

*ஆய்விற்கோச் சிறீமுகம்*

மறத்து வெண்கலச் சிற்பங்கலை வரலாற்றிற்கு பிராந்திய நீதிபன மக்களது பங்களிப்பு இன்றியமையாதவையாய் இருந்திருக்கவேண்டும் என்பதனை அண்மைக் காலத்து தொல்லியல் அடிநிலையு, மேலாங்கச் சான்றுகள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இலக்கத்தின் பண்பாட்டுப் பிராந்தியங்களாக கண்டபட்டிருக்கக்கூடியது ரோகணப்பரப்பு (கதிரிகாமம் மகாகமை உள்ளிட்ட பரப்பு), திகவாவிப்பிரதேசம் (கிழக்கியல்கை), கல்பாணிப்பிரதேச (கனனி கங்கையின் முகத்துவாரப் பரப்பு), மன்னா பிரதேசம் (பூநகரி உள்ளிட்ட பரப்பு), இராணமரூப் பிரதேசம் (தொல்கை மீக்க வன்னித் தொல்லியல் பரப்பு), மற்றும் யாழ்ப்பாணக் குடாநாடு (நாகூர்ப்பு) ஆகியன பல்வேறு வகையான பண்பாட்டு உருவக்கத்தில் பங்களிப்பை நல்கியுள்ளன. இவற்றுள் வாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டுப் பரப்பானது புராதன தமிழ் இலக்கியங்களிலும், பாளி-சிங்கள மொழி இலக்கியங்களிலும் நன்கு வரையறுத்து குறிப்பிடப்படுவனவற்றை பண்பாட்டுப் பரப்பிற்கு பங்களிப்பினை நல்கியுள்ளமையைக் காண்கின்றோம். இலக்கியம், மொழி, ஸ்திரவம், சிற்ப ஓவியக் கலை யரபுகளின் தனித்துவமான கணிமனை வளர்ச்சிக்கு இப்பிராந்தியம் தனது பங்களிப்பினை நல்கியிருந்த போதிலும், அவை இன்னும் தனித்துவமாக ஆராய்ப்படவில்லை என்றே குறிப்பிட வேண்டும்.<sup>1</sup> இப்பின்னணியை மனன்கொண்டே இச்சிற்ப ஆய்வுக் கட்டுரையின் கண் யாழ்ப்பாணக்குடா நாட்டின் வெண்கலச் சிற்பக்கலை மரபுபற்றி ஆராய்வதற்கு முயற்சிகள் எடுக்கப்பட்டுள்ளன. இது ஓர் ஆரம்பநிலை என்ற வகையில்

விபரணர்தியிலான விபரிப்பினையே இக்கட்டுரை கொண்டு காண்படுவது தவிர்க்க முடியாததாயிற்று. இங்கு குடாநாட்டின் பரம்பெரும் கலைநகராக விளங்கிய கத்தரோடையில் இருந்து பெற்றுக் கொள்ளப்பட்ட வெண்கல உலோகப் படிமங்கள் தொடர்பானதாகவே இவ்விபரிப்பு இடம்பெற்றுள்ளமை மனன்கொள்ளத்தக்கதாகும்.

*கத்தரோடையின் வானியப்*

*பாண்பரிபக்கில் முடிந்த கலைகலை*  
 புராதன வயல்திலப்பரப்பினையுள்ள எத்தகக் கிள் இருமருள் கிணம் தொடர்ச்சியாகக் கொண்டு காண்பட்டிருந்த வழுக்கையற்றும் பரப்பானது வரலாற்று ஆக்ககலைத் தொடக்கம் (Formative Period) வெளிநாட்டு வானிய நடவடிக்கைகளினும் குறிப்பிடத்தக்கனவில் கட்டுப்பட்டு எந்திருத்தமையை கத்தரோடையிலிருந்து இதுவரையில் ஏராளமாகப் பெற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருந்த தொல்லியல் சான்றுகள் உறுதிப்படுத்தியுள்ளன. கத்தரோடையின் கலைத்தின் அமைவிடம், உள்நாட்டு, வெளிநாட்டு நிப்பிபக்கதுவரத்திற்கு ஏற்றவகையில் அமைந்த நிலை, நன்னிலை, நகர்ப்பாணத் ஆகியன வரலாற்று ஆக்க காலத்திலிருந்தே இம்மையத்தில் மக்களைக் குடியிருக்க வாய்ப்பளித்த காரணிகளாக அமைந்தன இக்காரணிகளின் எங்கயிப்பினால் உள்நாட்டு, வெளிநாட்டு வானிய நடவடிக்கைகளை முகாணம்படுத்தி சந்தளம் பொருளாதர அளவியக்கத்தை கத்தரோடையில் மிகவும் நன்கு காணத்திருந்த நிலைபெற வைத்ததன் அடிப்படையில், மக்கள் வாழ்வு கலைவளம் புடல்

செழிப்புடையதாகப்பட்டது. அப்பின்னரில் தமிழக உடற்களப் பட்டினங்களான ஆதிச்சநல்லூர், காசிப்பேர்பட்டினம், நாகப்பட்டினம், அரிக்கமேடு, கிழங்கு நாடின் முத்தூவாரப் பகுதியான அராவூர் ஆகிய செழிப்புமிக்க பண்பாட்டு கலாச்சாஸ்தரங்கள் மிகவும் இறுக்கமான வானியப் பண்பாட்டுத் தொடர்புகளையும் கத்தரோடை கால ஓழுங்கில் ஏற்படுத்திக் கொண்டனவாகக் கண்டுகொள்ளும்.<sup>2</sup> இவ்வகையான பண்பாட்டுத் தொடர்புகளின் நிமித்தமாகவும், உள்நாட்டு மிலையற்றநிலையில் இணைவின் காரணமாகவும் கத்தரோடையில் கலை நகரு வளர்ச்சி கண்டிருந்தது. அவ்வளர்ச்சி நிலையில் ஒரு வெளிப்பாடாகவே கத்தரோடை சந்த பண்பாட்டுச் சான்றுகளுள் கிடைத்த வெண்கலச் சிலைகளையும் கொள்ள வேண்டியுள்ளது. அவ்வகையான வெண்கலச் சிலைகளுள் காலத்தால் முற்பட்டவையாகக் காணப்படும் இரு கவிளைச் சிலைகளும், அதனைத் தொடர்ந்து ஐந்துபாள் சிலை ஒன்றும், சேலூர்க்கால நாகப்பட்டினக் கலைக்கூட மரபினை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் தங்கமுலையிட்ட வெண்கலச் சாதி புத்தர் சிற்பம் ஒன்றும்,<sup>3</sup> செம்பு உலோகத்தால் செய்யப்பட்ட பாலகிருஷ்ண சிலை ஒன்றாக ஐந்து சிலைகளை இவ்வளர்ச்சி கட்டுரையில் கண்டெடுத்து நோக்கமுடிகின்றது. கிடைத்த சான்றுகள் முதல் தடவையாக இங்கு ஆய்விற்று எடுக்கப்படுவதினால் அனை பற்றிய ஆய்வுப் போக்கு விரைவே நிதியிலேயே இங்கு கொடுக்கப்படுகின்றது என்பது மனங்கொள்ளத்தக்கது.

