தமிழகத்துக் கலைகள்

சி. கோவிந்தராசனார்

பதிப்புத்துறை
ரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை – 625 021

UG5736
R007G02
UG5736

தமிழகத்துக் கலைகள்

ஆசிரியர் :

சி.கோவிந்தராசனார்

பதிப்புத் துறை

மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்

மதுரை – 625 021.

பதிப்புரிமை :
பதிப்புத்துறை
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை – 625 021.

Copy right :
Publications Divisions
Madurai Kamaraj University
Madurai - 625 021.

பதிப்பு எண் : 164

விலை : ரூ. 60/–

பதிப்பு விவரங்கள் :

1. ஆசிரியர் : புலவர் சி. கோவிந்தராசன்
2. தலைப்பு : தமிழகத்துக் கலைகள்
3. பதிப்பித்தோர் : பதிப்புத்துறை
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை – 625 021
4. ஆண்டு : 2000
5. பக்கங்கள் : 200
6. பொருள் : கலைகள்
7. பொது பதிப்பாசிரியர் : முனைவர். இரா. காசிராசன்
பதிப்புத்துறை
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை – 625 021
8. அச்சிட்டோர் : விஜய் ஆப்செட்
டி.பி.ரோடு,
மதுரை.

பொருளடக்கம்

கட்டிடக் கலை

கட்டிடக்கலையின் தொன்மை

i) இலக்கியச் சான்றுகள்

ii) இலக்கியங்களில் கட்டிடக்கலை

iii) கட்டிடக்கலை வளர்ச்சி

iv) அரண்மனை கோட்டை அமைப்பு வகைகள்

கோயிற் கலை

i) கோயில் வகை

ii) கோயில் கோபுரங்கள்

iii) கோயில் வாயில்கள்

சிற்பக்கலை

i) சிற்பக்கலை – தோற்றம்

ii) பல்லவர் குகைக் கோயில் சிற்பங்கள்

iii) பாண்டியர் காலச் சிற்பங்கள்

iv) சோழர் காலச் சிற்பங்கள்

v) நாயக்கர் காலச் சிற்பக்கலை

vi) உலோக வார்ப்புக் கலை

vii) மரச் சிற்பக்கலை

ஓவியக் கலை

i) இலக்கியங்களில் ஓவியக் கலை

ii) பல்லவர் கால ஓவியங்கள் (கி.பி.600–900)

iii) பாண்டியர் கால ஓவியங்கள் (கி.பி.700–900)

iv) சேரர் கால ஓவியங்கள்

v) சோழர் கால ஓவியங்கள்

vi) தமிழகத்தில் விஜய நகர ஓவியங்கள் (கி.பி.1400–1700)

vii) நாயக்கர் கால ஓவியங்கள் (கி.பி.1700–1800)

viii) மராட்டியர் கால ஓவியங்கள் (கி.பி.18 – 19ஆம் நூற்)

கட்டிடக் கலை

தொன்மை : இலக்கியச் சான்றுகள்

உலகப் பரப்பில், முதலில் மண் திணிந்த நிலங்கள் நீர் சூழ்ந்ததாக உயர்ந்து தோன்றியுள்ளன. கால வளர்ச்சியில் அந்நிலப்பரப்பிடங்களில் தாவரங்களும் உயிரினங்களும் மனிதனும் தோன்றியுள்ளதனை நிலவியலாராய்ச்சியாளர் குறித்துள்ளனர். அவ்வாறமைந்த பழைய நிலப்பரப்பில் ஒன்றாகத் தமிழகம் உள்ளது.

தமிழகத்தின் வரலாறு சங்க காலத்திலிருந்து தொடங்குகிறது. அதற்கமைந்த நற்சான்றுகளைத் தருவது பழந்தமிழ் இலக்கியங்களேயாகும். இலக்கியங்களின் செய்திகளைக் கொண்டு முறையாக வரலாற்றினைக் கணிப்பதற்கு, ஆராய்ச்சியாளரால் கண்டு பிடிக்கப்பட்டுள்ள சின்னங்கள், பழைய பொருட்கள்,அருகிய நிலையில் கிடைத்துள்ள கட்டிடங்கள், கற்காலக் கருவிகள், குகை ஓவியங்கள், கல்வெட்டுகள், பௌத்த சமணப் பழமைகள் ஆகியவை தமிழக வரலாற்றினைத் தெளிவாக எழுதுவதற்குரிய சான்றுகளாக அமைந்துள்ளன.

சங்க காலச்சரித்திரச் சான்றுகளாகப் பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களும் தொல்பொருள் சான்றுகளும் அமைவதோடு மக்கள் வாழ்வில் தொடரும் பழைய பழக்க வழக்கங்களும் செவி வழிச் செய்திகளும், புராணங்களும் சென்ற காலச் செய்திகள் பலவற்றைத் தருவனவாகவே உள்ளன.

சங்க காலப் புலவர்கள் தாம் நேரிற்கண்டனவற்றையும், நாட்டு நடை முறைகளையும், தொடர்பு கொண்டு அறிந்தனவற்றையும் அவ்வப்போது பாடல்களாகச் செய்துள்ளனர். அத்தகைய பாடல்களின் தொகுப்பே புறநானூறு.

அகநானூற்றிலும் அரசர்களைப் பற்றிய வரலாறுகளைத் தந்துள்ளனர். இவற்றைக் கொண்டு சிந்திக்கும் போது, சங்க காலப் புலவர்கள் அக்காலத்தில் குறித்து வைத்த பாடற் செய்திகளே சங்க காலச் சமுதாய வரலாற்றிற்கமைந்த சான்றுகளாக இருக்கின்றன.

இப்பண்டை இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் நுண்கலைகள் பற்றிய விளக்கங்களும் செய்திகளும் தமிழகக் கலை வரலாற்றை அறிய உதவும் சான்றுகளாக அமைகின்றன.

கலைகளின் தோற்றம் வளர்ச்சி

நாகரிகம் பெற்ற மக்கள் உலகத்தில் எங்கெல்லாம் வாழ்கிறார்களோ அங்கெல்லாம் அவர்கள் நுண்கலைகளான அழகுக் கலைகளை வளர்த்துள்ளார்கள். கலைகள் மனித நாகரிகத்தின் பண்பாட்டு வளர்ச்சியின் அளவியலாகவே விளங்குகின்றன.

உலகில் நாகரிகம் பெற்ற நாடுகளிலெல்லாம் ஒரே விதமாக நுண்கலைகள் வளரவில்லை. கலையின் மூலாதாரமான அடிப்படை இயல்பு ஒரே தன்மையினதாக இருந்தபோதிலும், வளர்ச்சி நிலையில் வெவ்வேறு விதமான உருவில் அமைந்துள்ளன.

இதற்குக் காரணம், அந்தந்த நாட்டின் இயற்கையமைப்பு, தட்ப வெட்ப நிலை, சுற்றுப்புறச் சூழல், மக்களின் நடை உடை பாவனை, பழக்க வழக்கங்கள், சமயக் கொள்கைகள், கொள்கை வழி நம்பிக்கைகள் ஆகியவை வேறுபடுவதே எனலாம்.

அடிப்படையில் தமிழகத்திலும் நுண்கலைகள் பல்வேறுபட்ட திறன்களோடு வளர்ச்சி பெற்றுள்ளன. இந்நிலையிலேயே, கிரேக்க நாட்டுக் கலைகளும், சீன நாட்டுக் கலைகளும், உரோம நாட்டுக் கலைகளும், எகிப்து நாட்டுக் கலைகளும், சாவக நாட்டுக் கலைகளும் வெவ்வேறு நிலைகளில் வளர்ச்சியடைந்துள்ளன.

தமிழகத்தில் கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் வளர்ச்சி பெற்றிருந்த பௌத்த சமயம், பௌத்த விகாரங்களையும் தூபிகளையும் செங்கற்களால் கட்டியுள்ளனர். அவற்றில் பொன்னாலும் செம்பாலும் புத்தரின் திருமேனியினைச் செய்து வைத்து வணங்கியுள்ளனர். அச்சிலைகளின் அமைப்பு கிரேக்க நாட்டு சிலையமைப்பினைப் பின்பற்றியதாகவே உள்ளன.

கலை - விளக்கம்

கலை என்பது மனிதனின் காட்சிக்கும் கருத்திற்கும் இலக்காகி அளவும் பொருத்தமும் தோற்றப் பொலிவும் அழகும் பெற்றதாக உள்ளத்தைத் தன்பால் ஈர்க்கும் அமைப்பில் உருவாக்கம் பெறுவதாகும்.

கலையின் உருவாக்க வெளிப்பாடு, இலக்கியமாகவும், காவியமாகவும், வெளிப்படலாம். ஓவியமாக உருப் பெறலாம்; சிற்ப வடிவில் செய்திறனாகலாம்; வியப்பமைந்த கட்டிடமாகத் தோற்றங்கொள்ளலாம்; மனதைக் கவரும் ஒப்பனைப் பொருள்களாகவும் உருவாகலாம்.

மக்கள் மனத்தில் நிலைத்து நினைவில் நிற்பதற்கமைந்த உருக்காட்சிகளும், ஓவியங்களும், இன்னொலித் திறன்களும், வியப்புக்குரிய செயல்களும் அற்புதப் படைப்பாக ஆக்கப்படும் பொருள்களும் நிகழ்வுகளும் கலைநிலை கொண்டனவேயாகும்.

பொதுவாக மக்களுடைய வாழ்க்கைக்குரியதாக அமைந்துள்ள உழவு, வாணிபம், நெசவு, மருத்துவம் ஆகிய தொழில்கள் பயன்மிகும் ஆக்கமாக வளர்ச்சிபெறும் போது கலைக்கு இடனாகின்றது எனலாம்.

கலைகள் பல்வேறு பட்டதாக அமைவதாயினும், இந்நூலின் கண் ஆராயப் புகுவது அழகுக் கலைகளைப் பற்றியதேயாகும். அழகுக்கலைக்கு இன்கலை, கவின்கலை, நற்கலை என்ற பெயர்களும் வழங்கப்பட்டுள்ளன.

மனிதனுடைய மனத்தில் உணர்ச்சியினைத் தோற்றுவித்து இன்பத் திளைப்பினை ஏற்படுத்தும் தூண்டலும் துலங்கலுமாகிய பண்பு அழகுக் கலைகளுக்கு உண்டு.

காட்சித் திறனாலும் கற்பனைத் திறனாலும் அழகுக் கலைகளை உருவாக்குபவன் அதன் நிறைவாக அழகையும் பெருமித இன்பவுணர்வினையும் காண்கின்றான். அறிவில் அனுபவத் தெளிவும், தன் நம்பிக்கையும் உடையவனாகத் திகழ்கிறான். அழகுக் கலைகளை அற்புதப் படைப்பாக அமைப்பவனே கலைஞன் என்ற சிறப்புக்கு இலக்காகிறான்.

கலைத்திறனைக் காணாத, விரும்பாத மனிதன் இயந்திர மயமான குறுகிய செயற்பாட்டில் காலங்கடத்தும் சிந்தனைத் தூண்டுதல் பெறாதவனாவான்.

சிந்தனையை மேன்மேலும் வளர்த்துக் கொள்ளும் கலைஞன், தான் உருவாக்கும் கலையில், பல்வேறுபட்ட உருவாக்கங்களைக் கற்பனை செய்து கலையில் வகை நிலைகளைக் காண்கின்றான்.

இவ்வாறான, வளர்ச்சி வகையின் தெளிவாகவே இசைக் கலைஞன் நூற்று மூன்று பண்களை உருவாக்கியுள்ளான். ஆடற்கலைஞன் நூற்று எட்டு மெய்படு தோற்றங்களை (கரணங்கள்) ஆக்கிக் காட்டியுள்ளான்.

தமிழகக் கற்கால மனிதன் - வாழ்விடங்கள்

வரலாற்றில் ஆதி மனிதனைக் கற்கால மனிதன் என்று குறித்தனர். காரணம், வலிமையுள்ள முருகிய வடிவமைந்த சிறு கற்களை அவர்கள் ஆயுதங்களாகப் பயன்படுத்தியதேயாகும். கற்காலத்து மக்கள் ஆடையின்றியும், பகுத்தறியும் பயிற்சியின்றியும், வாழ்ந்துள்ளனர். உடலமைப்பும் செயலும் வலிமையுள்ள விலங்கின் தன்மையாகவே இருந்துள்ளது. முயல், மான், மாடு, யானை போன்ற காட்டு விலங்குகளைக் கைத்தடியாலும் கற்களாலும் கொன்று, அவற்றைக் கல்லாயுதங்களால் கீறிப்பிளந்து, தசையைப் பச்சையாகவே கடித்துத் தின்று வாழ்ந்திருந்தனர்.

இவ்வாறு, விலங்கினைப் போன்றிருந்த கற்கால மனிதனை, பழைய கற்கால மனிதனென்றும், புதிய கற்கால மனிதனென்றும் உலக வரலாற்று ஆய்வாளர்கள் பாகுபடுத்தியுள்ளனர்.

இயற்கையின் ஆற்றல்களுள் தலை சிறந்த படைப்பாக, ஆண், பெண் என்ற அங்க வேறுபாட்டு வடிவில் இருந்து இம்மக்கள் பெருகி வந்துள்ளனர். இவர்கள், வெயில், குளிர், சூறாவளிக் காற்று, மழை ஆகிய இயற்கையின் தாக்கங்கட்கும் இரவுக் கால ஒடுக்கத்திற்கும், தங்குமிடங்களாக, மலைகளின் அடிவார உட்புரைகள், குகைகள், பாறைப் புழைகள் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

தமிழகத்தில் வாழ்ந்திருந்த கற்கால மனிதன் விட்டுச் சென்ற கற்களாலான ஆயுதங்கள் தமிழகத்தில் செங்கற்பட்டு மாவட்டத்திலும் தெற்கே திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலும், இடையே புதுக்கோட்டையோடு சூழ்ந்த கோனாட்டிலும் உள்ள குன்றுகளின் புழைகளிலும், பாறைப் பள்ளத் தடங்களிலும், அடிவாரப் புரையிடங்களிலும் கண்டெடுக்கப் பட்டுள்ளன.

காப்புச் சார்புகள்

மலை அல்லது குன்றின் முகப்பிடங்களிலும், அடியிலும் பாறைச் செறிவுகளோடு இருந்த உட்புரையிடங்களையே ஆதி மனிதன் தேர்ந் தெடுத்துள்ளமை ஆய்வில் தெரிய வருகிறது. குளிர் காற்று, புயற்காற்று, காற்றோடு கூடிய பெருமழை, விலங்குகளின் தாக்குதல் ஆகிய தொல்லைகட்குத் தற்காப்பாக, தங்கியிருந்த மலைப்புரையின் முன்புறம் கிடந்த பாறைகளின் இடைவெளிகளையும் பாறையில்லா முகப்பில் முன் புறத்தினையும், மரக்கிளைகளை உடைத்து வந்து பாறையோடு சார்த்தி அடைவு செய்து கொண்டு தற்காப்புச் சார்புகளை ஆக்கிக் கொண்டிருப்பது இயல்பூக்கமேயாகும்.

இவ்வாறமைந்த மரக்கிளைகளின் தடுப்பு முறையே ஆதி மனிதன் இயல்பாக அமைத்துக் கொண்ட கட்டிடக் கலையின் அரும்புத் தோற்றமாகும்.

கற்கால மனிதனின் காலவளர்ச்சியில் அவனுக்குத் தேவைகள் உண்டாயின. உணவுப் பொருள்களைச் சேர்த்து வைக்க வேண்டிய நிலைமையும், ஆண் பெண் பிள்ளைகள் என்ற தொடர்பில் கூடி வாழும் பிணைப்பும் அமைந்ததினால், தங்களுக்கு தற்காப்புக்கமைந்ததாகத் தங்கி வாழும் மரக்கிளைகள், கொடிகள், தழைகள் ஆகியவற்றைக் கொண்டு தனித்தனியாகக் இருப்பிடங்களைக் கட்டிக் கொண்டனர். மரக் கொம்புகளைக் கொண்டு அடிப்படை ஊன்றியதாகக் கட்டப்பட்ட மரக் கூடுகள் ‘கொம்பை’ என்று குறிக்கப்பட்டன.

நீலகிரி மலைத் தொடரின் மேல் தடத்தில் உள்ள காடுகளுக்கு இடையே வாழும் தமிழகத்தின் பழங்குடி மக்களான தொதுவர், இருளர், குறும்பர் ஆகியவர்கள் மரக் கொம்புகளால் கட்டப்பட்ட குடியிருப்புக் கூண்டுகளில் இன்றும் வாழ்ந்து வருவதும், அதற்குக் ‘கொம்பை’ என்று பெயர் குறிப்பதும், இவர்கள் தமிழகத்தின் தொல் பழங்கால மக்கள் மரபினர் என்பதற்குச் சான்றாகவுள்ளமை அறியப்படுகின்றது.

கொம்பையின் வளர்ச்சி நிலைகள்

தமிழகத்தில் ஆதிமனிதன் அமைத்துக் கொண்ட கிளைகளாலான புரைச் சார்ப்பின் வளர்ச்சியாக, முதல் குடியிருப்பு ‘கொம்பை’ என்னும் பெயரால் தோன்றி குடிசையாகவும் மாற்றம் பெற்றுள்ளது.

ஆதி நீலமலைப் பழங்குடி மக்களாகிய தொதுவர், இருளர், குறும்பர் ஆகியவர்கள் வாழ்வதற்கு மரக் கொம்புகளால் வளைத்துக் கட்டிக் கொண்ட அமைப்பாகும் கொம்பை.

தேவைக்கு ஏற்ப வளைவுக் கூரையாக அமைந்த இக்கட்டுமானத்தின் மாற்றமாகக் கூம்பக வடிவில் கூரை அமைப்பினைக் கொண்டதாகக் கட்டிக் கொண்ட குடி இருப்பிடம் 'குடிசை' என்ற பெயரால் குறிப்பிடப் பட்டது. அதன் பின்னர், மனிதனின் தேவைகட்கும் கூடி வாழத் தொடங்கிய ஆண் பெண் எண்ணிக்கைக்கும் பொருத்தமான உள்ளிடத்தினைக் கொண்ட குடியிருப்பாகக் கட்டிக் கொள்ளப் பெற்ற இருப்பிடங்கள் பல்வேறுபட்ட வடிவங்களில் காலப் போக்கில் உருவாக்கம் பெற்றுள்ளன.

அவை முறையே குடிசை, சாலை, கொட்டகை, வட்டகை, இருப்பு குடும்பு, தலைக்கட்டு என்பனவாகும். இவையனைத்தும் இயற்கைச் சூழலோடு பொருந்திய நிலையில் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் ஆகிய நானில மக்களும் தங்கள் தொழிலுக்கும் வளர்ச்சிக்கும் பொருந்திய இருப்பிடங்களாகக் கட்டிக் கொண்டவைபாகும்.

பின்னர் மனித நாகரிகம் உருவாகிய போது, பழைய இருப்பிடங்கள் மனைகளாகவும், குடியிருப்பு அமைப்புகள் கட்டிடங்களாகவும் உருப்பெற்றன. கொம்பை – ஓலைக் குடிசையாயிற்று, குடிசை – கொட்டகையாகவும், கொட்டிலாகவும் பிரிந்தும் இணைந்தும் ஆக்கப்பட்டது.

வட்டகை – வட்ட விளிம்பும், அரைவட்டமாகப் புனைந்த கூரையும் பொருந்தியதாகச் சிறிய வாயிலுடன் ஆக்கப்பட்ட குடியிருப்பு வட்டகையெப்பட்டது. சேலம் மாவட்டம் கொல்லி மலையைச் சார்ந்த பச்சை மலை, போதை மலை ஆகிய மலைகளில் வாழும் பழங்குடி மக்கள் இவ்வமைப்பில் குடியிருப்புக்களைக் கட்டிக் கொண்டுள்ளனர். வட்டகையை ஓராள் உயரத்தில் கால்களிட்டு உயர்த்திய நிலையில் வாயில் விட்டு வட்டமாகச் சுவரெடுத்து ஆக்கிக் கொண்ட வளர்ச்சி நிலையும் ஏற்பட்டுள்ளது.

இவ்வமைப்பின் பெரிய வடிவம் குடும்பமாக மக்கள் சேர்ந்து ஓரமைப்பிடத்தில் வாழ்வதற்கேற்பக் கட்டப்பட்டுள்ளது. இதற்கமைந்த கூரைப் பகுதி, வட்டமாக அமைக்கப்பட்ட சுவரின் தலைப்பிலிருந்து பொருத்திய மூங்கில் கழிகளை மேல் நோக்கியதாகக் கூம்பித்து பிணைத்துக் கட்டிய நிலையில், விழல் என்னும் கோரைப் புற்களாலும், கம்பு, தினை போன்ற பயிர்களின் தட்டைகளாலும் நெருக்கமாகப் பரப்பி மூடியதாகச் செய்து தலைப்பில் சேர்த்துக் கட்டி முடிந்துள்ள பாங்கில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு அமைக்கப்பட்ட கட்டிடப் பாங்கு 'தலைக்கட்டு' என்று பெயர் சுட்டப்பெற்றுள்ளது. கிராமங்களைப்

பற்றி அறியும் போது, இந்த கிராமத்தில் எத்தனை தலைக்கட்டு (குடியிருப்பு) உள்ளது ? என்று கேட்கும் வினா இன்றும் வழக்கிலுள்ளமை அறியத்தக்கதாகும்.

இவ்வாறமைந்த தலைக்கட்டில் ஒரு குடும்பம் வசிக்கும் இயல்பினால், இவ்வாறமைந்த தலைக்கட்டுகள் கூடிய பகுதி 'குடும்பு' என்று குறிக்கப் பட்டுள்ளது.

கட்டிடங்கள் - மனைகள்

இவ்வாறாக வளர்ச்சி பெற்ற குடியிருப்புக்களின் அமைப்பு ஒரு சில ஆண்டுகளில் பழுதடைந்துவிடும் இயல்பினைக் கண்ட மனிதன், தனது பட்டறிவினைக் கொண்டு திட்டமான குடியிருப்புக்களைப் படைத்துக் கொண்டான். அவையே மனைகளென்றும் கட்டிடங்கள் என்றும் பெயர் சுட்டப்பெற்றன.

அத்தகைய கட்டிடங்கள், வலிமையுள்ள செம்மண், களிமண், சுண்ணாம்புக் கலவை ஆகியவற்றால் ஆக்கப்பட்ட சுவர்களின் மேல், அவரவர்களின் நிலைமைக்கேற்ப ஓலைக் கூரையாகவும், ஓட்டுக் கூரையாகவும் அமைக்கப்பட்டன. இத்தகைய கட்டிடங்கள், ஓலைக் கூரைக் கட்டிடம், ஓட்டுக் கூரைக் கட்டிடம் என்னும் பெயர்களை அமைப்பினால் பெற்றுள்ளன.

தமிழகத்தில் செல்வ வளத்துடன் நகரங்களும் பட்டினங்களும் தோன்றிய காலத்தில், காரைக் கூரை மாடமும் அதன் மேல் கூரையில்லாத அமைப்பில் கட்டிய நிலா முற்றத்தோடு கூடிய பேரில்லங்களும், மாடம், மாளிகை, கூடம், மண்டபம் ஆகியவற்றுடன் அரசன் வாழ்வதற்கேற்ப அமைக்கப்பட்ட பெரிய மனைகளும் சுடுமண் எனப்படும் செங்கலைச் சுண்ணக் கலப்புக் குழம்பிட்டுப் பொருத்தி எழுப்பிய சுவர்களைக் கொண்டு கட்டப்பட்டதால் இவை அனைத்தும் அமைப்பிலும், பாகுபாட்டிலும் வேறு வேறு வடிவங்களைக் கொண்டதாயினும் கட்டிடங்கள் என்னும் சிறப்புப் பெயரைப் பெற்றன.

இவ்வாறாக, தமிழகத்தில் தொன்மைக் கால மக்கள் முதலாக வாழ்வதற்கு அமைத்துக் கொண்ட குடியிருப்புகள் கொம்பையில் உருவாக்கம் பெற்று வளர்ச்சியின் பெருக்கமாகவும், ஆக்கமாகவும் சுவரமைப்பு கூரையமைப்பு ஆகிய கட்டிடப் பாங்கில் உருவ மாற்றமும் ஏற்றமும் பெற்றதாக மாட மாளிகை அளவில் உயர்ந்த கட்டிடங்களாகக் கட்டப் பெற்றிருப்பதனை அறிய முடிகிறது.

அரண்மனை - அங்கங்கள்

அரசன் வாழும் இல்லம் கோயில் என்று குறிக்கப்பட்டது. கோயில் பலவகையான அங்கங்களோடு கட்டப்பட்டிருந்ததனை இலக்கியங்கள் குறிக்கின்றன. அவை, வாயில், மகரவாயில், நாளோலக்கம் (சபை கூடும் மண்டபம்), அந்தப்புரம், சுவரில் சாலோகம் (சாளரம்), மாடம், நிலா முற்றம், மன்றம், சித்திர மண்டபம் என்பனவாகும்.

மனை-அரண்மனை - கோயில்

மன்னன் வாழும் கட்டிடம் கோயில் என்று குறிக்கப்பட்ட காலத்தில் மன்னன் அறநெறியோடு அருள்நெறியும் பெற்றவனாக நீதி நெறிமுறைகளை வழுவாது நின்று ஆட்சி செய்துள்ளான். மக்களால் தெய்வமாக மதிக்கப்பட்டான்.அவன் வாழும் இடமும் கோயிலெனப்பட்டது.

அரசர்களுக்குள் பொறாமையால் பகை ஏற்பட்ட காலத்தில், அரசன் பாதுகாப்பான மனையில் வாழ வேண்டிய சூழ்நிலை ஏற்பட்ட து, எனவே, அரசன் தனது பெருமனையைச் சூழ்ந்ததாகவும், பாதுகாப்பும் காவலும் உடையதாகவும் பெரிய மதில்களைத் தனது மனையினைச் சூழ்ந்ததாகக் கட்டினான். இவ்வமைப்பினால் அரண் சூழ்ந்த அரசனது மனை அரண்மனை என்னும் பெயரைப் பெறுவதாயிற்று. கோயில் தெய்வங்கள் அமைக்கப்பட்ட சிறப்புக் கட்டிடங்களுக்குரிய பெயராகவே பொருந்தி நிலை பெற்றது.

கட்டிடக் கலையில் - குறிச்சி முதல் கோட்டை வரை

கட்டடக் கலையின் வரலாறு பெரும்பான்மையும் மக்களின் பொருளாதாரம், சூழ்நிலை தேவைகள் ஆகியவற்றிற்கேற்பப் பல்வேறுபட்ட வடிவிலும் அமைப்பிலும் கட்டப்பெறும் மனைவகைக் கட்டிடங்களைப் பற்றியதாகவே எழுதப்பட்டுள்ளன.

தமிழக வரலாற்றில் கட்டிடக் கலைகளைப் பற்றிய செய்திகளில் சங்க கால இலக்கியங்கள் தரும் சான்றினைக் கொண்டு, உயர்ந்த மாடங்களோடு கூடியதும் மலை போன்று பெறினும், தோன்றங்கொள்ளும் அளவில் கட்டப்பெற்றதுமான, பேரில்லங்கள் குறிக்க கோயிற்கட்டிடக் கலைப் பாகுபாடே விரிவாக எழுதப்பட்டுள்ளது.

புறநானூறு, மதுரைக் காஞ்சி, சிலப்பதிகாரம் போன்ற பழந்தமிழிலக்கியங்களில், மக்கள் வாழ்ந்திருந்த இல்லங்கள் பலவற்றைப் பற்றிக் கூறப் பெறுவதுடன், அரசன் வாழ்ந்திருந்த பெருமனை, அதற்குப் பாதுகாவலாகக் கட்டப்பட்ட அரண், நகரைச் சூழ்ந்ததாகவும் அரணைச் சேர்ந்ததாகவும் தரையிலும் குன்றின் மீதும் கட்டப்பட்டிருந்த கோட்டை ஆகிய அமைப்புகளைப் பற்றிய விளக்கங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன.

"மழை ஆடும் மலையின் நிவந்த மாடம்" மதுரையில் இருந்ததை மதுரைக் காஞ்சி கூறுகின்றது, அவற்றின் பாதுகாப்புக் கட்டிடமாக "விண்ணுற வோங்கிய பல்படப் புரிசை" அமைக்கப்பட்டிருந்த சிறப்பினையும் அந்நூலே எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

பட்டினப் பாலையெனும் இலக்கியத்தில் காவிரிப் பூம்பட்டினத்தில் செல்வரும் அரசனும் கட்டிக் கொண்டிருந்த வளம் நிறைந்த மனைகள் கூறப்பட்டுள்ளன. பட்டினப் பகுதியைச் சூழ்ந்ததாக உயர்ந்த மதில் கட்டப்பட்டிருந்ததைச் சிலப்பதிகாரம் குறிக்கின்றது.

இவ்வாறாக மக்கள் மனைகளைப் பற்றிய செய்திகளை சேரிச்சிறு குடில் முதலாக அரசன் வாழும் வளமனை வரையில் விளக்கும் பண்டைய இலக்கியங்கள் அக்காலத்திலிருந்த கோயில்களைப் பற்றியும் ஓரளவு விளக்கத்துடன் கூறியிருப்பதும் அறியத் தக்கதாகும்.

இவற்றுடன், அக்காலத்தில் இருந்த மதில், கோட்டை, கொத்தளங்கள் ஆகிய அரண்வகைக் கட்டுமானப் பாகுபாட்டினையும் விரிவாக, சிலப்பதிகாரம், மதுரைக் காஞ்சி போன்ற இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன.

திருக்குறளிலும் 'அரண்' பற்றிய அதிகாரம் இடம் பெற்றுள்ளது. மதுரைக் காஞ்சியில் கோட்டையைச் சூழ்ந்திருந்த ஆழ்நீர் அகழி, "மண்ணுற ஆழ்ந்த மணி நீர்க் கிடங்கு" என்று குறிக்கப் பெற்றுள்ளது. சிலம்பு – அடைக்கலக் காதையில் கோட்டை வாயிலின் காவல்திறங்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. புறநானூற்றுள் உறையூரில் கட்டப்பட்டிருந்த சோழரது கோட்டை குறிக்கப்படுகின்றது.

இவ்வாறாகச் சங்க காலத்தில் கட்டப்பட்டிருந்த கோட்டை வகைத் திறங்களைக் கொண்டு பாதுகாப்புக்குரிய கட்டிடமாகிய கோட்டையின் வரலாற்றினைத் தோற்றம் முதலாக இன்று எஞ்சியதாக நிற்கும் கோட்டைகளின் அமைப்பு வகைகளைப் பற்றியும் அறிய வேண்டியது கட்டிடக் கலை வரலாற்றின் இன்றியமையாத பகுதியாகும்.

கட்டிடக் கலையில் - அரண்

காட்டிலும், மேட்டிலும், குன்றிலும், மலையிலும் வாழ்ந்திருந்த பழங்குடி மக்கள் முதலாக, நாகரிக வளர்ச்சியுடன் நகரங்களிலும் பட்டினங்களிலும் வாழ்ந்திருந்த அரசர்கள் ஈறாக, தங்களின் வாழ்விடங்களைப் பாதுகாப்புடையதாகச் செய்து கொண்டுள்ளனர். இத்தகைய பாதுகாப்பிற்குரிய கட்டமைப்பு ஆதி மக்களிடத்திலிருந்துள்ளதனை அறிய முடிகின்றது.

ஆப்பிரிக்கா கண்டத்தின் நடுப்பகுதியான காங்கோ நதியைச் சூழ்ந்த காடுகளில் வாழும் நீக்ரோ மக்களிடத்தும் மிகவும் நாகரிகமற்ற பிக்மிஸ் என்னும் காட்டு மனித இனத்தவரிடத்தும் பாதுகாப்பு முறைகள் இருந்துள்ளன. தென் அமெரிக்காவின் பழங்குடி மக்களான செவ்விந்தியரிடத்திலேயும் தற்காப்புக்குரிய அமைப்புகள் செய்யப்பட்டிருந்தன.

பாதுகாப்புத் தோற்றம்

அதே முறையில் தமிழகத்தின் பழங்குடி மக்களும் தங்கள் வாழ்விடத் தைச் சூழ்ந்ததாகக் கட்டுக்கோப்புகள் செய்து கொண்டுள்ளனர். ஒரு சில குடும்பத்தினர் வாழும் குடிசைகளைச் சூழ்ந்ததாக முள் நிறைந்த கிளைகளைக் கொண்டு விலங்கினங்களோ, பகைவர்களோ எளிதில் நீக்கிக் கொண்டு உள்ளே வரமுடியாதபடி முள் நிறைந்த செடிகளையும் கிளைகளையும் பிணைத்து உயர்த்திய முறையில் இருப்பிடத்தினைச் சூழ்ந்ததாக அமைத்துக்

கொண்டுள்ளனர் இத்தகைய இடுமுள் பாதுகாப்பமைப்புகள் குறிஞ்சி நிலப்பகுதிகளிலேயே முதலாவதாகத் தோன்றியுள்ளன.

குறிச்சி

குறிஞ்சி நிலப்ப்குதிகளில் வாழ்ந்திருந்த பழங்குடியினர் அமைத்துக் கொண்ட முள்ளீடு குறிச்சி என்று குறிக்கப்பட்டது.

முள்ளாலாகிய பாதுகாப்பு அடைப்புக்கு இடையே குடிசைகள் இருந்துள்ளன. மக்கள் போக்குவரத்திற்குக் குறிச்சியில் ஒரு பக்கம் அடைத்துத் திறக்கும் பாங்கில் சிறு வழியும் முட்பொதியலாலேயே ஆக்கப்பட்டிருந்ததை அறிய முடிகின்றது.

இத்தகைய குறிச்சியில் உள்ள பாதையில் எவ்வாறோ சென்று புகுந்த மான் வெளியே வருவதற்குப் பாதையில்லாமல் இடர்ப்பட்டு, அங்கிருக்கும் மக்களிடம் எளிதில் அகப்பட்டுக் கொள்ளும் நிலையினைப் பெற்றுத் தவிக்கும் செயல்கள் குறிஞ்சி நில மக்களின் குறிச்சியில் நிகழ்வதாகும்.

மானின் இடர்ப்பாட்டினை நினைவு செய்த நன்னூல் விருத்தியுரையாசிரியர் ‘‘நூன்முகமாகும் பாயிரத்தினைப் பயிலாது நூலினைப் படிக்க முற்படும் மாணாக்கர் குறிச்சி புக்கதோர் மானென இடர்ப்படுவார்’’ என்று குறிப்பாராயினர்.

இவ்விளக்கத்தினால், குறிச்சி என்பது, அடைப்பு வாயிலோடு கூடிய தாகக் குடியிருப்புகளைச்சுற்றி வளைக்கப்பட்ட முள்வேலியமைப்பே குறிச்சி என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது என்று காண முடிகின்றது. பண்டைக் கால மக்களும் அவர்தம் உடைமைகளாகிய ஆடு மாடுகளும் குறிச்சி வேலியால் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளன. மலையும் மலை சார்ந்த இடங்களிலும் பாறைத்தடங்களிலும் குறிச்சி அமைப்பு தோன்றியுள்ளது.

தமிழகத்தில் குறிச்சி என்ற பெயரால் குறிக்கப்பட்ட ஊர்கள் தென் பாண்டி நாட்டில் மிகுதியாகவுள்ளன. பெயரமைப்பினைக் கொண்டே குறிச்சி அமைந்துள்ள நிலவியற்கையினை அறிய முடிகின்றது. குறிச்சி என்ற பெயராலமைந்த பாண்டி நாட்டு ஊர்கள்: குறிச்சி, கல்குறிச்சி, கல்லிடைக் குறிச்சி, கள்ளக் குறிச்சி, காரைக் குறிச்சி, பாலைக் குறிச்சி, பூலான் குறிச்சி, துவரங்குறிச்சி – என்பனவாகும்.

இதனால், மக்களும் மக்களின் உடைமைகளும் பகையாலும் பிறவாறும் அழிவு பெறாமல் பாதுகாக்கும் செயலாகத் தோன்றிய கட்டிட சூழல் கால வளர்ச்சியில் காப்புடன் வலிமையும் பெற்றதாக வளர்ந்துள்ளது.

குறும்பு

குறிஞ்சி நில மக்கள் தற்காப்பாகத் தங்கள் தங்கள் குடியிருப்புப் பகுதிகளைச் சூழ்ந்ததாக மரங்களாலும், மூங்கில்களாலும் அமைத்துக் கொண்ட வலிய வேலியும், அதிலடங்கிய குடியிருப்பும் குறும்பு எனப்பட்டது.

சங்க காலத் தமிழகத்தில் குறும்புகள் பெரும்பான்மையாக இருந்துள்ளன. குறும்பினுள் அங்கிருந்த மக்களின் செல்வங்களான மாடுகளும் ஆடுகளும் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளன. ஒரு குறும்பில் உள்ளவர் மற்றொரு குறும்பில் உள்ளாரைப் பகைத்து, அக்குறும்பின் மீது படையெடுத்துச் சென்று குறும்பை அழித்து, அவர்களின் ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து வந்துள்ளனர். இவ்வாறு படையெடுத்தவர் வெட்சியார் என்றும், கவர்ந்து சென்ற ஆநிரைகளை இடைமறித்து உரிமையாளர் போரிட்டு மீட்டு வருதலினால் கரந்தையார் என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளனர். இதனை, புறப்பொருள் வெண்பா மாலை என்னும் புறப்பொருள் இலக்கண நூல் முறையாகக்கூறுகின்றது. அந்நூலில் வெட்சியார்,

''உரவோர் குறும்பினைச் சுற்றினார்
போகாமற் சூழ்ந்து''

(பு.வெ.மாலை, வெட்சிப்படலம். பாடல்–6. புறத்திறை).

''கொலை வலார் கொண்டர்ர் குறும்பு'' (வெட்சி. பாடல்–7)

என்ற பகுதிகளால் குறும்பு என்பது இன்னது என்னும் பொருள் நிலை அறியப் பெறுகின்றது. இதனால், குறிச்சி என்னும் பெயரில் தோன்றிய பாதுகாப்புக் கட்டிடம் குறும்பாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளமையினைக் கருதலாகும்.

மதில்

உயரமாகவும், நெடியதாகவும், திண்மையாகவும் கற்களைக் களிமண்குழைப்பினைக் கொண்டும், சுண்ணக் கலவையினைக் கொண்டும் ஊரை அல்லது நகரைச் சூழ்ந்த சுவராகக் கட்டிய பாதுகாப்பமைப்பு மதில் எனப்பட்டது. மதிலின் கட்டிட அமைப்பு இடத்திற்கேற்ப பல்வேறுபட்ட அளவில் கட்டப் பெற்றன. மதிலமைப்பு சங்க காலத்திலேயே தோன்றியுள்ளதனை மதுரைக் காஞ்சி, புறநானூறு, பரிபாடல், பட்டினப் பாலை ஆகிய பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களால் அறிய முடிகின்றது.

பகைமைகளின் வலிமைக்கேற்ப மதிலரண் கட்டப்பட்டிருந்ததை கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டினரான திருமங்கையாழ்வார்,

''வம்புலாம் சோலை மாமதில் தஞ்சை''

என்று தமது பாசுரத்தில் குறிப்பிடுகின்றார். மற்றும் ஒரு நகரின் புறநகர்ப் பகுதிகளையும் பாதுகாப்புச் செய்யும் அமைப்பில் நெடிதாகக் கட்டப்பட்ட மதில் கட்டிடம் இஞ்சி என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இதனை முதல் இராசராசன் காலத்திலிருந்த கருவூர்த் தேவர் தாம் பாடிய திருவிசைப்பாவில்,

''இஞ்சிசூழ் தஞ்சை இராசராசேச்சுரம்'' என்று குறிப்பிடுகின்றார்

இவ்வாறாக வளர்ச்சி பெற்ற மதிலமைப்புகள் மேலும் வலிமையும் பகைவரைத் தாக்குவதற்கமைந்த கட்டுமானங்களும், வீரர்கள் சூழ்ந்திருந்து பகைவரைத் தாக்குவதற்குரியதான தாங்களும் பொருந்தியதாகக் கட்டப்பட்ட அமைப்பில் 'கோட்டை' என்னும் சிறப்புப் பெயரினைப் பெறுவதாயிற்று.

கோட்டைக் கட்டிட அமைப்புகள்

உயரமும், அகலமும், உறுதியும் பகைவர் கடக்க முடியாமையும் ஆகிய நான்கும் பொருந்தியதே சிறந்த கோட்டையாம் என்று நூலோர் கூறுவர்.

''உயர்வகலந் திண்மை யருமையிந் நான்கின்
அமைவரண் என்றுரைக்கும் நூல்'' (குறள். 753)

என்று திருவள்ளுவர் கோட்டை அரண்பெறும் அங்க அமைப்பினைக் கூறுகின்றார்.

சங்க காலத்தில் சோழநாட்டில் உறையூரும், பாண்டிய நாட்டில் மதுரையும் கோட்டை அரணால் பாதுகாக்கப்பட்டிருந்ததனைப் புறநானூறும், மதுரைக் காஞ்சியும், பரிபாடலும் நன்கு புலப்படுத்துகின்றன. தொண்டை நாட்டிலும் அதிகமான கோட்டை இருந்துள்ளது.

கோட்டையின் அங்கங்களை நான்காகத் திருவள்ளுவர் கூறுவாராயினும், இலக்கியங்களால் அறியப்பெறும் கட்டிடப் பகுதிகள், மதில், ஞாயில், வாயில், அம்பறை, எயில், புரிசை என்பனவாகும்.

இத்தகைய அங்கங்களோடு முன்புறம் திண்மையான உயர்ந்த மதில் ரணும் கட்டப்பட்டிருந்தது. மதிலரணுக்குப் புறம்பே மதிலைச் சார்ந்ததாகவும் நகரைச் சூழ்ந்ததாகவும் நீர் நிறைந்து கொடிய முதலைகளோடு கூடிய அகழியும் இருந்துள்ளது.

கோட்டை - கொத்தளங்கள்

சங்ககாலக் கோட்டை, மதில், காவற்காடு, அகழி, அரண் ஆகிய பகுதிகளுடன் உயர்வு, அகலம், திண்மை, அருமை முதலிய திறங்களோடு கட்டப்பட்டிருந்தது. அரண் மீது பகைவரைத் தாக்குவதற் குரிய தந்திரப் பகுதிகள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. பல்வேறுபட்ட முறைகளில் பகைவரைத் தாக்கியழிக்கும் கருவிகளும் படைக்கலங்களும் சேர்த்து வைக்கப்பெற்றிருந்த காவற் பகுதி ஞாயில் என்று குறிக்கப் பட்டிருந்ததனையும், சிலப்பதிகாரம் அடைக்கலக்காதை பகுதியால் அறிய முடிகின்றது.

மிளையும் கிடங்கும் வளைவிற் பொறியும்
கருவிர லூகமும் கல்லுமிழ் கவணும்
பரிவுறு வெந்நெயும் பாக்கு குழிசியும்
காய்பொன் உலையும் கல்லிடு கூடையும்
தூண்டிலும் தொடக்கும் ஆண்டலை அடுப்பும்
கவையும் கழுவும் புதையும் புழையும்
ஐயவித் துலாமும் கைபெயர் ஊசியும்
சென்றெறி சிரலும் பன்றியும் பணையும்

என்று, மதுரை மாநகரைச் சூழ்ந்ததாகப் பாண்டிய மன்னன் கட்டியிருந்த கோட்டையின் ஞாயில் திறங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. இதனால் பண்டைய தமிழகக் கோட்டைகளின் தந்திர உத்திகளும் கருவிகளும் அறியப் பெறுகின்றன. மற்றும், கோட்டை வாயிலின் வலிமைத் திறங்களை,

''எழுவும் சீப்பும் முழுவிறற் கணையமும்
கோலும் குந்தமும் வேலும் பிறவும்
ஞாயிலும் சிறந்து நாட்கொடி நுடங்கும் – வாயில்''

என்னும் அடிகளால் ஆசிரியர் புலப்படுத்துவது அறியத்தக்கதாகும். இத்தகைய முறையிலான பாதுகாப்புகள் பொருந்திய கோட்டை எத்தகைய அமைப்பில் கட்டப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்னும் பழங்கால கோட்டைக் கட்டிட உருவினை இலக்கியங்களால் இன்று அறிய முடிகின்றனவேயன்றி, காட்சிக்கு அவை இல்லாமல் காலத்தாலும் பகையாலும் அழிந்து போயின.

சங்ககாலக் கோட்டையின் மதில் சுவர்க் கட்டிடத்தின் அகலம் திண்மை ஆகியவற்றைச் சிதைந்தழிந்த சின்னங்களாகவே காண முடிகின்றது.

சங்க காலச் சோழரின் தலைநகரங்களுள் சிறந்திருந்த உறையூரிலும், சேரரின் ஒரு கிளையினர் ஆட்சி செய்த கரூரிலும் ஆராய்ச்சியாளர்கள் அகழ்வாராய்ச்சி செய்த போது பழைய கோட்டையின் அடித்தளக் கட்டுமானப் பகுதிகளும், சுரங்க வழிகளும், கிடைத்துள்ளன. இக்கட்டிடப் பகுதிகளைக் கொண்டு இலக்கியங்கள் குறிக்கும் கோட்டைப் பகுதிகளின் சிறப்பினை அனுமானித்து அறிய முடிகின்றது.

பிற்காலக் கோட்டைகளின் அமைப்பு

பல்லவ மன்னர்களின் திறனமைந்த ஆட்சிக் காலம் மகேந்திரவர்ம பல்லவனின் ஆட்சிக் காலத்தினைக் கொண்டு கூறலாகும்.இக்காலம் கி.பி.ஏழாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கமாகும்.

இக்காலத்திலிருந்து தமிழகத்தில் ஆட்சி செய்த மன்னர்கள் கோட்டைக் கட்டிடங்களைப் பல்வேறுபட்ட வடிவங்களிலும் வலிமைத்திறங்களிலும் கட்டியுள்ளனர். அவற்றுள் பல முகம்மதியர் படையெடுப்பாலும், ஆங்கிலேயரது பீரங்கிகளின் தாக்குதல்களினாலும் அழிந்து போயின.

எஞ்சியதாக இன்று தமிழகத்திலுள்ள கோட்டைகளுள் குறிப்பிடத் தக்கவை, தஞ்சை, ராயவேலூர், திண்டுக்கல், திருமெய்யம், நாமக்கல், சங்ககிரி, செஞ்சி, திருச்சி ஆகிய இடங்களிலுள்ள கோட்டைகளாகும்.

கோட்டை அமைப்புத் தடங்கள்

கோட்டைகள் அரசுகளின் தலைமையான இடத்தின் இயற்கையமைப்புக் கேற்ப அடிப்படையிட்டுக் கட்டப்பட்டுள்ளன. அவற்றை மூன்று பிரிவாகக் காண முடிகின்றது.

1. தரையில் கட்டப்பட்ட கோட்டை
2. குன்றின் மீதும் சூழ்ந்தும் கட்டப்பட்ட கோட்டை
3. தரையிலும் இடையே உள்ள குன்றிலும் கட்டப்பட்ட கோட்டை.

தரையில் கட்டப்பட்ட கோட்டைகளுள், தஞ்சை, ராயவேலூர் ஆகிய இடங்களில் உள்ளவை சிறந்த கோட்டைகளாகும்.

குன்றின் மீது கட்டப்பட்ட கோட்டைகள் நாமக்கல், திருச்சி, திரு மெய்யம், திண்டுக்கல் ஆகிய இடங்களில் உள்ளன.

குன்றிலும் தரையிலும் வணைந்தும் வளைத்தும் கட்டப்பட்ட கோட்டைகள், கொங்கு நாட்டுச் சங்ககிரியிலும், செஞ்சியிலும் உள்ளன.

குன்றின் மீது கட்டப்பட்டுள்ள கோட்டை பெரும்பான்மையும் மதில் அமைப்பினைக் கொண்டதாகவே உள்ளன. குன்றினைச் சூழ்ந்ததாக அகழியும் மதிலரணும் கட்டப்பட்டுள்ளன. இவ்வமைப்பினை, அகழி, மதிலரண், ஞாயில் என்ற மூன்று பாகுபாட்டில் அறிய முடிகின்றது.

தரையில் கட்டப்பட்டுள்ள கோட்டைகளுள் ஓரளவுச் சிதைவுகளுடன் எஞ்சிய அங்கங்களுடன் இருப்பது தஞ்சைக் கோட்டையாகும்.

இக்கோட்டை கி.பி.எட்டாம் நூற்றாண்டில் மதிலரணாகக்கட்டப் பட்டிருந்த நிலையிலிருந்து நாயக்க மன்னர்கள் ஆட்சியில் பெருக்கம் பெற்று வலிய கோட்டையாக ஏழு அங்கங்களுடன் தஞ்சை நகரைச் சூழ்ந்ததாகக் கட்டப் பட்டுள்ளது.

தஞ்சைக் கோட்டையை, நகருடன் கூடியதும் முதல் இராசராச சோழனால் கட்டப் பெற்றதுமான இராசராசேசுவரம் என்று கல்வெட்டுகள் குறிக்கும் பெரிய கோயிலையும் சூழ்ந்ததாக சேவப்ப நாயக்க மன்னர் கட்டியுள்ளார்.

கோட்டைச் சுவர்கள் மதில்கள் அனைத்தும் செம்பாறை உருக்குக் கற்களினாலேயே கட்டப்பட்டுள்ளன. இக்கற்கள் தஞ்சைக்குத் தெற்கிலும் மேற்கிலும் தொடரும் இடங்களில், பூமியின் இயற்கை விளைவாகவே படர்ந்துள்ள பாறைத் தளங்களில் அளவிட்டு உடைத்து எடுக்கப்பட்ட கற்களாகும். நாயக்கர் காலக் கோட்டை அமைப்புக்கு தஞ்சைக் கோட்டை முழுமையான சான்றாகவுள்ளது.

(1) இக்கோட்டையின் அமைப்பினை வெளிப்புறத்திலிருந்து வரிசைப் படுத்திக் கூறலாகும். நகரின் புறவெளிச் சூழலாக காவற்காடுகள் வளர்க்கப்பட்டிருந்தன. அவை பெரும்பான்மையும் முள்ளியும் கள்ளியும் கருவேல முள் மரமும் செறிந்ததாக இருந்துள்ளன.

(2) காவற்காடுகளை அடுத்து இஞ்சி என்று பெயர் குறிக்கப்பட்ட மதில் கட்டப்பட்டிருந்தது.

(3) இஞ்சிக்கு உட்புறமாக நகரையும் கோயிலையும் சூழ்ந்ததாக ஆழமும், அகலமும் கொண்ட அகழி வெட்டப்பட்டு அதில் நீர் நிரைக்கப்பட்டு, கொடிய முதலைகளும் வளர்க்கப்பட்டிருந்தன.

இந்த அளவிலான பாகுபாட்டுடன் மதிலரணும் கொண்டதாகச் சோழர் காலத்தில் கி.பி. பதினோராம் நூற்றாண்டளவில் தஞ்சைக் கோட்டை கட்டப்பட்டிருந்ததை, திருவிசைப்பா இயற்றிய கருவூர்த் தேவர்,

''வடவாற்று இடுபுனல் வாழ் முதலை
எற்று நீர்க் கிடங்கில் இஞ்சிசூழ் தஞ்சை''

என்று குறிப்பிடுவதனால் அறிய முடிகின்றது.

(4) நான்காவது அங்கமாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும் பகுதியே கோட்டை என்னும் பெயருக்குரிய சிறப்புப் பகுதியாகும்.

இப்பகுதியின் முன்புறம் அகழியின் உட்பக்கக் கரையின் விளம்பாகத் தொடரும் தந்திர அமைப்புக்களுடன் கூடிய வலிய மதில் தொடராகும். இம்மதில் சுவர் அகழியின் அடித்தளத்திலிருந்து செம்பாறை உருக்குக் கற்களைக் கொண்டு எட்டடி திண்மை அகலத்தில் எழுப்பப்பட்டுள்ளது. இம்மதிலின் அமைப்பு உயர்ந்து தொடர்ந்துள்ள ஒரே அளவில் அமைக்கப் பெறவில்லை. இதன் கூடிய உயரம் நாற்பது அடி கொண்டதாகும். மதிலின் தொடரில் இரு நூறடிக்கு ஒரு மாற்றமாக, அகழியில் புடைத்துள்ள பாங்கில் அரைவட்ட வடிவிலும், முப்பட்டை வடிவிலும் 'கொத்தளம்' என்று குறிப்பிடும் தடங்களாகத் தொடர்ந்து அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

இவ்வாறமைந்த கோட்டை மதிலின் கூடிய உயரத்தில், தலைப்பில் ஒரே சீரான சந்துகள் இட்ட அமைப்பில் வலிமையான சுண்ணச்சாந்திட்டுக் கட்டப்பட்ட கட்டுமானக் கட்டைகள் செங்கற்களால் கட்டப்பட்டுள்ளன.

இக்கட்டமைப்பு தலைப்பாக அமைய உட்புறம் தலைப்பிலிருந்து எட்டடி அளவில் மண் சாலையாகவே அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

மேலே கூறிய கொத்தளப் புடைப்புக் கட்டுமானத்தின் உட்புறம் மேடை யாகத் தொடரும் இடத்தில் வீரர்கள் மறைந்து நின்று வெளியே அகழிக்கு அப்பாலும் அகழியிலும் முன்னேற முயலும் பகைவீரரை, வில்லிலிருந்து சந்துகள் வழியாகச் செலுத்தும் அம்புகளாலும், மதிலில் கீழ்நோக்கியதாகச் செய்யப்பட்டுள்ள புழைகளின் வழியே நெடிய ஈட்டி வேல் ஆகியவைகளைச் செலுத்தும் முறையாலும் தாக்கி அழிப்பதற்கு ஏற்புடைய கட்டிடக் கட்டுமானமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

(5) கோட்டையின் கொத்தள மதிலைச் சார்ந்து உட்புறம் இருபதடிக்குக் குறையாமல் மண் சாலை போன்ற பாதையமைப்பு செய்யப்பட்டுள்ளது.

இதன் வழியாகப் போர் வீரர்கள் நகரைச் சூழ்ந்துள்ள கோட்டையின் பகுதிகளுக்கு விரைந்து பாதுகாப்பாகச் செல்ல முடியும்.

(6) உட்புற மண் பாதையமைப்பினை அடுத்ததாக, நகர் முழுவதையும் தொடரும் கோட்டைப் பகுதி பாதுகாப்புக்குரிய திட்டக் கணிப்பாகச் செய்யப்பட்டுள்ளது.

வலிமையுடன் அகலமும் உயரமும் பொருந்தியதாகவுள்ள மதில், முன்னருள்ள கோட்டை மதிலைப் போன்ற கட்டுமானங்களுடன் கொத்தளங்களும் பொருந்திய அங்கங்களைப் பெற்றதாகவும், மண்சாலை மட்டத்திலிருந்து இருபதடிக்கு மேல் உயர்ந்ததாகவும் கட்டப்பட்டுள்ள கோட்டைத் தளமாகும்.

இதற்குப்பின் புறம், அகலம் இருபது அல்லது முப்பதடி அளவில் இடையிட்ட அளவில் வலியசுவரமைப்புச் செய்து இடையே மண்ணிட்டு உயர்த்தி நிரப்பிச் செய்யப்பட்டுள்ள வலிமையும் திண்மையும் உயரமும் பொருந்திய பகுதியே கோட்டையின் தலைமையான அங்கம் என்பதை அறிவிப்பது போல் தோற்றமளிக்கின்றது.

(7) ஏழாவது அங்கமாக, ஆறாவது அங்கமாகிய மேல்நிலைக் கோட்டையின் பின்புறச் சுவரைச் சார்ந்ததாக அமைக்கப்பட்டுள்ள பகுதி மற்ற பகுதிகளைக் காட்டிலும் உயரமாகவுள்ளதாகும். நகரைச் சூழ்ந்துள்ள கோட்டையின் உட்புறமாக எட்டுத்திக்கிலும் அமைக்கப்பட்டுள்ள இவ்வங்கத்தினைக் கேந்திர மேடு என்றும் பிற்காலத்தில் குறித்துள்ளனர்.

இவ்வமைப்பு, மற்றைய கட்டுமானத்திலும் மேலாகக் காணப்படுகின்றது. வட்டமாகவும் சதுரமாகவும் அகலமும் வலிமையும் பொருந்திய கற்சுவரால் வணைந்து கட்டிட அமைப்பில் உயர்ந்ததாகவும், மேல் தளத்தில் கல்லிட்டுத் திண்மை செய்ததாகவும் இருக்கின்றது. இதனைக் கோட்டையின் சிகரங்கள் என்று கூறலாகும். இச்சிகரங்களின் முகப்பு அகழியை நோக்கி உயர்ந்ததாகவும் பின்புறம் பக்கப்படிகளை உடையதாகவும் கட்டப்பட்டுள்ளது. இச்சிகரம் ஒன்றின் மீதிருந்து பகைவரின் செயல்களை நன்கு அறிந்து கொண்டு, அதற்கேற்பக் கொத்தளங்களின் வழியாகத் தாக்குதல் நடத்துவதற்குப் பொருந்திய கட்டிட அமைப்பில் கோட்டைச் சிகரங்கள் உள்ளன.

இவ்வாறாக, சங்க இலக்கியங்கள் குறிக்கும் தமிழகக் கோட்டைகளின் கட்டிடக் கட்டுமான அளவினையும், அதன் பின்னர் தோன்றிய அரசுகளின் தேவைக்கும் பாதுகாப்பிற்கும் ஏற்புடைய அளவில் கோட்டைக் கட்டிடங்கள் ஏழு அங்கங்களை உடையதாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ள கட்டுமானத் திட்டங்களையும் தமிழ்நாட்டில் எஞ்சியுள்ள கோட்டைகளின் அமைப்புகளைக் கொண்டு அறியலாகும்.

கோயிற் கலை

தமிழகத்தில் பல்லவர்

சங்க காலத்தில் பல்வேறுபட்ட தெய்வங்கட்கு கோயில்கள் கட்டப் பட்டிருந்ததனை அக்கால இலக்கியங்களால் அறிய முடிகின்றது.

சங்க காலம் கி.பி. முதல் நூற்றாண்டின் நிறைவாகக் கொள்ளப் பட்டுள்ளது. மேல் சங்கம் மருவிய காலம் கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டளவில் தொடர்ந்துள்ளது. இம்மருவிய காலத்திலேயே சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை ஆகிய தமிழ்க் காப்பியங்கள் தோன்றியுள்ளன.

கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலிருந்து வேற்று மொழியாளர்களாகிய களப்பிரரின் ஆட்சி தமிழகத்தில் நிலவியுள்ளது. இவர்களது ஆட்சி, கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியளவில் ஏறத்தாழ முன்னூறு ஆண்டுகள் நிகழ்ந்துள்ளது. அக்காலத்தில் கட்டிடக் கலையிலோ பிற நுண்கலைகளிலோ குறிப்பிடத்தக்க நிகழ்ச்சி எதுவும் ஏற்படவில்லை. பின்னர் பல்லவர் என்ற அரச மரபினரின் ஆட்சி தமிழகத்தில் நிகழ்ந்துள்ளது.

பல்லவர்கள் காலம் கி.பி. 550-850

பல்லவ மன்னரின் ஆட்சி ஏறத்தாழ முன்னூறு ஆண்டுகள் தொடர்ந்து நிகழ்ந்துள்ளது.இக்காலத்திலேயே தமிழகத்தில் இருந்த கலைகளுக்கு மீண்டும் புதுமலர்ச்சியுடன் கூடிய வளர்ச்சி ஏற்பட்டுள்ளது. பல்லவ மன்னர்கள் சமயம், கலை, இலக்கியம் முதலிய துறைகளை வளர்த்துள்ளனர். சிறப்பாகக் கட்டிடக் கலையில் புதுமைகளைப் படைத்துள்ளனர்.

கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் தொண்டை நாட்டையும் சோழ நாட்டையும் மகேந்திரவர்மன் என்னும் பல்லவ மன்னன் ஆட்சி செய்தான். இவன் காலத்தில்தான் திருநாவுக்கரசர் முதலான சைவசமயக் குரவர் வாழ்ந்துள்ளனர்.

குடைவறைக் கோயில்கள்

இம்மன்னன் கோயில் கட்டிட அமைப்பில் புதிய முறையைத் தோற்று வித்துள்ளான். பெரிய கற்பாறைகளையும், குன்றுகளின் முகப்பாகும் செங்குத்தான அமைப்புடைய பாறைத் தடங்களிலும், கல் தச்சர்களைக் கொண்டு குடைவித்து அழகிய குகைக் கோயில்களை அமைத்தான். இவ்வாறு பாறைகளைக் குடைந்து உருவாக்கப்பட்ட கோயில்கள் தூண்களுடனும், சிறிய வாயிலோடு கூடிய அறைகளுடனும் (கருப்ப கிரகம்) உருவாக்கப் பட்டுள்ளன.

செங்கல், சுண்ணாம்பு, மரம் ஆகிய பொருள்களால் கட்டப்பட்டிருந்த சங்ககாலக் கோயில்கள் காலத்தால் சிதைந்தும் அழிந்தும் போன நிலையைக் கண்ட மகேந்திரவர்மன், அக்கட்டிட அமைப்பினின்றும் மாறுபட்டதும் ஆனால்

நிலைபெற்றதுமான முறையில் உருவாக்கின கோயில்களே பாறையில் குடைவித்த கோயில்களாகும்.

இம்மன்னன் குடைவித்த குகைக் கோயில்களுள், தென்னார்க்காடு மாவட்டம் விழுப்புரம் வட்டத்தில் மண்டகப்பட்டு என்னும் ஊரில் உள்ள குடைவறைக் கோயிலொன்றாகும்.

இக்கோயிலில் மகேந்திரவர்மன் காலத்தில் பொறிக்கப்பட்ட வட மொழிச் சாசனம், "செங்கல் சுண்ணக்கலவை மரம், உலோகம் முதலியவை இல்லாமலேயே பிரம ஈசுவர விஷ்ணுக்களுக்கு விசித்திர சித்தன் என்னும் அரசனால் இக்கோயில் அமைக்கப்பட்டது'' என்று கூறுகின்றது.

விசித்திர சித்தன் என்பது, மகேந்திரவர்ம பல்லவன் பெற்றிருந்த விருதுப் பெயர்களில் ஒன்றாகும்.

மகேந்திரவர்மன் காலத்துக்கு முன்னே தமிழகத்திலிருந்த கோயில்கள் செங்கல், சுண்ணக்கலவை, மரம், உலோகம் ஆகிய பொருள்களைக் கொண்டு கட்டப்பட்டிருந்தது என்பதும், அவற்றினின்றும் மாறுபட்டதும் நிலைபெற்றதுமான குகைக் கோயில்கள் இம்மன்னன் காலத்தில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன என்பதும் இக்கல்வெட்டுச் செய்தியினால் அறிய முடிகின்றது.

மகேந்திரவர்மன் காலத்தில் (கி.பி.600–630) தோன்றியுள்ள குகைக் கோயில்கள் தமிழகத்தில் பல்லாவரம், திருச்சிராப்பள்ளி குன்று, மண்டகப்பட்டு, மகேந்திரவாடி, சீயமங்கலம், மேலைச் சேரி, திருவல்லம், மாமண்டூர், தளவானூர் ஆகிய இடங்களிலுள்ள குன்றகத் தடங்களில் உள்ளன. புதுக்கோட்டை மாவட்டம் சித்தன்னவாசல் மலையிலுள்ள குகைக்கோயிலும், தூண்களின் அமைப்பினைக் கொண்டு இம்மன்னனின் காலத்தில் குடையப்பட்டது என்று கருதுகின்றனர்.

குடைவறை - அமைப்பு

மகேந்திரவர்மன் காலக் குடைவறைக் கோயில்கள் நீண்ட சதுரமான மண்டபம் போல் குடையப்பட்டுள்ளன. முகப்புத் தோற்றம் மண்டபத்தினைப் போன்றும், பெரிய அறையினைப் போன்றும் தோற்றமளிப்பதால், இவற்றை மண்டபக் குடைவறைக் கோயில்கள் எனலாம்.

இக்குடைவறைக் கோயில்களில், பெரும்பாலானவற்றில் முகப்பிலும் உள் அறையின் இருபக்கங்களிலும் வாயிற்காவலர் சிலைகள் மட்டும் புடைப்புச் சிற்பமாகச் செய்யப்பட்டுள்ளன. முன்புறம் வாயிற்படிகளுடன் கூடிய தளத்திலிருந்து எழுந்து மேலே கூரையைத் தாங்கி நிற்கும் பாங்கில் நான்கு பட்டைகள் முகப்பாக, எட்டுப் பட்டைகள் திரணையுடன் கூடிய தூண்கள் போதிகைகளுடன் நிற்கும் அமைப்பில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. குடைவறையின் இருபக்க விளிம்பில் அரையளவுத் தூண்கள் உள்ளன போன்றும் நடுவில் வாயிலின் இருபுறமும் தனி நிலைத் தூண்கள் அழகிய முகப்புகளுடன் தரங்கப்

போதிகையைத் தலைப்பில் கொண்டு மேல் உத்திர விட்டத்தைத் தாங்கும் கட்டிடப் பாங்கில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன.

திருச்சி மலையில், உச்சிப் பிள்ளையார் கோயிலுக்குச் செல்லும் மலைத் தடத்தில் குடையப்பட்டுள்ள கோயிலில் ஒரு பக்கம் உள் அறையும், எதிர்ப்பக்கம் தெய்வ மாடமும் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. தெய்வ மாடத்தில், சிவ பெருமானின் மூர்த்தங்களுள் ஒன்றான கங்காதர மூர்த்தியின் திருமேனி புடைப்புச் சிற்பமாக உள்ளது. மகேந்திரவர்மனது விருதுப் பெயர்கள் இக்குடைவறைக் கோயிலின் தூண்முகப்பில் பல்லவ கிரந்த எழுத்துக்களில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன.

குடைவறை - வளர்ச்சி

மகேந்திர வர்ம பல்லவனால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட குடைவறைக் கோயில் அமைப்பு முறை, தமிழகத்தில் தொண்டை நாட்டிலும், பாண்டிய நாட்டிலும் தொடர்ந்த காலங்களில் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. பல்லவர் ஆட்சிக் காலங்களில் மகேந்திரவர்மனின் மகன் நரசிம்மவர்மன், முதலாக இராச சிம்மன், நந்திவர்மன் ஆகிய மன்னர்களின் காலத்திலும் குடைவறைக் கோயில்கள் அமைக்கும் கலைமுறை பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. இக்கால வரையறை கி.பி.ஏழு, எட்டு நூற்றாண்டுகள் ஆகும்.

அடுத்துப் பாண்டிய நாட்டில் குடைவறைக் கோயில் அமைப்பு முறை பல்வேறுபட்ட வடிவங்களிலும் சிற்ப ஒப்பனைகளுடனும் கி.பி.எட்டாம் நூற்றாண்டு முதலாக, பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டளவிலும், பின்பற்றப் பட்டுள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

குடைவறை அமைப்புக்கு - மூலம்

மகேந்திரவர்மன், மலையின் முகப்புப் பாறைத் தடத்திலும், குன்றுகளின் முகப்புச் சரிவிலும் பாறையினைச் சிற்றுளியால் அளவிட்டுக் குடைவித்து, தூண்களோடு கூடிய நீண்ட சதுர அரை வடிவிலும், அறையின் இரு பக்க உள்ளிடத்தில் தெய்வச்சிலைகள் நிறுவுதற்குரிய சிற்றறைகளோடும், உட்சுவர்ப் பகுதியான பாறை முகப்பில் தெய்வ வடிவங்களைப் புடைப்புச் சிற்பங்களாகவும் செய்துள்ள குடைவறை அமைப்பினை கற்பித்துச் செய்தனனா? அன்றி பின்பற்றிச் செய்துள்ளானா? என்பதனை ஆராய்தல் இன்றியமையாததாகும்.

பின்பற்றலில் - தனி நிலை

மகேந்திரவர்ம பல்லவனும் அவன் மகன் நரசிம்ம பல்லவனும் நாட்டாட்சியினைப் பெருக்கிக் கொள்வதிலும் பகைவரை அழித்து ஒழிப்பதிலும் வல்லவர்களாக இருந்துள்ளார்கள். இவர்களது காலத்தில் வடக்கே சாளுக்கியர்கள் வலிமை பெற்றிருந்ததோடு பல்லவரைப் பகைத்தும் போரிட்டும் வந்துள்ளனர்.

சாளுக்கிய நாட்டின் மீது படையெடுத்துச் சென்ற பல்லவ மன்னன் அந்நாட்டில் அமைக்கப்பட்டிருந்த குடைவறைக் கோயில்களைக் கண்டு வந்ததோடு, அப்பகுதியிலுள்ளதும் கி.பி. முதல் நூற்றாண்டு முதலாக பௌத்த மதச் சார்பிலும், சமணமதச் சார்பிலும் மலைச் சரிவு முகப்புத் தடங்களில் குடையப்பட்டு அற்புதக் கற்பனைத் திறங்களுடன் செய்யப்பட்டுள்ள அஜந்தா எல்லோரா குகைக்கோயில் வகைகளையும் கண்டு வந்திருக்கக் கூடும்.

எனவே, வெற்றியுடன் திரும்பிய பல்லவன் அங்கு, வரையில் குடைவறையினை உண்டாக்கும் கல்தச்சர்களையும் சிற்பியரையும் தன் நாட்டிற்குக் கொண்டு வந்து, அவர்களைக் கொண்டு பல்லவ நாட்டுச் சிற்பியரும் கல்தச்சரும் மலைகளைக் குடைந்து, மண்டப அறைக் கோயில்களை உருவாக்கும் தொழில் முறைகளை கற்கச் செய்து, தமிழகக் குடைவரைக் கோயிலை உருவாக்கியிருக்கலாம். எனவே, மத்திய இந்தியாவில், அஜந்தா, எல்லோரா, முதலான இடங்களில், மௌரியர், குப்தர், வாகடர், சாளுக்கியர், ராட்டிரகூடர் ஆகிய மன்னர்களின் ஆட்சிக் காலங்களில் பௌத்த, சமண, பிராமண சமயங்களின் சார்பில் தோன்றியுள்ள குகைக் கோயில்களைப் பின்பற்றிய முறையில் சிறிய வடிவமைப்பில் பல்லவர்கள் மலைகளில் குடைவறைக்கோயில்களை உண்டாக்கியுள்ளனர் என்று கருத முடிகின்றது.

செதுக்குருவில் ஒற்றைக் கற்கோயில்கள்

பல்லவர்கள் மலையை குடைவித்து மண்டப அறைக்கோயில்களை அமைத்ததோடு, அத்தொழிலின் ஆக்கமாகக் கல் தச்சரைக் கொண்டு பெரிய வடிவிலமைந்த குண்டுப் பாறைகளையும், சிறிய குன்றுகளையும், தலைப்பிலிருந்து உளியால் செதுக்கி உருவாக்கும் ஒற்றைக் கற்கோயில்களையும் படைத்துள்ளனர்.

இவ்வகைக் கோயில்கள், வாயில், கருவறை, மேல் விமானம் ஆகிய அங்கங்களுடன் மகாபலிபுரம் என்னும் மாமல்லபுரத்தில் செய்யப்பட்டுள்ளன.

கடற்கரையைச் சார்ந்துள்ள இப்பகுதியில் இயற்கையாக அமைந்திருந்த குண்டுப் பாறைகளும், குன்றுகளும் உளியால் செதுக்கி உருவாக்கும் சிற்பத் தொழில் திறனால் பல்லவர் ஆட்சியில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன.

அவற்றுள், 'பஞ்ச பாண்டவர் ரதங்கள்' என்று குறிக்கப் பெறும் செதுக்கு முறைக்கற் கோயில்கள் தமிழகத்தில் பின்னர் தோன்றிய கோயிற் கட்டிட அமைப்பு முறைகட்குரிய ஆதார மூலமாக இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

செதுக்கு முறைக் கற்கோயில் - வகைகள்

மாமல்லபுரத்தில் பல்லவர் காலத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ள செதுக்கு முறைக் கற்கோயில்களுள், கோயில் கட்டிடக் கலையமைப்புக்குரியதாக பல்லவ மன்னர்கள் படைத்துள்ள கோயில்கள் ஐந்தாகும்.

இவை, சாளுக்கிய நாட்டில் பல்லவர் கண்ட கோயில்களின் வகையில் தெளிவான அமைப்பில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. இக்கோயில்கள், பெரும் பாறைப் பகுதிகளைத் தலைப்பிலிருந்து உளியால் செதுக்கி உருவாக்கும் சிற்பத் தொழிலின் நுட்பத்திறனால் அற்புதமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வைந்து கோயில்களும் இரதங்கள் போன்ற தோற்றத்தில் இருப்பதாலும், எண்ணிக்கையில் ஐந்தாக இருப்பதாலும் பிற்கால வழக்கில் "பஞ்ச பாண்டவர் ரதங்கள்" என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

(1) இவை ஐந்து கோயில்களுள், நான்கு கோயில்கள் தெற்கு வடக்கில் ஒரே வரிசையில் உள்ளன. வடக்கில் முதலாவதாகவுள்ள சிறிய கோயில், சிறிய வடிவில் நான்கு முகப்போடு கூடிய சாரக் கூரை யோடு உருவாக்கப்பட்டதாகும். இக்கோயில் கொற்றவைக் கோயிலாகும். மனிதன் ஆதியில் அமைத்துக் கொண்ட குடிசை வடிவில் இக்கோயில் அமைக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இக்கோயிலை திரௌபதி ரதம் என்பர்.

(2) அடுத்துள்ள சிறிய வடிவிலுள்ள கோயில் அர்ச்சுனர் ரதம் என்பர் இருநிலை விமானம் எண்பட்டைச் சிகரமாக இதற்கு அமைக்கப் பட்டுள்ளது. சிவபெருமானுக்குரியது.

(3) அடுத்து நீண்ட சாலை வடிவிலுள்ள கோயில் பீமரதம் என்று அழைக்கப்படுவதாகும். இக்கோயில் நீண்ட சதுர வடிவில் அடித்தளம் உள்ளதாக, அதே வடிவில் ஆக்கப்பட்டதாகும்.

இதன் கூரை அமைப்பு விமான அமைப்பில் புதிய வடிவினைக் கொண்டதாகும். நான்கு தூண்கள் முகப்பு வாரத்தில் நிற்கும் பாங்குடன் மேல் கட்டுமானம் ஏழு அங்கமாக எழுந்து கழுத்துடன் தொடர்ந்து முகடிட்டு நீண்டு கவிழ்ந்த கூரையுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

(4) மூன்று நிலை விமானத்துடன் பெருமிதத் தோற்றமாகவும் மற்றைய ரதங்களைக் காட்டிலும் வடிவில் பெரியதாகவும், சிற்ப ஒப்பனைகளுடனும் அமைக்கப்பட்டுள்ள நான்காவது ரதம் தர்மராசன் ரதம் எனப்படுகின்றது. இக்கோயில் சிவபெருமானுக்குரியது.

இவை நான்கும் திரண்டு உயர்ந்து நீண்டிருந்த ஒரே குன்றைப் பகுதிப்படுத்திச் செதுக்கி உருவாக்கப்பட்டவைகளாகும்.

(5) இந்நான்கு கோயில்களில் தர்மராசன் ரதத்திற்குப் பக்கமாக இருந்த குன்றின் பகுதியில் உருவாக்கப்பட்டுள்ள கோயிலை சகா தேவன் ரதம் என்பர். இது அரைவட்ட அடிப்படையில் எழுந்து இருதள விமானப்படைப்பில் மேல் சிகரம் யானையின் பின்புறத் தோற்றமாக அமைக்கப்பட்டதாகும். இவ்வமைப்பினைத் தூங்கானை மாடம் என்பர்.

இவை தவிர மாமல்லபுரத்தில் வடபுறம் உள்ள உப்பாற்றங்கரையில், கணேசரதம், என்னும் ஒரு ஒற்றைக் கற்கோயிலும், பிடாரி ரதங்கள் என்னும் இரண்டு கோயில்களும், வலையன் குட்டைர்தம் என்னும் முற்றுப் பெறாத ஒற்றைக் கல் கோயிலும் உள்ளன.

இவையனைத்தும் குன்றையும், பெரிய தனிப் பாறைகளையும் செதுக்கியமைத்த ஒற்றைக் கற்கோயில்களாகும்.

ஒற்றைக் கல் கோயில் - உருவாக்கும் திறன்

ஒற்றைக் கல் கோயில்களை உருவாக்கும் சிற்பி கையாளும் திறன் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். கற்கோயில்களைக் கட்டும் முறை, வரைந்து திட்டமிட்ட வடிவினை, அடிப்படையாகக் கொண்டு, தரையிலிருந்து கற்களை முறையாக அடுக்கி மேலே எழுப்பிச் செல்லும் உருவாக்கமாகும். ஒற்றைக் கல் கோயில்களை உருவாக்கும் முறை இதனின்றும் நேர்மாறானதாகும். பாறையின் அல்லது குன்றின் மேல் தளத்திலிருந்து கற்பித்து, கண்ணோட்டமுடன் அளவிட்டுக் கொண்ட வடிவினை, முறையே சிகரம், கழுத்து, விமான தளங்கள், கொடுங்கை, கால்கள் பீடம், அடிப்படைக் கட்டுமானம் ஆகிய அங்கங்களாகப் பாறையைச் செதுக்கிப் படிப்படியாகக் கீழ்நோக்கிய அளவுப்படி சதுரித்து ஒப்பனை வடிவங்களுடன் ஆக்கும் அரிய படைப்புத் திறனாகும்.

செதுக்கு முறைக்குச் சான்று

ஒற்றைக் கற்கோயில்களை எவ்வாறு உளியினால் செதுக்கி உருவாக்க வேண்டும் என்னும் தொழில் திறனைக் காட்டி வைத்ததைப் போன்று, மாமல்ல புரத்திலுள்ள குன்றகக் குகைக் கோயில்களுள் ஒன்றாகும். மகிடாசூர மர்த்தினி குடைவறைக்கு எதிரில் உள்ள பெரும்பாறையின் மேல்முகட்டில் அக்காலச் சிற்பி, விமானச் சிகரவடிவினை மேல் தலைப்பிலிருந்து உளியால் செதுக்கி உருவாக்கும் தொழில் நுட்பத்தினை அடையாளமாகச் செய்து வைத்துள்ளமை காணத் தகுந்ததாகும்.

கட்டிடக் கோயில்கள் (கற்றளிகள்)

பழங்காலத்தில் செங்கற்களால் கட்டப்பட்டிருந்த கோயிலை, கருங்கற்களால் திருத்திப் புதுப்பித்தும் புதிதாகக் கருங்கற்கோயில்களைக் கட்டியும் கோயிற் கட்டிடக் கலையில் ஒரு புதிய திருப்பத்தினைச் செய்தவர்கள் பல்லவ மன்னர்களேயாவர்.

பல்லவர் காலக் கட்டிடக் கோயில்களில் மிகவும் தொன்மையானது, காஞ்சிபுரத்திற்கருகில் உள்ள கூரம் என்ற ஊரிலுள்ள கோயிலாகும் என்பர். இதை முதலாம் பரமேசுவரவர்மன் (கி.பி. 670–685) “வித்யாவிநீத பல்லவ

பரமேஸ்வர கிருஹம்'' என்ற பெயரால் கட்டியுள்ளான் என்றும் கூறப் பெறுகின்றது. இக்கோயிலின் விமானம் தூங்கானை மாட வடிவில் அமைந்தது.

பரமேஸ்வரனுக்குப் பிறகு அவன் மகன் இராச சிம்மன் காலத்தில்தான் (கி.பி. 685–705) சிறந்த கருங்கற்கட்டிடக் கோயில்கள் பல அங்கங்களுடன் பெரிய வடிவிலும் கட்டப்பட்டுள்ளன. இம்மன்னன் கட்டிய கோயில்கள், காஞ்சிபுரம், மாமல்லபுரம், பனைமலை, திருப்பத்தூர் ஆகிய இடங்களில் உள்ளன. இம்மன்னன் கருங்கற் பகுதிகளைத் தேவையான அளவிலும் வடிவிலும் சிற்பப் பொறிப்புடனும் அமைத்துக் கொண்டு கோயிலை அழகிய வடிவில் உருவாகச் செய்துள்ளான். இவனால் கட்டப் பெற்ற மாமல்லபுரம் கடற்கரையோரத்தில் உள்ள கோயில் அழகிய சிறிய கருங்கற் கட்டுமானக் கட்டிடக் கோயிலாகும்.

கல்வெட்டுச் செய்திகளால் - திருப்பம்

காஞ்சிபுரத்தில், கல்வெட்டு பொறிக்கப்பட்ட கல் ஒன்று கிடைத்துள்ளது பழைய கோயிலொன்றின் வாயில் முகப்பு உத்தரக் கல்லாகச் செப்பனிடப்பட்டு இடம் பெற்றிருந்த அக்கல்லில் பொறிக்கப்பட்டுள்ள கல்வெட்டில், ''ஸ்ரீமஹேந்திர வர்மேஸ்வர கிருஹம்'' என்ற தொடர் மட்டும் காணப்படுகின்றது. இதனால், முதலாம் மகேந்திரவர்மன் காலத்தில் பழுதடைந்திருந்த பழைய செங்கற் கோயிலைக் கருங்கற்களால் திருத்தித் திருப்பணி செய்ததற்கோ, அன்றி புதிதாகவோ கற்கோயிலொன்றினைக் கட்டியதற்கோ அறிகுறியாக மகேந்திரவர்மன் தன் பெயரைக் குறித்திருக்க வேண்டுமென்பது புலப்படுகின்றது.

மற்றும், கூரம் என்னும் ஊரில் பரமேசுவரவர்மனால் சிவன் கோயிலொன்று கட்டப்பட்டதாக அவ்வூர் செப்பேட்டுச் செய்திகளால் அறியப் பெறுகின்றது. இக்கூரம் கோயில் திருச்சுற்றில் உள்ள கல்வெட்டொன்றில் ''பல்லவ மாராசன் மாமல்லன்'' என்ற தொடர்காணப்படுகின்றது. மாமல்லன் என்ற பெயர் வாதாபி கொண்ட நரசிம்ம பல்லவனுக்குரிய சிறப்புப் பெயராகும். இம்மன்னனின் ஆட்சிக் காலம் கி.பி. 630 முதல் கி.பி. 668 ஆகும்.

கல்வெட்டு குறிக்கும் பெயரால், நரசிம்ம பல்லவன் காலத்தில் பழைய செங்கற்கோயில் பகுதிகளைக் கருங்கற்றிருப்பணியாக மாற்றியிருக்க வேண்டுமென்ற கருத்து உருவாக்கம் பெறுகின்றது.

இவற்றால், இராச சிம்மன் காலத்துக்கு (கி.பி. 665–705) முற்பட்ட முதலாம் மகேந்திரவர்மன், அவன் மகன் நரசிம்ம பல்லவன் ஆகியோர் கால அளவிலேயே தமிழ்நாட்டில் (கி.பி. 615–668) வரை) கருங்கற் கோயில்கள் கட்டப்பெறும் கருங்கற் கட்டிடக்கலை வழக்கம் தோன்றியிருப்பது அறியத்தக்கதாகும்.

இச்செய்தியினை, திரு. எஸ்.ஆர்.பாலசுப்பிரமணியம் அவர்கள், ''இராசசிம்மன் காலத்துக்கு முற்பட்ட மகேந்திரன் காலம் முதலே தமிழ் நாட்டில்

கற்கோயில்கள் அமைக்கும் பழக்கம் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும் என்று உறுதி செய்ய இயலுகிறது'' என்று, தனது ''சோழர் கலைப் பாணி'' என்னும் நூலில் குறிப்பிடுகின்றார்[1].

இராசசிம்ம பல்லவன் காலத்தில்தான் கருங்கற்களைக் கொண்டு கட்டிடங்கள் அமைத்துக் கோயில்களை உருவாக்கும் பணி தொடங்கப்பட்டுள்ளது என்ற கருத்திற்கு மாறாகத் தெளிவாக மேலே கண்ட இரண்டு கல்வெட்டுத் தொடர்கள் ஆதாரமாக இருக்கின்றன.

எனவே, அழிவு பெறாத கருங்கற் கோயில்களை உருவாக்கும் கட்டிடக் கலைப் பணியினைத் தமிழகத்தில் மகேந்திரவர்மனும் தொடர்ந்து செயல்படுத்தி வளர்த்துள்ளமையினை, ''மஹேந்திர வர்மேஸ்வர கிருஹம்'' ''பல்லவ மாராசன் மாமல்லன்'' என்ற இரண்டு கல்வெட்டுத் தொடர்களும் சான்றாகக் கிடைக்கப் பெற்றிருப்பதால் கருத்து மாற்றம் பெற்றுள்ளது.

கட்டிடக் கலை நூல்கள்

கட்டிடக் கலை வகையில் முதன்மையாகக் கருதப் பெறும் கோயில் வகைகளையும் அதனதன் அமைப்பு முறைகளையும் கூறும் நூல்கள் உள்ளன. இந்நூல்களில் எவ்வகை மனைக்கும் அளவியல் கூறும் நூல்களில் சிறப்பாகக் கையாளப் பெறும் பிரிவுகள் இரண்டாகும். ஒன்று 'மயன்' என்ற ஒப்பற்ற தச்சரால் ஏற்படுத்தப்பட்ட 'மயமதம்' என்ற தெய்வத்தச்சனால் ஏற்படுத்தப்பட்ட வழிமுறையாகும்.

மயமதம், இந்தியாவின் தென் பகுதியில், சிறப்பாகத் தமிழகத்தில் கட்டிட அமைப்பு வகைகட்குப் பின்பற்றப்பட்ட சாத்திரமாகும். 'விச்வகர்மீயம்' வட இந்தியாவில் கங்கை சிந்து நதிகளின் கரைநாடுகளில் கையாளப் பெற்ற சாத்திரமாகும்.

இவை தவிர வட இந்தியாவிலும் தமிழகத்திலும் பல கட்டிடக் கலை வழி நூல்கள் தோன்றியுள்ளன. அவை வாஸ்து சாத்திரங்கள் என்ற பெயரால் குறிப்பிடப்பட்டன. அவற்றுள், போஜமகாராசன் செய்த ''சமராங்கன சூத்திரதாரம்'' என்ற வாஸ்து நூல் சிறந்ததாகும். மற்றும் காமிகாகமம், அகோர சிவாச்சாரியார் பத்ததி, கருடபுராணம் ஆகிய நூல்கள் குறிப்பிடத் தக்கவைகளாகும். இவை தவிர, இந்நூல்கள் கூறும் கட்டிடக் கலை நெறிமுறைகளில் ஒரு சிலவற்றின் தொகுப்பாக உரைக்கும் ''தந்திர சமுச்சயம்'' என்ற வடமொழியிலமைந்த மனையடி சாத்திரமொன்று கேரள நாட்டில் இயற்றப்பட்டுள்ளது. இதைப் போன்றே தமிழ்நாட்டில் கட்டிடக் கலை இலக்கணங்களை முற்றுமுணர்ந்த அனுபவத்திறன்மிக்க சிற்பி ஒருவரால் ''மனையடி சாத்திரம்'' என்ற நூலும் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

---

1. சோழர் கலைப்பாணி – பக்கம்.27.

பண்டைத் தமிழகக் கோயில்கள்

தமிழகத்தில் மிகப் பழங்காலத்திலேயே கோயில்கள் கட்டப்பட்டிருந்தன. கோயில் என்ற சொல் அரசன் வாழ்விடமாகிய அரண்மனையைக் குறிப்பதாகவே அமைக்கப்பட்ட தனிச் சிறப்புடைய கட்டிடங்களுக்கு வழங்கப்படுவதாயிற்று.

