்ட வெண்கலப்படிமங்கள் மிகவும் தனித்துவமாக, தென்னிந்திய மரபுகளிலிருந்து விலகிய வகையிலான தால, பங்க, ஹஸ்தங்களுடன் மினிர்வதனைக் காண்கின்றோம்.

### **ஆய்வுப்பிரச்சினையின் வரலாறு:**

‘இலங்கையில் இந்துமதச் சூழ்நிபுணப்பின் பின்னணியில் தோற்றும் பெற்று,வளர்ச்சியை ந்த நுண்கலை வரலாறு இன்னும் பொருத்தமான அனுகுமுறையில் எழுதப்படாதிருப்பது எமது துர்ரதிஷ்டமே! H.C.P. பெல் 1908ஆம் ஆண்டில் வெண்கலப் படிமங்களை அநுராதபுரம், பொலந்துவை ஆகிய மாவட்டங்களிலுள்ள காடுகளுக்குள்ளிருந்து அகழ்ந்தெடுத்த நிகழ்வுகள் தொடங்கி,இற்றைவரைக்கும் 60க்கும் மேற்பட்ட எண்ணிக்கையான வெண்கலப்படிமங்கள் இந்து மதம் தொடர்பானவையாகக் கிடைத்திருந்தும் அத்துறை தொடர்பான ஆய்வுகளில் இருந்து ஒரு முழுமையான, ஒன்றுதிரட்டப்பட்ட சமத்து இந்துப்படிமக்கலை வரலாறு உருவாக்கப்படாதிருப்பது என்பது எம்மைப்பற்றி நாமே சிந்திக்காமல் வாழுந்து கொண்டிருக்கின்றோம் என்பதையே காட்டுகின்றது. ஆனால் காலத்திற்குக்காலம் இங்கொன்றும் அங்கொன்றுமாகவும் கிடைத்து

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

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

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

### வீதியலாத்திருவருவங்கள் [ Moving Images. ]

இலங்கையில் கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற பூராதன பொத்த வெண்கலப்படிமங்கள் தொடர்பான ஆய்வுகளில் ஈடுபட்டிருந்த எந்தவொரு கலாவிமர்சகரும் அப்படிமங்கள் வட இந்தியாவிலிருந்தோ அல்லது தென்னிந்தியாவிலிருந்தோ இலங்கைக்கு எடுத்துவரப்பட்டது என்று குறிப்பிடுவதற்குத்துணியாது கலைப்பாணியை மட்டுமே அங்கிருந்து ஏற்றுக் கொண்டு வார்ப்பு முறையை ஈழத்து கலைஞர்களே செய்துமுடித்தனர் எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். ஆனால் ஈழத்தில் அகழ்ந்து கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற இந்து வெண்கலப்படிமங்கள் மட்டும் அன்மைய நாடான தென்னிந்திய

தமிழகப்பரப்பிலிருந்து எடுத்தவரப்பட்டவை,இந்தியச் சிற்பிகள் ஸ்தபதிகள் இலங்கையில் தங்கியிருந்து உருவாக்கியவை எனக் குறிப்பிடுவதற்கான அடிப்படைகள் யாவை? பென்த வெண்கலப்படிமங்களைப் போன்றோ அல்லது பெரும்பாலான தென்னிந்திய வெண்கலப்படிமங்களைப் போன்றோ இல்லாது இலங்கையில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட இந்து வெண்கலப்படிமங்கள் பீடத்துடன் கூடிய வீதியுலாதிருவருவங்களாகவே வார்க்கப்பட்டிருந்தன என்பதனை கூறந்துநோக்கும் ஒருவர் அதை தனித்துவமான வகையில் பிராந்தியவோறுபாடு கொண்டிருந்த இத்தீவிலேயே உருவாக்கப்பட்டவை எனக்கண்டு கொள்வர்.பீடத்தின் இரு மருங்கிலும் காவதடிக்கு ஏற்ற அளவுடைய/ விட்டத்தினுடைய,துவாரங்களைக் கொண்டுள்ளனவாகவும்,வளையங்களையும் (Hooks) கொழுக்கிகளையும் (Hoops) மேலதிகமாக பீடத்தின் இருமருங்கிலும் வைத்திருப்பனவாகவும் வாடவமைக்கப்பட்ட வெண்கலப் படிமங்கள் இலங்கைக்கேழுரிய தனித்துவ வாரப்புகளாகக் காணப்படுகின்றன.தமிழகத்து வெண்கலப்படிமங்களை எடுத்து நோக்கினால் அவற்றுள் 10சதவீதமானவையே வீதியுலாவிற்குரிய அமைப்புடன் வார்க்கப்பட்டவையாக உள்ளன.இலங்கையைப் பொறுத்த வரையில் கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற வெண்கலப்படிமங்கள் யாவுமே வீதியுலாவிற்குரிய வளையங்கள்,கொழுக்கிகளுடன் காணப்படுவது தனித்துவமான ஓரம்சமாகும்.

### **ஆத்து சில்பசாஸ்திரமரபு:**

இலங்கையில் கிடைத்த உற்சவ மூர்த்திகள் யாவுமே உலோகப் பாடம் விதிமுறைகளைத் தழுவிய வகையில் செய்யப்பட்டவையே.அடிப்படையில் இந்துப்படிமக்கலை பற்றிய உணர்வு பூர்வமான வாடவமைப்பு இருநிலைகளில் வெளிப்படுத்தப்பட்டாலும் பொதுமையான சிலப் சாஸ்திர மரபான்றைத் தழுவியே அச்செயன்முறை பின்பற்றப்பட்டிருந்தது என்பதில் ஜயாமில்லை.அவ்வாறான தனித்துவமான ஓர் ஒழுங்கு விதியினைக் கோடிட்டுக்காட்டும் ஆதாரமாக இலங்கையில் கிடைத்திருப்பது தனித்துவம் பொருந்திய ரூப பாலிய (Rupa baliya) என்றழக்கப்பட்ட விக்கிரஹ அமைப்பியல் சார்ந்த இலக்கண நூலாகும். இவ்விலக்கண நூல் இலங்கையிலேயே கண்டெடுக்கப்பட்டது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது [Krishnarajh,S.1983,PP.]. கலாயோகி ஆண்த சூமாரகவாமி,கங்கலி ஆகியோர் இலங்கையில் கிடைத்திருந்த ரூப பாலிய என்ற சிற்பநூல் தொடர்பான விளக்கங்களைக் கொடுத்திருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.கங்கலி இலங்கையில் கிடைத்த சிலப் சாஸ்திர இலக்கண நூலின் தன்மை,அவற்றில் சொல்லப்பட்ட விபரங்கள்,விபரிக்கப்பட்டுள்ள செய்கை முறைகள் எனப் பல சிறப்பு அம்சங்கள் தொடர்பாகவும் விபரித்துள்ளனர் (Gangoly,O.C,PP.74 & 75,1915).மேலும் அவர் குறிப்பிடும் போது இலங்கையில் தென்னிந்திய சிறப் நூல்கள் எவையும் இதுவரை கண்டுபிடிக்கப்படவில்லை எனவும்,பதிலாக இங்கு பலவேறு வகைப்பட்ட மகாயான பெளத்தக் கோட்பாடுகளைச் சித்தரிக்கின்ற சுவடிகளும்,கட்டிட-சிறபக கலை மற்றும் வாரப்புக் கலை தொடர்பான நூல்களுமே இங்கு கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன எனக்

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

### உலோகவார்ப்பு முறை:

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

அம்மெழுகுப்படிமத்தினை முழுவதுமாக அப்பி, மூடிக்கடினமாகும் வரைக்கும் வெயிலில் உலர்வைத்துவிடுவார். இரு துவாரங்கள் மிகச் சிறிய அளவில் அவ்வருவின் உச்சிலும் பாதப்பறிலும் ஏற்படுத்தி, வெண்கலக்கலவையின் உருகிய உலோகக் குழம்பு திரவ நிலையில் உச்சிலுள்ள துவாரத்தின் வழியாக வார்க்கப்படும் போது, உள்ளேயிருக்கும் மெழுகினாலான படிமம் விரைவாக உருகி, பாதப்பறிலுள்ள துவாரத்தின் வழியாக திரவமாக வெளியேறி விடுவதற்கு ஏற்ற வகையில் இப்படிம உருவாக்கல் முறை அமைக்கப்பட்டிருந்தது. தென்னிந்தியா, இலங்கை, மற்றும் தென்கிழக்காசிய நாடுகள் உள்ளிட்ட பிரதேசங்களின் வெண்கலப்படிம வடிவமைப்பில் பெருமளவிற்கு Lost-wax-system என அழைக்கப்படுகின்ற பூரணாளிரம்பல் முறையே கையாளப்பட்ட வகையினை மத்தியகாலப் பகுதியில் காணமுடிந்தது.

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

இரண்டாவது வகையான உட்கிடை கோதான அமைய உருவத்தின் பூரவெளி மட்டும் தகட்டு/ உலோகத்தகட்டு முறையில் உருவாக்கப்படும் செயற்பாட்டினை சில்ப சாஸ்திரங்கள்

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

### பருவப்பெயர்ச்சிக் காலநிலையும் கலையின் வடிவமைப்பும்:

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

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

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

சுடிக்காட்டலாம்.இக்காலகட்டத்து கலைவரலாற்றுப் பகுப்பில் திராவிடக் கலையானி [Dravidian styles]. இந்துக்கலாசாரத்தின் பின்னணியில் அனுராதபுரத்தின் வளர்ச்சி இந்துக்களின் மரபுகள் ஆகியன பற்றியோ பெளத்தகலைமரபிற்கு ஈழத்து இந்துக்களின் பங்களிப்புகள் பற்றியோ செ.பரணவிதானாவைத் தழுவி கலைவரலாந் றை எழுதியவர் களால் விபரிக் கழுத்யாமற்போனமைக்கான காரணங்கள் யாவை? யதார்த்தத்தின் பின்னணியில் ஈழத்தின் இந்துமத தத்துவவிரிவாக்கம் நிகழ்ந்த ஒரு மையமாக அனுராதபுரம் என்ற பழம்பெரும் நகர் வகித்துக் கொண்டிருந்த வரலாற்றுச் சம்பவங்களை ஈழத்து இந்துமத வரலாற்றாசிரியர்கள் எவருமே கருத்தில் எடுத்திருக்கவில்லை.ஒரு குறிப்பிட்ட மதத்தின் தத்துவார்த்த அடிப்படைகளை மக்கள் தமது வாழ்க்கைமுறையாக மாற்றும் போது ஏற்கனவே பின்பற்றப்பட்டிருந்தவை கைவிடப்பட்டும்,அழிக்கப்பட்டும் popular cult என்ற பிரதான மதவாழ்வின் எழுச்சிக்குள் ஏனைய சிறு தத்துவ தெய்வங்களின் வழிபாடாற்றுகை மறைந்துவிடுகின்றதுமான இயல்பைக் காணமுடியும். சமனை ஆலயங்களும், இந்து ஆலயங்களும், பெளத்த ஆலயங்களும் ஒரு நானுறு வருடகால எல்லைக்குள் அனுராதபுரத்தில் மாறிமாறி இடித்தழிக்கப்பட்ட வரலாறு என்பது இந்துமதத்தின் தத்துவார்த்தப் பின்னணியில் அந்நகர் பெற்றிருந்த செல்வாக்கினையே எடுத்துக்காட்டுவதாக உள்ளது. ஆனைக்கோட்டை அக்கிராயன், அபயகிரி, அக்குருகொட என்ற தொடர்ச்சியான கலை மையங்களினுடாக எமக்குக் கிடைத்த தொல்லியற்படிமங்களை மீளாய்வு செய்யும் ஒருவர் இந்துக் கலைப்பாரம்பரியம் ஒன்று எவ்வாறு ஈழத்தின் அடித்தளத்தில் பண்பாட்டுத் தொட்டில் கட்டி அமைத்திருந்தது என்பதனை உணர்வர்.அப்பண்பாட்டுத் தொட்டிலின் ஒரு முகிழிப்பையே அனுராதபுர நகரில் தொல்லியலாளர் இப்பொழுது தரிசனம் செய்கின்றனர்.அபயகிரி தந்த அர்த்தநாரீஸ்வரர் வெண்கலப்படிமம் அதனையே உருதிப்படுத்தியுள்ளது என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

### இலங்கையில் கலைவரலாற்றுத் தொடக்கம்:

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

இலங்கையின் கலைவரலாற்றுத் தொடக்கம் தொடர்பாக ஒரு தெளிவான் காலவரையரையே முன்னெடுப்பதில் கலை வரலாற்றாசிரியர்கள் பெரும் சிரமத்திற்கு உட்பட்டுள்ளனர்.

தென்கிழக்காசிய நெறிசெய்கைப் பண்பாடானது தென்னிந்தியாவிலிருந்து பரவியதாகக் கொள்ளப்படும் பெருங்கற்பண்பாட்டுப் பறவலுக்கும் முற்பட்டது என்று எடுத்துக்கொண்டால் இலங்கைத்தீவில் தென்கிழக்கு பிரதேசத்திலிருந்தே அதாவது கதிர்காமம், மகாகமை உள்ளிட்ட உருகுணைப் பிரதேசத்திலிருந்தே கலைப்பாரம்பரியம் ஒன்று இலங்கைத் தீவிற்குள் கலாநிறுவனங்களுடன் புகுந்து கொண்டது எனலாம். வடமேஜ்கிலங்கையூடாக தென்னிந்திய-தமிழக நெல்லுற்பத்திப் பண்பாடு இங்கு பரவிக்கொண்டிருந்தது என்று கருதப்பட்டால் மாந்தை பூநகரி-கந்தரோடை உள்ளிட்ட மையங்களே இலங்கையின் முதற்கலாமையங்களாக விளங்கியிருந்திருக்க வேண்டும். ஆனால் இலங்கைத் தீவில் முதல் மனிதன் வாழுந்த பிரதேசங்களாக பலாங்கொடை உள்ளிட்ட மத்திய மலைநாடும் இரண்ணமடு உள்ளிட்ட வடகிழக்கு பிரதேசமும் வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட வரலாற்று மற்றும் தொல்லியல் ஆராய்ச்சியாளர்களால் அடையாளம் காணப்பட்டுள்ள வகையில் இலங்கையில் முதல் கலை நடவடிக்கைகள் இப்பிரதேசங்களிலிருந்தே தொடங்கியிருந்திருக்க வேண்டும். குறுணிக் கற்கால பண்பாடுத் தளத்திற்குரிய மனித வாழ்க்கை முறைகளும் அவ்வாழ்க்கைமுறையின் பயணாக ஏற்படுத்தப்பட்ட குகை ஓவியங்களும் பெருமளவிற்கு மலைநாடின் கிழக்குப் பக்கமாகவும் இலங்கையின் வடகீழ் பிராந்தியத்தினாடாகவும் இருந்தும் அடையாளம் கண்டுகொள்ளப்பட்ட வகையில் இற்றைக்கு 30,000 வருடங்களுக்கு முன்னரிலிருந்தே தென்கிழக்காசிய நாடுகளுள் குறிப்பாக யாவா, பிலிப்பைன் ஸ், தாய்லாந்து ஆகிய பிரதேசங்களிலிருந்து பெறப்பட்ட பண்பாட்டுச் செல் வாக் குகளை இலங்கை உள்வாங்கியிருந்தமையைக் காண்கின்றோம்.

வளர்ச்சியடைந்த நிறுவனர்தியிலான கலையாக்கங்களின் வளர்ச்சியின் ஆரம்பத்தினை இரண்டாம் கட்டமாக இலங்கையில் பெருங்கற்காலச்சமூகத்தினரின் நடவடிக்கைகளுடாகவே காணமுடிகின்றது. அக்கால நிறுவன வடிவங்களுள் செயற்கையாக அமைக்கப்பட்ட சூளங்கள், ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டு சம்பபடுத்தப்பட்ட- நீப்பாசனக்காலவாய்களுடன் இணைக்கப்பட்ட வயற்றுப்பு, மற்றும் இடுகாடு ஆகியனவே பிரதான நிறுவன வடிவங்களாகத் தொழிற்பட்டிருந்தன. இவையே கலையாக்க முயற்சிகளின் பிரதான உந்துசக்திகளாகவும் - பெருங்கற்கால மக்களின் சமூக, பொருளியல் நிறுவனங்களாகவும் தொழிற்பட்டிருந்தன. தீபகற்ப இந்தியாவிற்கும் இலங்கைத்தீவிற்குமிடையே சமாந்தரமான கலை வளர்ச்சியின் அலகுகளை அடையாளம் காணும் முயற்சியில் தொல்லியலாளர்கள் வரலாற்று உதயகாலமான இப்பெருங்கற்காலப்பரப்பினையே எடுத்துக்காட்டுவர்.கி.மு.1000ஆம் ஆண்டிலிருந்து கி.பி. 300ஆம் ஆண்டுகள் வரைக்கும் இச்சமத்துவமான கலையாக்க நடவடிக்கைகள் தென்னிந்திய - இலங்கைப்பிரதேசங்களில்

நிகழ்ந்து நேரில் சிறப்பாக ஈமச்சின்னங்களை உருவாக்குவதில் இக்காலக்கற்பிற்கிள் நிறுவனர்தியாகத்தொழிற்படிருந்தமையினை ஈமச்சின்னங்கள் உறுதிப்படுத்துகின்றன. செயற்கையாக அமைக்கப்பட்ட குளங்களுடன் இணைக்கப்பட்ட வகையிலான கோயில்களையும் மக்கள் ஒன்றுக்கூடும் மையங்களையும் பிரதான சந்தைகளையும் முதற்துறைமுகங்களையும் உருவாக்கித்தந்த பெருங்கற்காலப்பண்பாட்டுச் சிறபிகளே இலங்கையில் முதலாவது இந்துக்கோவிலையும் முதலாவது பெளத்த ஸ்தாபிகளையும் உருவாக்கிக்கொடுத்திருந்தனர். எஸ். பரணவிதான் உட்பட சேங்கக பண்டாரநாயக்க, கா.இந்திரபாலா, சி.க.சிற்றம்பலம், ப.புஸ்பர்ணம் முதலானேர் அக்கருத்தில் மிகுந்த உடன்பாடுடையவர்களாகக் காணப்படுகின்றார்கள்.

இலங்கைத்தீவினைப்பொறுத்தமட்டில் அதன் உலர்வலயப்பரப்பில் கி.மு.800ஆம் ஆண்டுக்காலத்திலிருந்தே பெருங்கற்கால விவசாயப்பெருங்குடி மக்களின் இரும்புக்கருவிகளின் உபயோகம், குயவசக்கரத்தின் பயன்பாடு, குளையிடும் முறை, மட்பாண்டங்கள் மீதான வரைபுகள், வண்ண ஓவியங்கள் தீட்டுமுறை, மதத்தோடுதொடர்பான குறியீடுகளை வரையும் முறை, குறிப்பாக சுவள்திகா, நந்திபாதம், முச்சுலக்குறியீடுகள், நாங்குலக்குறியீடுகள், வேல் வடிவம், ஆவ் குறியீடு, கப்பற்குறியீடு, ஈகுமி நாணயங்களை வெளியிடும் முறை போன்றவற்றை தொல்லியல் ரீதியாக காணமுடிகின்றது. இவ்வடிப்படைகளே இலங்கைத்தீவின் கலை வளர்ச்சிக்குரிய ஆதிமக்களின் அடிப்படைகளாக அமைந்துகொண்டன (சித்திரலேகா, மௌ., 1985, பக. 26-27.).

