

சைக
வ
ண்
ண
க்
க
ஸை
க
ள்

கட்டிட
சிற்ப
ஒவிய

சக்தர்

(வரலாறு)

நா.ம.

ஆக 10-11

| | |
|---------------------------------------|------------------------|
| <p>Quraan ka jamaa Quraan ka.</p> | |
| <p>Quraan ka</p> | <p>7604</p> |
| <p>Quraan ka</p> | <p>709</p> |

589.

L 589

கட்டிட, சிற்ப, ஓவிய

கைவண்ணக் கலைகள்

வரலாறு

ஆண்டு 10, ஆண்டு 11

சித்திரம் கற்கும் மாணவர்களுக்கு உகந்தது

மொது என நூல்கள்
ஸ்ரீலாப் பிரதெசு உரை
கொக்குலி.
589

ஓவிய ஆசிரியர் நாராயணி முத்தாலிங்கம்
C. F. ARTS. D. T. C. (Sri Lanka)
S. A. V. (Madras)

துணை ஆசிரியர்

செல்வி முத்தாலிங்கம் பூரணேஸ்வரி
சித்திர ஆசிரியர், டி. ஹிபேக்கல்லூரி - சாவகச்சேரி

வெளியீடு:

‘கலைக் கூடம்’

‘மல்லிகை வாசம்’ — டச்சு வீதி — சாவகச்சேரி.

நூற் பெயர்:

கைவண்ணக் கலைகள் வரலாறு

எழுதியவர்:

நா. முத்தாலிங்கம் (ஓவிய ஆசிரியர்)

மு. பூரணேஸ்வரி (சித்திர ஆசிரியர்)

மொழி:

தமிழ்

திகதி:

15-06-1993

பதிப்புரிமை:

ஆக்கியோனுக்கே

| | |
|-------------------------|-----|
| பொது அணைக்கல் கொச்சி | |
| பதிவு எண் | 589 |
| வருப்பு எண் | |

பக்கங்கள்:

120

பிரதிகள்:

500

அச்சப் பதிவு:

திருக்கணித அச்சகம் - சாவகச்சேரி

வெளியீடு:

'கலைக்கூடம்' மல்லிகை வாசம்,

டச்சு வீதி, சாவகச்சேரி.

விலை ரூபா: 150/-

‘அன்னையும் பிதாவும் முன்னறி தெய்வம்’



பூரணம்..... நாராயணி..... மகாலிங்கம்.....

பாலாட்டி, அறியூட்டி, சீர்காட்டி வளர்த்த
எனது தாய், தந்தை, சகோதரன்
ஆகிய அன்புத் தெய்வங்களின்
கமலப் பாதங்களுக்கு
இந் நூல்

ச ம ர் ப் ப ண ம்

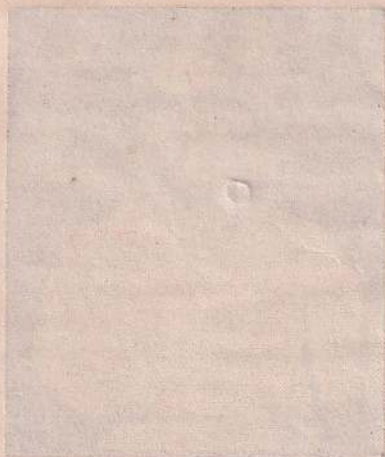
ஆசிரியர்:

ஒளியர் நா. முத்தாலிங்கம்
C. F. Arts, D. T. C. (Ceylon)
S. A. V. (Madras)

துணை ஆசிரியர்:

செல்வி மு. பூரணேஸ்வரி
சித்திர ஆசிரியை
டிறிபேக் கல்லூரி,
சாவகச்சேரி.

பெரியது இரண்டு மூன்று சதுரங்கங்கள்



..... மகாபாரதம் இரண்டாம் பாகம் மூன்றாம் பாகம்

தஞ்சாவூர் அச்சு அகாடமி, அச்சு அகாடமி
 தஞ்சாவூர், தஞ்சாவூர், தஞ்சாவூர்
 தஞ்சாவூர் அச்சு அகாடமி, தஞ்சாவூர் அச்சு அகாடமி
 தஞ்சாவூர் அச்சு அகாடமி, தஞ்சாவூர் அச்சு அகாடமி
 தஞ்சாவூர் அச்சு அகாடமி, தஞ்சாவூர் அச்சு அகாடமி

மகாபாரதம்

தஞ்சாவூர் அச்சு அகாடமி
 தஞ்சாவூர் அச்சு அகாடமி, தஞ்சாவூர் அச்சு அகாடமி
 தஞ்சாவூர் அச்சு அகாடமி, தஞ்சாவூர் அச்சு அகாடமி
 தஞ்சாவூர் அச்சு அகாடமி, தஞ்சாவூர் அச்சு அகாடமி
 தஞ்சாவூர் அச்சு அகாடமி, தஞ்சாவூர் அச்சு அகாடமி

தஞ்சாவூர் அச்சு அகாடமி
 தஞ்சாவூர் அச்சு அகாடமி, தஞ்சாவூர் அச்சு அகாடமி
 தஞ்சாவூர் அச்சு அகாடமி, தஞ்சாவூர் அச்சு அகாடமி
 தஞ்சாவூர் அச்சு அகாடமி, தஞ்சாவூர் அச்சு அகாடமி
 தஞ்சாவூர் அச்சு அகாடமி, தஞ்சாவூர் அச்சு அகாடமி

அணிந்துரை

அதிபர் அ. பொ. செல்லையா B. Sc; Dip-in-Ed; 1st-in-Laws

தூண்கலைகளில் ஒலியக்கலையும் சித்திரக்கலையும் மனிதன் தோன்றிய காலத்திலிருந்தே இருந்து வருகிறது. காணஞ் செல்வச் செல்ல பரிணாம வளர்ச்சியில் அவற்றின் அமைப்புக்களும் வளர்ச்சி அடைந்துள்ளன.

கலையே வாழ்வின் வழிகாட்டும் ஒளிப்பந்தம் என்கிறார். ஆஸ்கார் ஓயில்டு. ஆயக்கலைகள் அறுபத்துநான்கு. அவற்றுள் இலக்கியம், இசை, நாடகம், நடனம், சிற்பம், ஒலியம் ஆகியன நுண்கலைகளாகும். இவற்றுள் முதல் மூன்றும் செவிவழிச் சென்றும் பின்னைய மூன்றும் கண்வழிச் சென்றும் உள்ளத்திற்கு உவமை ஊட்டுவன. இவை யாவும் கண்கலைகளாகும்.

மொழி ஒலி வடிவிலிருந்த காலத்திலே மனிதன் தனது எண்ணத்தை அடுத்தவருக்குப் பரிமாறுவதற்கு இலகுவாகச் சித்திரங்களைக் கீறினான் — வர்ணங்களைத் தீட்டினான் — சிற்பங்களைச் செதுக்கினான்.

ஆதிகாலத்தில் ஓய்வு அதிகம். உணவு தேடுதல், உற்பத்திப் பெருக்கம் — வேறு வேலை இல்லை. அமைதியாக இருந்த போது தான் கண்ட காட்சிகளை, பார்த்த பொருட்களை உள்ளொழுந்த உணர்வலைகளுக்கேற்ப வரைந்தான் — நினைவாற்றலைப் பெருக்கினான். — இன்பங் கண்டான்.

கண்டவை — கேட்டவை எண்ணங்களாயின; எண்ணங்களிற் சித்தனை பிறந்தது; சித்தனையில் கற்பனை மிளிர்ந்தது. சித்தனையும் கற்பனையும் கலையாக வடிவமெடுத்தன. மனிதனின் உள்ளத்து நெகிழ்ச்சியும் மகிழ்ச்சியும் கலையாக உருவங் கண்டன. வாழ்க்கை கலையாகி — கலை வாழ்க்கையாகி — கலை கலைக்காக — கலை வாழ்க்கைக்காக என்றெல்லாம் உணர்வுகள் உந்தப்பட்டன,

சித்திரக்கலை மிகவும் விசித்திரமான கலை. ஒருவனின் ஆற்றலை அளவிடக்கூடிய அற்புதக் கலை. சிற்பக்கலையில் முப்பரிமாணம் இயல்பாக அமைந்துவிடும். வேறும் கலைகளில் சிந்தனைக்கு — கற்பனைக்கு பெரிய வேலையில்லை. இதை — குரல் நன்றாக இருந்தால். பாடல் தெரிந்தால், அளபெட்டையும் அவதானமும் இருந்தால் திறனாளி ஆகிவிடலாம். ஆனால், சித்திரக்கலையில் கீழும் கோடுகளும் அவற்றின் நெளிவு சுழிவுகளும் திந்தையின் திட்டமும் தூரிகையின் பருமன் மட்டுமல்ல அவற்றைக் கையாள்பவனின் சிந்தனைத்திறன் — முப்பரிமாண அமைப்பின் கற்பனைத்திறன் ஆகியவற்றிற்குள் ஒவியக்கலையின் சிறப்பு அமைந்திருக்கிறது.

ஒவியமும் சிற்பமும் நடனக்கலையின் உறுப்பாகவே பாரத நாட்டவர்கள் கொண்டார்கள். “ஒவியமென்பது உள்ளத்தின் வெளிப்பாடேயன்றி வேறல்ல, உள்ளுணர்வினால் கற்பனையிற்கண்டதை ரேகைகளினாலும் வர்ணத்தினாலும் காட்சிப்படுத்துவதே” என்று புத்தகோசர் கூறியுள்ளார்.

ஒவியத்தைப் பற்றிச் சில கொள்கைகள் கோட்பாடுகள் விஞ்ஞானத்தில் இருப்பது போல இருக்கின்றன. அதில் ஒன்று ஷடங்கக் கொள்கையாகும். ஷடங்கத்தின் அங்கங்களாக ரூப பேதம், பிரமாணம், பாவம், லாவண்ய யோஜனம், சாதி ருச்சயம், வர்ணிகா பங்கம் ஆகிய ஆறும் உண்டு. மேலும் இவை ஆறும் நியமம், இலட்சியம், உத்திமுறை போன்ற பெரும் முப்பிரிவுகளில் அடக்கலாம். அதாவது, வேறும் கலைகளுக்கு இருப்பது போன்ற பிரமாணங்கள் ஒவியக்கலைக்கும் உண்டு. காண்போக்கில் சில மாறுதல்களால் பிரமாணங்கள் வலுவிழந்த ஒன்றாக ஆகிவிட்டன.

படிமங்கள் கோயிலிற் காணப்படும் தெய்வங்களின் வீக்கிரசங்களாகும். இது படிமக்கலை எனப்படும். படிமம் என்றால் தெய்வத் திருமேனியாகும்.

சிற்பக்கலை இயற்கையோடு அமைந்த படிமங்களாகும். இதனைச் சாதாரண நோக்கோடு இயல்பாகப் பாராது உணர்வகையோடு கற்பனைத் திறனோடு கையாண்டுள்ளனர்.

வேறெந்த நாட்டுச் சிற்பக்கலை மரபிலும் காணமுடியாத ஒரு சிறப்பியல்பு நமது மரபிற்குண்டு. சிற்ப வடிவங்கள் யாவும் ஆடற்கலைப் பாணியிலேயே அமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆடற்கலை ஒரு பண்பட்ட கலை. அதன் இலக்கணத்தை நன்குணர்ந்தவனாகச் சிற்பியும் விளங்குகிறான். நாட்டிய இலக்கணத்தின் உயிர்ப்பை உணர்ந்த சிற்பி — தேவை, இடம், பொருள், கருத்து முதலியவற்றிற் கேற்றவாறு தனது கற்பனைத்திறனை உணர்ச்சி மயமாக்குகிறான்.

நமது சிற்பிகள் தங்கள் சிற்ப வடிவங்களில் உடல் அழகைக் காட்டிய பாங்கே தனி. ஆடைகளை உடலோடு ஒட்டியவாறு அமைத்து, ஆடையின் எல்லையை மட்டும் உருட்டிக் காட்டி, உடல் நிரட்சியை, அதன் கவர்ச்சியை நன்கு வெளிப்படுத்துகின்றனர். கலைத்துறையில் இது ஒரு மகத்தான சாதனையாகும்.

நமது நாட்டுச் சிற்ப வடிவங்களுக்கும் மேலை நாட்டுச் சிற்ப வடிவங்களுக்கும் நிரம்ப வேறுபாடுகள் உண்டு. மேலை நாட்டிற் சிற்பங்களிற் கண்டதைக் கண்டபடி பிரதி செய்தலும், நமதிற் கண்டதிற் கவையுணர்வைச் சேர்த்து வடிவமைப்பதும் காணலாம். நமது சிற்ப மரபு காவிய மரபை ஒட்டியதாகும் சிற்பி தனது உணர்வில் நிற்கும் வடிவத்தைக் கல்லிலே கண்டிட முனைகிறான். அவன் உள்ளத்தில் காணும் அருவம் கல்லில் உருப்பெறுகிறது. கல்லிலே கலைவண்ணம் கண்டான். கல் மட்டுமல்ல மரம், கொம்பு, தந்தம் போன்றனவும் சிற்பியின் சிந்தனைக்குப் பயன்பட்டன.

சிற்பக்கலை மக்கள் கலையாகும். சமுதாயத்தின் வாழ்க்கை நெறிகளையும் உயர்ந்த நோக்கங்களையும் பண்பாட்டின் சிறப்பையும் சிற்பக்கலை பிரதிபலிக்கின்றது.

கோயிற் படிமங்கள் — கோயிற் சிற்பங்கள் — குடவரைக் கோயிற் சிற்பங்கள் — ஒற்றைக் கல் கோயில்கள், அதிற் காணப்படும் சிற்பங்கள் தமிழனின் சிற்பக்கலைத்திறனை எடுத்துக் காட்டுவனவாகும். மாமல்லபுரச் சிற்பங்கள் உலகப் புகழ் வாய்ந்ததாகும்.

சமூத்திரம் தலைகிறந்த ஓவியர்கள் இலேமறை காய்ப்பால இருந்தாலும் காலத்தின் கோலத்தாலும் — தூக்கிவிட - வெளிக் கொணர — புகழ்பரப்பிட ஆனில்லாததாலும் மறைக்கப்பட்டு விட்டனர்.

ஆனால், இந்தியக் கலைஞர்களுடைய நவீனங்களுக்கு நல்ல மதிப்பிருந்தன. இராஜா ரவிவர்மா, கவிஞர் ரவிந்திரநாத் தாகூர், ஏ. பி. சந்தானராஜ், பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி, மக்பூல் ஃபதா ஹுசேன் போன்றோர் மிகப் பிரபலம் வாய்ந்தவர்களாவர்.

பிற்காலத்தில் ஓவியர் கே. மாதவன், மணியம், பாலு சகோதரர்கள் தமிழகத்தில் திறமையான ஓவியக் கலைஞர்களாகத் திகழ்ந்தார்கள்.

நவீன ஓவியக்கலையின் முன்னோடி, எனச் சொல்லப்பட்ட வன் பிக்காசோ இவரையும் விஞ்சும் நிலையில் இன்று பெருங் கலைஞர்கள் எழத்தில் உள்ளனர். ஆனால், சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைகள் அவர்களை மேலே கொண்டுவரும் வாய்ப்புக்களைக் கொடுக்கவில்லை.

அண்மைக் காலத்தில் யாழ்ப்பாணத்தில் நல்ல ஓவியர்களாகத் திகழ்ந்தவர்கள் வீகே (வி. கனகலிங்கம்), பெனிடிக் ஆகியோர். சிற்பியாக கலாகேசரி அ. தம்பித்துரை அவர்களும் ஓவியராக நமணி அவர்களும் விளங்குகின்றனர்.

இவர்களின் வரிசையில் நிற்குந் திறனும், தகுதியும் நுண் கலைஞர் திரு. நா. முத்தாலிங்கம் அவர்களுக்கு இருந்தாலும் முன்னுக்கு வரக்கூடிய சந்தர்ப்பங்கள் இவருக்கு வழங்கப்படவில்லை. அவற்றிற்குப் பரிகாரமாகவே அமைந்துள்ளது. இவரது கைவண்ணமைய நுண்கலைகள் வரலாறு எனும் நூல், மாணவர்களுக்கு மட்டுமல்ல கலை வல்லாருக்கும் இது ஒரு சிற்ப — ஓவிய சுட்டடக் கலைக்களஞ்சியமாக விளங்குகுமென நம்புகின்றேன்.



என்னுரை



உலகத்திலே நாகரிகம் பெற்ற மக்கள் அனைவரும் கவின்கலைகளை வளர்த்திருக்கிறார்கள். மிகப்புராதன காலம் தொட்டு நாகரிகம் பெற்று வளர்ந்து வருகின்ற மக்கள் தமக்கென்று கவின்கலைகளை உண்டாக்கி போற்றி வளர்த்து வந்தார்கள். 3000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே தொடர்ந்து வருகின்ற இந்தக் கவின்கலைகள் மிகமிகப் பழைமை வாய்ந்தனவாம். மக்கள் சமூகத்தினால் மறக்கப்பட்டு மறைந்து கொண்டிருக்கின்ற கவின்கலைகளைப்பற்றி இக்காலத்தவருக்கு அறிமுகப்படுத்துவதே இந்நூலின் தோக்கம். ஆனாலும் கவின்கலைகளின் வரலாறுகள் பற்றிப் பேசப் புகுந்தப்பாது அநேகமாக எல்லாக் கவின்கலைகளைப் பற்றியும் கூறப்படுகிறது. கவின்கலைகள் வரலாறு பற்றிக் குறிப்பாக கட்டட, சிற்ப, ஓவியங்களைப் பற்றி மேல்வாரியான செய்திகளே இந்நூலில் பேசப்படுகின்றன. கவின்கலைகளைப்பற்றிய மேல்வரம்பான பொதுத் தன்மைகளைக் கூறுங்கால் ஒன்று வேண்டியிருப்பதை உணர்ந்தே இந்நூல் ஆக்கப்பட்டது.

இந்நூல் சு. பொ. ந. (சா/த) பரிட்சை சித்திரப் பாடத் திட்டத்திற்கமைய தொகுத்து எழுதப்பட்டது. 10ம் 11ம் ஆண்டு பயிலும் மாணவர்களுக்கு அதிக பயனைக் கொடுக்கும்

என்ற பூரண நம்பிக்கையுண்டு. இவ்வரணற்று நூலை எழுதுவதற்கு முதற்காரணமாய் இருந்தவர்கள் எனது பழைய மாணவர்களும், ஆசிரியர்களும். பெற்றோர்களுமே அவர்கள். இப்புதிய சித்திப்பாடத்திற்கு விவான வரலாற்று நூல் வெளியிட வேண்டும் என்ற அன்புக்கட்டளைக்குப் பணிந்து நூலை எழுத முயன்றேன்.

இந்தக் காலகட்டத்திலே இப்புதிய துறையில் ஆக்கமும் ஊக்கமும் மதிப்புரையும் தந்துதவிய எனது மதிப்புக்குரிய முத்தமிழ் வித்தகர், கலைஞர், அதிபர் அ. பொ. செல்வையா அவர்களுக்கும் முதற்கண் எனது ஆழ்ந்த நன்றியைத் தெரிவிக்கும் அதேவேளையில் மாணவர்கள் மூலப்பிரதிகளைப் பார்த்து எழுதித் தந்தார்கள். அவர்களுக்கும் கிடைத்ததற்கரிய துணை நூல்களைத் தந்துதவிய டிறிபேக்கல்லூரி நூலகப் பொறுப்பாளர் திரு. A. குலசேகரம் ஆசிரியர் அவர்களுக்கும் சாவகச்சேரி நகரசபை பொது நூலகத்தார்களுக்கும் எந்த வகையிலும் இந்நூலை எழுதுவதற்கு உதவிகள் செய்த உசன் மகாவித்தியாலைய சித்திர ஆசிரியர் திரு. R. மகேந்திரன் அவர்களுக்கும் மூலப் பிரதிகளைத் தமிழாக்கம் செய்து உதவிய ஆசிரியர் திரு. A. D. இராசையா அவர்களுக்கும் இந்நூல் அமுதற அச்சிட்டுதலிய திருக்கணித் அச்சகத்தார்களுக்கும் குறிப்பாக இவ்வரலாற்று நூலை ஆக்குவதற்கு விஷயதானங்களைத் தொகுத்தெழுதிய துணை ஆசிரியர் என்மகன் செல்வி முத்தாலிங்கம் பூரணஸ்வரி (சித்திர ஆசிரியர், டிறிபேக் கல்லூரி, சாவகச்சேரி) அவர்களுக்கும் இந்நூல் பிரதிகளை மேலோட்டம் பார்த்து உதவிய ஆசிரியர் திரு. சோ. முரளி அவர்களுக்கும் எனது உள்ளம் கனிந்த நன்றிகள்

வணக்கம்.

நா. முத்துசலிங்கம்

(ஒவிய ஆசிரியர்)

C. F. A. D. T. C. (Ceylon)

"கலைக்கூடம்"

S. A. V. (Madras)

மல்வினை வாகம்,

டச்ச வீதி,

சாவகச்சேரி.

உ ள ள

நுளை வாயில்.....

| | |
|-------------------------------------------------------|----|
| புராதன இலங்கையின் அமைப்பு | 1 |
| இலங்கையின் புராதன சிற்பங்கள் | 2 |
| பௌத்தமையத் தொடர்பும் ஓவிய சிற்ப கட்டிடத் தொடர்புகளும் | 3 |
| மகிந்தன் வருகையும் பௌத்த சித்திரக்கலை வளர்ச்சியும் | 9 |
| மகாவிகாரை, தூபராமதூபி | 10 |
| இலங்கையின் சிற்ப சித்திரக்கட்டிட வளர்ச்சிக் காலங்கள் | 11 |
| ஆந்திர சிற்பமுறை | 14 |
| குப்த சிற்பமுறை பல்லவ சிற்பமுறை | |
| பொலநறுவாக் காலம் | 15 |
| கண்டிநகர்க் காலம் | 19 |
| கொழும்பு நகர்க்காலம் | 20 |
| இலங்கையின் சிற்ப வளர்ச்சிக் காலங்கள் | |
| இலங்கையில் பரவிய சிற்பமுறைகள் | 21 |
| இலங்கையின் நிர்மாண தாதுகோப(தூபி) வளர்ச்சி | 22 |
| சந்திரவட்டக்கல் (அனுராதபுரக்காலம்) | 27 |
| சந்திரவட்டக்கல் (பொலநறுவாக்காலம்) | |
| காவற்கற்கள் அல்லது காவற்சிலைகள் | 28 |
| இசுரு முனியா விகாரை | |
| இசுரு முனியாச் சிற்பங்கள் | 30 |
| தம்புள்ள குகைக் கோயில் ஓவியங்கள் | 31 |
| புத்தர் சிற்பங்கள் மதிரிசிரியா (பொலநறுவா) | 32 |
| மகாமேவ வனம் (மகாமேவன உயை) சிகிரி ஓவியங்கள் | 33 |
| திராவிடக் கலாச்சாரத்தின் கலையின் போஷிப்பு | 36 |
| இந்திய ஓவியங்கள் | 39 |
| அஹந்தாக் குன்றுகள் | 42 |
| எல்லோரா | 44 |
| இந்தியப் புராதன நகரங்கள் | 47 |
| இலட்சிணைகள் மொகஞ்சதாரோ ஹரப்பா | 52 |
| மொகலாயக்கலை | 55 |

| | |
|----------------------------------------------------------|-----|
| பாக் | 82 |
| பாரூத் - லேதிஷ்கிநீ குகைக் கோயில் | 83 |
| இந்திய சிற்பக் கட்டடக்-கலைகள் (இந்திய சிற்பக்கலை) | 66 |
| இந்திய கட்டடக்கலை | 74 |
| இந்தியாவில் பிரசித்தி பெற்ற தேவாலயங்கள் | |
| கயிலாசநாதர் கோயில் | 79 |
| தஞ்சைப் பேரீய கோயில் | 81 |
| விங்கராசாக் கோயில் புலவேஸ்வரம் (ஒரிசா) | 83 |
| கருமபகோடா (கோனாகரம்) ககராக் கோயில் | 84 |
| அபுமலைச் சமணக் கோயில் | 85 |
| புத்த கோயில் காயா | 86 |
| ஐரோப்பிய மறுமலர்ச்சிக் காலகட்டட சித்ப ஓவியர்கள் | 86 |
| மைக்கேல் அஞ்சிலா (1475 - 1564) | 88 |
| லியானோடோ - டா - வின்சி (1452 - 1519) | 91 |
| மறுமலர்ச்சிக்கால கதிரவமன்னர் (14ம் நூயி மன்னர்) Sun King | 93 |
| ஸ்பெயின் கலையும் கலாச்சாரமும் (மறுமலர்ச்சிக் காலம்) | |
| மறுமலர்ச்சிக் காலம் (ஒல்லாந்து) | 94 |
| மறுமலர்ச்சி (பிரான்ஸ்) | 95 |
| ஐரோப்பிய மறுமலர்ச்சிக்கால ஓவியங்கள் | 95 |
| எகிப்திய கட்டடக்கலை | 96 |
| சிற்பக் கட்டடக்கலை பிரமிட்டுக்கள் ஸ்பெயின் | 98 |
| கிரேக்க சித்திரச் சிற்பக்கலை | 98 |
| மேலைத்தேய கிழத்தேச ஓவியங்களின் வேறுபாடுகள் | 102 |
| மேலைத்தேய குகை ஓவியங்கள் அல்ரமீரா | 104 |
| லாகோக்ஸ் (Lascoux) பிரான்ஸ் | 105 |
| மக்காறோனி (Macaroni) | 106 |
| ஒறிக்கனேசியன் குகையில் காணப்படும் ஒரு கடாரவினதும் | |
| குதிரையினதும் சித்திரங்கள் (Bull) | 106 |
| மாட்டினதும் குதிரையினதும் சித்திரங்கள் | 108 |
| பிரான்கோ கன்ரயரியன் பாடசாலை | 108 |
| பாரசீகம், சரசானியக்கலை | 109 |
| அயல்நாட்டுக்கலை கலாச்சார பண்பாட்டுத் தொடர்புகள் | 110 |
| பார்ம்பரிய கலை கைப்பணி | 115 |



நுழைவாயில்

நீம் நாட்டுக் கட்டட, சிற்ப, ஓவியக்கலைஞர்கள் எந்த எந்த உருவங்களைச் செதுக்கியோ ஓவியங்களைத் தீட்டியோ, கட்டடங்களைக் கட்டியோ இருக்கின்றார்கள் என்பதைப் பார்க்கலாம். அவர்கள் தேர்ந்தெடுத்த கட்டட சிற்ப ஓவியங்களுக்கு விஷயங்களை எங்கிருந்தெல்லாம் பெற்றிருக்கின்றார்கள் என்றும் தெரிந்து கொள்வது அவசியம். சப்தத்தின் பாஷை சங்கீதம் என்பதுபோல வடிவங்களின் பாஷை சிற்பம். ஓவியம் நாகரீகமும், பண்பாடும் மனிதர்களிடம் வளர ஆரம்பித்து காலத்திலிருந்தே அவன் எண்ணங்களில் தோன்றும் பொருள்களுக்கு அவன் வடிவங்கள் அமைக்க முனைந்திருக்கிறான்.

(முதன் முதலில் மண்ணைக் கொண்டு வடிவங்களை உருவாக்கியிருக்கின்றான். வீடுகளில் தினசரி உபயோகிக்கப்படும் காதாரண பாண்டங்களிலிருந்து வாக்கிற்கும், மனத்திற்கும் எட்டாத அந்தப் பரம்பொருள்வரை அவனது கைகளில் உருவாகியிருக்கின்றன. வீரர்களுக்கு நிலையங்கள், தெய்வங்களுக்குக் கோயில்கள், வாழ்வதற்கு வீடுகள், வெற்றிகளுக்குச் சின்னங்கள் எல்லாம் கல்லாலும், மண்ணாலும், மரத்திலாலும், பொன்னாலும், பொருளாலும் சிற்பிகளால் நிர்மானிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. எல்லா இடங்களிலும் சிற்ப வடிவங்கள் அவைகளுக்கெல்லாம் தக்க தக்க கட்டடங்கள் ஓவியங்கள் கலைஞர்களின் சிந்தனைகளில் உதயமாயிருக்கின்றன.)

நமது பண்பாட்டுக்குத்தக்க பண்புப் புலகை இருப்பது நமது சமய உண்மைகள் கலை, இலக்கியம், தத்துவம் என்பவை மட்டுமல்ல நமது சமூகம், அரசியல் பொருளாதாரம் முதலியவைகள் கூட சமய அடிப்படையின் பேரிலேதான் வளர்ந்து வந்திருக்கின்றது. அதனால் நம்நாட்டு சிற்ப கட்டட ஓவியத்தின் அடிப்படையும் சமயச்சார்பு உடையனவாகவே இருந்திருக்கிறது. வேத காலத்திலேயே உருவ வழிபாடு ஆரம்பித்திருக்கிறது. வேதகாலத்துக் கடவுளர்களுக்கெல்லாம் முன்னால் விக்கிரகங்கள் ஆக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

வேதகாலத்துக்கு முந்திய சிந்துவெளி நாகரிகத்தில் கூட கட்ட மண்ணில் உருவங்களும் கல்லால் ஆக்கிய முத்திரைகளும் (இலட்சக்கணக்கான) இருக்கின்றன என்று அகவகையில் மரங்களும், விலங்குகளும் ஏன்? நாகங்களும் கூடப் பொறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. வேத காலத்திற்குப்பின் மேல் நாட்டிலே கிரேக்கர்களது கலையும் நாகரிகமும் உச்சத்தரணத்தில் இருக்கும்போது இந்தியாவிலும் மத்த நாட்டரசர் சந்திர குப்த மௌரியர் சக்கரவர்த்தி அவருடைய பேரன் அசோகன் எல்லோரும் கட்டட சிற்ப ஓவியக்கலைகளை வளர்ப்பதில் சிறந்த ஆர்வம் காட்டியிருக்கிறார்கள்.

இன்று இந்திய அரசின் சின்னமாக விளங்கும் அசோகர் சக்கரமும் சிம்ம முத்திரையுமே சிற்பக் கலைக்குரிய பொருளை எப்படித்தேர்ந்து எடுத்திருக்கின்றார்கள் அந்தக்காலத்து சிற்பிகளும், அரசர்களும் என்பது விளங்குகின்றது. இந்தியச் சிற்பங்களோடு விஷயம் முக்கியமாக தெய்வ லிங்கிகளாகவாகவும் அகவகத்திய நிலையங்களாகவும் இருந்திருக்கின்றன. இந்துக்கள் பெளத்தர்கள் ஜைனர்கள் என்னோரும் அவரவர் வணங்கும் மூர்த்திகளையும் அம் மூர்த்திகளுக்குரிய ஸ்தலங்களையும் கல்வாலும், மண்ணாலும் கட்டியிருக்கின்றார்கள். இப்படி கட்டிய ஸ்தலங்களில் முதன்மையானது பெளத்தர்கள் நிர்மாணித்த “ஸ்தூப” தூபமாகும்.

புத்த பகவானுக்கு தூபங்களும், விகாரங்களும் தோன்ற ஆரம்பித்ததின் அங்க புத்தபிராணியே கடவுளாகப் பிரதிஷ்டை செய்ய முனைந்திருக்கிறார்கள். முத்தியடையச் சிறந்த வழிகாட்டியாயிருந்த அந்த மகா புருஷனது வடிவத்தை உருவாக்க சிற்பி தன்னையே ஒரு சித்தபுருஷனாக ஆக்கிக்கொள்ள வேண்டியிருந்திருக்கின்றது. அவன் வடித்த உருவத்தில், தனக்கும் மாமிசத்துக்கும் முக்கியத்துவம் இருக்கவில்லை. இலட்சியத்தை அல்லவா உருவாக்குகிறான். உலகம் யாவையும் ஆக்கி நிலைபெற நிறுத்தி அழிக்கும் இறைவனைக் கற்பனை பண்ணியிருக்கிறார்கள். கற்பனையில் உருவான கடவுளுக்கு பல பல உருவங்கள் அமைத்திருக்கிறார்கள். சமயச் சார்புடன் அழகுணர்ச்சியும் அவர்களுக்குத் துணைபுரிந்திருக்கிறது; உணர்ச்சி வயத்தவரைய் இருந்த சிற்பி உணர்ச்சியின் வடிவங்களாகத் திருவரு

வங்களை அமைத்திருக்கிறான். இறைவனைப் பல பல மூர்த்தங்
களாக அல்லவா உருவாக்கியிருக்கிறார்கள். இப்படி உருவாக்
கப்பட்ட மூர்த்தங்களில் அசாதாரணமான தெய்வீகத்தை எடுத்துக்
காட்ட தலைகளை அதிகமாக்கியிருக்கிறார்கள்.

எலிபண்டா குகைகளில் உள்ள திருமூர்த்தியை சிருஷ்டி,
ஸ்திதி, சங்கரம் என்னும் மூன்று சக்திகளையும் காட்ட
மூன்று முகங்கள் எல்லோராக் குகையிலுள்ள வைரவர் சிலை
யைப் பார்த்தால் முறுக்கேறிய தசையையும், நரம்புகளையும்
காட்டாமலேயே வைரவரின் கோரத்தாண்டவத்தை நாம் உண
ரும்படி செய்து விடுகிறான் சிற்பி. சிறந்த அறிவின் சின்ன
மாக சாந்தமூர்த்தி புத்த பெருமானையும் ஆனந்தத் தாண்ட
வம் புரியும் அந்த அற்புத நடராசனையும் கோரத்துக்கே எடுத்துக்
காட்டாயிருக்கும் கால பைரவனையும் உருவாக்கிய சிற்பிகளே
அழகின் இருப்பிடமான பெண்மையையும் உருவாக்கியிருக்கிற
ார்கள்.

தெய்வீக உருவங்களுக்கு அடுத்தபடியாக சிற்பங்களுக்கு
விஷயமாக அமைந்தவன் பெண்தான். அவளுடைய அழகு,
மோகன உருவம், உணர்ச்சி, பெண்மை, காதல், மாயை எல்
லாம் தான் சிற்பிகளுக்கு விஷயமானம் அளித்திருக்கின்றன.
கைவழி நயனம் செல்லும்படியும், கண்வழி மனம் செல்லும்
படியும் அவர்களது கைகளில் பதிந்திருக்கும் முத்திரைகள் அச்
சிற்ப உருவங்களுக்கே ஒருதனிச் சிறப்பைக் கொடுக்கின்றன. இப்
படிப் பெண்மைகூட உருவாக்கும் போதும் அந்த வடிவங்களில்
தெய்வத்தன்மையை ஏறும் அவன் மறக்கவில்லை. கோவில்களில்
லெல்லாம் அம்பிகைகள், அந்த அம்பிகையின் அருளை மனித
உருவில் வாரிவழங்கும் துணைச் செல்விகள் அக்கோவில்களில்
கவின்கலை வளர்க்கும் கன்னிகைகள் என்று தான் சிற்பிகளைச்
சமைத்திருக்கிறார்கள்.

மண்ணையும் விண்ணையும் மக்களையும் மாக்களையும் அறிஞ
னையும் தெய்வத்தையும் மனிதனையும் பெண்ணையும் கருவுலமாக
அமைத்தே நமது சிற்பிகள் தம்முடைய அதி அற்புதமான சிற்ப
உருவங்களை நிர்மாணித்திருக்கிறார்கள். அப்படி உருவாக்குவ
தற்கு இலக்கியங்களுக்கும் இசைகாசங்களும் சமீத்திரங்களும் ஆக
மங்களும் துணை புரிந்திருக்கின்றன.

கலை உணர்ச்சி சிறந்த நிறைந்த கண்படைத்த சிற்பிகளின் உள்ளத்திலுருவான தெய்வத் திருவுருவங்களே இன்று நம்நாட்டில் எங்குபார்த்தாலும் காட்சி அளிக்கின்றன. இந்தச் சிற்பிகள் கல்லால் இறுழ்த்த காலியங்களே நமது கோவில்கள் ஆகும். கலைக்காகவே வாழ்ந்து கலைப் பணியையே தனது வாழ்க்கையின் இலட்சியமாகக் கொண்டிருந்த மாமல்லன் கனவு நடைபெற இடம் மகாவலிபுரம். பாறைகளை வெட்டிச் செதுக்கி, இரதங்களை நிர்மானித்திருக்கிறார்கள். மலைகளைக் குடைந்து மண்டபங்களை அமைத்திருக்கின்றார்கள். பெரிய பெரிய பாறைகளில் எல்லாம் பல பல உருவங்களைச் செதுக்கியிருக்கின்றார்கள். கிருஷ்ண மண்டபத்திலே கோவர்த்தன கிரியையைத் தூக்கி நிற்கும் கண்ணன் அவன் காலடியிலே ஒரு சுறவைப்பது, கன்று, பால் கறக்கும் மனிதன், பகிரதன் தவத்தைச் சித்தரிக்கும். சுற் பாறையிலே யானைகள், தேவர்கள், தவசிகள், ஏன் உருத்திர ராட்சப் பூனைகள் கூடத்தான்.

ஆதிசேடனாகிய படுக்கையிற் பள்ளி கொள்ளும் பரந்தாமன் ஒருபுறம். மகிஷனைப் போரில் வெற்றிகாணும் மகிஷாசுரமர்த்தினி ஒருபுறம் இவைதவிரப் பேன் பார்க்கும் குரங்கு படுத்திருக்கும் மான், எழுந்து நிற்கும் யானை இன்னும் என்னென்ன விதமாக கல்லுருவிலே காட்சிகள் இவைகளை எல்லாம் பார்த்தால் மகாவலிபுரம் என்னும் மாமல்லபுரத்தில் இத்தனை சிற்ப உருவங்களை நிர்மானித்த மாமல்லன் பல்லவ அரசன் நரசிம்மன் சுற்பனைக்கு வரம்பு ஒன்றை ஏற்படுத்திக் கொள்ளாமலேயே சிற்பிகள் நினைத்த நினைத்த விதத்திலெல்லாம் உருவங்களைச் செதுக்க அனுமதித்திருக்கிறானே என்று தோன்றும் இவைகளைப் பார்த்தால் கலைக்குப் பொருள் பிரதானமா? கலைக்குக் கலை உருவம் பிரதானமா? என்று சிந்திக்கவும் தூண்டும் இந்த நுளையாயில் வரை உங்களோ அழைத்து வந்துவிட்டேன். இனி நூலின் உள்ளே செல்லுங்கள்.

ஆசிரியர்

நா. குந்தா லீலாங்க

குற்றம் புரிவது மனித இயற்கை குற்றம் நீக்கிக் குணத்தைக் கொள்வது அறிவுடையோர் கடமை.

புராதன இலங்கையின் அமைப்பு

புராதன காலத்தில் இலங்கையை மூன்று பிரிவுகளாக அமைத்து அரசு செலுத்தி வந்தார்கள். இந்த மூன்று பிரிவுகளும் முறையே “ராசரட்டை” “மலையரட்டை” “உறுகுணை” எனப் பெயர் சூட்டப்பட்டன. இற்றைக்கு 900 ஆண்டுகளுக்கு முன் ராசரட்டைப் பகுதியிலுள்ள அனுராதபுரமே இலங்கையின் தலைநகரமாக விளங்கியது. வட இந்தியாவிலிருந்து இலங்கைக்கு வந்த ஆரியர்கள் நதிக்கரைகளில் குடியேறினர். இவ்வண்ணம் குடியேறியவர்கள் காலக்கிரமத்தில் கிராமங்களை அமைத்தனர். ‘அனுராதகம்’மும் இப்படித் தோன்றிய ஒரு கிராமமாகும். அனுராதபுரம் மல்வத்து ஓயாவுக்கு அண்மையில் அமைந்திருந்தது.

பண்டுகாபய மன்னனின் காலத்தில் இது ஒரு நகரமாக வளர்ச்சியுற்றது. இம்மன்னனே தலைநகருக்கு அவசியமான கட்டடங்களை அமைத்தான். இவன் நகரைச்சுற்றி ஒரு மதிலைக் கட்டியதுடன் நகரத்தின் நான்கு வாயில்களுக்கு அண்மையில் நான்கு கிராமங்களை அமைத்தான்.

இலங்கையின் தென்பிரதேசத்தில் குடியேறிய ஆரியர் ‘கிருந்தி’ ஓயாவிற்கு அருகாமையில் ‘மாகம்’ என்று அழைக்கப்பட்ட நகர் ஒன்றை அமைத்தார்கள். இந்நகரிலிருந்து இலங்கையின் தென் பிரதேசத்தை ஆண்ட அரசர்களின் வம்சத்தில் உதித்த அரச குமாரர்களில் ஒருவன் கெமுனு (கைமுனு) அனுராதபுரத்தைக் கைப்பற்றி ஆண்டு கொண்டிருந்த தமிழ் அரசனைக் கொன்று அந்நியரிடமிருந்து விடுவித்தான். கி. மு. 161ம் ஆண்டு முதல் கெமுனு அனுராதபுரத்திலிருந்து நாடுமுழுவதையும் ஆண்டான். இக்காலத்தில் அவர்களில் ஒருவன் கி. பி. 65 — 109 வரை இலங்கையை ஆண்ட வசபனுடைய கல்வெட்டு ஒன்று தெற்கில் ‘மாகமத்திலும்’ பொற்றுகடொன்றும், வடக்கில் யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்திலும், வல்லிபுரம் என்ற இடத்திலும் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளன.

இவன் அனூராதபுரத்தைச் சுற்றியிருந்த மதிலை மேலும் உயர்த்திக் கட்டினான். அனூராதபுரத்தை ஆண்ட தேவநம்பியதில்ஸ் மன்னனின் காலத்தில் மகிந்தன் புத்தசமயத்தை இங்கு கொண்டு வந்தான். மகிந்தன் போதனைகளைக் கேட்டுத் தெளிவடைந்த மன்னன் தேவநம்பிய திஸ்ஸனும் அவனுடைய அமைச்சர்களும் புத்த சமயத்தைத் தழுவினர். இக்காலத்தில் இலங்கை மக்கள் யாப்பரும் பின்பற்றிய ஒரு குறிப்பிட்ட மதம் இருக்கவில்லை. அவன் உட்பட பிரபுக்களும் புத்தசமயத்தைத் தழுவினதால் இம் மதம் இலங்கையில் மிக விரைவாகப் பரவிற்று. பெளத்த கோட்பாடுகளைப் பேணிப் பாதுகாப்பது மன்னனின் கடமையாயிற்று. மேலும் பெளத்த சமயம் தேசிய மதம் என்ற நிலையை எய்தியது.

மகிந்தன் இலங்கைக்கு வந்த காரணத்தினால் முதல் கடவையாகப் பெளத்த சங்கம் இங்கு அமைக்கப்பட்டது. பெளத்த சமயம் இலங்கையில் பரவிய காலத்தில் இந்தியக் கல்வெட்டுகளில் உபயோகிக்கப்பட்டுள்ளன. எழுத்துக்கள் இலங்கையிலுள்ள கல்வெட்டுக்களிலும் காணப்படுகின்ற பெளத்த சமயம் பரவியதால் ஷீகாரைகள், தாது கோபங்கள் ஆகியன நிறுவப்பட்டன. பெளத்த சமயம் மேலும் மேலும் வளர்ச்சியடைவதற்கு கெழுலு பாடுபட்டான். அவன் பற்பல இடங்களில் ஷீகாரைகளையும், தாதுகோபங்களையும் நிறுவினான். அனூராதபுரக் காலத்தில் இன்று காணப்படும் தாது கோபங்களில் பல கெழுலுவின் காலத்தில் கட்டிமுடிக்கப்பட்டன. அவன் கட்டிய முதல் தாதுகோபம் 'மகிசவடிய'மாகும். அனூராதபுரத்திலிருந்த 'மகாவிகாரையே' இக்காலப் பகுதியில் பெளத்த சமயத்தின் உறைவிடமாக இருந்தது. அங்கிருந்த பிரதான கட்டடமாகிய 'லோவா மகா பாய' (ஆயிரம் கால் மண் பாய்) வையும் இவனே கட்டினான். இது 9 மாடிகளைக் கொண்ட கட்டடமாகும். இதன் கற்றூண் களை இன்றும் காணலாம். (இவன் கட்டுவித்த கட்டடங்களுள் பிரசித்தி பெற்றவை 'சூவான் வெலிகாயாவும்' 'லோவ மகாபாயா' என்பதுமாகும்) இலங்கையில் பெளத்தம் தழைத்தோங்கிய காலத்தில் தாதுகோபங்களும், ஷீகாரைகளும் மட்டுமன்றி பெளத்த சமயச்சார்பான கட்டடங்களும், அழகிய கற்கலைகளும், சிற்பக்கலையில் சிறந்த கலைஞர்களால் உருவாக்கப்பட்டன. சாந்தமான தோற்றத்தையுடைய புத்தர் பெருமானின் சிலைகள் அநேகம் செதுக்கப்பட்டன.

இலங்கையின் புராதன சிற்பங்கள்

இலங்கையின் புராதன சிற்பங்கள் இந்தியக்கலையைப் பிரதிபலித்திருக்கின்றன. ஆகியங்கள் கலை உலகிற்குச் செய்க அரிய தேவைகள் ஒரு நாட்டின் பண்டைய சிறப்பு முறையும் அந்நாடு மற்றைய நாடுகளைவிட எவ்வளவு

தூரம் முன்னேறியிருந்த தென்பதையும் அறிய ஆவலாக ஒவ்வொரு அறிவாளியும் அந்தாட்டின் புதைபொருட்களைப் பற்றிப் படிக்க வேண்டும். உடைந்து அறைகுறையான உருவங்களோடு காட்சியளிக்கின்ற சிற்பங்களும் மட்பாண்டங்களும், வெய்யிலிலும் மழையிலும் அகப்பட்டுச் சீரழிந்து காணப்படும். கவர்வர்ணச் சித்திரங்களும், அக்கால மக்களின் கைபட்டுத் தேய்ந்து போன தட்டுமுட்டுச் சாமான்களும், மண்ணோடு மண்ணாக மக்கிப்போன பழங்காலக் காசுகளும், பரம்பரையிற்சிக்கி அறிவாளிகளின் மூளைக்கு சரியான வேலை அளிக்கும் வழக்கொழிந்த சில சாதனங்களும், ஒருவனைப் பண்டைய மக்களின் முன்பு கொண்டுபோய் நிறுத்தக்கூடிய இயல்புடையன இவைகளே பண்டைய முன்னோரின் சிறப்பைக் கூறுவன. மனித பன்மைக் காட்டும் சக்தி இவைகளுக்கேயுண்டு. நமது இலங்கை பண்டைக் காலத்தில் சீரூம் சிறப்பும் பெற்றிருந்தது என்பதை நமது சிற்பச் செல்வங்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. சிற்பங்களைப்பற்றி சிறிதளவு தெரிந்து கொண்டோமானால் நமது முன்னோரின் நிலையை ஒருவாறு அறிந்து கொள்ளலாம். விஜயன் இலங்கைக்கு வருவதற்கு வெகு காலத்துக்கு முன்னரே இங்கு மனிதர்கள் வாசம் செய்தார்கள் என்பது யாவரும் அறிந்த உண்மையாகும். நமது சரித்திரம் தொடங்குவதற்கு முன் இருந்த காலத்தை கற்காலம் எனக் கருதலாம். கற்காலத்தில் பதியம் போன்ற நல்ல முறையில் செய்யப்பட்ட கற்பெட்டியும் கற்கால மனிதனின் முன்னேற்றத்தைக் காட்டும் அளவு கோலமாக அமைந்திருக்கிறது. புத்த சமயம் இலங்கையிற் பரவியதன் பின்பே இலங்கை மக்கள் சிற்பத்தொழில் சித்திரத்தைக் காட்டத் தொடங்கினர்.

பௌத்தசமயத் தொடர்பும் ஒவியசிற்ப கட்டடத் தொடர்புகளும்

பௌத்தமதம் இலங்கைக்கு வந்ததினின்றும் கலை, சிற்பம் தோன்றலாயின. மௌரிய சாம்ராட்சியத்தினின்றும் பௌத்தமதம் இலங்கையை அடைந்தமையால் அவர்களது கட்டடங்கள் மௌரிய கலையின் சாயலைக் கொண்டிருந்தன. விகாரைகள் மௌரிய பாணியிலே இருந்தாலும் சிங்களக் கலை நிபுணர்கள் சில மாறுதல்களைச் செய்தனர். விகாரை மத்தியில் அமைந்திருந்தது. கலைக்கண்கொண்டு பார்த்தால் விகாரையைக்கற்றி வட்ட வடிவமாகவோ சதுரமாகவோ மேடை செய்யப்பட்டிருந்தது. விகாரையைக் கற்றி நிற்கும் கற்கவரில் நான்கு திசையிலும் நான்கு வாயில்களும் ஒவ்வொன்றின் அருகாமையிலும் வாயில்காப்பாளர் விடுதியும் அமைந்திருந்தன.

வாயில்கள் ஒவ்வொன்றிலும் சதுர மேடையை அடைவப் படிதள் சுட்டப் பட்டுள்ளன. மேடையின் மத்தியில் நிற்கும் தூபியில் ஓர் ஆசார வாயில் இருக்கிறது. வட்ட வடிவமான மத்திய பகுதியில் உள்ள சதுரப்பெட்டி போன்று அமைப்பிலிருந்து தூபம் நெடிதுயர்ந்து நிற்கிறது. அவைகள் வெண்மையாக அழகோடு ஒளிவீசுகின்றன. மரங்களைக் காட்டிலும் உயரமான இவைகள் தூரத்திலிருந்து சிறந்த தோற்றமளிக்கின்றன. சிறிய விகாரைகள் மலைகளின் உச்சியில் காணப்பட்டன. சுந்தக சைத்திய அம்மாதிரி விகாரையைச் சார்ந்தது. ஆரிய நாகரீகம் கலந்த பிறகு அதற்கேற்ப அவங்காரங்கள் செய்யும் வகையில் மாறுதல் தோன்றியது. தென்னிந்தியாவில் சிறப்புற்றிருந்த ஆரியர்கள் ஆட்சிக்காலத்தில் பிரதான நகரமான அமராவதி பெளத்தர்களால் போற்றப்பட்ட இடமாக இயங்கியது. கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் புனித அத்திகளைக் கொண்ட தூபம் ஒன்று எழுப்பப்பட்டது. அந்தத் தூபத்தில் முக்கியமானது, புதிதாகச் செதுக்கப்பட்ட அலங்கார வளைவுகளே அவைகள், கவர்ச்சியோடு பொலிகின்றன. தூண்களில் பூவேலைப்பாடுகளும் மிருகங்களும், உருவங்களும் காணப்படுகின்றன. நாகர்களின் உருவங்கள் விகாரைகளின் முகப்பில் காணப்படுகின்றன. அவைகள் மென்மையான மெலிந்த உருவத்தில் அழகோடு விளங்குகின்றன.

மேடைய நாட்களில் விகாரைகள் மதவழிபாடுகளில் சிறந்த இடத்தைப் பெற்றிருந்தன. போதிமரம் பத்திரமாக பாதுகாக்கப்பட்டது. போதிமரமே புத்தர் ஞானநிஷையை அடைந்ததை நினைவூட்டி உலக பந்தங்களினின்று விடுபட்ட ஒரு வழிகாட்டியாகத் தோன்றியது. புத்தர் உயிர் நீத்த சந்தேகக் குறிக்கும் பெளத்தர் சினை-கொண்ட மேடையும் மற்றக்கலை நுணுக்கங்களாகும். புத்தரது சிலை அமைக்கும் முறையும் இந்தியாவிலிருந்தே இலங்கைக்கு வந்தது.

புத்தரது உருவம் பெரும்பாலும், உலக வழிகாட்டியான அவர் தியானத்தில் அமர்ந்திருத்தலைக் குறிக்கும். சில சிலைகள் அவர் போதனை செய்வது போன்ற பாணியிலும், மற்றும் சில அவர் தன்னை நம்பினோர்க்கு அடைக்கலம் தந்து ஆதரிப்பது போன்றுமிருக்கும். வலக்கையை உயர்த்தித் தமது சீடர்களுக்கு அபயம் தந்து காக்கும் உருவம் மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது. சிலையை காக்க சிலையைச்சுற்றி கவர் எழுப்பப்பட்டு மேடையின் மீது சிலை வைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. சிலையைச் சுற்றிவர சிலைக்கு அருகாமையில் இடைவெளியிலிருந்து சுண்ணாம்புக் கலவைகள் பூசப்பட்ட சிலை இருந்த மண்டபம், ஒரு வேய்ந்த கூரையைக் கொண்டிருக்கலாம். என்று தற்போது எஞ்சிநிற்கும் தூண்களிலிருந்து தெரிய வருகிறது. மத்திய பகுதி செங்குத்தாகவும், வாயில் சரிவு வட்டமாகவும், அமைந்திருந்தது. சுண்ணாம்புக் கலவை பூசப்பட்ட முகப்புகள் கொண்ட வட்டவடிவமான கட்டடங்க

● தூபராம தாதுகோபம் முதல்வடிவம்: நெற்குவியல் வடிவம்

னும் காணப்பட்டன. இவைகள் பழபழப்பாகவும் மிகவும் கவர்ச்சியான தோற்றத்தையும் அளிக்கின்றன. முடிவாகக் கூறுமிடத்து புத்தரது கிளைகளை அமைத்து, இவைகளைக் காப்பாற்றி உறுதியோடு கலையழகு பொருந்திய கட்டடங்கள் நிர்மானிக்கப்பட்டன என்பது புலனாகிறது.

இலங்கையின் நிலை வடஇந்தியப் பண்பாடு இலங்கையைப் பாதித்தது. குறிப்பாகக் குப்தர்கள் காலத்தில் இலங்கையில் அவர்கள் செல்வாக்கே தழைத்தது. தென்னிந்தியாவில் இடைக்காலத்தில் வல்லமை பெற்ற அரசுகள் வடஇலங்கையைக் கைப்பற்றி அங்கு தங்கள் பழக்கவழக்கங்களை புத்தின. ஆரியர்களது நாகரீகம் இலங்கையில் இல்லாமலில்லை. இந்தியாவில் குப்தர்களின் அரசை வலியுறுச் செய்த சமுத்திரகுப்தன் காலத்தில் புதிய சக்தி எழுந்தது. கங்கைச் சமவெளிப் பகுதி மாத்திரம் அவனது நேரடி ஆட்சிப்பொறுப்பில் இருந்தாலும், அவனது ஆட்சியை இந்தியாவின் வேறு பகுதிகளில் ஆண்ட அரசர்களும் ஏற்றுக்கொண்டார்கள். அவனுக்குப்பின் வந்த சந்திரகுப்தன் தனது சாம்ராட்சியத்தை மேற்குக் கரைவரையும் பரப்பினான் கலைகள் அவன் ஆட்சியில் மிளிர்ந்தன.

மத ஆர்வத்தினால் பல கட்டடங்களையும், வாழ்வதற்கு வசதியும் அழகும் நிறைந்த பெரும் கட்டடங்களை அவர்கள் கட்டினார்கள். எல்லாவகைத் தொழில்களுக்கும் போதுமான அளவு, வேலை கிடைத்தது. சித்திரக்கலை மற்றைய கலைகளவிட நன்கு வளர்ந்தது. சித்திரக்கலையும் பெளத்த மதமும் ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்தன. ஆகவே சிறந்த சித்திரங்கள் யாவும் பெளத்த மதத்தின் அடிப்படையிலேயே வரையப்பட்டன பெரும்பாலும் அவைகள் மலைக்குகைகளில் வாழ்ந்த பெளத்தபிக்குகளால் குகைகளிலேயே வரையப்பட்டன. அவைகளுள் மேம்பட்டுநிற்பது அஜந்தா வர்ணச் சித்திரங்களாகும். வர்ணங்கள் மெருகு அழியாமலும், புதுமையோடும் கவர்ச்சிகரமாகவும் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் மிகவும் அழகு வாய்ந்தது. ராகுலன் தனது தந்தையான கௌதமசீடம் தன்னைப்பெளத்த சங்கத்தில் ஏற்றுக்கொள்ளும்படி வேண்டுவதேயாகும்.

அஜந்தா வர்ணச் சித்திரங்கள் பெளத்தமதம் பரவிய எல்லா நாடுகளிலும் சித்திரக்கலை வளர்வதற்கு ஊக்கமளித்தன. இந்திய கிராமங்களில் நாடுகளுக்கும் மிருகங்களுக்குமிடையே வாழும் மனிதரையே அவை மையமாக்க கொண்டுள்ளன. இயற்கைகளின் அழகு மிளிர்கிறது. போதிசத்து வர் மேலிருந்து உலகத்தாரைக் காப்பதை விளக்கும் சித்திரங்கள், தேவதைக்கலைகள் போன்று காணப்படுகின்றன. இவைகளில் அங்கங்களின்

● களனி (புதிய) ஓவியம் திட்டியவர்: சோலியஸ் மென்டிஸ்

பொலியும் உணர்ச்சிப்பெருக்கும் காணப்படுகின்றதை சிற்பங்கள் கட்டழகோடு உயிர் உள்ளவை போன்று விளங்குகின்றன. பெரும்பாலும் அவை புத்தகரையும், போதிசத்துவரையும் பற்றியவை. அழகோடு உணர்ச்சி தழும்பி நிற்பதில் தலைசிறந்து நிற்கின்றது. பொதுவாக குப்தர் காலத்தில் எந்தக்கலையிலும் உலகை உய்விக்கும் தெய்வத்தன்மை சிறந்து பொலிகிறது. எலிபெண்டாக் குகையில் காணப்படும் நிருமூர்த்தியின் சிலையும் ஆனந்தத் தாண்டவமாடும், சிவபெருமானின் சிலையும் அவற்றுள் முதன்மையானவை.