தொல்காப்பியர் தெய்வ நிலையங்களைக் குறிக்கின்றார். சங்க காலத்தில் கோயில்கள் பல இருந்ததனை இலக்கியங்கள் புலப்படுத்துகின்றன. அரசன் வாழ்ந்த அரண்மனை, கோயில் என்று குறிக்கப் பெற்றதனைச் சிலப்பதிகாரம் – வழக்குரை காதையில் "கோயில் வந்து வாயில் காட்ட" என்ற தொடர் சுட்டுகின்றது. பண்டைய கோயில்கள் மரத்தாலும் சுடுமண் எனப்படும் செங்கற்களாலும் கட்டப்பட்டிருந்தன. அவை காலப் பழமையால் அழிந்து போயின.

அரசன் வாழ்ந்திருந்த கோயிற்பெயர் தெய்வ நிலையங்கட்கு வழங்கியதோடு, பல்வேறுபட்ட தெய்வங்கட்குத் தமிழர் தனித் தனியாகக் கட்டிய கட்டிடப் பகுதிகள் கோட்டங்கள் என்ற பெயரால் குறிக்கப்பட்டன. "இதனை, சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநிலைக் கோட்டம்" என்பதால் அறியப் பெறுவதுடன், பண்டைய கோயில்கள் செங்கற்களால் கட்டப்பட்டிருந்ததனைத் தெளிவு செய்கின்றது.

அரசன் வாழுகின்ற மனை, கோயில் என்பதனைத் தொலைக்காட்சியாகச் சுட்டி அறிவதற்குரிய சின்னமாக, பல அடுக்கு நிலைகளுடன் வானளாவியதாகக் கட்டப்பட்டிருந்த உயர் அடுக்கு மாடம், நெடுநிலை, நெடு நிலைமாடம், எழுநிலை மாடம் என்ற பெயர்களால் கூறுப்பட்டிருப்பதனை அறிய முடிகின்றது. அதோ தெரிவது அரசன் வாழும் பகுதி, என்பதைக் குறிக்கும் இடப் பெயரும் 'கோபுரம்' என்ற சொல்லாக வழங்கப்பட்டுள்ளது.

சங்க காலத் தமிழகத்தில், தெய்வங்கட்குரிய கோயில்களையும் கோட்டங்களையும் அரசர்கட்குரிய அரண்மனைகளையும் அவ்வவற்றிற்குரிய அங்கங்களுடன் பகுதிப்பாடுடையதாக அமைக்கும் வல்லுநர்கள் இருந்துள்ளனர். அவர்கள் 'நூலறிபுலவர்' என்று குறிப்பிடப் பட்டனர்.

இதனை, நெடுநல்வாடை என்ற நூலில்,

"நூலறிபுலவர் நுண்ணிதின் கயிறிட்டுத்
தேஎங் கொண்டு தெய்வ நோக்கிப்
பெரும்பெயர் மன்னர்க்கு ஒப்ப மனை வகுத்து
ஒருங்குடன் வளைஇய ஓங்கு நிலை வரைப்பின்"

என்ற பகுதியால் அறியப்படுகிறது. நூலறி புலவரே கட்டிடக் கலையிலும் சிற்பக்கலையிலும் வல்லுநரான சிற்பியர் என்றழைக்கப்பட்டனர்.

சங்க கால இலக்கிபங்களில் சிவ பெருமான், திருமால், முருகன் ஆகிய தெய்வங்கட்குரிய கோயில்கள் குறிக்கப்படுகின்றன.

சிலப்பதிகாரம் தமிழிலுள்ள சிறந்த காவியம், இதன் காலம் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டென்று கணிக்கப் பெறுகின்றது. தமிழகத்தில் களப்பிரரின் ஆளுமை தொடர்வதற்கு முன்னர் சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் செய்யப்பட்டுள்ளது என்பதில் ஐயமில்லை.

இந்நூலில், சிவன் கோயில், முருகன் கோயில், பலராமன் கோயில் திருமால் கோயில், ஆகிய கோயில்களுடன், கற்பகக் கோட்டம், வெள்ளை யானைக் கோட்டம், வெள்ளை நாகர் கோட்டம், சூரியன் கோட்டம், வேல் கோட்டம், வச்சிரக் கோட்டம், புறம் பணையான் வாழ்கோட்டம், நிக்கந்தக் கோட்டம், பாசண்ட சாத்தன் கோட்டம் என்னும் தெய்வக் கோயில்களும் கோட்டங்களும் இருந்துள்ளன. இவற்றுடன் சமண பௌத்த சார்புடைய பள்ளி, சிலாதலம், விகாரம் ஆகிய தெய்வ நிலைகளும் சிறு தெய்வ நிலைகளும் கட்டப்பட்டிருந்தன என்பதனைத் தெளிவாக அறிய முடிகின்றது. மற்றும் அக்காலத்தில் கோயில்கள் புதிதாகக் கட்டும் வழக்கும் தொடர்ந்திருந்தது.

கண்ணகிக்குச் சேரன் செங்குட்டுவன் நெடுவேள் குன்றின் மீது அவர் தெய்வமான இடத்தில், சிற்பியரைக் கொண்டு பால்பெற வகுத்த பத்தினிக் கோட்டம் நிறுவியுள்ளான். கொற்கையில் வெற்றிவேற் செழியன் கண்ணகிக்குக் கோயில் கட்டச் செய்து விழா நிகழ்த்தியுள்ளான். இலங்கை மன்னன் கயவாகு, உறையூர்ச் சோழன், பெருங் கிள்ளி ஆகியோர் கண்ணகிக்குக் கோயில் எடுத்து வழிபட்டுள்ளனர்.

மலைப்பகுதிக்கு முருகனும், காட்டுப் பகுதிக்கு திருமாலும், சோலையும் வயலும் சூழ்ந்த பகுதிக்கு இந்திரனும், கடற்பகுதிக்கு வருணனும் தெய்வங்களாகப் பண்டைத் தமிழர் வழிபட்டுள்ளதனைத் தொல்காப்பியம் உணர்த்துகிறது.

மற்றும், சங்க இலக்கியங்களில் சிவன், திருமால், முருகன், ஆகிய தெய்வங்களின் வடிவம், அணிகலன்கள், ஆயுதங்கள், தோற்றம் ஆகியவைகளும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. திருமாலின் நின்ற வண்ணமும், அரி துயில் கிடந்த வண்ணமும் குறிக்கப்படுகின்றன.

சிலப்பதிகாரம், மதுரைக் காண்டத்துக் காடு காண்காதையில்,

"விரிதிரைக் காவிரி வியன்பெருந் துருத்தித்
திருவமர் மார்பன் கிடந்த வண்ணமும்
வீங்குநீர் அருவி வேங்கம் என்னும்
ஓங்குயர் மலையத் துச்சி மீமிசை...
விரிகதிர் ஞாயிறும் திங்களும் விளங்கி
இருமருங் கோங்கிய இடைநிலைத் தானத்து
மின்னுக்கோடி உடுத்து விளங்குவிற் பூண்டு
நன்னிற மேகம் நின்றது போலப்

பகையணங் காழியும் பால்வெண் சங்கமும்
தகைபெறு தாமரைக் கையின் ஏந்தி
நலங்கிளர் ஆரம் மார்பில் பூண்டு
பொலம்பூ வாடையிற் பொலிந்து தோன்றிய
செங்கண் நெடியோன் நின்ற வண்ணமும்''

என, திருவரங்கம் வேங்கடமலை ஆகியவற்றில் திருமாலின் கோயில்களும் திருமால் சிலைகளும் இருந்தமை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. திருமாலின் திருமேனியழகும், படைக்கலங்களும், விளக்கப்பட்டுள்ளதுடன் ஆடை அணிகலன்களும் தெளிவுடன் கூறப்பட்டுள்ளன.

வேட்டுவ வரியில் கி.பி.இரண்டாம் நூற்றாண்டில் இருந்த காளி கோயில் வருணிக்கப்பட்டுள்ளது.

தமிழகத்தில் சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் முருகனுக்கு நான்கு இடங்களில் கோயில்கள் இருந்துள்ளன. இதனை, ''சீர்கெழு செந்திலும் செங்கோடும் வெண்குன்றும் ஏரகமும் நீங்கா இறைவன்'' என்னும் குன்றக் குரவைப் பகுதியால் அறிய முடிகின்றது.

காவிரிப்பூம்பட்டினம், மதுரை, காஞ்சி, திருவனந்தபுரம், அழகர்மலை, திருவரங்கம், திருவேங்கடம், திருப்பரங்குன்றம், திருச்செந்தூர், திருவாவினன்குடி, திருவேரகம், பழமுதிர்ச்சோலை போன்ற இடங்களில் கோயில்கள் அமைக்கப்பட்டிருந்ததனைச் சங்ககால இலக்கியங்களாலும், காப்பியங்களாலும் குறித்தறியலாகும்.

இக்கோயில்கள் அனைத்தும் முதலில் மரத்தினால் அமைக்கப் பட்டிருந்தன. இத்தகைய கோயில் அமைப்பினை, சிதம்பரம் கோயில் அம்பலக் கட்டுமானத்திலும் கேரள நாட்டுக் கோயிலமைப்பிலும் காண முடிகின்றது.

மரத்தாலான கோயில்கள், கோட்டங்கள் ஆகியவை பின் களிமண் மேடை, களிமண் சுவர்ப்படை ஆகியவற்றால் எழுப்பப்பட்ட நிலையில் தூண்கள் மேற்கூரை அமைப்புகள் ஆகியவை மரத்தினைத் தேவையான அளவில் அறுத்துச் செதுக்கி அமைத்துக் கொண்ட கட்டுமானங்களாகவே உருவாக்கப்பட்டு இருந்துள்ளன.

பின்னர் களிமண்ணை அளவிட்டு அப்பிச் செய்த துண்டுகளாக்கித் தீயில் சுட்டு வலிமையுள்ளதாக்கிக் கொண்ட சுடுமண் என்ற பெயரால் சுட்டப்பட்ட செங்கற்களால் கோயில்களும் அரண்மனை மாடங்களும் ஆக்கப்பட்டுள்ளன. இவை சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநிலைக் கோட்டங்களாகவும் வளர்ச்சி பெற்ற நிலையில், வெளிப்புற ஒப்பனையாக அரைத்த சுண்ணக் கலவையாலான வெண்சுதை வேலைப்பாடுகள் செய்யப்பட்டு அழகு செய்யப்பட்டிருந்தன.

கால வளர்ச்சியில் இத்தகைய கோயில்களும் கோட்டங்களும் சிதைவு பெறுவதும், சீர்திருத்தப் பெறாத நிலையில் அழிந்து போவதும் இயல்பாகவே நிகழ்ந்துள்ளன.

இவ்வாறு காலப் பழமையாலும், சீர்திருத்தம் செய்யப் பெறாததினாலும் சிதைந்து நின்ற கோயிலொன்றை,

"இட்டிகை நெடுஞ்சுவர் விட்டம் வீழ்ந்தென
மணிப்புறாத் துறந்த மரஞ்சேர் மாடத்து
எழுதணி கடவுள் போகலிற் புல்லென்று
ஒழுகுபலி மறந்த மெழுகாப் புன்றிணை''

என்ற அகநானூற்றுப் பாடலொன்றின் அடிகள் புலப்படுத்துகின்றன (அகம்–167).

பண்டைக் காலக் கோயில்களை மக்கள் பல பெயர்களால் குறிப்பிட்டுள்ளனர். கோயில் நியமம், நகரம், கோட்டம் என்ற பெயர்கள் இலக்கியங்களால் அறியப் பெறுவனவாகும்... இதனை,

நுதல் விழிநாட்டத்து இமையோன் கோயிலும்
உவணச் சேவல் உயர்த்தோன் நியமமும்
மேழிவலனுயர்த்த வெள்ளை நகரமும்
கோழிச் சேவற் கொடியோன் கோட்டமும்

என்ற சிலம்பு – ஊர்காண் காதை வரி – 7–10 அடிகள் உணர்த்துகின்றன.

சங்க கால நூல்களின் ஒரு தொகுப்பாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ள பத்துப் பாட்டில் முதல் நூலாக இடம் பெறும் திருமுருகாற்றுப்படை குறிஞ்சி நிலக்கடவுளாகும் முருகனைப் பற்றிய அனைத்துச் செய்திகளையும் தருகின்றது. இந்நூலில் முருகனுறையும் பதிகளில் பழமையான பழமுதிர்சோலை என்னும் குறிஞ்சி நிலச் சூழல் குறிக்கப்பெறுகின்றது. அதில் ஆதி மக்கள் வழிபாட்டிற்கு அமைத்துக் கொண்ட இயற்கையிடங்களும், செயற்கை தடங்களும் கூறப்பட்டுள்ளன.

"காடும் காவும் கவின்பெறு துருத்தியும்
யாறும் குளனும் வேறுபல் வைப்பும்
சதுக்கமும் சந்தியும் புதுப்பூங் கடம்பும்
மன்றமும் பொதியினும் கந்துடை நிலையினும்''

என்பது அப்பகுதியாகும். இதனால், காடு, சோலை, கிளையாகப் பிரிந்து கூடும் ஆறுகளின் நடுவேயமைந்த மேடிட்ட ஆற்றிடைக்குறை, ஆற்றங்கரை, குளத்தங்கரை தெய்வ வழிபாட்டிற்கமைந்ததான பிற இயற்கை இடங்கள் ஆகிய இயற்கையாக அமைந்த தடங்களுடன், எல்லையிட்டு வளைத்துக் கட்டிய சதுக்கம், நான்கு வழித்தடங்கள் கூடும் நடுவிடமாகும் சந்தி, கடம்ப மரத்தடி, கட்டுமான மேடை அல்லது மண்டபம் (மன்றம்) மரமும் புதரும் அடர்ந்து சூழ்ந்த

நடுவிடம் ஆகிய இயற்கையும் செயற்கையுமாகிய இடங்களும் அறியப் பெறுகின்றன.

மேலே கூறிய தெய்வ வழிபாட்டிற்குரியதாக மக்கள் தேர்ந்து கொண்ட தடங்களும் இடங்களுமே ஆதிக் கோயில்களின் அமைப்பும் கோயில்களின் பிறப்பும் அறிவதற்குரிய செய்திகளாகும்.

இவற்றில் வழிபாட்டிற்குரியதாக மக்கள் தேர்ந்து அமைத்துக் கொண்ட தெய்வச் சிலையின் தோற்றத்தினையும் மிகவும் தெளிவாகத் திருமுருகாற்றுப்படை சுட்டுகின்றது. அது "கந்துடை நிலை" என்பதேயாகும். கந்து என்பது ஓரளவுடையதாகவும் திரண்டு நீண்டதாகவும் மலைகளில் கிடைப்பதாகவும் அமைந்த கல்லாகும். இதனை கட்டைத் தூண் போன்ற கருங்கல் என்றும் குறிக்கலாகும்.

அத்தகைய கற்களையே பண்டைத் தமிழர் தெய்வத் தன்மை பொருந்தியதாகக் கொண்டு மேலே கூறப்பெற்ற இடங்களிலும் தடங்களிலும் காட்சிக்குத் தோற்றங்கொள்ளும் பாங்கில் நிறுவி வழிபட்டுள்ளனர்.

தமிழகத்தில் மிகத் தொன்மையான காலத்தில் வாழ்ந்திருந்த மக்களின் தெய்வ வழிபாட்டுத் தடங்கள் இவ்வாறே தோன்றியுள்ளன. மன்றம், பொதியில் போன்ற அமைப்பிடங்களின் நடுவே தாங்கள் கருதிய தெய்வத்தின் படிமமாகத் திரண்ட கருங்கற்களை நட்டு வைத்து வழிபட்டுள்ளனர். இத்தகைய தெய்வக் கற்களும் தடங்களும் தமிழகத்தில் மலைப்பாங்கான பகுதிகளிலும் பிற இடங்களிலும் உள்ளதனைக் காணலாகும். பொதியிலாகும் தெய்வக் கல் நிறுத்தப்பட்ட மேடைகள் பழைய வடிவிலும் தொடர்ந்து புதிய வடிவிலும் தாமிர பரணிக்கரை ஊர்களில் இருக்கின்றன.

இத்தகைய தெய்வத் தடங்களின் வளர்ச்சியாகவே, பாறைகளால் அளவிட்டு உயர்த்தப்பட்ட மேடை மீது, கோலியதாக எழுப்பப்பட்ட கட்டிடக் கற்கள் நிறுவப்பட்டு அதற்குரிய நியதிகளும் நியமிக்கபட்டன. இத்தகைய தெய்வத் தட நியமிப்புகள் பெரும்பான்மையும் ஆற்றங்கரை நாகரிகத்தின் சின்னமாகவே தோன்றி வளர்ச்சி பெற்றன. தெய்வ நியமிப்பு நியமம் என்ற பெயரால் குறிக்கப்பட்டது. அப்பெயர் பிற்காலத்தில் நேமம் என்று திரிந்துள்ளது.

தமிழகத்தில், சோழ நாட்டெல்லைக்குட்பட்டதாகவும், சங்க காலந்தொட்டு உள்ளதாகவும், காவிரியாற்றின் தென்கரைத் தடங்களில் உறையூரைச் சார்ந்து ஆற்றங்கரையில் நியமிக்கப்பட்டிருந்த நியமம், "தீது தீர் நியமம்" என்று சிலப்பதிகாரம் நாடு காண் காதைப்பகுதி குறிக்கின்றது. 'திருவீற்றிருந்த தீதுதீர் நியமம்' என்பது, திருமுருகாற்றுப்படை தருவதாகும்.

திருக்காட்டுப் பள்ளிக்கு மேற்கே காவிரியின் தென்கரையில் பெரிய வடிவில் விளங்கிய நியமம், 'நியமம் ஆயிரத்தளி' என்று, முத்தரையர் காலச் செந்தலை சுந்தரேசுவர கோயில் கல்வெட்டுகளால் அறியப் பெறுகின்றது.

பல்லவர் காலத்திற்கு முற்பட்ட கோயில் வகைகள்

திருநாவுக்கரசர் கி.பி.7 ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வாழ்ந்துள்ளார். இச்சிவனடியார் தாம் பாடியுள்ள அடைவு திருத்தாண்டகத்தில், தமிழகத்தில் அன்றிருந்த கோயில்களின் வகைகளையும் அவற்றின் பெயர்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பாடல்

பெருக்காறு சடைக்கணிந்த பெருமான் சேரும்
பெருங்கோயில் எழுபதினோடெட்டும் மற்றும்
கரக்கோயில் கடிபொழிற்சூழ் **ஞாழற்கோயில்**
கருப்பறியல் பொருப்பனைய கொகுடிக்கோயில்
இருக்கோதி மறையவர்கள் வழிபட்டேத்தும்
இளங்கோயில் மணிக்கோயில் ஆலக்கோயில்
திருக்கோயில் சிவனுறையும் கோயில் சூழ்ந்து
தாழ்ந்திறைஞ்சத் தீவினைகள் தீருமன்றே.

இவ்வாறு அடியார் குறிப்பிட்ட கோயில் வகைகளைத் தவிர, பூங்கோயில், தூங்கானை மாடம் முதலிய கோயில்களையும் பாடல்களில் குறிப்பிடுகின்றார்.

கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்திருந்த வைணவ அடியாராகிய திருமங்கை ஆழ்வார், கடைச்சங்க காலத்திற்குப் பின்னர் இருந்த கோச்செங்கணான் என்னும் சோழன், சிவபெருமானுக்கும் திருமாலுக்கும் எழுபதுக்கும் மேற்பட்ட கோயில்களைக் கட்டினான் என்பதை,

''இருக்கிலங்கு திருமொழிவாய் எண்டோ ளீசற்கு
எழில் மாடம் எழுபதுசெய் துலகமாண்ட
திருக் குலத்து வளச் சோழன்''

என்று தமது திருமொழியில் பாடியுள்ளார். மற்றும்,திருமங்கையாழ்வார், சோழ நாட்டில் உள்ள சீர்காழிக்கு கிழக்கே ஏழு கிலோ மீட்டர் தொலைவிலுள்ள திருநாங்கூர் திருமால் கோயிலை திருமணி மாடக் கோயில் என்று தனது பெரிய திருமொழியில் குறிப்பிடுவதுடன்,

திருநறையூர் திருமால் கோயில் கோச்செங்கணான் வழிபட்ட மாடக் கோயில் என்பதனை

''செம்பியன்கோச் செங்கணான் சேர்ந்த கோயில்
திருநறையூர் மணிமாடம் சேர்மின்களே''

என்னும் அடிகளால் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

திருநாவுக்கரசர் காலத்திலிருந்த திருஞானசம்பந்தர் தமது தேவார பதிகத்தில் திருவைகல் சிவன் கோயில் சோழன் கோச்செங்கணான் கட்டிய மாடக் கோயிலென்று கூறியுள்ளார்.

இவ்வாறு கி.பி.ஏழு எட்டு நூற்றாண்டுகளில் முறையே அப்பர், ஞான சம்பந்தர், திருமங்கையாழ்வார் ஆகிய அடியார்கள் கோயில் வகைகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

மாடக் கோயில்களை சோழன் கோச்செங்கணான் கட்டியதாக ஆழ்வாரும் நாயன்மார்களும் குறிப்பிட்டுப் பாடியுள்ளனர். எனவே, மாடக் கோயிலுடன் பிறவாறு பெயர்பெற்றதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள, கரக்கோயில், ஞாழற்கோயில், கொகுடிக் கோயில், இளங்கோயில், மணிக்கோயில், ஆலக்கோயில், ஆகிய கோயில்களும் கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன்னே கட்டப்பட்டிருந்தன என்பதும் இவை அனைத்தும் செங்கல்லினால் கட்டப்பட்டவை என்பதும் சிந்தித்து அறியத்தக்கனவாகும்.

எண்ணளவில் வேறுபாடு!

கோச்செங்கணான் கட்டிய மாடக் கோயில் ''எழுபதினோடெட்டும்'' என்று நாவுக்கரசர் கூறியுள்ளார். எனவே, எழுபதும் எட்டும் எழுபத்தெட்டு கோயில்கள் என்ற எண்ணளவே கொள்ள வேண்டியு ளது. திருமங்கையாழ்வார்,

''எழில் மாடம் எழுபது செய்துலக மாண்ட
திருக்குலத்து வளச் சோழன்''

என்று எழுபது கோயில்களைக் கோச்செங்கணான் கட்டியதாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

இவ்வாறமைந்த எண்ணிக்கை முறண்பாட்டினை பாடற் பகுதியாகக் கொண்டு ஆராய்வோமாயின் ஒருண்மை புலப்படுகின்றது.

சிவபக்தியும் சமயப் பொதுமையும்

கோச்செங்கட் சோழன்''பெருக்காறு சடைக்கணிந்த பெருமான் (சிவபெருமான்) சேரும் பெருங்கோயில் எழுபதினோடெட்டும்'' கட்டியுள்ளான் என்று அப்பரடிகள் கூறினார்.

''திருமங்கையாழ்வார் எண்டோளீசர்க்கு
எழில்மாடம் எழுபது செய்துலக மாண்ட – சோழன்''

என்று திட்டமுடன் வைணவ அடியராகிய தாம் சிவபக்தனாகிய கோச்செங்கணான் சிவனுக்கு மாடக் கோயில் எழுபது கட்டினான் என்று சமயப் பொது நோக்குடன் பக்தி நெறியின் சிறப்பினால் உண்டான கோயில்களைக் குறிப்பிட்டார்.

இவரே கோச்செங்கணான் சிவ நெறியில் ஆழ்ந்த பற்றுடையவனாக இருந்ததோடு திருமால் வழிபாட்டிலும் அன்பு நெறியால் உயர்ந்திருந்ததனை,

''செம்பியன் கோச் செங்கணான் சேர்ந்த கோயில்
திருநறையூர் மணிமாடம் சேர்மின்களே''

என்னும் பாடற் பகுதியால் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

திருநறையூர் கோயில் திருமால் கோயிலாகும். இப்போது நாச்சியார் கோயில் என்று வழங்கப்படுகின்றது. இக்கோயில் கட்டிடக் கலையமைப்பில் ''மணிமாடம்'' என்று பெயர் பெற்றுள்ளதைப் பாடல் குறிக்கின்றது.

எனவே கோச்செங்கணான் சோழ நாட்டிலும் தன் ஆட்சிக்குட்பட்ட பகுதியிலும் காவிரியின் கரைத் தலங்களில் தனது வாழ்விற்குரிய சிவனெறிக்கு ஏற்ற பெருங்கோயிலெனும் மாடக் கோயில்கள் எழுபதினைக் கட்டியதுடன், தனது அன்பு நெறிக்கும் ஆட்சிப் பொதுமைக்கும் உரிய சின்னமாக திருமாலுக்கு எட்டு மாடக் கோயில்களும் கட்டியுள்ளான் என்னும் வரலாற்றுக் கருத்து அப்பரடிகளின் வாக்கினால் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தப்பட்டுளது என்று கொள்ள முடிகின்றது.

இனி, அப்பர் குறித்துள்ள கோயில் வகைகளை பற்றி ஆராய்தல் இயல்பாகும்.

மாடக்கோயில்

ஆழ்வார் குறிப்பிடும் மாடக் கோயிலே அடியார் குறிப்பிட்ட பெருங்கோயிலாகும். கி.பி. 7 ஆம் நூற்றாண்டில் பெருங்கோயில் என்று பெயர் சுட்டிய கோயில் கட்டிடக்கலையமைப்பு, கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டளவில் அதன் அமைப்பினைக் கொண்டு மாடக் கோயில் என்று பெயர் குறிக்கப் படலாயிற்றென்று கொள்ளலாகும்.

மாடக் கோயில் என்பது, பல மாடங்களை ஒன்றன் மேலொன்றாகக் கட்டி உருவாக்கிய விமானத்தினை உடைய கோயில் என்பதாகும். அன்று மாடம் என்று குறித்த பெயர் கால வழக்கில் மாற்றம் பெற்று இன்று மாடி என்று ஆகியுள்ளமை அறியத்தக்கதாகும். கட்டிட அமைப்பைச் சுட்டியும், பொதுவாக அமைந்த தோற்றத்தினைக் கொண்டும், கோயில் அமைந்த இடச் சூழலைக் கொண்டும் கோயில் கட்குப் பெயர்கள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன என்பது அறியத்தக்கதாகும்.

மாடக் கோயிலென்பது, ஒரு உயர்கட்டுமானத் தளத்தின் மீது அளவிட்டுக் கட்டப்பட்ட கருவறைக்கு மேல், பல மாடங்களை உடையதாக அதாவது தளங்களை உடையதாகக் கூம்பக வடிவில் கட்டப்பட்ட விமானத்தினை, உடைய கோயிலமைப்பின் பெயர் என்பதாகும்.

இத்தகைய கோயில்கள் திருச்சுற்றுமதில்களுடன் பெருமிதத் தோற்றமாக அமைவதால் பெருங்கோயில் என்று அப்பரடிகள் முதலாவதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். நாட்டில் அக்காலத்தில் மக்கள் வழக்கில் நிலவிய பெயரினையே அடிகள் பாடலில் குறித்துள்ளாரென்பது அறியத்தக்கதாகும்.

மாடக் கோயில் கட்டிய காரணம்

கோச்செங்கட் சோழன் உறையூரைத் தலைநகராகக் கொண்டு சோழ மண்டலத்தினை ஆட்சி செய்த சங்க காலச் சோழர் மரபில் வந்தவனாவான்.

இச்சோழன் சோழ நாட்டின் நீர் வளத்திற்கும் பயிர்வளத்திற்கும் காரணமாக விளங்கிய காவிரியாற்றின் இயல்பினையும் அதன் கரைப்பகுதிகளின் தரையமைப்பினையும் நன்கு அறிந்த மன்னனாவான். அக்காலத்தில் பருவமழையின் போது, காவிரியில் பெருவெள்ளம் வருவதும், கரைகள் உடைந்து பக்கப்பகுதிகள் சேதமுறுதலும் மாறாது நிகழ்ந்து வந்த இயல்பாகும்.

எனவே, காவிரியின் கரைப் பகுதிகளில் முன்னர் மண்ணாலும் மரத் தாலும் கட்டப் பட்டிருந்த கோயில்கள் வெள்ளத்தாலும் காலப்பழமையாலும் பழுதடைந்திருந்த நிலைமையை முழுவதும் மாற்றி, செங்கல் திருப்பணியாகக் கட்டியதோடு தான் விரும்பிய இடங்களில் புதிதாகவும் கோயில்களைக் கட்டியுள்ளான்.

தாம் கட்டிய கோயில்கள்,வெள்ளத்தால் அழிவு பெறாத வகையில் தரைக்கு மேல் தளத்தினை செங்கற் கட்டுமானமாக உயர்த்தி எழுப்பி, அதன் மேல் கோயிலமைப்பினை முறைப்படி கட்டச் செய்து, கருவறைக்கு மேல் விமானத்தினையும் மாட அமைப்புடன் உருவாக்கச் செய்துள்ளான் என்பது அறியப் பெறுகின்றது.

பிற சான்றுகள்

இராச சிம்ம பல்லவன் காலத்துக்கு முன்பே தமிழகத்தின் கருங்கற் கோயில்கள் கற்றளிகள் கட்டப்பட்டுள்ளன என்பதற்குரியதான பிற சான்றுகளும் கிடைத்துள்ளன.

காஞ்சி ஏகாம்பர நாதர் கோயிலின் மூன்றாம் திருச்சுற்றில் ஆயிரக்கால் மண்டபத்தையடுத்து பழமையான கல்மண்டபமொன்று இருந்து சிதைந்துள்ளது. அதன் பகுதிகள் ஆங்காங்கே ஒதுக்கப்பட்டுள்ளன.

அங்கிருந்த கற்றூண்கள் நடுவில் சதுரமாகவும், மேலும் கீழும் எட்டுப்பட்டை வடிவமாகவும் செய்யப்பட்டுள்ளன. இக்கற்றூண்களை இப்பொழுது சென்னை தொல்கலைப் பொருட்காட்சி சாலையின் வாசலில் இருபுறமும் நிறுத்தியுள்ளனர்.

தூண்களின் முகப்புப் பகுதிகளில் முதலாம் மகேந்திர வர்மன் காலத்தில் உண்டான கல்வெட்டுகளில் பொறிக்கப்பட்ட பல்லவ கிரந்த எழுத்துக்களில் கல்லெழுத்துச் சொற்கள் உள்ளன. இவ்வெழுத்துக்கள் திருச்சிராப்பள்ளி குன்றில் மகேந்திரவர்மன் குடைவித்துள்ள குடைதளித் தூண்களிலுள்ள எழுத்துக்களை ஒத்த வடிவில் உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

காஞ்சியிலிருந்து சென்னைக்குக் கொண்டு வரப்பட்டுப் பாதுகாக்கப் பெறும் அத்தூண்களில், மகேந்திர வர்மனின் விருதுப் பெயர்களில், குசாகிரன், மஹோமேகன், திரிட பக்தி, சித்திரக்காரப்புலி முதலிய விருதுப் பெயர்கள் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன.

இக்கற்றூண்கள் மகேந்திரவர்மன் காலத்தில் மகேந்திர வர்மனால் காஞ்சி ஏகாம்பரநாதர் கோயிலில் கட்டப்பட்டிருந்த கல்மண்டபமொன்றின் பகுதியாகவே இருந்துள்ளன. எனவே அக்காலத்தில் கருங்கற்களைத் தேவையான வடிவில் உடைத்து வந்து, சிற்பத் தொழிலால் சதுரித்து மண்டபம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது என்பது புலனாகின்றது.

இவற்றால், இராச சிம்மன் காலத்துக்கு முற்பட்ட மகேந்திர வர்மன் காலம் முதலாகவே, கருங்கற்களைக் கொண்டு கல்காரமாக மண்டபங்களும், கிரஹம் என்று குறிக்கப்பட்ட கற்கோயில்களும் கட்டப்பட்டிருந்தன என்பது தெளிவாகும். மற்றும், பல்லவர் நாட்டில் சிறந்திருந்த ஊர்களில் ஒன்று "மண்டகப்பட்டு" என்று குறிக்கப்பட்டிருப்பதும் அறியத் தக்கதாகும்.

சிற்றம்பாக்கம் என்னும் சிற்றூரிலுள்ள செல்லியம்மன் கோயிலிலுள்ள கற்படிகளின் பக்க அடைவுக் கல்லில், முதல் பரமேசுவர பல்லவனின் முதல் ஆட்சியாண்டில் பொறிக்கப்பட்ட கல்வெட்டொன்று உள்ளது. முதலாம் பரமேசுவரன் கி.பி. 670–685 வரையில் ஆட்சி செய்துள்ளான். அடுத்துப் பட்டத்துக்கு வந்து கி.பி. 685–705 வரையில் ஆட்சி செய்த மன்னனே இராச சிம்மன் என்பது கருதத் தக்கதாகும்.

அமைப்பு வகையால் பெயர் பெற்ற கோயிற்பெயர்கள்

பல்லவ மன்னர் மரபில், சிம்ம விஷ்ணு பல்லவ மன்னர் வழிவந்த பல்லவர் காலத்தில் தமிழகத்தில் சமயச் சார்பில் கலை, இலக்கியம் முதலிய துறைகள் புதுமலர்ச்சியுடன் வளர்ச்சி பெறலாயிற்று. திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரர் முதலிய நாயன்மார்களும், ஆழ்வார்கள் பன்னிருவர்களும் அவதரித்துத் தமிழ்நாட்டில் சைவ வைணவ சமயங்களைப் பக்தி நெறியுடன் பெருகச் செய்தனர். அதன் பயனாக, நாட்டில் முன்னர் செங்கல், மரம், மண் ஆகியவற்றாலான கோயில்கள் பல இருந்ததுடன், குகைக்கோயில்களும் பிறவாறான கட்டுமானக் கோயில்களும் அரசர்களாலும் பிறராலும் கட்டப் பெற்றன. அவற்றுள்,

(1) மண்ணாலும் மரத்தாலும் கட்டப்பட்ட கோயில்கள் அம்பலங்கள் எனவும்,

(2) சுடுமண் எனப்படும் செங்கல் சுண்ணாம்பு மரம் ஆகியவற்றால் கட்டப்பட்ட கோயில்கள் மண்தளிகள் எனவும் (துளி–கோயில்)

(3) மலை முகப்பிடங்களில் பாறையில் குடைந்து உருவாக்கப்பட்ட கோயில்கள் குடபோகம் அல்லது குடைவறை எனவும்,

(4) தனிப்பாறைகளில் செதுக்கு முறையால உருவாக்கப்பட்ட கோயில்கள் மலைதளி எனவும்,

(5) கருங்கற் பகுதிகளைச் செப்பனிட்டு வரையறையுடன் அடுக்கிக் கட்டப்பட்ட கோயில்கள் கற்றளி எனவும், வழங்கலாயின.

அப்பர் கூறுவது ஆகமத்திலுள்ளது

திருநாவுக்கரசர் தமிழ்ப் பெயரால் கூறுகின்ற பெருங்கோயில், கரக்கோயில், ஞாழற்கோயில், கொகுடிக் கோயில், இளங்கோயில், மணிக்கோயில், ஆலக்கோயில் ஆகிய ஏழு கோயில் வகைகளையும் வட மொழியிலுள்ள காமிகாகமம் முறையே (1) விஜயம், (2) ஸ்ரீ போகம், (3) ஸ்ரீவிசாலம், (4) ஸ்கந்தகாந்தம், (5) ஸ்ரீகரம், (6) ஹஸ்தி பிருஷ்டம், (7) சேகரம் என்னும் பெயரில் குறிப்பிடுகின்றது.

பழங்கோயில்களின் பெயர்கள்

1) **பெருங்கோயில்:** இக்கோயில் பொதுத் தோற்றத்தில் பெருமிதத் தோற்றமாகக்கட்டப் பெறுவதாகும். தரைமட்டத்திற்கு மேல் உயர்தளம் கட்டப்பட்டு அதன் மேலிருந்தே கருவறை விமானம் முக மண்டபம் ஆகிய பகுதிகள் கட்டப் பெறுவதாகும். எனவே, இக்கோயிலே மாடக் கோயிலென்றும் பெயர் பெறும்.

2) **கரக் கோயில்:** "கரக்கோயில் என்பது கோயில் வகையில் ஒரு விதத்தைக் குறிக்கிறது" என்பர். விஜயம் என்று சிற்ப நூல்கள் கூறுகிற கட்டிட அமைப்பு கரக்கோயிலாக இருக்கக் கூடும் என்று தோன்றுகிறது.[1] அப்பரடிகளது மொழிவழக்கில் இன்றியமையாத வட சொற்களும் இடம் பெற்றிருப்பதனை அவரது பாடல்களில் காண முடிகின்றது. அவரது முதல் பதிகமான "கூற்றாயினவாறு" என்று தொடங்கும் பாடல்களில் தாம் எந்நிலையிலும் இறைவழிபாட்டில் திளைத்திருந்ததனைக் கூறும் விளக்கமாக, "சலம் பூவொடு தூபம் மறந்தறியேன், தமிழோடிசைப் பாடல் மறந்தறியேன்" என்று உரைக்கின்றார். இத்தொடரின் முதல் சொல் நீர் என்ற பொருளைக் குறிக்கும் வட சொல்லாகிய ஜலம் என்ற சொல் அமைந்துள்ளது. இம்முறையிலேயே பண்டைய கோயிற்பெயர் வழக்கில் இருபுறமும் கைபோன்ற இணைப்புக் கோயில்களோடு கூடிய கோயில் கரக்கோயில் என்று குறிக்கப்பட்டு வழக்கிலும் தொடர்ந்து அப்பரடிகளது வாக்கிலும் இடம் பெற்றுளது என்பது அறியத்தக்கதாகும்.

3. **ஞாழற் கோயில்:** (ஞாழற்கோயில்) "இந்தக் கோயிலின் அமைப்பு எப்படி இருக்கும் என்று இப்போது கண்டறிய முடியவில்லை"[2]

ஞாழல் என்பது புலிநகக் கொன்றை மரத்தின் பெயராகும். இப் பெயர்ச் சொல் வழக்கில் ஞாழல் என்று திரிதல் இயல்பாகும். ஞாழல் மரம், அதிக உயரமாக வளராது. கிளைத்து வளைந்து தழையும். கிளைகளை நாற்புறமும்

---

1) தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள்– பக். 29–30.

2) தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள் – பக். 30.

கிளைத்துத் தழைகளுடன் வளைந்து நிற்கும் தோற்றம் கவிழ்ந்த கூரையின் பாங்கில் உள்ளது. எனவே, இத்தோற்ற அமைப்பில் கவிழ்ந்த விமான வடிவமைப்பில் கவிழ்ந்த கூரையின் வடிவமைப்புடன் கட்டப்பட்ட கருவறைக் கோயிலே ஞாழற் கோயில் எனலாம்.

4. **கொகுடிக் கோயில்:** அப்பரடிகளே, தமது பதிகத்தில், "கருப்பறியல் பொருப்பனைய கொகுடிக் கோயில்" என்று கோயிலின் தோற்றத்தினை உவமையுடன் குறிப்பிடுகின்றார்.

"சுந்தரரும், குற்றமறியாத பெருமான் கொகுடிக் கோயில் கற்றென விருப்பது கருப்பறியலூரே" என்று கூறுகின்றார்.

பொருப்பனைய என்று குறித்ததனால், அளவிலும் தோற்றத்திலும் குன்றினைப் போன்றதாகக் கோயிலின் கட்டுமானம் அமைந்திருந்தது என்பது பெறப்படுகின்றது. எனவே இக்கோயில் வளமுடையார் வாழும் பெருமனையின் பாங்கில் பலதள விமானத்துடன் அமைக்கப்பட்டிருந்ததினால் கொகுடிக் கோயில் என்று பெயர் கூறப்பட்டுள்ளது என்று கொள்ளலாகும்.

"இந்தக் கோயிலின் விமான அமைப்பு எப்படியிருந்ததென்று திட்ட மாகச் சொல்வதற்கில்லை. ஆயினும், ஸ்ரீபோகம், ஸ்ரீவிசாலம் என்று சிற்ப நூல்கள் கூறுகிற கட்டிடங்களில் ஒன்றாகக் கொகுடிக் கோயில் இருக்கக் கூடும் என்று ஊகிக்கலாம்."[3]

5. **இளங்கோயில்:** காலப் பழமையால் பழுதடைந்திருந்த கோயிலை புதுப்பிக்கின்ற போதும், பழங்கோயிலை முழுவதும் திருத்தியமைக்கின்ற போதும், கோயில் திருப்பணி முடிகின்ற வரையில், அக்கோயில் மூலவர் சிலையை (சிறியதாயின்) வேதாகம நியதிப்படி வடக்கு, வடகிழக்கில் அமைக்கப்பட்ட சிறு கட்டிடத்தில் அமைத்து வைத்து நாள் வழிபாட்டு நியதிகளை முறைப்படி செய்வர். இத்தகைய புதிய சிறு கோயிலை வட மொழியில் 'பர்லாலயம்' என்று ஆகமங்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

அப்பரடிகள் இளங்கோயில் என்று குறிப்பிடுவது மேலே கண்ட பாலாலயமென்று கூறுவர். பாலாலயம் வேறு, இளங்கோயில் வேறு என்பது அறியத்தக்கதாகும்.

சோழ நாட்டிலுள்ள திருமீயச்சூரிலும் கடம்பூரிலும் இளங்கோயில்கள் இருந்ததை அப்பரடிகளே குறிப்பிடுகின்றார். கடம்பூர் கோயிலில் கரக் கோயில் தலக் கோயிலாகவும் அதன் சுற்றிடத்தில் இளங்கோயில் கட்டிடக் கலையமைப்பால் பெற்ற பெயருடனும் இருக்கின்றன.

கல்வெட்டுகளிலும் இளங்கோயில்கள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. பாண்டிய நாட்டில், அம்பா சமுத்திரம் வட்டம், பிர்மதேயம் என்ற ஊரைச் சார்ந்துள்ள

---

3. த.வ. அழகுக் கலைகள் – பக். 30.

திருவாலீசுவரம் என்னும் அழகிய சிவ மூர்த்தங்கள் பலவுடன் சிற்பக்கலையின் பெட்டமாகவும் ஒருதள விமானத்துடனும் சிறிய அளவில் கற்றளியாகக் கட்டப்பட்டதுமான கோயிலும், அப்பகுதியில் உள்ள திருக்கயிலாயமுடைய நாயனார் கோயிலும் இளங்கோயில்கள் என்று பெயர் கூறப்பட்டுள்ளதனைக் கல்வெட்டுகள் குறிக்கின்றன.

வடமொழியில் எளங்கோயில்:

வடக்கே நெல்லூர் மாவட்டம் நெல்லூரில் கிடைத்துள்ள வடமொழிச் சாசனம் எளங்கோயில் என்ற பெயரால் கோயிலொன்றைக் குறிக்கின்றது. இளங்கோயில் என்ற பெயரினையே எளங்கோயிலென்று வட மொழியாளர் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

வட மொழியில் கல்வெட்டின் வாசகங்களை எழுதியவர். தற்காலிகமான சிறு கோயிலாயின. அதற்குரிய வட மொழிப் பெயராகிய பாலாலயம் என்ற பெயரினைக் குறித்திருப்பர். ஆனால், பாலாலயத்தினின்றும் வேறுபட்ட கோயிலின் பெயராக இளங்கோயில் இருப்பதனால் உள்ளவாறு வட மொழியிலும் கூறியுள்ளார். எனவே, கோயில்களின் கட்டிட வகையில், முதற்கணிப்பாக, சிறிய வடிவில், கருவறை, விமானம், முகப்பு ஆகிய அங்கங்களுடன் அழகிய தோற்றத்தில் கற்றளியாக உயர் தளத்தின் மீது அமைக்கப் பெற்றிருந்த கோயிலே வடிவழகினால் இளங்கோயில் என்று பெயர் குறிக்கப்பட்டதென்பது புலனாகின்றது.

மாமல்லபுரத்திலுள்ள பாறைச் செதுக்குக் கோயில்களுள் (இரதங்களுள்) ஒன்றானதும் நான்கு பட்டை முகப்புக் கூரையுடன் சிறிய வடிவிலுள்ள கொற்றவைக் கோயிலும், பனங்குடி, அகத்தீசுவரம், காளியாபட்டி கற்றளி ஆகிய சிறிய வடிவில் கற்றளியாக அமைக்கப்பட்ட கோயில்களே இளங்கோயில்களாகக் குறிக்கப் பெறும் அளவினைப் பெற்றுள்ளன என்பது கருதற்பாலதாகும்.

தமிழில் இளங்கோயில் என்று கூறப்படுவதும் சிற்ப நூல்களில் ஸ்ரீகரக் கோயில் என்று கூறப்படுவதும் ஒரே விதமான கட்டிடம் என்று தோன்றுகின்றது. ஸ்ரீகரம் என்னும் கட்டிடம் நான்கு பட்டையான விமானத்தை (சிகரத்தை) உடையது என்று காமிகாகமமும் சிற்ப நூல்களும் கூறுகின்றன. மகாபலிபுரத்துத் திரௌபதியம்மன் இரதம் என்று இப்போது தவறாகப் பெயர் வழங்கப்படுகிற கொற்றவை. கோயில் அமைப்பு, ஸ்ரீகரம் என்னும் அமைப்பை உடையது. இளங் கோயில் என்பதும் இதுவாக இருக்கக் கூடும்.[4]

Epi Collection 368 of 1908. S.I.I.Vol 2 No.43

Epi Indi : Vol III Page 136,146.

4. தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள். பக்கம்–29.

ஐய நோக்குடன் ஆசிரியர் அமைத்துக் கூறும் இக்கருத்து ஆய்வுக்குரியதாகும். ஸ்ரீகரக் கோயிலென்பது இளங்கோயிலாகு மென்பது பொருந்தியதாக இல்லை. அப்பரடிகள் தென் கடம்பூரிலுள்ள திருக்கரக் கோயிலைத் தமது பதிகத்தில் குறிப்பிடுகின்றார். அவரே திருத்தாண்டகப் பாடலில் இளங்கோயில், பெருங்கோயில் என்ற வகையானதும் அக்காலத்தில் இருந்தனவுமான கோயில்களைப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

'ஸ்ரீகரம்' என்ற பெயரையே திருக்கரக் கோயில் என்று தமிழாக்கம் செய்துள்ள அப்பரடிகளின் வாக்கில் இளங்கோயில், தனிப்பட்டதாகவே தாண்டவத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. எனவே, ஸ்ரீகரக் கோயிலே இளங்கோயில் என்று கொள்வதற்கு அமைதியில்லை ஸ்ரீகரம் வேறு அமைப்புடையது, இளங்கோயில் அதனினும் வேறுபட்ட கட்டிட அமைப்புடையதாகும். மற்றும், இளங்கோயில் என்று பெயர் குறித்தது சிறிய வடிவில் அழகிய தோற்றமாகக் கட்டப்பட்ட கோயில் நிலையேயாகும். இளங்கோயில் சிறுகோயிலென்பதை அடிகள் பெருங்கோயில் என்றொரு கோயிலைக் குறிப்பிடும் மாற்றத்தினால் அறியலாகும். எனவே, இளங்கோயிலென்பது, சிறிய வடிவில் சிற்பத் திறனுடன் கற்றளியாகக் கட்டப்பட்ட கோயிலாகுமென்பதே குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இக்கருத்திற்கு ஆய்வுரையாளர் ஆதரவு தரும் உரையாக, "இளங்கோயில் பாலாலயம் அன்று என்பதும், கோயில் அமைப்பில் ஒரு வகையானது என்றும் ஐயமறத் தெரிகிறது", என்று கூறி இருப்பது சான்றாகும்.

6. **மணிக்கோயில்:** பௌத்த மதச் சார்பில் வடபுலத்தில் கட்டப்பட்டுள்ள பௌத்த ஸ்தூபிகளில் அமைக்கப்பட்டுள்ள சிறிய வடிவிலான ஸ்தூபிகளின் வடிவம் கோயில்களிலுள்ள பெரிய மணிகளின் வடிவம் போன்றதாகும். இவ்வடிவ அமைப்பினைப் பின்பற்றியதாகவும், விமான அங்கங்களுடனும் ஒப்பனைகளுடனும் கட்டப்பட்டதாகவும் உள்ள விமானக் கோயிலே மணிக்கோயிலென்று குறிப்பிடப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

ஏனெனில், தமிழகத்திலுள்ள கோயில்களின் வடிவ அமைப்பில் பண்டைய சிற்பியர், வட இந்தியாவில் பௌத்த சமண சமயங்களின் சார்பில் மௌரியர், குப்தர், வாகடர், ராட்டிர கூடர், ஆகிய மன்னர்களின் ஆட்சிக்காலங்களில் கட்டப்பட்டுள்ள விகாரங்கள், சைத்தியங்கள், கோயில்கள், ஆகியவைகளின் கட்டிட அமைப்பிலும் பாங்கிலும் வடிவிலும் கோயில் பகுதிகளையும், விமான அமைப்பினையும் பின்பற்றியதாகவே கட்டியிருப்பது அறியத்தக்கதாகும்.

எனவே, பௌத்த ஸ்தூபிகளில் உள்ள பரிவார ஸ்தூபங்களின் மணி போன்ற வடிவத்தில் அருமையாகத் தமிழகத்தில் அமைக்கப்பட்டிருந்த விமானத்தோடு கூடிய கோயிலையே அக்கால வழக்கில் மணிக்கோயில் என்று குறித்துள்ளனர்.

7. ஆலக்கோயில்: மதுரை மாநகருக்கு ஆலவாய் என்ற பெயரும் கூறப்பட்டுள்ளது. மக்கள் வாழும் இல்லங்களுள் பெருமனையாக கட்டப் பட்டுள்ளவற்றின் உட்பகுதிகளுள் முற்பகுதி விசாலமான வழியாக அமைக்கப் பெற்றிருப்பதை ஆலோடி (ஆலடி) என்று குறிப்பது வழக்காகும்.

ஆல என்ற சொல்லுக்கு அகன்ற என்ற பொருளும் உண்டு. எனவே, பெரிய முகப்பு வாயிலுடன் அகன்று உயர்ந்ததாகக் கட்டப்பட்ட கோயிலே, கட்டிட அமைப்பாலும் தோற்றத்தாலும் அகலமான அல்லது அகன்ற கோயிலென்று கூறப்பெறுவதன் கலைச் சொல்லாக ஆலக்கோயில் என்னும் பெயர் குறிக்கப்பட்டுள்ள வழக்குப் புலனாகின்றது.

ஆலக் கோயிலே ஆனைக்கோயிலென்று கூறுவாரும் உளர். ஆயினும், ஆலக்கோயில் திருவாரூர் பூங்கோயிலமைப்பின் ஒரு திறக் கட்டிடப் பாங்கமைந்த அகன்ற கோயிலென்பதே கோயில் கட்டிடக் கலையமைப்பிற்குப் பொருந்துவதாகும். மற்றும் திருவாரூர்தியாகேச பெருமானின் கோயில் 'பூங்கோதை' என்ற கோயில் வகைக்குரிய கோயிலாகும்.

இதனை அப்பரடிகளே, ''திருவாரூர்த் தென்னகரில் பூங்கோயிலுள் மகிழ்ந்து கோதிருந்தாரே'' என்று கூறிப் புலப்படுத்தியுள்ளார். இது வரையில், அப்பரடிகள் திருத்தாண்டகத்தில் குறித்துள்ள பண்டைய கோயில் வகைகள் ஏழினிற்கும் பொருந்திய விளக்கமும் ஆய்வுரையும் தரப்பட்டது. இனி பெருங்கோயில், மாடக்கோயில் தூங்கானை மாடம் என்னும் பெயர்களால் குறிக்கப்பட்ட கோயில்களைப் பற்றிக் காணலாம்.

(1) பெருங்கோயில்: திருஞானசம்பந்தர் தமது பாடலில், சீர்காழி கீழ்வேளூர், குட வாயில், பெண்ணாகடம் ஆகிய தலங்களில் உள்ள சிவன் கோயில்கள் பெருங்கோயில்களாகுமென்பதனை,

''புகலி உயர்ந்தார் பெருங்கோயிலுள் ஒருங்குடன் இருந்தவனே''
(புகலி – சீர்காழி)

''குருண்ட வார்குழற் சடையுடைக் குழகனை
அழகமர் கீழ்வேளூர்த் திரண்ட மாமறையவர்
தொழும் பெருந் திருக்கோயிலெம் பெருமானே'' (கீழ்வேளூர்)

''குடவாயில் தனில் உயரும் பெருங்கோயிலுயர்ந்தவனே'' (குடவா யில்)

''பெண்ணாகடத்துப் பெருங்கோயில்'' (பெண்ணாகடம்)

இவ்வாறாகத் தமது பதிகங்களில் கூறியுள்ளார்.திருநாவுக்கரசரும் 'பெருங்கோயில்' என்று கூறியிருப்பது முன்னர் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

தேவாரப் பதிகங்கள் குறிப்பதைக் கொண்டும், நேர்முகமாகக் கோயில்களின் அமைப்பினை ஆய்வு செய்ததைக் கொண்டும் சிந்திக்கும் போது, பெருங்கோயில் என்று குறித்ததற்குரிய காரணம் கிடைக்கின்றது.

கீழ்வேளூர் கோயிலையும், பெண்ணாகடம் கோயிலையும், சீர்காழி கோயிலையும் இதற்குரிய நேர்முகச் சான்றாக ஒப்பியல் ஆய்வுடன் காணும் போது,

அதிஷ்டானம் என்னும் அடிப்படைக்கட்டுமானம் விசாலமான அளவில் எடுக்கப்பட்டு, அதன் மேல் கம்பம், சாலை, தேவகோட்டம், கும்ப பஞ்சரம் ஆகிய சிற்ப அங்கங்களுடன் சுவரமைப்பு உயர்ந்ததாகவும், மேல் தளம் ஒரே சீரான பரப்பில் கொடுங்கையுடன் அமைந்ததாகவும் கட்டிய பின்னர், அவ்வுயர்ந்த கட்டுமான அமைப்பின் மேல் தளத்தின் மீது, கோயில் பகுதியினை, முறையே அடிப்படை, பீடம், கால், சுவர் ஆகியவற்றுடன் கூடிய கருவறை, மேல் விமானம் ஆகிய முறையில் கட்டப்பட்டிருப்பதைக் காணலாகும். மற்றும் இத்தகைய உயர் கட்டுமானக் கோயில்களின் கருவறைக்கு மேலுள்ள விமானம் சிறியதாகவும் பெரியதாகவும் அடிப்படையின் அகல நீளத்திற்குரிய அங்க அளவில் கட்டப்பட்டுள்ளது. கீழ்வேளூர் விமானம் சிறியது, சீர்காழி விமானம் மாடத் திருச்சுற்றுடன் பலதளங்களுடன் உயரமாகக் கட்டப்பட்டுள்ளது. சீர்காழி விமானத்திலேயே சிவபெருமான் உமையுடன் வீற்றிருக்கும் திருமேனிகள் சுதை வடிவங்களாக செய்யப்பட்டு கருவறையாகவே விளங்குகின்றது.

இக்கோயில் திருச்சுற்று மதில்களுடனும், பரிவார தெய்வங்களுக்குரிய கோயில்கள், திக்குபாலகர்கட்குரிய கோயில்கள் ஆகியவற்றைச் சிறிய வடிவில் கட்டப் பெற்றதாகவுள்ள திருச்சுற்றிடத்தினை உடையதாகவும் அமைந்து பொதுத் தோற்றத்திற்கு எடுப்பாக உயர்ந்து விசாலமாக அமைந்து பெருமிதத்தோடு காட்சிக்கு இருப்பதனால், கட்டிட அமைப்பினாலும் தோற்றத்தினாலும் பெருங்கோயில் என்று பெயர் கூறப்பட்டுள்ள வழக்கு தேவார காலத்திலும் தொடர்ந்துள்ளமை அறியப் பெறுகின்றது.

(2) மாடக்கோயில்: இக்கோயிற் பெயர் கோயிலுக்குரிய கருவறையின் மீது கட்டப்பட்ட விமானத்தின் அமைப்பினைக் கொண்டும் சிகரத்தின் அமைப்பினைக் கொண்டும் குறிக்கப்பட்டதாகும்.

விமான அமைப்பு, அடித்தளமாகும் முதல் அடுக்கிலிருந்து மூன்றடுக்கு வரையில் முகப்பில் அல்லது நான்கு முகப்பாகும் பக்கங்கள் ஆகியவற்றில் மாடம் போன்ற வாயிலமைப்புடன் கட்டப்பெற்றிருப்பதனால் மாடக் கோயிலென்று பெயர் குறிக்கப்பட்ட வழக்குத் தொடர்ந்துள்ளது. இதனைத் திருமங்கையாழ்வார், "செம்பியன் கோச் செங்கணான் சேர்ந்த கோயில் திருநறையூர் 'மணிமாடம்' சேர் மின்களே" என்று குறிப்பிடும் பாடலைக் கொண்டு கோயில் விமானத்தினைக் காணின் அறியலாகும். மணிமாடம் என்று சிறப்பித்திருப்பது அழகிய வடிவில் மாடத்தோடு கூடிய விமானம் பஞ்சரம், கர்ணம், பிரபை, கபோதக் கட்டுமானம் ஆகிய ஒப்பனைகளுடன் உயர்ந்து சிறந்திருப்பதினாலேயேயாகும். அடிப்படைக்கு மேல் தொடரும் கருவறை அமைப்பில்லாமல், மேல் தளப்பரப்பில் கருவறை அமைக்கப் பெறுவதே மாடக் கோயிலின் முழு இலக்கணமாகும். சான்று, சீர்காழி – தோணியப்பர் கோயில்.

(3) ஆனைக் கோயில்: இதனை வட மொழியிலுள்ள ஆகமங்கள், கஜபிருஷ்ட விமானக் கோயில் என்றும், ஹஸ்தி பிருஷ்ட விமானக் கோயில் என்றும் குறிப்பிடுகின்றன.

கஜம், ஹஸ்தி என்னும் சொற்கள் யானை என்பதைக் குறிப்பதாகும் பிருஷடம் பின்பக்கம் என்பதாகும். எனவே, யானை படுத்திருக்கும் போது, அதன் பின்புறத் தோற்றம் காண்பதற்கு எந்த வடிவத்தில் அமைந்ததோ அதைப்போன்று கட்டப்பெறும் சிகர அமைப்பினைக் கொண்டதால் இப்பெயர் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இதற்குத் தமிழில் பெயர் வழக்கு கி.பி.7. ஆம் நூற்றாண்டில் தொடர்ந்திருப்பதனை,

"பெருங்கோயில் சேர் – தூங்கானை
மாடமேயான்''

என்று சம்பந்தர் பாடலில் குறிப்பதனால் அறிய முடிகின்றது.

விமானக் கட்டுமான அமைப்பில், அடுக்குத்தளங்களின் நிறைவாக பரப்பில் நீண்ட சதுரக் கழுத்தமைப்பு எழுந்து அதன் மீதே தூங்கானை வடிவில், முகப்பில் விரிந்த பிரபையுடன் கூடிய தேவமாடமும் மறுபுறம் மழிந்து வளைந்த அமைப்பும் உடையதாகக் கட்டப் பெறுவதாகும். தூங்கானையின் வடிவமைந்த சிகரத்தினை ஒரு முகக் கூண்டுச்சிகரம் என்றும் குறிப்பிடலாகும்.

இத்தகைய விமானச் சிகரங்களுக்கு மூலம், வட புலத்தில் பட்டடக் கல் என்னும் ஊரில் கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டில் கட்டப்பட்டிருக்கும் கோயில் விமானமே. அதைப் பின்பற்றியதாக மகாபலிபுரத்தில் பாறையில் செதுக்கு முறையால் உருவாக்கப்பட்டிருக்கும் சகாதேவன் இரதம் என்னும் கோயிலமைப்பும் இத்தகையதே.

சகாதேவன் இரதம் என்னும் கோயிலின் விமானச் சிகர அமைப்பு, யானையொன்றினைப் பின்புறத்திலிருந்து காணும் போது அமையும் தோற்றத்தினைப் போன்றதே என்பதை உறுதி செய்யும் வகையில், சகாதேவன் இரதத்திற்குப் பின்புறம் இருந்த குண்டுப் பாறையொன்றினைத் திரும்பி நிற்கும் யானையின் தோற்றமாகச் செதுக்கி வைத்திருப்பது காணத் தக்கதாகும்.

எனவே, யானையின் பின்புறத் தோற்றமாக, விமான ஒப்பனைக் கூறுபாடுகளுடன் கட்டப்பெற்ற சிகரத்தோடு கூடிய விமானத்தினை உடைய கோயில் தூங்கானை மாடக் கோயில் என்று பெயர் பெற்றுள்ளமை அறியத் தக்கதாகும்.

தமிழகத்தில் இத்தகைய அமைப்புடைய கோயில்கள், திருவொற்றியூர், வடதிருமுல்லை வாயில், திருவேற்காடு, திருக்கழுக்குன்றத்துப் பெருமாள் கோயில், திருவானைக்கா முதலியனவாகும்.

மலைக் கோயில்கள்

தமிழகத்தில் உள்ள உயர்ந்தும் நீண்டும் படர்ந்தும் இருக்கும், பெரு மலைகளின் மேல் தலைப்பிடங்களிலும், பக்கத் தாழ்வரைத் தடங்களிலும், கோயில்கள் கட்டப்பட்டுள்ளன. அவைகளுள், கொல்லி மலை – அறப்பள்ளி ஈச்சரம், ஈங்கோய்மலை – சிவன்கோயில், திருச்செங்கோடு – அர்த்த நாரீசுவரர் கோயில், மேமை மலை – கண்ணகிக் கோட்டம் (கம்பம் பள்ளத்தாக்கு) திருப்பரங்குன்றம் – கொற்றவை, முருகன் குடைவரையுடன் கூடிய கட்டுமானக் கோயில் ஆகிய கருங்கற் கட்டிடத் திருப்பணிக் கோயில்கள் குறிப்பிடத் தக்கவை.

குன்றின் மீது கட்டப்பட்டுள்ள கற்கோயில்கள், திருச்சிராப்பள்ளி குன்று, விராலி மலை, சிவாயமலை, பிரான்மலை, உய்யக் கொண்டான் திருமலை, நாமக்கல் மலை, திண்டுக்கல் மலை, பழநிமலை, கழுகுமலை, திருக்கழுக்குன்றம், வள்ளிமலை, எறும்பியூர்மலை ஆகிய குன்றுகளில் சோழர், பாண்டியர், நாயக்கர், ஆகிய மன்னர்களின் ஆட்சிக்காலங்களில் கட்டப்பட்டுள்ளன.

திருச்சி மலை மீது கட்டப்பட்டுள்ள செவ்வந்திநாதர் என்னும் தாயுமானவர் சிவன் கோயில் தேவாரப் பாடல் பெற்றதாகும். இம்மலைக் கோயில், கறடுமுறடான தலைப்புடன் இருந்த மேல்தளத்தினை,கோயில் கட்டுமான அமைப்பிற்கேற்ப அடிப்படைக்குச் செப்பஞ் செய்து கொண்டு மிகவும் திட்டமான முறையில் வலிமை பொருந்திய சுவரமைப்புகளுடன் கட்டப்பட்டுள்ள அழகிய சிறந்த கோயிலாகும். பாண்டிய நாட்டிலுள்ள திருப்பரங்குன்றத்தின் பக்க உயர் தளத்தில் கொற்றவை; முருகன், விநாயகர், ஆகிய தெய்வங்கட்குரிய குடைவரைக் கோயிலும் அதனைச் சார்ந்ததாக முன்புறம் கட்டப்பெற்ற மிகப் பெரிய மண்டபங்களுடன் கூடிய கோயிலமைப்பும் தமிழகச் சிற்பியரின் கருங்கற் கட்டிடக் கலைத் திறமைக்குரிய சான்றுகளாகும்.

மலை மேல் கோயில் - பல்லவர் காலம்

அப்பரும் சம்பந்தரும் தொண்டை நாட்டிலுள்ள திருக்கழுக்குன்றத்துச் சிவபெருமானைப் பாடியுள்ளனர். அப்பரடிகள் "கழுக்குன்றத்து உச்சியாய் கடவுளே" என்று மலையுச்சியில் சிவலிங்கத்திருமேனி கற்றளியில் அமைக்கப்பட்டுள்ளதைக் குறிப்பிடுகின்றார். கழுக்குன்றத்து மலை மேல் நரசிங்கப் போத்தரசன் என்னம் நரசிங்கப் பல்லவன் காலத்தில் கோயில் இருந்ததனைக் கீழே குறித்துள்ள அக்கோயிற் கல்வெட்டு விளக்குகின்றது.

கல்வெட்டு

1. ஸ்ரீ திருக்கழுக்குன்றத்துப் பெருமா
2. னடிகளுக்கு களத்தூர்க் கோட்டத்

3. து தன்கூற்று திருக்கழுக்குன்ற
4. த்து ஸ்ரீ மலை மேல்
5. மூலத்தானத்துப் பெருமா
6. னடிகளுக்கு வழிபாட்டுப் புறமா
7. க வாதாபி கொண்ட நரசிங்கப்
8. போத்தரசர் வைத்தது.

கற்றளிகள்

தமிழகத்தில் மகாபலிபுரத்தில் கடற்கரையோரமாக உள்ள கற்றளியும், காஞ்சிபுரத்தில் கயிலாச நாதர் கோயில் என்று இப்பொழுது பெயர் வழங்கப்படும் இராசசிம்மேச்சுரம் என்னும் பெரிய கற்றளியும் பனமலை என்னும் ஊரில் மலைமேலுள்ள கற்கோயிலும் முதன்முதல் அமைக்கப்பட்ட கருங்கற்கோயில்களாகும்.

செங்கற் கோயில்கள் காலத்தால் சிதைந்து அழியும் தன்மையுடையவை. கருங்கற்களால் கட்டப்பெறும் கோயில்கள் பல காலம் நிலைத்து நிற்கின்றன. பல்லவர் காலக் கோயில்கள் அழிவு பெறாமல் இன்றும் நிற்கின்றன. பல்லவர் ஆட்சியில் கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலிருந்து பல அரசர்கள் கட்டிய கோயில்கள் பல கற்றளிகளாகவே உள்ளன.

கி.பி.10 ஆம் நூற்றாண்டில் சோழர்கள் பல்லவரை வென்று ஆட்சியை நிறுவியுள்ளனர். விசயாலய சோழன் முதலாக வந்த சோழ மன்னர்களும் அரசியரும் கற்றளிகள் பலவற்றைக்கட்டியுள்ளனர். சோழர்கள் புதிதாகக் கற்றளிகள் எழுப்பியதுடன், செங்கல் திருப்பணியாகக் கட்டப்பட்டு, தேவாரப் பாடல் பெற்றதாகவும் ஆழ்வார்களால் பாடப் பெற்றதாகவும் சிறந்திருந்ததோடு சிதைவுகள் பலபெற்றிருந்த செங்கற்கோயில்களைக் கற்றளிகளாகத் திருத்திக் கட்டியுள்ளனர்.

கோயில்களின் வகைப்பாகுபாடு

இந்திய நாட்டிலுள்ள கோயிற்கட்டிட அமைப்பினைப் பண்டைய சிற்பியர் மூன்று பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரித்துள்ளனர். அவை நாகரம், வேசரம், திராவிடம் என்பன.

(1) **நாகரம்** என்பது வட இந்தியாவில் கட்டப்பட்டுள்ள கோயிற் கட்டிடக் கலை, இது நருமதை ஆற்றுக்கு வடக்கே வட இந்தியாவில் அமைக்கப்பட்டது. இதற்குரிய வடிவமைப்பு, அடி முதல் முடிவரையில் நான்கு பட்டையாக (சதுரமாக) அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இவ்வமைப்பு தமிழ்நாட்டில் கையாளப் பெறவில்லை.

(நரசிங்கப் பல்லவன் . கி.பி. 630-668)

(2) வேசரம் என்னும் பெயர் குறித்த கட்டிட வகை,அடிப்படை அமைப்பிலும், விமான உடல் கட்டுமான அமைப்பிலும், வட்ட வடிவமாக அல்லது நீண்ட அரைவட்ட வடிவமாக இருக்கும். இக்கட்டிடக் கலையமைப்பு வகைகள்,பௌத்த மதச்சார்பில் சாரனாத், கயை போன்ற வட இந்திய பௌத்த இடங்களில் தோன்றி இந்திய நாடெங்கும் பரவி, தமிழ்நாட்டுக் கோயிற் கட்டிட அமைப்பிலும் இடம் பெற்றுள்ளன.

மூன்றாவது வகை திராவிடம் என்னும் பிரிவாகும். தென்னிந்தியாவில் பல்வேறுபட்ட காலங்களில் கட்டப்பட்டுள்ள கோயில்களாகும். வடக்கே கிருஷ்ணா நதி முதல் தெற்கே கன்னியா குமரி வரையில் இவ்வகைக் கோயில்களின் விமான அடித்தளம் எட்டுப்பட்டையாக வகுக்கப்பட்டு மேல் அடுக்குத் தளங்கள் எழுப்பப்பட்டிருக்கும். இக்கட்டிட வகையில் தமிழகப் பாணி, சளுக்கிய பாணி, ஹொய்சளப்பாணி, என்னும் மூன்று உட்பிரிவுகளை சிற்பியர் வகுத்துள்ளனர்.

தமிழக திராவிடப் பாணியிலும், பல்லவர், பாண்டியர், சோழர், விசயநகரமன்னர், ஆகிய மன்னர்கள் காலத்துக் கோயில்களில், அடிப்படை திராவிடப் பாங்கில் அமைய பிற அங்கங்களும், தூண்களும், விமான ஒப்பனைகளும் பிறவகைத் திறங்களுடன் கட்டப்பெற்றிருப்பது அறியத் தக்கதாகும்.அப்பின்பற்றல் சமணர் பௌத்தர் சாளுக்கியர் ஆகியோர் குகைக் கோயில்க்ளாகக் கண்ட அஜந்தா, எல்லோரா, பாதாமி, ஆகிய இடங்களிலுள்ள கலைப்பாணியை விமான ஒப்பனை அழகிற்கு சிற்பியர் ஏற்றுக்கையாண்டுள்ள பின்பற்றலேயாகும்.

கோயில் அடிப்படை அமைப்பு வகைகள்

1. சதுரம், நீள்சதுரம் - கருவறை:

தெய்வச் சிலை அமைக்கப் பெறும் முகப்பு வாயிலுடன் கூடிய அறை, கருவறை இறையகம், திருவுண்ணாழிகை, கா்ப்பக் கிருகம் என்னும் பெயர்களால் குறிக்கப்பெறும். இவ்வறையின் வாயிலுடன் இணைந்த முகப்பு மண்டபம் இடை நாழிகை என்று பெயர் பெறும். இதனை வட மொழியில் முறையே காப்பகிருகம், அர்த்த மண்டபம் என்பர். இவ்வடிவளவில் கட்டப்பட்ட கோயில்கள் சிறிய வடிவில் சிறிய விமானக் கட்டுக் கோப்புடன் அமைந்ததால் இதனை சிறிய கோயில் என்றும் இளங்கோயிலென்றும் அளவமைப்பினைக் கொண்டு தமிழகத்தில் பெயர் குறித்துள்ளனர்.

2. வட்டம் அரைவட்டம் - கருவறை:

வட்ட வடிவமான கருவறை அமைப்பினைக் கொண்ட கோயில்கள், காஞ்சிபுரத்து கரபுரீசுவரர் கோயில், புதுக் கோட்டையைச் சேர்ந்த நார்த்தா மலையின் மேலைமலையில் உள்ள விசயாலய சோளீச்சுரம், மதுரைக்கு வடக்கே

உள்ள கள்ளழகர் கோயில், தஞ்சைக்கு வடக்கே கொள்ளிடக் கரையிலுள்ள பெரும் புலியூர் சிவன் கோயில் ஆகியவைகளாகும்.

(3) எண்கோண வடிவில் கருவறை அடிப்படைக் கட்டுமானமாகிய பீட வரிசை அமைந்து அதற்கேற்ப விமானமும் எட்டுப்பட்டையுடன் எட்டு அங்கங்களைப் பெற்றதாகக் கட்டப் பெறுவதாகும். இத்தகைய கோயில்கள் அஷ்டாங்க விமானக் கோயிலென்று, கூறப்பட்டுள்ளது.

மதுரை கூடல் அழகர் கோவில் விமானம், திருக்கோட்டியூர் பெருமாள் கோயில், உத்திரமேரூர் சுந்தரவரதர் கோயில், காஞ்சி வைகுந்தராசப் பெருமாள் கோயில் விமானம் ஆகியவை அட்டாங்க விமானங்களாகும். இவ்வமைப்பில் தமிழகத்தில் பெருமாள் கோயில்களும் ஒரு சில சிவன் கோயில்களும் உள்ளன.

அட்டாங்க விமானம்: (திருமால்)

அட்டாங்கமென்பது, உள் திருச்சுற்றுடன் கூடிய கருவறையின் மேல் எழுந்துள்ள விமானத் தளங்களில் முதல் தளமும் இரண்டாந்தளமும் வாயில்களுடன் திருமால் சிலைகள் உள்ளதாகவும், திருச்சுற்றுகள் உள்ளதாகவும் அமைக்கப் பெற்றிருப்பது, மூன்று கருவறை மூன்று திருச்சுற்று ஆகிய ஆறு எண்ணளவினைப் பெறுவதாகும். மேல் விமானத்தில் அடுக்காகக் கட்டப்பட்டுள்ள தளங்கள் இரண்டாகும். ஆக எட்டு அங்கங்களுடன் உள்ள விமானத்துடன் கூடிய கோயில் அட்டாங்க விமானக் கோயிலென்று அறிய முடிகின்றது. பெரும்பான்மையும் இத்தகைய கோயில்கள் திருமால் கோயிலாகவே கட்டப் பெற்றிருப்பதனைத் தமிழகத்தில் காண முடிகின்றது. திருமாலின் சிறப்பான நிலைகள் மூன்றாகும். அவை, நின்ற கோலம், அரிதுயில் கோலம், அமர்ந்த கோலம் என்பனவாகும். இக்கோலவழகுடனமைந்த திருமேனிகளை ஒரு கோயிலிடத்தில், விமானத்தில் ஒன்றன் மேலொன்றாக அமைக்கப் பெறும் கருவறையில் நிறுவும் முயற்சியாகவே அட்டாங்க விமானக் கட்டுமானத்தினைத் தமிழகச் சிற்பியர் கட்டிடக் கலையின் சிறந்த கட்டுமான வளர்ச்சியாகச் செய்துள்ளனர்.

அட்டாங்க விமானத்தின் அடிப்படைத் தளமும் அதிட்டானமும் எண் கோணமாக வகுக்கப்பட்டிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இவ்விமானத்தின் மேல் முகப்பாகும் சிகரமும்,அதன் மேல் நிறுத்தப் பெறும் கலசமும், எழுப்பப்பட்டுள்ள விமானத்திற்குரிய அங்க அடையாளமுள்ளதாகவே பெருமிதத் தோற்றங் கொண்ட வகையில் அமைக்கப் பெறுவதாகும்.

விமானச் சிகரங்களின் வகையும் சிறப்பும்

விமானங்களின் சிகர அமைப்பினைக் கொண்டே நாகரம், திராவிடம், என்று பெயர் கூறப்பட்டுள்ளது என்பது முன்னர் கூறப்பட்டுள்ளது. அதன் தனிச் சிறப்பமைப்பினையே இங்கு குறிக்கப் பெறுவதாகும்.

நான்கு பட்டையுடைய சிகரமாயின் நாகரம் ஆகும். ஆனால் இவ்விமானத்திற்குரிய அடித்தளமாகும் பீட வரிசைக் கட்டுமானம் உட்புரைகளுடன் வலிமையும் மேலுள்ள விமானப் பளுவைப் பரவலளவில் ஏற்றுத் தாங்கும் செறிவும் பொருந்திய வடிவில் சிற்பியர் அமைத்துள்ளனர்.

எட்டுப் பட்டைகள் உடைய சிகரமாயின் திராவிடம் எனப்பட்டது. இவ்விமானத்தின் பளுவை ஏற்கும் அடித்தளக் கட்டுமானம் எட்டுப் பட்டை முகப்புகளில் கோண முகப்புக்கள் உட்புரைகால் முகப்புக்களாகச் செய்யப்பட்டு செறிவும் வலிமையும் பெற்றதாக ஆக்கப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

வட்டம், அரைவட்டம், அரைவட்ட நீள்முகம் ஆகிய வடிவங்களில் இருப்பின் வேசரம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளனர். இவ்வமைப்பு மற்றைய விமானச் சிகரக்கட்டுமானப் படைப்பில் சில பகுதி முறைமைகளைக் கொண்ட கலப்புக் கட்டுமானமாகவே அமைக்கப் பெறுவதாகும். இந்தியாவின் வடபகுதியில் உள்ள கோயில்கள் நாகரப் பிரிவைச் சேர்ந்தவை. தமிழகத்தில் உள்ள கோயில்களில் பெரும்பான்மையானவை திராவிடப்பிரிவைச் சேர்ந்தவை.

நருமதை ஆற்றிற்குத் தெற்கு, கிருட்டிணா ஆற்றுக்கும் வடக்கு ஆகிய எல்லைகட்கு உட்பட்ட கன்னட ஆந்திரப் பகுதிகளில் வட்ட வடிவத் தோற்றக் கணிப்பளவில் பல மாற்றமுள்ள ஒப்பனைக் கட்டுமானங்களைக் கலப்புத் தொழில் திறனாகக் கொண்டதாகக் கட்டப்பட்ட அழகிய கோயில்கள் உள்ளன. இத்தகைய தனித்தன்மை பெறாத கலப்புக் கலைக் கட்டுமான விமானமும் சிகரமும் உள்ள கோயிற்பாணியே வேசரம் என்று பெயர் பெற்றுள்ளது. வேசரம் என்பதன் பொருள், கலப்பினப் பிறப்பென்பதேயாகும்.

இத்தகைய கோயில் விமானத் தோற்றமே கவர்ச்சி பொருந்தியதாக அமைந்துள்ளதனைச் சாளுக்கியர், ஹொய்சளர் ஆகிய மன்னர்களின் ஆட்சிக் காலங்களில் கட்டப்பட்டுள்ள கோயிற் கட்டிடக் கலையினால் அறிய முடிகின்றது.

கோயில் - கட்டிடப் பாகுபாட்டிலக்கணம்

கட்டும் இடமும் - அளவினங்களும்

கோயில் கட்டுவதற்குத் திட்டமிட்ட அளவில் அதற்குரிய அடி நிலத்தைத் தேர்ந்தெடுப்பது சிற்பியின் முதற்பணியாகும். கட்டத் தீர்மானித்த நகரம் அல்லது ஊரின் நடுவிடம், வடக்கு திசை அல்லது வடகிழக்கு ஆகிய பகுதிகளிலேயே கோயிலைக் கட்ட வேண்டுமென்பது ஆகம சாத்திர விதியாகும்.

நிலத்தைத் தேர்ந்தெடுத்த பின்னர், அளவிட்டு வரையறை செய்து கொண்ட தரையைச் சமன் செய்வர். அங்கு கட்டவிருக்கும் கோயிலின் நீள அகலத்திற்குரியதாக நிலத்தில் சதுரித்துக் கொண்டு, அதன் பரப்பிடத்தில் பக்கத்திற்கு எட்டாகவும் சம அளவில் உள்ளதாகவும் 8×8=64 – சதுரங்களாக வகுத்து நூலிட்டுக் கொள்வர். இவ்வளவில் பக்கத்திற்கு ஒன்பது 9×9=81 சதுரங்களாகவும் அமைத்துக் கொள்ளும் நியதியும் உண்டு.

கூடிய சதுரங்களின் நடுவிலுள்ள சதுரங்களில், கோயிலின் மூலப்பகுதியான கருவறை விமானம் ஆகியவற்றை அமைப்பதற்குப் பிரித்துக் குறித்த பின்னர் எஞ்சியதாகச் சூழ்ந்துள்ள சதுரங்களில் திருச்சுற்று, பரிவாரக் கோயில்கள், மண்டபங்கள் ஆகிய அங்கங்களைத் தனித் தனியே அளவிட்டுப் பிரித்துக் குறிப்பர்.

கருவறைக்கு முன்னர் இடை நாழிகை என்னும் இடைக்கட்டு, நாழிகை வாயில்கள், முன் மண்டபம், மகா மண்டபம், பெருவாயில் ஆகிய பேரங்களுடன் கோயிலைக் கட்டுவதாயின் தரையில் அளவிட்ட சதுரத்தை இரண்டு பங்காகக் கொள்வர். இந்த அளவீடு நீண்ட சதுரமாக அமையும். இத்தகைய அடிப்படைத் திட்ட அளவினைத் தஞ்சைப் பெரிய கோயில் அமைப்பில் காணலாகும்.

இவ்வாறு, பெருக்கமாகக் கொள்ளும் சதுர இணைப்புக் கணக்கீட்டினைக் கொண்டு எவ்வளவு பெரிய கோயிலுக்கும் உரிய அங்கப் பகுதிகளை அளவோடு திட்டமிட்டுப் பிரித்துக் கொள்ளவியலும். இவ்வாறு தேர்ந்தெடுத்த தரையில் கோயிலின் அளவுக்கேற்பத் திட்டமுடன் நூலிட்டு வகுத்துக் கொள்ளும் செயல் ஆதாரக் கணிப்பு என்று பெயர் பெறும். ஆதாரக் கணிப்பினைக் கூட்டியும் அளவோடு குறைத்தும் இணைத்தும் பல்வேறு வகையான கோயில் கட்டிடங்களை அமைத்துக் கொள்ளலாகும்.

ஆதாரத்தின் மூலாதாரம்

ஆதாரக் கணிப்பில் மூலமாகவும் தலைப் பகுதியாகவும் உள்ள இடமே கோயிலுக்குரிய தெய்வச் சிலையினை நிறுவும் மூலத் தானமெனும் கருவறையாகும். இதனை, கருவறை, இறையகம், கர்ப்பகிருகம், என்று குறிப்பது வழக்காகும். கர்ப்பக் கிருகமே ஒரு கோயிலின் சீவாதாரப் பகுதியாகும். இதன் பரப்பளவிற்கு ஏற்புடைய உயரத்தை உடையதாகவே கருவறையின் மேல் தொடரும் விமானம் அமைக்கப் பெறும்.

ஆதாரத்தின் அடிப்படை

கோயில் கட்டுவதற்குரிய அளவினை ஆதாரக் கணிப்பினால் திட்டமிட்டு வகுத்துக் கொண்ட பின்னர், கட்டிடம் எழுப்புவதற்குரிய நிலத்தைத் தனித்துக் குறித்துக் கொள்வர். பின்னர் அப்பகுதியை மண்ணின் தரம் நீரோட்டம் ஆகிய இயற்கைக் கேற்ப எந்த அளவில் மண்ணைப் பறித்தெடுக்க வேண்டுமோ அந்த அளவிலான ஆழமாகச் செய்து எடுத்து மண்ணை அப்புறமாக அகற்றிவிட்டு அவ்வடிப்படை விடுவில் தூயமணலை ஒரளவு கொட்டிச் சமன் செய்து கொள்வர். இச்செயலைத் தொடங்கும் போது மனை முகூர்த்தமாகும் வாஸ்து வழிபாடு செய்வர். வழிபாட்டினைத் தொடர்ந்தே மணலைக் கொட்டி, அதன் மேல் யானைகளைக் கொண்டு மிதிக்கச் செய்து, உள்ளே நிலப்பகுதி மணலுடன் இணக்கமுற்று இறுகுமாறு செய்வது அடிப்படை எடுப்பதற்குரிய செயலாகும்.

மனை முகூர்த்தம் செய்யும் வழிபாட்டுடன் தொடரும் ஆதாரச் செயல் 'கர்ஷணை' என்று கூறப்படுகிறது.

கர்ஷணை செய்த பள்ளமான இடத்தின் மேல் கட்டப் பெறும் கோயில் கட்டுமானத்தின் முதல் அங்கமான அதிட்டானக் கட்டுக் கோப்பினைத் திட்டமுடன் அமைப்பதற்குரிய கீழ்ப்படையாகக் கருங்கற்களைப் பரப்பி யானையினைக் கொண்டும் பிறவாறும் இறுக்கமாகச் சமன் செய்து கொள்வர். அதன் பின்னரே திட்டமிட்டபடி கருங்கற்களையோ செங்கற்களையோ மூலப் பொருளாகக் கொண்ட கோயிற் கட்டிட வேலை முறையாகவும் அளவுகள் பிசகாமலும் கட்டப்பெற்று, உருவாக எழுப்பப் பெறும்.

கோயில் அமைப்பும் உறுப்புகளும்

கோயில் கட்டிடத்தில் ஆறு உறுப்புக்கள் வகுக்கப்பட்டுள்ளன. அவை முறையே அடியிலிருந்து பெயர் குறிக்கப்பெறும் வழக்குடையன.

(1) அடி; (2) உடல்; (3) தோள்;
(4) கழுத்து; (5) தலை; (6) முடி.

இத்தமிழ்ப் பெயர்களைத் தமிழகத்தில் மரபு வழித் தொடரும் சிற்பத் தொழிலறிந்த கம்மாளர்கள் குறிக்கின்றனர்.

இந்தப் பெயர்களுக்கு வடமொழியிலுள்ள சிற்ப நூலில் பெயர்கள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை முறையே,

(1) அதிஷ்டானம்; (அடி) (2) பாதம்; (3) மஞ்சம்;
(4) கண்டம்; (5) பண்டிகை; (6) ஸ்தூபி.

என்பனவாகும்.

இப்பாகுபாட்டினை வேறு முறையிலும் ஆகமங்கள் குறிக்கின்றன. அவை,

(1) அதிஷ்டானம்; (2) ஸ்தம்பகம்; (3) பிரஸ்தரம்;
(4) கிரீவம்; சிகரம்; (5) கும்பம்; (6) ஸ்தூபிச் சூலம்.

என்பனவாகும்.

கோயில் கட்டிட அங்க விளக்கம்

கோயில் கட்டிட அமைப்பிற்குத் தமிழகக் கலைஞரும் ஆகமமும் கூறி யுள்ள அங்கங்களை அமைக்கும் முறையினையும் அவ்வவற்றிற்குரிய பெயர்களையும் பின்வருமாறு வகைப்படுத்துவர்.

1. **அதிஷ்டானம் (அடிப்படை):** இதனைத் தமிழில் அடியென்று குறிக்கப் படுகிறது. தரைக்கு மேல் தொடரும் கட்டுமானத்தின் முதல் அங்கத்தினையே அதிஷ்டானம் என்றும் அடியென்றும் குறித்துள்ளனர். இது, உபானம், ஜகதி,

குமுதம், பத்மம், அந்தரி, வாஜனம், பட்டிகை என்ற பல பகுதிகளை உடையதாகும்.

2. **உடல்:** இப்பகுதி கருவறையென்றும் கூறப்பெறும் திருவுண்ணாழிகையாகும். இதற்கமைந்த கட்டிடக் கட்டுக் கோப்புகள் சுவர் வடிவில் உருவாகும். இப்பகுதி வெறும் பரந்த சுவராயின் தோற்றப் பொலிவு தோன்றாது என்பதனால், இப்பகுதியில் முறையாக அரைத் தோற்றத்தில் புடைப்புச் சிற்பமாகத் தூண்களும், தூண்களுக்கிடையே அமைந்த சாலை என்று குறிப்பிடப்படும் இடங்களில் தெய்வச் சிலைகள் அமைக்கும் தெய்வ மாடங்களும், புடைப்புச் சிற்பமாக கலசபாகத்துடன் கொடிக்கருக்கு வேலைப்படுமாகத் தோற்றமளிக்கும் கும்ப பஞ்சரம் என்னும் தோற்றமும் உருவாக்குதல் உடற்பகுதிக்குரிய உள் அங்கங்களாகும்.

3. **தோள் அல்லது கூரைத்தளம்** என்று கூறப்பெறும். இப்பகுதியை பிரஸ்தரம் என்பர். இதன் உட்பாகுபாடுகள் உத்திரம், ஏந்தல் (ஏராதகம்) கபோதகம், யாளவரி என்பனவாகும். இவ்வமைப்பே கருவறைக்கு மேல் பரப்பாக மூடும் கூரைத்தளமாகும்.

