

இந்து நாகரிகத்திற் கலை



கலாநிதி காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை

இந்து நாகரீகத்திற் கலை

கலாநிதி காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை
முன்னாள் முதல்வர்.
கோப்பாய் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலை
இலங்கை.

குமரன் புத்தக இல்லம்
கொழும்பு - சென்னை
2001

தலைப்பு
இந்து நாகரிகத்திற் கலை
ஆசிரியர்
கலாநிதி காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை ©

பதிப்பு
முதல் பதிப்பு : ஐப்பசி, 1994
திருத்திய இரண்டாம் பதிப்பு : ஆவணி, 2001

வெளியீடு
குமரன் புத்தக இல்லம்
201, டாம் வீதி, | 3, மெய்கை விநாயகர் தெரு,
கொழும்பு 12. | குமரன் காலனி,
தொ.பேசி: 421388. | சென்னை 26.

Title
Intu Nagarikattil kalai
(Fine Arts in Hindu Civilization)

Author
Dr. Karai S. Sundarampillai ©

Edition
First Edition : September, 1994
Reprint : August, 2001

Published by
Kumaran Book House
201, Dam Street, | 3, Meigai Vinayagar Street,
Colombo 12. | Kumaran Colony, Vadapalani,
T. Phone : 421388 | Chennai - 600026.

Printed by
Kumaran Press (Pvt) Ltd.,
201, Dam Street,
Colombo -12.

ISBN 955 - 9429 - 06 - X (சாதாரண பதிப்பு)
ISBN 955 - 9429 - 13 - 2 (விசேட பதிப்பு)

தமிழறிஞரும் பண்டிதர் வித்துவானும்
என்னுடைய பேராசிரியருமாகிய
க. கி. நடராஜன்
அவர்களுக்கு

என்னுரை

பட்டப்படிப்பு மாணவர்களுக்கு இந்துநாகரிகத்தைக் கற்பிக்கும் பொழுது கோயில் சார்புக் கலைகளையும் கற்பிக்கும் வாய்ப்பு எனக்கு ஏற்பட்டது. அவ்வப்போது சேர்த்த குறிப்புக்களை வைத்துக் கொண்டு, மேலும் சில நூல்களின் துணையோடு எழுதப்பட்ட நூல்தான் 'இந்து நாகரிகத்திற்கு கலை' யாகும்.

இந்நூலின் அவசியத்தை வற்புறுத்தி எழுத வைத்தவர்கள் என்னிடம் பயின்ற மாணவர்கள். இதனை எழுதுவதற்கு ஊக்கியவரும் தேவையான நூல்களையெல்லாம் தேடியெடுத்து தந்துதவியவரும் என்னுடைய ஆசிரியரும் நல்ல அறிஞருமாகிய கரம்பனூர் ஆ. சபாரத்தினம் (காவல் நகரோன்) ஆவர். அவர் இதற்கு நல்லதொரு முகவுரையையும் தந்து இந்நூலைப் பெருமைப்படுத்தியுள்ளார்கள். அவர்களுக்கு நான் மிகவும் நன்றியுடையேன்.

பரீட்சையை மட்டும் மையமாகக் கொண்டு எழுதாமல் நுண்கலைத் துறையினருக்கும், இத்துறையில் ஈடுபாடுடைய அனைவருக்கும் பொருந்தும் வண்ணம் இது எழுதப்பட்டுள்ளது என்பதையும் சொல்ல விரும்புகின்றேன்.

இந்து சமயம் சார்ந்த கலைகளை ஆராய்ந்த அதே வேளையில், சமண பௌத்த சமயத்தவர்களின் பங்களிப்பும் கூறப்பட்டுள்ளது. சமயம் சார்ந்த கலைகளைக் கூறியபோதும் சமயம் சாராத கலைகளையும் இடைக்கிடை தொட்டுக்காட்ட வேண்டிய அவசியமேற்பட்டுள்ளதென்பதையும் சுட்டிக்காட்ட வேண்டியுள்ளது.

தமிழகக் கலைகள் பற்றி அறிவதற்கு ஓரளவு நூல்கள் தமிழில் வெளிவந்துள்ளன. ஆனால், வட இந்தியக் கலைகள் பற்றி அறிவதற்கு ஏற்ற முழுமையான தமிழ் நூல்கள் இல்லையென்றே கூற வேண்டும். அதனால் வட இந்தியக் கலைகள் இங்கே விரிவாக ஆராயப்பட்டுள்ளன. பட்டப் படிப்பினை மேற்கொள்வோர்க்கும் வடஇந்திய சமயம் சார் நுண்கலைகளை அறிய விழைவோர்க்கும் இது பெரிதும் உதவுமென நம்புகிறேன்.

இதனை எழுதுவதற்கு, மாநகரசபை நூல்நிலையத்தைப் பூரணமாகப் பயன்படுத்த உதவிய மாநகரசபை ஆணையாளர் திரு. வே.பொ. பாலசிங்கத்துக்கு நான் பெரிதும் நன்றியுடையேன். இதே போல வட்டுக்கோட்டை யாழ்ப்பாணக்கல்லூரி நூல்நிலையத்தினருக்கும், யாழ்ப. பல்கலைக்கழக நூல்நிலையத்தினருக்கும் கடப்பாடுடையேன்.

என்னுடைய ஆசிரியரும் பேராசிரியருமாகிய கா. சிவத்தம்பியவர்கள் தேவையான நூல்களைத் தந்துதவியதோடு இதனை எழுதுவதற்குரிய ஆலோசனைகளையும் கூறி உதவியுள்ளார்கள். யாழ்ப. பல்கலைக்கழக சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்களாகிய திருமதி. நாச்சியார் செல்வநாயகம், திரு. ம. வேதநாதன் ஆகியோருக்கும், மயிலங்கூடலூர் நடராஜனுக்கும், செல்வி உமா முத்துக்குமாரன் (விரிவுரையாளர் யா. ப. கழகம்) அவர்களுக்கும், எனது கையெழுத்துப் பிரதிகளை அழகுறப் படியெடுத்து உதவிய என்னுடைய மாணவிகளாகிய செல்வி. க. இராஜரஞ்சிதம், செல்வி சி. பவளமலர், செல்வி க. உதயராணி, செல்வி இ. இந்திராதேவி ஆகியோருக்கும் நன்றியுடையேன்.