தீபகற்ப இந்தியாவில் ஆட்சிசெலுத்தியவர்களுள் பல்லவர்கள் சிறந்தவர்கள். காஞ்சியைத் தலைநகராகக் கொண்டிருந்த அவர்களுள் சிறந்தவர் நரசிம்மவர்மன் டவர். அவர்கள் கலை கல்வி ஆகியவற்றை ஆதரித்துப் போற்றி புதியகலை முறையையே தோற்றுவித்தார்கள். குகைக்கோயில்கள் அமைத்தலைக் கைக்கொண்டவர்கள் பல்லவர்களே. அவைகளுக்குச் சிறந்த எழுத்துக்காட்டுகள் மகாலலிபுரத்திலுள்ள கல்இரதங்களும் அவைகளில் காணப்படும் சிற்பங்களுமேயாகும். பல்லவர்கள் ஆட்சிக்காலத்திலே சாளுக்கியரின் தாக்குதலைச் சமாளித்துத் தகர்க்க வேண்டியிருந்தது. ஒன்றன் பின் ஒன்றாக வலிமை பொருந்திய சோழ அரசர்கள் நன்கு நிலைநாட்டினர்.

இராசஇராசனின் காலத்தில் இலங்கையின் வடபகுதி சோழ அரசின் ஒரு பகுதியாக இருந்தது. இந்த இடைக்காலத்தில் இலங்கையை ஆண்ட அரசர்கள் மௌரியர் அல்லது இலம்பகர்ண குலத்தினைச் சேர்ந்தவர்கள். மௌரிய குலத்தினைச் சேர்ந்த மகாசேனனின் மகனாகிய கீர்த்திபுஜிமகன் காலத்தில் புத்தரின் பல் இலங்கையை அடைந்தது. அராபிய வர்த்தகர்கள் செல்வந்தர்களாய் இருந்தார்கள். தெருக்கள் ஒழுங்காகப் பாதுகாக்கப்பட்டன. வீடுகள் சந்திக்கும் இடங்களில் பிரார்த்தனைக் கூடங்கள் இருந்தன. அனூராதபுரத்துக்கு வடக்கேயுள்ள அபயநிரி விகாரையில் வெள்ளியினாலும், தங்கத்தினாலும் ஆய் வேலைப்பாடுகள் நிறைந்த ஒரு கூடம் இருந்தது.

இருபத்திரண்டு அடி உயரமுள்ள புத்தர்சிலை பிரகாசமாகவும் பல உயர்ந்தரகக் கற்கள் கொண்டும் இருந்ததால் ஒளிவீசிக் கொண்டிருந்தது என்று பலர் கூறுகிறார்கள். மௌரிய வம்சம் முடிவுபெற்ற 27 ஆண்டுகள் வரை வடஇலங்கை பாண்டியர்களின் ஆட்சிக்கு உட்பட்டிருந்தது. மௌரிய வம்சத்தைச் சேர்ந்த தாதுசேனன் பாண்டிய அரசனை வென்று 460 முதல் 478 வரை ஆட்சி செலுத்தியவன்.

● மத்தியகால சிங்களக்கலை: டாக்டர் பரணவிதான

இவன் மிகுந்த மதப் பற்றுடையவனாக இருந்தபடியினால், சுதிரீசர் மத்துக்கு அருகிலுள்ள மசிரிகலா விகாரையைக் கட்டினான். தாதுசேனன் மகன் காகியப்பனால் கொல்லப்பட்டான். காகியப்பன் அனுராதபுரத்தை விட்டு வேறு இடத்துக்குச் சென்று, சிங்கம் போன்ற அமைப்புக்கொண்ட அரண்மனையைக் கட்டினான். ஆகவே அதற்குச் சிகிரியா என்ற பெயர் வழங்கலாயிற்று. எதிரிகளால் தான் தாக்கப்படலாம் எனப் பயந்த அரசன் அரண்மனை கட்டிக்கொண்டு ஆடம்பரமாக வாழ்ந்தான்.

தனது சுகப்பனாரைக் கொலை செய்த பாவத்தைத் தீர்க்க பல மடங்களையும், பழைய விகாரைகளையும் புதுப்பித்தான். சிதைந்துபோன சின்னங்களிலிருந்து காகியப்பன் சிறுமை தெரியவருகின்றது. பண்டைய இலங்கையின் அழகைப் பறைசாற்றுவதில் சிறந்தவை அவன் கட்டிய அரண்மனைகளாகும். 1ம் 2ம் அக்போ ஆகியோரின் காலத்தில் குருண்டவேலா, மிகுந்தலை, கந்தலை ஆகியன உருவாக்கப்பட்டன. கி. பி. 956ல் வந்த 4வது மகிந்தன் திறமையானவன். பெளத்த மடங்களின் நிர்வாகத்தைச் சீர்படுத்தினான்.

தந்ததாது கோபத்தைப் புதுப்பித்தான். அக்கோயிலுக்கு அருகிலுள்ள தங்கக் கல்லெட்டுக் கொண்ட தும்பங்கயனாகாவையும் புதுப்பித்தான். கி. பி. 1004ல் இராசேந்திரன் இலங்கையைத் தாக்கி மகிந்தனைச் சிறைப்படுத்தினான். பொலநறுவையை சன்னாதபுரம் என்ற பெயரில் தலை நகராக்கிக் கொண்டான். இந்த இடைக்காலத்தில் கலை அதிவேகமாக வளர்ந்தது.

துட்டகமூறு 125 அடி உயரமும் ஒன்பது மாடிகளும் கொண்ட ஓர் அரண்மனையைக் கட்டினான். சாய்ந்து விழாமல் இருப்பதற்காக கட்டிடம் திழே பரந்ததாகவும், மேலே செல்லச் செல்ல குறியியதாகவும் எழுப்பப்பட்டது. அதனிற்பல திறம்பட்ட மாடங்கள் இருந்தன. சைத்தியங்களையும், சிலைகளையும் கட்டுவதற்கும் அவல்காரங்கள் செய்வதற்கும் கண்ணாம்புக் கலவை ஏராளமாக உபயோகிக்கப்பட்டது. அது பளபளப்பையும் வடிவையும் அளிக்கின்றது. கற்களில் கட்டிடங்களை எழுப்புவதும் கடிமையான சிலைகள் செய்வதும் செயலாயினும், கலை நுணுக்கங்கள் பொதிந்த சிற்பங்களிலிருந்து சளைஞர்கள் சிறந்த டயிற்சி பெற்றதோடு தேவையான ஆயுதங்களையும் பெற்றிருக்க வேண்டுமெனத் தென்கிறது.

மரங்களில் செய்யப்பட்ட வேலைப்பாடுகள் எல்லாம், கற்களில் பொழியப்பட்டன. கோயிலை அடைவதற்காக படிகள் எல்லாம் உருவங்களாகச் செதுக்கப்பட்டன. படிகளின் கீழுள்ள அரைவட்டச் சந்திரக்கல்லிலும் சிற்பங்கள் செதுக்குதல் நிகழ்ந்தது. படிகளின் இரு பக்கங்களிலுமுள்ள சைப்பிடி அலங்கார உருவங்கள் அமைக்கப்பட்டன. முகப்பில் துவாரபாலகரின் உருவங்கள் இருந்தன. அவைகள் ஒரு கையில் பூக்குட வையும் மற்றோர் கையில் பூச்செண்டையும் வைத்திருக்கும் பாணியில் உள்ளன. புத்தரின் சிலை மத்தியிலுள்ள மேடையில் இருந்தது. அதனைச் சுற்றி நீண்ட சதுர வடிவமான அமைப்பில் தூண்கள் நின்றன. அதற்குமேல் கூரை வேயப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

புத்தர் சிலையைக் காக்க அதற்குப்பதிலாக வட்டமான கட்டடங்கள் எழுப்பப்பட்டன. சிலை மத்தியில் சிறு அறையில் வைக்கப்பட்டது. பெரும்பாலான சிலைகள் புத்தர் தியானத்தில் அமர்ந்திருத்தல் போன்றுள்ளன. மற்றைய சிலைகள் குப்தர்களின் தலைமுறையில் அமைந்துள்ளன. சிகிரியாவிலுள்ள சித்திரங்கள் அஜந்தா வர்ணச் சித்திரங்களை ஒத்துள்ளன. வர்ணங்களினின்று மாறுபடும் கோடுகளினாலேயே சித்திரங்களின் வேறுபாடுகள் காட்டப்பட்டுள்ளன.

சிகிரியாவின் பெரும்பகுதியில் சித்திரங்கள் காணப்படுகின்றன. மக்களை எல்லாம் இந்தக்கலை கவர்ந்தது. 'மராக்கிரமபாகு' பௌத்த தர்மம் தழைக்க வேண்டிய வழிவகைகளைச் செய்தான். இவன் அதிகமான விகாரைகளைக் கட்டினான். பொலநறுவையிலுள்ள லங்காதிலை விகாரையும் கல்விகாரை என அழைக்கப்படும். உத்தரராம விகாரையும் மிகச்சிறந்தவை. அவைகளில் மிகச் சிறந்த சிலைகள் காணப்படுகின்றன. நிர்வாணம் அடையும் நிலையில் உள்ள புத்தர்சிலை மிகப்பெரியது. பொலநறுவாவில் வடக்கிலுள்ள ஹெலுவன விகாரையில் உள்ள சுவர்களில் சிறந்த சித்திரங்கள் உள்ளன. காடுகள் சூழ்ந்திருந்த ரூபாவெலி சாயாவையும் அபயகிரி விகாரையையும், செப்பனிடடு அனுராதபுரத்தில் சிதைந்து நின்ற கட்டடங்களை சீர்செய்தான்.

அரசாங்கத்தின் உத்தரவுகள் கல்வெட்டுகளாக செதுக்கப்பட்டன. கட்டடங்கள் பெரும்பாலும் செங்கற்களால் ஆனவை. விகாரைகளெல்லாம் ஒரே முறையில் கட்டப்பட்டன. மத்தியில் வட்டமான கட்டடம் எழுப்பப்பட்டது. சுவர்களின் உப்புறத்தில் புத்தரின் வாழ்க்கையை வர்ணிக்கும் ஐதகக் கதைகள் பற்றிய சித்திரங்கள் காணப்பட்டன. நடமாடும் குள்

இலங்கை புராதன ஓவியங்கள்:

ளர்களின் உருவங்களும், பறவையின் உருவங்களும் வெளிச்சவரை அழகு படுத்தின. கற்சிலைகளில் வெகுநுணுக்கமாக வேலைப்பாடுகள் செதுக்கப் பட்டது. இதற்குச் சிறந்த உதாரணம் விகாரைகளில் காணப்பட்ட சந்திரவட்டக்கல் எனப்படுவது அஜந்தா சித்திரங்களைப் போன்ற சித்திரங்கள் இலங்கையில் வளரத் தடைப்பட்டன.

மகிந்தன் வருகையும் பௌத்த சித்திரக்கலை வளர்ச்சியும்

ஐந்தாற்பெருமான் கி. மு. 543ம் ஆண்டில் பரிநிர்வாணநிலை அடைந்தார் எனக் கருதப்படுகின்றது. இதுவே புத்த மதத்தின் ஆரம்ப காலமாகும். இந்தியாவை ஆட்சிசெய்த அசோகர் சக்கரவர்த்தி பௌத்த சமயத்தை உலகெல்லாம் பரப்பும் முயற்சியில் ஈடுபட்டபோது, பௌத்தம் இலங்கைக்கு அறிமுகமாகியது. அசோகன் காலத்தில் இலங்கையில் தேவநம்பியதீசன் என்னும் மன்னன் அரசு செலுத்திக்கொண்டிருந்தான் இவர்கள் இருவரும் ஒருவரையொருவர் கண்டறியாத நண்பர்கள். தீசன் ஒரு தூதுக்குழுவை அசோகனிடம் அனுப்பினான். இக்குழுவினர் யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டில் 'ஐபுகோளபடுளை' என்ற இடத்தில் கப்பலேறி வங்காளத்திலுள்ள 'தாம்பிரேஸிப்தி' என்ற துறைமுகத்தை அடைந்தார்கள். பாடலி புரத்துக்குச் சென்று அசோகமன்னனைச் சந்தித்தார்கள். தீசனையும் தன்னைப்போல் பௌத்த மதத்தில் சேரும்படி ஆலோசனை கூறினான்.

அசோகனுடைய ஆலோசனைப்படி முடிசூடிய தீசன் தேவநம்பிய தீசன் என்ற சிறப்புப் பெயரைப் பெற்றான். அசோக சக்கரவர்த்தியின் மகனாகிய தேரமகிந்தன் தலைமை தாங்கிய குழு ஒன்று பௌத்த தர்மத்தைப் போதிப்பதற்காக இலங்கைக்கு வந்தது. இலங்கையின் வரலாற்றுக் கூற்றின்படி புத்தர் பரிநிர்வாணம் அடைந்த 237வது பேரகஸ் பௌர்ணமி தினத்தன்று தேர மகிந்தரும், தேவநம்பிய தீசனும், மிகுந்தவையில் சந்தித்தார்கள். தேர மகிந்தன் தீசனை அழைத்து பௌத்த மதத்தை உணர்ந்து கொள்ளும் ஆற்றலை ஏற்படுத்தி பௌத்த மதத்தைப் போதித்தார். ஆயிரக்கணக்கானோர் இப் போதனையைக்கேட்டு பௌத்த சமயத்தைத் தழுவினர்.

● இலங்கை குதை ஓவியங்கள்:

சிகிரியா, தம்புள்ள, கிந்தலகலா.

மகிந்ததேரர் உறைவிடமாகக் கொண்டு சமய உரைகளை ஆற்றும் பொருட்டு தீசன் 'மகாமேகவனம்' (மகாமேவுனா) என்னும் பெரும் பூங்காவை அவர்களுக்கு அளித்தான். அந்தப் பூஞ்சோலையிலே தான் பெளத்த மதத்துக்கு ஓர் மத்திய தலமாக விளங்கிய மகாவிகாரையும், பிக்குமார் உறையும் மடாலயங்களும், அவர் தம் அனுட்டான மனைகளும், குளிக்கும் பொய்கைகளும், மருத்துவ சாலைகளும், தூபிகளும் கட்டப்பட்டன. மகிந்ததேரர் பசுப்பிய பெளத்தநெறி தூய்மையானது. அது 'தேரவாத' பெளத்தம் எனப்பட்டது. இலங்கை மன்னனின் ஊக்கமிக்க ஒத்துழைப்பு காரணமாகவும், பெளத்தமதம் நாடெங்கனும் விரைவாகப் பரவியது.

மகா விகாரை

தீர்ம உபதேசங்களை ஆற்றியபின் இரவைக்கழிப்பதற்காக மிகுந்த லைக்குத் திரும்பிச் செல்ல தேரமகிந்தர் எண்ணினார். ஆகவே மன்னன் தீசன் தேரர்கள் தங்குவதற்காக மகாமேகவனம் பூஞ்சோலையை வழங்கினான். அனுராதபுரியின் தெற்கில் அமைந்துள்ளது. நகருக்கு மிகவும் அண்மையிலோ அல்லது சேய்மையிலோ அமையாத இச்சோலை, பிக்குகள் வசிப்பதற்கு மிக உகந்த இடமாக விளங்கியதால் அரசன் அங்கு கோவில்களையும், தியான குடில்களையும், அன்னதான சாலைகளையும் அமைத்தான். இவை யாவற்றையும் உள்ளடக்கிய தாபனம் மகாவிகாரை என்ற பெயரைப் பெற்றது. உலகில் மிகப்பெரிய பெளத்த நிறுவனங்களில் ஒன்றாகக் கருதப்படும் மகாவிகாரையின் ஆரம்பம் இதுவேயாகும்.

தூபாராமதூபி

பூத்தபகவானின் வலதுகாரை எலும்பைப்பேணி வைப்பதற்காக அமைக்கப்பட்ட சைத்தியம் [அசோகனின் சிறந்த ஒருவர் இலங்கைப் பெளத்த சமயத்துக்கு தொண்டுசெய்தாரென்று கூறப்படுகிறது. அவரே சக்கரன் என்ற தெய்வம்] தேவநம்பியதீசன் தூபாராமதூபி கோயத்தை கட்டியபொழுது தாதுகற்பக் கிரகத்தில் பிரதிட்டை செய்யுமாறு புத்தரின் நெஞ்சு எலும்பொன்றை கொடுத்து உதவினார் என்றும் கதையுண்டு. இத்தாதுகோயத்தை நிறுவி இலங்கையில் பெளத்த தர்மத்தை நிலைநாட்டுவதற்காக தேவநம்பிய தீசன் மிகச்சிறந்த சேவையாற்றினான். இதை இலங்கையில் நிறுவப்பட்ட முதற் தாதுகோபமாகக் கருதலாம்.

● இராணி மாளிகைச் சந்திரவட்டக்கல்: உயர்புடைப்பு

புத்தரின் புனிதத்தாதுக்கள் அடக்கம் மெய்யப்பட்ட தாதுகோபம் இன்றும் விகாரையின் பிரதான அம்சமாகக் கருதப்படுகிறது. இன்று காணப்படும் நிலையில் இதன் அடித்தளத்தின் விட்டம் 59½ அடியாகும் இது முகல் முதியில் இந்தியாவிலுள்ள சாஞ்சித் தூபியைப் போலவே அமைக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்று நம்புவதற்கு இடமுண்டு. மேலும் இது நெற்குவியின் தோற்றத்தைப் பெற்றிருந்தது என்று தூபவம்சத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. (இன்று நாம் காணும் இத்தாதுகோபம் வேறுவித உருவமுடையதாயிருந்தது இப்பொழுது மனிதவடிவமாக அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது.) தேவநம்பியதீசன் பிக்குகள் வாழ்வதற்காக பிற பல விகாரைகளையும் அவன் கட்டுவித்தான். அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கது இசுறுமுனி விகாரை என்பது. தீரன் மதப்பற்றினால் செய்த தொண்டு மிகுந்ததலையில் விகாரை ஒன்றை நிறுவினான். அக்குன்றில் இன்றும் மகிந்தனின் படுக்கையைக் காணலாம். இரண்டாம் தூதுக்குமுனிலுள்ள மகிந்தனின் உடன்பிறந்தவளாகிய சங்கமித்தையை, இலங்கைக்கு அனுப்பும்படி தேவநம்பியதீசன் அசோனுக்கு ஒரு தூது அனுப்பினான். அசோகன் அவனுடன் புத்தர் எவ்வரசின் கீழிருந்து ஞானோதயம் பெற்றாரோ, அந்த மரத்தின் வலக்கிணையிலிருந்து ஒரு பகுதியை கொண்டு வருமாறும் கேட்டுக்கொண்டான்.

தாய்மரத்திலிருந்து அறிபுதமான முறையில் தானே பிரிந்த கிளை ஒன்று சங்கமித்தையினால் கங்கைவழி கொண்டு வரப்பட்டு இலங்கையில் ஐம்புக்கோள யாழ்ப்பாணம் குடாநாட்டில் சம்பில்துறை என்னும் துறைமுகத்தை வந்தடைந்தது. இங்கு அது தீசன்மன்னனால் நன்மதிப்புடன் வரவேற்கப்பட்டது. இது அனுராதபுரத்துக்குக் கொண்டு வரப்பட்டு மகாமேகநந்த வனத்தில் நடப்பட்டது. இன்றும் இது அங்கே அனுராதபுரத்திலுள்ள லோகமகாபாயா என்ற கட்டடத்தினருகே இக்கிளையிலிருந்து முளைத்ததெனக் கூறப்படும் அரசமரத்தை சரித்திரத்தில் கூறப்படும் மிகப்பழைய மரங்களுள் இதுவும் ஒன்றாகும். தேவநம்பிய தீசனால் மற்றச் சமயக்கட்டடங்கள் வருமாறு மலியங்களை தாக்கை அனுராதபுரம் ஈசுறுமுனிவிகாரை வெசகிரிவிகாரை என்பன.

இலங்கையில் சிற்ப, சித்திர, கட்டட வளர்ச்சிக் காலங்கள்

அனுராதபுரக் காலம்: கி. பி. 247ம் ஆண்டு வரையில் தான் மௌரிய சிற்பமுறை தொடங்கியது. அதன் பின்னர் 4463 — 500 ஆண்டுகள் வரை அனுராதபுரக் காலம் இருந்து வந்தது. இக்காலத்தில்

இராணி மானிகைச் சுந்திரவட்டக்கல் அனுராதபுரம்

கலைத்தொடர்புகள் 247ல் தொடங்கலாயிற்று. இதிலே அசோகனுடைய காலம். இந்தக்காலத்திலேயே மகிந்தன், சமயபித்தை என்பவர்கள் இலங்கைக்கு வந்தபடியினால் இந்தியாவுடன் தொடர்பு உண்டாயிற்று. இக்காலத்தில் வடஇந்திய சிற்பத்தை நோக்கிக் கட்டட வேலைகளும் சிற்பங்களும் நிறுவப்பட்டன. இதற்குச் சான்றாக அசோகனுடைய ஒரு கோவிலும் தூணும் ஆகும்.

இத்தூணில் தாமரைவடிவத் தொப்பி ஒன்றை அமைத்தார்கள். இக்கோவிலின் நான்கு வாசல்களும் ஒரே கற்றாண்களினால் ஆக்கப்பட்டுப் புத்தரின் சீவிய சமீதை செதுக்கப்பட்டிருக்கிறது. இலங்கையில் கடலையைத் தோரணம் என்றும் (வாகல் கடங்கள்) கூறுவர். தூபி அலங்காரம் இங்கேயே முதல்முதல் தோன்றியது. இத்தூபி அலங்காரத்தின் அடிப்படை இந்துமதமாகும். இந்துநதிப் பள்ளத்தாக்கில் ஹரப்பா, மொகஞ்சதாரோ என்னும் இடங்களில் புதைபொருள் ஆராச்சியின்போது சீவன் கோவிலில் இத்தூபி காணப்படுகிறது.

11ம் நூற்றாண்டுக்குமுன் இத்தூபி இருந்ததாகக் கூறப்படுகின்றது தற்பொழுது இந்தத்தூபி இந்துத் தூபிபோல் காணமுடியாது. மட்டமாகச் சமாதித் தூபியாக்கப்பட்டது. இத்தூபியில் மிகச்சிறிய தந்தம் வைத்து பெரிய தூபியாகக் கட்டப்பட்டிருக்கின்றது. அதே வேளையில் அனுராதபுரச் சிற்பவேலைகளைப் பார்க்கும்பொழுது ருவான்னெலி, சயா பொன்முடியும் அசோகன் காலத்து முடிபோல் இருக்கின்றது. நான்கு வாயில் கடலைகளும், சீவிய வரலாறும் அதன்வாயில் படியில் சித்திரப்பிறை வடிவங்களும் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. அனுராதபுரத்திலுள்ள 'தூபாராம' தூபியின் வெளிப்பிரகாரத் தூண்கள் அசோகன் கோவில் தூணைப் பிரதிபண்ணி அமைந்ததாக இருக்கிறது. இக்காலமே இலங்கையில் சித்திரக்கலை கொண்டு வரப்பட்ட காலமாகும்.

'சுசுருமுனியா' இவ்விகாரை 'தேவநம்பிய தீசனால்' கட்டப்பட்டது. இவ்வாயில்களில் மகர தோரணங்கள் உண்டு. இங்குள்ள மானிகையின் நடுப்பகுதியில் கருங்கல்வினாலான புத்தர் சிலை உண்டு, கல்லிலே குடைந்த இச்சிறுமானிகையும், அதன் வலது பக்கத்திலே அதே கல்லிலே குடைந்து எடுக்கப்பட்ட குதிரையின்மேல் சவாசீசெய்யும் மகாராசாவின் உருவமும் கவனிக்கத்தக்கது. அத்துடன் அந்த மானிகையின் இடது பக்கத்திலுள்ள ஒரு கல்லிலே குடைந்து எடுக்கப்பட்ட காதலர்களின் உருவங்கள் ஆனுடைய தொடையில் பெண் இருப்பது போன்று அமைந்துள்ளது.

● புத்தர்மத உணர்வுகளைக் காணக்கூடிய புத்தர்சிலை:
மகாமேலிஞ பூங்கா

இதன் தெற்கும் பகுதியிலே தாமரைத் துடாகம் ஒன்று உண்டு. அதற்கு அருகாமையில் ஒரு சிலைக்கோவில் மகிந்தலின் சிலை வைக்கப்பட்ட அழகிய தாகபுறம், இக்குன்றுகளின் தெற்கு ஓரத்தில் பழைய கட்டடங்களும் காணப்படுகின்றது. 'சுகருமுனியர்' விகாரையில் உள்ள பாரையின் பிளவுக்கிருபக்கத்திலுமுள்ள யானை உருவங்கள் மகாவலிபுரத்திலுள்ள 'கங்காவதாரர்' சிற்பங்களை நினைவுறுத்துகின்றன. இப்பாரையின் மேற்குப்புறத்தே செதுக்கப்பட்ட 'மனித வடிவமும், குதிரைத் தலையும்' பல்லவ சிற்பமுறையில் அமைந்துள்ளது. இது 6ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்ததாகும்.

ஆயிரம்கால் மண்டபம்: அனுராதபுரத்திலுள்ளது. கைமுனுவால் கட்டப்பட்டது. தனித்தனிக் கல்லாலான 1000 தூண்களைக் கொண்டது சில 12 அடி உயர அளவினதாக இப்போதும் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இம்மாளிகையில் உயர்தர புத்தகுருமார் மேல் மாடிகளிலும் தரத்தில் குறைந்தவர்கள் கீழ் மாடியிலும் வசித்து வந்தார்கள் என்று தெரிகிறது. நடுப்பகுதியில் பொன்னிறத் தூண்களைக் கொண்ட ஒரு சாலையுண்டு. இதன் மத்தியில்தான் யானைத் தந்தத்தால் ஆகிய ஆசனம் அதன்மேலே குடைபோன்ற ஒன்று சிங்கன அரசின் சின்னமாக விளங்குகின்றது. அதன் பிடி வெள்ளியினால் ஆனது. கால் மிதிக்கும் முத்துக்கள் பதித்திருக்கிறது அதற்குப் பக்கத்திலே சிங்கம் எழுது. யானை உள்ளது. குழல் முதலிய மங்களமான பொருட்களின் உருவங்கள் உண்டு. சாலை செப்புத் தகட்டினால் வேயப்பட்டிருக்கிறது. ஆகையினால் இப்பெயர் விளங்கிக் கொண்டிருக்கின்றது.

அனுராதபுரக் காலச் சிற்பமுறைகள்: அனுராதபுரக் காலம் தேவநம்பிய தீசன் காலத்தொடங்கி 9ம் நூற்றாண்டின் இறுதியோடு முடிவடைந்தது. இம்மன்னன் மிகுந்தவையில் ஒரு விகாரையையும் அனுராதபுரத்தில் தூபாராம தாதுகோபத்தையும் கட்டுவித்தான். இன்று காணப்படும் தூபாராம தாதுகோபம் தீசன் கட்டிய தாதுகோபம் அழிந்த பின்பு கட்டப்பட்டதாகும்.

சுகருமுனிய விகாரையும் வேசகிரி விகாரையும் இவன் காலத்தில் அமைக்கப்பட்ட குகைக் கோவில்களாகும். துட்டகைமுனு (கி. மு. 107 - 77) ருவான்வலிசாயா என்னும் தாதுகோபத்தையும், லோகமகாபாயா என்னும் வீரத இல்லத்தையும் கட்டுவித்தான். ருவான்வலிசாயா தாதுகோபம் இந்தியாவிலுள்ள சாஞ்சித் தாதுகோபங்களைப்

● அவுக்கண புத்தர் சிலையின் வலதுகரம்:

அபயமுத்திரையைக் குறிக்கின்றது 13

பின்பற்றி அமைக்கப்பட்டது. பிரிசுவதி தாதுகோபம் கைமுனுவால் கட்டப்பட்டது அபயன் காலத்தில் (கி. மு. 4) அபயகிரி தாதுகோபமும், இலங்காராம தூபமும் எல்லாளமன்னனின் சமாதி எனக்கருதப்பட்டன. 1ம் பார்த்திகாபயன் மகா தூபம் என்று அழைக்கப்படும் ரூவான் வலிசாயாவுக்கு சிலசிற்ப அலங்காரங்களைச் செய்வித்தான்.

கசவாகு தாதுகோபத்தைப் பெருப்பித்து சில அலங்காரங்களைச் செய்வித்தான். கனிஷ்ட தீசன் (கி. பி. 226 - 244) அபயகிரிக்கு வாகல் கடங்களை கட்டுவித்தான். சேதவனராமா தாதுகோபம் கி. பி. 4ம் நூற்றாண்டில் மகாசேனனால் கட்டப்பட்டது. இதுவே பௌத்த உலகத்தில் மிகப்பெரிய தாதுகோபமாகும். அங்கு காணப்பட்ட மிகுந்தலை கந்தகசைத்திய தாதுகோபம் இலங்கையிலுள்ள மிகப்பழைய தாதுகோபங்களில் ஒன்றாகும். கந்தக சைத்தியத்தில் காணப்படும் வாகல் கடங்கள் மிகச்சிறந்த சிற்ப நுட்பங்கள் பொருந்தியன. அவற்றுள் கிழக்குப்பக்கத்து வாகல் கடத்தின் விமானமும், சித்திரங்களும் சிதைவுறாது நல்ல நினைவில் இருக்கின்றது.

ஆந்திர சிற்பமுறை

இந்தியாவில் அசோக மன்னனுக்குப் பின் பௌத்த மதத்தைப் போற்றி வளர்த்த பெருமக்கள் ஆந்திரநாட்டு மன்னர்களேயாவர். அமராவதி நாகர்சுன கொண்டா முதலிய இடங்களில் இன்றும் சிதைந்த பௌத்த சிற்பங்களைக் காணலாம். ஆந்திர நாட்டில் பௌத்த மதம் சிறந்து விளங்கிய காலத்தில்தான் இலங்கையிலும் அது சிறப்பிடம் வளர்க்கப்பட்டது. சிராவத்தியின் அற்புதச் செயலையும், மாயா தேவியின் கனவையும் விளக்கும் சித்திரங்களே இலங்கையில் காணப்படும் பழமை பொருந்திய சிற்ப வடிவங்களாகும். அவை ஆந்திர சிற்ப முறைகளை அழுவியாக்கப்பட்டது.

அவற்றின் வகையைச் சேர்ந்த வேறுசித்திரங்கள் சேதவனராமா தாதுகோபத்திலுள்ளன. சேதவனராமா தாதுகோபத்திலுள்ள சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டது. அவற்றுள் சிறப்பு வாய்ந்தன நாகராசனையும், உபதேசிக்கும் போதிசத்துவரையும் குறிக்கும் வடிவங்களாகும். ரூவான்வெலிசாயா தாதுகோபத்தின் பக்கத்தில் மூன்றுநின்ற பாவனையுடைய வடிவங்கள் எடுக்கப்பட்டன. அவையும் அமைப்பு முறையில் அமராவதிச் சிற்பங்களை ஒத்தன.

● அவுக்கண புத்தர் சிலையை ஒத்தமுறையில்:

அமராவதி (இந்தியா)

குப்தசிற்பமுறை

ஆந்திரருக்குப் பின் வடஇந்தியாவில் சிறந்து விளங்கியவர்கள் குப்தர்களேயாவார். குப்தர் காலத்தில் கலைகள் போற்றி வளர்க்கப்பட்டன. குப்தர் காலத்துச் சிற்பமுறையில் அமைந்த வடிவங்கள் பனை உள்ளன. இன்று காணப்படும் தொலூனிலா புத்தர் வடிவம் இலங்கையில் காணப்பட்ட வடிவங்களுட் சிறந்ததென்பது கலைப்புலவர் கருத்து. குப்தர் சிற்ப முறையைச் சேர்ந்த இரண்டு உருவங்களின் தலைகள் கொழும்பு நூதன பொருட்காட்சிச் சாலையிற் காணப்படுகின்றன. அவை போதிசத்துவரதும், மைத்திரேயரதும் தலைகளாகும். ஈசுருமுனிய விகாரையில் காணப்படும் காதலர்சிற்பமும் (தம்பதிகள்) அனுராதபுரத்து இராணிமாளிகை வாசற் சந்திரவடக்கற்படியும் குப்த சிற்ப முறையில் அமைந்துள்ள சிற்ப வடிவங்களாகும்.

பல்லவ சிற்பமுறை

குப்தர் காலத்திற்குப் பின் இந்தியாவில் பௌத்தமதம் மறையத் தொடங்கியது. பல்லவர்களது தொடர்பினால் பல்லவர் காலத்து சிற்பமுறை இலங்கையில் பரவ தேர்ந்தது. ஈசுருமுனிய விகாரையிலுள்ள பாறையின் இருபக்கத்திலும் காணப்படும் பாளை உருவங்கள் மாவலிபுரத்திலுள்ள கங்காவதாரர் சிற்ப உருவங்களை நினைவூட்டுகின்றன. இப்பாறையின் மேற்புறத்தே செதுக்கப்பட்ட மனிதவடிவமும் குதிரைத் தலையும் பல்லவர் சிற்பமுறையில் அமைந்துள்ளன.

நாலந்தாவிலுள்ள கெடிகே என்னும் ஆலயம் பல்லவர் முறையில் அமைந்தது. ஈசுருமுனிய விகாரைக்கு சிறு தூரத்திலுள்ள ஒரு சிறு குளத்தின் கற்பாறையில் யானைகளும், மீன்களும் நிறைந்த ஒரு தாமரைத் தடாகம் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. அதுவும் பல்லவ சிற்பமுறையில் அமைந்துள்ளது. அனுராதபுரக் காலத்தில் கட்டடங்களின் அடித்தளங்களும், தூண்களும் மாத்திரமே கருங்கற்களால் அமைக்கப்பட்டன. மேற்பகுதிகள் மரங்களாலும் செங்கற்களாலும் கட்டப்பெற்றன.

பொலநறுவாக் காலம்

தென்னிந்தியாவில் தமிழ் நாட்டில் பல்லவர் ஆதிக்கம் அழிந்த பின் சோழர் வலுப்பெற்றனர். 1ம் இராசராசன் (993 — 1014) சோழ மன்னருள் முதன்மை பெற்று விளங்கினான். சோழர் ஆட்சி இலங்கை

● எம்பக்கே தேவாலய மரச்சிற்பங்கள்:
நடனமாதர், மல்யுத்தவீரர்.

யில் பரவியபோது அவர்களின் அரசியல் முறையும், சைவ சமயமும் சோழ சிற்பமுறையும் பரவத் தொடங்கின. இராசராசன் 'வான்வன் மசுதேவி ஈசுரமுடையார்' எனப் பெயர் கொண்ட ஒரு சிவாலயத்தை (சிவாலயம் 2) பொலநறுவாவிற்கு கருங்கற்றிருப்பணியாக அமைத்தான். இராசராசனால் தொடங்கப்பட்ட இவ்வாலயம், அவன் மகன் இராசேந்திரனால் முற்றுப் பெற்றது. இவ்வாலயத்தில் இராசேந்திரனதும் (1020 - 1042) ஆதி இராசேந்திரனதும் (1070) வரலாற்றுச் சாசனங்கள் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. இராசராசன் காலத்தில் மாதோட்டத்தில் இராஜராஜேஸ்வரம் என்னும் ஒரு சிவாலயம் கட்டப்பட்டது.

இலங்கையிலே சோழர் ஆதிக்கம் அழிந்த பின்னர் முதலாம் பராக்கிரமபாகுவும் (1153 - 1186) அவனுக்குப்பின் வந்த அரசர்களும் பொலநறுவாவிற்கு சிறந்த பௌத்த ஆலயங்களையும், தாது கோபங்களையும், மாலிகைகளையும், அமைத்து நகரைச் சிறப்பித்தார்கள். சில ஆலயங்களும் பெரும்பாலும் சோழ சிற்ப முறையைப் பின்பற்றியே அமைக்கப்பட்டன. ஆலயத்தின் அடித்தளங்கள் கருங்கற்களாலும், மேற்றளங்கள் செங்கற்களாலும், அமைக்கப்பட்டு யாளி, யானை, சிங்கம் முதலிய மிருக வடிவங்களும் அலங்காரச் சிற்பங்களாக செதுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. பொலநறுவாவைப் புதுப்பித்த பராக்கிரமபாகுவும் அவனுக்குப் பின் வந்த அரசர்களும் சோழ சிற்ப முறையிலேயே கட்டடங்களை அமைத்து வந்தார்கள் என்பது அங்கு அழிந்து கிடக்கும் மாலிகைகளும் ஆலயங்களும் சான்று பகர்கின்றன.

மகா பராக்கிரமபாகு மகாதூபம் என்னும் தமிழமகாதய என்றும் வழங்கப்படும் மிகப்பெரிய தாதுகோபத்தைக் கட்டத் தொடங்கினான். இன்று இத்தாதுகோபம் முடிவடையாத நிலையில் திடீராகக் கிடப்பதைக் காணலாம். கிரிவிகாரை என்னும் தாதுகோபமும் அவனால் கட்டப்பட்டது. உருக்குவையாத நிலையில் இன்று இலங்கையில் காணப்படும் பழைய தாதுகோபம் இதுவேயாகும். பராக்கிரமபாகு மன்னனால் அமைக்கப்பட்ட பௌத்த கோயில்கள் செங்கல், கண்ணாம்பு என்பவற்றால் கட்டப்பட்டுள்ளது.

இலங்கைத் திலக ஆலயம் இலங்கையிலுள்ள மிகப்பெரிய ஆலயமாகும். செங்கற்களால் கட்டப்பட்ட 40 அடி உயரமுள்ள புத்தர் திருவடிவும் சுற்பக் கிரகத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. சேதவனவிகாரை வட்டதானே, உத்தராராம, என்னும் கல்விகாரை, பொத்கல்விகாரை முதலிய

யோகி, இருதலைப்பட்டசி, அன்னபந்தம், றபானா அடித்தல்

லியனவும் பராக்கிரம பாகுவினாற் கட்டப்பட்டது. அவன் அனூராதபுரத்தில் பமுதடைந்திருந்த லோகமகாபாயா என்னும் வீரத இல்லத்தையும் திருத்தி அமைத்தான் என்று கூறப்படுகின்றது.

கல்விகாரையில் அழகிய சிற்ப வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. அங்கு சுகாசனத்தில் அமர்ந்திருக்கும் இருபத்த வடிவங்கள் உண்டு. பரிநிர்வாண நிலையடைந்துள்ள 46 அடி நீளமுள்ள புத்தரின் வடிவமும் அவரது சீடர் ஆனந்தருடைய வடிவமும் விகாரையின் இடது பக்கத்திற் காணப்படுகின்றன. அவ்வடிவங்கள் கண்கவர் வளப்புடன் காட்சியளிக்கின்றன. பரிபூரண நிலையடைந்துள்ள புத்தர் பகவான் தலையணையின் மேலுள்ள வலது கரத்தின்மேல் மூடிய கண்களுடனும் மலர்ந்த முகத்துடனும் படுத்திருக்கின்றார். ஆனந்தர் துக்கமும், சாந்தமும் நிறைந்த முகத்துடன் இரு கைகளையும் மார்போடு அணைத்த நிலையில், நடந்திருக்கும் நிகழ்ச்சியில் தன்னை மறந்து குருதேவரின் தலைப்பக்கத்தில் நிற்கின்றார். அமெதி நிறைந்த குழந்தையில் மெள்ள அழகு பொலிய அமைக்கப்பட்டிருக்கும் இத்திரு வடிவங்களைக் காண்பவருள்ளம் அமைதியும் இன்பமும் பெற்று ஆனந்தமுறும்.

மொத்தக் கலாசாரத்துச் சம்பந்திலுள்ள பாறையில் செதுக்கப்பட்டுள்ள வடிவமும் இலங்கையிலுள்ள சிறந்த சிற்ப வடிவங்களுள் ஒன்றாகும். அது முதலாம் பராக்கிரமபாகுவின் வடிவம் எனக் கருதப்படுகின்றது. அவ்வடிவம் ஒரு முனிவரின் தோற்றத்துடன் காட்சியளிப்பதால் அது புலஸ்திய முனிவரின் வடிவமெனக் கருதுவாருமுளர். பராக்கிரமபாகு ஒரு முனிவரின் வடிவத்துடன் ஓட்டைத் தாங்கிய கைகளுடன் நிற்பதின் காரணம் யாதென்பதற்குத் தகுந்த சமாதானம் இதுவரை எவரும் கூறவில்லை. அது அகத்தியரின் வடிவம் எனக் கொள்ளுதற்கும் இடமில்லை. ஏனெனில் யாவாவில் அகப்பட்ட அகத்திய முனிவரின் சிலை வேறுவிதமாகக் காணப்படுகின்றது. ஆனால் அச்சிலையிற் காணப்படும் சிற்ப அம்சங்கள் பொலநறுவாச் சிலையிலும் காணப்படுவதால் இருசிலைகளும் ஒரே சிற்ப இடைக்கணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே அமைக்கப்பட்டன என்பது மாத்திரம் துணிபாகலாம்.

பொலநறுவாவிலுள்ள வட்டதாகே 1ம் பராக்கிரமபாகுவால் அமைக்கப்பட்டு பின் நிசங்க மல்லனால் திருத்தப்பட்டது. அது இலங்கையிலுள்ள பெளத்த சிற்பக் கட்டடங்களுள் தலை சிறந்தது. அவ்வாலயம் நான்கு வாசல்களையுடையதாய் வட்டமாக அமைந்துள்ளது. ஆலயத்

தின் மத்தியில் உருக்குலைந்த ஒரு சிறிய தாதுகோபம் காணப்படுகின்றது. அத்தாது கோபத்தின் முன்புறத்திலுள்ள நான்கு வாசல்களுக்கும் நேரே நான்கு புத்த வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. வாசற்படிகளின் இரு பக்கங்களிலும் அலங்காரமான வேலைப்பாடுகள் நிறைந்த நுவார பாலக உருவங்கள் வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

கற்பக்கிரகத்தைச் சுற்றியுள்ள சுவர்களின் புறப்பக்கத்தில் பூக்களால் அமைக்கப்பெற்ற அலங்காச் சித்திரங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. படிகள் ஒவ்வொன்றிலும் அலங்காரச் சித்திரங்கள் உள்ளன. கீழ்ப்படிகள் ஒவ்வொன்றிற்கு முன்பாக நான்கு வாசல்களிலும் நான்கு சந்திர வட்டக் கற்படிகள் 1ம் பராக்கிரமபாகுவடிக்குப் பின் பொலநறுவாவில் அழகிய சிற்ப ஓவியக்கலையை வளர்த்த மன்னன் நிசங்க மல்லனாவான். அவன் கட்டிய ஹட்டதாகே என்னும் தந்த ஆலயத்தையும் நிசங்கமல்ல வதாமண்டபத்தையும் கட்டுவித்தான். இவ்வாலயத்திற்கும் பல சிற்பச் சிறப்புகளையும் அமைத்தான்.

வடமேற்கு மகாணத்தில் கேசுறுவா என்னும் இடத்திற் காணப்படும் 16' உயரமுள்ள புத்த வடிவமும் அவுக்கணவீற் காணப்படும் 46 அடி உயரமுள்ள புத்தர்சிலையும் பொலநறுவாக் காலத்துச்சிற்ப முறையில் அமைந்தனவென்பது டாக்டர் ஆனந்தக்குமாரசுவாமி கருத்து. அவுக்கண புத்தர் திருவடிமும் இலங்கையில் மாத்திரமன்றி ஆசியா முழுவதிலுமுள்ள சிறந்த வடிவங்களில் ஒன்று. டாக்டர் பரணவிதான அவ்வடிவம் அமராவதிச் சிற்பமுறையைத் தழுவியதாகக் காணப்படுவதால் அது 12ம் நூற்றாண்டிற்கு மிக முந்தியது என்றொரர்.

மைசூரைச் சேர்ந்த கிரவணபெல் கொலாவிற் காணப்படும் கோம டேஸ்வரர் திருவடிவத்திலும் பார்க்க இவ்வடிவம் சிறியதாயினும் கலை வளப்பில் அதனிலும் சிறந்தாகக் கருதப்படுகிறது. முதலாம் பராக்கிரம பாகு கட்டிய சேதவனராம எனப்படும் திவங்க ஆலயத்தில் புத்தசாதகக் கதைகளை விளக்கும் ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. அவ்வாலயத்தின் மூர்த்தி மிக உயரமானதும் திரீபங்க நிலையுடையதாக அமைந்துள்ளது. அக்காரணம் பற்றியே இவ்வாலயம் 'திவங்க' ஆலயம் எனவும் பெயர் பெற்றுள்ளது.

பாண்டிய சிற்பமுறை சோழருக்குப்பின் பாண்டியரின் ஆதிக்கம் சிறிது ஏற்பட்டதும் இவர்கள் ஆட்சி செய்த காலத்தில் இலங்கையில் பாண்டிய சிற்பமுறை பரவியது. பொலநறுவாவிலுள்ள முதலாம் சிவா

● கண்டியர் காலச்சிறந்த ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்ட இடங்கள்: தம்புல்லா

லயம் பாண்டிய சிற்பமுறையிற் கட்டப்பட்ட ஆலயமாகும். அவ்வாலயம் 12ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலோ அல்லது 13ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலோ கட்டப்பட்டதாக விருக்கவேண்டும். சிலர் இவ்வாலயம் 1ம் பராக்கிரமபாகுவினாற் கட்டப்பட்டதென்றும், வேறு சிலர் நிசங்கமல்லனாற் கட்டப்பட்டதென்றும் கூறுவர்.

அவ்வாலயப் பாண்டிய சிற்ப முறையிலமைந்திருப்பதால் 2ம் பராக்கிரமபாகுவின் காலத்தில் அல்லது அவன் காலத்திற்குப்பின் கட்டப்பட்டதென நம்புதல் பொருத்தமாகக் காணப்படுகின்றது. 1ம் சிவாலயம் இலங்கையிலுள்ள இந்து ஆலயங்களுள் தலைசிறந்து விளங்குவதாகும். கொழும்பு நாதன பொருட்காட்சிச் சாலையில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் சைவத் திருவுருவங்கள் 1ம் சிவாலயத்திலிருந்தும் 5ம் சிவாலயத்திலிருந்தும் எடுக்கப்பட்டவை. பொலநறுவாவூர் பல இந்து ஆலயங்கள் இருந்தனவென்பதற்குப் பல சான்றுகள் உள்ளன. 1ம் 2ம் சிவாலயங்களைத் தவிர அழிக்கப்பட்டுவிட்டன.

பொலநறுவாவிலிருந்து ஆட்சி புரிந்த அரசர்களின் காலத்தில் நாட்டில் சைவசமயமும் வளர்ந்து சிறப்பெய்தியிருந்த தென்பதற்கு அந்நகரில் காணப்படும் சைவ ஆலயங்களும் அங்கு கண்டெடுக்கப்பட்ட சைவத் திருவுருவங்களுக்கும் போதிய சான்றுகளாகும். நிசங்கமல்லன் இராமேஸ்வரத்தில் ஓர் ஆலயத்தைக்கட்டி அதற்கு நிசங்கேஸ்வரமெனப் பெயரிட்டான். பின்பு அந்த ஆலயங்களைக் கட்டி அளித்த அவ்வரசன் சைவாலயம் ஒன்றையும் கட்டியமை அவனது விரிந்த மனப்பான்மையையும், சமய சமரசத்தையும் விளக்குகின்றது.

கண்டி நகர்க்காலம்

வீஜய நகர நாயக்க சிற்பமுறைகள் கண்டியச் காலம் 14ம் நூற்றாண்டில் ஆரம்பமாகி 18ம் நூற்றாண்டுடன் முடிவடைகின்றது. பொலநறுவாக் காலத்தின் பின் இலங்கை அரசர்கள் தம்பதேவியா குருநாக்கல் யாப்பகுவா கம்பனை, கோட்டை, சீதாவாக்கை, இராயகம முதலிய இடங்களிலிருந்து அரசு செய்து வந்தனர். கண்டியிற் புத்த தந்த ஆலயத்தைக் கட்டுவீததவன் விமலதர்ம சூரியா என்னும் அரசனாவான். அவ்வாலயம் அவனால் இரண்டடுக்கு மாடங்களுள்ள ஆலயமாகக் கட்டப்பட்டது.

தெகல் தொறுவா, றுதி விகாரை, களனி விகாரை.

4ம் விஜயபாசுவால் (1271 -- 73) யாப்ப காவாஹிற் கட்டப்பட்ட அரண்மனையின் சில பகுதிகள் இன்றும் காணப்படுகின்றன. அங்கு காணப்படும் சிற்பப் பகுதிகள் மிகச் சிறந்தவையென்று கருதப்படுகின்றன. யாழ்ப்பாணச் சிற்பங்கள் பாண்டிய சிற்ப முறையில் அமைந்துள்ளன. அங்கு காணப்படும் கஜசீமத் தலைகள், தூண்கள், கூடுகள், நடனச் சிற்பங்கள் முதலியன பாண்டியர் காலச்சிற்பங்கள் போன்றன 14ம் நூற்றாண்டில் 4ம் புவனேசுவர காலத்தில் அவனது சேனாதிபதியாகிய சேனா இலங்காதிகார என்பான். கம்பளைக்குச் சமீபத்தில் ஒரு சிறுகுன்றில் இலங்காதிலக விகாரத்தைக் கட்டுவித்தான். அது செங்கற்களால் அமைந்துள்ளது.

பொலநறுவாக் காலத்தில் அமைக்கப்பட்ட ஆலயங்களைப் போலவே இதனமைப்பு இருப்பினும் மூலஸ்தானத்திற்கு முன்னிரண்டு மண்டபங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கற்பக்கிரகத்தில் புத்த திருவடிவமும் உட்கற்றுப்பிரகாரத்தில் வேறு தெய்வங்களின் வடிவங்களும் வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. கடல்தெனியாவிலுள்ள விகாரமும் 4ம் புவனேசுவராவின் காலத்தில் கட்டப்பட்டது. அவ்வாலயம் கணேஸ்வராசாரி என்னும் தென்னிந்திய சிற்பியினாற் கட்டப்பட்டதென்று கூறப்படுகிறது. அது முழுவதும் கருங்கற்களால் அமைந்துள்ளது. இலங்கையில் கருங்கற்களால் அமைக்கப்பட்ட பெளத்த விகாரம் இதுவேயாகும்.

கண்டி அரசர்களின் காலத்தில் அமைக்கப்பட்ட தந்த ஆலயத்திலும், எம்பக்கே தேவாலயத்திலும் மரச்சித்திரங்கள் பல உள்ளன. அத்தாலனி மண்டப தூண்களும், தந்த ஆலயத்தூண்களும் ஒரே விதமான அமைப்புக் கொண்டன. அவை தென்னிந்திய நாயக்கர் கட்டிய தூண்களையொத்தவை. தென்னிந்தியத் தூண்கள் கல்லால் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கண்டித் தூண்கள் மரத்தினால் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கம்பளையிலுள்ள எம்பக்கே தேவாலயத் தூண்கள் கண்டி அத்தாலனிமண்டபத் தூண்களுக்கு முந்தியவை. கம்பளை அரசர் காலத்தில் எம்பக்கே தேவாலயம் கட்டப்பட்டது. மத்திய கால மரச்சித்திர வேலைப்பாட்டின் சிறப்பிற்கு இவ்வாலயம் ஓர் எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகின்றது.

கொழும்பு நகர்க்காலம்

19ம் நூற்றாண்டின் பின் பெளத்த ஆலயங்கள் பழைய முறையில் கட்டப்படவில்லை, ஆனால் பழைய ஆலயங்களும், தாதுகோய்களும் திருத்தப்பட்டு வருகின்றன. களவியாவிகாரம் நூற்றாண்டு புதுப்

சிறுத்தையை வாகனமாகக் கொண்டவள்: காளி

பிக்கப்பட்டுள்ளது. அனுவாதபுர சூவான் வெலிசாய புதுப்பிக்கப்பட்டு வருகின்றது. சூவான் வெலிசாயாவிலுள்ள கருங்கற் பகுதிகள் சில தென்னிந்திய சிற்பிகளால் இக்காலத்திற் செய்யப்பட்டவை. களனியா விகாரை தென்னிந்திய சிற்ப முறையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சிற்பிகள் தென்னிந்தியாவிலிருந்து வரவழைக்கப்பட்டனர். இதன் மரவேலைப் பகுதிகள் கண்டி நகர்க்கால முறையில் அமைக்கப்பெற்றிருக்கின்றன.

கொழும்பிலுள்ள பொன்னம்பலவானேஸ்வரர் சிவாலயம் முழுவதும் கருங்கற்றிருப்பணியாக சேர்பொன் இராமநாதன் அவர்களால் அமைக்கப்பட்டது. அவ்வாலயத் திருப்பணி முற்றாக முடியவில்லை. திருகோணமலையைச் சேர்ந்த தம்பலகாமத்திலும், யாழ்ப்பாணத்திலும், பிறவிடங்களிலுமுள்ள சிவாலயங்களில் இக்கால தென்னிந்திய சிற்ப முறையைப் பின்பற்றி கோபுரங்களும், கர்ப்பத்திரகங்களும் அமைக்கப்பட்டு வருகின்றன.

இலங்கையில் சிற்ப வளர்ச்சிக் காலங்கள்

- அனுவாத புரிக்காலம்: தேவநம்பியதீசன் காலத்தொடங்கி 9ம் நூற்றாண்டு வரையுமுள்ள சிற்பவளர்ச்சிக் காலத்தைக் குறிக்கும்.
பொலநறுவாக் காலம்: 10ம் நூற்றாண்டு இறுதி தொடங்கி 13ம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள சிற்பவளர்ச்சிக் காலத்தைக் குறிக்கும்.
கண்டி நகர்க்காலம்: 14ம் நூற்றாண்டு தொடங்கி 18ம் நூற்றாண்டு வரையுமுள்ள சிற்பவளர்ச்சிக் காலத்தைக் குறிக்கும்.
கொழும்பு நகர்க்காலம்: 19ம் நூற்றாண்டுடன் தொடங்குகின்றது.

இலங்கையில் பரவிய சிற்ப முறைகள்

- அனுவாதபுரக் காலம்: மௌரிய, ஆந்திர, குப்த, பல்வவ சிற்ப முறைகள்
பொலநறுவாக் காலம்: சோழ, பாண்டிய சிற்பமுறைகள்
கண்டிநகர் காலம்: விஜயநகர, நாயக்க சேதுபதிகள் சிற்பமுறைகள்
கொழும்பு நகர்க்காலம்: இக்காலத் தென்னிந்திய சிற்பமுறைகள்

● இலங்கையில் புராதன கவரோவியங்கள்:

மடகலை, மகாவெமை, கருடு புகுணா 21

இலங்கையில் நிர்மாண தாதுகோப(தூபி) வளர்ச்சி

இந்த பகவானின் தாதுக்கள் அடக்கம் செய்யப்பட்ட தாதுகோபம், அல்லது தூபி விகாரைக்கு அவசியமான உறுப்பாக விளங்கிய போதிலும் அது பெளத்தர்களுக்கு மட்டுமே உரித்தான ஒரு வழிபாட்டுச் சின்னமல்ல. பெளத்தம் தோன்றுவதற்கு முன்னரே இந்தியாவில் தாதுகோபம் ஒரு வழிபாட்டுச் சின்னமாக இருந்ததென்று தோன்றுகிறது. சமணர்கள் தாதுகோபங்களை வணங்கினர் என்று வரலாற்று ஆசிரியர்கள் கருதுகிறார்கள் பிரமிட் என்ற அமைப்பு ஒரு வகையான ரூபகார்த்த சின்னமென்பதை உணரலாம்.

இவற்றை நோக்கின் மிகப்புராதன காலந்தொட்டு நிலவிய தாதுகோபம் பெளத்தர்கள் மூலம் மேலும் வளர்ச்சிபெற்றது என்று கருதி இடமுண்டு. ஆரம்பத்தில் நம்நாட்டில் நிறுவப்பட்ட தாதுக்கூடங்கள் பல மாற்றங்களுக்குள்ளாயின. துட்டகைமுனு மன்னன் கடடிய மகா தூபி அல்லது ருவான்வெலிசாயா பற்றி மகாவம்சத்திலுள்ள செய்திகள் மூலமும் தாதுக்கள் வைப்பதற்கு தூபியின் வடிவத்தில் வைக்கப்பட்ட பேழைகள் தூபியின் வடிவத்தைப்பற்றி அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. தூபராம தாதுக்கூடம் முதல் முதல் கட்டப்பட்டபோது நெற்குவியல் வடிவினதாய் இருந்ததென்று கூறப்படுகின்றது. ஆனால் 1842ல் இத்தாதுகோபம் சீராக்கப்பட்ட பொழுது மணிவடிவம் கொடுக்கப்பட்டது. வடமத்திய மகாணத்தில் "ஒட்டப்பு" எனப்படும் ஓர்டத்திலுள்ள பழைய ஒரு தாதுகோபம் இப்பொழுது அழியாத நிலையில் காணப்படுகின்றது. எனினும் வடிவபற்றிய ஓர் கருத்துக் கொண்டு போதிய அளவு கும்மட்டக்கல் நிலையிலுள்ளது. இது கூம்புருவானது. இதை நெற்குவியல் தாதுகோபத்திற்கு ஒரு எடுத்துக்காட்டாகக் காட்டலாம்.