4. **கழுத்து** : இதற்கு, கண்டம், களம், கர்ணம் முதலிய பெயர்கள் உண்டு. மேலே எழுப்பப்படும் விமானத்திற்கு அடியே தாங்கு தளமாக சதுரிக்கப் பெறும் உட்புறம் கண்டமென்றே கூறப்பெறும்.

ஆனால், பிரஸ்தரமாகும் கூரைக்கு மேல் சிறிய விமான அமைப்புக்குரியது கழுத்தாகும். நீண்டுயர்ந்து உட்பதிவுடன் எழுப்பப்படும் பகுதியே கழுத்தெனக் குறிக்கப்பட்டிருப்பதும் அறியத்தக்கதாகும். இதற்கு மேலேயே சிகரம் என்னும் தலைப்பகுதி கட்டப் பெறுவதாகும்.

மனித வடிவில் தோள்கள் இருபுறமும் விசாலித்தும் இடையே தோள் உள்ளடங்கி எழுந்த பாங்கில் அமைந்தும் இருப்பதைப் போன்று வடிவமைப்பில் கட்டிட அமைப்பும் தோற்றமும் பொருந்தியிருப்பதினாலேயே இப்பகுதி தோள் எனப்பட்டது. இது ஓரங்கக் கட்டுமானச் சிகரத்திற்குரிய தாங்குதளக் கட்டேயாகும். பல தள விமானக் கட்டமைப்பிற்குக் கழுத்துத் தளம் உள் கட்டுமானத்தில் அமைந்திருக்கும் என்னும் விமானக் கட்டமைப்பு நுட்பத்திறன் அறியத்தக்கதாகும்.

(5) **தலை (முகடு)** : இதற்குப் பண்டிகை, சிகரம், மஸ்தகம், சிரம், முதலிய பெயர்கள் கூறப்பெறும். கழுத்துக்கு மேல் திரண்ட வடிவில் எடுப்பாக அமைக்கப்படும் இக் கட்டுமானம் சதுரமாகவோ, எண் பட்டையுடனோ, திரண்ட வட்டவுருவாகவோ, அல்லது தூங்கானை வடிவில் நீள் மழுப்பாகவோ, நீள் கூண்டின் கவிழ் தோற்றமாகவோ அமைக்கப் பெறுவதாகும்.

சிகர அமைப்பைக் கொண்டே கோயில்களை வகையாகப் பிரித்துள்ளனர். எண் பட்டைச் சதுரமாக இருந்தால் அதைத் திராவிடச் சிகரம் என்றும், நான்கு

பட்டைச் சதுரமாக இருந்தால் அதை நாகர சிகரம் என்றும், வட்டமாகத் திரண்டவுருவில் இருந்தால் அதை வேசர சிகரம் என்றும் சுட்டியுள்ளனர். இப்பெயர்கள் சிகரங்களின் அமைப்பினைக் கொண்டு இடப்பட்ட பெயர்களாகும். இவ்வமைப்புடைய சிகரக் கோயில் தமிழகத்தில் மிகுதியாகவுள்ளன.

தொலைக் காட்சிக்குத் திரண்டவுருவாகத் தோன்றும் தஞ்சைப் பெரிய கோயில் விமானத்தின் சிகரம், அண்மையில் சென்று பார்க்கின் அழகான முறையில் எட்டுபட்டையுடன் சிற்ப ஒப்பனை மிகுந்ததாகக் காட்சியளிப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். திராவிடக் கலைப்பாணிக்கு தஞ்சைப் பெரிய கோயில் சிகரமாகும் தலைப்பகுதி ஒரு சிறந்த சான்றாகும்.

கலைஞனின் ஆர்வம் - கலப்பு நிலைக்குக் காரணம்

சிற்பத்திறத்திற்குரிய தொழிற் முறை இரண்டு பிரிவாகத் தொடர்பட்டு கற்சிற்பங்களையும் கோயில்களையும் உருவாக்கியுள்ளது. இதன் முதல் பிரிவு, மலைகளில் கற்களைத் தேர்ந்து தேவையான அளவுகளில் கற்களை உளியினால் பிரித்தெடுத்து, அவற்றை ஒழுங்குபடுத்தும் தொழிலாகும். இத்தொழிலாளர் கல்தச்சர் எனப்படுவர். இவர்களே, சிற்பத்திற்குத் தேவையான கற்களை அளவுடன் ஒழுங்குபடுத்தித் தருவதுடன், மண்டபங்கள், படிகள், தூண்கள், விமானத்தின் உள்தளக் கட்டுமானங்கள் ஆகியவற்றிற்குப் பொருத்தமான கற்களைச் சிற்பியாகிய ஆசான் குறித்தபடி தேர்ந்து செப்பனிட்டுத் தரும் தொழில் முறையினராவர்.

இரண்டாவது பிரிவினர், கோயிலின் அங்கங்கட்குரியதாகத் தலைமை சிற்பி குறித்தபடி கற்களில் உருவங்களையும் கொடி, பூவேலைப் பாடுகளையும் உளியினால் உருவாக்கும் சிற்பியராவர். இச்சிற்பியர் சில்லரை வேலைப்பாடுகளையே செய்வர். சிறப்பான தெய்வவுருவங்களையும் வரலாற்றுக்கமைந்த நிகழ்ச்சிச் சிற்பத் தொகுதிகளையும் தலைமைச் சிற்பியாக நியமிக்கப்பட்டிருக்கும் கலை வல்லுநர் செய்வர். தலைமைச் சிற்பியினை, 'ஸ்தபதி' என்று ஆகம நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. ஸ்தபதியை ஆசான் என்று, அவனுக்குக் கீழ் தொழில் செய்யும் கல் தச்சர் குறிப்பது வழக்காகும்.

கற்கலையினைச் சீவனாகக் கொண்ட சிற்பக் கலைஞன், அக்கலையில் தான் மேன்மேலும் வளர்ச்சி பெறும் அவாவுடையவனாகவே திகழுகின்றான். முந்திய காலங்களில் இந்திய நாட்டின் பகுதிகளில் பல்வேறுபட்ட அரசர்களின் ஆட்சிக் காலங்களில் வாழ்ந்திருந்த சிற்பியர் உருவாக்கியுள்ள கோயில்கள், சின்னங்கள் ஆகியவற்றில் அவர்கள் உருவாக்கிக் காட்டியுள்ள கற்கலைச் சிற்ப நுட்பங்களை நேரில் கண்டு, அதனமைப்பு முறைகளையும், தொழில் திறங்களையும் ஆராய்ந்து கண்டு வந்து, தான் உருவாக்கும் கற்படைப்பில் அவற்றின் சாயல்களையும், பகுதிகளையும் இணைத்துத் தனக்கமைந்த சிற்ப பாணியின் கலையில் வளர்ச்சியும், புதுமையும் விளங்கச் செய்யும் முயற்சியில்

சென்ற காலச் சிற்பியர் இருந்துள்ளனர். இவ்வாறமைந்த கலப்பு நிலையாலும், பின்பற்றலாலும், உருவாக்கம் பெற்றுள்ள கோயில்களையும், சிலைகளையும், மண்டபங்களையும் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டு முதலாகக் காண முடிகின்றது.

இத்தகையதாகத் தமிழகச் சிற்பக் கலைக்கு மூலமாக அமைந்த கற்கலை வகைகளுள் குறிப்பிடத் தக்கவை, மௌரியர், சுங்கர், சாதவாகனர் (ஆந்திரா), குப்தர்கள், சாளுக்கியர், ராஷ்டிர கூடர்கள் ஆகிய அரசர்களின் ஆட்சிக் காலங்களில் வளர்க்கப்பட்டுள்ள சிற்பக் கலைப் பாணிகளும், காந்தாரம், அமராவதி ஆகிய இடங்களில் வளர்ச்சி பெற்றிருந்த சிற்பக்கலை முறைகளும் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

பழமையும் மேன்மையும் பெற்ற கலை வளர்ச்சி இடங்களாக விளங்கியிருந்த இவைகள், சிவன், திருமால், ஆகிய தெய்வ வழிபாட்டுப்பக்தி நெறியிலும், சமணம் பௌத்தம், ஆகிய சமயங்களின் வளர்ச்சிக்குரிய சாதன நெறியிலும் அமைந்துள்ளதனை அறியலாகும். இந்தியாவில், கருங்கல்லில் கட்டிடங்களை உருவாக்கி அதில் உயிர்ப்பான சிலைகளைச் செய்து வைத்து, சிற்பக் கலைக்கு அடிப்படையாக அமைந்திருந்தவை சமணமும், பௌத்தமுமேயாகும்.

இச்சமயங்கள் வளர்த்த கலைத் துறையில், வெளி நாட்டுச் சிற்பத் திறனும் வடிவமைப்பும் பின்பற்றப்பட்ட கலப்புக் கலைப் பாணியே காந்தாரக் கலைமுறையாகும். இதில் கிரேக்க, ரோமானிய சிற்ப நுட்பங்களை வட இந்தியச் சிற்பியர் பின்பற்றியுள்ளனர். காந்தார நாட்டில், பௌத்த மதச் சார்பில் இக்கலப்புக் கற்கலை உருவாகி வளர்ந்ததால், காந்தாரக் கலையெனும் சிறப்புப் பெயரை பெறுவதாயிற்று.

பல்லவர் காலக் கற்றளிகள்

பல்லவர் காலக் கட்டிடக் கோயில்களில் மிகவும் பழமையானது காஞ்சிபுரத்திற்கு அருகிலுள்ள கூரம் என்ற இடத்திலுள்ள கோயிலாகும். இதை முதலாம் பரமேசுவர வர்மன் ஆட்சியில், வித்யாவிநீதன் என்பவன் கட்டியுள்ளான். அதனால், "வித்யாவிநீத பல்லவ பரமேசுவர கிருஹம்" என்று பெயர் பெற்றுளது. இக்கோயிலின் விமானச் சிகரம் தூங்கானை மாட வடிவில் அமைந்துள்ளது. பரமேசுவரனுக்குப் பிறகு அவன் மகன் இராஜ சிம்மன் காலத்தில் தான் சிறந்த கட்டிடக் கோயில்கள் எடுப்பிக்கப்பட்டுள்ளன. இவன் கட்டிய கோயில்கள் காஞ்சிபுரம், மாமல்லபுரம், பனமலை, திருப்பத்தூர் ஆகிய இடங்களில் உள்ளன.

மாமல்லபுரத்தில் கடற்கரையோரத்தில் உள்ள கடற்கரைக் கோயில் கருங்கற்கட்டுமான கோயிலமைப்பில் அற்புதப்படைப்பாக அமைந்ததாகும். இக்கோயில் திருச்சுற்றும் மண்டபமும் உள்ளதாகும். பல்லவர்களுடைய கற்றளிகளிலேயே மிகவும் பெரிய வடிவில் கட்டப்பட்டுள்ளது கைலாசநாதர்

கோயிலாகும். இக்கோயிலை இராஜசிம்மேச்சுரம் என்று கல்வெட்டுகள் குறிக்கின்றன. பெரிய திருக்கற்றளி என்ற பெயரும் இக்கோயிலுக்கு உண்டு.

இக்கோயிலின் அமைப்பில் கருவறைக்கு மேலுள்ள விமானம் அழகிய தோற்றமுடன் வடிவத்திலும் பெரியதாக உள்ளது. கருவறையினைச் சூழ்ந்ததாகவும் இணைந்ததாகவும் ஏழு சிறு கோயில்கள் அமைக்கபட்டிருப்பது கோயில் கட்டிட அமைப்பில் புதுமைப் படைப்பாகும். திருச்சுற்று மதிலின் உட்புறம் முழுவதும் தொடர்ந்தாற்போல் தேவ கோஷ்டங்கள் கட்டப்பட்டு அவற்றில் சிவ மூர்த்தங்கள் பல்வேறுபட்ட தோற்றங்களில் சித்திரிப்புடன் உருவாக்கப் பட்டுள்ளன.

இக்கோயில், கோயிலுக்குரிய எல்லா அங்கங்களையும் நிறைவாகப் பெற்றிருப்பதுடன், அமைப்புக்கு மேல் உப அங்கங்களையும் எங்கெங்கு எம்முறையில் எந்த வடிவில் அமைக்கக் கூடும் என்பதற்குரிய இலக்கணமாகவும் கட்டப்பட்டுள்ள மேன்மையினை நேரில் கண்டு உணரத் தகும்.

சிவனுக்குரிய பெரிய கோயிலாகவும், அழகுடன் உயர்ந்துள்ள விமாத்தினை உடையதாகவும் நூற்றுக் கணக்கான சிவமூர்த்தங்களையும் உமாதேவியின் வடிவங்களையும் பெற்ற சிவலோகமாகவும் உள்ள இக்கோயிலின் தலைவாயில் மட்டும் சிறிய வடிவில் கட்டப்பட்டுள்ள நுட்பம் சிந்திக்கத் தக்கதாகும். இவ்வாயிலுக்கு மேல், சிறு வடிவில் கூண்டுக் கூரைச் சிகரமுடன் கோபுரம் என்று குறிக்கத் தக்க அமைப்பும் அழகுடன் கட்டப்பட்டுள்ளது. இதைத் தவிர தலைவாயிலின் மேல் பெருங்கோபுரம் கட்டப் பெறவில்லை.

பனைமலைக் கோயில், குன்றின் மேல்தடத்தில் கட்டப்பட்டதாகும். இக்கோயிலில் சிற்பங்கள் ஒரு சிலவே உள்ளன. கோயிலின் மண்டபச் சுவரிடங்கள் பல்லவர் கால ஓவியங்கள் எஞ்சி நின்று பளிச்சிடுகின்றன. அஜந்தா குகைஓவிய வண்ணத் திறத்துடன் கலைஞன் ஓவியங்களை வரைந்துள்ளான். அரசியின் அழகிய ஓவியம் உயிர்ப்பாகவும் எடுப்பாகவும் வரையப்பட்டுள்ள காட்சி கருத்துக்கு விருந்தாகவுள்ளது.

திருச்சிராப்பள்ளிக்கு வடக்கே திருப்பத்தூர் என்னும் ஊரிலுள்ள கற்கோயில் பல்லவர் கற்றளி அமைப்பில் உள்ளது. கைலாசநாதர் கோயில் என்று அழைக்கப்படும் இக்கோயில் இராஜசிம்ம பல்லவர் காலத்தில் அரசியலதிகாரியொருவனால் கட்டப்பட்டுள்ளது. காஞ்சிபுரத்தில் எட்டாவது நூற்றாண்டில் கட்டப்பட்ட கோயில்களும் உள்ளன. அவற்றுள் வைகுந்த நாதர் கோயில் என்னும் பரமேச்சுர விண்ணகரம் (திருமால் கோயில்) கோயில் கட்டிடக் கலைக்கோர் அற்புதமாகவுள்ளது.

ஒன்றன் மேல் ஒன்றாக மூன்று கருவறைகள் உள்ளன. கீழே கோயிலின் அங்கத்தின் மூலமான கருவறை, அக்கட்டிட அமைப்பின் மேற்கூரைத் தளத்திலிருந்து கட்டப்பட்டுள்ள விமானத்தில் ஒன்றன் மேலொன்றாக இரண்டு

கருவறைகள், விமானம் கருவறைகள் அதற்குரிய அகலம் குறைந்த திருச்சுற்றிடம் ஆகியவற்றுடன் பெரிய வடிவில் கட்டப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய விமானத்தினையே அட்டாங்க விமானம் என்று குறித்துள்ளனர். இக்கோயிலின் திருச்சுற்றிடங்களில் பல்லவர்களுடைய வரலாற்றினைச் சிற்பங்களாகத் தொடர்ந்த சிற்பி உருவாக்கியுள்ளான். உத்தர மேரூரில் உள்ள சுந்தரவரதர் கோயிலும் நந்திவர்ம பல்லவ மன்னன் காலத்தில் கட்டப்பட்டதாகும்.

பரமேசுவரன் I கி.பி. 670-685

பல்லவர் காலத்தில் மகேந்திரவர்மன் நரசிம்மவர்மன் ஆகியோர் அமைத்த கல்மண்டபம், கற்கோயில், கலப்புக் கோயில், ஆகியவற்றின் கட்டிட அமைப்பின் வளர்ச்சியாகக் காஞ்சிபுரத்திற் கருகில் உள்ள கூரம் என்னும் ஊரில் முதலாம் பரமேசுவரன், தன் பெயரால் ''வித்யாவிநீத பல்லவ பரமேசுவர கிருஹம்'' என்னும் பெயரால் முழுமையான கற்கோயிலொன்றைக் கட்டியுள்ளான். இக்கோயில் விமானத்தின் சிகரம் தூங்கானை மாட வடிவில் அமைந்தது.

இராச சிம்மன் கி.பி. 685-705.

இராச சிம்மபல்லவன் காலத்தில்தான் கருங்கற்கட்டிடத் திருப்பணியாகப் பெருங்கோயில்கள் கட்டப்பட்டுள்ளன. இம்மன்னன் கட்டிய கோயில்கள் காஞ்சிபுரம், மாமல்லபுரம், பனமலை, திருப்பத்துார் ஆகிய ஊர்களில் உள்ளன.

காஞ்சியில் கைலாய நாதர் கோயில் பிற்காலத்தில் ஏற்பட்ட கற்றளிகட்கெல்லாம் அமைப்புக்குரிய சான்றாகக் கட்டப்பட்டுள்ளது. மற்றும் பிறவாதான் ஈசுவரம், இறவாதான் ஈசுவரம் என்பனவும், மாமல்லபுரத்திலுள்ள கடற்கரைக்கோயிலும், பனைமலையிலுள்ள கடற்கரைக் கோயிலும், திருக்கழுக்குன்ற மலையின் மேல்தளத்திலுள்ள திருக்கழுக்குன்றமுடையார் கோயிலும் இப்பல்லவ மன்னன் காலத்தில் கருங்கற்களால் கட்டப்பட்ட கற்றளிகளாகும்.

கைலாச நாதர் கோயில் பெருங்கோயிலாகக் கட்டப்பட்டுள்ளது. கோயிலின் மூலமாகிய இறையகத்தில் உள்ள இலிங்கம் பதினாறு பட்டைகளுடன் செய்யப்பட்டது. இறையகமாகிய கருவறையின் மேல் நிலையாகக் கட்டப்பட்டுள்ள விமானம் பல தளங்களைக் கொண்டதாகும். கருவறையின் வெளிப்புறத்தே இணைந்த பாங்கில் கட்டப்பட்டுள்ள சுற்றுக் கோயில் (பரிவார தெய்வங்கள்)களும், அர்த்த மண்டபமும், திருச்சுற்று மாளிகையும், முன்புறம் சிறிய கோபுரமும், நந்தி மண்டபம், கொடிமரம், ஆகியவைகளும் இராசசிம்மன் காலத்தில் தோன்றிய கற்றளியின் அங்கங்களாக அமைந்திருந்தன. இக்கோயிலைப் பின்பற்றிய முறையிலேயே தொடர்ந்த காலத்தில் ஆட்சி செய்த பல்லவ மன்னர்கள் கோயில்களைக் கட்டியுள்ளனர்.

இரண்டாம் நந்திவர்மன் கி.பி. 731-796.

இம்மன்னனது ஆட்சியில் காஞ்சியில், உயர்ந்த பாங்கில் சிற்பக்கலை நுட்பங்களுடன், வைகுந்தப் பெருமாள் கோயில் என்ற கற்றளி கட்டப்பட்டுள்ளது. மற்றும், முத்தேசுவரம், மதங்கேசுவரம், திரிபுராந்தகேசுவரம் என்ற கோயில்களும் கட்டப்பட்டுள்ளன.

தந்தி வர்மன் கி.பி. 785-836.

உத்தரமேரூரில் உள்ள வைகுந்தப் பெருமாள் கோயில், சுந்தரவரதப் பெருமாள் கோயில் ஆகிய இரண்டு கற்றளிகளும் தந்திவர்மனது ஆட்சியில் கட்டப்பட்டவையாகும். சுந்தர வரதப் பெருமாள் கோயிலில் பல்லவ மன்னனொருவன் துலாபாரம் என்னும் நேர்த்தி கடனை நிகழ்த்தியுள்ளதால் இக்கோயில் 'துலாபாரக் கோயில்' என்ற பெயராலும், கல்வெட்டுகளில் குறிக்கப்படுகின்றது.

வைகுந்த நாதர் கோயில் என்னும் பரமேச்சர விண்ணகரம் (திருமால் கோயில்) இக்கோயிலின் விமானம் பெரிய வடிவில் ஒன்றின் மேல் ஒன்றாக மூன்று கருவறைகள் கொண்டதாகக் கட்டப்பட்டுள்ளது. இக்கோயிலின் திருச்சுற்றில் பல்லவர்களுடைய மரபு வரலாறு சிற்பமாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. இம்மன்னனது காலத்தில் உத்தர மேரூரில் கட்டப்பட்டுள்ள சுந்தரவரதர் கோயிலும், மூன்று நிலை விமானத்துடன் கட்டப்பட்டுளது. இக்கோயில்கள் மாடக்கோயில் வகையினைப் பெற்றதாகும். இக்கோயில்களின் விமான அமைப்பின் தனிச்சிறப்பினைப் பின்னர் விளக்கலாகும்.

அபராசித வர்ம பல்லவன் கி.பி. 879-897

இம்மன்னனது ஆட்சியில் திருத்தணி வீரட்டானேசுவரர் கோயில் கற்றளியாக அழகிய தோற்றத்தில் கட்டப்பட்டுள்ளதைக் கல்வெட்டுக்கள் உணர்த்துகின்றன. இக்கோயிலின் கருவறை அமைப்பு வட்டமாகவும், திட்டமாகவும், எழுப்பப்பட்ட நிலையில், மேல் விமானம் சதுரமாகத் தொடங்கி, சிகரம் தூங்கானை வடிவில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பல்லவர் காலக் கற்றளிக் கட்டிட அமைப்பின் வளர்ச்சி நிலையைக் காட்டும் கட்டுமானப் புதுமைப் படைப்பாகும்.

கட்டுமானக் கற்களின் தரம்

பல்லவர் காலக் கோயில்களில் பெரும்பாலானவை மணற்கல்லால் கட்டப்பட்டுள்ளன. கோயிலின் உயர்ந்த அங்கமாகும் விமானம் நாற்பது அடிக்கு மேல் உயர்ந்ததாக இல்லை.

மணற்கற்களைக் கொண்டு கோயிற்கட்டிடப் பகுதிகளையும் சுவர்ப் பகுதிகளையும் கட்டிய பின்னர், சிற்பங்களைச் செதுக்கி உருவாக்கும் முறையினையும் அக்காலச் சிற்பியர் கையாண்டுள்ளனர். இவ்வமைப்பினை, காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலிலும், மாமல்லபுரம் கடற்கரைக் கட்டுமானக் கற்றளிகளிலும் காணலாகும்.

கருங்கற்களில் உளியால் உருவங்களை உருவாக்கும் தொழில் முறையும் மணற்கற்களில் செதுக்கி உருவாக்கும் தொழிற் திறனும் ஒன்றாகுமென்பது அறியப் பெறுகின்றது. மணற்கற்களில் உருவாக்கிய சிற்பங்கள் அழகுடன் துலங்க, அதன் மீது சுண்ணக்கலவையால் வெண் சுதை பூச்சு செய்து, காய்ந்த நிலையில் வண்ணமெழுதி, உருவாக்கம் செய்தல் மணற்கற் சிற்ப ஒப்பனைக் கலையாக இருந்துள்ளது. இக்கலைத் திறனைக் காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலில் எஞ்சியுள்ள வண்ணமிட்ட சிற்பங்களைக் காணின் புலனாகும்.

கலப்பு நிலைக் கட்டுமானக் கோயில்

பல்லவர் காலக் கோயில்களில், பரமேச்வரவர்மன் காலத்தில் கட்டப்பட்டது. திருவதிகை வீரட்டானேசுவரர் கோயிலாகும். நிறைவு பெறாதிருந்த கோயிலை நிருபதுங்க வர்மன் திருப்பணி செய்துள்ளான். இக்கோயிலின் அமைப்பு இரண்டு வகைத் தரமுடையதாகவுள்ளது. அடிப்படைக் கட்டுமானம் (அதிட்டானம்) கருங்கற்களால் கட்டப்பட்டுள்ளது. மேல் பகுதி விமானத்தின் உச்சி முடிய செங்கற்களால் கட்டப்பட்டுள்ளது. செங்கற்களால் கட்டப்பட்ட பல்லவர் கால வடிவ அமைப்பிலுள்ள விமானம் 90 அடிக்கு மேல் உயர்ந்துள்ளது.

இவ்வாறு அடியில் கருங்கற்களாலும், மேல் பகுதி முழுவதும் செங்கற்களாலும் கட்டப் பெறும் கோயில் கட்டிட அமைப்பு முறையில் உருவான கலப்பு முறை மகேந்திரவர்மன் காலத்திலேயே கையாளப்பட்டுள்ளது என்பது அறியப் பெறுகின்றது. எனவே, கலப்பு நிலைக் கட்டுமானக் கலை நுட்பத்தினை அக்காலச் சிற்பியர் தொடர்ந்து கையாண்டுள்ளதற்குரிய சான்றாகவே திருவதிகை வீரட்டானேசுவரர் கோயில் அமைப்பு விளங்குகின்றது.

பாண்டியர் கோயிற்பணிகள்

பல்லவர் தமிழகத்தின் வட பகுதியை ஆண்ட போது, பாண்டிய மன்னர்கள் தென் பகுதியை ஆண்டனர். அக்காலத்தில் பாண்டியர்களும் பாண்டிய நாட்டு அரசியல் தலைவர்களும், அரசியரும், மக்களும் சமயச் சார்பில் பல குன்றுகளில் குடைவறைக் கோயில்களை குடை வித்துள்ளனர். பாண்டியர் காலக் குகைக் கோயில்கள் திருமெய்யம், குன்றக்குடி, மலையடிப்பட்டி,குன்றாண்டார் கோயில், குடுமியான் மலை, கழுகு மலை, திருப்பரங்குன்றம், ஆனைமலை, திருமால்புரம் ஆகிய இடங்களில் உள்ளன.

பல்லவர் அமைத்த குகைக் கோயில்களைப் போன்றே சிற்பியர் பாண்டிய நாட்டிலும் மலைத் தடங்களில் முக மண்டபத்துடன் தெய்வச் சிலைகளையும் கருவறைகளுடன் குடைந்து அமைத்துள்ளனர். சித்தன்னவாசல் குன்றிலுள்ள சமணர் குகைக் கோயில் பல்லவர் காலத்தில் குடைந்தது என்பர். இக்கருத்து பொருந்துவதாக இல்லை. பாண்டியர் காலத்தில்தான் இக்குடைவறைக் கோயில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இக்குகைக் கோயிலிலுள்ள அழகிய வண்ணவோவியங்கள் கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டில் மதுரை ஆசிரியர் என்ற சமண முனிவரின் வேண்டுகோளின்படி, பாண்டியன் அபராஜிதவர்மனால் புதுப்பிக்கப்பட்டு வரையப் பெற்றுள்ளது என்பதை முகப்பிலுள்ள கல்வெட்டுச் செய்திகள் புலப்படுத்துகின்றன. எனவே, சித்தன்னவாசல் குன்றிலுள்ள சமணர் குகைக் கோயில், அன்னல் வாயில் அறிவர் கோயில் என்னும் பெயருடன் சமண சமயத்தை ஆதரித்த பாண்டியன் காலத்தில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. அப்பாண்டியன் சமண சமயச் சார்பில் இருந்த கூன் பாண்டியனாகவும் இருக்கலாம். ஓவியங்கள் அஜந்தா ஓவியத் திறத்துடன் எழுதப் பெற்றுள்ளன.

பாண்டியர் குடைவித்த கோயில்களில் சிற்பங்கள் மிகுதியாகவே உள்ளன. சிவனுக்கும் திருமாலுக்கும் அமைத்த குடைவறைக் கோயில்கள் மிகுதியாகவே உள்ளன. திருக்கோகர்ணம், திருப்பரங்குன்றம் ஆகிய இடங்களிலுள்ள குகைக் கோயிற்சிற்பங்கள் பாண்டியர் காலக் கலை வளர்ச்சிக்குச் சான்றாகவுள்ளன. மதுரைக்கு வடபாலுள்ள ஆனைமலையின் வடபக்க சரிவுப் பாறை முகப்பில் குடைவிக்கப்பட்டுள்ள நரசிம்மபெருமாள் கோயில் பராந்தகன் நெடுஞ்சடையனின் தலைமை அமைச்சன் மாறங்காரி என்பவனால் குடைவிக்கப்பட்டிருப்பதை அங்குள்ள கல்வெட்டொன்று அறிவிக்கின்றது. இக்குடைவறைக்கு மேற்குப் புறத்தில் முருகனுக்குரியதாக குடைவிக்கப்பட்ட கோயிலொன்று இருக்கின்றது.

திருப்பரங்குன்றத்தில் பராந்தகன் நெடுஞ்சடையனின் சேனைத் தலைவன் சாமந்த பீமன் என்பவன் கொற்றவைக் குரியதான குடைவரைக் கோயிலை திருமால், முருகன், கணபதி, சிவலிங்கம், ஆகிய திருமேனிகட்குரிய கருவறைகளுடன் அமைத்துள்ளான். இதில் நடு நாயகமாகவுள்ள கருவறையில் பெரிய வடிவில் கொற்றவைச் சிலை உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இதற்கு வலப்புறம் சுவரில் புடைப்புச் சிற்பமாகச் செய்யப்பட்டுள்ள முருகன், திருமேனியே மலைக்குரிய தெய்வமாக விளங்குகின்றது. இக்குகைக் கோயிலின் கீழ்ப்பகுதியின் இடப்புறத்தில் சிறிய கருவறை குடையப்பட்டு அதில் ஜேஷ்டா தேவியும் உருவாக்கப்பட்டுள்ள குடைவறைக் கட்டிடப் பாங்கு அறியத்தக்கது.

பாண்டியர் கால வெட்டுவான் கோயில்

பல்லவர்கள் மாமல்லபுரத்தில் சிறந்த ஒற்றைக்கற்கோயில்களை செதுக்கியுள்ள சிற்பத் திறனைப் பாண்டி நாட்டுச் சிற்பியொருவன் கண்டு வியந்து, அதைப் போல் பாண்டிய நாட்டில் தானும் செய்யும் முயற்சியில்

விழைந்துள்ளான். இக்காலம் கி.பி.எட்டாம் நூற்றாண்டு என்று கருதப்படுகின்றது. அவன் தேர்ந்தெடுத்த குன்று, பாண்டிய நாட்டில் கோயில்பட்டிக்கு மேற்கே பத்துக்கல் தொலைவிலுள்ள கழுகுமலையாக அமைந்தது.

கழுகு மலையின் உயர்ந்த பகுதியில் எட்டாம் நூற்றாண்டிற்கு முன்னர் சமண முனிவர்கள் தங்கியிருந்துள்ளனர். அவர்கள் பாறைகளில் உருவாக்கி வைத்துள்ள அழகிய சமண தீர்த்தங்கரர்களின் சிற்பங்கள் சிற்பக் கலைக்குரிய அற்பதப் படைப்புகளாக உள்ளன. அச்சிற்பங்களை உருவாக்கிய சிற்பியின் வழி வந்தவனாகவும் இச்சிற்பி இருக்கக் கூடும்.

கழுகு மலையின் வடபுறத்தில் தொடர்ந்து உயர்ந்து பரவியுள்ள மலைத் தடத்தின் கிழக்கு முகப்பினைத் தேர்ந்தெடுத்த சிற்பி, தனது வழிபடு தெய்வமாகிய சிவனுக்குக் கோயிலொன்றைச் செதுக்கு முறையில் உருவாக்க ஆசிட்டுச் செயல்படுத்தியுள்ளான். ஆனால், இக்கோயில் முழுமையாகச் செதுக்கப்படாமல் சிகரத்திலிருந்து செம்மையான அமைப்பில் விமானத்தினை அழகிய சிவமூர்த்தங்கள், கூடுகள், வரிகள் கபோதங்கள் ஆகியவற்றுடன் திட்டமாக உருவாக்கிக் கொண்டே வந்தவன், கருவறைக்கும், அதிஷ்டானத்திற்கும் உருக் கொடுத்த நிலையில், முன்புறம் வாயிலுடன் கருவறையையும் குடையத் தொடங்கி ஓரளவு உருவாக்கிய நிலையில் நிறுத்தியுள்ளான்.

இதற்குரிய காரணம் எதிரே உள்ள சமணத்திற்கு மாறாக, சமண சிற்பங்களை உருவாக்கிய சிற்பியின் மகன் அருகிலேயே சிவனுக்குச் செதுக்குக் கோயிலை உருவாக்கியதைக் கண்டு பொறுக்காமல் உளியை எறிய, அவ்வுளி இளஞ்சிற்பியை மாய்த்ததால், கோயிற் பணி முக்கால் பங்களவில் நின்று விட்டது என்பது செவிவழிச் செய்தியாக வரும் கதையாகும்.

ஆனால் இவ்வெட்டுவான் கோயிலுக்குரியதாக இளஞ்சிற்பி செதுக்கி யமைத்துள்ள விமானத்தின் கீழுள்ள கருவறைப் பகுதியைச் சிற்பி குடைந்தெடுக்கும் போது, அதன் வலப்புறம் பாறைவிளையில் இயற்கையாகவே தாரையோடுதல் என்ற கற்குற்றம் நெடிதாகப்பிளந்துள்ளதைக் கண்டுள்ளான். தான் ஆர்வமுடன் பல்லவர் பாணியைப் பின்பற்றி உருவாக்கிய அற்புதப்படைப்பில் கற்குற்றம் இருப்பதால் மனமுடைந்து செயலிழந்து வெறுப்புடன் உருவை நிறைவு செய்யாது விட்டுச் சென்றுள்ளான். இவ்வனுமானம் சிற்பக் கலைஞரின் மன இயல்பு, கலையுணர்வு, கற்குற்றத்தின் பலன், ஆகியவற்றால் நேர்ந்திருப்பதைக் கொண்டு அறிவதாகும்.

இக்கோயில் இருதள விமானக் கோயிலாக அமைந்துளது. விமானத் தளங்களின் நான்கு முகப்புகளிலும் அழகும் உருவச் செழிப்பும் உள்ள நந்திகள் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. சிகரம் எட்டுப் பட்டையாக கொடிக் கருக்குத் தொங்கல்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளன. சிவன் பார்வதி வடிவங்கள்

எல்லோரா குடைவறைக் கோயில் பாணியை ஒத்த பாங்கில் உள்ளன. செதுக்கு முறையும் எல்லோரா முறையினைப் பின்பற்றியதாகவே மலையின் சரிவுப்பகுதியில் மேலிருந்து முறையாகச் செதுக்கி உருவாக்கப்பட்டுளது.

பல்லவர் தனிப் பாறைகளைச் செதுக்கிக் கோயில் உருவை அமைத்து ள்ளனர். ஆனால் பாண்டிய நாட்டில் கழுகு மலையில் சிவனுக்குக் கோயிலொன்றினை உருவாக்கிய சிற்பி, எல்லோராவில் சிற்பியர் மலையில் தேர்ந்து கொண்ட முறையில் பக்க முகப்புப் பகுதியைப் போன்றே இடம் தேர்ந்து செதுக்கியுள்ளான்.அவன் விமான அமைப்பில் மாமல்லபுர ஒற்றைக் கல் இரதங்களின் அமைப்பு முறையினைத் தேவையான அளவில் பின்பற்றியுள்ள திறனும் புலப்படுகின்றது.

இத்தகு சிறப்பினால், பாண்டி நாட்டுக் கழுகு மலையில் சிற்பி செதுக்கு முறையால் உருவாக்கியுள்ள சிவன் கோயில் "தென்னாட்டு எல்லோரா" என்ற சிறப்புப் பெயரும் பெற்றுள்ளது.இதனை அப்பகுதி மக்கள் "வெட்டுவான் கோயில்" என்று குறித்த பெயர் வழக்கும் தொடர்ந்துள்ளது. இவ்வெட்டுவான் கோயிலை உருவாக்கும் சிற்பியின் முயற்சிக்கு கி.பி எட்டாம் நூற்றாண்டில் தென் பாண்டி நாட்டில் அரசு செலுத்திய பாண்டிய மன்னன் ஆதரவு செய்திருக்கக் கூடுமென்றும் கருதலாகும்.

பாண்டியர் காலத்தில் மலையில் செதுக்கு முறையில் உருவாக்கப் பட்டுள்ள கற்கோயில் இக்கோயிலொன்றேயாகும். எல்லோரா குடைவரைக் கோயில்களையும், மாமல்லபுரம் ஒற்றை கல் கோயில்களையும் கண்டு சிற்பக்கலையின் செதுக்கு முறைத்திறனை நுணுக்கமுடன் அறிந்தவர்கள் வெட்டுவான் கோயிலைப் பார்க்கின், அதன் அற்புதப் படைப்பு நன்கு புலனாகும்.

தமிழகத்தின் கோபுரங்கள்

கோயில் - கோபுரம்

சங்க காலத்தில் கோயில் என்பது, அரசன் வாழும் அரண்மனையைக் குறித்துள்ளது. அக்காலத்தில் தெய்வ நிலையங்கள் 'கோட்டம்' என்ற பெயரால் குறிக்கப்பட்டன.இதனை, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகிய காப்பியங்களால் அறியலாகும். 'கண்ணகிக் கோட்டம்' என்பது சான்றாகும். கால வளர்ச்சியில் கோயில் என்ற பெயர்ச் சொல், அரண்மனையைக் குறிப்பதினின்றும் மாற்றம் பெற்று, தெய்வத் தலங்களைக் குறிப்பதற்கே உரியதாகியுள்ளது.

இம்முறையிலேயே கோட்டைக் கொத்தளங்கள், மதில்கள், வாயில்கள் ஆகிய அங்கங்களுடன் அன்று அமைந்திருந்த அரசனுக்குரிய நகரப் பகுதி கோபுரம் (கோ+புரம்) என்ற பெயரால் குறிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். அப்பெயரே பின்னர் தெய்வங்கள் அமைக்கப்பட்டதும், பல மதில்களால் சூழப்பட்டதுமாக, தெய்வத் தலங்கள் விரிவடைந்த போது, அதற்கமைந்த சின்னமாக வாயிலின் மேல் எழுப்பப்பட்ட பல அடுக்கு மாடங்களுடன் கூடிய கட்டிடத்திற்குச் சிறப்புப் பெயராக வழங்கப்பட்டுளது.

மேலே உயர்ந்து நின்ற இக்கட்டிடம் அரசன் வாழ்கின்ற நகரம் இது என்பதனைத் தொலைவிலிருந்து அறிவதற்கமைந்த சின்னமாகவும் முன்னர் இருந்துள்ளது.

புரம், புறம்

புரம் என்ற சொல், இடம், நகரம், ஊர், மேல் மாடம் என்ற பொருள்களைத் தருவதாகும். புறம் என்ற சொல், பக்கம், வெளியிடம், தனியானது என்ற பொருள்களைத் தருவதாகும். வல்லினம் இடையிட்ட இச்சொல், வரி நீக்கப்பட்ட அற நிலத்தைக் குறிக்கும் கலைச் சொல்லாக இடம் பெற்றுள்ளதைக் கல்வெட்டுகளில் காண முடிகிறது. மடப்புரம் என்பது, மடம் அமைந்துள்ள இடம் என்பதையும், மடப்புறம் என்பது மடத்திற்கு அறநிலையில் அளிக்கப்பட்டதாக, புறத்தே இருக்கும் இறையிலி விளைநிலம் என்பதையும் கல்வெட்டுச் செய்திகள் குறிக்கின்றன.

கோ - புரம்

இவற்றைக் கொண்டு, தெய்வத்திற்கமைத்த பேரிடமாகும் தலத்தைக் குறிக்கும் புரம் என்ற சொல், அதன் அங்கமாகவும், தொலைக் காட்சியிலேயே அறிவதற்கமைந்த சின்னமாகவும், கோயில்களில் பெரிய வாயில்களின் மேல் கட்டப்பட்ட உயர் அடுக்கு மாடக் கட்டிடத்திற்கு உரிய பெயராகிக் கோபுரம் என்ற பொருள் செறிந்த சொல் வழக்காற்றில் வந்து நிலை பெற்றுள்ளது. இடத்தின் பெயர் அதன் சிறந்த அங்கத்திற்காகி வந்துள்ளது.

பழங்கால அரண்மனைகள் மாடம், மாளிகை, கூடம், கோபுரம், என்ற நான்கு வகை அங்கங்களால் நிறுவப்பட்டுள்ளன. இதனை, ஆகமங்கள் குறிக்கின்றன.இவற்றில் உயர்ந்த கட்டிடம் கோபுரமாகும். இப்பெயரே கால வழக்கில் கோயில்கட்குரிய உயர்ந்த மாடக் கட்டிடத்திற்கு உரியதாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளதுடன், அமைப்பிலும் கலைஞரால் மாற்று வடிவில் பின்பற்றப்பட்டுளது எனல் மிகையாகாது.

கோபுர வடிவும் - உருவாக்கமும்

கோபுரத்தின் முகப்புத் தோற்றம், கணிசமான அளவில் இரு பக்கமும் சமனாக உள்ளடங்கிய பாங்கில் உயர்ந்தெழுந்து உச்சியில் கலசங்களுடன் குன்றெனத் தோன்றும் தோற்றமாகும். இதன் சுற்றளவு பரப்பிட வடிவும், அடியிலிருந்து உச்சி வரையில் நீள் சதுரமாகும். கோபுரத்தின் ஒவ்வொரு மாடத் தளத்திலும் முன்னும் பின்னும், சிறு வாயில் புரைகள் அமைக்கப் பெற்றிருக்கும் இவ்வாயில்களைக் கணக்கிட்டுக் கோபுரத்தின் வகையினை, இத்தனை ஒங்கு நிலைகள் பெற்ற கோபுரம் என்பது மரபாகும் (ஒங்கு நிலை – மேலோங்கி எழுந்துள்ள மாடத்தளம்).

கோபுரத்தின் அமைப்பிடத்தையும், வடிவமைப்பினையும் கூறலாகும் கோயில்களின் முன்னருள்ள தோரணவாயிலிலும், பிற வாயில்களிலும் வாயிலுக்கு மேல் எழுப்பப் படுவது கோபுர அமைப்பிடமாகும். வாயிலுக்குரிய அடிப்படை நீள் சதுரமாக அமைவதால்,அதன் பக்கங்களாக எழுந்துள்ள கற்கோப்பு உயரடுக்குகளும் நீள் சதுரமாகவே அமையும்.

எனவே, வாயிலுக்கு மேல் கூரையாகும் உத்திரக் கற்களுக்கு மேல், சிற்ப முறையில் செப்பனிட்ட ‘வாஜநம்’ என்னும் கட்டுமானம் அமைக்கப்பெறும். வாஜநம், பத்மம், வரி என்ற அங்கங்களுடன் இருக்கும் இதன் மேல் கட்டுமானமாக, முன் நீண்டு வளைந்து சித்திரிப்புகளால் அழகு செய்யப்பட்ட கபோதம் என்னும் பேருறுப்பு அமையும் கபோதத்தின் மேல் கோபுரக் கட்டுமானம் தொடங்குவதற்குரிய பாதமாக, தளக் கட்டுமானப் பலகை, கற்களால் அமைக்கப் பெறும்.

இதுவே கோபுரம் கட்டுவதற்குரிய நீள் தள அடித்தளமாகும். இவ்வாறு வாயில் உத்திரத் துலாக் கல்லின் மேல் அமைக்கப் பெறும் கருங்கல் அல்லது செங்கல் கட்டுமானம் பிரஸ்தரம் எனப்படும். பிரஸ்தரத்தின் மேல் பல அடுக்குகளில் கோபுரம் எழுப்பப் பெறும். ஒவ்வொரு அடுக்கும் தளம் அல்லது மாடம், என்றும், நிலை என்றும் பெயர் பெறும்.

அடித்தளமாகும் முதல் நிலை அடிமானம் எனப்படும். ஒவ்வொரு தளநிலையும் மேலே செல்லச் செல்ல உள்ளடங்கியதாக அமையும். தளநிலைகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் முன்னும், பின்னும், பக்கங்களிலும் சிறு வாயில்புரைகள் அமையும். இதனை துவார சாலை என்பர். தளங்களின் நாற்புறக் கட்டமைப்புகள்,

உள்ளே கூடாகவும் திண்மையான சுவர்க்கட்டுமானமாகவும் கட்டப் பெறும். (கட்டுமானம் கட்டப் பெறும் திட்டமான அளவு).

இவ்வாறு அமைந்தெழுந்த கோபுரத்தின் மேல் மாடத்தின் அளவில் குறுகியமைந்த நீள் சதுரம் துலாக் கற்களால் நிறைவு செய்யப்பட்ட தளமாகும். இதனை உச்சித் தளம் என்றும் கூறுவர். இத்தளத்தில் உள்ளடங்கிய பாங்கில் கழுத்து எனப்படும் உறுப்பு அளவிட்ட உயரமாக அமைக்கப் பெறும். இதன் மேல் கவிழ்ந்த அரைவட்ட நீள் சிகரம் சித்திரிப்புகளோடு உருவாக்கப் பெறும். சிகரத்தின் இருபக்க முகப்புகளில் யாழத்தின் தலையுடன் கொடிச் சித்திரிப்போடு கூடிய 'யாழவிரிசிகை' எனப்படும் தோற்றப் பொலிவமைப்பு அமையும். இதனைத் திருவாசி என்பர். சிகரத்தின் மேல் தளத்தில் செப்புக் கலசங்கள் பொருத்தமான அளவிலும் முறையிலும் நிறுவப் பெறும்.

இவ்வாறு, நீள் சதுர வடிவில், பல தளங்களுடன் சிறிதாகக்குறித்தெழுந்த பாங்கில், அழகுடன் எழுப்பப்பட்டு, சிகரத்தின் மேல் கலசங்களுடன் காட்சி தருவதாக, புறத்தே சுதை சிற்ப ஒப்பனைகளுடன் உருவாக்கப் பெறும், கற்கட்டிடக் கலையினோடு அற்புதச் சிற்ப ஒப்பனையும் கூடியதாகத் திகழுவதே கோபுரத்தின் வடிவாக்கம் ஆகும்.

தமிழ் நாட்டில் கோபுரம் இல்லாத கோயில்களே இல்லை எனலாம். கிராம தெய்வங்களாகும் ஐயனார், பிடாரியார், மாரியம்மன் போன்ற தெய்வங்களின் கோயில்களிலும் வாயிற்கோபுரங்கள் கட்டப்பட்டிருப்பதைக் காண்கின்றோம். அந்த அளவிற்குத் தமிழகத்திலுள்ள கோயில்களின் சிறந்த அங்கமாக கோபுரங்கள் எழுப்பப்பட்டுள்ளன. கோபுரம் என்ற சொல்லே கோயில் கட்டிடக் கலை வழக்கில் கையாளும் கலைச் சொல்லாகத் தொடர்ந்துள்ளது. விமானமோ, கோபுரமோ இல்லாத கோயில்கள் தோற்றப் பொலிவு பெறுவதில்லை. விமானம் என்பது கருவறைக்கு மேல் பல தளங்களுடன் எழுப்பப்பட்டுச் சுதைச் சிற்பங்களால் ஒப்பனை செய்தமைத்த பாங்குடன் உச்சியில் கலசத்தோடு விளங்குவதாகும். கோபுரம் என்பது கோயிலுக்கமைந்த வாயில்களின் மேல்நிலைக் கட்டிடமாகவும், பலதளநிலை வாயில்களுடனும் உயரமாக எழுப்பப்பட்டு, உச்சித் தளத்தில் கலசங்களுடன் விளங்குவதாகும். இவ்வேறுபாட்டினை இங்கு நினைவு கூறத்தகும்.

தோற்றம்

தமிழகத்தில் பல்லவர் காலத்தில்தான் கோயிலுக்குக் கோபுரக் கட்டிட அமைப்புப் பிறந்துள்ளது. கி.பி. 666 முதல் கி.பி. 705 வரையில் ஆட்சி செய்த பல்லவப் பேரரசன் இராசசிம்மன் கட்டிய கோயில்களில் சிறந்த காஞ்சி கைலாய நாதர் கோயிலின் முகப்பு வாயிலுக்கு மேல் அக்காலச் சிற்பியர் கற்பித்துக் கோபுரத்தைக் கட்டியுள்ளனர். அரும்பிய சிறு அளவிலும் வடிவிலும் இக்கோபுரப் படைப்பு அமைந்துள்ளது. எனவே முதல் தோற்றமாக முளைத்தெழுந்த

இக்கோபுரத்தினை அரும்புக் கோபுரம் எனலாம். இராசசிம்மன் மாமல்லபுரத்தில் கடற்கரையைச் சார்ந்ததாகக் கட்டியுள்ள அழகிய விமானங்களுடன் கூடிய கோயிலிலும் இச்சிறு கோபுர அமைப்பினைச் சிற்பியர் கற்பித்துக் காட்டியுள்ளனர். காஞ்சி மாமல்லபுரம் ஆகிய இரண்டிடங்களிலும் இராச சிம்மன் கட்டியுள்ள கோபுரத் தோற்றங்கள் விமானங்களை விட மிகச் சிறிய உயரமுள்ளவைகளாகவே இருக்கின்றன.

அரும்புக் கோபுர அமைப்பு

இராச சிம்மப் பல்லவன் கட்டிய காஞ்சி கைலாயநாதர் கோயிலுக்குரிய சிறிய வாயிலின் மேல் தளத்திலிருந்து கோபுர அமைப்புத் தோற்றுவிக்கப் பட்டுளது. அடித்தளம் சிறிய நீள் சதுரமாக அமைய, அதன் மேல் சிறிது உள்ளடங்கி எழுந்ததாக, சாலை என்று குறிப்பிடும் கழுத்துறுப்பு அமைந்துள்ளது. இவ்வுறுப்பில் ஒரு சிறிய வடிவில் துவார சாலை உள்ளது. கழுத்துறுப்பின் மேல் கவிழ்ந்துள்ள பாங்கில் சிகரம் நீண்ட வடிவிலமைய, அதன் தலைப்பில் கலசங்கள் உள்ளன. இக்கோபுரத்தின் உயரம் மிகச் சிறியதாகும்.

இவ்வமைப்பில் இதனை விடச் சிறிதளவு வடிவிலும்,உயரத்திலும் கூடிய வாயில் கோபுரத்தினை, கொள்ளிடத்தின் தென்கரையில் முகத்துவாரத்தைச் சார்ந்துள்ள மகேந்திர மங்கலம் என்னும் சிற்றூரின் கட்டப்பட்டுள்ள கற்றளிகளில் காணலாகும். இக்கோயில் மகேந்திரவர்மன் காலத்தில் கட்டப்பட்டது என்பர்.

கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் வரலாற்றுப் புகழ் பெற்ற உத்தரமேரூர் என்னும் ஊரில் திருமால் கோயிலொன்று கருவறை விமானத்துடன் கட்டப்பட்டுள்ளது. இக்கோயிலிலுள்ள ஒவ்வொரு கருவறைக்கும் முன்னர் சிறிய வடிவில் கோபுரம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு வரையில் ஆட்சி செய்த பல்லவ மன்னர்கள் காலத்தில் இந்த அளவிலேயே அரும்பிய கோபுரங்கள் தோற்றுவிக்கப்பட்டுள்ளன.

கோபுரக் கலை - வளர்ச்சிக் காலம்

கி.பி. 846–இல், தஞ்சையில் பிற்காலச் சோழர் ஆட்சியை நிறுவிய விஜயாலயசோழன் முதலாக, கி.பி.1279 வரையில் ஆட்சி செய்த சோழ மன்னர்கள் தமிழகத்தில் கருங்கல் திருப்பணியாகப் பல கோயில்களைச் சிறியதும் பெரியதுமாகக் கட்டியுள்ளனர். சோழர் காலக் கோயில்களில் பல வடிவமைப்பில் கோபுரங்கள் கட்டப்பட்டுள்ளன. இக்கால அளவில் பாண்டிய நாட்டில் ஆட்சி செய்த பாண்டிய மன்னர்களும் பல கோபுரங்களைக் கட்டியுள்ளனர்.

சோழர் காலத் தொடக்கத்தில் கட்டப்பட்டுள்ள கோபுரங்கள் பல்லவர் காலச் சிறிய கோபுரத்தினைப் பின்பற்றிய வடிவில் சிறியவையாகவே

கட்டப்பட்டுள்ளன. அவை பெரும்பான்மையும் கீழ்ப்பகுதி கருங்கல்லாலும் மேல் பகுதி செங்கல்லாலும் கட்டப்பட்டதாகவே உள்ளன. முதல் ஆதித்தன் காலத்தில் கட்டப்பட்ட சில கோபுரங்கள் செங்கற்களாலேயே முழுவதும் உருவாக்கப் பட்டுள்ளன. கருங்கல்லும் செங்கல்லும் கலந்த பாங்கில் கட்டப்பட்ட கோபுரங்கள் மேலப்பழுவூர், கீழப்பழுவூர், ஆகிய இடங்களில் உள்ளன. இவ்வாறு கலப்புக் கற்கோப்பாக எழுப்பப்பட்ட கோபுரங்களின் அடுக்குத் தள வாயில்புரைகளின் இருபுறமும் துவாரபாலகர் எனும் வாயிற்காவலர் சிலைகள் அமைக்கப் பட்டுள்ளன.

விரிவாக்கம்

முதல் இராசராசன் தஞ்சையில் கருங்கல் திருப்பணியாகப் பெருங் கோயிலைக் கட்டிய போது, ஒரு புதிய கோபுரக் கட்டுமான முறையினைத் தோற்றுவித்துள்ளான். கருவறைக்கு மேல் விமானம் வானளாவி எழுப்பப்பட்ட நிலையில், அதற்கு முன்புறம், விமான உயர அளவில் குறைந்ததாக இரண்டு கோபுரங்கள் உள்ளன. வெளிக்கோபுர உயரத்தை விட உட்கோபுரம் உயரத்தில் குறைவாக இருக்கும் முறையில் கட்டப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு விமானத்தின் முன்னர் புறவாயிலின் மீதும் புறப்புறவாயிலாகும் தோரண வாயிலின் மீதும் கோபுரங்கள் கட்டப்பெறும். கோபுர அமைப்பிட முறைமையினை, இராசராசனுக்குப் பின்னர் ஆட்சி செய்த சோழ மன்னர்கள் பின்பற்றியுள்ளனர். இதனை, முதல் இராசேந்திர சோழன் கங்கை கொண்ட சோழ புரத்தில் கட்டியுள்ள பெருங்கோயிலிலும்,இரண்டாம் இராசராசன் தாராசுரத்தில் கட்டியுள்ள அழகிய கோயிலிலும்,மூன்றாம் குலோத்துங்கன் திருபுவனத்தில் எழுப்பியுள்ள பெருங்கோயிலிலும் காண முடிகின்றது.

கோயிலின் நாற்புறமும் நான்கு வாயில்களும் அவற்றின் மேல் கோபுரங்களும் அமைக்கப் பெறும் மரபு இரண்டாம் குலோத்துங்கன் காலத்திலிருந்தே தொடர்ந்துள்ளது. சிதம்பரம் நடராச பெருமான் கோயிலில் கி.பி. 12,13–ஆம் நூற்றாண்டில் கோயிலின் நான்கு புறத்திலும் கோபுரங்கள் கட்டப்பட்டுள்ளன. இக்கோபுரங்கள் கீழ்ப்பகுதிகள் கருங்கல்லாலும் மேல் பகுதிகள் செங்கல்லாலும் கட்டப்பட்டுள்ளன.

கோபுர விரிவாக்க வகை

சோழர் காலத்தில் எழுப்பப்பட்ட கோபுரக் கட்டுமான அமைப்பில் சிற்பியர் புதிய வடிவமைப்பினைக் கையாண்டுள்ளனர். அவ்வடிவமைப்பின் பாகுபாட்டினை நான்கு வகையாகக் குறிப்பிடலாம்.

1. ஒரு புரைக் கோபுரம்

இவ்வமைப்பு பல்லவர் காலக் கோபுர அமைப்பினைப் பின்பற்றியதாக சிறியவடிவில் ஒரு துவாரப் புரையுடன் அமைந்திருப்பதாகும்.

2. **தனி நிலைக் கோபுரம்**

இதற்கமைந்த கட்டிட அமைப்பு, காலக் கோபுர அமைப்பில் அடி அகன்றும், துவாரப்புரை இல்லாமல, எழுப்பப்பட்ட நீள்சதுரத்தளத்தின் மேல் சிகரமும் கூடியதாக இருப்பதாகும்.

3. **ஆவரண கோபுரம்**

இவ்வமைப்பினைத் தஞ்சைப் பெருங்கோயில், திருபுவனம் கோயில், தாராசுரம் கோயில் ஆகிய கோயில்களின் முன் கோபுர அமைப்பில் காணலாகும் அடிப்புறம் அகன்றதாக மூன்று அல்லது ஐந்து மாடத் தளங்களில் ஓரளவு உயரமுடையதாக அமைக்கப் பெற்று, பக்கங்களில் சிறிய கோயிலமைப்பு போன்ற மண்டபங்கள் இணைந்து தோற்றத்திற்குக் கலையழகு தரும் காட்சியாக அமைக்கப் பெறுவதாகும். இத்தகைய ஆவரணக் கோபுரத்தின் இருபக்கமும் மதில் தொடர்வதால் கோபுரத்தின் தோற்றம் பெருமிதமாக அமைந்திருக்கும். இவ்வாறு பெருமிதத் தோற்றத்துடன் சிற்பியர் கட்டியுள்ள வடிவில் ஓரளவு பெரிதான கோபுரம் திருவாரூர் கோயிலில் உள்ளது.

4. **நெடுநிலை மாடக் கோபுரம்**

இக்கோபுரம், வாயிலின் அளவிற்கு ஏற்புடையதாக அமைக்கப் பெறும். வாயிலின் அடிப்படையே கோபுரத்தைத் தாங்கும் அடிப்படையாதலின், அடிப்படையின் அங்கம் வலிமை ஆகியவற்றிற்கேற்ப, மேல் ஐந்து, ஏழு, ஒன்பது, பதினொன்று ஆகிய எண்ணிக்கையில் ஒன்றன் அளவீட்டில், தளங்களாகும் மாட அடுக்குகளால் உயரமாகக் கட்டப் பெறுவதாகும். இவ்வாறமைந்த பலதளக் கோபுர வகையினைத் தில்லை, திருவண்ணாமலை ஆகிய தலங்களில் காணலாகும். உயரத்திலும் மாட எண்ணிக்கையிலும் கூடுதலான முறையில், ஒரே சீராக உயர்த்திக் கட்டப் பெறுவதால் இத்தகைய கோபுரத்தினை நெடுநிலை மாடக் கோபுரம் எனலாகும்.

கோபுர ஒப்பனைகள்

கருங்கல்லால் வாயிலுடன் கூடிய அடிப்படைக் கட்டுமானத்தினை அமைக்கும் போது, நாற்புற முகப்பிலும் வாயில் உட்புறத்தும், நிலைச்சட்டக் கற்களிலும் மேல் கூரையாகப் பரப்பப்படும் துலாக்கற்களிலும், தெய்வ உருவங்களும், தெய்வ மாடங்களும், தூண்களும், கும்பபஞ்சரம், கோஷ்ட பஞ்சரம் என்ற அமைப்புகளும், யாளவரி, பூதவரி, என்ற வரிச் சித்திரிப்புகளும், நடன மாதர்களின் உருவுங்களும் அமைக்கப் பெறுதல் கோபுரக் கட்டுமான ஒப்பனைகளின் அடிநிலையாகும்.

வாயிலின் உட்புறம் இருபக்கமும் உள் உயர அளவில் தாங்கலாக ஒரே பெருங்கல்லில் செய்த வலிமையுடன் நீண்ட கற்கள் நிலைச்சட்டக் கற்களாக

நிறுத்தப்பெறும். இக்கற்களின் முகப்பாகும் கீழ்ப் பகுதியில், அழகியதாக பூவும் கொடியும் சூழ்ந்தெழுந்ததின் நடுவே அதனைப் பற்றிய கையுடன் அழகுடன் தோற்றமளிக்கும் பெண் உருவங்களைச் சிற்பியர் திறமையுடன் உருவாக்குதல் சிற்பக்கலை நெறியாகும். இம்மாதர்கள் யாழப் பெண்கள், கொடிப் பெண்கள், என்று குறிப்பிடப் பெறுகின்றனர். மேல் வாயில் விதானமாகும் துலாக் கற்களில் மலர்ந்த தாமரைப் பூக்களையும் கொடிகளையும் சித்திரிப்பது வழக்காகும். இப்பகுதியில் அரச இலச்சனையினைப் பொறித்து வைப்பதும் உண்டு என்பதனை, சிதம்பரம் தெற்குக் கோபுர வாயிலில் காண முடிகின்றது. (இணை கயல் – இலச்சினை)

கோபுர வாயிலின் இருபுற முகப்பிடங்களில், அதிட்டானக் கட்டுமானத்தின் மேல், பெரிய வடிவில் வாயில் காவலர்களை (துவாரபாலகர்) அமைப்பது சோழர்கலைப் பாணியாகும். வாயில் காவலரைச் சார்ந்ததாக இருபக்கமும் முன்னோக்கிய பாங்கில் தூண்களுடன் சிற்ப ஒப்பனைகள் சிறக்க அமைக்கப்படும் சிறிய மண்டபங்கள் ஆவரண மண்டபங்கள் எனப்படும். ஆவரண மண்டபங்களோடு கூடிய கோபுர வாயில்களை சிதம்பரம், திருவண்ணாமலை, தாராசுரம் ஆகிய கோயில்களில் காணலாகும். சிதம்பரம், தாராசுரம், ஆகிய இடங்களிலுள்ள கோபுரங்களின் அடித்தளமாகும் வாயில்களில் உள்ளும் புறமும் தெய்வ வடிவங்கள் உருவாக்கப்பட்டு அவ்வவற்றின் பெயர்களும் பொறிக்கப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

வாயிலின் உட்புறத்திலுள்ள குத்துக்கால் கற்சட்டங்களிலும் நிலைக் கால்களிலும் பரத நாட்டியத்திற்குரிய 108 – கரணங்களை அழகிய நடன மாதர்கள் ஆடிக் காட்டும் பாங்கில் சிற்பங்களாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ள அற்புதத் திறன், தாராசுரம் வெளிக் கோபுரத்திலும், தில்லையில் கீழைக் கோபுரம், மேலைக் கோபுரம், ஆகியவற்றிலும் காணலாகும். மற்றும் இந்நாட்டிய சிற்பங்களின் கீழ் அந்தந்த நாட்டியக் கரணங்களின் செய்கை முறையினைக் குறிக்கும் செய்யுட்கள் கல்வெட்டில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன.

வாயிலுக்கு மேலமைந்து உயர்ந்து எழுந்துள்ள கோபுர அடுக்குத் தளங்களில், சுதை சிற்பமாகவும், கற்சிற்பமாகவும் அமைக்கப் பெற்ற தெய்வ அவதாரச் சிற்பங்களும், புராணச் செய்திகளுக்குரிய சிலைகளும், தலவிசேடத்தினைச் சித்திரிக்கும் சிலைகளும், நகைச் சுவைக்குரிய சிற்பங்களும் அமைக்கப்பெறுதல் கோபுர ஒப்பனைக் கலையாகவே தொடர்ந்துள்ளது. முதல் இராசராசன் தஞ்சையில் எழுப்பியுள்ள இராசராசேச்சரத்தின் கோபுரங்களில் இவ்வாறு கோபுர அலங்கார ஒப்பனை முறை கையாளப் பெற்றுள்ளது. இதனைப் பின்பற்றிய மரபாகவே, பின்னர் ஆட்சி செய்த சோழ மன்னர்கள் கோபுரங்களைக் கட்டியுள்ளனர்.

கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டு முதல் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டு வரையில் பாண்டிய நாட்டில் ஆட்சி செய்த பாண்டிய மன்னர்கள் கட்டியுள்ள கோபுரங்கள்

சுதை சிற்ப ஒப்பனையில்லாதவைகளாகவே பெரும்பாலும் உள்ளன. சீவில்லிபுத்தூர் கோபுரம் இவ்வகையினைச் சேர்ந்ததாகும். இக்கால அளவில் தமிழகத்தில் விரிவாகவும், கற்பணியாகவும், கட்டப்பட்டுள்ள திருமால் கோயில்களின் கோபுரங்கள் கட்டிட அமைப்பளவில் அழகு செய்யப்பட்டனவாகவே உள்ளன. இவ்வாறு அமைத்தல் வைணவ சமயத்தின் அக்கால வழக்கென்று கருத முடிகிறது.

கி.பி. பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டு முதல் தமிழகத்தில் நிலவிய கன்னட நாட்டினரான போசள மன்னர்களால் கட்டப்பட்ட கோபுரங்கள், நூறடி உயரத்திற்கு உட்பட்டனவாகவும், புற ஒப்பனைச்சித்திரிப்பில் உயர்ந்தனவாகவும் உள்ளன. இதனைத் திருச்சிக்கு வடபாலுள்ள கண்ணனூர் போசலேசுவரத்தில் காணலாகும்.

முதல் இராசராச சோழனும் அவனுக்குப் பின்னர் வந்த சோழ மன்னர்களும் கட்டுவித்த கோபுரங்கள் பெருமிதத் தோற்றத்துடன், சிற்ப சித்திரிப்புடன் விளங்குகின்றன. கோபுரக் கட்டுமானக் கலைக்கு முதல் இராசராசன் மூலமாக அமைந்து, சோழர் காலக்கோபுரங்கள் என்ற தனிச் சிறப்பிற்கு இலக்காகியுள்ளமை கருதத்தக்கதாகும்.

விஜய நகர மரபுக் கோபுரங்கள்

விஜய நகர மன்னர்களின் ஆட்சி, சோழ மன்னர்களின் ஆட்சிக்குப் பின்னர் தொடர்ந்துளது. இவர்களின் அரசியல், தமிழகத்தில் பரவலாகவே இருந்துள்ளதை வரலாறுகள் உணர்த்துகின்றன. இந்து சமய வளர்ச்சியைக் குறிப்பாகக் கொண்ட விஜயநகர மன்னர்கள் ஆங்காங்கே பெருங்கோயில்களை மிகவுயர்ந்த கோபுரங்களுடன் எழுப்பினர். பழமையான கோயில்களில் கோபுரங்களை அமைத்தனர். ஒன்றிரண்டு திருச்சுற்றுக்களுடன் இருந்த கோயில்கட்கு மேலும் விரிவாகப் பெரும் திருச்சுற்றுகளை மதில் சூழவமைத்து, அவற்றின் வாயில்களை அலங்கரிக்க வானளாவும் கோபுரங்களைச் சுதைச் சிற்ப அலங்காரத்துடன் கட்டியுள்ளனர்.

இவர்களால் எழுப்பப்பட்ட திருச்சுற்றுடன் கூடிய கோபுரங்கள் நூற்று ஐம்பதடிக்கு மேல் உயர்ந்துள்ளன. அவற்றில் அழகிய வடிவில் வானளாவி நிற்கும் கோபுரங்கள், காஞ்சிபுரம், சிதம்பரம், திருவண்ணாமலை, திருவரங்கம், மதுரை ஆகிய இடங்களில் உள்ளன.

இக்கோபுரங்கள் அனைத்தும், கீழ்நிலைக்கட்டுமானம் கருங்கல்லாலும், மேல் நிலை மாட அடுக்குகள் செங்கல்லாலும் கட்டப்பட்டவை. கோபுரத்தின் புற ஒப்பனையில் சுதை உருவங்கள் மிகுதியாக இடம் பெறவில்லை. மாடத் தளவாயில்களில் இருபுறமும் துவாரபாலகர் சிற்பங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கோபுரங்களின் உள் கட்டமைப்பில், மேலே உள்ள தளங்களுக்கு ஏறிச் செல்லுவதற்கு சுவரொட்டிப் படிகள் முறையாக அமைக்கப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இராயர் கோபுரங்கள்

விஜயநகர மன்னர்களில் பெரும் புகழுடன் விளங்கியவர் கிருஷ்ண தேவராயராவார். இவரது ஆட்சி கி.பி. 1509 முதல் கி.பி.1029 வரையில் இருபதாண்டுகள் நிகழ்ந்துளது. இக்காலத்தினை விஜயநகரப் பொற்காலம் என்பர். இம்மன்னரின் ஆட்சி, தமிழகத்தில் பரவியிருந்த போது, இவர் சிறந்த உயர்ந்த கோபுரங்களை எழுப்பியுள்ளார். அவற்றுள், நூற்று எண்பது அடி உயரத்திற்கு மேல் உயர்ந்துள்ள அழகிய கோபுரங்கள், காஞ்சி, சிதம்பரம், திருவண்ணாமலை ஆகிய இடங்களில் உள்ளன.

கிருஷ்ணதேவராயர் வைணவராயினும் சமய வேறுபாடின்றி, கோயில்களில் அழகிய வடிவில், மிகவுயர்ந்த நிலையில் பதினோரு தள அளவுகளிலும் கட்டுவித்துள்ளார். இவரது காலத்தில் கோபுரம் கட்டும் கலை நாட்டில் சிறந்திருந்தது. ஆதலின் இவரால் கட்டப் பெற்ற கோபுரங்களை 'ராயர் கோபுரம்' என்று மக்கள் சிறப்புப் பெயரால் குறிப்பாராயினர். கிருஷ்ண தேவராயர், கோபுரங்களை அழகிய வடிவில் புதுமையுடையதாகக் கட்டுவதில் ஆர்வமுடையவராக இருந்துள்ளார். எனவே கோபுரக் கலைஞர் கோபுரக் கட்டிட அமைப்பில் சிறிய அளவில் புதிய முறையைச் சேர்த்து உருவாக்கியுள்ளனர்.

நீள் சதுர வடிவில் உயர்ந்து எழும் கோபுரத்தின் நாற்புறக் கோண முகப்பினைச் சிறிது உள்மடிப்பாக்கியே உயர்த்திச் சென்று, மேல் தளமட்டம் செய்து, அத்தளத்தினின்றும் எழுப்பப்படும் கண்டத்தினை (கழுத்துப் பகுதி) சிறிது நீண்டதாக உயர்த்தி, எழுப்பி, அதன் மேல் கூரையாகும் சிகரத்தினை அமைத்துப் புதுமை செய்துள்ளனர். இவ்வமைப்பினால், கிருஷ்ணதேவராயரால் கட்டுவிக்கப் பெற்ற கோபுரம் காட்சிக்குப்புதிய வடிவமைந்த பொலிவுடன் விளங்கியது.

மொட்டைக் கோபுரங்கள்

கிருஷ்ணதேவராயர், மிகவுயர்ந்த கோபுரங்களைக் கட்டுவதற்கு முற்பட்ட திருப்பணியில் பல கோபுரங்கள் நிறைவுற்றன. அவரது ஆட்சியின் பிற்பகுதியில் தொடங்கிய கோபுரங்கள், ஆட்சி நிறைவு பெற்ற காரணத்தால், நிறைவு பெறாமல், வாயில் மேல்மட்ட அளவிலும் நின்று போயுளது. இவ்வாறு அரைகுறையாகக் கட்டப்பட்டுள்ள கோபுரங்களை மக்கள் ராயர் கோபுரங்கள் என்று குறிப்பிடுவாராயினும், வழக்கில் தோற்றத்தினைக்கொண்டு 'மொட்டைக் கோபுரங்கள்' என்றே கூறுவாராயினர். மதுரை மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் கோயிலுக்கு முன்னரும், மாமல்லபுரத்திலும், குடந்தை கும்பேசுவரர் கோயிலின் தெற்கு வாயிலிலும் மொட்டைக் கோபுரத்தினைக் காணலாகும்.

விஜயநகர மன்னர்களின் பிரதிநிதிகளாகத் தமிழகத்தில் ஆட்சி செய்த சதாசிவராயர், அச்சுதராயர், கட்டாரி வேங்கடராயர், ஆகிய மன்னர்கள், கிருஷ்ணதேவராயரின் கோபுரப்பணியைப் போன்று தங்கள் தங்கள் ஆட்சியில்

கோபுரங்களைக் கட்டுவதற்கு அடிப்படையிட்டு எழுப்பியுள்ளனராயினும், அவைகள் காலச் சூழலால் நிறைவு பெறாமல் மொட்டைக்கோபுரங்களாகவே உள்ளன. திருச்சி மலை கோட்டைத் தெற்குவாயில், மதுரை அழகர் மலை தெற்கு வாயில் ஆகிய இடங்களில் இவ்வாறான கோபுரங்கள் உள்ளன. இக்கோபுரங்களின் வாயில் உட்புறத்திலும் நிலைக்கற்சட்டத்திலும் வராகமும் கட்டாரியும் பொறித்த நாயக்கர் கால அரச இலட்சினைகள் பொறிக்கப் பட்டுள்ளன.

மதுரையில் திருமலை நாயக்கர் ஆட்சி பதினேழாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் நிகழ்ந்தது. இம்மன்னன் கோபுரம் அரண்மனை போன்ற மிகப் பெரிய கட்டிடங்களை அழகுடன் அமைப்பதில் பேரார்வம் பெற்றுள்ளார். மதுரை மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் கோயிலில் வானளாவியுள்ளதாகச் சுதைச் சிற்பங்களால் சித்திரிக்கப்பட்ட அழகிய கோபுரங்கள் விஜயநகரக் கோபுரக் கட்டுமானத்தினின்றும் வளர்ச்சியும் புதிய தோற்றமும் அழகும் பெற்றதாகும். இவரால் மதுரையில் கட்டப் பெற்றுள்ள 'நாயக்கர் மகால்' என்று பெயர் பெறும் கட்டிடக் கலையின் அற்புதப் படைப்பாகும் அரண்மனை, இம்மன்னர் கட்டிடங்களைப் புதுமையாகப் படைப்பதில் பெற்றிருந்த ஆர்வத்திற்கமைந்த சான்றாகும்.

இவ்வாறு, விஜயநகர மன்னர்களில் சிறந்த கிருஷ்ணதேவராயரும், ஆட்சியில் தொடர்ந்த நாயக்க மன்னர்களும், திருமலை நாயக்கரும் தமிழகமெங்கும் கோபுரக் கட்டிடப் பணியினை மிகுதியாகவும் சிறப்பாகவும் வளர்த்திருப்பதினால், விஜய நகர மன்னர்கள் காலத்தைக் "கோபுர வளர்ச்சியின் பொற்காலம்" எனலாகும்.

வச்சிரக் காரைச் சாந்து

தமிழகக் கட்டிடக் கலைஞர் கையாண்டு வந்த வச்சிரக் காரைச் சாந்து, வெண் கருங்கற்களைப் பொடித்து அரைத்து,சலித்து, நுண் துகளெடுத்து, வெண்சுண்ணத்தோடு கலந்து அரைத்தெடுத்த சாந்தில் வெல்லச்சாறினை விட்டுக் குழைத்து, கடுக்காய் நெல்லிக்காய் கருவேலம்பட்டை ஆகியவற்றை நன்னீரில் ஊற வைத்து, அவ்வூறல் துவர் நீரைச் சுண்ணச் சாந்தில் இளக்கி ஆக்கிக் கொள்வதாகும்.

இவ்வாறு துவர்ப்பும் பசைப்பும் வெண்மையும் இறுக்கஞ்செய்யும் தன்மையும் பெற்றதாக ஆக்கிக்கொண்ட வெண்சுண்ணச் சாந்தே 'வச்சிரக் காரைச் சாந்து' எனப்பெயர் பெறுவதாகும். இதனை, வச்சிரக்காரை என்றும் கலைஞர் குறிப்பிடுவர். திருமலை நாயக்கர்,வச்சிரக் காரையிட்டுக் கட்டிய வலிமை நிறைந்த கட்டுமானக் கோபுரங்களே மதுரைக் கோபுரங்களாகும். நாயக்கர் மகாலும் வச்சிரக் காரையிட்டுக் கட்டியதேயாகும். இதனால், கட்டப் பெற்ற கட்டிடம் தட்ப வெப்ப நிலைகளால் தாக்கம் பெறாது, கட்டமைப்பினை இறுக்கமாக்கிக் கொண்டு, பன்னூறு ஆண்டுகள் நிலைத்து நிற்பதாகும்.

கற்கலையில் - கோயில் வாயில்கள்

மனித உடலின் உறுப்புகளில் கண்ணும் வாயும் எந்த அளவு சிறந்தனவோ அந்த அளவினும் மேலான நிலையில் ஒரு கட்டிடத்திற்கு வாயில் சிறந்த உறுப்பாகும். கோயில்களுக்கு அமைக்கப் பெறும் வாயில்கள் கட்டிட அமைப்பாலும் அளவாலும் தனித் தன்மைப் பெறுவனவாகும். மற்றும், மனிதனின் கண்ணும் வாயும் செயற்படுவதால் பெறும் பயனை, வாயில் ஒரே வழியில் தருவதாக அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். குடிசை முதல் பல்வேறுபட்ட இல்லங்கள், அரண்மனைகள், ஆலயங்கள் ஆகியவற்றின் முகப்பிலும் பிறவிடங்களிலும் வாயில்கள் அமைக்கப் பெறுவது வழக்காகும்.

வாய் என்னும் சொல், நுழைவிடம், வழி, செல்லும் நெறி, தொடங்குமிடம் என்னும் பொருள்களைத் தரும் சொல்லாகும். வாயில் என்பது இருசொல்லாலான பெயர்ச் சொல்லாகும். முன்றில் என்பது போன்ற இலக்கணப்போலியான இச்சொல்லின் சரியான வடிவம் 'இல்வாய்' என்பதேயாகும். இதன் பொருள் இல்லத்திற்குரிய நுழைவிட வழி என்பதேயாம். இச்சொல்லால் மனைகளுக்குரிய வாயிலைக் குறிப்பதோடு, ஊர்களின் முகப்பு வழியினைக் குறிப்பதற்கும் பண்டைத் தமிழர் கையாண்டுள்ளனர். இதனை,

'வாயில் விடாது கோயில் புக்கு'
'தண்புனல் வாயில் துறையூர்'
'சீரூர் ஆங்கண் வாயில் தோன்றி'
'உலகு புகத் திறந்த வாயில்'

என்னும் புறநானூற்றுப் பாடலடிகளால் அறிய முடிகின்றது. (புறம்: 67, 136, 143, 234.) எனினும், இல்லத்திற்குரிய நுழைவிட வழியே 'இல்வாய்' என்பது குறிப்பாகவும் சிறப்பாகவும் அமைந்ததாயினும், மொழி நிலை வழக்கில் வாயில் என்றாகித் தொடர்ந்துள்ளது. இப்பெயர்ச் சொல் வாசல் என்று திரிந்தும் மக்கள் வழக்கில் நிலவியுள்ளதனைக் கல்வெட்டுகளிலும் காண முடிகின்றது, 'திருவாசல் விநியோகம்' 'விக்ரமன் திருவாசல்' என்பன சான்றாகும்.

குடிசை முதல் பலவகைப்பட்ட இல்லங்கள், அரண்மனைகள், ஆலயங்கள் ஆகியவற்றின் முகப்பிலும் பிறவிடத்தும் வாயில்கள் அமைப்பது கட்டடக் கலைக்குரிய இன்றியமையாத உறுப்பாகும். கி.பி.ஆறாம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி.பதினேழாம் நூற்றாண்டு வரையில் தமிழகத்தைப் பல்வேறு நிலைகளில் ஆட்சி செய்த பல்லவர், பாண்டியர், சோழர், நாயக்கர், கேரளர் ஆகிய மரபுகளில் வந்த மன்னர்கள் நாடெங்கணும் ஆயிரக் கணக்கில் பல்வேறுபட்ட வடிவங்களில் சிற்பக் கலையின் நுட்பங்களுடன் சிறிய வடிவிலும், பெரிய வடிவிலும் கற்கோயில்களைக் கட்டியுள்ளனர்.

இவற்றுள் சோழ மன்னர்களும் நாயக்க மன்னர்களும் பிற்காலப் பாண்டியரும் கட்டியுள்ள கற்கோயில்களில் காணப்படும் வாயில்கள் அளவிலும்

அமைப்பிலும் சிறந்து விளங்குவனவாகும். கோயிலுக்கு வாயில் கண் போன்றதாகும். கோயிலின் முழுமையான தோற்றப் பொலிவிற்கு அமைந்ததாகவும், வழியாகவும் வாயில் இடம் பெறுவதோடு, கோயிலின் உள்ளகத்தும் புறத்தும் நிலைத்த தோற்றுவாயாகவும் இருப்பது வாயிலேயாகும். வாயில் கோயிலுக்கு முன்னர் தனிச் சிறப்புடன் அமைக்கப்பட்டிருந்ததை,

''வாயில் வந்து கோயில் காட்ட
கோயில் மன்னனைக் குறுகினள்'' – கண்ணகி.

என்ற சிலம்பின் அடிகள் தெளிவு செய்யும். (இங்கு, கோயில் அரண் மனையினைக் குறிக்கும்). இவ்வாறாகப் பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்கள், கட்டிடங்களில் சிறந்திருந்த கோயில் அதன் வாயில் என்பனவ ற்றின் சிறப்பினை அறிமுகப் படுத்துகின்றன.

வாயில்கள் - அறிமுகம்

கோயிலின் கட்டிட அமைப்பைப் பற்றியும், அவற்றின் உறுப்புகளைப் பற்றியும், வாயில்களைப் பற்றியும், ஆகம நூல்களும், மனை நூல்களும், சிற்ப நூல்களும், சிற்பியர் மரபில் வரும் அனுபவவுரைகளும் புலப்படுத்தியுள்ளன.

வாயில் வகைகள்

பண்டைய கோயில்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ள திருவாயில்களை நான்கு வகையாகப் பிரிக்கலாகும். அவை: அகவாயில், அகப்புறவாயில், புறவாயில், புறப்புறவாயில் என்பன வாகும்.

அகவாயில்

கோயிலின் மேல் பகுதியாகவும், கோயிலுக்குரிய மூலவர் திருமேனி அமைக்கப் பெறும் இடமாகவும், நிறுவப் பெறும் பகுதி கருவறை என்னும் இறையகமாகும். இதனை, 'கர்ப்பகிருகம்' என வடமொழியில் குறிப்பர். இவ்வறையின் முகப்பு வாயிலே அகவாயிலாகும்.

அகப்புறவாயில்

இவ்வாயிலின் முன்பக்கமாகும் முகமண்டபத்தினை அர்த்த மண்டபம் என்பர். அர்த்த மண்டபத்தின் இருபக்கமும் அமைக்கப்பெறும் பக்கப் புரைவாயில்களைக் 'கர்ண துவாரங்கள்' என்று மனை நூல்கள் குறிக்கின்றன. இவ்வாயில்கள் இட அமைப்பினால் அகப்புறவாயில்களென்றே கருதப் பெறுவனவாகும். கருவறைக்குரிய அகவாயிலுக்கு முன்னர் முகமண்டபத்திற்கு அமைக்கும் வாயிலும் அகப்புறவாயிலே யாகும். தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் இவ்வாயில் 'அணுக்கன் திருவாயில்' என்று குறிக்கப் பட்டுள்ளது.

புறவாயில்

கருவறையைச் சூழ்ந்த பரப்பிடத்தில் நாற்புறமும் சூழ்ந்ததாக எழுப்பப்பட்ட மதிலுடன் கூடிய திருச்சுற்றுற்கு (பிரகாரம்) அமைக்கப் பெறும் பெருவாயில் புறவாயிலாகும். இவ்வாயில் மதிலின் நான்கு பக்கங்களிலும் திசைமுக வாயிலாகவும் அமைக்கப் பெறும்.

புறப்புறவாயில்

கருவறைக்கு நேர் முகமாகவுள்ள புறவாயிலுக்கு முன்னர் தனித்துச் சிற்ப ஒப்பனை அலங்காரங்களுடனும் பக்க மண்டபங்களாகும் ஆவரண. மண்டபங்களுடனும் அமைக்கப் பெறும் வாயிலே புறப் புறவாயிலாகும். இவ்வாயிலே 'தோரண வாயில்' என்று பிற்காலத்தில் அறிமுகம் செய்யப்பட்டுள்ளது. தஞ்சைப் பெரிய கோயிலின் புறப்புற முகப்பு வாயில் 'கேரளாந்தகன் திருவாயில்' என்று குறிக்கப் பெறுவதாகும்.

கோயிலின் கருவறையைச் சூழ்ந்த பாங்கில், மூன்று, ஐந்து, ஏழு, என்ற எண்ணிக்கையில் கட்டப் பெறும் பிரகார மதில்களிலும் புறப் புற வாயில்கள் நிறுவப் பெறுதல் வழக்காகும். இத்தகைய வாயில்களை, திருவையாறு, மதுரை, சிதம்பரம், திருவரங்கம் ஆகிய ஊர்களில் காணலாகும்.திருவரங்கம் பெருங்கோயில் ஏழு திருச்சுற்றுடன் கூடிய கோயிலாகும்.

வாயிலின் வகைமுறைகள்

மக்கள் வாழும் வீடுகளின் தலைவாயில் பெரிய அளவில் அமைக்கப் பெறுவதில்லை. வீட்டின் உட்புறத்தில் தலைவாயிலை விட அளவில் குறைந்த தாழ்நிலை வாயில்களையே அமைக்க வேண்டுமென்பது மனையடி சாத்திர வழக்காகும். இம்முறையில் கட்டப்பட்ட வீடுகளைப் பழமையான கிராமங்களில் காணலாகும்.

கோயில்களுக்குரிய வாயில்கள் இவ்விதிமுறையினின்றும் வேறுபட்டன வாகும். பெரிய அளவில் புறவாயில்கள் அமைக்கப் பெற்றதாகவும், கருவறை வாயில் (அகவாயில்) மற்றைய வாயில்களிலும் அளவில் சிறியதாகவும் இருக்கும். கருங்கல்லால் கட்டப்பட்ட 'கற்றளி' என்னும் கோயில்களில் உள்ள வாயில்கள் இதனைப் புலப்படுத்தும்.

வாயில்களின் இடமும் - சிறப்பும்

சோழர் எழுப்பியுள்ள கருங்கற்கட்டிடக் கோயில்களுக்கு மூலமாகக் கருதப் பெறும் கற்றளிகள் பல்லவர் காலத்தில், கூரம், காஞ்சிபுரம், மாமல்லபுரம், பனமலை, ஆகிய ஊர்களில் உள்ளன. இவற்றின் வாயில்களமைப்பினைப் பின்பற்றிய பாங்கில் பெரிய வடிவில் சோழர்கள் வாயில்களைக் கட்டியுள்ளனர்.

கோயில்களுக்கு வாயில்கள் அமைக்கும் அளவீட்டின் திறம் வருமாறு : கட்டிடத்தின் முகப்பு அகலத்தினை ஒன்பது பகுதிகளாக வகுத்துக் கொண்டு நடுமையப்பகுதியில் துவாரம் என்னும் வாயிலை அமைப்பது மனை சாத்திர விதியாகும். கருவறை வாயிலாகும் அகவாயிலுக்கு நேர்முகமாகவே பிறவாயில்கள் அமைத்தல் கோயில் கட்டிட அமைப்பில் கையாளப்பெறும் சிறந்த கணிப்பாகும். பிற திசைமுக வாயில்களும் கருவறையை மையமாகக் கொண்டே கட்டப் பெறுவதாகும். கருங்கற் கட்டிடக் கலைஞராகிய சிற்பியர், கோயில்களை மாடக் கோயில், கூடக் கோயில், நெடுங்கோயில் என்ற பாகுபாட்டுடன் அறிமுகம் செய்கின்றனர்.