இந்நூலின் அட்டைப்படத்தை வரைந்துதவிய ஓவியக் கலைஞர் ரமணிக்கும், அட்டைப்படத்தை அழகாக அச்சிட்டுத் தந்த பூபாலசிங்கம் புத்தக உரிமையாளர் பூ. ஸ்ரீதர்சிங் அவர்களுக்கும், இந்நூலை அழகுற அச்சிட்டு உதவியதோடு இதனைத் தமது வெளியீடாக வெளியிடும் பாரதி பதிப்பகத்தினருக்கும், அதன் உரிமையாளரும் என்னுடைய நண்பருமாகிய சங்கருக்கும் எனது நன்றியறிதலைத் தெரிவித்துக்கொள்கின்றேன்.

வணக்கம்

அன்புடன்,
காரை. செ. சுந்தரம்பிள்ளை

677/9, கடற்கரை வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.
01.09.94.

முன்னுரை

பல்கலைக்கழகம் புகத் தடைகள் பல விதிக்கப்பட்ட துரதிருஷ்ட மிக்க மாணவர் பெருமளவில் உயர்கல்வியைத் தொடர்ந்து படிக்கும் காதல் மீதுர்ப் பெற்றுள்ளனர். பொது மக்களில் சிறுசூட்டம் ஒன்று தம் கலையறிவுப் பசிக்கு விருந்தளிக்காது, பாமர சனங்களின் கீழ்மட்ட ரசனைக்குத் தீனிபோடும் கண்கவர் வார, மாத சஞ்சிகைகளின் மூலம் ஏதும் பெற இயலாது தவிக்கின்றது. இவ்விரு பகுதியினரிடையிலும் பல்லாண்டு பழகி, அவர்களின் தேவைகளை அறிந்தவர் காரை. செ. சுந்தரம்பிள்ளை. கர்வமுடன் தலை-நிமிர்ந்து நிற்கும் பல்கலைக்கழக வளைவுகள், நடைசூடங்களுக்குள் நுழையாது உயர் கல்வியின் இறுதிக்கரைகண்டவர். தம்மை ஒத்த அறிவுப்-பசியாளர்க்கென இக்கலைவிருந்தைப் படைத்துள்ளார்.

மாணவன், நல்லாசிரியன், குடும்பத்தலைவன் என்ற பல கோணங்களில் கடந்த நான்கு தசாப்தங்களாக அவரை அறிந்துள்ளேன். "கலைமகள் தலைமகன் இவன் என வருபவர்." கல்வி, கவிதை, நாடகம் ஆகிய துறைகளில் தம் ஆக்கங்களைத் தமிழ்கூறும் நல்லுலகுக்கு அளித்துப் புகழ் ஏணியின் உச்சியில் நிற்பவர். சிறந்த படைப்பாளி, கல்விசார் ஆய்வாளனாகப் புகழ் பெறல் அரிது என்னும் கூற்றைப் பொய்யாக்கியவர்.

கலைகள் அவர் குருதியில் ஊறிக்கிடக்கின்றன. அச்சன் என்பாரை மூதாதையாகக் கொள்ளும் இவர் குடும்பம் மலையாளத் தொடர்புடையது போலக் காணப்படுகிறது. தந்தைவழியில் மூன்று தலைமுறையிலிருந்தே திண்ணைப் பள்ளிக்கூடம், கவிதை, நாடகக்கலைகளை வளர்த்தவர்களின் வாரிசு இன்று ஆசிரியர் பயிற்சியளிப்பதும், அகில இலங்கை கவிதைப் போட்டியில் பொற்பதக்கம் பெறுவதும், மும்முறை சாகித்திய மண்டலப் பரிசு பெறுவதும் வியப்பன்று.

கலை, 'கலிப்பு' என்ற சொல்லின் வழிப்பிறந்தது. கலித்தல், எழுதல், துள்ளல் என்பன தொடர்புடையவை. இயல், இசைவடிவம் பெற்று, எழுந்து, நாடகமாகத் துள்ளி நடக்கும். மனித உள்ளத்தில் எழும் எண்ணில்லாத எழுச்சிகளைச் சீர்செய்வது கலை. எழுச்சிகளைத் தூண்டும் மூலம் எதுவென ஓர்ந்து, அதனுடன் உயிரை ஒன்றுவிப்பதே கலைகளின் குறிக்கோள். இது உலகெங்கும் உயர்ந்தோரின் கலைபற்றிய சிந்தனையில் இடம் பெற்றிருப்பினும், இந்தியக்கலை மரபிலேயே அதன் பூரண விகசிப்பைக் காணலாம்.

தமிழும் வடமொழியும் வரலாறும் அரிய கல்விசார் அத்திபார-மாயமைந்த மேற்புலப் பயிற்சி விளைவாகிய ஒழுங்காற்றில் (Academic Discipline) பெற்ற சுந்தரம்பிள்ளை பட்டப்படிப்பு மாணவர்களுக்குப் பல ஆண்டுகளாக இந்து நாகரிகம், நுண்கலைகளைப் போதித்து அனுபவம் பெற்றவர். இந்திய கலாதத்துவம், கலைவிமர்சனம், கலை வரலாறுகளை ஐரோப்பிய கலைநெறியுடன் ஒப்பிட்டு ஆராயும் ஆற்றல் பெற்றவர். அறிவும், அனுபவமும் கூடியதன் விளைவே "இந்துநாகரிகத்திற் கலை." இளமையில் முல்க்ராஜ் ஆனந்தின் "கலை பற்றிய இந்துநோக்கு" போன்ற நூல்களைப் படித்து இப்படித் தமிழ் வாசகர்களுக்குக் கலைவிருந்து அளிக்க வல்லார் வாராரோ எனக் கவலையுற்றிருந்த எனக்கு அக்கவலை இன்று நீங்கியது. மாணவரையும் பொது வாசகரையும் மனத்துட் கொண்டு எழுதிய இவர் இக்கலைத்துறையில் மேன்மேலும் ஆழ்ந்து, ஆய்வுகளைச் செய்து, கலையின் வரலாற்றுடன், கலையின் மெய்யியலையும் பாற்கடலெனக் கடைந்து அமிர்தம் எடுத்துப் புதுப்பெரு நூல்களை அளிக்க வேண்டும். அவற்றின் பெருமை நோக்கி, பிரசுரித்த நூல்களின் மீது வழங்கும் இலக்கிய கலாநிதிப்பட்டம் அவரைத் தேடிவர வேண்டும் என்பதே "தன் ஆசானும் தன்னுடன் கற்றோனும்" ஆகிய இரு உரிமைபற்றி, முன்னுரை எழுதிய எனது நெஞ்சத்தில் கொழுந்து விட்டெரியும் பேரவாவாகும்.