தேவநம்பியதீஸ்ஸ மன்னனின் தூபராம தாதுகோபம் நெற்குவியலின் வடிவத்தைப் பெற்றவை என்று தூபவம்சத்தில் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. களனியா தாதுகோபம் 18ம் நூற்றாண்டில் அதைப்புதுப்பித்தோர் அதற்களித்த வடிவில் இவ்வகையைச் சார்ந்தது. ஆனால் இதுவே அதன் பழைய உருவென துணிதற்குச் சான்றுகில்லை. அனுராதபுரக் காலத்திற்குரிய பல தாதுகோபங்கள் நீர்குமிழியின் வடிவத்

● வாகல் கடத்திலுள்ள இருபக்கத் தூண்களை அலங்கரிக்கும் சின்னம்: பூரண கலசம்

தைப் பெற்றவை. துட்டைக்குமூலாவால் அமைக்கப்பட்ட முதல் தாது கோபமாகிய 'மிரிசவடி'த் தாதுகோபம் தூபாராம் தாதுகோபத்தைவிட மிகப்பெரியது. எனினும் ருவான்வலிசாயா மகாதூபியுடனேயே கைமு னுனின் பெயர் பெரிதும் சம்பந்தப்பட்டுள்ளது. ருவான்வலிசாயா போன்று போற்றப்படும் வேறு எந்தத் தாதுகோபமும் இலங்கையில் இல்லை.

இதன் உயரம் 300 அடியாகும். இதன் அடித்தளத்தின் விட்டம் 294 அடியாகும். வாலகம்பா மன்னனால் அமைக்கப்பட்ட அபயகிரி தாதுகோபமும் மகாசேன மன்னனால் அமைக்கப்பட்ட சேதவன தாது கோபமும் அனுராதபுரக் காலத்தில் கட்டப்பட்ட இரு பெரும் தூபிகளாக விளங்குகின்றன. அவ்வையத் தலிர்ந்த ஏனைய அம்சங்களில் இவை சாஞ்சித் தாதுகோபத்தைப் பெரிதும் ஒத்திருக்கின்றன. நீண்ட காலம் நிலைத்திருக்கக் கூடிய வகையில் இவை அமைக்கப்பட்டிருக்கும் முன்றைய எண்ணி வியப்படையாமல் இருக்க முடியாது.

இலங்கையின் பண்டைநாள் தொடக்கம் இற்றைநாள் வரையும் தாதுகோபங்களுக்கு உண்மையான ஒரு எடுத்துக்காட்டுமில்லை. இலங்கையில் 'கடவடி' (யானை) வணக்கம் இருந்திருக்கலாம். ஏனெனில் பழைய தாகபங்களில் இவ்வடிவத் தூபிகள் உருவில் பளிங்கில் செய்த எச்சச்சிமிழ்கள் பதிட்டம் செய்து வைக்கப்பட்டன என்பது புலப்படுகிறது.

பெரும்பாலான தாதுகோபங்கள் தடிப்பான சுட்ட செங்கற்களால் அமைக்கப்பட்ட சுவர்களைக் கொண்டுள்ளன. நன்கு சுட்டப்பட்ட இக்கற்கள் மிகவும் நெருக்கமாக வைக்கப்பட்டு பூச்சிடப்பட்டிருத்தல் இக்கட்டங்களின் ஒரு விசேட லட்சணமாகும். ஒரு சிறு சுத்தியின் அலகை இரு கற்களுக்கிடையே செலுத்த முடியாத வண்ணம் கற்கள் நெருக்கமாக வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. தாது கோபங்களின் அத்திவாரத்தையிட்டு அதிக கவனஞ் செலுத்தப்பட்டிருக்கின்றது. ஏறக்குறைய 26' அடி ஆழமான அத்திவாரத்தில் அபயகிரி தாதுகோபம் எழுப்பப்பட்டுள்ளது என்று கண்டுள்ளனர்.

தாதுகோப அமைப்பு முறை தாதுகோபம் மூன்று பிரிவுகளையுடையது. அவை அடித்தளம், அண்டம், தூபி என்பனவாம். அடித்தளத்தில் முதலாம் சுற்றுப்பிரகாரம் அமைந்திருக்கும் பிரகாரத்தைச் சுற்றி அமைக்கப்பட்ட சுவர் வேதிகை என்பதும் வேதிகைக்குவெளியே

● இருந்த திருவடிவம்: சாந்தமும் சுருளையும் நிறைந்த முகத் துடன் மூக்கு நுனியைப்பார்த்த வண்ணம் இருப்பது 23

உள்ள வெளியை இரண்டாம் சுற்றுப்பிரகாரம் என அழைக்கப்படும். அடித்தளத்தில் வேலைப்பாடுகள் அமைந்த மூன்று அலங்கார வரிசைகள் ஒன்றன் மேலொன்றாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும். கீழேயுள்ள வரிசை பிரதட்சண பாதையாகவும் மேலேயுள்ள இரண்டு வரிசைகளும் புஷ்பபீடமாகவும் உபயோகிக்கப்பட்டுள்ளன. மேல் வரிசைகளிற் புஷ்பங்கள் வைக்கப்பட்டமையால் அவை புஷ்பதானங்கள் என அழைக்கப்பட்டு வந்தன.

அடித்தளத்தின்மேல் அண்டம் அமைக்கப்படும் அண்டம் ஒரு முட்டையின் மேற்பகுதியின் வடிவில் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. அண்டத்தின் வெளிப்பகுதி முழுதும் செங்கற்களால் கட்டப்பட்டு சுண்ணாம்பால் பூசப்பட்டுள்ளது. அண்டத்தின் மேல் தூபி அமைக்கப்படும் தூபி ஐந்து அங்கங்களையுடையது. அண்டத்தின் மேலுள்ள பகுதி கதாஸ் கொட்டுவ அல்லது சதுரக் கோட்டம் எனப்படும். அப்பீடத்தின் மேலுள்ள பகுதி தேவதா கொட்டுவ எனப்படும் அதன் மேலுள்ளபகுதி கோட்ட எனப்படும். கோட்டத்தின்மேல் சத்த அல்லது குடை துமைக்கப்படும். அதன்மேல் கிரம் அமைக்கப்படும். கிரம் கறல்ல என்றழைக்கப்படும்.

அனுராதபுரம். பொலநறுவா, மிகுந்தலை முதலிய இடங்களில் காணப்படும் தாதுகோபங்களில் வேதிகைகள் காணப்படவில்லை. மண்டலகிரி (மகிரசிரியா) என்னும் இடத்திலுள்ள தாதுகோபம் ஒன்றில் மாத்திரமே வேதிகை காணப்படுகின்றது. அவ்வேதிகை சாஞ்சித் தாதுகோபத்திலுள்ள வேதிகையைப் போன்ற சிற்ப வேலைப்பாடுகள் அமைந்ததாகக் காணப்படுகின்றது. சாஞ்சித் தாதுகோபத்தில் மூன்று வேதிகைகள் காணப்படுகின்றன. கதாஸ் கொட்டுவாணவ சுற்றி அமைக்கப்படும் வேதிகை முத்தவேதி என்றும் அடித்தளத்தைச் சுற்றியுள்ள வேதிகை குச்சவேதி என்றும் அழைக்கப்பட்டன.

வாகட்கடங்கள் பெரிய தூபிகளில் நான்கு பக்கங்களிலும் வாகட்கட என்றழைக்கப்படும் வழிபடும் புழைகள் நான்கு இருக்கின்றன. இவை இலங்கையிலுள்ள தூபிகளின் விசேட அம்சமாக விளங்குகின்றன. சாஞ்சித் தாதுகோபத்தின் அடிப்பாகத்திலுள்ள சுற்று வீதியின் நான்கு வாசல்களிலும் அலங்கார வேலைப்பாடமைந்த தோரணங்கள் காணப்படுகின்றன. அத்தோரணங்களிற் காணப்படும் சித்திரணங்கள் மிகக்கலைவனப்பவாய்ந்தவை. இலங்கையிலுள்ள தாதுகோபங்களின் வாசல்களிலும் மரத்தினாற் செய்யப்பட்ட சித்திர வேலைப்பாடமைந்த தோரணங்கள் இருந்தனவாகக் கருதப்படுகின்றது.

● விஷ்ணுவின் ஒரு கையிலிருக்கும் சின்னம்:

அனுராதபுரத்திலுள்ள மிசிவெதி தாதுகோபத்திலும் மிகுந்தலையிலுள்ள கந்தக சைத்திய எனப்படும் தாதுகோபத்திலும் மிகப்பழைய வாகல்கடங்கள் காணப்படுகின்றன. வாகல்கடங்களின் கீழ்பகுதிகள் முழுவதும் கற்களாலும் மேற்பகுதிகளாகிய விமானங்கள் (சாஞ்சித் தாதுகோபத்திற் காணப்படும் தோரணங்களுக்குப் பதிலாக இலங்கையிலுள்ள தாதுகோபங்களின் நான்கு திசைகளிலும் நான்கு விமானங்கள் அமைக்கப்பட்டன.) செங்கற்களாலும் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. சித்திரவேலைப்பாடமைந்த நீள்சதுரமான உயர்ந்த கற்கள் (தூண் போன்றவை) வாகல்கடங்களின் இருபக்கங்களிலும் வைக்கப்பட்டிருக்கும் நாகராச வடிவங்கள், பூக்களமைந்த கொடிகள், தூசுமறை மலர்கள், பூரண சூழ்நிலை முதலியன இக்கற்களில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இக்கற்களின் சித்திரவேலை சாஞ்சித் தோரணங்களிற் காணப்படும் தூண்களை நினைவூட்டுகின்றது.

வாயில்கள்: வாயில்கள் நான்கு பீரிகுவையுடையன. சந்திரவட்டப் படிக்கல்லு, சித்திர வேலைப்பாடமைந்த படிகள், துவாரபாலகர்கள், கைப்பிடி வரிசை என்பது கீழ்ப்படிக்கு முன்னால் தாமரைப்பூவை நடுவிலும் அதனைச் சுற்றி யானை, யானி, எருது, சிங்கம், ஆன்னம், பூக்கொடி முதலிய சித்திரங்களைக் கொண்ட சந்திர வட்டக்கல் வைக்கப்படுதல் வழக்கம். பெளத்த சமய நிலையங்களிலெல்லாம் அதன் முன்னுள்ள வாயில்களில் சந்திரவட்டப் படிக்கல்லை வைப்பது இலங்கையில் காணப்படும் விசேட அம்சங்களிலொன்றாகும்.

ஒவ்வொரு படியிலும் குட்டையான நகைச்சுவை பொருந்திய மனித வடிவங்கள் அல்லது மிருகங்கள் செதுக்கப்பட்டிருக்கும். சந்திரவட்டப் படிக்கல்லில் இருபக்கங்களிலும் கைப்பிடி வரிசைக்கு முன்பாக இரு துவாரபாலகர்கள் அல்லது பூரண சூழ்நிலை செதுக்கப்பட்ட இரு கற்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். சில கற்களில் குட்டையான மனித வடிவங்கள் காணப்படும். பெரும்பாலான படிகளில் நாகராச துவாரபாலக வடிவங்களே அமைக்கப்பட்டிருக்கும். படிகளின் இரு மருங்கிலும் கைப்பிடித்தேறுவதற்காக யானி, யானை முதலிய மிருகங்களின் தலையையுடைய சித்திரக் கைப்பிடி வரிசைகள் அனுராதபுரம் மிகுந்தலை முதலிய இடங்களிற் காணப்படுகின்றது.

● நின்ற திருவடிவம்: வலதுகரத்தை மேல் உயர்த்தி இடது கரத்தைத் தொங்கவிட்ட நிலை 25

தாதுகோப வீதியில் அல்லது அதற்குச் சமீபத்தில் புத்தரதும் சீடர்களதும் திருவடிவங்கள் வைக்கப்பட்ட விகாரைகள் உண்டு. அவை பிலிமகே என அழைக்கப்படும். தாதுகோபத்தை சுற்றியுள்ள கோட்டங்களிற் சங்கிராமம் அமைந்திருக்கும் பௌத்த சந்தியாசிகள் வசிக்கும் இடம் சங்கிராமங்கள் எனப்படும்.

ஒரு சங்கிராமத்தில் தாதுகோபம் பிலிமகே, தர்மசால (பிரசங்க மண்டபம்) உபோசத மண்டபம் (ஹ்ரத-இல்லம்) முறகே (காவல் இல்லம்) யோதிக்கோட்டம் (வெள்ளரக நிலையம்) பொக்குண (குளம்) முதலிய நிலையங்கள் அமைந்திருக்கும். பொலநறுவாவிலுள்ள இரங்கொத தாதுகோபத்திற்கருகிலுள்ள எட்டு மூலைகளிலும் எட்டு வீக்கிர மண்டபங்கள் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் ஒவ்வொன்றிலும் புத்தரது திருவடிவம் வைக்கப்பட்டிருந்ததாகத் தெரிகின்றது. தாதுகோபங்கள் பலவிதமான உருவங்களில் அமைக்கப்பட்டன. அவை:

கண்டாகார கடாகாரம் புப்புளகார

தானியகம் பத்மாகாரம் பல சட்விதம்.

மணிவடிவம், கட்டவடிவம் (பாணை) நீர்க்குமிழி வடிவம், நெற்குவியல் வடிவம், தாமரை வடிவம் ஆமவக (நெல்வி வடிவம்) என்பன- தூபாராம தாதுகோபமும் அம்பல் தல தாதுகோபமும் பிறவும் மணிவடிவுடையன. ருவான்வலிசாயா அபயகிரி, இரங்கொத முதலிய தாதுகோபங்கள் முட்டையின் பாதிவடிவுடையன. நெற்குவியல் வடிவமும் இலங்கையில் உண்டு. வட்டதாகே: சில தூபிகளை மையமாகக் கொண்டு அவற்றைச் சுற்றி அமைந்திருந்த அன்னம் பூக்கொடி முதலிய சித்திரங்களைக் கொண்ட சந்திரவட்டக்கல் தூண்கள்மீது தூபிகளை மூடிநிழல் அமைக்கக்கூடிய வகையில் கூரை அமைக்கப்பட்டிருந்தது என்று நம்பப்படுகிறது. இதுவே வட்டதாகே எனப்படும் தூபாராமையைச் சூழ்ந்துள்ள தூண்கள் இதற்காகவே பயன்பட்டன என்பது தெளிவாகிறது.

வேறு கட்டடங்கள்: பிக்குமார் வசிப்பிடங்கள் ஆதியனவற்றின் எச்சங்களாக இன்று அவற்றின் சுற்றாண்களும், அத்திவாரங்களும் சுவர்களின் பகுதிகளுமே காணப்படுகின்றன. லோகமகாபாயா இவ்வாறு சிதைவுற்ற கட்டடங்களுள் ஒன்றாகும். இக்கட்டடம் ஒன்பது மாடிகளைக் கொண்டிருந்தது. என்று மகர்வம்சம் கூறுகின்றது. பொலநறுவாவில் லங்கா திலகவிகாரை, திவங்கசிலை சதமகால், பிரசாதய, நீங்க லதா

கூடந்த திருவடிவம்: ததையணையின் மேல் வைத்த வலது கரத்தின் மீது தலையை வைத்தல்

மண்டபம் முதலாம் பராக்கிரமபாகுவின் மாளிகை போன்ற கட்டடங்கள் பலவற்றின் சிதைவுகளைக் காணலாம். ஏறக்குறைய எல்லாச் சமயச்சார்பான கட்டடங்களினதும் சிறப்பம்சங்களுள் சில படிக்கட்டு வரிசையும் அதன் அடியிலுள்ள சந்திரவட்டக்கல்லும், காவற்றூண்களும் தெளிவாகின்றன.

சந்திரவட்டக்கல் (அனுராதபுரக் காலம்)

இலங்கைக்கே சொந்தமான மற்றொரு கலையாக்கம் சந்திரவட்டக்கல். இலங்கையில் சிற்பங்களை ஒருபக்கம் கொண்டுபோய் நிறுத்துகின்றது. பல கலை விமர்சனர்கள் கூற்றை மறுக்கும் பேராசிரியர் டாக்டர் நெல் இந்தியுக்கி அமராவதியைப் பின்பற்றியதெனக் கூறுகின்றார். முதல் முதல் சந்திரவட்டக்கற்கள் அலங்காரத்திற்காக அமைக்கப்படவில்லை. உருவங்களைக் கொண்டு ஏதோ காரணத்தை விளங்க வைப்பதற்காக அமைக்கப்பட்ட இவை அனுராதபுரக் காலத்தின் பின்னர் அலங்காரக் கற்களாக மாறியிருக்கின்றன. சந்திரவட்டக் கல்லிலேயே அனுராதபுரக்காலச் சிற்பிகள் தமது முழுத்திறமையையும் காட்டியுள்ளனர். இக்கல்லின் மத்தியில் ஒரு அரைவட்டத் தாமரையின் உருவமும் அதைச் சுற்றிவர ஒழுங்காக வளைந்து செல்லும் கோடுகளிடையே பல்வகை மிருகங்களின் உருவங்கள் வரிசை வரிசையாக செதுக்கப்பட்டுள்ளன.

மேலும் இச்சிற்பத்தின் பகுதிகள் ஒன்றாக இணைவதில் ஒரு முழுமையும், எழிலும் பெறுவதைக் காணலாம். மேலும் இவற்றிலுள்ள உருவங்கள் காண்போர்க்கில் மிகவும் பிரமாண்டமான உருவில் செதுக்கப்படலாயின. சிங்களவரின் கலைத்திறனை எடுத்துக்காட்டும் கலையாக்கமாக சந்திரவட்டக்கல் விளங்குகின்றது. படிக்கட்டு வரிசையின் அடியில் காணப்படும் சந்திரவட்டக்கல்லில் அமைந்துள்ள அலங்காரங்களின் பொது இயல்புகள்.

இக்கல்லின் மத்தியில் ஓர் அரைத்தாமரை இருக்கும். அதனையடுத்து வாத்துக்கள் கொண்ட வரிசை காணப்படும். அதனையடுத்த வரிசையில் கொடிகள் இலைகளினாலான வேலைப்பாட்டைக் காணலாம். அதனை அடுத்த வரிசையில் யானை, சிங்கம், குதிரை, மாடு போன்ற வரிசையில் அமைந்துள்ள செதுக்கல்களைக் காணலாம். இறுதி வரிசையில் தீச்சுடர்கள் இருப்பதைக் காணலாம். சிற்ப அலங்காரங்கள் நிறைந்த உறுதி வாய்ந்த சிற்பங்களை சந்திரவட்டக்கல்லில் காணலாம்.

இடது கரத்தை தேகத்தின்மேல் நீட்டிவைத்த பாவனை உடையது: (பரிநிர்வாண நிலை) 27

அனுராதபுரத்திலுள்ள ராணிமாளிகை வாசலில் செதுக்கப்பட்டிருக்கும் சந்திரவட்டக்கல், மற்றெல்லாக் கற்களையும்விட மிகவும் திறப்பாக அமைந்திருக்கின்றது. இக்கல்வில் யானை, குதிரை, மாடு சிங்கம் முதலிய நான்கு மிருகங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இவை நான்கு திசைகளைக் குறிப்பன. நான்கு திசைகளிலிருந்தும் வரும் புத்த பிக்குகளுக்கும் சந்திரவட்டக் கற்களோடு அமைந்த கட்டடங்களில் தங்குவதற்கு உரிமையுண்டு.

சந்திரவட்டக்கல் (பொலநறுவாக் காலம்)

சந்திரவட்டக் கற்களோடு அமைந்த கட்டடங்களில் புத்த பிக்குகள் தங்கலாம் என்ற நோக்கம் பொலநறுவாக் காலத்தில் மறைந்து ஒவ்வொரு மாளிகையின் முன்பும் அலங்காரத்திற்காக இவை பாவிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. 15ம் நூற்றாண்டின் பின்னர் செதுக்கப்பட்டுள்ள சந்திரவட்டக் கற்களில் சிற்பத்திறமை அவ்வளவாகக் காணப்படவில்லை. இது உணர்ச்சியோடு செதுக்கப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. கொழும்பு நூதன பொருட்காட்சிச் சாலையில் அங்குராங் கட்டையிலிருந்து கொண்டு வரப்பட்ட சந்திரவட்டக்கல்வில் பூவேலைப்பாடு மாத்திரமே காணப்படுகின்றது. சிற்பிகளின் கற்பனாசக்தி இங்கே காணப்படவில்லை.

பொலநறுவாலிலுள்ள வட்டதாகே என்ற பெளத்த கட்டடத்தில் காணப்படும், சந்திரவட்டக் கல்வில் விளிம்பில் திச்சுடர்கள் (திநாக்குகள்) வரிசையும், அதையடுத்து அன்னப்பட்சி வரிசையும், அதையடுத்து யானைகளின் வரிசையும், அடுத்துக் குதிரையின் வரிசையும், அதையடுத்து கொடி வரிசையும், மையத்தில் தாமரையும் அமைந்து காணப்படுகின்றது.

இங்கு எருது விலக்கப்பட்டது. இங்கே யானைகளின் முக்கியத்துவம் என்னவென்றால் துதிக்கைகளின் அசைவு நிலையாகும். இங்கு ஒவ்வொரு மிருகமும் ஒவ்வொரு வரிசைகளில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

காவற் கற்கள் அல்லது காவற் சிலைகள்

ஆரம்பத்தில் தனிக்கற்களாகவிருந்து பின்பு அதேகற்களில் (புங்கலசம்) கலச உருவங்களை உயர் அல்லது புடைப்புச் சிற்பமாச செதுக்கி வந்தார்கள். இயக்கருடைய காலத்தில் அதே கற்களில் குட்டையான

● நபானா அடித்தல்: கண்டியர் காலம், அக்கால மக்களின் மரபுவழிகளை வெளிப்படுத்துகிறது.

பின்னை உருவங்கள் கணங்கள் போன்றவற்றைச் செதுக்கினார்கள். அதன்பின் நாகர் காலத்தில் அந்தக் கற்களில் நாகவடிவங்களைச் செதுக்கினார்கள். அதன்பின் நாகராச வடிவங்களை செதுக்கினார்கள். இக்கற்களில் மகர தோரணங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

காவற் கற்களில் மிகவும் பிரசித்தி பெற்றது அனுராத புரத்திலுள்ள இரத்தின பிரசாத காவற்கல். இது தாழ்புடைப்புச் சிற்பமாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இக்காவற் கற்களின் பின்னணியைச் சிறப்பிப்பது மகரவாகிகை (திருவாகி) மடங்கல்களின் ஊடாக மீட்டல் காணக்கூடிய தாயிருக்கின்றது. 6ம் நூற்றாண்டு மகரவாகிகையின் கீழ் சேர்க்கப்பட்ட லுவாரபாலகர் பசரம் பரியமாக வந்த நாக வணக்கத்தின் திரிபு நிலையை உணர்த்துகின்றது. அலங்கரிக்கப்பட்ட கிரீடத்தின் பின்னணி ஏழு தலைகளைக் கொண்ட நாகம் புறம்பாகத் தெரிவதைக் காணலாம். பூரண செல்வச் சிறப்போடு செறிவுக்கு உதாரணமாக விளங்குகின்றது. அழகிய ஆபரணங்களோடு உருவத்தின் கைகள் பூரண பொலிவுடன் செதுக்கப்பட்டுள்ளது.

நாகர் வகையிலான காவற்கல்லே மிகப்பொதுவானது. இது சுவான் வலிசாயாவின் தளப் பாவுக்கு இட்டுச் செல்லும் படிக்கட்டுகளினடியில் காணப்படுகின்றது. இவ்வகையில் நாகராசன் ஒரு கையில் மலர் நிறைந்த கும்பத்தையும், மற்றையதில் மலரும் வளரையும் (தென்னம் பூக் கொம்பு) கொண்டு எழிலாடும் பாங்கில் நிற்பவன்போல் காட்டப்பட்டுள்ளன. நாகன் ஒருவன் ஒரு காலால் ஒரு குள்ளப் பூதகணத்தின் காலை மிதிக்க பூதகணன் கருணைக்கு மன்றாடுவான் போல் பயம் தேங்கிய முகத்தோடு நிமிர்ந்து அவனை மேன்மேலுக்குவது போல் பல இடங்களில் நாகராசனைக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

நாகராசன் கையிலுள்ள இரு பொருள்களும் வழமைக்கும் செழிமைக்கும் குறியிடாய் அமைந்திருக்கின்றன. பூதகணம் என்ற அவன் காலால் மிதித்து நிற்பது தீயசெயல்களை அவன் தீர்த்து வைப்பான் என்பதைத் தெரிவிக்கின்றது. சுபயுகிரியின் வாயில் மனைவிலுள்ள காவற்கற்கள் குறுங்கால்களும் பிதுங்கு வயிறுகளுமுடைய கணங்களின் உருவங்களை கொண்டிருந்தன. இக்கற்களில் உருவகிக்கப்பெற்ற நாகரும் கணங்களும் முன்றின்ற திருமனைகள் வீடுகள் ஆகியவற்றிற்குக் காவலராயமைந்து அவற்றிற்கு வளமையும் செழிமையும் நல்கும் தகையான ரெனக் கருதப்பட்டனர் போலும், இதனால் இவை செதுக்கிய இப்பலகைகள் காவற்கற்கள் எனப்பெயர் பெற்றன.

நாயக்கர் சிற்பமுறை 14 — 18 ஆண்டுகளுக்கிடையில்

இசுரு முனியா விகாரை

இவ்விகாரை தேவநம்பிய தீரனால் கட்டப்பட்டது. இதன் வாயில் களில் அழகிய மகரதோரணங்கள் உண்டு. இங்குள்ள மாளிகையின் நடுப்பகுதியில் கருங்கற்களினாலான புத்தர் சிலையுண்டு. கல்லிலே குடைந்த இச்சிறு மாளிகையும் அதன் வலது பக்கத்திலே அதே கல்லிலே குடைந்து எடுக்கப்பட்ட குதிரையின்மேல் சவாரிசெய்யும் மகாராசாவின் உருவம் கவனிக்கத்தக்கது. அத்துடன் அந்த மாளிகையின் இடது பக்கத்தில் உள்ள ஒரு கல்லிலே குடைந்திருந்த இரு காதலர்களின் உருவங்கள் ஆணுடைய தொடையில் பெண் இருப்பது போன்று அமைந்துள்ளது. இவை தெற்குப் பகுதியிலே தாமரைத்தடாகம் உண்டு. அதற்கருகாமையில் ஒரு சிலைக்கோவிலும் உண்டு. மகிந்தவரின் சிலை வைத்திருக்கும் அழகிய தாக்கபத்தையும் காணலாம். இக்குன்றுகளின் தெற்கு ஓரத்தில் பழைய கட்டடங்களையும் காணக்கூடியதாயிருக்கின்றது.

இவ்விகாரையில் உள்ள பாறையின் பிளவுக்கிரு பக்கங்களிலுமுள்ள யானை உருவங்கள் மகாபலிபுரத்திலுள்ள மங்காவதாரச் சிற்பங்களை நினைவுறுத்துகின்றன என்று டாக்டர் ஆனந்தக்குமாரகவாமி கூறுகின்றார். இப்பாறையின் மேற்குப்புறத்தே செதுக்கப்பட்ட மனித வடிவமும் சூதிரைத் தலையும் பல்லவ சிற்பமுறையில் அமைந்துள்ளது. 6ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்ததாகும். 'நாலந்தா'விலுள்ள கெடிகே என்னும் ஆலயம் பல்லவ முறையில் அமைந்தது. இசுரு முனியா விகாரைக்கு சிறிது தூரத்திலுள்ள குளத்தின் கற்பாறையில் யானைகளும், மீன்களும் நிறைந்த ஒரு தாமரைத்தடாகம் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. அதுவும் பல்லவ சிற்ப முறையில் அமைந்துள்ளது.

இசுருமுனியா சிற்பங்கள்

காதலர்சிற்பம்: 4ம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த இப்புடைப்புச் சிற்பம் குட்டையான கல்லில் அழகாகச் செதுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இதைப் போன்ற பல காட்சிகளை அஜந்தா ஓவியங்களில் காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது. ஒளிவட்டம், குறியீட்டுத்தன்மை, வானக்கூப்பிடி, மனித உருவத்தின் பின்னணியை சிறப்பிக்கின்றது. வலது கை ஏதோ ஒன்றைப் பற்றியிருக்கிறதைக் காணலாம். பாதணிகள், கேச அலங்காரம்

30 மிகுந்தலை சுவர் ஓவியங்கள்: மிகுந்தலையில் காணப்படும் ஓவியங்கள் கலை அம்சம் பொருந்தியவை

மற்றும் அணிகலன்கள். இதழ்கள், உதடுகள் என்பன உணர்ச்சி ததுப் பச் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இதே இடத்திலுள்ள மனித வடிவமும் குதிரைத் தலையும் (பல்லவர் காலம்) காதலர் சிற்பம் (குப்தகாலம்) யானை நீர்விளையாடல் (பல்லவர் சிற்பமுறை) காதல் சிற்பத்தில் பெண்ணின் வலதுகை ஏதோ ஒரு முத்திரையை உணர்த்துகின்றது. சுருண்டு தொங்கும் முடிகள் மிகவும் நுட்பமாக அமைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணக்கூடியதாகவிருக்கின்றது. ஊடலை வெளிப்படுத்தும் நிகழ்ச்சி மனிதனுடைய முகத்திலே காதல் ஒளியைக் காட்டி பெண்ணின் பேதமையை காட்டத் தவறவில்லை. இது குப்த மரபைச் சார்ந்தவை.

மனிதனும் குதிரைத் தலையும்: இலங்கைச் சிற்பமும் பல்லவர் முறையையே பின்பற்றியிருக்கிறது. அனூராதபுரத்தைச் சேர்ந்த இசுருமுனியாவினுள்ள கற்பிறப்பின் மகாவலிபுரத்தையே பின்பற்றிச் செதுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. மனிதனும் குதிரைத் தலையும் செதுக்கப்பட்ட சிற்பங்களை ஆராயின் இவ்வுண்மை புனனாகும்.

யானை சிற்பம்: இசுருமுனியா விகாரையிலுள்ள பாடையின் பிளவுக்கிரு பக்கங்களிலும் காணப்படும் யானைச் சிற்பங்கள் மகாவலிபுரத்திலுள்ள கங்காவதாரச் சிற்ப உருவங்களை நினைவுபடுத்துகின்றன. இது பல்லவர் சிற்பமுறையில் செதுக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

தம்புள்ள குகைக் கோயில் ஓவியங்கள்

தம்புள்ளாவினுள்ள குகைக் கோயில்களில் பௌத்த ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இக்குகைக் கோயில் கி. மு. முதலாம் நூற்றாண்டில் ஸத்தகாமனி அபயன் என்னும் மன்னனால் அமைக்கப்பட்டது. இங்கு காணப்படும் ஓவியங்கள் பின்னர் நிசங்க மல்லனால் புதுப்பிக்கப்பட்டுள்ளன. அதன்பின்னர் கண்டியரசர் காலத்திலும் அவை புதுப்பிக்கப்பட்டதாகக் காணப்படுகின்றது. இங்கு காணப்படும் ஓவியங்கள் மதச் சார்புடையனவாகவும், இரு பரிமாணம் கொண்டதாகவும் வர்ணங்கள் தட்டையாகவும் திட்டப்பட்டிருக்கின்றன. இச்சித்திரங்கள் தொடர்ச்சித்திரங்களாக அமைந்திருக்கின்றன. இவை தூரபேதம் அற்ற சித்திரங்களாகும். இங்கே பார்ப்பன உருவக்கலப்புக்களும் காணக்கிடக்கின்றன.

இரு பூக்களை ஏந்திய அபிநயச்சிறப்புடன் நிற்கும்

தேவரது உருவமும்

31

47 அடி நீளமான உறங்கும் புத்தர் சிலைக்கெதிரே மரத்தாலான ஒரு தாதுகோபம் காணப்படுகின்றது. பிரமாண்டமான உருவில் களிமண்ணால் அமைக்கப்பட்ட புத்தர் சிலையும் காணக்கூடியதாகவிருக்கின்றது. சுவர்களில் எல்லாம் சித்திரங்களால் அலங்கரத்து இக்குகைக்கோயில் காணப்படுகின்றது. இச்சித்திர அலங்காரங்கள் எல்லாம் இக்குகைக்கோயில் கட்டப்பட்ட காலத்தைக் காட்டுவனவாகப் புணப்படுகின்றது. இக்குகைதான் இங்குள்ளவற்றில் பெரியதும் 160'X50' அளவுள்ள சுவர்களும், சிலைகளும், சித்திரங்களும் சிங்களச் சித்திரத்திற்கு சிறந்த இடமாகவும் காணப்படுகின்றது.

புத்தர் சிற்பங்கள் மதிரிசிரியா பொலநறுவா)

பொலநறுவாவிலுள்ள “வட்டதாகே” என்னும் விகாரை முதலாம் பராக்கிரமபாகுவினால் முதல் முதல் அமைக்கப்பட்டு பின்நிசங்க மண்ணால் பல சிற்பச்சிறப்புடன் புதுப்பிக்கப்பட்டது. இவ்வாலயம் நான்கு வாயில்களை உடையதாய் வட்டமாக அமைந்துள்ளது. இவ்வாலயத்தின் நடுப்பகுதியில் சிதைவடைந்த ஒரு சிறிய தாதுகோபம் காணப்படுகின்றது. இச்சிறிய தாதுகோபத்தின் முன்புறத்திலுள்ள நான்கு வாயில்களுக்கும் நேரே நான்கு புத்தர் வடிவங்கள் காணப்படுகின்றது. வாயில்படிகளின் இரு மருங்குகளிலும் அலங்கார வேலைப்பாடுகள் நிறைந்த நாகராச துவாரபாலகர்களின் உருவங்கள் வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

கற்பக்கிரகத்தைச் சுற்றியுள்ள சுவர்களின் புறப்பக்கத்தில் பூக்களால் அமைக்கப்பட்ட அலங்காரச் சித்திரங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. படிகள் ஒவ்வொன்றிலும் அலங்காரச் சித்திரங்களைக் காணக்கூடியதாயிருக்கின்றது. கிழ்ப்படிகளுக்கு முன்பாக நான்கு வாயில்களிலும் சந்திர வட்டக்கற்படிகள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இது பொலநறுவா சிற்ப காலத்தைச் சார்ந்தது. இது இலங்கையிலுள்ள பௌத்த சிற்பக்கட்டடங்களுள் தலை சிறந்ததாக விளங்குகின்றது. இவ்வாலயத்தின் சிற்ப வளப்பையும், சிற்ப வேலைப்பாட்டமைப்பையும் பார்ப்பவர் உள்ளம் பரவசமடையும்.

போதிசத்துவர் மற்றும் சீடர்களது சிறப்பு நிலையும் குறிப்பிடத்தக்கவை

மகா மேக வனம் (மகா மேன உயன்)

இகிந்ததேரர் தர்ம உபதேசங்களுயாற்றிய பின் இரவைக் கழிப் பதற்காக மிதந்தலைக்குத் திரும்பிச் செல்ல எண்ணினார். ஆகவே மன்னன் தீசன் தேரர்கள் தங்குவதற்காக மகா மேக வனம் பூஞ்சோ லையை வழங்கினான். அனுராதபுரியில் தெற்கில் அமைந்துள்ளது நக ருக்கு மிகவும் அண்மையிலோ மிகவும் சேய்மையிலோ அமையாத இச் சோலை பிக்குகள் வசிப்பதற்கு மிக உயர்ந்த இடமாக விளங்கியதால் அரசன் அங்கு கோவில்களையும், தியான குடில்களையும், அன்னதான சாலைகளையும் அமைத்தான். இவை யாவையும் உள்ளடக்கிய தாப னம் மகாவிஶ்ணு என்ற பெயரைப் பெற்றது. உலகில் மிகப்பெரிய பெளத்த நிறுவனங்களில் ஒன்றாகக் கருதப்படும் மகாவிஶ்ணுவின் ஆரம் பம் இதுவேயாகும்.

[மகிந்ததேரரின் உடன் பிறந்தவளாகிய சங்கமித்தையை இலங் கைக்கு அனுப்பும்படி தேவநம்பியதீசன் அசோகனுக்கு ஒரு தூது அனுப் பினான். அசோகன் அவனுடன் புத்தர் எவ்வரசமரத்தின் கீழிருந்து ஞானோதயம் பெற்றாரோ அந்த மரத்தின் வலக்கிளைவிருந்து ஒரு பகுதியைக் கொண்டு வருமாறும் கேட்டுக்கொண்டான். தாய்மரத்திலி ருந்து அற்புதமான முறையில் தானே பிரிந்த கிளையொன்று சங்கமித் தையினால் கொண்டுவரப்பட்டு தீசன் மன்னனால் நன்மதிப்புடன் வர வேற்கப்பட்டது] இவ்வரச மரக்கிளை அனுராதபுரத்துக்குக் கொண்டு வரப்பட்டு மகாமேகநந்த வனத்தில் நடப்பட்டது. இன்றும் அது அனு ராதபுரத்திலுள்ள லோகமகாபாயா என்ற கட்டடத்தினருகே இக்கிளை யிலிருந்து முளைத்ததெனக் கூறப்படும் அரச மரத்தை சரித்திரத்தில் கூறப்படும் மிகப்பழைய மரங்களுள் இதுவும் ஒன்றாகும்.

சிகரி ஒலியங்கள்

இலையின் உச்சிக்கே ஏறுவதற்காக செங்குத்தான பாலையை சுற்றி வளைந்து வளைந்து ஒரு பாதை செல்கின்றது. இப்பாதையில் ஏறுவோர் கிழே விழுந்து விடாமல் அணையாகக் கட்டப்பட்ட கவரின் இடிந்த பகுதிகளை இன்றும் காணலாம். அன்றியும் சிகரி யாக்கோட்டை நகரைச்சுற்றி இரண்டு மைல் சுற்றளவுள்ள மதிலும் அதைச் சுற்றி

இவ்வோவியங்களில் சிவப்புநிறம் காணப்படுகின்றது

என்று சன நூலகம்
தல்லூர் பிரதேச சனம்
கொக்குவில்

யுள்ள அகழியின் சில பகுதிகளும் இன்றும் நிவமி அ்வவரசனது பெருமைக்கு சான்றுபட்கின்றன. இப்பாறையின் அடித்தளத்தில் நித்திரை செய்யும் சிங்கத்தன் பிரமாண்டமான உருவத்தை செங்கற்களினால் அமைத்தான். இக்காரணத்தினால் தான் அம்மலைக்கோட்டை சிகிரியா அல்லது சிங்ககிரி என்ற பெயரைப் பெற்றது. இந்தச் சிங்க உருவத்தின் பிரமாண்டமான நகங்களே மிஞ்சிக் காட்சியளிக்கின்றன. இக் கோட்டையின் குகைகளில் அழகிய ஓவியங்கள் அஜந்தாக் குகைச் சித்திரங்களை ஒத்திருப்பதும்ல்லாமல் ஆசியாவில் வரையப்பட்ட ஓவியங்களுள் மிகச்சிறந்தனவற்றோடும் வைத்தெண்ணப்படுகின்றன.

சிகிரியாக் கோட்டையை மூன்று பாகங்களாகப் பிரிக்கலாம். முதலாவது பாகம் மலையின் சிகரம் இங்கேதான் பல அரண்மனைக் கட்டடங்களும் கட்டப்பட்டன. இசண்டாவது பாகிப் பாறைக்குக் கீழே மேற்குப்பகுதியில் கற்குடைச் சிங்காசனத்தையும் ஏனைய அரசு கட்டடங்களைக் கொண்டிருந்தது. மூன்றாவது பகுதி கொத்தளங்களாலும், அகழிகளாலும் குழப்பட்ட இரண்டு நீண்டவெளிகளாகும். இக்குகைச் சுவர்களில் தீட்டப்பட்ட ஓவியங்கள் 5ம் நூற்றாண்டு காதியப் பன்னன் காலத்தவை. ஈரச்சுவை மரபிலே தீட்டப்பட்டவை. இவ்விவாயங்கள் மதச்சார்பு அற்றவை. 21 பெண் உருவங்களை அரைக்குமேற் பகுதிக்குமேல் தீட்டியிருக்கின்றார்கள். 21 பெண் உருவங்களும் சோடியாகவும், தனித்தும் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. இந்த உருவங்களைச் சிலர் இவர்கள் காதியப்பனின் மனைவிகள் என்றும் வேறுசிலர் அரசுப் பெண்களும், பணிப் பெண்களும் சிகிரியாவிலிருந்து வடக்கே பிந்துறு கலா என்ற தேவாலயத்திற்குப் போவதனை காட்சி என்றும் வேறு சிலர் காதியப்பனின் மறைவு குறித்து தேவகன்னிகைகள் வந்ததாகக் கூறுகின்றார்கள்.

சித்திரங்களின் அடிப்பாகங்களில் முகில் போன்று தீட்டப்பட்டிருப்பதால் தேவகன்னிகைகள் எனக்கருத இடமுண்டு. இச்சித்திரங்களை அஜந்தா சித்திரங்களோடு ஒப்பிடலாம். மலர் ஏந்திய மாது அஜந்தாவின் 16வது குகையிலே காணப்படுகிறது. போதிகத்வர் என்பவரை அஜந்தாவில் நீலநிறத்தில் தீட்டப்பட்டுள்ளது. ரெஃயாவில் பெரும்பரளும் பச்சை வர்ணத்தில் ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருக்கின்றது. வக, விரல்கள், மலர்கள் சிதை அலங்காரங்களில் ரேகையினுடைய சிறப்பைக் காணலாம். அரசுப் பெண்களுக்கும், பணிப் பெண்களுக்குமுள்ள வித்தியாசத்தை வர்ணமூலம் காட்டப்பட்டுள்ளது. பணிப் பெண்களுக்கு இருண்ட வர்ணமும் அரசுப் பெண்களுக்கு பொன்றிற வர்ணமும் தீட்டப்பட்டுள்ளது.

● குகை, கூரை ஓவியம் காணப்படும் இடம்: தம்புள்ள

இவ்வோவியங்கள் எடுத்துக்காட்டும் சிறப்பு அக்கால மக்களின் வண்பு கலைஞரின் உள்ளத்திறமையும், அரசனின் கற்பனாசக்தியையும், மனோ திடத்தையும் நமக்கு விளக்குகின்றது அறிஞர் பெல் என்பவர் இவ் வோவியங்கள் பல வர்ணங்களிலிருந்தன என்றும் சாயங்கள் ஏதோ ஒரு திரவத்தில் கலக்கப்பட்டு உலர் கதைப்பரப்பில் பூசப்பட்டுள்ளன என்றும் தெரிவித்தார். சிகிரியா கதை ஓவியங்கள் பகவுகளின் (துணை குகளில்) பிற்பக்கங்களிலும், கூரைகளிலும் மிகத்தெளிந்த சிவப்பு, பச்சை, கறுப்பு ஆகிய வண்ணங்களில் தீட்டப்பட்ட பெண்களின் அரைகுறை ஓவியங்களாகும்.

ஒரு உருவத்திற்கு கருமை பிற்களமாய் அமைந்துள்ளது. பெரும்பாலும் சோடிகளாக உள்ளன. தோற்றப்பாட்டில் அங்குள்ள மகளிர் இடைமேல் ஆடையற்றவர் போல் தோற்றமளிக்கின்றது. ஆயினும் நெருங்கி உற்று நோக்கினால் சுடுமையான வரையொன்றினால் குறிக்கப்பட்ட நுண்திரை போன்று ஆக்கப்பட்ட சட்டை ஒன்றைக் காணலாம். ஒவ்வொரு உருவங்களும் தலை அணிகளுடன் வேறு பல அணி கலன்களையும் சுமந்து நிற்பதைக் காணலாம். சிகிரிச்சுவர் ஓவியங்கள் மண், கயோலின், உயி ஆகியவற்றில் ஓரங்குலத்தமப்பில் ஆக்கப்பட்ட ஒரு கதைப்பரப்பில் உருவாக்கப்பட்டது என்றும், பயன்படுத்தப்பட்ட சாயம் மஞ்சள், சிவப்பு, பச்சை ஆகிய முக்கிய மூன்று நிறங்களுமே யாகும். வண்ணச் சாதனம், எண்ணெய்ச் சாந்து ஆனால் நீர் வர்ணம் இது பின்பு மெருகேற்றப்பட்டது. உருவங்கள் நிறைமுகம், முக்கால் முகம், பக்கமுகம் ஆகிய மூன்று நோக்குகளிலும் வானமகளிர் உருவங்களுக்கு விண்ணவளியூடாக இயங்கும் ஒரு தோற்றத்தைக் காட்டும் பொருட்டே அமைக்கப்பட்டது.

சிகிரியா உருவங்கள் இக்காலப் படைப்புக்கள் பவவற்றிலும் இயல்பிலும் கலை நடைபிலும் மாறுபட்டவை ஆயின் அஜந்தா, பாக் ஆகிய இடங்களில் உள்ளவற்றை ஒத்தன. இவை தனிப்பட்டவை. பிற்காலச் சிங்களக்கலை வரவாற்று மரபில் இவற்றால் திட்டமான ஊக்கமொன்றும் ஏற்படவில்லை என்பது டாக்டர் ஆனந்தக் குமார சுவாமி அவர்கள் கருத்து. 'சிமித்' என்பவர் சிகிரி ஓவியங்கள் அஜந்தாவிலும், பாக்ஸிலும் துலக்கமாகவிருந்த நீலம் இங்கில்லாமையும் கண்டார். ஒரு உருவத்தின் பிற்காலத்தை நோக்கியறிவித்தார். பின்னர் உருவங்கள் கோவிலுக்குக் காணிக்கை செலுத்தச் செல்லும் மகளிர் என்று கூறிமுடித்தார்.

புத்ததந்த ஆலயம் (கண்டி) வரைந்தவர்: தேவறு
கம்பொல சில்வரட்ண உளாச்சே

பேராசிரியர் பிரவுண்: சிகிரி ஓவியங்கள் சமயக்கருத்து உடையனவல்ல. பௌத்த கருத்தின்படி இவை காசியப்பனின் அரசிகளின் உருவங்களாகும். உருவங்களின் நிலை சிறப்பான கலைஞனுடைய கருத்தாயிருந்தன. தூரிகை வேலைகளோ கலை நுணுக்க அமைப்புமுறை ஆகியவற்றில் கை தேர்ந்த புலமையை காட்டிற்று முழுமையாக நோக்குமிடத்து இக்காட்டுக்கள் அஜந்தாவின் சிறந்த படைப்புக்களில் வினைத்திறமை காணப்படவில்லை.

எனினும் பெரும் கவர்ச்சி நிறைந்த கலைப் படைப்புக்களாகும். அஜந்தாவில் காணப்படும் கருத்தமைந்த வினைத்திறன் இங்கு காணப்படுகிறது. ஒவ்வொரு வகைக்கும் இயற்கை நிலையில் கரங்கள் தனித்தனி குழப்பெற்று மிசைக்கவின் பெறும் முறையில் காட்டப்பட்டுள்ளன. பொதுவாக வரையியல் திறமையில் சிகிரிச்சுவை ஓவியம் எழில் பெற வரையப்பட்டுள்ளன. பொதுவாக அஜந்தா ஓவியங்களைக் காட்டிலும் ஒப்பரவிலும் காழ்ந்ததாகவுள்ளது. ஆயினும் ஒத்தகலைப் புலமையுடையது.

சேக்ஜோன் மார்சல்: இந்தியச் சுவரேட்சியங்களுள் எஞ்சிய நிலையில் நிற்கும் காட்டுக்களாக உள்ளவை. வட்டக்களைத்திலும் அஜந்தாவிலும், பாக்கிலும், இலங்கையில் சீசிரியாவிலும் உள்ளன. எத்தனை உழைப்பும் செலவும் ஏற்பட்டாலும் எதிர்காலத்தில் பேணி வைப்பதற்கேற்ற விலைமதிப்பற்ற கருவியங்கள் இவை என்று கூறுகின்றார்.

திராவிட கலாச்சாரத்தின் கலையின் போஷிப்பு

திராவிடக் கலை: தூபி, சைத்தியம், என்பன திராவிடர்க்குரியன. இவற்றை ஆரியர் கடன் பெற்றனர். இவை பிற்கால இந்து சமயக் கோவில்களில் காணப்பட்டன. இவற்றையே பௌத்தர்கள் மேற்கொண்டனர். அவற்றைப் பார்த்தே பல்லவர் மாமல்லபுரம் முதலிய இடங்களில் கோவில்களை அமைத்தார்கள். பன்கடக் கோவில்களில் இருந்த மண் பதுமைகளைப் பார்த்தே கற்கோவில்களில் பதுமைகளை அமைத்தார்கள். கருங்கக்கூறின் நாட்டுக்குடிசைக் கோவில்களிலிருந்து உண்டானது என்றால் மிகையாகாது. தென்னாட்டுக் கட்டிடக்கலை தமிழகத்திற்கே உரியது.

இன்றுள்ள வானளாவிய கோபுரங்கள், விமானங்கள் இவற்றில் காணப்படும் வேலைப்பாடுகள் அனைத்தும் இந்நாட்டு பழைய வேலைப்பாடுகளிலிருந்து வளர்ச்சியுற்றவையே ஆகும். இந்த வளர்ச்சி பன்னூற்

● விமான அமைப்பின் வடிவங்கள்: சதுரம் (நாகரம்)

மாணடுகளாக உண்டானவை. மனிதக் குரங்கின் மண்டையோட்டிலிருந்து இன்றைய மனிதனது மண்டை ஓடு வளர்ச்சியுற்றாப் போலவே தமிழகக் கட்டடக்கலையும் இயல்பாகவும், அமைதியாகவும், செம்மையாகவும் வளர்ச்சி பெற்று வந்ததாகும். இதன் உண்மையை மாமல்லபுரத்து தேர்களைக் கொண்டும் திருப்பாதிரி புலியூரிலே உள்ள சிவபிரான்கோவில் வேலைப்பாடுகளைக் கொண்டும் நன்சிறியலாம்.

திராவிடரங்கிய பழந்தமிழர் கி. மு. 3000 ஆண்டுகட்கு முன்பே சுமேரியா, எகிப்து, பாரசீகம் முதலிய நாடுகளில் குடியேறினர். சுமேரியனின் முன்னோர் திராவிடராய் இருத்தல் வேண்டும் என்று ஏச், ஏ, கோல் என்பவர் கூறுகின்றார். கி. மு. 4000 ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட சுமேரியத் தலைநகரான ஊர் என்னும் பட்டணத்தில் தென் இந்திய தேக்கமரத்தூண்கள் காணப்படுகின்றன. 2000 — 3000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் எகிப்தில் தென்னிந்தியக் கருங்காவி, யானைத் தந்தம், பருத்தி நூற்புடவை முதலியன உபயோகிக்கப்பட்டன என்று கூறுகின்றனர்.

இலங்கையில் மிகப்பண்டைய காலம் தொட்டுச் சிவனை வழிபடும் சைவசமயம் பரவியிருந்ததென்பதற்கு மகாவம்சம் என்னும் இலங்கைச் சரித்திரநூல் தேவாரத் திருமுறையிலும் சான்றுகள் உள. தமிழ் நாட்டில் காலத்திற்குக் காலம் சிறப்படைந்து வீரம் செறிந்து வாழ்ந்த சேர, சோழ, பாண்டிய மன்னர்கள் தங்கள் ஆதிக்கத்தை இலங்கை மீது செலுத்தினார்கள் என்று இந்நாட்டுச் சரித்திரநூல்கள் கூறுகின்றன. அரசியல் தொடர்பின் பயனாகவும் சிற்பம், ஓவியம், இலக்கியம் முதலிய கலைத்தொடர்பு இந்நாட்டிற்கு ஏற்பட்டு சிறந்த முறையில் வளர்ந்து வந்தன. இலங்கையின் வடபகுதியிலும், கீழ்ப்பகுதியிலும் வாழ்ந்த தமிழரிடத்தே சைவசமயம் நன்கு வளர்ந்து நிலை பெறச் செய்தது.

இலங்கைச் சரித்திரத்தின் மத்திய காலத்திலும் அதற்குப் பின்னும் தமிழர்கள் இடையிடையே ஆதிக்கம் பெற்றபோது இலங்கைகளை ஏனைய பகுதிகளிலும் சைவசமயம் பரவியது. புத்த சமயம் இலங்கையில் பரவியபோதே இந்திய கலாச்சாரப் பண்பும் இங்கு பரவின. இதன் பயனாக கட்டட சிற்பவழியக் கலைகள் பரவலாயின. யௌத்த கட்டடக்கலைகளில் திராவிடப்பாணி: சோழர் ஆட்சியின் விளைவாக ஏற்பட்ட

எண்கோணம் (திராவிடம்).

தாக்கங்களின் ஒன்று இது எனலாம். சோழர் ஆட்சியின்போது இலங்கை வந்திருந்த தென் இந்திய சிற்பிகள் தொடர்ந்தும் சிங்கள மன்னர் காலத்தில் பணியாற்றியதால் பெளத்த கட்டடங்களில் திராவிடக் கட்டட அம்சங்கள் சேர்ந்து கொண்டன எனலாம்.

பொலநறுவாவில் அகழ்வாராய்ச்சி நடத்திய மேல்நாட்டு தொல் பொருள் ஆராய்ச்சியாளர்கள் அந்த நகரத்தின் கட்டடங்கள் பெரும்பாலும் திராவிடப் பாணியைக் கொண்டவை எனக் கூறினார்கள். சிங்கள மன்னர் காலத்தில் பொலநறுவாவில் கட்டப்பட்ட பெளத்த கட்டடங்கள் பூரணமாகத் திராவிடப் பண்பு இடம் பெற்றதாகும். உதாரணமாக சிங்களச் சிற்பிகள் திராவிடக் கலைஞர்களுடைய செல்வாக்கிற்கு உட்பட்டிருந்தார்கள்.

பராக்கிரமபாகு போன்ற மன்னர்கள் பலர் தென்னிந்திய சிற்பிகளை வேலைக்கமர்த்தியிருந்தனர். பராக்கிரமபாகு மன்னன் பாண்டி நாட்டிலே நடாத்திய யுத்தத்தின்போது அவனுடைய படைகளினாலே தோற்கடிக்கப்பட்டு அகப்பட்ட பல தென்னிந்தியப் படைகள் சேத்தியம் போன்ற கட்டடங்களைத் திருத்தி அமைக்க ஆமர்த்தப்பட்டனர் என்று குழுவம்சம் கூறுகின்றது. குழுவம்சத்தின் கூற்றுப்படி பொலநறுவாவில் பராக்கிரமபாகு கட்டுவித்த 'மகா தூபம்' தமிழ்க் கைதிகளாலேயே கட்டப்பெற்றது இதன் காரணமாக தமிழ் மகாசய என்ற பெயரைப் பெற்றது.

திராவிடக்கட்டட முறையின் கர்ப்பக்கிரகத்தின் மீது கவனம் செல்லாது கோவில் சுற்றுமதிலிலேயுள்ள முகப்பு வாயிலை அமைக்கும் முறையில் கவனம் சென்றது. கோவில்களுக்குச் சுற்றுமதில் எழுப்பும் வழக்கம் தென்னகத்தில் மன்னர்தம் மாளிகைகளைப் பலவற்றினாலும் கோவில்களை ஒத்திருந்தமையால் அவற்றைத் தழுவின கோவில்களுக்கும் சுற்றுமதில் அமைத்தனர். 12ம் நூற்றாண்டுமுதல் கோவில்களைக்கூற்றி ஒன்றையடுத்து ஒன்றாக மூன்று சதுரச்சுவர்கள் கட்டி நாற்புறமும் அவற்றிற்கு வாயில் வைத்து அரண்மனையால் வழக்கமாயிருந்தது. 12ம் நூற்றாண்டுமுதல் வாயில்களை மூடிக் காவற்கோபுரங்கள் அல்லது வாயிற் மனைகள் கட்டப்பட்டன. இவைகளே நடுவேயுள்ள கர்ப்பக்கிரகத்தின் அடக்கமான சிகரத்திலும் பொதுவாக உயர்ந்தது. வானளாவும் கோபுரங்களாய் பின்னர் வளர்ச்சியடைந்தன வாயிற்கோபுரம் பெரும்பாலும் செவ்வகக் கூம்புநிலில் அமைந்திருக்க அதன் மிகவுகன்ற பாகம் சுவருக்குச் சமாந்தரமாய் அமைந்திருந்தது.

வட்டம் (வேஸரம்)

இப்படிய அமைப்புமுறை பாண்டியர் பாணியெனத் தமிழகத்தில் சோழர்களை வெற்றிகொண்ட பாண்டியரின் பெயரால் அமைக்கப்படுகின்றது அன்றியும் இப்பாண்டிய மன்னர்களே பல பழைய கோவில்களைச்சுற்றி மதில்களும், வாயிற் கோபுரங்களும் கட்டுவதற்குக் காரணமாயிருந்தனர் இப்பாணியின் வழி மிக விரைவான அணிவேலைப்பாடுகள் புகுந்தன. மதிற்கால்களிலும், தூண்களிலும் பாயும் பரிகளும், யாழிகளும் போன்ற விலங்குகு அமைக்கும் முறை தோன்றி வளர்ந்தது. இவ்வாறாக திராவிடக் கட்டடக் கலையானது ஒரு தலைப் பண்பைப் பெறுவதாயிற்று.

இந்திய ஓவியங்கள்

அஜந்தா: கி. பி. 4ம். 5ம் நூற்றாண்டுகளில் தீட்டப்பட்ட ஓவியங்கள் அஜந்தா ஓவியங்களில் சிறப்பானவை. இரண்டாவது குகையில் ஹாளதி கோவிலின் இருபுறமும் காணப்படும் ஓவியங்களும் 17ம் குகையில் வலப்புறச்சுவர் முழுவதும் நிறைந்திருக்கும் சிம்மல அவதானம் என்னும் கதையை சித்தரிக்கும் ஓவியமாகும். இங்குள்ள ஓவியங்களின் சிறப்பு அம்சம் என்னவெனில் பெண்களின் மெல்லிய உடையும் அழகிய தலை அணிகளும் பசர்ப்பவர் மனங்களைப் பரவசமடையச் செய்கின்றன. இங்குள்ள பெண்களின் தலை அலங்காரங்களைப் போல் எல்லோராகச் சிற்பங்கள் சிலவற்றிலும் காணலாம்.