மாடக் கோயில்களில் உள்ள வாயில்கள் உயர்ந்த கட்டுத் தளத்தின் மேலுள்ள உயர்நிலை வாயில்களாகும். இத்தகைய கோயில்கட்குரிய புறநிலை வாயில்கள் தரைமட்ட அளவில் திருச்சுற்று மதிலில் கட்டப்படும் தளநிலை வாயில்களாகும். தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் இவ்விருவகையமைப்பும் பொருந்தியுள்ளது. திருவானைக்கா, திருவரங்கம், குடந்தை நாகேசுவரம் ஆகிய இடங்களிலுள்ள கோயில்களைக் கூடக் கோயில்கள் என்பர். இக்கோயில்கள் தரைமட்ட அளவில் கட்டப் பெற்றிருப்பதால், இவற்றிற்குரிய வாயில்களை மனைத் தளவாயில்கள் என்றும் தாழ்நிலை வாயில்கள் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

முகப்பிலுள்ள தோரண வாயிலின் அடிச் சட்ட மட்டத்திற்கு, உள்புறம் தாழ்ந்து படித்தளமாக அமைந்த தளங்களில் முறையாகக் கட்டப்பட்ட மண்டபங்கள் மதில்கள் ஆகியவற்றின் அமைப்புகளில், நேர்முக வாயில்கள் கருவறை அளவிலும் நிறுவப் பெறுதல், கூடக் கோயிலமைப்பில் ஒருவகைக் கணிப்புத் திறனாகும். இவ்வமைப்பில் கிழக்கு நோக்கிய கோயிலாயின் காலையில் எழும் கதிரவனின் கதிரொளி கருவறையளவில் சென்று, அகவாயிலின் வழியே தெய்வச் சிலையின் மீது படிந்து மிளிர்ந்து காட்சியளிக்கும். இத்தகைய கூடக் கோயிலமைப்பில் சிறந்து, சூரியக் கதிர் புகும் இயல்பினைத் தெளிவாகக் காட்டும் அமைப்பில் உள்ளது குடந்தை கீழ்க் கோட்டமெனும் நாகேச்சுவரமேயாகும். இக்கோயில் தாழ்நிலை கோட்டமாகக் கட்டப்பட்டிருப்பதினாலேயே 'கீழ்க்கோட்டம்' என்ற பெயரினைத் தொன்று தொட்டுப் பெற்றுளது எனலாகும்.

இவ்வாறு சூரியக் கதிர் புகும் சிறப்பினைப் பெற்றுள்ளதாகக் கட்டப்பட்டுள்ள மேற்கு நோக்கிய கோயில்களில் தஞ்சைக்கு வடக்கே உள்ள திருக்கண்டியூர் சிவன் கோயில் சிறப்புடையதாகும். தரை மட்டப் பரப்பிடத்திலோ அன்றி, நீள்சதுரப் பரப்பாக அடிப்படையிட்ட உயர்தள அமைப்பின் மீதோ பல அங்கங்களுடன், கருவறையினின்றும் தலைவாயில் அளவிலும், பல மண்டபங்களும் வாயில்களும் உள்ளதாக அமைக்கப் பெறும் கோயில் நெடுங்கோயில் எனப்படும். இதற்கமைந்த வாயில்கள் கருவறையிலிருந்து நேர்

சமநிலையில் அமைக்கப் பெறும். இத்தகைய வாயில்களுடன் கட்டப்பட்ட கோயில்கள் சோழர் காலத்தில் பல எழுந்துள்ளன. குடந்தை கும்பேசுவரர் கோயிலும், பட்டீச்சரம் திருமுற்றக்கோயிலும், மதுரை மீனாட்சியம்மை சொக்கநாதர் கோயிலும், இவ்வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

செம்பியன் மாதேவியார் தன் பெயரால் அமைத்துள்ள ஊரிலுள்ள கைலாசநாதர் கோயிலும், பேரறிஞர் எஸ்.ஆர். பாலசுப்ரமணியம் அவர்கள் ஆய்வு செய்து எழுதியுள்ள முதலாதித்தன் காலத்துக் கோயில்களும் நெடுங்கோயிலமைப்பில் கட்டப்பட்டுள்ள கோயில்களாகும் (சோழர் காலக் கோயில்கள் – எஸ்.ஆர். பாலசுப்ரமணியம்). கோயில்கட்கு வாயில்கள் ஒற்றைப்படை எண்ணிக்கையில் அமைக்கப்பெறுதல் வழக்கு. தஞ்சை பெரிய கோயிலில் இவ்வமைப்பினைக் காணலாகும்.

கருவறைக்கு முன் தொடர்ந்துள்ள முகமண்டபத்தின் இருபுறமும் அமைக்கப் பட்டுள்ள இடைநிலை வாயில்கள் மாடக் கோயில்களில் உள்ளன. இவை தவிர, மாடக் கோயில்களில் கருவறையைச் சூழ்ந்ததாக அமைக்கப் பட்டுள்ள திருச்சுற்றின் முப்புறச் சுவர்களில் மாடப்புரை வாயில்களைச் சோழர் காலச் சிற்பியர் கற்பித்துக் காட்டியுள்ள திறன் குறிப்பிடத் தக்கதாகும். கோயிலுக்குரிய அங்கங்களில் சிறந்தது கருவறையாகும். இதனைச் சார்ந்து முன் புறத்தும் சூழ்ந்தும் அமைக்கப் பெறும் கட்டிட வகைகள் பலவாகும். அவற்றுள், முக மண்டபம், இடை நாழிகை, வாத்ய மண்டபம், நடன மண்டபம், பெரு மண்டபம், முகப்பு மண்டபம், திருமுற்றம், ஆகிய பகுதிகள் அனைத்தும் பெருங்கோயில்களில் உள்ளன. இவற்றை இணைக்கும் வழியாகவே ஆங்காங்கே அளவுடன் வாயில்கள் அமைக்கப் பட்டுள்ளன. தமிழகத்தில், பல்லவ மன்னர்களால் கருங்கற்களைக் கொண்டு கட்டப்பட்ட கற்றளி எனும் கோயில்களிலுள்ள வாயில்களின் வளர்ச்சிப் படைப்பாகவே, தஞ்சை, கங்கை கொண்ட சோழபுரம், திருவரங்கம், திருபுவனம், மதுரை, சிதம்பரம் ஆகிய ஊர்களில் பெருங்கோயில்கள் கட்டப்பட்டுள்ளன. அவற்றை முழுமையாகவும், விரிவாக்கமாகவும், பாண்டியர், சோழர், நாயக்கர் ஆகிய மன்னர்கள் அவ்வக் காலங்களில் கட்டியுள்ளனர். அவற்றிலுள்ள வாயில்கள், சிற்ப ஒப்பனையும், பெருமிதமும், கட்டிடக் கலை நுட்பமும், திறனும் பெற்றுள்ள அழகிய வாயில்களென்று குறித்துக் கூறலாகும்.

சிற்பக்கலை

இயற்கையில் புதுமை

ஆதி மனிதனுக்கு இயற்கைப் பொருள்கள் அனைத்தும் வியப்பை விளைவித்தன. உலகத்திற்கு மேலே கவிழ்த்து நிற்பதைப் போன்று விளங்கும் நீல வானமும், அதனிடத்துத் தோன்றி நகர்ந்து மறையும் சூரியன், சந்திரன், கோள்கள், விண்மீன்கள் ஆகியவைகளும், கூட்டங்கூட்டங்களாகச் செறிந்தும் வளர்ந்தும் நெகிழ்ந்தும் அழகிட்டுச் செல்லும் மேகக்கூட்டங்களும், தரையில் படர்ந்து அலையொலியுடன் தோன்றும் கடலும், குவிந்து உயர்ந்து சிகரமுடன் காட்சிதரும் குன்றுகளும், அடுக்கடுக்காக உயர்ந்து படர்ந்து நீண்டு நிற்கும் மலைகளும் மலைத் தொடர்களும், சலசலத்து ஒடும் ஆறுகளும், மரஞ்செடி கெடிகளால் செறிந்து உயர்ந்து தோன்றும் காடுகளும், வானளாவி உயர்ந்து நிற்கும் மரங்களும், எங்கும் திரிந்தும், பறந்தும் வாழும் உயிரினங்களும், காட்சிக்கு வியப்பாகி நிற்கும் புதுமைப் பொருள்களாகவே தோன்றின.

கல்லிலும் மண்ணிலும் தோன்றிய கலை

இயற்கைப் பொருள்களின் செயலையும் ஆற்றலையும் அழகையும் கண்டுணர்ந்த பழங்கால மக்கள், தங்களைத் தாக்கியழிக்கும் கொடிய விலங்குகளைத் தாக்கியழிக்கவும் அவற்றின் தசைகளைக் கிழித்து உணவாக்கிக் கொள்ளவும் முதலில் கரடுமுரடான கல்லாயுதங்களையும் பின்னர் வழவழப்பான கல்லாயுதங்களையும் ஆக்கிக் கொண்டு பயன்படுத்தியுள்ளனர். இவைகட்கு முறையே பழைய கற்காலம் என்றும், புதிய கற்காலம் என்றும் பெயர். வட இந்தியாவில் பல பகுதிகளில் கிடைத்துள்ள கற்கால மனிதரின் தொல்பொருள்கள் தமிழகத்தின் பகுதிகளிலும் கிடைத்துள்ளன.

ஆதி மனிதருள் ஒருவன் தனது உணவிற்கான பொருளைச் சேமித்து வைப்பதற்குரியதாகக் களிமண்ணால் ஆக்கிக்கொண்ட சட்டி பானைகளின் மீது இயல்பாகவே அவனுடைய நகத்தால் அவற்றின்மீது ஏற்பட்ட கீரல் சுவடுகளைக் கொண்டு கூரிய மரக்கொம்பினால் தான் விரும்பியவாறு கோடுகளைக் கீரி வரைந்திருக்கலாகும். காலவளர்ச்சியில் மண்ணால் தான் கண்டுள்ள பறவைகள், விலங்குகள் ஆகியவற்றைப் போன்ற உருவங்களையும் மனித உருவத்தினையும் ஓரளவில் செய்திருத்தல் இயல்பூக்கமேயாகும்.

இவ்வாறாகக் களிமண்ணால் செய்த பொருள்களின் மீது கீரல்களால் சித்திரிப்புச் செய்து வெய்யிலில் காயவைத்துத் திடமாகச் செய்து கொண்ட காலத் தினைத் தொடர்ந்து, நெருப்பில் அவற்றைச் சுட்டெடுக்கும் முறையினைக் கற்றுக் கொண்ட பொழுது களிமணி பொருள்களும் அவற்றின் மீது தான் இட்ட கீரல் சித்திரிப்பும் சிதையாமல் உறுதிபெற்றிருப்பதைக் கண்டு அச்செயலில்

தொடர்ந்து வளர்ந்து மண் உருவங்கள் நன்முறையில் அமைக்கும் உணர்வுத் திறன் நிகழ்ந்துள்ளது.

உணர்வின் வெளிப்பாடு

அனுபவத்திறனால் மனிதனிடம் தோன்றுகின்ற நம்பிக்கை உணர்வின் வெளிப்பாட்டுச் செயலாகத் தான் கருதிய வடிவம் மண்ணினால் உருவாக்கம் பெறும்போது அவ்வுணர்வின் தூண்டலுக்குரிய துலக்கமாக அழகு புலப்பாடுறுகின்றது. அழகின் நயப்பில் மனிதன் மனத்தை இலக்காக்கும் போது அவனிடம் அழகுணர்ச்சி தோன்றுகின்றது.

பொருந்திய வடிவம் ஒத்த அளவில் அமையும்போது அதற்கு ஒப்பனை செய்யும் அழகுணர்ச்சி கற்பனைத் திறத்துடன் செயல் நெறியில் வெளிப்பட்டுப் பொருளுருவின் அழகினுக்குக் கவர்ச்சித் தோற்றத்தினை அளிப்பதாகின்றது. இத்திறனே கலை என்னும் பெயரால் குறிக்கப்பட்டு வழக்கில் தொடர்ந்துள்ளது.

ஆக்கும் முயற்சியால் ஒரு பொருளும், கற்பித்துச் செய்யும் ஒப்பனையால் கலையும், பொருளின் பயன்படுதலுக்கு ஏற்றவாறு அதன் சிறப்பும் அமைகின்றன. இவ்வாறாகச் செய்யப்பட்ட பொருளின் வடிவும் ஒப்பனையும் சிறப்பதனால் காட்சிக்குக் கவர்ச்சி தரும் அழகுணர்ச்சியும், அழகுணர்ச்சிக்கு ஆக்கமாக அமைந்த கற்பனைத் திறனும் ஒன்றையொன்று பொருந்திய நிலையில் கலைகள் உருவாக்கம் பெற்றுள்ளன. இந்நிலையினைப் பண்டைய மனிதர் உண்டாக்கிக் கொண்ட நிலையினையே நாகரிகத் தோற்றுவாய் என்று கணித்துரைக்கலாகும்.

விளக்கத்திற்குத் தொழிற்பாடு

ஒரு பொருளின் வடிவினை, அது இன்னவாறு அமைந்தது என்று பலபட விளக்கினாலும் கேட்பவருக்கு நிறைவான உருவகம் தோன்றுவது அரிதாகும். அப்பொருள் இன்னவடிவினை உடையது என்று வரைந்து காட்டும் போது அப்பொருளின் ஒரு புறக்காட்சியே புலப்படுவதாகும். அப்பொருளை மண்ணிலோ கல்லிலோ செய்து காட்டும் போது அதன் முழுவடிவினையும் கண்டுணரும் நற்றிறன் அமைகின்றது. இத்தகைய செயற்பாட்டின் தோற்றத்திற்குக் கற்பித்துக் கொள்ளலும் வரைதலும் அமைய, அதன் வெளிப்பாட்டுத் துலக்கத்திற்குரிய உருவும் அதற்கணைந்த ஒப்பனையும் நிறைவு பெறும் தொழில் திறன் அமைகின்றது. இதனால், ஒரு பொருளைப் போன்று செய்யப் பெறும் உருவாக்கத்திற்கு அடிப்படையாகிய வரைதல் ஓவியமெனவும், அதனைக் கற்பிதமாகக் களிமண்ணில் கையால் வனைந்தோ, கல்லில் வரைந்து ஆசிட்டு உளியால் செதுக்கியோ உருவாக்கப்பெறும் உருவம் சிற்பம் எனவும் பெயர் பெற்றுள்ளன.

மண் சிற்பங்கள்

பண்டைய தமிழகத்தில் மண்ணைப்பிசைந்துபதன் செய்து அதில் உருவங்களைக் கைத்திறனால் வனைந்து உருவாக்கும் தொழில் திறனாளர்கள் இருந்துள்ளனர். மண்ணினால் செய்யப்படும் உருவத்திற்கு 'மண்ணீடு' என்ற பெயர் குறித்தனர். மண்ணீட்டின் தொழிற்றிறனாக அழகிய உருவங்களைச் செய்தவர்கள் 'மண்ணீட்டாளர்' என்று பெயர் பெற்றனர். களிமண்ணில் தெய்வ உருவங்கள், யானை, குதிரை, நாய் ஆகியவைகள் செய்து அவற்றைத் தொழில் அனுபவத்தோடு தீயில் சுட்டுத் திடம் பெறச்செய்து, மேல் வண்ணம் தீட்டி, உருவைத் தெளிவு பெறச் செய்யும் கலைத்திறனாளனே மண்ணீட்டாளர் என்பவராவர்.

தமிழகத்தில் மண்பாவைகள்

தமிழகத்தில் சங்க காலத்தில் மண்ணீட்டாளராகத் திகழ்ந்த கலைஞா மரபினரே பின்னர் காலவழக்கில் மண்ணுடையார், மண் வேளார், குயவர் என்ற பெயர்களைப் பெற்றவராக இன்று தொழில் நடத்தி வருகின்றனர். மண்ணீட்டாளர் செய்து தீயில் சுட்டு உருவாக்கிய பாவைகள் தமிழகத்தில் பண்டைய சோழரின் தலைநகராகிய காவிரிப் பூம்பட்டினம், உறையூர், காஞ்சிபுரம், அரிக்கமேடு, கொற்கை, குடந்தை ஆகிய இடங்களில் புதை பொருளாகக் கிடைத்துள்ளன.

வரலாற்றில் தெளிவான காலக்கணிப்புக்குரிய பல்லவர் காலத்திற்கும் உரிய மண்பதுமைகளோ பொருள்களோ சிறப்பாகக் கிடைக்கவில்லையாயினும் சோழரின் பழைய தலைநகரங்களுள் ஒன்றான பழையாறையைச் சேர்ந்த சோழன் மாளிகை என்ற ஊரிலுள்ள பாழ் தரிசிடத்தும், கருவூரிலும் ஒரு சில மண்ணாலான சிதைந்த பதுமைகளும் பொருள்களும் கிடைத்துள்ளன.

தமிழகத்திலுள்ள பழமையான கிராமங்களிலும் ஊர்களிலும் கிராம காவல் தெய்வமாக அமைக்கப்பட்டுள்ள ஐயனார், பிடாரி, எல்லையம்மன் ஆகிய தெய்வங்களுக்கமைந்த கோயில்களின் வாசல்களிலும் பிற சிறு தெய்வங்களின் வழிபாட்டிடங்களிலும் யானை, குதிரை, நாய் ஆகிய சுடுமண்ணாலாகிய உருவங்கள் இன்றும் எஞ்சியதாக இருப்பதனை அறியமுடிகின்றது.

சிற்பம் உருவாக்குதற்குரிய மூலங்கள்

சிற்பங்களைச் செய்வதற்கு ஏற்புடைய பொருள்களைத் தமிழகக் கலைஞர் நன்கு தேர்ந்துள்ளனர். அவற்றைத் திவாகர நிகண்டு தொகுத்துக் கூறுகிறது. அவை,

"கல்லும் உலோகமும் செங்கலும் மரமும்
மண்ணும் சுதையும் தந்தமும் வண்ணமும்

கண்ட சருக்கரையும் மெழுகும் என்றிவை
பத்தே சிற்பத் தொழிற்குறுப் பாவன"

(பல்பொருட் கூட்டத்தொரு பெயர்த் தொகுதி) என்பனவாகும்.

கருங்கல், செங்கல், மரம், உலோகம், மண், சுண்ணச்சாந்து, தந்தம், முருகியவெல்லம், மெழுகு வண்ணச்சாந்து ஆகிய பத்துப் பொருள்களாகும்.

இப்பொருள்களுள், சங்ககாலத்திலும் தொடர்ந்த காலத்திலும் கலைஞர் கையாண்ட அனுபவத்திறனால் தேர்ந்திருந்த பொருள்களை ஐம்பெருங்காப்பியங்களில் ஒன்றான மணிமேகலையில் ஆசிரியர் சாத்தனார் ஏற்புடைய இடத்தில் குறித்துள்ளார்.

"வழுவறு மரனும் மண்ணும் கல்லும்
எழுதிய பாவையும்" (21வது காதை)

"மண்ணினும் கல்லினும் மரத்தினும் சுவரினும்
கண்ணிய தெய்வதம் காட்டுநர் வகுக்க"

இதனால், பண்டைய தமிழகச் சிற்பியர் தங்கள் கலைத் தொழிலுக்குத் தேர்ந்து கொண்ட பொருள்கள் தெளிவாகின்றன. சிற்பம் செய்வதற்குத் தகுந்த பொருள்களை, குற்றமில்லாதபடி தூய்மையானதாகத் தேர்ந்து எடுத்துக் கொள்வதும், தகுதிபெறத் தயாரித்துக் கொள்வதும் முன்னேற்பாடாகுமென்னும் குறிப்பினை 'வழுவறு' என்னும் சொல்லால் ஆசிரியர் குறித்திருப்பது அறியத்தக்கதாகும்.

சிற்பத்திற்குரிய கல்

தமிழகச் சிற்பியர் சிலைகள் செய்வதற்குரிய கற்களைத் தேர்ந்து வழிவழியாகக் கையாண்டுவருகின்றனர். எஃகுத் துண்டுகளில் முனைமழுங்காத பதத்தில் உலையில் தோய்த்துக் கூறாக அடித்து உருவாக்கப்பட்ட உளிகளினால் பொறித்தும், செதுக்கியும், மழுக்கியும், துளையிட்டும் செய்வதற்குத் தகுந்ததாக இயற்கை விளைவாக மலைகளின் பகுதிகளிலுள்ள கற்களைத் தேர்ந்துள்ளனர்.

சிலை செய்வதற்கு ஏற்புடைய கற்களைப் பச்சைக் கற்கள் என்று பொதுவாகப் பெயரிட்டுள்ளனர். கனமும் செறிவும் ரேகை, கண்விடுதல், முறுக்கு போன்ற குற்றங்கள் இல்லாமலும் இருக்கும் கற்களில் உளியால் அளவுடன் சிதைத்தெடுப்பதற்கு நயமாக அமைந்த கற்களே பச்சைக் கற்கள் என்று குறிப்பிட்டனர். இத்தகைய கற்கள், இளம்பச்சை நிறக்கல், வெளிர் சிகப்புக்கல், வெள்ளைக்கல், மணற்கல் என்னும் நான்கு வகைப்படும். ஐந்தாவதாக மாவுக்கருங்கல் என்னும் வகையும் நுட்பமான சித்திரிப்புகளுக்குச் சிறப்பாகத் தேர்ந்துள்ளனர்.

1. **இளம்பச்சைக்கல் :** சமயச் சார்பில் செய்யப்படும் ஆண் தெய்வ உருவங்கட்கே தேர்ந்தெடுக்கப்படும். இக்கல்லிலும் தரத்தினால் மூன்று வகையுண்டு.

2. **வெளிச் சிகப்புப் பச்சைக் கல் :** பெண் தெய்வங்களைச் செய்வதற்குரிய கல்லாகும். இக்கல்லில் ஐந்து வகை கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

3. **வெள்ளைக் கல் :** இரேகை, முறிவு, நிறக்கலப்பு, பொறிசல், தாரை ஆகிய குற்றங்கள் இல்லாத கற்களில் தெய்வங்களுள், சில மூர்த்தங்களையும் திருமால் மூர்த்தங்களையும் பெரும்பான்மையும் சோழர் காலத்தில் உருவாக்கியுள்ளனர். கிராம தெய்வங்களைச் செய்வதற்கும் பிற சிறு தெய்வ வடிவங்களுக்கும் வெள்ளை நிறக்கற்களே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

கி.பி. 3, 4ஆம் நூற்றாண்டுகள் முதலாகச் செய்யப்பட்டுள்ள வீரக்கற்களும் நடுகற்களும் வெள்ளை நிறத்தரமுடைய கற்களிலேயே செய்யப்பட்டுள்ளதனை, தகடூர் வேடியப்பன் கோயில், செங்கற்பட்டு , திருச்செங்கோடு, திருமழபாடி, செந்தலை, சோழவந்தான், மதுரை, திருப்பரங்குன்றம் ஆகிய இடங்களில் கிடைத்துள்ளனவற்றால் அறியமுடிகின்றது. பல்லவர் காலத்திலிருந்து தெய்வ வழிபாட்டில் பெருகியுள்ள சப்தமாதர்கள் என்னும் ஏழுபெண் தெய்வங்களின் உருவங்கள் வெண்மைத் தரக் கல்லிலேயே செய்யப்பட்டுள்ளன.

4. **மணற்கல் :** மலைக் கற்பகுதிகளில், இயற்கையாகவே சிறப்பாகவுள்ள கற்களில் மணற் செறிவு போன்றதாக கற்கள் இருக்கின்றன. இக்கற்கள் சிற்பவுருவங்களை விரும்பிய வடிவில் விரைவில் உருவாக்குவதற்கு ஏற்றவைகளாகத் தேர்ந்துள்ளனர். மணற்சாரிக் கற்களைக் கொண்டு கோயிலமைத்து வடிவங்களையும், ஒப்பனையாகச் செதுக்கப்பட்ட கொடிக்கருக்கு வேலைப்பாடுகளையும் பல்லவமன்னருள் இராசசிம்மபல்லவன் தோற்றுவித்துள்ளான். இம்மன்னன் காஞ்சியில் கட்டியுள்ள கைலாயநாதர் கோயில் கட்டிடக் கலைக்கும் சிற்பக் கலைக்கும் முதன்மைச் சான்றாக விளங்குகிறது.

கைலாயநாதர் கோயில் அமைப்பு முழுவதும் மணற்கற்களைக் கொண்டே கட்டப்பட்டுள்ளது. இக்கற்களில் தனித்தனியாகச் சிற்பங்களைச் செய்து கட்டும்போது பொருத்தாமல், சுவற்றைத் தேவையான அளவு வடிவங்களில் எழுப்பியபின்னர் குறிப்பிட்ட கற்களில் சிற்பங்களைச் செதுக்கியுள்ளனர்.

கி.பி. 7 ஆம் நூற்றாண்டு வரையில் செங்கற்களால் சுவர்களை எழுப்பி அதிலேயே வருவிச் செய்யும் உருவங்களை புடைப்புச் சிற்பமாகச் செய்துவந்த மரபினை மாற்றிக் கருங்கற்களில் உருவங்களை உளியால் செதுக்கிச் சித்திரித்துக் கட்டிய கோயில்களில் இராசசிம்மன் கட்டிய மணற்சாரிக் கற்கோயில் சிற்பத்திறனுக்குப் புகழ்பெற்றதாகும்.

இதே போன்று சற்றுக் காலத்தால் பிற்பட்டதும் காஞ்சிபுரத்தில் உள்ளதுமான மணற்சாரிக் கற்களினால் கட்டப்பட்ட சிற்பங்களோடு கூடிய கோயில் வைகுந்தநாதர் கோயிலாகும். மணற்சாரிக் கற்களில் சிற்பங்களை உருவாக்குவது தொழிற்றிறனுக்கு நயமாக அமையும். ஆனால் கல்லின் இயற்கைத்தன்மையினால் உளியிட்டு ஒழுங்கு செய்த இடங்களில் பொறிப்புக்கள் அமைந்துவிடுதல் இயல்பாகும்.

எனவேதான், மணற்சாரிக்கற் சிற்பங்களை உருவாக்கியபின்னர், அதன்மீது சுண்ணச்சாந்து பூசி மழுமழுப்புடன் உருவைத் தோன்றச் செய்து, அதன் மீது ஒவிய மெழுதி அங்கங்களைத் துலங்கச் செய்துள்ளனர். இத்தகைய செய் ஒப்பனை முறையுடன் மணற்சாரிக் கல்லில் உருவாக்கப்பட்டுள்ள சிற்பங்கள் காஞ்சி கைலாயநாதர் கோயிலில் எஞ்சியுள்ளதனைக் கண்டு அறியலாகும்.

மாவுக் கருங்கல் : இக்கற்கள் கனமும் செறிவுத் தன்மையும் கொண்டதாகக் கரும்பச்சை நிறமாகத் தோன்றும் கற்களாகும். இக்கற்களில் சிற்பி வேண்டிய நுட்பங்களையும் வடிவினையும் மிகச் சிறிய அளவிலும், பெரிய அளவிலும் உளியினால் இலகுவாக உருவாக்குதற்கு ஏற்ற தொழில் நயம் அமைவதால் அழகுடன் தெய்வ வடிவங்களையும் மானுட மகளிர் வடிவங்களையும் செய்வதற்குச் சிற்பியர் தேர்ந்துள்ளனர். ஒய்சளர் ஆட்சியில் கன்னட நாட்டில் இக்கற்களைக் கொண்டே கோயில் கட்டிடங்களையும் சிற்பங்களையும் அழகுடன் சிற்பியர் படைத்துள்ளனர்.

மாவுக் கற்சிற்பங்கள் சோழர் காலத்தில் அருகியதாகவே செய்யப்பட்டுள்ளன. கன்னட தேச மன்னர் மரபினரான ஒய்சளர் காலத்தில் அவரது நாட்டில் தோன்றிய கோயில்கள் அனைத்தும் இத்தகைய கற்களினாலேயே கட்டப்பட்டுச் சிற்பங்களை அழகும் ஒப்பனையும் சிறந்ததாகச் சிற்பியர் உருவாக்கியுள்ளனர்.

தமிழகத்தில், திருவண்ணாமலைத் தொடரில் மாவுக்கருங்கற்கள் கிடைக்கின்றன. எனவே அப்பகுதியில் உள்ள கோயில்களில் சிலகோயில்கள் அக்கற்களினால் கட்டப்பட்டுள்ளன. மூலவர் சிலைகள் மாவுக் கருங்கற்களிலேயே செய்யப்பட்டுள்ளன. விநாயகர் சிலை இக்கல்லிலேயே நன்முறையில் சிற்பத்திறனுடன் செய்யப்பட்டுத் தொண்டை நாட்டில் பல பகுதிகளில் இடம் பெற்றுள்ளதனைக் காணமுடிகின்றது.

சோழர்காலக் கோயில்களில் தெய்வ கோஷ்டங்களில் செய்து பொருத்தப் பெறும் சிலைகளுள் பல இக்கல்லினால் உருவாக்கப்பட்டுள்ளதனை. தஞ்சை, திருபுவனம், தாராசுரம் ஆகிய இடங்களில் காணமுடிகின்றது. மாவுக் கருங்கற்கள் கன்னட நாட்டிலுள்ள மலைகளிலேயே உள்ளன. எனவேதான் அங்கு ஆட்சி செய்த சாளுக்கிய மன்னர்களும், ஒய்சள மன்னர்களும் இக்கற்களைக் கொண்டே அழகிய கோயில்களைக் கட்டச் செய்துள்ளனர்.

இக்கற்களைக் கன்னட நாட்டினர் 'பலப்பக்கல்' என்பர். இக்கற்கள் உளியினால் அழகுறச் சிற்பங்களை விரும்பிய வடிவில் உருவாக்குவதற்கு ஏற்ற நயத்துடன் விளைந்திருப்பதுடன், பல்வேறுபட்ட திரட்சியுடன்கூடிய பருமனான தூண்களைச் செய்வதற்கும், கடைசல் பட்டறைத் தொழில் முறையால் திரட்சிகளைப் பலவடிவங்களில் வருவிச் செய்வதற்கும், பளபளப்பாக மெருகிடுவதற்கும் ஏற்புடையதன்மையில் உள்ளன.

திரட்சி பல பெற்ற அழகுடன் சிற்பங்களும் கொடிக்கருக்கு வேலைப்பாடுகளும் நிறைந்து மெருகுடன் பளபளத்துக் கண்களைக் கவரும் வனப்புடன் கங்கநாட்டில் கோயில்களில் இருந்த தூண்களை, வெற்றியின் பரிசாக முதல் இராசேந்திர சோழன், தஞ்சைக்கு வடக்கே திருவையாற்றில் கட்டப்பெற்ற தென்கயிலாய மென்னும் கோயிலின் திருச்சுற்று மண்டபங்களின் தூண்களாக அமைத்திருப்பது நினைவு கொள்ளத்தக்கதுடன், நேரில் கண்டு, பலப்பக்கல் சிற்ப மேன்மையினை அறிவதாகும்.

மௌரியர் வளர்த்த கட்டிட சிற்பக்கலை

மௌரியப் பேரரசன் சந்திரகுப்தன் கடைசி நந்த அரசனை வென்று, கி.மு.320இல் மகத நாட்டில் ஆட்சி செய்தான். இம்மன்னனின் மரபில் வந்த அசோகன் தமிழகம் நீங்கலாக மற்றைய இந்தியப் பகுதிகளை வென்று பேராட்சி செய்துள்ளான். கி.மு. 272 முதல் 232 வரை ஆட்சி செய்த அசோக மன்னன் கி.மு. 262லிருந்து புத்தமதத்தைத் தழுவி அதை நாடெங்கும் பரவச் செய்தான். இக்காலத்தில்தான் பௌத்த மதவளர்ச்சியோடு சமணமதமும் புத்துணர்ச்சியுடன் வளர்ச்சி பெறலாயிற்று. இவ்விரண்டு மதச்சார்பில் கலைஞராக விளங்கிய துறவியரும், சிற்பக் கலைஞரும் தத்தமது சமயச் சார்பில் பெரிய வடிவில் செங்கல் கருங்கல் கட்டிடங்களையும், உயிர்ப்பமைந்த சிலைகளையும் உருவாக்கியுள்ளனர்.

அசோக மன்னனின் விருப்பம்போல் நாடெங்கும் வளர்ச்சிபெற்ற பௌத்தச் சிலைகளும் சின்னங்களும் அரசுக் கலையாகவே விளங்கின. புத்தர் போதி மரத்தடியில் இருந்து மக்களுக்கு முதன்முதலாக உபதேசம் செய்த சாரநாத்தில் அசோகன் சிற்பத்திறனமைந்த கல்தூண் ஒன்றினை நடச் செய்தான். உருண்டு திரண்டு உயர்ந்துள்ளன. இக்கற்றூணின் தலைப்பில், நான்கு சிம்மங்கள், தர்ம சக்கரங்கள், வட்டமான பலகையில் குதிரை, யானை, காளை, முதலியவற்றின் உருவங்கள் சிற்ப நுட்பங்களுடன் செய்யப்பட்டுள்ளது. அசோகன் இத்தூண் உருவாக்கத்தில் இந்திய நாட்டு சிற்பியருடன் கிரேக்க நாட்டுச் சிற்பியரையும் ஈடுபடுத்தியுள்ளமையினைத் தூணிலுள்ள உருவ அமைப்புகளில் காண முடிகின்றது.

சுங்கர் - சிற்பக் கலை

கி.மு. 185இல் வட இந்தியாவில் புஷ்யமித்ர சுங்கன் ஆட்சி பெற்றான். அவன் காலத்தில் பாடலிபுத்தரப் பகுதியில் யவன அரசன் மிளிந்தனின்

ஆதிக்கம் பரவலாக வலிமை பெற்றிருந்தது. எனவே, இந்திய யவனக் கலைப் பாணியொன்று சிற்பக் கலையில் தோற்றங் கொண்டது.

அதன் அமைப்புச் சிறப்பினை அப்பொழுது ஆட்சியில் சிறந்திருந்த ஆந்திரர்கள் ஆதரித்துள்ளனர். எனவே கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டின் இடைக் காலத்திலிருந்து, கி.பி. முதல் நூற்றாண்டு வரையில் ஆந்திர அரசர்கள் பல குகைக் கோயில்களையும், கண்டசாலா, பட்டிப்ரோலு, அமராவதி முதலிய இடங்களில் பௌத்த ஸ்தூபங்களையும் தோற்றுவித்துள்ளனர். சாஞ்சியிலுள்ள பௌத்த ஸ்தூபத்தின் சிற்ப நுட்பங்கள் நிறைந்த அழகிய வாயில்கள் இக்காலத்தில்தான் தோற்றுவிக்கப்பட்டுள்ளன.

அமராவதி - சிற்பக்கலை

கிருஷ்ணா நதியின் தென்கரையில் அமராவதி என்ற நகரம் தனிச்சிறப்புடன் விளங்கியது. இந்நகரத்தை 'தான்யகடகம்' என்றும் கூறுவர். இங்கேதான் மகாசைத்யம் என்ற பௌத்தமத ஸ்தூபம் கட்டப்பட்டிருந்தது. இக்கலைச் சின்னத்தில் மூன்று வகையான சிற்பக் கலைமுறைகள் கையாளப்பட்டுள்ளன. கி.மு. முதல் நூற்றாண்டில் வளர்ந்திருந்த கட்டிட சிற்பக் கலைவகை முதலாவதாகும். இரண்டாவதாக கி.பி. முதல் நூற்றாண்டில் பௌத்த குருவான நாகார்சுனர் சுற்றுச் சுவரமைத்து அதில் இடம் பெறச் செய்துள்ள கலைவகை. மூன்றாவதாக, கி.பி. 200லிருந்து ஆட்சி செய்த பிந்திய ஆந்திர அரசர்கள் வளர்த்திருந்த கலைவகை ஸ்தூபத்தின் வெளிப்புற ஒப்பனைகளில் உருவாக்கப்பட்டன.

தோற்றம் - தொடர்பு

அமராவதி என்று பெயர் பெற்ற பழைய தான்யகடக நகரில் பௌத்தமதச் சார்பில் கட்டப்பட்ட மகாசைத்யத்தில் முதன்முதலாக புத்தரின் உருவைச் சிலையாகமனித வடிவில் சிற்பி செய்தமைத்தான். சிற்பக் கலைத்திறனால் புத்தர் மனித உருவில் படைக்கப்பட்ட படிமங்கள், வட இந்தியாவில் பௌத்த மதச்சார்பில் பலவகை அமைப்பில் பரவியது. மதுராவில் புத்தரின் சிலை அமைக்கப்பட்டது.

இவ்வாறு மனித வடிவில் தெய்வ வடிவங்களை உருவாக்கும் சிற்பக் கலைவழி தென்னாட்டிலும் பரவலாயிற்று. சிவன், திருமால், சக்தி, ஆகிய தெய்வங்கள் பலவடிவங்களில் உருவாக்கப்பட்டன. சிற்பியர் அடிப்படையாக மனித அங்கங்களைக் கொண்டே தெய்வவடிவங்களை உருவாக்கியுள்ளர். இவ்வாறமைந்த திறனை நாடெங்குமுள்ள சிற்பியர் திறன் கி.பி.முதலிரண்டு நூற்றாண்டுகளில் பற்றப்பட்ட உயர்ந்த வேலைப்பாடாக வளர்ச்சி பெறலாயிற்று.

காந்தார சிற்பக்கலை

வட இந்தியாவில் பஞ்சாப் நாட்டில் கிரேக்க மாவீரன் அலெக்ஸாண்டரால் இருத்தப்பெற்ற கிரேக்க வீரர்கள் ஓர் அரச அமைப்பினை அமைத்துக் கொண்டு

காந்தாரத்தையும் பஞ்சாபையும் கைப்பற்றி ஆண்டனர். இவர்களது ஆட்சிக் காலம் கி.பி. முதல் நூற்றாண்டில் பிற்பகுதியிலிருந்து கி.பி. 300 வரையில் நிகழ்ந்துள்ளது. இதன் பயனாகக் கிரேக்கச் சிற்ப அமைப்பு வடிவமுறைகள் இந்திய கலையில் சேர்ந்து உருவாக்கம் பெற்றுள்ளன. கிரேக்கர்கட்குப் பின்னர் ஆட்சி செய்த சாகர், க்ஷத்ரபாலர் ஆகிய மன்னர்கள் ஆட்சியிலும் காந்தார் சிற்பக் கலை தொடர்ந்துள்ளது.

இக்கலை யவனக் கலையின் உயிர்ப்பான அம்சங்களைப் பின்பற்றிய நிலையில் வடிவில் அழகுடன் உயிர்ப்பான அங்கங்களுடன் காந்தார நாட்டில் தோன்றி வளர்ந்து நாட்டில் பரவியதால் இதனைக் காந்தாரக் கலையென்று சிறப்புப் பெயருடன் குறித்தனர். காந்தார சிற்பியர் மனிதன் பண்பாட்டினாலும், தவத்தினாலும் தெய்வமாக மாற வேண்டும் என்னும் குறிப்புடன் புத்தர் சிலைகளை அவரது வரலாற்றை விள்க்கும் சிற்பங்களில் காட்டியுள்ளனர். சிற்பக் கலையில் காந்தாரக்கலைமுறை வடிவழகும், கவர்ச்சியும், மிகுந்த கலைத் திறனாகும்.

சிற்ப அமைப்புகள்

பல்லவர் பாண்டியர் சோழர்காலச் சிற்பங்கள் நான்கு வகையில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. அவை ;

1) குகைக் கோயில் சிற்பங்கள்
2) கற்கோயில் சிற்பங்கள்
3) தனிக் கற்சிற்பங்கள்
4) செங்கல் சுதைச் சிற்பங்கள் எனப்படும்.

1) பல்லவர் குகைக் கோயில் சிற்பங்கள்

பல்லவ மன்னர்கள் குகைக் கோயில்களைக் குடைவித்துப் பாறைகளிலேயே சிற்பங்களாகவே செய்யப்பட்டுள்ளன. உருவங்களைப் பாறையில் செதுக்கியே உருவாக்க வேண்டிய தொழில்முறை அமைவதால் முன்புறத்தோற்றமே புடைப்பு நிலையில் அமையும்.

இவ்வாறு அமைக்கும் புடைப்புச் சிற்பங்களில், கைதேர்ந்த சிற்பிகள் முகம், முன் கைகள் ஆகிய பகுதிகள் பெரும்பான்மையாகத் தோன்றும் முறையில் உருவாக்குதலும் உண்டு. இவ்வகையில் உருவாக்கப்பட்ட சிற்பங்களைப் பல்லவர் குடைவித்த குகைக் கோயில்களிலும், பாண்டியர் குடைவித்த குகைக் கோயில்களிலும் காணமுடிகின்றது. சிற்பங்கள் முன்வடிவத் தோற்றத்தில் புடைப்பாக அமைக்கப் பெறினும், அங்க நளினம், அழகு, மெய்ப்பாடு ஆகியவற்றுடன் சிற்பி உளியால் கற்பித்துக் காட்டியுள்ளான்.

இவ்வாறான சிற்பங்கள் உள்ள பல்லவர் காலக் குகைக்கோயில்களில் மாமண்டூர், மகேந்திரவாடி, சிங்கவரம், நாமக்கல் ஆகிய இடங்களில் உள்ளவை பெருமாள் கோயில்களாகும். மகாபலிபுரத்திலும் உள்ளன. சீயமங்கலம்,

பல்லாவரம், திருவல்லம், தளவானூர், திருக்கழுக்குன்றம், திருச்சிமலை ஆகிய இடங்களில் உள்ளவை சிவன் கோயில்களாகும். மண்டகப்பட்டிலுள்ள மும்மூர்த்தி குகைக் கோயிலும் புடைப்புச் சிற்பங்களுடன் உள்ளது.

புடைப்புச் சிற்பங்களுடைய பாண்டியர் காலக்குகைக் கோயில்கள், திருப்பரங்குன்றம், குடுமியான் மலை, பிரான்மலை, குன்றக்குடி, மதுரை யானைமலை, நாரத்தமலை, ஆகிய இடங்களில் உள்ளன. பாறை முகப்பில் சமணர் வரிசை வரிசையாக, உருவாக்கி வழிபட்ட, தீர்த்தங்கரர்கள், கோமதேசுவரர், யட்சர்கள், சமண ஆசிரியர்கள், சமணரின் தெய்வமாகிய பத்மாதேவி, மகாவீரவர்த்தமானர் ஆகிய பாண்டியர் காலப் பாறைப் புடைப்புச் சிற்பங்கள் புடைப்புச் சிற்பக்கலைக்குச் சான்றாகவுள்ளன.

பல்லவர் காலப் புடைப்புச் சிற்பங்கள் உள்ளதும் மலையில் குடைவிக்கப்பட்டுள்ளதுமான குகைக் கோயில்களில், சிறந்தபுடைப்புச் சிற்பங்கள் உள்ள இடங்களை மட்டும் குறிப்பிடலாகும். அவை : 1) திருச்சிமலைக் கோயில், 2) நாமக்கல் மலைக்கோயில், 3) மாமல்லபுரம் குடைவரைகள் என்பனவாகும்.

1) திருச்சி மலைக்கோயில் புடைப்புச்சிற்பங்கள் மலையின் மேற்புறம், உச்சிப் பிள்ளையார் கோயிலுக்குச் செல்லும் பாறை வழியில் இடப்புறமுள்ள உயர்தடத்தில் குகைக் கோயிலில் உள்ளது. குகைக்கோயில் ஒரே நீள் அறையாகக் குடையப்பட்டுள்ளது. அதன் இடப்புறச் சுவரில் ஏழடி உயரமுள்ள மாடம் செதுக்கப்பட்டு அதன் நடுவே சிவபெருமானின் அழகிய தோற்றம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. சிவனின் நளினப்பாங்கும் முகப்பொலிவும் இப்படியும் புடைப்புச் சிற்பத்தால் செய்ய முடியும் என்பதைச் சிற்பி எடுத்துக்காட்டாகச் செதுக்கி உருவாக்கிக் காட்டியுள்ளான் என்று கருதமுடிகின்றது.

கங்கையைச் சடையிலணிந்த சிவபெருமான் எதிரில் தோன்றியதைப் போன்ற காட்சி. கங்காதர மூர்த்தியாகவுள்ள சிவன், சடையிலிருந்து விழும் கங்கையை வலக்கையில் தாங்கியும், பூணூல் போன்று குறுக்கே போட்டுள்ள பாம்பின் கழுத்தடியினைப் பிறிதொரு கையால் பிடித்தும், உருத்திராக்க மாலையை சேர்ந்த இடக்கை யொன்றில் விரல்களால் பிடித்தும், மற்றோர் கையை இடுப்பில் சேர்த்தும், ஆக நான்கு கைகளுடன் நிற்கின்றார். காலடியில் முயலகன் உருவம் சிறியவடிவில் உள்ளது. இருபுறமும் அடியார் நால்வர் பக்கத்திற்கிருவர் வணங்குகின்றனர். மனித உருவமொன்று சிறியவடிவில் அவர்களுடன் உளது. தலையில் முடியப்பட்டுள்ள சடாமகுடத்தின் மேல் குடையொன்று உள்ளது.

இவ்வாறு அற்புதப் படைப்பில் சிற்றுளி கொண்டு சிற்பி சிவனைப் படைத்துள்ள புடைப்புச் சிற்பம் ஒரு கற்கலைக் காட்சியாகவே தோன்றுகிறது. இக்குகைக் கோயிலுள் கல்வெட்டால், சத்யசந்தன், சத்ருல்லன், குணபரன் என்ற விருதுகளைப் பெற்றிருந்த முதல் மகேந்திரவர்ம பல்லவன் குடைவித்து, சிற்பத்தினை உருவாக்கச் செய்தள்ளான் என்பது புலனாகின்றது.

திருச்சி மலையின் தென்புற மேற்குப் பகுதியில் மகேந்திரவர்மனின் மகன் நரசிம்ம பல்லவனால் சிங்கத் தூண்களுடன், பக்கத்திற் கொன்றாக இரண்டு கருவறைகளும் உள்ள குடைவரை செய்யப்பட்டுள்ளது. இக்குடைவரைக் கோயில் சிவனுக்குரியதாகச் செய்யப்பட்டுள்ளது. கூடத்தின் உள்முகப்புச் சுவரில் திருமால், விநாயகர், முருகன், நான்முகன், கொற்றவை ஆகிய தெய்வ வடிவங்கள் புடைப்புச் சிற்பங்களாகவும் வரிசையாகவும் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. நீள் சதுரமாக அமைந்த கூடத்திற்குரிய கூரையைத் தாங்கி நிற்கும் பாங்கில் தனித்து உருவாக்கப்பட்டுள்ள தூண்கள் அடியில் சிங்கமொன்று பெருமிதத்தோடு அமர்ந்து தலையில் தூணைச் சுமந்திருக்கும் தோற்றத்தில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன.

நாமக்கல் மலைக் கோயில்

திருச்சியிலிருந்து இராசிபுரத்திற்குச் செல்லும் நெடுஞ்சாலையில் இடையே உள்ள ஊர் நாமக்கல் என்பதாகும். இவ்வூரின் இடையே குன்று அமைந்துள்ளது. குன்றின் தென்மேற்குச் சரிவில் குடைவரைக் கோயில் நிறுவப்பட்டுள்ளது. இக்கோயில் மகேந்திரவர்ம பல்லவனால் குடைவிக்கப் பட்டதாகும். திருமாலுக்குரிய குடைவரைக் கோயிலாக அமைக்கப்பட்ட இக்கோயிலில் மூலவராகப் பள்ளி கொண்ட பெருமாள் உருவம் கற்கலையால் கற்பித்த அற்புதமாகவே பாறையில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. முகப்பொலிவு, மேனி அழகுடன் கூடிய பெருமாளின் இத்தகைய புடைப்புச் சிற்ப அமைப்பிற்கு ஒப்பில்லை என்றே கூறலாம். திருமாலின் திருவடிகளைச் சார்ந்து திருமகளும் நிலமகளும் அமர்ந்துள்ளனர். ஆதிசேடன் படம் விரித்து தலைக்குப் பின் நிற்கிறான். பின்புறச் சுவரில் தேவர்கள் பெருமாளை வணங்குகின்றனர். இவ்வாறமைந்த குடைவரைச் சிற்பக்காட்சி வேறெங்கும் இல்லை எனலாம்.

குடைவரைக்குக் கூரையாக அமைந்தபாறையின் முகப்பு (கபோதம்) உள்புறம் மூங்கிலால் அமைத்து மேல் கூரையின் விளிம்பினை நீட்டியுள்ளதைப் போல் சிற்பி செதுக்கியுள்ளான். மலையைக் குடைந்து அமைக்கும் கோயில்களில் இவ்வமைப்பு புதுமையுடையது. பள்ளி கொண்ட பெருமாளுக்கு இடப்புறம் பாறையில் இரணியனை வதை செய்யும் நரசிங்கத்தின் காட்சியும், அதனருகிலுள்ள நிலமகளைத் தாங்கி நிற்கும் வராகப் பெருமானின் தோற்றமும் புடைப்புச் சிற்பத்தின் உயர்ந்த படைப்புக்குச் சான்றாக உள்ளன.

மகேந்திரவர்மன் குகைகோயில் என்பதற்குரிய சிற்ப அடையாளங்கள்

பல்லவ மன்னரில், அஜந்தா எல்லோரா குடைவரைக் கோயில்களின் அமைப்பு முறையினைப் பின்பற்றிய நிலையில் தமிழகத்தில் சிற்பக் கலைஞரால் ஓர் அமைப்பு முறையில் குடையச் செய்த பல்லவமன்னன் முதல் மகேந்திரவர்ம பல்லவனேயாவன். இம்மன்னனால் குடைவிக்கப்பட்ட கோயில் என்பதற்குரிய அடையாளங்கள் உள்ளன.

1) சிவனுக்குரிய கோயிலாயின், சிவலிங்கம் திரண்டு எழுந்த வடிவில் அமைந்திருக்கும்.

2) வாயிற்காவலர், நேர்பார்வை உடையவராகவும், ஒரு கையைப் பக்கமாக உயர்த்தி, மற்றொரு கையை பிடியோடமைந்த குண்டுத்தடி மீது வைத்திருப்பதாகவும் இருப்பர். வாயில் பக்கச் சுவர் முகப்புகளில் புடைப்புச் சிற்பமாகவே இவர்கள் அமைக்கப் பெற்றிருப்பர்.

3) தூண்கள் கீழும் மேலும் நான்குபட்டை முகப்புகளுடன், இடையில் எட்டுப்பட்டை முகப்புகளுடன் செய்யப்பட்டிருக்கும். நான்கு முகப்பு நாற்கோணப் பகுதியில், இதழ்விரிந்த தாமரை மலர் புடைப்பாகச் செதுக்கப்பட்டிருக்கும்.

4) முகப்பில், குகைக் கோயிலுக்குச் செல்ல பக்க அணைப்புடன் படிகள் அமைந்திருக்கும்.

5) தெய்வச் சிற்பங்கள் புடைப்புச் சிற்பமாகவே அமைந்திருக்கும். மாடங்கள் இருப்பின் அதன் மேற்புறத்தில் யாளத் திருவாசி பொறிக்கப்பட்டிருக்கும்.

6) பெரும்பாலும் தூண்களின் நான்கு பட்டை முக்ப்புகளில், அரசனின் பட்டப் பெயர்களும் பிற செய்திகளும் கிரந்தத் தமிழெழுத்துக்களில் செதுக்கப்பட்டிருக்கும்.

7) குகைக் கோயில் அமைப்பில், முன்புறம் இரண்டு தூண்கள் முழுமையாகவும், இரண்டு தூண்கள் இருபக்க விளிம்பிடத்தில் புடைப்புச் சிற்பமாக, அரைத் தூணளவில் காட்டப்பட்டிருக்கும்.

இவ்வாறமைந்த அடையாளங்கள் மகேந்திரவர்மன் குடைவித்த குகைக் கோயில்களின் பொதுவான அமைப்பாகும். இவ்வமைப்பினைத் திருச்சி மலைமேலுள்ள மகேந்திரவர்மன் குடைவரையில் காணலாகும்.

மாமல்லபுரம் குடைவரைச் சிற்பங்கள்

மாமல்லபுரத்தில் மலையில் குடைந்தெடுத்தும் பெரும் தனிப்பாறைகளைச் செதுக்கியும் உருவாக்கப்பட்டுள்ள பல்லவர் காலக் குகைக்கோயில்கள், ஒற்றைக் கல் கோயில்கள் ஆகியவற்றின் கட்டிட அமைப்பிடங்களில் உருவாக்கப்பட்டுள்ள சிற்பங்கள் அனைத்தும் பாறையில் புடைப்புருவில் உருவாக்கப்பட்டுள்ள சிற்பங்களேயாகும்.

மாமல்லபுரத்துக் குடைவரைக் கோயில்களும் ஒற்றைக் கல் கோயில்களும் முதல் மகேந்திரவர்மனால் தொடங்கப்பட்டு ஒரு சில கோயில்களளவில் நின்ற பணியை அவன் மகன் நரசிம்மபல்லவன் நிறைவு செய்துள்ளான் என்று ஆராய்ச்சி அறிஞர்களாகிய ஹுல்சுதுரை, கோபிநாதராவ், தெரிவித்தனர்.

பின்னர், அவற்றிலுள்ள பல்லவர்காலக் கல்வெட்டுச் செய்திகளைக் கொண்டு, அத்யந்தகான் என்று விருதுப்பெயர் பெற்றிருந்தவனும், காஞ்சி

கைலாயநாதர் கோயிலைக் கற்றளியாகக் கட்டியுள்ளவனுமாகிய இராச சிம்ம பல்லவனால் மாமல்லபுரத்துச் சிற்பங்கள் தோற்றுவிக்கப்பட்டுள்ளன என்று கூறப்பெற்றுள்ளது. தோற்றுவித்தவர் யாராயினும், பல்லவர் காலக் கற்கலை என்பதில் வேறுபாடில்லை. கல்லெல்லாம் சிற்பக் கற்பனைக்கு இலக்காகி உருப்பெற்றிருக்கும் மாமல்லையிலுள்ள தெய்வ உருவங்களும் மனித உருவங்களும் பாறையில் புடைப்புச் சிற்பமாக உருவாக்கப்பட்டதாகவே உள்ளன. ஒற்றைக்கல் கோயில்கள் ஐந்தாகும். இவை பாறைகளை மேலிருந்து உளியால் செதுக்கி உருவாக்கப்பட்டவை. ஐந்தாக இருப்பதால் பிற்கால மக்கள் 'பஞ்சபாண்டவர் ரதங்கள்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

பல்லவர் காலச் சிற்பாசாரி, எந்தெந்த வடிவில், அடிப்படை, உடற்பகுதி, மேல்விமானம் ஆகியவற்றுடன் கற்கோயில்களை உருவாக்கலாம் என்பதனை, வருங்காலக் கலைஞர் நேரிற்கண்டு பின்பற்றுதற்குரிய மூலங்களாகவே இவ்வைந்து ஒற்றைக்கல் கோயில்களை அற்புதப் படைப்பாக உருவாக்கி வைத்துள்ளான் என்றே கருத முடிகின்றது. இக்கோயில்களில் உள்ள சிற்பங்கள் அனைத்தும் புடைப்புச் சிற்பங்களேயாகும். மாமல்லபுரத்திலுள்ள குகைக் கோயில்கள் பலவாகும். அவற்றுள் இரண்டிலுள்ள புடைப்புச் சிற்பங்களை எடுத்துக்காட்டலாகும்.

1. வராக மண்டபச் சிற்பம்

புடைப்புச் சிற்பங்களின் பெரும் படைப்புக் காட்சியாகும் அர்ச்சுனன் தவத்திலிருந்து, கணேசர்கற் கோயிலுக்குச் செல்லும் பாறைத்தட வழியில் வராக மண்டபம் என்னும் குடைவரைக் கோயில் உள்ளது. கருவறையோடு கூடிய மண்டப அமைப்பில் இக்கோயில் உள்ளது. மண்டபத்தில் கருவறை முன்னோக்கியதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. வாயிற் பக்கங்களிலும் அதனைச் சார்ந்தும் பக்கத்திற்கிருவராக நான்கு வாயிற்காவலர் சிற்பங்கள் உள்ளன.

இங்குப் பாறைச் சுவர்களில், வராக மூர்த்தி, இரண்டு யானைகளின் இடையே தாமரை மீதமர்ந்துள்ள திருமகள், கொற்றவை, திருவிக்கிரம அவதாரத் திருமால் ஆகிய தெய்வ உருவங்கள் புடைப்புச் சிற்பங்களாக உள்ளன. வராக மூர்த்தி மேலிருகைகளில், சங்கும் சக்கரமும் கொண்டு, கீழிரு கைகளால் நிலமகளை வலப்புறமாக தூக்கிய பாங்கில் நிற்கிறார். வலது கால் பாதம் ஆதிசேடன் மேல் வைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆதிசேடனின் அருகில் ஆதிசேடனின் மனைவி வணங்குகிறாள். பின்புறம் சிவபெருமான் நிற்கின்றார். அவருக்கு முன்யாழ் ஒன்று படைக்கப்பட்டுள்ளது. மேலே சூரிய தேவன் பெருமாளை வணங்குகின்றான். நான் முகனும் நாரதரும் இடப்புறம் உள்ளனர். நாரதர் வீணை இசைப்புடன் வராகமூர்த்தியைப் போற்றுகிறார். இவ்வாறமைந்த தோற்றங்களுடன் இடையே வராகப் பெருமாள் காட்சி சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. அனைத்து உருவங்களும் புடைப்புச் சிற்பங்களாகவே உள்ளன.

கொற்றவைக் குடைவரைக் கோயில் - சிற்பங்கள்

மகிடாசூரனைக் கொற்றவை போரிட்டு அழிக்கும் காட்சி சிறந்த அமைப்பில் உள்ளதால் இக்கோயில் கொற்றவையின் பெயரால் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. திண்மையும் வன்மையும் கொண்ட அரக்க உடல்; இரண்டு கொம்புகளுடன் கூடிய எருமைத்தலை; கையில் பளுவான கதையாயுதம். இவ்வாறமைந்த தோற்றமுடைய மகிடாசூரனை அழிக்கப் போர்க்கோலம் பூண்டு கையில் வில்லை வளைத்து அம்பினைத் தொடுத்துச் சீரிப்பாய்கிறாள் கொற்றவை. சிங்க வாகனத்திலிருந்து போர் புரியும் காட்சி. அன்னையின் பின் தேவகணங்கள். அரக்கன் அடிபட்டு ஒடுகின்றான். துணை நின்ற அரக்கர் கூட்டம் நிலை குலைந்து ஓடுகின்றது.

கொற்றவையின் போர்க்கோலமும் முகத்தில் சீற்றம் கொண்ட தோற்றமும் பார்ப்பவருக்கு அச்சந்தருவதாகவே அமைந்துள்ளது. மாமல்லை குகைக் கோயில்களில் சிற்பியர் கைத்திறனாகக் கற்பித்துக் காட்டியுள்ள சிற்பங்களில் மெய்ப்பாடுகள் விளங்கும் அற்புதச் சிற்பக் காட்சியாகக் கொற்றவை மகிடாசூரனை அழிக்கும் போர்க் கோலக் காட்சியே சிறப்பாக அமைந்துள்ளமை கண்டு உணரத்தகும். இதைக் காணும் குறிப்புடனேயே வெளிநாட்டவர் மாமல்லபுரத்திற்கு வருகின்றனர். பல்லவர் காலச் சிற்பிகள் புடைப்புச் சிற்பமாக இங்கு உருவாக்கிய தெய்வச் சிலைகளில் கொற்றவைக் காட்சி ஒப்பு உயர்வு அற்றதாகும்.

இக்குகைக் கோயில் மூன்று கருவறைகளைக் கொண்டுள்ளது. மண்டபத்தின் மேற்கூரையைச் சிம்மத்தூண்கள் இரண்டு தாங்கி நிற்கும் அமைப்பு. நடுவிலுள்ள கருவறையின் புறச்சுவரில், குழந்தை முருகனோடு உமையும் சிவனும் அமர்ந்துள்ள சோமாஸ்கந்தர் காட்சி. அடுத்துள்ள பாறைச் சுவரில், ஆதிசேடன் படம் விரித்து, நிழல் செய்து, உடலைப் பாயலாக்கி நிற்க அதன்மீது அருள் நிறைந்த முகப்பொலிவுடன் திருமால் அரிதுயில் கொண்டுள்ளார். சக்கரத்தாழ்வார். மார்க்கண்டேயர். நிலமகள் சூழலில் உள்ளனர். உளியின் வண்மையால் முகத்தில் உணர்வுகளைக் (மெய்ப்பாடுகள்) காட்டமுடியும் என்பதற்கு இவ்வரவணைத் துயின்றான் காட்சியே சான்றாகும். இவ்வாறு, புடைப்புச் சிற்பங்களின் உயிர்ப்படைப்பாகக் கொற்றவைக் குடைவரைக் கோயில் விளங்குகின்றது.

கற்கலைப் பாறைச் சிற்பங்கள்

பாறையின் அமைப்பும் சிறப்பும்

மாமல்லபுரத்திலுள்ள அற்புதச் சிற்பப் படைப்புகளைக் காணவருபவர்களைக் குன்றி முகப்பில் நின்று வரவேற்பதைப் போன்றொரு பெரும்பாறை, சிற்பங்களால் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. தொலைக்காட்சியிலிருந்து அப்பாறையை அறிந்து கொள்ள, அதன் மேல் தடத்தில் குண்டுப் பாறையொன்று தலைநிமிர்ந்து நிற்கின்றது. இப்பாறையின் இயற்கை, மேல்பகுதி பரப்புடன் சிறிது சரிந்துவரும் தடமாக அமைந்து, கிழக்கு முகப்பு படிந்து படர்ந்து இறங்கிச் சுவர் போன்று தோற்றங் கொண்டுள்ளது. மேல் விளிம்பின் நடுவே, பாறை இரண்டடி அகலத்தில் சிறிது குழிந்துவந்து இடுக்குகளுடன் அமைந்த இயற்கைத் தோற்றங்கொண்டுள்ளது.

மழைக் காலத்தில் பாறையின் மேல்தடத்தில் பெய்யும் மழைநீர், ஒன்றுகூடி ஓடி வந்து, அவ்விடுத்தடத்தின் வழியே அருவியாக இறங்கி நுழைகளில் அழகுடன் தாரைகளாகச் சிதறித் தரைக்கு வருகின்றது. இக்காட்சியை மழைபெய்யும் போது காணலாகும். இவ்வாறான, அருவி போன்ற தோற்றத்தினை அப்பாறையில் கண்ட பல்லவ மன்னன், அவ்வருவிக் காட்சியை மையமாக வைத்து, வானுலகம், நிலவுலகம், நாகர் உலகம் ஆகிய மூன்றுலகக் காட்சிகளைச் சிற்பங்களால் உருவாக்கக் கற்பனை செய்துள்ளான். மன்னனின் கற்பனையைச் சிற்பி அப்பாறையில் உருவாக்கி மகிழ்வித்துள்ளான்.

மாமல்ல புரத்தில் படர்ந்து நீண்டுள்ள குன்றின் பல்வேறுபட்ட பாறைத்தடங்களில் சிற்பியர் குடைந்து அமைத்துள்ள குடைவரைக் கோயில் சிற்பங்கள், ஒற்றைக்கல் கோயில் சிற்பங்கள் ஆகியவற்றின் அமைப்புமுறை, உருவச்சிறப்பு ஆகிய சிற்பக் கலைத்திறனை, இம்முகப்புப்பாறை இயற்கையுடன் செயற்கை அழகினைப் பெற்று விளங்குகின்றது. ஏறக்குறைய 90அடி நீளமும் 20 அடி அகலமும் பெற்ற முகப்புடன் இப்பாறை அமைந்துள்ளது. முகப்பிடம் முழுவதும் சிற்பக்காட்சிகளைக் கலைஞர் செய்து நிரப்பிக் காட்டியுள்ளனர்.

நாகர் உலகக் காட்சி

மழைகாலத்தில் நீர் அருவிபோன்று இறங்கி வரும் பாறைப் பதிவுத்தடத்தில், தலைக்கு மேல் நாகம் படம்விரித்து நிற்க நாகதேவன் அரசியுடன் காட்சி தருகின்றான். மழை நீரருவி நாகர் சிற்பங்களின் மேலும் பக்கங்களிலும் வீழ்ந்திறங்கும்படியாக உள்ளது கற்பித்துக் காணத்தக்கதாகும். இக்காட்சி நாகர் உலகை நினைவு செய்வதாகும்.

தேவர் உலகப் படைப்பு

மழை காலத்தில் தோற்றம் காட்டி வழியும் அருவித்தடத்திற்கு இருபுறமும் தேவவுலகத்தினைச் சிற்பி படைத்துள்ளான். மேலே சூரியனும் சந்திரனும்

உள்ளனர். தேவர்கள் பலர் சூழ்ந்து நிற்கின்றனர். ஆணும் பெண்ணுமாக இணைந்து அழகுடன் பறந்துவரு தோற்றங்களில் கந்தர்வர், இயக்கர், வித்யாதரர் ஆகிய வானவர்கள். அவர்களுக்கு மேலே, தலையில் துணிப்பாகையணிந்து குள்ளவடிவுடன் தோன்றும் கிருடர். இடையிடையே, வானவுலகத்து இசைஞராகிய கின்னரர், மேற்பாதி மனித உருவமும் கீழ்ப்பாதி பறவைக் கால்களும் முதுகில் இறக்கைகளும் உள்ளவர்களாக, கையில் யாழுடன் தோன்றுகின்றனர். வானவெளியில் பறந்துவரும் கின்னரர்களுடன் தேவர்களும் நிலவுகின்றனர். இவ்வாறாக வானவர் உலகக் காட்சி அமைந்துள்ளது.

நிலவுலகக் காட்சிகள்

பாறையின் இடப்புறப்பகுதியில் மண்ணுலகில் கானகத்தில் வாழும் வேடர்கள் பலர் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். தலையில் சடையான முடிகள், முகத்தில் கடுமை, மீசையுடன் இளந்தாடியும், வில்லேந்திய கை இடுப்புக் கச்சையில் குறுவாள்.

இவர்கள் காட்டில் சஞ்சரிக்கின்றனர் என்பதைக் காட்டுதற்கு மரங்கள் பல நிற்கின்றன. மரத்தின் கிளையொன்றில் பறவை அமர்ந்துள்ளது. உடும்பு ஒன்று மரத்தின் மேல் ஏறுகிறது. புதரிடையே குட்டிகளுக்குப் பால் கொடுக்கும் பெண்புலி, அதைக்குகையிலிருந்து பார்க்கும் புலி. தொலைவிலிருந்து திரும்பிப் பார்க்கும் காட்டுப்பன்றி, உறுமி நிற்கும் சிம்மம், சீற்றத்துடன் பாய்ந்து செல்லும் சிம்மம். ஒரு புறம், அமைதியாகப் படுத்துக்கொண்டு, திணவெடுத்த மூக்கைப் பின்னங்காற்குளம்பால் இலாவகமாக தடவிக்கொள்ளும் மான்; அச்சத்துடன் புல்லை மேயும் முயல்கள் இவ்வாறான சூழலைச் சார்ந்து மரத்தில் ஒரு கருங்குரங்கு, கீழே பெண்குறங்கு குட்டிக்குப் பால் கொடுக்க, அதற்குப் பேன் பார்க்கும் கடுவன் குறங்கு. வளைந்து தொங்கும்காதுகளை உடைய ஆட்டுக்கிடா. இவ்வாறான அற்புதப் படைப்புகளோடு, மனிதர் காட்சிகள் மற்றொருபுறம் உள்ளன.

அருவிக்கரைக் காட்சிகள்

அருவியில் குளித்த ஒருவர் குடத்தில் நீர் முகந்து தோளில் தாங்கிச் செல்கிறார். ஒருவர் நீரில் நனைத்த வேட்டியை முறுக்கிப் பிழிகிறார். ஒருவர் நீரில் மூழ்கிவந்த தூய்மையுடன் நின்று, இருகைகளை மேலே தூக்கி விரல்களை இணைத்து அதனிடையே சூரியனை நோக்குகிறார். இவர்களுக்கு மேற்புறமுள்ள பாறைத் தடங்களில் நீராடிவந்த முனிவர்கள் தவமும், யோகமும் செய்கின்றனர். முனிவர்களுக்கு முன்னர், சிறுகோயில். அதில் திருமால் சங்கு சக்கரத்துடன் வீற்றிருக்கிறார்.

தவத்தோர்கட்கு எதிரே சிறிது தொலைவில் ஒரு கிழட்டுப் பூனை உருத்திராக்க மாலை அணிந்து முன்னிருகால்களை உயரத் தூக்கி பின்னிரு கால்களில் நின்று பொய்த்தவம் செய்யும் காட்சி. அதன் காலடியில் வினை

விளைவு தெரியாமல் விளையாடும் எலிகள். பூனையும், எலிகளும் உயிருள்ளவைகளாகவே காட்சியளிக்கின்றன. போலித்தவத்தைக் காட்டும் பொற்புடன் பூனையையும் எலிகளையும் புடைப்புச் சிற்பங்களாகப் படைத்துக் காட்டியுள்ளான் சிற்பி.

அர்ச்சுனன் தவம்

அருவித் தடத்தைச் சார்ந்து, கடுந்தவம் செய்யும் மனிதன், அவனுக்கு முன்னர் சிவபெருமான். கடுந்தவம் செய்பவனது முடிகள் வளர்ந்து சடையிட்டுள்ளன. வளர்ந்த தாடி மீசைகள், திரங்கிக் குழிந்த கன்னங்கள். மூடிய கண்கள். நலிந்து மெலிந்து எலும்புடன் நரம்புமாகத் தோன்றும் கை கால்கள் உணவின்றிவற்றியதால் ஒடுங்கிய உடல் விலாவெலும்புகள் அனைத்தும் வெளியே தோன்றுகின்றன. ஒட்டி உட்குழிந்த வயிறு கோவணம் தரித்த நிலை. சிரத்தின் மேல் இருகைகளையும் தூக்கி, விரல்களை இறுக்கி இணைத்து, இடதுகாலை ஊன்றி, வலது காலை மடக்கித் தூக்கியதாக ஒற்றைக் காலில் கடுந்தவம் புரியும் தோற்றம்.

நெடுநாட்கள் ஊண் உறக்கம் இல்லாமல் கடுந்தவம் புரிந்த மனிதனின் நிலையினைக் கல்லில் கண்டு அதிசயிக்கும் வடிவில் சிற்பி அற்புதமாகப் படைத்துள்ளான். தவமனிதனின் இடதுபக்கம் சிவபெருமான் தோன்றியுள்ளார். முன்னிரு கைகளில், வலது கையில் சூலப்படை. இடது கை தவத்தை ஏற்பதாக விரித்த நிலை. பின்னிருகைகளில் இடது கையில் மழு, வலது கையில் தவமாலை. தலையில் சடாமகுடம். மார்பில் உத்தரீயம். புயங்களில் கங்கணங்கள். இடையில் பட்டாடை அதன் மேல் அணிகலன்கள்.

இத்தகைய தோற்றமுடன் சிவன், கடுந்தவம் செய்பவனுக்குக் காட்சி தருகின்றார். இக்காட்சியைக் கண்டு கருத்துரைத்துள்ளவர்கள், அர்ச்சுனன் தவம் என்றும், பகீரதன் தவம் என்றும் கூறியுள்ளனர். பகீரதன் தவக்காட்சி என்பதற்கு, விரித்த சடையுடன் வானகங்கையைச் சடையில் ஏற்கும் சிவனது காட்சியாகச் சிற்பம் அமைக்கப் பெறவில்லை. மாமல்லபுரச்சிற்பி கற்பனையில் குறைந்தவனுமல்ல. பல்லவர் காலத்தில் பாரதக் கதை தமிழகத்தில் சிறப்பாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளதைக் கல்வெட்டுச் செய்திகள் குறிக்கின்றன. பாரதப் போரில் பாண்டவர் வெற்றிபெறுதற்கு, அர்ச்சுனன் சிவனிடம் பாசுபதாத்திரம் என்னும் சக்திவாய்ந்த ஆயுதத்தைக் கடுந்தவமிருந்து பெற்றுள்ளான். பாரதக் கதையை வளர்த்த பல்லவக் காவலர்க்கு மகிழ்வளிக்கும் நோக்கில் சிற்பி உயிர்ப்புடன் அர்ச்சுனன் தவக்காட்சியை அமைத்துள்ளான் என்பது பொருந்தியதாகும்.

ஒப்பற்ற யானைகள்

தேவர்கள் கின்னரர்கள் சூழ்ந்துள்ள பகுதியின் கீழே குட்டியுடன் செல்லும் இரண்டு யானைகளைப் பெரிய வடிவங்களில் சிற்பி

உருவாக்கியுள்ளான். பாறையில் பல்வேறுபட்ட காட்சிச் சிற்பங்கள் இருப்பினும் முதற்கண் காண்பவர் கவனத்தை ஈர்ப்பது யானைகளாகவே உள்ளன.

பெருமிதமாக நடையிட்டுச் செல்லும் களிறு. அதன்பின் அமைதியாகத் தொடரும் பிடியானை களிற்றின் வயிற்றடியில் புகுந்து விளையாடும் யானைக் குட்டி. ஆண் யானைக்கு அழகுடன் விரிந்து படிந்துள்ள காது, பருத்த தந்தங்கள் உயர்சாதி யானை என்பதற்குரியதாகப் பருத்து வாகுடன் தரையளவு தொங்கும் துதிக்கை.

கல்லிலே உயிர்ப்புடன் விலங்குகளைச் செதுக்கிக் காட்ட முடியும் என்னும் கலைத்திறனைப் பல்லவர் காலச் சிற்பி யானைகளின் வடிவில் தோன்றச் செய்துள்ளான். உண்மையான யானைகள் செல்வதைப் போன்றே இச்சிற்பங்கள் அமைந்துள்ளன. இவ்வாறமைந்த புகழ்பெறும் யானைகளையும் புடைப்புச் சிற்பங்களாகவே அமைக்கப்பட்டுள்ள கற்பனைத் திறனுக்கு ஒப்பில்லை என்றே கூறலாம். பல்லவர் வளர்த்த சிற்பக் கலையின் தரத்தையும் திறத்தையும் புடைப்புச் சிற்பங்களைப் பெற்று நிற்கும் கற்கலைப் பாறையின் மேன்மையினை எழுத்தால் வருணித்தெழுதவியலாது.

பாறை உருவங்கள்

மகாபலிபுரத்தில் பாண்டவர் ஒற்றைக்கல் கோயில்களுக்கு பகுதியில் குன்றில் குமைந்தெழுந்து தனித்து நின்ற குண்டுப்பாளைகளை உயிருள்ள உருவங்களாக உளியால் செதுக்கியமைத்துள்ளான் சிற்பி.

சகதேவன் இரதம் என்று கூறப்படும் கவிழ்கூரைத்தலைப்பு விமானத்துடன் உள்ள ஒற்றைக்கல் கோயிலின் இடதுபக்கம் கல்யானையொன்று நிற்கின்றது. உயிருள்ள யானை வருவதைப் போன்ற தோற்றம். யானைக்குப் பின்புறம், தலை நிமிர்ந்து பிடரிமயிர்களைச் சிலிர்த்து உறுமலுடன் நிற்கும் சிங்கம். இவை இரண்டும் குண்டுப்பாறைகளைச் செதுக்கித் தனி உருவில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அடுத்து, தரையில் படிந்திருந்த பாறையில் சிறிது உயர்ந்திருந்த பகுதியை, படுத்திருக்கு இடபமாக உருவாக்கியுள்ளான்.

இவ்வாறு பல்லவர் காலச் சிற்பியர், பாறையில் குடைவரைகளைச் செய்து அவற்றில் புடைப்புச் சிற்பங்களை ஆக்கியதுடன், தனியாக விளைந்து எழுந்துநின்ற திரண்ட பாறைகளை யானை, சிங்கம், எருது ஆகிய விலங்குகளாகவும் சிற்பச் செதுக்கு முறையால் உருவாக்கும் திறனையும் பெற்றிருந்தனர் என்பதாகும்.

பல்லவர் கால முருகன் சிலை

மாமல்லபுரத்தின் வடபுறத்தே மும்மூர்த்தி குகை என்ற குடைவரைக் கோயில் உள்ளது. இக்கோயில் மகேந்திரவர்மனால் குடைவிக்கப்பட்டது என்று

கருதப்படுகின்றது. பாறையில் மூன்று கருவறைகள் வரிசையாகவுள்ளன. நடுஅறையில் சிவபெருமான் உருவம் பாறையில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இதற்கு வலப்புற அறையில் முருகன் திருவுருவமும், இடப்புற அறையில் திருமால் வடிவமும் பாறையில் புடைப்புச் சிலைகளாகவே உள்ளன.

முருகன் நின்ற தோற்றத்தில் உள்ளார். நான்கு கைகள். மேலிருகைகளில் தாமரை மலரும் உருத்திராக்க மாலையும் உள்ளன. முன் தோற்றமுள்ள கைகளில் இடதுகை தொடையின் மீதும், வலது கை காத்தல் முத்திரையும் கொண்டுள்ளன. கடம்ப மலராரங்கள் இரண்டு மார்பில் குறுக்கு மாலைகளாக அணியப்பட்டுள்ளன.

முருகனது திருவடிகளின் கீழே இரண்டு அடியார்கள் சடை முடியுடன் அமர்ந்துள்ளனர். வலது கை மேலே தூக்கியும் இடது கை மார்பில் பொருந்தியும் உள்ள தோற்றத்தால், அடியார் இருவரும் நெஞ்சார முருகனைப் போற்றுகின்றார்கள் என்பது புலப்படுகின்றது. மேலே இருபுறத்திலும் பூதகணங்கள் காணப்படுகின்றனர். இக்குகைக் கருவறையின் முன்புறம் வாயிலின் இரு பக்கமும் சடைமுடிதரித்த முனிவர்கள் பெருமானைப் போற்றும் வகையில் நிற்கின்றனர். தேவர் வடிவிலமைந்த வாயிற்காவலர் இல்லை.

இவ்வாறான காட்சியில் உருவாக்கப்பட்டுள்ள முருகன் திருமேனியே பழைய வடிவமாகும். இவ்வடிவத்தை அப்படியே பின்பற்றிய குகைச் சிற்பம் யானைமலைக் குடை வரையிலும். கி.பி.எட்டாம் நூற்றாண்டிற்கும் முன்னையதாகக் கருதப்பெறும் தஞ்சை, கரந்தையிலுள்ள கருந்திட்டைக்குடி ஈசுவரர் கற்றளியிலுள்ள தெய்வமாடத்திலும் காணப்படுகின்றன. இவ்வடிவினை அடிப்படையாகக் கொண்டு, பல்வேறு மாற்றங்களைப் புராணச் செய்திகட்கேற்ப பிற்காலச் சிற்பியர் கற்பித்து முருகன் சிலைகளை உருவாக்கியுள்ளனர் என்பது கருதத்தக்கதாகும்.

பாண்டியர் காலச் சிற்பங்கள்

பரங்குன்றம், கழுகு மலை, யானை மலை, வீரசிகாமணி மலை, குடுமியான் மலை, குன்றக்குடி ஆகிய பாண்டிய நாட்டுக் குன்றுகளில், பாண்டியர் காலக்குடைவரைக் கோயில்கள் உள்ளன. பாண்டி நாட்டுச் சிற்பியர் பாறைகளில் புடைப்புச் சிற்பங்களாக உருவாக்கிய கலைப் பாணியை இக்குடைவரைக் கோயில்களில் காணலாகும்.

திருப்பரங்குன்றம்

மதுரைக்குத் தென்மேற்கில் உள்ள குன்றே பரங்குன்றாகும். இக்குன்று, கி.பி.6–7ஆம் நூற்றாண்டில் சமணருக்குரியதாக இருந்து, பின்னர் சைவ சமயநெறியில் கொற்றவைக் கோயிலாகி இன்று முருகன் கோயிலாக விளங்குகின்றது. இக்குன்றின் வடக்கு முகப்பின் உயர்தடத்தில் பாண்டியர்

காலத்தில் குடையப்பட்ட கோயில் மூன்று கருவறைகளுடன் உள்ளது. நடுவிலுள்ள கருவறையில் கொற்றவையின் திருவுருவம் அருகாட்சியாகப் பாறையில் உருவாக்கப்பட்டுள்ள புடைப்புச் சிற்பமாகும். இதன் வலது புறம் முருகன் திருவுருவமும் இடதுபுறம் விநாயகர் திருவுருவமும் பாறையிலேயே உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. இக்குடைவரைக் கோயில் கி.பி.எட்டாம் நூற்றாண்டில் பாண்டிய மன்னனால் குடைவிக்கப்பட்டுள்ளது என்று கருதப்படுகிறது.

திருமுருகாற்றுப்படை குறிக்கும் பரங்குன்றினைக் கொண்டும், பரிபாடல் தரும் சிறப்பினைக் கொண்டும், குறிஞ்சிமலைக் கடவுள் முருகன் என்ற பொதுச் சிறப்பாலும், கொற்றவைக் கமைத்த குகைக் கோயில் முருகன் கோயிலாக விளங்கி வருகின்றது. இங்கு முருகன் திருமேனி புடைப்புச் சிற்பமாகப் பாறையில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

பெரிய வடிவிலமைந்த முருகனுள்ள குடைவரைக் கோயிலின் முன்புற இறக்கத்தில், குனிந்து பார்க்கும் அளவில் பாறையில் கருவறை மட்டும் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. அதில் சேட்டை என்னும் ஜேஷ்டா தேவி உருவம் பாறையில் புடைப்புச் சிற்பமாகவே உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. பாண்டியர் சேட்டைக்கு அமைத்த கோயில்களில் இது ஒன்றாகும்.

பரங்குன்றின் தென்முகப்பில் ஒரு குடைவரைக் கோயில் பாண்டியர் காலத்தில் குடையப்பட்டுள்ளது. இதன் அமைப்பினைக் கொண்டு கி.பி.8–9ஆம் நூற்றாண்டில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளதென்று கருதலாகும். இக்குடைவரைக் கோயிலைப் பற்றிச் சரியான விளக்கம் வெளிவரவில்லை. இங்குள்ள தெய்வத் திருமேனிகளும், படிமங்களும் பாண்டியர் காலச் சிற்பக் கலைக்குச் சான்றாகும். அழகாகத் திகழும் ஆடவல்லான் திருமேனியும், அப்பரடிகளின் படிமமும் உயிர்ப்புடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆடல் வல்லானின் அழகில் மனம் உருகி, மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவன் இம்மானிலத்தே என்று வேண்டும் பாங்கில் நாவுக்கரசர் உருவாக்கப்பட்டுள்ளார். புடைப்புச் சிற்பங்களாகவே உருவங்கள் தோற்றங் கொண்டுள்ளன.

யானை மலை

மதுரைக்கு வடக்கே உள்ள யானை மலையின் வடக்குப் புறத்தில் குடையப்பட்டுள்ள நரசிங்கப் பெருமாள் கோயிலும், அதன் மேற்புறம் உள்ள முருகன் குடைவரைக் கோயிலும் பாண்டியர் காலத்தில் தோன்றியுள்ளன. முருகன் சிலை பாறையில் செதுக்கி உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

பல்லவர் காலத்தில் மாமல்லபுரத்தில் மும்மூர்த்தி குடைவரைக் கோயில்களில், ஒன்றில் உருவாக்கப்பட்டுள்ள முருகனது உருவ அமைப்பில் சிற்பம் அமைந்துள்ளது. பல்லவர் கால முருகன் வடிவில், தஞ்சைக் கரந்தையிலுள்ள சிவன் கோயிலில் கொற்றவைக்கு அருகில் முருகன் திருவுருவம் முத்தரைய மன்னரால் நிறுவப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

மலையில் உருவான கலைக் கோயில்

கோயில்பட்டிக்கு மேற்கே பத்து கிலோ மீட்டர் தொலைவில் கழுகுமலை என்ற ஊர் மலையுடன் உள்ளது. இம்மலையில் சமணர்களால் உருவாக்கப்பட்ட அழகிய சிற்பங்கள் ஒருபுறம் உள்ளன. மலையின் வடக்குப் பகுதியில், மகாபலிபுர ஒற்றைக்கல் பாண்டவர் கோயில்களின் செதுக்கு முறையில், சிற்பி புதிய உத்தியைக் கையாண்டு உருவாக்கியுள்ள வெட்டுவான் கோயில் என்னும் கலைக்கோயில் உள்ளது.

மகாபலிபுரத்தில் உள்ள ஒற்றைப் பாறையில் செதுக்கு முறையில் உருவாக்கப்பட்டுள்ள கோயில்களைக் கண்டு வந்த பாண்டி நாட்டுச் சிற்பியொருவன், அதைப் போல் தனது நாட்டில் உருவாக்க ஆர்வங்கொண்டான். தேவையான ஒற்றைப் பாறை கிடைக்கவில்லை. கழுமலையின் வடக்குப் பகுதி நீண்டிருப்பதைக் கண்டான். அதனிடையே ஒரு பகுதியைத் தேர்ந்து கொண்டான். சிற்பக் கலைக்கோர் அற்புதக் கற்பனையாக, புதிய தொழில் முறையாகவும், மலையை மேலிருந்து சதுரமாக வெட்டிக் குழித்து அதனிடையே தான் கருதிய கோயிலை உருவாக்கத் திட்டமிட்டான்.

மலை மேல் உளிகளின் ஓசைகள் தொடங்கின. ஒருபுறம் முகப்பமைய, மற்றைய மூன்று பக்கங்களையும் சதுரமாக அளவிட்டு மேலிருந்து செதுக்குவித்தான். குழித்துச் செல்லும் போதே நடுவில் கோயிலுருவைக் கற்பித்து, கலசம், சிகரம் ஆகியவற்றிலிருந்து முறையாகச் செதுக்கி விமானக் கோயிலாகப் படைத்து மகிழ்ந்தான். இவ்வாறு, மலையில் முளைத்த கோயிலே கழுகுமலை வெட்டுவான் கோயிலாகும். இக்கோயில் கி.பி.எட்டாம் நூற்றாண்டில் வளர்ச்சி பெற்றிருந்த பாண்டியர் காலக் கற்கலைக்குரிய ஒப்பற்ற சான்றாகும்.

கோயிலின் விமானத் தளங்களில் சிற்பி உருவாக்கியுள்ள தெய்வ மூர்த்தங்களும், இடபங்களும் பாண்டியர் காலச் சிற்பற்கலைக்கோர் வித்தகமாகவும் வடிவழகில் சிறந்தனவாகவும் விளங்குகின்றன. புடைப்புச் சிற்பத்தை உருவாக்கும் தொழில் முறையில் சிற்பி புதிய முறையினைக் கையாண்டுள்ள மேன்மையினை இங்கே காணலாகும்.

பாண்டியர் காலக் கற்சிலைகள்

திருவாலீசுவரம் – பாண்டியர் காலத்தில், பச்சைக் கற்களில் உருவாக்கப்பட்டுள்ள பாண்டியர் காலத் தெய்வீகப்படைப்பாகும் சிற்பங்களைப் பார்க்கவேண்டுமா ? திருநெல்வேலி மாவட்டம், அம்பாசமுத்திரத்திற்கு வடமேற்கே ஐந்து கிலோ மீட்டர் தொலைவில் ஆற்றங்கரையில் கற்றளியாகக் கட்டப்பட்டுள்ள சிவன் கோயிலில் காணவாகும். இக்கோயிலின் பெயர் திருவாலீசுவரம் என்பதாகும்.

இந்திர விமானமாக எழிலுடன் சிறிய வடிவில் கட்டப்பட்டுள்ள கோயில் விமானத்தின் அடித்தளத்தைச் சுற்றிலும், சிவமூர்த்தங்கள் தெய்வீகக்

களையுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அவை, கரியுரிபோர்வையான், கண்ணுதல் பெருமான், கங்கைச் சடையான், மங்கைப் பாகன், மணக்கோலச் சுந்தரன், யாழ்வல்ல ஈசன், முதலான சிவமூர்த்தங்களாகும்.

தேவவுலகத்துச் சிற்பியான மயன், பூவுலகத்தில் பாண்டியநாட்டுச் சிற்பியாகப் பிறந்து இச்சிற்பங்களுடன் கோயிலையும் படைத்தனனோ என்று கண்டார் கருதிவியக்கும் காட்சிகளாகவுள்ளன. பாண்டியர் காலக் கற்கலைக்கும் சிற்பத் திறனுக்கும் ஓர் ஒப்பற்ற சான்றாகவே கற்சிலைகள் அமைந்துள்ளன.