நாரர்த்தனையூர்
ஆ. சபாரத்தினம்

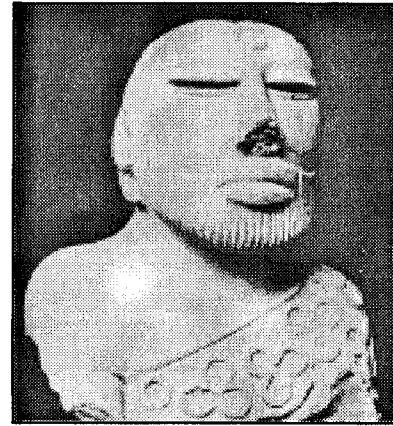
யாழ்ப்பாணம்,
07.07.94.

பொருளடக்கம்

என்னுரை	iv-v
முன்னுரை	vi-vii
1. தோற்றுவாய்	1
2. சிந்துவெளி நாகரிகம்	9
3. மௌரியருக்கு முற்பட்ட கலை	17
4. மௌரியர் கலை	20
5. இந்தியக் கலை (கி. மு. 200 - கி. பி. 300 வரை)	28
6. குப்தர் காலக் கலை	42
7. முற்காலச் சாளுக்கியர் கலை	52
8. எல்லோரா எலிபந்தா குகைகள்	67
9. சோளங்கிக் கலை	74
10. ஹைய்சாளர் பாணி	80
11. தமிழகக் கலைகள் (சங்க காலம், சங்கம் மருவிய காலம்)	87
12. பல்லவர் காலம்	96

13. அதியமான் கோயில்கள்	116
14. சோழர் காலம்	118
15. பாண்டியர் காலம்	132
16. விஜயநகரர் காலம்	139
17. நாயக்கர் காலம்	145
18. உலோகத் திருமேனிகள்	150
19. ஓவியங்கள்	171
20. இசைக்கலை	188
21. நடனக் கலை	202
22. நாடகக் கலை	218
23. தமிழகமும் நாடகமும்	229
24. நிறைவுரை	239
உசாத்துணை நூல்கள்	241
அட்டவணை	248
பிற்சேர்க்கை	252

தோற்றுவாய்



புரோசித் — மன்னன். மொஹஞ்சதாரோ

சார்ந்த கலைகளே சிறப்பாக ஆராயப்படுகின்றன. ஆதலால் சமண, பௌத்தர் தவிர்ந்த ஏனைய மதத்தவருடாக வளர்ச்சி பெற்ற கலைகள் இங்கே கவனத்திற்கெடுத்துக் கொள்ளப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

"இந்து நாகரிகத்திற்கலை"

என்னும் இந்நூல் இந்தியப் பெருங்கண்டத்தில் சிந்துவேளி நாகரிக காலத்திலிருந்து வளர்ச்சி பெற்று வந்த கலைகள் பற்றி ஆராய்கிறது. இக்கலைகள் சமயம் சாராதனவாகவும், சமயம் சார்ந்தனவாகவும் வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ளன. இங்கு சமயம் சாராத கலைகள் பற்றி ஓரளவு சொல்லப்பட்ட போதும் இந்து நாகரிகத்துடன் தொடர்புடைய சமயஞ்சார்ந்த கலைகளே சிறப்பாக ஆராயப்படுகின்றன. ஆதலால் சமண, பௌத்தர் தவிர்ந்த ஏனைய மதத்தவருடாக வளர்ச்சி பெற்ற கலைகள் இங்கே கவனத்திற்கெடுத்துக் கொள்ளப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இருவகைக் கலைகள்

கலை வடிவங்கள் இரண்டு வகைக்குள் அடக்கலாம். அவையாவன:

1. நுண் கலைகள்
2. நுண்கலை சாராதவை

நுண்கலைகளாவன கட்டிடம், சிற்பம், ஓவியம், இசை நடனம், நாடகம் என்பனவாகும். நுண்கலை சாராதனவாக மருந்து, மந்திரம், விளையாட்டு என்பனவும் ஏனைய கைவினைக் கலைகளுமாகும். நுண்கலை சாராத கைவினைக் கலைகளில், பார்த்துச் செய்யும் பயிற்சி முக்கியத்துவம் பெறுகின்றதேயொழிய,

கைவினைக் கலைகளில், பார்த்துச் செய்யும் பயிற்சி முக்கியத்துவம் பெறுகின்றதேயொழிய, கற்பனைக்கோ, சிந்தனா சக்திக்கோ இடமில்லை என்பர். எனினும், சில கைவினைக் கலைகள் அற்புதமான கலைப்படைப்புகளாகவும் அமைவதுண்டு. உதாரணமாக நுட்பமான ஆபரணங்கள், சிறந்த வேலைப்பாடுகளுடன் கூடிய தளபாடங்கள் என்பனவற்றைக் கூறலாம்.

இந்திய மக்கள் மிகத் தொன்மையான காலந்தொட்டே கட்டிடம், சிற்பம், ஓவியம், இசை, நடனம், நாடகம் ஆகிய நுண்கலைகளைப் பொன்னெனப் போற்றி வளர்த்து வந்திருக்கின்றனர். இக்கலைப்படைப்புகள் உலகையே வியக்க வைக்குமளவிற்குக் கலைத்துவம் மிக்க அற்புதமான படைப்புகளாக விளங்குகின்றன என்பர் கலைவிமர்சகர்கள் (Ananda Coomaraswamy 1969 : ix). அது மட்டுமன்றி இந்தியக் கலைகள் ஏனைய நாட்டுக் கலைப்படைப்புகளைவிடத் தனித்துவம் மிக்கனவாகவும் காணப்படுகின்றன.

ஆலயங்கள்

ஆலயம் வழிபாட்டுக்குரிய முக்கியமான இடமாகும். கோயில் வழிபாட்டுக்கு இன்றியமையாதது இறைவன் திருவுருவம். இதனை அமைக்கும் கலை, விக்கிரகக் கலை எனப்படும். இக்கலையை நன்கு அறிந்து படைப்பவர்கள் சிற்பிகள். இவர்கள் உருவாக்கும் திருவுருவங்களை நிறுவவதற்கு ஆலயங்கள் இன்றியமையாதனவாகும். இதனால் எழுந்ததுதான் கட்டிடக் கலை என்பர் பேர்ஸி பிறெளன்.