### கவிளைச் சிலை இல. 1

வெள்ளிமும்பும், செம்பும் கலந்த வகையில் உருவாக்கப்பட்ட இச்சிலையானது 1995ஆம் ஆண்டில் எம்மால் மேற்கொள்ளப்பட்ட (பரிடார்த்த) பழங்காலத் தோக்கில் அமைந்த அகநிலையோது (Rescue Excavation) கத்தரோடையிலுள்ள உச்சாப்பனை என்ற காமயத்தில் இருந்து மீட்கப்பட்டது.<sup>4</sup> இச்சிலையினது உயரம் 5 சென்டிமீட்டர் ஆகும்.

முற்பகத்தின் தோற்றுத்தளவில் மிகவும் புராதன காலத்திற்குரிய தன்மையை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் இக்கவிளைவு உருவ வட்சணங்கள் தனித்துவம் வாய்ந்தவைபலாம்.

### வடிவமைப்பும் இலாபங்களும்

பெருங்கற்கால கண்படை அடுக்குகளிடையே புறையுண்டிருந்த இக்கவிளைவு உருவவியலானது மிகவும் பொருமல் மிக்கதாகக் காணப்படுகிறது. அழகிதம் நிகுத்தமற்ற மேற்பரப்பினாலே வெளியே புடைத்து நிற்கும் உறுப்புக்களை அங்குறவியலை கவிளைவு புரிக வடிவம் (Prototype) வடிவத்தைக் கட்டி நிற்கின்றன. இவ்வகையத்தின் மேல் பாகத்தில் அதன் வடிவு, இடது புறக்கில் அகன்ற யானைச் சேலி போன்ற காலுகள் புடைப்புப் பண்பில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுக்கின்றன. துயங்கிக்க போன்ற மிக நீண்டபுருவம் ஒன்று அச்சிலையில் முகப்பரப்பில் புடைப்பு முறையில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. அவ்வகைய துரிப்பிட்டுறபாக நீண்டு செல்லும் அத்தும்பிக்கையானது வலது பக்கம் நோக்கிய நிலையில் வளைக்கப்பட்ட முறையில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளனவையும் அவதானிக்கத்தக்கது.

இச்சிற்ப வெளிப்பாட்டில் இன்னோர் சிறப்பியல்பு என்னவெனில் ஒவ்வா வடிவத்தில் அதன் வடிவமைப்பு வெளிப்படுத்தப்படுவதற்கு முயன்றிருப்பதுபோல் தோற்றுமளிக்கின்றது எனலாம்.<sup>5</sup> அதாவது துரிப்பிட்டு வடிவமைப்பில் இருந்து மாறிட வடிவத்திற்கு கடவுள் வணக்கம் படிப்படியாக இட்டுச் செல்லப்பட்ட முதலாவது படிமுறை வளர்ச்சியை இச்சிற்பத்தில் கண்டுக்கொள்ள முடிகிறது. அவ்வடிப்படையில் கத்தரோடையிலிருந்து மீட்கப்பட்ட சிலை என்ற வகையில், வரலாற்றுறு காலக்காலவுள் வரிசையில் இவ்வகையில் புராதன உருவ அமைதியைக் கொண்டதாக இக்கணபதி வடிவம் அமைந்திருப்பது யாழ்ப்பாணத்தளரின் கலை வரலாற்றுக்குச் சான்று மேற்பதாக அமைபும்

னைத் துணிந்து குறிப்பிடலாம். மேலும் இச்சிற்ப லட்சணங்கள் தொடர்பாக ஆராய்வதற்கு இடமுண்டு.

**கணபதி உலோகச்சிலை**

செம்பு உலோகத்தாலான இப்படிமானது வறுக்கையற்றின் மருமயில் உள்ள கற்பொக்களை வற்ற சிறு குறிஞ்சி பென்றிலிருந்து புதைந்த நிலையிலிருந்து மீட்கப்பட்டதாகும். 9 செ.மீ உயரத்தினையும் 5 செ.மீ அகலத்தினையும் கொண்டிருக்கின்ற கணபதியின் படிமமானது யாழ்ப்பாணத்தின் விக் கிரி ஹவியல் வரலாற்றுக்குச் சான்று சேர்க்கின்ற ஓர் ஊடகமாக அமைவதைக் காணலாம். முரண்படுத்தப்படாத ஒரு நிலையில் (Un-finished) தோற்றமளிக்கும் பிடமானது இரட்டைப்படுத்தப்பட்ட சதுர (Double Square) வடிவத்தைக் கொண்டு காணப்படுகின்றது. அமர்ந்த நிலையில் காணப்படும் இக் கணபதியின் படிமக்கையடிபாக அதன் உருவவியல், வடிவமடுபு, தாங்கியிருக்கும் கருவிகள், ஆரணம் ஆகியவற்றின் தனித்தன்மை ஆகியவற்றைக் கண்டு கொள்ள முடிகின்றது. இப்படிமானது தற்போது யாழ்ப்பாண அரும் பொருளகத்தில் பாதுகாப்பாக வைக்கப்பட்டுள்ளது.

**உருவவியலும் கலைப்பண்பும்**

மிருக வடிவமும் மானிடவியல் உருவம் ஒன்று ஊடுந்த நிலையின் தொடக்க நிலையை இக்கணபதியின் உலோகச்சிலை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. இதன் உருவ அமைப்பியலை எடுத்துக் கொண்டல் நான்கு தனித்துவமான கூறுகளை அடையாளம் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது. அவையாவன பின்வருமாறு.