இலங்கையின் வடபகுதியிலும், யாழ்ப்பாணக்குடாநாட்டிலும் இம்மக்கள் பின்பற்றிவந்திருந்த இறந்தோருக்கான ஈமக்கிரியை மற்றும் ஈம்புதையல் முறைகளில் வெண்கலமும், வெள்ளிரும்பும் நன்கு பயன்படுத்தப்பட்டிருந்தன. ஆனங்கோட்டையில் பெருங்கற்கால ஈம்புதையல்களின் அகழ்வின்போது கிடைத்த வெள்ளிரும்பினாலான அகல் விளக்கு திட்டவட்டமான ஒரு கலைப்படையாக உள்ளது (ரகுபதி, பொ., 1987, p.120). பூநகரியில் இருந்துகண்டு பிடிக்கப்பெற்ற வெண்கலத்தாலான வேலும் மயிலும் பெருங்கற்கால வட-இலங்கையின் கலைவரலாற்றிற்குக்கிடைத்த சிறந்த சான்றாகும் (புஸ்பர்ணம், ப., 2002.. பக. 133). கந்தரோடையிலிருந்தும் பெற்றுக்கொள்ளப்பட்ட இரும்பினாலான நீண்ட வேல், பொன மூலாம் பூசப்பெற்ற சூடுமண்ணாலான மயிற் தலை, வெண் கலத் தாலான் இரு சிறிய கணேசர் பட்டமங் கள் ஆகியன பெருங்கற்காலக்கலைப்படைப்புக்களாக உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வாறுதொடங்கப்பெற்ற இலங்கையின் கலைவரலாறானது கி.பி.13ஆம் நூற்றாண்டு வரைக்கும் நீர்ப்பாசனவியல் வளர்ச்சியின் செழிப்பில் முகிழ்தத் பொருளாதார ஈட்டத்தின் அரவணைப்பில் ஈழத்து இந்து மக்களின் ஆதுமீக வெளிப்பாடாக, இந்து உலோகப்படிமக்கலையாக பரிணாமமடைந்தது. உண்மையிலே இங்கு கிடைத்த பெளத்தப்படிமங்களினுடைய எண்ணிக்கையை விட

இந்துமதத்தோடுதொடர்பான படிமங்களின் எண்ணிக்கையே அதிகமானதாகும் என்பதனை நாம் மனங்கொள்ள வேண்டும். அவையே இன்று எமக்கு கிடைக்கும் ஆதமீக பலமாகவும் எமது வாழ்வின் ஆதார சுருதிகளாகவும் அமைகின்றனவென்றால் அது மிகையில்லை.

## ॥

### இந்து வெண்கலப்படிமங்கள் - வகையீடு

இதுவரையில் இலங்கையிற் கிடைத்த இந்துவெண்கலப்படிமங்களை அடிப்படையாகக்கொண்டு ஓர் அட்டவணையைத் தயாரிக்க முடிந்ததன் அடிப்படையில் இங்கு 60 வெண்கலப்படிமங்களை வகையீடு செய்ய முடிந்தனர்தான். இன்னும் சில குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கையானவை கலாசாரமுக்கோண வலய அலுவலகத்திலேயே இருப்பில் இருந்துகொண்டுள்ளமையினால் ஆய்வடிப்படையில் இன்னும் அவற்றை அனுகமுடியாதுள்ளது. S.பத்மநாதன் இலங்கையில் இந்துக்கலாச்சாரம் என்ற நாவில் இவ்வாறுகிடைத்துள்ள 06 பார்வதி வெண்கலச்சிற்பங்கள் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்த ஞாபகார்த்த உரையில் இலங்கையில் கிடைத்த பத்தினி வெண்கலப்படிமங்கள் பற்றிய ஆய்வுக்குறிப்புக்கள் தவிர்க்கப்பட்டுள்ளன. எனவே இங்கு ஆய்வுநோக்கில் 08 நட்ராஜர் படிமங்களும் 09 சிவனது படிமங்களும் 14 பார்வதி வெண்கலப்படிமங்களும் வைஷ்ணவப்படிமங்களாக 06 படிமங்களும், அர்த்தனாரீஸ்வரர், காரைக்காலம்மையார், ஸகந்தர், குரியன், ஆகியனவற்றில் ஒவ்வொன்றுமாக 04 படிமங்களும், கணபதி படிமத்தில் மூன்றுமாக மொத்தம் 52 வெண்கலப்படிமங்கள் ஆய்வின் பொருட்டு இங்குள்ளவாங்கப்பட்டுள்ளன..

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

உருவாக்கப்பட்ட இந்துப்படிமங்கள் என்பனவே அப்பாகுபாடாகும். தற்கால இலங்கை இந்தியக் கலைவரலாந்றாசிரியர்கள் இவ்விருவகையான வகையிட்டினையேஅடிப்படையாகக் கொண்டு ஆராய்ந்துவருவதனைக்காண்கின்றோம். அவ்வகையிட்டினையே நாமும் பின்பற்றி, இலங்கையின் இந்துவெண்கலப்படிமங்களின் தேர்ந்தெய்தலில் பாதியும் தோற்றுவித்தவர்கள் பந்தியும் எமது ஆய்வுக்கான தரவுகளை நிரைப்படுத்துவது இங்கு பொருத்தமாகவும், நோக்கமாகவும் கொள்கின்றோம்.

1980களில் ஏக்காலத்தில் இத்துறை ஆய்வில் இருவேறுபல்கலைக்கழகங்களில் இரு ஆய்வாளர்கள் ஈடுபட்டு, தத்தம் ஆய்வு முடிபுகளை முதுகலைமானிப்பட்டப்படிப்புக்குரிய ஆய்வேடுகளாகச் சமர்ப்பித்திருந்தனர். அவர்களுள் முதலாமவர் இலங்கைத்தொல்லியல் பட்டப்பின்படிப்பு நிறுவனத்தின் தலைவராக விளங்கும் கலாநிதி சிறிமல் லக்துசிங்க என்பவராவர். ‘ஸ்ரீ ஸங்காவில் இந்துசிற்பங்கள்- கி.பி.15ஆம் நூற்றாண்டுவரையிலானவை’ என்ற தலைப்பில் சிங்கள மொழி மூலத்தில் அவ்வாய்வு நிகழ்த்தப்பட்டிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. இரண்டாமவரான இக்கட்டுரையாசிரியர் ‘SAIVA BRONZES IN SRI LANKA-10<sup>TH</sup> and 12<sup>TH</sup> C.A.D.’ என்ற தலைப்பில் முதுகலைமானிப்பட்டத்துக்காக ஓர் ஆய்வினைச்செய்து முடித்திருந்தார்.இவ்விரு ஆய்வுகளிலேயும் ஏறத்தாழ ஒத்த முடிபுகளையே இவ்விருஆய்வாளர்களும் எடுத்திருப்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

### நடராசர் படிமங்களும் கலைப்பாஸ்கும்

மத்தியகால ஈழத்து இந்து மக்களால் முதுசொமாக எமக்கு விட்டுச்செல்லப்பட்டவற்றுள் கலைநோக்கி கில் முதலிடம் வகிப்பது நடராஜர் வெண்கலப்படிமங்களாகும். பேரண்டப்பொறிமுறையைத் தத்துவார்த்த அடிப்படையில் வெளிப்படுத்திநின்ற அவ்வடிவம் ஒரு சர்வதேசியப்பொதுமைமிக்க கலைக்கருவுலமாகவும் பிரகடனப்படுத்தப்பட்ட ஒரு தனிச்சிறப்பினையும் கொண்டுள்ளது. அத்தகைய சர்வதேசியப்பொதுமைவாய்ந்த கலைக்கருவுலத்தினை உருவாக்கி, இன்றைய நாகரிக மக்களுக்கு கையளித்தவோர் நாடாக இலங்கையும் விளங்கியிருந்தது என்பதைக்குறிப்பிடும்போது ஈழத்து இந்துக்களாகிய நாம் ஒவ்வொருவரும் மிக்க மகிழ்வு கொள்ளாமல் இருக்க முடியாது. இவ்வாழ்வு முறையினாடாக மத்திய கால இந்துக்களால் வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட வார்ப்புத்தொழிலுடைய பமானது மேலைத்தேயக்கலைவல்லுனர்களையும் பிரமிக்கவைத்துள்ளது.

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

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

தனித்துவமானதும் பிரமாண்டதுமான உருவவடிவமைப்பில் இருநடராஜர் படிமங்கள் காணப்படுகின்றன. படிமம் இலக்கம் 5 ம் படிமம் இலக்கம் 6 ம் அவ்வாறன சிறப்பியல்புகளைக் கொண்டுள்ளன. படிமம் இலக்கம் 5 தந்பொழுது கொல்கொத்தாவிலுள்ள அரும்பொருளாகத்திற்கு கைமாற்றப்பட்டுள்ளது. இந்த நடராஜர் படிமத்திலுள்ள பிரபாமண்டலமானது ஈழத்திற்கேயூரிய மிகத்தனித்துவமான வடிவமைப்பாக உள்ளது. பிரபாமண்டலத்திற்குள்ளஞம் புறமும் நன்கு அலங்கரிக்கப்பட்ட வேலைப்பாடுகளைக் கொண்டு திகழும் இவ்வதாரணமானது நெடுக்குவாட்டில் இருசமஅரைக்கோளவடிவமாகத்திகழுத்தக்க வகையில் தீநாக்குகளின் எண்ணிக்கையால் சமநிலையைப்பேணியுள்ளது. நடன அசைவுடன் காந்தின் இணையும் சேர்ந்து நடராஜருடைய ஆடையின் ஏத்திசைவைக்காட்டுவதோடு இப்படிமத்திலுள்ள ஆடையின் அலங்காரமானது ஈழத்து உற்பத்திக்குரிய பாணியை எமக்குக்கோட்டுக்காட்டுகின்றது.

பீடவடிவமைப்பினைப்பொருத்தவரையிலும் இவ்வெண்கல நடராஜர் படிமத்தில் ஈழத்திற்கேயூரிய தனித்துவம் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இங்கு பீடத்தின்மீது, இன்னொரு பீடமாக மேற்றட்டில் நடராஜருக்குரிய பீடமும், கீழே அதனைத்தாங்கியவாறு பிரபாமண்டலத்துக்குரிய பீடமும் காட்சியிக்கின்றன. அதாவது கீழேயைந்த பீடம் நீள்சதுரவடிவில் மூன்று தட்டுக்களாலான அல்லது புருவங்களாலான தாமரையிதழ் வடிவமைப்புடன் கூடியதாகக்காணப்பட அதன்மேல் வட்டவடிவமான, இரட்டைப்படுத்தப்பட்ட தாமரைமலர்ப்பீடும் நடராஜரத்தாங்கி நிற்பதாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறானவோர் உருவவியல் அமைப்பே இந்நடராஜருடைய

உருவத்தோற்றுத்தினை மிகைப்படுத்திக்காட்டுவதற்குரிய அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது. திராவிடமரபிற்குரிய அலங்கார வடிவங்கள் அத்தனையையும் செடி-கொடி படர்வரிசையுடன் கச்சிதமாக வெளிப்படுத்த முயன்றுள்ள வகையில் இவ்வார்ப்பிப்படமானது பொத்தக்கலையிலிருந்து இலட்சணங்களில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்த ஓர் ஸ்தபதியின் வெற்றிகரமான வார்ப்புவெளிப்பாடாகும் என்பதில் சந்தேகமேற்படமுடியாது. யானியின் வாயும் மகரமீனின் வடிவமைப்பும் இத்திருவாசியின் தனித்துவத்தினை, பிறப்பினை, உற்புத்தியை இலங்கைத்தலிற்கே முதுசொமாக்கியுள்ள விந்தையை என்னி யாருமே வியக்காமல் இருக்க முடியாது.

இலங்கையிற்கிடைத்த நடராஜர் படிமங்களுள் MASTER PIECE என்று கருத்தக்கவகையில் கிடைத்த உருவமே இலக்கம் 6 ஜக்கொண்ட படிமாகும். நீண்ட சதுரக்கட்டமைப்புடைய பீடத்தின் இருபக்கத்திலுமிருந்தும் மேலெழும்பும் பிரபாமண்டலமானது அதன் உச்சியிலுள்ள இருபக்கங்களிலும் எதிர்ப்புறமாக எதிர்நோக்கியிருக்கும் மகரங்களின் வாப்பவழியே உட்சென்று மறைகின்றது. இரு அரைவட்டங்களால் உருவாக்கப்பட்டது போன்ற தோற்றுத்தினையளிக்கும் (Two semi circles) இத்திருவாசியின் கீழ் இரு அந்தங்களும் பீடத்தின் இரு பக்கங்களிலிருந்தும் நிலைக்குத்தாக மேலெழும்பும் கனம் வாய்ந்த இரு தண்டுகளைச் சந்திக்கின்றன. தீநாக்குகள் ஒன்றுடன் மற்றொன்று மேனோக்கிய நிலையில் கடர்விட்டு, இணைந்து பிரகாசிப்பதாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. எண்ணிக்கையடிப்படையில் அவை இருபக்கச்சமச் சீரின்றிக் காணப்பட்டாலும்கூட, ஒட்டுமொத்தமான உருவத்தோற்றுத்தில் சமச்சீர் பின்பற்றப்பட்டவேர் தன்மையை இந்நடராஜர் படிமம் தாங்கிக்கொண்டிருப்பதனைக் காணலாம். தென்னிந்திய - ஈழத்து கலைவல்லுனர்களை ஒருங்கே தம்பால் ஸ்ததுள்ள இந்நடராஜர் படிமத்தின் பீடமுகப்பில் புடைப்புமுறையில் நன்கு அலங்கரிக்கப்பட்ட படிமக்கலையம்சங்கள் காணப்படுகின்றன. அவை வாத்தியக்காரர்களது உருவங்களும், இவர்கள் இசையை மீடிக்கொண்டிருக்கும்போது நடனமாது வருவார் அபிந்யத்தவண்ணம் இருக்கின்ற காட்சியளக வடிவமைக்கப்பட்டிருப்பதனைக்காண்கின்றோம். இக்காட்சிப்படுத்தலானது, சி. சிவராமமூர்த்தி குறிப்பிடுவது போன்று இந்த உதாரணமானது தமிழ்நாட்டு மரபினை அடியொற்றி இங்கு வடிவமைக்கப்பட்ட தெனலாம்.

ஆழத்தில் கிடைத்த 8 நடராஜர் வெண்கலப்படிமங்களதும் தலையலங்கார முறையை ஆராயும்போது அவை தென்னிந்திய வழிவந்த மரபினைப்பின்பற்றியிருக்காத தன்மை வெளிப்பட்டிருப்பதனைக் காணக்கூடியதாகவுள்ளமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அவை ஒவ்வொன்றும் மிக மிகத் தனித்துவமான வகையில் அதன் அலங்கார அலகுகள் வடிவமைக்கப்பட்டிருப்பதே ஈழத்து உதாரணங்களின் தனித்துவத்தினைத் தீர்மானித்த விசேட அம்சமாகும். நடராஜர் வெண்கலப்படிமம் இலக்கம் । இனது தலையலங்காரமானது பார்ச்சடையாக தலையின் இருபுறங்களிலும் விரிந்துகொண்டுள்ள நிலையிலும் நடராஜர் படிமம்

இலக்கம் 2 இல் பின்னல் புரிசடையாக அதன் முடியின் இருபுறமும் பரவிவிடப்பட்ட வகையும், நடராஜர் படிமம் இலக்கம் 4 மற்றும் 7 இல் தலையின் முடியமைப்பானது வர்சடையாகத்திகழ்வதனையும் காணமுடிகின்றது. இவ்வார்சடையமைப்பினைக்கொண்ட இலக்கம் 4 ஜக்கொண்ட நடராஜரது முடியிலுள்ள கேசம் திருவாசியின் உட்பக்க விளிம்புகளை எட்டமுடியாத 4 ஜக்கொண்ட நடராஜர் படிமத்தில் திருவாசியைத்தொடுகின்ற வகையிலும் நிலையிலும், இலக்கம் 7 ஜக்கொண்ட நடராஜர் படிமத்தில் திருவாசியைத்தொடுகின்ற வகையிலும் வடிவமைப்புச் செய்யப்பட்டுள்ளது. ஆனால் அக்கேசத்தின் இயல்புகள் இன்னும் யூரணப்படுத்தப்படாத (unfinished) ஒரு நிலையில், FINISHING TOUCH என்பது அவ்வெண்கலப்படிமத்தில் இடம்பெற்றிருக்காதவோர் நிலையில் அந்நடராஜர் இன்னும் தோற்றுமளிப்பது அப்படிமத்தின் உருவாக்கத்துக்குரிய கலைக்கூடமானது ஈழத்திற்கேயரித்தானது என்பதனைக் கோடிட்டுக்காட்டுகின்றது. ஏனைய நடராஜர் வெண்கலப்படிமங்களில் தலையலங்காரமானது கேச மகுடமாகவும் கரண்ட மகுடமமாகவும் மலர்க்கேச மகுடமாகவும் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் நடராஜர் படிமம் இலக்கம் 3இல் தலையலங்காரமானது கொக்குச்சிறிகின் அல்லது மயிற்பீலியின் தோற்றுத்திலும் நடராஜர் படிமம் இலக்கம் 6 ல் துள்ளாற்குஞ் சங்களின் தோற்றுத்திலும் தலைமகுடம் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

கிடைத்துள்ள 8 நடராஜர் வெண்கலப்படிமங்களிலும் நாங்கரங்களினதும் வடிவமைப்பானது மிகவும் தனித்துவம் வாய்ந்ததாகவுள்ளனமை குறிப்பிடத்தக்கது. தென்னிந்திய மரபிலுதித்த நடராஜர் படிமங்களில் காணப்படுகின்ற நாற்கரங்களின் வடிவமைப்பானது பெருமளவிற்கு முழுங்கைப்பட்டையிலிருந்தே தோற்றுவிக்கப்பட்ட நிலையில், இலங்கையில் கிடைத்த நடராஜ விக்கிரஹங்களின் நாங்கரங்களும் தோட்டையிலிருந்தே தோற்றுவிக்கப்பட்ட முறையைக்காண முடிகின்றது. இலங்கையின் இத்தனித்துவமான மரபில் இரு பண்புகள் மிகவும் தனித்துவமாகப் பின்பற்றப்பட்டிருந்தமைக்குரிய உதாரணங்களாக நடராஜர் இலக்கம் 2.ஆம் 3.ஆம் 5.ஆம் 6.ஆம் படிமங்கள் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுக்களாகின்றன. இவ்வுதாரணங்களில் தோட்டைக்குச் சங்கு வெளியேயும் ஆனால் முழுங்கைப்பட்டைக்குச்சங்கு மேலேயும் நாங்கரங்கள் பிரிவிற்குள்ளாவதனைக் காணமுடியும். இலங்கைப்படிமங்களில் கீழ் இடதுகரங்களின் நீட்சியிலும் அவை காட்டி நிற்கும் வரதஹஸ்த நிலையிலும் தனித்துவமான வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. இதனால் அவற்றைத் தென்னிந்திய உதாரணங்களுடன் ஒப்பிடக்கூடிய வகையிலோ அல்லது இலங்கையில் அவை யாவும் ஒரே கலாமையத்தில் வார்த்தெடுக்கப்பட்டனவென்றே குறிப்பிடமுடியாது. இலங்கையின் உதாரணங்களில் காணப்படும் கீழ் இடதுகரங்களினால் உணர்த்தப்படும் வரத அல்லது லோலஹஸ்தங்கள் என்பன கலைவரலாற்றாசிரியர்களினால் பாகுபடுத்தப்படுவதில் ஒரே சீரான அளவிடைப் பேணியிருக்கவில்லை. அவ்வாறான நிலைக்கான காரணம் கீழ் இடதுகரங்களின் பூரங்கையும், உள்ளங்கையும் நேர்பார்வைக்குத்தெளிவாகத்தெரியும் வண்ணம் அக்ஹஸ்த்தங்கள்

(நடராஜர் படிம இலக்கம் 2., படிம இலக்கம் 5.) வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளமையினாலாகும். இந்த வார்ப்பு முறையானது இலங்கைக்கேடுப்பிய, பெளத்தமதத்தீற்குரிய படிம ஹஸ்தங்களுடன் இணைந்தவையாக காணப்படுவதனை எமக்குக்கிடைத்த நடராஜர் படிமங்கள் உருதி செய்கின்றன. இவற்றுக்கும்மேலாக, நடராஜர்வெண்கலப்படிமம் இலக்கம் 5 இல் காணப்படும் இடது கீழ்க்கரத்திலுள்ள வரத ஹஸ்தமானது உள்ளங்கை இலட்சணத்தினை நேர்ப்பார்வையில் வெளிப்படுத்தி நிற்பதோடு, அக்கரத்தின் விரல்கள் யாவும் லோல ஹஸ்தத்தீற்குரியதாக வடிவமைக்கப்பட்டிருப்பதும் அதன் சிறப்பாகச்சமாகும்.