இக்குகைகளின் ஓவிய அமைப்பு உருவங்களை முறைப்படுத்தியிருக்கும் வகை ஒன்றிசண்டு வானங்களாவேய் சுற்றி நிலவும் அமைதியைக் காட்டும் முறை கொண்டதான சிறப்புள்ளன. வர்ண உணர்வும் நலமும் உருவ அமைப்பும், திறமையும், உயரய முறையில் பெற்றிருந்த 'சுமிர்தா ஷெல்சில்' அஜந்தா ஓவியங்களுள் இந்த ஒன்றையே செய்ய தோந்தெடுத்தார். என்பது இந்த ஓவியத்தின் பெருமைக்கு சான்றுபட்கின்றன.

17ம் குகையில் உள்ள வலப்புறச் சுவர் முழுவதும் ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருக்கிறது. 'சிம்மல அவதானம்' என்றும் கதையை விளக்கும் மாபெரும் ஓவியம் அஜந்தாக் காலத்தில் வழக்கத்திலிருந்தது போன்ற முறையைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றது. ஓவியத்தின் ஒரு

● இவங்கையில் கண்டெடுக்கப்பட்டு கொழும்பு நூதன சாலையில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் சிலைகள் 39

பகுதி சிம்மலத்தின் அரசனான சிம்மலகேசரியையும், வேலையாட்களையும் அரசர்களமீது படையெடுத்து சிம்மலன் செல்வதை சித்தரிக்கின்றது. கோட்டை வரையிலுக்கு வெளியே யானைப்படை, குதிரைப்படை காலாட்படை இவற்றுடன் மணிமுடிதரித்த சிம்மலன் வெள்ளையானை மீது அமர்ந்து வருகின்றான். அவன் இருபுறமும் இரு யானைகள் கவரி வீசுகின்றன. யானைகளின் பின்னால் ஈட்டியும் கொடியும் தாங்கிய காலாட்படையுடைய ஓவியங்கள் (பாக்) குகையில் உள்ளே காணப்படும் யானை ஊர்வலத்தையும் மற்றொரு பகுதியான போர்க்களமும் தஞ்சாவூர் திரிபுரத்து ஓவியங்களையும் எமக்கு நினைவூட்டுகின்றது.

16வது குகையில் வாகட அரசன் ஹரிசேனனது மந்திரியான வராக தேவரால் 5ம் நூற்றாண்டு காட்சியில் வெட்டப்பட்டுள்ளது. இங்கே காணப்படும் இக்கல்வெட்டுக் கூறுவது: 11 சாரளங்கள், கதவுகள் எழில்மிக்க ஓவியங்கள் அழகாகவுள்ளது இவை நிரம்பிய இவ்விசாரத்தினுள்ளே புத்தபெருமானின் தூபம் ஒன்றுள்ளது 17ம் குகையில் ஓர் ஓவியக் அரசிளங்குமாரன் சித்தாததர் தான்கண்ட ஞான ஒளியை தான் சென்ற இடங்களிலெல்லாம் பாப்பிவிட்டு சொந்த நகராகிய கபிலஸ்தனில் தமது பழைய அரண்மையின் வாயிற் முன் வருவதைச் சித்தரிக்கின்றன. பிச்சாபாத்திரத்துடன் நிற்கக் கண்டதூயும் குழந்தையும் அருகே போவதானகாட்சி அஜந்தாவிலுள்ள ஓவியங்களுள் பெரும் பாலானவை குப்தவாகட காலத்தைச் சேர்ந்தவையாகும்.

5 - 6ம் நூற்றாண்டு ஓவியர்களுடைய திறமையின் சிகரத்தை இவற்றில் காணலாம். இந்த ஓவியங்கள் முதல் 2, 11, 17ம் குகைகளிலேயே தீட்டப்பெற்றிருக்கின்றன. அவற்றைத் தீட்டிய ஓவியர்-மிகுந்த உணர்ச்சியுடன்வரைந்து உருவாக்கி உடலுக்கு உயிரும் முகத்திற்கு அருளும் வழங்கியிருக்கின்றார்கள். காசி அரசன் அனுப்பிய வேடவீடம் ஆறுதந்தங்களையுடைய யானை தன்னுடைய தந்தங்களை வழங்குவதை மிகவும் சிறப்பாகச் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

இதைப்போலவே அமராவதியிலுள்ள சாட்சிகளுடன் இது ஒப்பிட்டு நோக்கத்தக்கதாகும் வகையில் வாத்தியங்களுடன் அப்சரசிகளும் இராதேவலோக இசையாளரும் வானத்தில் செல்வதாகக் காட்டும் காட்சி யானது அஜந்தா ஓவியங்களுடைய அழகு மிகுந்த ஓவியங்களுள் ஒன்றாகும். சாமரைக்காரியும், கோலம்செய்தோழியும் அருகில் நிற்க அரசி ஆடியைக்கையில் வைத்துக் கொண்டு கோலம் செய்து கொள்ளும் காட்சி இந்திய ஓவியங்களுடைய அழகுருவான ஆக்கங்களில் ஒன்றாகும்.

1. சிராவத்தியின் அற்புதச் செயல்

கையில் பூ வைத்துக் கொண்டிருக்கும். போதிகத்துவர் உருவம் ஆன்ம ஓவியம், சாந்தியும் உடையதாகத் தோன்றுகின்றது. காதலன் காதலி கழுத்தில் கையை அணைத்துக் கொள்ளும் ஓவியத்தில் ஒரு பகுதியே இப்போது காணக்கூடியதாகவிருக்கின்றது. அஜந்தா ஓவியர் மனித உரு வங்களை எழுதுவதில் மட்டுமே தீட்டும் திறமை உடையவர்களல்லர். ஜாதகக் கதைகளையும் திறப்பட அமைக்கும் திறனுடையவர்கள்.

விதூரபண்டித ஜாதகத்திலுள்ள சிலகாட்சிகள் சித்தரித்திருப்பது கதைக்கு சுவையூட்டுவதாக இருக்கின்றது. யானைச் சண்டை, யானை கள், கொக்குகள், மான்கள் ஆகிய மிருக ஓவியங்களும் சிறந்தவை. அஜந்தா ஓவியம் இவை, பூ, மிருகம் முதலியவற்றைப் பலவாறாக இணைத்துத் தீட்டியிருக்கும் அழியா உருவ ஓவியங்கள் பார்க்கப் பார்க்க இன்பம் தருவதாக இருக்கின்றது. சுற்பனை விசித்திரமான ஓவியங்களும் அஜந்தாவில் காணப்படுகின்றது. இதில் குதிரை, யானை, சிங்கம் முத லிய மிருகங்களும், மலர் உடலும் உடையவையாக காட்டப்பட்டிருக் கின்றன.

அஜந்தாவில் பூக்கோலங்களும் சுவர்களில் மட்டுமன்றி கூரைக் கீழ்ப் புறத்திலும் வரையப்பட்டுள்ளன. மிகச்சில கோடுகளைக் கொண்டு உரு வம் முழுவதையும் வரைதல் இயல்புத்தோற்ற அமைப்பு இவற்றைக் கவனித்தால் அஜந்தா ஓவியங்களின் நுட்பத்திறமையின் உயர்வு புலப் படும். புத்தருடைய உருவத்தை நீட்டிவதற்காக அஜந்தாக்கலை எழுந்த தாயினும் அந்த ஓவியங்கள் தங்கள் ஓவியங்களை அழகுபடுத்த பெண் களின் உருவங்களையே மிகுதியாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். ஆகையால் பெண்களே அஜந்தா கலையின் சிறப்பியல்பாகும் பெண்ணிற் பல்வேறு மனநிலைகளையும் எண்ணற்ற அழகிய தோற்றங்களையும் தீட்டியுள் ளார்கள். ஓவியங்களில் பெண்களின் கீழ் விழிகள் நுண்ணிடை மென் விரல்கள் முதலியவை சிறப்புற அமைக்கப்பெற்றுள்ளது. அஜந்தாவி லுள்ள 17வது குகையில் அறுபது நிகழ்ச்சிகளைக் குறிக்கும் ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன.

இவ்வோவியங்கள் காட்டும் பொருள்கள் அனைத்தும் பௌத்த மதத்தைச் சார்ந்தவை. இவை பெரும்பாலும் புத்தரைப் பற்றிய கதை களும் அவரது முற்பிறப்புக்களைப் பற்றிக் கூறும் ஜாதகக் கதைகளும் இந்தக் குகைகளின் முகட்டில் நீர்க்கொடிகளும், மலர்களும், பறவைகளும் வட்டவடிவமான அழகிய சித்திரங்களாக அமைந்துள்ளன. தூண் களில் தனி மனிதன் உருவங்களும், மிருகங்களின் வடிவங்களும் சுவடு அழகாகத் துலங்குகின்றது.

2. மாயா தேவியின் சுவை

பொது சன நாள்கள் 41
கல்லூர் பிரதேச சபை
கொக்குவில்.

புத்தருடைய சரித்திரங்களைக் காட்டும் ஒவியங்கள் தொடர்ச்சியாக கவரெங்கும் வெகு அழகாகப் பரவிக்கிடக்கின்றன. புத்தரை வணங்கும் காட்சி மகாஹம்ச ஜாதக்கதை, சித்தார்த்தரது திருமணம், மான்ஜாத சுக்கதை, விஜயன் இலங்கைக்கு வந்து சேர்தல், புத்தர் துறவியாகிப் பிச்சையெடுத்தல், சாமரம் ஏந்திய இளநங்கை, தன்னை ஆடை அணி களால் ஆலங்கரித்துக் கொள்ளும் இளவரசி, கந்தர்வர்கள், யானைக ணைப் பிடித்தல், வேட்டையாடுதல், அரச குலத்தைச் சார்ந்த காத லர்கள், இவையனைத்தையும் 17 வது குகையில் காணலாம்.

“எல்லாம் நஷ்டமாயிற்று” என்று கூறுகின்ற ஒரு தாதன். ஓர் அடிமைப் பெண்ணைத் தண்டித்தல். சாளுக்கிய மன்னர் குலத்தைச் சார்ந்த இரண்டாம் புலிகேசன் பாரசீகத் தானாதிபதிகளை வரவேற் கும சித்திரம் முதலியவை இரண்டாவது குகையில் காணப்படுகின்றன. மரணம் அடைகின்ற இளவரசியின் சித்திரம் 16வது குகையில் காணப் படுகின்றது. புத்தரின் பிறப்பு முதலிய கதைகள் யாவும் 1ம், 2ம், குகைகளிலே அழகிய சித்திரங்களாக விளங்குகின்றன.

ஆறு கொம்புகளை உடைய யானையின் கதையை விளக்கும் சித் திரங்கள் 10வது 17வது குகைகளில் காணப்படுகின்றன. இக்குகைகளில் காணப்படும் ஒவியங்களில் பழமையானவை 9ல் 10ல் காணப்படுகின்ற வைகளேயாம். எனினும் இச்சித்திரங்களும் மிகப் பழமையானவை அல்ல. இங்குள்ள சித்திரங்களில் ஒன்றேனும் பழமையானது எனத்தள்ளி விடு மாறும் இல்லை. இன்றும் அவை புத்தயிருடன் விளங்குகின்றன.

அஜந்தாக் குன்றுகள்

நிசாம் சமஸ்தானத்தின் வடகோடியில் பரத்பூர் (பரதபுரி) என்று ஒரு சிறு கிராமம் உள்ளது. இதற்குத் தென்மேற்கில் நான்கு மைல் தூரத்திற்கப்பால் அஜந்தா என்னும் குன்றுகள் இருக்கின்றன. இக்குள் றுகளைப் பற்றிக் கூறும்போது 9, 10, 16, 19 இலக்கங்களையுடைய குகைகள் யாவும் சைத்தியங்களாக அமைந்துள்ளன. மற்றவை அனைத் தும் விகாரங்கள் எனப்படும். விகாரங்களிலும் 3, 14, 23, 24, 29 என் னும் இலக்கங்களையுடைய குகைகள் மற்றுப் பெறாதவை. அஜந்தாக் குகைகளை நான்கு வகுப்பாகப் பிரித்துக் கொள்ளலாம்.

3. தொலுவீலாப் புத்தர்

குகைகளின் அமைப்பு கட்டடங்களின் வேலைப்பாடு ஒலியங்களின் வர்ண அமைப்பு முதலியவற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டு ஆராயுங்கால் வில்வனைவான மலைப்பக்கத்தினின்றும் குகைகளை மேற்குப் பக்கமாகவும் கிழக்குப் பக்கமாகவும் சூடைந்து கொண்டு போயிருக்க வேண்டுமென்று துணியலாம். குகைகளுக்குச் சொல்லும் படிக்கட்டுகளுக்கு முன் அமைந்துள்ளன. இவை 9, 10 என்ற சைத்தியங்களும் அவற்றின் இரு மருங்கிலுமுள்ள 7, 8, 11, 12, 13 என்னும் இலக்கங்களை உடைய வீகாரங்களும். இவ்வேழு குகைகளும் மிகப் பழமையானவை.

இக்குகைகளில் செதுக்கியிருக்கின்ற சிற்பங்களும் நுண்ணிய வேலைப் பாடுகளோடு விளங்குபவை. இக்குகைக் கோவில்களின் சுவர்களில் தீட்டியிருக்கின்ற செம்பொன் நிறமான கோலங்கள் மலைப்பக்கமாக ஓடும் ஆற்று நீரால் பிரதிபலித்துத் தோன்றுகின்றன. அழகிய சிற்ப சித்திர வேலைப்பாடுகளோடு விளங்குகின்ற குகைகள் 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 என்னும் இலக்கங்களையுடையன. 19வது குகையாகிய சைத்தியத்தில் காணப்படுகின்ற சிற்ப நுணுக்கங்கள் இவ்வுலகெங்கும் புகழ் பெற்றவை. இது மிகப்பெரிய கோயில் 16வது குகையிலுள்ள சிலாசனம் சுற்றுப் புறங்களிலுள்ள லாகட மன்னர்கள் ஆண்டனர் எனக் குறிப்பிடுகின்றது. 17வது குகை அழகையும் விரிவான சிற்பங்களையும் பெற்று வெகு ஆச்சரியமாகத் திகழ்கின்றது. இவ்வுள்ள சில குகைகளில் இரண்டு முன்று திர்த்தத் தொட்டிகளும் இருக்கின்றன.

3வது வகுப்பைச் சார்ந்த குகைகள் அனைத்தும் குப்த மன்னரின் காலத்திற்கு பிற்பட்டவை. அவை முதல் ஏழு குகைகளுக்கு வலப்பக்கத்திலும் கீழ்த்திசையிலும் அமைந்துள்ளன. அவை பிறை வடிவான குகைகளின் சிறுக்குப் பக்கத்தில் இருக்கின்றன. இவையனைத்தும் விகாரங்களேயாகும். இவற்றை அமைத்த வரிசைப்படி கூறின் 6, 5, 4, 3, 2, 1 என்ற இலக்கங்களை உடையவனாம். நான்காவது குகைகளைச் சார்ந்த குகைகளைனத்தும் அஜந்தாவில் பெளத்தர்கள் செய்த முயற்சியின் இறுதிக் காலத்தைச் சார்ந்தவை. இவையாவும் மேற்குக் கோடியில் அமைந்துள்ளன.

இங்கு தொடங்கிய பல சிற்ப வேலைகள் முற்றுப்பெறாதவை எனினும் சைத்தியங்களில் வெகு அழகான சிற்ப வேலைப் பாடுகளுடைய 16வது குகை இந்தத் தொகுதியைச் சார்ந்தவைமாகும். இங்குள்ள சிற்பத்தொழில்கள் அனைத்தும் வர்ணத்தீட்டி ஆக்கும் ஒலியங்களின் இயல்பைப்பெற்று உயிரோடு இருப்பவை போல் விளங்குகின்றன. இக்குகைக்கோயில்கள் பாரத நாட்டின் அசிய பெரிய புதைபயல்கள் என விளங்குவவை நாம் என்றும் பெருமை பாராட்டுதற்கு அமைந்தவை.

4. சிவமூர்த்தம் (பொலநறுவா 6ம் சிவாலயம்)

எல்லோரா

எல்லோராக் குன்றுகளில் 34 குகைகள் உள்ளன. இவற்றை தென்கோடியிலிருந்து ஒவ்வொன்றாகப் பார்த்துக் கொண்டு போவதே நல்லது. இக்குகைகளைத் தென்கோடியிலிருக்கும் குகையிலிருந்து தொடங்கி வடகோடியிலிருக்கும் குகை வரையில் வரிசையாக ஒன்று இரண்டு மூன்று என்று இலக்கமிட்டு எண்களால் குறிப்பிடுவது வழக்கம். தென்கோடியிலிருந்து முதல் 12 குகைகள் பௌத்த சமயத்தைச் சார்ந்தவையாக இருக்கின்றன.

பௌத்தர்களது குகைகளை இரண்டு விதமாகப் பிரிக்கலாம். ஒரு வகையான குகைகள் விகாரங்கள் என்றும் மற்றொரு வகையான குகைகள் சைத்தியங்கள் என்றும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. விகாரங்களின் மத்தியில் தியானத்திற்காகவும் பிசார்த்தனை செய்வதற்காகவும் கூடுகிற ஒரு நடுக்கூடமும் இதனைச் சுற்றி பிக்குகள் தங்கும் அறைகளும் இருக்கும். சைத்தியம் என்னும் குகைகளில் தூண்களோடு கூடிய சுற்றுப் பிரகாரமும் நடு மண்டபமும் அகன் கோடியில் கூட கவிழ்ந்தாற் போன்ற மூலத்தானமும் மூலத்தானக் கோடியில் புத்த தூபமும் இருக்கும் முதல் 12 பௌத்த குகைகளில் 10வது குகை நீங்கலாக மற்றவையாவும் விகாரங்களாகும். 10வது குகை ஒன்றுதான் சைத்தியமாக அமைந்துள்ளது.

இரண்டாவது குகையில் இருக்கும் தூண்களின் காணும் போதிகைகள் அஜந்தாவின் 24வது குகையிலுள்ள தூண்களின் காணும் போதிகைகளைப் போல் அமைந்துள்ளன. சிற்பி, குகையில் சிங்காசனத்தின் மேல் அமர்ந்திருக்கும் புத்தரை வெகு அழகாகச் செதுக்கியிருக்கிறான். புத்தருக்குப்பின் பக்கத்தில் நிற்கின்ற போதிசத்துவர்களைப் பக்கத்துச் சுவர்களில் மிகப்பெரிய உருவத்தில் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. மூன்றாவது குகையில் சிற்ப வேலைகள் முற்றுப் பெறாத சில தூண்கள் உள்ளன. நான்காவது குகையில் அஜந்தாக் குகையில் காணப்படும் போதிகை போன்ற தூண்கள் உள்ளன.

ஐந்தாவது குகையில் பிக்குகள் படுத்தி இளைப்பாறுவதற்காக அகலமான சுற் கூட்டில்களைக் காணலாம். ஆறாவது குகையில் மூலஸ்தானத்தின் வாயில்களிலே துவார பசலகர்களாகப் போதிசத்துவர்களையே செதுக்கி வைக்கப்பட்டுள்ளது. ஏழாவது குகை தொடங்கி பத்தாவது

5. சண்டேஸ்வரர் (பொலதறுவா 5ம் சிவாலயம்)

குகை வணக்கும் தனிக்காட்சிகள் ஒன்றும் இல்லை. பதினோராவது குகையைத் 'தோதால்' (இரட்டை அடுக்குமாடி) என்னும் பன்னிரண்டாவது தீன்தால் (மூன்று அடுக்குமாடி) என்றும் கூறுகிறார்கள்.

தீன்தால் வெகுஅழகான சிற்ப வேலைப்பாடுகளோடு விளங்குகின்றது. மூலத்தானம் அமைந்திருக்கும் இடத்தில் மிகப்பெரிய புத்தர் விக் கிரகம் ஒன்று வெகுசிறப்பாக அமைந்துள்ளது. புத்தரைச் சூழ போதி சத்துவர்கள் நிற்கின்றனர். தீன்தாலில் திறந்தவெளியான திண்ணையும் தூண்களோடு அமைந்த கூடமும் காணப்படுகின்றன. கூடத்தின் பின்பு கோடிச்சுவர் மிகவும் சிறந்த சிற்ப வேலைப்பாடுகளோடு மூலத்தானமும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

தீன்தாவைக் கட்டிய சிற்பி கூடத்தின் கோடியில் புத்தர் பெருமான் அரிபணையில் வீற்றிருக்கும் மூலத்தில் சித்திரித்திருக்கின்றான். புத்தரின் அரியணையோடு இரண்டு மாளிகளையும் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. பத்தாவது குகை விக்கவகர்மாவின் குகை எனப்படும். இதில் காணப்படுகின்ற சிற்ப வேலைகள் ஏழாவது நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவை எனச் சிற்பக் கலைஞர்கள் கூறுகின்றார்கள். இதிலுள்ள தூபம் எல்லாவற்றையும்விட மிகப்பெரியது அதில் உள்ள சிற்ப வேலைப்பாடுகள் யாவும் பிற பெளத்தக் குகைகளில் காணப்படுகின்றவைகளையிட அதிக சயமாகவே இருக்கின்றன.

பதினமூன்றாவது குகைமுகல் எட்டுக் குகைகள் இந்து சமயத்தைச் சார்ந்தவை இவற்றுள் மிகவும் பெரியவை கயிலாயக் கோயிலும் 'டுமார் லேனா' என்ற குகைக்கோயிலுமேயாம். முப்பதாவது குகையிலிருந்து முப்பத்து நான்காவது குகை முடிய ஐந்து குகைகள் சமண சமயத்தைச் சார்ந்தவை. இராட்டிரகூட மன்னரின் ஆதிக்கம் ஒங்கியிருந்த காலத்தில் உருவாக்கப்பட்டவை. இவ்வரசர் பரம்பரையைச் சார்ந்த ஒரு மன்னனைப் பற்றிய சிலாசனங்கள் 'தசாவதாரம்' என வழங்கப்படுகின்றது. இது பதினைந்தாவது குகைக் கோயிலிலும் பதினாறாவது குகைக் கோயிலாவிய கயிலாயத்திலும் காணப்படுகின்றன.

இஃ பதினேழ் குகைக் கோயில்களிலும் அம்மையப்பரின் உருவங்களை சிற்பிகள் செய்து வைத்திருக்கின்றனர். பதினான்காவது குகைக் கோயிலில் தூண்களோடு அமைந்த பெரிய கூடம் ஒன்றுள்ளது. இக் கூடத்தின் சுவர்களில் நாராசன் கயிலையங்கிரியைப் பெயர்த்த ராவ

ணன் மாகாணி, திருமால், இலக்குமி முதலிய சிறந்த உருவங்களைக் காணலாம். பதினைந்தாவது குகைக் கோயிலாகிய தசாவதாரக் கோயிலின்கண் சிறு மூலத்தானங்களை உடைய நடுக்கூடம் ஒன்று உளது. இதில் சைவ வைணவச் சிற்பங்களைக் காணலாம்.

இங்கு சிவபெருமானைக் காலபைரவனாக காட்டியிருக்கும் சிற்பம் வெகு கவர்ச்சியானது இத்தொகுதியைச் சார்ந்த குகைக் கோயில்களில் இராவணனது கோயில் எனப்பெயர் பெறும் இருபத்தோராவது குகைக் கோயிலும் 'டுமார் லேனா' எனப்படும் இருபத்தொன்பதாவது குகைக் கோலுமே சிறந்த சிற்பப் பொலிவுடையன. இருபத்தைந்தாவது குகையும் இருபத்தெட்டாவது குகையும் இந்து சமயக் குகைக் கோயில்களில் வெகு புராதனமானவை, இவைகளிலும் இப்புராணச் சிற்பங்கள் வெகு அழகாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

டுமார் லேனா என்னும் குகைக்கோயில் 150 சதுரஅடி உடைய பெரிய கூடமாக அமைந்துள்ளது. இதற்குச் செல்லும் மூன்று மணி வாயில்களும் வெகு அழகான சிற்ப வேலைப்பாடுகளுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கைலாயக் கோயிலின் கண் சிற்ப நுணுக்கங்களோ சிலை உருவங்களோ அல்லாத தூணையும் கவரையும் காணமுடியாது. புராணக் கதைகளைச் சித்தரித்துக் காட்டுகின்ற சிற்பங்களும் தாமரை மலரும் அன்னமும், கிளியும், மயிலும், பல்வகைக் கொடிகளும் தார்களும் அமைந்த போதிகைகளும் தூண்களும் தூண்களின் அடிப்பீடங்களும் உத்தரங்களும் முடிவிலா அலங்காரக் குவியலாக இக் கயிலாயக் கோயிலின் கண் விளங்குகின்றன.

இராவணன் கயிலையங்கிரியைப் பெயர்க்க முயன்றதும் சிவபெருமான் கால் கட்டை விரலால் கயிலையங்கிரியை அழுத்தி அரக்கனது செருக்கை அடக்கியதும் அரக்கனது செயலால் கயிலைக்குன்று குலங்கியதும் அப்பொழுது உமையம்மையார் அஞ்சி ஓடிவந்து இறைவனைத் தழுவினதும் இராவணன் தன் கரங்களில் ஒன்றைப் பெயர்த்து அதில் தன் உடல் நரம்பை இழுத்துக்கட்டி வீணையொன்றைச் செய்து சிவபெருமானைப் போற்றிப்பாடி அந்ந் பெற்றதுமாகிய நிசுழ்ச்சிகள் சிற்ப ஓவிய கலைஞர்களுக்கு சிறந்த செய்திகளாயின. இந்நிசுழ்ச்சிகளைக் கயிலாயக்கோயிலை ஆக்கிய சிற்பியும் இராவணஸ்வரதை ஆவயத்தில் வெகு அழகான பலகைச் சித்திரமாகச் செதுக்கப்பட்டிருக்கின்றது. இது கண்ணூரக் கண்டு களித்தற்க்கற்ற அழகேயன்றிப் வேறிவாயிலாகத் தெளிவதற்கமைந்த அழகன்று.

7. திருஞானசம்பந்தர் (பொலநறுவா 5ம் சிவாலயம்)

இந்திய புராதன நகரங்கள்

ஹரப்பா மொகஞ்சதாரோ: சிந்துநதிப் பள்ளத்தாக்கில் 5000 ஆண்டு கட்டு முன்னரே சிறந்த ஓர் நாகரீகம் தோன்றியது. 1922ம் ஆண்டு இப்பள்ளத்தாக்கைத் தோண்டும்போது மண்ணில் மூடப்பட்ட இரு நகரங்கள் கண்டு பிடிக்கப்பட்டன. இவை மொகஞ்சதாரோ, ஹரப்பா என்பனவாம். மொகஞ்சதாரோ என்னும் நகரம் இந்து நதியின் வட கரையிலே அதன் முகத்திலிருந்து ஏறத்தாழ 250 மைல் தொலைவிலே உள்ளது. இவ்விரு நகரங்களோடு குறைந்தது. மூன்று சிறு பட்டினங்களும் தச்சிதைத்தின் மேற்பாகத்திலுள்ள உருபரிலிருந்து காதியாவாரிலுள்ள இரங்கபுரம் பண்டைக்கிராம மக்களின் அமைவிடங்களும் அறியப்பட்டுள்ளன.

ஆகவே ஹரப்பா பண்பாடு பரவியிருந்த நிலப்பரப்பு வடக்குத் தெற்காக ஏறத்தாழ 950 மைல் நீண்டிருந்தது. அதன் நாகரீகம் ஒரே மாதிரி இருந்தபடியினால் அதன் ஒரு கோடியிலிருந்து மறுகோடிவரை மக்கள் பயன்படுத்திய செங்கற் கட்டடங்கள் உருவத்திலும் பருமனிலும் ஒத்திருந்தன. நகரங்களை அமைத்த மக்கள் இந்து நதிப்பள்ளத்தாக்கில் பல நூற்றாண்டுகளாக வாழ்ந்தவர்களாக இருக்கலாம். ஹரப்பா மக்கள் இந்நகரங்களுக்கு திட்டம் வகுத்த காலத்தில் இந்தியராய் விட்டனர். இந்நாகரீகம் எந்தக்காலத்தில் தோன்றியதென்பதை அறுதியிட்டுக் கூறமுடியாது. என்றாலும் சில அடையாளங்கள் அது பழாச்சித்தானின் கிராமப் பண்பாடுகளோடு ஒத்ததாகக் காணப்படுகின்றது.

இராணா குந்தாயி என்னும் அகழ்விடத்து ஒரு படையாக்கமானது அக்கிராம வரலாற்றின் மூன்றாம் நிலையில் ஒருவகை மட்கலங்கள் அங்கு பயன்படுத்தியிருப்பதைக் காட்டுகின்றது. அம்மட்கலங்கள் செந்நிறப் பின்னணியிலே தடித்த கருநிறத்தாற் திட்டப்பெற்ற காட்டுருக்களைக் கொண்டிருந்தன. சேர். ஆர். மோட்டிமர் உவிலர் 1946ல் கண்டு பிடித்த சான்றுகளால் அவை போன்ற மட்கலங்களைப் பயன்படுத்திய மக்கள் உறைந்த ஓரிடத்திலேயே ஹரப்பா நகரம் அமைந்துள்ளதெனத் தோன்றுகிறது. மொகஞ்சதாரோ என்னும் பெருநகருக்கு அடிகோலைப் பட்ட காலத்தை அறிய ஆதாரம் எதுவும் இல்லை. அதன் அதிதாழ்ந்த மடைகள் இப்போது இந்து நதிமட்டத்திற்கு கீழுள்ளன. இதைப் பற்றிய ஆராய்ச்சிக்கு வெள்ளப்பெருக்கு தடை செய்து விட்டது.

எவ்வாறாயினும் பஞ்சாப்பிலே ஹரப்பா பண்பாடு கிராமப் பண் பாடுகளுக்கு பிந்தியே தோன்றியது. இந்தநகரங்களை முதல் முதல் அகழ்ந் தபேசுது அரண்கள் எவையும் காணப்படவில்லை, போர்க் கருவிகளும் அருகிலேயே காணப்பட்டன. 1946ல் ஹரப்பாவில் செய்த அகழ்வுகளா லும் மொகஞ்சதாரோவில் தொடர்ந்து கண்டு பிடிக்கப்பட்ட பொருள் களாலும் வாழ்க்கைச் சித்திரம் தவறானதென்பது தெரியவந்தது. இந்து வெளி நாகரீகம் பற்றி கிடைத்துள்ள சான்றுகளெல்லாம் தெளிவற்ற சில அடையாளங்களே. இந்துவெளி நகரங்கள் கி. மு. 3000 ஆண்டின் முற்பகுதியில் தோன்றின எனக்கருத இடமுண்டு அவை இரண்டாயிர ம் ஆண்டிலும் தொடர்ந்திருப்பது என்பது பெரும்பாலும் உறுதியே.

மொகஞ்சதாரோவில் ஒன்பது படைகளின் கட்டடங்கள் காணப் பட்டன. இந்து நதி காலத்துக்குக் காலம் பெருக்கெடுத்தமையால் நில மட்டம் உயர்ந்து சென்றதாக பெரும்பாலும் பழைய வீடுகள் இருந்த இடத்திலே புதிய வீடுகள் கட்டப்பட்டன. இந்துவெளி மக்களின் வீர வரலாற்றுக் காலம் முழுவதும் படிவடிவமோ முற்றாகவே மாற்றமின் றியிருந்தது, அம்மக்கள் மொசப்பத்தேமியாவுடன் தொடர்பு பூண்டிருந் தனர் என்பதில் ஐயம் சிறிதுமில்லை. இரு நகரங்களும் ஒரே மாதிரி யான திட்டத்தின் கீழ் அமைந்துள்ளன. ஒவ்வொன்றிற்கும் மேதகே ஓர் அரண் இருந்தது. இவ்வரணானது 30 — 50 அடி உயரமும் ஏறக் தாழ் 400X200 யார் பரப்பும் உடைய செவ்வக வடிவான ஓர் செயற் கைமடையாகும். இதனைச் சூழ மதில்கள் காவலாக அமைந்திருந்தன. குடியிருக்கும் வீடுகள் பொதுக் கட்டடங்கள் யாவும் கட்டுவதற்கு நல்ல தரமுள்ள கட்டடங்களே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

வீடுகள் பெரும்பாலும் இரண்டு அல்லது மேற்பட்ட மாடிகளை உடையன. ஒரு சதுரமுற்றத்தைச் சுற்றி பல அறைகள் அமைக்கப்பட் டிருந்தன. குளிக்கும் அறைகளில் வடிகால் அமைந்துள்ளது. இவ்வடிகால் வழிவரும் நீர் பெரும் தெருக்களின் கீழாகச் செல்லும் கழிநீர்க்கான்க ளில் போய்விழ அக்கழிவு நீரெல்லாம் இறுதியில் குழிகளிற் போய் விழுகின்றது. இக்கழிவு நீர்க்கான்கள் செங்கற் தட்டுகளால் மூடப்பட் டுள்ளன. இது இம்மக்களின் அருஞ் செயல்களில் வியத்தகு மாட்சி பெற்று விளங்குவதொன்று உரோமரின் நாகரீகம் தோன்றுவதற்கு உல கிலே வேறு எந்த பண்டை நாகரீகமும் இத்திறமை வாய்ந்த வடி காண் முறையொன்றைக் கண்டதில்லை.

● எழுத்துக்கும் ஒலிக்கும் பதிலாக உள்ள சித்திரம்:

பெரும் கட்டடங்கள் ஒரு சிலவே உள்ளன. இவற்றுள் தனிச் சிறப்புப்பெற்று விளங்குவது மொகஞ்சதாரோவின் நகர்ப் பகுதியிலுள்ள குளிக்கும் இடமாகும். இது 39X23 அடிப்பரப்பும் 8 அடி ஆழமும் கொண்ட செவ்வக வடிவான ஒரு நீராடு மடுவாகும். இதுவரை அகழப்பட்ட கட்டடங்களில் மிகப்பெரியது மொகஞ்சதாரோவில் காணப்பட்ட 230X78 அடி வெளிமட்டப் பரப்புக்கொண்ட கட்டடம். இக் கட்டடம் ஓர் அரண்மனையாக இருந்திருக்கலாம். ஹரப்பாவிலே நகரத்திற்கு வடக்கே பெரும் தானியக் களஞ்சியம் ஒன்று கண்டுபிடிக்கப்பட்டது.

மொகஞ்சதாரோ ஹரப்பா என்னும் நகரங்களில் பண்பாடு ஏறத்தாழ இந்துநதி முகம்வரை பாந்திருந்த அதன்றாலும் கடலில் கருத்துச் செலுத்தினார்கள் என்று தோன்றவில்லை. ஹரப்பா மக்கள் பயன்படுத்திய உலோகங்கள் மணிக்கற்கள் ஆகியன நெடுந் தொலைவிலிருந்து வரவழைக்கப்பட்டன காதியா வாரிலிருந்தும் தக்கணத்திலிருந்தும் சங்குளைப் பெற்று அவற்றைத்தம் அலங்காரங்களில் தாராளமாகப் பயன்படுத்தினர். மொசுப்பத்தேமியான இந்து வெளிக்கே சிறப்பாக உரிய இலச்சினைகள் பலவும் இந்துநதிப் பள்ளத்தாக்குவிலிருந்த வேறு சில பொருட்களும் கமேநியாவிலே ஏறத்தாழ கி. மு. 2300 — 2000 இடைப்பட்ட காலத்திலான தள மட்டங்களில் காணப்பட்டது.

ஹரப்பா நாகரிகத்திற்குரிய நிரந்தரமான இலச்சினை சதுரமான அல்லது செவ்வடிவமான ஒரு சிறு கற்றகடாகும். ஒருவகைப் பட்டுக் கல் (வெண்கல்) கொண்டு செய்யப்பட்டு சூளையிட்டு வன்மையாக்கப் பட்டுள்ளது. 'மொசுப்பத்தேமியா' நாகரிகமோ உருவவடிவான இலச்சினைகளை கையாண்டது. ஹரப்பா மக்கள் கலைச்சிறப்புடைய பொருள் களைப் பெரியதிட்டத்தில் படைக்க முடியாது போனாலும் சிறிய அளவில் செய்வதில் திறமைபெற்று விளங்கினார்கள்.

கட்டப்படைப்பிலே அவர்களாடிய திறமை அவர்தம் இலச்சினைப் பொறிப்புச் சித்திரங்களிலே சிறப்பாக விலங்குருவங்களிலே விளங்குகின்றது. அலை தாடி பலகொண்ட பெரும் ஆளையும் புடைத்து மடிந்து போர்க்கவசம் பேசன்றிருக்கும் தடித்த தோலுடைய காண்டா மிருகமும், உறுமும் வேங்கையும், வேறுபல விளங்குகளும் எல்லாம் தாம் உருவடிக்க எடுத்துக்கொண்ட பொருள்களை ஊன்றி நோக்கி உள்ளத் தால் சிறப்பான கம்பியரின் கைவேலையாகும். இவ்விவங்கு உருவங்கள்

இலங்கைப் பாடசாலைகளில் சித்திரம் புகுத்தப்பட்டது.

ஆங்கில ஆட்சிக்குப்பின் 49

போன்றே மனிதப் பதுமைகள் சிலவும் மனத்தைக் கவர்வனவாய் உள்ளன. செம்மணற் கல்லாலான ஆண்மகனின் உடற்கூறையானது உள்ளத்தை உள்ளவாறு காட்டும். அதன் மெல்லியல்பால் சிறப்பாக உள்ளத்தில் பதியவல்லது. சற்றே பருத்த மாதிரியில் அதன் வயிற்றுப்பாகத்தை உருவாக்கியமை பிற்கால இந்தியச் சிறப்பாணியை முன்னறிந்து செய்தது போல தோன்றுகின்றது. இதனால் அவ்வுருவம் மிகப் பிந்திய காலத்திற்குரிய தெனவும் விளக்க முடியாத நிலையில் காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது.

ஏனெனில் இக்கருத்தைக் கொண்டு அவ்வுருவத்திலுள்ள சில சிறப்புக் கூறுகளுக்கு குறிப்பாக அதன் தோள்களிலுள்ள வியப்பான ஓர வெட்டுக்களுக்கு விளக்கம் கூறமுடியாதிருப்பதால் 'திற்பறை' என்னும் ஒருவகைப் பட்டுக்கல்லால் செய்யப்பட்ட மற்றோர் ஆண்உருவத்தின் தெஞ்சளவுச்சிலை அமைக்கும் முயற்சியைக் காட்டி நிற்பதாக தோன்றுகிறது. இது தியான நிலையிலே பாதிமுடிய கண்களுடன் தோன்றும் ஒரு குருவின் சிலையான சிலர் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளனர். ஆனால் அம்மனிதன் மொங்கோரிய வகையைச் சேர்ந்தவனாயிருத்தல் கூடும். இவ்வகை மக்கள் இந்து நதிப்பள்ளத்தாக்கில் இருந்ததென்பது மொகஞ்சதாரோவில் கண்டு பிடிக்கப்பட்ட ஒரு தலையோட்டினால் நிறுவப்பட்டது.

வெண்கலத்தாலான 'ஆடல்மகள்' பதுமையே அவ்வுருவங்களெல்லாம் கவர்ச்சியுடையதாக இருக்கலாம் ஆகையால்துயின்றி கழுத்தில் ஓர் ஆரமும் கையொன்று பெரும்பாலும் முற்றாக மறைய நிறையாக வளைபல்களும் அணிந்தவளாய் கூந்தலவாரிச் சிக்கலான முறையில் ஒப்பனை செய்துவிட்டுக் காண்பவரை மயக்கும் நிலையிலே ஒருகையை இடையில் வைத்தும் நீண்டு மெலிந்த ஒருகாலே ஓரளவு மடித்தும் நிற்கும் இளநங்கை பண்டைய நாகரிகங்களின் கலைப்படைப்புக்கள் எவற்றிற்கும் இல்லாத ஒருவித துடுக்குத்தன்மை தோற்ற நிற்கின்றார்.

அன்றியும் ஆண்பிள்ளையினது மெலிந்த உருவமும் மற்றும் அழகில்லாத அம்மை உருவங்களும் அக்காலத்து ஹரப்பா மக்கள் பெண்மையழகு பற்றிக்கொண்டிருந்த கவை அம்சங்கள் பிற்கால இந்தியா கொண்டகூற்றிலும் பெரிதும் வேறுபட்டவை என்பதைக் காட்டி நிற்கின்றன. இந்த 'ஆடல்மகள்' ஹரப்பா நாகரிகத்தோடொத்த காலத்

7 வட்டதாகே: பொலநறுவாக்கால சிற்ப முறை

$$\frac{180}{2} + 180$$

$$\frac{90}{180} - 2x + 180 - 3x$$

$$270 - 5x$$

தில் மத்திய சிழக்கு நாகரிகங்களில் இருந்தவரும் பிற்கால இந்துப்
வண்பாட்டிற் சிறப்பான ஓரிடத்தைப் பெற்றிருந்தவருமான ஒருவர்
கோயிலில் ஆடும்விலை மகளிர் (தேவதாசியர்) குலத்துக்குரிய ஒருத்தியெனக்
கருத்துத் தெரிவித்துள்ளார்கள்.

ஹரப்பா மக்கள் விலங்குருவங்களை வியக்கத்தக்கவாறு இயற்கைச்
சாயலுடன் செய்தனர். ஊசித்தலைகளாகவும் உருண்டை மணிகளாகவும்
பயன்படுத்தப்பட்ட சின்னம் சிறுகுரங்குகளும், அணில்களும் சிறப்பாகக்
குறிப்பிடத்தக்கவை. அம்மக்கள் தமது குழந்தைகள் விளையாடுவதற்கென
தலையாட்டும் மாடுகளையும் நூலிற்சறுக்கும் மாதிரிக் குரங்குகளையும் சிறு
தேர்க்களையும் குருவி உருவில் அமைந்த ஊது குழல்களையும் சுடுமண்
கொண்டு செய்தனர். அன்றியும் அவர்கள் சுடுமண்ணால் செய்யப்பட்ட
சிறு பெண் உருவங்களையும் செய்தனர். இப்பெண் உருவங்களெல்லாம்
பொதுவாக அம்மணமாய் அன்றேல் ஏறக்குறைய அம்மணமாய் (நிர்
வாணமாய்) அமைக்கப்பட்டுள்ளன ஆயின் அவை விரிவான முறையில்
செய்த தலையணி உடைய இவை எல்லாம் எண்ணிறைந்து காணப்ப
டுகின்றமையால் பெரும்பாலும் எல்லா இவ்வங்களிலும் வைத்து வணங்
கப்பட்டன எனக்கருத இடமுண்டு.

எனினும் இவை செப்பமில்லாத வகையிற் செய்யப்பட்டிருத்தலின்
கைதேர்ந்த கம்பியரை ஏவல்கொண்ட மேல் வகுப்பார் அம்மை வழி
பாட்டை ஆதரித்திலர் என்றும் பொதுக்களின் தேவைகளை நிறை
வேற்ற ஏழைக்குயவரே பெருந்தொகையாக இவ்வம்மை உருவங்களைச்
செய்தனர் என்றும் கருதலாம். ஹரப்பா மக்கள் ஓரளவு விலையுயர்ந்த
கற்களைக் கொண்டு அழகிய மணி மாலைகள் செய்தனர். அன்றியும்
அலங்கார மட்கலங்களையும் அவர்கள் செய்தனர். அவர்களுடைய மட்
பாண்டங்கள் பெரும்பாலும் அலங்காரமற்றனவாயும், வளர்ச்சியற்றன
வாயும் இருந்தபோதும் நன்கு வளையப்பட்டவை. அவற்றுட் சில
தேர்த்தியா வண்ணம் பூசப்பட்டுள்ளன. ஹரப்பா மக்களில் ஆடவர்
ஒற்றைத்தோளை மறைக்கும் அங்கிகளை அணிந்தனர். மேல் வகுப்பார்
அணிந்த உடை அழகிய அலங்கார வேலைப்பாட்டால் பொலிவு பெற்
றிருந்தது.

ஆடவர் தாடி வைத்திருந்தனர். ஆண்பெண் இரு பாலருமே தலை
மயிரை நீளமாக வளர்த்திருந்தனர். சுடு மண்ணால் செய்யப்பட்ட உரு
வம் மயிரும் தாடியுமுடைய ஆடையற்ற ஆடவர் உருவங்கள் சில உள்

● கலசத்தின் மறு பெயர்கள்: பூரணகும்பம் புங்கலசம்,

கடம். 51

என. கால்களை சற்றே விரித்து வைத்துக் கைகளை உடலில் முட்டித் தவாறு உடலுக்குச் சமாந்தரமாக இரு மருங்கிலும் தொங்கவிட்டு நீட்டி நிமிர்ந்து நிற்கும் இவ்வுருவங்களின் நிலையானது 'காயோற் சர்க்கம்' எனச் சமணர் கூறும் நிலையினை பெரிதும் ஒத்துள்ளது. நீள நினைந்து (திரியானித்து) நிற்கும் அடியவரீ இந்நிலையிலே பிற்காலத்தில் பெரும்பாலும் உருவவழத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன, ஒரே நிலையில் மாறாது இவ்வுருவம் மீண்டும் மீண்டும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அது ஒரு தெய்வம் என்பதை உணர்த்தும் கொம்புள்ள ஒரு தெய்வம்போல சுடுமண்ணைச் செய்யப்பட்ட முகமூடி யொன்றுங் கிடைத்துள்ளது. ஹரப்பா பண்பாட்டிலே கருத்தை மிகக்கவரும் தெய்வம் இலச்சினைகளிற் காணப்படுகின்றது.

இலச்சினைகள் மொகஞ்சதாரோ ஹரப்பா

ஹரப்பா பண்பாட்டிலே கருத்தைக் கவரும் தெய்வம் இலச்சினைகளிற் காணப்படும் 'கொம்புடைக் கடவுளே'யாகும். மூன்று இலச்சினைகளிற் இக்கடவுள் உருவம் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. அவற்றில் இரண்டினே அத்தெய்வம் ஒரு காலேபீடத்தின் மேலோ சிறு மேடை மீதோ வைத்திருப்பதாகவும் மூன்றாவதினே நிலத்தில் இருப்பதாகவும் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. மூன்று மாதிரிகளிலும் அத்தெய்வம் கொண்டுள்ள இருப்பு இந்திய யோகியர்களுக்குப் பழக்கமானதொன்று. அத்தெய்வத்தின் உடல் ஆடையின்றி திரீவாணமாக உள்ளது. ஆயின் அது கையிற் பல கடகங்களையும் (காப்பு) கழுத்தில் ஆரம்பேசல் தோன்றும் அணிகலன்களையும் அணிந்துள்ளது. அதன் தலையணி விந்தையானது அதில் இரு கொம்புகள் உள்ளன. அவை தெய்வத்தின் தலையிலிருந்து முளைத்துள்ள தென கருதப்பட்டிருக்கலாம்.

இவற்றுக்கிடையே செடிபோல வளர்ந்துள்ள ஒரு பொருள் காணப்படுகின்றது. முன்சொன்ன மூன்று இலச்சினைகளில் பெரியதில் அக் கடவுள் உருவத்தைக்குழ யானை ஒன்றும், புலி ஒன்றும் காண்டாமிருகம் ஒன்றும், எருமை ஒன்றுமாக நான்கு காட்டு விலங்குகள் நிற்கின்றன. பீடத்தின் கீழே இரு மான்கள் உள்ளன. அவை காசியிலே மான் வனத்தில் முதன் முதலாக அறம் உரைத்த புத்தர்பிராணைச் சித்திரித்துக்காட்டும் வடிவங்களிலுள்ள மான் உருவங்களை ஒத்திருக்கின்றன. அத்தெய்வத்தைச் சூழ விலங்குகள் நிற்பதும் அதன் தலையிலிருந்து கொடி

போன்ற பொருளைவற்று வளர்ந்திருப்பதும் அதன் ஆண்மை நிமிர்ந்து நிற்பதுமெல்லாம் அது ஒரு வனத்தெய்வமெனக் காட்டுகின்றது. அதன் முகம் கரும் புலியின் தோற்றம் கொண்டிருப்பதால் மனித முகமாகக் கருதி அமைக்கப்பட்டதெனக் தெரிகின்றது. தலையில் வலப்புறத்தாம் இடப்புறத்தாம் இரு சிறு புடைப்புக்கள் காணப்படுகின்றன.

சேர் ஹோன் மாசல் என்பவர் அவற்றை இருபுறத்தாம் அமைந்த இருவேறு முகங்களெனக் கொண்டு அக்கடவுளை சிவனெனத் துனிந்து கூறினர் வழிபடும் விலங்குஞ்ஞன் (நந்தி) காளை வழிபாட்டுக்குரியதாயிருந்ததென்பது தெளிவாக விளங்குகின்றது. பசு இலச்சினைகளுள் அது புதுமையானதொரு பொருளுக்கு முன்றிற்கக் காணலாம் அப்பொருள் மாட்டுத் தொட்டியென்பது புலப்படுகின்றது. இந்து சமயத்திலே காளை (நந்தி) சிறப்பாகச் சிவனோடு தொடர்புபடுத்தப்பட்டுள்ளது. இந்து சமயத்திலே சில மரங்கள் வழிபாட்டுக்குரியனவாக இருந்தது. அவற்றுள் அரச மரங்கள் குறிப்பிடத்தக்கது. புத்தபிரான் இவ்வின மரமொன்றின் கீழிருந்தே மெய் உணர்வு பெற்றார் எனபதற்காக இம் மரம் இன்று புத்தசமயத்தவரால் பூசிக்கப்பட்டு வருகின்றது.

கருத்தைக் கவரும் ஒரு இலச்சினையில் கொம்புடை பெண்பால் தெய்வமொன்று அரச மரத்தில் நிற்பது போன்றும் கொம்புடைய மற்றோர் உருவம் அதை வணங்குவது போன்றும் மனிதத்தலை கெசண்ட ஆடு ஒன்று அதைப் பார்த்துக் கொண்டு நிற்பது போன்றும் பின்னலைப் பின்னிவிட்ட மானிர் எழுவர் பணிவிடை செய்ய விரைசெய்க காத்துநிற்பது போன்றும் உருவப்பொறிப்பு அமைந்துள்ளது. கமோயரின் தொடர்க்குப் காட்டும் அடையாளங்கள் மிகச்சிலவே உள். அவற்றிலொன்று வீரன் ஒருவன் வேங்கைகள் இரண்டுடன் வெம்போர் புரிவதைக் காட்டும் ஓர் இலச்சினையினுள்ளது இது மொசப்பத்தேயியரின் சிறப்பு வாய்ந்த ஒரு கோக்குரவின் வேறுபாட்டுத் தோற்றமாகும்.

இல்காமேசு என்ற வீரன் அரிமாவோடு பொருதுவது போல அமைந்துள்ளது. மொசப்பத்தேயியரின் நோக்கு ஹரப்பா இலச்சினையில் காணும் வீரனின் வட்டமுக்கும் வழக்கத்திற்கு மாறான முறையில் வாரிவசுற்று கோலம் செய்துவிட்ட தலைமயிரும் அவன் குரியனைக் குறிப்பவனெனவும் இரவில் இரைதேடித்திரியும் புலிகள் இருளில் வளிமையாகக் குறிப்பவனெனவும் கருத இடமுண்டு. ஆண்மைக் குறிவழிபாடு ஹரப்பா மக்களின் சமயத்தில் முதன்மையான ஒரு கூறாகும்.

சசபொருவா: மட்பாண்டங்களை செதுக்கும் இயந்திரம்

அந்தகரில் அகழ்ந்தெடுக்கப்பட்ட கூம்புருவான பஸ் பொருள்கள் ஆண் மகக் குறிவடிவில் அமைக்கப்பட்ட படிவங்களென்பது பெரும்பாலும் உறுதி அங்குகிடைத்த வளைய வடிவான பெரியதற்கள் பெண்மைக்குறி வடிவை தெரிவிப்பவை எனவும் அவை அம்மையைக் குறிப்பவை எனவும் சிலர் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளனர். ஹரப்பாவிலே மொங்கோலிய வகையைச் சேர்ந்த தலையோடு ஒன்றும் குறுந்தலையுடைய அல்லியன் வகையைச் சேர்ந்த தலையோடு ஒன்றும் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளன ஹரப்பா மக்கள் திராவிடரே எனவும் சிலர் கருத்து வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். ஹரப்பா வாவடிவை வாசிக்க முயன்ற எச். ஏராக ஹர் அம்மக்களின் மொழி தமிழின் தொல்பழமை வடிவமே என்றும் துணிந்து கூறியுள்ளார்.

இந்துகதி வடிநிலத்திற்கு அப்பால் ஹரப்பா மக்களின் நகரங்கள் இருந்தன என்பதற்கு தொல்பொருள் சான்று யாதுமில்லை. இஞ்ரட்சிமா வட்டத்தில் கண்டெடுத்த சில செம்புக்கருவிகளை நோக்கின் வட இந்திய மக்கள் ஹரப்பா மக்களிடமிருந்தே உலோகத்தைப் பயன்படுத்தக் கற்றுக் கொண்டார்கள் என்று கருத இடமுண்டு. ஹரப்பா மக்கள் மணக்காழியை அறிக்கிருந்தார்களாலும் அதன் எச்சமிக்கங்கள் அருகிலே காணப்பட்டன அன்றியும் இலச்சினைகளில் அதன் உருவம் பொறிக்கப் பட்டிருந்தன. ஹரப்பா நகரம் முதற்கண் அமைக்கப்பட்டபோது பெரிய தொரு மதிலொன்று அதனைப் பாதுகாத்து வந்தது அம்மதில் 35 அடி உயரமும் 40 அடி அகலமும் கொண்டது. ஹரப்பா நகரின் இறுதிக் காலத்தில் பாதுகாப்புக்கள் மேலும் வலிவாக்கப்பட்டன.

இப்பகுதியில் கி. மு. 3000 முந்தியே பகைவர்கள் பகையெடுத்து வந்துள்ளனர் என்பதைக் காட்டுகின்றது. ஆயின் அப்பகைவர் விரைவில் மறைந்து விட்டனர். அவர்கள் மறைந்தபின் அவ்விடத்தில் உழவர் பண்பாடொன்று உருவாகி கி. மு. 3000 ஆண்டிலே இந்துவெளி நகரங்களோடு ஒத்த காலத்தில் இருந்து வந்தது. சற்றுப்பின்னர் அக் கிராமம் எரியூட்டப்பட்டது. ஹரப்பாவின் மேற்குக்கோடி எல்லைப்பிறந்த தானமாக விளங்கிய கட்கா செந்தோருக்கு அண்மையில் காகித் துமபில் அழையாது நுளைந்த பண்பாடொன்று ஒரு குடியிருப்பை நினைநாட்டியது.

மேல்காகித்தும்பு மக்கள் தண்டுத்துளை கொண்ட கோடரியையும் வட்டமான செப்பு-இலச்சினைகளையும் பயன்படுத்தினர். அவர்கள் அங்கமுன் இருந்த மண்பாடில் (தொல்பொருள் ஆராச்சியாளர் அதனைக் குல்

மாடபல (சதுகரம்) கைத்தறியில் நூல் சுற்றும் இயந்திரம்

விப்பண்பாடு எனக்குறிப்பர்) மாற்றியமைத்தனர். மொகல்தாரோடின் வாழ்வின் இறுதிக் கட்டத்திலே பழித்தானில் காணப்பட்டவை போன்ற வண்ணம் பூசிய மடகலங்களும், கற்கலங்களும் கோன்றியுள்ளன. குவ்வியைச் சேர்த்த மட்கள் பெருந்தொகையினர். அங்கு புகல் அடைந்திருந்தார்கள் என்பதை குறிப்பதாகலாம். அவ்வாறு வந்தோர் தம் கைப்பணிகளையும் கொணர்ந்து வந்தனராதல் வேண்டும்.

மொகலாய்க் கலை

மொகலாயரின் வரவுடன் கட்டடக்கலை புதிய தோற்றத்தை எடுத்தது. முன்வாழ்ந்த கல்தான்களின் வல்லமையால் பாரகேச் செல்வாக்காலும் மேன்மையாக்கப்பட்டு அணிசெய்யப்பட்டது. மொகலாயரின் கட்டடங்களின் சிறப்பியல்புக் கூறுகளாவன மூடிசை, மெல்லிய தூண்களில் அமைந்து நிற்கும் மூலைகளின் குவியங்கள், உயர்ந்த மூடிய வாயில் ஆகியவைகளே முன்கிடைத்த வாய்ப்புக்கள் அக்ராவில் இவ் வரமைகண்டு மனம் வெறுந்த மன்னன் மாயர் கொன்ஸ்தாந்தி நோபி விற்கும் மற்ற இஸ்லாமிய நகரங்களிலும் கட்டடக் கலைஞர்களைத் தேடிப்பிடித்தான் இன்னும் கட்டடங்களின் இந்தக் குறைபாடுகளை நீக்குவதற்கு அவர்களுடன் சேர்ந்து உழைக்க திறனுடைய இந்தியச் சிற்பிகள் பலரை அமர்த்தினான். அப்பேரளவு முறையில் சிற்பிகள் வேலைகள் பல பின்னர் எழுந்த கட்டடங்களை நிறுவுவதற்காகத் தான் அழிக்கப்பட்டன.

குல்ஷனை

உயரம்

மொகலாய்க் கட்டடங்கள் அக்பருடன் தொடங்குகின்றனவென்று சொல்லலாம் கட்டடம் நிறுவும் பேரார்வம் அக்பருக்கு நிரூபித்தது. மன்னன் எழுப்பிய மிகப்பெரிய கட்டடமான அவன் தந்தை இஷ்மியோனின் கல்லறை பல புதிய இயல்புகளைக் கொண்டுள்ளது. இதன் முக்கியபகுதி செம்மணற் கல்லால் மூடப்பட்டுள்ளது. மூடிசை வெண்பளிங்கால் சூக்கப்பட்டிருந்தது. அது புதிய பாணியில் அமைந்த பவியியற் கட்டமைப்பை நிகர்த்தது.