இக்கலை அழகிய கோயில்கள், விமானங்கள், வானளாவிய கோபுரங்கள், தூண்கள், பலவகை மண்டபங்கள், மதில்கள் என்பன எழக் காரணமாக அமைந்தது. இவற்றிடையே பலவகையான தெய்வத் திருவுருவங்களை ஊர்வலமாக எடுத்து வருவதற்கென அழகிய வாகனங்கள் உருவாகின. இவற்றுடன் இணைந்து ஓவியக்கலை வளர்ச்சியுற்றது. சுவர்களிலும், தூண்களிலும், உட்புறக் கூரைகளிலும் எழில்மிகு ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டன (கைலாசநாதக் குருக்கள் 1992 : 88 - 89; 161 - 162).

இறைவழிபாட்டில் அவனைப் புகழ்ந்து பாடுதல், பரவசமுற்று ஆனந்தக் கூத்திடுதல் என்பன சிறப்பாக இடம்பெற்றுவரும் நிகழ்ச்சிகளாகும். பத்தி அனுபவ வெளிப்பாட்டுக்கு இவை மிகவும் இன்றியமையாதனவென்பர். இவற்றுடன் இணைந்து வளர்ந்த கலைகளே இசைக்கலையும், நடனக்கலையுமாகும் (கைலாசநாதக் குருக்கள் 1986; 37 - 36).

இவ்விடத்திற் பேர்ஸி பிறெளன் கூறும் கருத்தும் சிந்தனைக்குரியது. உன்னதமான இந்தியக் கட்டிடக் கலையின் அடிப்படை நோக்கமே இந்திய மக்களுடைய சமயஞ் சார்ந்த ஆத்மஞான வெளிப்பாடாகும். இதனை இவர்கள் செங்கற்கள், கற்பாறைகள், கற்கள் என்பன மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர் (Percy Brown 1976: 01).

எனவே, கலைகள் பற்றித் தனித்தனியே ஆராய்வதன் முன் பொதுவாக இந்தியக் கலையின் சிறப்பியல்புகள் பற்றியும் கலாதத்துவம் பற்றியும் நோக்குவோம்.

இந்திய கலாதத்துவம்

"ஒருவன் முன்பு அனுபவித்த ஓர் உணர்வை, தன்னுள்ளத்தில் மீண்டும் எழுப்பி, அசைவுகள் கோடுகள், வர்ணங்கள், ஒலிகள் அல்லது சொல்வடிவங்கள் மூலம் அந்த உணர்வைப் பிறரும் உணரும்படி செய்ய வேண்டும். இதுவே கலையின் செயலாகும்" (Tolstoy 1958: 62).

தான் கண்டு கேட்டு உய்த்து உணர்ந்த அனுபவங்களை மனத்திரையிற் பதித்து அதனூடாகப் பெற்ற அகப்படத்திற்கு மேலே குறிப்பிட்டவாறு புறவடிவம் கொடுத்து, அதன் மூலம் தான் அனுபவித்த உணர்ச்சிகளைப் பிறரும் அனுபவிக்க வைப்பவன் கலைஞன் ஆவான்.

"கலைஞனது உள்மனமும் அதிற் பதிந்த வடிவமுமே கலைவடிவமாகிறதென்பர் பௌத்தர். கலைஞனும் கலையும் ஒன்றுதல் வேண்டுமென்பர் இந்துக்கள்."

"கலை கருத்தின் உறைவிடம். அழகின் பிறப்பிடம். இன்பம் அதன் பயன். கலையானது தன்னலமும் பழிவாங்கலும் நிறைந்த உலகைவிட்டு நம்மை அப்பால் அழைத்துச் செல்லவல்லது" இவ்வாறு கூறுவர் ரவீந்திரநாத் தாகூர் (கலைக்களஞ்சியம் III 1956 : 341).

வெளித்தோற்றத்தையும் காட்டுவது கலையின் நோக்கமன்று. அகத்தோற்றத்தையும் அது காட்டுதல் வேண்டும். அதுதான் உண்மையான கலை. ஒரு கலை உண்மையாக உயர்ந்ததாக இருந்தால் அது உணர்ச்சிகளுக்கும் புலன்களுக்கும் இன்பம் அளிப்பதோடு அறிவுக்கும் விருந்தாக இருக்க வேண்டும் என்பர் சிந்தனையாளர் அரிஸ்டோட்டல் (கிருஷ்ணன் பாலா 1953 : 101).

நுண்கலைகள் உள்ளத்துணர்வுகளைத் தூண்டவல்லன ; கற்பனாசக்திக்கு இடமளிப்பன ; சிந்தனை செய்ய வைப்பன ; ஒருவனுடைய ஆக்கத்திறனையும் காட்டவல்லன ; தமக்கெனவுரிய கலாதத்துவத்தைக் கொண்டு விளங்குவன ; அந்தவகையில் இந்தியக் கலைகளும் தமக்கெனத் தனித்துவமான கலாதத்துவத்தைக் கொண்டு மிளிர்கின்றன.

இந்தியக் கலைகளுக்கும் மேனாட்டார் கலைகளுக்கும் நிறைய வேறுபாடு உண்டு. இந்தியக் கலைகள் பெரும்பாலும் சமயச்சார்புடையவை. தெய்வம்சம் பொருந்தியவை. மறைபொருள் கொண்டு விளங்குபவை.

கலைகள் இறைவனிடத்திலிருந்துதான் பிறந்தன என்ற கருத்துடையவர்கள் இந்தியர்கள். உதாரணமாகக் கூத்துக்கலை பிரமதேவனால் உலகுக்கு வழங்கப்பட்டது என நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறுகிறது (Bharatha 1967: 08). சிவன் தாண்டவமூர்த்தி, நடராஜன், கூத்தன் என அழைக்கப்படுகின்றான். ஏனெனில் இத்தெய்வத்தினூடாகவே ஆடற்கலை உலகுக்கு

வழங்கப்பட்டது. விஷ்ணுவும், அரங்கநாதன் எனப் போற்றப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. "கலைகளெல்லாம் இறைவன் பிரசாதமெனக் கொள்ளப்படுவது உலகத்து அனுபூதிமாண்களின் கருத்தாகும். சிவானுபவம் எங்கே பிறக்கிறதோ அங்கேதான் கலைகளும் முகிழ்க்கின்றன என்ற கொள்கைப்படி நம்மான்றோர் கலைகளுக்கும் புனிதமான தெய்வீகத் தோற்றம் கற்பித்துள்ளனர்" (நடராசன் 1967 : 144) இதனையே நாட்டிய சாஸ்திரமும் வலியுறுத்துகிறது.