பொதுவாகவே இலங்கையில் உருவாக்கப்பட்டிருக்கக்கூடிய இந்த 8 நடராஜர் படிமங்களிலும் அவ்வெந்தின் ஆபரணப்பதிவுகள், ஆடைகளின் தொங்கல்கள், கணுக்கால் வரையிலான ஆடையலங்கார முறைகள் போன்றவற்றை மிகவும் நனுக்கமாக அவதானிக்கும் போது தென்னிந்திய - தமிழக ஆடையலங்கார, அலங்கரிப்பு முறைகளிலிருந்து அவை பெருமளவிற்கு வேநுபட்டு, மிகவும் தனித்துவமான குணாதிசயங்களைக் கொண்டிருப்பதனைக் காணலாம்.

சமத்து நடராஜர் வெண்கலப்படிமங்களைப் பொறுத்தமட்டில் இன்னொரு தனித்துவமான ஆணால் மிக முக்கிய உறுப்பாகக் காணப்படுவது ‘அபஸ்மாரபுருஷன்’ எனப்படும் ஒரு குட்டையான அல்லது குள்ளமான மனித உருவமாகும். நடராஜரது வலது பாதத்தினால் மிதியுண்ட நிலையில் வடிவமைக்கப்பட்ட அபஸ்மாரபுருஷனின் தோற்றுப்பொலிவானது ஈழத்தினைப்பொறுத்தவரையில் அதன் கதேசியக்கலைமரபொன்றின் செல்வாக்கினை வெளிப்படுத்துவதற்கேற்ற ஓர் உறுப்பாகத் திகழ்கின்றது. தாமரையாசன பீடத்தீற்கும் நடராஜரது பாதத்தீற்குமிடையே மிகக் கெட்டியாக அமைக்கப்பட்ட அவ்வடிவமானது குள்ளமான யக்ஞமுகத்தோற்றுத்தில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. இடதுகுரத்தால் நாகமொன்றினை முகத்தின் முன் பற்றிக்கொண்டு இடதுபக்கம் நேர்க்கிய நிலையில் கிடையாகக் காணப்படுகின்ற காட்சியானது நடராஜ தத்துவத்தினை ஒருங்கே வெளிப்படுத்தி நிற்கும் வகையாகக் காணப்படுகின்றது. மேலும் இவ்வடிவமானது இலங்கையின் புதகணங்களின் வரிசையில் தீட்டப்பட்ட உருத்தோற்றுத்தினைக் கொண்டிருப்பதும் மேலும் ஆராயத்தக்கவோர் விடயமாகும். அபஸ்மாரபுருஷனின் முகத்தோற்றமானது விகாரமாக, துன்பத்தொன்றுவுகள் வெளிப்படத்தக்க வகையிலேயே வடிவமைப்பது மரபாகும். ஆணால் இலங்கையில் கிடைத்த அபஸ்மாரபுருஷர்கள் யாவுமே வேறுபட்ட உணர்வுஞ்சலும், வேறுபட்ட முகத்தோற்றங்களுடனும் வடிவமைக்கப்பட்டிருப்பது ஆய்வுக்குரியதொன்றாகக் காணப்படுகின்றதெனலாம். நடராஜர் வெண்கலப்படிமம் இலக்கம் 1 இல் காணப்படும் அபஸ்மார புருஷனின் வடிவமைப்பானது இலங்கையில் கிடைத்தவற்றுள் மிகச் சிறப்பானதாகும்.

## சிவமுர்த்தவெண்கலப்படிமங்களும் ஈத்து இந்துக்கலைமரபும்

தனித்துவமான சுதேசியப்படிமக்கலைக் கோலங்களைக் காண்பிக்கும் ஈழத்து இந்துப்படிமங்களுள் சிவமுர்த்தங்களின் பல்வேறு வகைகள் இலங்கையிற் கிடைத்துள்ளதைய் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இங்கு எமது ஆய்வுப்பரப்பிற்குள் சிவனது அர்த்தநாரீஸ்வரர் வடிவமும் சிவனும் பார்வதியும் கூகாசனத்தில் காணப்படுகின்ற நிலைகள், சிவனும் பார்வதியும் சோமாஸ்கந்த சிவனும் பார்வதியும் கூகாசனத்தில் காணப்படுகின்ற நிலைகள், சிவனும் பார்வதியும் சோமாஸ்கந்த மூர்த்தத்திலுள்ள நிலைகள், சிவனதுபைரவமூர்த்தங்கள், சந்திரசேகர மூர்த்தங்கள், சண்டேஸ்வரமூர்த்தங்கள், வகுலீஸ்வரர் என்றுமைக்கப்பட்ட சிவனது இன்னொரு படிமம், என்றவாறாக மொத்தம் 14 வெண்கலப்படிமங்கள் இப்பிரிவில் கிடைத்துள்ளன.

அனுராதபுரத்தில், அபயகிரி என்ற மையத்திலிருந்து 1982 ஆம் ஆண்டில் அகழ்வின்போது கிடைத்த அர்த்தநாரீஸ்வரர் வெண்கலப்படிமம் மிகமிகத்தனித்துவமான படிமக்கலையம்சங்களைக் கொண்டு காணப்படுகின்றது. 13c<sup>em</sup> உயரமுடைய இப்படிமத்தின் திருக்கோலம் தனித்துவமானது. கொண்டு காணப்படுகின்றது. 13c<sup>em</sup> உயரமுடைய இப்படிமத்தின் திருக்கோலம் தனித்துவமானது. தென்னிந்திய மரபிலிருந்து முற்றிலுமே வேறுபட்ட வடிவமைப்பினை இப்படிமம் கொண்டுள்ளது. இங்கு இடது பாகத்தில் காணப்படவேண்டிய உமையின் பாகம் வலது பக்கத்திலும் நான்குதிருக்கரங்களில் ஒன்று அதாவது வலது மேற்கரமானது மாங்கனி ஒன்றை வைத்திருப்பதும் அதிவிசேடமான, இலங்கைக் கேயரிய குணாம் சங் களைக் காட்டுவதாகவுள்ளது. தீரிபங்கநிலையிலுள்ள அர்த்தநாரீஸ்வரருடைய தலையலங்காரமானது கேசமகுடமாகக் காணப்படுகின்ற அதேவேளையில் சிகையின் மேல்முடிச்சிலிருந்து பின்புறமாக கீழே சிகை பிரவிக்காணப்படுகின்றது. இதனை வத்தவேணி அலங்காரம் எனக்குறிப்பிடுகின்றனர். அர்த்தநாரியின் நடன முத்திரையைக் காட்டிநிற்கும் கரங்களுள் இடது கீழ்க்கரமானது அபயகரத்தினைப்போன்ற தோற்றுத்தினை வழங்கினாலும் சின் முத்திரை போன்ற விரல்களின் அமைப்பினையும் தெளிவாகக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இதேவேளை வலது கீழ்க்கரமானது ஸோலஹுஸ்தத்தில் வடிவமைக்கப்பட்டிருப்பதும் தெளிவாக உள்ளது. இவ்வெண்கலப்படிமத்தின் பாதங்களை அவதானிக்கும்போது கணுக்கூல்கள் பூமியில் தொடும்படியான ஒரு நிலையிலேயே இப்படிமத்தின் வார்ப்பு வடிவமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது என்பதும் தெளிவாகின்றது. இப்படிமத்தின் ஆடை, ஆயரண, அலங்கார அம்சங்கள் இன்னும் இறுதிவடிவமைப்பினை எட்டவில்லை (FINAL TOUCH) என்றே குறிப்பிடவேண்டியுள்ளது.

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

நூற்றாண்டிற்கும் சுற்றுமுற்பட்டதான் ஒரு காலப்பரப்பில் அப்படிம் வடிவமைக்கப்பட்டிருக்கவேண்டும் என்பதனை அப்படிமத் திலுள்ள உடையின் அங்கலட்சனங்களை அடிப்படையாகக்கொண்டு அதனைப் பல்லவர் மரபோடு இணைத்து எடுத்துக்காட்டுவர். திருகோணமலையிலிருந்து கிடைத்த சிவனது இதே நிலைக்குரிய சோமாஸ்கந்தவெண்கலப்படிமானது இன்னொரு பிராந்தியக் கலைச்சிறப்பினை - அதன் முகிழ்பினை கோடிட்டுக்காட்டுகின்றது. பஞ்சலோகமரபில் மிகக்கூடுதலான தங்கஉலோகக்கலவையை ஆதாரமாகக்கொண்டு இப்படிமம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. பிற்பட்சோழர் காலத்துக்கலைப்பாணியின் வெளிப்பாட்டினை திருகோணமலையிலிருந்து கிடைத்துள்ள இச்சோமாஸ்கந்தமூர்த்தம் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது.

பொலன்றுவையிலிருந்து கிடைத்த இருக்கும் நிலையிலுள்ள சிவன் - பார்வதி வெண்கலப்படிமம் கூட பிராந்திய படிமக்கலை வனப்பினை வெளிப்படுத்தி நிற்பதனைக்காணலாம். பத்திராசனத்தின் மீதான இரட்டிக்கப்பட்ட தாமரைப்பீமொன்றில் காணப்படும் சிவனது வலதுகாதில் மகர குண்டலமும் இடது காதில் பத்திரிகுண்டலமும் காணப்படுகின்றன. கழுத்திலே மாலையும், தூங்கிக்கொண்டிருக்கும் முத்துச்சரமும் பிற்பட்ட சோழர்காலக் கலைவனப்பினை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. பார்வதி தலையிலே கரண்ட மகுடத்துடனும், காதுகளில் மகரகுண்டலா பரணங்களுடனும், கழுத்தில் மாலையுடனும் உபவீதத்துடனும் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. பார்வதியினுடைய வலது கரம் தாமரை மொட்டொன்றைத் தாங்கியுள்ள நிலையில் இடது கரமானது வரதஹஸ்தமாகக் காணப்படுகின்றது. இவ்வருவங்கள் இரண்டிற்குமிடையே ஸ்கந்தனுடைய நிலைக்கு பீடத்தில் இடமில்லாதவொருநிலையில் சிவனும் பார்வதியுமான இச்சகாசன இருக்கக்கூடிய உமாமகேஸ்வரர் என கலாயோகி ஆனந்தகுமாரசாமி அடையாளம் காண்கின்றார்.

பொலன்றுவையிலிருந்தும், ஜெதவனராமயச்சுற்றாடவிலிருந்தும் கிடைத்துள்ள ஸ்ரபத்திரர் படிமங்கள் இலங்கையின் இந்துப்படிமக்கலை வரலாற்றில் தனித்துவமாக அமைந்த விக்கிரஹவியற்சான்றாகக் காணப்படுகின்றது. பொலன்றுவையிலிருந்து கிடைத்த படிமம் படுகவெரவர் எனவும், ஜெதவனராமயிலிருந்து கிடைத்தபடிமம் வீரபைவர் எனவும் அடையாளம் காணப்பட்டுள்ளன. படுகவெரவரது படிமானது இடுப்பிலே நிறைந்த ஆபரணத்துடன், நிர்வாணக்கோலமாகவே வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. 14cm உயரமான இச்சிலையானது அதன் பின்பக்கத்தில் நாய்வாகனத்துடன் நின்றுகொண்டிருக்கும் நிலையில், சமாங்கதோற்றத்தினை வெளிப்படுத்தியுள்ளது. தலையலங்காரமானது அக்னி ஜடாபாரமாக அதிலுள்ள ஸ்ரிகடர் மேனோக்கிய தோற்றுத்திலுள்ளது. நான்கு திருக்கரங்களுள் மேலிருக்கரங்கள். உடுக்கும், புக்காம்பும் கொண்டிருக்க, கீழிருக்கரங்கள் திரிகுலமும் கபாலமும் தாங்கியவன்னைமுள்ளன.

ஜெதவனராமையிலிருந்து பெறப்பட்ட வீரபத்திரர் திரிபங்க நிலையில், நீள்சதுரமான பீடமொன்றில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளார். தனித்துவமான படிமக்கலையம்சங்கங்களுடன் காணப்படும் இச் சிலையில் வலது கால் மடித்துான்றிய நிலையில், இடதுகால் அகலப்புறமாக வீசி மடிக்கப்பெறாது, ஊன்றிய நிலையில் காணப்படுகின்றது. சுற்றுப்பருமான உடலைத் தாங்கியவன்னைப் பாதங்கள் இரண்டும் முத்தலைப்பாம்புகளை உழக்கிய வண்ணை மல்லுக்கட்டிய நிலையில் காணப்படுகின்றன. வலதுகரத்தில் வாஞ்சும் இடது கரத்தில் அறுத்தெடுத்த தலையையும் கொண்டுள்ள இவ்வெண்கலப்படிமம் வட்டமான அக்கினிமண்டலத்தினை தலைமேலுள்ள சிகையலங்காரமாகக் கொண்டுள்ளது. போரிலே பகைவனை வெற்றிகொண்டு, அவனுடைய தலையைக்கொய்து, அதனைக் கையிற்றிடத்தவன்னை உக்கிரதாண்டவம் பூரியும் வீரபத்திரரின் நின்ற திருக்கோலம் இதுவென S.பற்மநாதன் குறிப்பிடுவது மிகப்பொருத்தமானதாகும். இப்படிமத்தின் நீள்சதுரமான பீடத்தின் முந்பக்கத்தில் ‘ஸ்ரீ நாணா தேசியன்’ என கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டிற்குரிய தமிழ் ஏழுத்துக்களினால் பொறிக்கப்பட்டுள்ளமை அதன் தோற்றும் தொடர்பாகவும், தோற்றுவித்தவர்கள் தொடர்பாகவும் அறிவுதற்குரிய மூலமாக அமைகின்றது.

சிவனது ஏனைய படிமங்களான சந்திரசேகரர் மூர்த்தங்கள் திருக்கோணமலை,பொலந்துவை, ஜெதவனராமய ஆகிய கலாமையங்களிலிருந்து கிடைத்துள்ளன. சோமாஸ்கந்த மூர்த்தத்திற்குரிய மேலும் இரு தனியான வெண்கலப்படிமங்கள் பொலந்துவையிலிருந்தும் கிடைத்துள்ளன. இவற்றின் முகவெட்டும்,ஆயரண வடிவமைப்பும் பிராந்திய வேறுபாடுகளையே காட்டிநிற்கின்றன. ஜெதவனராமயவலிருந்து பெற்றுக்கொள்ளப்பட்ட சந்திரசேகரது பீடம் கவிழ்ந்த தாமரை மலர்வடிவப்பீடாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது.கவிழ்ந்த தாமரை (Inverted Lotus Pedestal) வடிவம் பெளத்த கலை அம்சங்களில் இடம்பெற்றுள்ளது, ஒர் அலங்கார உறுப்பாகும். இந்துக்கலைமரபில் அவ்வாறு இடம்பெறுவது மிகவும் அரிதாகும் நிகழ்வாகும். இலங்கையில் இந்துபடிமக்கலைமரபில் கவிழ்ந்த தாமரை மலர்ப்பீடமொன்று சந்திரசேகரருக்குரியதாகக் காணப்படுவது என்பது அப்படிமத்தின் பிறப்பினைப்பற்றியும் தோற்றுவித்தவர்கள் பற்றியும் அறியவைப்பதாகவுள்ளது. இப்படிமத்தின் தலையிலுள்ள முடி அலங்காரமானது கொக்கின் இருக்கள் நிரையில் அடுக்கி வைத்தால் போன்ற தோற்றுத்தை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது.பொலந்துவையில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட நடராஜர் படிமம் இலக்கம் 3 இல் உள்ள தலையலங்காரத்தை ஓரளவிற்கு இப்படிமத்தின் முடியலங்காரம் நினைவுக்கரவைக்கின்றது.

### **பார்வதி வெண்கலப்படிமங்களும் ஈழத்தின் இந்துக்கலைப்பாங்கும்**

இந்து வெண்கலப் படிமக்கலை மரபில் மிகக்குடுதலான எண்ணிக்கையில் கிடைத்துள்ள படிமங்கள் பார்வதி வகையைச் சேர்ந்தனவாகும். பதவியாவிலிருந்தும், திருக்கோணமலையிலிருந்தும், கந்தளாய் அநுராதபுரத்திலிருந்தும் பொலந்துவையிலிருந்தும் பூநகரியிலிருந்தும் பார்வதி

வெண்கலப்படிமங்கள் கிடைத்துள்ளன. இவையாவுமே ஒன்றுடன் மற்றொன்றை ஒப்பிட முடியாத அளவிற்கு தனித்துவமான இயல்புகளைக் கொண்டு காணப்படுகின்றன. பதவியாவிலிருந்து பார்வதி வெண்கலச்சிலைகள் படிமங்கள் பல கிடைத்திருந்தும் அவைச்சியான முறையில் அடையாளம் காணப்பாத வகையிலும்,பெற்றுக்கொள்ளப்பட்ட இத்தின் பெயர் பதிவிசெய்யப்பாத ஒரு நிலையிலும்,பல அரும்பொருளாகங்களின் கைமாற்றங்களினாடாக கொழும்பு தேசிய அரும்பொருளாகத்தினை அவை சென்றதைந்ததன் காரணமாகவும் ஈக்ஷுஷி அல்லது கெளரி என்ற பெயரில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளமையையும் காணலாம்.