மூடல் பக்கம்

கல்கிசுட்டிசு மல்

அக்பரின் புலமையின் சிறப்பிப்போடு பொருந்தி பற்றெழீஇ கேட்கிற இன்றும் நல்ல நிலையின் நிற்கின்றது. இதன் நடுக்கூறுகளின்மேலுது சலீம் சிப்டியின் கல்லறையைச் சுற்றி எழுப்பப்பட்ட பெரும் மகுதியிய ஆகும். நற்சிப்பி கொண்டு பதிக்கப்பட்டுள்ளது. பல கணிகளில் உயர்ந்த

பெரும் பனிங்கு வரை வேலைகள் உள்ளன. மதில்களை மிக விரிந்த உயர்வு தவிரச்சி இயல்புடையகாவும் கைகள் தாங்கி நிற்கின்றன. இவை இந்துப் பாணியிலே அமைந்திருக்கின்றது. ஒளிவிடு உவ்வெண் கட்டடம் ஓர் இந்திய மார்க்கால நல் ஒளியில் பார்க்கும் பொழுது செம்மணற் கல்லாலாய் மகுடியுடன் நன்கு விளக்கமுற்றிருக்கின்றது. தெற்குப் பகுக்கில் புலந்தரவாசா அல்லது மிக உயர் முகபண்டபம் என்னும் மாபெரும் வாயில் இருக்கின்றது. இது 1601ல் காந்தேகத்தை வெற்றி கொண்டதைக் குறிக்கக் கட்டப்பட்டதாகும்.

இந்தியாவிலேயே கட்டடக்கலைப்படைப்புகளுள் இதனிலும் செம்மையானது பிறிதொன்மில்லை. இக்கட்டடம் முழுவதிலும் பெருமையும் மகிழ்ச்சியும் கவர்ச்சியும் நிறைந்திருந்தன. மணற்கல்லும் வானிலையால் அழகிய ரோசா நிறமெய்தி நிற்கின்றது. பற்றெப்பூர் சீக்கிரியில் வேறு பல பொதுக்கட்டடங்களும் உள. இவையாயும் கருத்துக்கினிய பல பண்புகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றது. ஆரினும் இங்கு திவானிகாச என்னும் ஒலக்க மண்டபம் ஒன்றினைப் பற்றியே கூறலாம்.

இக்கூடத்தின் நடுகிலே செதுக்கிய தனி செம்மணற் கற்றாண் ஒன்றுள்ளது. இதன்மேல் மாபெரும் போதிகை ஒன்றுண்டு. இப்போதி கையிலிருந்து அணியுடை நான்கு மதில் மாடங்கள் கிளைந்தெழுந்து நிற்கின்றன. தாமரை கலத்துறை தெய்வமேன அதன் நடுவே அக்பர் அமர்ந்திருப்பார். அத்தனித்தூண் பேரரசனின் கலைப்புலமை முதன்மைக்கு ஓர் அரிய எடுத்துக் காட்டாகும். உண்மையில் அந்தக் முழுவதும் கல்லில் எழுந்த கற்பனையே. வெறுமையான மாளிகைகளின் வானோக்கும் மகுதியில் வெள்ளிய தூய கல்லறையில் நீராடு துறைகளின் ஏரியில் பார்க்கும் இடமெங்கும் இந்தியப் போரசர் அக்பரின் நினைவே நம்மைப் பற்றி நிற்கும். அவரின் கனமான எனப் பொருள் படும்.

கலாங்கர் என்னும் பள்ளியறைக்குள்ளும் செல்லலாம். சென்று மாலைப் பொழுதெல்லாம் அக்டர் கண்டுக்கித்த கவின்திதழ் வரைவேலை கல் எழினிகளையும் பாரகே இரு அணிகளையும் பொன்னிற அணிகளையும், நீர் அணிகளையும் காணலாம். இன்னும்மேலு கிற்ப்புக் கட்டடம் அக்டாக் கோட்டை இது செம்மணற் கற்களாலான மாபெரும் அமைப்பாகும். இது 70 அடி உயரமுள்ள கலர்களையும் மோலோங்கிய வாயில் களையும் கொண்டது. ஐகான்கீர் ஆட்சியில் பொதுக்கட்டடங்கள் பெரு

● நாகவர்குலசய: நாகங்கள் இணைந்த அலங்காரம்

மனவு கட்டப்படவில்லை, இப்பருவத்திற்குரிய எஞ்சி நிற்கும் கட்டடங்
களில் முக்கியமானவை சிகந்தராவில் தந்தையான இதிமாத்துத் தெளலா
வின் கல்லறையுமாகும். இதில் முந்தியது 1612லும் மற்றையது 1628
லும் கட்டப்பட்டனையாகும். அக்பர் கல்லறை ஒடுங்கிச் செல்லும்
நாலு மாடிகளைக் கொண்ட (ஒடுங்கு தளங்களை) கண்கவர் வனப்பு
டைக் கட்டடங்களும் இதைக் கட்டிய இந்துக் கம்பியர் புத்தவிகா
ரைகள் பற்றிக் கொண்ட நிலையில் எழுந்தது என்பார் சிலர். தூர
கிழக்கிலுள்ள கம்போடிய வினோலின் கைப்பணி என்பர் சிலர். செதுக்
கிய திண்ணைய ஒரு பளிங்குக் கல்லால் அமைக்கப்பட்டது. அல்லாகு
அக்பர் (இறைவன் பெரியோன்) எனப்படும் திருமொழியையும் யல்லி
யலாலுன் (அவன்புகழ் தனித்தன்மையுடையது) எனப்படும் திருமொழி
யையும் கொண்டிருக்கின்றது.

இது பளிங்கு மூடினை சலிகையால் மூடப்பெற்று தூய பொற்ற
கடால் வேயப்படவேண்டுமென்று திட்டமிடப்பட்டிருந்தது. வெண்பளிங்
காலான பிணப்பேழையின் கீழும் மேலும் வெண்ணொளி ஊட்டப்
பெற்ற உயர்வளைவுடைய கூடமொன்றில் பேரரசன் உடல் அடக்கத்
தில் வைக்கப்பட்டிருந்தது. இதிமாத்துத் தெளலாவின் அழகிய கல்லறை
பற்றி இது முழுவதும் வெண்பளிங்கால் ஆனது. விரிவான முறையில்
செதுக்கல் கோலங்களைக் கொண்டுள்ளது. இக்கருங்கல் வேலை முற்கா
லத்து மன்னர்களால் பெரிதும் கைக்கொள்ளப்பட்டது. சாஜகானின்
ஆட்சியில் மொகலாயக் கட்டடக்கலை உச்ச நிலையை அடைந்தது. அக்
பரின் மனைநகல் கட்டடங்களின் வீறுகொண்ட எழில் அமைக்கும் அவன்
பேரன் எழுப்பிய அளவு வியக்கத்தக்க முறையில் பதிப்பணிகள் கொண்ட
பளிங்கு வேலைக்கும் இடையிலுள்ள வேறுபாடுகள் யாவர் மனத்தையும்
பார்க்கக் கூடியதொன்றாகு. முன்பே வந்து புகுந்து கொண்டிருந்த சீர
ழிவுக்கு இது எடுத்துக்காட்டாக நிற்கின்றது.

அக்பர் காலத்தில் வன்மை கொண்டு விளங்கிய இந்துச் செல்
வாக்கு சாஜகானின் கட்டடங்களில் அறவே மறைந்து விடுகின்றது.
சாஜகான் கட்டிய கட்டடங்களுள் மிகப்புகழ் பெற்றது. ஒப்புயர்வற்ற
கலைக்கோயிலான தாஜ்மகால் ஆகும். இது அவன் காதல் பேரரசி
இறந்த ஆண்டிற்கு அடுத்த ஆண்டாகிய 1632ல் தொடங்கி 1647ல்
முடிவுற்றது. நான்கோறும் 20000 கம்பியர்கள் வேலை செய்தும் இது
முடிவுற அதிககாலம் சென்றது. இதைக் கட்டி முடிக்க எல்லாமாக
411 இலட்சம் ரூபாய்க்கு சிறிது மேலாகச் செலவழிந்தது எனக்கூறப்

● கண்டியர்கால சித்திரங்களின் முக்கியத்துவம்:

கேசட்டின் சந்தத்திற்கு

57

படுகின்றது. இத்தொகை 45 லட்சம் தேளிங்கு பவுனுக்கு நிகரானது. இதைக் கட்டிய சிற்பி செரோம் வெரோனியா என நம்பப்படுகின்றது. இக்கட்டத்தின் கோலம் கருக்கோயில் முழுவதும் கிழை நாட்டிற்குரிய தொன்றாகும். கொன்ஸ்தாந்திநிபிளிலிருந்து வந்த உகதாது ௪௪௭ என்பவனும் துருக்கியன் ஒருவரே இதைப் படைத்தவன் என்று பாரசீர் சிலர் கூறுகின்றனர்.

இரு மருங்கும் மருதினைக் கொண்டதாகப் பெரியதொரு மதிலால் சூழப்பட்ட பலவகைக் கட்டடங்களின் தொகுதியே தாஜ்மகால் சூழ்ந்திருக்கும் நீருற்றுக்களும் செய்முறையில் அமைந்த சோலைகளும் மஹே பளிங்காலான கல்லறை நளினம் போல் கிளர்ந்து எழுந்து நிற்கின்றது. எழில் மிகும் அதன் வெளிவரை நீண்டதொரு தளத்தின் முடிவிலே அகன்ற காலில் அமைந்த அசையாத் தென்னிந்திய நீரில் வீழ்ந்து ஒரு பசுத்தே நிழலுருக் காட்டுகின்றபொழுது தூய்மையின் ஆவியேபோன்ற வெள்ளிவென் அற்புதக் காட்சியென ஒரு நொடிப்பொழுதில் மனம் உயரப்பறப்பது போலிருக்கும். அத்துனை லேசாகவும் மென்மையாகவும் தங்கியிருந்தது.

உயர்ந்த மேடையின் மூலைகளில் உயர்ந்த நான்கு மிருகங்கள் காவலர்போல் நிற்கின்றன. கவான் சிறைகள் போன்ற கட்டடக்கலைவேறுபாடுகள் கருங்கல்லால் செய்யப்பட்டவை. அங்கு அகேற்று, காணே வியன், யசுபர் துருக்கோர் ஆகிய சுற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. அவை எவ்வாறு நிறத்தில் எழிற்கொண்டு விளங்கியதோ அவ்வாறே கோலத்திலும் வனப்புடையனவாய் அணியேவைகள், மாலைவேலைகள், கருண்வேலைகள் ஆகியனவற்றைக் கொண்டனவாய் அவை பறிந்துகிடந்த அதே தூயவெண்பளிங்கால் புடைப்புப்பணி செதுக்கப்பட்டனவாய் விளங்கின. கட்டடச் சிற்பம் கைக்கொண்ட அணிமுறைகள் எக்காலத்திலும் பேரெழில் மிக்க அரியபாணியைக் கொண்டனவாய் அவை விளங்கின. கீழ் இறங்கிப் பார்த்தால் அரசக்காதலர்கள் படுத்துறங்கும் அறையையும் ஊணலாம். அதைச்சுற்றித் தொலைவிலுள்ள வாயில்கள் வழிபடும் அடங்கிய ஒளி விழும். அவ்வொளியின் மெல்லிய அழகில் அந்நடுக்கடம் சிறந்து விளங்கும்.

தாஜ்மகால் உண்மையில் அற்புதத்தின் அற்புதம். உலகத்தின் இறுதிப்பெரும் புதுமை, அக்கிராக் கோட்டையிலுள்ள சாஜகானின் கட்டடங்களுள் மிக்க கவர்ச்சியுடையது. சிறிய முத்து மருதியாகும். இது நுண்ணிய கரம்புடைப் பளிங்கினால் கட்டப்பட்டது. ஒரிடத்திலும் அணி

● புத்தரின் நான்கு திருவடிவங்களும் ஒருங்கே:

வேலைகள் செய்யப்படவில்லை. 1658 தில்லியில் சாஜகான் தனக்கென ஒரு புதிய தலைநகரை அமைக்கத் தொடங்கினன். அதற்கு அவன் சரியான காணாயத்து எனப் பெயரிட்டான். அரண்மனையைச் சுற்றி செம்மணற்கல் மதில் ஒன்று இருந்தது. இதனுள் புகுந்ததும் மாபெரும் கொளுக்கோயில் ஒன்றின் தாப்பன் (யாழின் உறுப்பு) அணைய மூடுமண்டபம் ஒன்றினைக் காணலாம். நெளபது காணு எனப்படும் இசைக்கூடத் திற்கூடாகச் சென்றால் அவன் துளரியாம் எனப்படும் ஒலக்க மண்டபம் நிற்கு வரலாம்.

இவ்விசைக் கூடத்திலேயே பேரரசுக்கூட்டம் வருவதை இயம்பும் முரசம் ஒலிக்கும். இதற்கப்பால் திவானிகாசு எனப்படும் பிரத்தியேக ஒலக்க மண்டபம் உண்டு. இந்த ஒலக்க மண்டபம் ஒரு பளிங்காலான முற்றமாகும். இதன் அணிவேலைத்தூண்கள் கருங்கல் வேலைப்பாட்டால் பதிப்பு வேலைகள் செய்யப்பட்டிருந்தன. இதன் மூடுபாவு ஆதியில் கருஞ்சிவப்பாயிருந்தது அதன்மேல் பொன்வெள்ளி இலைவேலைப்பாடுகள் செய்யப்பட்டிருந்தன இங்கிருந்த பெரும் மொகலாயன் தன் மயில் அரியை மீதிருந்து தனிப்பட்ட முறையில் உயர்கல அரசுக்கும் மேலோர்க்கும் பிறநாட்டு அரச தூதர்க்கும் செல்வி அளித்தனன். இவ்வரிய கூடத்தின் இரு பக்கங்களிலுமுள்ள மதில்களில் பின்வரும் பாடல் உள்ளது. அகர் பிருடொசு பர்ருமி சமின்அசு

அமின்அசு அமின்அசு அமின்அசு

இவ்வுலகில் இன்பத்துறக்கம் ஒன்றுளதேல் அது இங்கே அது இங்கே அது இங்கே இதற்குப் பின்னால் நெருக்கமான பல கட்டடங்கள் உள்ளது. இவை பேரசுத்தரிய தனிப்பட்ட கட்டடங்களையும், அந்தப் புரங்களையும் கொண்டவை. இவ்வறைகள் வண்ணமால் (சங்மால்) கனவகம் (கவாப்கர்) ஆகிய பலவற்றைக் கொண்டிருந்தன. இவ்வறைகளுக்கிடையில் துறை கொண்ட பளிக்குத்திரைகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அவை அதற்கோர் அழகைக் கொடுத்தது இங்கிருந்த வாயிலின்மேல் பொன் கொண்டு பதித்த அவ்வரண்மனையில் கண்பறிக்கும் வளமிகு பெரும் வனப்புக்களிலிருந்து சாசகான் கட்டிய தில்லியிலுள்ள யம்மா மகுதி கிலர்க்குருக்கு வெளியே உள்ள யகான்கீர் கல்லறையாகிய இருபெருங் கட்டடங்களையும் நோக்கில் ஒரு சிறு ஆறுதலை அளிக்கும்.

யம்மா மகுதி எடுப்புடையது. நல்ல முறையில் அமைந்த கனவளைவுகள் கொண்டது. அதனுடைய நோக்கத்திற்கு அற்புதமான முறையில் அமைந்தது. முகந்திய மேலோன் ஒருவன் நாட்களின் வெப்பத்

● பத்மாசனமிட்டு அமர்ந்திருக்கும் புத்தர் சிலை:

இந்தியா, யாவா.

59

தின் பின் தான் இளைப்பாற்றிக் கொள்வதற்கும், இதற்கும் பொழுது ஒய்வெடுக்கும் பொருட்டும் தனக்கென யாராதாரி எனப்படும் கோடை மனையொன்றை அமைத்துக் கொள்வது வழக்கம். இத்தகைய மனைகேத் திர கணித முறைப்படி அமைந்த ஒழுங்கான சோலையொன்றின் நடுவில் அமைக்கப்படும். இம் மொகலாயச் சோலைகள் கல்லறைகளுடன் சேர்ந்து காணப்படுவன அல்ல. யகான்கிரும் அவன் துணைவியுமாகிய நூர்ஜகானும் தாங்கள் தங்குமிடம் எங்ஙனும் தனிமலர்ச்சோலைகள் அமைத்தனர்.

காஸ்மீரத்திலுள்ள சாலிமார், நிசாது ஆகியவை போன்ற மலர் வனங்கள் மொகலாயக் கலைக்கு எடுத்துக்காட்டாக அமைந்துள்ளது. இலாகூரியிலுள்ள சாகிமார்ச் சோலையின் வாயிலின்மேல் கீழ்வரும் புதழ் பெற்ற பா எழுகப்பட்டிருக்கின்றது. பூங்கா மிக்க இவியது. அதனைக் கண்ட பொருமையினுலே தீயூலிப்புப் பள்ளிகொண்டான். ஞாயிற்றேடு திங்கள் தந்த செம்மையே சோலையின் விளக்கமாகும். நாடு கடந்திருந்த உமாயோன் இந்தியா திரும்பிய பொழுது பாசகே வரைவாளரைக் கொண்டு வந்தான். ஆயினும் அக்காலத்தில் வண்ணம் தீட்டும் கலை இந்தியாவுக்குப் புதிதாக இருக்கவில்லை. பல்லாண்டுகளுக்கு முன்னரே இந்து மக்கள் அஜந்தாவின் பண்டைய நிலைையைக் கொண்டிருந்தனர்.

இராசபுதனம், யம்மு, காங்கிரா இடங்களில் செழித்து வளர்ந்தோங்கிய வண்ணம் தீட்டும் கலைமுறைகள் இருந்தன. இராச புதனத்தில் கலைஞர்களைச் செல்வம் உடைய இந்து மன்னர்கள் போற்றி வளர்த்தனர். அக்ரா, தில்லி ஆகிய இடங்களிலுள்ள கலைகளைப்போல் கலை வேலையும் அரசனைக் கலையாக்கும் தன்மையைக் கொண்டது. பழங்கதைகளின் பொருள்களே ஓவியம் தீட்டும் பொருள் எனாய் அமைந்தன. இவர்கள் பெரும்பாலும் கொண்ட பொருள்கள் மகாபாரதம், இராமாயணம், கண்ணனின் வாழ்வு ஆகியவற்றிலுள்ள கதைகளாம். கண்ணன் கோடியர்களுடன் நடாத்தும் எண்ணற்ற விளையாட்டுக்கள் கற்பனைக்கு என்றும் வற்றாத கருவூலமாக விளங்கின. உருவக் முறையில் தீட்டப்பட்ட இந்துக்களின் இராச உருவங்களும் இவர்களின் மற்றுை ஓவியப் பொருள்களாயின. இவை வண்ணங்கள் சில சில எண்ணங்களுடன் தொடர்புடையன என இந்துக் கலைஞர்கள் எண்ணினர்.

இவற்றை எடுத்துக்காட்டும் பட்டங்களின் வெள்ளேடு இராகமாலா எனப்பட்டது. இந்துக்களின் வாழ்க்கை பற்றிய காட்சிகள் பல தீட்டப்பட்டன. கோவிலில் சிறுமிகள் வணங்குவது, ஆமரத்தின் கீழ்முனிவர் தியானத்திலிருப்பது, யானைகள், ஆடு மாடுகள், மான்கள் ஆகிய

60 3 பௌத்தத்தின் பொற்காலம் 450 தொடக்கம் 700
வரையுள்ள காலம்

யவை இல்லாழக்கைக் காட்சியில் அடங்கும். உமாயோனின் முக்கிய கலைஞர்கள்; மீர்சாயிதுலாபி, என்பானும் குவாசா அப்துச, சமது என்பானுமாவார். அக்பர் காலத்தில் இந்துப் பாணியும், பாரசீகப் பாணியும் கலந்தன. இக்கலப்பிலிருந்தே கொசலாயக்கலை வளர்ந்து ளடிவெடுத்தது. யகான்சீரின் ஆட்சிக்காலத்தில் மோகல் ஓவியங்கள் ஐரோப்பியச் செட்டர்பால் ஊக்கப்பட்டது. இப்பாலத்திற்குரிய கலைஞன் சிறந்தவை மனங்கவர் முறையில் இப்பறையோடு இணைந்ததாகவும் புதுமை நிறைந்தனவாயும் விளங்கின. இராணிய இந்திய ஐரோப்பிய ஊக்குகளின் கலப்பாய் அமைந்ததாயினும் தனக்கெனத் தனிப்பட்ட சிறப்புக் கொண்டிருந்தன.

மொலாயர் படங்கள் பெரும்பாலும் தாங்களில் உள்ளனவ. அவற்றின் கலைமுறை பெரும்பாலும் ஒன்றேயாம். மேற்பரப்பு ஒருவகை வண்ணச் சாயத்தால் பூசப்படுகிறது. பின் இது பளபளப்பாக்கப்படுகிறது பின்னர் உருவத்தின் வெளி வரைவுகள் வரையப்படுகின்றன. உடல் வண்ணங்கள் அடுக்கடுக்காகப் பூசப்படும். அனில் மயிரிலான தூரிகை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஒற்றை மயிர்த்தூரிகை நுட்பமான வேலைப் பாடுகளுக்கும் பயன்படுத்தப்பட்டது. ஒருபடம் பெரும்பாலும் பலரின் கூட்டுக்கலையால் ஆக்கப்படும். கலைஞர்க்கு குர்ஆனில் எதிர்ப்பு இருந்த போதிலும் ஓரளவுக்குச் சிறப்பக்கலை வளர்ந்தோங்கி வந்தது. ஆயினும் சிலை உடைக்கும் ஓளரங்கீப்பினைய செயல்களினின்றும் தப்பி ஒரு கலைப் பொருளும் நன்மையடையவில்லை 1568ல் நடந்த போரில் சித்தூரை எதிர்காத்து நின்று சமயல்யட்டர் என்னும் இர அரசர்களின் உருவங்கள் எனக்கருதப்படும். இரு சிலைகள் ஆதலில் மல்லிக்கோட்டையின் வாழ்வுக்கு வெளியே இருந்தன. சித்தூர்பொருளான அமர்லிங்க அவன் மகன் ஆரியோரின் சிலைகளுக்கும் அக்கிராஷ்லுள்ள பல கணியின்கீழ் இருந்தன. தகை செய்யும் கலையும் மிக்க செம்மையடைந்து நின்றன. நகைக்கலை கலைஞரின் ஒப்பற்ற கைத்திறன் புகழ்பெற்ற மயில் அரியனையில் விளங்கியது. மரகதம் பதித்த பசும்பொற்றூண் 12 அரியனையின் வண்ண தானத்தை ஏந்தி நிற்கின்றது.

வைரங்கள், மணிகள், மாகதங்கள், முத்துக்கள் பதித்த மயில் கொடிகள் அத்தான் அகத்தே நின்றன. திண்ணிய பொன்னுலாள்-பெரதல்கான் என்பவனின் அரிய படைப்பாகும். அது முடிவுற ஏழாண்டுகள் சென்றன. பறிப்பு வேலை, தமசுவண்ண வேலை, பொன் விளைஞன் வேலை, வெள்ளி விளைஞன் வேலை ஆகிவவற்றிற்கு பெரும்மதிப்பு இருந்தது.

சாதவாகன காலத்தில் வெட்டப்பட்ட பௌத்த

குகைகள்: நாசிக், பேட்சா, பாஜா.

தது. பொன் வெள்ளி ஆகியவற்றாலாகிய அழகிய நாணயங்களை வெளியிட்டார்கள். இந்த நாணயங்களில் எழுத்துக்களை உத்திகள் பதிக்கப்பட்டிருந்தது. ஆயினும் 'ஒரு மதுக்கின்னம் ஏந்திய மாது'வின் உருவையகாங்கி வெளியிட்டான். மற்றெப்பூர், சீக்கிரி, விசாப்பூர் ஆகிய இடங்களில் உள்ள சுவர் ஓவியங்கள் சிலவகைச் சார்புடையன என்னும் தன்மையால் அழிக்கப்பட்டன. ஓளரங்கோபால் மொலாய நிகழ்ச்சியின் பின் வடபால் முஸ்ஸீம் பண்பாட்டின் தலைபிடமாக விளங்கிய அசோத்தியில் அரச குல முறைப்படி எழுப்பிய கட்டடங்கள் மொலலா வீரரப் பொருட்களாய் இருந்தன. ஆயினும் இராச புதனித்திலும் மற்றும் சில கொல்லா விகாரப் பொருட்களாயிருந்தன. ஆயினும் இராச புதனத்திலும் மற்றும் சில இந்து அடக்களிலும் வழக்கமான கலைகள் வழமையோடு வாழ்கின்றன.

பாக்

ஊட இத்தியாவில் மத்திய பிரதேசத்தில் தென்மேற்குப் பகுதியில் தார் மாவட்டத்தில் தார் நகரத்திற்கு மேற்கே சில மைல் தொலைவில் இருக்கும் பட்டினம். இதற்கு மேற்கே சில மைல் தொலைவில் விந்திய மலைச்சரிவில் புகழ்பெற்ற பாக்குக்கைகள் இருக்கின்றன. இவைகள் 1500 ஆண்டுகளுக்கு முன் பாறைகளில் வெட்டப்பெற்றவை. இவைகள் பெளத்த துறவிகளின் இல்லமாகவும், வழிபாட்டிடமாகவும் பயன்பெற்றவை. இத்தகைய காலப்போக்கிலே பெரும்பாலும் சிதைந்துவிட்டன. மொத்தம் இருபது குகைகள். அவைகளில் நான்கு மட்டுமே ஓரளவுக் காவது அழியாத நிலையில் இருக்கின்றன. கட்டடச் சிற்பங்களில் சிறந்தவை எனினும் இவைகளின் சிறப்பிற்கும், புகழுக்கும் முக்கிய காரணமாக விளங்குவன. இவைகளில் இடம் பெற்றுள்ள சீரிய ஓவியங்களே குகைகளின் சுவர்களிலும் மேற் களத்திலும் ஒப்பற்ற ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன.

காலப்போக்கின் காரணமாகவும் அவை பெரும்பாலும் அழிந்து மறைந்து போயின. ஒரு சில காட்சிகள் சற்று மறையாமல் எஞ்சியுள்ள இவைகளிலிருந்து பாக் ஓவியக் கலையின் சிறப்பை ஓரளவுக்காவது உணர முடிகிறது. இவ்வேவியங்கள் சமூக வாழ்க்கையையும், சமய வாழ்க்கையையும் காட்டுகின்றன. அவ்வின் ஆடம்பரங்களையும். இன்ப துன்பங்களையும் புலப்படுத்தும் ஓவியங்களாக திகழ்கின்றன. இவ்வுகைகளின் கலைமரபு அஜந்தா ஓவியக்கலை மரபை ஒத்தது.

● நாடோடிக் கதையினைக் குறிக்கும் கதையின் பெயர்:

குதசோம ஜாதகம்

பாருத்

கி. மு. 150ம் ஆண்டுக்குரியன. பாருத் பெளத்த சிற்பிகளின் சிறிய கலைச் சிறமையின் நிலைக்களமாகத் திகழ்கின்றன. பாருத்திலுள்ள அளிகள் மிகவும் சிறந்தன. பாருத்தில் தோண்டி எடுக்கப்பட்ட அளிகள் கிறிஸ்துவுக்கு பின்பட்டவை. உச்சி வீட்டத்தில் மனித உருவம் செதுக்கப்பட்டவில்லை. பதினாறு யானைகள் வழிபாட்டுக்குரிய பொருட்களை ஏந்திச் செல்வதாக காணும் சிற்பங்கள் காணப்படவில்லை. தூண்களின் இடையில் மூன்று வட்டச் சிற்பங்கள் உள்ளன. மேலளியின் உட்புறத்திலும் தூண்களின் உட்புறத்திலும் புடைப்புச் சித்திரங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. அவை ஜாதகக் கதைகளை விளக்குகின்றன.

அவைகளின் சிற்ப வேலைப்பாடுகள் மிகச்சிறந்தவை. தூபியின் செங்குத்தான கம்பங்களில் இயக்கர், இயக்கியர்களின் உருவங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. பிற இந்திய சிற்பங்கள் போன்று இவையும் நேர்த்தியாக பூர்த்தி செய்யப்பட்டு அலங்காரமாய் காட்சியளிக்கின்றது. ஆயினும் அவற்றில் புதுமையும் கலைத்தேர்ச்சியும் காணமுடியாது. அவற்றின் வேலைப்பாட்டை நோக்குமிடத்து யானைக்கொம்பு வேலையில் தேர்ச்சி பெற்றவர் என்றும் தன் தன்மையை பிறிதொரு பொருளில் செயல்படுத்த அரும்பாடுபட்டு பயின்றனர் என்பதும் புலனாகின்றது. பெரும்பாலும் புத்தர் பிறப்புக் கதைகளிலுள்ள காட்சிகளை சித்தரிக்கின்ற பதக்க அமைப்புகள் இத்தகைய பண்டைக்கால வழக்கில் அவை பயப்பன.

வேதிஷகிரி குகைக் கோயில்

வித்திகாலத்தில் பேஸ் நகரமென்னும் இடைக் காலங்களில் விதிஷா என்றும் பின்பு பெல்ஸா என்றும் சென்ற இரண்டாண்டுகள் மறுபடியும் விதிஷா என்றும் பெயர் மாறி வந்திருக்கிற இப்பட்டனத்தைத் தலைநகராகக் கொண்டிருந்தது. தார்ஷுதேசம் கி. மு. 5ம் நூற்றாண்டிலிருந்தே அரசியவிலும் பொருளாதாரத்திலும் சிறந்து விளங்கியது விதிஷா நகரம். மேலும் பாஞ்சாலம், கோசலம், கௌசாம்பி, பாடலிபுரம், உஜ்ஜயினி, பீராதிஸ்தான முதலிய பட்டணங்களோடும் பாருகச்சா, ஸூர்பாகா முதலிய துறைமுகங்கள் மூலமாக வெளி

● கண்டியர் கால ஓவியங்கள்: ஜாதகக் கதைகளைச் சித்தரிப்பன

நாடுகளோடும் இந்தநகர் மக்கள் வியாபாரம் நடத்திவந்தார்கள். மௌரி
யர்களுக்குப்பின் சுங்கவம்சம் தோன்றியபோது, அவ்வம்சத்து ஓர் பிரிவி
னர் இதை ஆண்டனர். இதன்பின் நாகவம்சத்தினரும், சாதவாகன
வம்சத்தினரும் இங்கு அரசு புரிந்தனர். 18ம் நூற்றாண்டில் இந்தநகர்
'பில்ஸா' மகாராஷ்டிரர்களின் வசம் வந்தது மத்திய பிரதேசத்தில்
இன்று ஓர் மாவட்டத்தின் பெயரைத் தாங்கும் விதிஷாவைச் சுற்றிக்
கிடைத்துவரும் சிலைகளும், சிற்பங்களும், இந்தநகரை அடுத்துள்ள உய்ய
கிரிக் குகைகளும் இந்தநகரின் அக்காலத்து கலைத்திறனை சிறப்பாகக் காணு
கின்றது.

சுமார் 1½ மைல் நீளமும் 350 அடி உயரமுள்ள இந்தக் குன்றில்
20 குகைகள் உள்ளன. இங்குள்ள சிற்பங்களிலே கிராமராக விளங்குகுங்
வீராக அவதாரத்தில் வளைப்பு பார்ப்போரை பிரமிக்க வைக்கிறது. வீரம்,
கம்பீரம், அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை வராக அவதாரத்தில் வடிவத்
தில் வடிவக்கப்பட்டுள்ளன. இதன் வலது கோரப்பல்லில் கடலிலிருந்து
மீட்கப்பட்ட பூகேவியின் முகம் சேதமடைந்துள்ளது. பாம்பு போல்
தேளியும் மாலைகள், வராகத்தின் பரந்த மார்பை அலங்கரிக்கின்றன.
இச்சின்னத்தின் முன்னும் பின்னும் முனிவர்கள், தேவர்கள், அரசர்
கள் வரிசையில் நின்று இவ்வதிசய அவதாரக் காட்சியைக் கண்டு
வளிக்கின்றனர்.

இவர்களில் சிவனையும் பிசும்னையும் எளிகில் கண்டு பிடித்து விட
லாம். இக்காட்சியின் இரு மருங்கிலும் கங்கையும் யமுனையும் வானத்
திவிருந்து கடலில் இறங்குகின்றனர். இடப்புறச் சுவரினே வானனீதியில்
பறந்துவரும் தேவதைகளும் 25 அப்பரககளும் நம் கவனத்தைக் கவரு
கின்றனர். ஓர் அப்ஸஸ் ஆனந்த நடனமாட மற்றவர் சூழல், எனை
மிகுதங்கம் முதலிய கருவிகள் மூலம் இசை பொழிக்கின்றனர். முதலே
வாகனமுடைய கங்காதேவி ஓர் நதியிலும் ஆமை வாகனமுடைய யமுன
தேவி ஓர் நதியிலும் பவனி வருகின்றனர். வராக மூர்த்தியைக் கண்டு
அஞ்சலி செய்யும் இவர்களது கரங்களிலே நீர்க்குடங்கள் உள்ளன.

நான்காவது குகை வாயில் நிலையில் பல வீத மலர்கள் பூத்துக்
குலங்குகின்றன. இதன் முப்பில் வளைப்புறத்தில் வீணை இசைக்கும் இரு
உருவங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஆழவது குகைக்கு கந்திரகுப்த
குபா என்று பெயர். வாயில் நிலையிலுள்ள துவார பாலங்களோடு

9. அனுமார்: (இவங்கையில் கண்டுபிடித்துப் பரீசில்
வைக்கப்பட்டிருக்கிறது)

துவாரகா நாதனும் காட்சி அளிக்கிறார். வலது புறத்தில் மகிஷாசுர
மர்த்தனியின் சிற்பத்தையும் காணலாம். விங்கம் இருந்த இடத்தைக்
கொண்ட இக்குகை கி. பி. 40-ல் ஏற்படுத்தியதாக இங்குள்ள கல்
வெட்டு ஒன்று தெரிவிக்கிறது. மூன்றாவது குகையின் மூலஸ்தானத்தில்
ஓர் சிலை உள்ளது. இதன்-வலது கரத்தில் தண்டம் இருக்கிறது. இடது
கரம் இடுப்பில் ஊன்றியுள்ள இவ்வுருவத்தின் உடலை உடை கொண்டு
மறைத்திருக்கிறார்கள் சிற்பிகள். தலைப்பாகையும், கழுத்தில் பல ஆபர
ணகளும் கரங்களில் கடகங்களும் பூண்ட இச்சிலையை ஸ்கந்தன் என்று
அழைக்கிறார்கள்.

குப்த காலத்து கற்சாசனங்களில் கந்தனைப் பற்றி இருப்பதாலும்
குமார குப்தன் — ஸ்கந்த குப்தன் என்ற பெயர் பூண்ட அரசர்கள்
குப்த பரம்பரையில் தோன்றியிருப்பதாலும் அம்மன்னர்கள் முருகவேளை
யும் வழிபட்டிருந்ததாலும் இந்தச் சிலை கந்தனாகத்தான் இருக்க வேண்
டும் என்ற முடிவுக்கே வரலாம். 13வது குகையினுள் 12 அடி நீள
முள்ள சேஷசயனம் நம்மைப் பரவசப்படுத்துகிறது. பாம்பணையில் பரந்
தாமன் துயிலும் இம் மாபெரும் காட்சியில் திருமகளும் பிரமனும்
இருக்கிறார்கள். 20வது குகையில் 'பார்ஸ்வநாதர்' சிலை தென்படுவதால்
ஹைனமதம் இங்கு பரவியிருப்பதை நிரூபிக்கிறது.

உதய கிரியிலுள்ள கோயில்களை குகைக் கோயில்கள் என்பதை
விட குகைக் கோயில்கள் என்று கூறுவதே பொருந்தும். இக்குகைக்
கோயில்களில் கலையிகப் பிரமாதராக அமைந்துள்ளது. பல ஆலயங்க
ளில் புகு மண்டபம் அல்லது முன்தாழ்வாரம் ஏற்படுத்தப்பட்டிருப்பது
இங்கு ஓர் விசேடம். ஒரிசாவிலுள்ள உதயங்கிரியைப் போலவோ அல்
வது இக்குன்றின் சமீபத்தில் அமைந்துள்ள சாஞ்சி தூபிகள் போலவே
இந்த வேதிஷுகிரி குகைகள் கவர்ச்சிகரமாக இருக்கின்றன.



எம்பக்கே தேவாலயத்தில்: அக்கால மக்களது வாழ்க்கை
யினை விளக்கும் வேலைப்பாடுகள் மல்யுத்தவீரர், தாயும்சேயும் 65

இந்திய சிற்பக் கட்டடக் கலைகள்

இந்திய சிற்பக் கலை

ஹிரப்பா செங்கல் மனைகளுக்கும் இந்திய கற்கோயிலுக்கு மிடையே கட்டடக்கலை தொடர்பான யாதும் காணப்படவில்லை. கற்க ளால் கட்டடம் அமைத்தும் கலை மௌரியர் காலம் தொடர்பயின்று வந்ததுபோல் தோன்றுகின்றது. வரலாற்றுக் காலத்தைச் சேர்ந்த முந் திய சிற்பக்கலையிலே ஹரப்பாவில் கண்ட மரபோடொத்த ஒரு பொதுத் தன்மை காணப்படுகின்றது. இந்துநதி நகரங்களின் முடிவு கொடங்கி மௌரியர் எழுச்சிவரை இவ்விடைக் காலத்தில் மௌரிய மன்னர்களின் ஆதரவு மேலை நாட்டின் செல்வாக்கின் நுழைவு பொருட் பெருக்கம் ஆகியன அதற்குப் புத்துயிரளித்த இன்று காணும் நிலை பெற்றுள்ள கல் உருவங்கள் புடைப்புச் சிற்பங்கள் ஆகியவற்றைப் படைப்பதற்கு வழிகோலின.

அசைகள் காலத்துத் தூண்களில் காணும் போதிகைகளே இந்து நதிப்பள்ளத்தாக்கு சிற்பங்களை அடுத்துத் தோன்றிய மிகப் பழைய முதன்மை வாய்ந்த சிற்பங்களாம். அவர் ஆட்சிக்கு முன்னரே இவற் றுள் சில புனையப்பட்டிருக்கலாம். சாரணத்துத் தூணில் உள்ள புழ் பெற்ற சிங்ங் போதிகையும் அழகுமிக்க இராம் பூர்வா எடுத்துப் போதி கையும் இராவிய, எலனிய, கலை மாபுகளின் சார்பினை ஓரளவு பெற் றவையாயினும் உள்ளதை உள்ளவாறு புனையும் சிற்பிகளின் படைப்புக் களாகும். காலத்தால் முற்பட்ட பழைய ஓர் காலத்தில் இத்தகைய உயிர்ச்சுபுடைய சிற்பங்கள் தோன்றியது பெருவியப்பயாகும். போதிகை வரிச்சுக்களின் உச்சியிலுள்ள உருவங்களிலும் மிகத் தெளிவாக இந்திய கலைப்பண்பினை காட்டவன எனலாம். அசைவது போல் அமைந்துள்ள விலங்குச் சிற்பங்கள், புத்தபகவானையும், மௌரியப் பேரரசன் அகோக னையும் குறிக்கும் அனிகள், பூக்களையும், இலைகளையும் கொண்ட சித்திர மேலைப்பாடுகள், மேல்நாட்டுச் செல்வாக்கை உணர்த்தும் காட்டுருக்கள் இவை யாவும் அப்போதிகை வரிச்சுக்களில் இடம் பெற்றுள்ள.

இத்தகைய தூண்கள் தவிர உயர்ந்த முறையில் நன்கு பூர்த்தி செய்யப்பட்ட மௌரியர் கலைத்திறனுக்குரிய எச்சங்கள் சிலவேயுள்ளன. தீதார் கஞ்ச இயக்கி என்னும் எழில்மிகு உருவம் இக்கலை மரபின் சிறப்பு

● யாப்பகுவா: திராவிட சிற்பமுறை

இயல்புகளாய் உள்ள துலக்கமான மெருகு வேலையை உடையது. ஆனால் இவ்வுருவத்தின் அமைப்பு முறையை நோக்குமிடத்து மௌரியருக்குப் பிற்பட்டதாகலாமெனத் தோன்றுகின்றன. இந்த இயக்கி கவரியைக் கையில் ஏந்தியுள்ளான். (கவரி என்பது அரசர்களுக்கும் தெய்வங்களுக்கும் வீசுவதற்குப் பயன்படுத்தப்படும் கவரிமானின் வரல் மயிர்க்கற்றை) அதனால் அவ்வுருவம் மறைந்த போன ஒருவருக்கு அவ்வது வழிபாட்டுத் தெய்வங்களுக்கு தொண்டு செய்யும் ஒருத்தியைக் காட்டுவதாக அமைக்கப்பட்டது.

கிறிஸ்துவுக்கு முந்திய சில நூற்றாண்டுகளில் தோன்றிய முக்கியமான தனிச்சிற்பங்கள் சில உள்ளது. அவையே சுற்றுப் பருமனால் இயக்கர் உருவக்களாம். அவை உறுதியானவை திண்ணிய சுழுத்துடையவை, பாரமானவை, அன்றியும் செவ்விய கணத்திறன் அற்றவை ஆயினும் பிற்காலச் சிற்பங்களில் அசிதாகவே காணப்படும் திட்டம் வாய்ந்தவை. இவ்வுருவங்களின் பேருவயிறு அமைந்திருக்கும் முறை ஹரப்பா உடற்குறைவின் பெரும் வயிற்றை ஓரளவு ஒத்துள்ளது. இவ்வழி இடைவிட்ட நெடுங்காலத்திலும் இம்மரபு நிலைத்திருந்ததென்பதற்கு இது சான்றாக உள்ளது.

மௌரியருக்குப் பிற்பட்ட காலத்திற்குரிய முதன்மை வாய்ந்த எச்சங்கள் பாபூத்து, காயா, சாஞ்சி ஆகிய பெரும் பௌத்த நிலையங்களிலுள்ள அனிகளிலும் காணப்படும் செதுக்கோவியங்களாகும். பாபூத் சிற்பம், காயாவிலும் சாஞ்சிவிலுள்ள சிற்பங்களிலும் குறைந்த வளர்ச்சியுள்ள பாணியிலேயே அமைந்துள்ளது. இது காலத்தால் மிகவும் முந்தியது போலும் கலைத்தோச்சியுடனும் உறுதிப்பாட்டுடனும் செதுக்கப்பட்ட சாஞ்சி முதப்பு வாயிலில் இம்முன்றிலும் பித்திவதாகலாம் பாபூத்தை கி. மு. 150ம் ஆண்டுக்குரியது என்றும் சாஞ்சியை கி. மு. முதலாம் நூற்றாண்டின் இறுதிக்குரிய தென்றும் காயா இவ்விரண்டு ஆண்டுகட்கும் இடைப்பட்டதென்றும் கொள்ளலாம்.

பாபூத் தூபியின் செங்குத்தான கம்பங்களில் இயக்கர் இயக்கிகளின் உருவங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இந்தியச் சிற்பங்கள் போன்று இவைவும் நேர்த்தியாக பூரணப்படுத்தப்பட்டு அவ்வகாரமாக அமைந்துள்ளன. பெரும்பாலும் புத்தர் பிறப்புக் கதைகளிலுள்ள காட்சிகளைச் சித்தரிக்கின்ற பதக்க அமைப்புக்களைக் காணலாம். காயாவிலுள்ள அனிகளையானது தூபி ஒன்றைச் சுற்றி இராமது புத்தர் மெய்வுணர்வு

பெற்றபின் நினைவில் நடந்து சென்ற தூயவழியைச் சுற்றியமைந்துள்ளது. அது பாருத்திலும் முன்னேற்ற முடையதாகக் காணப்படுகின்றது அங்குள்ள உருவங்கள் ஆழப்பதிந்து கூடிய உயிர்ப்பும் உருட்சியுடையனவாய் உள்ளது. உருவங்கள் கல்லினால் தட்டையாகப் பொழியப்படுவது ஒழிந்து முக்கால் அளவு நிலைகளிலே தோற்றமளிக்கத் தொடங்குகின்றன காயாவிலுள்ள சிற்பங்களில் குறிப்பிடத்தக்கவை. மக்கள் தலைகளைக் கொண்ட பதக்க அமைப்புக்களாகும். அவை அத்துணை இயற்கைத் தோற்றம் பெற்றிருப்பதால் அக்கால மக்களின் உருவச் சிற்பங்களே அவை என எண்ண இடமுண்டு.

சாஞ்சி வட்டத்திய சிற்பக்கலை சாஞ்சியிலேயே உச்சநிலை எய்தியது. இங்குள்ள சிறு தூபி ஒன்று பழைய பாணியிலே செதுக்கப்பட்டுள்ள சிற்பங்களைக் கொண்டுள்ளது. பாருத் சிற்பங்களிலும் பழையானவை என அறிஞர் சிலர் கூறுகின்றனர் பிரதான தூபியின் அளிகள் சற்றும் அணிசெய்யப்படாதவை. ஆனால் இதற்கு மாறாக பெரிய முகப்புவாயில்களில் பெரும் திரளான உருவங்களும் புடைப்புச் சிற்பங்களும் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. மிகப்பெரிய சதுரச் செங்குத்துக் கற்களில் மேலிருந்து கீழும் எல்லாப் புறங்களிலும் மூன்று குறுக்கு விட்டங்களிலும் வாழ்க்கை உயிர்பெற்றுத் தோன்றுகின்றன.

ஒயிலான நிலைகளில் சாய்ந்து நின்ற இயக்கியர் புன்முறுவல் செய்கின்றனர். திண்ணிய யானைகளாலும் உலகையோடு முறுவலிக்கும் குறுங்கரல் பூதங்களாலும் தாக்கப்பட்டுள்ள குறுக்கு விட்டங்களின் அணைக்கைகளாய் அமைகின்றனர். செங்குத்துக் கால்களிலும் குறுக்கு விட்டங்களிலும் புத்தரின் வாழ்க்கையையும் ஜாதகக் கதைகளில் வருக காட்களையும் சித்தரிக்கின்ற பல சிற்பங்கள் பொலிந்து விளங்குகின்றன.

முற்றிகையிடப்பட்ட நகரங்கள் யானை குதிரைகளில் ஏறி அணியாகச் செல்லும் வீரர் திருவுருவங்களை வணங்கும் ஆடவர், பெண்டிர், காட்டில் உலாவும் யானைகள், சிங்கம், மயில் இயக்கியர், நாகர், புனைகதை வீலங்குகள், பூ அலங்காரங்கள் ஆகியன எல்லாம் ஆங்காங்கு பொலிந்து விளங்குகின்றன. இவற்றில் சில நோக்குருக்கள் மொசப்பத் தேவியா அல்லது பாரசிகசார்புடையன. ஆயினும் அவையாவும் பல வகையான துணுக்க வேலைப்பாட்டாலும் இயற்கையோடு இசைந்து கிளர்ச்சியுட்படும் பொலிவாலும் செழிப்பாலும் இந்தியாவிற்கே சிறப்பாக உரியன.

● ருவான் வெலிசாய மறுபெயர்: மகா தூபம்

சாஞ்சி வாயில்களில் உள்ள செதுக்கோவியங்கள் ஒரு திட்டத்தின் படி அமைக்கப்பட்டனவல்ல. சாஞ்சிச் செதுக்கோவியங்கள் 19ம் நூற் முண்டுக் கருத்துப்படியான இயற்கை நலம் பெருகிடிலும் பாருத் மர பில் காணும் கட்டுப்பாடான ஒழுங்குமுறையை கடந்து விரிந்து செல்வதாயிற்று. சாஞ்சி சிற்பங்கள் எங்கனும் துணிவு உணர்ச்சியைத் தருவன. தான்பொறிக்க வேண்டியது யாதென்பதை ஓவியன் அறிந்திருந்தான். அன்றியும் அதனை எவ்வாறு அமைப்பதென்பதையும் அகக் கண்ணால் கண்டான்.

பாருத், காயா, சாஞ்சி ஆகிய இடங்களிலும் மற்று அக்காலத்து பெளத்த சிற்பங்கள் யாவற்றிலும் புத்தரின் உருவம் காட்டப்படுவதில்லை. ஆனால் ஆழி அரியனை, அடிச்சுவடு அல்லது அரச மரம் போன்ற சின்னங்களால் அவரைக் குறிப்பிடுதல் வழக்கமாயிருந்தது. காந்தார நாட்டுக்கலை மரபும் வடமதுரைக் கலை மரபும் புத்தரின் முதல் உருவத்தைத் தோற்றுவித்த பெருமைக்கு இலக்காகின்றன. இந்திய ஆரய்ச்சி வல்லுனர் பலர் வட மதுரையிலேயே புத்த உருவம் முதல் தோன்றியதென்றும்புகின்றனர். வட மதுரைக் கலை மரபானது அங்கு காணப்படும் வெண்புள்ளியுடைய செம்மணற் கல்லில் படிந்து எத்திசையும் பரவிய பல படைப்புக்களைத் தோற்றுவித்ததுமன்றி பிற்காலச் சிற்பங்களிலும் செல்வாக்குச் செலுத்தியது மதுரைச் சிற்பிகள் ஆரம்பத்திலேயே தியான நிலையிலுள்ள தீர்த்தங்கரின் அம்மணக் கோலத்தை கால்களை மாறி மடித்திருந்த மாநிரி வழிபாட்டுக்குரிய வட்டிகைப் பதிப்புக்களிலே வடித்தனர். வடமதுரைக் கலை மரபின் மிகக் குறிப்பிடத்தக்க எச்சங்கள் சமண மதத்திற்குரியது எனக் கருதப்படும் ஒரு தூபியின் அளிகளிலுள்ள இயக்கியர்களாம்.

அணிகலன்கள் பூண்ட பல இப்பெண்மணிகள் துளங்கிடைகளும் மிகைப்பட அமைந்த அல்குவும் உடையராய் இந்துவெளி ஆடல் மகளிரை நினைவூட்டும் ஒயிலான நிலையிலுள்ளனர். குசான அரசர் சிலைகளே பெரும்பாலானவை. மாட்டென்று என்னும் ஊரில் கண்டெடுக்கப்பட்டவை. இவ்வூரில் தமக்கு முன்னிருந்த மன்னர்களை போற்றுவதற்காயமைந்த ஒரு கோயிலோடு கூடிய மாரிப்பருவ மலைகளை வைத்திருந்தனர். அடுத்து வந்த ஆட்சிக்காரரினால் இவ்வுருவங்கள் கிதைக்கப்பட்டன. இவ்வுருவங்களில் சிறந்தது மாமன்னன் கனிட்டகனின் உருவச்சிலை உருவச்சிலையாகும். ஆயினும் அதன் கிரசோ காணப்படவில்லை. மத்திய ஆசிய உடையான நீண்ட அங்கி அணிந்து ஒரு கையில் வாளும் மற்ற

● மிகுந்தலை தாகப சிற்பங்கள்: ஆத்திர, பல்லவ, குப்த சிற்பமுறை

றக் கையில் வாள் உறையும் ஏந்திக் கால்களை அகல வைத்து அதி காரத் தோற்றத்தோடு அரசன் நிற்கினான். சிற்பி தான் பயிற்சிபெறும் புதிய ஒரு துறையில் அமைந்த எகிப்திய அரச சிலைகளை நிகர்த்த வீறு பெற்றிலங்கும் ஒரு சிலையை எழுப்பதில் வெற்றிகண்டான்.

வட்டமதுரைக் கலையைச் சார்ந்த புத்தர், போதிசத்துவர்களுடைய உருவச் சிலைகள் உண்மை உணர்ச்சியும் செழிமையும் உடையன. காந்தாரக் கலைமரபு உரோமப் பேரரசின் கலைமரபைச் சார்ந்தவை. அதன் சிற்பிகள் மேலே காட்டாராயிருக்கலாம். சிற்பிகள் கிரேக்க உரோம கடவுளர் சிலைகளையே தமக்கு வேண்டும் மாதிரி ஆக்கிக் கொண்டனர். பிற்காலத்தில் இம்மரபுகள் மங்கி விட்டன. கலைகள் யாவும் தொல் சீர் அளவைகளால் மதிப்பிடப்பட்ட போது அழகும் இயற்கை நன்மும் பொலிந்துள்ள வேலைப்பாடுகளை அன்றொருக்கால் தோற்றுவித்த இக்கலை மரபு இந்தியக் கலைஞன் மிகச் சிறந்ததொன்றாகக் கருதப்பட்டது. இப் பொழுது காந்தார சிற்பக் கலையானது போலியைத் தழுவின ஒரு போலி எனவும் சொல்லப்படுகின்றது. காந்தாரப்பாணி கலையற்றதெ லினும் புதிய ஆக்கத்திறன் அதில் இல்லையென்பது பொருந்தாது. காந்தார மரபுக்குரிய புத்தர் சிலைகள் சூத்தர் காலத்துச் சிலைகளில் காணும் ஆன்மீகப் பண்பு அற்றவையே ஆயினும் தன்மையும் எளிதும் அருளும் அவற்றில் காணலாம்.

அம்மரபுக்குரிய வட்டிகைச் சிற்பங்கள் உயிர்ப்பும் ஆற்றலும் உடையவை. இம்மரபு தொடர்ந்திருந்து செல்வ வளர்ச்சி குன்றிய காலத்தில் கற்பணிகளை அருகியே தோற்றுவித்ததெனினும் கையிலும் சாந்திலும் பல வேலைப்பாடுகளைத் தோற்றுவித்தது, இதன் செல்வாக்கு இந்திய எல்லைக்கு அப்பாலும் சென்று சீனம்வரை பரவிக்காணப்பட்டது.

மேலைத் தக்கணத்து பெரும் பேளத்த குகைக் கோயில்கள் மிகச் சிறந்த பல சிற்பங்களைக் கொண்டுள்ளது. இவற்றுள் மிகச் சிறந்தவை பெரும்பாலும் குகைச் சுவர்களில் உயர்புடைப்புச் சிற்பமாக செதுக்கப் பட்டுள்ள நன்கொடையாளர் தம் வடிவங்கள் எனலாம். இவ்வடிவங்கள் பெரும்பாலும் தம்பதிகளைச் சித்தரிப்பன. இத்தம்பதிகளை ஒருவர் தோள்மேல் ஒருவர் கை வைத்த வண்ணம் நிற்கின்றனர். புத்த குகைக் கோயில்களை ஆதரித்த பெருமக்களின் படிமங்களாய் இவை காணப்படுகின்றன. தம்பதிகளைக் காட்டும் இத்தகைய படிமங்கள் சுட்ட களிபண்ணால் ஆனவை. இவர்தம் சோடி வடிவங்களே மத்திய காலக் கோவில்

இலங்கையில் வேதிகை இல்லாத தாதுகோபம்:

களில் காணப்படும் மைத்துனச் சோடிகளுக்கு முன்னோடிகளாய் திருந் திருக்கலசம். ஆனால் இத் தக்கணத்துச் சோடி உருவங்களுக்கும் மத்திய கால மைத்துன சோடிகளுக்கும் இடையிலே நிலையிலும், தோற்றத்திலும் வேற்றுமை மிக உண்டு. அக்கால வடிவங்கள் காதற்கலையை வெளிக்காட்டவில்லை.

ஆண்மகன் வழக்கமாகத் தன் மனைவியரைப் பாராது வெளிப்புறமாய் மண்டபத்தை நோக்குகின்றான். அப்பெண்ணும் கீழ்க்கண் நோக்குடையாய். அச்சமில்லா நிலையில் நிற்கின்றாள். வடநாட்டு இயக்கியர் போல் அல்லாது இப்பெண் புறப்பார்வைக்கு அஞ்சுது போல் நாணிக்கோணி நிற்கின்றாள். எனவே பண்டை இந்திய மணவாழ்க்கையின் குறிக் கோள்களை இவ்வுருவங்கள் உணர்த்துபவை போல் தோன்றுகின்றது. அமராவதிப் பெரும் தூபியானது புத்தர் வாழ்க்கைக் காட்சிகளை சித்தரிக்கின்றன. சுண்ணக்கல் புடைப்புச் சிற்பங்களாலும் அணிசெய்யப்பட்டிருந்தது. இப்புடைப்புச் சித்திரங்கள் வட்ட வடிவ சட்டகத்துள் அழகுற தேர்பெற்றமைத்து மிக்க உயிர்ப்பையும், விசைரந்து இயங்குவன போன்ற உணர்ச்சியையும் தருகின்றன.

நெடிய கால்களும் மெல்லிய தோற்றமும் படைத்த மனித உருவங்கள் தீவிரமாக நுயங்கும் நிலையில் உள்ளன போன்றும் ஆலேச உணர்ச்சியுடையன போன்றும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. உதாரணமாக புத்தர் பகவானின் பிச்சா பாத்கிரத்தை உட்பர் உலகிற்கு இட்டுச் செல்லும் தேவகணங்களைக் காட்டுவதான பதக்க உரு ஒன்று உளது. கலைவளர்ச்சியைப் பொறுத்தவரை குப்தர் காலம் 4ம் நூற்றாண்டு முதல் 7ம் நூற்றாண்டு வரையுமுள்ள காலத்தையும் 7ம் நூற்றாண்டு முற்கூற்றையும் உள்ளடக்கியதெனப் பொதுவாகக் கருதப்படுகின்றது. இக்காலத்திலேயே இந்தியா உண்மையான சமயச் சார்புள்ள கலைப் படைப்புகளைச் சிறப்பாகச் காரணத்தில் உள்ள அழகான புத்தர் படிமங்களை தோற்றுவித்தது. இவற்றுள் புகழ் மிக்கது அறவழியை உருட்டும் அல்லது முதல் அறிவுரையை நிகழ்த்தும் புத்தர் திருவுருவமாகும்.