வேதாந்திகளும், பௌத்தர்களும் கூட தாம் கண்ட மெய்ப்பொருளை கலைவடிவீற காட்ட முயன்றுள்ளனர். பிரமத்தின் உண்மை நிலையைக் கற்கள் மூலம் காட்டும் ஆற்றல் படைத்தவர்கள் சிற்பிகள் எனும் கருத்து வேதாந்திகளுக்கும் பௌத்தர்களுக்குமுண்டு. (பஷாம் 1963 : 466) அழியாத பரம்பொருள் உண்மையை சடப்பொருள்களுடாகக் காட்டி நிற்பவர்கள் இந்தியக் கலைஞர்கள்.

ஐரோப்பியர்கள் எது கண்ணிற்படுகிறதோ அதை அவ்வாறே புலப்படுத்தும் யதார்த்த வடிவங்களாகப் படைப்பர். ஆனால், இந்தியக் கலைஞர்கள் இயற்கைப் பொருட்களுடாக, அவை மக்கள் உள்ளத்தில் எத்தகைய உணர்ச்சியை ஏற்படுத்துமோ அதே உணர்ச்சியைத் தூண்டி, கலாரசனையைத் தோற்றுவிக்கும் வடிவில் அமைப்பர்.

"சிற்பக்கலையை எடுத்துக்கொண்டால் ஐரோப்பிய சிற்பம் உள்ளதை உள்ளபடி காட்டும் தேகவலிமையையும் தசைநார்களின் அமைப்பையும் புறஅழகையும் புலப்படுத்தி நிற்கும். இந்தியச் சிற்பமோ தான் எடுத்துக்கொண்ட உருவத்தினது அகத்தின் இயல்பையும் அதனுட்படும் ஆன்மாவின் நிலையையும் வெளியிட்டு நிற்கும். இச்சிற்பத்துறையில் மட்டுமன்றி ஏனைய ஓவியம், இசை ஆகிய துறைகளிலும் இத்தகைய வேறுபாட்டினைக் காணலாம்" (நவரத்தினம் 1941 : 97 - 98).

இந்திய நுண்கலைகள் வீடுபேற்றுக்குரிய சாதனங்களாகத் தொன்றுதொட்டுப் பயின்று வருகின்றன. "ஆத்மஞானம்", "சிவானந்தம்" என்பனவற்றைத் தந்து முத்திக்கு வழிகாட்ட வல்லனவாகவுள்ளன. மனஅமைதியை உண்டாக்கி இன்பநிலைக்கு இட்டுச் செல்லும் ஆற்றல் படைத்தனவாகவுள்ளன. இசையும் தோத்திரமும் பக்தியை வளர்க்கும் சாதனங்களாகவும், சிற்பவடிவங்கள் தியானத்திற்கும் வணக்கத்துக்குமுரிய சாதனங்களாகவுமுள்ளன. திருவுருவங்களின்றிக் கிரியா வழிபாடும் ஏனைய கிரியைகளும் சாத்தியப்படாதென்பது மறுத்தற்கரிய உண்மையாகும் என்பர் ஆனந்த குமாரசுவாமி.

இந்தியக் கலைகள் குறித்து முல்க்ராஜ் ஆனந்த் (Mulk Raj Anand) என்பவர் கூறும் கருத்து மிகவும் முக்கியமானது:

"இந்தியக் கலைகளின் கண்ணே மாறுதலடையாத ஒரு சமய நோக்கம் உண்டு. மனிதவாழ்க்கையின் எல்லாத் தன்மைகளுக்கும் தெய்வீகக் கருத்தே கொள்ளப்படுகின்றது. கலைப்பொருட்களாகக் காட்டப்படும் உருவங்கள், மரங்கள், மலர்கள், பறவைகள் என்பன

யாவும் இயற்கையிலிருந்தே எடுக்கப்படுவனவாயினும் அவை விண்ணுலக வாழ்வின் இயல்பினைக் காட்டும் தன்மையுள்ளவாக அமைக்கப்படுகின்றன. ஓவியத்திலாயினும், சிலையுருவிலாயினும், மட்டுடத்திலாயினும், பொறிக்கப்படும் சிறிய ஒரு சித்திரந்தானும் மனிதன் கடவுளை எப்பொருளினும் காண்கின்றான் என்னும் உண்மையை விளக்குவதுமன்றி, கடவுள் எல்லாப் பொருள்களுக்கும் ஒரு தெய்வீக இயல்பினை அளித்திருக்கின்றார் என்னுஞ் செய்தியையும் மனிதனுக்கு அறிவிப்பதாகின்றது. இந்தியக் கலையானது எல்லாப் பொருள்களையும் பேரின்ப உணர்ச்சியோடு நோக்குகின்றமையால் அதன்கண்ணே ஐரோப்பியராற் கொள்ளப்படும் பிரகிருதிவாதத்திற்கு (Realism) இடமேயில்லையெனக் கொள்க" (ஈழகேசரி வெள்ளிவிழா மலர்: 1956 ; 6).

இந்தியச் சிற்பம், ஓவியம் என்பனவற்றை ஐரோப்பியக் கலைச் சின்னங்களுடன் ஒப்புநோக்கி ஆராய்ந்த கலை விமர்சகராகிய ஹவெல் (Havel) என்பவர் கூறும் கருத்தும் சிந்தனைக்குரியது.