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

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

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

என அழைக்கப்பட்ட பிராமணக் குடியேற்றங்கள் காணப்பட்டதையின் பின்னணியில் சில்ப சாஸ்திர அளவிடுகளைப்பின்பற்றி இங்கு பார்வதிப்படிமங்கள் உருவாக்கப்பட்டிருக்கவேண்டும் என்பதில் ஜயம் எதுவுமே ஏழூடியாது.ஆனால் பொலந்துவையோ பெளத்த கலைமரபின் செல்வாக்கிற்குள் வளர்ச்சி பெற்றிருந்த ஒரு மையமாகையால் அங்கு உருவாக்கப்பட்ட பார்வதி வெண்கலப்படிமங்களும் பெளத்த கலைமரபின் செல்வாக்கினை உள்ளீர்த்துக்கொள்வது தவிர்க்க முடியாததாயிற்று. இக்காரணத்தினாலேயே பொலந்துவையிலிருந்து வெளிவந்த பார்வதி படிமங்களில் சில்ப விதிகளை மீறியவகையிலான கலைக்கோலங்கள் அதிகளில் காணப்படுவதற்கு காரணமாயிற்று.தென்னிந்திய-இலங்கை கலைவல்லுனர்கள் இவ்வாறான சில்பசாஸ்திர விதிகளை மீறியவகையில் உருவாக்கப்பட்ட பார்வதி படிமங்கள் உட்பட பல்வேறு இந்துப்படிமங்களை இலங்கைக்குரிய பிறப்பிற்கு சிறந்த உதாரணமாகக் கொள்ளமுடியும்.

### **காரைக்காலம்-மையார், கணபதி, சைவநாயன்மார்**

“ஸழத்து உற்பத்தி” எனப் பெரும்பாலான கலைவரலாற்று ஆசிரியர் களினாலும் தொல்லியலாளர்களினாலும் விதந்துரைக்கப்பட்ட வெண்கலப்படிமங்களாக காரைக்காலம்-மையாரது படிமமொன்றும் கணபதியின் நின்ற திருக்கோலத்திலான படிமங்கள் இரண்டும் கணபதியின் இருக்கின்ற திருக்கோலத்தில் படிமம் ஒன்றுமாக கணபதிபடிமங்கள் மூன்றும், சைவநாயன்மார் படிமங்களில் மொத்தம் எட்டுமாக இப்பிரிவில் பண்ணிரண்டு வெண்கலப்படிமங்கள் கிடைத்துள்ளன. சைவநாயன்மார் படிமங்களுள் சுந்தரர் படிமங்கள் இரண்டும் அப்பர் படிமங்கள் இரண்டும் சம்பந்தர் மாணிக்கவாசகர் படிமங்களில் முறையே ஒவ்வொன்றுமாக ஆறு படிமங்கள் எமது ஆய்விற்கு கிடைத்துள்ளன. இவற்றுடன் இரு சண்டேஸ்வரர்ப் படிமங்களும் கிடைத்துள்ளன. இவை யாவுமே பொலந்துவையிலிருந்து கிடைத்துள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

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

மேல்நாட்டவர்களால் குறிப்பிடும் அளவிற்கு இலங்கையில் கிடைத்த சுந்தரருக்கையை வெண்கலப்படிமம் திகழ்கின்றது. இவை யாவற்றையும் விட பேயுருக்கொண்ட காரைக்காலம்மையாரது வெண்கல உலோகப்படிமமொன்று பொலந்துவையிலிருந்து கிடைத்தமை மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கது. இலங்கை மீதான மாங்கனிப் பண்பாட்டின் செல்வாக்கினையும் சைவசமயத்தில் மாங்கனி உணர்த்தும் தத்துவ அடிப்படைகளிலான வாழ்க்கை முறைகளிலும் ஈழத்து இந்துக்கள் கொண்டிருந்த ஆழ்ந்த ஈடுபாட்டை பேயுருக்கொண்ட இக்காரைக்காலம்மையாரது வெண்கலப்படிமம் உணர்த்தி நிற்கின்றது. இதேயோன்றுதொரு வெண்கலப்படிமானது இந்தோனேசியாவிலுள்ள ஓரிடத்திலிருந்து மீட்டெடுக்கப்பட்டது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. காணபத்திய நாடான இந்தோனேசியா மாங்கனிப்பண்பாட்டிற்கும் மோதகப்பண்பாட்டிற்குமிடையே செல்வாக்குச் செலுத்தியிருந்த கணபதியின் வணக்கமுறைக்கு பெயர்பெற்றிருந்தநாடு என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அந்தவகையிலே காரைக் காலம் மையாரது வாழ்க்கைமுறை ஈழத்தின் கிழக்குப் பிராந் தியத்தில் தென்கிழக்காசியாவிலிருந்து கொண்டுவரப்பட்ட பண்பாட்டுக்குறுக்களுடன் இணைந்து வளர்ச்சிபெற்றிருந்ததனையும் காண்கின்றோம்.

### வைஷ்ணவ வெண்கல உலோகப்படிமங்கள்

�ழத்து இந்துக்கலை மரபுகளுடனும் பெளத்தக்கலைமரபுகளுடனும் ஒன்று கலந்து, ஒரு பொதுமையான வகையில் தன்னை வளர்த்தெடுத்துக்கொண்ட ஒரு பிரிவாகவே வைஷ்ணவ மதப்பிரிவு காணப்படுகின்றது. பெளத்தமத விக்கிரஹவியலிலும் இந்துமத விக்கிரஹவியலிலும் மிகக் கூடுதலான படிமக்கலைச் செல்வாக்கினை ஏற்படுத்தி, இரு இனங்களுக்குமிடையிலான பண்பாட்டுப்பாலமாக, வாணிப முகாமைத்துவத்தின் கேந்திரநிலையாக – விஷ்ணுதேவாலயங்களாக உபுஸ்வன் கோயில்களாக வைஷ்ணவ வழிபாடாற்றும் இராச பாரம்பரியத்துக்குரிய அரசவடிவமாக விஷ்ணுவின் திருக்கோலம் இலங்கையில் பேணப்பட்டிருந்த வரன்முறையைக்காண்கின்றோம். இலங்கைத்தலீவிற்கு பெளத்தமதம் பரப்பப்பட்ட காலம் முதலாக பெளத்தசாசனத்தினை பாதுகாக்கும் இலங்கைத்தலீவிற்கு பெளத்தமதம் பரப்பப்பட்ட காலம் முதலாக பெளத்த விக்கிரஹவியல் கடவுளராகவும் விஷ்ணு கருதப்பட்டு வந்தமை காரணமாக பெளத்த விக்கிரஹவியல் கலைக்கடத்திலும் வைஷ்ணவக் கடவுளர் வரிசை முதன்மை பேரங்களான்மாகியது. இலங்கையைப் பொறுத்தவரையில் கல்லினாலான விஷ்ணு சிற்பங்களும் அவ்வெதாரத்துடன் தொடர்பான பிழகிற்பங்களும் கிடைத்துள்ள எண்ணிக்கையின் அளவில் வெண்கல உலோகத்தாலான வைஷ்ணவ மதப்படிமங்கள் கிடைத்திருக்கவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. உலோகத்தாலான வைஷ்ணவ மதப்படிமங்கள் கிடைத்திருக்கவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. உலோகத்தாலான வைஷ்ணவ மதப்படிமங்கள் விஷ்ணுவின் நின்ற திருக்கோலப்படிமம் ஒன்றும் இராமர் என அடையாளம் காணப்பட்ட வெண்கலப்படிமம் ஒன்றும் ஹனுமான் வெண்கலப்படிமத்தில் இரண்டும் பாலகிருஷ்ணர் வெண்கலப்படிமம் ஒன்றும் ஹனுமான் வெண்கலப்படிமத்தில் இரண்டும் பாலகிருஷ்ணர் வெண்கலப்படிமத்தில் நான்குமாக மொத்தம் 9 வைஷ்ணவ உலோகப்படிமங்கள் எமது ஆய்விற்காகக் கிடைத்துள்ளன. இப்பிரிவிற்குள் குரியதேவர் படிமமொன்றையும் இணைத்து நோக்கிக்கொள்வது பொருத்தமாக அமையும்.

பொலனாறுவையிலுள்ள 5ஆம் சிவதேவாலயத்திலிருந்து பெறப்பட்ட 30cm உயரமான விட்னுவின் உலோகப்படிமமானது (அனுராதபுர அரும்பொருளாகம் -381.) பொதுவான படிம இலச்சினைகளுடன் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. நான்கு கரங்களுள் மேல் வலது கையில் சக்கராயதுமும், இது கையில் சங்கும் காணப்படுகின்றது. கீழ் வலது கரம் அபயமுத்திரையில் தோற்றுமளிக்க, கீழ் இடதுகரமானது கதுயதுத்தினைத் தொட்டுக்கொண்டிருப்பது போன்ற வகையில் காணப்படுகின்றது. இருகாதுகளிலும் மகரகுண்டலாபரணமும், கழுத்தில் மாலையும், தோளில் உபலீதமும், இடைக்கச்சும் அமைந்துள்ளன. புஜம் கேழுரம் என்னும் ஆபரணத்தாலும் மூங்கை வாசிகைக்கட்டு என்னும் ஆபரணத்தாலும், வளையல் அணிந்த வளைகரத்துடனும் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. அணிந்திருக்கும் தார்ப்பாச்சும் மேகலையின் முகப்பிலுள்ள திருகுசிங்கமும் மிகத்தனித்துவம் வாய்ந்த ஆபரணங்களாகவே உள்ளன. இவ்விட்னுவெண்கலத்துக்குரிய பீட்தினை அவதானித்த ஸ்திரைவாசன் பத்திரபீட்ததின்மீது வடிவமைக்கப்பட்ட தாமரைப்பிடமானது கீழேயுள்ள பீட்திலிருந்து ஒருசிறிய வரைபொன்றினால் பிரிக்கப்பட்டுள்ளமையானது இலங்கைச் சிற்பங்களுக்குரிய காலவரையறையை ஏற்படுத்துவதற்கு பெரிதும் உதவுவதாக உள்ளது எனக்குறிப்பிட்டுள்ளார். சிவராமஸ்ரத்தியும் அக்கருத்தினை ஏற்றுக்கொண்டுள்ளார்.

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

## **முடிவுரை:**

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

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

**கிவ்வாய்வுக்கு பயன்படுத்தப்பட்ட நூல்களும், கட்டுரைகளும்**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Fillozat, J. Karem Kalameiyar, Paris, 1975**

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

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

**The Culavamsa, translation Colombo, 1953.**

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

**-Do Polonnaruwa Bronzes, Colombo, 1964**

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

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

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

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

பத்மநாபக்குருக்கள் கோபாலகிருஷ்ண ஜயர், சிவாகமங்களும் சிற்பநால்களும் சித்தரிக்கும் சிவவிக்கிரஹவியல், கலாநிதிப்பட்டத்திற்காக யாற்பாணப்பல்கலைக்கழகத்திற்கு சம்பிக்கப்பட்ட ஆய்வேடு,பிரசரிக்கப்படாதது, 1981.

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

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

**-Do Art of Ancient Sinhalese, Colombo, 1973**



**பின்னினைப்பு - 1 ஏனிப்படங்கள்**

**Plate 01**



படம் - 1 விஸ்தூ (கந்தளாய்)



படம் - 2 விஸ்தூ (பொலன்னறுவை)

**Plate 02**



படம் - 3 விஸ்தூ (கொழும்பு  
அரும்பொருளகம்)



படம் - 4 விஸ்தூ (பொலன்னறுவை)

### Plate 03



படம் - 5 விஸ்னு (அனுராதபுரம்)



படம் - 6 விஸ்னு (பொலன்னூரைவ)

### Plate 04

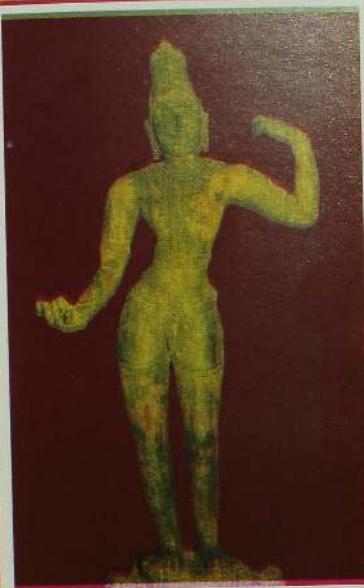


படம் - 7 விஸ்னு (பொலன்னூரைவ)



படம் - 8 விஸ்னு (கொழும்பு அரும்பொருளகம்)

## Plate 05



படம் - 9 இராமர் (கந்தளாப்)



படம் - 10 பாலகிருஷ்ணர்  
(பொலன்னறுவை)

## Plate 06



படம் - 11 பாலகிருஷ்ணர்  
(பொலன்னறுவை)



படம் - 12 பாலகிருஷ்ணர் (குருணாகல்)

**Plate 07**



படம் - 13 கருடன் (அரும்பொருளகம்)



படம் - 14 அனுமார் (இலண்டன் விக்டோரியா அரும்பொருளகம்)

**Plate 08**



படம் - 15 நடராஜர் (பொலன்னறுவை)



படம் - 16 நடராஜர் (பொலன்னறுவை)

## Plate 09

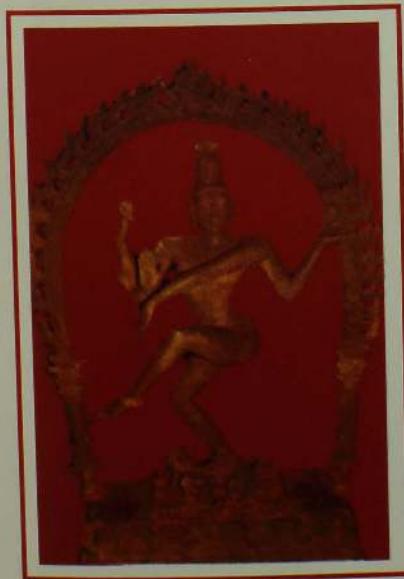


படம் - 17 நடராஜர் (பொலன்னாறுவை)



படம் - 18 நடராஜர் (பொலன்னாறுவை)

## Plate 10



படம் - 19 நடராஜர் (பொலன்னாறுவை)



படம் - 20 சோமாஸ்கந்தர்  
(கொழும்பு அரும்போநூகம்)

## Plate 11

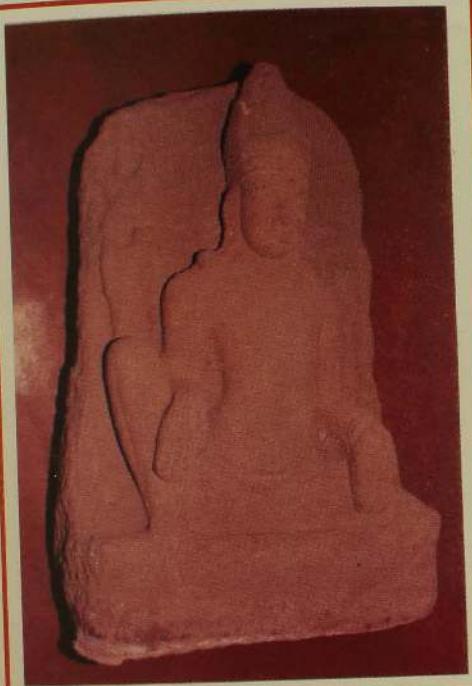


படம் - 21 சோமால்கந்தர் உடமையுடன்  
(போலன்னறுவெ)



படம் - 22 குதாசனர் (பதவியா)

Plate 12



படம் - 23 ஆசனார்த்தாகவுள்ள சிவன்  
(கொழும்பு அரும்போகுளம்)



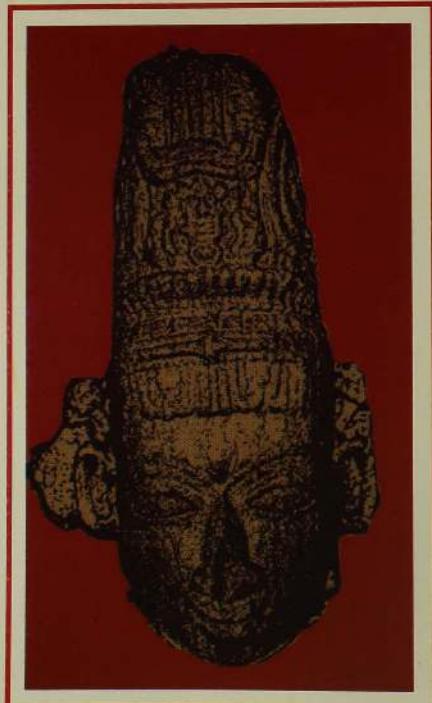
படம் - 24 இடபவாகனசிவன்  
(பொலன்னறுவை)



படம் - 25 இடபம் (பொலன்னறுவை)



படம் - 26 சந்திரசேகரர்  
(பொலன்னறுவை)



படம் - 27 சிவன் தலை  
(பொலன்னறுவை)

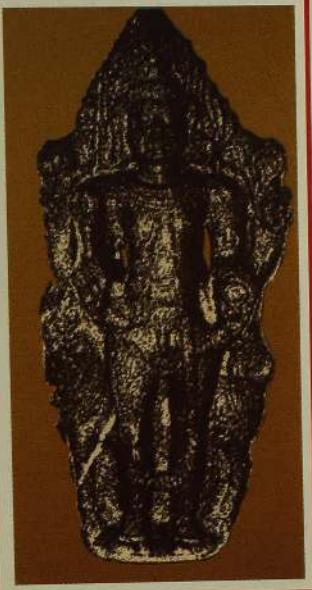


படம் - 28 சிவன் தலை  
(பொலன்னறுவை)

## Plate 14



படம் - 29 வடுகவைரவர்  
(பொலன்னறுவை)



படம் - 30 வடுகவைரவர்  
(பொலன்னறுவை)

## Plate 15



படம் - 31 வடுகவைரவர்  
(பொலன்னறுவை)

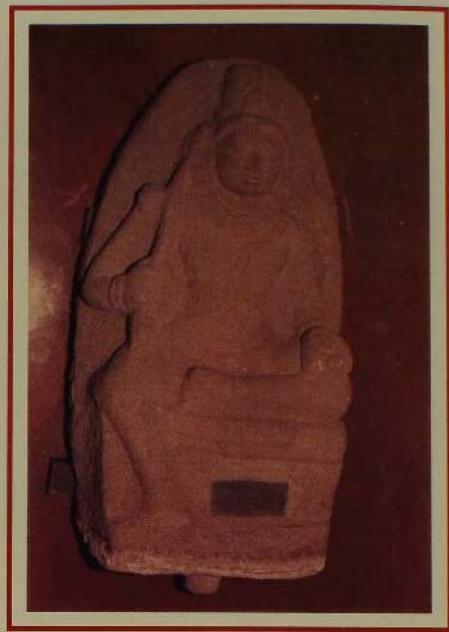


படம் - 32 வடுகவைரவர்  
(பொலன்னறுவை)

## Plate 16

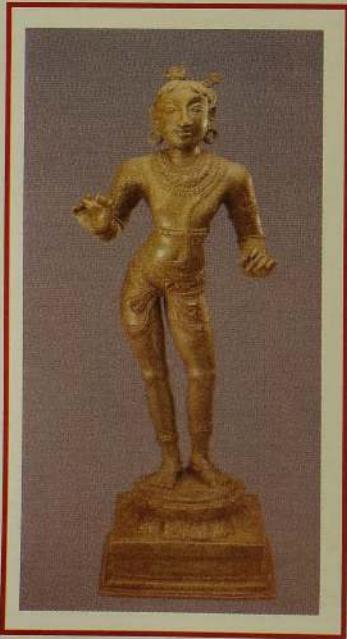


படம் - 33 வடுகவைரவர்  
(பொலன்னறுவை)



படம் - 34 சண்டேஸ்வரர்  
(பொலன்னறுவை)

## Plate 17



படம் - 35 சுந்தரமூர்த்தி  
(பொலன்னறுவை)



படம் - 36 சுந்தரமூர்த்தி  
(பொலன்னறுவை)

**Plate 18**



படம் - 37 அப்பர்  
(பொலன்னறுவை)