அழகாக அணிசெய்யப்பட்ட பரிவட்டமொன்று சுற்றியிருந்த தேவகணத்தவர் இருவர் புடைகுழ புத்தர் பிரான் பெருமிதத் தோற்றத்துடன் மெல்லிய உருட்சியான உடல் உடையவராய் தகையமைப்பு விளக்கங்கள் எல்லாவற்றாலும் வெளித் தோன்றல்கையில் எளிமை தோன்ற அமைக்கப்பட்டு உட்காரந்த கோவமாயுள்ளனர். அவர் தம்

இ வேதிகைகள் காணப்படும் இடம்: மண்டலகிரி

என்னும் இடம்

71

மென்விரல்கள் அவர் தம் நெறியைப் போதிக்கின்றன என்பதைக் குறிக்கும் முகமாக தர்மசக்கர முத்திரையை காட்டுவதாய் அமைந்துள்ளது வழக்கம் போல் அவர் முகம் மெத்தென வடிக்கப்பெற்ற வாய் இதழ்களுடன் ஒரு இளைஞனின் முகம் போன்றுள்ளது. பாதி முடிய கண்களும் அரும்பும் புன்னகையும் அவர் அடிப்படைப் போதையை சுவையற்ற பணுவல்களை (நூல்) காட்டிலும் தெனியாயும் அழகாயும் உணர்த்துகின்றன.

குவாவியரிலுள்ள கதிரவன் தன் எழில்மிகு வடிவம் அக்கால நோக்கின் பிறிதோர் அம்சத்தை விளக்குவதாகும். அகன்று பருத்து மகிழ்ந்த கிரிப்பு முகத்துடன் வலக்கை அருள்செய்ய உயர்த்தியதாய் அக்கடவுள் தன்னை வழிபடுவோரை அமர்ந்து நோக்குவது போல் உள்ளது. இன்புறு மக்களின் கடவுள் கதிரவன். இவ்வாறு சூப்பத் தாலத்து இயல்பை எடுத்துக் காட்டும் பிறிகொரு சிற்பம் குவாவியருக்கண்மையில் யாவயாவும் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளது. பாடினியர் புடைகுழ நிற்கும் ஓர் ஆடல் மகளைக் காட்டும் அழகான புடைப்புச் சிற்பம்.

புகழ்பெற்ற பிறிதொரு சூப்பத் சிற்பம் ஒரு போதிசத்தவரின் உடலைக் குறிப்பது. மனித உடலின் வளைவு நெளிவுகளை எல்லாம் மிக எழிமையாக இச்சிற்பம் காட்டுகின்றது. இன்னும் நுண்ணியதாய் செதுக்கப்பட்டு மணிகள் பதித்த கழுத்துப் பட்டியும் அரைக்கச்சமும் இடத்தோளின்மீது போர்த்துள்ள மான் தோலும் அதன் அங்க லட்சணங்களை மேலும் எழப்பாகக் காட்டுகின்றன. உதயகிரிக் குகையின் வாயிற் புடைப்புச் சிற்பமாய் அமைந்துள்ள வராகம் எனலாம். கடலிலிருந்து பூமியை மீட்கப் பன்றியுரு எடுத்த இருமாலின் தோற்றமானது அக்கிரமங்களுக்கு எதிரான அறத்தைக் காக்க எழுந்த ஒரு மாபெருக்கத்தியை உணர்த்துவதாய் அமைந்துள்ளது. வராகத்தின் கொடபிலே தொங்கிக் கொண்டிருக்கும்புவி மடந்தையின் சிற்றருவை நோக்கில் இறைவன் பெருமையும் அவன் சிறுமையும் புலப்படுகின்றது.

உலகக்கலைப் படைப்பு யாவற்றிலும் உண்மையான சமய தத்துவம் ஒன்றைத் தற்கால மனிதனுக்குப் போதிக்கின்ற விலங்குருவில் அமைந்த தெய்வச்சிலை இதுவேயாகும். ஓரிசா சிற்பங்கள் பாலர் சிற்பத்திலும் பெரியவை புலனேஸ்வரத்திலும் கோணூரத்திலும் காணப்படும் செதுக்குச் சிற்பங்கள் மனித வடிவத்தை அக்காலச் சிற்பிகள் எத்துனை ரசித்தனர் என்பதை காட்டுகின்றன. கோணூரக் கதிரவன்

● யானை மதிலுடைய தூதுகோபம்; ருவான் வலிசாயா

கோயிலின் முன்றில் சிற்பங்களை ஓரிசாச் சிற்பங்களுள் மிக தேர்த்தி யானவை. அங்குள்ள ஆற்றல் மிக்க குதிரைகளும் கொடியோன் ஒரு வனைத் தனது துதிக்கையால் நோறுக்கும் வலிய யானைகளையும் தேர்த்த கைத்திணையும் விலங்குருவில் அக்கால சிற்பிகள் கொண்டிருந்த ஈடு பாட்டையும் காட்டுகின்றன. ககராகோக் கோயில்களிலே தெய்வ உரு வங்களில் வியத்தகு நுட்பமும் எழிலும் பொருந்திய காதற் சோடிக ளும் ஆங்காங்கு காணக்கிடக்கின்றன.

தக்கணத்திலே தனிப்பட்ட பல சிற்ப மரபுகள் தோன்றின. ஐகோ விலும் வாதாடியிலுமுள்ள கோவில்களில் 5ம் நூற்றாண்டு தொட்டு அரிய வேலைப்பாடுகள் இவை குப்தர் பாணியின் செல்வாக்கைக் காட் டுவதோடு அமராவதி மரபின்று பெற்றிருக்கக் கூடியவை. நெடுமை தன்மையையும் காட்டுவன. சாஞ்சி பல்லவ அரசர்களால் கட்டப்பட்ட விபத்தகு பாறைக் கோயில் தொகுதிகளை அணிசெய்யும் மாமல்லபுரச் சிற்பங்கள் சிறந்தவை. இச்சிற்பங்களில் மிகக் கவர்ச்சியானது 80 அடிக்கு மேலான நீளமு் ஏறக்குறைய 30 அடி உயரமுள்ள பாறை முகப்பை அணிசெய்தின்ற கங்காதேவி வானிலிருந்து இறங்கும் தோற்றமாகிய புடைப்புச் சிற்பமாகும்.

இப்புண்ணிய நதியைக் காட்டுவதற்கு அப்பாறையில் இயற்கையில் அமைந்துள்ள ஒரு பிளவு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. சிலப்பெருமானின் சடை முடியிலிருந்து இவ்வாறு இக்கி இறங்குகையில் இரு மருங்கி லும் தேவர்களும், பெண்களும் முனிவர்களும், யானைகளும் காவல் செய்ய ஆற்றுகிறே நெளிந்து செல்லும் பாம்புகள் நீந்துகின்றன. எலி களை ஏமாற்றிக் கொல்வதற்கு நோன்பு கொண்ட உருத்திராக்கப் பூனைத் திற்பத்தில் இடமளித்துள்ளனர். மாமல்லபுரத்தில் தேர்த்தியான புற புடைப்புச் சிற்பங்களும் உண்டு. பல துறையிலும் ஆற்றல் மிக்க மக்கந்திர லீக்ஷிரமவர்மனையும் அவன் தேவியரையும் சித்தரித்துக் காட் டுகின்ற படிமச் சிற்பமும் தனித்துனி நிற்கும் விலங்குகளின் வடிவங்க ளுமுன் இவை யாவும் எழிலையும் உறுதியும் படைத்தவை. பல்லவ சிற்ப மரபின் செல்வாக்கு இவ்வகையிலுக் மேல்த் தக்கணத்திலும் பர வியது.

இந்தியாயில் மிகச் சிறந்த சிற்பங்களுள் தனித்து நிற்கும் சிற்பங்கள் போன்ற தோற்றத்தையுடைய எடுப்பான புடைப்புச் சிற்பங்க ளாகவும் பழங்கதைக் காட்சிகளை விளக்குவனவாகவும் அமைக்கப் பெற் றுள்ளன. அப்புடைப்புச் சிற்பத் தொகுதிகள் யாவும் ஒன்றுக்கொன்று

சந்திரவட்டக்கல்: உயர்புடைப்பு

இசையும் வகையிலே சீரான ஒரு திட்டப்படி அமைக்கப்பட்டு அமராவதிச் சிற்பங்களில் காணப்படும் சாயலோடு கூடிய ஆற்றல் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. எலிந்தாக் குகைச் சிற்பங்களுக்கும் இம்மரபுக் குரியது. அங்கு பாறையில் அமைந்துள்ள சிவன் கோயிலில் குறை புடைப்புச் சிற்பங்கள் உண்டு. இவை யாவற்றிலும் அதுவே மிகப் பிரபல்மானது என முத்தலைச் சிவன் தெஞ்சுவரை காட்டும் அஷ்டபுவம் அமைதியுடைய தாய் கருத்திற் பதிந்து பரவசமுட்டும் மாண்புடையது. ஆதலின் இந்துக்களின் கடவுட் கொள்கையை உருவம் கொடுத்து விளங்க வைப்பது அவ் அமைதிசால் கடவுளின் வடிவம் எனலாம்.

இந்திய கட்டடக் கலை

இண்டைக்கால இந்தியாவிலும் இடைக்கால இந்தியாவிலும் நிலவிய காட்சிக்குரிய கலைகளிலே பெரும்பான்மையாக கட்டடக் கலையும் சிற்பக் கலையும் சிறுபான்மையாக வண்ண ஓவியக்கலையும் நிலை பெற்றுள்ளன. ஹரப்பா பண்புக்குரிய செங்கற் கட்டடங்கள்: இவை பயன் நோக்கி எழுந்தவை உறுதியும் நிலைபெறும் தகுதியுடனும் அமைக்கப் பெற்றிருப்பினும் கலைச்சுவை பொருந்திய சிற்ப வளப்புப் பெறவில்லை. இராச கிரகத்துச் சுவர்களைத் தவிர இவற்றினாலும் ஹரப்பாக் காலத்திற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் கட்டடக் கலைக்குரிய குறிப்பிடத்தக்க எச்சங்கள் எவையேனும் கிடைக்கப் பெறவில்லை.

இதற்குக் காரணங்கள் அந்தக் காலத்தில் கற்களால் கட்டடங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்காமையின் அவை மிகக் குறைவேயாகும். மெகாத் தெனிக என்பவர் சந்திர குப்த மௌரியன் என்பவனின் மாளிகையானது மிகப் பெரிதாகச் செதுக்கப்பட்டு பொன்முலாம் பூசப்பட்ட மரத்தினாலேயே கட்டப்பட்டிருந்ததெனக் கூறுகின்றார்கள். மௌரிய காலத்துச் சிற்பிகள் கற்பனையிலே நன்கு தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர் என்பதற்கு அக்காலத்தில் ஒரே ஒரு கல்வில் செதுக்கப்பட்டுள்ள தூண்கள் சான்று பகரும் மௌரியர் காலத்துக் கட்டடங்கள் அமைக்கப்பட்டிருப்பின் கங்கைச் சமவெளியில் கற்கள் குறைவாகக் காணப்பட்டமையும் இன்று மரங்கள் அருகியுள்ள இடங்களில் ஏராளமாய் அக்காலத்தில் மரங்கள் இருந்தமையுமே அதற்குக் காரணமாகும்.

● பரியோக வஸ்துக்கள்: வெள்ளரசு, பிச்சா பாத்திரம்

வேற்றுநாட்டுத் தொடர்புகளினாலேயே கட்டடங்களுக்குக் கற்களைப் பயன்படுத்தும் முறை ஓரளவு கையாளப்பட்டது. நுட்ப முறையாகச் செதுக்கப்பட்ட போதிககளுடன் மெளரிய காலத்து வியத்தகு தூண்கள் கற்பக்கலைக்கே உரியவன்றி கட்டடக் கலைக்கு உரியனவல்ல. அவற்றில் இன்று எஞ்சியுள்ளவை கட்டடம் அமைப்பதற்கானவையல்ல பாடலிபுரத்தில் இவ்வாறு சிதைந்து காணப்படும் தூண்கள் ஓர் அரண்மனையின் கூரையைத் தாங்கி இருந்தனவாகத் தெரிகின்றன. இவ்வரண்மனை அசோகனுடையது என ஒருவாறு அடையாளம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது. பாடலிபுரத்திலுள்ள மண்டபத் தூண்கள் வெகுவாய்ச் சிதைந்தபடியினால் அக்கட்டடத்தின் அமைப்புப் படத்தை நுட்பமாய் மீண்டும் அமைக்க இயலாது இருக்கின்றது. எனினும் அது மிகப்பெரிய தொன்றாய் இருந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது துணிபு.

மௌரிய காலத்தூண்கள் யாவும் அக்காலத்துக் கொற்றரிகளின் பிற ஆக்கப் பொருள்களும் காசிக்கணமயிலுள்ள “கனூர்” என்னும் இடத்திலுள்ள ஒரே கற்குழியிலிருந்து பெறப்பட்டவை. இவை யாவும் ஒரே வகையான கலைத்திறனை காண்பிப்பவைகள். இவைகள் பாரதீகத்திலிருந்தும் கிரேக்க நாட்டிலிருந்தும் கற்றுத் தேர்ந்த சிற்பிகளின் கைத்திறன் எனினும் சிற்பிகள் தம் படைப்புக்களில் இத்தியாவின் தனிச் சிறப்பாயுள்ள பண்புக்களைப் பரப்பியுள்ளனர். அவர்களுடைய வேலைத் தலங்கள் மௌரிய அரசர்களால் பேணப்பட்டன. மௌரிய வம்சம் அற்றுப்போக அவையும் அழிந்தொழிந்தன. கற்பணி மீண்டும் தொடங்க வேண்டிய ஒரு கலையாய்ற்று. சாஞ்சியிலுள்ள தோரணவாயில்கள் கட்டட வேலைப்பாட்டிலும் பார்க்க அவற்றில் செதுக்கப்பட்டுள்ள அலங்கார வேலைப்பாடுகள் சிறந்தவை எனக்குறிப்பிடலாம்.

அவை ஒவ்வொன்றும் இரு சதுரத் தூண்களையுடையன. அத்தூண்களின் மேல் விலங்குகளினாலோ குறுகிய தாள்களையுடைய பூதங்களாலோ தாங்கப்படும் மூன்று வளைந்த குறுக்கு விட்டங்கள் இருக்கின்றன. இவை யாவும் நில மட்டத்திலிருந்து 34 அடி உயரமுள்ள இத்தோரணவாயில்களின் கட்டட அமைப்பைக் கலைக்கண் கொண்டு நோக்கின் அவை பழமையானவை என்பது புலப்படும் இலங்கைத் தூபிகள் இவற்றை எல்லாம் விஞ்சிய பருமன் உடையவை. இக்காலத்தில் கட்டடக் கலையிலே முன்னேற்றம் ஏற்பட்டதெனினும் அது ஓர் நுட்பமான கலையாக

● புத்தரின் புனித சரீர வஸ்துக்கள்: திவ்யிய பல்,
காரை எலும்பு, தலைமயிர்.

வளர்ந்து விடவில்லை. குகைக் கோயில்களிலும் காஸ்மீரத்திலும் வில் வளைவுகள் காணப்பட்டன. என்றாலும உண்மையான வில் மாடங்களை யும் வில்லுருக் கூரைகளையும் சிறப்புற அமைக்கும் கலை கையாளப்பட வில்லை எனலாம்.

எனினும் பழுத்தாங்கும் (பாரம்) விற்கட்டு அதாவது ஒன்றின் மேல் ஒன்று படிந்திருக்கும் செங்கற்களால் கட்டப்படும் வில் வளைவு பெரிதும் கையாளப்பட்டதுமன்றி எழில்மிகு வேலைப்பாட்டிற்கு சான்று மானது. பல்லவர் காலத்தில் மாமல்லபுரமென்னும் தகர் மன்னன் நா சிம்மவர்மனுடைய (கி. பி. 625) பெயரைக் கொண்டதாகும். இவன் மாமல்வன் அல்லது பெரும் வீரன் என்ற பட்டத்தைக் கொண்டிருந் தான். இவன் பல குகைக் கோயில்களை நிறுவி அவற்றைப் புடைப்பு ஓவியங்களால் அழகுறச் செய்தான். ஒரு குன்றில் ஒரு சுவர்ப்புறம் இன்னும் அழகிய புடைப்புச் சிற்பங்களை ஒரு வரிசையில் கொண்டுள் ளது. இக்கலைச் சிறப்பு யாவற்றுள்ளும் கணிச் சிறப்புடையது. ஏழு கோயில்கள் எனப்படும் ஒற்றைக்கல் இடத் தொகுதியாகும். இக்கோயில் கள் ஒவ்வொன்றும் எல்லோராலுள்ள கயிலாச நாதர் கோயிலைப் போல் கடற்கரையிலுள்ள தனிக் கற்களில் செதுக்கப்பட்டுள்ளது.

கவின்பெறும் வனப்பையும் வினைத்திரன் மாண்பையும் அன்றி இக் கோயில்கள் பொலத்த குகைக் கோயில்களுக்கும் கட்டடக் குகை முறை யில் அமைந்த கோயில்களுக்கும் உள்ள தொடர்பையும் காட்டுகின்றன அவற்றுள் அழகியது தர்மராசன் இரதமாகும். இப்பணி கி. பி. 670ல் நடந்த சாணக்கியரின் படை எடுப்பால் தடை செய்யப்பட்டு முடிவ ருமல் இருந்தது. கி. பி. 674 — 800 வரை அமைந்த பிரபலவந்தி லேயே மாமல்லபுரத்து மடற்கரைக் கோயில் வழக்கு முறையிலிருந்த பாணி சோழர் பாணியாக மாறுவதைக் காணலாம். இக்கோயிலில் உள்ள பல மணங்கவர் பண்புகளும் இக்கட்டடங்களை அணிசெய்து நிற் கும் பல்லை அரசிகளின் உயிர்வடிவு ஓடியச் சிலைகளின் பண்பும் ஒன் றாகும். மாமல்லபுரம் ஒன்றே சிறந்த பல்லவர் சிற்பக்கூடம் எனலாம்.

செங்கல், கண்ணம்பு மரம், உலோகம் இவையிலல்லாமல் விகித் திர சித்தன் (மகேந்திரவர்மன்) அமைத்த கோயில் ஒன்று கல்லைட்டு மண்டபப்பட்டில் காணப்படுகிறது. இதன் காலம் 615 — 630 ஆகும். இத்த மண்டபப்பட்டுக் கல்வெட்டால் ஆச்சரியப்படத்தக்க செய்திக ளாவன. மகேந்திரன் காலத்திற்கு முன்னர் கற்கோயில்கள் இல்லை.

○ திரிபங்க புத்தர் சிலை ஆலயம் — திவங்க ஆலயம்

இருந்த கோயில்கள் செங்கல், கண்ணாம்பு, மரம், உலோகம், இவற்றால் ஆனவை. (2) மசேந்திரனுக்கு முன்னரே தமிழ்மக்கள் கோயில்கட்டத் தெரிந்திருந்தனர். ஆனால் அக்கோயில்கள் நாளடைவில் அழிந்து விடத்தக்கவை. (3) அழியத்தக்க பொருள்களால் அமைந்த கோவில் சிலையே மசேந்திரன் கற்சுவரில் செதுக்கி அமைத்தான். தரையும் சுவர்களும் செங்கற்களாலானவை. மேற்கூரை மரத்தால் ஆகியது. அங்காங்கு இணைப்புக்காக ஆணிகள் முதலியன பயன்பட்டிருக்கும். இங்ஙனம் அமைந்த கோயில்களாகவே அவை இருத்தல் வேண்டும். இத்தகைய கோயில்களை இன்றும் மலைநாட்டில் காணலாம். இப்படிக் கோயில்களை அமைப்பதில் தமிழர் பண்பட்டிராவிடில் திடீரென கி. பி. 7ம் நூற்றாண்டிலிருந்து பல கோயில்கள் தமிழ் நாட்டில் தோன்றி விட்டன எனப் பொருள் னற்றதாய் விடும்.

தூயது, கலப்பு, பெருங்கலப்பு என வகைப்படும் கல், செங்கல் மரம் முதலியவற்றில் ஒன்றைக் கொண்டே அமைக்கும் விமானம் தூய விமானம் எனப்படும் இரண்டிற்கு மேற்பட்ட பொருள்களால் அமைப்பது பெருங்கலப்பு விமானம் எனப்படும் என்பது கட்டிடக்கலை நூல் கூற்றாகும். இதனால் பண்டைக்காலத்தில் கோயில்கள் இருந்தமையும், விமானங்கள் இருந்தமையும் தெளிவாகின்றது. ஆந்திரர் காலத்திலே தக்கணம் எங்குமே எண்ணற்ற பெளத்த தூபிகள் இருந்திருக்கலாம். சிதைவுகளில் சிலவே இன்று எஞ்சியுள்ளன. இருட்டிலே ஆற்றின் முகத்திலே உள்ள பண்டைத் தலைதகரான அமராவதியிலே உள்ள பெரும் தூபியே மிகப்பெரிய பெற்றதாகும். இதன் சில பகுதிகள் பிரிந்தகாலிய அரும் பொருள்களத்தின் தலைப்படிக்கட்டை அழகு செய்கின்றன. இத்தூபிப் பருத்திலும், சாஞ்சியிலும் உள்ள இதே காலத்தனலான தூபினைப் போலும் ஒத்தனளன. அதே காலத்தில் அமைக்கப் பெற்றன.

இதன்வேலை கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் தொடங்கியிருத்தல் கூடும். பின் ஏறக்குறைய 4 ஆண்டுகட்குப் பின்னர், கி. பி. 2ம் நூற்றாண்டிலே தூண் தன் தண்டினையும் தலவ் அளிகளையும் உள்ளடக்கும் பளிக்குக் கற்கள் அமைக்கப் பெற்றிருத்தல் கூடும். இவ்விரண்டும் எண்ணற்றந்த சிறு புடைப்புச் செதுக்கல் வேலைகள் உடையன. இவை பிரதானமாக புத்தரின் வாழ்க்கையிலிருந்து சில காட்சிகளை எடுத்துக்காட்டுவனவாகும். இவற்றுள் காணத்தக்க முற்பட்டவற்றில் புத்தர் சின்னங்

த் தொலுவிலா புத்தர்: குப்தமரபு 4ம் நூற்றாண்டு

கனடல் குறிக்கப்படுகிறார். காலத்தால் பிற்பட்டவற்றில் புத்தரின் உருவம் காணப்படுகிறது. தூபிகள் பெரும்பாலும் உயர்புடைப்பு வேலைப் பாட்டில் அமைந்த புத்தரின் உருவம் கொண்டதாக விளங்குகின்றன. வாயிலுக்கு மேலே அமைந்த குதிரைலாட வடிவுடைய பலகணியால் கோயிலுக்கு ஒளி வந்தது.

அப்பலகணி புடைக் கம்புகளையும், பல்லுகளையும் கொண்டிருந்தது. வாயிலூடாக அதை நோக்கியிருந்த தூபி ஒளி பெற்றது. இவ்வமைப் பிலிருந்து முன்பு மரத்தால் அமைக்கப்பட்டிருந்த விகாரையே பின்பு கல்வால் ஆக்கப்பட்டதென நன்கு புலப்படுகின்றது. காணக்கூடியவர்கள் ஐத ராப்பாத்தில் தலைநகராகிய வாதாபியிலும் அதற்குண்மையிலுள்ள ஐகோ விலும் கோயில்கள் கட்டினர். அவற்றின் சிதைவுகளை இன்றுக் காண லாம். மரவேலை முறைகளையும் குகைக் கோயில் அமைப்புக்களையும் படிப் படியாக சிற்சி கைவிடுவதை இவ்விரு மாணிகைகளிலும் காணலாம்.

எட்டாம் ஆண்டின் முற்பகுதியில் அமைக்கப்பட்ட மாமல்லபுரத்து கடற்கரைக் கோயிலும் காஞ்சியிலுள்ள கைலாசநாதர் கோயிலும் பல் லவ பாணியில் அமைந்தது. அதன் உச்சி நிலையை எய்தியுள்ளது. பின் னர் அது ஈடுக்கு பீப்பாப் வளைவுகளையும் அதற்கு மேலே பௌத்த தூபியை நினைவூட்டும் கவிதையையும் (குடை) கொண்டமைக்கப்பட்ட ஒரு கூம்புருக் கோபுரத்தை உடையது மத்தியஸலம் தொடரு இரா சல்தானிலும் கூர்சரத்திலுமுள்ள பல முதூர்களை எழுப்பி அவற்றின் உக்கியிலே மடங்களை மீதாக மேலேற்றிய கற்பாணங்களை எதிரியகம் பகத்தின் மேனிலம் போன்று அமையுமாறு செய்தனர். இந்நூல் பண் பாடு போன்றே இந்துக் கோயில்களும் ஒருங்கே பயப்பணவாயும் உல கத்தில் வேருன்று வானகத்தை நோக்கி நிற்கின்றன.



● பொலநறுவா புத்தரின் காலம்: 12ம் நூற்றாண்டு

கல்விகாரை

இந்தியாவில் பிரசித்தி பெற்ற தேவாலயங்கள்

கயிலாச நாதர் கோவில்

உலகம் போற்றும் இக்கோயில் இராசிம்மனால் கட்டப்பட்டது. இதற்கு எதிரில் ஓர் அழகிய குளமும் நந்தியும் இருக்கின்றன. இவை இக்கோயில் வாயிலுக்கு ஏறத்தாழ 100 அடி தொலைவில் உள்ளன. நந்தி ஒன்று கல்வினால் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. இந் நந்தியுள்ள மேடை மீது நரசிம்மனுக்குரிய சிங்கத் தூண்கள் இருக்கின்றன. இவற்றை நோக்குமிடத்து நந்திக்குமேல் கற்கூரை இருக்கின்றது. எதிரில் கோவில் சிணறு ஒன்றும் இருக்கின்றது. மதில் சுவருக்கு வெளியே வலப்பக்கம் இரண்டும் இடப்பக்கம் ஆறுமாக எட்டுச் சிறிய கற்கோயில்கள் இருக்கின்றன. இவற்றில் லிங்கங்கள் இருக்கின்றன.

கோவில் வாயில் சிறியது கோவில் நீள் சதுர வடிவமாக இருக்கிறது. வாயிலைத் தாண்டியவுடன் எதிரே தனித்துள்ள சிறிய கோவி லொன்று இருக்கின்றது. அதற்கு இருபுறங்களிலும் உட்செல்ல வழிகள் இருக்கின்றன. அவற்றின் வழியாக உட்செல்லின் நீள நாதசோணக் (சதுர) கோவில் இருக்கின்றது. அதனைச் சுற்றிலும் ஏறத்தாழ ஆறடி அகலமுள்ள திருச்சுற்று அமைந்துள்ளது. திருச்சுற்றிலுள்ள உட்புறச் சுவர்கள் பல சிறு கோவில்களாகவே காட்சியளிக்கின்றன. இறையிடம் முன்மண்டபம் ஆகிய இரண்டும் சுவர்களுையுடையவை. முன்மண்டபத் தைச் சேர்ந்த முற்பகுதி பொது முறையான (சாதாரண) மண்டபமாகவே இருக்கின்றது. இவையிடத்து உட்சுவர்களிலும் புறச் சுவர்களிலும் சிற்பங்கள் பலவாக இருக்கின்றன. இறையிடத்தைச் சுற்றியுள்ள வெளித் சுவரில் சிறு கோவில்கள் பல காணப்படுகின்றன. இறையிடத்திற்கு மேல் கண்ணைக் கவரும் அழகிய கும்பம் இராசசிம்மன் நினைவையும் பல்லவர் காலக் கட்டடக்கலையையும் உணர்த்தி நிற்கின்றது.

வாயிலுக்கு எதிரேயுள்ள சிறிய கற்கோவில் பல படிக்கட்டுகளை உடையது. உயர்ந்த இடத்தில் பெரிய லிங்கம் உள்ள இடத்திற்குப் பின்னால் சுவரில் அம்மையப்பர் அரியனையில் அமைந்துள்ள கோலம் அழகாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. வெளி மண்டபத்தின் வலப்புற இடப்புறச் சுவர்களில் சிவபெருமானைக் குறிக்கும் பெரிய சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன.

புத்தர் ஞாபக சின்னங்கள்: அரசமரம், தர்மசக்கரம்
79 திருப்பாதங்கள், தாதுகோபம்.

ஓன்று சடைவை விடுத்த சிவனார் உருவம் மற்றொன்று சிவனார் எட்டுக் கைகளுடன் ஸ்தாவரிகிக் நடனம் செய்கதைக் குறிப்பது. இக் கோவிலின் அழகிய லிங்கங்கள் (விளை) வாசிக்கும் விஞ்ஞபர்கள் தட்சணாமூர்த்தி எட்டுக் கைகளையுடைய அகோர வீரபத்திரர் முதலியவரின் உருவங்கள் பொலிவின்றன. அம்மையப்பர் இருவருக்கும் இரண்டு குடைகள் கவிக்கப்பட்டுள்ள இச்சுவருக்கு மேலுள்ள கும்பத்தில் சிவனாது யானைக்கை நடனம் நேர்த்தியாக ஓவியஞ் செய்யப்பட்டுள்ளது. கும்பத்தின் ஏனைய பக்கங்களிலும் பிற நடன வகைகள் காட்டப்பட்டுள்ளன.

கயிலாச நாதரைக் குறிக்கும் பெரிய லிங்கம் எட்டடி உயரம் உள்ளது. இதன் பின் சுவரில் 'சோமாஸ்கந்த' படிவம் இருக்கின்றது. இறையிடத்தை அடுத்துள்ள வலப்பக்க அறையில் மிக்க அழகொழுகும் நடனச்சிற்பம் சுவரில் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. வேறு அம்மையப்பர் சிற்பங்களுமண்டு. ஷிடப்பற அறையிலும் நடனச் சிற்பங்கள் இருக்கின்றன. இறையிடத்திற்கு எதிரில் உள்ள மண்டபம் அழகானது. தூண்கள் வேலைப்பாடு கொண்டவை. பிற்காலச் சோழரின் தூண்களுக்கு மூலமாக அமைந்தவை. மண்டபக் கூரைமீதும் கல்வெட்டுக்கள் பொறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அவ்விடத்தில் பதினாறு தூண்கள் இருக்கின்றன. கல்வெட்டுகள் உள்ள தூண்கள் ஐந்து அவற்றுள் பழுதாற்றிருப்பவை மூன்று. இறையிடத்தைச் சுற்றிலும் சுவரில் சில கோவில்கள் அமைப்புப்பல இடங்களில் உள்ளது. ஒருபுறம் சிவனார் நடனம் அல்லது அமர்ந்த கோலம் காணப்படுகின்றது.

அதன் இரு பக்கங்களிலும் உள்ள சுவர்களில் பிரமன், நாகர்கள் திருமால், திருமகள் இவர்கள் சிவனாரை வணங்குதல் போன்ற சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. ஊர்த்துவத் தாண்டவத்தைக் குறிக்கும் சிற்பங்கள் பலவுள்ள நத்தி நடனம், கணங்களின் நடனம், கஞ்சகர் யாழ்வாசித்தல் முதலியன காணலாம். மண்டபச் சுவரில் நீண்ட வடிவாதுடைய ஆண் உருவம் தலைமீது முடிதாங்கி உள்ளது. அதற்கு இரு புறத்தும் இரண்டு பெண் உருவங்கள் உள்ளன. கீழே ஒரு ஆண் உருவம் இருக்கின்றது. இதனையடுத்துப் பதினாறு கைகளையுடைய காளி சிங்கத்தின் மீதுள்ள கோலம் அழகாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கோவில் மதில் உட்பக்கம் முழுவதும் சிறு கோவில்கள் 58 உள்ளன. இக் கோவில்களுக்கிடையில் சுவரில் அம்மனைக் குறிக்கும் நிறம்பட்ட சிற்பங்களே அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன.

● எம்பக்கே தேவாலய மரச்செதுக்குச் சிற்பி: முவாச்சாரியார்

அவ்வுருவத்திற்கு இரு புறங்களிலும் முடியணிந்த பெண்களின் உருவங்கள் நின்ற நிலையில் காணப்படுகின்றன. அவை சிம்ம விஷ்ணுவின் மனோவியரைக் குறிப்பனவாகும். அவ்வுருவங்களுக்கு நேர் எதிரே தென்புறப் பாறை மீது ஸ்ரீ மகேந்திர போதாதிராஜன் என்பது பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. அவன் வலக்கை உட்கோவிடச் சுட்டிக் காட்டியபடி உள்ளது. அவனுடைய இராணிமார் இருவர் உருவங்களும் நின்ற கோலத்தில் காணப்படுகின்றன.

தஞ்சைப் பெரிய கோவில்

தஞ்சையில் சிவசங்கை சிறு கோட்டையின் தென்பகுதியில் 'மிரக தீஸ்வரர்' கோவில் அல்லது பெரிய கோவில் என்று இராஜராஜேஸ்வரம் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது. இந்தக் கோவிலைக் கற்றி பெரிய அகழியும் மதிலும் அக்காலத்தில் இருந்தன. இப்பொழுது அகழி தூர்ந்து வருகிறது. இக்கோவிலின் மூலஸ்தானத்தில் எழுந்தருளப் பண்ணியிருக்கும் சிவலிங்கத்தின் உயரம் மிகப் பெரியது சிவலிங்கத்திற்கு எதிரே தனிமண்டபம் ஒன்றில் சிலப்பருமானின் ஊர்தியாகிய நந்தி ஓரே கல்லில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இத் நந்தியின் உயரம் 12 அடி 2 அங்குலம் எனவும் தடுவில் பீடத்தினின்றும் முகப்பு வரை 10 அடி 4 அங்குலம் எனவும், அதன் மூக்கு நுனிமுகல் பிற்பாகம் வரை 16 அடி நீளம் எனவும், முதுகின் குறுக்-எலு 7 அடி எனவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

சிவலிங்கத்தின் உயரமும் நந்தியின் உயரமும் ஒரே அளவு எனவும் இரண்டும் சமமாட்டத்தில் இருப்பவை எனவும் அமைந்தது. இவ்விதம் சிறப்புடன் அமைந்த கோயிலுக்கு 'பெரிய கோவில்'ென்றும் பெயர் வழங்குகின்றது. இவ் கோட்டாரம் 216 அடி உயரமுடையது. தென்னாட்டில் கட்டப்பட்ட கோபுரங்களிலெல்லாம் அமைக்கப்பெறாத உயரிய சிறப்பு அம்சம் ஒன்று இக்கோபுரத்தின்பால் அமைந்திருப்பது பண்டைத் தமிழகத்தின் சிறப்பகலைக்கே ஒரு பெரும் சான்றாகும். இராஜராஜன் கட்டிய இவ்வழகுக் கோவில் சிவசங்கைச் சிறு கோட்டையின் தென்பாதியில் இருக்கின்றது. இக்கோட்டையின் அகழியைக் கடந்து சிறிது தூரம் சென்றால் அகன்ற கோபுரம் ஒன்று கோன்றும். இதனையும் இராஜராஜன் கட்டினான் இக்கோபுரத்தைக் கடந்தால் சுமார் 500 அடி நீளமும் 250 அடி அகலமும் உடைய பெரிய சபை போன்ற

சுருங்கல் தாமரைக் கேணி: மராக்கிரம பாகுவால்
கட்டப்பட்டது

பெருவெளி முற்றம் ஒன்று சேர்ந்தும். இங்கு பெரிய நந்தி ஒன்று செய்குன்றின் மீது படுத்திருக்கின்றது. இதுவே சிவபெருமானின் ஊர் தியாகிய 'திருநந்தி தேவன்' இவ்வெருது கம்பீரமான பார்வையுடையது.

நாகத்தை வளைத்து ஒரு மூக்கிற்குள் நுழைத்துக் கொண்டு காதுகளை நெறித்துக் கொண்டு படுத்திருக்கும் தோற்றம் ஏதோ ஆலோசனை யில் ஆழ்ந்தது போலிருக்கும். மாடு படுத்திருக்கும் மாதிரியே வெகு இயற்கையாகத் தோன்றும் முகப்பின் சரிவும் முதுகின் பரப்பும் வயிற் றின் வடிப்பும், கால்களின் மடிப்பும், குழம்புகளின் பிழப்பும் எல்லாம் உயிரோடிருக்கின்ற ஒரு எருதை நாம் எதிர் காண்பது போன்ற உணர்ச்சியைப் பெருக்கும். இறைவனது கோவிலில் மூலத்தானமும், அர்த்த மண்டபமும் இரு பக்கங்களிலும் தூண்களும் வெளிவாசலும் உள்ள ககர மண்டபமும், நர்த்தன மண்டபமும், வாத்திய மண்டப மும் ஆகிய ஆறு பகுதிகளைப் பார்க்கலாம். கோவிலிலுள்ள ஒரு வாயில் மனையும் 8 அடி உயரமும் 8 அடி அகலமும் உடைய இரண்டு துவார பாலகர்கள் காத்து வருகின்றனர். முருகக் கடவுளின் ஆலயத்திற்கு எதிரே உள்ள துவாரபாலகர்களின் உருவம் மாகில்லாக் கருங்கல்லால் வெகு அழகாகச் செதுக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோவிலுக்குச் செல்ல முன்று கோபுர வாயில்கள் உள்ளன. முதல் கோபுர வாயிலுக்கு "கேரளாந்தகன்" கோபுர வாயில் எனப் பெயர் வழங்குகின்றது. கேரளாந்தகன் என்பதற்குச் சேரர்களின் யமன் என்பது பொருள். இரண்டாவது வாயிலுக்கு 'ரர்ஜராஜன்' திருவாயில் என்றும் பெயர் வழங்குகின்றது. கோவிலின் உள் வாயிலாக அமைந்திருப்பதற்கு 'அனுக்கன்' திருவாயில் என்று பெயர். சிவபெருமானது சந்நிதானத்தையடைய இவ் விமானத்தன் தெற்கிலும் வடக்கிலும் வாயில்கள் உள்ளன. இவ்வாயில்கள் ஒவ்வொன்றும் படிமனை உடையன. இவ்வாயில்களைக் காக்கின்ற துவார பாலகருடைய கம்பீரமான தோற்றம் காண்பவரைத் திடுக்கிடச் செய்யும். விமானத்தின் தெற்கு வாயிலுக்கு விக்ரமன் திருவாயில் என்றும் பெயர் வழங்குகின்றது. தென்வாயிலின் கிழக்குப் பக்கத்தில் இலக்குமியின் உருவமும் வடக்கு வாயிலின் கிழக்குப் பக்கத்தில் கல்வாணியின் உருவமும் வெகு அழகாக அமைந்திருக்கக் காணலாம்.

முன்னாலில் திருஅனுக்கன் திருவாயிலுக்கு இரு பக்கங்களிலும் அமைந்த படிக்கட்டுகள் வழியாகவே செல்ல வேண்டும். இராஜராஜன் கோவில் கட்டியபொழுது இந்தப் படிக்கட்டுகளே இருந்தன. இந்த வாயி

தாமரைக் கொடிபோன்ற தூண்கள்; நிசங்க உதா மண்டபம்

லுக்கு எதிரில் இப்பொழுது காணப்படுகின்ற படிக்கட்டுகள் 'சரபோஜி' மன்னுடைய காலத்தில் கட்டப்பட்டவை. கோவில் விமானத்தின் தென்பக்கத்து மதிலில் சோழ வீரரது உருவங்களையும் பிள்ளையார், திருமால் பிச்சாடனர், சூலதேவர், தட்சணமூர்த்தி, மார்க்கண்டேயர், நடராசன் முதலிய தெய்வங்களின் சிலை உருவங்களையும் காணலாம். மேற்குப் பக்கத்தில் மதிலில் 'இலிங்கோற்பவர்' அர்த்த நாரீஸ்வரர் முதலிய சிலை உருவங்கள் காணப்படுவன. வட பாகத்தில் கல்வாதரர், கல்யாண சுந்தரர் மகிடாகர மர்த்தனி என்பவர் தம் சிலை உருவங்கள் அழகாக விழங்குகின்றன.

திருச்சுற்று மண்டபத்தின் தென் பக்கத்தைத் தவிர மற்றைய பக்கங்களில் மகாலிங்கங்களும் நாகக்ன்னிகைகளின் பதுமைகளும் அப்பர், சுந்தரர், சம்பந்தர், மணிவாசகர் முதலானோரின் திருமேனிப் படிமங்களும் பதிந்திருக்கக் காணலாம். எண்டிசைப் பாலக் களுக்குத் தனித்தனியே கோவில்களும் இங்கே காணப்படுகின்றன. கோவிலின் தென்பக்கத்திலுள்ள விக்கிரமன் வாயிலில் பௌத்தர் சிலைகள் சில காணப்படுகின்றன. வடக்குக் கோபுரத்தின் கீழ்ப்பக்கத்தில் ஓர் ஐரோப்பியனது உருவம் காணப்படுகின்றது. இக்கோபுரம் பண்டைக் காலத்தில் தமிழகத்தே கலையிலும் கைத்தொழிலிலும் கைவன்மை பெற்றிருந்தாரது தொழில் நலத்தையும் சித்தப் பூட்டங்களையும் பிறகாலத்தவருக்கு நினைப்பூட்டும் ஞாபக சின்னமாகவும் இராஜராஜன் தஞ்சையை தலைநகராகக் கொண்டு ஆட்சி புரிந்தமைக்கு அடையாளமாக விளங்கும் வெற்றி நிலையமாகவும் அவன் சிவபெருமான்பால் கொண்டிருந்த பக்திக்கு எடுத்துக் காட்டாகவும் இன்றும் நின்று நிலவுகின்றது.

லிங்கராஜக் கோவில் புவனேஸ்வரம் (ஒரிசா)

புவனேஸ்வரத்தில் அமைந்துள்ள லிங்கராஜக் கோவிலே கனின்மிகு கோவிலாகும். இதன் சிகரம் அதன் உயரத்தின் 3 அளவிலிருந்து உயரதாகி வளைவத் தொடங்குகிறது. அதன் உச்சி வட்டவடிவாய் ஆமலகம் (நெஸ்விவடிவம்) வட்டக்கூட்டையும் இறுதியில் ஒரு கலசத்தையும் கொண்டுள்ளது. அழகாக வளைந்து செல்லும் அதன் கோபுரத்தின் மருங்கிலே சிறுசிறு மாடங்கள் அமைந்து மேலும் அதனை அழகுறச் செய்கின்றன. லிங்கராஜக் கோவில் பிற ஒரிசா கோவில்களைப் போன்று ஒரே நிரையில் அமைந்த நான்கு மண்டபங்களைக் கொண்டதாய் கட்டப்பட்டுள்ளது.

பொன்னுலா பராதன பெயர்: புலஸ்தியநகர்

அவையாலன் பூசை மண்டபம், ஆடல் மண்டபம், முக மண்டபம், கருவறை என்பன. கருவறைக்குமேல் பெரிய கோபுரம் உள்ளது. ஆயினும் கருவறைக்கு முன்னுள்ள மண்டபங்கள் மீதும் இத்தகைய சிறுகோபுரங்கள் கட்டப்பட்டுள்ளது. இக்கோவிலின் பிரகாரத்துள் அக்கோவிலை மாதிரியாகக் கொண்டு கட்டப்பட்ட சிறு தளிகள் பலவுள்

கரும்ப கோடா (கோனூரகம்)

ஊர்பெரிய மாண்புமிக் இந்தியக் கோவில்களுள் ஒன்றாகத் திகழ்ந்தது. இப்பிரதேசத்திலுள்ள கோவில்களைப் போலன்றி கோனூரகத்தில் உள்ள மூலக் கோவிலிருந்து வெளிப்புற மண்டபங்கள் இரண்டு உள்ளன. முக மண்டபமும் கோபுரமும் உன்னதமான ஒரு மேடை மீது அமைந்துள்ளன. இம்மேடையைச் சுற்றி 10 அடி விட்டமுள்ள அணி செய்யப்பட்ட அணிகள் உள். இதன் வாசலில் சென்றடைவதற்கு இரு மருங்கிலும் பாயும் குதிரைகளைக் கொண்ட அகன்ற படிவரிசை ஒன்று உள்ளது. இக்கோயில் முன்றலில் விநோத வனப்புடைய தனித்து நிற்கும் சிற்பங்கள் அணிசெய்யப்பட்டு விளங்குகிறது.

குகராக் கோயில்

ஊர்சுக்குத் தென்கிழக்கே 100 மைல் தொலைவுள்ளது. இக் கோவில் பொதுவாக ஒரு முகப்பு மண்டபத்தையும், ஒரு முகப்பு வாயிலையும் கொண்டவை. ஓரிசாக் கோவில்களில் இம்மண்டபங்கள் ஒன்றோடு ஒன்று இணைக்கப்பட்ட தனித்தனி உருப்படுகளாய் கருதப்பட்ட நகராக்கோக் சிற்பிகள் இவை யாவற்றையும் ஒரே கட்டடமாக கணித்தார்கள். ஒவ்வொரு பகுதியும் தனித்தனிக் கூரை அமைப்பு உடையதாயினும் ஒவ்வொன்றும் தனித்தனிக் கட்டடங்களாய் அமையவில்லை. நகராக் கோக் சிகரமும் சுற்று வளைவுகளாலானது. அச்சிகரம் அடிமுதல் நுனிவரை வளைந்து செல்வது. ஆன்றியும் நடுக்கோபுரத்திலிருந்து தோன்றும் பிற சிகரங்கள் காரணமாக அது நெடிதயர்ந்து நிற்பது போன்று தோற்றமளிக்கின்றது. இச்சிகரங்களின் உச்சியிலுள்ள வட்டகைகள் இம்மேன் நோக்கத்தைத் தடுத்து இறைவன் வானுலகத்திலுள்ள மண்ணுலகத்திலும் உள்ளவன் என்பதை பார்ப்போருக்கு நினைவுபடுத்துகின்றன. இவையாவும் சமச்சீர் உடையனவாய் அமைந்திருப்பினும் ஒன்றுக்கொன்று இசைவாய் அமைந்து இயல்பாக வளர்ந்து நிற்பன போல காணப்படுகின்றன.

● புதுறு வாவ பித்தளை வேலைக்குப் பெயர் பெற்ற

கோபுரமும் மற்றய கோவில் முழுவதுமே புவியிலினின்றும் வேறு பட்ட அமைப்பாகத் தோன்றுது அநினின்றும் இயல்பாக முனைத் தெழுந்த இயற்கை அமைப்பாக தோன்றுகின்றன. இக்கோவிலில் எழுந்தருளியிருக்கும் 'சுந்தாரிய மகாதேவர்' நூதன முறையில் அமைக்கப் பெற்றதெனினும் இந்தியக் கலையின் பொதுவியல் ஒன்றினை தெளிவுபட எடுத்துக் காட்டுவதாகும். அஃதே இயற்கையோடு ஒன்றியதோர் உணர்வாகும். கசராக் கோக் கோயில்களின் மண்டபங்களும் முகப்பு வாயில் களும் முடிபோன்ற சிறுச்சிறு கோபுரங்களை உடையன இவை படிப்படியாக உயர்ந்து பார்ப்போர் நோக்கை அந்த உயர்ந்த கோபுரத்திற்கு மனதைக் கவர்ந்து சென்று ஒரு மலைத்தொடரின் சாயலைக் கோவிலுக்கு அளிப்பனவாம்.

இக்கட்டடங்களிலே இருபுறத் தூண்களையுடைய பலகனி வாயில்கள் ஆங்காங்கு அமைத்திருத்தல் காரணமாக அவை ஒரேயொரு சிற்பமயங்களாய் பார்ப்போர் கண்களுக்கு சலிப்பூட்டுவது ஒருவாறு தவிர்க்கப்பட்டுள்ளது. இதன் சிறப்பான இயல்பு என்னவெனில் முகமண்டபத்திற்கு இருபுற மாடங்கள் அமைக்கப்பட்டிருத்தலே இவ்வழி ஒரு கொதிக்கு ஆலயத்தில் தள அமைப்பை இக்கட்டடங்கள் காட்டுகின்றன. நகரக்கோக் கோவில் உட்புறமும் வெளிப்புறமும் சிற்பங்களால் அணி செய்யப்பட்டிருக்கின்றது. மண்டபங்கள் எழிலுறச் செதுக்கப்பட்டுள்ள கவிந்தமேற் தளத்தை உடையன. இவற்றின் சுவர்ச் சிற்பங்கள் அழகிய உயிர்ப்புடைய உருவங்களைக் கொண்டு கவர்ச்சியையும் உள்ளத்திற் இன்பமளிப்பவையாக அமைந்துள்ளது.

அபூமலேச் சமணக் கோவில்

நகரக்கோக் பாணியின் அடிப்படையில் ஒத்தது. உயர்ந்த மேடையில் இக்கோவில் வாயில் முகப்பின்று கருவறையையும் மண்டபமொன்றையும் பொதுவாகக் கொண்டிருந்தன. மூலக் கோவிலின் சிகரமானது பல சிறு கோபுரங்களால் அணிசெய்யப்பட்டுள்ளது. தட்டையான குறுக்கு வளைகள் தூண்களால் தாங்கப்பட்டுள்ளது. நடுவஞ்ச்சந்திக்கும் அணைக் கைகள் இச்செதுக்கு வளைகளை அலங்கரிக்கின்றன. இத்தகைய வேலைப்பாடுகளால் மேற் தளமானது ஒரு வில் வளைவு போன்று அமைந்துள்ளது. இப் பாணியின் தலைசிறந்த இயல்பு மிக நுண்ணிய

சிகிரியாவில் காணப்படாத அணிகலன்கள்: ஒட்டியாணம்

மோதிரம்

85

கவர்ச்சியாக அலங்கார வேலைப்பாடுகளால் குளிர்ந்த வெண்ணிறச் சலவைக்கல்லால் கட்டப்பெற்ற அழகுமிக்க கோவிலாகும். கோவில் நுண்ணுதிற் செதுக்கிய எழிற்கோலங்கள் சிறப்பாக உட்புறத்திலுடையன எனினும் சில வீற்றறவையாகவும் ஒரே மாதிரியாகவும் அமைந்துள்ளன.

புத்த கோயில் (காயா)

இப்பெளத்த கோவிலின் பிரதான கோபுரம் 6ம் நூற்றாண்டுக்குரியது. உயர்ந்த ஒரு மேடைமீது செய்தற்களால் கட்டப்பெற்ற ஒரு பெரிய கூம்பகமாகும். அது சமாந்தரமாயுள்ள 'சைத்தியச் சாளர' அமைப்புக்களால் அணிசெய்யப்பட்டுள்ளது. முதலில் ஒரு சிறிய தூபியாயிருந்து பின்னர் சிகரமாக அமைக்கப்பட்ட ஒரு கொடுமுடியை அது உச்சியில் கொண்டுள்ளது. காயாக் கோபுரமானது வட இந்தியச் சிகரவகையை சாராது தென்னிந்தியப் பாணியையே ஓரளவு சார்ந்துள்ளது.

ஐரோப்பிய மறுமலர்ச்சிக் கால கட்டட சிற்ப ஒவியங்கள்

ஐரோப்பிய மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் நுண்கலைகள் வளர்ச்சி பெற்றது. படம் வரைவது, சிலைகள் செய்வது, அழகிய கட்டடங்கள் கட்டுவது போன்ற நுண்கலைகளும் வளர்ந்தன. கிரேக்க ஒவியம் சிற்பம் முகவியவற்றை இத்தாலியர் பின்பற்றினர். மத்தியகால மனிதர் பெரிய தேவாலயங்களையும், வான் உயர்ந்த கோட்டைகளையும் கட்டினார்கள். அவை இன்றும் நின்று நினைவப் பண்டைய மக்களின் கைத்திறனைக் காட்டுகின்றது. கரான தோரணங்களை உடையதாயிருப்பதே மத்திய காலச் சிற்பங்களின் சிறந்த அம்சமாகக் காணப்படுகின்றது. இம்முறையை கோதிய (கொதிச்) சிற்ப முறையென்று கூறுவர் இவங்கையிலுள்ள பல தேவாலயங்கள் இதே முறையில்தான் கட்டப்பட்டிருக்கின்றன. அர்ச் மைகேல் தேவாலயம் (கொழும்பு) அர்ச் பவுல் தேவாலயம் (கண்டி) 15ம் 16ம் நூற்றாண்டுகளில் வளங்கிய இத்தாலிய சிற்ப வேலைகள் எல்லாம் உரோம, கிரேக்க சிற்பிகளாலேயே பின்பற்றி எழுந்தன. இச்சிற்பமுறை மறுமலர்ச்சி முறையென (RENAISSANCE) வழங்கப்படுகிறது.

○ கிரேக்கியாவில் காணப்படாத வர்ணம்: கறுப்பு

அர்ச் பேதுரு தேவாலயம் (உரோம்) அர்ச் பவுல் (லண்டன்) லூசியா (கொழும்பு) நகரமண்டபம் (கொழும்பு) இவற்றின் தோரண அமைப்புக்கள் சான்றுபடும் ஓர்ச் பவுல் தேவாலயம் 17ம் நூற்றாண்டில் தான் கட்டப்பட்டது. 19ம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பம் வரையில் மறு மலர்ச்சி முறை மறுபடி புனரூபீகரிக்கப்பட்டது. கட்டடக் கலையில் மைக்கலின் சிறப்பைக் காட்டுவன. அர்ச் லோரன்ஸோ தேவாலயம் மெடிசி குடும்ப நூலகம் முதலியனவாகும். 1535 — 46ல் உரோ மிலுள்ள கப்பிற்றலின் குன்றில் மைக்கேல் மூன்று அரண்மனைகளைக் கட்டத் தொடங்கினான். இவை அவன் இறந்த பின்னரே முற்றுப் பெற்றன. 1546ல் புனித பேதுரு ஆலயத்தின் பிரதான நிர்மாணச் சிப்பியாக இவனையே நியமித்தார்கள். அதுவே ஒருவர் பெறத்தக்க பெரும் கௌரவமாகும். 'பிரமன்ரே' என்பவரின் முந்திய திட்டத்தை முற்றாக மாற்றி அமைத்த மைக்கேல் தன் திட்டப்படி எழுந்த முடிசாந்து விமானத்தின் கீழ்ப்பகுதியை மட்டுமே கண்டு உயிர் நீத்தான். இதுவே உலகில் மிகச்சிறந்த விமானம் என்று கருதுகின்றனர். இதைப் பின்பற்றி பீற்கால நிர்மாணச் சித்திகள் பல இடங்களில் விமானங்களை அமைத்தனர்.

சித்திரம், சிற்பம், நிர்மாணச் சிற்பம் (கட்டடக்கலை) ஆகிய நூண் கலைக் கல்விபிலும் கிரேக்க கலைகளின் முன்னேற்றம் இத்தாலிய கலைஞர்களுக்கு புத்துணர்ச்சியை அளித்தது. புதுமையற்ற ஒரே முறையைப் பின்பற்றிய சிற்பங்களும் கட்டடங்களுமே மத்திய காலத்தில் தோன்றிய மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் ஒவ்வொரு கொதியை (GOTHIC) வளர்த்து வளர்த்து உள் உணர்ச்சிக்கு வடிவம் தந்தார்கள். புளோரன்ஸில் நிர்மாணச் சிற்பக் கலையில் பெயர் பெற்று விளங்கியவர்கள் புறுநெல்லெஸ்சி (BRUNELLESCHI) அல்பேர்டி (ALBERTY) முதலியோர் சிற்பக்கலையில் பெயர் பெற்று விளங்கியவர்கள். பிசானோ (PISANO) டொனாடெல்லோ (DONATELLO) கிபேர்டி முதலியோர் சித்திர நுபுணர்கள் சிமப்போ கியொட்டோ (1276 — 1336) போட்டிச் செல்லியோனாவின்சி முதலியோர் உரோம் நகரில் மறுமலர்ச்சிக்கலை உச்சநிலை அடைந்த போது (1483 — 1529) மைக்கல் அஞ்சலோ (1424 — 1565) முதலிய கலைஞர்களும் பிரமத்தே, பேர்லினி போன்ற நிர்மாணச் சிற்பக்கலை நுபுணர்களும் கலைப்பணி புரிந்தனர்.

டொனாற்றெல்லோ இத்தாலியிலுள்ள புளோரன்ஸ் நகரின் ஆகரவில் பெருமை பெற்ற சிற்பிகளுள் மைக்கேல் அஞ்சலோவுக்கு முன் சிறப்பெய்தியவன். அவனது நீண்ட கால வாழ்க்கையில் உரோம், சியம்

● அஜந்தாவில் புகழ் வாய்ந்த ஓவியம்: போதிசத்துவர்

பாதுவா. புளோரன்ஸ் ஆகிய நகரங்களில் பணிபுரிந்தான். உரோமுக்கு இருமுறை சென்று பண்டைய கலைச்செல்வங்களின் சிதைவுகளை ஆராய்ந்தான். மறுமலர்ச்சிக் காலத்தின் முற்பகுதியில் தொடல் பொருள்களைப் பற்றி அறிந்தோர் இவனையன்றி வேறொருவருமில்லை. இவனுக்கு புறநெல்ஷி (1337 — 1446) என்ற நிர்மாணச் சிற்சியின் மேல் ஏற்பட்ட நட்புக் காரணமாக இருவரது கைவண்ணத்திலும் ஒரே கலை முறையைக் காணலாம். 1416ல் டொனாற்றெல்லோ அர்ச் ஜோர்ச்சின் உருவச் சிலையை விரம் ததும்பச் செய்தான்.