பாண்டியர் - இடபம்

பாண்டிய மன்னர்கள் சிவனுக்கமைத்துள்ள, குடைவரைக் கோயில்கள், கற்றளிகள் ஆகியவற்றில் மூலவருக்கு முன்னர் தனித்து நிறுவப்பட்டுள்ள இடபச் சிலைகள் அனைத்தும் வடிவில் தனித்தன்மை பெற்றுள்ளன. எழுந்த கழுத்துடன் சிறிது திரும்பிய தலையமைப்பு. ஒருக்களித்துப் படுத்துள்ள உடல் விழித்துச் சிவனை நோக்கும் கண்கள், மழுமழுப்பாக உருவாக்கப்பட்டிருக்கும் இயல்பு. இயற்கையான காளையொன்று கம்பீரமாகப் படுத்திருக்கும் காட்சி. இவ்வாறான அடையாளங்களுடன் தனிக் கல்லில் இடபத்தினைப் பாண்டியர் காலச் சிற்பியர் தொடர்ந்து ஒரேயமைப்பில் உருவாக்கி வந்துள்ளனர்.

மதுரை, வீரசிகாமணி, நெல்லை, தென்காசி ஆகிய இடங்களிலுள்ள சிவன் கோயில்களில் பாண்டியர் வளர்த்த இடபக் கற்கலையுருவினைக் காணலாகும்.

சோழர் காலச் சிற்பங்கள்

கற்கோயில்களைக் கட்டிய காரணம்

சோழ மன்னர்கள் குடைவரைகளைத் தோற்றுவித்ததாகத் தடயங்கள் கிடைத்தில. காரணம் சோழ நாட்டில் அதற்கேற்ற குன்றுகள் பாறைகள் இல்லை. பிற்காலச் சோழர்கட்கு முதல்வன் பரகேசரி விஜயாலய சோழனாவன். (கி.பி.846–881). சோழர் காலத்தில் கோயில் கட்டிட ஆகமங்கள் வழக்கில் இருந்துள்ளன. எனவே, ஆகமங்கள் தரும் அமைப்பில், முழுமையான கோயிலொன்றை விஜயாலயன் அமைக்கத் திட்டமிட்டான்.

நாரத்த மலையில் மேல்தடமொன்றைச் சிற்பியர் தேர்ந்தெடுத்தனர். அங்கே பாறை முகப்பில் இரண்டு குடைவரைக் கோயில்களைக் குடைந்துருவாக்க முன்னரே அளவிட்டு உளியால் வரைவு செய்யப்பட்டிருந்தது. அதனையே விஜயாலயன் உருவாக்கச் செய்திருக்கிருக்கலாம். அவ்வாறு செய்யவில்லை. காரணம் குடைவரைக் கோயில்களுக்கு விமானமும் விரிவான மண்டபங்களும் அமைப்பது கடினமானதாகும்.

எனவே, அதன் எதிரில் பரப்பான தடத்தில் கருங்கற்கோயிலொன்றைத் திக்குத் தேவர்களின் கோயில்கள் சூழ நிறைவாகக் கட்டிமுடித்தான். அதுவே விஜயாலய சோழீச்சுரமாகும்.

இக்கோயில் அமைப்பில், உள்ள சிற்பங்கள், வாயில் காவலர், விமான ஒப்பனையிலுள்ள வடிவங்கள். தெய்வச் சிலைகள், இடபங்கள் ஆகியவை சோழர்காலச் சிற்பக் கலையின் மூலங்களாக அமைந்தன.

சோழர் காலச்சிற்ப வகை

சோழர் காலத்தில் விரிவாக வளர்ச்சியடைந்துள்ள சிற்பங்களை இரண்டு வகையாகப் பிரித்துக் காணலாம். 1. புடைப்புச் சிற்பங்கள் 2. தனிக் கற் சிற்பங்கள்.

சோழர்காலக் கோயில்களில் இவ்விருவகைச் சிற்பங்களே உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. தஞ்சைப் பெரியகோயில், கங்கை கொண்ட சோழபுரக் கோயில், திருபுவனக் கோயில், தாராசுரம் கோயில், சிதம்பரம் கோயில் ஆகியவற்றில் இருவகைச் சிற்பங்களும் உள்ளன. அவற்றைத் தெளிவாகக் காணும் கோயில்களும் சிற்பங்களும் குறிப்பிடலாகும்.

தஞ்சைப் பெரிய கோயில் – முதல் இராசராசன் காலத்தில் அமைக்கப்பட்ட, சோழர் காலச் சிற்பங்களுக்கு எடுத்துக்காட்டாகவுள்ள சிற்பங்கள் இக்கோயிலில் உள்ளன.

கோயில் கருவறையின் சுவர்ப்புறத்தே உள்ள தெய்வமாடங்களிலுள்ள சிவமூர்த்தங்களில் அமைப்பிலும் வடிவிலும் வீரப்பொலிவுடன் கையில்வில்லைப்

பிடித்து நிற்கும் பாங்கில் அமைக்கப்பட்டுள்ள திரிபுராந்தகர் சிலை மூன்று பக்கங்களிலும் உள்ளன. இச்சிலை ஒரே அமைப்பில் செய்யப்பட்டு விமானத்திலும் பிற இடங்களிலும் இருபதுக்கு மேல் நிறுவப்பட்டுள்ளன. பிற தெய்வமாடங்களில் விநாயகர், கங்கைச் சடையோன், ஆடவல்லான், மங்கைப் பாகன், ஆகிய சிவனது வடிவங்களும், வடக்குப் புறத்திலுள்ள கொற்றவையும் மகாமண்டபத்தின் வாயிலில் உள்ள பைரவரும் சிறப்பாக, வாயில்களின் இருபுறங்களிலுமுள்ள துவார பாலகர்களும் சோழர்காலச் சிற்பங்கட்குரிய எடுத்துக்காட்டாகும்.

இவை தவிர, கோயிலின் முன்னருள்ள இரண்டு கோபுரங்களிலும் கருங்கற்களில் உருவாக்கப்பட்டு மேல் சுதைப்பூச்சுடன் காட்சி தரும் சிவனின் பல்வேறுபட்ட அழகிய தோற்றங்களும், கோபியரின் ஆடைகளைத் திருடிப்புன்னை மரத்தின் கிளைகளில் சேர்த்து அம்மரத்திலேயே அமர்ந்துள்ள கண்ணனுடன், கீழே நீரிலிருந்து கண்ணனிடம் கொஞ்சலுடன் ஆடைகளைக் கேட்கும் அழகிய மங்கையர் காட்சியையும் காணின் சோழர் காலச் சிற்பியரின் கைத்திறனை அறியலாகும்.

மூன்று பெரும் சிலைகள்

இச்சிலைகள் கருவறையைச் சார்ந்துள்ளதும், ஓவியங்கள் உள்ளதுமான திருச்சுற்றின் மூன்று பக்கங்களிலும், நடுப்பகுதிகளில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இச்சிலைகள் சுமார் ஒன்பதடி உயரமாக ஒரே கல்லில் உருவாக்கப் பட்டவைகளாகும். சோழர்காலத் தனிக்கல் சிற்பத்திற்கும் அங்க அடையாளங்கள் அணிகலன்கள் ஆகியவற்றிற்கும் இச்சிலைகளை மூலச்சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

தென்புறமுள்ள சிற்பம் – ஒப்பனை நிறைந்த மகுடம், அகன்றதாயினும் அழகிடும் முகம், வலதுகையில் வாள், இடதுகையில் சூலம் ஆகியவற்றுடன் வீற்றிருக்கும் காட்சியாகவுள்ளது. இச்சிவ மூர்த்தத்தினை, திரிபுராந்தகர் என்பர்.

கோயில் உருவான காலத்தில் இச்சிலையின் மீது சுண்ணச் சுதையால் ஒப்பனை செய்யப்பட்டு பொன்வண்ணத்தாலும் பிற வண்ணங்களாலும் சித்திரிக்கப்பட்டிருந்துள்ளது. இன்று வண்ணப் பூச்சிட்ட சிறு சுவடுகளே தெரிகின்றன.

மேற்குப்புறத்தில் ஓவியங்களின் இடையே இருகால்களையும் சதுரம் என்னும் பாங்கில் வளைத்து ஆடல்புரியும் சிவமூர்த்தம். ஆடல் வகைகளில் சிறந்த செய்கைத் தோற்றத்தினை, (கரணம்) சிற்பி சிவன் ஆடலில் அமைத்துக்காட்டியுள்ளான். இச்சிற்பத்தின் மீது சுதையிட்டுச் சித்திரம் தீட்டப்பட்டு நிலை குலையாமலுள்ளது. இம்மூர்த்தத்தினைச் சத்யோஜாடர் என்பர். சதுர எனும் ஆடலைச் சிற்பி அரனின் ஆடல் வகையிலொன்றாகவும் புதிய படைப்பாகவும் அமைத்து நிறுவியுள்ளதால், இச்சிலையை சதுராடும் சங்கரன் என்றே குறிப்பிடலாகும்.

வடக்குப்புறத்தில், அமர்ந்த நிலையில், மார்பில் கச்சை விளங்கப் பெண் தெய்வச் சிலை உள்ளது. எடுப்பான மார்பகம். அதன் மீது பட்டைக் கச்சை விளங்குகிறது. இப்பெண் தெய்வம், பெருத்த தோற்றத்தில் கருணை நிரம்பிய கண்களமைந்த அழகிய முகத்துடன் இருப்பதால் உமாதேவியின் சக்தி வடிவங்களில் ஒன்றான அருட்சக்தி என்று அறிய முடிகின்றது. மேல் சுதைப் பூச்சுடன் வண்ணங்களும் சிதையாமல் இச்சிற்பம் உள்ளது. இவ்வாறாக அமைந்த அளவில் பெரிய மூன்று சிலைகளில் இரண்டு ஆண் வடிவங்கள், ஒன்று பெண் வடிவம். அக்காலத்தில் அரசன் அணிந்திருந்த ஆடை அணி அலங்காரங்களை அற்புதமாகச் சிற்பி ஆண்தெய்வங்கட்கு அமைத்துக் காட்டியுள்ளான்.

அரசியரின், ஆடை அலங்காரம், அணிகலங்களின் அமைப்பு தங்கத்தாலும் நவரத்தினங்களாலும் செய்யப்பட்ட பல்வேறு வடிவங்களில் செய்யப்பட்ட சோழர்காலக் கழுத்தணிகள் ஆகியவற்றை இம்மூன்று சிலைகளில் சிற்பி உருவாக்கியுள்ளான்.

மற்றும் இக்கோயிலில் விக்கிரமன் திருவாசலின் முன் இருபக்கமும் உள்ள கலைமகள் திருமகள் ஆகிய இரண்டு சிற்பங்களின் தோற்றம், சிலையைச் சூழ்ந்ததாக உருவாக்கப்பட்டுள்ள முனிவர்கள், வெண்குடை, கவரிகள் ஆகியவை, இராசராசன் காலத்துச் சிலைகளை அறிதற்கமைந்த சின்னங்களாகும்.

கங்கை கொண்ட சோழபுரம் - சிற்பங்கள்

கங்கை கொண்ட சோழபுரத்தில், முதல் இராசேந்திரனால் தஞ்சைப் பெரிய கோயில் வடிவ அமைப்பில் கட்டியுள்ள பெருங்கோயிலில் சோழர்காலச் சிற்ப மரபிலமைந்த சிலைகள் பலவுள்ளன. அவற்றுள், கருவறைக்கு முன்னருள்ள வடக்குப் புரைவாயிலின் முன் வலப்புறமுள்ள பெரிய வடிவிலான சிலையே கற்கலையின் சிகரமாகும்.

இச்சிலை, சண்டேசுவரருக்குச் சிவன் சிரசில் கொன்றைமாலை அணிவித்து அருளும் சண்டேசுவர மூர்த்தமாகும். சிவனின் எழுச்சியான வடிவம், இடப்பாகமுள்ள உமையின் அருளார்ந்த முகம். சண்டேசுவரரின் பக்திமை ஆகியவற்றை உயிர்ப்புடன் ஒரே கல்லில் சிற்பி படைத்துள்ளான். இதைப் போன்றதொரு சிற்பம் சோழர்காலப் படைப்புகளில் இல்லை.

திருபுவனம்

குடந்தைக்குக் கிழக்கே ஐந்து கிலோ மீட்டர் தொலைவில் உள்ளது திரிபுவனம் என்னும் திருபுவனமாகும். இங்கு மூன்றாம் குலோத்துங்கன் சிவனுக்கு மாடக் கோயிலொன்றைக் கட்டியுள்ளான். இக்கோயிலின் கோபுரவாயில் சிறந்த சிற்ப அமைப்புகளால் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. வாயிலுக்கு

முன்னும் பின்னும் இருபக்கங்களிலும் எழுப்பப்பட்டுள்ள கட்டுமானம், முன்னெழுந்த தெய்வ மாடங்களுடன் கட்டப்பட்டுள்ளது.

இவற்றிலுள்ள சிவமூர்த்தங்கள் குலோத்துங்கன் காலத்தில் இருந்த சிற்பக் கலையின் தரத்தைக் காட்டுவனவாகவுள்ளன. இராசராச சோழன் முதலாகத் தொடர்ந்த சோழர் சிற்பக் கலை மரபில் புதியதோர் அமைப்பு முறையும் கூடியதாகச் சிற்பியர் கையாண்டுள்ளனர். அப்புதிய கலை மரபு (பாணி) கன்னட நாட்டில் போசளர் வளர்த்த கலைமரபென்று கொள்ள முடிகின்றது.

சீரான உடல் வடிவில், திரிபங்கம் என்னும் நொசிப்பினை நன்கமைத்து, அணிகலன்கள் மிகுதியாக அணிவித்துச் செய்வது, போசளர் காலச் சிலை வடிவமாகும். அத்தொழில் முறையில், சீரான உடல் அமைப்புடன் அணிகலன்களில் புதுமைகளைப் படைத்துக் குலோத்துங்கன் காலச் சிற்பியர் ஒப்பனை அழகால் மிளிரும் தெய்வச் சிலைகளை உருவாக்கியுள்ளனர். இதனை, திருபுவனம் கோயிலுள்ள மற்றைய கற்சிலைகளிலும் காணமுடிகின்றது.

தாராசுரம் - புராணச் சிற்பங்கள்

குடந்தைக்கு மேற்கே அரிசிலாற்றின் வடகரையில் தாராசுரம் உள்ளது. இங்குள்ள ஐராவதேசுவரர் கோயிலை இரண்டாம் இராசராசன் கட்டியுள்ளான். தஞ்சைப் பெரிய கோயிலின் வடிவிலமைந்த சிறிய கோயிலாகும். இக்கோயிலின் உட்புற வாயிற்படிகளின் மேமலமைந்த மண்டபம் இராசகெம்பீர மண்டபம் என்று பெயர் பெறும். இம்மண்டபத்தூண்களில் சிற்பியர் சின்னஞ்சிறிய வடிவங்களில் அங்க அமைப்புகளில் குறைவில்லால் இராாயணக் காட்சிகளுடன் இன்னும் பல புராணக்காட்சிகளையும் அழகிய நடனமாதர்களையும் சிற்பி நுண்யைாக உருவாக்கியுள்ளான். சோழர் காலச் சிற்பக் கலை மரபிற்குரிய நுண்மையும் துல்லியமான வடிவமைப்பும் இக்காட்சிகளில் இடம் பெற்றுள்ளன.

மண்டப முகப்பாகும் யாளத் தூண்களின் படைப்பால், பல்லவர் காலச் சிங்கத்தூண்களின் மாற்றுருவமாகச் சோழர்காலச் சிற்பியர் அற்புதமான வடிவில் யாளங்கள் அமர்ந்து தலையில் தூண்களைச் சுமந்திருப்பதைப் போல் செய்திருப்பதுடன் தூணின் மேற்புறத்தில் சித்திரிக்கப்பட்ட கற்பலகைகளைக் காட்டியிருப்பது புதுமைப் படைப்பாகும். மற்றும் இக்கோயிலின், தென்புற உபானத்தின் உள்முகப்பு வரியில், பெரியபுராணத்தில் கூறப்பெறும் சிவனடியார்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றினை நன்கு புலப்படுத்தும் முறையில் மெய்ப்பாடுகள், நிகழ்ச்சிகள் நிறைந்த மனித சிற்பங்களைச் சிறியவடிவங்களில் சிற்பி உருவாக்கிப் படித்துணர்ந்த கதைகளைப் பார்த்து அறிந்து வியக்கும் வண்ணமாகச் செய்துள்ளான். இரண்டாம் இராசராசன் காலத்தில் எந்த அளவில் சோழர் காலச் சிற்ப மரபு வளர்ச்சி பெற்றிருந்தது என்பதை, இங்குள்ள பெரியபுராண அடியார்கள் வரலாற்றைக் காட்டி நிற்கும் சிற்பத் தொடர்களே அறிமுகப்படுத்துவனவாகும்.

இடம்பெயர்ந்த எழிற்சிலைகள்

தாராசுர ஐராவதேசுவரர் கோயிலின் திருச்சுற்றில் மதிலைச் சார்ந்து கோயிலைச் சூழ்ந்ததாக திருமாளிகைப் பத்தி (நெடுமண்டபம்) தொடர்ந்திருந்தது. அம்மாளிகையின் வடமேற்கு மூலையில் ஏழு அடி உயர அளவில் சிவனது மூர்த்தங்களில் சிறந்த கங்காள தேவர் சிலை உயிருடன் வந்துள்ளதைப் போல் நின்றது. கீழே பக்கங்களில் சிவகணங்கள் முன்னர் நிலைகுலைந்த தாருகாவனத்து இருடிகளின் பத்தினிகள் இவ்வாறான காட்சியில் வேறெங்கும் கங்காள தேவர் காட்சியாகச் சிற்பங்களில்லை.

சோழர் காலக் கற்சிலைகளின் கால வளர்ச்சிக்கோர் நிறைவுச் சின்னமாக கி.பி.1157இல் சோழ நாட்டுச் சிற்பியொருவன் தலபுராணத்திற்கு ஆதாரமாகவும், கற்கலையின் வளர்ச்சி எல்லையாகவும் இச்சிற்பத்தினை உயிர்ப்புள்ளதாகப் படைத்து நிறுத்தியுள்ளான். அச்சிலைகளை இன்று, தஞ்சை அரண்மனையிலுள்ள கலைக்கூடத்தில் காணலாகும்.

பீடமைமந்த பலிபீடமும் இடபமும்

பிற்காலச் சோழமன்னர்கள் கட்டிய சிவன் கோயில்களில் நியதிப்படி கருவறைக்கு நேர், வாயிலுக்கு முன்னர் பலிபீடமும் நந்தியும் அமைப்பது வழக்காகும். கொடிமரம் அமைத்தல் இல்லை. தாராசுரம் ஐராவதேசுவரர் கோயிலில் சிற்பி சிற்பவடிவங்களுடனும் படிக்கட்டுடனும் பெரிய அளவில் கற்பித்து கலைப்பீடமாகப் பலிபீடத்தை உருவாக்கியுள்ளான். படிகளின் பக்கங்களிலுள்ள நடனமாதர்கள் கருத்திற்கு விருந்தாவர். இசைக்குரிய ஏழு நாதங்கள் தோன்ற ஏழுபடிகள் உள்ளன. முகப்பில் சிறு மாடத்தில் குழந்தைவடிவில் விநாயகர் உள்ளார். இவ்வாறான சிற்ப ஒப்பனையுடன் எழுந்துள்ள பலிபீடத்தின் தலைப்பு வட்ட வடிவில் தோற்றங்கொண்டுள்ளது.

இதைப் போன்ற அமைப்புடைய பலிபீடம் இராசராசன் கட்டியுள்ள தஞ்சைப்பெரிய கோயில் முதலாக வேறெந்தச் சோழர் காலக் கோயில்களிலும் இல்லை. பலிபீடத்தினை ஒட்டியதாக வாயிலுக்கு முன்னர் நந்தி மண்டபம் நான்கு தூண்களுடையதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

கொழுகொழுவென வளர்ந்த இளமையான காளையொன்று வளமானபுற்களை வயிறார மேய்ந்துவந்து நிழலில் சுகாசனமாகப் படுத்துக் கொண்டு நாக்கைக் குழைத்து அசைபோடுவதைப் போன்று அவ்வுருவம் தெரிகின்றதே தவிர கல்லில் செய்த காளை என்பதை தொலைக்காட்சியில் காணமுடியாத அளவில் சிற்பி தனது உளியின் வண்மையாலும் தான் பெற்றிருந்த கலைத்திறனின் படைப்புருவாகவும் இடபத்தினை உருவாக்கி வைத்துள்ளான். இவ்விடபம் தஞ்சைப் பெரிய கோயில் இடபவடிவைப் பின்பற்றியதாகவும், பருமனில் பாதி அளவு உடையதாகவும் இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். விசயாலய சோளீச்சர இடபம் முதலாகச் சோழர் காலச் சிற்பியர் உருவாக்கிய இடபங்களில், தஞ்சைப் பெரிய கோயில் இடபமும் (நந்தி) தாராசுரம் இடபமும் ஒரே தரமும் உருவும் பெற்ற உயர்ந்த கற்கலைக் காட்சிகளாகும்.

காளி - கொற்றவை

1. தஞ்சையில் - நிசும்பசூதனி (காளி)

விசயாலய சோழன் கி.பி.846இல், தஞ்சையில் முத்தரையரை வென்று, சோழப் பேரரசை நிறுவினான். 'தனது வெற்றியின் சின்னமாகத் தஞ்சையில் நிசும்ப சூதனி என்ற பெயரால் காளிகோயில் ஒன்றை நிறுவினான்' (திருவாலங்காடு – செப்பேடுகள்)

இக்கோயில் காலத்தால் நிலைகுலைந்து, காளிசிலையும் எங்குள்ளது என்பது தெரியாமல் இருந்தது. கோயிலிருந்த இடத்தையும் காளியின் சிலையையும் கி.பி.1947இல் கண்டு பிடித்து ஆய்வுரையுடன் தமிழக வரலாற்றிற்கு அறிமுகம் செய்துளேன் (ஆசிரியர்). இடுப்பளவில் உடைந்து இரண்டு பகுதிகளாகக் கிடந்த நிசும்பசூதனியின் சிலையமைப்பு :

சுடர் மகுடம், சிங்கப் பற்களுடனும் விழித்த நோக்குடனும் முகம், நான்கு கைகள், வலது கைகளில் ஒன்று ஓங்கிய நிலையில் சூலத்தினைப் பிடித்து, காலடியில் மிதித்துள்ள கொடியவரிருவரைக் குத்தி நிற்கும் காலால் பகைவரை மிதித்து நிற்கும் காட்சி. பல்லவர் காலச் சிற்பச் சாயலுடன் சிற்பி நிசும்ப சூதனி சிலையை உருவாக்கியுள்ளான். சோழர் காலத்தில் தோன்றிய கற்சிலைகளில் நிசும்பசூதனி சிலை, பழமையானதாகும்.

2. திருநல்லூர் காளி

தஞ்சையிலிருந்து பாபநாசம் வழியாக வலங்கைமான் என்னும் ஊரிற்குச் செல்லும் வழியில் திருநல்லூர் உள்ளது. இதனருகிலிருக்கும் பழையாறை சோழர் காலத்துப் பழமையுடையது. இங்குள்ள சிவன் கோயிலிலுள்ள காளியம்மை சோழன் ஒருவனால் நிறுவப்பட்டதாகும்.

சுடர்மகுடம் சிங்கப்பற்களுடன் சினத்துடன் விழிக்கும் அகன்ற கண்களுடன் கூடிய முகம், வலது காதில்தோடு, இடது காதில் வட்டக்குழை, எட்டு கைகள், எழுச்சியான உடல், கழுத்திலிருந்து மார்பில் பல இரத்தின மாலைகள் படிந்து நிற்கின்றன. மணிகளாலான குறுக்கு மாலை, இடையாடையின் மேல் இடுப்பில் அணிந்துள்ள பொன்னாலும் மணிகளாலும் ஆன பட்டிகைகள், பீடத்தில் வலது காலை மடக்கி ஊன்றி, இடது காலைக் கீழே படியவைத்துள்ள நிலை, பீடத்தில் அமர்ந்துள்ள தோற்றம் ஆகிய இவ்வமைப்பில், தஞ்சை நிசும்பசூதனியின் வடிவில் சிறுது ஒப்பனைகள் கூடியதாகச் சோழர் காலச் சிற்பி, திருநல்லூர் காளியம்மையை உருவாக்கியுள்ளான்.

3. பட்டீச்சரம் - கொற்றவை

திருநல்லூரிற்கு வடபாலுள்ளது பட்டீச்சரம் என்னும் சிற்றூர். இவ்வூரின் கிழக்குப்பகுதியே சோழ மன்னருக்கும் மரபினர்க்கும் மூலக்குடியிருப்பாகும் பழைய அரண்மனை இருந்த பழையாறை என்னும் வரலாறு கொண்ட இடமாகும். பட்டீச்சரத்தில் பழமையுடன் விளங்கும் சிவன் கோயிலின் வடக்குக் கோபுர

வாசலுக்கு உட்புறம் வடக்கு நோக்கியதாகக் கொற்றவைக் கோயில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கற்கோயிலும் சிலையும் சோழர் காலத்தினை அறிமுகப்படுத்துகின்றன. கொற்றவையின் தோற்றம் அருள்வழங்கும் காட்சியாக அமைந்துள்ளது.

பெரிய எருமைத்தலை. அதன்மேல் அம்மை இரண்டு பாதங்களையும் படியவைத்து நிற்கும் தோற்றம், சிங்கவாகனம் பின்னால் எழுந்து நிற்கிறது. குவிந்தெழுந்த மணிமகுடம், எட்டுக் கைகள், பின்னுள்ள கைகளில், வலப்புறக் கையொன்று சக்கரம் ஏந்தியுள்ளது, இடப்புறக் கையொன்று சக்கினைப் பற்றியுள்ளது. முன் கைக்களில் வலதுகை அபயமளித்து அருள்வழங்குகிறது. இடதுகை இலாவகமாகத் தொடையில் பொருந்தியுள்ளது. மற்றைய கைகளில் வில், வாள், கத்தி, கதை ஆயுதங்கள் உள்ளன. புன்சிரிப்போடு அருளார்ந்த முகம் இடையிலிருந்து பாதம் வரையில் அம்மை அணிந்துள்ள மெல்லிய ஆடை, கால்களில் படிந்து அழகுடன் மடிப்புகளிட்டும் பொருந்தி நிற்கும்படி, சிற்பி வனப்புடன் உளித்திறனால் உருவாக்கியுள்ளான்.

பல்லவராயன் பேட்டை அருளம்மை :

பல்லவராயன் இச்சிற்றூர், மயிலாடுதுறைக்கு வடபால் உள்ளது. இவ்வூரின் நடுவே சிவன் கோயிலொன்று உள்ளது. சிவன் சோமசுந்தரப் பெருமான், அம்மை மீனாட்சி. இக்கோயிலை, கி.பி.12ஆம் நூற்றாண்டின் இடைக் காலத்தில் அரசு செய்த இரண்டாம் இராசராசனின், அமைச்சராகவும் படைத்தலைவராகவும் இருந்த பெருமான் நம்பிப் பல்லவராயர் என்பவர் கட்டுவித்துள்ளார்.

கோயிலிலுள்ள மீனாட்சி அம்மையின் திருவுருவம் சோழர் காலச் சிற்பக் கலையின் பிற்கால அமைப்பிற்குச் சான்றாகும். மீனாட்சி அம்மையின் வடிவம் நிற்கும் பாங்கில் உள்ளது. அன்பு நிறைந்த முகம். மகுடம் சடாமகுடத்தைப் போன்று உயர்ந்துள்ளது. காதுகளில் மகர குண்டலங்கள், நான்கு கைகள், பின்னிருகைகளில் பிடியுடன் கூடிய ஆடியும், காம்புடன் கூடிய மலர்ந்த தாமரைமலரும் உள்ளன. முன்னிருகைகளில் வலதுகை காக்கும் அருட்கரமாகவும், இடது கை நெறியுணர்த்தும் கையாகவும் உள்ளன. ஆடை அணிகலன்கள் ஓரளவு சோழர் காலத்திற்குரியதாகவே உள்ளன. பீடம் உயரமின்றி அரைவட்ட முகப்புடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

ஒரே கல்லில் உருவாக்கப்பட்ட சிலையாயினும், உருவ வெளிப்பாட்டிற்கு, சிற்பி புடைப்புத் தொழில் முறையினையே கையாண்டுள்ளான். இவ்வமைப்பு முறை, கி.பி.பத்தாம் நூற்றாண்டிலிருந்து நாட்டில் சோழமன்னர்கள் வளர்த்து வந்த கருங்கற் சிலையமைப்பினின்றும் மாறுபட்டுள்ளது. இவ்வாறாகச் சோழர்காலத் தெய்வச் சிலைகளும் படிமங்களும் தனித்தன்மையுடன் 'சோழர் சிற்பமரபு' என்று குறிக்கும் உயர்வுடன் வளர்ந்துள்ளன.

நாயக்கர் காலச் சிற்பக்கலை

தெய்வச் சிலைகளும் படிமங்களும்

திருநெல்வேலி, மதுரை, திருப்பரங்குன்றம், அழகர்மலை, திண்டுக்கல், திருச்சி, குடந்தை, தஞ்சை, தாடிக் கொம்பு, திருவரங்கம் முதலான இடங்களில் நாயக்கா காலச் சிற்பங்கள் உள்ளன.

இவ்விடங்களிலுள்ள கோயில்களிலும், மண்டபங்களிலும் நாயக்க மன்னர்கள் சிற்பங்களை அமைக்கச் செய்துள்ளனர். இச்சிற்பங்களில் தெய்வச் சிலைகளைவிட அரசர்களின் படிமங்களே மிகுதியாக உள்ளன. இவை அனைத்தும் மண்டபக் கற்றூண்களிலேயே உள்ளன. இவற்றை, மதுரை மீனாட்சி அம்மன் கோயில் பொற்றாமரைக்குள வடகரையிலுள்ள நெடிய மண்டபத்தூண்களிலும் ஆயிரங்கால் மண்டபத் தூண்களிலும், அழகர் கோயில் மண்டபத் தூண்களிலும், வண்டியூர் தெப்பக் குளத்தின் நடுவே உள்ள நீராழி மண்டபத்திலும், திருச்சி மலைக்கோட்டை வாயில்களிலும் காணலாகும். ஒரு சில அரசர்களின் படிமங்களின் மேல், அவர்களின் பெயர்கள் கல்வெட்டாகப் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன.

அரசர் படிமங்கள்

அரசவுருவங்கள், தனித்தும், அரசியருடனும், இளவரசருடனும் இருக்கும் தோற்றங்களிலேயே உருவாக்கப்பட்டுள்ளன.

அரசர்கள், பெரும்பான்மையும் வைணவச் சார்புடையவராகவே இருந்தனராதலின் அவர்களின் முடியலங்காரம் பக்கக் கொண்டையாகவும், பொன் முடியாயின் வைணவத்தாசரிகள் அணிவதும், தலைப்பு வளைந்து குஞ்சங்களுடன் இருப்பதுமான தோற்றத்தில் இரத்தினங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டதாக இருக்கும்.

கழுத்தணிகளும் மார்பணிகளும் பொன்னாலும் இரத்தினங்களாலும் உருவாக்கப்பட்ட அழகிய ஆரங்களாக உள்ளன. இடுப்பில் ஆடையின் மேல் அணிந்துள்ள ஒப்பனை இரத்தின மாலைகள் அக்காலப் பொற்கொல்லனின் அற்புத வேலைப்பாட்டினைக் காட்டுகின்றன. மேலணிகளைவிட, இடை ஆடைமேலணிந்துள்ள ஆரங்கள் மிகுதியாகவுள்ளன. விழித்த கண்கள், மீசைகள், காதுகளில் கொப்புடன் வளையங்கள், புயங்களில கங்கணங்கள், முன் கையில் தோடா என்னும் பெருவளையமுடன் இரத்தின அணிகள் விரல்களில் மோதிரங்கள், வலது காலில் வீரகண்டை என்னும் சிலம்பு போன்ற அணியொன்று அணியப்பட்டுள்ளது.

தூண்களில் படிமங்கள்

சிலைகள் கோயில் தூண்களிலேயே அமைக்கப்பட்டிருப்பதால் கும்பிடும் கைகளுடனே, பெருமிதத் தோற்றமாக நாயக்கர்களின் படிமங்கள் அமைந்துள்ளன. இவ்வாறு அமைக்கப்பட்ட நாயக்கர் சிலைகளில் கல்வெட்டுள்ள சிலைகளினால், கிருட்டிணப்ப நாயக்கர், வீரப்ப நாயக்கர், கட்டாரி சாளுவ முத்துவீரப்ப நாயக்கர், திருமலை நாயக்கர் ஆகியோரின் படிமங்களைக் காணமுடிகின்றது. சிறப்பாக மனைவி இருவருடன் தொந்திசரிந்த கம்பீர தோற்றத்துடன், மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயில், தெப்பக்குளமண்டபம், திருப்பரங்குன்றம், அழகர் கோயில் மண்டபம் ஆகிய இடங்களில் உருவாக்கப்பட்டிருக்கும் திருமலை நாயக்கரின் படிமங்கள் ஒரே தோற்றத்தில் எங்கும் படைக்கப்பட்டிருக்கும் சிற்பத்திறன் நாயக்காலச் சிற்பத் திறனுக்குச் சான்றாகவுள்ளன. மதுரை ஆயிரங்கால் மண்டபத்தூணிலும், திருநெல்வேலி கோயில் மண்டபத்தூணிலும் குதிரைமேல் வீரமுடன் வரும் தோற்றத்தில் விசுவநாத நாயக்கரின் உருவங்கள் சிற்பியின் உயர்ந்த கைத்திறனாக உள்ளதனைக் காணலாம்.

மண்டபத்தூண் சிற்பங்கள் மற்றும் நாயக்க மன்னர்கள், மண்டபத் தூண்களை வீரருடன் எழுந்து பாய்ந்து வரும் குதிரையுடன் அமைத்திருப்பதை, திருவரங்கம் திருப்பரங்குன்றம் ஆகிய இடங்களில் சிறப்பாகக் காணலாகும். நாயக்க மன்னர்கள் அழகுக் கலைகளில் ஆர்வமுடையவராக இருந்துள்ளனர். அதற்கேற்ப சிற்பியர் வனப்புடன் இளமை மிகுந்து தோற்றமளிக்கும் வடிவுடன், தலை முடி ஒப்பனையும், ஆடை அணிகளும் சிறக்கக் காட்சிதரும் கவர்ச்சியான பெண்ணுருவங்களைப் படைத்திருப்பது நாயக்கர் காலச் சிற்பக் கலைக்குரிய சிறந்த சான்றாகும்.

கோயில் சிற்பங்களில், மேலுள்ள பளுவை இருகைகளாலும் தாங்கி நிற்கும் வடிவில் அமைக்கப்பட்டுள்ள காவலர் சிற்பங்கள் புதிய வடிவமைப்புகளாகும். பொதுவாக நாயக்க மன்னர்கள் தமிழகத்தில் விஜயநகர சிற்பக்கலைப் பாணியில் அழகும் கவர்ச்சியும் பொருந்திய உருவங்களையே படைத்துள்ளனர் என்பது நேரிற்காணின் புலனாகும்.

உலோக வார்ப்புக் கலை

உலோகச் சிலை - வார்ப்பு வகை

செம்பு பித்தளை வெள்ளி முதலிய உலோகங்களில் வார்த்தெடுக்கும் தொழிற்றிறன் இருவகைப்படும். உருவ அச்சில் உருக்கு உலோகம் நிறைவாகப் பாய்ந்து கனமாக உருவச் சிலை அமைவது ஒரு முறை. மற்றொரு முறை, உள்ளே கூடாகவும் வெளித் தோற்றத்தில் உருவம் தகட்டுருவாக அமைவதாகும். இவ்வகையினைக் கல்வெட்டுகள், கனமாகச் செய்ததென்றும், பொள்ளலாகச் செய்ததென்றும் குறிக்கின்றன. பொள்ளல் என்பது உள்கூடு என்னும் பொருள் தருவதாகும்.

தமிழகத்தில் உள்ள உலோகச் சிலைகளும் பொருள்களும் இவ்விருவகை முறையிலேயே வார்த்தெடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வகையில் செய்யப்பட்ட தெய்வத் திருமேனிகளும் கனமாகவும், பொள்ளலாகவும் செய்யப் பெற்றுள்ளன. ஆயினும் இப்பொழுது தமிழகக் கோயில்களில் உள்ள தெய்வத்திருமேனிகள் அனைத்தும் கனவுருவாகவே செய்யப்பட்டுள்ளன. இடபவாகனம், மலை, மரம் போன்ற உருவங்கள் உள்ளே கூடாக அமைந்த பொள்ளல் வடிவிலேயே வார்த்தெடுக்கப்பட்டுள்ளன. பெரிய வடிவிலமைந்த உருவங்களைப் பொள்ளலாகச் செய்வதால், குறைந்த எடை உலோகத்தால் உருவாக்கம் பெறுவதுடன், எடுத்துச் செல்வதற்கு ஏற்புடையதாகவும் அமைதலே காரணங்களாகும்.

நடுவில் பொள்ளலாகச் செய்யும் கலைத்தொழில் :

ஓர் உருவை நடுவில் கூடாகச் செய்ய வேண்டின் (பொள்ளல்) முதலில் பதன்செய்யப்பட்ட மண்ணை உள் கருவாகப் பிடித்து அதில் மேலோட்டமாக உருவை அமைத்துக் கொண்டு, அதன் மேல் தேன்மெழுகால் அங்கங்கள் அணிகலன்கள் யாவற்றையும் நிறைவாகச் சித்திரித்து அமைத்து அதன் மேல் மறுபடியும் மேல் கருவாக மண்ணை முழுவதும் பூசி உருக்கு உலோகக் குழம்பை பாய்ச்சுவதற்குரிய துளைகளை முறையாகச் செய்து வெய்யலில் உலரவைக்க வேண்டும்.

மண்ணீட்டுக்கரு நன்றாக உலர்ந்தபின் அதனைக் கருக்களத்தில் வைத்து தீயிட்டால், வெளியேயும் உள்நடுவேயும் மண் கருவில் உருவம் பதிந்து உருவாகியிருக்கும் நிலையில், இடையில் இருந்த மெழுக்கு உருவம் உருகித் துளை வழியாக வெளிவந்து விடும். பின்னர் அக்கரு அச்சில், உலோகத்தை உருக்கி ஊற்றினால், கனப்பொள்ளலாகக் குறைவில்லாமல் உருவம் அமைந்திருக்கும்.

பொள்ளலாகச் செய்வதில் மற்றொருமுறை உண்டு. செய்யும் உருவை முன்தோற்றம் பின்தோற்றம் என இரண்டுருவாக, மேலே சொன்ன உள் கரு

முறையில் செய்தமைத்து உலோகக் குழம்பை வார்த்தெடுத்து, இரண்டு பகுதிகளையும் பற்றவைத்தல் எனும் தொழில் திறனால் பொருத்திச் சீர் செய்து உருவாக்குதலாகும். மிகப் பெரிய உருவங்கள் இம்முறையிலேயே செய்யப்படுகின்றன.

செப்புத் திருமேனிகளில் தீர்மானக் கலைத்தொழில்

தமிழகத்தில் உலோக வார்ப்பாகச் செய்வதற்கு மண்ணாலான கருஅச்சைச் செய்து கொள்ளும் முறை முன்னர் கூறப்பட்டுள்ளது. சிலை வார்த்தெடுக்கும்போது அவ்வச்சை உடைத்தே உருவத்தை வெளியில் எடுப்பர். எனவே, ஒரே மாதிரியான பல சிலைகளைச் செய்வதாயினும், வேறொரு வடிவில் சிலையை உருவாக்குவதாயினும் அவ்வற்றிற்கு வெவ்வேறு மெழுகு உருவும், கருவச்சும் செய்து கொள்வர். வெவ்வேறு பட்ட தோற்றத்தில் மெழுகில் ஆசினை அமைக்கும்போது கலைஞனின் ஒப்பனை முறைகள் சிறந்திருப்பதும் உண்டு.

உலோக உருக்கு வார்ப்புக் கலை வட இந்தியாவிலும் பழமையாகவே தொடர்ந்து வருகின்றது. ஆயினும், தமிழகத்தில் கையாளப் பெறும் முறைமைக்கும் வட இந்திய முறைமைக்கும் தொழில் திறனில் வேறுபாடு இருந்து வருகின்றது.

தமிழகத்தில் மெழுகினால் செய்யப்பெறும் உருவத்தில் ஆடை அணிகலன்களைப் பெரும்படியாகவே அமைக்கப்பெறும் நுண்ணிய வேலைப்பாடுகள் அப்பொழுது அமைப்பதில்லை. சிலையை உலோகத்தில் வார்த்து எடுத்த பின்னர், அவைகளை அழகுடன் உளிகளினால் செதுக்கி உருவாக்கும் கலைஞனின் திறமைக்கேற்ப அணிகலன்களும் பிறவும் தெளிவான உருவில் புலப்படுத்தப்பெறும். இவ்வாறு உளிகளினால் உருவாக்கம் செய்யும் கலை 'நகாசுக்கலை' எனப்படும். நகாசுக் கலைஞனின் உருவாக்கச் செப்பத்தினாலேயே செப்புத் திருமேனிகளும் பிறவும் தோற்றப் பொலிவும் அழகும் பெற்று விளங்குவனவாகும்.

வட இந்திய வார்ப்புக்கலையில், மெழுகாலான உருவிலேயே ஒப்பனை நுண்மைகளையும் செய்து விடுவது வழக்கமாக இருந்து வருகின்றது. இம்முறையினால், உலோக வார்ப்பின் பின்னர் உருவத்தில் ஆங்காங்கே மிகுந்துள்ள உலோகப் பிசிர்களை மட்டும் உளியினால் செதுக்கி எடுக்கப்பெறும்.

இரத்தின நியாசம் செய்தல்

தெய்வ உருவங்களை வார்த்தெடுத்து, நகாசு வேலையினையும், தீர்மானமாகச் செய்து முடித்த பின்னர், சிலைக்குக் கண்திறப்பது என்பது விழாவாகவே நிகழும், வார்ப்புக் கலையில் தேர்ந்த சிற்பி, சிலைக்கு வழிபாடு செய்து உளியால் கண்களை அருள் நோக்கமைந்ததாக உருவாக்குவான்.

மெழுகில் உருவாகி, மண்ணால் கருவச்சாக அமைந்து, உலோக வார்ப்பினால் சிலையாக வடிக்கப்பட்ட தெய்வத்திருமேனிகள் நகாசுவேலை செய்யப் பெற்ற பின்னர், கண் திறப்பு நிகழ்ச்சி அளவில் முழுமையும் நிறைவும் பெற்றதாக அமைகின்றது. அச்சிலைக்குச் சீவன் செய்வது என்ற நுண்மையும் அருமையும் பெற்ற செயலை வார்ப்புக் கலைஞன் செய்த பின்னரே கோயிலில் அச்சிலை வழிபாட்டில் வைக்கப் பெறுவதாகும். அந்நுண்மையான செயல், சிலையில் தேர்ந்து மரபுவழிக் கையாளப் பெறும் இடத்தில் பொற்றகடும் குற்றமற்ற இரத்தினக் கற்களும் பொருத்தப்பெறும். இச்செயல் "இரத்தின நியாசம் செய்தல்" என்று பெயர் பெறும். சோழர், காலச் சிலைகளில் பெரும்பான்மையும் பீடத்திலேயே இரத்தின நியாசம் அமைந்துள்ளது. இச்செயலால் சிலை சீவன் பெற்றதாகக் கருதப் பெறுகின்றது. தமிழகத்திலுள்ள செப்புத் திருமேனிகள் பெரும் பான்மையும் இத்தகுதியுடன் விளங்குகின்றன.

உருவ வார்ப்பிற்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட உலோக வகை :

சிலைகளை வார்த்தெடுப்பதற்குக் கன்னார்கள் கையாண்டுள்ள உலோகங்கள் இருவகைப்படும் ஒன்று தூய உலோகம், மற்றொன்று கலப்பு உலோகம். தூய உலோகங்கள் – பொன், வெள்ளி, செம்பு ஆகியவற்றுடன் பித்தளை என்னும் உலோகமுமாகும். கலப்பு உலோகங்கள் – வெண்கலம், தரா என்று இருவகைப்படும்.

பொன்

தூய உலோகம். கனிப் பொருளாகப் பூமியின் அடியில் விளைந்துள்ள பாறைகளிலிருந்து எடுக்கப்பெறுவதாகும். தமிழகத்தில் பொன்தாதுள்ள பாறைவிளைவு இல்லை. கொங்கு நாட்டில் மிகவும் அற்பமாகக் கிடைத்த பொன் கொங்கிற்பொன் என்று குறிக்கப்பட்டது. தமிழகத்திற்கு வடமேற்கே கன்னட நாட்டில் கோலார் என்னும் இடத்தில் தங்கச் சுரங்கங்கள் உள்ளன. பழங்காலத்தில் யவனரும் சோனகரும் தமிழகத்துடன் கடல் வாணிபம் செய்தபோது அவர்கள் விலைக்குப் பெற்ற மிளகு, தந்தம் சந்தனக் கட்டை, அகிற்கட்டை, மயில் தோகை, அரிசி முதலிய பொருள்களுக்குரிய மதிப்பீடாகக் கொடுத்த பொன் நாணயங்களே, அரசு வழித் தமிழகப் பொருளாதாரத்தில் மக்கள் புழக்கத்திலும் மிகுந்திருந்ததனை இலக்கியங்களால் அறிய முடிகின்றது. "பொன் கொழிக்கும் காவிரி" என்று சோழ நாட்டிற்கு நீர்வளம் நல்கும் காவிரியைப் பண்டைய புலவர்கள் புகழ்ந்துள்ளனர்.

காவிரியாறு, மேற்கு மலைத்தொடரைச் சார்ந்த குடகு நாட்டில் உற்பத்தியாகி, கோலார் தங்கச் சுரங்கத்தைச் சார்ந்த பாறைப்பகுதிகளில் அலைத்தோடி வரும்போது, பாறைத் தடங்களில் கனிப்பொருளாக விளைந்துள்ள அருகிய தங்க இரேகை பொருந்திய தடங்களை அரித்து வருவதுடன் அவ்வியற்கைக் கனிப்பொருளாகும் பொன் துகளுடன், அப்ரகம் என்னும் தாதுப்

பொருளையும் அலைத்துச் சேர்த்து வருகின்றது. அக்கலப்புத் துகள்கள் ஆற்றின் இருபக்கமும் படியும் வண்டலில் பளபளக்கும் துகள்களாகக் காட்சியளிக்கின்றன. இக்காட்சி பொன்மயமாக இருப்பதால், காவிரியில் புதுநீர் வரும்போது, அலைத்துப் பொன் கொழிக்கும் தோற்றம் அமைகின்றது. இதனைக் கொண்டே புலவர்கள் புகழ்ந்துள்ளார்கள். பொன்னைக் காய்ச்சி மாசுநீக்க அவ்வுலோகம் தூயதனித்தன்மை பெறும். அதுவே தங்கம் எனப்பெயர் பெறும். தங்கம், ஒளியுள்ளது. நல்ல மஞ்சள் நிறமானது. நயமும் கனமும் பொருந்தியதாகும்.

வெள்ளி

தூய வெண்மை நிறமாகவுள்ள மதிப்புள்ள உலோகம். இதுவும் பொன்னைப் போல் பூமிக்கடியிலிருந்து கனிப்பொருளாக எடுக்கப்படும் தூய உலோகமாகும். வெளிநாட்டிலிருந்தே தமிழகத்திற்கு வணிகவழியே அன்று முதல் வந்து நிலவும் உலோகமாகும்.

செம்பு

இவ்வுலோகக் கனிகள் தமிழகத்தில் செம்பாறைக் கற்கள் வடிவில் கிடைத்திருந்தன. ஆயினும், யவனர், கிரேக்கர் ஆகியோர் இவ்வுலோகத்தினை நாணய வடிவிலும் பிறவாறும் வழங்கியுள்ளனர். இவ்வுலோகம் பெரும்பான்மையும் வெளிநாட்டிலிருந்தே தமிழகத்திற்குக் கொண்டு வரப்பட்டுள்ளன. இவ்வுலோகம் செம்மை நிறமானது. பச்சை நிறக்களிம்பினைத் தோற்றுவிக்கும் தாதுப் பொருள் கலப்புடன் கூடிய கனம் மிகுந்த உலோகமாகும்.

பித்தளை

இவ்வுலோகம் சீன நாட்டிலிருந்து வணிகவழியே தமிழகத்திற்கு வந்தது என்பர். இவ்வுலோகத் தாதுப் பொருள் பசுமையோடு கூடிய மஞ்சள் நிறமாகும். இவ்வுலோகம் மூலத்தாது நிலையில் முறிவுபெறும் தன்மையுடன் இருந்ததால், இதில் பாத்திரங்களும் அழகுப் பொருள்களும் செய்வதற்குரிய நயப்புக்குரியதாக நாகம் என்னும் உலோகத்துடன் கலந்து உருக்கி உருவாக்கியுள்ளனர்.

கலப்பு உலோகங்கள்

நிறம் தரம் நயம் ஆகிய தன்மைகள் பொருந்திய உலோகமே சிலைகள் வார்ப்பதற்கு உரிய தொழில் முறைக்கு ஏற்றதாக இருப்பதைக் கண்டறிந்த கன்னார்கள் கலப்பினாலேயே இத்தரங்களை உலோகத்தில் கண்டு தொடர்ந்து கையாண்டுள்ளனர். வெண்கலம் – கலப்பு உலோகமாகும். பித்தளை அரைப்பங்கு வெள்ளி, அல்லது வெள்ளீயம் கால்பங்கு, செம்பு அரைக்கால் பங்கு, நாகம் அரைக்கால் பங்கு ஆகிய கூட்டு உலோகமாகக் காய்ச்சி உருவாக்கப்பெறும் மதிப்புள்ள உலோகம் இவ்வுலோகம் களிம்பு கொள்ளாதது.

வெளிர் மஞ்சள் நிறமானது. கனமுள்ளது. ஒளியும், கணீர் என்ற ஓசைநயமும் கொண்ட கலப்பு நிலையுடையதாகும்.

தரா

வெண் கலத்தைப் போன்ற போலி கலப்பு உலோகமாகும். இவ்வுலோகம், பித்தளை, செம்பு, வெண்கலம் ஆகியவற்றால் பாத்திரங்களும் பிறபொருள்களும் உருவாக்கும் போது எச்சமாகக் கிடைக்கும் துகள்கள், சிறு பகுதிகள் ஆகியவற்றைச் சேர்த்து உருக்கும் போது நாகம் என்னும் தனி உலோகத்தினை வேண்டுமளவு கலந்து உருக்கி எடுக்கப்படுவதாகும். இக்கலப்பு உலோகம் தரமில்லாததினால் தரா என்று பெயர் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இது முறியும் தன்மை பெற்றிருப்பதால் 'முறி' என்றும் இவ்வுலோகம் பெயர் பெற்றுள்ளது.

இவ்வுலோகத்தால், சிலை வார்ப்புகளும், பெரும்பான்மையாக நிலை விளக்கு குத்துவிளக்கு முதலான விளக்கு வகைகளும் செய்யப் பெறும் தொழிலே மிகுந்துள்ளது. வீட்டில் புழக்கத்திற்குரிய உருப்படிகளான பாத்திரங்களும் தராவால் செய்யப்படும் தொழில் தமிழகத்தில் வளர்ந்துள்ளது. மற்றும் ஈயம் என்ற உலோகமும் வார்ப்பு வேலைகட்கு நயமுள்ளதாக இருக்கின்றது. இவ்வுலோகக் கனிகள் சீனா, கிழக்கிந்திய தீவுகள் ஆகிய எரிமலை பூமி சாரமுள்ள இடங்களிலேயே உள்ளன. எனவே இவ்வுலோகம் வெளிநாட்டிலிருந்தே தமிழகத்திற்கு வணிக வழி கொள்ளப்பெறுவதாகும்.

ஈயம் இருவகைப்படும். இதன் தாதுப் பொருளின் தூய நிலையே வெள்ளி. அதன் உருக்கு நிலையில் அழுக்கின்றி எடுப்பது வெள்ளீயம் எனப்படும். இவ்வுலோகம் மதிப்புடையது. இதன் கழிவு நிலையே காரீயம் எனப்படும். உலோகமாகும் காரீயம் கனிப்பொருளில் விளைவாக இருந்த கரியுடன் கலந்திருப்பதாலேயே கருமை ஈயம் என்ற பெயரைப் பெற்றுள்ளது. ஈயம், மென்மையும், வளையும் தன்மையும், உருவங்களை வார்ப்பதற்கு இலகுவும் ஓரளவு கருமையோடு கூடிய வெண்மையும், துலக்கினால் பளிச்சிடும் இயல்பும் பொருந்தியது.

நாகம்

வெண்மையான உலோகம். நயமானது, கலப்பு உலோகத்திற்கு உருக்குத் திடமாக அமைந்து உலோகக் குழம்பு உருவாவதற்குப் பயன்படும் பொருள்.

பஞ்சலோகம்

ஐந்து உலோகங்களை உலையிலிட்டு உருக்கி உருவாக்கும் கலப்பு உலோகம். மதிப்புடையது. ஒளியும், தரமும் மிகுந்தது. தெய்வச்சிலைகள் வார்ப்பதற்குரிய உயர்தரக் கலப்பு முறையே பஞ்சலோகமாகும். இதில், செம்பு, பித்தளை, வெள்ளி ஆகிய தூய உலோகங்கள் சமனிடையாக முக்காற்பங்காகக் கொண்டு நாகம் அசைக்கால் பங்கும் கூட்டி குவையிலிட்டு உலைத்தீயில்

உருக்கும் போது, உலோகக் கலவை திரவ நிலையில் குழம்பாக வரும்போது, பதான நிலையில் அக்குழம்பில் தனியாக உருக்கிய அரைக்கால் பங்கு பொற்குழம்பை ஊற்றிக் கலந்து உருக்கி எடுக்கும் கலப்புநிலை உயர்தர உலோகமாகும்.

உயர்தரமான ஐந்து உலோக உருக்கு அளவுகள் :

வெள்ளி–1/4; செம்பு–1/4; பித்தளை–1/4; நாகம்–1/8, +பொன்–1/8 பங்கீடுகள்.

செப்புச் சிலைகள் உருவாக்கக் காரணம்

உலாவந்த திருமேனிகள் பல்வேறுபட்ட வடிவங்களில் உருவாக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். மூலவர் சிலை கருங்கல்லாலானது. அதனை இடம்ம பெயர்க்கும் நியதி இல்லை. எனவே அவ்விறைவன் திருமேனிக்குப் பிரதியாக தெய்வச் சிலைகள் செய்யப்பட்டு வீதி உலாக்களிலும், தேர் திருவிழாக்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளன. இவ்வாறு உலாவந்தற்குரிய தெய்வச் சிலைகள் உலோகங்களால் வார்க்கப்பட்டச் சிலைகள் என்பதைச் சிந்தித்து அறிய முடிகின்றது. இச்சிலைகள் பெரும்பான்மையும் செம்பு என்னும் செம்மை நிறமுள்ள உலோக வார்ப்பாகவே அமைந்திருந்தன. எனவேதான், தெய்வச் சிலைகளைக் குறிக்கும் போது செப்புச் சிலைகள் என்றும், கல்வெட்டுகளில் செப்புத் திருனேிகள் என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

முதல் இராசராசன், சிவதீட்சைப் பெற்று, ஆன்மார்த்தமாக நாளும்வழிபடும் சிவமூர்த்தம் சந்திரசேகரராகும். இத்திருமேனி பித்தளை என்னும் உலோகத்தால் கனமாகச் செய்யப்பட்டிருந்தனை இராசராசன் கல்வெட்டொன்று கூறுகின்றது. மற்றும் இராசராசன் காலத்தில் செய்யப்பட்ட உலோகத்திருமேனிகள், உயரம், எடை, அமைப்பு, உலோகவகை, ஆகியவற்றுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளதைக் கல்வெட்டுகளில் காணலாகும்.

தமிழகத்தில் செப்புத் திருமேனிகளும் படிமங்களும்

மலைகளில் குற்றமற்ற விளைவாகவுள்ள கருங்கற்களில் தெய்வத் திருமேனிகளையும் பக்தியிலும் தெய்வீகத்திலும் சிறந்திருந்த மனிதரின் வடிவில் செய்யப்பட்ட படிமங்களும் தமிழகத்தில் சிற்பியர் உருவாக்கிய கலையின் மாற்ற வளர்ச்சியாக உலோகத்தினால் வார்ப்புத் தொழில் முறையில் சிலைகள் செய்யப்பட்டுள்ளன. தெய்வ வடிவங்களை உருவாக்கிய சிலைகளைத் திருமேனிகள் என்றும் மனிதரின் பிரதியாகச் செய்தவடிவங்கள் படிமங்கள் என்றும் பெயர் குறித்த வழக்குத் தொடர்ந்துள்ளது.

தென்பாண்டி நாட்டில் உள்ள தாமிரபரணிக்கரை நாகரிகமெனக் குறிக்கும் மிகப்பழைய தமிழகத்தின் பகுதியாகிய ஆதிச்சநல்லூரில் ஒரு பெண் தெய்வத்தின் வார்ப்புருவம் கிடைத்துள்ளது. இதன் காலம் கி.மு.1000 எனப்பட்டது.

பொன்னால் செய்யப்பட்ட பாவையை (பிரதிமம்) மதுரைக்காஞ்சியும் (வரி–410) அகநானூறு (பாடல் – 127:8, 212:1) குறிப்பிடுகின்றன. அரசனது ஆணையை மீறியவர்கள், தம் எடையுள்ள பொன்னால் செய்யப்பட்ட பாவையைத் தண்டனைப் பொருளாகச் செலுத்தியுள்ளதைப் பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களாய குறுந்தொகை (பாடல் : 292:3–4) பெருங்கதை (140:372–373) ஆகியவற்றால் அறிய முடிகின்றது. பொன்னால் பல்லவர் காலத்தில் தெய்வவடிவங்கள் செய்யப்பட்டதை நந்திவர்மன் காலத்துக் கல்வெட்டொன்று புலப்படுத்துகின்றது. (தெ.கல்.தொ.–5: கல்வெட்டு 131)

கி.பி.எட்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்திருந்த திருமங்கை ஆழ்வார், நாகப்பட்டினத்திலிருந்த பௌத்த விகாரத்தில் வழிபட்ட பொன்னாலான புத்தர் சிலையைக் கவர்ந்து சென்று, திருவரங்கத்துக் கோயில் விமானம் முதலான திருப்பணிகளை நிறைவாகச் செய்துள்ள செய்தியை வைணவ குருபரம்பரை நூல் கூறுகின்றது.

தமிழகத்தில் பொன்னால் செய்யப்பட்ட உலோகப்படிம வார்ப்புக்கலை, பிற உலோகங்களிலும் வார்த்தெடுக்கப்படும் வளர்ச்சியில் தேர்ந்துள்ளது. இத்தகைய வார்ப்புக் கலையில் கைதேர்ந்தவர்களாக விளங்கியவர்கள் பஞ்ச கம்மாளருள் ஒரு பிரிவினராகும் ஸ்தபதியர் என்னும் ஆசாரியரேயாவர். இவர்கள் பொன்னால் படிமங்களை உருவாக்கியதுடன் செம்பு, பித்தளை, பஞ்சலோகம், வெண்கலம், வெள்ளி ஆகிய உலோகங்களிலும் உருவ வார்ப்புக் கலையைக் கையாண்டுள்ளனர். இதற்குரிய செம்பு, ஈயம், வெள்ளீயம், நாகம் ஆகிய உலோகங்கள் பிறநாட்டிலிருந்தும் இறக்குமதியாகியுள்ளன. இவ்வார்ப் படுத்தப்பட்டதால், வார்ப்புச் சிலைகள் அனைத்தும் செப்புத் திருமேனிகள், செப்புப் படிமங்கள் என்றே பெயர் குறிக்கப்பட்டன.

சங்க காலத்தில் கடல்வாணிபம் சிறந்திருந்தது. யவனர் என்னும் உரோம கிரேக்க நாட்டினர் மரக்கலங்களில் பொன்னைக் கொண்டு வந்து தமிழக மேற்குக்கரைப் பட்டினங்களில் நிகழ்ந்த சந்தை வணிகத்தில் பொன்னைக் கொடுத்து மிளகை வாங்கிச் சென்றுள்ளனர்.பிறநாட்டினர் தமிழகத்தில் கடல் வழியே வாணிபம் செய்துவந்ததை மதுரைக்காஞ்சி, பட்டினப்பாலை, சிலப்பதிகாரம் ஆகிய இலக்கியங்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. கடல் வழியே நாடுகளைக் கண்டு குறிப்பெழுதிய பிளினியும் இதனைக் குறிக்கின்றார். அவர்களின் வாணிபத்தில் செம்பு, ஈயம், நாகம் ஆகிய உலோகங்கள் இறக்குமதியாகியுள்ளன. உலோக வார்ப்புக்கு துத்தநாகம் என்னும் உலோகக் கலப்பு இன்றியமையாததாகும்.

மதுரை அங்காடியில் செம்பை நிறுத்து வாங்கிக் கொள்பவரைப் பற்றி மதுரைக் காஞ்சி (வரி–514) குறிப்பிடுகின்றது. மதுரை அங்காடியில் செம்பு வெண்கலம் இவற்றால் செய்த உருவங்களும் பொருள்களும் மிகுதியாக இருந்தன. (சிலம்பு காதை 2: வரி 14,174). செம்பு வெண்கலம் இவற்றில் வேலை செய்யும் கன்னார்கள் புகாரில் இருந்தனர் (சிலம்பு–காதை 1:5:28). வஞ்சி மாநகரிலும் வாழ்ந்துள்ளனர். (மணிமேகலை 28:35) செம்பினால் பாவைகள் செய்யப் பெற்றிருந்ததை "எரி எழுகின்ற செம்பினாலியன்ற பாவை" எனப் பெரிய திருமொழி என்னும் வைணவப் பிரபந்தம் குறிக்கின்றது.

திருமூலர் தாம் எழுதிவைத்த திருமந்திரத்தில் (பாடல் 1720) "உருக்க உபயோகப்படுத்தப்பட்ட குவையின் உருவைச் செம்பு பெறுவது போன்று, உட்கொள்ளும் பொருளின் உருவை உள்ளம் பெறுகின்றது" எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டினராகக் குறிக்கப் பெறும் சங்கரர் தாம் எழுதிய பிரம்ம சூத்திரப் பாஷ்யத்தில், "உருக்கப்பட்ட செம்பு முதலிய உலோகங்களின் உருக்குக்குழம்பைக் கசடு நீக்கிய நிலையில் பதத்தில் குவையினின்றும் ஆசு அச்சில் ஊற்றிச் செய்யப்பட்ட படிமங்கள்" என்னும் தொழில் திறனை எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

வார்ப்புச் சிலைகள்

கோயில்களில் கற்களைத் தேர்ந்து செய்யப்பெற்ற மூர்த்தத் திருமேனிகள் கருவறைகளிலும், தேவ கோஷ்டங்களிலும் நிலைப்பாக அரக்குமருந்திட்டு அமைக்கப்பட்டன. விழாக் காலங்களில் திருவீதிகளில் பல்லக்கிலும், இரதத்திலும் எடுத்துச் செல்லுவதற்குரிய தெய்வவுருவங்கள் சிறந்த மரத்தினால் உருவாக்கப்பட்டதாகவே முதலில் தோன்றின. ஒரு சில பழமையான சிவ வைணவ கோயில்களின் மூலத்திருமேனிகள் மரத்தினால் செய்யப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. அம்முறையில் செய்யப்பட்ட மரத்திருமேனிகள் எடுப்புச் சிலைகளாக, திருவீதி வலம் வரும் விழாக்களில்

இடம் பெற்றன. மரவுருவங்கள் காலத்தால் மடிசல் பெற்று சிதைவடையும் நிலையைக் கண்டு, அதற்கு மாற்றம் கண்ட கன்னாரின் கைத்திறனால் ஆக்கப் பட்டதே உலோகச் சிலைகளாகும். சிலையை வார்த்தெடுக்கும் உலோகக் கன்னார்களே வட மொழியில் 'ஸ்தபதியர்' என்று குறிக்கப்பட்டனர்.

கன்னார்கள் தேவதச்சனாகிய மயன்வழியினரென்று பழமை கூறுகின்றனர். இவர்கள் வடமொழி ஆகமங்களைப் பயின்று, தியான் சுலோகங்களை மனனம் செய்து அதன் விவரப்படி சிலைகளை வடிக்கும் வழக்கத்தினை மேற்கொண்டுள்ளனர். அந்நிலையில், மார்பில் பூணூல், உச்சிக்குடுமி இடையாடை, சோமக்கட்டு, நெற்றியில் கீற்றாகச் சந்தனக்குறி ஆகிய நிலைகளைக் கொண்டகாலத்தில் இவர்கள் சத்சூத்திரர் என்றும், சிலைகளை அற்புதமான வடிவங்களில் உருவாக்கியதால் விஸ்வகர்மாக்கள் என்றும் குறிக்கப்பெற்றுள்ளனர்.

சங்ககால விழாக்கள்

தமிழ்நாட்டில் சங்ககாலத்தில் ஒவ்வொரு மாத்திலும் சிறப்பான விழாக்கள் நிகழ்ந்துள்ளன. உறையூர் (அகம்.4:14). திருவேங்கடம் (அகம்–61:13) திருப்பரங்குன்றம் (அகம்–149:16) முதலிய ஊர்களில் விழாக்கள் நடைபெற்றுள்ளன. திருஞான சம்பந்தர், திருநாகைக்காரோணம், திருக்களர், திருப்புன்கூர், திருநல்லூர், திருநறையூர், திருமறைக்காடு முதலிய ஊர்களில் நடந்த தேர்த்திருவிழாக்களைப் பற்றித் தமது பதிகங்களில் அணிபெறக் குறிப்பிடுகின்றார். மற்றும், திருப்பாம்புரத்திலும், திருக்குற்றாலத்திலும் நிகழ்ந்த நாள் விழாக்களுடன், மயிலாப்பூர் கபாலீச்சுரத்தில் நடைபெற்ற திருவிழாவின் சிறப்பினையும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

திருக்குறுக்கை, திருமருகல், திருவாமாத்தூர், திருப்புத்தூர், திருவெண்காடு, திருவலம்புரம், முதலிய சிவத்தலங்களில் கோயிலின் வெளிப்புற வீதிகளில் இறைவன் திருமேனி வலம் செல்வதைக்கண்டு பக்திப் பரவசத்தோடு அப்பரடிகள் பாடியுள்ளார். திருவாரூரில், திருநீறணிந்து சிவத்தொண்டர்கள் புடைசூழ நான்கு திருவீதிகளிலும் தியாகேசப் பெருமான் திருவாதிரைத் திருநாளில் வலம்வந்த காட்சியை, "பொடிகள் பூசிப் பாடுந் தொண்டர் புடை சூழ அடிகள்" என்று கூறியுள்ளார். சுந்தரர் காலத்தில் வாழ்ந்த சேரமான் பெருமாள் " அமரர் குழாம் சூழ மாடமறுகில் சிவபெருமான் திருமேனிவரக்கண்ட காட்சியில் திளைத்து உலா என்னும் பிரபந்தத்திற்கு உருக்கொடுத்துள்ளார்.

இவ்வாறெல்லாம் தமிழகக் கோயில்களில், சங்க காலத்திலும், சமயக்குரவர்கள் காலத்திலும் (கி.பி. 7–9) கோயிலுக்குரிய இறைவனது சிலை ஊர்வலமாக திருவிழாக்களில் எடுத்துச் சொல்லப்பட்டுள்ளதனைக் காணமுடிகின்றது.

திருமேனி, படிமம் - பிரதிமம்

தனி உலோகத்தாலோ அல்லது கலப்பு உலோகத்தாலோ வார்த்தெடுக்கப்படும் தெய்வத் திருமேனிகளென்றே குறிக்கப்படுவது தொடர்ந்துள்ளது. தெய்வச் சிலைகளைத் திருமேனிகள் என்றும் மனிதர் வடிவங்களைப் படிமங்களென்றும் பிரித்துக்குறிக்கும் வழக்கம் முதல் இராசராசன் காலத்தில்தான் ஏற்பட்டுள்ளது. அதற்கு முன்னர் பல்லவர் காலம் முதலாக எத்தகைய சிலையாயினும் படிமம் (பிரதிமம்) என்ற பெயராலேயே குறிக்கப்பெற்றிருப்பதனைக் கல்வெட்டுச் செய்திகளால் அறியமுடிகின்றது.

இப்பாகுபாட்டிலும் ஒரு வேறுபாடு காணப்படுகின்றது. இராசராசனின் தமக்கையாரான குந்தவை பிராட்டியார் தமது பெற்றோர்களின் செப்புத் திருவுருவங்களைச் செய்தளித்துள்ள கல்வெட்டுச் செய்தியில் 'திருமேனிகள்' என்ற பெயரே குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இதனால் பெற்றோர்களைத் தெய்வமாகக் கருதும் மேலான தமிழ்ப்பண்பாட்டினாலேயே படிமங்கள் திருமேனிகள் என்று சிறப்புடன் தெய்வ நிலையில் குறிக்கப்படும் வழக்கும் இருந்துள்ளதனைக் காணமுடிகின்றது.

படிமம் என்ற பெயர்ச்சொல் பற்றிய செய்தியினைப் பண்டைய இலக்கணம் இலக்கியம் ஆகியவற்றிலும் காணலாகும். தொல்காப்பியம் அகத்திணை இயல் 28ஆம் சூத்திரத்தில், "மேவிய சிறப்பின் ஏனோர்படிமைய" என்னும் முதல் தொடரில் படிமை என்னும் சொல் கையாளப்பட்டுள்ளது. இத்தமிழ்ச் சொல்லிற்கு, அரசனையொப்பச் செய்யும் செயல்கள் என்ற பொருளே அமைதி தருதலின், அரசனைப் போன்றதாகிய உருவச்சிலை என்று பொருள் கொள்ளற்கில்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகள் படிமம் என்ற சொல்லை தெய்வநிலை பெற்ற கண்ணகியாருக்கமைத்த சிலையைப் பற்றிய செய்திகளில் குறிப்பிடுகின்றார்.

1) நடுகற்காதையில், "கைவினை முற்றிய தெய்வப் படிமத்து" என்றும்,
2) வாழ்த்துக் காதையில், "நில அரசர் நீண்முடியால் பலர் தொழு படிமம் காட்டித் தடமுலைப் பூசல் ஆட்டியைக் கடவுள் மங்கலம் செய்த பின்னாள்" என்றும் கூறியுள்ளார்.

முதல் தொடருக்கு உரை கூறிய அரும்பதவுரையாசிரியர், "கைத்தொழில் மிகுந்த படிமத்திலே" எனக்கூறியுள்ளார். மணிமேகலை வஞ்சிமாநகர் புக்க காதையில், "கடவுள் எழுதிய படிமம் காணிய" எனக்கூறப்படுகிறது.

இவற்றால் படிமம் என்பது தெய்வச் சிலைக்கும், தெய்வத் தன்மை பெற்றவருக்குச் செய்யும் சிலைக்கும், மாந்தருள் சிறந்திருந்தாருக்குச் செய்யப்பெற்ற உருவங்கட்கும் பொதுப் பெயராகவே சங்க காலம் முதற்கொண்டு பல்லவர்கால அளவிலும் தமிழக வழக்கில் தொடர்ந்துள்ளது என்பது புலனாகின்றது.

தமிழகத்தில் தெய்வச் சிலைகள்

தமிழகத்தில் கோயில்களிலும் பிற இடங்களிலும் தெய்வத் திருமேனிகளாகும் சிலைகள் உள்ளன. அவை கல்லிலும், செம்பு முதலிய உலோகங்களிலும் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. சில பழமையான கோயில்களில் மரத்தாலும் சுதை வேலைப்பாட்டினாலும் மூலமான சிலைகள் செய்யப்பட்டுள்ளதையும் காணமுடிகின்றது. சமயச் சார்பில் ஆகமநெறியில் சிலைகள் உருவாக்கப்பெற்றுள்ளன. புராண இதிகாசச் செய்திகட்கேற்பவும் சில சிலைகள் செய்யப்பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் சைவ சமயச் சிற்பங்களுள் வழக்கில் சிறப்புடன் விளங்கும் தெய்வச் சிலைகளைக் குறிப்பதாகும் சிவ வடிவில் மூர்த்தங்கள் இருபத்தைந்து என்று கூறப்பெறுகின்றது. ஆயினும் இலிங்க உருவமே ஆதியும் முதலுமாக அமைந்த வடிவாகும். இருபந்தைந்தாவன :

1. இலிங்கோத்பவ மூர்த்தம், 2. சுகாசன மூர்த்தம் 3. உமாமகேசம், 4.கலியாண சுந்தரம், 5. மாதொரு பாகர், (உமையொருபாகர்), 6. சோமாஸ்கந்தம், 7. சக்கரப் பிரசாதன மூர்த்தம், 8. திரிமூர்த்தி, 9. அரியரமூர்த்தி, (சங்கர நாராயணன்), 10. தக்ஷிணா மூர்த்தம் (தென்முகக்கடவுள்), 11. பிக்ஷாடனர், (பிச்ச தேவர்) 12. கங்காளமூர்த்தி, 13. கால சம்மார மூர்த்தி 14. காமாந்தகர் 15.சலந்தர சம்மார மூர்த்தி, 16.திரிபுராந்தகர், 17. சரபமூர்த்தி, 18. நீலகண்டர், 19. திரிபாத மூர்த்தி, 20. ஏக பாத மூர்த்தி, 21.பைரவ மூர்த்தி, 22. இடபாரூடமூர்த்தி, 23. சந்திரசேகர மூர்த்தி, 24. நடராஜ மூர்த்தம் 25. கங்காதரமூர்த்தி என்பனவாகும்.

மேற்கூறப்பெற்ற இருபத்தைந்து சிவ மூர்த்தங்களில் விநாயகர், முருகன், தென்முகக்கடவுள், ஆடல் வல்லான், பைரவர், சக்தி ஆகிய மூர்த்தங்களில் பல பிரிவுகள் உள்ளதனை ஆகமங்களும் தியான சுலோகங்களும் உணர்த்துகின்றன. இவற்றினைத் தமிழகக் கலைஞர்கள் உருவாக்கி வைத்துள்ளனர்.

விநாயகர்

கணபதி, பாலகணபதி, நிருத்த கணபதி, மகா கணபதி, வல்லபை கணபதி, உச்சிஷ்ட கணபதி முதலியன.

முருகன்

பாலமுருகன், வேல் முருகன், தண்டபாணி, பழனியாண்டவர், ஆறுமுகர், மயில்வாகனர், வள்ளிமணாளர், வள்ளி தெய்வானை நாயகர் முதலியன.

தென்முகக்கடவுள்

வீணாதர தக்ஷிணாமூர்த்தி, ஞான தக்ஷிணாமூர்த்தி, யோக தட்சிணா மூர்த்தி, உபதேச தக்ஷிணா மூர்த்தி என்னும் பிரிவுகள் உள்ளன.

ஆடல் வல்லான்

ஆனந்த தாண்டவ மூர்த்தம், சதுரத் தாண்டவ மூர்த்தி, ஊர்த்துவ நடன மூர்த்தி, சந்தியா தாண்டவ மூர்த்தி, காளிகா தாண்டவ மூர்த்தி, புஜங்கத் திராச மூர்த்தி, புஜங்க லலித மூர்த்தி, முதலிய பிரிவுகள் உள்ளன.

பைரவ மூர்த்தி

பிக்ஷாடன பைரவர், காள பைரவர், அகோர பைரவர், உக்கிரபைரவர், ஞான பைரவர் வாகன பைரவர் முதலான பிரிவுகள் உள்ளன.

சக்தி மூர்த்தம்

உமாதேவி, துர்க்கை, கொற்றவை, காளி, பைரவி, அம்பிகை முதலிய மூர்த்தங்கள் உள்ளன. மற்றும், சிவமூர்த்தங்களும், சக்தி மூர்த்தங்களும் அந்த அந்த தலபுராணத்தில் கூறப்பெறும் மூர்த்தங்களின் நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஏற்ப வார்ப்புக் கலைஞன் மெழுகில் உருவாக்கிக் கோயில்களில் விளங்கச் செய்திருப்பதனை அறிய முடிகின்றது.

கிராம தெய்வங்கள் - படிமம்

பண்டைக் காலந்தொட்டே தமிழகக் கிராமங்களில் கிராமக் காவல் தெய்வங்களின் வழிபாடு தொடர்ந்துள்ளது. ஐயன் என்னும் ஐயனார் கோயிலும், பிடாரியார் என்னும் பெண் தெய்வத்தின் கோயிலும் இல்லாத கிராமங்களே தமிழகத்தில் இல்லை எனலாம். காவிரிப் பூம்பட்டினம் சோழ மன்னர்களின் தலைநகராகத் திகழ்ந்திருந்த காலத்திலேயே கிராம தெய்வமாக சம்பாபதி அம்மன் கோயில் திகழ்ந்துள்ளது. பிற்காலச் சோழர்களின் பட்டையங்களிலும் கல்வெட்டுகளிலு ஊர் கிராம தெய்வமாகிய ஐயன் கோயிலுக்கும், பிடாரியார் கோயிலுக்கும் நிலங்களும் பொருள்களும் நிவந்தம் செய்யப்பட்டிருந்த செய்திகள் உள்ளன. ஐயன் கோயிலுக்குச் செய்யப்பட்ட நிவந்த நிலம் ஐயன்வளாகம், ஐயன்பாத்தி எனவும், பிடாரியார் கோயிலுக்குச் செய்யப்பட்ட நிவந்த நிலம் பிடாரியார் பாத்தி என்றும் வளாகம் என்றும் குறிக்கப்பட்டன.

பல்லவர், சோழர், பாண்டியர் ஆட்சியில் இத்தெய்வங்கட்கும் செப்புத் திருமேனிகள் செய்யப்பட்டிருந்ததனைக்கல்வெட்டுக்கள் உணர்த்துகின்றன. வைணவ சமயக் கோயில்களில் உள்ள செப்புத் திருமேனிகள் மிக்க அழகுடன் செய்யப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள், திருமாலின் அமர்ந்தநிலை, நின்ற நிலை, அரிதுயில் கொண்ட நிலை ஆகியவற்றிற்குரிய திருமேனிகள் அற்புதப்படைப்புகளாகும். மற்றும், கண்ணன் திருமேனிகளில், பாலகண்ணன், தவழும் கண்ணன், நர்த்தனக் கண்ணன், காளிங்க நர்த்தனக் கண்ணன். வெண்ணை உண்ணும் கண்ணன், ராதையுடன் கண்ணன் ஆகிய திருமேனிகளும், இராமன், சீதை, இலக்குமணன், அனுமன், கருடன், திரி

விக்கிரமம், லெட்சுமி, நரசிம்மன், யோக நரசிம்மன் சக்கரத்தாழ்வார் ஆகியவற்றுடன், திருமாலின் மச்சம், கூர்மம் (ஆமை) வராகம், நரசிம்மம் முதலிய பத்து அவதாரத் திருமேனிகளும் குறிப்பிடத்தக்கவைகளாகும்.

திருமகளாகும் இலக்குமி, கஜலெட்சுமி, பூதேவி, ஸ்ரீதேவி, மகாலெட்சுமி, முதலிய பெண் திருமேனிகள் மிக்க வேலைப்பாடுகளுடன் செய்யப் பெற்றவைகளாகும். திருமால் கோயில்களில் எழுந்தருளும் படிமங்களாகவுள்ள, திருமங்கையாழ்வார், ஆண்டாள், இராமாநுசர், சேனை முதலியார், முதலிய செப்புப் படிமங்கள் பல்வேறுபட்ட காலங்களில் செய்யப்பட்டதாகவுள்ளன. மற்றும், காளி, எல்லையம்மன், வராகியார், வனமுடையாள், செல்லியம்மாள் என்பன போன்ற பெயர்களில் சோழர் காலத்தில் கிராம தெய்வங்களாகச் செப்புகள் செய்யப்பட்டிருந்தனைக் காண முடிகின்றது.

தஞ்சைக்குத் தென்பாலுள்ள காசவளநாட்டுக் கோயிலூரில் இராசராசன் ஆட்சிக் காலத்தில் பதினெட்டுக் கிராமங்களுக்குரிய விழாக்களில் எடுத்துச் செல்லும் படிமமாக, நான்கு திருக்கரமும், சுடர் மகுடமும் உள்ள அருள் பொழியும் காட்சியாக அமைக்கப்பட்ட பதினெட்டு காளியம்மன்கள் உருவம் செப்புப்படிமமாக செய்யப்பட்டிருப்பதை இன்றும் காணமுடிகின்றது.

சிலைகளில் - பாகுபாடு

கோயில்களிலும் பிறவாறும் வழிபடும் தெய்வங்களைக் கலைஞர் முப்பிரிவாக வகுத்துக் கொண்டுள்ளனர். முப்பிரிவிற்கும் அடிப்படை உரு மானுட வடிவாக அமையினும், மேல் ஒப்பனை மகுடம், வாகனம், படைக்கலங்கள் தோற்றம் இவற்றால் வேறுபாடுடையதாகவே உருவாக்கியுள்ளனர்.

முப்பிரிவென்பது, (1) தெய்வம், (2) மானுடம், (3) சூர் – என்பனவாகும். இதனை ஓவிய நூலாசிரியர்,

"வளரும் மானுட வடிவே முதலா
உளங்கொண் டெழுதும் உருவ வகைநிலை
மூன்றெனக் காணல் முன்னிய நெறித்தே"

அவை தாம்,

தெய்வம் மானுடம் தெரிசூ ராகும்

என்று கூறியுள்ளார் (புனையியல் – சூத்திரம் – 55, 56).

சிலைகளை வார்த்தெடுக்கும் - செயல் முறைகள்

கனிமப் பொருளாகிய உலோகங்களை உலையிலிட்டு உருக்கி, பிழம்பு நிலையில் உருகி நிற்கும் உலோகக் குழம்பினால், பல்வேறுபட்ட பொருள்களையும், சிலைகளையும் உருவாக்கும் கனிம உருக்குத்

தொழிலாளர்கள் கன்னார்கள் என்று குறிக்கப்பட்டனர். இவர்கள் பஞ்சகம்மாளர்களுள் முதலாவதான பிரிவினர் என்பர். இவர்கட்கு ஆசாரியார் என்ற பட்டப் பெயரும், பத்தர் என்ற சிறப்புப் பெயரும் வழங்கப்பட்டுள்ளது: இவர்களில் தெய்வ வடிவங்களை அவ்வவற்றிற்குரிய அங்க அடையாளங்களுடன் குறைவில்லாமல் மெழுகில் உருவாக்கும் திறனும், உலோகக் குழம்பினால் வார்த்தெடுக்கும் தொழில் நுட்பமும் பெற்றவர் 'சிற்பாசாரியார்' என்ற சிறப்புப் பெயரால் குறிக்கப்பட்டுள்ளனர்.

சிலைகள் உருவாக்குதற்குரிய சாதனங்கள்

உலோக வார்ப்பாகச் சிலை செய்வதற்குக் கன்னார் அமைத்துக் கொள்ளும் தடங்களும் பொருள்களும் பலவாகும். அவற்றுள் இன்றியமையாதவை. தேன்மெழுகு, பதன்செய்யப்பட்ட களிமண், ஆற்றுப்படுகை வண்டல் மண், உருக்குக்குவை, உலைக்களம், உலோகம், கருஅடைவுத்தளம், என்பனவாகும். இவற்றுடன் கையாளும் பெருங்குறடு, சிலாகை முதலிய ஆயுதங்களும் பயன்படுத்தப்பெறுவனவாகும்.

சிலைகள் வார்ப்படத்தில் இருவகைப் பெயர்கள்

உலோகச் சிலைகளை வார்த்தெடுக்கும் தொழில் முறையில் இருவகைத் திறன்களையே தமிழகத்திலுள்ள கன்னார்கள் பண்டுதொட்டுக் கையாண்டு வருகின்றனர். (1) உள்ளே கூடாக வார்த்தெடுப்பது, (2) உருவம் முழுவதும் கெட்டியாகவே வார்த்தெடுப்பது.

உலோகச் சிலையாக்கத் தொழில் முறை

செம்பினாலும் பிற உலோகங்களினாலும் சிலைகளை வார்த்தெடுக்கும் தொழிற்கலை தமிழகத்தில் பல்வேறுபட்ட நிலைகளிலும் வளர்ச்சிபெற்றுள்ளது. எந்த உருவைச் செய்யவேண்டுமோ அவ்வுருவை முதலில் தேன்மெழுகினால் உருவாக்கிக் கொள்வர்.

மெழுகில் தோன்றும் கலை

மெழுகில் உருவை அமைக்கும் திறன் கன்னார்கள் யாவருக்கும் வருவதில்லை. ஒரு சிலரே அச்செயலில், படைப்புத் திறனில் இயல்பாகவே சிறந்து வருகின்றனர். அத்தகைய கைத்திறனும் கற்பனை வளமும் பொருந்திய படைப்பாளர்களே விஸ்வகர்மாக்கள் என்ற சிறப்புப் பெயராலும் குறிக்கப் பெற்றனர். அவர்களே தமிழகத்தில் சிற்பிகள் என்று சிறப்பிக்கப்பட்டனர். சிற்பிச் சிலையை உருவாக்குவதற்குத் தேவையான அளவில் தேன்மெழுகினை சேர்த்துக் கொண்டு, அதனை நெருப்பில் அனல்படும் நிலையில் வாட்டிப் பிசைந்து நைப்புப் பதத்தில் திரட்டி வைத்துக்கொள்வான்.

பின்னர் தாம் உருவாக்கவிருக்கும் உருவை மனத்தில் கற்பித்து உருவகமாக்கிக் கொண்டு, தனக்கு இக்கலையைக் கற்பித்துத்தந்த ஆசான் பின்பற்றிய செய்முறைகளையும், ஆகமம், தியான சுலோகம் ஆகிய நூல்களில் தான் மனனம் செய்து கொண்ட படியும் அவ்வுருவை மனக்கண்ணால் நிர்ணயம் செய்து, மெழுகுத் திறளில் உருவை உள்ளங்கைகளினாலும் விரல் செய்கைகளாலும் அங்க அமைப்பும் அளவுகளும் பிழைபடாமல் செய்தமைப்பான்.

களிமண் கவசக் கரு

மெழுகினால் செய்த உருவின் மேல் மண்ணால் கவசம் இட்டுப் பூசி உலரவைப்பான். கவசமண் களிமண்ணேயாகுமெனினும் கரையான் புற்றுமண்ணே சிறந்ததாகப்பயன்படுத்தப்படுகிறது. ஏனெனில், புற்றுமண், மென்மையும், நயமும், பசைப்பு இன்மையுமுள்ள மண்ணாகும். புற்றுமண் கிடைக்கவில்லையெனில், காறைமண் என்னும் சிறிது சுண்ணத்தாதுவோடு கிடைக்கும் இளம்மஞ்சள் நிறக்களிமண்ணோடு வண்டல் மண்ணையும் கருக்கினையும் சேர்த்துப் பிசைந்து மிதித்து நயமாக்கிக் கொள்வான்.

இவ்வாறு செய்து கொண்ட மண்ணால் தான் செய்த மெழுக்குருவின் மீது இரண்டு விரல் தடிப்புள்ளதாக முழுவதும் உள் இடைவெளியில்லாமல் அடைவாகப் பூசி அக்கருவெடுப்பான உருவின் தலைப்புறத்திலும் அடியிலும் ஒருவிரல் பருமனுள்ள துளையினை உள்ளே உள்ள மெழுக்குருவளவும் இட்டு வெய்யலில் உலரவைப்பான். செய்யப்பெறும் உருவம் பெரிய அளவில் அமைந்திருந்தால் மண் கவசத்தின் நடுவிலும் துளையிட்டு வைப்பது தொழில் நுட்பமாகும்.