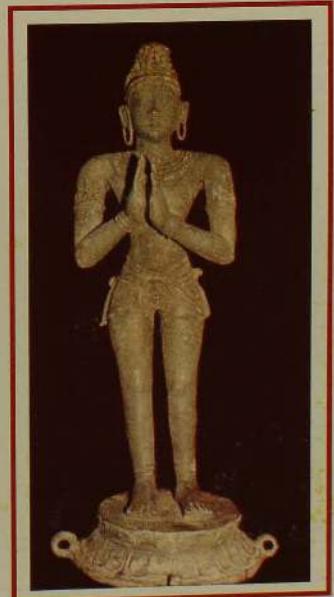


படம் - 38 அப்பர் (பொலன்னறுவை)

**Plate 19**



படம் - 39 சண்டிகேஸ்வரர்  
(பொலன்னறுவை)

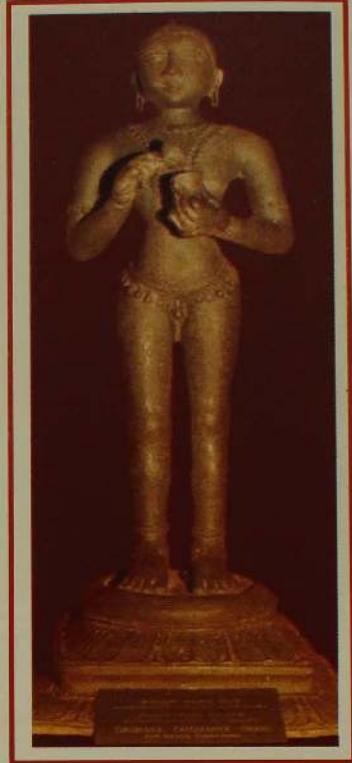


படம் - 40 சண்டிகேஸ்வரர்  
(பொலன்னறுவை)

## Plate 20



படம் - 41 மாணிக்கவாசகர்  
(பொலன்னூவை)



படம் - 42 திருநூனசம்பந்தர்  
(பொலன்னூவை)

## Plate 21



படம் - 43 நந்தி (அநுராதபுரம்)



படம் - 44 நந்தி (பொலன்னூவை)

**Plate 22**



படம் - 45 நந்தி (பொலன்னறுவை)



படம் - 46 நந்தி (பொலன்னறுவை)

### Plate 23



படம் - 47 பார்வதி  
(பொலன்னூலைவ)



படம் - 48 பார்வதி  
(பொலன்னூலைவ)

### Plate 24



படம் - 49 பார்வதி  
(பொலன்னூலைவ)

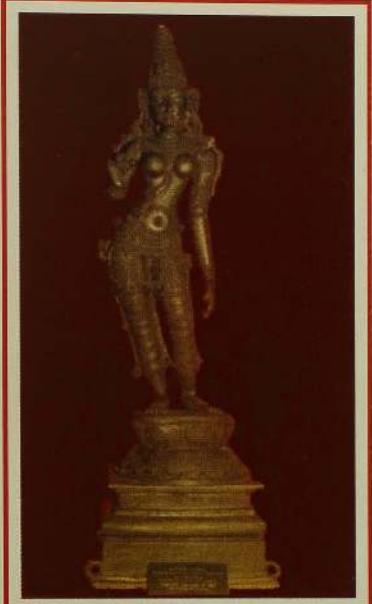


படம் - 50 பார்வதி (பொலன்னூலைவ)

## Plate 25



படம் - 51 பார்வதி  
(பொலன்னூலைவ)



படம் - 52 பார்வதி  
(பொலன்னூலைவ)

## Plate 26



படம் - 53 பார்வதி  
(பொலன்னூலைவ)



படம் - 54 பார்வதி (பொலன்னூலைவ)

## Plate 27

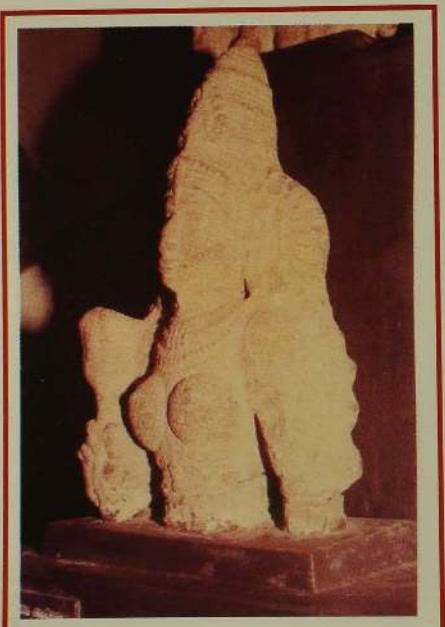


படம் - 55 பார்வதி (பொலன்னறுவை)

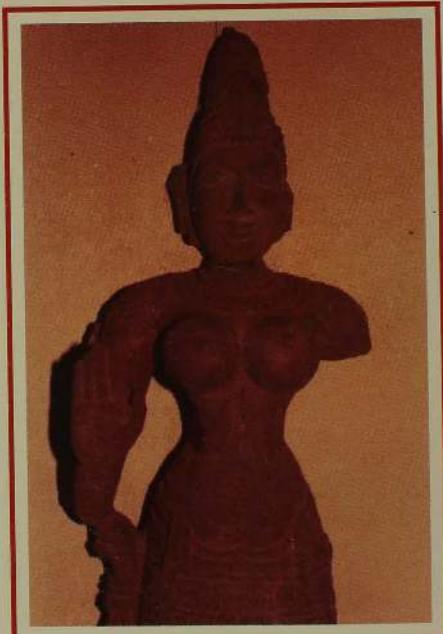


படம் - 56 பார்வதி (பொலன்னறுவை)

## Plate 28



படம் - 57 பார்வதி (பொலன்னறுவை)

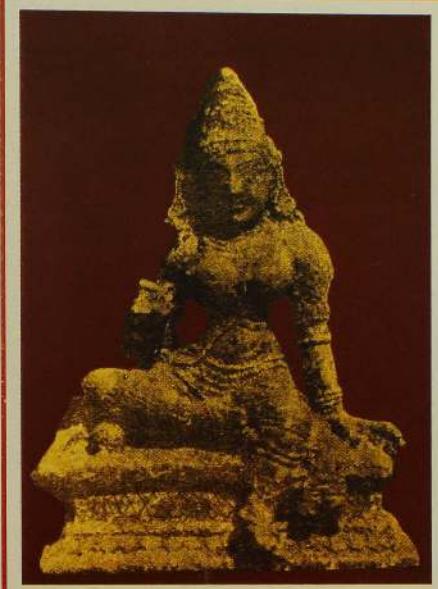


படம் - 58 பார்வதி (பொலன்னறுவை)

## Plate 29

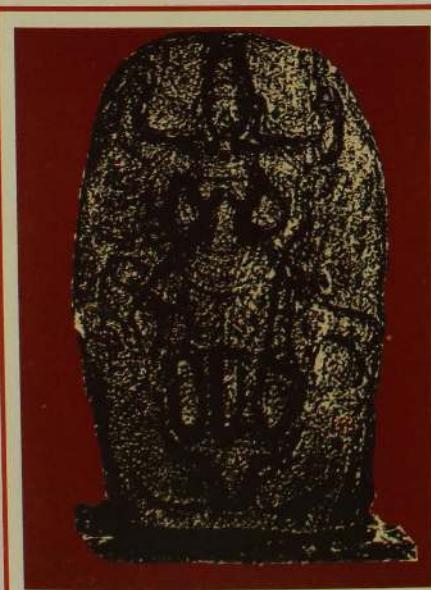


படம் - 59 உ\_மா (பொலன்னறுவை)

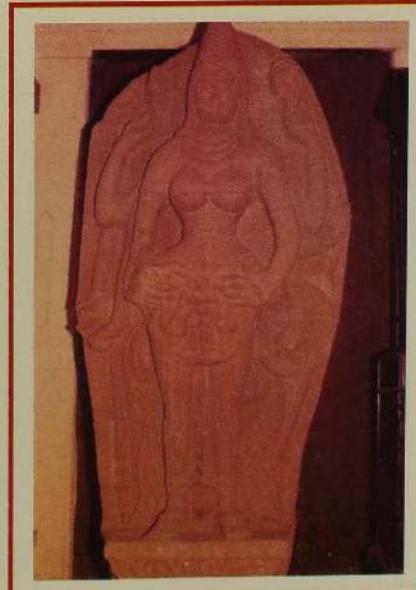


படம் - 60 தேவமகள் (பொலன்னறுவை)

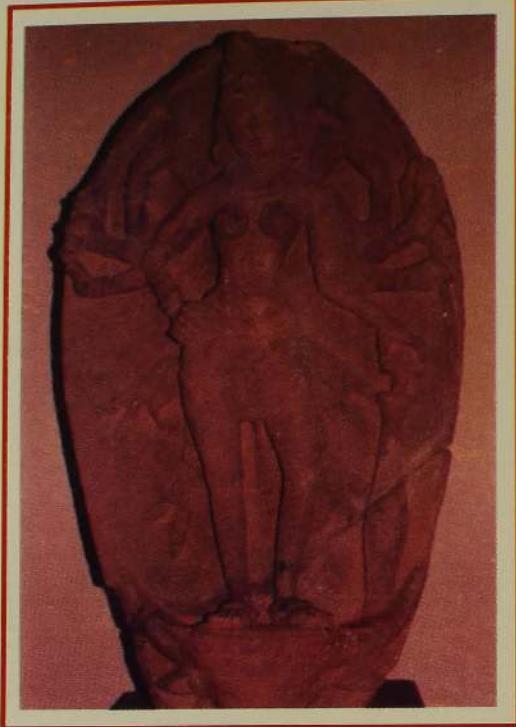
## Plate 30



படம் - 61 தூர்க்கை (பொலன்னறுவை)



படம் - 62 தூர்க்கை (பொலன்னறுவை)

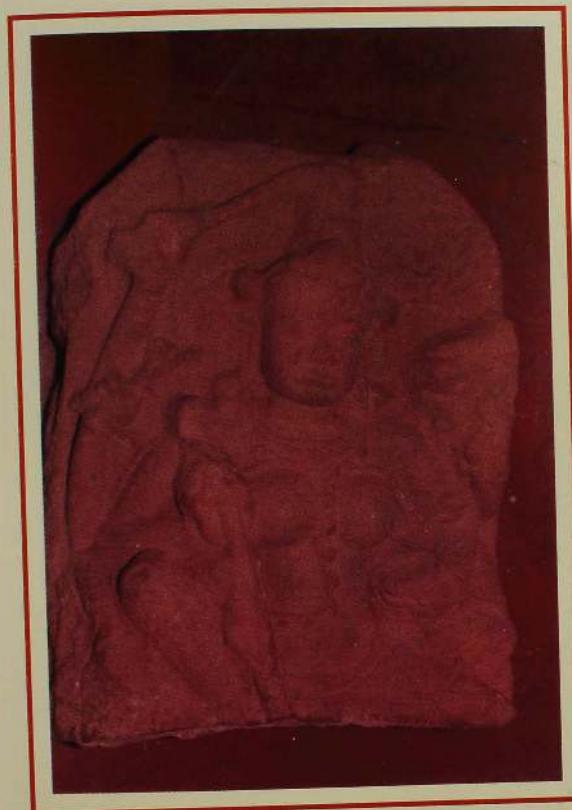


படம் - 63 தூர்க்கை (அனுராதபுரம்)



படம் - 64 நிசம்பகுதனி (பொலன்னூறுவெ)

**Plate 32**



படம் - 65 பத்திரகாளி (கொழும்பு அரும்பொளுகம்)



படம் - 66 சுப்தமாதர் (போலன்னூற்றைவு)

**Plate 33**

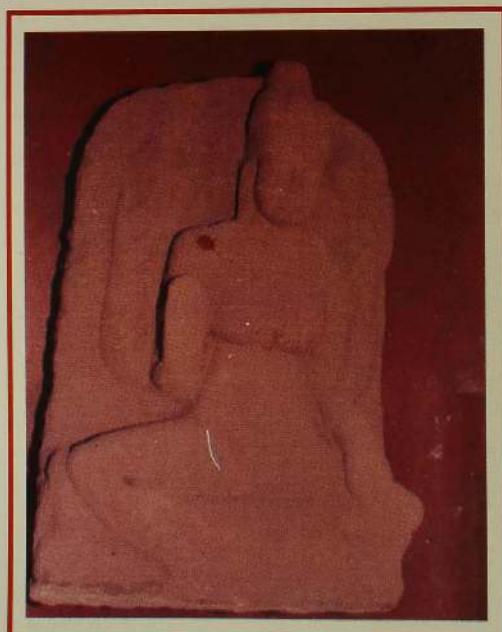


படம் - 67 பிராமி (மிகுந்தலை)



படம் - 68 மகேஸ்வரி  
(கொழும்பு அரும்பொருளங்கம்)

**Plate 34**

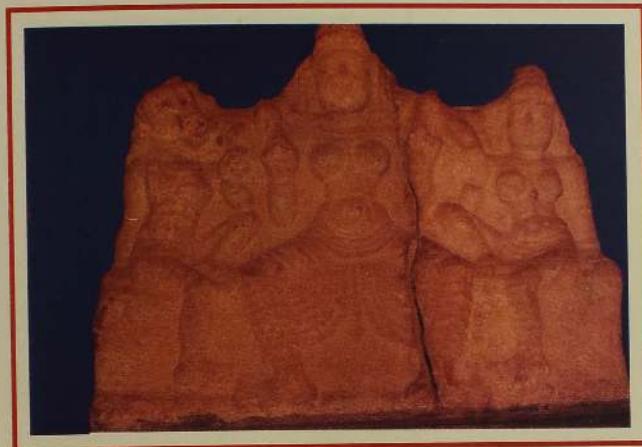


படம் - 69 வைச்சனவி  
(கொழும்பு அரும்பொருளங்கம்)



படம் - 70 வராகி (மிகுந்தலை)

**Plate 35**



படம் - 71 ஓஜஷ்டா (பொலன்னயுவை)

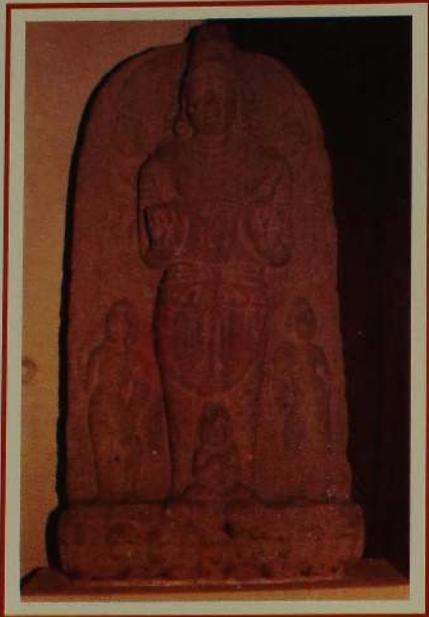


படம் - 72 இராஜமாதங்கி (பொலன்னயுவை)

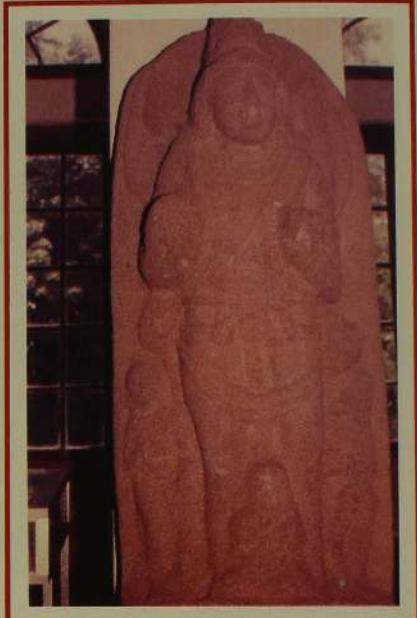


படம் - 73 காரைக்காலம் மையார் (பொலன்னயுவை)

## Plate 36

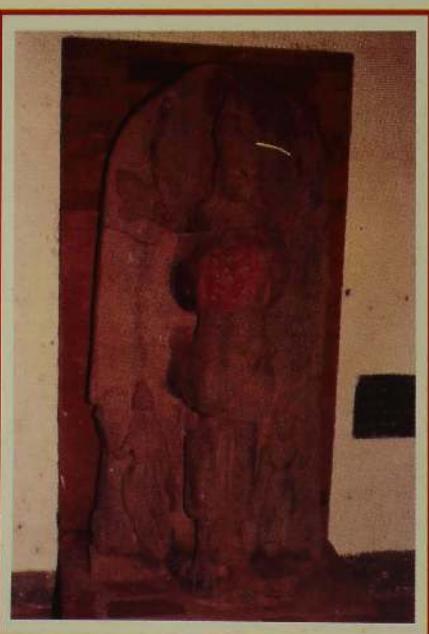


படம் - 74 குரியன் (அனூராதபுரம்)

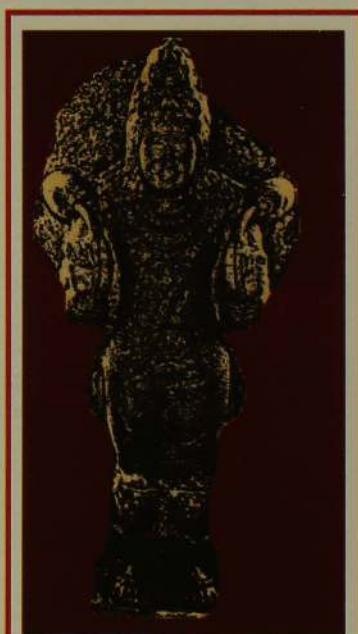


படம் - 75 குரியன் (அனூராதபுரம்)

## Plate 37

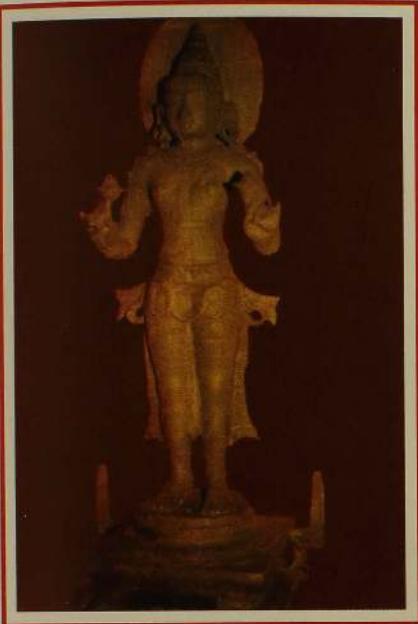


படம் - 76 குரியன் (அனூராதபுரம்)

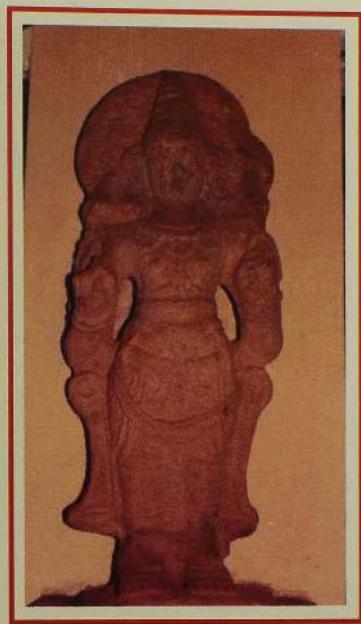


படம் - 77 குரியன் (அனூராதபுரம்)