"இந்தியச் சிற்பி இயற்கை ஒழுங்கை அனுசரித்துக் கலைப்பொருட்களை ஆக்கும் திறமை படைத்தவன். இவன் உலகிற் காணப்படும் பொருள்கள் அனைத்தும் 'மாயை' என்றும், தெய்வாம்சம் பொருந்திய ஆன்மா ஒன்றே உண்மையானதும் நிலையானதும் ஆகும் என்றும் வலியுறுத்துகிறான். ஐரோப்பியக் கலைஞன் காணொணாத பரம்பொருளுடன் தன்னைத் தொடர்புறுத்திக் கொள்ளாது இயற்கையுடன் கூடிய உலகுடன் மட்டும் நின்று விடுகிறான். ஐரோப்பியக் கலை மறுமலர்ச்சிக் காலத்தின் பின்னர் சிறகுகள் துண்டிக்கப்பட்ட பறவை போல் மேலெழாது உலக அழகை அழிவதுடன் மட்டும் நின்று விட்டது. ஆனால் இந்தியக் கலையோ அகண்ட பரிபூரண சச்சிதானந்த வடிவாகிய பரம்பொருளை விளக்கி அதன் அழகை உலகுக்கு உணர்த்த முயல்கின்றது." மேலும், "இந்தியச் சிற்பம், ஓவியம் என்பன செயற்கையானவை என்றும்; உள்ளதை உள்ளவாறு காட்டும் ஆற்றலற்றவையென்றும் கூறுவாருமுளர். இவர்கள் இந்தியக் கலையின் தத்துவத்தை உணராதோரேயாவர்" (நவரத்தினம் 1941 : 101).

இந்தியக் கலை மறை பொருளுடையது என முன்னரே கூறப்பட்டது. உதாரணமாக இறைவனுடைய பஞ்சகிருத்தியங்களை விளக்குவதாக நடராஜ வடிவம் அமைந்துள்ளது. இந்திய கலாதத்துவத்தின் மகோன்னதமான நிலையை இது சித்திரித்து நிற்கிறது. (இது பின்னர் ஆராயப்படும.) இதே போன்று இந்துமத விக்கிரகம் ஒவ்வொன்றும் தத்தம் சமய தத்துவப் பொருள்களை விளக்கி நிற்கக் காணலாம். எளிமை, தூய்மை, சமயப்பற்று, பண்பாடு என்பவற்றை விளக்கும் வகையில் ஆன்மீகக் கருத்தை, கலைப் பொருள்களுடாக இந்தியக் கலைஞன் காட்டுவது வியக்கத்தக்கதே.

குப்தர் காலத்துக்கு முன் ஆன்மீக நோக்கம் அவ்வளவாகக் கலைகளில் அமையவில்லை. புராதன இந்தியக் கலைகளில் சமயம் சாராத தன்மையிருக்கிறது. அங்கே மக்களுடைய ஊக்கம் மிகுந்த வாழ்க்கை

சித்திரிக்கப்பட்டது. பாருத், சாஞ்சி, அமராவதி, சாரணாத் ஆகிய இடங்களில் உள்ள சிற்பங்கள் மக்களுடைய நேரடி வாழ்க்கையைக் காட்டுவனவாகவுள்ளன எனக் கூறுவர்.

காலப்போக்கில் இம்மரபு சமயஞ் சார்ந்ததாக வளரத் தொடங்கிக் குப்தர் காலத்தில் முழு வளர்ச்சியடைவதைக் காண முடிகிறது. அதனால் இந்தியக் கலையுலகில் மாறுதல்கள் ஏற்படத்தொடங்கின. "குப்தர்கள் கலைவடிவங்களைச் சித்தரிக்க வடிவ கணித விதிகளைக் கையாள வில்லை. இயற்கையின் இயல்பான ஆற்றொழுக்கையே தம் கலைகளை அமைக்கும் முறைமையாகக் கொண்டனர்" (கலைக்களஞ்சியம் III : 1956 : 342).

இந்துமதம் இல்லற தர்மத்தை வலியுறுத்துகிறது. சிற்பங்களிலும் ஓவியங்களிலும் இசை நடனம் நாடகம் என்பவற்றிலும் இதனைப் பரக்கக் காணலாம். சிவலிங்க வடிவம், சோமாஸ்கந்த வடிவம், அர்த்த நாரீஸ்வர வடிவம், உமா மகேஸ்வர வடிவம், லக்ஷ்மி - நாராயண வடிவம் என்பன இல்லற தர்மத்தைப் போற்றுவனவாகவுள்ளன. நாயக நாயகி பாவனையில் அமைந்த பக்திப் பாடல்களும் இதனை வலியுறுத்தக் காணலாம்.*

சமண பௌத்தர்கள் கடும் துறவறத்தை வலியுறுத்தியதோடு இல்லறத்தை விட அதுவே முத்தியின்பம் பெறுதற்கேற்ற சாதனம் என்றும் வலியுறுத்தி வந்தனர். அதனால் அவர்கள் அமைத்த சிற்பங்கள், ஓவியங்கள் என்பன துறவுக் கோலத்தை அழகாகவும் மகிழ்ச்சி தருவதாகவும் சித்திரித்து நிற்கின்றன.

மைசூரில், சிரவண பெள்குளத்தில் உள்ள கற்பாறையிற் செதுக்கப்பட்ட சமணத் துறவியாகிய கோமடேஸ்வரரின் உருவச்சிலை இதற்கு நல்லதோர் உதாரணமாகும். இது தியான பாணியில் உள்ளது. அரும்பும் புன்னகை அவருடைய முகத்துக்கு ஒளி கொடுக்கின்றது. சடப்பொருளிலிருந்து பேரின்ப நிலைக்குச் செல்ல முயலும் தோற்றம் காணப்படுகிறது. நீண்டகாலத் தியானத்துடன் உள்ளதைச் சுட்டி நிற்கிறது. எனினும், காலைச் சுற்றிக் கொடிகள் காணப்படுகின்றன. இவர் பற்றுக்களை விட்டாலும் உலகத்துக்குரியவர் என்பதை இவரைச் சுற்றியுள்ள கொடிகள் கூறுகின்றன. (பஷாம் : 1963 : 467) குப்தர் காலத்தெழுந்த புத்தருடைய வடிவங்களும் துறவை வலியுறுத்தும் ஆன்மீகப் பண்பு மிகுந்தனவாகவுள்ளன. இயற்கையில் நேர்க்கோட்டைக் காண முடிவதில்லை. வாழ்க்கையுட் அத்தகையதே. அதனால் தான் வளைவு கோடுகள் இந்தியக் கலைஞர்களால் பெரிதும் கையாளப்பட்டன. குப்தர் காலக் கலைஞர்கள் இயற்கை உலகுக்கும்

மனித உலகுக்கும் ஓர் இயைபைக் காட்ட முனைந்தனர். ஆகவே மனித முகத்தை முட்டை வடிவமாகவும், நெற்றியையும் புருவத்தையும் வில் வடிவமாகவும், கண்களைக் கமலம் போலவும் கைகளைத் தாமரைத்தண்டு போலவும் சித்தரித்தனர். மனித அழகு இயற்கையின் எதிரெல்லியாக இந்தியக் கலைஞன் கண்டான் (கலைக்களஞ்சியம் III : 1956 : 342).