- (1) யானைத் தலையில் தோற்றமும் காலுகளின் தன்மையும் (தும்பிக்கை நீட்சி பெறாத முப்பரிமாணநிலை)
- (2) முழங்கைப் பட்டையிலிருந்து நான்கு கரங்கள் பிரிவிடப்பட்ட தன்மை.

(3) உருண்டை வடிவிலான/மோதக வடிவிலான ஒரு பண்டத்திற்கு மேல் இருத்திவிட்ட தோற்றப்பாட்டுணை வடிவத்துப் பாகம். (உதர பந்தத்துடன் கூடியது)

(4) இரட்டைத் தாமரை மலர்ப்பீடம் ஆகியனவாகும்.

இக் கணபதியின் படிமச்சிற்ப தனித்துவமான உருவ லட்சணத்தை வெளிப்படுத்தி நிற்பது ஓர் அபூர்வ தோற்றப்பாடாகும். கரண்டி மகுடத் தோற்றமப்பினை அடிப்படையில் கொண்டுநடக்கும் சிரசில் யவனருடைய கலைப்பண்பின் துல்லியமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள தன்மையை இனங்கண்டு கொள்ளமுடிகிறது. ஆந்திரி பெந்த- நிரவிட பணியர்பின் அடியாக உதித்த யவன்கலைப் பணியை ஒத்து இக்கணபதி செப்புபடிமம் அமைக்கப்பட்டிருப்பதனையும், ஆனால் முடிசிற்பத்துடன் கூடிய செப்பு படிமத்தின் பி. அலங்கார வேலைகள் முடிவறாத ஒரு தோகூத் நிலையில் காணப்படுவதனையும் அவதானிக்க முடிகிறது. எனவே முடிவு படுத்தப்படாத ஒரு படிமம் என்ற வகையில் இக்கணபதி விக்கிரஹத்தினை யாழ்ப்பாண மண்ணுக்குரிய பண்டப்பாகக் கொள்ள முடியும்.

**விதக்காலங்களின் அமைப்பு**

தனித்துவமான தோட்பட்டையுடன் கூடிய நான்கு கரங்களும் அலங்காரக் கலையம் சங்கினினால் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. தனித்துவமானது சிற்பச் செதுக்குகை என்னவென்றால் மர்ப்பாகம், பூஜம் இவை இரண்டும் தன்மையான தன்மையை கொண்டிருக்கின்றன தோற்றப்பாட்டுணை கரங்களின் வெளிப்பாடுகை ஆகும். பூஜவலிமை வெளிப்படுத்தப்படும் வகையில் கரங்கள் தாங்கி நிற் கின்ற ஹஸ் தங்கள் தோக்கத்தக்கவையாகவும்.

நான்கு கரங்களுள் லலது முள் பின் இரு கரங்களும் முறையே ஓலைச் சுவடியினையும், எழுத்தானி /தந்தத்தினையும்

கொண்டும், இடது முன், பின் கரங்கள் முனரேயே மோதலாகும் (உடைத்துவிட்ட நிலையில் உள்ளது) வரதாரஸ்திரமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. சதுர பீடத்தின் வலது முகையில் இருக்கும் முடிசூகம் இடது முகையில் காணப்படும் மோதலத்தினை நோக்குவதற்கான வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன குறிப்பிடத்தக்கது. வலது பக்க இரு கரங்களின் மணிக் கட்டுக் கரும் காப்புக்களினால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ள தன்மை நன்கு தெளிவாகத் தெரிகின்றது.

முடிமூலம் பின்புறமில்லாது பல கரங்கள் பிரிந்து செல்கின்ற வர்பிணை பிறகாலத் தென்னிந்திய வெண்கலச் சிணையரின் கணமுடித்தாடும், காந்தூரப் பூம்பட்ட நிலைக்கூறிய வெண்கலப் படிமம் என்ற வகையில் இக்கணபதி உலோகச் சிணையானது இலங்கையில் அதுவும் பாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டினுள்ள சிறீஸ்தூவுக்கு முற்பட்ட சகலத்திற்குரிய கால எல்லையில் உருவாக் கப்பட்டதாகவே கொள்ள வைக்கின்றது.

கணபதி உருவத் தோடு ஒத்திசைவாக அமைந்த உறுப்புக்களாக அமைந்த பாகம் அப்படிமத்தின் கால்களாகும். வலது பாதமானது சதுரமானது பீடத்தின் மீது அமைந்துள்ள தாமரை மலரின் மீது கவிந்து வைக்கப்பட்ட(பாண) வயிற்றுப் பாகத்தோடு அணைந்த வகையில் நிலைக்குந்தான பாதப்படுக்கையாக உருவமைக்கப்பட்டுள்ளது. இடது பாதமானது (பாண) வயிற்றுப்புறத்தினை அடிவளைக்க முடிபாத நிலையாக, தாமரை மலரின் அதன் தழிப்பாகப் பட்டும், முன்புதி தாவாத ஒரு நிலைமீதும் வெளிப்படுத்தப் பட்டிருப்பதனைக் காணலாம். ஒரு வீச்சின் நோக்கிய தோற்றப்பாட்டில் இக்கணபதியின் படிமத்தின் முற்பகுதியில் ஒரு முழுக்கோளமான பாததீர்ம் வைக்கப்பட்டது போன்ற உணர்வு அலை எழும் வண்ணம் அதன் உதரபாகமும், உதர பகுதமும் அமைக்கப்பட்ட சிறப்பினைக் காணலாம்.