கனல் அடைவில் மெழுக்குருக்கு

நன்றாக வெய்யலில் உலர்ந்த கவசக் கருவை, செங்கற்களை வரியாக நிறுத்திய அடைவில் உள்ளே வறட்டியுடன் நெல் உமியையும் நிறப்பியதன் மேல், பக்குவமாக தலைப்புறம் சற்ற உயர்ந்த பாங்கில் மண்கவசக் கருவை வைத்து, மேற்புறத்தில் முழுநிறைவாக வறட்டியால் அடைவு செய்து கீழே தீயெழுப்பிவிடுவன். இவ்வாறு கருவை அடைவுத் தழலில் வைப்பதால் மண்கரு தீப்பிழம்பால் வெந்து வலிமைபெறும். உள்ளே உள்ள மெழுக்குரு இளகி நீர்த்தன்மையாகி அடியிலுள்ள துளைவழியாக முழுவதும் கீழே ஒழுகிவிடும். ஒழுகி வெளிவரும் மெழுகு தீயில் சேர்ந்து எரிந்து விடாமல் துளைவாயில் பொருத்திய முறையில் உருக்குக் குவையினைத் தேவையான அளவில் வைத்தே அடைவு செய்வான். தீயடைவில் வைத்த மண்கவசக்கரு, கருவான மெழுகு முழுவதும் உருகிவெளி வந்த நிலையில், செய்யப்பட்ட சிலை உருவம் உள்ளே பொருந்திய வடிவோடு அமைந்திருக்கும். இதனைக் கரு அச்சுருவம் என்பர். பின்னர், எந்த அளவில் உலோகத்தினால் வார்க்க வேண்டுமோ அதற்குரிய அளவு விழுக்காட்டுடன் உலோகங்கள் நிறை செய்து வைத்துக் கொள்வர்.

உலோக வார்ப்பு

செம்பே பெரும் பகுதியாக தெய்வச் சிலைகட்கு எடுத்துக்கொள்வது நியதியாகவுள்ளது. இம்முறையில் செம்பு, பித்தளை, வெள்ளி வெண்கலச் சிதைவுகள் ஆகியவற்றையும் சேர்த்து உலையில் வைத்து உலோகங்களை உருக்குவதற்கென்றே தயாரிக்கப்பட்ட மண்குவையில், அல்லது உருக்குக் குவையில் சேர்த்த உலோகங்களை இட்டு, உலையில் வைத்து மரக்கரிகளிட்டுத் தீயெழுப்பி, உலையில் தீச்சுடர் குவையை நாற்புறமும் கவிழ்ந்தெழுந்து எரியுமாறு செய்வர். துருத்தி என்னும் தோற் கருவியால் தீக்கனல் ஒரே சீராக எரிவதற்கு காற்று ஊதப் பெறுவதால், குவையிலிட்ட உலோகம் கனிந்து உருகி ஒன்றாகி உலோகக் குழம்பாக நிற்கும். அப்போது உலோகக் கழிவாகும் பொருள்கள் மேலே ஆடையிட்டு வரும். அதனை சிலாகை என்னும் நீண்ட இரும்புக்கம்பியால் குவையிலிருந்து எடுத்துவிடுவர். கழிவு நீங்கிய உலோகக் குழம்பு தீப்பிழம்பாகவே பளபளத்து உருகி நிற்கும்.

வார்ப்படப் பட்டறை

வார்ப்படப் பட்டறை என்பது சிலைகளை உலோகக் குழம்பிட்டு உருவாக்கும் தடமாகும். இத்தடம் சிலைக்குரிய மணகவசக்கூட்டின் குறுக்களவு நீள அளவு ஆகியவற்றிற்கேற்ப தரையில் சிறிது குழித்த பரப்பிடத்தில் அமைக்கப்பெறுவதாகும்.

மண்ணீடு கருஅச்சினை அப்பரப்பிடத்தில் தலைப்புப் பகுதி சிறிது தாழ்வுடைய நிலையில் வைத்துச் சுற்றிலும் வண்டல் மண்ணால் அடைவு செய்து, கரு அசைவுபெறாதபடி அணைவுகளும் செய்து வைத்த பின்னர், கருவின் உடலிடத்தில் செய்யப்பட்டுள்ள துளைவழியாக உலையில் உருகிய உலோகக் குழம்பை, சிதறி வழிந்தோடாமல் துளையின் வாயைச் சுற்றிலும் மண்ணால் அளவுடன் கரையிட்டுவைப்பர்.

தலையிலும் அடியிலும் உள்ள துளைகளின் வழியாக உலோகக் குழம்பு வெளிப்படும் நிலையினைக் கவனமுடன் பார்த்து உள்கூடாகும் சிலை அச்சு முழுவதும் இடையீடின்றி குழம்பு பாய்ந்து பரவியுள்ள நிலையினை அறிந்து, உலோகக் குழம்பை ஊற்றும் செயலை நிறுத்திக் கொள்வர். இப்பொழுது சிலை வார்க்கப்பட்டுள்ளது என்ற அளவில் வார்ப்படத் தொழில் நிகழ்ந்துள்ளது. பின்னர் வார்ப்புருவை அவ்விடத்திலேயே குளிரும்படி மூன்று நாட்கள் விட்டு வைப்பர். இக்கால அளவில், உள்ளே தீப்பிழம்பாகச் சென்ற உலோக உருக்குக்குழம்பு சிறிது சிறிதாக இறுகிக் கெட்டியாகிவிடும்.

தீர்வும் மெருகும்

குளிர்ந்த பின்னர் கருஅச்சை வெளியில் எடுத்து, உள்ளே உருவாகியுள்ள உலோகச் சிலைக்குப் பின்னம் நேராமல் அச்சை இலேசாக உடைத்து வார்ப்பை

வெளியில் எடுப்பர். பின்னர் தேர்ந்த சிற்பி சிற்றுளி, வருவுளி, கீற்றுளி ஆகிய நுட்பக் கருவிகளால், பிசிர்களைத் திறமையுடன் செதுக்கியும் வருவியும் எடுத்துச் சிலைக்குக் குறைவிலாவுருவைத் தீர்வு காண்பர். இந்நுட்பக் கலைத் தொழிலே வார்ப்புச் சிலையில் தீர்வுகாணல் என்பதாகும்.

பின்னர் சிலையின் அங்கப்பகுதிகள் முழுவதையும் நுண்மையாக வடித்தெடுத்த வண்டல் மண்ணைக் கொண்டும் மென்மை அரத்தினைக் கொண்டும் தீற்றியும் துலக்கியும் பளபளப்படையச் செய்வர். இத்தொழில் முறை மெருகிடுதல் என்பதாகும். இவ்வாறாக, கலையும் தொழிலும் கலந்த நிலையிலேயே உலோக வார்ப்புச் சிலைகள் உருவாக்கப் பெறுகின்றன. இக்கலைத் தொழில் தமிழகத்தில் சோழனாட்டிலேயே அக்காலத்தில் மிகுதியாக வளர்ந்துள்ளது என்பது பற்றிய வரலாறு தொடர்ந்து கூறப் பெறுவதாகும்.

வார்ப்புக் கலையின் வளர்ச்சி வரலாறு :

தொழிலாகத் தொடர்ந்தவை கலையாக ஆக்கம் பெறுவதற்குக் கலைஞனின் புதுப்புது கற்பனைத்திறனும் பின்பற்றல் முயற்சியுமேயாகும். தான் உருவாக்கும் சிலையில் புதியன புனைந்து மெழுகில் கருவுருவாக்கும் ஆர்வத்தால் கிளர்ச்சிபெறும் கலைஞன் எங்கெங்கு முன்னைய படைப்புக்கள் உள்ளனவோ அவற்றை நேரில் கண்டு தேர்ந்து தெளிய முற்படுவான். தமிழக வார்ப்புக் கலைஞன் இத்தகைய முயற்சியின் பயனாகப் பின்பற்றிய கலைப் பாணிகள் காந்தார அமராவதி கலைப்பாணிகளாகவே காணப்படுகின்றன.

காந்தார நாட்டில் கி.பி.300 வரையில் அரசியலில் ஈடுபட்டிருந்த கிரேக்க நாட்டினர், தங்களது நாட்டில் வளர்ச்சி பெற்றிருந்த சிலையமைப்புக் கலையை காந்தாரத்தில் வளர்ச்சி செய்திருந்தனர். அதன் கலை நுணுக்கங்களை இந்திய சிற்பிகள் நாளடைவில் கற்றுத் தேர்ந்தனர். கிரேக்க சிலையமைப்பில், தெய்வமாகக் கொண்ட உருவங்களை மனிதவடிவில் தசையமைப்பும் உடற்கட்டும் பொருந்த அழகிய முகத்துடன் அமைக்கும் திறன் முறை அமைந்திருந்தது.

எனவே, அக்காலத்தில் வளர்ச்சிபெற்ற பௌத்த சமண சமயங்கள், புத்தரையும், தீர்த்தங்கரர்களையும் தாங்கள் தங்கள் சமயச் சின்னங்களுடன் காந்தாரக் கலைப்பாணியில் குடைவரைகளில் கற்சிற்பமாகவும், உலோகங்களில் வார்ப்புச் சிலைகளாகவும் செய்தமைத்து வழிபட்டனர். முதன் முதலாகக் காந்தாரச் சிற்ப வடிவில் மனித உருவில் புத்தர் அமைக்கப்பட்டார்.

காந்தாரச் சிற்பக்கலை பின்னர் வளர்ச்சி பெற்ற நிலையில் அஜந்தா குடைவரைக் கோயில்களில் பௌத்த மதச் சார்பில் சிற்பக் கலைஞரால் பின்பற்றப் பெற்றுள்ளது. மற்றும் கி.மு. முதற் நூற்றாண்டில் தோன்றிய சாஞ்சி பௌத்த ஸ்தூபத்திலும், பின்னர் மதுரா, சாரநாத், ஆகிய இடங்களிலும் அக்கலைமுறை பின்பற்றப் பெற்றது. பௌத்த ஸ்தூபங்களிலும் வாயில்களிலும்

புத்தரின் சாதகக் கதைகளும், வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளும் தொடர்ச்சியாகவும் தெய்வீகக் கற்பனையுடனும் சிலையமைப்பில் சித்திரிக்கப்பட்டன. இவ்வாறமைந்த கால வளர்ச்சியினை கி.மு.260இல் இருந்து தொடர்ந்ததாகவும் கொள்ள முடிகின்றது. இக்காலத்தில் சமணமத வளர்ச்சி மகாவீரர் நெறியில் வளர்ந்தது. அப்பொழுது சமண மதச் சார்பிலும் சிலை வடிவங்கள் காந்தாரக் கலையைப் பின்பற்றியதாகவே செய்யப்பட்டுள்ளன. பௌத்த ஸ்தூபங்களிலும், விகாரங்களிலும், சைத்தியங்களிலும் காந்தாரக் கலையமைப்பில் உலோகத்தால் புத்தரின் பல்வேறுபட்ட தோற்றங்களாகச் சிலைகள் வார்க்கப்பட்டு வழிபாட்டுக்குரியதாகக் கொள்ளப்பட்டிருந்தன.

பௌத்தமும் சமணமும் தென்னகத்தில் தொடர்ந்து வளர்ச்சிபெற்ற போது, வழிபாட்டுக்குரியதாகக் காந்தாரக் கலைத் திறனோடு கூடியதாகக் கல்லிலும் உலோகத்திலும் உருவாக்கப்பட்ட புத்தர் சிலைகளும், தீர்த்தங்காரர்கள் சிலைகளும் இடம் பெற்றுள்ளன.

தமிழகத்தில் புதியனபுனையும் ஆர்வத்துடன் இருந்த சிற்பியரும் வார்ப்புக் கலைஞரும் அவற்றைக்கண்டு அதன் உருவாக்க முறைகளைக் கேட்டறிந்ததுடன், வடநாட்டிற்கும் சென்று அக்கலைக்கமைந்த தொழிலாக்க முறைகளையும் அறிந்துவந்த திறனோடு தாங்கள் கற்றுத் தேர்ந்திருந்த உலோக உருவாக்கத்தில் ஏற்பன கொண்டு சிறந்த தெய்வத் திருமேனிகளையும், படிமங்களையும் செய்தளித்துள்ளனர். இவ்வாறமைந்த படிமக்கலை வளர்ச்சியில் அமராவதி சிற்பப்பாணியும் கலந்திருப்பதை அறிய முடிகின்றது. தமிழக வார்ப்புக் கலைஞரின் சிலைஉருவாக்கத் தொழில் காந்தார அமராவதி கலைப்பாணியோடு கலந்த பாங்கில் பல்லவர் காலத்தில் தொடர்ந்திருப்பதை ஆய்ந்து அறிய முடிகின்றது.

விடங்கர் செப்புத்திருமேனிகள்

உலோக வார்ப்புக் கலைஞனின் அற்புதக் கற்பனையின் உருவாக்கமாக ஆடல் வல்லான் திருமேனி அமைந்துள்ளது என்பது பற்றிமுன்னர் விளக்கிக் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆடல் வல்லான் செப்புத் திருமேனி தமிழகத்திலுள்ள சிவன் கோயில்களில் பெரும்பான்மையான கோயில்களில் உள்ளன. இத்தகு தெய்வீகச் சிறப்புடன் விடங்கர் என்னும் சிறப்புப் பெயருடனமைந்த செப்புத் திருமேனிகள் சோழ நாட்டில் மட்டும் ஏழு சிவத்தலங்களில் உள்ளன. இத்திருமேனிகள் செம்பாலும் பொன்னாலும் செய்யப் பெற்றுள்ளதாகக் கூறுவர்.

இத்திருமேனி உமாதேவியுடன் பொற்கட்டிலில் அமர்ந்துள்ள பாங்கில் முகமும் முடியும் காட்சிதரும் ஒப்பனையாகவே எப்பொழுதும் தோற்றங் கொண்டிருக்கும் நியதியாக மற்றை அங்கங்கள் தோன்றாத வடிவில் தத்துவத்தின் வித்தகமாகவே உள்ளது. விடங்கர் திருமேனி என்பதற்கு அழகுடன் அருள் வழங்கும் அருவுருவான சிவவடிவம் என்று பொருள் காண்பர்.

உளியால் செய்யப்படாதவர் என்ற பொருளும் கூறப்படுகின்றது. இத்திருமேனிக்கு, தியாகர், தியாகேசர், தியாகபெருமான் என்ற பெயர்களும் உள்ளன. தஞ்சை இராசராசேச்சுரத்தில் எழுந்தருளியுள்ள தியாகேசர் தக்ஷிணமேருவிடங்கர் என்று கல்வெட்டுகள் குறிப்பிடுகின்றன.

ஆடல்வல்லான் திருவுருவம் தோன்றிய தலம் தில்லைவனம் என்னும் சிதம்பரம் என்று முதன்மையிடம் கூறப்பெறுவதைப் போன்று, விடங்கராகிய தியாகேசர் அமைந்த முதலிடம் சோழநாட்டிலுள்ள திருவாரூரேயாகும். திருவாரூர் முதலிடமாக, மற்றும் திருநாகை, திருக்காறாயில், திருக்கோளிலி, திருமறைக்காடு, திருநள்ளலாறு, திருவாய்மூர், என்னும் ஏழுதலங்களிலும் தியாகேசர் எழுந்தருளப் பெற்றிருத்தலின் இவை சத்தவிடங்கத்தலங்களெனப்பட்டன. (சப்த்தம்–ஏழு) (விடங்கர்–தியாகராசர்) இதனை,

"சீரார் திருவாரூர் தென்னாகை நள்ளாறு
காரார் மறைக்காடு காறாயில் – பேரான,
ஒத்ததிரு வாய்மூ ருவந்ததிருக்கோளிலி
சத்த விடங்கத் தலம்...."

என்னும் வெண்பாவாலும் அறியப்பெறுகின்றது. இப்பாடலால், விடங்கர் உறையும் சிவத் தலங்கள் முறையே (1) திருவாரூர், (2) தென்நாகப்பட்டினம், (3)திருநள்ளாறு, (4) திருமறைக்காடு, (5) திருக்காறாயில், (6) திருவாய்மூர், (7)திருக்கோளிலி என்னும் ஏழுதலங்கள் குறிப்பிடப் பெறுகின்றன.

முதல் இராசராசனால் தஞ்சையில் எழுப்பப்பட்ட தக்ஷணமேரு என்னும் விமானத்துடன் கூடிய இராசராசேச்சுரத்திலுள்ள தக்ஷணமேருவிடங்கர் என்று கல்வெட்டுகள் குறிக்கும் தியாகேசர் திருமேனியுடன் எட்டு விடங்கத்தலங்கள் என்று அறியப் பெறுகின்றது. வெண்பாவில் குறிப்பிட்டுள்ள ஏழு தலங்களிலுமுள்ள தியாகேசர் திருமேனிகளை, சோழர் குலமுன்னோர்களுள் ஒருவனான முசுகுந்தன் தேவேந்திரனிடம் பெற்று, சோழநாட்டில் ஏழு தலத்திலும் ஒரு பகலில் நிறுவித்து வழிபட்டவன் என்பது வரலாறு. (கந்தபுராணம் – கந்தவிரதப்படலம்).

முசுகுந்தனின் வழித் தோன்றலாகிய இராசராசன் தனது முன்னோன் வழிநின்று சிவபாதசேகரன் என்ற பெயருடன் சிவபக்தியிற் சிறந்திருந்ததோடு, அதற்கமைந்த சின்னமாகத் தஞ்சையில் தன்பெயரால் இராசராசேச்சுரத்தைக் கட்டிய பின்னர், திருவாரூர் ஆலய நியதிப்படி, தஞ்சையிலும் தியாகேசர் திகழுமாறு, இராசராசேச்சுரத்தில் தியாகேசரை விமானக் கட்டிலில் உமையொடு நிறுவி வழிபாடுகள் நிகழ்த்தியதோடு விடங்கர் என்னும் பெயரையும் தஞ்சையில் விளங்கச் செய்து கல்வெட்டுகளிலும் பொறிக்கச் செய்துள்ளான். இராசராசன் தனது சோழநாட்டில் விடங்கர் தலங்களுள் சிறந்து விளங்கிய திருவாரூர் தியாகேசரிடத்தில் பக்தி செலுத்தியதால் அவரை வழிபட்டு வந்துள்ளான். இதனை, "ஆரூர்த் தியாகேசர் பதம் பணிந்து செஞ்கோலோச்சி யலகில்

புகழ்பெறு ராசராச மன்னன்" என்னும் திருமுறைகண்ட புராணச் செய்யுளால் அறியலாகும். எனவே,

இராசராசன் தஞ்சையில் தான் இராசராசேச்சுரம் எடுப்பதற்கு முன்னர் வழிபட்டுவந்த திருவாரூர் தியாகேசரின் திருவுருவினைத் தஞ்சையில் செப்புத் திருமேனியாகச் செய்வித்து, நிறுவி வழிபாடுகள் செய்ததோடு அதற்குரிய செலவினங்களுக்குரிய மூலதனங்களாகப் பொன்னும் நிலமும் நிவந்தமாக அளித்துள்ளான்.

இவ்வாறாகச் சோழ நாட்டில் பழமையுடன் தேவார மூவராலும் பாடல் பெற்ற சிறப்பினையும் பெற்ற ஏழுதலங்களில் முசுகுந்த சோழனால் உலோகத் திருமேனியாக விடங்கர் சிலைகள் செய்து நிறுவப் பெற்று வழிபாடு நிகழ்ந்து வந்த கால வளர்ச்சியில், கி.பி. 1012 அளவில் முதல் இராசராசனால் விடங்கர் திருமேனி செய்யப்பெற்று, திருவாரூரினின்றும் உலாவரச் செய்து தஞ்சை இராசராசேச்சுரத்தில் விளங்குமாறு செய்யப் பெற்றுள்ளது என்பது அறியத்தக்கதாகும்.

சிற்ப உருவங்கள் - நான்கு வகைப் பிரிவுகள்

கல்லிலும் செம்பு முதலிய உலோகங்களிலும் உருவாக்கப்பெறும் உருவங்களை நான்கு வகைப் பிரிவுகளாகக் கொள்ளலாம்.

1) தெய்வ உருவங்கள்
2) இயற்கை உருவங்கள்
3) கற்பனை உருவங்கள்
4) படிம உருவங்கள்

தெய்வ உருவங்கள்

சிவ பெருமான், சக்தி, காளி, துர்க்கை, விநாயகர், முருகன், முதலிய சைவசமயத் தெய்வ உருவங்களும், திருமால், இலக்குமி, நிலமகள், வராக மூர்த்தி, நரசிம்மமூர்த்தி, கண்ணன். இராமன் முதலிய வைணவ சமயத் தெய்வ உருவங்களுமாகும்.

இயற்கை உருவங்கள்

உலகில் நிலவும் பொருள்களைப் போன்ற உருவங்கள். அவை, மனிதன் நடனமங்கை, இடபம், சிங்கம், மான் போன்றவையும், மயில், கருடன், ஆலமரம், புன்னைமரம் போன்றவைகளுமாகும்.

கற்பனை உருவங்கள்

இயற்கையில் காணப்படாத வடிவுள்ளனவும், இயற்கை உருவில் செயற்கை வடிவினைப் புனைத்து ஆக்கப்பட்டனவுமாகும். அவை, இலை

கொடிகள், மகரமீன், யாளி, சரபப் பறவை, இருதலைப்புள், கின்னரம், அன்னம், காமதேனு, மனிதவடிவில் சிறகுகளுடன் பெரிதாக நீண்டு வளைந்த மூக்குடனுள்ள கருடன் ஐந்தலை நாகம், நாகஅரசன், நாகக்கன்னிகை, குறுகிப் பெருத்த வடிவுடைய பூதங்கள் ஆகியவையும் இவை போன்ற பிறவுமாகும்.

படிம உருவங்கள்

அரசன், அரசி, வீரன், காவலன், குறவன், குறத்தி போன்ற மனிதப் பிறப்பினருக்குரியதாக, உருவச் சுவடுகள் ஆடை அணிகலன்கள் மாறாமல் அப்படியே உருவம் அமையுமாறு திறமையுடன் செய்த வடிவங்களாகும்.

சமய நெறியில் திருமேனிகளின் வளர்ச்சி

வட இந்தியாவில் குப்தப் பேரரசு காலத்தில் வைதிக சமயம் பௌராணிக மதமாக மாறிற்று. இந்தப் பௌராணிகமதம் தமிழ் நாட்டுப் பண்டைய சமய நெறிகளுடன் கலந்து பல்லவர் காலத்தில் இந்து சமயமாக மலர்ந்தது. தமிழ் நாட்டுத் தெய்வங்களையும் வழிபாட்டு முறைகளையும் வைதிக சமயம் தனக்கேயுரித்தான தெய்வங்களுடனும் வழிபாட்டு முறைகளுடனும் பிணைத்தது.

வடநாட்டு நூல்களில் கூறப்படும் ருத்திரனே தமிழ்நாட்டுச் சிவன் என்ற கருத்து காரைக்காலம்மையார் பாடல்களால் புலனாகின்றது. பரிபாடலும் சிலப்பதிகாரமும் வடநாட்டு விஷ்ணு முல்லை நிலத்து மாயோனுடன் ஒன்றியதைத் தெரிவிக்கின்றன. வடநாட்டுக் கார்த்திகேயன், சுப்பிரமணியன் இவர்களுடன் தமிழ்நாட்டு முருகன் இரண்டறக் கலந்ததைத் திருமுருகாற்றுப் படையும் பரிபாடலும் இயம்புகின்றன.

சிவபெருமானை, 'ஆகமம் வகுத்தவன்' எனச் சம்பந்தரும், 'அண்டர் தமக்கு ஆகமநூல் மொழியும் ஆதி' எனச் சுந்தரரும் பாடுகின்றனர். 'அஞ்சோடிருபத்து மூன்றுளவாகமம்' என்பது திருமந்திரம். சைவ ஆகமங்கள் சிவ வழிபாட்டையும் வைகானச, பாஞ்சராத்திர ஆகமங்கள் திருமால் வழிபாட்டையும் விளக்கிக் கூறுகின்றன. ஆகமமுறைப்படி கோயில்கள் கட்டப்பட்டு விழாக்களும் வழிபாடுகளும் ஒழுங்குபடுத்தப் பெற்றன. தெய்வத்திருமேனிகளை உருவாக்க வேண்டிய இன்றியமையாமையும் வழக்கமும் பெருகின.

பல்லவர் காலத்தில் நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் நிகழ்த்திய பக்திப் புரட்சியால் இந்து சமயம் புத்துயிர் பெற்றது. வழிபடும் முறைகள் மாறின. வழிபாட்டுக்காக இறைவனின் பல்வேறு வடிவங்களின் தேவை பெருகிற்று. இதுவரை கருவறையிலேயே பூசைபெற்று வந்த ஈசன் இக்காலத்திலே பல்லக்கேறி பவனி வரப்புறப்பட்டார். இதனால் உலாவுக்கு வேண்டிய தெய்வத் திருமேனிகளைச் செய்யும் இன்றியமையாமை ஏற்பட்டது.

வார்ப்புக்கலை வளர்ந்து வளம் பெறலாயிற்று.தத்துவத்தைப் பார்க்கிலும் கலையின் துணைகொண்டு கடவுள் பக்தியை எளிதில் பரப்பிவிடலாம் என்று தமிழ்நாட்டுக் கலைஞனுக்குத் தெளிவானபோது, அசையாத நம்பிக்கையும் மாறாத பக்தியும் கல்லிலும் செம்பிலும் மாய வித்தைகள் புரிய ஆரம்பித்தன. (மேலே கண்ட ஆய்வுரை, தமிழ்நாட்டுச் செப்புத் திருமேனிகள் என்ற நூலில் தரப்பட்டுள்ளதாகும்).

தமிழகத்தில் படிமக்கலையாகும் தெய்வச் சிலைகளைப் பல்வேறு வடிவங்களில் வார்த்து அவற்றை வழிபாட்டில் இடம்பெறச் செய்ததோடு, திருவீதி உலாக்களில் எடுத்துச்செல்லும் திருமேனிகளாகவும் பயன்படுத்தப்பெற்ற வழக்கு தொடர்ந்துள்ளதனை நன்கு ஆசிரியர் புலப்படுத்தியுள்ளார். இவ்வாறு, சமய நெறியில் கோயில்களில் உலோகச் சிலைகள் வழிபாட்டிலும் பிறவாறும் பயன்படுத்தப்பெற்றதன் வளர்ச்சிக் கேற்பத் தமிமழகத்தில் சிலை வார்ப்புக் கலை பெருகியுள்ளது. இக்கலை, பல்லவர் காலத்தில் அரும்பி சோழர் காலத்தில் மலர்ந்துள்ளதனைக் கல்வெட்டுச் செய்திகளால் அறியமுடிகின்றது. பாண்டியர் காலத்திலும், பின்னர் தமிழகத்தில் ஆட்சியை வளர்த்த நாயக்கமன்னர்கள் ஆட்சியிலும் வார்ப்புக்கலை தொடர்ந்துள்ளது.

வார்ப்புக்கலை, முதலில் திருவிளக்குகளை உலோகத்தில் உருவாக்குவதிலேயே இருந்துள்ளது. பின்னர் கோயில்களில் வழிபாட்டிலும், தேர் பல்லக்குத் திருவிழாக்களிலும் எடுத்துச் செல்லும் பக்திநெறியின் புரட்சிக்கும் வளர்ச்சிக்கும் ஏற்பத் திருமேனிகளை உருவாக்கும். தொழிற்கலையாக வார்ப்புக்கலையும் காலவளர்ச்சியோடு வளர்ந்து பெருகியுள்ளது. சிறப்பாக வார்ப்புக் கலைஞர் சோழ நாட்டில் சோழ அரசியலில் அக்கலையில் பல திறங்களைக் கையாண்டு சிறப்புப் பெற்றுள்ளமையினை நன்கு அறியலாகும்.

ஆடவல்லான் திருமேனி

தமிழகத்தில் உலோக வார்ப்புக் கலைஞர் உருவாக்கிய தெய்வச்சிலைக் கலைப் படைப்புகளில் ஆடல்வல்லான் என்னும் பெயரால் விளங்கும் நடராஜ மூர்த்தியின் திருவுருவமே ஒப்பற்ற கலையுருவாகவும், உலகோர் அனைவரின் கருத்தைக் கவருவதாகவும் தத்துவ விளக்கமாகவும் அமைந்த திருமேனியாகும்.

இத்திருமேனி, தமிழகத்திற்கு வடபாலுள்ள இடங்களிலும் உள்ளன. குடைவரைக் கோயில்கள் உள்ள எல்லோரா, எலிபெண்டா ஆகிய இடங்களில் கல்லில் புடைப்புச்சிற்பமாக ஆடவல்லான் சிலைகள் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. இராட்டிரகூட மன்னர்கள் வளர்த்த சிற்பக்கலைகளுள் ஒன்றாகவே இச்சிலையும் உருவாக்கப்பட்டுள்ளதால் கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டிலேயே சிவனுக்குரிய பல்வேறுபட்ட வடிவங்களில் சிறந்ததாக ஆடல்வல்லான் திருமேனியையும் கற்களைக் கலையுருவாக்கிய அற்புதச் சிற்பியர் களிப்புடன் உருவாக்கி வைத்துள்ளனர்.

கலைஞனின் இயல்பு

கல்லில் உருவங்களை உளியால் செதுக்கி உருவாக்கும் கலைஞனாயினும், மெழுகில் உருவாக்கி உலோக வார்பில் சிலையாக்கும் வார்ப்புக் கலைஞனாயினும், தாங்கள் கற்றது அளவில் நில்லாமல் மேலும் கலையில் வளர்ச்சி பெறும் ஆசையும் அதற்கமைந்த ஆர்வமும் உடையவர்களாகவே இருக்கின்றனர். எனவே, எங்கெங்கு அற்புதமான கற்படைப்புகளும் உலோகப் படைப்புகளும் உள்ளனவோ அவற்றையெல்லாம் நேரில் கண்டு அக்கால சிற்பியரின், கலைஞரின் அமைப்பிலமைந்த நுட்பங்களையும் வடிவ அமைப்பின் பாகுபாட்டுத் திறனையும், ஒப்பனை வகைகளையும் நேரில் கண்டு அதன் தொழிலாக்கத்தினைத் தேர்ந்து மனத்தில் கணிப்பாக்கிக் கொண்டு, தான் செய்யும் உருவங்களில் அவ்வடிவினையும் அங்க அமைப்பினையும் சேர்த்துப் படைத்துப் புதிய தோற்றங்களில் சிலைகளை உருவாக்கிப் பெயரும் புகழும் பெறவே விரும்புகின்றார்கள்.

இத்திறன் பெற்ற தமிழகக் கலைஞர்கள் செவிவழிச் செய்தியாகவும், போர்க்காலங்களில் வடபுலம் சென்று வந்த வீரர்களின் உரையாடல் வழியாகவும் கேட்ட அளவில் ஆர்வமுற்று, அஜந்தா, எல்லோரா, எலிபெண்டா, பட்டடக்கல், பாதாமி முதலான குகைக் கோயிலாகவும், குடைவரைக் கோயிலாகவும் மலைகளும் பாறைகளும் அற்புதக் கலைவடிவில் திகழும் இடங்களுக்குச் சென்று அங்குப் பண்டைய சிற்பியரும் கலைஞரும் படைத்துள்ள நுட்பங்களையும் வடிவங்களையும் அறிந்து, சிந்தித்துத் தேர்ந்து தனது கைத்திறனில் அம்முறைகளையும் சேர்த்துக் கவர்ச்சியும், புதுமையும் உள்ள சிலைகளைத் தமிழகத்தில் உருவாக்கித் தந்துள்ளனர். இம்முறையிலேயே பாதாமி, எல்லோரா குடைவரைக் கோயில்களில் கி.பி. 4 அல்லது 5 ஆம் நூற்றாண்டில் உருவாக்கப்பட்ட சிவ மூர்த்தங்களுள் ஒன்றான ஆடல்வல்லான் உருவம் தமிழகத்திலும் தோற்றமுறலாயிற்று எனலாம்.

ஆடவல்லானின் அமைப்பு வகைகள்

சிவபெருமான் உலகம் இயங்கத் தான் இயங்குகிறான் என்னும் தத்துவத்திற்கு உருவாக்கம் தந்த கலைஞன், தமிழகத்தில் வழக்கில் வளர்ந்து வந்த ஆடல்வகையில் ஒன்றான தாண்டவத்தின் பாகுபாட்டினை உணர்ந்து அதற்கேற்பப் பல்வேறுபட்ட தோற்றங்களில் சிவ பெருமானின் ஆடல் வகைகளைக் கல்லிலும் செம்பிலும் உருவாக்கியுள்ளான். அவற்றுள், கைகளை அதிர வீசி ஆடும், நடம், கையை வீசி எடுத்தபாதம், சதுர நடம், ஊர்த்துவ நடம், மாறியாடிய பாத நடம், அலங்கார நடம், அற்புத நடம், ஆனந்த நடம் ஆகிய காட்சிகளில் படைத்துள்ள சிலைகள் தமிழகமெங்கும் உள்ள கோயில்களில் உள்ளன.

இவை அனைத்தினும் மூலமாகவும் முதலாகவும் உள்ள நடன மூர்த்தம், தில்லையில் சிவன் ஆடுகின்ற ஆனந்தத் தாண்டவம் என்னும் நடனக்

காட்சிபெறும் திருமேனியேயாகும். இவ்வுருவத்தின் பேரழகைக் கண்டு மயங்காத மனித உள்ளங்கள் உலகில் இல்லை எனலாம். ஆனந்தத் தாண்டவம் புரியும் சிவனின் அற்புத நடன உலோகத் திருமேனியில்லாத சிவன் கோயில் தமிழகத்தில் இல்லை. கோயில் கட்டிட அமைப்பிலேயே கருவறைப் பகுதிக்கு தென்கிழக்கில் ஆடவல்லானுக்கு அம்பலம் அமைக்கும் வழக்குப் பல்லவர்காலம் முதலாகவே தொடர்ந்துள்ளது.

ஆடவல்லான் - திருமேனி தத்துவம்

சிவனின் தாண்டவ வடிவம் தத்துவத்தின் காட்சியாக அமைக்கப்பட்டதாகும். அருள் சுரக்கும் முகம் விரிந்த சடைகள் சடா மகுடத்தில் கங்கை ஒருபுறம் மறுபுறம் மூன்றாம் பிறைச் சந்திரன் புன்சிரிப்பு பொருந்திய வாய், வலதுகாதில் குழை, இடதுகாதில் மகரகுண்டலம், நான்கு கரங்கள், மேலெடுத்த இரண்டு கரங்களில் வலது கையில் துடி என்னும் சிற்றுடுக்கை. இடது கையில் ஏந்திய தழல், (தீ) மற்றிருகைகளில், வலது கை காத்தல் முத்திரையும் இடது கை லாவகமாக மார்பின் குறுக்கே நீட்டிய நிலையில் விரல்கள் கீழே காட்டும் தோற்ற முத்திரையும் கொண்டவை, வலதுகாலை ஊன்றி, இடது காலை எடுத்து சற்றே வலப்புறம் தூக்கி நிற்கும் தோற்றம், காலின் கீழ் முயலகன் என்னும் அசூரன். அவன் மீதே ஊன்றிய பாதம்.

உலகம் யாவையும் தாமுளவாக்கலும், காத்தலும், அழித்தலும், மயக்கலும் அருளலும் ஆகிய ஐந்து செயல்களை ஆழ்பவன் சிவன். அத்தொழில் திறனை, தாண்டவத்திருக் கூத்துருவில் கற்பனையில் சிறந்த தத்துவ சித்தனாகத் தமிழகத்தில் விளங்கிய அற்புதச் சிற்பி உலோகத்தில் வார்த்து உருவாக்கி உலகத்திற்கு அளித்துள்ளான்.

ஆனத்தத்தாண்டவத்தின் உட்பொருளை, அப்பரடிகள் விளக்கியுள்ளார், திருமந்திரமும், உண்மை விளக்கமும், சிவஞான சித்தியாரும், உமாபதி சிவாச்சாரியாரின் கோயிற் புராணமும், குமரகுருபரரின் சிதம்பரமும் மணிக்கோவையும், குறித்துள்ளன. ஆடல் தோற்றத்தில், துடியேந்திய கை உலகங்களின் தோற்றத்தையும், மார்பின் குறுக்கே அமைந்து நீட்டிய கை காத்தலையும், தீயேந்திய கை அழித்தலையும் ஊன்றிய திருவடி மறைத்தலையும், இலாவகமாகத் தூக்கிய திருவடி அருளையும் குறிக்கின்றன. அற்புதக் காட்சியாகக் கண்களையும் மனத்தையும் கொள்ளை கொள்ளும் காட்சியை நேரில் கண்டே அனுபவத்துடன் அறியத்தக்கதாகும்.

இவ்வாறாகத் தத்துவத் தோற்றமாகக் கலைஞன் படைத்தளித்துள்ள இடது காலைத் தூக்கியாடிய தாண்டவத்தின் மாற்றமாக, வலது காலைத் தூக்கியாடும் தோற்றத்திலும் கலைஞன் படைத்து மகிழ்ந்துள்ளதனை, மதுரையிலும், சிக்கல் சிங்காரவடிவேலன் சிவாலயத்திலும் காணலாகும். தமிழகத்தில் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் ஆடவல்லான் திருமேனி, சிதம்பரம்

பொன் அம்பலத்தில் காட்சி நல்கியதைத் திருநாவுக்கரசரின், குனித்த "புருவமும கொவ்வைச் செவ்வாயும்" என்று தொடங்கும் தேவாரப்பாடலால் அறிய முடிகின்றது. சிவனின் தத்துவத் தாண்டவத்தின் வகைகளில் ஆனந்தத் தாண்டவமே பொன்னம்பலத்தில் விளங்கும் திருமேனியாகும்.

ஆனந்தத் தாண்டவ வடிவிலேயே, செப்புத் திருமேனிகளைத் தமிழ்நாட்டின் பல இடங்களில் வார்ப்புக் கலைஞர்கள் பல்வேறுபட்ட காலங்களில் உருவாக்கித் தந்துள்ளனர். கலைஞரின் கற்பனைத் திறனுக்கேற்ப ஒவ்வொரு சிலையும் அங்க அமைப்பிலும், சடை உடை நகைகள் ஆகிய அலங்காரங்களிலும், நகாசு வேலைத் திறத்திலும் மாறுபட்டதாகவே அமைந்துள்ளன. முயலகன் மேல் ஊன்றிய பாதம் அமைத்திருப்பதே தத்துவமாகினும், பாம்பின் மீது ஊன்றிய பாதமாகவும் அமைக்கப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

வரலாறு பெறும் ஆடல் வல்லான் - திருமேனிகள்

தமிழக வரலாற்றில் காலத்தால் முந்தியதாகக் கருதப்பெறும் தாண்டவ மூர்த்தியின் செப்புத் திருமேனி; தண்டன் தோட்டம் என்னும் ஊரிலுள்ள நடன புரீசுவரர் கோயிலில் விளங்குவதாகும். கோயம்புத்தூர் மாவட்டம் கொடுமுடியில் உள்ள மகுடேசுவரர் கோயிலில் அம்பலத்திலுள்ள திருமேனி, கீழே முயலகனில்லாமல், இடது கால் பீடத்தில் பதிந்தும், வலது காலின் விரல்கள் பீடத்தைத் தொட்ட பாங்கிலும் நளினமாகச் சதுர நடனம் காட்டும் காட்சியில் உள்ளது. கலைஞனின் கற்பனை மாற்றக் காட்சிக்கு இச்சிலை சான்றாகும்.

தஞ்சை மாவட்டம் காவிரிப் பூம்பட்டினத்தைச் சார்ந்த கீழையூரில் கிடைத்துள்ள தாண்டவத்திருமேனி பழமைக்குரியதாகவுள்ளது. நீண்ட சடைகளுடன் மகுடம் வலது காதில் மகர குண்டலம், இடது காதில் பத்திர குண்டலம், கழுத்தில் கண்டிகையும் இரத்தின மாலையும், மேற் கைகளிரண்டில் மழுவாயுதம், தாவும்மான், மற்றிரு கைகள் காப்பும் குறிப்பும் கொண்டவை. வலது காலைச் சிறிது தூக்கித் தொங்கவிட்ட நிலை, இடது காலை இலாவகமாக மடக்கிப் பீடத்தில் பதித்த நிலை இத்திருமேனி இப்போது தஞ்சை அரண்மனைக் கலைக்கூடத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது.

திருமுதுகுன்றம் என்னும் விருத்தாசலத்தில் உள்ள திருமுதுகுன்றமுடையார் கோயிலில் உள்ள ஆடல்வல்லான் திருனேி செம்பியன் மாதேவியாரின் காலத்திற்கு முற்பட்டதாகும். திருச்சி மாவட்டம் கோவிந்தபுத்தூர் விசயமங்கலதேவர் கோயிலுக்கு, முதல் இராசராசனின் ஏழாவது ஆட்சியாண்டில் (கி.பி. 993) சோழ அரசியலதிகாரி அம்பலவாணன் என்பான் நடராஜ பெருமானின் செப்புத் திருமேனியினைச் செய்தளித்துள்ள செய்தியை அக்கோயில் கல்வெட்டொன்று குறிக்கின்றது. புதுக்கோட்டை மாவட்டம் திருவரங்குளம் அரதீர்த்தேசுவரர் கோயிலில், சதுரதாண்டவத்

திருமேனி இருந்தது. இப்போது புதுதில்லி தேசீய அரும் பொருட்காட்சிச் சாலையில் இடம்பெற்றுள்ளது.

தஞ்சாவூர் மாவட்டம் சிவபுரச்சிவன் கோயிலிலுள்ள கூத்தபிரான் திருமேனி பஞ்சலோக வார்ப்புச் சிலையாகும். அமைப்பிலும், முடி ஒப்பனையிலும் கலைஞன் புதிய தோற்றங்களை உருவாக்கியுள்ளான். இச்சிலை வடிவிலும் அழகிலும் மிகுந்ததாகும். பத்தாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில், புதிய கற்றளிகளைக் கட்டியும், பழைய கோயில்களைச் சீர்திருத்தியும் சிவபக்தியிற் சிறந்து விளங்கிய கண்டராதித்ததேவர் தேவியார் உத்தமசோழ தேவரைத் திருவயிறு வாய்க்கப் பெற்ற செம்பியன் மாதேவியார் தாம் கட்டிய, திருப்பணிகள் செய்த கோயில்களில் ஆடவல்லான் திருமேனிகளையும் செய்தமைத்துள்ளார் அவ்வம்மையார் தமது பெயரால் அமைத்த செம்பியன் மாதேவி என்னும் ஊரில் புதிதாக அமைத்த கைலாசநாதர் கோயிலில் எழுந்தருளுவித்துள்ள ஆடவல்லான் செப்புத் திருமேனி அக்கால வார்ப்புக் கலைஞனின் படைப்புக்கு சான்றாக உள்ளது.

தஞ்சையில் தாம் அமைத்த பெருங்கோயிலாகும் இராசராசேச்சுரத்தில் முதல் இராசராசன் செய்தமைத்துள்ள பெரியவடிவில் பிரபையுடன் அமைந்ததாகவுள்ள ஆடவல்லான் செப்புத் திருமேனிகாட்சிக்கும் பக்திக்கும் இலக்கான அருள்சுரக்கும் வடிவாக அமைந்திருக்கின்றது. சோழர் கால ஆடவல்லான் செப்புத் திருமேனி அமைப்பிற்கு இச்சிலை சான்றாக விளங்குகின்றது.

இதுவரையில் வரலாற்றில் குறிக்கப்பெறாத ஆடல்வல்லான் ஐம்பொன் திருமேனியொன்றினைப் பற்றிக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். இவ்வற்புதச் சிலை, தஞ்சை மாவட்டம் தஞ்சைக்கு வடக்கேயுள்ள கண்டியூருக்கு மேற்கே திருக்காட்டுப்பள்ளி என்னும் ஊரிற்குச் செல்லும் வழியில், ஏழு கிலோ மீட்டர் தொலைவிலுள்ள ஊரிலுள்ளது. இவ்வூர் முத்தரைய மன்னர்கள் ஆட்சிக்காலத்தில் சிறந்திருந்தது. அக்காலத்தில் இவ்வூரின் பெயர் "சந்திரலேகைச் சதுர்வேதி மங்கலம்" என்பதாகும். இப்பெயர் மக்கள் வழக்கில் தேய்ந்து திரிந்து "செந்தலை" என்ற பெயரைப் பெற்றுள்ளது.

இவ்வூரில் கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டில் கட்டப்பெற்ற சுந்தரேசுவரர் கோயிலிலுள்ள அழகிய ஆடல்வல்லான் திருமேனி அமைப்பில் உயர்ந்தது இடது காலைத் தூக்கியாடும் போது ஏற்படும் இடுப்பு முதலாக அங்கங்களில் நிகழும் நெளிப்பாகும் நொசிப்பினை இயல்பு பொருந்துமாறு கலைஞன் அமைத்திருப்பதுடன், தூக்கிய திருவடியின் நொடிப்பினை வியக்குமாறு செய்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். குடந்தை கீழ்க்கோட்டம் என்னும் நாகேசுவரன் கோயிலில் உள்ளதும், சோழர் கால வடிவமைப்புடன் விளங்குவதுமான ஆடல்வல்லான் திருமேனி தஞ்சைப் பெரிய கோயிலிலுள்ள சிலையோடு ஒப்பிட்டு மகிழும் பாங்கில் உள்ளது.

ஆடல்வல்லானுடன் சிவகாம சுந்தரி திருமேனி

சோழர் காலத்தில் வார்ப்புக் கலைஞன் உருவாக்கிய ஆடல்வல்லான் திருமேனியுடன் உமாதேவியாரின் மூர்த்தங்களுள் ஒன்றான சிவகாம சுந்தரியின் திருமேனியும் உலோகத்தில் வார்க்கப்பெற்று, ஆடல்வல்லான் சிலையின் இடப்புறம் அமைத்து வழிபாடு செய்யும் வழக்குத் தொடர்ந்துள்ளது. இவ்வற்புதக் காட்சியினைத் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலிலும் திருமெய்ஞ் ஞானம் ஞானபரமேசுவரர் கோயிலிலும், செம்பியன் மாதேவி கைலாசநாதர் கோயிலிலும், பெருந்தோட்டம் ஐராவதேசுவரர் கோயிலிலும் காண முடிகின்றது.

எண்டோள் ஈசன் ஆடிய திருமேனி

சோழர் ஆட்சியில் சிறந்திருந்த நல்லூரில் உள்ள ஆடல்வல்லான் செப்புத் திருமேனி தனிச்சிறப்புடையதாகும். தமிழகத்தில் உள்ள பழமையான ஆடல்வல்லான் திருமேனிகள் நான்குகரங்களுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இரண்டு கரங்களுடன் உள்ள திருமேனிகளும் உள்ளன. ஆனால் நல்லூரில் உள்ள ஆடல்வல்லான் எட்டு திருக்கரங்களுடன் விளங்குகின்றார்.

இச்சிலையின் தோற்றத்தினையும் கலைஞனின் கைத்திறனையும் என்னென்பது! நீண்டுயர்ந்த சடாமகுடம், உச்சியில் ஒரே ஒரு மலர், வலப்புறம் பிறைமதி, இடப்புறம்ஊமத்தமலர். இடது காதில் குழை, வலது காதில் மகர குண்டலம், கழுத்தில் அகலமும் வேலைப்பாடும் நிறைந்த கண்டிகை, பதக்கத்துடன் கூடிய தொங்கலாக வடித்த உருத்திராக்க மாலை, நடிப்பிற்கேற்ப அசைந்த தோள்கள், எட்டுக் கரங்கள், வலப்புறக்கைகளில் துடி, பாசம், சூலம் அபயமுத்திரை, இடப்புறக்கைகளில் எரி, அகல், (கபாலம்) மணி, படமெடுத்த முத்தலை நாகம், வீசியகை இவற்றுடன் நடனம் ஆடுவது போன்று உயிர்ப்புடன் சிலை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சதுர நடனமாடும் இத்திருமேனி, "நட்டம் பயின்றாடும் நல்லூர் பெருமான்" "நடமாடுஞ்சதுரன்" என்று பாடல்களில் விளக்கப்பெறுகின்றார். சூரத்திலுள்ள சதுர தாண்டவ செப்புத் திருமேனியை ஒத்த பாங்கில் தாண்டவ அமைப்பு பொருந்தியுள்ளது.

இச்செப்புத் திருமேனி தமிழகத்தில் பண்டைய வார்ப்புக் கலை எந்த அளவில் நுண்மையும் மேன்மையும் கவர்ச்சியும் பொருந்தியதாக இருந்தது என்பதைக் காட்டும் படைப்பாகும். ஆடற்கலைக்கு 108–காரணங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் அமைந்த முத்திரைகள் அங்கச் செய்கைகள், நொசிப்பு, நொடிப்பு ஆகியவற்றையும் மனக்கண்ணால் கண்டு அவற்றுள் தேர்ந்து தெளிந்த பகுதிகளால் ஒன்று சேர்த்துக் கற்பனையும் கூட்டி உருவாக்கிய தத்துவ வடிவமே ஆனந்த தாண்டவத்தின் அற்புதக் காட்சியாகும்.

புராணச் செய்தி

சோழ நாட்டின் வடபகுதியில் ஒரு காலத்தில் கடற்கரையினின்றும் தில்லைமரங்கள் நிறைந்த பெருங்காடாக இருந்தது. அத்தில்லங்காட்டில்

இரண்டு முனிவர்கள் சிவபெருமானின் கைலாயத்தாண்டவக் கோலத்தைக் காணும் உறுதியுடன் தவம் இருந்தவர். ஒருவர் புலிக்கால் முனிவர், (வியாக்கிரபாதர் என்பர்) மற்றொருவர் பாம்புக்கால் முனிவர், (பதஞ்சலி என்பர்) இருவருடைய தவவலிமைக்கு இரங்கிய கைலைநாதன் தில்லங்காட்டில் முனிவர் முன் தோன்றி, அவர்கள் விரும்பிய ஆனந்தத் தாண்டவத்தினை ஆடிக்காட்டி அருள்புரிந்தார்.

மண்ணுலகில் பாம்பும் புலியும் தவமிருந்து கண்ட ஆடல்வல்லான் ஆடிய இடம் தில்லை என்னும் தலமாகியது. ஆடிய இடத்தினை மன்னர்கள் பொன்னம்பலமாக அமைத்தனர். தில்லையம்பதி, பரவெளியாகக் காட்சி நல்கியதால் சிதம்பரம் என்னும் சிறப்புப்பெயரும் பெறுவதாயிற்று. இதுவே தில்லைவனப் புராணத்தால் அறிவதாகும். ஆண்டவன் தாண்டவமாடிய இடம் சிற்றம்பலமாகவும், சித்தம்பலமாகவும் குறிக்கப்பட்டு காலவழக்கில் சிதம்பரம் என்று மக்கள் வழக்கில் வருவதாயிற்று என்றும் கூறப்பெறுகின்றது. செய்தி எவ்வாறாயினும், தில்லையில் உள்ள சிவனின் தாண்டவ உலோகத் திருமேனி சோழநாட்டில் வாழ்ந்த சிறந்த வார்ப்புக் கலையில் தேர்ந்த, கலைஞனின் கற்பனையில் தோன்றிய அற்புதத் தத்துவத் தெய்வச் சிலையாகும்.

மரச்சிற்பக் கலை

வரலாறு

கருங்கல்லில் உருவங்களை உளிகளினால் சிற்பி உருவாக்குவதைப் போன்று, மரத்தினால் தச்சுக் கலைஞன் உருவங்களைப் படைக்கும் தச்சுக் கலைத்திறன் தமிழகத்தில் தொன்று தொட்டு வளர்ச்சியடைந்துள்ளது. இக்கலை முறை, தனித்தனியே அளவுடன் செய்து, ஒன்றாகப் பொருத்தி உருவாக்கும் தொழில்திறம் பெறுவதால் தச்சுக்கலை எனப் பெயர் பெறுவதாயிற்று எனலாம்.

தமிழகத்திலுள்ள பழமையான திருமால் கோயில்களிலும், அய்யனார், பிடாரி முதலான கிராம தெய்வங்களின் கோயில்களிலும் மூலத்திருவுருவங்கள் மரத்தினால் செய்யப்பட்டனவாகவே இருக்கின்றன. இதனால் கல்சிற்பக்கலையின் ஒருவகைத் திறனாகவே மரத்தச்சுக்கலையும் தொடர்ந்து வளர்ந்திருக்கும் இயல்பபினை அறியலாகும். மரத்தில் உருவங்களை உளியால் செதுக்கி உருவாக்குவதற்கு மரத்தச்சனாகிய கலைஞன் பரம்பரையாகக் கையாண்டு வரும் தொழில் திறனும், மரங்களின் தேர்வும், பயன்படுத்தும் முறைகளும் மாறாத வழக்காகவே உள்ளன.

தொழிலுக்குரிய மரங்களும் - தேர்வு முறைகளும்

பண்டைய தச்சுக் கலைஞன் பட்டை உளியினால் உருவாக்கும் தச்சுக் கலைத் தொழிலுக்கு ஏற்புடையதாகத் தேர்ந்து தெளிந்து வகுத்துள்ள மரங்களின் இயல்பு தனிச்சிறப்புடையது. துண்டித்தெடுத்த மரத்துண்டத்தில், ஈரம்புலரப் புலர காய்ந்து வரும் நிலையில் வெடிப்பும் பிளப்பும் ஏற்படும் மரங்களும், நாரீடும் சக்கையும் பொருந்திய மரங்களும், நெய்ப்பசைப்புடன் குழைவும் இல்லாத மரங்களும், உளியினால் செதுக்குவதற்குரிய நயமில்லாத மரங்களும் பிறப்பில் கணுக்களும் முறுக்கு இரேகைகளும் பொருந்திய மரங்களும், மெருகிடுதல் என்னும் வழவழப்புடன் மிளிரச் செய்யும் தொழில் திறனுக்குப் பொருந்தாத மரங்களும் மரத்தச்சு வேலைக்கு தகுதியற்றனவாகும்.

மேலே கூறிய குற்றங்களில்லாமல், நயப்புடன் உளியிட்டுச் செதுக்கி எடுப்பதற்குரிய இயற்கைத் தன்மையும் உறுதியும், பிறப்போடு படிந்து நிற்கும் நெய்ப்பசைப்பும், குழைவுத்தரமும், மணமும் பொருந்திய நன்மரங்களே தச்சுவேலைக்குத் தகுதி பெற்ற மரங்களெனக் கையாண்டு வருகின்றனர். உருவங்களை அழகுடன் உளியால் வடித்தெடுப்பதற்கு ஏற்புடைய மரங்களைத் தச்சுக் கலைஞன் அனுபவத் திறனால் மூன்று வகையாகப் பிரித்துள்ளனர்.

மரங்களின் வண்மையும் தன்மையும்

(1) வலிமையும் நெய்ப்பசைப்பும் வளர்ச்சியும் மிகுந்த மரங்கள்.

அவை: இலுப்பை, செம்மாரை, வெண்மாரை என்பனவாம். இம்மரங்கள் பெரும்படியான பெரிய உருவங்களை ஆக்குவதற்கு ஏற்றனவாகுமென்பர்.

(2) மென்மை, மிருதுத் தன்மை, மணம், நாரீடு இன்மை, குழைவு நயம், நெய்ப்பசைப்பு, காற்றாலும் நீராலும் அழிந்து மடிந்து போகாத இயல்பு, ஆகியவை பொருந்திய மரங்கள்.

அவை:சந்தனம், தேக்கு, பலா, செம்மாரை ஆகிய மரங்களாகும். இவற்றால், சிறியவடிவில் கலை நுட்பங்களுடன், சித்திரிப்பு வேலைப்பாடுகளுடன் அழகும் பொருந்திய தெய்வ வடிவங்கள், பதுமைகள், நடன மாதர்கள், பல்வேறு தோற்றங்களில் யானை, யாளம், எருது, மயில் போன்ற உருவங்கள் ஆகியவற்றை உருவாக்குவது தொடர்ந்து மாறாது வரும் மரபாகவுள்ளது.

(3) மென்மை, இலேசுத் தன்மை, ஈரப்பசைப்பு, மாவுத் தன்மை, இரேகை வனப்பு, நிறத்தோற்றம் ஆகியவை பொருந்திய மரங்களாகும்.

அவை: தோதகத்தி, வெண்கடம்பு, மஞ்சள் கடம்பு, காட்டு நொனா, ஆகிய மரங்களாகும். இவற்றுடன் பூவரசுமரமும் பொருந்தியது என்பர். இவற்றால், கொடிக் கருக்குச் சித்திரிப்புகள், பூவேலைப்பாடுகள், முகப்பு இணைப்புகள், யாளவரித் தோற்றங்கள், தாமரை மலர்கள், மரத்தாலான அமைப்புகளில் ஒப்பனைச் சித்திரிப்புகள் ஆகியவை உருவாக்கப் படுகின்றன.

* தோதகத்தி மரம் – செம்மாரை, கருந்தேக்கு ஆகிய மரங்களுக்குப் போலியாகத் தச்சுக் கலைஞர் கையாளும் உறுதியில்லாமல் வனப்பும் நிறமும் பொருந்திய மரமாகும்.

உருவாக்கத் தொழில் முறைகள்

தச்சுக் கலைஞன் சிறிய உருவங்களையும் சிலைகளையும் தேர்ந்தெடுத்துள்ள மரங்களில் உருவாக்குவதற்குத் தேவையான அளவில் எடுத்துக் கொண்ட மரத்துண்டத்திலேயே பட்டைப் பேருளியாலும் சித்துளிகளாலும் செதுக்கியும் குடைந்தும் குறைவும் சிதைவும் ஏற்படாமல் முழுவுருவம் ஆக்கிவிடுவன். பெரிய வடிவில் சிலை உருவங்களைப் படைக்கும் போது கலைஞன் கையாளும் தொழிற்றிறம் வேறுபடுவதாகும்.

மனிதவடிவ அங்கங்களில் அமைத்துவரும் மரபுடைய தெய்வ வடிவங்களையும், பிறவற்றையும், தலை மார்பு வயிற்றுடன் இடுப்பளவாகிய அரையளவினை ஒரே மரத்துண்டத்தில் உருவாக்கிக் கொண்டு, அதற்கமைந்த கைகள், கால்கள், ஆயுதங்கள், ஒப்பனைகள் ஆகியவற்றைத் தனித்தனியே பொருத்தமான வடிவில் அளவுடன் செய்து உடற்பகுதியோடு இணைத்துப் பொருத்தி உருவத்தினை முழுமையாகச் செய்வதாகும்.

யானை, யாளம், மயில், அன்னம், காமதேனு போன்ற தெய்வ வாகனங்களையும்; பூதம், கருடாழ்வார், அனுமன் போன்ற வாகனங்களையும் பெரிய வடிவில் மரத்தால் உருவாக்கும் போது, உடற்பகுதியை இரு பகுதியாகவோ, ஒரேயமைப்பிலோ செய்து கொண்டு, தலை முதலிய பிற அங்கங்களைத் தனித்தனியே அளவோடு செய்து, உடற்பகுதியோடு இணைத்துப் பொருத்தி உருவாக்குதல் வழக்காகும். இதன் தொழில் திறங்களைத் தொடர்ந்து விளக்கமாகக் காணலாகும்.

மர வாகனங்களின் தொழில் முறைப் பாகுபாடு

தச்சுக் கலைஞரொருவன், ஓர் இடப வாகன உருவைச் செய்யத் தொடங்குவதாக வைத்துக் கொள்வோம். அக்கலைஞன் மிகப்பெரிய மரத்துண்டமொன்றில் உருவம் முழுவதையும் படைத்தலென்பது இயலாததாகும். அவ்வாறு ஆக்குதல் கருங்கற்சிற்ப அமைப்பு முறைக்கே பெரும்பாலும் சிற்பியின் கைவண்மையால் பொருந்தியதாகும்.

எனவே, தச்சுக் கலைஞன், தான் உருவாக்கும் இடபத்தினை பல அங்கப்பாகுபாட்டுடன் பகுத்துக் கொண்டு, அவ்வவற்றிற்குரிய வடிவை உருவாக்குவதற்கு ஏதுவாக, மரங்களை வேண்டிய அளவுகளில் தேர்ந்து வாளால் அறுத்தும், உளியால் துணித்தும் அளவுடன் முதற்கண் அமைத்துக் கொள்வான்.

அங்கப்பாகுபாடு

கழுத்தோடு கூடிய முகம், காதுகள், கொம்புகள், கால்கள், வால் ஆகிய இடபவுருவுக்கமைந்த அங்கங்கள் தனித்தனியே உருவாக்கப் பெறும். நல்ல முதிர்ச்சியும் நயப்பும் விளைவுச் செறிவும், கணுவின்மையும் பொருந்திய மரமாகவும், அம்மரத்தில் தான் செய்யவிருக்கும் உருவத்தின் உடலளவுக்கு மேல் சிறிது கூடிய பருமனும் திரட்சியும் பெற்ற துண்டமாக எடுத்துக் கொண்டதாயின், அந்த ஒரே மரத் துண்டத்தில் உடல் பகுதியை உட்புறம் கூடாகக் குடைந்தெடுத்த நிலையில் உருவாக்கிக் கொள்வது அரிதான தொழில் திறமாகும்.

சரியான அமைப்பிலும் அளவிலும் உடற்பகுதியைச் செய்வதற்கு மரம் கிடைக்காது விடின், நெட்டளவில் சமனிட்டு இருகூறாக உடற்பகுதியை உட்கூடாக மரத்தில் உருவாக்கி, இருபகுதியையும் ஒன்றாக இணைத்து குறுக்காணியிட்டு இறுக்கச் செய்து, இணைப்புத் தெரியாத அளவில் மக்கு என்னும் எண்ணெய்மாவுப் பசையினைப் பூசி உருவாக்குதல் தொழில் நுட்பமாகும். இவ்வாறு இருவகை முறையில் செய்யப்பட்டுள்ள வாகனங்களின் உடற்பகுதியினை திருக்கோயில்களில் உள்ள இடப வாகனங்களிலும் குதிரை வாகனங்களிலும் காண முடிகின்றது.

ஒரே மரத்துண்டத்தில் உட்குடைவாகச் செய்யப்பட்ட உடற்பகுதியே சிறந்ததும் வலிமையுடையதுமாகும். இருபகுதியாகச் செய்து இணைக்கப்பட்ட அமைப்பு அவ்வளவு திறனுடையதென்று கூற முடியாது. எத்தகைய மரவாகன உருவங்களாயினும், அவற்றை முப்பெரும் அங்கப் பிரிவாகவே செய்து, பின்னர் ஒன்றாக இணைத்து முழுவுருவாக்குவது வாகனத் தச்சுக் கலைக்குரிய முறைமையாகும். முப்பெரும் அங்கமாவன: தலை, உடல், வால் அல்லது தோகை என்னும் பகுதிகளாகும்.

அங்கத்தில் அங்கக் கோப்பு

ஓர் இடபவாகனம் உருவாக்கப் பெறுகின்றதென்றால், கலைஞன் முதற்கண் வெள்ளை பூசப்பெற்ற சுவரில், அதன் பரிமாண வடிவினை வரைந்து கொள்வது மரபாகும். இதனை ஆசு வரைவு என்பர். வரைந்து காட்டிய அளவுப் படியே, தலைப்பகுதி, உடற்பகுதி, பின்பகுதி (வால் பகுதி) ஆகியவற்றைத் தனித்தனியே அவ்வவற்றிற்குரிய பருமனாக எடுத்துக் கொண்ட மரத்துண்டங்களில் உளிகளினால் உருவினைத் தோற்றங் கொள்ளவுருவாக்குவன்.

இடபத்தின் சிறந்த அங்கமாகிய தலைப் பகுதியைச் செய்யும் போது, ஒரே மரத்திலேயே அதன் கொம்புகள் காதுகள் ஆகியவற்றையும் பொருத்தமான அளவில் செதுக்கி உருவாக்கவியலாது. எனவே, கொம்புகளையும் காதுகளையும் வேறு நயம் மிக்கதும் திண்மைச் செறிவும் வலிமையும் பெற்ற மரப்பகுதியால் செய்து கொள்வான்.

பின்னர், முழுமையாக உருவாக்கப்பட்ட தலையில், எங்கெங்கு கொம்பும் காதும் அமைய வேண்டுமோ, அங்கங்கே சதுரவடிவில் ஒன்றரை அல்லது இரண்டங்குலம் உட்குழிப்பினைச் சித்துளியால் நன்கு குழிப்புச் செய்து கொண்டு, கூர் என்று கூறப்பெறும் சதுரவடிவு முளையினைக் குழிப்பளவில் செப்பமாக அசைவின்றிப் பொருந்துமாறு காதுகள் கொம்புகள் ஆகியவற்றின் அடிப்பகுதியில் அமைத்து சீர் செய்து கொண்ட பின்னர், தலைப்பகுதியில் இட்ட குழிப்புகளில் பொருத்துவது அங்கக் கோப்பு எனப்படும்.

பொருத்தும் போது, இணைப்புத் தெரியாமலும், அசைவு இல்லாமலும் உறுப்புகள் நிலைப்பதற்குரியதாகச் சதுரக் குழிப்பில் செவ்வரக்கினைக் காய்ச்சி ஊற்றி அதில் நன்கு பொருத்துவது தொழில் திறமாகும். மேலும் குழிப்பில் முளை நன்கு செறிவுடன் பதிந்து அழுத்தமாகவும் பொருத்தமாகவும் அமைந்து விடுதலால், இணைப்பு நிலை தெரியாத வகையில் வருவு உளியால், இணைப்புப் பகுதியை மென்மையாகச் சீவி ஒரே மரத்தில் செய்ததைப் போன்று ஆக்கிக் காட்டப்பெறும். அசைவு, திருகல் ஆகிய குறைகள் பின்னர் ஏற்படாமல் இருப்பதற்குரிய தொழில் நுட்பமாகவே, முளைப்பகுதி, குழிப்பு ஆகியவற்றைச் சதுர வடிவில் அமைத்துக் கொள்வதாகும். இவ்வகையான மரத்தச்சுக் கலைத் தொழில் நுட்பமே, ''அங்கத்தில் அங்கக் கோப்பு'' எனப்படும்.

கோப்புத் தொழிற்திறன்

மேலே கூறிய அங்கத்தில் அங்கக் கோப்புத் தொழில் முறையைப் போன்றே, இடபம், குதிரை முதலிய உருவங்களின் கால்களை சப்பை என்ற பகுதியுடன் செய்து உடலின் பக்கவாட்டில் உரிய இடங்களில் சதுரக் குழிப்புகள் அளவுடன் செய்து, கால் சப்பையின் உட்புறம் அமைத்துக் கொண்ட முளைப்பகுதியினைப் பொருத்தி இணைத்து வைப்பர். இவ்விணைப்பிற்கும் அரக்கிடுதல், பொதுவான தொழில் முறையாயினும், சப்பைப் பகுதியில் ஃ அஃகேன வடிவில் மூன்றிடங்களில் துளைக்கும் கருவியால் துளையிட்டு அதன் வழியே அங்கப்பகுதி பிளக்காமலும், உடற்பகுதியோடு பதிந்து அசைவில்லாமல் நன்கு பொருந்தி நிற்குமாறும் செப்பு ஆணிகளை இட்டு, உடற்பகுதியில் ஊடுருவிப் பதியுமாறு செய்து, ஆணியின் தலைப்பினைக் கால் சப்பையின் மேல்மட்டத்திற்குள் பொருந்தியதாகச் செய்து அப்பகுதியை அறியாவண்ணம், 'மக்கு' என்னும் மரப்பசையினைப் பூசி மட்டப்படுத்துவர். தேன்மெழுகினால் பூசி மட்டப்படுத்துதலும் உண்டு. 'மக்கு' என்பது முத்து வெள்ளை என்னும் சாயத்துகளை வச்சிரப்பசையுடன் கலந்து ஆக்கப் பெறும் சாந்தாகும்.

தோகை வகைகளின் - கோப்பு முறைகள்

மரத்தில் கிளி வாகனம் செய்யும் போது வால் பகுதியினைத் தனித்து ஒரே மரத்தில் செய்து, அதன் அடிப்பகுதியில் பட்டை வடிவில் முளை அமைத்து, உடலின் பின்பகுதியில் பட்டை முளையின் நீள அகல தடிப்பிற்கேற்ப, காடி என்னும் பெயர் சுட்டும் குழிப்பினை உளியால் அளவுடன் பொருத்தமாகச் செய்து கொண்டு பின்னர் உடலோடு பொருத்திச் செப்பாணிகளிட்டுத் தரைந்து உருவாக்குவர். அப்பகுதி அசைவு பெறாமல் நிலைத்து நிற்பதற்குரியதாகச் செய்யும் உபாயமும் உண்டு. வால் பகுதியினை உடற்பகுதியோடு சேர்க்கும் போது, வாலின் முனைப்பகுதி கீழே உள்ள பீடப்பலகையில் படிந்து தாங்கப் பெறுமாறு செய்து, ஆணியால் பீடத்துடன் இணைத்து வலிமையாக நிற்கச் செய்வதாகும்.

அன்னம் மயில் தோகை

அன்னம் மயில் ஆகிய பறவைகளின் வாகனங்களாயின், அவற்றின் தோகைகள் விரிந்து மேலெழுந்தவாறு அமைப்பது வழக்காகும். அன்னத்தின் தோகை முகப்புத் தோற்றத்தில் அமையும். மயிலின் தோகை குறுக்குத் தோற்றத்தில் அமையும். தேவைக்கு ஏற்ப, படிந்து நீண்ட தோகை வடிவம் மயிலுக்குப் பொருந்தியதாகும். மயிலின் விரிந்த தோகைக்குரிய மலர்ந்த கண் முகப்புடன் கூடிய சிறகுகளை, பல்வேறுபட்ட முகப்புடைய உளிகளினால் செதுக்கி, உருவாக்குவது வழக்காகும்.

அன்னத்தின் தோகை கலைப்படைப்பில் கற்பனை சேர்ந்த உருவாக்கமாதலின், அதற்கமைந்த சுருள் இறகுகளை முறையாக உருவாக்கிக்

கொள்ளுதல் தொழில் திறனாகத் தொடர்ந்துள்ளது. இவ்வாறான தோகைகளை மரத்தில் கலைஞன் உருவாக்கும் போது, தேவையான உயர அகல அளவில் தடிப்பான பலகை இணைப்புக்களால் அடிப்படையான தோகை வடிவத்தினை ஆக்கிக் கொள்வான். பின்னர் தோகைகளின் வேறுபாட்டிற்கேற்ப அவ்வவற்றிற்குரிய சிறகுகளைச் சித்திரிப்புச் செய்து முறையாகப் பொருத்தி உருவாக்கி விடுவான்.

தாங்கல்கள்

அன்னத்தின் தலை மயில் தலையைப் போன்று குறுகி நீண்ட கழுத்தோடு கூடிய சிறிய தலையாக அமையாது. அன்னத்தின் உடல் பெருத்துத் திரண்ட வடிவமாகவும், அதற்கேற்ற அளவுடன், அலகுடனுள்ள தலைப்பகுதியும் அமைக்கப் பெறுவதாகும்.

இவ்வாறாகத் தனித்தனியே உருவாக்கப்பட்டு, உடலோடு பொருத்தப்பட்ட கனமுடைய தலைப்பகுதியையும், கனமான தோகைப் பகுதியையும் கலைஞன் உடலாகும் மூல அங்கத்தில் முறையாக இணைத்து ஆணியிட்டுத் தரைந்து நிலைபெறச் செய்திருப்பினும், இரண்டு உறுப்புகளும், மூலப்பகுதியாகும் உடலும் எக்காலத்திலும் எந்நிலையிலும் அசைவு பெறாதிருக்கும் உத்தியினைக் கலைப்படைப்பாகவே கையாண்டுள்ளான். அத்தகைய துணைப்பகுதிகளே 'தாங்கல்கள்' என்னும் கலைச் சொல்லால் குறிக்கப் பெறுவதாகும்.

தலைத்தாங்கல்

அன்னத்தின் தலைக்கனத்தைத் தாங்குவதற்கு பீடத்திலிருந்து, செப்பஞ்செய்யப்பட்ட மரச் சட்டமொன்றினைக் குத்துக்காலாகச் செய்து, அலகின் அடியில் பொருத்திய தாங்கலாகச் செய்யலாகும். இவ்வாறு அமைத்தல் தாங்கலாக இருப்பினும், மரச்சிற்ப ஒப்பனை யால் உருவாக்கப்பட்டு அழகுடன் நிற்கும் வாகனத்தின் தோற்றத்திற்கே மாற்றமாக அமையும்.

எனவே, தச்சுக் கலைஞன், அழகிய இலைகளும் பூக்களுமாகக் கொடியில் நெகிழ்ந்து சுருண்டு வளர்ந்து சென்று, அடி பீடத்தில் அணைந்து நிற்கும் பாங்கில், மரச்சிற்பக் கொடியினை அளவுடன் செய்து, அக்கொடிக்கருக்கின் தலைப்பினை அன்னம் தன் அலகினால் பற்றி இருக்கும் பாங்கில், அலகில் இணைத்து, நேர் தொங்கலாகவும், இடைப்பகுதியில் ஓர் இலையோ பூவோ அன்னத்தின் நெஞ்சிடத்தில் அணைந்து நிற்பதைப் போலும் ஆக்கி, அதில் ஆணியிட்டு நிறுத்தியதோடு, கொடியின் சுருள்முனை பீடத்தில் படிந்து நிற்கும் அளவில், வலிய ஆணியிட்டு பீடத்தோடு பொருத்தித் தலைத்தாங்கலாக நிலைப்படுத்தி வைப்பது தொழில் திறனாகும்.

இவ்வாறமைந்த ஒப்பனைத் தோற்றத்துடனமைந்த மரத்தாங்கல், மரத்தாலான பேருருவங்கட்கு முறையே மூன்றிடங்களில் அமைக்கப்

பெறுவனவாகும். அவை முறையே, (1) தலைத் தாங்கல், (2) உடல் தாங்கல், (3)பிற்பகுதியிலமைக்கும் தோகைத் தாங்கல் – என்பனவாகும்.

தோகைத் தாங்கல்

முன்னர் கூறப்பட்ட தலைத் தாங்கலைப் போன்றே, மரவேலைப் பாட்டினால் கனமுடன் எழுந்து கால்களில் நிற்கும் பாங்கிலமைக்கப் பெறும் உருவங்களில், மயில் அன்னம் ஆகிய படைப்புகளின் தோகைகட்குரியபளுவைப் பீடத்திலிருந்து தாங்கும் கற்பனைக் கலைப்படைப்பினைக் கூறலாகும்.

அன்னத்தின் பின்புறம் தோகைக்கு அடிக்காலிட்ட பாங்கில்,இரண்டு சுருள் இறகுகள் தாழ்ந்து வளைந்து சென்று பீடத்துடன் பொருந்தி நிற்பதைப் போல் தாங்கலாக்கி, அவற்றை ஆணிகளால் பீடத்துடன் இணைத்துத் தாங்கச் செய்வது "தோகைத் தாங்கல்" எனப்படும். இத்தகைய கலைத்திறனை, அன்னவாகனத்தின் வடிவாக்கத்தில் சிறப்பாகக் காணலாகும். மயில் வாகனத்திற்கும் இத்தாங்கல் முறை கையாளப் பெற்றுள்ளது.

குத்துக்கால் தாங்கல்

இடபம் குதிரை போன்ற மரவாகனங்கள் நான்கு கால்களில் நிற்பதைப் போன்றும், மயில் அன்னம் போன்ற பறவை வாகனங்கள் இரண்டு கால்களில் நிற்பதைப் போன்றும் காணப் பெறினும், உண்மையில் அக்கால்கள் உடல் பளுவையோ, மேலே வைக்கப் பெறும் உலோகச் சிலையின் கனத்தையோ தாங்கும் தரம் உடையனவல்ல. எனவே, அடிபீடத்தில் பதித்து நிறுத்தியதாகச் செங்குத்தாக எழுந்து வயிற்றினடியில் பொருந்திய நிலையில் அமைக்கப் பெறும் மரத்தாலான தாங்கலே குத்துக்கால் எனப்படும். இத்தாங்கல் மரமே வாகனத்தின் உடல் கனத்தையும், மேலே வைக்கப் பெறும் உலோகச் சிலையின் கனத்தையும் தாங்கும் சிறந்த உறுப்பாகும். இவ்வாறு அமைக்கப் பெறும் தாங்குதளக் குத்துக் காலமைப்பு இரண்டு வகைப்பெறும்.

(1) வாகனத்தின் அடிவயிற்றளவில் பொருந்தித் தாங்கி நிற்கும் அமைப்பில், பீடத்திலிருந்து நிறுத்தப் பெறும், சதுர முகப்புடனமைந்த கட்டைக் குத்துக்கால்

(2) வாகனத்தின் அடிவயிற்றுப் பகுதியின் மையத்தில், உடலின் சுற்றளவுப் பருமனுக்கேற்ப அளவிட்ட படி, சதுர வடிவில் திறப்பு செய்து, அத்திறப்பின் நாற்புற வாயளவில் இடைவெளியில்லாமல் திணிப்பாகச் சென்று முதுகின் உட்புற அளவில் பொருந்தி நிற்பதற்குரியதாகச் செய்யப் பெறும் மரத்தாலான காலாகும்.

வாகனத்தின் முதுகிடத்தில் சிலையை வைத்துப் பொருத்துவதற்குரியதாக அமைக்கப் பெறும் பீடப்பலகையின் அடியில், உட்புறத்

தாங்கலாக, அடி பீடத்தில் பதித்து நெட்டாக நிற்கும் அமைப்பில் இக்கால் செய்யப் பெறுவது வழக்காகும். இவ்வாறமைந்த தாங்கலே, நெட்டைக் குத்துக்கால் தாங்கலாகும். இக்காலே, உருவத்தின் உடற்கனத்தையும் மேல் வைக்கப் பெறும் சிலையின் கனத்தையும் திறனமைந்த மையத் தாங்கல்களாகப் பெறும் சிறந்த பகுதியாகும்.

இத்தகைய குத்துக்கால் தாங்கல் அமைப்பினைச் சிறப்பாகப் பெரிய வடிவிலமைந்த இடபம், குதிரை, சிம்மம், யானை, யாளி ஆகிய மரவாகனங்களில் காணலாகும். மயில், அன்னம் போன்ற பறவை இன வாகனங்களில் இவ்வமைப்பு, கால்களின் இடையே மறைவாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

பொதுவாக, வாகனங்கள் உலாவருவதற்குரிய உலோகத்தாலான தெய்வச்சிலைகளைத் தாங்கி வருவனவாதலின், எத்தகைய சிற்ப ஒப்பனையுடனும் அழகுடனும் வாகனம் அமைக்கப்பெறினும், குத்துக்கால் தாங்கல் இல்லாத மரவாகனங்களைப் பார்ப்பது அரிதாகும்.

அற்புதப் படைப்பில் காமதேனு

தேவலோகத்தில் தெய்வத்தன்மையுடன் விளங்கும் அற்புத வடிவிலமைந்த பசுவே காமதேனு என்பதைப் புராணங்கள் புலப்படுத்துகின்றன. இதன் வடிவத்தினைச் சிற்ப நூல்கள் விளக்குகின்றன. தச்சுக் கலைஞனால் மரத்தால் உருவாக்கப்பட்ட காமதேனு வாகனங்கள் தமிழகத்திலுள்ள பெருங்கோயில்களில் உள்ளன. இதன் தோற்றம் வாகன வகையில் தனிச்சிறப்பும் புதுமையுமுடையதாகும்

மார்புடன் எழுந்துள்ள தலைப்பகுதி, அழகிய பெண்ணின் வடிவிலும், உடற்பகுதியும் கால்களும் வளமான பசுவின் அங்கங்களுடையதாகவும், வால் பகுதி மயிலின் தோகையாகவும், உடலின் இருபக்கமும் சிறகமைப்பும் தலையில் அழகிய இரண்டு கொம்புகளும் அமைந்து தோற்றப் பொலிவும் தெய்வீகமும் பொருந்திய களையுடன் காமதேனு வடிவம் அமைந்ததாகும். இவ்வாகனத்தை உருவாக்குவதிலும், தச்சுக் கலைஞன் மேலே கூறியுள்ள தொழிற்றிறங்கள் அனைத்தையும் கையாண்டுள்ளதை அறியலாகும்.

உலோக வாகனக் கலையமைப்பு

பொன் வெள்ளி ஆகிய உயர் உலோகத்தினால் உருவாக்கப்பட்ட வாகனங்கள் கோயில்களில் உள்ளன. இவை தோற்றத்திற்கு உலோக வார்ப்புப் படைப்பாகக் காணப்படினும், தகடு போர்த்தி உருவாக்கும் தொழில் திறனால் செய்யப் பெறுவதேயாகும். முதற்கண், மரத்தச்சுக்கலை முறையால் மரத்தில் முழுமையாக வாகனவுரு செய்யப்பெறும். பின்னர், அதன் மேல் கம்மத் தொழிலால் அந்தந்த உறுப்புகட்கு அளவிட்டு அமைத்துக் கொண்ட வெள்ளி

அல்லது பொன் தகட்டினை முறையாக அங்கங்களின் மேல் பொருத்தி ஆணிகளால் நிலைப்படுத்திக் கொண்டு, உள்ளுறுப்பின் நுட்ப வடிவங்கள் நன்கு காட்சிக்குத் துலங்குமாறு உளிகளினால் நகாசு வேலை செய்து நிறைவு செய்வது உலோக வாகனக் கலைத்துறைக்கமைந்த தொழிற்றிறனாகும். இவ்வகையிலேயே வெள்ளி பொன் ஆகிய மதிப்பமைந்த உலோகத்தினால் வாகனங்கள் அமைக்கப் பெற்றுள்ளன.

தமிழகத்தில் மேலே கூறப்பட்ட தச்சுக் கலையோடிணைந்த உலோக நகாசுக் கலைமுறையால் உருவானதும் பழமை பெற்றதுமான வாகனங்கள் கோயில்களில் உள்ளன. அவற்றுள் திருவரங்கம், திருப்பதி, காஞ்சிபுரம், அழகர் கோயில், சீவில்லிபுத்தூர் முதலான வைணவத் தலங்களிலும், திருவண்ணாமலை, மயிலம், சிதம்பரம், குடந்தை, தஞ்சை, மதுரை, திருநெல்வேலி முதலான சிவத்தலங்களிலும் உள்ள வெள்ளி, பொன் வாகனங்கள் அழகும் கலைநுட்பமும் பொருந்திய சிறப்புடையனவாகும்.

தமிழகத்து ஓவியங்கள்

இலக்கியங்களில் ஓவியக் கலை

ஒவியம் என்பதற்கு, அற்புதப் படைப்பு என்று பொருள் காணலாகும்.

சித்திரம் என்பது, ஒரு பொருளை அழகூட்டுவதற்கு அப்பொருளின் வடிவிற்கேற்ப வண்ணங்களால் புனைந்து ஒப்பனை செய்து எழுதுதலாகும். பொருளைச் சித்திரித்து அழகு துலங்குமாறு செய்யும் நுண்தொழிலாதலின் சித்திரம் எனப்பட்டது.

பண்டைத் தமிழர் வடிவங்களை எழுதிக் காட்டும் கலையை 'ஓவம்' என்றே குறிப்பிட்டனர்.

'ஓவத்தன்ன வினைபுனை நல்லில்' – (அகம்.98)

'வேறுபட்ட வினை ஓவத்து வெண்கோயில்' (பட்டினப் பாலை வரி.49)

ஓவம் என்ற சொல், எழுதும் நுண்தொழில், எழுதிய அற்புதம், வரை தற்கலை, என்ற பொருள்கட்கு இடனான கலைச் சொல்லாகத் தோன்றியுள்ளது.

'ஓவ வினை பொலிந்த பாவை' (அகம்–142)

அற்புதப் படைப்பாகும் ஒவ வினை செய்யும் கலைஞர் ஓவியர் என குறிப்பிடப்பட்டனர்.

'ஒன்வினை ஓவியர்' (பெருங்கதை – உஞ்சைக் காண்டம்)

இத்தொழில் நிலை கையால் வண்ணங்களைக் கொண்டு எழுதப்படு ம் படைப்பாகும். இதனை,

'வண்ணக் கைவினை' என்று சிந்தாமணி – கூறும்.

ஓவியரை, 'கண்ணுள் வினைஞர்' என்றும் பண்டைக் காலத் தமிழர் குறித்தனர். (சிலம்பு–5:வரி 30.)

இதற்குச் சிலப்பதிகார உரையாசிரியரான அடியார்க்கு நல்லார், 'நோக்கினார் கண்ணுள் தம் தொழிலை நிறுத்தலின் கண்ணுள் வினைஞர் என்றார்' என்று விளக்கம் தந்துள்ளார்.

ஒவ வினையின் ஒரு திறனாக, பாவைகட்கு ஓவியர் வண்ணமிட்டெழுதி உருவாக்கம் செய்வதும் வழக்காகும்.

'உருவுகிளர் ஓவ வினை பொலிந்த பாவை' (அகம் – 142)

'ஓவ வினையாளர் பாவணை நிறீஇ
வட்கை வாக்கின் வண்ணக் கைவினை' (சிந்தாமணி)

சங்க காலத்தில் ஓவியக்கலை ஓவியச் செந்நூல் என்ற பெயரில் மக்கள் வழக்கில் தமிழில் இருந்துளது. சிறப்பாக நாடக மகளிர் ஓவிய நூலினைக் கற்றுப் பயனறிந்திருந்தனர். ஆடற்கலையில் தலைமை பெற்றிருந்த மாதவியின் மகள் மணிமேகலை ஓவிய நூலினைக் கற்றுத் தேர்ந்துள்ளாள்.

'நாடக மகளிர்க்கு நன்கணம் வகுத்த
ஓவியச் செந்நூல் உலைநூற் கிடக்கையும்
கற்றுத் துறைபோகிய பொற்றொடி நங்கை' (மணிமேகலை)

தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகளில் சிறந்த ஓவியக்கலை நூல்களில் முதன்மை பெற்றதாக அக்காலத்தில் விளங்கிய 'ஓவியச் செந்நூல்' காலத்தின் கோலத்தால் வழக்கொழிந்து போயிற்று. இந்நூல் ஓவியக் கலைக்குரிய நுண்மைகள் அனைத்தினையும் தெளிவாகப் புலப்படுத்தும் கலை நூலாகத் தமிழ் வழக்கில் இருந்துளது என்பதனைச் 'செந்நூல்' என்ற சிறப்பினால் அறிய முடிகின்றது.

ஓவியம் எழுதுவதற்கு இலக்கான நல்லிடங்களைப் பண்டைய ஓவியக் கலைஞர் நன்கு தேர்ந்துள்ளனர். அவை: செங்கற்களால் கட்டப் பட்ட சுவர், பெரிய மனைகள், வெண்சுண்ணம் பூசப்பட்ட மனைச் சுவர், மாட மாளிகை, அம்பலம், மண்டபம் ஆகியவைகளாம்.

'இட்டிகை நெடுஞ்சுவர்' – (அகநானூறு)

'சுடுமண்ணோங்கிய நெடுநிலை மாடம்' – (மணிமேகலை)

'வெண்சுதை நல்லில்' – (பெருங்கதை)

'எழுதெழில் அம்பலம்' – (ஓவிய நூல்)

'எழுத்து நிலை மண்டபம்' – (பரிபாடல்)

திருப்பரங்குன்றத்தில், வண்ணவோவியமாகப் பல்வேறு பட்ட அற்புதக் காட்சிகள் எழுதப்பட்ட, எழுத்து நிலை மண்டபமொன்று இருந்துள்ளது. அதனை, 'எழுதெழில் அம்பலம்' என்றும் குறித்தனர்.

மற்றும் நாடக அரங்கில் இடம் பெறும் 'எழினி' என்னும் வண்ணத் திரைச் சீலைகளிலும் ஓவியம் எழுதப் பெறுதல் வழக்காகும்.

'ஓவிய எழினி' (சிலம்பு – அரங்கேற்றக் காதை)

சித்திரம் எழுதப் பெறும் மற்றைய இடங்கள், மனைவாயில்கள், கதவங்கள், நாடக சாலையின் முகப்புப் பதுமைகள் ஆகியவைகளாம்.