இந்துக் கோயில்கள் கலைக்கருவூலங்களாகத் திகழ்கின்றன. இசை, நடனம், நாடகம், சிற்பம், ஓவியம் என்பன இக்கோயில்களுடாக மக்களது வாழ்வினை செம்மைப்படுத்திச் செழிப்படையச் செய்து சிறப்புற்றோங்க வைத்தன. கலைகள் கலைக்காக மட்டும் வளர்க்கப்படவில்லை. மக்கள் மனதில் தெய்வ பக்தியையும் மன அமைதியையும் ஒழுக்கத்தையும் உயர்ந்த இலட்சியங்களையும் ஏற்படுத்துவதற்காகவும் வளர்க்கப்பட்டன.

கலைஞர்கள்

கலைகளைப் படைப்பவர்கள் கலைஞர்கள். இந்துமத நோக்கில் கலைஞர்கள் என்போர் அபரபிரமாக்கள். அதாவது பிரமதேவனைப் போன்ற பூலோக பிரமாக்கள். இவர்களுக்கு உரிய இலக்கணங்கள் சிற்ப நூல்களில் தெளிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

சிற்பிகள் வேதங்களையும், ஆகமங்களையும், சிற்பசாஸ்திர நூல்களையும் நன்கு கற்றுத் தெளிந்தவர்களாக இருத்தல் வேண்டும். மேலும் ஒழுக்கமும், பக்தியும், புலனடக்கமும் இவர்களுக்கு இன்றியமையாதன. சினம் கொள்ளாதவர்களாகவும், சாந்தமுடையவர்களாகவும் இவர்கள் அமைதல் வேண்டும் (Coomarswamy : 1982 : 31).

கருவிலே திருவாய் அமைந்த அழகுணர்ச்சி ; அவ்வுணர்ச்சியில் விளைந்த அனுபவம் ; அனுபவத்தை வெளியிடும் ஆற்றல் ; அந்த அனுபவத்தைப் பிறரும் பார்த்து மகிழ்ச்சி செய்யும் கலைத்துவம் ; இவையனைத்தும் பொருந்தப் பெற்றவனே கலைஞன் என்பர் ஆனந்தக் குமாரசுவாமி.

"கலைஞனுக்கு மனத்தாய்மை மிகவும் அவசியம். கலைப்படைப்பைத் தொடங்குமுன் சமயச் சடங்குகளைச் செய்ய வேண்டும்" எனப் "பாஞ்சராத்திர" ஆகமம் கூறும். "கலைப் பொருளின் பல்வேறு பாகங்களும் முழுப் பொருளுக்கும் பொருந்தியவையாக இருக்க வேண்டும். அவை தக்க விகிதப்படியும் அமைதல் வேண்டும்" என "ஈஸ்வரசம்ஹிதை" கூறுகிறது. விகிதப் பொருத்தத்தால் அழகு அமையப்பெறுகிறது. அளவுப் பொருத்தத்தால் கலைப்பொருளின் புறத்தோற்றத்தைக் காட்டவும், தன் கருத்தைக் கலையாகப் படைக்கவும், அறிபவன் கலைஞன் எனச் "சாங்கியம்" சொல்லுகிறது. "உணர்ச்சிகள் சேர்ந்து சுவை தோன்றுகிறது. சுவையைத் தோற்றுவிப்பவனே கலைஞன்" என "நாட்டிய சாஸ்திரமும்", "அபிநயதர்ப்பணமும்" கூறுகின்றன (கலைக்களஞ்சியம் : III : 1956 : 42).

* சொலமன் இராசா பாடியதாக, பழைய எற்பாட்டிற் காணப்படும் உந்தத் சங்கீதம், 12ஆம் நூற்றாண்டு பிறகுச் பாணர்குழு (Trobadors) வரை வந்த புராதன - மத்தியகால ஐரோப்பிய காதல் இலக்கியம், மறுமலர்ச்சியின் விடிவெள்ளி எனப்படும் இத்தாலிய மகாகவி தாந்தே பாடிய பாடல்கள், பாரசீக சீன இலக்கியங்கள், 16ஆம் நூற்றாண்டு ஸ்பானிய அநுபூதி நெறிக் (Mystical Poetry) கால இலக்கியங்கள், புனித திரேசா (அவிவா) புனித சிலுவை அருள்பர்ப் போன்றோரின் காதற் கவிதைகள் அனைத்தும் ஒரே வகையான ஆன்மீக தளத்தையுடையன போலும்.

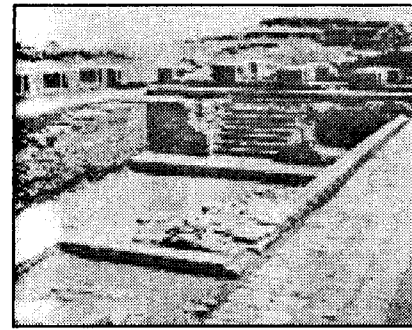
சிற்பி தியானயோகம் அறிந்திருத்தல் வேண்டும். ஒவ்வொரு விக்கிரகத்துக்குமெனச் சிறப்பான தியான சுலோகங்கள் உண்டு. சிற்பங்களை அமைக்கும்போது அவற்றைத் தியானித்து மனக்கண்ணில் வடிவத்தைக் கண்டு பின்னர் உருவத்தைப் படைத்தல் வேண்டும் (Navaratnam 1963 : 124).

சிற்பி பூனூல் பூண்டு உருத்திராட்ச மாலையணிந்து தருப்பை தரித்தவனாக, பயபக்தியுடன் வேதமந்திரங்களை ஓதியவண்ணம் சிற்பங்களை அமைத்தல் வேண்டும் (Coomaraswamy 1982 : 32).

இவ்வாறு இந்தியக் கலைஞன் கலைப்படைப்புகளை அமைத்த காரணத்தினால்தான் அவை வாழும் கலைகளாக, தெய்வீகக் கலைகளாக நிலைபெற்று நிற்கின்றன.