(இதனையொத்த கருங்கற் சிற்பமொன்று உடுவில் உள்ள மல்லம் என்ற மையத்தில் அமைந்த கோவில்லில் காணமுடிந்ததையும் இந்த குறிப்பிடாமல் இருக்க முடியாது.<sup>7</sup> மேலும் இக்கணபதியின் தும்பிக்கை இடது கையிலிருந்த மோதலத்துடன் இணைந்துள்ளமையை அதன் உடைவுப் பாகம் துல்லியமாக எடுத்துக் காட்டுகின்றது எனவே கந்தரோடையில் இரந்து மீட்டுக்கப்பட்ட இக்கணபதி படிமம் எழுது கதேசக் கலைமரபினையே எடுத்து விளக்கி நிற்கின்றது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

### ஹனுமத் சிற்பம் (வெண்கலப் பதக்கம்)

நான்காவந்தரிகளானது அரிநூக்கையான கந்தரோடையிலிருந்து பெற்றுக் கொள்ளப்பட்ட தொல்லியல் கலைக் கருவிகள்களுள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்க படிமமாகக் கிடைத்திருப்பது ஹனுமான் வெண்கலப் பதக்கமாகும்.<sup>8</sup> ஈந்து தலை நாகபாம்பொன்றின் குடைநீட்டில் (Naga's Hood) வடிவதனைக் கந்தரோட உருத்திர ஓர்ந்த ஹனுமான் பறந்து செல்கின்ற தோற்றப்பாடொன்றினை சிணையப்படுத்த வகையில் இவ்வெண்கலப் பதக்கம் எங்குக் கிடைத்தளிளது. இப்படிமம் தற்பொழுது பாழ்ப்பாண அரும் பொருளகத்தில் பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டுள்ளது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

### உருவவியலும் வடிவமைப்பும்

ஆறு அங்குல வீட்டம் வாய்ந்த ஒரு வட்டத்திற்குள் மிகவும் வேலப்பாடுடைய அலங்காரக் கோல்களையுடன் பூந்து செல்லும் பாணியல் ஹனுமனின் உருவ அமைப்பு உள்ளடக்கப்பட்டுள்ளது. மிகவும் ஆழமானதும், நுணுக்கமானதுமான கைகினைக் கலை வேலைப்பாடுகளைக் கொண்டு மீளும் வட்டமான இவ்வெண்கலப் பதக்கமானது பாழ்ப்பாணத்திற்குகேரிய ஒரு கலைமரபின் தொடர்ச்சியின் வளர்ச்சிக்கான முத்திரையாக விளங்குவதனைக் காணலாம். அங்வாறான ஒரு கலைவேலைப்பாடானது



சமூகத்தில், சிறப்பாக யாழ்ப்பாணத்தின் கலையரங்க வெளிப்பாடாக அமைந்து எம்மை விப்படுத்துள்ளாக்குகின்றது.

தென்னிந்திய படிமக் கலையரங்கின் பின்னணியையிட்டு சற்றுத் தனித்துவமான வகையில் இங்கு ஹனுமானின் உருவ வடிவம் அமைந்து காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. ஹனுமானின் இரு கரங்களும், இரு கால்களும் வானவெளியில் பறந்துகொண்டு செவ்விற திசைக்கும், எதிர் திசைக்குறிப்பு தரக் கலைவுகளைப்பாடயதாக உருவமைக்கப்பட்டுள்ளது. சிறப்பாக வலது கரமும் வலது பாதமும் ஹனுமான் பறந்து செவ்விற திசைக்கு எதிர் திசையை நோக்கி (காற்றினை உராய்விற்கு ஏற்ப) இருபட்டுச் செல்வதனைக் காணமுடிகிறது. அதேநேரத்தில் இடது கரமும் இடது பாதமும் செவ்விற திசையை எதிர்கொள்ளுமுகமாக வலுவான நிலையில் இருப்பதனைக் குறிப்பதற்கான மடிக்கப்பட்ட நிலையில் இடது கரமானது இடது முழந்தாளில் வேகத்தின் விளைவைச் சம்பட்டுத்தும் வகையில் அதன் உராய்விலைத் தாங்கும் முறையிலும், இடது பாதமானது மடிக்கப்பட்ட நிலையில் கீழே தொங்கிய வண்ணமுமாக உருவமைக்கப்பட்டமையும் காணமுடிகிறது. ஒட்டுமொத்தமாக நோக்கின் அனுமான் என்ற உருவத்தின் இத்தோற்றப்பாடானது ஒரு திகழவு திகழ்ந்து கொண்டிருக்கின்ற காலம், இடம், வேகம் ஆகிய மூன்று அம்சங்களையும் ஒருங்கே வெளிப்படுத்துவதாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறான பல சிறப்பியல்புகளைத் தாங்கிய அனுமான் வெண்கலப் பற்க்கத்தை ஒத்த வகையில் இன்னொரு வெண்கலப் பிரதிமையானது மகாராஷ்டிர மாநிலத்தில் உள்ள அதும் பொருளகமொன்றில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்விருண்டு படிமங்களையும் ஒப்பிட்டு பாக்கின்றபோது கந்தரோடையிலிருந்து எமக்குக் கிடைத்த கருவியுமனைது மகாராஷ்டிர மாநிலத்திலிருந்து

பெற்றுக் கொள்ளப்பட்ட வி.பி. 16ஆம் நூற்றாண்டிற்குரிய படிமத்துவிடக் காலத்தால் நூறப்பட்டது என்பதனைத் தெளிவாகக் கண்டு கொள்ளமுடிகிறது. மூலிகை மலையிலிருந்து மிகவும் முக்கியமான மூலிகைக்கொடி ஒன்றினை மிகவும் அச்சரமாக எடுத்துச் செல்லும் காட்சியை இவ்வெண்கலப் பற்க்கம் வெளிப்படுத்தி நிற்கும் வகையில், இராமாயணத்தில் குறிப்பிடப்பட்ட ஐத்கமொன்றுக்கான காட்சியொன்றைச் சிறுபடுத்துவதாக இவ்வெண்கலப் பற்க்கம் காட்சிப்படுத்துப்பட்டுள்ளது. அத்து வகையில் இராமாயணக் காட்சிகளில் வரும் ஒரு முக்கிய கட்டத்தை இந்த வெண்கலப் படிமத்தினூடாக சமூகத்தில் குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்தில் அதுனைப் படிமக் கலையாக வெளிப்படுத்துவதில் கலைஞன் முயன்று வெற்றி கண்டுள்ளான் எனக் கண்ணம் பொது சமூக தமிழர் வாழ்வின் இராமாயணப் பண்பறி மிக ஆழமான வேரூன்றி நிலைத்திருந்தது என்பதனைக் காணமுடிகிறது.