'பத்திரமணிந்த சித்திரக் கதவு' – (பெருங்கதை)

'அரிதரங்கில் செய்தெழினி மூன்றமைத்து
சித்திரத்தால் பூதரையும் எய்தவெழுதி' – (பரதசேனாபத்யம்).

கிழி என்னும் தடித்த வெண்துணியில் அழகிய தோற்றங்களை ஓவியக் கலைஞர் எழுதியுள்ளதனை, படம் புனைந்தெழுதிய வடிவில் பங்களத் தடம்' என்று சிந்தாமணி குறிப்பதால் அறியலாகும்.

சித்திர மண்டபம் - (கல்வெட்டு)

சோழ மன்னர்கள் கட்டிய அரண்மனைகளின் ஒரு பகுதியாக வண்ணவோவியங்களாலும் பதுமைகளின் சித்திரிப்புகளாலும் அழகு செய்யப்பட்ட மண்டபங்கள் இருந்துள்ளன.

"நமக்கு யாண்டு முப்பதாவது, காஞ்சிபுரத்து நம் வீட்டில் உள்ளால் சித்திர மண்டபத்து ராஜேந்திர சோழ பிர்மாதி ராஜனில் இருந்து''

(திருவிசலூர் கல்வெட்டு – முதல் இராசேந்திர சோழன்)

சித்திரச் சாலை

பழங்காலத்தில் சித்திரக் கலையில் வல்லுநராகவிருந்த கலைஞர், அக்கலையினை முறையாகப் பயிற்றுவிப்பதற்குரியதாகப் பயிற்சி சாலைகள் நிறுவியுள்ளனர். 'கல்விச் சாலை' என்பதைப் போன்று நிறுவியுள்ளனர். 'கல்விச் சாலை' என்பதைப் போன்று 'சித்திரச் சாலை' எனப்பெயர் பெற்றுளது. இதனை, 'சித்திரக் கலைக்கூடம்' என்றும் குறிக்கலாகும்.

'வித்தக வினைஞர் பத்தியிற் குயிற்றிய
சித்திர சாலை' – (பெருங்கதை – மகத காண்டம்)

இது வரையில், தமிழகத்தில் சங்க காலத்திற்கு முன்னிருந்தே தமிழர் ஓவியக் கலையில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர் என்பதும், ஓவியர் கண்ணுள் வினைஞர்என்று குறிக்கப்பட்டனர் என்பதும், ஓவியக் கலையினைப் பயிற்றுவிக்கும் சித்திர சாலைகள் நிறுவப்பட்டிருந்தனவென்பதும் இலக்கியங்கள் தரும் சான்றுகளுடன் கல்வெட்டுச் சான்றினையும் குறித்துக் கூறியதாம்.

ஓவியம் எழுதும் கருவி

ஓவியக் கலைஞர் வண்ணத்தில் தோய்த்து வரைதற்கமைந்த கருவி முகப்பில் மயிர்க்குச்சமுடைய எழுதுகோலாகும். இதனை, துகிலிகை தூரிகை என்று குறித்துள்ளனர். துகிலிகையினை ஓவியக் கலைஞரே தயாரித்துக் கொள்ளுதல் மரபாகும். ஏனெனில், வரைதல் பலவகை தொழிற் பாடுடையதாதலால், பல அளவுகளில் மயிர்க்குச்சங்களைச் செப்பஞ்செய்து கொண்டு, கோல்களின் முனைகளில் அவற்றை முறையாகப் பிணித்து, அரக்கினால் செப்பஞ்செய்து கொள்ளுதல் வழக்காகும். இத்தொழிற்பாட்டினை, 'ஓவமாக்கள் ஒள்ளரக்கூட்டி ய துகிலிகை' (நற்றிணை) என்பது புலப்படுத்துகின்றது.

வட்டிகைச் செய்தி

ஓவியக் கலைஞர், ஓவியம் எழுதப் பெறும் இடத்தினைத் தொழில் முறையால் செப்பனிட்ட பின்னர், வண்ணங்களைத் தனித்தனி வட்டில்களில் குழைத்துக் கொண்டு, துகிலிகையினைத் தேவைக் கேற்ற வணணத்தில் தோய்த்து உருவங்களை எழுதுதல் மரபாகும். இவ்வாறு, ஓவியக் கலைக்கமைந்த தொழில் முறையினைப் பண்டைத் தமிழர் 'வட்டி கை செய்தி' என்று குறித்தனர்.

'வட்டிகை செய்தியின் வரைந்த பாவை' (நற்றிணை)

செய்தி – தொழில் நிலை.

ஓவியத் தோற்றம்

பழங்கற்கால மனிதன் மலைக் குகைகளில் வாழ்ந்துள்ளான். செம்மண், கரிசல்மண், காரைமண்(வெண்களிமண்) ஆகிய மண் வகைகள் தரையின் இயற்கை வளமாகும். மழைக்காலத்தில் கற்கால மனிதன் மண் தரையில் அடி வைத்து நடந்த போது, காலடியில் களிமண் பற்றிக் கொள்ளுதல் இயல்பாகும். அந்நிலையில் பாறையில் பற்றி நடந்தவன், தன் காலடிச் சுவடுகள் பதிந்திருப்பதைக் கண்டுளான். அவ்வாறே வண்ண மண் சேற்றினைக் கையில் அப்பிக் கொண்டு தான்புகுந்திருந்த குகைச் சுவர்களில் பதியுமாறு செய்திருப்பான். அச்செயலின் திறனாக, விரல்களில் நிறமுடைய மண்குழம்பை எடுத் து, கோட்டுருவில் தான் கருதிய உருவை ஒருவாறு வரைந்து மகிழ்ந் திருப்பான்; வியந்திருப்பான்.

இவ்வாறு, ஆதிகாலக் குகை மனிதன், கையால் களிமண்ணைக் கொண்டு இட்டும் வரைந்தும் காட்டிய உருவங்களே ஓவியத்தின் முதல் தோற்றம் எனலாம்.

குகை மனிதனின் வளர்ச்சிக் காலத்தில் குகைவோவியங்களும்,வளர்ச்சி பெறலாயிற்று. தான் கண்ட விலங்குகள், விலங்குகளைத் தான் வேட்டையாடிய திறன், மற்றவரோடு சண்டையிட்ட முறை முதலிய காட்சிகளைக் குகைச் சுவரிடங்களில் வெண்மை, கருமை, பழுப்பு, ஆகிய நிறங்களில் வரைந்து காட்டியுள்ளான்.

இவ்வாறு எழுதுவதற்கு அம்மனிதன், பல நிற மண்வகையோடு, இயற்கையாகக் கிடைக்கும் காவிக்கல், மஞ்சள் வெண்சிகப்பு பூங்கற்கள், பச்சிலைகள் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தியுள்ளமை புலப்படுகின்றது.

தமிழகத்தில் குகை ஓவியங்கள்

தமிழகத்தில் உள்ள மலைகளில் சிலவற்றில் குகை ஓவியங்கள் கண்டு பிடிக்கப்பட்டுள்ளன. செங்கற்பட்டிற்கு அருகிலுள்ள மலை, பல்லாவரம் குன்று, மதுரை – சிறுமலை முதலான மலைகளில், கற்கால மனிதன் வாழ்ந்திருந்த

இயற்கையான குகைகளில், அவர்கள் எழுதிய பழைய ஓவியங்கள் உள்ளன. அவர்கள் பயன்படுத்திய கற்களாலான கருவிகளும் கிடைத்துள்ளன.

தமிழகத்தில், கற்கால மனிதன் வாழ்ந்திருந்து வரைந்த குகை ஓவியங்கள் கிடைத்திருப்பது, தமிழினத்தின் பழந்தொன்மைக் காலத்தினைக் குறிப்பதற்கமைந்த வரலாற்றுச் சான்றாகும்.

குகையில் சித்திரப் பாவை

இயற்கையான மலைக் குகைகளில் கிடைத்துள்ள குகை ஓவியங்கள் கற்கால மனிதனிட்ட சுவடுகளாகும். அதன் காலவளர்ச்சியின் முதிர்ச்சியாகச் சங்க காலத்தில், இயற்கைக் குகைகளிலும், குடைவித்த வடிவமைந்த குகைகளாகும் குடவரைகளிலும் சிறந்த ஓவியங்கள் எழுதப் பெறும் வழக்குத் தொடர்ந்துள்ளது.

தமிழகத்தின் நடுவணமைந்த கொல்லி மலையிலுள்ள குகைகளில் அன்று வாழ்ந்திருந்த தமிழ்த் துறவியரால் பாவையொன்று ஓவியத்தால் உயிர்ப்புள்ளதாகச் சித்திரிக்கப்பட்டிருந்தது.

இதனைக் 'குறுந்தொகை'ப் பாடலொன்று குறிக்கின்றது.

''கொல்லிக் குடவரை பூதம் புணர்த்தெழுதிய
நல்லியற் பாவை'' – என்பது அப்பாடற் பகுதியாகும்.

வடபுல - வண்ணவோவியங்கள்

சங்க காலத்தில் ஓவியக் கலை நன்கு வளர்ச்சி பெற்றிருந்ததனை மேலே கண்ட இலக்கியச் சான்றுகளாலும், கொல்லிப் பாவையாலும் அறியலாகும். பின்னர், தமிழ் ஓவியர் தொழில் திறனாகப் பிறநாட்டு ஓவியர் கையாண்ட வண்ணக் கலப்பு முறையினை அறிந்தவராகக் கலைக்கு ஆக்கம் செய்துள்ளனர்.

மத்திய இந்தியப் பகுதிகளில் வளர்ச்சி பெற்றிருந்த சமண பௌத்த மதச் சார்புடைய துறவிகள், விந்திய மலைத் தொடராக அமைந்த மலைகளில் குடவறைகளை அழகுடன் அமைத்து அதில் வடிவில் சிறந்த சிற்பங்களையும், சுவரோவியங்களையும் வனப்புடன் அமைத்தனர். சமயச் சார்புடைய செய்திகளைப் புலப்படுத்தும் வண்ண வோவியங்கள் அற்புதப் படைப்பாகச் சித்திரித்து எழுதப்பட்டன.

அத்தகைய ஓவியங்கள், ஔரங்காபாத் என்னும் நகரத்துக்குக் கிழக்கே தொடர்ந்து நீண்டுள்ள அஜந்தா, எல்லோரா என்னும் குன்றுகளிலும் பாதாமி குன்றிலும் உள்ளன.

ஒரு கலை வளர்ச்சிக்கு, பிற நாட்டுக் கலைஞரின் உத்திகளையும் திறனையும் அறிந்து, தானறிந்து கையாளும் முறைகளில் சேர்த்து உருவாக்கிக் கொள்ளும் முயற்சியே நற்பயனளிப்பதாகும்.

அஜந்தா எல்லோரா ஓவியக் கலைஞர் கையாண்ட கலை நுட்பத்துடன் வண்ணச் சேர்க்கை முறைகளையும் அறிந்து பின்பற்றிய பாங்கில், தமிழகத்தில் அக்காலத்திலிருந்த ஓவியர் கலையை வளர்த்துள்ளனர்.

கலை வளர்த்த கலைமன்னர்

தமிழகத்திற்கு வடக்கேயுள்ள கிருஷ்ணா நதியிலிருந்து விந்திய மலை அளவிலும் அமைந்த பரந்த நாட்டினைச் சாதவாகனர் என்ற அரச மரபினர் கி.பி.200 அளவில் ஆட்சி புரிந்துள்ளனர். அவர்களின் ஆட்சியில் மாகாணத் தலைவர்களாகவும், எல்லைப்புறக் காவலர்களாகவும் இருந்த வீரர்கள், சாதவாகனரின் வீழ்ச்சிக்குப் பின்னர் கிருஷ்ணா நதிப் பகுதிகளை ஆண்டுள்ளனர். காலம் செல்லச் செல்ல தெற்கே உள்ள தொண்டை மண்டலத்தில் புகுந்து, காஞ்சிபுரத்தைத் தலைநகராக்கித் தங்கள் ஆட்சியை நிறுவியுள்ளனர். இவ்வாறு தமிழகத்திற்கு வட புலத்திலிருந்து வந்த அரச மரபினரே பல்லவர்.

இவர்கள் தங்கள் தாயகத்தில் அக்காலத்தில் வளர்ச்சி பெற்றிருந்த சமண பௌத்த துறவியரும் கலைஞரும் அஜந்தா, எல்லோரா, பாதாமி ஆகிய குன்றுகளில் குடவரைகளை நிறுவி வந்ததோடு, அவற்றில் சமயச் சார்புடைய சிற்பங்களையும் உருவாக்கி அனைத்தினையும் வண்ணவோவியங்களால் அலங்கரித்து வந்துள்ளனர்.

பல்லவர், அஜந்தா எல்லோரா ஆகிய இடங்களில் வளர்ச்சி பெற்று வந்த குடைவரைக் கோயில் அமைப்பு முறைகளையும் அவற்றில் எழுதப் பெற்ற அற்புதமான வண்ணவோவியங்களையும் நேரில் காணும் வாய்ப்புடையவராவர். அதன் பயனாகவே நுண்கலைகளில் தேர்ச்சியும், ஆர்வமும் கொண்டவர்களாகப் பல்லவ மன்னர்கள் இருந்துள்ளனர். எனவே தான் தமிழகத்தில் அம்மரபினர் ஆட்சியை நிறுவி வளர்த்த போது, குடவரைக் கோயில்களையும், பெரும்பாறைகளைச் செதுக்கிக் கோயில்களாக்கியும், அவற்றை வண்ண ஓவியங்களால் அலங்கரித்தும் மகிழ்ந்துள்ளனர். அக்காலத்தில் அஜந்தா ஓவியக் கலைப் பாணியையும் வண்ணச் சேர்க்கை முறைகளையும் அறிந்து தமிழக மரபோடு வளர்த்திருந்த ஓவியர்கள், பல்லவ மன்னர்களின் விருப்பத்திற்கேற்ப வண்ணவோவியங்களைப் படைத்துள்ளனர்.

பல்லவ மன்னருள் அழகுக் கலைகளில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்த மகேந்திரவர்ம பல்லவன், 'சித்திரகாரப்புலி' என்ற சிறப்புப்பெயரினையும் பெற்றிருந்ததை, கல்வெட்டுகள் புலப்படுத்துகினற்ன. மகேந்திரவர்மன் காலத்தில் கட்டடக் கலையும் சிற்பக் கலையும், ஓவியக் கலையும், நடனக் கலையும், வளர்ச்சி பெற்றிருந்தன.

மகேந்திரவர்மன் தக்ஷிண சித்திரம் என்னும் ஓவிய நூலுக்கு உரையெழுதினான் என மாமண்டூர் குகைக் கோயில் கல்வெட்டுகள் புலப் படுத்துகின்றன.

இம்மன்னனைப் போன்றே, தொடர்ந்து ஆட்சி செய்த பல்லவ மன்னர்கள் கலைஞர்களாகவும் கலைகளை வளர்த்தக் காவலர்களாகவும் விளங்கியுள்ளனர்.

பல்லவர் கால ஓவியங்கள் (கி.பி. 600-900)

கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் தமிழ்நாட்டில் நிலவிய ஓவியக் கலைக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்த பல்லவ மன்னன் முதல் மகேந்திரவர்மனாவன். இம்மன்னன் கலையார்வம் மிக்கவனாகவும் இசை, நடனம், சிற்பம், ஓவியம் ஆகிய கலைகளில் தேர்ச்சி பெற்றவனாகவும் இருந்துள்ளதை, திருச்சி, பல்லாவரம், மாமண்டூர், காஞ்சி, முதலான இடங்களிலுள்ள இவனது கல்வெட்டுகளால் அறிய முடிகின்றது.

மாமண்டூர்க் கல்வெட்டுச் செய்தியால் மகேந்திரவர்மன் சித்திரகாரப் புலியாக விளங்கியதோடு, நாடகக் கலையிலும், தேர்ந்துள்ளமையினை, அவனால் எழுதப்பட்ட 'மத்தவிலாச பிரகசனம்' என்னும் வடமொழி நாடக நூல் குறிக்கப் பெறுவதால் அறிய முடிகி ன்றது.

பனமலை - ஓவியம்

'வாத்ய வித்யாதரன்' என்ற விருதுப் பெயரைப் பெற்ற இராஜசிம்ம பல்லவன்,கி.பி.666–705 வரையில் ஆட்சி செய்துள்ளான். இம்மன்னன் காஞ்சியில் கற்றளியாகக் கயிலாசநாதர் கோயிலை அற்புதப் படைப்பாகக் கட்டியவன். இவனே,விழுப்புரத்திற்கு மேற்கே இருபது கிலோ மீட்டர் தொலைவிலுள்ள அனந்தவரம் என்னும் ஊரைச் சார்ந்துள்ள பனமலை என்னும் குன்றின் மேல், தாலகிரீசுவரர் கோயிலைக் கற்றளியாகக் கட்டியுள்ளான்.

பனமலை சிவன் கோயிலின் உட்புறச் சுவரிடங்களில் இம்மன்னனால் எழுதுவிக்கப்பட்ட ஓவியங்கள் காலத்தால் அழிந்தும்,அறிவின்மையால் சிதைந்தும் மறைந்தும் உள்ளன.அவற்றுள் ஒரளவு உருவமாகத் தெரிவது உமையம்மையின் ஓவியமாகும்.

இவ்வோவியம் காஞ்சி கைலாசநாதர்கோயிலில் உள்ள உமாதேவியின் சிற்பத்தை ஒத்துள்ளது.

தலையில் மணிமகுடம், கழுத்தில் மணிமாலைகள், காதில் வளைகுழல்கள் இடையில் ஏழிதழ் பூக்கள் பொறித்த பட்டாடை, காலில் சிலம்பு ஆகியவற்றுடன் காட்சி தரும் இத்தெய்வ ஓவியம் இடக்காலை மடக்கி, வலக்காலால் நின்று கொண்டிருக்கும் காட்சியாக எழுதப்பட்டுள்ளது. (படம் – பார்க்க)

மார்பளவிற்குக் கீழ் சுண்ணப்படலம் சிதைவு பெற்றிருப்பதாலும் ஓவியம் மங்கியதாகக் காணப் படுவதாலும், அதன் தோற்றப் பொலிவினை நிறைவாகக் காண முடியவில்லை—எனினும், வலது கையைத் தோளளவில் மடக்கியதோடு வலது காலை நன்கு மடக்கிய பாங்கில் நிற்பதைப் பார்க்க முடிகின்றது.

வலப்புறம் சிறிது தலையைச் சாய்த்து நிற்கும் உமையம்மையின் மகுடத்தின் இடதுபுறம், மேலெழுந்து நிற்கும் வண்ண வேலைப்பாடுடன் அமைந்த குடை காணத் தக்கதாகும். இக்குடையின் விளிம்பில் அழகிய தொங்கல்கள் உள்ளன. குடையின் உட்புறம் காம்பினைச் சூழ்ந்த வட்டங்களும் அதைச் சார்ந்து எழுதப்பட்ட சித்திரிப்புகளும் திகழ்கின்றன.

இவ்வோவியத்தை எழுதிய ஓவியன், அஜந்தா வண்ணவோவியப் பாங்கில் இவ்வுமையம்மை ஓவியத்தைப் படைத்துள்ளான். அம்மையின் மகுடத்தைக் கருப்பு நிற மென் கோட்டாலும், முகத்தை இளமஞ்சள் வண்ணத்தாலும், இளஞ்சிகப்பு நிறத்தில் உடல் அங்கங்களையும், வெளிர் மஞ்சள் நிறத்திலும் வரைந்து தோற்றப் பொலிவினைக் கலைஞன் படைத்துள்ள மேன்மை வியக்கத் தக்கதாகும்.

காஞ்சியில் இராச சிம்மன் ஓவியம்

காஞ்சியில் இராச சிம்ம பல்லவன் கட்டியுள்ள கற்கோயில் கோயில் கட்டிடக் கலையில் சிறந்ததாகும். இக்கோயிலின் விமானமும் கருவறையைச் சார்ந்துள்ள சிங்கத் தூண்களுடன் கூடிய மண்டபங்களும் தனிச் சிறப்புடையன. இவற்றைச் சூழ்ந்ததாகவுள்ள திருச்சுற்றில் தொடர்ச்சியாகச் சிறு சிறு கோயில்களைச் சிற்பி கற்பித்து, அவ்வவற்றில் சிவ மூர்த்தங்களை நிறுவியுள்ளான்.

இத்திருச் சுற்றுக் கோயில்கள் அனைத்தும் கட்டப்பெற்றவுடன் வண்ணவோவியங்களால் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டுமென்பதை, ஒருசில பகுதிகளில் தெரிந்த வண்ணவோவியங்களால் அறியமுடிந்தது இவ்வோவியங்களின் சிறப்பினை அறிந்த மத்தியதொல்பொருள் ஆய்வுத் துறையினர் அறிவியல் முறையால் பல பகுதிகளையும் சிலை உருவங்களையும் தூய்மை செய்த போது அழகிய ஓவியங்கள் புலப்பாடுற்றதுடன் தெய்வச் சிலைகளும் வண்ணவோவியத்தால் சித்திரிக்கப்பட்டிருந்த மேன்மை புலனாயிற்று.

கொற்றவை, இலக்குமி முதலிய தெய்வச்சிலைகளின் மேல் தீட்டப்பட்ட வண்ணங்கள் இப்பொழுது தெளிவாகத் தெரிகின்றன. ஆய்வுத் துறையினர் கோயிலின் தென் சுற்றிலும் மேற்குச் சுற்றிலும் உள்ள தொடர் சிறு கோயில்களைத் தூய்மை செய்த போது ஓவியப் படலங்கள் நான்கு ஒன்றன்மேலொன்றாக இருப்பது கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. சுவரில் முதலாவதாகப் பூசப்பட்ட சுண்ணச் சாந்தின் மேல் பல்லவர் கால ஓவியங்கள் இருப்பதும், அதன் மேல் மூன்று முறை ஓவியப்பணி மூன்று சுண்ணப் படலங்களில் அமைந்திருப்பதும் தெளிவாயிற்று. இவ்வாறு இக்கோயிலில் நான்கு அடுக்கு ஓவியங்கள் கிடைத்துள்ளன.

ஒரு சில பகுதிகளில் பல்லவர் கால ஓவியங்கள் ஒளிரும் வண்ணங்களால் துலங்குவதும் தூய்மை செய்யப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வுத் துறையினர், திருச்சுற்றுக் கோயில்கட்கு தொடர் எண் குறித்துள்ளனர். அவற்றுள் 41–வது அறைக்கோயிலில் சோமாஸ்கந்தரின் உருவம் உயர்ந்த கலைநுட்பங்களில் எழுதப்பட்டுள்ளது. சிவனும், உமாதேவியும் அமர்ந்த நிலையில் உள்ளனர். சிவனுக்கும் தேவிக்கும் நடுவில் குழந்தை வடிவில் கந்தர் உள்ளார். உமாதேவிக்கு அருகில் அழகிய பணிப் பெண் ஒருத்தி அமர்ந்துள்ளாள்.

இவ்வாறு சித்திரிக்கப் பட்டுள்ள சோமாஸ்கந்தரின் மேற்பகுதி சிதைவுபட்டுள்ளது. ஆயினும் மற்றைய பகுதியில் உள்ள ஓவிய உருவங்கள் பல்லவர்காலப் படைப்பின் மேன்மையைப் புலப்படுத்துவனவாகவுள்ளன.

மற்றும் இக்கோயிலில் ஆங்காங்கே சுவரிடங்களில், மேற்பகுதி மனித வடிவிலும் அரைக்குக் கீழ்ப்பகுதி பறவை வடிவிலும் சிறகுகளுடன் உள்ள ஆண் பெண் கின்னரர் வடிவங்களை பல்லவர் கால ஓவியர் அழகுடன் வரைந்துள்ளனர்.

இவ்வாறு, காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலில் ஆங்காங்கே காணப் பட்ட ஓவியங்களுடன், ஆய்வுத் துறையினரின் முயற்சியால் வெளிப்படுத்தப்பட்ட பல்லவர் கால ஓவியங்களையும் கொண்டு சிந்திக்கும் போது, இராச சிம்ம பல்லவன் கோயிலைக் கட்டியதுடன், கோயில் முழுவதையும் வண்ண ஓவியங்களால் துலங்கச் செய்துள்ளான் என்பது புலனாகின்றது. பின்னர் பல்வேறுபட்ட காலங்களில் நிகழ்ந்த திருப்பணிகளின் செயலாக பல்லவர் கால ஓவியங்களின் மேல் மூன்றடுக்கு ஓவியங்கள் அமைந்துள்ளன.

திருப்பருத்திக் குன்ற - ஓவியம்

காஞ்சிபுரத்தை அடுத்துள்ள இக்குன்றப்பகுதி சமணர் காஞ்சி எனப்படும். இப்பகுதியில் பல்லவர் காலத்தில் சமண சமயம் சிறப்புடன் விளங்கியது.

திருப்பருத்திக் குன்றத்தில் இரண்டு பழைய கோயில்கள் உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்றின் கட்டிட அமைப்பு பல்லவர் காலத்ததாகவுள்ளது. அக்கோயிலில் அழகிய ஓவியங்கள் உள்ளன. சமணச் சார்புடைய செய்திகளைப் புலப்படுத்தும் ஓவியங்கள் பல்லவர் காலத்தில் தீட்டப் பட்டவைகளாகும். இக்கோயில் பிற்கூலச் சோழர் ஆட்சியில் சிறப்புடன் விளங்கியுள்ளது. எனவே சோழர் கால ஓவியங்களும் இக்கோயிலில் இடம் பெற்றுள்ளன.

எஞ்சி நிற்கும் பல்லவர் கால ஓவியங்கள்

கி.பி.600 முதல் 900 வரையில் தமிழகத்தில் ஆட்சி புரிந்த பல்லவ மன்னர்கள் அமைத்த கோயில்களிலும், குடவரைக் கோயில்களிலும், ஓவியங்களை வரையச் செய்துள்ளனர்.

அவ்வோவியங்கள் பின்னர் நிகழ்ந்த திருப்பணிகளால் மறைந்து போயின. ஒரு சில ஓவியங்கள் தட்ப வெப்ப நிலைகளால் தாக்குண்டு

சிதைந்தன. எஞ்சி நின்றவை மக்கள் அறியாமையாலும், பிற மதத்தினரின் செயலாலும் அழிந்து போயின. இவற்றுக்கெல்லாம் தப்பிய நிலையில் அருகியதாகப் பல்லவர் கால ஓவியப் பகுதிகள் உள்ளன.

அவை: திருமலைத் திருக்கோயில், மாமல்லபுரத்துக் குடைவரைக் கோயில்கள், மாமண்டூர் குகைக் கோயில் ஆகிய இடங்களில் உள்ளன. சுவரிடங்களில், அருகிய நிலையில் கொடிகள் பூக்கள் ஆகியவை சித்திரிக்கப்பட்ட தன் எஞ்சிய பகுதிகளளவில் காணப்படுகின்றன.

பாண்டியர் கால ஓவியங்கள் (கி.பி.700-900)

பல்லவ மன்னர்களைப் போன்று முற்காலப் பாண்டியர்களும் ஓவியக்கலையை வளர்த்துள்ளனர். அரிகேசரி பராங்குசன், மாறவர்மன் இராஜசிம்மன், நெடுஞ்சடையன் பராந்தகன் முதலான அரசர்கள் பாண்டிய நாட்டில் வளர்ச்சியடைந்திருந்த அழகுக் கலைகளை வளர்த்துள்ளனர். பாண்டிய நாட்டுக் கலைஞர் பல்லவர் வளர்த்த ஓவியக் கலைப் பாணியைப் பின்பற்றிய பாங்கில் வண்ண ஓவியக் கலையினைப் படைத்துள்ளனர்.

திருமலைப்புரத்து ஓவியம்

திருநெல்வேலி மாவட்டத்து திருமலைப்புரம் குகைக் கோயிலில் முற்காலப் பாண்டியரின் ஓவியங்கள் உள்ளன. இக்குகைக் கோயில் பாண்டியர் வளர்த்த கட்டிடக் கலையின் ஒரு திறமாகக் குடைவிக்கப்பட்ட குகைக் கோயிலாகும்.

இக்குகைக் கோயிலில் பாண்டிய நாட்டு ஓவியரால் எழுதப்பட்டுள்ள வண்ண ஓவியங்களில், தாமரை மலர்கள், அழகிய தோற்றங்களில் வண்ணப் பறவைகள், மனித வடிவங்கள், தெய்வ வடிவங்கள் கொடி, பூ ஒப்பனைகள் ஆகியவை அக்கலைஞரின் வித்தகச்சித்திரிப்பிற்குச் சான்றுகளாக விளங்குகின்றன.

இவ்வோவியங்களில், மகளிர் அணிந்துள்ள ஆடை அணிகலன்கள் அக்காலத்தில் பாண்டி நாட்டுச் செல்வ மகளிர் அணிந்திருந்த திறத்தினைக் காட்டுவனவாக அமைந்துள்ளன.

குன்றக்குடி - குகை ஓவியம் (கி.பி.750)

பசும்பொன் மாவட்டத்தில், காரைக்குடிக்கு மேற்கே பதினைந்து கிலோமீட்டர் தொலைவிலுள்ள குன்றக்குடி, முருகன் கோயில் கொண்டுள்ள மலைத்தளமாக விளங்குகின்றது. இக்குன்றின் தென் முகப்பில், கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டில் அரசு செலுத்திய பர்ண்டியன் நான்கு குடைவரைக் கோயில்களைக் குடைவித்துள்ளான். அவற்றில் உள்ள சிவலிங்கங்களும் மலையிலேயே உருவாக்கப்பட்டிருப்பது சிறப்பமைந்த சிற்பக் கலைத்திறமாகும்.

குகைக் கோயில்களில் வலப்புறம் நான்காவதாகவுள்ள பெரிய குகைக் கோயில் 'மாசிசீவரம்' என்று பெயர் பெற்றுள்ளதை முகப்புத்தூணிலுள்ள கல்லெழுத்து அறிவிக்கின்றது. அத்தூணினைச் சார்ந்துள்ள முகமண்டபச் சுவர்களில் பாண்டி நாட்டுச் சிற்பியர் பல்லவர் பாணியைப் போன்று உருவாக்கியுள்ளனர்.

திருமால், கருடன், சிவன், நான்முகன் முதலான பல தெய்வ உருவங்கள் புடைப்புச் சிற்பமாகப் பாறையில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் வடிவமைப்புத் தெளிவாகப் புலப்படுமாறு அக்காலத்திலேயே சிலைகளின் மீது வண்ணவோவியம் புனைந்துள்ளனர்.

காஞ்சியில் இராச சிம்ம பல்லவன் கைலாசநாதர் கோயில் கற்சிலைகளின் மீது வண்ண ஓவியம் தீட்டித் துலங்கச் செய்துள்ளான். அம்முறையினைப் பாண்டியன் கையாளச் செய்துள்ளான்.

மாசிலீசுவரத்தில் ஓவியத்தால் உருவாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ள சிற்பங்களில், திருமாலும் அவருக்கு இடப்புறம் சிறகுடன் மனித வடிவில் வளைந்த மூக்குடன் தோற்றமளிக்கும் கருடனும் கி.பி.எட்டாம் நூற்றாண்டில் பாண்டிய மன்னன் வளர்த்த சிலை உருவாக்க வண்ண ஓவியம் மாசு பெறாமல் பளிச்சென இன்றும் துலங்குவது பாண்டியர் கால வண்ணச் சேர்க்கையின் உயர்தரத்தினைக் காட்டுவதாக உள்ளது.

சமணர் குகை ஓவியம்

குன்றக்குடி குன்றின் மேற்குச் சரிவுப் பாறைத் தடத்தில், பெரும் பாறைகள் ஒன்றோடொன்று மோதியதாக நிற்க, அடியில் குகைத் தடமொன்று அமைந்துளது. அக்குகைத் தடத்தில் கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டில் சமண முனிவர்கள் வாழ்ந்துள்ளனர். அம்முனிவர்கள் எழுதிய ஓவியங்கள் மங்கிய நிலையில், கூரையாக அமைந்த பாறையில் விதான ஓவியமாக உள்ளன. அவற்றில், இதழ்கள் விரிந்துள்ளதாக வெண்சிவப்பு வண்ணத்தில் எழுதப்பட்டுள்ள தாமரைப் பூவும், பச்சை வண்ணத்தால் கோலமிட்டுச் செல்லும் கொடிகளின் பகுதிகளும் பாண்டியர் கால ஓவியங்களுக்குச் சான்றாக உள்ளன.

சித்தன்ன வாசல் ஓவியங்கள்

சித்தன்ன வாசல் என்னும் கிராமம், புதுக் கோட்டைக்கு வட மேற்கே பன்னிரண்டு கிலோ மீட்டர் தொலைவிலுள்ளதாகும். கிராமத்தைச் சார்ந்து செங்குத்தாக உயர்ந்து நீண்டுள்ள குன்றின் மேற்கு முகப்பில் சமணரால் குடைவிக்கப் பெற்ற குகைக் கோயில் உளது. இக்கோயில் 'அண்ணல் வாயில் அருகன் கோயில்' என்று பெயர் பெற்றிருப்பதை அங்குள்ள கல்வெட்டு அறிமுகம் செய்கின்றது. இக்குகைக் கோயிலைச் சமணச்சமயச் சார்பில் தோற்றுவித்தவன் முதல் மகேந்திர வர்ம பல்லவன் என இது வரையில் ஆராய்ச்சியாளர்கள் குறிப்பிட்டனர்.

ஆனால், இக்குகைக் கோயிலின் இடது புறத்திலுள்ள பாடல் அமைப்பில் பொறிக்கப்பட்டுள்ள தமிழ்க் கல்வெட்டுச் செய்தியால் குடைவரைக்கோயிலும் அதிலுள்ள அழகிய ஓவியங்களும் பாண்டிய மன்னர்களால் தோற்றுவிக்கப் பட்டுள்ளன என்னும் உண்மை புலனாயிற்று.

கி.பி.9–ஆம் நூற்றாண்டில் அவனிபசேகர சீவல்லபன் என்ற பாண்டியன் மதுரையிலிருந்து ஆட்சி செய்துள்ளான். அம்மன்னனது ஆட்சியில் மதுரையிலிருந்து வரும் சமண சமயத்தவரான 'மதுரை ஆசிரியர் இளங்கௌதமன்' என்ற சான்றோர் பாண்டியனின் ஆதரவுடன், சித்தன்ன வாசல் சமணர் குகைக் கோயிலை முக மண்டபத்துடன் சீர்திருத்திப் புதுப்பித்து அழகிய ஓவியங்களால் சித்திரிக்கச் செய்துள்ளார். இச்செய்தியினை முகப்பிலுள்ள கல்வெட்டு புலப்படுத்துகின்றது. இதனால் சித்தன்னவாசல் குகைக் கோயிலிலுள்ள ஓவியங்கள் பாண்டியர் கால ஓவியங்கள் என்பது தெளிவாகும்.

இக்குன்று சமண முனிவர்கள் வாழ்ந்திருந்த இடமாதலின், இதில் அவர்களால் நிறுவப்பட்ட குகைக் கோயிலிலும், மலையின் கிழக்குமுகப்பின் மேற்பகுதியில் அவர்கள் வாழ்ந்திருந்த இயற்கையான நெடிய குகைத் தடத்தின் கூரை போன்று அகன்று நீண்டுள்ள பாறையிலும் பழைய ஓவியங்கள் உள்ளன. இக்குகையினைப் பாழி என்று குறிப்பர்.

சமணர் பாழி - ஓவியம்

சித்தன்னவாசல் குன்றின் உச்சித் தளத்தின் கிழக்கு முகப்பில் இயற்கையானதும் நெடியதானதுமான குகை ஒன்றுளது. இதில் சமணமுனிவர்கள் குறுகிய ஒட்டுப்பாதை வழியே சென்று தங்கி வாழ்ந்துள்ளனர் இச்சமணக்குழுவினர் வீரகணம் என்று குறிக்கப்பெறும் மகாவீரதீர்த்தங்கரர் நெறி முறைகளில் வந்தவராவர். இம்முனிவர்கள் தங்கியிருந்த பாழியின் கீழ்த் தடத்தில் கல்தளத்தைப்பாய் போல் குழித்து அதில் படுத்துள்ளனர். அக்குழிப்புகள் கற்படுக்கைகள் என்று பெயர் பெறும். கற்படுக்கைகளுக்கு மேல் விதானமாகவுள்ள பாறைத் தடத்தில் வண்ண ஓவியங்கள் பலவற்றை அழகுள்ளதாக வரைந்துள்ளனர். மழைச் சாரலாலும் வெய்யிலாலும் மங்கி அழிந்தன போக இப்பொழுது ஆங்காங்கே தாமரைப் பூக்களும், கொடிகளும் எஞ்சிய தாகத் தெரிகின்றன. இவ்வண்ணவோவியங்கள் கி.பி.மூன்று நான்காம் நூற்றாண்டுகளில் பாண்டி நாட்டைக் கைப்பற்றி ஆட்சி செய்த களப்பிரர் காலத்தில் பாண்டிய நாட்டில் வளர்ச்சி பெற்றிருந்த சமண முனிவர்களால் எழுதப்பட்ட வண்ண ஓவியங்களாகும்.

எஞ்சியதாகக் காட்சி தரும் ஓவியங்களின் நிறங்கள், வரைதல் முறைமை ஆகியவை அஜந்தா ஓவியப் பாணியைப் போன்றிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இங்குள்ள கற்படுக்கைகள் பதினாறுக்கும் மேற்பட்டதாகும். நடுவிலுள்ள பெரிய கற்படுக்கை வழுவழுப்புடன் துலங்குகின்றது. அதன் விளிம்பில்,

"இவ்வதிட்டானம் ஒய்மாநாட்டு காவிதி
ஈதனுக்கு சிற்றண்ணவாயில் இளையரால்
செய்தமைக்கப்பட்டது''

என்னும் செய்தியைத் தரும் பிராமி எழுத்துக்களால் பொறிக்கப்பட்ட கல்வெட்டு உள்ளது.குகைக்கு வாயிலாகும் தடத்தின் வலப்புரம் மலரும் தாமரைப் பூவொன்றும் கொடியுடன் அமைந்த பாங்கில் மிகவும் மங்கிய தோற்றத்தில் உள்ளது. இங்கு முனிவர்கள் உணவு ஏற்கும் வட்டக்குழிப்பு உள்ளது.

குகைக்கோயில் - சிற்ப ஓவியங்கள்

சித்தன்னவாசல் குன்றிலுள்ள சமணர் குகைக் கோயிலின் முன் மண்டபம் மலையில் குடையப்பட்டதாக நான்கு தூண்களுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் இடையிலுள்ள இரண்டும் தனித்து நிற்கின்றன. ஓரங்களில் உள்ளவை பாறையில் புடைப்பாகப் பாதி அளவில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. மண்டபத்தின் இருபுறங்களிலும் உள்ள பாறைச்சுவரிடங்களில் பக்கத்துக்கு ஒன்றாக இரண்டு மாடங்கள் இருக்கின்றன வலதுபுற மாடத்தில் சமண தீர்த்தங்கரர்களில் ஒருவரான பார்சுவநாதர் உருவம்,தலைக்கு மேல் நாகம் படம் விரித்து நிழல் தருவதைப் போன்று முக்குடையும் அதன் மேல் திகழ உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இடது புற மாடத்தில் சமண ஆசிரியரொருவரின் உருவம் ஒரு குடையுடன் அமைக்கப்பட்டுளது. இவர்களின் பெயர்கள் எதிரே தனித்துள்ள தூண்களின் அடியில் கல்லெழுத்தில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன.

தீர்த்தங்கரர் மறுபடியும் பிறவாதவர் என்பது சமணக் கொள்கை. ஆதலின் அதனைக் குறிக்க சுபார்சுவநாதர் முடி மீது முக்குடையும், மறுபிறப்பு உடையவர் என்பதைக் குறிக்க ஆசிரியரின் முடி மீது ஒரு குடையும் பொறிக்கப்பட்டுளது.

முக மண்டபத்தின் நடுவில் வாயிலுடன் உள் அறை நாற்கோண வடிவில் குடையப்பட்டுளது. வாயிலுக்கு நேரே உள்ள பாறைச்சுவரில் மூன்று சமண தேவர்களின் உருவங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் இரண்டு சிலைகள் முக்குடைகளை உடையன.

முக மண்டபத்திலுள்ள இரண்டு சிலைகள், உள்ளறையிலுள்ள மூன்று சிலைகள் இவைகள் உருவாக்கப்பட்ட போது, சிலைகளின் மீது வெண் துணியினைப் பதிவித்து, அதன் மேல் வண்ணவோவியங்களினால் உருவம் துலங்குமாறு சித்திரித்துள்ளனர். இவ்வாறு சிற்பத்தின் மீது ஓவியம் புனையப்பட்டிந்ததனை, எஞ்சியதாக உள்ள சிறு சிறு வண்ணப் பகுதிகளால் அறிய முடிகின்றது. இதனால், சித்தன்னவாசல் குகைக் கோயில் சமண சிற்பங்கள் ஓவியத்தால் ஒப்பனை செய்யப்பட்டிருந்த உண்மை அறியப் பெறுகின்றது.

ஆடல் மகளிர் அற்புத ஓவியங்கள்

குகைக் கோயிலின் முக மண்டபத்தின் முன்னர் தனித்துள்ள தூண்களின் மேல் முகப்புகளிலும், மண்டபம் கருவறை ஆகியவற்றின் மேற்கூரையான விதானத் தடங்களிலும் பாண்டியர் கால ஓவியங்கள் உள்ளன. அவை, சிதைவடைந்த நிலையிலும் தன் உயர்தரத்தினைத் தோற்றுவிக்கும் அழகிய வண்ண ஓவியங்களாக இருக்கின்றன.

முகமண்டபத் தூண்கள் இரண்டின் மேல் முகப்புகளில் பக்கத்திற் கொருவராக இரண்டு அழகிய ஆடல் மகளிர் வரையப்பட்டுள்ளனர்

பரத சாத்திரம் குறிக்கும் ஆடல் செய்கைத் திறன் (கரணங்கள்) நூற்றியெட்டெனில், ஒவ்வொரு தோற்றத்தினைச் செய்து காட்டும் பாங்கில் அவர்கள் வரையப்பட்டுள்ளனர்.

1. வலப்பக்கத்து தூணிலுள்ள நடிகை தன் இடது கையை யானை நீட்டிய துதிக்கை நிலையிலும், வலக்கையின் அங்கையைச் சதுரம் என்னும் முத்திரை நிலையிலும் அமைத்துக்கொண்ட நிலையில் தோற்றங் கொண்டுள்ளனர். இந்த நடன சிலை இத்தகைய நடனக் காட்சியினை, சிவபெருமானின் ஆடல் வகைகளைச் சிற்பங்களாக்கியுள்ள சிலைகளில் காணலாகும். தஞ்சையில் முதல் இராசராசன் எழுப்பிய இராசராசேச்சுரத்தின் விமான முதல் தளத் திருச்சுற்றில் அம்மன்னன் அமைக்கச் செய்துள்ள நடன தோற்றங்களைக் காட்டும் சிற்பங்கள் உள்ளன.

இந்நடிகையின் தலை ஒப்பனை பலவகை அணிகலன்களால் செய்யப் பட்டுள்ளது. கூந்தல் நடுவில் வகிடிட்ட நிலையில் பிரிக்கப்பட்டு முடியப்பட்டுள்ளது. கூந்தல் கொண்டையின் மீது பல நிற மலர்க்கொத்துக்களும் தாமரை இதழ்களும், கொழுந்து இலைகளும் அணி செய்கின்றன

காதணிகள் இரத்தினம், மரகதம் ஆகிய உயர்தரக் கற்கள் வைத்திழைக்கப்பட்ட வளையங்களாக உள்ளன. கழுத்தணிகளாக, பொன் சரடுகளும், இரத்தின முத்து மாலைகளும் துலங்குகின்றன. மேற்கைகளில் வேலைப்பாடமைந்த கடகங்களும், முன் கையில் பொன் முத்து, நவரத்தினங்கள் வைத்திழைக்கப்பட்ட வளையங்களும் காணப்படுகின்றன. வலக்கையின் கட்டை விரலிலும் சுண்டு விரலிலும் கல்லிழைத்த மோதிரங்கள் உள்ளன.

இடையில் அணிந்திருந்த ஆடையில் ஓவியப் பகுதிகள் தெரிகின்றன. மேலாடை மடிப்புடையதாக அழகுடன் தோளைச் சுற்றியதாக முன் புறம் வாகுடன் தொங்குவதாக உளது.

2. இடப்பக்கத்து தூணிலுள்ள ஒவிய நடிகை மிக்க அழகுடன் தோற்றமளிக்கின்றாள். இடக்கையை மார்பின் குறுக்கே தாழ்த்தி நீட்டிய தோடு, வலக்கையை உள் மடக்கி அங்கையுடன் விரல்களும் மேல் நோக்கிய பாங்கில் சிறிது வளைத்து நளினமாக ஆடுகின்றாள்.

இம்மங்கையின் தலையணி ஒப்பனை மிகுதியானதாகவுளது, கொண்டையில் தங்கப் பூவும் தாழை மடல்களுடன் வண்ணப் பூக்களும் தழைகளும் புனைந்த மலர்க்கட்டும் அணிவிக்கப்பட்டுளது. கழுத்திலிருந்து பல பொற்சரங்கள் தொங்குகின்றன. கழுத்தில் பொருத்தப்பட்டுள்ள பொற்காறையும், அட்டிகையும் சிறப்புடன் உள்ளன. காதுகளில் முன்னைய நடிகையைப் போல் இரத்தினப் பொற்குழைகள் அணியப்பட்டுள்ளன.

சரிகை முகப்புடன் கூடிய மெல்லிய ஆடையிலொன்று இடையில் அணியப்பட்டுளது. மற்றொன்று முன்புறம் மடிப்புடன் வளைந்து தொங்கியதாக தோள்களில் பொருந்திப் பின்புறம் விடப்பட்டுளது.

இந்நங்கையின் ஓவியம் ஓரளவு அழிந்து போகாமல் இருப்பதால், இடையில் மேகலை என்னும் கோப்புச்சரம் அணிந்திருப்பது தெரிகின்றது.

இவ்வகையாக சித்தன்னவாசல் சமணர் குகைக் கோயிலில் வண்ணங்களால் எழுதப்பட்டுள்ள அழகிய ஆடல் மகளிர் இருவரும் காட்சிக்கு விருந்தாகவுள்ளனர்.

பாண்டி நாட்டில் கி.பி.ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் சிறந்திருந்த ஓவியக் கலைஞரின் கைத்திறனுக்கு இந்நடனமாதர் ஓவியங்கள் எடுத்து காட்டாகவுள்ளன.

ஓவியன் அவர்கட்கு அணிவித்துக் காட்டியுள்ள அணிகலன்கள், தலை ஒப்பனைகள் அக்காலத்தில் பாண்டிய நாட்டு மகளிரின் நாகரிகச்சிறப்பினையும் செல்வச்செழிப்பையும் காட்டுவனவாக உள்ளன. மற்றும், அக்காலத்தில் ஆடற்கலையில் தேர்ந்த மகளிர், ஆடலுக்கென்று அணிந்து வந்த பொன் இரத்தின அணிகலன்களையும்,கூந்தல் அலங்காரத்தையும்,மெல்லிய பட்டாடைகளையும் அறியுமாறு செய்வதோடு ஆடலுக்குரிய செய்கைத் திறன்களாகும் கரணங்களையும் அவர்கள் நன்கு அறிந்து ஆடற்கலையைப்பாண்டிய நாட்டில் வளர்த்துள்ளனர், என்பதையும் இவ்வோவியங்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

அரசன் அரசி ஓவியங்கள்

வலப்புறத் தூணின் பக்க முகப்பில் அரசன் அரசி ஓவியங்கள் மார்பளவில் தெரிகின்றன. அரசன், தலையில் மணிமகுடமும், காதுகளில் மகரக் குழையும், மணிமாலைகளுடன் பதக்க மாலைகளும் அணிந்துள்ளான். இடது தோளில் பட்டு உத்தரிய ஆடை விளங்கப் பெருமிதத் தோடு பார்க்கும் முகத் தோற்றத்துடன் உள்ளான்.

அரசியின் கூந்தல் உச்சிக் கொண்டையாக அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. அவளது காதுகளில் வளையங்கள் அணி செய்கின்றன. அரசி அரசனின் பின்புறம் நெருங்கி வரும் பாவனையில் கலைஞன் இவ்வோவியங்களை வரைந்துள்ளான்.

இக்குகைக் கோயிலிலுள்ள மதுரை ஆசிரியர் இளங் கௌதமரின் கல்வெட்டினைக்கொண்டு, மதுரை ஆசிரியரால் திருப்பணி செய்யப்பட்டு ஓவியங்களால் அழகு செய்யப்பட்ட போது, அதனைக் காணும் ஆர்வத்துடன் அங்கு வருகை தந்த சீவல்லப பாண்டியனையும் அவனது அரசமாதேவியையும் நேரிற்கண்ட ஓவியர் அவர்களது நினைவாக இவ்வோவியங்களைப் படைத்துள்ளனர்.

அரசனும் அரசியும் தேரில் வருகை தந்ததைப் போன்று இவ்வோவியங்கள் எழுதப்பட்டிருந்தன. தேர்ப் பாகனுடைய வடிவம் மிகவும் சிதைந்து போயிருப்பதை நுண்ணிதின் காணின் புலனாகும்.

மண்டபத்தில் - தாமரைக்குளம்

முக மண்டபத்தின் மேல் விதானப் பாறைப் பரப்பிடம் நீள் சதுர மாகவுள்ளது. இவ்விதானப் பகுதி முழுவதும் மிகப் பெரிய தாமரைத் தடாகம் பாண்டியர் கால ஓவியத்தின் உயர்வினைக் காட்டுவதாக அழகுடன் வண்ணங்களால் வரையப்பட்டுள்ளது.இதன் ஒரு பகுதி சிதை வடைந்ததாகிலும் பெரும் பகுதி காட்சிக்கு விருந்தாக உள்ளது.

அல்லியும் தாமரையும் நீலோற்பலமும் அவ்வவற்றிற்குரிய நிறங்களுடன் மலர்ந்துள்ளன. அல்லிக் கொடிகள் திரட்சியாக மழுமழுப்புடன் உள்ளன. தாமரைக் கொடிகள் முட்களுடன் பாசி படிந்த தோற்றமுடன் துலங்குகின்றன. தாமரையின் அரும்புகள் பூக்க இதழ் வாய் திறக்கும் முகைகள், அழகுடன் மலர்ந்த மலர்கள் ஆகியவை இயற்கைத் தோற்றமுடன் வண்ணங்களால் எழுதப் பட்டுள்ளன. தாமரை அல்லி இலைகள் தடாகத்தில் கலந்து விளைந்திருப்பதாயினும் அவ்வவற்றிற்குரிய நிறங்களையும் வடிவங்களையும் இயற்கைக் காட்சியாகவே கலைஞன் படைத்துள்ளான். தடாகத்தில் வெண்தாமரையும் செந்தாமரையும் மலர்ந்துள்ளன. நீலோற்பலம் நீல நிறத்துடன் ஆங்காங்கே மலர்ந்துள்ளன.

மலர்களுக்கிடையே வெண்ணிற அன்னப்பறவைகள். ஒரு புறம் யானைகள் இறங்கி நீராடுகின்றன. ஒருபுறம் கரிய எருமைகள் நீரில் இறங்கியுள்ளன. அல்லி தாமரைக் கொடிகளினிடையே வரால் மீன்கள் இயங்குகின்றன. அவைகளைப் பற்றவரும் அன்னங்கள்.

சமணச் சாரணர் மூவர் தடாகத்தில் இறங்கி அன்றைய வழிபாட்டிற்குரிய மலர்களைப் பறிக்கின்றனர். தொளைக் காதெனும் வடிந்து வீழ் காதுகளுடன் கோவணம் தரித்துள்ளனர்.

சாரணருள் ஒருவர் தன் இடக்கரத்தில் பூக்குடலையைத் தாங்கியவராக வலக்கரத்தால் தாமரை மலர்களைக் கொய்கிறார். இரண்டாமவர் இடக்கரத்தில் பறித்தெடுத்த தாமரை மலர்களையும் நீலோற்பல மலர்களையும் சேர்த்துத்

தாங்கியுள்ளார். தெய்வப் பொலிவுடன் தோன்றும் மூன்றாவது சாரணர், இடத்தோளில் தாமரை மலர்களைத் தாங்கியும், வலத் தோளில் அல்லி நீலோற்பல மலர்களைத் தாங்கியும், அருட்பார்வையுடன் காட்சியளிக்கின்றார்.

மூன்று சமணச் சாரணரும் இடுப்பளவு நீரில் இறங்கிச் சென்றே பூக்களைப் பறிக்கின்றனர். இவ்வாறு தாமரைத் தடாகமாகச் சித்திரித்து எழுதப்பட்டுள்ள மலர்கள், இலைகள், கொடிகள், பறவைகள், எருமை, யானை ஆகிய விலங்குகள் சமணத் துறவியர் ஆகிய பொருள்களின் வடிவங்களும் நிறங்களும் அவ்வவற்றிற்குரிய இயற்கைக்கும் பொருத்தமான தோற்றத்தில் ஓவியக் கலைஞன் அற்புதமாகப் படைத்துள்ளான்.

இத்தாமரைத் தடாகம் சமண சமய சாத்திரங்கள் கூறும், சமணர் பெறும் சுவர்க்கங்களில் ஒன்றாகிய சமவசரண மோட்சத்திற்குச் செல்லும் வழியில் உள்ள தாமரைத் தடாகத்தைக் குறிப்பது என்பர்.

இத்தடாகத்தினை உயிர்ப்புள்ள தோற்றமாக எழுதுவதற்குக் கலைஞர் கையாண்டுள்ள வண்ணச்சேர்க்கை முறை அஜந்தா கலைஞரின் தொழில் நுட்பத்தினைப் போன்றதாகவே அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும். பாண்டியர் வளர்த்த ஓவியக் கலையின் உயர்நிலைக்கு இத்தாமரைத் தடாக ஓவியம் சான்றாக அமைந்துள்ளது.

உள்ளறை மேற்கூரை - ஓவியம்

சித்தன்னவாசல் குகைக் கோயிலின் கருவறையின் மேற்கூரையாகும் விதானப் பகுதி முழுவதும் ஓவியம் எழுதப்பட்டுள்ளது.

கருப்பு நிறத்தில் ஒரே அளவில் தொடரும் இரண்டு கோடுகள், இணைந்தும் பிரிந்தும் சென்று, இதழிட்ட வட்டங்களாகக் கோலமிட்டுச் செல்லும் முறையில் விதானப்பகுதி முழுவதும் நிறைவாக எழுதப் பட்டுள்ளது. இதழிட்ட வட்டங்களின் நடுவே கூட்டல் அடையாளம் போன்ற வடிவில் + ஆசனம் அமைய, அதன் மேற்புறக் கோணங்களில் சிங்கங்கள் சுமப்பதைப் போன்று வரையப் பட்டுள்ளன.

இவ்வாறு, ஒரே சீராக நூற்றுக்கு மேற்பட்ட வண்ணக்கோட்டு வட்டத்தில், வடிவம் மாறாத வகையில் உருவங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன.

கோட்டோவியத்தில் பாண்டி நாட்டுக் கலைஞர் சிறந்திருந்ததற்கு இவ்வோவியம் தக்க சான்றாகும்.

சிற்ப ஓவிய அமைப்பு

சித்தன்னவாசல் குகைக் கோயிலில் ஐந்து சமணப் பெரியார்களின் உருவங்கள் புடைப்புச் சிற்பமாகச் செய்யப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் மேல் ஓவியம் எழுதிய கலைஞர், முதலில் சிலையின் மீது ஒட்டிப் படிந்ததாக

வெண்துணியினை இடையீடின்றிப் பொருத்திய பின்னர், சிலை முழுவதையும் வெள்ளை நிறம் பூசி, அதன் மேல் அவ்வவர்க்குரியதாக அமைந்த இளஞ்சிவப்பு, இளமஞ்சள், இளம்பச்சை ஆகிய வண்ணத்தால் ஆக்கிக் கொண்ட பின்னர், சிவப்பு நிறக் கோட்டுவமாக மேனி வடிவு புலப்படுமாறு எழுதியுள்ளனர். சுபார்சுவநாதர் திருமேனி இளம்பச்சை நிறமாகும். இவ்வாறு சிலைகட்கு வண்ணம் தீட்டியுள்ள ஓவியக் கைவினையின் பகுதிகள் சிலைகளின் ஓரங்களில் எஞ்சியதாகவுள்ளன.

மதுரை - ஆனைமலை ஓவியம்

மதுரையிலிருந்து மேலூருக்குச் செல்லும் வழியில் ஆனைமலை உள்ளது தொலைக் காட்சிக்குத் துதிக்கை நீட்டி நிற்கும் யானையைப் போல் மலை அமைந்திருப்பதால் இப்பெயர் பெற்றுளது. இம்மலையில் கி.பி ஆறாம் நூற்றாண்டிலிருந்து சமணத் துறவிகள் வாழ்ந்துள்ளனர். தெற்கு வடக்காக உயர்ந்து நீண்டுள்ள இம்மலையின் தென் முகடு யானைத் தலை போல் உயர்ந்துள்ளது. அதன் வெளிப்புறத்தில் சமணர் வாழ்ந்திருந்த இயற்கையான குகை உள்ளது. அதில் சமணர் செய்து கொண்ட கற்படுக்கையும் பிராமி கல்வெட்டும் உள்ளன.

இங்கு வாழ்ந்த சமணத் துறவியர் நாளும் வழிபாடு செய்வதற்குரியதாக, குகைக்குக் கீழ் வடபுறமாகச் செறிந்து குவிந்து நிற்கும் பாறைகளில் சமண தீர்த்தங்கரர்கள் உருவங்களையும் தெய்வங்களையும் புடைப்புச் சிற்பமாகச் செய்து, அவற்றிற்கு ஓவியப்புனைவு செய்து வழிபட்டுள்ளனர்.

சிற்பங்களுக்கு மேலமைந்த கூரைப் பாறைத் தாழ்வாரக் கூரை போன்று நீண்டிருப்பதால் தட்ப வெப்பத் தாக்கத்திற்குத் தப்பியதாக ஓவியங்கள் உள்ளன. கீழிருந்து காண முடியாத பாறைச் சூழலில் பதுக்கமான இடத்தில் இச்சிற்பவோவியங்கள் இருப்பதால் அறியாமைக்கும் அழிப்புக்கும் இலக்காகாமல் சிற்பங்களும் ஓவியங்களும் உள்ளன.

ஓவியத் திறனுக்குக் கையாளப்பட்டுள்ள நீலம், பச்சை, மஞ்சள், இளஞ்சிவப்பு ஆகிய வண்ணங்கள் சித்தன்னவாசல் ஓவிய வண்ணங்களுக்கு ஒப்பாகவே அமைந்துள்ளன.

இவ்வோவியங்கள் பிற்காலப் பாண்டியர் ஆட்சியில் அமைந்தவை என்று கருத முடிகின்றது. இங்குள்ள ஓவியங்கள், எழுதியதன் மேல் மெருகிட்டுப் பளபளப்பாக்கியுள்ள கைத் திறனைப் பெற்றிருப்பது தனிச் சிறப்பாகும்.

சேரர் கால ஓவியங்கள் (கி.பி.700-900)

சேர நாட்டில் பழமையான கட்டிடங்கள், கோயில்கள், அரண்மனைகள் ஆகியவை பெரும்பாலும் மரக்கட்டுக் கோப்பினால் படைக்கப்பட்டதாகும். எனவே அவற்றில் சித்திரிக்கப்பட்டிருந்த ஓவியங்களும் பலவகைக் காட்சிகளுக்குரிய ஓவியங்களும் காலத்தால் மறைந்து போயின.

ஆயினும், கி.பி.7–8 ஆம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட குகைக் கோயில்களில் பழமையான ஓவியப் படைப்புகள் உள்ளன. இவ்வோவியப்பாங்கு தொண்டை நாட்டில் பல்லவர் வளர்த்த ஓவிய முறையைக் கொங்கு நாட்டில் பரப்பி, சேர நாட்டில் கையாளப் பெற்றதாகத் தெரிகிறது.

இவ்வாறமைந்த சேர நாட்டு வண்ண ஓவியக் கலைத் திறனை, அந்நாட்டிலுள்ள திருவள்ளரா, கவியூர் ஆகிய இடங்களிலுள்ள குன்றுகளில் குடையப்பட்டுள்ள குகைக் கோயில்களில் காண முடிகின்றது. குகைக் கோயில்களின் அமைப்பு பல்லவர் பாண்டியர் வளர்த்த கலை முறையினை ஒத்திருப்பதால் அதிலுள்ள ஓவியங்களும் அவ்வழி முறையினைப் பின்பற்றிய பாங்கிலேயே எழுதப்பட்டுள்ளதை, வடிவங்களாலும், வண்ணச் சேர்க்கையாலும் அறிய முடிகின்றது.

திருநந்திக்கரை - குகை ஓவியம்

சேர நாட்டில் திருநந்திக் கரை என்னும் ஊரிலுள்ள குன்றில் கி.பி.எட்டாம் நூற்றாண்டில் குடைவிக்கப் பட்ட கோயிலில் வண்ண ஓவியங்கள் உள்ளன. இக்கோயில் தொடக்கத்தில் சமணசமையத்தவரின் இடமாக இருந்துள்ளதை அங்குள்ள சிற்பங்களும் ஒரு சில ஓவியங்களும் புலப்படுத்துகின்றன. சுவரோவியங்களில் கொடி வரியாக எழுதப்பட்டுள்ள ஓவியங்கள் கலைஞன் கையாண்ட தூரிகையின் நுட்பத்தைக் காட்டுகின்றன. மனித உருவில் எழுதப்பட்டுள்ள ஓவியங்களில் முழுமையாகக் காணப்படுவது, மணிமுடி தரித்த மன்னனின் உருவமாகும். இவ்வோவியம், கோட்டோவியமாகவே எழுதப்பட்டுள்ளது. இவ்வுருவினை மக்கள் 'மகா புருஷன்' என்று குறிக்கின்றனர்.

பிற்காலத்து ஓவியங்கள்

சேர நாட்டுக் கோயில் கட்டிடக் கலைக்குச் சான்றாக மிகப்பெரிய அளவில் வாயில் கோபுரங்களுடன் இருக்கும். பழமையான கோயில் திருசூரிலுள்ள குரக்கு நாதர் கோயிலாகும். இக்கோயில் கருவறைகள் தாமிரத் தகடுகள் வேய்ந்த கூரைகளுடன் வட்டமான வடிவில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இக்கோயிலின் மேற்குப் பகுதியில் மிகப் பெரிய வட்டமான வடிவில் மரங்களினாலேயே கட்டப்பட்ட அம்பலம் ஒன்றுள்ளது. இவ்வம்பலம் சேர நாட்டில் விளங்கும் பல்வேறுபட்ட நாட்டிய நாடகங்களும், நடனங்களும் அரங்கேற்றம் பெறுகின்ற பேரம்பலமாகக் கட்டப்பட்டுள்ளதால் 'கூத்தம்பலம்' என்ற சிறப்புப் பெயருடன் விளங்குகின்றது.

இவ்வம்பலத் தூண்கள், கூரை உத்தரங்கள், விட்டங்கள், விதானப் பலகை அடைப்பு, வாயில் முகப்பு ஆகிய இடங்களில் அழகிய வண்ண ஓவியங்கள் கொடிகளாகவும், பூக்களாகவும் காணப்படுகின்றன

இவ்வோவியங்கள் சேர நாட்டில் கி.பி.16,17 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வளர்ச்சியடைந்திருந்த ஓவியரின் கைத்திறனைக் காட்டுவனவாகவுள்ளன.

எட்டுமானூர் ஆடலவல்லான்

கோட்டயம் என்னும் நகரை அடுத்துள்ள எட்டுமானூர் சிவன் கோயிலில் சுவரோவியமாகவுள்ள கூத்தாடும் சிவபெருமான் காட்சி ஓவியம் அற்புதப் படைப்பாகும். தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் உள்ள திரிபுரம் எரிக்கும் விரிசடைப் பெருமான் காட்சி ஓவியத்தையும் சித்தன்னவாசல் இடப்புறத் தூண் நடனப் பெண்ணின் நடனப் பாங்கையும் இவ்வோவியம் நினைவு.செய்வதாகவுளது. உருவ அமைப்புத் திறனும் ஒப்பிடத் தக்கதாகவே காட்சியளிக்கின்றது.

வட்டமான பிரபையின் நடுவே ஆடல்காட்சி சித்திரிக்கப்பட்டுளது. முயலகன் மேல் இடது காலை ஊன்றி, வலது காலைத் தூக்கி மடக்கிய நிலையில் சிவன் ஆடுகின்றார். பக்கத்திற்கு எட்டுக் கைகளாகப் பதினாறு கைகள். 'லதாசிரிகம்' என்னும் ஆடல் வகையில் கைகளில் இரண்டு அமைந்துள்ளன.இடது கைகளிலொன்றில் இடப உருவத்தோடு கூடிய நெடிய விருதுகோல், வலது கைகளிலொன்றில் திரிசூலம். ஏனைய கைகளில் உடுக்கை, தீ, மணி, கபாலம் முதலியன.

தலையில், பிறையுள்ள பொன்மகுடம், வலது காதில் நாகக்குழை, இடது காதில் மகரக்குழை. அகன்று விழிக்கும் கண்கள். புன்சிரிப்பு செய்யும் வாய். பெருமித மெய்ப்பாடு துலங்கும் முகம். விரிசடைகள் பிரவை அளவில் அணிபெற நிற்கும் அழகு.

இவ்வாறு, பெருமித நடனமிடும் பெருமானின் ஆடலுக்கு ஏற்ப, வலப் புறம் திருமால் இருகைகளாலும் குடமுழவு இசைக்கின்றார். பிரமன் பொற்றாளம் அசைக்கின்றார். எட்டுக் கைகளுடன் கூடிய காளியம்மை, சிவனது ஆடலை வெறித்து நோக்கிய நிலையில் ஆடுகின்றார்.

இருபுறமும் தேவர்களும் முனிவர்களும் அடியார்களும் சூழ நின்று சிவன் காளி நடனக் காட்சியைக் கண்டு சிரமேல் கரங்கூப்பி பக்தியுடன் பணிகின்றனர். அடியில், வலப்புறம் பெருச்சாளி வாகனரும் (விநாயகரும்), இடப்புறம் மயில்வாகனரும் (முருகன்) அம்மையும் அப்பனும் போட்டியிட்டு ஆடும் அற்புதக் காட்சியைக் கண்டு களிக்கின்றனர்.

சிவனது திருமேனி வெளிர் மஞ்சள் நிறத்திலும், திருமால் திருமேனி பச்சை நிறத்திலும், பிரமன் திருமேனி மஞ்சள் நிறத்திலும், காளியின் திருமேனி பச்சை நிறத்திலும் அமைந்துள்ளன. இவ்வாறு, தொகுப்புக் காட்சியாக ஓவியன் அழியாத நிறங்களில் இச்சுவரோவியத்தினை உயிரோவியமாகப் படைத்துள்ளான்.

இவ்வோவியத்தில் கலைஞன் பயன்படுத்தியுள்ள வண்ணக் கலவைத் திறன், உருவங்களின் வடிவங்கள், காட்சியமைப்பு, பொதுத் தோற்றம்,

ஆகியவற்றைக் கொண்டு இக்காட்சி ஓவியம் கி.பி.14–15 ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டுள்ளது என்று கருதத் தக்கதாக அமைந்திருப்பது காணத் தக்கதாகும்.

சேர நாட்டில் வண்ண ஓவியங்களும், கோட்டோவியங்களும், பல்லவர் பாண்டியர் வளர்த்த ஓவியக் கலையின் தொழில் திறங்களைக் கொண்ட மரபு வழியாகவே எழுதப்பட்டுள்ளன என்பதற்கு எட்டுமானூர் சிவன் கோயில் சுவரோவியங்கள் சான்றாகும்.

பத்மநாபபுரம் - அரண்மனை ஓவியம்

கேரள நாட்டின பழைய நகரங்களில் ஒன்றான பத்மநாபபுரத்திலுள்ள அரண்மனை ஓவியங்கள் உயர்வுடையன.

அரண்மனையில் சுவரோவியமாக எழுதப் பட்டுள்ள ஓவியங்களில், இரண்டு அரசியரின் ஓவியங்கள் உயிர்ப்புடன் எழுதப் பட்டுள்ளன. கருப்பு நிற உடற்காட்சியுடன் அரசியர் உள்ளனர். கேரள நாட்டில் அரசியர் அணியும் மதிப்பமைந்த அணிகலன்களையும், பட்டாடைகளையும் இக்காட்சி அறிமுகப்படுத்துகின்றது. அரசியரின் உடல் வனப்பும் கூந்தல் ஒப்பனையும் கேரள நாட்டு உயர்வினுக்கு எடுத்துக் காட்டாகவுள்ளன. இவ்வோவியம் கி.பி.16 ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டதாகக் கருதப்படுகிறது.

கேரள ஓவியங்கள்

கேரள நாடு குறிக்கப்பெறும் சேர நாட்டில் பிற்காலத்தில், 16–17 ஆம் நூற்றாண்டிலும் 18–19 ஆம் நூற்றாண்டிலும் எழுதப்பெற்ற ஓவியங்கள் உள்ளன. அவற்றை இரண்டு வகையில் காண முடிகின்றன.

1. அரண்மனை ஓவியங்கள், 2. கோயில் ஓவியங்கள்

அரண்மனை ஓவியங்கள்

மேலே கூறிய பத்மநாபபுரம் அரண்மனை, மட்டஞ்சேரி அரண்மனை, கொட்டாரக் கரா அரண்மனை ஆகிய அரண்மனைகளில் உள்ளன.

இவ்வோவியங்கள் பதினாறாம் நூற்றாண்டிலிருந்து பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டளவில், ஆட்சி செய்த கேரள நாட்டு மன்னர்களால் அவ்வப்போது எழுதப்பட்டுள்ளன. கோட்டோவியங்களாகவும், வண்ணமிட்டுப் புனைந்த ஓவியங்களாகவும் உள்ளன. மட்டஞ்சேரி அரண்மனையில் இராமாயணக் காட்சிகள் 16 –ஆம் நூற்றாண்டில் வரையப்பட்டுள்ளன.

அரசன், அரசி, அதிகாரிகள், சேவகர்கள், மக்கள், யானை, குதிரைப் படைகள் ஆகிய ஓவியங்கள் பல்வேறு நிலைகளில் உள்ளன. அரண்மனை ஓவியங்களில் காதல் காட்சிகளும் பிற்காலத்தில் வரையப் பட்டுள்ளன. மேலை

நாட்டிலிருந்து கேரள நாட்டில் பரவிய எண்ணெய் வண்ண ஓவியத் தொழில் முறையிலும் ஓவியங்கள் தீட்டப் பட்டுள்ளன.

கோயில் ஓவியங்கள்

திருச்சூர், கொடுங்களூர், வைக்கம், திருவட்டாறு ஆகிய இடங்களிலுள்ள கோயில்களில் கி.பி.16 ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து எழுதப்பட்ட ஓவியங்கள் நிறைவாகவும் சிதைவுகளுடனும் காணப்படுகின்றன.

வைக்கம் கோயிலில் உள்ள சுவரோவியங்களில் காட்சிக்கு விருந்தாக அமைவது வானில் தேவ மகளிர் நிலவுவதைப் போன்று எழுதப்பட்டுள்ள ஓவியமாகும். இக்காட்சி தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் வரையப்பட்டுள்ள தேவமகளிரை நினைவு கூரும் பாங்கில் உள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

18,19 – ஆம் நூற்றாண்டுகளில் எழுதப்பட்ட ஓவியங்கள் புனையா ஓவியமாகக் கோடுகளினாலேயே அழகுடன் வரையப்பட்டுள்ளன. எண்ணெய் வண்ணத்தால் தீட்டப்பட்ட விதான ஓவியங்களும் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

இவ்வோவியங்களில் உருவாக்கப்பட்டுள்ள மனித வடிவங்கள், பழமைக்கும் புதுமைக்கும் சான்றாக விளங்கும் அங்கங்களுடனும் ஆடை அணி கலன்களுடனும் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

ராஜா ரவிவர்மா ஓவியங்கள்

சேர நாட்டு ஓவியங்களில், புதுமைப் படைப்பின் உயிரோவியங்களை உருவாக்கிய கலைஞர் ராஜா ரவிவர்மா ஆவர். இவர் கேரள மன்னர் வழி வந்தவராவர். இவர் மேலை நாட்டில் ஜெர்மனி ஓவியக் கலைமுறையில் வளர்ச்சி பெற்றிருந்த எண்ணெய் வண்ணக்கலவை முறையினையும், தொழில் திறத்தினை கற்றதோடு, அதைக் கலை நுட்பங்களுடன் எண்ணெய் வண்ணங்களில் (Oil Paints) காண்பவர் உயிருள்ளதாகக் கருதும் தோற்றத்தில் மனிதவுருவங்களைப் படைத்துள்ளார்.

இவர் இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வரை வாழ்ந்துள்ளார். இவரது ஓவியங்கள் திருவிதாங்கூர் கவின்கலைக் காட்சியகத்தில் உள்ளன. இவரால் கடைசியாக எழுதப்பட்ட அழகிய பெண்ணின் பதினோரு வகையான படங்கள் உலகப் புகழ் பெற்றவையாகும்.

அப்பெண் பழங்களைப் பொற்றட்டில் சுமந்து வருதல் போன்றும், ஊசலாடுவதைப் போன்றும், வீணை இசைப்பதைப் போன்றும் இன்ன பிற காட்சிகளும் இவரால் எழுதப்பட்டுள்ளன. அவ்வண்ணப் பெண் அணிந்துள்ள பட்டாடைகள், நவரத்தினப் பொன்னணிகள் உண்மையானவை போன்றே பளிச்சிட்டுத் துலங்குகின்றன. இவரால் எழுதப்பட்ட பாட்டியும் பேத்தியும் ஓவியத்திற்கு ஒப்பில்லை என்றே சொல்லலாம்.

ராஜா ரவிவர்மாவினால் தஞ்சையில் எழுதப்பட்ட இரண்டு மராட்டிய மன்னர் உருவப்படங்களும், யசோதை பால கண்ணனுக்கு அணிகலன் பூட்டும், அற்புதக் காட்சியும் காணத் தக்கவையாகும். இவரது ஓவியங்கள் தனித்தன்மை பெற்ற அழியாத எண்ணெய் வண்ண ஓவியப் படைப்புகளாகும்.

சோழர் கால ஓவியங்கள் (கி.பி.900-1300)

தஞ்சைப் பெரிய கோயில்

பிற்காலச் சோழ மன்னர்களால் எழுப்பப்பட்ட கற்கோயில்களிலும், திருப்பணி செய்யப்பட்ட பழைய கோயில்களிலும் அக்காலத்தில் நிறைய வண்ணவோவியக் காட்சிகள் எழுதப்பட்டிருந்தன. அவை, உயர்ந்து விரிந்து நிறைந்து நின்ற ஆலமரம் காலத்தால் மறைந்து போக, அதன் சிறிய விழுதுச் சிதறல்கள் சில மட்டும் நின்று, தனது மூலப்பெருமரத்தின் தரத்தினை உணர்த்துவதைப் போன்று, கட்டிடக் கங்குகளிலும் இடுக்குகளிலும் அருகியதாகக் கிடைக்கின்றன.

அவற்றுள் ஓரளவு சுவரோவியங்கள் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் கிடைத்துள்ளன. விமானத்தின் கீழ் கருவறையைச் சூழ்ந்துள்ள மாடத் திருச்சுற்றுச்சுவர்களிலும் அங்குள்ள கற்சிலைகளிலும் வண்ண ஓவியங்கள் முதல் இராசராசனால் எழுதப்பட்டிருந்தமை புலப்பட்டுள்ளன.

நாயக்கர் காலத்தில் பூசப்பட்ட சுண்ணப் பூச்சினாலும் ஓவியங்களாலும் உள்ளே மறைக்கப்பட்டிருந்த ஓவியங்களை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் வரலாற்றுப் பேராசிரியராக விளங்கிய திரு. எஸ்.கே. கோவிந்தசாமி அவர்கள் 1930 – ஆம் ஆண்டில் கண்டு பிடித்து அறிமுகம் செய்துள்ளார்.

கற்பனை ஆலும் அரசும்

கருவறைத் திருச்சுற்றின் தென்புறச்சுவரில், வண்ண ஓவியமாக ஒரு பெரிய ஆலமரமும், அதன் சூழலில் பல காட்சிகளும் எழுதப்பட்டுள்ளன.

ஆலமரம் பசுமையான இலைகளுடனும் பலகிளைகளுடனும் உள்ளது. வலப்புறமுள்ள கிளைகளிலொன்றில் ஒரு பெட்டி தொங்கவிடப் பட்டுளது. அதில் செங்கோல் ஒன்று உள்ளது தெரிகின்றது. அதனை ஒரு குரங்கும் கரடியும் காத்திருக்கின்றன. மரக்கிளைகளில் ஆங்காங்கே கிளி முதலான பறவைகளும் அணில்களும் உள்ளன. மரத்தின் அடியில் வளர்ந்த மீசை தாடியுடன் உச்சிக் கொண்டையும் துலங்க கம்பீரமான தோற்றத்தில் தவக்கோலத்தில் ஒருவர் அமர்ந்துள்ளார். கழுத்தில் பொற்காரை உளது. காதுகளில் பொன்வளையங்கள். அரசனொருவனின் துறவித் தோற்றமாக இவ்வுருவம் உள்ளது. இவ்வுருவத்திற்குப் பின்புறம் துறவி ஒருவர் தவக்கோலமாக அமர்ந்துள்ளார். கரடி ஒன்றும் அருகே நிற்கின்றது.

இக்காட்சி சிந்தனையைத் தூண்டும் வகையில் எழுதப்பட்டுள்ளது, இராசராசன் ஆட்சி பெறுவதற்கு முன்னர் விளைந்திருந்த அரசியல் சூழலை இவ்வோவியக் காட்சி புலப்படுத்துவதாகவே எழுதப்பட்டுள்ளது. குறிப்பிடத் தக்கதாகும். இவ்வோவியக் காட்சிக்கு மேலே, சமண பௌத்த துறவியர் பலர் காட்சியளிக்கின்றனர்.

சுந்தரர் வாழ்க்கையில் திருப்பம்

தேவார ஆசிரியர்களில் ஒருவரும், கி.பி.ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவருமாகிய சுந்தர மூர்த்தி நாயனாரின் வரலாற்றைப் பெரியபுராணம் விளக்கிக் கூறுகிறது. புராணத்தின் காலம் கி.பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டாகும். புராணத்தில், திருமணக் கோலத்திலிருந்த சுந்தரரைக் கிழ வேதியராகச் சிவ பெருமான் வந்து தடுத்தாட் கொள்கிறார். வழக்கில் ஓலை காட்டி சுந்தரரை அடிமைப்படுத்துகிறார்.

இக்காட்சிகள், திருச்சுற்றின் மேற்புறச் சுவரில் நடுப்பகுதியில் ஓவியமாக உள்ளது. சபையோரின் நடுவே கரணத்தான் ஓலையைக் கையில் வாங்கி வாசிக்கின்றான். சபையோர் வியக்கின்றார். இக்காட்சியுடன் அருகே திருவெண்ணை நல்லூர்த் திருக்கோயிலும் எழுதப்பட்டுள்ளது. இவ்வோவியங்களுக்கு மேல், கடற்காட்சியும் வானவர் காட்சியும் வரையப்பட்டுள்ளது.

கயிலைக் காட்சிகள்

கயிலைக் காட்சியாக எழுதப்பட்ட ஓவியங்களில், சிவ பெருமான் புலித்தோலின் மீது அமர்ந்துள்ளார். அவரைச் சுற்றிலும் தேவரும் பூத கணங்களும் புடை சூழ்ந்து உள்ளனர்.

இவ்வோவியத்தின் வலப்புறம் சிறிது தாழ்வாக, சேரமான் பெருமாள் புரவியில் முன்னே சென்று, திரும்பிப் பார்த்து அங்குசமுள்ள கையை நீட்டி அழைக்கின்றார். பின்னாகச் சுந்தரர் வெள்ளை யானை மீதமர்ந்து செல்லுகிறார். அடியில் அலைகள் வீசும் பெருங்கடல். கடலில் மீன்கள் பல எழுந்து மேலே நிகழும் காட்சியைக் காண்கின்றன. யானையும் புரவியும் மேலே விரைந்து செல்கின்றன. மேற்புறம் மேகங்களுக்கிடையே தேவவித்யாதரர்கள் உடுக்கை, தாளம் முதலிய கருவிகளை இசைத்து தேவகானம் செய்கின்றனர். இசைக்கேற்ப நால்வர் தேவமாதர்கள் நளினமாக ஆடுகின்றனர். இச்சூழல் காட்சிக்கு எதிரே தான் சிவபெருமான் கயிலைக் காட்சி துலங்குகின்றது

வரலாறு தரும் இவ்வோவியக் காட்சியைச் சேக்கிழார் அப்படியே எழுத்தோவியமாகப் பாடியுள்ளார். சேரமான் தனது அரசப் புரவிஏறி, வெள்ளை யானை மீது வரும் சுந்தரருடன் கயிலை செல்லும் காட்சியினையே ஓவியன் அற்புதமாக வரைந்துள்ளான்.

இராசராசன் ஓவியம் எழுதச்செய்த காலம் கி.பி.1009–1010 எனலாம். சேக்கிழார் பெரிய புராணம் பாடியது கி.பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியாகும். சுந்தரர் வரலாற்றிற்கமைந்த ஓவியக் காட்சிகட்கு விளக்கமாகவே புராணத்தில் செய்திகளும் வருணனைகளும் இருப்பது கருதத் தக்கதாகும்.

ஆடவரும் பாவையரும்

சுந்தரர், கயிலைக் காட்சிகளுக்குக் கீழே சுண்ணச்சிதைவுடன் எஞ்சி நிற்கும் மனித உருவங்கள் கண்களைக் கவர்வனவாகும். அழகிய இள மகளிர் அடுப்பில் தீ மூட்டி சோறு சமைக்கின்றனர். தலையில் முண்டாசுடன் உள்ள ஆடவர் மற்றவருக்குக் கலயத்தில் உணவை முகந்து வார்க்கின்றனர். ஒரு பெண் கையில் அகப்பையுடன் நிற்கின்றாள். அகப்பை, பானையை நிறுத்தும் முக்காலி ஆகியவை உள்ளன. அளவில் சிறியதாக வடிவங்கள் இருப்பினும், கண்ணுக்கும் கருத்துக்கும் விருந்தாக உள்ளன.

அம்பலத்தில் இராசராசன்

இராசராச சோழன் தில்லைச் சிற்றம்பலத்தில் ஆனந்தக் கூத்தாடும் பெருமானிடத்தில் பேரன்பு கொண்டிருந்தான். அவனது பக்தி நெறியைக் கலைஞன் ஓவியத்தால் காட்டியுள்ளான்.

பொன் ஓடுகள் வேயப்பட்ட அம்பலத்தில் ஆடல் வல்லான் ஆடுகின்றான். எதிரே இராசராசன் திருநீரணிந்து பக்தியுடன் இருகையும் கூப்பி வணங்குகின்றான். அரசனுடன் அரசியர் மூவர் அழகுடன் இறைவனை வணங்கி நிற்கின்றனர். அரசியரின் கூந்தல் கொண்டையாக முடியப்பட்டுளது. முதலில் நிற்பவள் பட்டத்தரசியாகிய உலகமா தேவியாகலாம்.

அரசியர் அணிந்துள்ள சேலைகள் பூவேலைப் பாடுடன் உள்ளன. மூவரும் இரத்தினங்கள் வைத்திழைக்கப்பட்ட பொன்மாலைகளையும் வளையல் கடகங்களையும் அணிந்துள்ளனர். அரசியரின் மேனி அருகித் தோன்றுமாறு மெல்லிய சேலைகளைக் கலைஞன் நுட்பமாகத் தூரிகையினைக் கையாண்டு படைத்துள்ளான். சோழர் கால ஓவியக்கலை உயர்வானது என்பதைக் கலை வல்லான் தனது கைத்திறனால் வெளிப்படுத்தியுள்ளான். இவ்வோவியக் காட்சியால் இராசராசனது வடிவத்தினை அறிந்து கொள்ளும் வாய்ப்பு அமைந்துள்ளது.

சட்டையணிந்த காவலர்

மேற்குப்புறச் சுவரின் வட கோடியில் சேவகனொருவன் நிற்கின்றான். அவன் பொருத்தமாக தைக்கப்பட்ட சட்டையணிந்துள்ளான். அச்சட்டை இக்காலத்து இளைஞர் அணியும் புஷ்கோட் மாடலில் உள்ளது. இராசராசன்

காலத்திலேயே போர்வீரர்களும் காவலரும் ஒரே சீரான அமைப்புடைய சட்டையணிந்து பணி செய்துள்ளனர் என்பதை இவ்வோவிய உருவம் காட்டுகின்றது.

காலர் சட்டை அணிந்துள்ளவனுக்குக் கீழே அரபு நாட்டு வணிகர் சிலர் கையில் பணமுடிப்புடன் நிற்கின்றனர். இவர்கள் மரக்கலராயர்கள் என்பதை உணர்த்த, பின்புறம் கடலில் மரக்கலங்கள் நிற்பதை ஒவியன் வரைந்து காட்டியுள்ளான். இவ்வாறு ஆடவர் சட்டையணியும் ஒப்பனை, இராசராசன் காலத்தில் நிகழ்ந்த மேலை நாட்டுக் கடல் வழி வாணிபத்தின் பயனாக ஏற்பட்டுள்ளது எனலாகும்.

இராசராசனும் கருவூர்த் தேவரும்

கருவறை திருச்சுற்றின் மேற்குப் புறச்சுவர்க் கோடியில் வடபுறம் திருப்பங் கொள்ளும் இடத்தில் (வடபுறச்சுவரின் மேலைக்கோடியில்) முன்புறம் ஒரு துறவியும் அவருக்குப் பின்புறம் வாலிபக் களையுடன் கூடிய அரசனொருவனும் ஒவியமாக உள்ளனர்.

துறவி கருவூர்த் தேவர்; அரசன் இராசராசன்; தேவரின் நிறம் பச்சையாகவும், அரசனின் நிறம் வெளிர் சிவப்பாகவும் உள்ளன. இருவருக்கும் காதுகளில் மகர முடிப்பு வளையங்கள். மார்பில் கண்டிகை என்னும் அணிகலன். தலையில் சடாமகுடமாக முடி புனையப்பட்டுள்ளது. இவ்வோவியம் சோழர்கால ஒவியங்களில் வரலாற்றுச் சான்றாக விளங்குவதாகும்.

முப்புரம் எரித்த காட்சி

வடபுறச் சுவரின் கிழக்குப் பகுதியில், பரந்து, உயர்ந்துள்ள சுவர்த் தடம் முழுவதும் பெருமிதக்காட்சியாகச் சிவபெருமான் திரிபுரத்தை எரித்த காட்சியைக் கலைஞன் மெய்ப்பாடு பொருந்த எழுதிக் காட்டியுள்ளான்.

சந்திரனும் சூரியனும் தேர்ச்சக்கரங்களாக, நிலமெனும் தேரில் சிவபெருமான் வில்லேந்திய போர்க்கோலத்தில் வெறித்தகன்று நோக்கும் கண்களும் கோபம் நிறைந்த முகமுமாகத் தோற்றங் கொண்டுள்ளார். பிரமன் தேரோட்டுகின்றான். என்ன நிகழப் போகிறதோ என்று அவாவுடன் விண்ணகத்தில் தேவர்கள் சூழ்ந்து நின்று பார்க்கின்றனர். சிவபெருமான் தீவண்ண மேனியுடன் உள்ளார்.