வேதாகமத்தில் பழைய ஏற்பாட்டில் வரும் தீர்க்க தரிசிகளை தன்காலத்தில் வாழ்ந்த சிந்தனையாளரைப் பார்த்துச் செய்ததுபோல தத்துவமாகச் செய்து அக்காலக் கலைஞரை ஆச்சரியத்தில் ஆழ்த்தினான். மனிதருக்குள் மறைந்திருக்கும் மேன்மை தெய்வத் தன்மை என்றும் உயர்குணங்களை வெளிப்படுத்திய சிறப்பும் எல்லோராலும் பராட்டப்பட்டது. பாதுவா நகரிலுள்ள வெண்கலச்சிலை குதிரையில் போகும் வீரனை குறிக்கிறது. உரோமப் பேரரசர் காலத்திற்குப்பின் அதனை எந்த வீரப் பொலிவு வாய்ந்த சிலையும் செய்யப்படவில்லை.

மைக்கேல் அஞ்சலோ (1475 — 1564)

இத்தாலியிலுள்ள தஸ்கனி மகாணத்தில் சுப்பிறீஸ் நகரில் 1475ம் ஆண்டு பிறந்தார். இவர் டோமெனிக்கோ கீலண்டாஜோ என்ற சிற்பியிடம் குருகுலவாசம் செய்தார். அவர் அபிமானத்தைப் பெற்று அவர் வீடுப்பப்படி கலை வளர்ந்த வள்ளலான நோறன்சோ மெடிசிமின் அரண்மனையில் நான்கு ஆண்டுகள் சிறப்பேலை சுற்றார். அப்போது அப்பிரபுவின் மைந்தரோடும் புளோரன்ஸ் நகரத்து அறிஞர் குழாமோடுங் நெருங்கிப் பழகினான். 1545ல் சிறா வேலைகளைச் செய்ய ஆரம்பித்தான். தனக்கு முன்னர் சிற்பிகள் அனுஷ்டித்த முறைகளுடன் பண்டைக் கிசேக்க உரோமக்கலை அமைதியையும் பின்பற்றினான். தனக்கென ஒரு தனிமுறையை வகுத்துக் கொண்டான். உரோமில் இவன்புகழ் பரவியது 1496 முதல் 1501 வரை அங்கு வாழ்ந்து சிறப்பங்களை சீருஷ்டித்தான். புளோரன்ஸ் நகருக்கு மீண்டும் தன் சிற்பம், சித்திரங்களில் ஈடுபட்டிருந்தபோது பாப்பரசர் 2ம் யூலியஸ் அவனைத்தம் சேவையில் அமர்த்தினார். அவருக்குப் பின்வந்த மூன்று பாப்பரசர்களும் அவனுக்கு விசேட ஆதரவு நல்கினர்.

● அஜந்தா குகை ஓவியக் காலம்: கி. மு. 20ம் நூற்றாண்டு முதல் கி. பி. 7ம் நூற்றாண்டு வரை

மைக்கேல் அஞ்சலோ பல துறைகளில் திறமை வாய்ந்தவன். இடையரு முயற்சியாளன் சலியா ஊக்கமுடன் உழைப்பவன். மிக்க முதுமை வந்த பிள்ளும் சோர்வின்றிக் கலைப்பணி புரிந்தான். அவனது சிந்தனைச் செழிப்பு அவன் கைவந்த எத்துறையிலும் துலங்கக் காணலாம். விவாகம் செய்யாது கலைத்துறைக்கே தன்னை அடிமையாக்கினான். தனது சீடர்களுக்கும் இளங்கலைஞர்களுக்கும் பேருக்கமளித்து அவர்களின் கலைவளர்ச்சியில் கண்ணும் கருத்துமயிருந்தான். தன் நகரான புளோரன்சின் மீது மிகுந்த பக்தி உடையவன். தான் இறந்தபின் தன்னுடலை புளோரன்சின் மண்ணிலேயே அடக்கம் செய்யும்படி கேட்டுக் கொண்டான். சிறிதும் ஆடம்பரமின்றி அடக்கமுடன் தருமமே கண்ணாய் இருந்தான். இத்தாலிய விட்டுச் செல்லவும் ஒருப்படாது சிலர் பெரும் பணம் அளிப்பதாகக் கேட்டும் மறுத்து விட்டான். 90 ஆண்டுகள் வாழ்ந்த இவன் வாழ்நாளில் ஒரு கணமேனும் ஒழுக்கம் குன்றினான் என யாரும் சொல்லா வண்ணம் நடந்தான். அவன் உரோமில் இறந்தபின் அவன் உடல் புளோரன்சுக்குக் கொண்டுவரப்பட்டது.

சிற்பம், சித்திரம் கட்டடக்கலை ஆகிய துறைகளில் மைக்கேல் அஞ்சலோவின் சாதனைகள் மேலாட்டு நாகரீக வரலாற்றுக்கே ஒளிதரும் அநாமப் பாடுடையன இம்முன்று கலைகளில் ஈடுபட்டாலும் மைக்கேல் தன்னை ஒரு சிற்பி என்கிற கருதினான். கராரா (KARARA) என்னும் இடத்தில் சலவைக் கற்கள் வெட்டும் பாதை தான் நேரில்நின்று மேற்பார்வையிடுவான். தன் கை வரிணத்துக்கேற்ற கற்களைப் பாறையிலிருந்து பிழந்து எடுக்கும் நிமிடம் முதல் தன் கையால் அரும் பெரும் உருவச் சிலைகளை செதுக்கித் துவக்கமுட்டும் வரை அவன் கவனம் முழுவதும் அக்கல்லிலேயே இருக்கும். பாதி செதுக்கி விடப்பட்ட கைதிகள் என்ற அவன் சிற்பங்கள் பாறையினின்றும் வெளிவரும் நிலைமையை நன்கு காட்டுகின்றன. புராதன கிரேக்கர்களுக்குப் பின் வேறெவரும் செய்யாத முறையில் இவன் மனித உடலைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றான். உடலழகைக் கண்டு ஆனந்தமடைந்த இவன் அழகுத் தெய்வத்தை வழிபடும் பக்தனின் நிலையுற்றான்.

ஒரு இலட்சிய வீர உரு எப்படியிருக்கமென கற்பனையிற் கண்டு தனது சிற்பத்திலும் சித்திரத்திலும் சிறுஷ்டித்தான். இது கலைஞர்களுக்கே ஒரு புதுமை எனலாம். அன்றாட வாழ்க்கையில் காணத்தக்க உருவங்களை அவன் ஆக்கினான் அல்லன். அவன் படைத்த மனித உரு

● அஜந்தா மரபைப் பின்பற்றிய ஓவியங்கள்: மாமல்லபுரம் (குகைக் கோயில்)

89

வங்கள் வெறுந் ஒளிப்படங்கள் அல்ல. அவை பலமான அதி மனித நிலையைப் பிரதிபலிப்பவை மேலும் மத்திய கால கலைஞர் மனித உருவங்களை அவற்றின் தனித்துவம் பற்றிச் செதுக்கினால்லர். ஒரு கதையை எடுத்துக் கூறவே பயன்படுத்தினர். முகத்தைத் மற்ற அங்கங்களை உடையணிந்து மறைத்து விடுவர். மறுமலர்ச்சிக் கலையில் இது மறைந்தது 15ம் 16ம் நூற்றாண்டு கலைஞர் மனித உருவில் அதிக கவனம் செலுத்தினர். மைக்கேல் ஆஞ்சலோ பழைய மரபை முற்றாக உடைத்தெறிந்தான். அவனது படங்களுக்கும் சிற்பங்களும் பெரும்பாலும் நிர்வாண உருவங்களே 1501ல் அவன் பழைய ஏற்பாட்டில் வரும் தாவீது மன்னனின் உருவச் சிலையைச் செய்யத் தொடங்கினான். அது புனோன்ரஸ் நகரின் மத்திய பகுதியில் மதிப்புடன நிறுத்தப்பட்டது.

1505ல் போர் வீரர் பாப்ரஸ் 2ம் யூலியஸின் சமாதிக் கு அவங்கார நினைவுச் சின்னம் செதுக்குமாறு பணிக்குப்பட்டான். மிகப் பெரிய திட்டமிட்டவன் மோசஸ் இரு அடிமைகள் என்பவற்றையே செய்தான் (இவை இப்போது பரிசிலுள்ள லூவர் தொன் பெருங்காட்சிச்சாலையிலுள்ளது. அவன் விரும்பியவாறு செய்ய அனுமதிக்கப் படாமையால் மனம் உடைந்தான். யூலியசுக்குப் பின் வந்த மெடிசி குலப்பாப்பரசர்கள் தமது குடும்பத் தேவாலயத்தில் தம் முன்னோரின் சமாதிகளுக்கு சிற்ப வேலைகள் செய்யும்படி அவனை அனுப்பினர். அடிக்கடி தொல்லை கொடுத்தனர். எனினும் கியூலியானோ வேரான்சோடி மெடிசி என்னும் ஓர் இளம் போர் வீரனின் உருவச் சிலையும் இரவும் பகலும், வகையையும் அநதிமாலையும் என்பவையும் அதி உன்னதமானவை

ஆனால் மைக்கேல் ஆஞ்சலோவுக்கு சிற்பிகள் தலைவன் என்ற மதிப்பை அளித்து தேவமாதா இரந்த கதனை மடியில் வைத்துத் துயருறும் காட்சியாகும். நான்குமுறை இதனைச் செய்திருக்கிறான். 20—30 வயதுக்குள் புனித பேதுரு ஆலயத்திலுள்ள இச் சிற்பத்தைச் செய்தான். மிலானில் சில சிற்ப வேலைகளைச் செய்து கொண்டிருக்கும் போது உயிர் நீங்கான். சமய உணர்வு மிகுந்த இச்சிற்பத்தை செய்து முடித்தான். அவனது ஒப்பற்ற சிற்பமாக 'மாதா கதனை மடியில் வைத்துத் துயருறும் காட்சி' திகழும் என்பது பலர் கருத்து சிற்பத்தில் காணப்படும் சக்தியும் மனங்கவர் தன்மையும் சிறப்பாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. நிருக் குமேயம் என்பதில் தலை நார்கள் குதி கொள்ளும் உருவங்கள் அக்காவச் சித்திரங்களுக்கு முற்றிலும் வேறுனவை. கவர்களின் அகன்ற

பரப்பில் அரிய சித்திரங்களைப் பிரமாண்டமான உருவில் தீட்டினான் 1504ல் புளோரன்ஸியிலுள்ள ஓர் அரண்மனையில் வியனா டோ தீட்டிய சித்திரமொன்றுக்கு எதிர்ச் சுவரில் அந்நகர வரலாற்றின் போர்க் காட்சியைத் தீட்ட முனைந்தான். அது முற்றுப் பெறவில்லை.

1508ல் சிஸ்னரன் கோயிலின் உப்புறக் கூரையில் பாப்பரசர் 7ம் கிளைமென்றின் கட்டளைப்படி தன் முன்னோர் தீட்டிய பழைய ஏற்பாட்டு வரலாற்றுச் சித்திரங்களை முற்றுப் பெறுவிக்கும் பணியை ஏற்றான். நாலரை புண்டுகள் இடைவிடாது உழைத்து 600 சதுர யாருக்கு மேல் சித்தரித்தான். அங்கு ஒன்பது கூட்டம் சித்திரங்கள் உள். படைப்பு ஆதிமனிதனின் வீழ்ச்சி நோவாவின் வாழ்க்கையில் மூன்று பகுதிகள் முதலியவற்றைத் தீட்டினான் 1534ல் 'கடைசித் தீர்ப்பு' என்ற சித்திரத்தைத் தொடங்கினான். 30 ஆண்டுக்கு முன் தீட்டியவற்றுக்கும் இதற்கும் வெகுவத்தியாசமுண்டு. முதுமைப் பருவத்தில் மைக்கேல் அஞ்சலா ஆழ்ந்த சமயப் பற்றுடையவனானான். கட்டடக் கலையில் சிறப்பைக் காட்டுவன. சந். லோரன்சோ தேவாலயம் குடும்ப நூலகம் முதலியனவாம்.

1535 - 46ல் உரோமிலுள்ள கப்பிற்றலின் குன்றில் மூன்று அரண்மனைகளைக் கட்டத் தொடங்கினான். இவை அவன் இறந்த பின்னரே முற்றுப் பெற்றன. 1546ல் புனித பேதுரு ஆலயத்தின் பிரதான நிர்மான சிற்பியாக அவனையே நியமித்தனர். அதுவே அக்காலத்தில் ஒருவர் பெறத்தக்க பெரும் கௌரவமாகும். பிரமன்ரே என்பவனது முந்திய திட்டத்தை முற்றாக மாற்றியமைத்த மைக்கல் தன் திட்டப்படி எழுந்த முருசாந்து விமானத்தின் சீழ்ப்பகுதியை மட்டுமே கண்டு உயிர் நீத்தான். இதுவே உலகின் மிகச்சிறந்த விமானம் எனப்பலர் கருதுகின்றனர். இதைப் பின்பற்றிப் பிற்கால நிர்மான சிற்பிகள் பல இடங்களில் விமானங்களை உத்தனார்.

லியானோடோ - டா - வின்சி (1452 - 1519)

சித்திரம், சிற்பம் கட்டடக்கலை, பொறியியல் இலக்கியம் முதலிய துறைகளிலும் ஒப்பற்ற திறமையுடையவன். புளோரன்சுக்கு அருகிலுள்ள வின்சியில் 1452ல் பிறந்தான். உந்தை ஒரு 'நொத்தாரிஸ்' தாய் ஒரு

தென்னாடு (பனை மனைக் குன்று ஓவியம்)

விவசாயி குடும்பத்தினள். இவன் இளமைபிலேயே அளவிடற்கரிய திறமைகளுடன் கூடியவனாயிருந்தான். கலைஞன் என்ற அளவில் அவனது கை வண்ணம் தனித்தன்மை வாய்ந்தது. டாவின்கிரீன் வாழ்க்கையை மூன்று பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். (I) புளோரன்ஸ் பருவம் (1469 — 1482) (II) மிலான் பருவம் (1482 — 1500) (III) சுற்றித் திரியும் பருவம் (1500 — 1519)

புளோரன்ஸின் தனித்தந்த கண்க்குடமான வெரோக்கியோவின் சித்திரசாலையில் இவன் ஆரம்பப் பயிற்சி பெற்றான். இத்தொடர்பு நீண்ட கால நட்பாயிற்று. அவரை விட்டுப் பிரிந்து தனியே சித்திரத் தொழில் புரியத் தொடங்கிய பின்னரும் (1476ல்) அவருடன் வாழ்ந்தான் அவர் தீட்ட வேண்டிய சித்திரங்களையும் தானே தீட்டினான். இந் நாட்களிலேயே அவனுக்குக் கணிதம், பொறியியல் என்பவற்றிலும் ஊக்கம் பிறந்தது. 1482ல் வெரோக்கியோ வெணிகக்குச் செல்ல, லியானுடோ லோரன்சோ - டி - மெடிசியால் அனுப்பப்பட்டு மிலான் பிரபுவிடம் இசைவல்லுனன் என்ற முறையில் சென்றான். 1483 முதல் அவன் தீட்டத் தொடங்கிய 'பாஷுத் தேவமாதா' 1508ல் தான் முடிவுற்றது. 1465 — 98ல் 'கடைசி இராப் போசனம்' என்ற அரிய சித்திரம் தீட்டப் பட்டது. இக்காலத்தில் கோயில் அரண்மனை, கோட்டை முதலிய கட்டும் விடயமாக ஆலோசனை கூறினான். 1493ல் அவனை ஆதரித்த வள்ளல் மிலான் பிரபு போர் காரணமாக நாட்டை விட்டு ஓடினான்.

சிறிது காலம் தாழ்த்தியதின் லியானுடோ வெனிஸ் மன்னரவர முதலிய இடங்களுக்குச் சென்றான். 1500ல் தன் புளோரன்ஸ் தகருக்கு வந்தபோது மக்களின் வரவேற்பைப் பெற்றான். பின் ஒரு சமயம் அந் நகரசபை மண்டபத்தில் ஒரு போர்க் காட்சியை வரையுமாறு நியமிக்கப்பட்டான். மைக்கேல் அஞ்சலோவுடன் ஒரளவு போட்டி ஏற்பட்ட நிலையில் இதில் அவன் முழுக்கவனத்தையும் செலுத்தினான். ஆனால் புதிய யுக்திகளைக் கையாண்டு தோற்றபடியால் இதனை இடையிற் கைவிட்டான். இக்காலத்திலேயே பிரசித்தி பெற்ற 'மோனா லிசா' தீட்டப் பட்டது. 1513ல் பாப்பரசர் 10ம் லியோ இவனை உரோமுக்கு அழைத்து இடம் கொடுத்தார். ஆனால் 2ம் யூரியசின் ஆதரவு மற்ற இரு சமகாவச் சித்திர நிபுணருக்குக் கிடைத்தது போல, இவனுக்குக் கிடைக்கவில்லை. பிரான்சில் மன்னன் பிரான்சிகம் அவன் அவைக்களத்தாரும் இவனது பேச்சிக்களை விரும்பிக் கேட்டனர். 1519ல் இவன் உயிர் நீத்தான்.

சமந்தம் என்பது. சிவனொளிபாதமலை

மறுமலர்ச்சிக்கால கதிரவ மன்னர் (14ம் லூயிமன்னர்) *Sun King*

14^{வது} லூயி மன்னர் பிரான்ஸ் நாட்டை ஆண்டவர். கலைச் சங்கங்களை உண்டாக்கியவர். கலைச் சங்கங்களுக்கு இவரே தலைவராக இருந்தார். சித்திரம் வரைவோரையும், கலை செய்வோரையும் ஒன்று கூட்டி அவர்களுக்கென்று ஒரு தனி அக்கடமியை ஏற்படுத்தினார். அழகுக்கலை (FINE ARTS) யைப் பரப்புவதற்கு தனியுரிமை அளித்தார். இவர்காலத்திலே லெவோ (LEVOU) பெரால்ட் (PERAULT) மன்சார் (MAN SARD) போன்றவர்கள் சிறந்த கட்டடக்கலைஞர்கள் லெபுருன் (LEBR UN) சிறந்த ஓவியக் கலைஞர்.

லூயி மன்னன் காலத்தை 'பெருநூற்றாண்டு' (GREAT CENTURY) என்றும், அவருடைய கலைப்பணியை 'பெரும் பாணி' (GREAT STYLE) என்னும் பிரான்ஸ் வரலாறு விளக்குகின்றது. அவர் பாரிஸ் பட்டணத்தில் சிறந்த அழகிய பூங்கா ஒன்றை நிறுவி அதற்கு 'அரசர் தோட்டம்' (JARDINDU ROI) என்றே பெயரிட்டார். வானத்தை விளக்க 'வானம் காண் நிலையம்' ஒன்றை நிறுவி அதற்கு 'அரசர் வானம் காண் நிலையம்' (ROYAL OBSERVATORY) என்று பெயரிட்டார். இவற்றை எல்லாம் கண்டு மகிழ்ந்த அவர் நாட்டினர். அவருக்கு 'கதிரவ மன்னன்' (SUN KING) என்று பெயரிட்டனர்.

இம் மன்னன் தம் பெயருக்கேற்ப பாரிசுக்கு அப்பால் வெர்சேயில் என்ற இடத்தில் தமக்கு ஒரு மாளிகையை நிறுவினார். 16ம் நூற்றாண்டில் இத்தாலியில் பெரும் கலைஞர்கள் கட்டிய கட்டடங்களை எல்லாம் சீர்தூக்கிப் பார்த்து பிரான்சுக் கலைக்குண்டான சிறப்பான பெருமைகளை இவற்றில் புனைந்து அந்த மாளிகையை எழுப்பினார். இம் மாளிகை ஒரு பெரும் பூங்காவினுள் எழுந்தது. இந்தப் பூங்காவை அமைக்க லெனோத்ரு என்ற சிறந்த கலைஞரைத் துணை கொண்டார். மாளிகையின் உட்பகுதியை அழகு படுத்த 'லெபுருன்' பணியாற்றினார். அவரோடு வேலை செய்த ஓவியர்கள் பலராவர். பிரான்ஸ் நாட்டின் கலைக்கு இவை நற்பெயர் தந்தன. பெரிய வேலைபிவிருந்து சிறு தொழில் வரை ஐரோப்பா பிரான்சைப் பின்பற்றலாயிற்று.

இ தெகல் தெறுவா சித்திரங்கள்: 4 வரிசைகளை உடையது

ஸ்பெயின் கலையும் கலாச்சாரமும் (மறுமலர்ச்சிக் காலம்)

கலை வளர்ச்சியில் ஸ்பெயின் இத்தாலியைப் பெரிதும் பின்பற்றியது. பேடினன்ட் இசபெல்லாவும் 5ம் சான்சும் சேவில் நகரம் முன்னர் முஸ்லீம்கள் கட்டிய பழைய அரன்மனையைப் புதுப்பித்தனர். அங்கு பணியாற்றிய சிற்பிகள் கிறிஸ்தவர்களாக இருந்து கொண்டு 1500ல் வலென்ஷியா நகரில் அமைத்த சபரமண்டபம் வெண்கலம் உள்ள அழகிய மண்டபம் ஒன்றுடன் போட்டியிட்டது. சிற்பக் கலைஞரது திறமையை மங்கச் செய்தனர் சித்திர நியுனர்கள். எல் கிறெக்கோ (1547 — 1614) கிறிஸ்தவியைப் பிறந்த கிரேக்கன் இத்தாலியில் பயிற்சி பெற்றவன். 1515ல் ஸ்பெயினுக்கு வந்து தான் இலக்கும் வரை தொலெடோ நகரில் வசித்தான். மறுமலர்ச்சிக்கான சைத்திரிகர்களுள் மூன்னணியில் வைத்து எண்ணத்தக்கவன்.

மறுமலர்ச்சிக் காலம் (ஒல்லாந்து)

உரோமன் கத்தோலிக்க சமயத்தின் பிடி தளர்ந்தமையால், டச்சுக் கலைஞர்கள் சித்திரம், சிற்பம் முதலிய துறைகளில் தம் சொந்த நலையொன்றை வளர்த்தனர். 17ம் நூற்றாண்டின் டச்சுக்கலை வளர்ச்சியில் சமய விடயங்களுடன் இயற்கைக் காட்சிகளும் முக்கிய இடம் பெற்றன. தனிப்பட்டோர் தம் உருவப்படங்களை தீட்டுவித்தனர். 16ம் நூற்றாண்டு பிற்பகுதியில் நெதர்லாந்தின் கலை வளர்ச்சியில் ஒரு புதிய மாற்றம் ஏற்படலாயிற்று. அப்பிரதேசத்தைச் சேர்ந்த கலைஞர்கள் வான் எக் முதலியோர் போற்றி வளர்த்த தமது புராதனக் கலைப்பண்பை மறந்து இத்தாலிக்குச் சென்று அந்நாட்டுச் சித்திரக் கலையின் மூலமாக புதிய தூண்டுதல் பெற விரும்பினர். 17ம் நூற்றாண்டில் தொடக்கத்தில் கலா கிருஷ்டியில் இறங்கிய ரூபன்ஸ் (RUDENS 1577 — 1640) அக்காலக் குறைகளை எல்லாம் நிறைவாக்கி கலையுலகில் தனியிடம் பெற ஊர். பரோக் (BAROGUB STYLE) என்ற கலையமைதிக்கு உதாரண புருசன் அவரே. 1620க்குப் பின் அவர் இத்தாலிக்குப் போய் எட்டு ஆண்டுகள் பயிற்சி பெற்றார். இத்தாலியக் கலையின் சிறந்த அம்சங்க

கொஞ்சுரின்

னையும் தன் சுதேசக் கலையின் சிறப்புக்களையும் ஒன்று சேர்த்து, தம் அதிஉன்னதமான சித்திரங்களை ஆக்கினார். 'ஆண்டவனைத் சிலுவையில் அறைதல்' 'சிலுவையிலிருந்து இறக்குதல்' என்னும் இரு ஒப்பற்ற சித்திரங்கள் அன்றையே நகரில் காணப்படுகின்றன.

இன்னொரு பிரபல்யமான ஷேக்கப் ஷோடன்ஸ் 1593 இங்கிலாந்துக்கு வந்து முதலாம் சாங்கினால் ஆதரிக்கப்பட்டார். டச்சுச் சித்திர நுபுணர்களில் 'ரெம்ப்ரான்ட்' (REMBRANDT) 1606 — 89 தலை சிறந்தவர். 'லாசரரை' உயிர்த்த வரலாற்றைக் காட்டும் சித்திரம் அதி அற்புதமான ஒவியம் 1643ல் அவர் தீட்டிய 'இராக்கலைம்' (NIGHTWATCH) என்ற சித்திரம் உலகப் பிரசித்தி பெற்றது. ஆனால் ஒல்லாந்து தேசத்துச் சித்திரக்கலை நீண்ட காலம் வளர்ச்சியடைந்து ஒரு மரபைத் தோற்றுவித்திவது. மின்னல் போல் திடீரெனத் தோன்றி உடனேயே மறைந்தது. ஆனால் அதன் ஒவியால் கவரப்பட்டோர் இன்றும் அதன் சிறப்பை வாய் ஓயாது புகழ்கின்றனர்.

மறுமலர்ச்சி பிரான்ஸ்

சித்திரக் கலைஞர்களுக்கு தனிக்கழகம் ஒன்று 1635ல் தோற்றுவிக்கப்பட்டது 'சாள்ஸ் லெபிரன்' என்ற கலைஞர் அரண்மனை ஒவியராயும் கலாமன்றத்தின் தலைவராகவும் விளங்கினார். மந்திரி கொல் பேட்டுடன் 'செசெயில்ஸ்' கண்ணாடி மாளிகை கட்டுவதற்கு பொறுப்பாளராக நியமிக்கப்பட்டார். இம் மாளிகை ஒன்றே 14ம் லூவியின் புகழுக்கு போதுமானது. இம்மன்னன் காலத்தில் பிரான்ஸின் வெவ்வேறு பகுதிகளில் உண்மைக்கலை மலர்ந்தது. வற்றோ (WATTEAU) என்னும் இளம் கலைஞர் சிறந்த ஒவியங்களைத் தீட்டினார்.

ஐரோப்பிய மறுமலர்ச்சிக் கால ஒவியர்கள்

ஐரோப்பாவில் நுண்கலைகள் வளர்ச்சி பெற்றன. சிற்ப சுட்டடக் கலைகளாகிய நுண்கலைகளும் வளர்ந்தன. கியாட்டோ (GIOTTO) படங்கள் 14ம் நூற்றாண்டிலிருந்து பிரசித்தி பெற்றவை. ஆனால் அவற்றைப் பின் தொடர்ந்து புதுப்படங்கள் இப்போது வரையப்பட்டன. அவற்றில் முக்கியமானவை பிரா அஞ்சலிக்கோ (FRA ANGELICO) 16ம் நூற்றாண்டில் முற்பகுதியில் எழுதியவையாகும். அதே சமயத்தில் மசாக்

இலங்கையிலுள்ள புத்தர் கலைகள்: தேசியக்கலை இலட்

சனம் கொண்டது

95

கியோ (MASSACCIO) போட்டிச் செல்வி (BOTTICELLI) போன்றவர்கள் புளோரன்ஸ் பட்டணத்தில் புது முறையான ஓவியங்களை எழுதினார்கள். இவர்களின் தலைவராக அப்பட்டணத்து மன்னர் லோரன்சோ (LORENZO) என்பவர் விளங்கினார். அவர் காலத்தில் ஏற்பட்ட கலைச் சின்னங்கள் பலவாகும். அவருக்குப்பின் ஓவியக்கலை புளோரன்ஸ் பட்டணத்தை விட்டு வெனிஸ், மிகான் போன்ற பட்டணங்களை நாடிற்று திசியன் (TITIAN) என்ற சிறந்த ஓவியக் கலைஞன் வெனிஸ் பட்டணத்தைச் சேர்ந்தவர். ரஃபேல் (RAPHEL) மைக்கல் அஞ்சலோ போன்ற உலகம் போற்றும் ஓவியக் கலைஞர்கள் உரோமில் பாப்பரசரின் ஆதரவில் வளர்ந்தார்கள். முன்னவர் பாப்பரசரின் அரண்மனையிலும் பின்னவர் உரோமின் பெரிய கோவிலிலும் தீட்டிய சிறந்த ஓவியங்கள் இன்றும் காணக் கிடக்கின்றன.

மைக்கேல் அஞ்சலோ சிறந்த ஓவியர் மட்டுமல்ல கட்டடக்கலையிலும் சிற்ப வேலையிலும் கை தேர்ந்தவராக இருந்தார். இத்தாலி நாட்டைப் பின்பற்றி பிரான்ஸ், காலந்து தேசங்களில் சிறு படங்கள் (Miniature Portrait Painting) வரைவதிலும் ஊக்கம் உண்டாயிற்று. வான் ஐக் (Van Eycks) சகோதரர்கள் ரோசர் வான் டெர் வீடன் (Roger Van Der Weyden) கான்ஸ் மெம்பிளிங் (Hans Memling) போன்றவர்கள் புளோரன்ஸ் நாட்டிலும் டுவர் (Duirer) ஹால் பேயன் (Hualb ein) என்பவர்கள் ஜேர்மனியிலும் எல் கிரெக்கோ (El Creco) ஸ்பெயின் நாட்டிலும் சிறந்த ஓவியர்களாக விளங்கினார்கள்.

எகிப்திய சிற்பக் கட்டடக் கலை

கட்டடங்களைக் கட்டுவதில் எகிப்தியர் மிகத்திறமை பெற்றிருந்தனர். ஆற்றங்கரையில் முளைக்கும் 'பாப்பரைஸ்' என்ற ஒரு சிக மஞ்சள் நிறக் செட்டியைப் பிளந்து அதைக் கூராக்கி மை கொண்டு எழுதினார்கள். இக் செட்டியின் பெயரிலிருந்து 'பேப்பர்' என்ற ஆங்கிலச் சொல் உண்டாயிற்று. எகிப்தில் செல்வந்தருடைய வீடுகள் அழகான பல அறைகளைக் கொண்ட மாடி வீடுகளாக இருந்தன. அக்காலத்தில் நிர்மானிக்கப்பட்ட கட்டடங்களுள் அரச மாளிகைகளும் வழிபாட்டுத் தலங்களும், பிரமிட்டுக்களும் முக்கியமானவையாகும். பிரமிட்டு என்பது ஒரு வகையான கல்லறையாகும். சிறந்த (பேரோ) அரசர்களினதும்

இ கொரவக்கல் எனப்படுவது; படிகளின் இருபுறம்

பிரபுக்களினதும் சடலங்கள் ஆக்கல்லறைகளில் வைக்கப்பட்டன. அச்சடலங்கள் 'மயி' என அழைக்கப்பட்டன. எகிப்தில் 'சீசாவி'லுள்ள 'லியோபஸ்' மன்னரின் பிரமிட்டு உலகிலுள்ள மிகப்பெரிய கட்டடங்களுள் ஒன்றைக் கருதப்படுகின்றது.

எகிப்திய மக்கள் தாம் வழிபட்ட தெய்வங்களுக்குக் கல்லறைகளில் சிலைகளைச் செதுக்கித் தலங்களை அமைத்துள்ளார்கள். இவை மிக அதிக சயமானதும் எழில் மிகுந்ததுமான கட்டடங்களாகும். எகிப்தியர் கற்களில் தமது ஏடுகளைச் செதுக்கி வைத்தார்கள். கோவீற் சுவர்கள் விசேட பதிவுகளைச் செய்வதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டன. கி. மு. இரண்டாயிரத்து அறுநூறு வரையில் 'லியோபஸ்' என்ற மன்னனுக்காகக் கட்டப்பட்ட இப்பிரமிட்டு சுராசரி 2½ மீதான் நிறையுடையதும் 2,300,000 கற்களைக் கொண்டு கட்டப்பட்டது. இதனைக் கட்டுவதற்கு 100000 அடிமைகள் 20 ஆண்டுகள் வேலை செய்தனர் என்று கூறப்படுகின்றது.

இரண்டு கற்பாறைகளுக்கும் இடையில் ஒரு கத்தியின் அலகைத்தானும் செலுத்தி முடியாத அளவிற்கு சாந்து இல்லாமல் பிரமாண்டமான இக்கற்பாளயங்கள் ஒன்றுடன் ஒன்று நன்றாகப் பொருத்தப்பட்டுள்ளன என்று கூறப்படுகிறது. 'மேரோ' மன்னர்களை அவர்கள் தங்கள் வாழ்க்கையில் உபயோகித்த பொருள்கள் அனைத்தும் இந்தப் பிரமிட்டுக்கள் வைக்கப்பட்டுள்ளன. பரலோக வாழ்க்கையில் உபயோகிப்பதற்கென நாளாந்த வாழ்க்கையில் இந்த மன்னர்கள் உபயோகித்த அழகிய கட்டிடங்கள், கதிரகங்கள் ஆபரணங்கள் முதலிய எல்லாப் பொருள்களும் இந்தப் பிரமிட்டுக்களில் வைக்கப்பட்டுள்ளன. இராணிகளின் உபயோகத்திற்கென வாசனைப் பொருள்கள் மூகம் பார்க்கும் கண்ணாடி முதலிய பொருள்களும் வைக்கப்பட்டுள்ளன.

பெரோ மன்னர்களுடைய சடலங்களை விறைக்கச் செய்வதற்கு மருந்து வலைகள் உபயோகிக்கப்பட்டன. இதனால் இன்று வரையுமே அச்சடலங்களுள் சில அழியாமல் பாதுகாப்பாக உள்ளன. எகிப்தியர் பிரமிட்டுக்கள் உள்ளேயும் தேவாலயச் சுவர்களிலும் மக்களுடைய வாழ்க்கையை எடுத்துக்காட்டும் அழகான பல சித்திரங்களை வரைந்தனர். அத்துடன் பெரிய சிலைகள் செதுக்குவதிலும் அவர்கள் நிபுணர்களாக இருந்தனர். 'அபுசம்பல்' என்னுமிடத்தில் பிரசித்தி பெற்ற தேவாலயத்திலுள்ள சிங்காசனத்தில் வீற்றிருக்கும் மன்னனதும் மகாராணியி

னவும் சிலைகளின் உயரம் 60 அடியாகும். இச்சித்திரங்களும் சிலைகளும் சிறந்த கலைத்திறனை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. பிரமிட் என்னும் பிரேத சேமக் கட்டடங்கள் கட்டப்பட்டன. இன்றும் இவை அழியாதிருக்கின்றன.

சிற்பக் கட்டடக்கலை பிரமிட்டுகள் ஸ்பிங்ஸ்

இறப்புடன் வாழ்வு முடிந்து விடுவதில்லை என்று எகிப்தியர்கள் தம்பிஞர்களை. உயிர் உடலை மீண்டும் நானும் சமாதிகள் ஆவிகளின் நிரந்தர உறைவிடம் என்று நம்பிய எகிப்தியர்கள் உடலைத் தைப்பதமிட்டு அழியா வண்ணம் பாதுகாத்தனர். ஒவ்வாறு பதமிடப்பட்ட உடல்களை 'மம்மிகள்' என்று அழைப்பர். அவரவர் நிலைக்கேற்ப சமாதிகள் சிறிதும் பெரிதுமாக அமைக்கப்பட்டன. கடவுளின் வழித்தோன்றல் என்று கருதிய பரோக்களின் சமாதிகள் அவர்கள் பெருமையினை என்ஹென்றும் பறைசாற்றும் வண்ணத்தில் வாணைத் தொடுமளவில் பிரமிட்டுகள் பிரமாண்டமாகக் கட்டப்பட்டன.

பிரமிட்டுக்களில் மிகப் பெரியது 'கியாப்ஸ்' என்ற பாரோவால் கட்டப்பட்டது. 147 மீற்றர் உயரமும், அடியில் நாற்புறமும் 239 மீற்றர் பக்கங்களையும் கொண்டது. எனவே இதனை பண்டைய ஏழு உலக விந்தைகளில் ஒன்றாகக் கருதியதில் வியப்பில்லை எகிப்தின் சிற்பக்கலைத் திறமைக்கு ஒரு எடுத்துக்காட்டு. 'மனிதமுகமும் சிங்கஉடலும்' கொண்ட ஒரே கல்லினால் செதுக்கப்பட்ட 'ஸ்பிங்ஸ்' ஆகும் கட்டடக்கலை சிற்பக்கலை, கால்வாய்கள். வெட்டுதல் போன்ற வேலைகளை உலகிற்கு முதல் முதலாகக் காட்டிய பெருமை எகிப்தியர்களுக்கே உரித்தாகும்.

கிரேக்க சித்திரச் சிற்பக்கலை

ஆக்ரோபோலின் என்ற உயர் நிலத்தில் இக்டினஸ் என்ற கட்டடக்கலை நிபுணரினால் அமைக்கப்பட்ட பார்த்தினன் சிறந்த கட்டடங்களுள் ஒன்றாகும். பளிங்குக் கல்லினால் அமைக்கப்பட்ட இக்கோயில் அந்நாள் என்ற பெண் தெய்வத்திற்கு சமர்ப்பிக்கப்பட்டது. 'டொரிக்' கேற்ற அமைக்கப்பட்ட கம்பீரதோற்றமுடைய தூண் வரிசைகள் மிகவும் கவர்ச்சியானவை. தூண்களுக்கு மேலுள்ள சுவர்களில் தெய்வங்கள்

● கிரேக்கர்: சிவப்பு நிறத்தைப் பிந்தளமாகக் கொண்டது

சம்பந்தப்பட்ட கதைகளின் பல்வேறு கட்டங்கள் மிக அலங்காரமாக செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய அநேக கட்டங்கள் கிரேக்கத்திலுண்டு 'யார்த்தினன்' கோயிலில் அதிசூ என்ற பெண் தெய்வத்தின் சிலைகள் இரண்டு இருக்கின்றன. இச்சிலைகள் 'பீடியா' என்ற தலை சிறந்த சிற்பியினால் உருவாக்கப்பட்டவை.

ஒரு சிலை கோயிலுக்குள் இருக்கின்றது. மற்றைய கோயிலுக்கு எதிரில் இருக்கின்றது. உள்ளிருக்கும் சிலையின் உயரம் 39 அடியாகும். அது தங்கத்தினாலும் தந்தத்தினாலும் அமைக்கப்பட்டது. இச்சிலை சூரிய ஒளியில் மிளிர்வதைக் கண்டு தாம் தம் தாயகத்தை அடைந்து வீட்டை உணர்ந்து ஆனந்தமடைவார்கள். கிரேக்கரின் பிரதான தெய்வமாகிய 'செயலின்' சிலை ஒளிம்பியாக் கோயிலில் இருக்கின்றது. பீடியஸ் சினால் உருவாக்கப்பட்ட சிலை அவனுடைய மிகச்சிறந்த படைப்பாக விளங்குகின்றது. அதென்ஸ் நகர் சந்தங்களிலும் சிலைகள் அமைக்கப்பட்டன. பல வகையான அழகான பொருள்களைப் படைத்த அவர்கள் அழகிய சித்திரங்களை அவற்றில் தீட்டி அவற்றை அலங்கரித்தனர். பரிசுதாச் செதுக்கங்களினால் கோரின் சுவர்கள் அலங்கரிக்கப்பட்டன.

கிரேக்கர் தமது பீயத்தனத்தினால் மாதிரம் இவ்வளவு உன்னத நிலையை அடையவில்லை. கிரேக்கருத் தெற்கே 'கிரீட்' என்று ஒரு தீவு இருக்கின்றது. இத்தீவு வாசிகள் பாபிலோனியா எனிப்து ஆகிய தேசங்களுக்குச் சென்று அங்கு நிலைய நாகரிக அம்சங்களை எல்லாம் கற்று வந்தனர் தாம் கற்றதுடன் அடங்கி வீடாமல் மேலும் அத்துறையில் முயன்று சிற்பக்கலையில் விசேட முன்னேற்றமடைந்தார்கள்.

கிரேக்கர் கிரேட்டியரிடம் கற்றபின் அத்துறைகளில் மேலும் முயன்று பலவாறு முன்னேற்றமடைந்து சிற்பக் கலையில் கிரேட்டியரையும் தோற்கடிக்கக் கூடிய கட்டடங்களையும் கட்டினர். அழகிய வீடுகளையும், நாடக அரங்குகளையும், கோவில்களையும் கட்டினார்கள். கிரேக்கருடைய கலைகள் மிக அழகாக இருந்தபடியினால் டச்சுக்காரர், ஆங்கிலேயர் முதலிய ஐரோப்பிய சாதியார் அவற்றைப் பின்பற்றி தாமும் வீடுகளைக் கட்டினார்கள். மேலும் இவர்கள் கல்லில் செதுக்கிய உருவங்களைப் போலவேறு எந்த நாட்டிலும் காணமுடியாது. இந்தியர் கூட ஒரு காலத்தில் கிரேக்க சித்திரங்களைப் பின்பற்றியது. அதனால் இந்தியாவைப் பின்பற்றிய இலங்கைச் சித்திரங்களில் கூட கிரேக்க சித்திர அமைதியைக் காணலாம்.

❖ சித்திரப் பாடத்தோடு தொடர்புடைய பாடம்: சங்கீதம்

பாரசீகருக்கும் கிரேக்கருக்கும் நடந்த ஒரு போரில் இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில்தான் மிக வேகமாக ஓடக்கூடிய பீடிப்பிடஸ் என்பவன் எதென்ஸ் நகரத்திலிருந்து ஒரு செய்தியைக் கொண்டு ஸ்பாட்டாவுக்கு ஓடினான். இக்காரணத்தைக் கொண்டே நீண்ட தூர ஓட்டப் பந்தயங்களுக்கு மரதன் ஓட்டப் பந்தயங்களென பெயர் உண்டாயிற்று. ஒலிம்பியா என்னும் இடத்தில் நடைபெறும் தேகாப்பியாசம் சம்பந்தமான விழாக்களில் வெற்றி பெற்றவர்களுக்கு நாட்டு ஒலிவ் இலைகளால் கிரீடம் ஒன்று பரிசாக வழங்கப்பட்டது. இப்பந்தயங்கள் 776ல் தொடங்கியிருக்கலாம் எனக் கூறப்படுகிறது.

ஓமர் காலத்துக் கடவுள்களே இக்காலத்திலும் காணப்பட்டன இத்தெய்வங்களுக்குக் கோயில்கள் எழுப்பப்பட்டன. வானவெளியின் கடவுளாகிய 'செயுக' ஆதவக் கடவுளான 'அப்பலோ' கடலின் கடவுளாம். 'பொசெய்தோன்' செயுசின் மனைவி 'உற்று' அவர் மகள் 'ஏதீஸ்' ஆகியவற்றையே முக்கிய தெய்வங்களாக கொள்ளப்பட்டன. நிகழ்காலத்தைப் பற்றியும் வரும் காலம் பற்றியும் தெய்வங்களிடமிருந்து அறியும் 'அசீரி' ஆலயங்கள் பல கிரீசின் பல பாகங்களிலும் காணப்பட்டன. அத்தகைய அசீரி ஆலயங்களுள் தெல்பியிலிருந்த அப்பலோ என்னும் வானக் கடவுளது கோயில் எல்லாவற்றிலும் பார்க்கச் சிறந்ததாக இருந்தது.

கிரேக்கத்தின் தலை சிறந்த இக்கோவில் 'பாணசுக்' சூன்றின் கிளை மலைத்தொடரின் உச்சியில் உள்ள சமவெளி நிலத்தில் நிறுவப்பட்டிருந்தது. ஒங்கி உயர்ந்து நின்ற இக்கோயிலுக்கு எல்லா கிரேக்கர்களும் வந்து தொழுது தாம் செய்வனவற்றிற்கு ஆதரவாகக் கடவுளது அங்கீகாரம் கோருவர். வரும் காலத்தில் நடக்கவிருப்பதை கூறி அருளும் படி வேண்டிக் கொள்வார்கள். மக்கள் ஒழுக்கத்தினை உயர் நிலையில் வைத்திருக்க உதவியதுமன்றி பரந்து சிதறிக்கிடந்த கிரேக்கர்களைப் பிணைத்து இணைத்த ஒர் அற்புத சங்கிலியாகவும் இவ்வாலயம் விளங்கிற்று.

கடலிலிருந்து நாலரை மைல் தூரத்தில் அமைக்கப்பட்டிருந்த நகரத்தில் வீடுகள் ஆரம்பத்தில் 'அக்கிரப் பொலிஸ்' எனப்படும் மலைமீது கட்டப்பட்டன. மக்கள் தொகை அதிகரிக்க அதிகரிக்க வீடுகள் மலையடிவாரத்தில் கட்டப்பட்டன. 'பொரிக்கிலிஸ்' காலத்தில் அதென்சில் நிலைய சனநாயக ஆட்சி அரசியல்துறையிலே மிகச் சுவராசீரியான ஒரு சாதனையாகும். கலையும் கருத்து லாளமும் உச்ச நிலையையும் கடந்து

6ம், 7ம் ஆண்டுக் குகை ஓணியம்: பாக்குகை

உயர்ந்த காலமிது. கிரேக்கரது மேன்மை கலைவளர்ச்சியிலும் கருத்து வளர்ச்சியிலும் மண்டிக்கிடக்கின்றது. உலக அறிவிற்கும் அழகுணர்ச்சிக்கும் கிரேக்க நாடு ஆற்றிய அளவு சேவைகளை வேறெந்தத் தேசமும் ஆற்றவில்லை என்பது நினைவம். பெரிக்கிளிசுக்கே கலையிலும் தத்துவத்திலும் ஆழ்ந்த ஆர்வம் இருந்தது.

‘அக்ரோம் பொலிசு’ என்னும் குன்றின் மீது பளிங்கு போன்ற சலவைக் கற்கள் கொண்டு கோயில்கள் எழுப்பப்பட்டன. குன்றின் அடியில் வேறுபல கட்டடங்கள் மிளிர்ந்தன. இக்கட்டடங்கள் தம் நுண்ணிய அழகாலும் நேர்த்தியான அளவாலும் உலகில் தலை சிறந்த கட்டடங்களுள் தவறுது இடம் பெறும் கட்டடக்கலையின் தலைசிறந்த இலக்கியங்களாக விளங்கிய இக்கட்டடங்களில் உலகின் தலை சிறந்த சிற்பியாம் ‘பிதியாசிஸ்’ கைபூனைத்தாற்றிய கவின்பெறும் சிற்பங்களும் அவர் கண்காணிப்பின் கீழ் ஆக்கப்பெற்ற அற்புகச் சிற்பங்களுள் இடம் பெற்றன. அவ்வாறான அற்புகக் கட்டடங்களுள் கிரேக்க அறிவுத் தெய்வமாம் ‘எதினி’ என்னும் பெண் தெய்வத்திற்கென நிறுவப்பெற்ற ‘பார்த்தினன்’ எனும் கோயில் முக்கியமானதாகும்.

‘பிதியாசிஸ்’ கைவண்ணத்தைக் காட்டும் சிதைந்த சிற்பத் துண்டுகளை இன்று பிரித்தணிய நூல்களாக்குப் புகழ் தருவனவாக விளங்குகின்றது. தங்கம் தென்மேற்குக்கப்பட்ட தற்கத்தாலான ‘எதினி’யின் கலையே பிதியாசிஸ் தலை சிறந்த படைப்பாகும்.

பார்த்தினன் கோயிலில் பொருத்தமான இடங்களில் எல்லாம் மேன்மைசால் அழகும் மிக்க மாட்சியும் கொண்ட சலவைக் கற்களாலான தனி உருவங்களும் கூட்டாக நிற்கும் உருவங்களும் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. அக்ரோம் பொலிசுக்கு தென்கிழக்கே ‘திலோவிச்சுவினது’ நாடக அரங்கு இருக்கிறது. இங்கு சில காலப் பகுதிகளில் நாடகங்கள் நடிக்கப் பெற்றன. உலகம் என்றுமே காணாத ஒரு சடிகையற்ற நாடக ஆசிரியர் அதென்கில் ‘பெரிக்கிளிசு’ காலத்திலேயே வாழ்ந்தனர். அக்காலத்தில் தான் ‘சோபோக்கிளிசு’ தன்னுடைய நாடகங்களை எழுதினார். ஆனால் கட்டடக்கலையுடனும் கவிதைச் செல்வத்துடனும் நாடக இலக்கியத்துடனும் இவர்களது அறியியற்றுறை ஆக்கங்கள் முடிந்துவிடவில்லை. இக்காலத்துக் கிரேக்கர்களால் ஆராயப் பெறாத மனித காளியங்கள் அறியப்படாத அறிவுத்துறை எதுவுமே இல்லை என்று சொல்லலாம்.

● குட்டி மத்தினால் செய்யப்படும் ஓவியங்கள் இருந்த

காலம்: பைசாத்திய காலம்

101

மேலைத்தேய கிழைத்தேச சிற்ப ஓவியங்களின் வேறுபாடுகள்

மேலைத்தேச சிற்பமும், ஓவியங்களும் இயற்கையின் தோற்ற அழகினை நன்றாக உருப்பெற அமைத்துக் காட்டும் வனப்பைத் தம் இலக்காகக் கொண்டுள்ளன. இயற்கைப் பொருள்கள் எங்ஙனம் உண்களுக்குத் தோற்றமளிக்கின்றதோ அங்ஙனமே அவற்றைப் புனைந்தே மேலைத்தேச சிற்பம் ஓவியம் என்னும் இவற்றின் நோக்கமாகும். கிழைத்தேச ஓவியமும் சிற்பமும் இயற்கைப் பொருள்கள் மக்கள் உள்ளத்தில் இன்ப உணர்ச்சிகளை எழுப்புகின்றதற்கு எவ்விதம் அமைந்திருந்தல் வேண்டுமோ அவ்விதம் அப்பொருள்களை சாத்வீக உணர்ச்சியோடு திருவுருவமாக அமைத்தலேயே தம் நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது.

இயற்கைப் பொருள்கள் கண்களுக்கு எவ்விதம் தோற்றமளிக்கின்றதோ அவ்விதமே அதை உருவகப்படுத்துவது 'ஆட்டிஸ்டிக் ரியலிஸம்' REALISM (பிரகிருதி வாதம்) என அழைக்கப்படும். இயற்கைப் பொருள்களைக் காண்பவர்கள் மனத்தில் கலை இன்பத்தை உணர்ச்சியை எழுப்பக்கூடிய முறையில் திரிபுபண்ணி அமைத்தலே கிழைத்தேச கலைகளின் நோக்கமாகும். இவ்விதம் பொருள்களை அமைத்தல் 'ஐடியலிஸம்' IDEALISM (மிகுக்கற்பித்தம்) எனக் கூறப்படும். இம்முறையையே மேல்நாட்டு சிற்ப ஓவியர்கள் பின் தொடர்ந்தனர். இயற்கை உருவங்கள் ஓவியங்கள் கலை இன்பத்தை மனத்தில் எழும்பச் செய்வதற்கேற்ப எவ்விதம் அவைகளை அமைக்கப்படவேண்டுமோ அவ்விதம் அவைகளை அமைத்தல் 'ஐடியலிஸம்' இயற்கைப் பொருள்களைக் காண்பவர்களின் மனத்தில் கலை இன்பத்தை உணர்ச்சியை எழுப்பக் கூடிய முறையில் திரிபு பண்ணி அமைத்தலே கிழைத்தேசக் கலைகளின் நோக்கமாகும்.

கிழைத்தேச சிற்பம் ஓவியம் என்பனவற்றை மேல்நாட்டுக் கலைப் பொருள்களோடு நன்கு ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்து பார்த்தால் கிழைத்தேச கலைகளுக்கும் மேலைத்தேச கலைகளுக்கும் இடையே உள்ள வேறுபாடுகளை மிகத் தெளிவாகக் காணலாம். கிழைத்தேச ஓவியங்களில் ஒரு மாற்றமும் அடையாது ஒரு சமய நோக்கம் அமைந்திருப்பதையும், பிரபஞ்சத்தின் உச்சியில் புகுந்து மனம் வாக்குக்கு எட்டாத உண்மைப் பொருளின் அழகை இழக்க முயற்சிக்கின்றது. கிழைத்தேச சிற்ப ஓவியர்கள் உண்மையில் இயற்கை அழகினைக் காணும் ஆற்றல் வாய்க்கப் பெருதவன்வன். பிரகிருதி வாதம் என்பதற்கு நாம் கொள்ளும் அர்த்தம்

● சச பொருள்: மட்பாண்டத் தொழிலில் மட்பாண்டங்களைச் செய்துக்கும் இயந்திரம்

அவன் கொள்ளாவிடினும் கீழைத்தேச சிற்ப ஓவியங்களைப் போல் இயற்கை ஒழுங்கை அனுசரித்து கலைப் பொருள்களை ஆக்கும் திறன் அவ லிடத்திலுண்டு. கீழைத்தேச சிற்ப ஓவியர்களால் பின்பற்றப்படும் ததி துவஞான முடிவுகள் இயற்கையில் காணப்படுவன எல்லாம் நிலையற்றன எனவும் மாயையின் தோற்றமுடையன எனவும் நிலையுள்ள வஸ்து என் பது தெய்வத்தன்மை பொருந்திய ஆன்மா ஒன்றேயாகும் எனவும் வற் புறுத்துகின்றன.

கீழைத்தேசத்து சிற்ப ஓவியம் என்பன தூயத்தன்மையற்ற உடல் உறுப்புக்களை உடையனவாயும், உள்ள மலர்ச்சியை வெளிக்காட்டும் தன்மை தன்கு பொருந்தியனவாயும் ஹாஸ்யம் (நகை) சோகம், வீரம் (பெருமிதம்) சாந்தம் ஆகிய ரஸபாவங்களை உருவகப்படுத்திக் காட்டும் தன்மைகள் உள்ளதாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும் மேலைத்தேசத்தவரிடையே கிரேக்க நாதரிகத்தின் பண்பாட்டைப் பெரிதும் தழுவின சிற்ப ஓவியங் களை சிறப்புற்று விளங்கின கீழைத் தேசத்தவர்கள் வழிபடும் தெய் வங்களின் உடலுறுப்பு இலக்கணங்களினின்று முற்றிலும் வேற்றுமைப் பட்டவையாகும். மேலைத் தேசத்தவர்கள் வழிபடும் தெய்வங்கள் மனித உடற்கூறுகளையே பெரிதும் தழுவி அமைக்கப்பட்டன. கீழைத் தேசத்த வர்களின் சிற்ப ஓவியங்களோ எப்பொழுதும் நித்தியமாய் உள்ளதும் வியாபித துள்ளதுமாய் சர்வசமரசமாயுள்ளதும் ஆகிய பொருள் ஐயாதொன் றுள்ளதோ அதனையே அனுபவத்தில் உயர்த்த முயல்கின்றது.

மேலைத்தேச சிற்ப ஓவியங்கள் இரு கரங்களும் ஒரு தலையும் இரு கண்களும் உடைய தெய்வங்களாகவும் அத்தெய்வங்களின் உருவ அமைப் புகள் அழகின் முற்றிய நிலையைப் பெற்று விளங்கின. கீழைத்தேச சிற்ப ஓவியங்கள் தெய்வங்களின் உருவ அமைப்புக்களை பேராற்றல் உடைய னவாகவும், பேரறிஞர்களாகவும் காட்டுகின்ற இயல்பைப் பெற்றதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இவ் ஓவியங்களே சிற்பங்களோ பெருமையிலும் ஆன்ம உணர்ச்சிகளையே ஆதாரமாகக் கொண்டுள்ளது.

மேலைத்தேச சிற்பங்கள் ஓவியங்கள் உருவ அமைப்புக்களை உள் ளது உள்ளவாறே கண்ணுக்குத் தெரிகின்றபடியே அமைக்கப்படுவன. கீழைத்தேச சிற்ப ஓவியங்கள் உள்ளதை உள்ளபடி காட்டும் நோக்க முடையனவல்ல. அவைகளின் மூலமாக ஏதேனும் ஒரு கருத்தை அல் லது உணர்ச்சியைக் காட்டும் தோக்கமுடையன. எனவே உணர்ச்சிகளை யும் கருத்துக்களையும் காட்டுவதற்கு கருவியாகவுள்ளது கீழைத்தேச சிற்ப ஓவியங்கள்.

நாகவுர்கஸ்சய: நாகங்கள் இணைத்த அலங்காரம்

மேலேத்தேச சிற்ப ஓவியங்களைக் காணும்போது உள்ளமும் கருத்
தும் இவ் உருவங்களில் மட்டும் நின்று விடுவதில்லை. இவ்வுருவ அமைப்
புக்கள் மக்களின் கருத்தை எங்கேயோ இழுத்துச் சென்று ஏதேனும்
உணர்ச்சிகளையும் கருத்துக்களையும் காட்டக்கூடியதாக அமைக்கப்பட்டிருக்
கின்றது. ஆகவே கீழேத்தேச சிற்பங்கள் ஓவியங்கள் போன்று வெறும்
அழகிய காட்சிப் பொருளாக மட்டும் இல்லாமல் காட்சிக்கும் அப்பால்
சென்று கருத்துக்களையும் உணர்ச்சிகளையும் ஊட்டுகின்றன. எனவே
பொருள்களின் இயற்கை உருவத்தை அப்படியே காட்டுவது மேலேத்
தேச சிற்பங்களின் நோக்கம் உணர்ச்சிகளையும் கருத்துக்களையும் சிற்ப
ஓவியங்கள் மூலமாக வெளிப்படுத்துவது கீழேத்தேச சிற்ப ஓவியக்கலை
களின் நோக்கம் என்று உண்மையை மறவாமல் மனதில் கொள்ளல்
வேண்டும்.