காதனிகளின் இரண்டும் மகர குண்டலங்களாகக் காணப்படுகின்றன. அவை தோட்டைகளைவிட தாங்கிய வண்ணம் தொங்கிக் கொண்டிருப்பது அனுமானின் காதின் வளப்பினை மேதும் பெருகுபடுத்துவதாகவே உள்ளது. 'பற்க்கம்' என்ற திகழ்வுடன் கூடிய உடற்றீதோற்ற இயலின் அனுமனின் கட்டுடல் வளப்பு வெளிப்படுத்துப்பட்டுள்ள வகை மிகவும் சுற்று ஆராயத்தக்கதாகவுள்ளது. தடித்த வளப்படைவுடனான கட்டைக்காற்சட்டை போன்ற ஆடை முறை ரோமானிய கலைக் கூடத்தினைத் தழுவிப்பதாகவே உள்ளது. இடும்பில் உள்ள இந்த ஆடையின் இறுக்கமும் பெளவனமும், வளப்படையில் தொங்குகின்ற உணரடிக்கடிய வளமும் திட்ட வட்டமாக ரோமானியக் கலைவளப்பினை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் அம்சங்களாகும். இருப்பினும் கட்டைக் காற்சட்டையிடையே தொங்குகின்ற பிளாப்பும் இந்திய அடிமையை



வெளிப்படுத்துவதாக இருப்பதைக் கவனம். மிகவும் அலங்காரப்படுத்தப்பட்ட இப்பீதாம்பரம் விஷ்ணுவின்மைய ஆடை அலங்கார முறையுடன் தொடர்புபடுத்திய வகையில் ஆத்திரக் கலைமரபின் எய்வையே எய்க்குத் தகுவிடுத்து வணம். இத்தகைய ஆடை - அலங்கார வெளிப்பாட்டினை எய்வையகக் கொண்டு பனிக்கையில் ஆத்திர-ரோமணிய கலைமரபின் சபையில் (கி.பி. 3 - 6 ஆம் நூற்றாண்டுகள்) யாழ்ப்பாணத்தில் படிமமாக்கப்பட்ட ஒரு பிரதிமையாகவே இவ்வனுமான் உலோகச்சிலை காணப்படுகின்றது.

அதனை அப்படிமத்தில் காண்படும் இன்னோர் சிறப்பம்சம் மேலும் வலுவளநாக்குகின்றது. அநாவது அனுமான் உடற் கட்டினை சட்டகப்படுத்தியுள்ள வட்டவடிவான வலது கீழ்ப்பக்க விளிம்பிலே புடைப்புச் சிற்பமுறையில் செய்துக்கொண்டுள்ள இன்னோர் உருவ வடிவமானதும். அது பொலநறுமையில் காணப்படுகின்ற அகத்திப்பருமைய (புலத்தியர்) உருவத்தினை ஒத்த வகையில் ஒரு சிறிய மனிதவடிவமாதும். அனுமனுடைய மடிக்கப்பட்ட வலது பாதத்தின் கீழ் வளைவான சட்டகப் பரப்பில் புடைப்பு முறையில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள அகத்தியர் அல்லது புலத்தியர் வடிவம் தலையில் முடியுடனும், வலது கரத்தில் ஒரு வானும், இடது கரத்தில் ஒரு கேடயமும் தாங்கிய வகையில், நிற்கின்ற சமபங்க நிலையில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. திட்டவாட்டமாக இவ்வடிவம் இலங்கைக்கேடயரின் ஒரு கலைக் கூறு என்பதை அந்நக உருத்திறாற்றலியல் நன்கு உறுதிப்படுத்தியுள்ளது.

அனுமான் வெண்கல சிற்பத்தில் காணப்படுகின்ற முன்னாவது அம்சமே இச்சிற்ப உள்ளடக்கத்தின் கலை வரலாற்றுப் பண்பு புலத்தினைக் கோட்டுக் காட்டும் அம்சமாக உள்ளது. அனுமனுடைய தலைக்குச் சிகரம் வைத்தாற்போல் ஐந்துதலை நாகவென்றின்

விரித்த தலை, வளைபுத்தின் உச்சியில் குடைபோன்று வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. மிகவும் தனித்துவமான கலையில் இயல்பான வெளிப்படுத்தி நிற்கும் இந்த நாகவடிவம் மிகவும் அலங்கரிக்கப்பட்ட வகையில் அனுமனின் புற்று செல்லும் பனிக்கு பாதாபினை வழங்குவது போன்ற படிமமாக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. நாகத்தின் புராதன தலைநகரம் என்ற வகையில் நாகத்தலைபுடன் கூடிய அனுமனின் இவ்வெண்கலப் பதக்கமானது ஆத்திர நாகர் மரபின் வழிவந்த சமநாகர்களுடைய கலைப் பணியின் பெறுபிறாக அமைந்தது என்பது மேலும் ஆராயத்தக்கதாகும்.

#### வெண்கலச் சமாதீ புத்தர் படிமம்

மிகவும் அருமையானதும், யாழ்ப்பாணத்துப் பண்பாட்டுப் பெறுமதி மிக்கதுமான, தங்கமுலையிடப்பட்ட சிறிய சமாதீபுத்தர் படிமம் ஒன்று கற்பொக்குளை என்ற சிறிய குறிச்சியிலிருந்து ஒரு மட்பாண்டத்திற்குள் புதைபுனைபுகுந்த நிலையில் மீட்டு எடுக்கப்பட்டது. 1993ஆம் ஆண்டில் இந்த உலோக வளப்புச்சிலை கிடைத்திருந்தும் கூட, அதனை ஆய்விற்காகப் பயன்படுத்தும் சத்திர்புத்தினை இப்பொழுதே பெற்றுக் கொள்ள முடிந்தது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

6 சென்றிர்பூர் உயரத்தினையும், 5 சென்றிர்பூர் அகலத்தினையும் கொண்ட இச்சமாதீ நிலைக்குரிய புத்தர் உலோகச் சிலையானது தமிழ் நாட்டில் உள்ள நாகபட்டினத்து பெளத்தப் பள்ளிக்குரிய கலையம் சங்கமொடு திகழ்வதனைக் கவனமும் இதண்பொத்த புத்தர் உலோகச் சிலைகள் பல திருகோணமலை மாவட்டத்திலுள்ள 'வெண்கலவிகர' என்றழைக்கப்படும் சோழர் பெளத்தப் பள்ளியின் அழிபாடுகளிடையேயிருந்து பெற்றுக் கொள்ளப்பட்டு, அவை இன்று அனுராதபுர அரும்பொருளகத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ளமையைக் கவனமும்.