போர்க் கோலம் கொண்ட சிவனின் கண்கள் கோபத்தீயைக் கனல்கின்றன. ஆனால் வாயில் சிறு முறுவல் தோன்றும் ஓர் அலட்சியப் புன்னகை.அதிலிருந்து தோன்றிய கதிர்கள் விரிந்து சென்று முப்புரத்தையும் ஒரு சேரதாக்கி அழிக்கின்றது. முப்புர அரக்கர் மூவரும், மாண்ட நிலையில் தலை கீழாகவும் அலங்கோலமாகவும் வீழ்கின்றனர்.

இவ்வாறு, புராணச் செய்தியை, தூரிகையால் உருவாக்கி, உயிர்ப்புடன் மெய்ப்பாடு புலப்படுமாறு செய்துள்ள இராசராசன் காலத்து ஓவியக் கலைஞனின் கலைத் திறனையும் கைவண்மையையும் வண்ணச் சேர்க்கைத் திறனையும் நேரிற் கண்டு அறிவதல்லது எழுத்தால் முழுவதும் விளக்க இயலாது.

வடபுறச் சுவரோவியமாகும் திரிபுராந்தக ஓவியத்துக்கு எதிர்ச் சுவரிலும், மேற்குப் புறம் கயிலைக் காட்சிக்கு எதிர்ச் சுவரிலும் நாயக்கர் காலத்துச் சுண்ணப் பூச்சுக்கு உள்ளிருந்து ஒரு சில சோழர் கால ஓவியங்களைத் தொல் பொருள் துறையினர் புலப்படச் செய்துள்ளனர். திரிபுராந்தகரின் காட்சிக்கு மேல் நிலையில் புத்தரின் அமைதியான தோற்றம் வரையப்பட்டுளது.

எஞ்சி நிற்கும் ஓவியங்கள்

கஞ்சுக மணிந்த காவலனுக்கு எதிரே உள்ள சுவரில், நாயக்கர் பூசிய சுண்ணப்படலத்தை நீக்கிய இடங்களில்,மஞ்சினிடையே மதி தோன்றுவதைப் போன்று ஓவியங்கள் தெரிகின்றன. இவ்வோவியங்களில் ஆடவரும் மகளிரும் அகக் கூத்தாடும் காட்சி புலப்படுகின்றது. திரிபுராந்தகருக்கு எதிர்ச் சுவரில், சுண்ணப் பூச்சுச் சிதைந்த இடங்களில் சோழர் கால ஓவியங்கள் தோன்றுகின்றன. கூர்ந்து நோக்கி, திட்டுத்திட்டாகத் தெரிவனவற்றை ஒன்று சேர்த்துக் கவனிக்கின், கயிலையை எடுத்து அதன் கீழ் அகப்பட்டு அகந்தை ஒடுங்கிய இராவணனின் காட்சி உள்ளத்தை அறிய முடிகின்றது. இராவணனுக்குப் பத்துத் தலைகள், இருபது கைகள், மலையின் கீழ் அகப்பட்டு வாய்பிளந்து அலறுகிறான். மலையின் மேல் சிவபெருமான் உமையுடன் வீற்றுள்ளார்.

ஆங்காங்கே வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள ஓவியங்களில், ஆடவல்லான், அரச மகளிர், நடனமாதர்கள் ஆகியவர்களின் உருவங்கள் ஓரளவு தெரிகின்றன.

நாடக மகளிர் சிறப்பு

தஞ்சைப் பெரிய கோயில் சோழர் கால ஓவியப் படைப்பில் அக்காலத்தில் நிலவிய நடனக் கலையின் இயல்வகையினை, விண்ணுலக மகளிரும், மண்ணுலக ஆடல் நங்கையரும் ஆடிக்காட்டும் தோற்றங்களாக ஓவியன் ஏற்புடைய இடங்களில் எழுதியுள்ளான்.

இராசராசன், தளிச்சேரிப் பெண்டுகள் என்று குறிப்பிடும் ஆடல் மகளிர் நானூற்றுவரையும் இசைக் குழுவினரையம் நியமித்து, கோயிலில் நாளும் இசையும் நடனமும் நிகழச் செய்து, அவர்களுக்கு மானியங்களும் வழங்கியுள்ளான் என்பதையும், கோயில் விழாவில் 'இராஜராஜ நாடகம்' என்ற பெயரில் நாட்டிய நாடகம் நிகழ்த்தப் பெற்றது என்பதையும் கல்வெட்டுகள் அறிவிக்கின்றன. கோயிலில் மகளிர் ஆடிய நாட்டியக் கரணங்களைக் கலைஞன்

கண்டு மனத்தில் உருவகித்து ஓவியக் காட்சிகளாக வரைந்துள்ளான் என்று கருத முடிகின்றது. எழுதிய ஓவியக்கலைஞனின் நடனக் கலையறிவுத் திறனுக்கும் இவை சான்றாக உள்ளன.

ஓவியக் காட்சியில் ஆடும் மகளிரின் உடை அலங்காரம், அணிவகைகள், முடி ஒப்பனை இவை உயர்ந்த அமைப்பில் உள்ளன.இன்னிசைக்கு ஏற்ப, ஆடல் மகளிர் கையினும் முகத்தினும் முத்திரை காட்டி, கழுத்தை நெளித்துக் கைகளை நெறிவுற மடக்கி, உடலை அழகுற நுடக்கி ஆடுகின்ற இயலை,

"தைவரு மகர வீணை தண்ணுமை தழுவித் தூங்கக்
கைவழி நயனம் செல்லக் கண்வழி மனமும் செல்ல
ஐயநுண் இடையார் ஆடும் நாடக அணங்கு கண்டார்"

என்ற கம்பனின் கவியினை நினைந்து கண்டுகளிக்கத் தக்கதாகும்.

தஞ்சை ஓவிய மரபு (பாணி)

தமிழகத்தில் கலைஞர் பாகுபடுத்தி வரையறையுடன் வகுத்துள்ள ஓவியக் கலைக்கமைந்த மரபுப் பெயர்கள் பலவாகும். அவற்றுள், தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் உள்ள சோழர் கால ஓவியங்கள், 'தஞ்சை ஓவியங்கள்' என்று தனிப்பெயரைப் பெற்றுள்ளன.

இவ்வோவியங்களின் வரைவியல் பாங்கும், வண்ணக் கலவைத் திறனும், அஜந்தா, ஈழ நாட்டிலுள்ள சிகரியா, சித்தன்னவாசல் ஆகிய இடங்களிலுள்ள ஓவியங்களின் வழிமுறையினைக் கொண்டாவை என்று ஆராய்ச்சியாளர் நிறுவியுள்ளனர்.

தமிழகத்தில் விஜய நகர ஓவியங்கள் (கி.பி.1400-1700)

வடக்கே துங்கபத்திரா நதிக் கரையில் கி.பி.13–ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றி வளர்ந்த விஜய நகர வேந்தர்களின் ஆட்சி, தமிழகத்தில் கி.பி.14–ஆம் நூற்றாண்டு முதலாகப் பரவிய நிலையில் நிகழ்ந்துள்ளது. விஜயநகர மன்னர்கள் இந்து சமய வளர்ச்சியில் கருத்தூன்றியவராவர். இவருள் சிறந்து விளங்கியவர் கிருஷ்ணதேவராயராவர். இம்மன்னர்கள் தமிழகக் கோயில்களை விரிவாகத் திருப்பணி செய்து அவற்றில் வண்ண ஓவியங்களை வரையச் செய்துள்ளனர். அவர்களின் ஓவியங்கள், காஞ்சி, காளத்தி, குடந்தை, திருவரங்கம், திருப்பதி, திருவண்ணாமலை, சிதம்பரம், திருவாரூர், திருவீழிமிழலை, முதலான சைவ வைணவத் தலங்களில் உள்ளன.

அரிதுயில் கொண்டான் அரங்கத்தில் ஓவியம்

திருச்சிக்கு வடபால் காவிரியாற்றின் வடகரையிலுள்ள வைணவத் தலமான திருவரங்கம் கோயிலில், கி.பி.14 ஆம் நூற்றாண்டில் விஜயநகர

ஓவியங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. கோயிலிலுள்ள வேணுகோபாலர் சந்நதி முகமண்டப மேல் விதான ஓவியம் பலவண்ணங்களில் அருமையாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளன. அவ்வோவியக் காட்சியில் வேணுகோபாலனின் வடிவம் எழிலார்ந்த படைப்பாகும். குழலூதும் கோபாலனைச் சூழ்ந்து ஆநிரைகளும், கோகுலத்துக் கோபிகைகளும் குழலிசையில் மயங்கி நிற்கின்றனர். கோபிகைகளின் வடிவும் வனப்பும் காட்சிக்கு விருந்தாகும்.

இக்காட்சியைத் தொடர்ந்த விதானப் பகுதியில் இளமை வனப்பு நிறைந்த கோபிகைகள் கார்மேக வண்ணனாகிய கண்ணனைச் சூழ்ந்து நிற்கின்றனர். கண்ணனின் அரவணைப்பில் உள்ள மகளிர் புளகாங்கிதத்துடன் பூரித்துள்ள காட்சியைக் கலைஞன் உயிரோவியமாகப் படைத்துள்ளான்.

ஆயர் மகளிரின் அங்க வனப்பும், ஆடைகளின் சிறப்பும், அணிகலன்களின் அமைப்பும் வண்ணக்கலையின் உன்னதச் சிறப்பினைக் காட்டுகின்றன. ஆவியன்ன அவிர்நூற்கலிங்கமெனும் மெல்லியசேலைகளில் துல்லியமாகவும் முறையாகவும் புள்ளிகளும் வரிகளும் எழுதப்பட்டுள்ள கலைத்திறன் விஜயநகர ஓவியப் பாணிக்கு எடுத்துக் காட்டாகவுள்ளது.

திருவரங்கம் கோயிலில் உள்ள ஓவியங்கள் விஜயநகர பாணியில் 16–17 ஆம் நூற்றாண்டில் வரையப் பட்டவைகளாகும். இவ்வோவியங்களில், கண்ணனின் திருவிளையாடல் காட்சிகள் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் ஆலிலையில் அமர்ந்த கண்ணனையும், காளியன் பாம்பின் மேல் நின்று வெற்றி நடனமாடும் பால கண்ணனையும் குறிப்பிடலாம். மற்றும், திருமகளுடன் திகழும் திருவரங்கனின் தெய்வீகக் காட்சி அற்புதமாக அமைந்துள்ளது. விதான விளிம்புகளில் கொடியும் பூவுமாகத் தொடர்ந்துள்ள பாங்கில் எழுதப்பட்டுள்ள ஓவியம் விஜயநகர வண்ணவோவியக் கலையின் திறனைக் காட்டுகிறது. திருவரங்கம் கோயில் கோபுரங்களிலும், விஜயநகர கால ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன.

கண்ணுதல் கோயிலில் கண்ணன் லீலைகள்

தஞ்சை மாவட்டம், திருவீழிமிழலைச் சிவன் கோயிலில், கி.பி. 15–16 ஆம் நூண்றில் எழுதப்பட்ட விஜயநகர ஓவியங்கள் உள்ளன. விஜயநகர அரசர்கள் வைணவ மரபினராதலின் கண்ணன் திருவிளையாடற் காட்சிகளை எழுதச் செய்துள்ளனர். அவற்றுள், மகா மண்டபத்தின் விதான ஓவியங்கள் அழிவு பெறாமல் உள்ளன.

நாகத்தின் மேல் நடமாடும் கண்ணனும், மங்கையரும், மாடுகளும் மரம், செடி, கொடிகளும், பறவைகளும் மயங்குமாறு குழலூதி நிற்கும் கோபாலனும் காட்சி நிறைந்த ஓவியங்களாகும். குழலூதும் கோபாலன் கார்மேக வண்ணனாக நிற்கின்றான். பிறரை வசீகரிக்கும் கண்கள். அவனைச் சுற்றி மேய்தல் மறந்து, பற்றிய புற்களையும் வாயில் வைக்க மறந்து, கண்ணன் முகம் பார்த்து மயங்கி நிற்கும் மாடுகள் ஒரு புறம்.

குழலோசைகது மனத்தைக் கொள்ளை கொடுத்து, ஆடை நெகிழ, அதை அரைகுறையாக ஒரு கரம் பற்ற, ஒரு கரத்தால் உடல் மறைத்து, மயங்கி நிற்கும் கோபியர் ஒரு புறம். கோபியரின் இளமை ததும்பும் எழிலழகைக்கலைஞனின் கைவண்ணம் காட்டியுளது. இவ்வோவியங்கள் பிற்காலச் சோழர் வளர்த்த சிற்பக்கலைச் சாயலுடன் எழுதப்பட்டுள்ளன.

காஞ்சியில் - காமன் ரதி

காஞ்சி வரதராசப் பெருமாள் கோயில் மாடத் திருச்சுற்றுச்சுவர்களில், விஜயநகர காலத்து ஓவியங்கள் உள்ளன. இங்கும் கண்ணனுடைய திருவிளையாடல் காட்சிகள் ஒவிய வடிவில் உள்ளதாயினும் மிக்க சிறப்புடன் எழுதப்பட்டுள்ள ஓவியம் காமவேள் என்னும் மன்மதனும் அவனைக் கவரும் இரதிதேவியுமேயாகும். இரதிதேவியின் வடிவழகும் முகப் பொலிவும் காண்பவர் மயங்குமாறு எழுதப்பட்டுள்ளது.

இவ்வோவியப் படைப்பு, விஜய நகர வேந்தர் வழி வந்த அச்சுத ராயர் காலத்தில் அமைந்ததாகுமென்பது ஆய்வாளர் கருத்து. இக்கோயிலில் உள்ள ஓவியங்களில் ஒன்றாக, விஜயநகர ஆட்சிக்குரிய அரச சின்னம் எழுதப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத் தக்கதாகும். வராகம் சூரியன் சந்திரன் ஆகிய உருவங்களுடன் இலச்சினை, பழுப்பு மஞ்சள் வண்ணங்களில் பொன் போன்ற தோற்றத்தில் எழுதப்பட்டுள்ளது. மற்றும் இக்கோயிலில், திருமாலுடன் மண்மகளும் திருமகளும் உள்ள காட்சியும் பல்லக்கில் மகளிர் செல்லும் காட்சியும் சிறப்புடன் எழுதப்பட்டுள்ளன. விஜயநகர பிற்கால ஓவியங்கட்குக் காஞ்சி மன்மதன் இரதி ஓவியங்கள் சான்றாக விளங்குகின்றன.

கலை மரபில் திருப்பம்

தமிழகத்தில் பல்லவர், பாண்டியர், சோழர் வளர்த்து வந்த ஓவியக் கலை முறையினைச் சார்ந்த முறையில் விஜயநகர காலத்தில் எழுதப்பட்ட ஓவியப் பாங்கும், மனித வடிவங்களும் சற்று மாறுபட்டதாகவே காணப்படுகின்றன. பக்கப் பார்வையாக எழுதப்பட்ட வடிவங்களே பெரும்பான்மையும் அமைந்துள்ளன. கண்களின் அமைப்பும் வாயின் வடிவமும் மாறுபட்டுள்ளன. ஆயினும் அழகுடன் எழுதப்பட்டுள்ளன. பெரும்பான்மையும் கலைஞன் கோட்டோவியங்களாக எழுதி வண்ணங்களால் சித்திரித்துள்ளான். இவ்வாறான ஓவியத் தொழில் முறை நெகிழ்வு, விஜய நகர காலத்தில் கலைஞர் கையாண்ட ஓவியக் கலைக்கமைந்த திருப்பமாகவே காண முடிகின்றது.

நாயக்கர் கால ஓவியம் (கி.பி.1700-1800)

விஜயநகர மன்னர்களைப்பின்பற்றி அவர்களின் பிரதிநிதிகளாக வந்த நாயக்கர்கள் தஞ்சை, மதுரை, திருநெல்வேலி முதலான இடங்களில் ஆட்சி

செய்துள்ளனர். அவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர், சேவப்ப நாயக்கர், விசுவநாத நாயக்கர், அச்சுதப்ப நாயக்கர், திருமலை நாயக்கர், விசயராகவ நாயக்கர் என்பவராவர்.

மதுரை, சிதம்பரம், திருவெள்ளறை, தஞ்சை, திருக்குற்றாலம், திருவலம்புரி, குடந்தை, திருவரங்கம், திருச்சி, பட்டீசுவரம், மன்னார்குடி முதலான இடங்களில் நாயக்கர் கால ஓவியங்கள் உள்ளன.

தஞ்சையில் நாயக்கர் ஓவியம்

தஞ்சைப் பெரிய கோயில் கருவறை திருச் சுற்றிலிருந்த சோழர் கால ஓவியங்களின் மீது தடிப்பாகச் சுண்ணக்குழம்பைப் பூசி அதன் மேல் நாயக்கர் கால ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. நாயக்கர் காலச் சுண்ணப் படலம் சிதைந்திருந்த இடங்களிலேயே பழைய சோழர் கால ஓவியங்கள் தோற்றமளித்தன. தொல்பொருள் பாதுகாப்புத் துறையினரின் அரிய முயற்சியால் வெளிப்படுத்தப்பட்ட சோழர் கால ஓவியங்களைப் பற்றி முன்னர் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

நன்னிலையில் இருந்த நாயக்கர் கால ஓவியங்கள் கருவறை திருச்சுற்றில் எஞ்சியதாக உள்ளன. அவற்றுள், திருமால் சங்கு சக்கரம் ஏந்தி, வலப்பக்கத்தில் திருமகளும் இடப்பக்கத்தில் நிலமகளும் விளங்கத்தோன்றும் காட்சியும், ஐராவதம் என்னும் யானை மீது இந்திரன் அமர்ந்து வரும் தோற்றமும், பெரிய வடிவங்களில் எழுதப்பட்டுள்ளன. மற்றும் திக்கு தேவர்களான அக்கினி ஆட்டின் மீது வரும் தோற்றமும், மகர மீனின் மேல் வரும் வாயுவின் தோற்றமும், தேவவுலக ஆடல் அரசியராகிய அரம்பை, ஊர்வசி, திலோத்தமை ஆகியோரின் அழகிய உருவங்களும் நாயக்கர் கால ஓவியப்பாங்கிற்குச் சான்றாக உள்ளன. ஓரளவு சிதைந்த நிலையில் திருமால் தாமரைத்தடாகத்தில் இறங்கி மலர் கொய்யும் காட்சியும் காணத் தக்கதாகும்.

மதுரையில் அரசியர் காட்சிகள்

மதுரை மாநகரை உமாதேவியராகிய அங்கயற்கண்ணி அம்மை (மீனாட்சி) செங்கோலேந்தி பெண்ணரசு செலுத்தியதாகப் புராணம் கூறும். அங்கயற் கண்ணி அழகுடன் நின்று அருள் பாலிக்கும் ஆலயத்தில், பொற்றாமரைக் குளத்தின் மேற்புறமுள்ள வாரமண்டபத்தின் மேல் விதானத்தில் நாயக்கர் கால வண்ண ஓவியங்கள் அழகுடன் விளங்குகின்றன.

விதானத்தின் நடுப்பகுதியில் அங்கயற்கண்ணி அம்மையைச் சுந்தரேச பெருமான் மணந்து கொள்ளும் காட்சி வனப்புடன் எழுதப்பட்டுள்ளது. திருமால் நீர்வார்த்துக் கொடுக்க, சுந்தரேசுவரர் அம்மையின் கரத்தைப் பிடித்து நிற்கின்றார். திருமணக் காட்சியைத் தேவர்கள் பார்த்து மகிழ்வுடன் சூழ்ந்துள்ளனர். ஆதி மதுரைக்கரசியாகிய அங்கயற்கண்ணியின்

திருமணத்தினை, நாயக்கர் காலப் பெண்ணரசியாகிய அரசி மங்கம்மாள் ஒரு புறத்தில் தன் அரச பரிவாரத்துடன் நின்று; கண்டு மகிழ்ந்து வணங்கி நிற்கின்றார்.

அரசி மங்கம்மாளின் ஓவியத்திற்கு அருகில் தெலுங்கு எழுத்திலும் தமிழ் எழுத்திலும் "மகாராஜ ஸ்ரீமான்ய மகாராஜ ஸ்ரீ மங்கம்மாள் அவர்கள்" என எழுதப்பட்டுளது. மங்கம்மாள் அருகில் அரச வாரிசான விஜயரங்க சொக்க நாத நாயக்கர் சிறுவனாகக் காண்பிக்கப்பட்டுள்ளார்.

திருமணக் காட்சியின் ஒரு புறத்தில், அரசி மங்கம்மாளின் அமைச்சரும் சேனைத் தலைவருமான தளவாய் இராமப்ப ஐயனுடைய உருவமும் பெயரும் எழுதப்பட்டுள்ளது. சுற்றிலும் மதுரைக்கரசி மீனாட்சி திக்கு விஜயம் செய்து போரிடும் காட்சிகள் ஓவியத்தால் தெளிவாக எழுதப்பட்டுள்ளன.

செங்கோல் பெறும் திருக்காட்சி

விதானத்திலுள்ள மற்றொரு ஓவியம் மதுரை நாயக்கர் கால வரலாற்று நிகழ்ச்சியினைக் குறிப்பதாகும். அங்கயற்கண்ணி அம்மை அரியணையின் வீற்றிருக்கிறார். வழிபாடு செய்யும் ஆதி சைவர் அங்கயற்கண்ணி அம்மையிடமிருந்து செங்கோலை வாங்குகிறார். அவருக்குப் பின் அரசி மங்கம்மாள் கரம் கூப்பி நிற்கின்றார். பின்புறம் அரசியலதிகாரிகளும் பணி மக்களும் நிற்கின்றனர். அம்மையின் பின்புறம் நின்று பணிப்பெண்கள் சாமரம் வீசுகின்றனர்.

இவ்வோவியக்காட்சியால், ஆதி மதுரைக்கரசி மீனாட்சி அம்மையிடமிருந்து, நாயக்க மன்னர் ஆட்சி பெறும் போது, செங்கோலைப் பெற்று அத்தெய்வத்தின் அருளால் ஆட்சியை நிகழ்த்திவந்த வரலாற்று நிகழ்ச்சி புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இவ்வாறு செங்கோல் பெறும் விழா நிகழ்ச்சி திருமலை நாயக்கராலும் பின்பற்றப்பட்டுளது. கோயில் சித்திரைப் பெருவிழாவில் எட்டாம் நாள் மன்னன் கோயிலுக்கு வந்து அங்கயற்கண்ணியை வணங்கிச் செங்கோலை அம்மையிடமிருந்து பெற்று, ஊர்வலமாக யானை மீது எடுத்துச் சென்று, அரண்மனையில் அச்செங்கோலை அரியணையில் அமர்த்தி, அன்று ஒரு நாள் தான் அரியணையின் கீழமர்ந்து அரசியல் நிகழ்த்துவது வழக்கம். அங்கயற்கண்ணி அம்மையே நாட்டை ஆளுவதாகவும் தான் பிரதிநிதியாகச் செயல்புரிவதாகவும் நாயக்க மன்னர் கருதி வந்த செயலையே திருமலையும் பின்பற்றிய வழக்கமே விழா நிகழ்ச்சியாக இன்றும் நிகழ்கின்றது. இவ்வழக்கம் அரசி மங்கம்மாள் அரசு பெற்ற போதும் பின்பற்றப்பட்டுளது என்பதையே செங்கோல் பெறும் ஓவியக்காட்சி புலப்படுத்துகிறது.

மற்றும், கோயிலிலுள்ள பொற்றாமரைக் குளத்தினைச் சூழ்ந்துள்ள நெடுமண்டபச் சுவர்களில், சோம சுந்தரர் நிகழ்த்திய திருவிளையாடல் காட்சிகள் தொடர் ஓவியமாக எழுதப்பட்டுள்ளன.

சித்திர சபையில் வித்தக ஓவியம் (கி.பி.17ஆம் நூற்றாண்டு)

திருநெல்வேலி மாவட்டத்தின் மேற்குப் பகுதியில் உயர்ந்து செல்லும் பொதியமலையிலிருந்து வழிந்திறங்கும் அருவிகளால் புகழ் பெற்ற திருக்குற்றாலத்தில், பெரிய அருவிக்கு வடக்கில் சிறிது தூரத்தில் மரங்களினாலேயே உருவாக்கப் பட்டுள்ள அம்பலம் ஒன்றுளது. இவ்வம்பலமே 'சித்திர சபை' என்று பெயர் பெறும். இச்சபையின் உட்புறம் முழுவதும் வண்ண ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. தெய்வ வடிவங்கள் பல்வேறு காட்சிகளில் உள்ளன. கொடி பூ ஓவியங்களும் குறைவில்லாமல் காட்சியளிக்கின்றன. சபையின் அறைச்சுவரிடத்தின் நடுவே ஆடவல்லான் திருவுருவம் அழகாக எழுதப்பட்டுளது. வானத்தில் நிலவும் பாங்கில் யட்சர்கள், கின்னரர்கள் ஆகியவர்கள் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். தென்பாண்டி நாட்டு மகளிர் அணியும் ஆடை அணிகளுடன் மகளிர் உருவங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன.

இவ்வாறு தெய்வ சபையாகவே ஓவியக்காட்சிகளால் சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளதால், இவ்வம்பலம் சித்திரசபை எனப்பெயர் பெறுவதாயிற்று, சிவபெருமான் நடனம் புரியும் ஐந்து சபைகளில் இச்சபை தாமிரக் கூரையுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளதால் தாமிர சபையென்று சமயச் சார்பில் கூறப்பெறும் சிறப்புடையது. இச்சபையிலுள்ள சித்திரங்கள் நாயக்கர் காலத்தில் எழுதப் பட்டவைகளாகும்.

வித்தக ஓவியம்

சித்திர சபையின் உட்புறத்தில் சிவபுராணக்கதைப் பகுதியைக் காட்டும் ஓவியங்கள் அற்புதமாக எழுதப்பட்டுள்ளன. திருமால் கண்டவர் மயங்கும் வடிவில் மோகினிப் பெண்ணாக வடிவெடுத்துள்ளார். மோகினியின் அழகில் தாருகாவனத்து முனிவர்கள் மயங்கி நிலைகுலைந்து நிற்கின்றனர்.

இவ்வோவியக் காட்சியைச் சார்ந்து, சிவபெருமான் பிச்சதேவராக ஆடையின்றி அழகனாக வருகின்றார். தாருகாவனத்து முனிவர்களின் மனைவியர் பிச்சதேவரின் பேரழகில் மனம் நெகிழ்ந்து நிலை குலைந்து மயங்கி அவரை நெருங்குகின்றனர்.

இவ்வாறு, மோகினியைக் கண்டு முனிவர்கள் நிலைகுலைவதும், பிச்சாடன சிவனைக் கண்டு முனிவரது மனைவியர் நிலைகுலைந்து நிற்பதும் வித்தகக் காட்சிகளாகவுள்ளன. இவ்வோவியங்களும் நாயக்கர் காலத்தவைகளே ஆகும்.

மராட்டியர் கால ஓவியம் (கி.பி. 18-19 ஆம் நூற்றாண்டு)

நாயக்கர் ஆட்சியைத் தொடர்ந்து தஞ்சையில் மராட்டிய மன்னர் ஆட்சி ஏகோஜி என்பவர் முதலாக நிகழ்ந்துளது. மகாராட்டிரத்திலிருந்து வந்தவர்களாதலின், அங்கு கையாளப்பட்ட ஓவியக்கலை மரபினைத்

தஞ்சையிலும், அதிகாரம் செலுத்திய பகுதிகளிலும் வளர்த்துள்ளனர். தஞ்சை அரண்மனை, தஞ்சையில் அவர்களால் கட்டப்பட்ட கோயில்கள், மடங்கள், சத்திரங்கள் ஆகியவற்றில் மராட்டியர் ஓவியங்கள் உள்ளன.

தஞ்சைக்கு வடக்கே திருவையாற்றிலுள்ள மங்கல விலாசம் என்னும் பெரிய கட்டிடத்திலும், அங்கு காவிரிப் படித்துறை மண்டபங்களிலும், திருவாரூர் தியாகேசர் கோயிலிலும், திருவிடைமருதூர் காடேவ்ராவ் அரண்மனையிலும், ஒரத்தநாடு அரசி முத்தாம்பாள் சத்தி ரத்திலும், ராஜா மடம் சேதுபாவா சத்திரத்திலும், மராட்டியர் கால ஓவியங்கள் அழிந்தும் சிதைந்தும் அழியாமலும் உள்ளன.

மராட்டியர் ஓவியப்பாங்கு, பெரும்பான்மையும் கோட்டோவியங்களாகவே எழுதப்பட்டுள்ளன. விநாயகர், அனுமான், சிவபெரு மான் ஆகிய ஓவியங்கள் மிகுதியாக எழுதப்பட்டுள்ளன.

தங்சை அரண்மனை அரசவை, (துர்பார் ஹால்) தஞ்சைப் பெரிய கோயில் வாகன மண்டபம் ஆகியவற்றில் சுவரோவியமாக மராட்டிய மன்னர்களின் உருவங்கள் மிகச்சிறந்த முறையில் எழுதப்பட்டுள்ளன. பெரிய கோயில் வடக்குத் திருச்சுற்று மாளிகைச் சுவரில், சரபேசி மன்னர் எழுதச் செய்துள்ள சிவனின் திருவிளையாடல் ஓவியங்கள் புகழ் பெறுவனவாகும்.

மராட்டியர் வரையச் செய்த ஓவியங்களில் நகைச் சுவைக் காட்சிகள் இடம் பெற்றுள்ளன. பூதகி உருவம், கோமாளிக் கூத்து, பாம்பாட்டும் பிடாரன், குறங்காட்டி முதலான காட்சிகள் உள்ளன. மராட்டியர் கால ஓவியங்களில் அழகு நிறைந்த படைப்பாவன, சதுராடும் நடனப் பெண்கள், மல்யுத்தம் செய்யும் மல்லர்கள், சஞ்சீவி மலையைத் தூக்கிச் செல்லும் அனுமன், மன்னர் உருவங்கள், வரிக்கோலங்கள் ஆகிய ஓவியங்களாகும்.

பிற்கால ஓவியங்கள்

தமிழகத்தில், பல்லவர், பாண்டியர், சோழர், நாயக்கர், மராட்டியர் ஆகிய மன்னர்களின் காலங்களில் தொடர்ந்தும், சிறந்தும், தனித் தன்மையாகவும் கலைஞர் வளர்த்து வந்த ஓவியக்கலையின் பல்வேறுபட்ட நிலைகள் குறிப்பிடப்பட்டன.

கி.பி.19 ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தில் ஆங்கிலேயர் பிரஞ்சுக்காரர் டச்சுக்காரர் ஆகிய மேல் நாட்டினரின் ஆட்சி ஏற்பட்டதாலும் பிற நாட்டினரின் வருகை மிகுந்ததாலும் தமிழக ஓவியக் கலைத் துறையில் நவீனங்கள் கையாளப் பெற்றன.

ஓலைகளிலும், கண்ணாடிகளிலும், தந்தங்களிலும், துணிகளிலும் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டன. மேல் நாட்டவரின் நீர்வண்ணங்களும், எண்ணெய் வண்ணங்களும் தமிழக ஓவியரால் கையாளப்பட்டன.

மேல் நாட்டு ஓவியப் பாணியின் சாயல்களைக் கூட்டிய திறனுடன், கற்பனைக் கருத்தோவியங்களும் இயற்கைக் காட்சி ஓவியங்களும் படைக்கப்பட்டன.

எனினும், தமிழக ஓவியக்கலை பழமைக்குப் பழமையாகவும், புதுமைக்குப் புதுமையாகவும் பழமையும் புதுமையும் கலந்த மேம்பாட்டிலும் இக்காலத்தில் வளர்ந்து வரும் அழகுக் கலையாகும்.

சுவரோவியம் - அடிப்படைத் தொழில்முறை

கற்பாறைகள், கருங்கற்சுவர்கள் ஆகியவற்றின் மீது, பல்லவர், பாண்டியர், சோழர் காலங்களில் (கி.பி. 600–1300) காஞ்சி, சித்தன்ன வாசல், தஞ்சை ஆகிய இடங்களில் அழியா மரபில் சுவரோவியங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. சுவர்த்தடத்தின் மீது ஓவியங்கள் எழுத அடிப்படைத் தடமாக அமைத்துக் கொண்ட சுண்ணப் பூச்சும், வரைதல் திறனும் எவ்வாறு அமைந்துள்ளது ? என்பதைக் காண்போம். தேர்ந்து கொண்ட சுவர்த்தடத்தின் மீது முதலில் மேடுபள்ளமில்லாமல் சமன் செய்து கொண்டு அதன் மேல் சுண்ணச் சாந்துபூசப்படும். சுண்ணச்சாந்து ஆக்கிக் கொள்ளும் தொழில் முறை, தனித்தன்மை உடையதாகும்.

சலித்து எடுக்கப்பட்ட நுண்மணல், மசித்த வைக்கோல் ஆகியவற்றை அளவுடன் சுண்ணாம்புப் பொடியில் கலந்து, கடுக்காய் கருவேலம்பட்டை ஆகியவற்றின் ஊறல் துவர்நீர்விட்டு அரைத்து மசித்து, சாந்தாகும் பொழுது பசைப்பும் பற்றும் உண்டாக, வெல்லக்கரைசல் நீர், பனஞ்சாறு ஆகியவற்றை விட்டு மேலும் குழைவாக அரைத்தெடுத்து, அச்சாந்தை ஒன்றாகத் திரட்டி ஒரு நாளளவில் வைக்கப்படும் இதனால், சாந்தில் வெண்மையும் பற்றுத் திறனும் நன்கு ஏற்படும். பின்னர் அச்சாந்தை நல்ல நீர் விட்டுக் குழைத்து, கற்சுவரில், பாறைத் தடத்தில், விதானப் பகுதிகளில் ஒரே சீராகப் பூசி, தொழில் திறனால் சமனிலைப் படுத்தப்படும்.

பசைப்புடன் அரைக்கப்பட்ட வெண்சுண்ணச்சாந்து ஆதலின், சுவர்த்தடத்தில் உறுதியாகப் பற்றி நிற்கும். எளிதில் அழியாது. இவ்வாறு சுண்ணக் கலவைச் சாந்து பூசப்பட்டதன் மேலேயே கலைஞர் ஓவியம் புனையத் தொடங்குவர். இதுவே சுவரோவியத்திற்கமைந்த அடிப்படைத் தொழில் முறையாகும்.

நாயக்கர் காலச் சுவர்க்காரை

நாயக்கர் கால ஓவியங்கள் வச்சிர வெண்காரை என்னும் சுண்ணப் பூச்சின் மீதே எழுதப்பட்டுள்ளன. இக்காரைச் சாந்தினை திருமலை நாயக்கர் காலத்தில் எழுதப்பட்ட 'திருப்பணி மாலை' என்னும் சிற்றிலக்கிய நூல் விளக்கிக்கூறும். அப்பாடல்,

''அரைத்த சுண்ணாம்பை வெல்லச்சாறு விட்டுநன்
றாய்க்குழைத்துச் செங்கலும்,
அடுக்காகப் பரப்பிக் கடுக்காயோ டாமலக
மரிய தான்றிக் காயுழுந்து,
ஒருக்கா லிருகாலிடித்து நன்னீரினில்
ஊறிய கடுஞ்சாறும் விட்டு,
ஊழிகாலங் களினும் அசையாத வச்சிரக்
காரையிட்டு ஓங்குமம்மை,
சிரக்காலம் வாழவே மீனாட்சி கோயிலுஞ்
செப்பமிடு வித்து நன்றாய்ச்
செய்வித்த புண்ணியஞ் சதகோடி புண்ணியம்
திருமலை மகிபனுக்கே'' – என்பதாகும்.

இவ்வாறு கூறப்பெறும் சுண்ணக் காரை, வச்சிரக் காரை என்றும் கூறப்பெறும்.

சுண்ணாம்பை வெல்லச் சாறு விட்டுக் குழைத்து, கடுக்காய் நெல்லிக்காய் தான்றிக்காய் உளுந்து ஆகியவற்றை இடித்துப் பொடியாக்கி ஊறவைத்த கடுஞ்சாற்றை விட்டு அரைத்து சாந்தாக்கிச் செய்வதாகும்.

இவ்வாறு ஆக்கப் பெறும் சாந்து, செங்கற்சுவரில் பற்றிக் கொள் ளும் திறனுடையதாகலின் இதனை 'வச்சிரக்காரை' என்றும், சுவரில் பூசிய சாந்து உலர்ந்த பின் வெண்மையுடன் பளிச்சிட்டு மெருகுடன் தோன்றுவதால், 'வெண்பளிங்குக்காரை' என்றும் கூறப்பெறும்.

இச்சுண்ணக்காரைப் பூச்சின் மீதே நாயக்கர் கால ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. இதனை, மதுரை திருமலைநாயக்கர் மகாலில் காணலாகும்.

இச்சுண்ணக்காரை, பல்லவர் காலம் முதலாகக் கையாளப் பட்டகாரைச் சாந்தின் ஆக்க முறையினின்றும் மாறுபட்டதாகும்.

எழுதும் திறன்

சுவரில் மேலே கூறிய முறையில் கடுங்காரைச் சுண்ணப் பூச்சின் மீது கலைஞர் ஓவியம் உருவாக்குவர். சுண்ணச் சாந்திட்ட படலத்தில் ஈரம் ஓரளவு உள்ள பொழுது கலைஞன் வரையத் தொடங்குவன். தான் எழுதப்புகும் ஓவிய உருவத்தின் அமைப்பினை, முதலில் விரலிமஞ்சள் கிழங்கால் கோட்டோவியமாக, வரைந்து கொள்வான் (Outline Drawing). வெண் சுண்ணத்தில் மஞ்சள் கலக்க நிறம் மாறி, சிச்சிலி நிறமெனும் ஒருவகைச் சிவப்பு நிறமாகக் (ஆரஞ்சு நிறம்) கோடுகள் துவங்கும். அதன் பின்னரே வண்ணங்களால் புனைந்தெழுதி உருவினை நிறைவு செய்வான்.

புனையா ஓவியம்

சுண்ணச் சாந்து பூசப்பட்ட சுவரின் மீது, ஓவியக் கலைஞன் கருதிய உருவினைக் கோட்டுருவமாக வரைந்து கொள்ளும் தோற்றமே புனையா ஓவியமாகும். இவ்வரைவுச் செயல், கலைஞன் எழுதவிருக்கும் உருவின் தோற்ற வடிவினை அளவிட்டுக் கோட்டுருவில் வரைந்து திட்டப்படுத்திக் கொள்ளும் முதல் நிலையேயாகும்.

மணிமேகலை காப்பியத்தில் ஆசிரியர் இதனை நிகழ்ச்சியால் உணர்த்துகிறார்.

அரச குமரனுக்கு அஞ்சிய மணிமேகலை, பளிங்கு மண்டபத்துள் புகுந்து மறைந்து நிற்கின்றான். வெளியிலிருந்து பார்ப்பவருக்கு, ஒரு மனித உருவின் சாயலே பளிங்குச் சுவரில் தோன்றுகிறது. இக்காட்சியை,
பளிங்கு,

"மனையகம் புகுந்த மணிமேகலை தான்
புனையா ஓவியம் போல் நிற்றலும்" – என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

இவ்வாறு, கோட்டுருவில் வரைந்த ஓவியமே புனையா ஓவியமாகும். இதனை,

"கோட்டுரு வளவில் குறித்து வடிவினைக்
காட்டுதல் புனையா வோவியம் என்ப"

– என்ற ஓவிய நூல் கூறும் (பக்கம்–23).

புனைந்த ஓவியம்

கலைஞன் கோட்டுருவில் அளவிட்டு வரைந்து கொண்ட புனையா வடிவினை, வண்ணங்களால் புனைந்தெழுதி, அவ்வுருவத்தின் நிறைவான தோற்றத்தினையும் அழகினையும் உள்ளவாறு புலப்படச் செய்த ஓவியம் 'புனைந்த ஓவியம்' என்பதாகும். இவ்வாறு நிறைவாக எழுதப் பெறும் ஓவியத்தினை, 'ஒப்பனை ஓவியம்' என்றும் குறிப்பது வழக்கம்.

புனைந்த ஓவியத்தின் தொழிற்பாங்கினை,

"வனைந்த கோட்டுரு வண்ணம் திகழப்
புனைந்தழ கூட்டில் புனையோ வியமாம்."

என்று, ஓவிய நூல் குறிப்பதாலும் நன்கு அறியலாகும்.

விதான ஓவியம் வரையும் முறைமை விதானத்தில் ஓவியம் எழுதும் தொழில் முறையினை விளக்கலாகும். விதானம் என்பது, கட்டிடத்தின் மேற்கூரையின் உட்புறப்பரப்பே விதானம் எனப்படும்.

ஓவியம் எழுதுதற்குரிய விதானம் கற்கட்டிடமாக இருத்தல் வேண்டும். அப்பொழுது தான் விதானக் கற்பரப்பில் காரைச் சுண்ணச் சாந்து பூசி அதன் மேல் ஓவியங்களை வரைய இயலும்.

கூரைக் கற்கட்டிடமாக அமையாமல் ஓலை, மரம் ஆகியவற்றால் கட்டப்பட்டிருந்தால், துணி, பலகை போன்ற பொருள்களில் எழுதி அதனையே விதானமாக அமைக்கலாம். இதனை 'விதானக் கட்டி' என்று கூறுவர். கலைஞன் கற்கட்டிட விதானத்தில் ஓவியங்களைத் தீட்ட முற்பட்ட போது, முன்னதாக, விதானத்தின் கீழமைந்த தரையிலிருந்து வலிமையான மரக்கால்களைக் கொண்டு பரண் போன்ற அமைப்பினை அமைத்துக் கொள்வான். பின்னர், வண்ண வகைகளுடன் பரணமைப்பின் மேல் படுத்தவாறும், சாய்ந்தவாறும் தேவைக்கேற்ப இருந்து, கற்பித்துக் கொண்ட உருவங்களைத் தூரிகையினை வண்ணங்களைத் தோய்த்தெடுத்து எழுதுவான். இவ்வாறமைந்த தொழில் முறையே விதானத்தில் ஓவியம் எழுத விரும்பும் கலைஞன் கையாளும் தொழில் நிலையாகும்.

''விதானத் தோவியம் விளங்க வெழுத
நிதானத் துடனே நிமிர்த்த வேழத்துப்
பரணமைத் ததனில் பாங்குட னிருந்து
எவ்வகைக் காட்சியும் எழுதுதல் வேண்டும்'' – (ஓவிய நூல் – நூற்பா.95.)

நுண்கலையியல்பு

வண்ணங்களைத் தூரிகையில் தோய்த்து ஏதோ ஒரு வகையில் உருவங்களை வரைபவன் ஓவியக்கலைஞனல்ல.

கண்ணால் கண்ட பொருள்காட்சியை, மாறாத தோற்றக் காட்சியாக நினைவில் கற்பித்து நிறுத்தி, மனத்தில் அவ்வுருவை படமாக்கி, உணர்வால் நிலை பெறச் செய்து, அதன் துலங்கலாக இயங்கும் கைத்திறனால் தூரிகை கொண்டு எழுதிக் காட்டும் நுண்ணுணர்விற் சிறந்தவனே ஓவிய நுண்கலைப் புலவனாவன்.

மானுட வடிவின் முதன்மை

ஓவியன் தெய்வ வடிவங்களையும், பூதம், அசுரர், தேவதைகள் ஆகிய உருவங்களையும் எழுதுவதாயின் இவற்றிற்கு அடிப்படையாகக் கொள்ளும் வடிவம் மானுட ஆண்,பெண் வடிவங்களேயாகும். தெய்வ வடிவங்களை எழுதுவதாயின், மானுட வடிவில் ஒப்பனைகளைச் சேர்த்து, அருள் வழங்கும் கண்களும் எழில் நிறைந்த முகமும் உள்ளதாக அங்க நொசிப்பு அழகுடன் துலங்க எழுதுவான்.

அசூரர், பூதங்கள், முதலானவற்றையும் தேவதைகளையும் எழுதுவ தாயின், தோற்றத்திலும் முகத்திலும் கொடுமையும், அங்கங்களால் அச்சத்தையும் தோற்றுவிக்கும் பாங்கில் எழுதுதல் வழக்காகும்.

நிறங்களைக் கண்ட வரலாறு

தமிழகத்தின் நிலவியற்கை வகையாகும் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும் ஐவகை நிலங்களில் தோன்றி மலரும் பல்வேறுபட்ட நிறமுள்ள மலர்களும், பச்சை நிறச் செடிகளும், பறந்து திரியும் வண்ணப் பறவைகளும், நிலவும் விலங்குகளும் விண்ணும், மண்ணும் நிறங்கள் பலவாகவுள்ளதை மனிதன் அறிந்து கொள்ளுவதற்கு அறிகுறியாக அமைந்தன.

மலையிலிருந்து வீழும் அருவியின் சிதறல்களிடையே சூரியனின் கதிர் புகும் போது உண்டாகும் பலநிறத் தோற்றமும், மாரிக் காலத்தில் வானில் இயற்கையிடும் வானவில் எனப்படும் காட்சியும் ஏழு வண்ணங்களுடன் இயைந்து தோன்றுவதைக் கண்ட மனிதனின் ஆய்வுத் திறனால், சிவப்பு, சிச்சிலி, மஞ்சள், பச்சை, நீலம், பழுப்பு, செந்நீல் (கத்திரி) ஆகிய ஏழு நிறங்களை வகுத்தறிய முடிந்தது. இவ்வாறு காட்சியளவில் கண்டவண்ணங்கள் ஏழாக அமைந்தன.

வண்ணத்தோற்றம்

இவ்வாறு காட்சியாகக் கண்ட வண்ணங்களை மனிதன் ஆக்கிக் கொள்ளும் முயற்சிக்கு இலக்காக, செம்மண் பொருக்கு நிலங்களில் இயற்கையாக விளைந்திருந்த, காவி, பழுப்பு, மஞ்சள், வெளிர்சிகப்பு, ஆகிய பூங்கற்களும் பச்சிலைகளும் அமைந்தன.

அக்கற்களை மலைப் பாறைக் குழிப்பிலிட்டு குண்டுக்கற்களால் அரைத்து நீரிட்டுக் குழப்பிய முறையில் எடுத்து, குகையில் ஓவியங்களை ஆதி மனிதன் வரைந்து மகிழ்ந்துள்ளான் என்று கற்பனையில் காண முடிகின்றது. இவ்வாறு தோற்றங்கொண்ட நிறங்கள் கால வளர்ச்சிக்கேற்ப ஆக்கும் முறைகளிலும் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளன.

கருங்கற்குழிப்பில் நிறக்கற்களைக் குழவியால் மசிய நுண் பொடியாக்கி, அதில் பிசின் நீரை விட்டு மசித்துக் குழம்பாக்கி ஓவியங்களை அழியாமல் செய்யும் முறை அமையலாயிற்று. வெண்சுண்ணப் பாறைப் பொடியால் வெண் நிறமும், கரியை மசித்தால் கறுப்பு நிறமும் கூடியதாக நிறங்கள் ஒன்பதாகி இயற்கை நிறங்கள் தோன்றியுள்ளன. இதில் பச்சிலைகளை அரைத்துக் குழம்பை வெய்யலில் காய வைத்து எடுத்த பொடியுடன் பிசின் நீரைச் சேர்த்தே பச்சை நிறத்தினை ஆக்கிக் கொண்டுள்ளனர்.

இவ்வாறான இயற்கைப் பொருள்களால் அரைத்துச் சேர்த்துக் கொண்ட நிறங்களினாலேயே அஜந்தா ஓவியர் அழகிய உருவங்களை அழியாத வகையில்

தோற்றுவித்துள்ளனர் என்பதை அறிய முடிகின்றது. இவ்வாறு வண்ணங்களை ஆக்கிக் கொள்ளும் தொழில் முறையைக் கற்ற கலைஞரே சித்தன்னவாசல் ஓவியங்களைப் பாண்டியர் காலத்தில் வண்ண ஓவியங்களாக வரைந்துள்ளனர்.

அவ்வழி முறையினைப் பின்பற்றிக் கையாண்ட கலைஞரின் வழிவந்த ஓவியர்களே தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் இராசராசன் காலத்தில் ஓவியங்களை வரைந்துள்ளனர். இவர்கள் வண்ணச் சேர்க்கையிலும் வளங்கண்டுள்ளனர் என்பதை ஓவியங்களில் கையாளப்பட்டுள்ள நிறவகைகள் புலப்படுத்துகின்றன.

வண்ண ஓவியக் கலைஞருக்கு நீல நிறப்பூங்கற்கள் கிடைப்பது அரிதான போது, அவரி என்னும் செடியை அரைத்து நீரொடு கலந்து, பாத்திரத்திலிட்டுக் காய்ச்சிய போது, அதன் அடியில் நீல நிற வண்டல் படிவதாயிற்று, அந்நீலநிறத்துகளுடன் பிசின் நீர் சேர்த்து அழியா மரபில் நீல நிறத்தை ஆக்கிக் கொண்டுள்ளனர்.

வண்ண வகைகள்

நாகரிக வளர்ச்சியில், அஜந்தா முதல் தஞ்சைப் பெரிய கோயில் வரையில் ஓவியக் கலைஞர் முன்னர் குறித்த ஒன்பது நிறங்களிலேயே ஓவியங்களை வரைந்துள்ளனர். அவை: சிவப்பு, சிச்சிலி, மஞ்சள், பச்சை, நீலம், பழுப்பு, செந்நீல், வெண்மை, கருப்பு என்பனவாகும்.

இவ்வாறு வகைபெற்ற நிறங்களில், நிறம் மங்காமல் மாறாமல் பலகாலம் நிலையாகத் துலங்கும் நிறங்கள் மூன்றேயாகும். அவை, மஞ்சள், சிவப்பு, நீலம் என்பனவாகும். இவைகளைத் தாய் நிறங்கள் என்றும் கூறலாம்.

நிறமென்பது – தோற்றப் பெயர். வண்ணமென்பது நிறத்துகளோடு பிசின் நீர் சேர்த்து இணக்கி, எழுதும் பதத்தில் ஆக்கப்பட்ட நிலையில் குறிக்கும் பெயர். இம்மூன்று நிறங்களும் நிறச்செறிவழுத்தமான கருவுடன் அமைந்திருப்பதால், அரக்கு மஞ்சள், அரக்குச் சிவப்பு, அரக்கு நீலம் என்று கலைஞர் குறித்தனர்.

'தெளிவமை வண்ணத் தேற்றம் மூன்றே'

அவைதாம்,

'செம்மை மஞ்சள் சிறந்த நீலமாம்.' – (ஓவிய நூல் சூத்திரம் 135, 136)

இத்தாய் வண்ணங்களை ஒன்றோடொன்று அளவுடன் கலத்தலால் திறமுள்ள நிறங்களில் வண்ணங்கள் ஐந்தாகவும் ஏழாகவும் உண்டாக்கப் பெறுகின்றன. அவை, சிவப்பு, மஞ்சள், நீலம் + பசுமை (பச்சை), கருமை, செந்நீலம், சிச்சிலி – ஆகியவைகளாம்.

இவற்றை ஒன்றோடொன்று வெண்மையும் கூட்டிக் கலத்தலால் இருபத்தொரு (21) நிறங்களை ஆக்கிக் கொள்ளலாகும்.

வண்ணக் கலப்பு முறைகளும் தோன்றும் நிறங்களும்

"மூன்றின் முயக்கால் முகிழ்ப்பவை நான்காம்"

(ஓவிய நூல் – சூத்திரம்.140)

என்ற நியதிப்படி, தாய் நிறங்கள் மூன்றிலிருந்து நான்கு திறநிறங்கள் தோன்றுகின்றன. வண்ணங்களைச் சேர்த்து புதிய வண்ணங்களை ஆக்கும் முறை வருமாறு:

1. மஞ்சளில் நீலம் மயக்குதல் பச்சையாம்'

   மஞ்சள் நிறத்துடன் நீல நிறத்தைச் சமனளவில் கூட்டிக் குழப்ப பச்சை வண்ணம் தோன்றும். இதைக் கலப்பு வண்ணம் எனலாம்.

   மஞ்சள் + நீலம் = பச்சை.

2. 'சிவப்பொடு நீலம் சிவணுதல் செந்நீல்'

   சிவப்பில் சமனளவு நீலம் சேர்க்க

   செந்நீல வண்ணம் பிறக்கும்.

   சிவப்பு + நீலம் = செந்நீல்.

3. 'செம்மையில் மஞ்சள் சிறிதுறச் சிச்சிலி'

   சிவப்பில் மஞ்சள் நிறத்தினைச் சிறிதளவு கலத்தலால் கத்திரிப்பூ நிறமெனும் செந்நீலம் தோன்றும்.

   சிவப்பு + சிறிது மஞ்சள் = செந்நீல்.

4. 'சிவப்பொடு நீலம் சிவணுதல் கறுப்பாம்'

   சிவப்பு நிறத்தில் நீல நிறத்தைச் சமனாகக் கூட்டி நன்றாகக் குழைக்க கறுப்பான வண்ணம் காணும்.

   சிவப்பு + நீலம் = கறுப்பு நிறம்.

   நீலத்தினைக் குறைவாகச் சேர்க்க ஒருவகைப் பழுப்பு நிறமும் உண்டாகும்.

சுவரோவிய மூலங்கள்

இராசராசன் தாமமைத்த தஞ்சைப் பெருங்கோயிலில் சோழ நாட்டின் கலைச் செல்வமாகவும் வரலாறு தரும் காட்சிகளாகவும் வரையச் செய்த ஓவியங்கள், கருப்பு, வெண்மை, மஞ்சள், பழுப்பு, பச்சை, சிச்சிலி, சிவப்பு, வெண்சிவப்பு ஆகிய வண்ணங்களில் வரையப்பட்டுள்ளன.

இவ்வோவியங்கள், கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய பாண்டியர் காலச் சித்தன்னவாசல் குடைவரை ஓவியத்திறனையும், இலங்கை சிகரியா

மலையின் மேல் உள்ள மாளிகைச் சுவரோவியங்களையும் ஒத்த வண்ணமுறையும் சாயலும் கொண்டனவாகவே உள்ளன.

சித்தன்னவாசல் ஓவியக்கலை முறைகளை நன்கறிந்திருந்த சோழ நாட்டு ஓவியர்களே இராசராசேச்சுரத்தில் ஓவியங்களை வரைந்துள்ளனர் எனலாம். ஆயினும், இவற்றிற்கெல்லாம் மூலமாக அமைந்த வண்ண ஓவியக் கருவூலம் அஜந்தா குகைச் சுவரோவியங்களே என்பது ஓவிய நுண்கலை நோக்கிற்கமைந்ததாகும்.

அஜந்தா ஓவியங்கள் புத்தரின் பல்வேறு வாழ்க்கைக் காட்சிகளாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. அதில் மகளிர் வடிவங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. புத்தரைத் தெய்வ நிலையில் காட்டும் கற்பனைக் காட்சிகளும் நிறைவாகத் தோற்றங் கொண்டுள்ளன.

அஜந்தா ஓவிய வண்ணத்திறத்துடன் காட்சியமைப்பு முறைகளையும் பின்பற்றியதாகவே சித்தன்னவாசல் ஓவியங்கள் உள்ளன. விதானத்தில் வரையப்பட்டுள்ளன தாமரைப் பொய்கை இதற்குச் சான்றாகும்.

இவ்வாறு, நிகழ்ச்சிகளைக் காட்சிகளாக வரைந்து காட்டும் ஒப்பற்ற ஓவிய கற்பனைவளத்தினைக் கற்றுத் தேர்ந்த சோழ நாட்டு ஓவியர்களே தஞ்சை இராசராசேச்சுரத்தில் ஓவியக் காட்சிகளைப் படைத்துள்ளனர். காட்சிகளில் இடம் பெற்றுள்ள ஆண் பெண் உருவங்களில், முடி ஒப்பனை, கூத்தல் கொண்டை அமைப்புகள், நிறைமதி போன்ற முகப் பொலிவு, வாயிதழ்களின் வடிவப் பாங்கு ஆகியவற்றை அழகுடன் சிறந்த வடிவமைப்புகளில் காட்டியுள்ளனர். இவ்வாறமைந்த அடையாளங்கள் சோழர் கால ஓவியங்கள் இவையென்பதை அறிவதற்குரிய சான்றுகளாக உள்ளன.

தஞ்சை ஓவியத் தனித்திறன்

தஞ்சைப் பெரிய கோயில் ஓவியங்களில், சுந்தரர் சேரமான் கயிலைக்குச் செல்லும் காட்சியில், குழைந்து குமைந்து செல்லும் மேகக் கூட்டங்களுக்கு இடையிடையே தோன்றி வானவர் தேவதானம் செய்கின்றனர். இசையின் தாளத்திற்கேற்ப தேவ மகளிர் அழகுடன் தோற்றம் காட்டி ஆடுகின்றனர். இவ்வாறு, கற்பனையை உயிர்ப்புடன் எழுதிக் காட்டியுள்ள இயற்கையோடியைந்த ஓவியங்களை இயற்கைச் சித்திரங்கள், (Natural Drawing) என்று கூறுப் பெறுகின்றது.

இங்குக் காணப்படும், அரசியர், தேவ மகளிர் மனித மகளிர் ஆகியோர் அணிந்துள்ள ஆடைகள் மெல்லிதான கலிங்கங்களாக இருப்பதைப் போல் ஓவியன் கலப்பு வண்ணத்திறனால் மென்மையாக எழுதி, உடலின் உறுப்புகள் ஆடையின் துல்லிய நிலையால் புலப்படுமாறு எழுதியுள்ள நுண்ணிய கைத்திறனை, 'மறைத்தெழுதும் உருவிளக்க ஓவியக்கலை' என்பர். 'Vanishing and Developing Art' என்று குறிப்பது இக்கால மரபாகும்.

ஓவியக் கலைத் துறைகள்

1. ஓவியன் சுண்ணக் காறையால் செப்பனிட்ட சுவரில், தான் வரையவிருக்கும் உருவினை மனத்தில் கற்பித்து உருவாக்கிக் கொண்டு, அதைக் கோட்டுருவில் வனைந்து உருவ அளவினை வரைந்து கொள்வான். இவ்வாறு உருவினை வனைந்து கொள்ளும் முறையினை வனைவு என்பர். இதனை, Outline Drawing என்பது பிற்கால வழக்கு.

2. சுவரில் மேற்புறங்களிலும் பக்கங்களிலும், கொடிகள் எழுந்து படர்ந்து பூக்களோடு இடையீடின்றி கோடுகள் ஒரே அளவில் ஒழுங்காகச் சென்றுள்ளதைப் போல் கையின் வரைத்தல் திறனால் ஒடிவு முறிவு பெறாத தோற்றமாக எழுதும் கைத்திறன் கைத்திறம் என்றே கூறுப்பெறும். இதனை, Free hand Drawing – என்பர்.

   இவ்வாறான ஓவியங்கள் சோழர்காலத் தஞ்சை ஓவியங்களிலும், நாயக்கர் கால ஓவியங்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளன. சித்தன்ன வாசல் கருவறை விதான ஓவியம் இக்கலைத் துறைக்கு ஏற்புடைய சான்றாகும்.

3. உருவங்களின் உட்புறங்களில், வெளிர் வண்ணத்தால் (Light Colour) மென்மையாகத் தூரிகையால் தட வி, உறுப்புகளின் வடிவம், திரட்சி, துலக்கம் ஆகியவற்றைப் புலப்படச் செய்யும் கலைத் துறையினைச் சோழர் காலத் தஞ்சை ஓவியங்களில் காண முடிகின்றது.

   இக்கால முறை, 'ஒளி நிழலுரு ஓவியம்' எனப்படும். இதனை, 'Light and Shadow' என்பர்.

4. மனித உருவங்களையும், பொருள்களின் வடிவங்களையும் உள்ளவாறு சரி உருவமாக எழுதிப் புலப்படுத்தும் காட்சி ஓவியத்துறை 'படிம படிவ வடிவ ஓவியம்' எனப்படும். இவ்வாறமைந்த மனித படிம ஓவியங்கள், தஞ்சை ஓவியத்திலுள்ள, கருவூர்த் தேவர், இராசராசன், பட்டத்தரசியர், ஆகியோராவர் எனக் குறிக்கலாகும். மற்றும் இங்குள்ள, தில்லை அம்பலம் இசைக் கருவிகள், யானை, குதிரை ஆகிய படிவங்களையும் குறிக்கலாகும். மராட்டியர் கால அரசர்களின் படிம ஓவியங்கள் சிறந்த சான்றாகும். இவ்வாறமைந்த சரிவுருவ ஓவியங்களை வரையும் திறன் Portrait and Model – எனப்படும்.

5. மனித வடிவங்களில் ஆண் பெண் வடிவங்களை நேரில் பார்த்த வடிவில் உள்ளவாறு எழுதும் கலைமுறை 'உயிரோவிய வரைவு' எனப்படும். இக்கலைத்துறையில் வல்லவராக இருந்தவர் ராஜா ரவிவர்மா என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். உயிரோவிய வரைவு முறையினை, 'Life Arts' – என்பர்.

சார்பு வண்ணங்கள்

தாய் நிறங்கள் மூன்றினை ஒன்றோடு ஒன்று சேர்த்து இணைக்கத் திற வண்ணங்கள் ஏழாக அமையும். ஏழு திற வண்ணங்களையும், ஒன்றோடு ஒன்றோ, ஒன்றோடு இரண்டோ, வெண்மை மட்டும் கூட்டியதாகவோ ஆக மூன்று முறைகளில் சேர்த்து இணைக்கிக் குழைக்க, இருபத்தொன்றாகச் சார்பு வண்ணங்கள் உருவாகும். முறை மூன்று, திறம் ஏழு = பெருக்கம் இருபத்தொன்று. இதனைச் சில சான்றுகளால் விளக்கலாகும்.

வெளிர் சிவப்பு

'சிவப்புடன் வெண்மை சேர்த்திடத் தாமரை' – (ஓவியநூல். நூற்பா– 146)

சிவப்பு நிறத்துடன் வெண்மை நிறத்தினை, மூன்றில் இரண்டு 3:2 பங்காகச் சேர்த்து இணைக்க வெண்சிவப்பு என்னும் தாமரைவண்ணம் தோன்றும் (Rose Colour).

வெளிர் நீலம் - வான நிறங்கள்

"நீலத்தில் வெண்மை நிதிர்பெறக் கூட்ட

வானநீல் வண்மைவகை பெறக் காணலாம்'' – (நூற்பா– 147)

நீல நிறத்துடன் வெண்மை நிறத்தை அளவிட்டு விரும்பிய நிறமாகுமளவிலும், கூட்டிச் சேர்த்து இணைக்க வானம் காட்டும் வெளிர் நீல வகைகள் உண்டாதலைக் காணலாம் (Sky Colours).

வெண்மை நிறத்தைக் கால்பங்கு, அரைப்பங்கு, முக்கால்பங்கு என்ற வகையில் தனித்தனியே சேர்க்க வேண்டும்.

பசுமை வண்ணம்

'பச்சையில் மஞ்சள் பரிந்திடப் பசுமையாம்' – (நூற்பா– 148)

பச்சை வண்ணத்துடன் மஞ்சள் நிறத்தினை பகுத்தறிந்து முக்கால் பங்களவாகவும் சேர்க்கும் பொழுது இளந்தளிர் நிறமாகும். (Leaf green) மஞ்சள் நிறத்தினை 1:1, 1:2,1:3 – என்ற அளவுகளில் சேர்க்கும் பொழுது தேவையான பசுமை நிறத்தினைக் காணலாகும். அளவீடு:

பச்சையோடு சமனளவு – இலைப் பசுமை.

பச்சையோடு இரட்டிப்புள்ள – தளிர்பசுமை.

பச்சையோடு மும்மடங்கு – பூந்தளிர் பசுமை. – (நூற்பா – 149)

செம்புச்சிவப்பு

'சிவப்பில் மஞ்சளும் பழுப்பும் குழைக்கும்
கலப்பில் உருவாம் காண்தகு செம்பொன்'

சிவப்பு நிறத்தில் அரையளவு மஞ்சள் நிறமும் காலளவு பழுப்பு வண்ணமும் சேர்த்து இணக்கிக் குழைக்கும் கலப்பில் விரும்பத்தக்க செம்பொன் என்னும் செம்புச் சிவப்பு வண்ணம் உண்டாகும். செம்பொன் என்னும் உலோகமே, வழக்கில் செம்பென்று கூறுவதாகும். Co.

பொன்வண்ணம்

'கப்பிய மஞ்சளில் பழுப்பினைக் காட்டவே
திப்பிய பொன்னிறம் திகழுத லியல்பாம்' – (நூற்பா–150)

திண்மையான மஞ்சள் நிறத்தில் பழுப்பு வண்ணத்தை ஓரளவு சேர்த்துக் குழைக்கும் போது பொன் நிற வண்ணம் மலரும். சிறிதளவு வெண்மை நிறத்தினையும் கலத்தல் வேண்டும்.

இலைப்பச்சை வண்ணம்

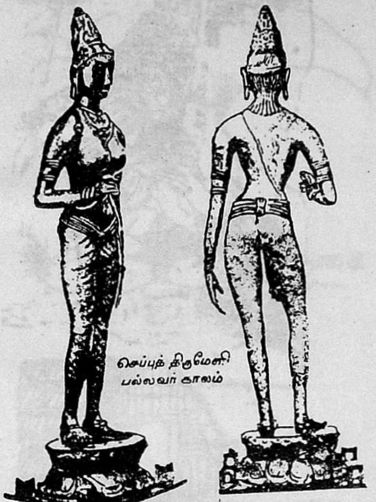
"பச்சையில், ஆக்கிய பழுப்பும் கருப்பும்
துச்சிய அளவில் துகலறச் சேர்க்கின்
மெச்சிடும் திண்இலைப் பச்சை திகழுமால்" – (நூற்பா–153)

பச்சை வண்ணத்தில் கலவையாலாக்கிய, பழுப்பு வண்ணத்தையும் கருப்பு வண்ணத்தையும் துளித்துளியாகக் கூட்டிக் குழைக்க இலைப் பச்சை என்னும் கரும்பச்சை உண்டாகும். வண்ணம் என்பது நிறக்கலப்பாலும், வண்ணக் கலப்பாலும் உண்டாகும் குழப்பினைக் குறிக்கும் பெயர். நிறமென்பது, தோற்றத்தால் குறிக்கும் பெயர்.

சார்பு வண்ண வகைகள்

"வண்ண வேற்றுமை வகைபெற வேண்டின்
சொன்ன முறையால் கலக்கவே தோன்றும்" – (நூற்பா–156)

கலப்புச் செய்கையால் கலைஞன் கருதிய வண்ண வகையினைப் பெற விரும்பின். மேலே காட்டிய முறைகளைப் போன்று, நிறத்துடன் நிறமும், நிறத்துடன் வண்ணங்களையும், வண்ணத்துடன் வண்ணங்களையும் முறையறிந்து அளவறிந்து சேர்த்து இணக்கிக் குழைக்க விரும்பிய வண்ணங்களைப் பெறலாகும்.



செப்புத் திருமேனி
பல்லவர் காலம்

கோபுரவாயில் நிலைச்சட்டச் சிற்பங்கள்

கொடிப்பெண் யாளப்பெண்

செப்புத்திருமேனி
சோழர் காலம்

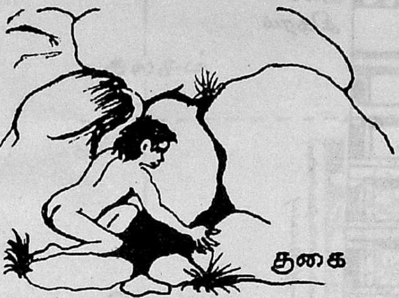
ஓவியம் கி.பி. 9 ஆம் நூற்றாண்டு.
சித்தன்னவாசல்.

பல்லவர் ஓவியம், உமாதேவி, கி.பி. 8 ஆம் நூற்றாண்டு
பனமலை.

தஞ்சைப்பெரிய கோயில்_நடனப்பெண்
ஓவியம்

சித்தன்னவாசல் தாமரைப் பொய்கை ஓவியம்

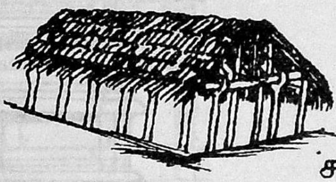
புனையா ஓவியம். புனைந்த ஓவியம்



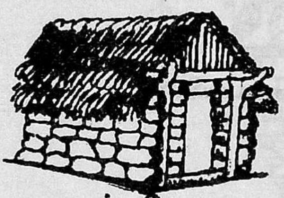
துகை

கொம்பை

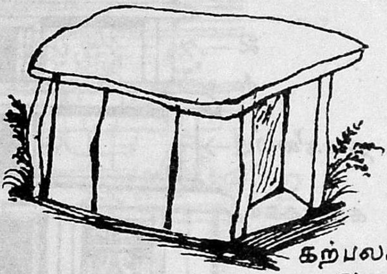
குடிசை



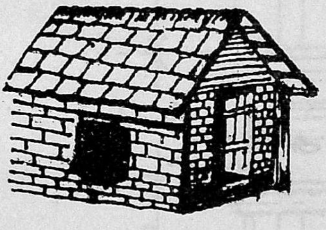
சாலை



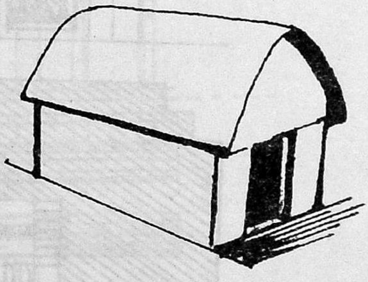
கல் வீடு



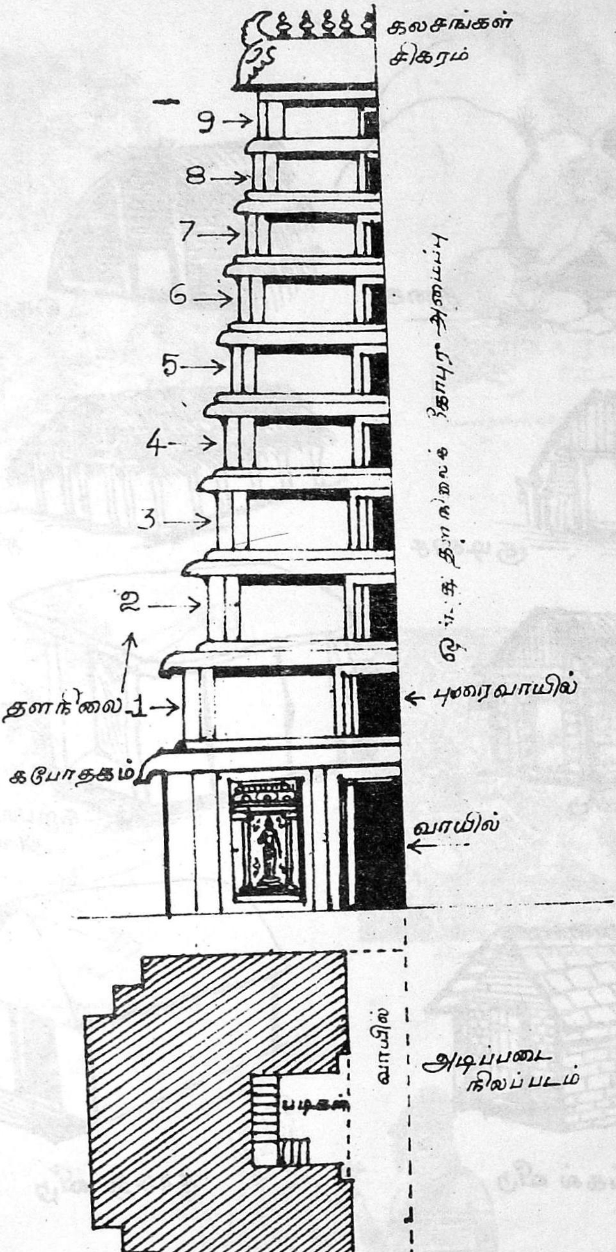
கற்பலகை
அடைவு



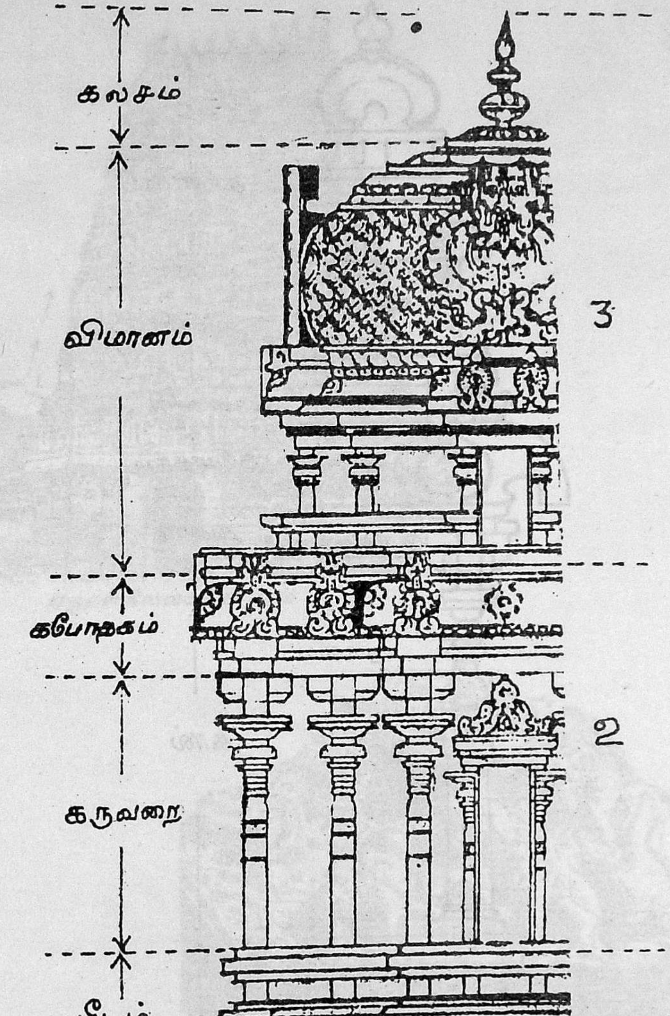
செங்கல் வீடு



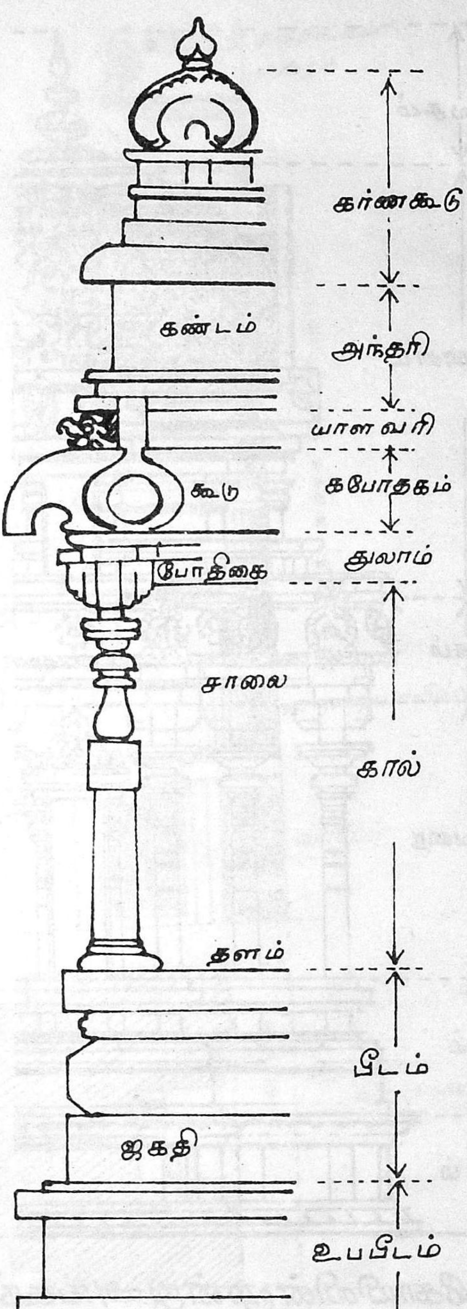
சாந்து வீடு



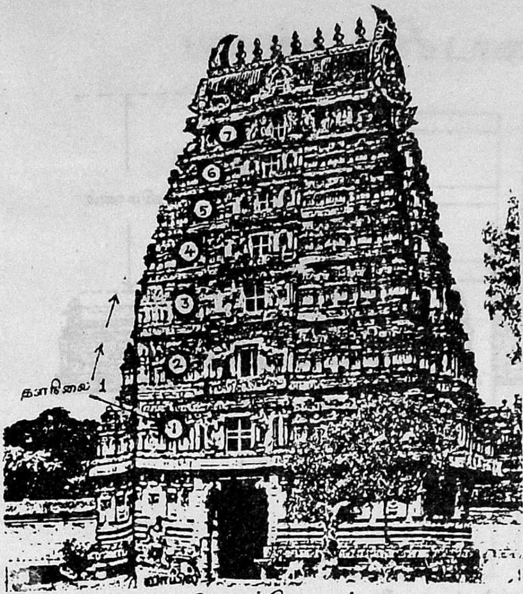
கலசங்கள்
சிகரம்
9
8
7
6
5
4
3
2
தளநிலை 1
கபோதகம்
புரைவாயில்
வாயில்
ஒன்பது தளநிலைக் கோபுர அமைப்பு
வாயில்
படிகள்
அடிப்படை நிலப்படம்



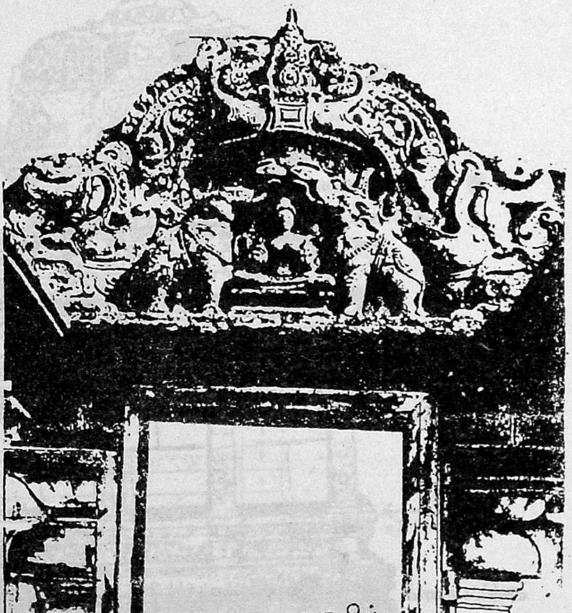
கோயிலின் மூன்று அங்கங்கள்



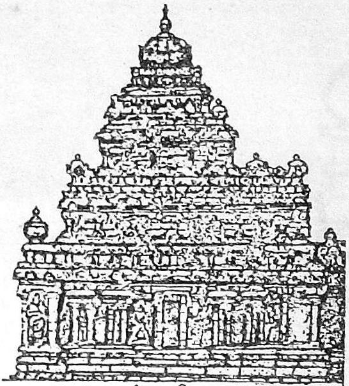
கர்ணகூடு
கண்டம்
அந்தரி
யாளவரி
கூடு
கபோதகம்
துலாம்
போதிகை
சாலை
கால்
தளம்
பீடம்
ஜகதி
உபபீடம்



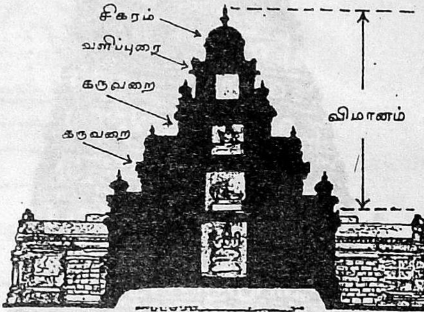
ஏழுதளநிலைக்கோபுரம்



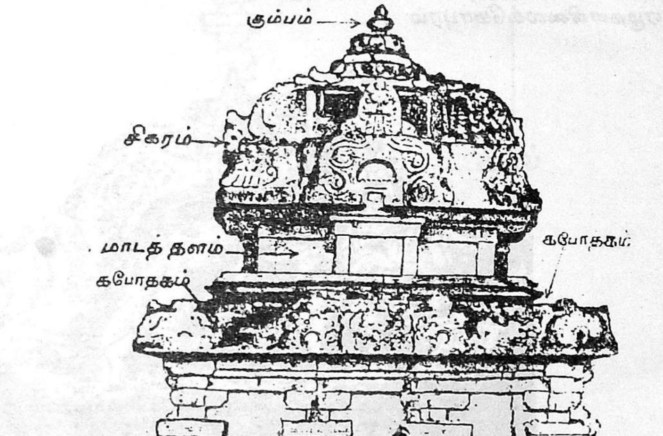
கருவறைவாயில்



அட்டாங்க விமானம்



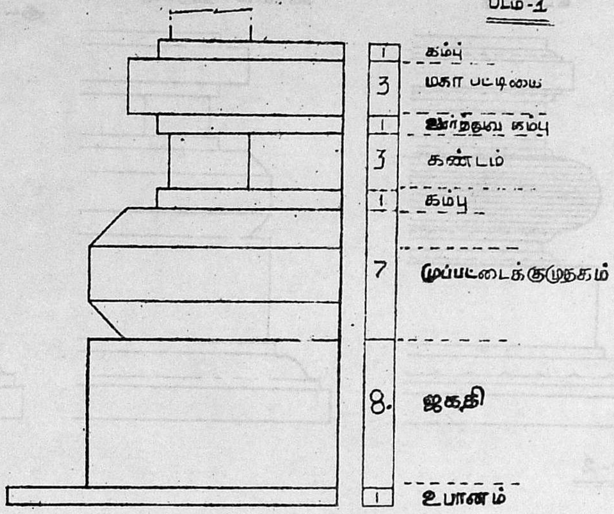
வைகுந்தப்பெருமாள்கோயில்- காஞ்சி.



ஒருதளக் கோயில்

பாதபந்த அதிட்டான வகை

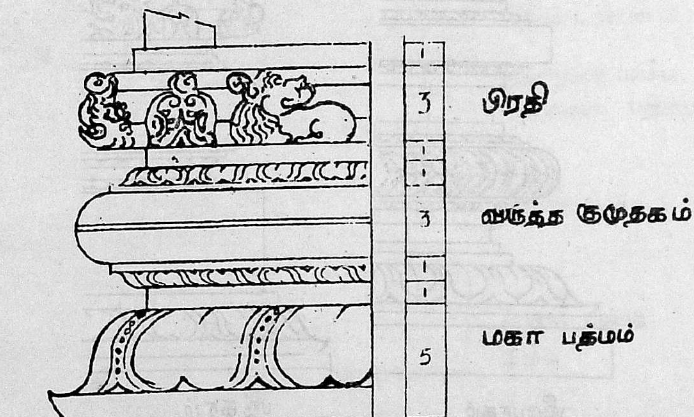
படம் - 1

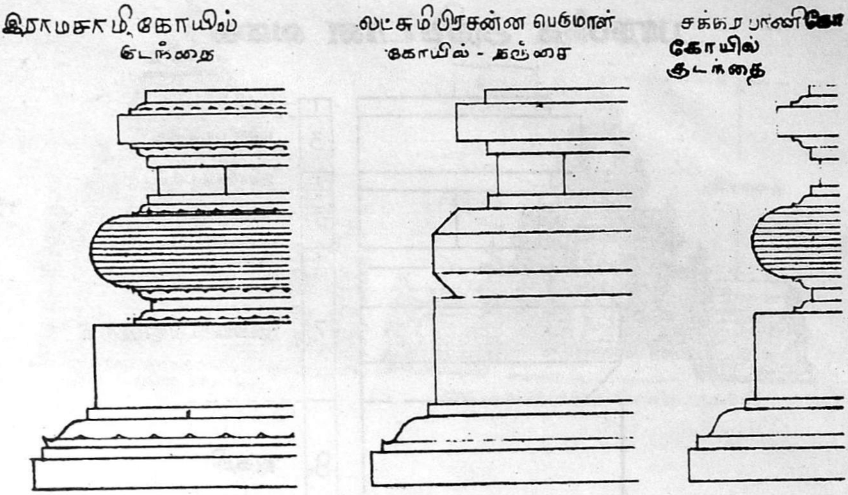


பாதபந்தம்

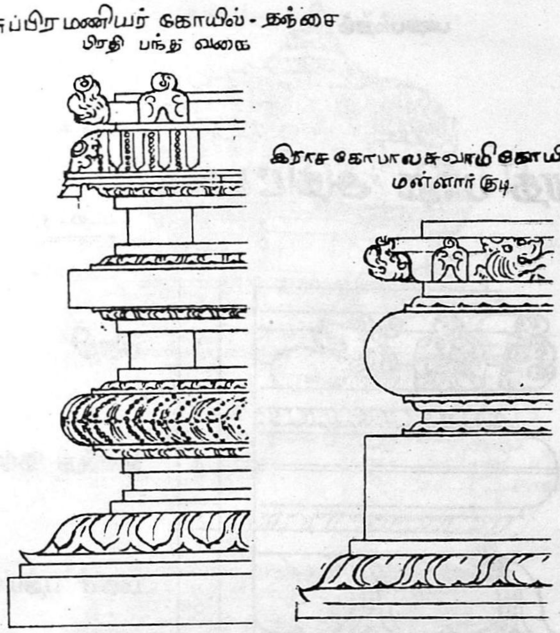
பிரதி பந்த அதிட்டானம்

படம் - 1





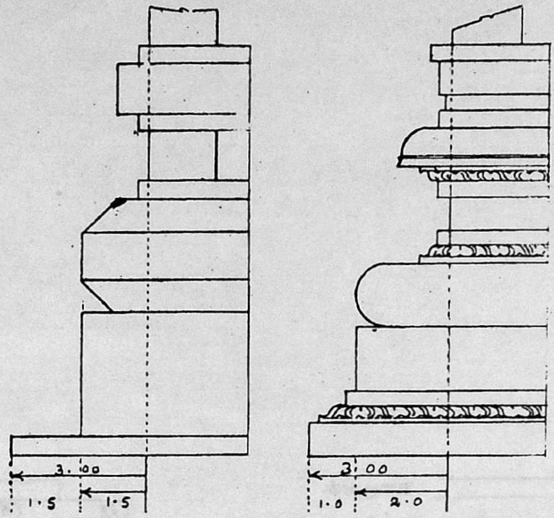
படம் - 2



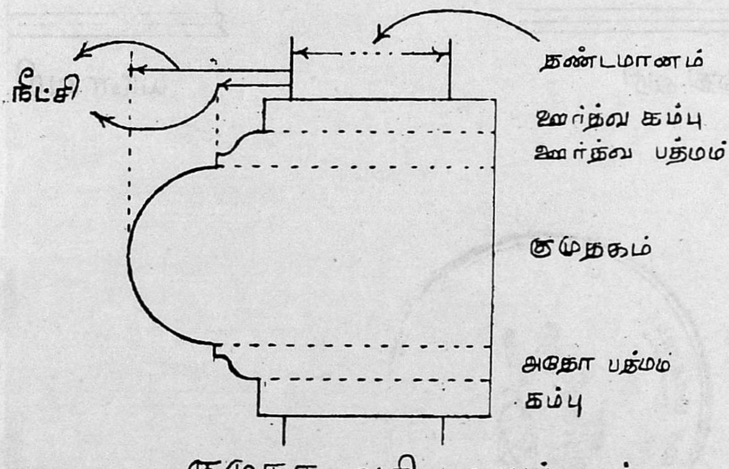
ஸ்ரீபோகம் ஸ்ரீகரம்

படம்-3

இருவகை அதிட்டானங்களின் களத்தி வேறுபாடு

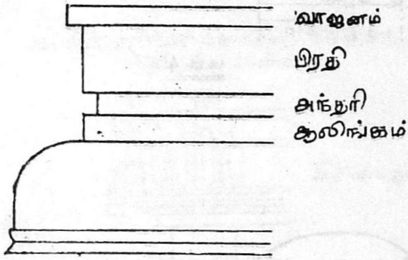


படம்- 4

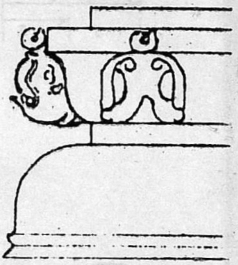


குமுதக வரி- உறுப்புகள்

படம்-5



பிரதி வரி



யாளா வரி

VG5736