**Plate 38**

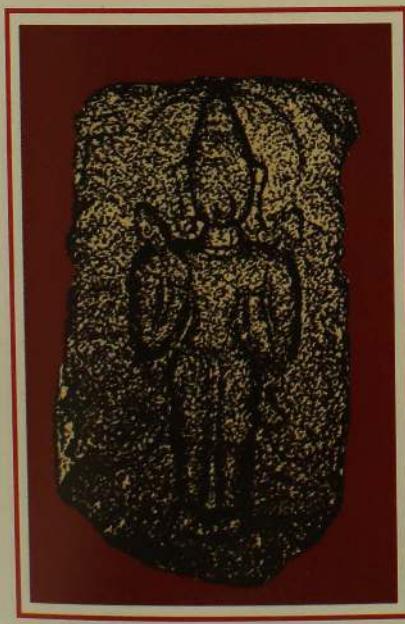


படம் - 78 குரியன் (பொலன்னறுவை)

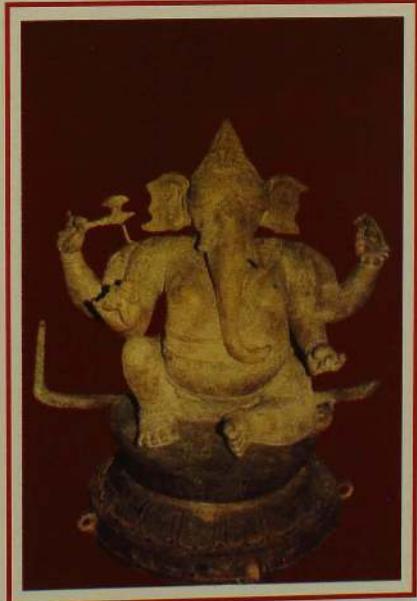


படம் - 79 குரியன் (பொலன்னறுவை)

**Plate 39**



படம் - 80 குரியன் (பதவியா)



படம் - 81 கணபதி (பொலன்னறுவை)

## Plate 40



படம் - 82 கணபதி (மன்னார்)

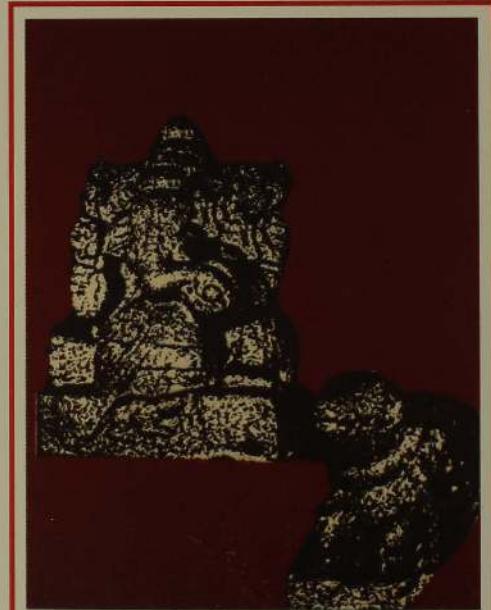


படம் - 83 கணபதி (பொலன்னறுவை)

## Plate 41

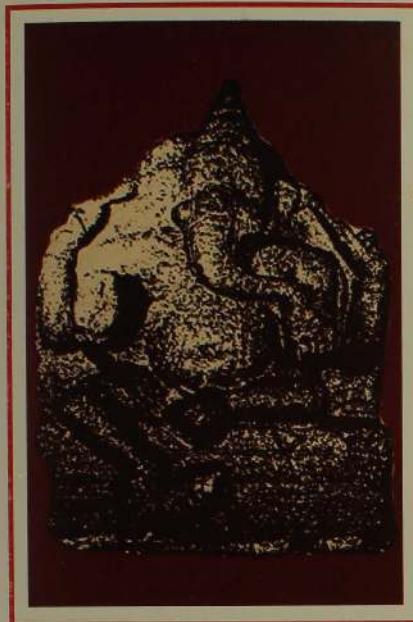


படம் - 84 கணபதி (பொலன்னறுவை)

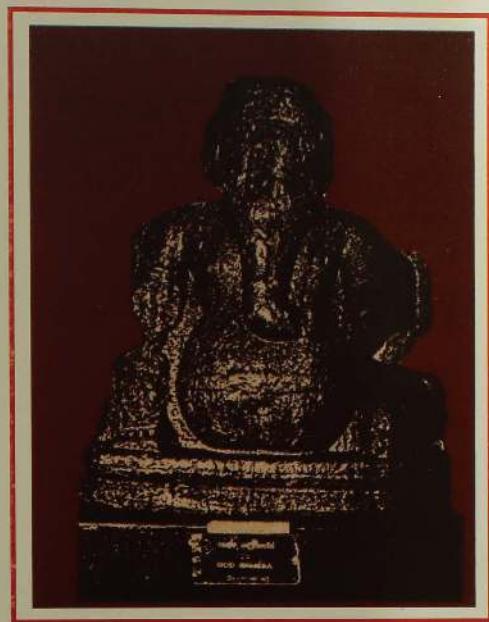


படம் - 85 கணபதி (பொலன்னறுவை)

## Plate 42

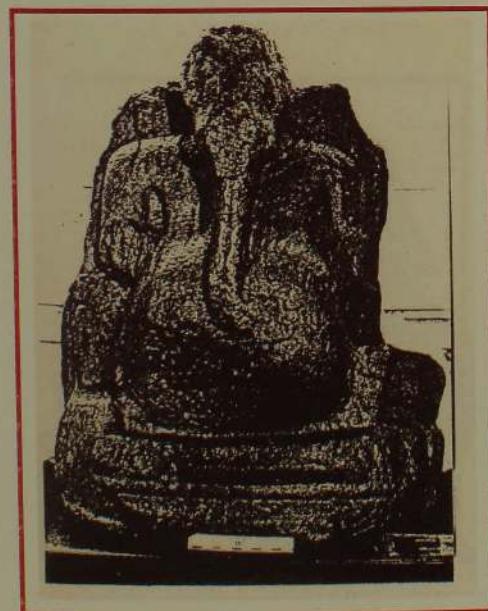


படம் - 86 கணபதி  
(கொழும்பு அரும்பொருளாகம்)



படம் - 87 கணபதி (போலன்னூவை)

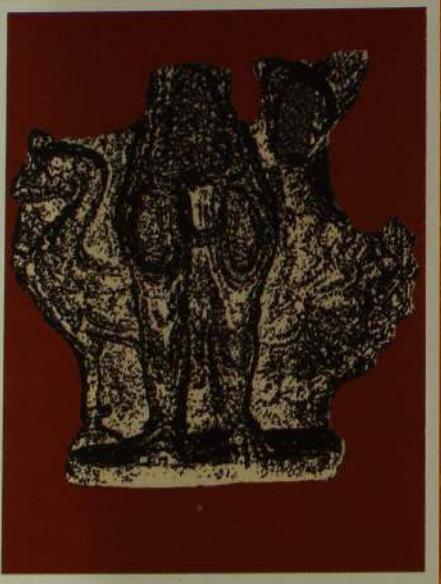
## Plate 43



படம் - 88 கணபதி  
(கொழும்பு அரும்பொருளாகம்)



படம் - 89 ஸ்கந்தர்  
(அந்ராதபுரம் அரும்பொருளாகம்)



படம் - 90 ஸ்கந்தர் (போலன்னறுவை)

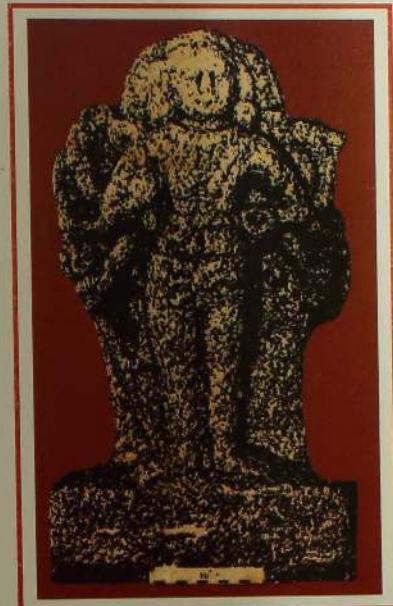


படம் - 91 ஸ்கந்தர் (போலன்னறுவை)

**Plate 45**



படம் - 92 ஸ்கந்தர்  
(பொலன்னறுவை)



படம் - 93 ஸ்கந்தர்  
(பொலன்னறுவை)



படம் - 94 ஸ்கந்தர் (கொழும்பு  
அரும்போளுகம்)

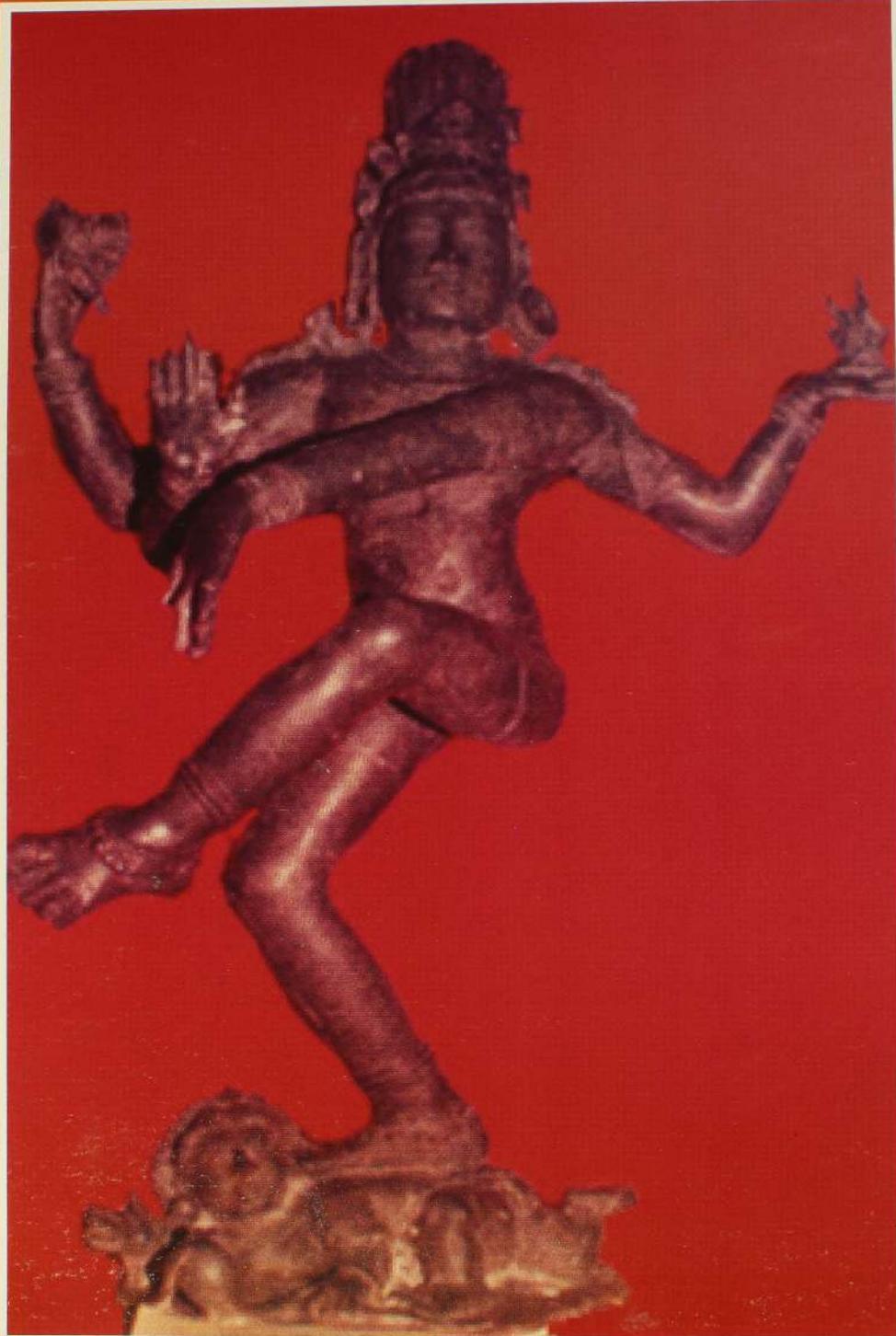


NATARAJA with Tiruvasi, CMR no: 13-88-283 Colombo Museum

Plate 47

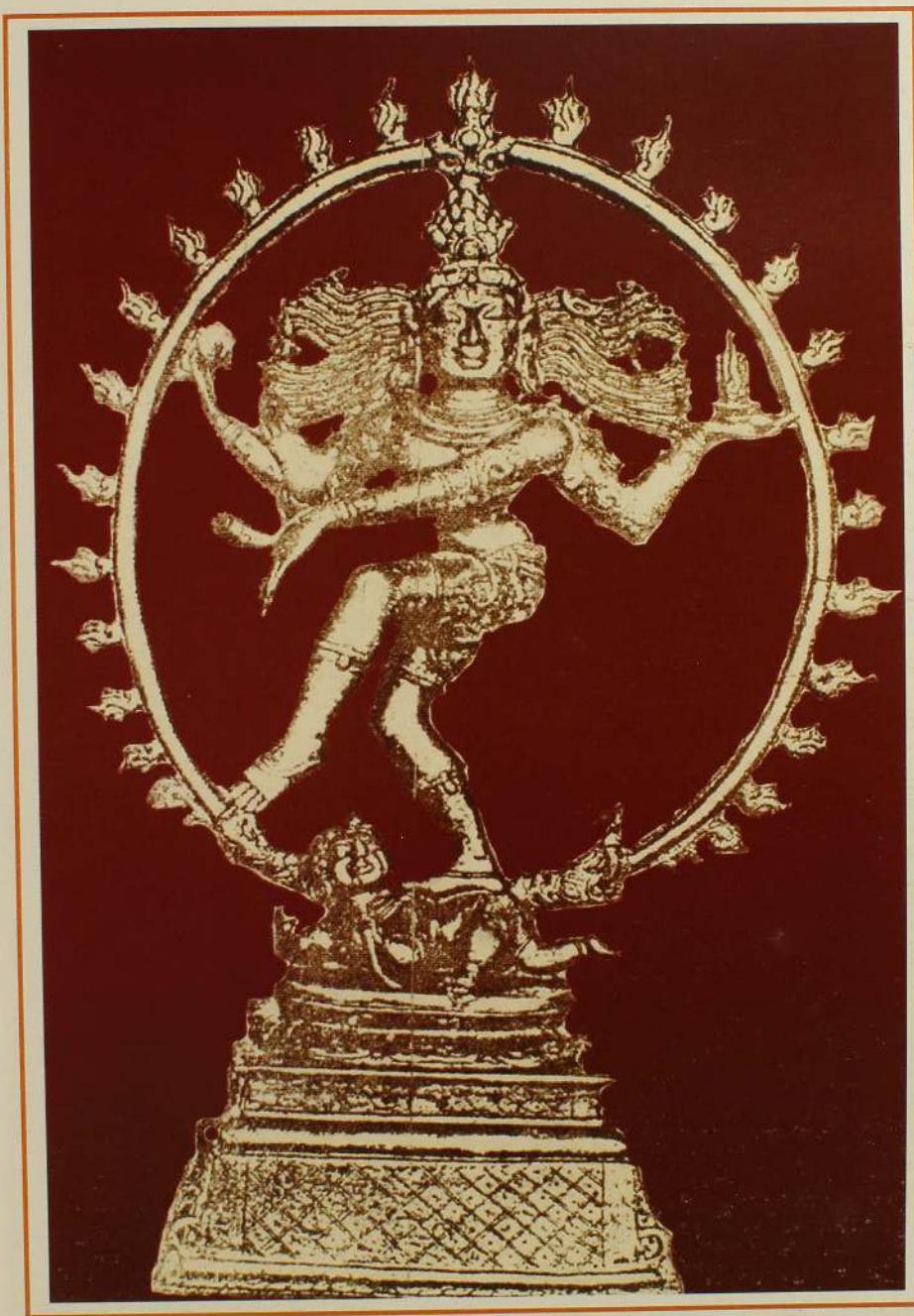


NATARAJA from Polonnaruwa, CMR no: 13-89-293, Colombo museum



NATARAJA from Polonnaruwa, CMR no.13-19-284. Colombo museum

Plate 49



NATARAJA from Polonnaruwa, CMR no. 13-106-287. Colombo museum



NATARAJA from Polonnaruwa, Find no 1960/ 02 , Anuradhapura museum

Plate 51



NATARAJA from Polonnaruwa, Find no. 1960/10, Anuradhapura museum



NATARAJA from Polonnaruwa, Kolkata museum



NATARAJA with CONSORT from Jetavanaramaya , Anuradhapura, Anuradhapura museum



SIVA from Trincomalee



Siva from Cultural Triangle

**Plate 56**



**SIVA & PARVATI** from Polonnaruwa, CMR no. 13-94-284, Colombo museum



SIVA from Polonnaruwa, CMR no 13-92-284, Colombo museum

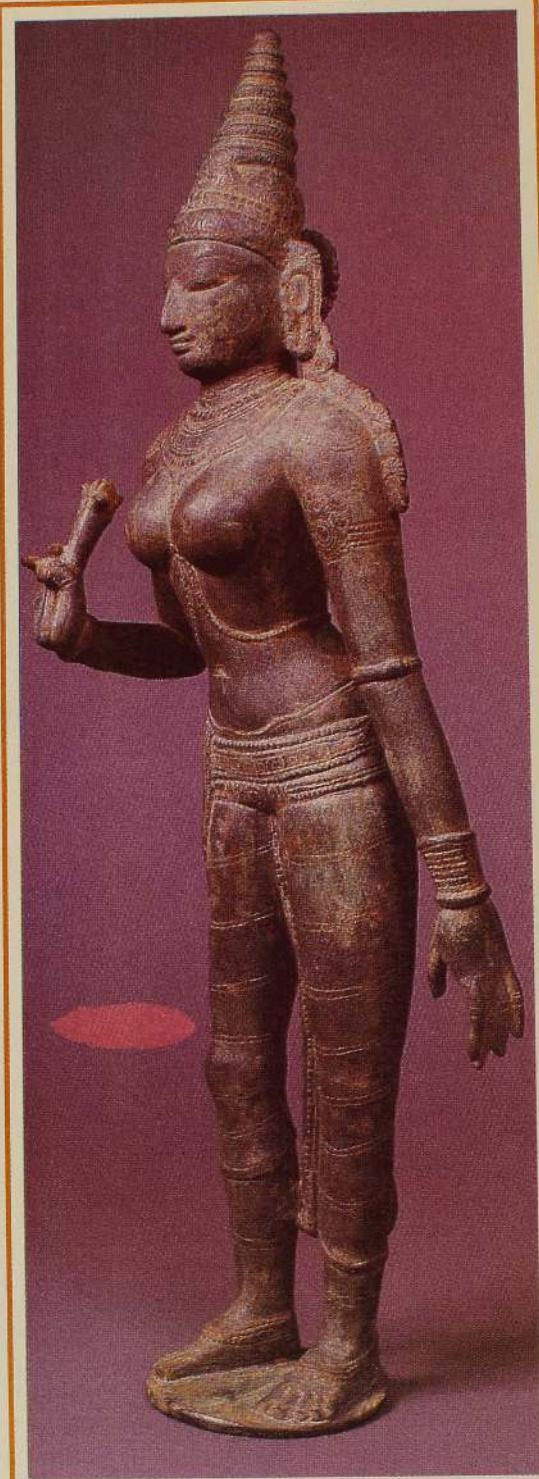


SIVA from Jetavanaramaya, Anuradhapura, Anuradhapura museum



SIVA as SOMASKANDA MOORTI from Polonnaruwa, Colombo museum Find no. 1960/ 10

**Plate 60**



**PARVATI from Cultural Triangle**



PARVATI from Cultural Triangle

**Plate 62**



**PARVATI from Trincomalee**



PARVATI from Polonnaruwa, CMR no.13-96-285, Colombo museum



PARVATI from Polonnaruwa, CMR no.13-110-287. Colombo museum,

Plate 65



Plate 65 PARVATI from Polonnaruwa , Find no. 1960/ 05. Anuradhapura museum.