கற்பொக்குணைபிவிந்து கிடைத்த இவ் வேண்டுகால் சமாதி புத்தர் நினைப்பின் உருவ இயல்பினை நோக்கும்போது சோழர் கால இலங்கையில் கத்திரோடை நகரமும் அதன் சுற்றுப்புறக் கிராமங்களும் துழிப்புப் பௌத்தப் பண்பாட்டையுடைய இன்னும் தழுவிவிருந்த ஒரு சந்தர்ப்பத்தினாலேயே அங்கு நினைவுகூர எவக்கின்றது. போக நிலையில், கண்கள் இரண்டினையும் முடிய முறையில், சமாதி இருக்கை நிலையைக் கொண்டுள்ள வண்ணம் இப்படிமம் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. கைகள் இரண்டும் இடது கை மீதாக வலது கை என்ற முறையில் போக முத்திரையை வெளிப்படுத்திய வண்ணம் இப்போள் மூலம் பூசப்பெற்ற புத்தர் பெருமானின் படிமம் கிடைத்துள்ளது. இடது மடித்த பாதத்தின் மீதாக வலது மடித்த பாதத்தைக் கொண்ட சந்திரகலை முறையில் இப்புத்தர் படிமம் வடிவமைக்கப்பட்ட வகையானது பெளத்த மதத்துடன் சந்திர மாத பருவகால வகை கொண்டுள்ள முக்கியத்துவத்தைக் காட்டுகின்றது.

இச்சிறிய உலோகப் படிமத்தின் தளையமைப்பினை நோக்கும்போது வட்ட வட்டச் சுருள் கேசத்தின் உச்சியில் இடைவந்திக் கட்டுமான கூரிய கேசம்தம் ஒன்று வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளமையக் காணலாம். நீண்டு, ஒடுங்கித் தொங்கும் இருபக்க காலுகங்குகளும் முத்தாய்ப்பாக ஒரு சிவரம் வைத்தாற்போல் இப்புத்தர் படிமத்தின் உச்சிக் குறிப் நாகுட்புணர் துழிப்புப் பௌத்தக் கலைமரபினை மிகத் தூள் வியமமாக வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது.<sup>9</sup> கழுத்திலே உடலை ஒட்டிய வண்ணம் ஒரு சிறு நூல் கூவிற வட்டப்பெற்றாள்ள தோற்றுத்துடன் இடது தோற்றுட்டையுடாகச் செல்லும் இரட்டைப்பட்டு யக் கோபவீதமும் இப்படிமத்திலே தூள்வியமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

சமயக்கிறையுடனான இச்சமாதி புத்தர் படிமமானது அதன் உருவக்கத்திலும் வடிவமைப்பிலும் தெளிந்தியத் திராவிடக் கலை முறையை திட்டவட்டமாகவே

வெளிப்படுத்தியிருப்பதன் அடிப்படையில் கிழக்கு மாகாணத்திலுள்ள திரியாப் என்ற இடத்தில் காணப்பட்ட சோழர் காலத்துச் சமகாலப் பண்பாட்டு நிலைமைகளையே கத்திரோடையிலும் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்பதனை இப்படிமக் கலை மரபின் கண்டுபிடிப்பு தற்போது சமக்குப் புலப்படுத்துகின்றது. அப்பின்னணியில் பாக்கும்போது பிறமலை வேழக்களது துழிப்புப் பௌத்தப் பண்பாட்டு விஷதரீய்ப்பு நடவடிக்கைகளை யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டினார் கத்திரோடை என்ற புழப்பெரும் புறான நகரத்தையும் கொண்டுள்ளமையால், உட்கற்புடன் தலைநகராக கத்திரோடையே கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டு வரைக்கும் விளங்கியது என்பதும் தற்போது தெளிவாகிறது.

யாழ்ப்பாணத்தின் விக்கிரஹவியல் கலை வரலாற்றிற்கு இவ்விலோகச் சமாதி புத்தர் படிமமானது தனித்துவமான ஒரு வரலாற்றுப் பதிவினை வழங்கியுள்ளது எனலாம். இலங்கையைப் பொறுத்தவரையில் அதன்மீது இத்தற்பு-பௌத்த சிற்பக் கலைவரலாறானது இந்தியாவைப் போலன்றி, இங்கு இரண்டு மதங்களையினனந்த ஒரு பொதுமையான கலை மரபிவிருந்தே வளர்ந்திருக்கப்பட்டு வந்திருக்க வேண்டும் என்று கலாநிதி புள்வாட்டணத்தின் திடமான வண்ணக்கருவினை உறுதிப்படுத்துவதாகவே இச்சமாதி புத்தருடைய படிமத்துடன் இணைந்து காணப்பட்ட மற்றொரு வேண்டுகால் உலோகப் படிமமான பாஸ்கிருஷ்ணருடைய படிமம் உறுதிப்படுத்தி நிற்கின்றது.

#### பாஸ்கிருஷ்ணர் செழிப்புபடிமம்

வழுக்கையாற்றுப் பள்ளத்தாக்கின் மருங்கில் அமைந்த கற்பொக்குணை என்ற குறிச்சியில் கிடைத்த இப்படிமமானது 10 சென்ட்ரி மீட்டர் உயரத்தினைக் கொண்டு காணப்படுகின்றது. தனித்துவமான செம்பு உலோகத்தினாலான பாஸ்கிருஷ்ணருடைய இப்படிமம் கவர்ந்தக்க கலை-அழகியல் வேலைப்பாடுகளுடன் மிளிர்வதே அதன் சிறப்பம்சமாக அமைகின்றது.<sup>10</sup>

## சிலையில் உட்காணப்பட்ட

### இலங்கை

இது கைய தளையில் ஊன்றிய நிலையில் இது கால பின்னே மடிக்கும் வலது கையை முன்னகத்தும் தவற்றது வருகின்ற பானியில் வடிவமைக்கப்பட்ட குழந்தைப் பருவத்திற்குரிய இடப்பலகைகள் படிமமானது அதன் வலது கரத்தில் வெண்ணெய்க் கட்டியொன்றை தாங்கியது. ஒரு குழந்தை இனிப்புப் பண்டத்தினை கையில் எடுத்து முதன் முதலாகச் சுவைப்பதற்கு எத்தனிக்கின்ற நோக்கு நிலையில் இப்படிப் பிசுவம் தத்துவமாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது.