மேலேத்தேச குகை ஓவியங்கள்

அகர் - மீரா

சரித்திரத்திற்கு முற்பட்ட காலம் தொடங்கி அமைந்திருந்த இக்
குகையானது, அதன் மகத்தான வர்ணச்சித்திரத்திற்கும் சிற்ப ஓவியத்
திற்கும் புகழ் வாய்ந்து விளங்கியது. இது ஸ்பெயின் நாட்டின் வட
பாகத்தில் சான்டரண்டர் உன்னும் இடத்திலிருந்து மேற்குத் திசையில்
36 கிலோ மீற்றர் (19 மைல்) தொலைவில் அமைந்துள்ளது. சான்தான்
டரில் வாழ்ந்த மாசலிளோ டி சரவுத்தோலா என்ற ஓர் பிரபு 1875ம்
ஆண்டு இக்குகையைச் சென்று திரித்தார். அவர் அங்கே மிருகங்கள்
எலும்புகள், திசுற்தகளாலான ஆயுதங்கள் போன்றவற்றைக் கண்டார்.
மீண்டும் 1879ல் சரவுத்தோலா தன் சிறியமகன் மரியாவுடன் இக்
குகைக்கு வந்தார்.

மரியா இக்குகைக் கூரைகளில் அமைக்கப்பட்டிருந்த ஓவியங்களை
நுணுக்கமாக அவதானித்தாள். அங்கு வரையப்பட்டிருந்த மிருகங்களின் உரு
வங்கள் வெறும் சித்திரமாகவில்லாமல் உயிருள்ள மிருகள் போன்று
காட்சியளித்தன. அதனால் ஈர்க்கப்பட்டு அக்கால வர்ணங்களின் சிறப்
பையும் சித்திரத்தின் கருத்து வெளிப்பாட்டையும் கண்டுணர்ந்து வியப்
புற்றார். 1880ல் சரவுத்தோலா தான் கண்ட ஓவியத்தினை வர்ணித்து
யாவரும் அறியும்படி வெளிப்படுத்தினார். இதனை ஸ்பானியர்களும் ஏனைய
நாட்டு விற்பன்னர்களும் இவ்வோவியத்தின் உண்மைத் தன்மையை நிரா
சரித்தார்கள்.

● தொடையை: தச்சுத் தொழிலுக்கேற்ற உபகரணம்

ஆனால் 1910ம் ஆண்டின் பின்னரே அவர்களும் அதன் நுணுக்கங்
களையும் சிறப்புக்களையும் கண்டுணர்ந்து அதன் உண்மைத் தன்மைகளை
ஏற்றுக் கொண்டார்கள். அல்லர் - மீரா குகையின் நீளம் 270 மீற்றர்
ஆகும். (890 அடி) அதன் நுளைவாயிலில் மத்திய மக்டலீனியன் (MAG
DALENIAN) காலத்திய ஓநிகளேசியனுக்குச் (AURIGNACIAN) சொந்
தமான அகழ்வாராய்ச்சிப் பொருள்களின் சிதைவுகள் ஏராளமாகக் காணப்
பட்டன. அவைகளுள் சடங்காசாரத்திற்குரிய அக்காலத்து வளை கம்பு
கள், செதுக்கப்பட்ட மிருகங்கள், தோள்பட்டை அலகுகள் போன்ற
வையாகும். கூடத்தின் பக்கலில் அதிகமான வர்ணச் சித்திரங்கள் சித்
திரிக்கப்பட்டுள்ளன. அவைகள் நீள அகலத்தால் 18X9 மீற்றரும் உய
ரத்தால் 1.15 தொடக்கம் 2.65 மீற்றர் வரை முடிவுள்ளது. அவற்
றுள் முக்கியமாக காட்டெருமை ஒன்றின் உருவம் காண்போரை கவ
ரக்கூடிய முறையில் சிவப்பு, கறுப்பு, வைலற் போன்ற வர்ணங்களால்
சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. அங்கே பலவகை மிருகங்களும் பல வேறுபட்ட
நிலைகளில் காட்சி கொடுக்கின்றது.

அக்கற்பாறையின் புடைப்புக்கள் மிருகங்களின் பல தரப்பட்ட
நிலைகளில் காணப்படுவதற்கு உதவியாக அமைந்துள்ளன. அத் துடன்
இரண்டு நாட்டு ஆண் பன்றிகள் சில குதிரைகள் ஒரு பெண்மான்
மேலும் சில மிருகங்கள் சாதாரண நிலையில் காட்சி தருகின்றன.
அவைகளில் பல கை விரல் அடையாளங்கள் அவர்கள் கீறிய வரை
வுகளும் காணப்படுகின்றன. அடுத்துச் சிறு சிறு கூடங்களாக அமைந்த
பகுதிகளில் அநேகமானவை கறுப்புநிற மூட்டப்பட்ட சித்திரங்களும்
செதுக்கி எடுக்கப்பட்ட உருவங்களும் காணப்படுகின்றன. அவைகளைப்
பிரித்து உணரக்கூடிய முறையில் அமைந்துள்ளன. மொத்தமாக 150
உருவங்கள்வரை உண்டு.

லாஸ்கோக்ஸ் (Lascaux) பிரான்ஸ்

இது சரித்திரத்திற்கு முற்பட்ட காலம் முதல் இருந்து வந்த
குகையாகும். வெஸ்சேல் பள்ளத்தாக்குக்கு மேலே மொங்கனேக்கு அரு
கிலுள்ளது. 1940ம் ஆண்டில் ஒரு நாயைத் தேடிச்சென்ற நான்கு
பையன்கள் இக்குகையைக் கண்டு பிடித்தார்கள். இக்குகையில் ஒரு பிர
தான கூடமும் செங்குத்தான சிறுசிறு வளை கூடுகளும் உண்டு. இவை

● சதுரனாவி: முகமூடி தயாரிப்பு முறையில் பாவிக்கப்படுகிறது

கள் பிரமாதமாக செதுக்கு வேலைப்பாடுகள் வரைவுகள் வர்ணம் தீட்டிய மிருகங்கள் என்பனவற்றால் அணங்கரிக்கப்பட்டுள்ளன. இங்கே காணப்படும் சித்திரங்கள் மஞ்சள், சிவப்பு மண்நிறம், கறுப்பு ஆகிய வர்ணங்கள் கொண்டு ஆக்கப்பட்டன. குறிப்பிடத்தக்க வகையில் பிரமாண்டமான மிருகங்கள் வளைந்து முறுகிய கொம்புகளுடன் காணப்படுகின்றன. செம்மான், எருது, குதிரை, மறை போன்ற மிருகங்கள் ஆற்றின் குறுக்கே நீந்திச் செல்வன போன்றும் காணப்படுகின்றன.

இக்குகையானது வேட்டையாடுவோருக்கு ஒரு மத்திய இடமாக நெடுங்காலம் தொடக்கம் இருந்து வருகிறது. மிருகங்களுக்கு அம்புகளால் எய்வது போன்ற காலத்டைகளும் திடம் பெற்றிருக்கின்றன. இவையாவும் ஒறிக்கினசியன் காலத்தவை என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. வர்ணங்கள் மங்கியும், பாசிகள் படர்ந்தும் அக்குகை மூடப்பட்டு விட்டது.

மக்காரோனி (Macaroni)

இழைய கற்காலத்தில் சித்திர வேலைப்பாடுகள் இங்கு காணப்படுகின்றன. இச்சித்திரங்கள் பிரான்ஸ், ஸ்பெயின் நாட்டு மக்களின் வாழ்க்கை முறையை விபரிப்பனவாக அமைந்துள்ளன. கி. மு. 3000 ஆண்டளவிலான சித்திரங்கள் எனக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. வரைவுகள் மூலம் மிருகங்களின் உருவங்கள் ஆக்கம் பெற்றுக் காணப்படுகின்றன. மிருகங்களின் பாதங்கள் களிமண்ணில் பதிக்கப்பட்டு குகைச் சுவர்களில் காட்சி தருகின்றன.

ஒறிக் னேசியன் குகையில் காணப்படும் ஒரு கடாவின (Bull)தும் குதிரையினதும் சித்திரங்கள்

இக்குகைச் சித்திரங்கள் கற்கால முற்பகுதியில் ஆக்கப்பட்ட பாலிதோலிதிக் (Paleolithic) சித்திரங்களாகும். அக்காலத்தில் ஐரோப்பிய நாடுகளில் வாழ்ந்த வேட்டைக்காரரின் சித்திரங்களாகும் ரூசியாவின் தென்மேல் பகுதியிலும் ஸ்பெயினின் மேற்குப் பாகத்திலும் வாழ்ந்தவர்

● பொரோபுதூர் படைப்பு: மிதக்கும் தாமரையை
106 மையமாகக் கொண்டு வரைவது

கள் இவ்வகைச் சித்திரங்களை ஆக்கினர். ஒறிக்கேசியன் கலை இவற்றுடன் ஒத்திருப்பினும் திடரென விரிவடைந்து கலாச்சாரத்தை முன்னெடுத்துக் காணப்பட்டன. அவர்கள் உபகரணங்கள் செய்வதில் சிறப்பாக விளங்கினர். புதிய துணை கருவிகளைக் கண்டுபிடித்தனர். அதனால் சமய உணர்வுகளும் மனித சீர்திருத்த உரிமைகளும் வெளிக்காட்டப்பட்டன. ஒறிக்கேசியன் கலையானது பாரம்பரியங்களின் சரித்திரத்தையும் அதிலிருந்து வளர்ச்சியுற்று முதிர்ந்த நாகரிக வளர்ச்சியையும் வெளிக்காட்டி நிற்கின்றது.

மேற்கு ஐரோப்பாவில் வசியல் கொண்டு செல்லக்கூடிய சித்திர உபகரணங்கள் இக்காலத்திலே கண்டு பிடிக்கப்பட்டன. எனும்பு, யானைத் தந்தம் முதலியவற்றிலிருந்து இவைகள் செய்யப்பட்டன. இவைகள் மிருகங்களின் சருமங்களினால் செய்யப்பட்டன. இக்காலகட்டத்திலேயே கிழக்கு ஐரோப்பாவில் சிற்ப வேலைப்பாடுகளும் வளர்ச்சி பெற்றன. மிருக உருவங்களிலிருந்து மனித உருவங்களும் சிலைகளும் உருபெற்றன. வினஸ் போன்ற பெண்களின் கவர்ச்சிச் சித்திரங்கள் தோன்றலாயின. ஒறிக்கேசியனின் பிற்காலப் பகுதியில் இயற்கை வனப்புக்கள் உயிர் ஓவியங்களாக மிளிரத்தொடங்கின. அத்துடன் வரைவுகளும் நிழல் வீழுத்திக் காட்டும் வரைவுகளும் இடம்பெற்றன. பல வர்ணச் சித்திரங்கள் கவர்களிலும், மேற் கூடங்களிலும், தளங்களிலும் ஆக்கப்பட்டன.

உருவ அமைப்புச் சித்திரங்கள் பல செயல்பாட்டு நிலைகளிலும் திரித்துக் காட்டப்பட்டன. ஒறிக்கேசியன் அடைக்கலப் பகுதியில் கிழநாட்டுப் பாரம்பரியங்களை எடுத்துக்காட்டும் வகையில் கற்பமும் சித்திரமும் தோன்றலாயின. ஒறிக்கேசியனின் திறமையான சித்திரப் படைப்புக்கள் தென்மேல் பிரான்ஸில் லாஸ்கோக்ஸ் என்னும் இடத்தில் இருப்பதைக் காணலாம். சிவப்பு, மஞ்சள், பிறவுண் (Brown) கறுப்பு ஆகிய நிறங்களைக் கொண்டு ஆக்கிய துயர்நகக் காட்சிகள் மிகவும் கவர்ச்சியுடையனவாக விளங்குகின்றன. கி. மு. 18000 — 15000 இக்காலப் பகுதியில் சித்திரக்கலையின் நுணுக்க விதிகள் ஒருவாறு கண்டு பிடிக்கப்பட்டன. பின்னர் மகடலீவியன் கலை வளர்ச்சி ஆரம்பமானது.



ஒறிக்கனேசியன் குகையிற் காணப்படும் ஒரு மாட்டினதும் குதிரைகளினதும் சித்திரங்கள்

பிரான்கோ கன்ரபரியன் பாடசாலை:

கி. மு. 40000 ஆண்டு தொடக்கம் 10000 ஆண்டு வரையுள்ள காலப்பகுதியில் பழைய கற்கால நாகரிகங்களைத் தழுவின சித்திரங்கள் மத்தியதரைக் கடலைச் சூழ்வுருவள்ள இடங்களில் வளர்ச்சியுற்றன. ஒன்றிணைந்த இப்பகுதிகளை ஒரு பாடசாலை என்று அழைக்கப்படுகின்றது. ஏனெனில் சித்திரக்கலைகளைப் பேணிக்காத்து வளர்ச்சியடையச் செய்து ஏறக்குறைய 3000 ஆண்டுவரை நிலை கொண்ட பகுதியாகும். பழைய கற்கால ஒறிக்கனேசியன் மக்டல்னியன் காலப்பகுதிகள் இதில் அடங்கும் இக்காலச் சித்திரக்கலையின் வளர்ச்சி சுண்ணக் கற்பாறைகள் குகைகளில் இடம்பெற்றன. உதாரணமாக அல்ரமிரா லாஸ்கோக்ஸ் போன்ற குகைகளில் வெளிக்காட்டப்பட்டன. அங்கே அவைகள் மினிரத் தொடங்கின இந்த இடங்களிலே தான் பிரான்ஸ், ஸ்பெயின் போன்ற நாடுகளைச் சேர்ந்த வேட்டையாடுவார் அதிகமாக நடமாடினர்.

இவ்விடங்களில் வெளிப்படுத்தப்பட்ட சித்திரவேலைப்பாடுகள் மிகவும் இயற்கையோடு அமைந்ததும் நினைவு படுத்தப்படவேண்டிய ரூபக சித்திர வடிவங்களாகவும் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. குகைகளின் சுவர்கள் வடிவரேகைச் சித்திரங்களை அமைப்பதற்கு மிகவும் வாய்ப்பாக அமைந்திருந்தன. இதனால் இவ்வகைச் சித்திரம் மேலும் வளர்ச்சியடைய ஏதுவானதும் பிரான்கோ - கன்ரபரியன் சித்திரங்கள் மேலோங்கியது. சிற்ப வேலைப்பாடுகள் குறைவாகவே காணப்பட்டன. ரூபக சின்னமான அலங்காரச் சித்திரங்கள் தட்டையான மேற்பரப்புக்களில் இடம் பெற்றன. பொருத்தமான வர்ணங்கள் எல்லாம் ஏற்றபடி பாவிக்கக்கூடியதாக இருந்தமையால் சித்திரங்களின் கருத்து வெளிப்பாடு உகந்த நிலையில் இருந்தது. மக்டல்னியன் காலத்திலும் இவ்வாறு இருந்தது. இக்காலத்தில் பிரான்கோ கன்ரபரியன் பாடசாலையில் மிருகங்கள் எல்லாம் தத்ருயமாக அமைந்திருந்தன. எனவே உண்மையான மிருகங்களையும் தோற்கடிக்கக்கூடிய வகையில் இருந்தன என்று திடமாகக் கூறலாம்.

● குதசோம ஜாதகய: நாடோடிக் கதையினைக் குறிக்கும் கதை

ஆக்காட்சிகள் அருட்புனமையை வெளிக்காட்டின. பிராங்கோ கன் ரபீயன் பாடகாவையில் மிருகங்களின் சித்திரங்கள் தனித்துவமாகவும், அளவில் பெரியனவாகவும் ஒன்றோடொன்று தொடர்பு இல்லாமலும் காணப்படுகின்றன. அந்நிலைகளில் அவைகள் ஏதோ ஒரு செயல்பாடுடையனவாகவும் தோற்றமளிக்கின்றன.

பாரசீகம் சரசானியக்கலை

ஐத்திய ஆசியாவிற்குத் தெற்குப் பக்கமாகவும், சிந்து நதிக்கு மேற்கேயும் அமைந்துள்ள அரசாங்கமே பாரசீகம். இது தற்போழுது ஈரான் என்று அழைக்கப்படுகிறது. இங்கே கி. மு. 4000 ஆண்டுகட்கு முன்பே சில மட்பாண்டங்கள் கண்டெடுக்கப்பட்டன. அவற்றில் அழகான ஓவியங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. பிற்காலத்தில் பலவிதமான சாடிகள் பாளையங்கள், கோப்புகள் முதலியன மிக அழகாகச் செய்யப்பட்டன. இவற்றுள் சிறந்தவை சாமர்ரா (Samarra) என்னும் இடத்தில் கிடைத்துள்ளன. கி. மு. 2700ல் பாறையில் அரசனையும் அவனுடைய போர் வீரர்களையும் வெற்றித்தேவன் வரவேற்பது போன்ற சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. அது தென்மேற்குப் பாரசீகத்தில் காணப்படுகிறது. இதுவே 'நாஸிதுவரை' நினைவுச் சின்னங்கள் எழுப்புவதற்கு முன்னோடி எனலாம். கி. மு. 2000 - 1000 என்ற காலத்தில் ஆக்கப்பட்ட வெண்கலப் பொருட்கள் கிடைத்துள்ளன. அவை அக்காலக் கலைஞர்கள் இயற்கையைக் கண்டு ஆராய்ந்தவர் என்று காட்டுகின்றன.

பாரசீகக்கலையின் வரலாற்றுக் காலம் 'மகாசைரஸ்' (Cyrus The Great) கி. மு. 551 - 534 என்னும் அரசர் காலம் முதல் தொடங்குவதாகும். இந்த அரச வம்சத்தவரே 'பர்செபலிஸ்' (Persepolis) 'சூசா' (Susa) எக்பாட்டு (Ecbatana) என்ற இடங்களில் மிகவும் உயர்ந்த விதமான அரண்மனைகளைக் கட்டினார்கள். இந்த வம்சத்தவர்கள் 'ஆக்கிமெனியஸ்' (Achaemenian) வம்சத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். இந்த வம்சத்தை மகா அலக்சாந்தர் அழித்தார். இரோக்கலை பாரசீகத்துள் நுழைந்தது சில கிரேக்க கோஷிகள் எழுந்தன பார்த்தியர்கள் (கி. மு. 248 - 222) என்ற அந்நியர்கள் வந்து கிரேக்கர்களை விரட்டினர் ஆயினும் கிரேக்க கலையின் செல்வாக்க இருந்து கொண்டே வந்தது. ஆயினும் நாளடைவில் நாட்டுக்கலை தலைதூக்கி கிரேக்ககலை அம்சங்கள் சிலவற்றைக்

மாட்டா: சலவைத் தொழிலுக்கு பயன்படுத்தும்

உபகரணம்

109

கவர்ந்து கொண்டு புதிய கலையை உண்டாக்கிற்று. பர்த்திய ஆட்சியை நீக்கிய 'சாசேனியர்கள்' (Sasanians 222 - 650) காலத்தில் பாரசேக்கலையில் பல புதிய அம்சங்கள் எழுந்தன. ஆயினும் இந்தச் சரசானியருடைய ஆட்சி 7ம் நூற்றாண்டுடன் முடிவடைந்தது.

அராபியர் பாரசேகத்தை (638 - 643) கைப்பற்றினர். அராபியர்கள் கலைஞர்களாக இருக்கவில்லை. அவர்களுக்கு மருதிகள் கட்டவேண்டும். அதனால் பாரசேக் கலைஞர்களைக் கொண்டு அழகான மதுகொளும் அரண்மனைகளும் எழுப்பினர். பாத்தாது கலை மையம் ஆயிற்று. பண்டைய பாரசேக்கலை முறைகளைப் பயன்படுத்தியே புதிய இஸ்லாமியக் கலைமுறை உருவாயிற்று. இந்தக் காலத்திலே பாரசேகத்தில் உருவாகிய கலையே சரசானியக்கலையாகும். இக்கக் கலைமுறை பழைய இயற்கையை அப்படியே காட்டுவதாயும், இஸ்லாமிய மொசலாய் கருத்துக்களையே காட்டுவதாகவும் உள்ளது. முந்திய முறை கிரேக்கர் கலையில் உச்சநிலை அடைந்தது போல் சரசானியக்கலை முறையும் பாரசேகத்தில் எழுந்த இஸ்லாமியக்கலையில் உச்சநிலை அடைந்தது. குர் ஆன் கவடிகளின் ஓரங்களில் அழகான சித்திரங்கள் வரையப்பட்டன. மொகலாயர் காலத்தில் இக்கலை சிறப்புற்று விளங்கியது. அரசர்கள் கலைகளை வளர்த்தனர். மொகலாயக்கலை மரபைச் சார்ந்த சரசானியக்கலை மரபினர் மிக அழகான கட்டடங்கள் சிலவற்றைக் கட்டினர். இது கி. பி. 300ம் ஆண்டளவில் உச்சக்கட்டத்தை அடைந்தது. பாரசேக்கலை 3000 ஆண்டுகள் வரலாறு கொண்டது. இச்சரசானியக்கலை சாசேனியன் வம்சம் அரசு செய்த கால எல்லைப்பிலேயே உச்சநிலை அடைந்தது என்று கூற இடமுண்டு.

அயல்நாட்டுக்கலை கலாச்சாரப் பண்பாட்டுத் தொடர்புகள்

இவங்கையானது இந்தியா நாட்டுக்கு அண்மையில் இருப்பதுடன் கீழைத்தேசத் தையும் மேலேத் துசத்தையும் இணைக்கும் பிரதான கடல் வளியின் சந்தியாகவும் அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு அமைந்திருப்பதனால் இலங்கையின் வெளிநாட்டுக் கலாச்சார தொடர்புகளை பெரிதும் ஊக்கியுள்ளது. பாபியன் என்ற சீனப்பிக்குவின் பயண விபரங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இத்தீவிலே ஆதியில் குடியேறியவர்கள் இந்தியாவில் இருந்து வந்தவர்களையாவர். கி. மு. 6ம், 7ம் நூற்றாண்டில் இலங்கைக்கு வந்த இந்தியர்கள் பற்றி வலாசகஜாதகர் கதையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

● சிவன் - நலேசன்: இந்தியத் தொடர்புடைய ஓவியம்

இந்த திரண்டு தாடுகளுக்கும் இடையே இருந்த கலாச்சாரத் தொடர்புகள் மிகவும் முக்கியமானவை. முதலாவது வரலாற்றுத் தொடர்பாக விளங்குவது இந்தோ - ஆரியரால் நிறுவப்பட்ட குடியிருப்பாகும். இந்திய பண்பாட்டை முதல்முதலாக இலங்கையின் புகுத்தியவர்கள் ஆரியர்களே. இலங்கை இந்தியத் தொடர்பில் அடுத்த முக்கிய நிகழ்ச்சி இந்தியாவில் மௌரியப் பேரரசு நிலவிய காலத்தில் இடம் பெற்றது. அக்காலத்தில் இலங்கையில் புத்தசமயம் - புகுத்தப்பட்டமையால் காலாச்சார வரலாற்றில் புதிய யுகம் ஒன்று உருவாயிற்று.

தேவநாபியதீசன் என்னும் அரசன் காலத்தில் இடம்பெற்ற இந்த நெருங்கிய உறவு பிற்காலத்திலும் தொடர்ந்து நிலவி வந்தது. துட்டகைமுனு அரசன் ருவான் வெலிசாயா கோவில் கட்டடம் தொடங்கிய பொழுது நிகழ்த்திய உற்சவங்களில் பங்கு பற்றுவதற்காக இந்தியாவிலிருந்து பல்வேறு பாகங்களில் இருந்தும் ஆயிரக்கணக்கான புத்த பிக்குகள் இலங்கைக்கு வந்தார்களென்று மகாவம்சத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சேரநாட்டு செங்குட்டுவன் என்னும் அரசன் விடுத்த அமைப்பின் பேரில் அங்கு பத்தினிகளோயில் ஒன்றில் நடைபெற்ற உற்சவத்தில் பங்குபற்றுவதற்காக இலங்கை அரசனால் 1ம் கயபரகு அங்கு சென்றான். எவச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

ஆந்திர சாதவாகன காலத்திலும் இலங்கைக்கும் இந்தியாவுக்கும் இடையே நெருங்கிய கலாச்சார தொடர்புகள் இருந்ததென அறியப்படுகின்றது. இலங்கைக்குக் காலத்துக்குக் காலம் மகாயான புத்தசமயம் ஆந்திர தேசத்திலிந்தே கொண்டு வரப்பட்டதென்று தோன்றுகிறது. மானவம்மன் என்னும் இலங்கை அரசன் 684 - 718 கிறி பராயத்தில் பல்லவ ஆட்சியோடு தொடர்பு காரணமாக அக்காலத்தில் இலங்கை கட்டடத்துறையிலும் சிற்பக்கலையிலும் பல்லவ செல்வாக்குக் காணப்படுகிறது. நாலந்தா கௌடிகையும் சகமுனியா மனித வடிவமும் குதிரைத் தலையும் கொண்ட சிற்பமும் அங்கு விணறு ஒன்றின் சுவரிலுள்ள யானை உருவங்களும் திரியாய் வட்டதாகையின் காவற்கல்லிலுள்ள துவாரபாலகர் வடிவமும் பல்லவ செல்வங்களைக் காட்டுகின்றது.

பல்லவ வடிவில் எழுதப்பட்ட கல்வெட்டுகள் பல திரியாயிலும் மிகுந்தவையிலும் கிடைத்துள்ளன. இந்தியாவிலே ஓரிசாப் பிரதேசத்தில் அமைந்திருந்த கலிங்கம் என்னும் நாட்டுடன் அக்காலத்து இலங்கையானது பண்பாட்டுத் தொடர்பு கொண்டிருந்தது. கி. பி. 4ம் நூற்றாண்டு

● பெப்பிரஸ்: எகிப்திய மக்கள் ஓவியம் தீட்டிய மட்பாண்டம்

இத் தொடக்கத்தில் சுபலிவன் என்ற கவிங்கநாட்டு அரசனும் மகா சேனன் 302 — 328 என்னும் இலங்கை அரசனும் தொடர்பு கொண்டு இருந்தார்கள் என்று "தலதா — சிரித் என்பதில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. புத்தின் புனித பற்சின்னம் சிவஞாலேயே இலங்கைக்கு அனுப்பப்பட்டது எனக் கூறப்படுகிறது. இரண்டாம் அக்போ என்னும் அரசன் காலத்தில் 604 — 614 கவிங்கதேச இளவரசன் ஒருவனும் அவன் மனைவியும் இலங்கைக்கு வந்து சோதிபாணா என்ற தேரர் ஒருவரிடம் பிக்குப்பட்டம் பெற்றார்கள் என்று குழுவம்சத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது.

இலங்கை சோழ ஆட்சிக்குக் கீழ்ப்பட்டிருந்த காலத்தில் இலங்கைக்கும் இந்தியாவுக்குமிடையில் வியாபாரத் தொடர்புகளை வைத்திருந்தவர்கள் தென்னிந்தியராவர். பல நூறு ஆண்டுகளாக இலங்கையில் வியாபாரத்தில் ஈடுபட்டிருந்த வலங்கியர் அல்லது நாலுதேசி என்று வழங்கப்படுகின்ற நிறுவனத்தின் பல கிளைகள் பற்றிய விபரங்கள் பொல நறுவை, மாதத்தளை, ஆனவுலுங்கா ஆகிய இடங்களில் அக்காலத்தில் அமைக்கப்பட்ட பல்வேறு கல்வெட்டுகளிலிருந்து அறியப்படுகின்றன. தென் இந்தியன் எனக் கருதப்படுகின்ற இராமச்சந்திரன் என்னும் வணிகனால் கட்டப்பட்ட பிள்ளையார் கோவில்பற்றி புரவிடுதாது என்பதில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறாகவே மிகப்பழைய காலத்திலிருந்தே ஐரோப்பியர் உட்படும் காலம்வரை இலங்கைக்கு அயல்தாடாகிய இந்தியாவுடன் நெருங்கிய தொடர்புகள் இருந்தனவேன்பது புலப்படுத்துகின்றது.

இந்த இரண்டு நாடுகளுக்கும்மிடையில் இருந்த கலாச்சாரத் தொடர்புகள் வேறு தொடர்புகளைக் காட்டிலும் முக்கியமானவை. இந்தியாவுக்கும் இலங்கைக்கும் இடையிலிருந்த முதலாவது வரலாற்றுத் தொடர்பாக விளங்குவது இந்திய ஆசிரியர்கள் இலங்கையில் நிறுவப்பட்ட குடியிருப்பாகும். இந்தியக் காலாச்சாரத்தை முதல்முறையாக இலங்கையில் புகுத்தியவர்கள் அவர்களேயாவர். இலங்கை இந்தியத் தொடர்பில் அடுத்த முக்கிய நிகழ்ச்சி இந்தியாவில் மௌரியப் பேரரசு நிலவிய காலத்தில் இலங்கையில் புத்தசமயம் புகுத்தப்பட்டமையால் காலாச்சார பண்பாட்டு வரலாற்றில் புதிய யுகம் ஒன்று உருவாயிற்று. தேவதம்பிய தீசன் என்னும் அரசன் காலத்தில் ஆடம்பற்ற இந்த நெருங்கிய தொடர்பு பிற்காலத்திலும் தொடர்ந்து வந்தது.

இலங்கைக்கும் காலத்துக்குக் காலம் மகாயான புத்தசமயம் ஆந்திர தேசத்திலிருந்து கொண்டு வரப்பட்டதென்று தோன்றுகிறது. சிறி மேவன் என்னும் இலங்கை அரசன் வேண்டுகோளின்படி சமுத்திர குப்த

முதமுடிக்கலை படைப்புக்கு பிரசித்தி பெற்ற இடம்:

சீரசன் இலங்கைப் பிக்குகளின் தேவைக்காக புத்தகயா ஷிகாஸா என்ற பெயரையுடைய வதிவிடமொன்றை அமைப்பதற்கு அனுமதி வழங்கித் துண்டு என்று சீன அறிக்கை ஒன்று கூறுகின்றது. கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டு ஆளவிலே தங்கியிருந்த மாகாம என்ற பிக்குவின் கல்வெட்டொன்று அங்கு கண்டுபிடிக்கப்பட்டிருப்பதால் ஏறத்தாழ குப்தயுகம் முடிவடையும் காலம் வரையும் மகித நாட்டுக்கும் இலங்கைக்கும் பண்பாட்டுக் கலாசாரத் தொடர்புகள் இருந்ததென்பது புலப்படுகின்றது.

ஈழநாடு சோழரின் ஆட்சிக்கு உட்பட்டிருந்த காலத்திலே சைவமும் வைணவமும் கணிசமான அளவில் வாழ்ந்தனர் என்பதற்கு இந்த நாட்டில் காணப்படும் சைவ வைணவ ஆலய இடிபாடுகளும் சிவன், பார்வதி, முருகன், கணபதி, காளி, இலக்குமி முதலான இந்துத் தெய்வங்களின் உலோகச் சிலைகள் பல இங்கு கண்டெடுக்கப்பட்டமையும் சான்றுகளாக மிளர்கின்றன. சோழர் காலத்திலே இந்தியாவிலிருந்து அந்தணர்கள் பலர் இலங்கைக்கு வந்தார்கள் எனவும், முதலாம் விஜயபாகு மன்னன் ஈழநாட்டினே சோழர் ஆட்சியிலிருந்தும் விடுவித்த பின்னரும் அந்த அந்தணரை அம்மன்னன் ஆதரித்து வந்தானெனவும் அறிகூடியதாக இருக்கின்றது. அக்காலத்திலே கந்தனாயில் அமைக்கப்பட்ட ஒரு கோவில் அம்மன்னன் பெயரினாலேயே விஜயராசேஸ்வரம் என வழங்கப்பட்டமையும் அதன் அயலிலுள்ள கிராமம் விஜயராசசதுர்வேதமங்கலம் என வழங்கப்பட்டமையும் மேற்படி உண்மைக்கு சான்றுகளாம்.

பொலநறுவா காலத்தின் பின்னர் யுழப்பாணக்குடா நாட்டிலும் மன்னார் திருக்கோணமலைப் பிரதேசங்களிலும் பெரும்பாலும் தமிழ் மக்களே வாழ்ந்தனர். அதனால் சைவ சமயத் தவர்கள் வழிபடும் பொருட்டு மேற்கூறிய பிரதேசங்களில் இந்துக் கோவில்கள் நிறுவப்பட்டதெனலாம் நல்லூர் கந்தகவாமி கோவிலும் திருக்கோணமலையிலும் மாந்தையிலும் முன்னேஸ்வரத்திலுமுள்ள சிவாலயங்களும் 13ம் - 15ம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் நிறுவப்பட்டதெனலாம். தமிழர் பெரும்பாலானவராக வாழ்ந்த இடங்களில் மட்டுமன்றி ஏனைய இடங்களிலும் இந்துக் கோவில்கள் நிறுவப்பட்டன என்பதற்கு அவ்வவ் காலத்தின் இலக்கியங்களும் கல்வெட்டுகளும் சான்றுபல்கின்றன. கோட்டை இராசசியத்திலே நிறுவப்பட்ட சிவன் கோவில் பற்றியும் பருத்துறையில் அமைந்த கணபதி கோவிலைப் பற்றியும் பென்தோட்டைக்குக் கிட்ட அமைந்த காளிகோவில் பற்றியும் மாத்தறைக்கு அண்மையில் அமைந்த நாகதம்பிரான் கோவில் பற்றியும் தூதுப்பிரபந்தங்கள் கூறுகின்றன.

ஆமை ஒட்டுத்தொழிலுக்குப் பிரசித்திபெற்ற இடம்: காலி

இந்தியாவிலிருந்து புத்த மதத்தின் வருகையினாலே ஈழத்திலே கட்டடக்கலை சிற்பக்கலை மலர்ச்சி பெற்றது போலவே சிற்பக்கலை ஓவியக்கலை என்பனவும் மலர்ச்சி பெற்றன. இலங்கையிலே இப்பொழுது கிடைத்துள்ள மிகப்பழைய சிற்பங்களென்று கருப்படுவன பழைய ஸ்தூபங்களின் நான்கு பக்கங்களிலும் காணப்படும் பூணகலசம் மிதுனரூபம் யானைகுதிரை இடபம் சிங்கம் மகரம் என்பனவற்றின் வடிவில் அமைந்த வேலைப்பாடுகளே ஆகும். புத்தபிரானின் படிமம் கொண்டுவரப்பட்டது சிங்களச் சிற்பிகள் தட்டைச் சிற்பங்களைச் செதுக்குவதற்கும் சமாதிப் புத்தர் வடிவம் அவுக்ஷண படிமம் போன்ற திரட்சியான உருவங்களைச் செதுக்குவதற்குத் தொடங்கியது மகாசேன மன்னன் காலத்திலேயே என்று நம்பப்படுகிறது. அனுராதபுரக்கால இறுதிப்பகுதியில் சிற்பக் கலையின் சிறப்பு அம்சமாக மினிர்வன துவாரபாலக வடிவங்களும் விகாரைகளினது படிக்கட்டு வரிசைகளின் முற்புறத்திலுள்ள சந்திரவட்டக் சுற்றளும் ஆகும்.

அனுராதபுரக் காலத்திலே கருங்கல்லால் மாத்திரமன்றி உலோகங்களினாலும் புத்தவடிவங்களும் போதிசத்துவர் படிமங்களும் செய்யப்பட்டன. பொன்மூலம் பூசிய இத்தகைய இரு படிமங்கள் ருவான்செலி சாயாவிலும் மிகந்தளையிலும் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவைகள் மாத்திரமின்றி மனித வடிவங்களும் அனுராதபுரக்காலச் சிற்பிகள் செதுக்கினர் என்பதற்கு சான்றுகள் காணப்படுகின்றன. அனுராதபுரத்தில் இன்று ஈகருமுனிபா இன்னும் இடத்தில் காணப்படும் காதலர்சிலை மனிதனும் குதிரைத்தலையும் என்னும் சிற்பங்களும் அயல் நாட்டின் கலாச்சாரத் தொடர்புகளை வெளிப்படுத்துவன்றன. பொலநறுவாக் காலத்து சிற்பிகளின் கலை நோக்கிற்கும் அனுராதபுரச் சிற்பிகளின் நோக்கிற்குமிடையே அதிக வேறுபாடுகள் இல்லை.

பதுமாசனப் புத்தர் வடிவம் போதிசத்துவர் படிமம் தேவதை வடிவங்கள், விஷ்ணுகளின் வடிவங்கள் என்பனவே அங்கும் காணப்படுகின்றன. கட்டடங்களை அலங்கரிக்கும் பொருட்டு விலங்குகளையும் பூவேலைகளையும் செடிகொடி வேலைகளையும் சிற்பிகள் செதுக்கினர். இன்று வரை எஞ்சியுள்ள புத்தர் புத்தர் படிமங்களுள் விஜயபாகு மன்னன் கட்டுவித்த தலதா மாளிகையிலுள்ள பெரிய புத்தர் படிமமும் பராக் கிரமபாகு மன்னனின் கல்விகாரையில் அருகிலுள்ள புத்தர் படிமங்கள் சிலவும் கிடைத்துள்ளன இவற்றுட் சில நடராசப் பெருமானையும் அம்மைமையும் காட்டும் படிமங்களாம்.

● பொதிகர புத்தரின் பாதுகாப்பிற்காகச் செய்யப்பட்ட

இந்தியாவிலிருந்து புத்தமதம் இலங்கைக்குக் கொண்டுவந்தது காடு ஓயியக்கலைகளையும் இங்கு அறிமுகமாயிற்று எனலாம். மிசுவும் பழமை வாய்ந்த சுவர் ஓவியங்களை சிசிரியாவில் காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது. அங்கு பெண் உருவங்கள் சில வரையப்பட்டுள்ளன. சிசிரியா ஓவியங்கள் வரைந்த காலத்துக்கு கிட்டியதொரு காலத்திலே வரையப்பட்டன என்று கருதக்கூடிய சித்திரப்பகுதி ஒன்று பேராதனைக்குடிகொண்டிருக்கின்றதலகலா என்னும் இடத்தில் கண்டு பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. அச்சித்திரப்பகுதியில் இந்திர ஜாலக்குகையில் அமர்ந்துள்ள புத்தர் பெருமானை சந்திக்கும் பொருட்டு சக்கரதேவன் அங்கு வருவதான காட்சியே அங்கே ஓவியமாக்கப்பட்டுள்ளன.

ருவான் வெலிசாயா தாகபையின் மேற்குவாயிலிற் காணப்படும் வாமன வடிவமும் பிறிதொரு சித்திரப்பகுதியும் அனுராதபுரக் காலத்துக்கு உரியவை எனக் கருதப்படுகின்றன. மகா பராக்ரமபாகு மன்னனின் மாளிகையினுள் அமைந்த சரஸ்வதி மண்டபத்திலே ஓவியங்கள் அமர சிவபுத்தன் என்று குழுவச்சம் கூறுகின்றது. இதைத்தவிர மகியங்களை தாகபையின் தாதுகர்ப்பச் சுவர்களில் வரையப்பட்டுள்ள ஓவியங்களும் பொலநறுவாக் காலத்துக்கே உரியவை என்று கருத இடமுண்டு. அவை மாரசங்காரத்தைச் சித்தரிப்பன. திம்புலாகலையில் மாரவதியிலுள்ள சுற்குகையினுள் வரையப்பட்டுள்ள ஓவியமும் தம்புலாகலையில் புல்விக்கொடை என்னும் இடத்திலுள்ள படைக்குடை ஒன்றில் வரையப்பட்டுள்ள ஓவியமும் பொலநறுவாக் காலத்துக்கு உரியனவே.

பாரம்பரிய கலை, கைப்பணி

இண்டைய இலங்கையில் தொழில்கள் பெரும்பாலும் குடிசைகளிலே நான் நடைபெற்று வந்தன. இந்த நிலை மாறுதலுப்பதை இன்றும் காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது. தொழில்கள் குரு, சீடர் முறையாகவும் குல விந்தையாகவும் கையாளப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. கைத்தனது தந்தையிடமிருந்தே கல்வியைக் கற்று வந்தான். உண்மையான ஒரு வேலைத்தலத்தில் கைவினைத் தொழிலாளன் ஒருவன் பயிற்றப்படுவதோடு வளர்க்கவும் படுகின்றான். அவன் தன் தந்தையை குருவாகவும் தன்னை சீடனாகவும் நினைத்தே கல்வியைக் கற்கின்றான். ஒரு வேலைத்

● புத்தர் மாரண வென்றது. பொரண கோதமி விகாரையில் காணப்படும் சுவர் ஓவியம்

தலைத்தில் ஆரம்பம் முதல் தொழில் முறை நுட்பங்களை உண்மைப் பொருள்களோடும் உண்மை நிகழ்ச்சிகளோடும் சம்பந்தப்பட்டதாக பணி செய்தல் மூலமும் தனது குருவுக்கு நேரில் தொண்டாற்றுவதன் மூலமும் கல்வி கற்கப்படுகிறது. அங்கே கற்பது தொழில் முறைகள் மட்டுமன்றி வேலைத்தளத்திலே தனது வாழ்க்கை முறைகளையும் கற்கவேண்டிய நிலையும் ஏற்படுகின்றது.

பண்டைய காலத்திலே ஒவ்வொரு குடிசையும் ஒவ்வொரு தொழில் நிலையமாகவும் குடும்பத் தலைவன் முதலாளியாகவும் மனைவி, மக்கள் உறவினர்கள் தொழிலாளராகவும் விளங்கினார்கள். ஒவ்வொரு குடும்பத்தினரும் தங்கள் குல விந்தையை (தொழில்) நன்த பேணி வளர்த்துக் கொள்வதுடனும், கௌரவத்துடனும் வாழ்ந்து வந்தனர். இக்காலத்தில் கை வினைஞர்களுக்குச் சிறந்த இடம் சமூகத்தில் அளிக்கப்பட்டிருந்தது. அவர்களைத் தெய்வம் போல் போற்றி வந்தார்கள்.

இலங்கையில் பல விதமான வேறுபட்ட குடிசைக் கைத்தொழில்களை இன்று காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது. இவை யாவும் மிகப்பண்டைய காலம் தொடக்கம் இந்தாட்டில் பரம்பரை வழக்கிலிருந்து வரும் கைத்தொழில்களாகும் புராதன இலங்கை தங்கள் வாழ்க்கைக்குத் தேவையான பொருள்களின் பெரும் பகுதியை தாமே தமது நாட்டில் உற்பத்தி செய்து வந்தனர் ஒவியத்தொழில், சிற்பத்தொழில், கட்டடத்தொழில், ஆபரணத்தொழில், இசைத்தொழில் முதலிய சிறந்த நுண்ணிய தொழில்கள் யாவும் நாட்டில் சிறந்து விளங்கியது. வெள்ளி, பித்தளை, செம்பு முதலிய உலோகங்களில் சித்திரங்கள் நிறைந்த பொருள்களைச் செய்வதிலே திறமை படைத்தவர்கள் நாடெங்கும் இருந்தனர்.

சண்டியிலும் யாழ்ப்பாணத்திலும் பிற இடங்களிலும் அவங்கார வேலைப்பாடமைந்த சட்டடங்கள், பன்னீர்ச் செம்புகள், ஆபரணப் பெட்டிகள் முதலியவற்றைச் செய்யவல்ல வினைஞர்கள் இன்றும் காணப்படுகின்றார்கள். யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள கோயில்களில் உலோகத்தினால் செய்யப்பட்ட பீடங்கள், மகரகோரணங்கள், கல்பதித்த தங்க ஆபரணங்கள் இன்றும் உபயோகத்திலிருக்கின்றன. கல்லிலும், செம்பிலும் உருவங்களைச் செய்யவல்ல சிற்பிகள் இன்றும் யாழ்ப்பாணத்தில் இத்தொழில்களைச் செய்து வருகின்றனர். மரச் செதுக்கு வேலையிலும் யானைத் தந்தங்களில் உருவங்களை அமைப்பதிலும் தென்னிலங்கை மக்கள் சிறந்து விளங்குகின்றார்கள்.

● நகை வேலைப்பாடு: வாக்காத்தொழில் பெருவிரல் நகத்தால் வேலை செய்தல்

இலங்கையில் கலை கைப்பணிகள் பாரம்பரியமாக மக்களுக்கு வேண்டிய பொருள்களை உற்பத்தி செய்வதற்காக பல வகைப்பட்ட கைத்தொழில்கள் இலங்கையில் விருத்தியடைந்திருந்தன. உதாரணமாக இரும்பு மரம், களிமண் தொடர்பான கைத்தொழில்கள் வளர்ச்சியடைந்திருந்தன. அவ்வாறே புடவை செய்தல், தங்கம், வெள்ளி, செம்பு ஆகிய வற்றினால் பொருள்களைச் செய்தல் எண்ணெய் முதலான தொழில் முயற்சிகளும் அக்காலத்தில் வளர்ச்சி பெற்றிருந்ததற்கு வரலாற்றுச் சான்றுகள் உள்ளன. இக்கைத்தொழில்கள் சிறிய தொழிலாகவோ, குடிசைக் கைத்தொழிலாகவோ பற்பல பிரதேசங்களில் பரவியிருந்தன.

ஆதர்சநகர் பிரதேசங்களில் வாழ்ந்த மக்களுக்குத் தேவையான பொருள்களை இக்கைத்தொழில்கள் மூலம் உற்பத்தி செய்து வழங்கலாயின. இக் கைத்தொழில்கள் குருசீடர் முறையிலே நடைபெற்று வந்தது. பணியாதறிய தொழிலாளர்கள் இத்தொழில்களுக்கு அவசியமான நுட்ப அறிவுகளை குருவிடமிருந்து கற்றுக்கொண்டனர். இந்தக் கைத்தொழில்கள் காலப்போக்கில் அன்னிய ஆக்கிரமிப்புக் காரணமாகவும் குடியேற்ற ஆட்சி காரணமாகவும் படிப்படியாக வீழ்ச்சியடையலாயின. இக்கைத்தொழில்கள் சிறு தொழிற்கூடங்களிலும், குடிசைகளிலும் செயல்பட்டுகின்றன.

இக்குடிசைக் கைத்தொழில்களில் இயந்திர சாதனங்களுக்குப் பதிலாக மனித உழைப்பே பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இயந்திர சாதனங்களுக்கென பெரும் தொகையான மூலதனத்தைச் செலவு செய்யவில்லை. முதலீடு செய்யாத கைத்தொழில்களை பொதுவாகக் குடிசைக் கைத்தொழில்கள் என்று வரையறுத்துக் கூறப்படும். சிறந்த கைப்பயிற்சி தேவைப்படும் கைத்தொழில்களைக் கைப்பணி என்று சொல்லப்படும். இலங்கையிலே சிறு கைத்தொழில் பாரம்பரியமாகத் தொன்று தொட்டே குறிப்பிட்ட சில பிரதேசங்களில் சிறப்பாக நடைபெற்று வருகின்றன. உதாரணமாக அம்பலாங்கொடைப் பிரதேசம் முகமுகிகள் தயாரிப்பதற்கும் மாத்தறைப் பிரதேசம் இறேந்தை பின்னலுக்கும், சீப்புச் செய்தலுக்கும் காலிப்பிரதேசம் கருங்காலிச் செதுக்கு வேலைக்கும் கருத்துறைப் பிரதேசம் பன்ன வேலைக்கும் பெயர் பெற்றவை. நாணற் புல்லைக்கொண்டு தொப்பி, பாய் முதலியன இழைத்தலும் பித்தளை, செம்பு வேலை

● ஒரு ஓயியம் சிறந்த படைப்பாக மிளிர்வது:
முறைசார்ந்த அறிவு மூலம்

ஞக்கு (கண்டிப் பகுதியும்) அனங்காரங்கள் செய்தனும் பிறகுதான் பெற்ற
கைத்தொழில்களாக விளங்கி வருகின்றன. கைத்தொழில்களுக்கெனச்
செலவிடப்படுகின்ற மூலதனத்திற்கேற்ப பெரும் தொகையினர்க்கு வேலை
வாய்ப்புக்களை வழங்கக் கூடியனவாயிருப்பது அன்றின் சிறப்பியல்பா
கும்.

கைத்தொழில்களின் முக்கியத்துவத்தை ஏற்றுக்கொண்ட அரசாங்கம்
இத்தொழில்களின் சுடுபட்டுள்ளவர்களுக்கு பல வழிகளில் உதவி
புரிகின்றது. இக்கைத்தொழில்களுக்கு சில மூலப் பொருள்களையும் பயிற்
சிகளையும் சந்தைப்படுத்தும் வசதிகளையும் வழங்குவதன் மூலம் தொழில்
களை மேம்படுத்துவதற்காக அரசாங்கம் பல்வேறு நிறுவனங்களை அமைத்
துள்ளது. சிறுகைத்தொழில் திணைக்களங்களும் "லக்சல்" எனப்படும் வீற்
பனை நிலையங்களும் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. மக்கள் மேலதிக வருமா
னத்தைப் பெறுவதற்குச் சிறு கைத்தொழில்கள் உதவுகின்றன. இவர்க
ள் தம் ஓய்வு நேரங்களிலே ஈடுபடக்கூடிய சிறு கைத்தொழில்கள்
உண்டு. பணங்குருத்தோலையைக் கொண்டு பலவிதமான கண்களைக் கவ
ரக்கூடிய பன்ன அனங்கார வேலைகள் செய்வதை ஓர் உதாரணமாகக்
கூறலாம்.

சிறு கைத்தொழிலாகிய குடிசைக் கைத்தொழில்களின் சில உள்
ஞர் கலை மரபுகளைப் பேணிக்காப்பதற்கு உதவுகின்றன. தலைமுறை
தலைமுறையாக இந்நாட்டு மக்கள் பேணிக்காத்து வரும் இக்கலை மரபு
கள் இவர்களை நாட்டிற்கே உரிய சிறப்பியல்புகளாக விளங்குகின்றது.
மரபு முறையிலே உற்பத்தி செய்யப்படும் கலைப் பொருள்களை அதிக
விலை கொடுத்து வாங்குவதில் வெளி நாட்டிலிருந்து வரும் உல்லாசப்
பயணிகள் ஆர்வம் காட்டுகின்றனர். இக்கலைப் பொருள்களை விற்பனை
செய்வதன் மூலம் அன்னிய செலவாசியப் பெருக்கலாம். அத்தடன்
கலைகள் கைப்பணிகள் என்பவற்றைப் பிற நாட்டவர்களுக்கு அறிமுகம்
செய்து வைக்கவும் வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. பெரும்பாலான சிறுதொழில்
கள், குடிசைக் கைத்தொழில்களில் உள்ளூர் மூலப் பொருள்களை உப
யோகிக்கப்படுகின்றன. இதனால் நமது நாட்டு வளங்களை உச்ச அள
வுக்குப் பயன்படுத்துவதற்கும் குடிசைக் கைத்தொழில்கள் உதவுகின்றன.

பன்னகலைச் சிறுகைத்தொழிலை வந்தத்தப் பிரதேசங்களிலே இயற்
கையாக வளரும் பலவகையான நாணற் புற்களையும் பன்ன கைக்கை
ஞருத்தோல்களையும் மக்கள் பயன்படுத்தி அனங்காரமான வேலைப்பாட
மைந்த பாய்ப பின்னங்கள் பெட்டிகள், தட்டுகள் போன்ற பொருள்
களைச் செய்கின்றார்கள். சிறுகைத்தொழில்களிலே குடிசைக் கைத்தொ
ழில்களிலே இளைஞர்களுக்குப் பயிற்சி அளிக்கும் திட்டத்தினை சிறு

● கொல்ட: இலங்கையின் நவகச்சலவ ஓவியர்

கைத்தொழில் திணைக்களம் செலுப்பட்டு வருகின்றது. கை இயந்திரங்களைப் பயன்படுத்தி செவு செய்தல், தச்சவேலை, களிமண் சிற்பவேலை, தையல்வேலை, பின்னல்வேலை, பாய்நெய்தல், உலோக வேர்கள் ஆகிய சிறு கைத்தொழில்களிலும், உற்பத்தி செய்த பொருள்களை விற்பனை செய்வதற்கு மாத்திரமன்றி வடிவுருக்களை வரைந்து வழங்குவதன் மூலமும் அரசு உதவி வருகிறது.

மேலும் சிறு கைத்தொழில்களில் பெரும்பாலும் தனியார் நிறுவனங்களே ஈடுபட்டுள்ளது. உசேசகப் பொருள்கள், உணவுப் பொருள்கள் ஆகியவற்றைத் தயாரித்தல் போன்ற கைத்தொழில்கள் இலகு கைத்தொழில்களாகும். இலங்கையில் இக் கைத்தொழில்கள் கொழும்பு, இசத் மலானை, ஏக்கலை, தெகிவளை கோட்டை ஆகிய பிரதேசங்களில் அநேகமானவை அமைக்கப்பட்டுள்ளன. போக்குவரத்துச் சேவை வசர்ச்சியடைந்திருப்பதனாலும், அதிக சனத்தொகையிருப்பதனாலும், ஆள்வலுவை இலகுவாகப் பெறும் வாய்ப்பு இருப்பதனாலும், தலைகாருக்கு அண்மையிலிருப்பதனாலும் இக்கைத்தொழில் நிலையங்களை இங்கு நிறுவுவதற்குரிய முக்கிய காரணங்களாகும். இலங்கையில் மிகவும் பிரசித்தி பெற்றதாக களனிப் பள்ளத்தாக்கில் மடபாண்ட வேலைகளும், மாத்துறையில் 'அங்குலமலர்' என்ற இடமும் கண்டிப்பகுதியில் 'குரீக்கடவை' என்ற இடமும் அரசுக்கு வேலைக்குப் பெயர் பெற்ற இடமாக விளங்குகின்றது.

இக் கைத்தொழில்களினாலே செய்யப்படும் பொருள்களை சந்தைப்படுத்துவதற்கு வாய்ப்புக்கள் தென்னிலங்கையில் நடைபெற்று வருகின்றன. சந்தைப்படுத்தல் வாய்ப்புக்கள் இல்லாத காரணத்தினாலேயே யாழ்ப்பாணத்தில் இக்கலைகள் வளர முடியாது இருக்கின்றது. எனினும் மரத்தோர், ஆபரண வேலைகள் உலோகங்களில் திருவுருவங்கள் பனை ஓலைப் பெட்டிகள், தட்டுகள், சிற்ப வேலை, மட்பாண்ட வேலை போன்றவை நடைபெற்று வருகின்றது. வளர்ந்து வரும் பரம்பரை குடிசைக் கைத்தொழில்களுக்கு ஊக்கமும், ஆதரவும் கொடுத்து சீர்கெட்ட நிலையிலுள்ள குடிசைக் கைத்தொழில்களை சீர்திருத்தி அமைத்தல் வேண்டும். இக்குடிசைக் கைத்தொழில்களில் பாரம்பரிய கலை உணர்ச்சி ஊடுருவி நிற்பல் வேண்டும்.

இலங்கையில் பண்டைய கலைப் பொருள்களின் பெருமையை எடுத்துக் கூறுவதோடு நின்று விடாமல் எமது நாட்டுக்கலை முறைகளுக்கு அமைய பொருள்களை ஆக்குவதிலும் நாம் ஆர்வம் கொள்ளுதல் வேண்டும். இதுவே அழிபாத கலைச்செல்வங்களை எமக்கு அளித்துச் சென்ற எம்முள்ளோர்களுக்கு நாம் செய்ய வேண்டிய கைமாரும் கானிக்கையுமாகும்.

சிற்பக்கலைஞர்கள் பாவித்த திருமண அடையாளங்கள்: கலஸ்திகா, மதகுறியீடு, சக்கரம், நிமிசுலம், சங்கு 119

இந்நூல் எழுத உதனியாக இருத்த நூல்கள்

வியத்தகு இந்தியா

A. L. மசாம்

வரலாறு

கலாநிதி அமரதாச லியான கமகே

ஐரோப்பிய வரலாறு

மு. ஆரோக்கியசாமி

இலங்கையிற் கிற்ப வளர்ச்சி

கலைப்புலவர் வ. நவரத்தினம்

இலங்கையின் சுருக்க வரலாறு

எச். டபிள்யூ. கொடிநின்றன்

நம் முன்னோரளித்த அரும் செல்வம்

ஜி. லி மெண்டஸ்

இந்தியா ஒரு பண்பாட்டு வரலாற்றுச் சுருக்கம்

எச். கி. உரோலின்சன் ஞானம்பிகை இரத்தின்
(கவனித் தணைக்களம்)

புதுமுறைச் சரித்திரம்

ஆ. சபாரத்தினம்

மகாவலிபுரத்து ஐனன்கிற்பம்

மயிலை சீனி. செங்கடசாமி

DRAVIDIAN ARCHITECTURE

G. Jouveau Dubreuil

நல்ல ஆசிரியர்

கீ. கு. நா. மூத்தாலிங்கம் அவர்கள் கிறித்தேவர் கீத்திர
ஆசிரியராவார். இவர்களை அழைத்த அக்ஷராயில் கித்திர
அக்ஷராயில். R. Aris, D. T. C. - Sri Lanka, கிறித்திர கிறித்திர
இவரும் ஒருவர்.

காவச்சேரி புதிப்பெக் கல்லாசிரியர் கித்திர ஆசிரியராகத்
கித்திரத்தவர். தென்மராட்டியில் மட்டுமல்ல - மராட்டி, கிளி
தோச்சி, மண்மராட்டி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, மாவட்டங்க
கித்திரத்தி, மாவட்டங்கள் இவரிடம் வந்து கித்திரக் கலை
கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி

கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி
கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி

கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி
கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி
கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி

கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி
கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி
கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி

கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி
கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி
கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி

கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி
கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி
கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி, கித்திரத்தி