**Plate 66**



**PARVATI from Polonnaruwa, CMR no.13-104-286. Colombo museum**

Plate 67



PARVATI from Polonnaruwa, CMR no.13-108-287., Colombo museum

Plate 68



Plate 68 PARVATI from Polonnaruwa, CMR no. 13-109-287. Colombo museum.

Plate 69

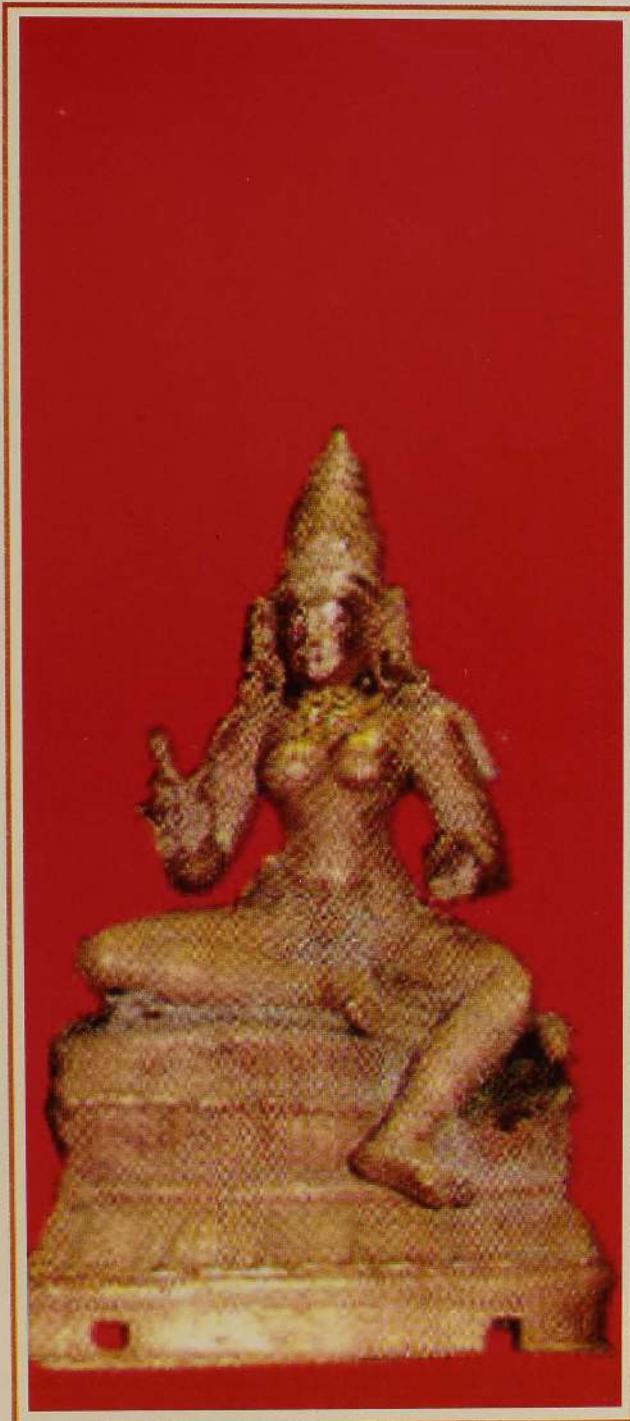
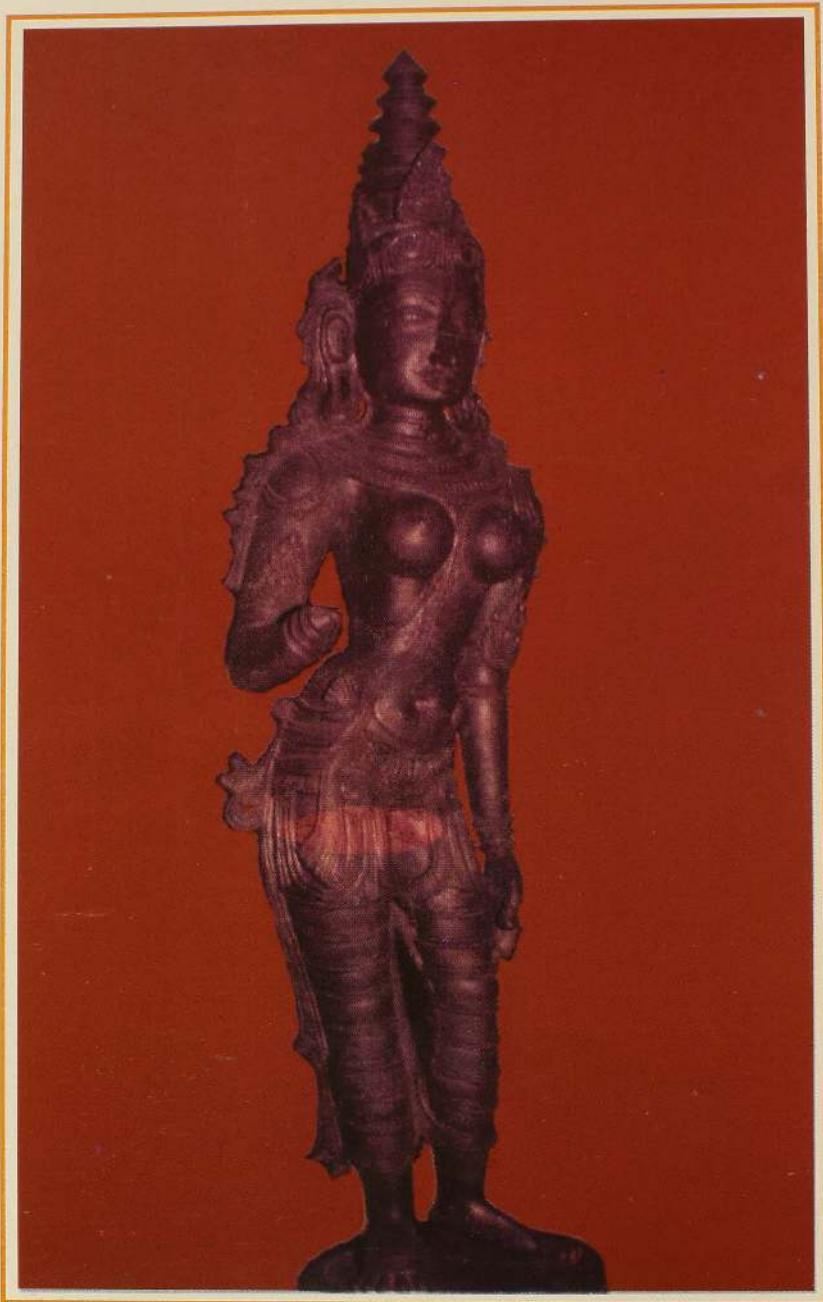