மிகவும் அலங்காரப்படுத்தப்பட்ட நிலையில் இப்படிமமானது காட்சியளிக்கின்றது. தலைவலங்காரத்தினைப் பொறுத்தவரையில் பாப்போரைக் கவரத்தக்க வகையில் தலைப்பாகையொன்று மிகவும் உயரமாகப்பட்ட நிலையில் சிவ சக்கரத்துடன் இணைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காண முடிகிறது. இத்தலைப்பாகை 6 அங்குல வளைபக்களினால் ஆனது சிவ சக்கரத்தின் வெளிப்புறம் மண் அலங்காரமொன்றினால் செழுமைப் படுத்தப்பட்டுள்ளமையும் நோக்கத்தக்கது.

தலையில் கேசம் நடு உச்சிவழி முறையைக் கொண்டுள்ள நிலையில் அதன் கருக்கள் முன்னெற்றியின் இரு மருங்கிலும் தொங்கிக் கொண்டுள்ளமையைப் போன்று சீத்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. உச்சி வலிப்புடன் இரு புறத்திலும் குரிய-சந்திர பிறை எனக் குறிப்பிடப்படும் தலையவள்காரம் காணப்படுகின்றன.

இருபக்கக்காதுகளுடனும் காதுக் குஞ்சுக்கள் செருகப் பெற்று இருபக்க நோட்டையிலும் அனை வந்து தொங்குகின்ற காட்சி மிகவும் அற்புதமாகவுள்ளது. காதுகளில் குண்டலங்கள் செருகப்படுகுகின்ற விதமும் தனித்துவமானது. இருபக்க

காதுகளின் மேற்சோணைக்கு அருகாக தலைப்பாகையில் இருபக்க சோணைகள் வெளியே தெரியும் வகையில் காட்சியளிப்பது பிற்பக்கப் பானையில் முனையில் காதுகள் போன்ற தோற்றத்தினை நினைவுட்பட வல்லதாகவுள்ளது. ஒட்டுமொத்தத்தில் மிகச் சிறிய இவ் வெண்கலைப் படிமத்தின் தலையவள்காரம் மிகமிக அற்புதமாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது எனலாம்.

கழுத்திலுள்ள ஆரணக் கலையைப் பாரக்கும் போது அவை மிகவும் தனித்துவமானவையாக மிளிர்வதனைக் காணமுடிகிறது. மூன்று வகையான கழுத்தாபரணங்களை இச்செய்யுப் படிமத்தில் காணமுடிகிறது. கழுத்தையின் கழுத்தொடு ஒட்டிய வகையில் நூலில் இணைக்கப்பட்ட ஒரு தாபத்து, கழுத்தக்கீழ் கிண்கிணி மாலை அணிந்து முத்துமடம் அடுத்த மேல் மிகவும் தடிப்பான மூன்று வட்டம் கொண்ட சங்கிலியுடனான பஞ்சபுதம் தொங்கிக் கொண்டிருக்கின்ற வகையிலும் கழுத்தாபரண்கள் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. மிகச்சிறை குனிந்து தவற்றது வருகின்ற நிலைக்கேற்ப நீண்ட பஞ்சபுத மாலை உடலோடு சரிந்து, தொங்கிய வண்ணம் இருப்பதனைக் காணலாம். கழுத்தையின் அளவுகளை கயிறும் அதன் இரட்டைப்பட்டு வட்டமும் அதிற் செருகப்பட்டிருக்கின்ற கிண்கிணி மணிகளும் இருப்பின் இருபுறத்திலும் தொங்கும் குஞ்சுக்களும் மிகவும் அற்புதமான அழகியல் உணர்வோடு வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. காற்பாதங்களில் இரட்டைக் கொடிமம், கைகளில் வளையல்களுடன் இணைந்த குஞ்சுக்களும் மேலும் இப்படிமத்தை மெருகட்டுகின்றன.

கற்பொக்களையிற் கிடைத்த பாலகிருஷ்ணரூப இப்படிமமானது அதன் முகத்தோற்றத்தில் சமூத்திரிகேயுரிய கலைவளப்பினை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது எனலாம்.<sup>11</sup> இதேமுகச் சாயனைப்பொத்த சிவனது வெண்கலைச் சிலையொன்றை

பொலதறுவையில் காணமுடிவதிலிருந்து இப்படிமத்தை எழுத்திற்செய்யியது எனத் திட்டவாக்கக் கொள்ளமுடியும். பிற்காலச் சோழ மரபிற்குரிய வெண்கலச் சிற்ப முறையை இப்படிமம் பிரதிபலித்து நிற்பதன் அடிப்படையில் கி.பி. 10ஆம் 11ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய எழுத்தில் வடிவமைக்கப்பட்ட ஒரு கலைக் கருவியை எனக் கொள்வதில் தவறுகள் இருக்காது.

#### முடிவுரை

கத்திரோடயிற் கிடைத்த வெண்கல உலோகச் சிலைகள் என்ற தலைப்பிலான இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் பிரதானமான நோக்கமாக அமைந்தது யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டின் பண்பாட்டுப் பரிமாணத்தில் அண்மையில் புதிதாகக் கிடைத்த உலோகச் சிலைகள் பெறும் விச்சினை வரையறை செய்வதாகவே அமைந்தது. ஆதலால் யாழ்ப்பாணத்தினது சமீபக் கலைமரபிற்குக் கிடைத்த இவ் உலோகச் சிலைகள் ஓர் உரை கல்லாக அமையுமா என நோக்கும்போது அடிநாற்றுப் பின்வருமாறு வரையறை செய்ய முடிவிறது: அண்மையான

- (1) தென்னிந்திய பெருநிலப் பரப்பினைக் காட்டும் இலங்கைத் தீவில் கலையின்

#### அடிக்குறிப்புகள்

1. புவியரணம், ப. 'தென்னிந்திய சான்றுகள் கட்டும் நாக நாட்டு அரசு மரபு', 05.03.2002 அன்று யாழ்ப்பாண விஞ்ஞான சங்கத்தின் 10ஆவது வருடாந்த மாநாட்டு அமர்வில் வாசிக்கப்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரை, பக்கலைக்கழக கேட்டுப்போகடம், 2002.
  2. கிருஷ்ணராசா, செ. , தென்னிந்தியப் பழங்காலத் தமிழர் பண்பாட்டுத் தொன்மையக், பக். 62-63, பிள்ளையே வெளியீடு, கோண்டாவின் மேற்கு, 1998.
  3. கிருஷ்ணராசா, செ. , மேற்படி நூல், பக். 35.
- பேல் இ. பிரீஸ் என்பவரால் 1917 இல் பல புத்தர் சிலைகள் கத்திரோடயிடிலும் கன்னகத்திலும் கிடைத்து பெறப்பட்டிருந்தன. அவையாவும் தமிழ்நாட்டு சிற்பமுறைக்குரிய ஆத்திரநாகச்சிலை கொண்ட கலைப்பாணியைத் தழுவிய ஐந்திப்புத்தர் வகைகையச் சேர்ந்தவையாகக் காணப்பட்டிருந்தன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தற்போது கிடைத்துள்ள வெண்கலச் சமாத்ரி புத்தர் படிமமும் அதே கலைப்பாறம்பழிபத்தகப் பின்புலமாகக் கொண்டு வளர்ச்சியடைந்த நாகபட்டினத்துக் கலைமரபிற்குரிய கலைக்கோவைகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றது.

தோற்றம் காலத்தால் முற்பட்டது என்பதை உறுதிப்படுத்துவதற்கென்ற உலோகச் சிலைகள் கிடைத்துள்ளவை.

- (2) தென்னிந்திய பெருநிலப் பரப்பில் தோற்றம் பெற்ற சமய தத்துவப் புலத்திற்கான மிகவும் நேர்த்தியான கலைவடிவமைப்பு எழுத்திலேயே தோற்றுவிக்கப்பட்டது என்பதும், யாழ்ப்பாணக் குடா நாட்டும் அதற்குப் பங்களித்துள்ளது என்பதும்;
- (3) தென்னிந்தியக் கலைமரபுகளை உள்ளார்வமாய் அறிந்தேரத்தின் எழுத்தவர்களுக்கு அல்லது யாழ்ப்பாணத்தவர்களுக்கு எனத் தனித்துவமான கலைவடிவை உருவாக்கியிருந்தமை என்பதும்;
- (4) யாழ்ப்பாணத் தமிழர்களது வாழ்வின் தொன்மையை வெறுமையின்மைய வெளிப்படுத்துவதற்கு தொல்சியல் அடிப்படையிலான மேலாய்வு, அடிப்படைகள் என்பன தொடர்ச்சியாக நினைத்தபடி வெண்டும் என்பதனைப்போன்றப்பட்ட வெண்கலப் படிமங்களின் வடிவமைப்பும் இப்படிமமும் எமக்குத் தெரிவிக்கின்ற செய்திகளாகும்.

4. 1995ஆம் ஆண்டில் யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக்கழகம் வழங்கிய ஆய்வுக்கருண நிறுவத்தினால் அடிப்படையாகக் கொண்டு இம் மையத்தில் நிகழ்த்திய பரிசீலனாத்த அலுவலின்போது குறிப்பிடத்தக்க தொல்பொருள் எச்சங்கள் கிடைக்கப் பெற்றிருந்தன. அவற்றுள் தமிழ்ப் பிராமி எழுத்துக்கள் பொறிக்கப்பட்ட மட்களையொழும் கிடைக்கப் பெற்றிருந்தன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.
5. கலாநிதி மரமு புஷ்பரட்சணம் தனது வட இலங்கை நானாய்க்கண்டு பிடிப்புகளில் ஒம் என்ற எழுத்துக்கள் பொறிக்கப்பட்ட வகையிலான நானாய்க்கணை அடையாளம் கண்டித்தபொழுது இங்கு ஒப்பீட்டு நோக்கத்தக்கது பார்க்க 'தொல்பொருள் எண்ணுகள் காட்டும் நாகராட்டு அரசு மரபு', பக்.13.
6. பூரணப்படுத்தப்படாத நிலையிலுள்ள வெண்கல விகிதமுள்ளவர்கள் அணுராதாரம், பொலதறுணை, திருகோணமலை மற்றும் கலாசார முக்கோண வலயம் ஆகிய பிரதேசங்களிலிருந்தும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. அனை எழுத்திற்கேயறிய கணைப் பாணியைப் பிரதிபலிக்கின்றன.  
Krishnarajah, S., Saiva Bronzes in Sri Lanka, 10-12th C.A.D., a thesis submitted for M.A Degree to the University of Mysore, India, 1983.
7. பேராசிரியர் ப.கோபாலகிருஷ்ணராமநாதன் எழுது குறு ஒன்று கூடத்த ஆண்டில் உருவியில் உள்ள மல்வம் குறிச்சியிலுள்ள இக்கோவிலுக்கு விநாயகம் செய்து அங்குள்ள பூர்விக வளாற்றுத் தண்டையரிக்க வெண்கல விகிதமுள்ளவகளை எல்லாம் பாணியைட்டு அவற்றின் சிறப்பியல்புணை ஆராய்ந்து முகப்பைப் பிரதிகளும் எடுத்துக் கொண்டது. இங்குள்ள கலைப்பியின் கருவியற் சிற்பமானது மிகவும் தனித்துவம் வாய்ந்த நிலையிலுள்ளது என்பதனை பேராசிரியர், ப.கோபாலகிருஷ்ண ராமர் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளமையம் குறிப்பிடத்தக்கது.
8. கிருஷ்ணராசு, செ., 'கத்திரோடை ஹனுமான் வெண்கலச் சிற்பம்', விசேசரி (வாரமணி), 18.07.1993, சஞ்சிகை -11
9. Snellgrove, David, L.(Edi); The image of the Buddha, fig:220, P:290
10. Nagaswamy, R., South Indian Bronzes, P.
11. இலங்கையில் ஏற்கனவே முன்னுக்கு மேற்பட்ட பாலகிருஷ்ணர் வடிவங்கள் கிடைத்திருந்தும், அவற்றின் கலைபொலிப்பைட்டு முறையை விஞ்சிய வகையில் கத்திரோடையில் கிடைத்த இவ்வுதாரணத்திற்குரிய படிமம் கொண்டு விளங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது.
12. பொலதறுணையில் ஐத்தாவது சிவதேவாலயத்திலிருந்து கிடைத்த சிவரூடாசரது முகவெட்டுக்கும் கத்திரோடையிற் கிடைத்த இப்பால கிருஷ்ணரது முகவெட்டுக்குமிடையே ஓர் ஒற்றுமை நிலைவதனை உணர முடிவிறது சதுர முகவெட்டு பிரகாசல் சோழர் கலைப்பாணியில் பெரிதும் கையாளப்பட்ட ஓர் அம்சமாகும்.