Plate 69 PARVATI from Trincomalee, Find no. 1956/ 02



PARVATI from Polonnaruwa, CMR no. 13-213-299, Colombo museum



GANESAR from Trincomalee, Find NO. 1956/ 04

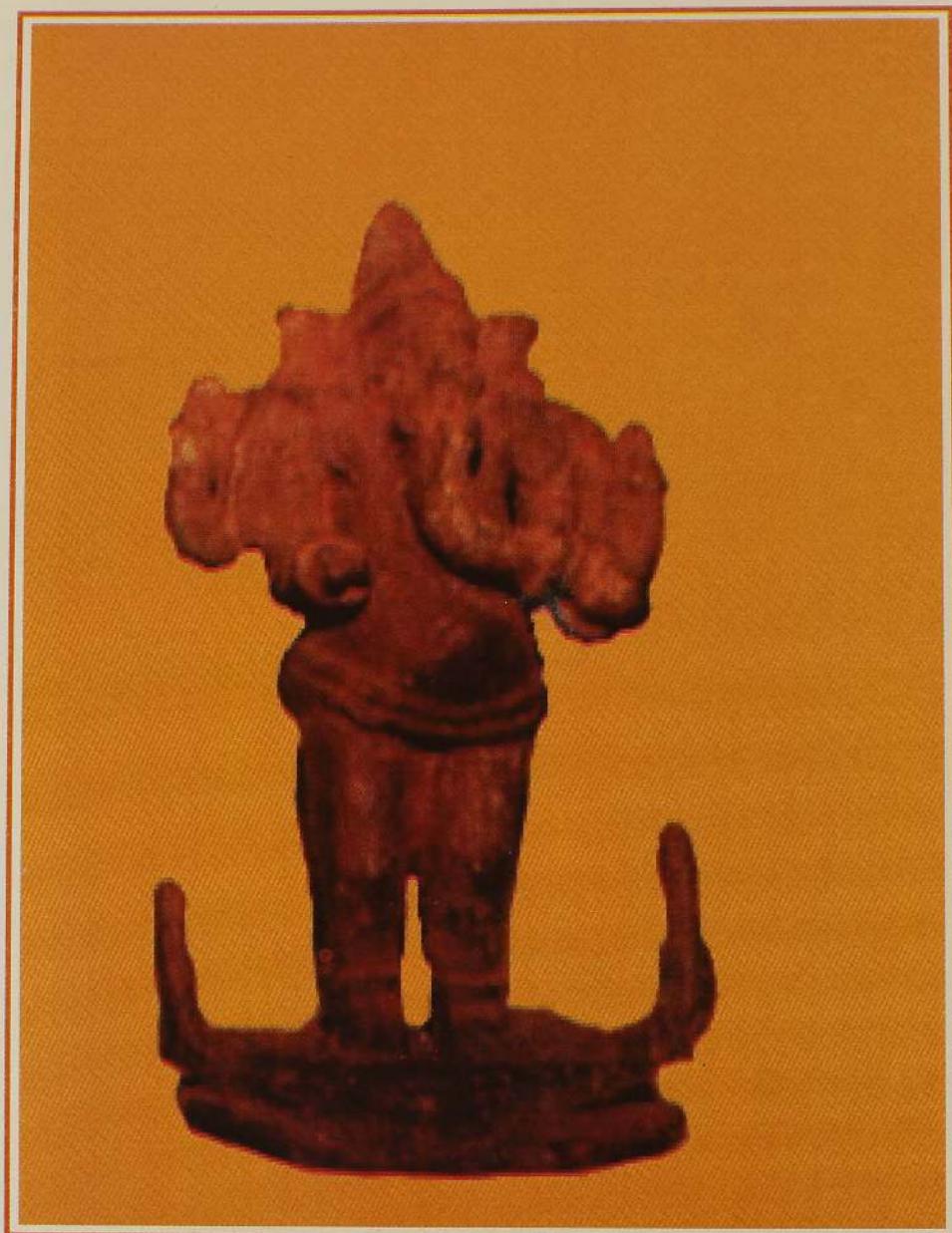
**Plate 72**



**GANESAR from KANTARODAI, JAFFNA.,**



GANESAR from Polonnaruwa, Anuradhapura museum



GANESAR from Polonnaruwa, Colombo museum

Plate 75

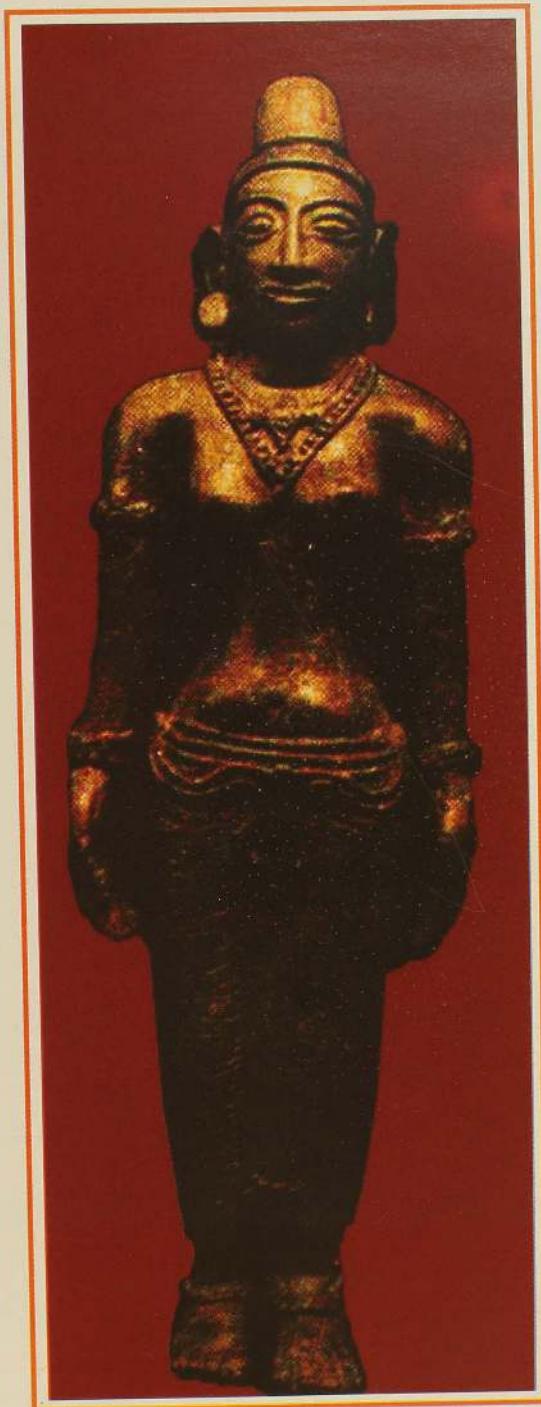


KAARAIKKAL AMMAIYAR, from Polonnaruwa, Find no. 1960/ 04

**Plate 76**



**ARASWATI, Goddess of Education, From Polonnaruwa, Find no.1960/ 05**

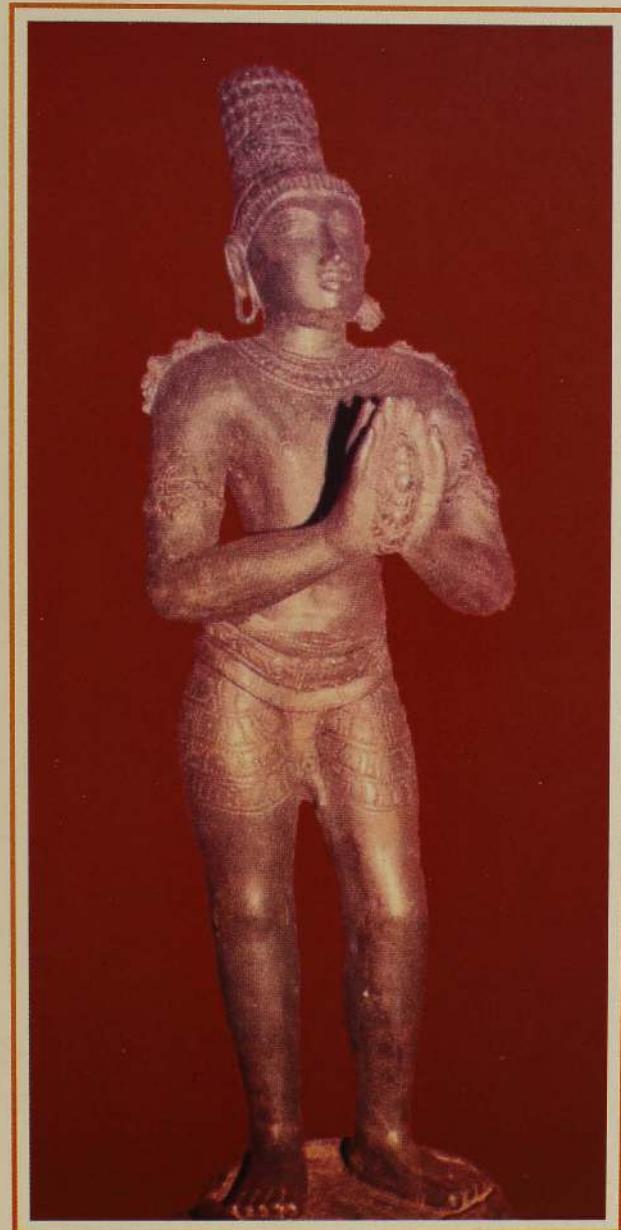


POOVALANAAYAKI, Goddess of Earth From Jetavanaramaya

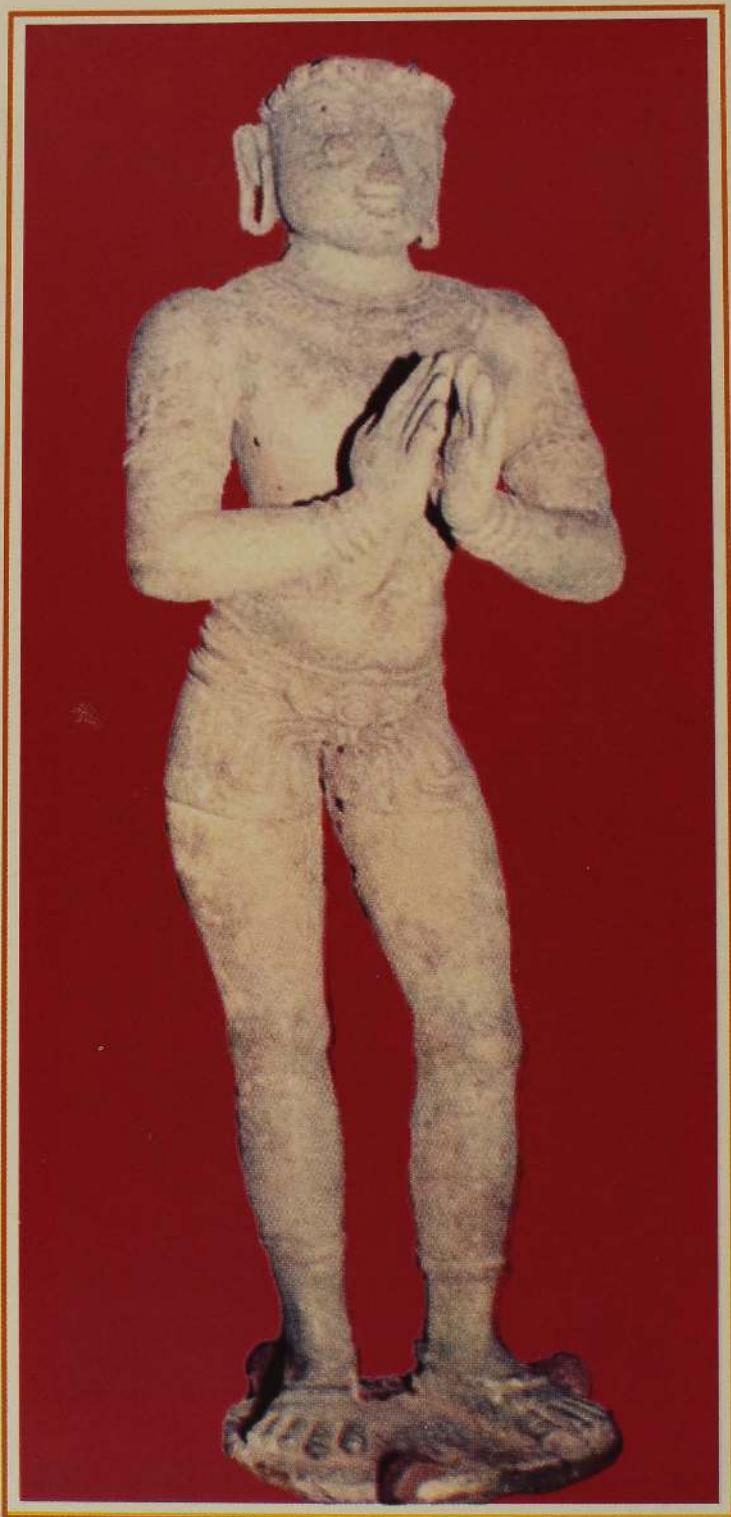


DEVAMAHAL From Polonnaruwa, Find no. 1960/ 07

**Plate 79**



**KING MUMMUDICH CHOLAN ( ? ) Colombo museum.**

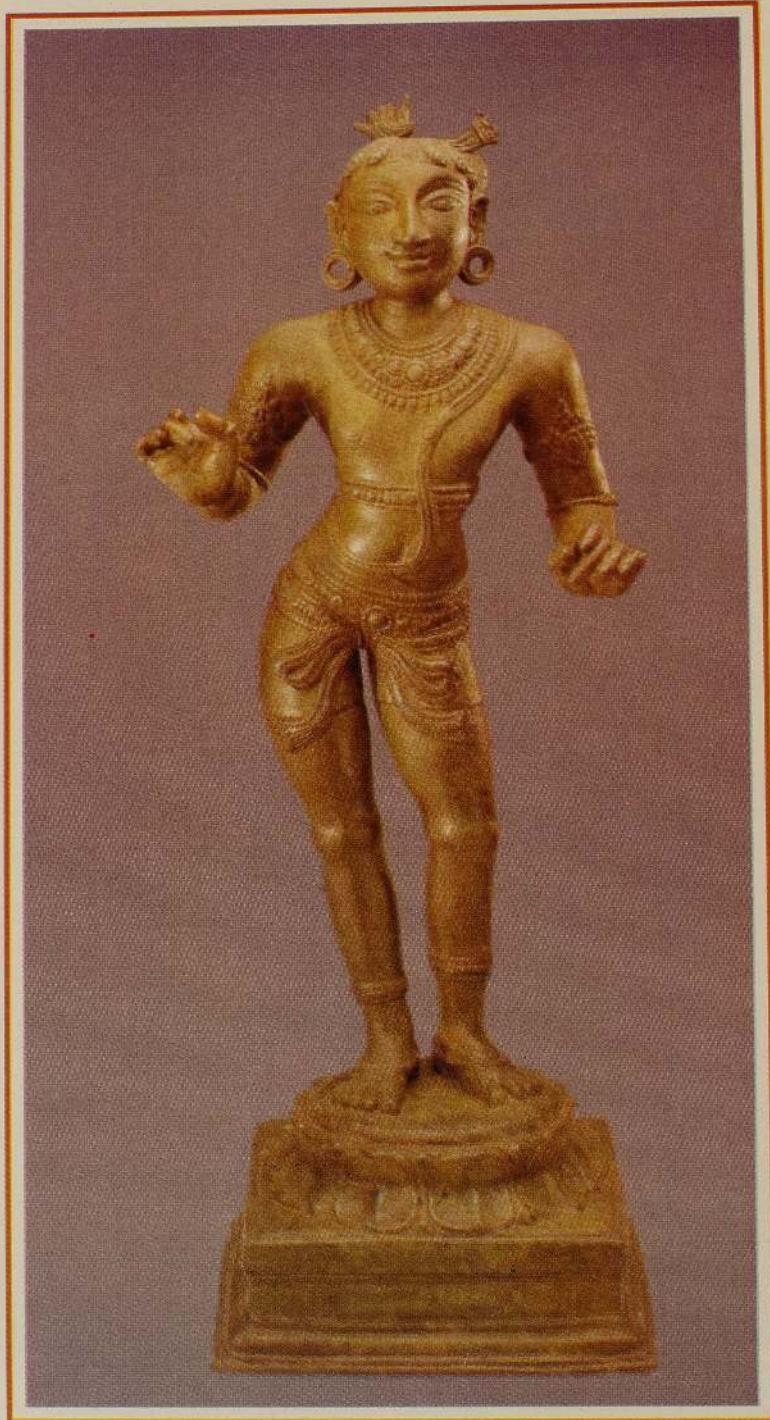


KING RAJARAJA I( ? ) Colombo museum.



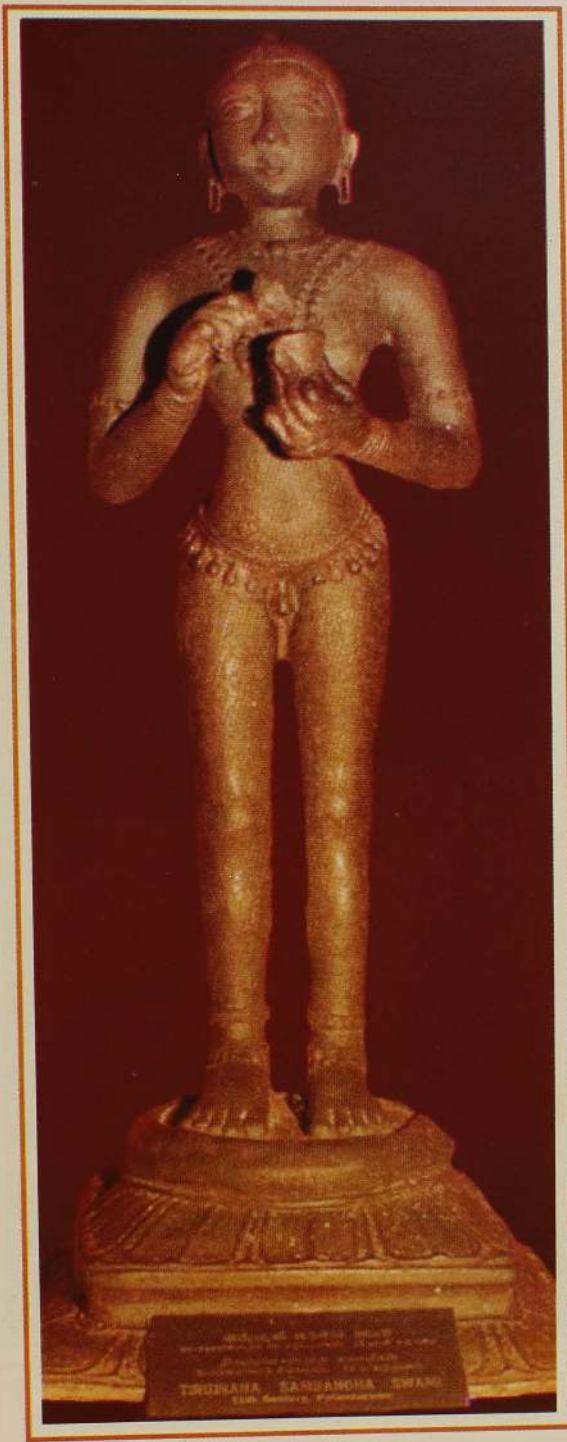
CHOLA ILANKESWARA DEVAR ( ? ) Colombo museum.

**Plate 82**



**SUNDARA MOOTI NAAYANAAR, CMR no.13-99-285. Colombo museum**

Plate 83

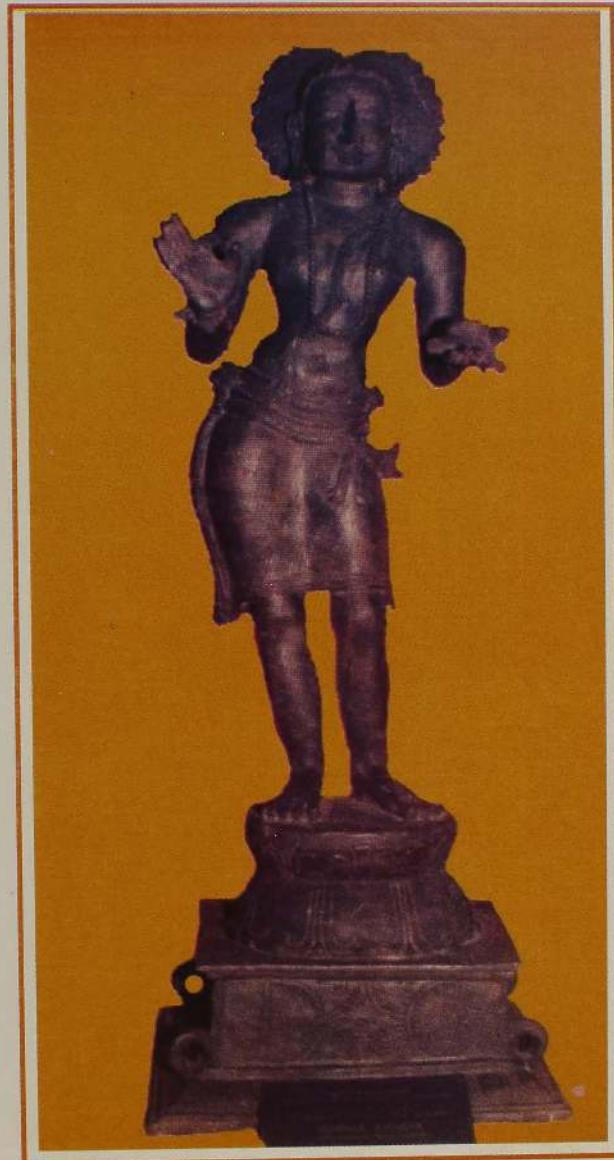


TIRUGNNANASAMBANDER , CMR no.13-102-286.Colombo museum

**Plate 84**



**TIRUNAAVUKKARASAR, MAR no.1908 / 04**



MAANIKKAVAASAKAR, CMR no.13-101-286, Colombo museum



DANCING KRISHNA from Polonnaruwa. CMR no.13-107-287.

**Plate 87**



DANCING KRISHNA, Find no.394 Anuradhapura museum.



BALAKRISHNA probably from Polonnaruwa, CMR no.13-172-295.

Plate 89



BALAKRISHNA from Kantarodai, JAFFNA.(Krishnaraja's collection)

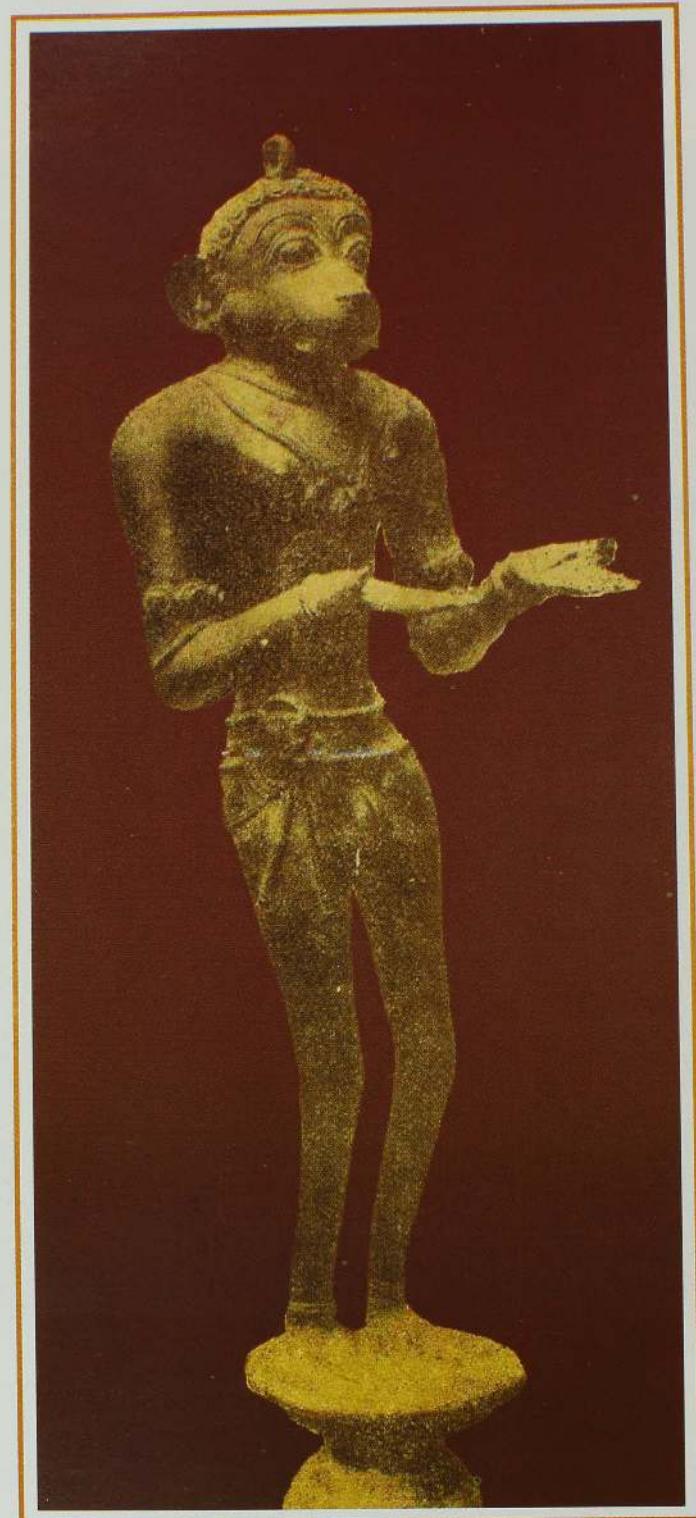


VISHNU From Polonnaruwa, Anuradhapura museum. Find no. 1960/381



RAMA From Kantalai, Anuradhapura museum

**Plate 92**



**ANUMAN ,Find place: Sri Lanka, Victoria –Albert museum 1869/ 275, London**

**Plate 93**



**Saneeswara Devar from Nallur, Jaffna museum (Later Chola's style)**



Mahisha Marthini from Kamaal street, Jaffna, Jaffna Museum.

**Plate 95**



Sundaramoorti Naayanaar from Uppumadam, Kondavil- West. (100 years old)

**Plate 96**



**Thirugnana Sambandar from Uppumadam, Kondavil- West. (100 years old )**



Thirunaavukkarasar (Appar) from Uppumadam, Kondavil-West (100 years old)

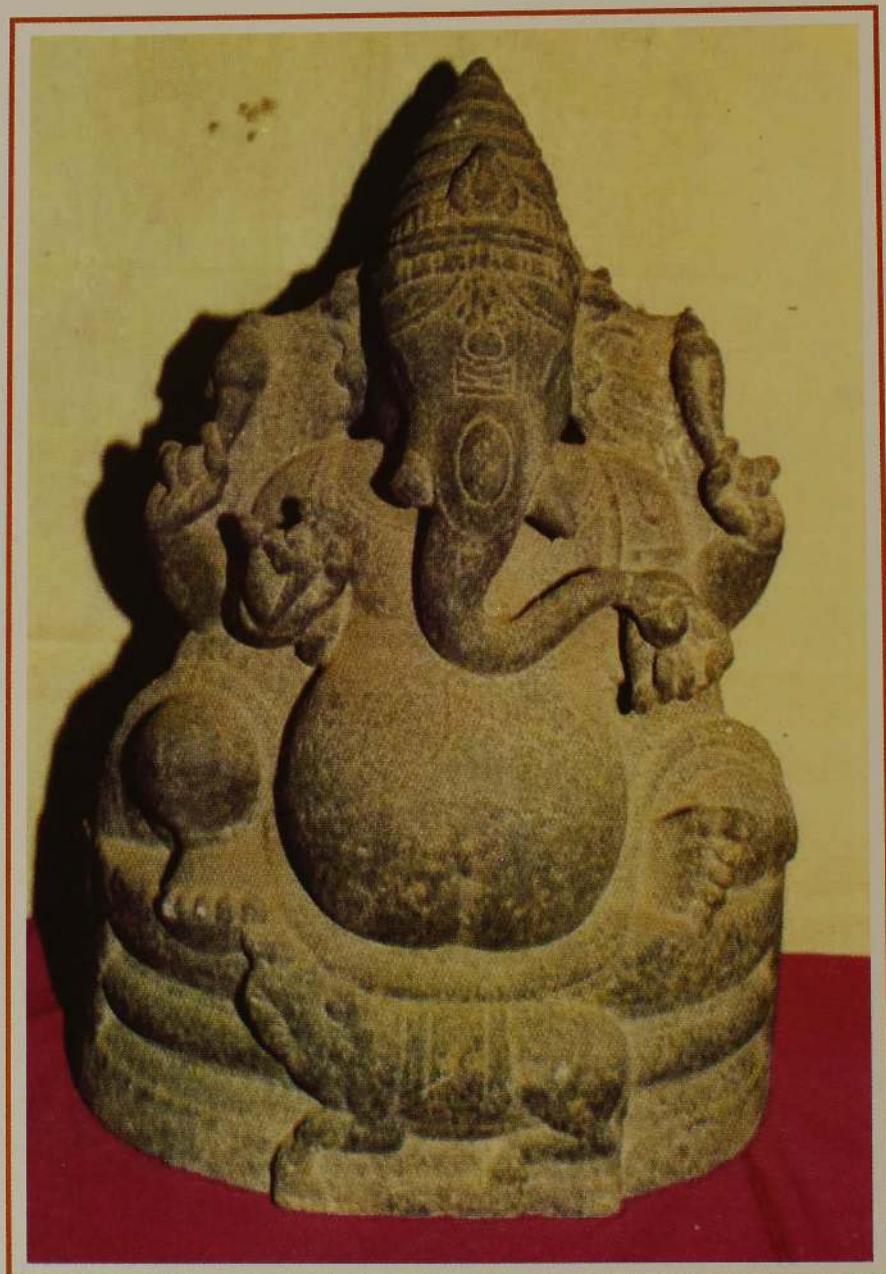
**Plate 98**



**Maanikkavaasakar from Uppumadam, Kondavil- West, (100 years old )**



Saneeswaran from Nallur, Jaffna museum (Later Chola style)



Ganesar from Nallur, Jaffna museum.



Gajalakshmi from Nallur, Jaffna museum.



Dhakshinaamoorthi from Nallur, Jaffna museum.



Amman( A goddess), from Yammunaari ,Jaffna museum



Vishvanaatheeswarar Lingam from Kaaraikkaal, Innuvil-East.

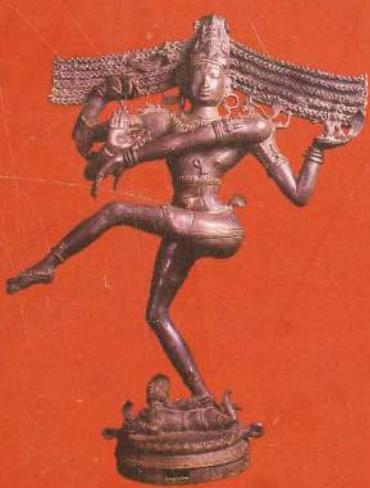


Chandeswarer from Kamaal street, Jaffna, Later Chola's style, Jaffna museum



Poovala Naayaki from JETAVANARAMEYA, Anuradhapura.





ISBN 978-955-659-151-4

A standard linear barcode representing the ISBN 978-955-659-151-4.

9 789556 591514