2

சிந்துவெளி நாகரிகம்



பெரிய குளியிடம் - அரப்பா

எந்த வரலாற்றை ஆராயும் பொழுதும் அறிஞர்கள் வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலம், வரலாற்றுக்காலம் என இரு பிரிவாகப் பிரித்து ஆராய்வது வழக்கமாகும். அந்த வகையில் இந்தியக் கலை வரலாற்றையும் இரு பிரிவுகளாக வகுத்து நோக்கலாம். எனினும்,

வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலக் கலைச் சின்னங்களெனக் கூறக்கூடியன மிகச் சிலவேயாகும்.

வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலச் சின்னங்களை இருவகையாக நோக்கலாம். அவற்றுள் ஒருவகை புதிய கற்காலத்தைச் சார்ந்த கருவிகளாகும். இவை இங்கே ஆய்வுக்கெடுத்துக் கொள்ளப்படவில்லை. இரண்டாவது வகை, சிந்துவெளி நாகரிக காலத்துக்குரியவை. மொஹெஞ்சதாரோ, ஹரப்பா ஆகிய புராதன நகரங்களுக்கிடையே அகழ்வாராய்ச்சியின்போது வெளிக் கொணரப்பட்ட சின்னங்களாகும்.

இந்திய நுண்கலைகளின் ஊற்றுக்கால்களைச் சிந்து வெளியில் தான் காணமுடிகிறது. இதுவரை காலமும் இந்திய நாகரிகத்தின் ரிஷி மூலத்தை வேற்றுநாடுகளில் தேடமுயன்றவர்கள் பிரமிக்கும் வகையில் சிந்துவெளி அகழ்வாராய்ச்சி முடிபுகள் வெளியாகின. இந்திய நாகரிகம் பிற்பட்ட தென்றும், அது இந்தோ ஆரியர்களால் வெளியிலிருந்து இந்தியாவுக்குக் கொண்டுவரப்பட்டதென்றும் பலர் கருதி வந்தனர். ஆனால் ஹரப்பா நாகரிகம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டதுடன் இக்கருத்துப் பின் தள்ளப்பட்டுவிட்டது. சிந்துவெளி நாகரிகம் இந்தியர்க்கேயுரியது என நிரூபிக்கப்பட்டுவிட்டது (Bongard Levin 1979 : 14).

சிந்துவெளியில் மொஹெஞ்சதாரோ, ஹரப்பா ஆகிய இரு பெரு நகரங்களும், லோத்தால், லொஹூஞ்சொதாரோ, சான்ஹூதாரோ ஆகிய சிறு நகரங்களும் வெளிக்கொணரப்பட்டன. இந்நகரங்களனைத்தும் நன்கு திட்டமிடப்பட்டுக் கட்டப்பட்டன. சுட்டசெங்கற்களாலானவை. நகர அமைப்பில் சிந்துவெளி மக்கள் மிகவும் சிறப்பற்று விளங்கியிருக்கிறார்கள் (Percy Brown 1976 : 1 - 2).

சிறந்த வீதியமைப்பு, நுட்பமான வடிகாலமைப்பு, சுகாதார வசதிகளுடன் கூடிய மாடிவீடுகள் என்பன அக்கால மக்களுடைய கட்டிடக் கலைப்பற்றியும் நகர நிர்மாண அறிவு பற்றியும் அறியப் பெருந்துணை புரிகின்றன (Coomaraswamy 1969 : 80).

இவர்கள் கட்டிய வீடுகளின் அமைப்பு எகிப்தியரும், சுமேரியரும் இதேகாலத்தில் அமைத்தனவற்றுடன் ஒத்துச் செல்கின்றன (Sundaram 1974 : 09). இங்கு பெரிய அங்காடி மண்டபங்களும், களஞ்சிய அறைகளும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன. மாளிகைகளாக இருக்கலாமென சில கட்டிடங்களையும், சமய வழிபாட்டிடங்களாக இருக்கலாமென சில கட்டிடங்களையும் பேர்ஸ் பிறெளன் கருதுகின்றார் (1976:02). மொஹெஞ்சதாரோவில் உள்ள பெரிய குளிப்பிடமும் முக்கியமான கட்டிடமாகும். இவை பற்றி இனி விரிவாக நோக்குவோம்.

கட்டிடங்கள்

சிந்துவெளியில் வாழ்ந்த மக்கள் நன்றாகத் திட்டமிடப்பட்டு நிருமாணிக்கப்பட்ட நகரங்களில் வாழ்ந்தனர். நகர நிருமாணத்தில் பூரண அறிவு மிக்க அறிஞர்கள் அக்காலத்திலிருந்தனர். ஹரப்பாவுக்கும் மொஹெஞ்சதாரோவுக்கும் இடையில் 640 கிலோமீற்றர் தூரம் உள்ளது. இருந்தபோதும் இரண்டு நகரங்களுமே அமைப்பில் ஒத்த தன்மையுடையனவாகவுள்ளன என்பர். எடித் ரொமோறி (1999 : 6). ஆகவே சிந்து வெளியிற் கட்டிடக் கலைஞர்கள் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த பொதுவான வரைபு ஒன்றைப் பின்பற்றியே நகரங்களையும் கட்டிடங்களையும் நிருமாணித்தனர்.

செங்கற்கள்

இம்மக்கள் சுட்ட செங்கற்களையும் வெயிலில் உலர்ந்த செங்கற்களையும் கட்டிடப் பணிக்குப் பயன்படுத்தினர். புறச்சுவர்கள் மழை, வெயில், வெள்ளம், புயல், என்பனவற்றால் பாதிப்புறாவண்ணம் சுட்ட செங்கற்களையே பயன்படுத்தினர். கோட்டைகளை அமைக்கும்போதும் சுட்ட செங்கற்களையே பயன்படுத்தினர். உட்புறச் சுவர்களை வெயிலில் உலர்ந்த செங்கற்களால் அமைத்தனர். தரையையும், தளங்களையும், மேடைகளையும் கூட சூளையிடப்படாத செங்கற்களைக் கொண்டே அமைத்தனர்.

களிமண் சாந்தினால் சுவர்களைப் பூசி அழுத்தமாக்கிக் கொண்டார். சில சுவர்கள் தவிடு கலந்த சாந்தினால் பூசப்பட்டன எனத் தெரிகிறது. மரத்தினால்

உத்திரங்களை அமைத்து நாணற் பாய்களைப் பரப்பி அவற்றின்மீது கனமான களிமண் சாந்தைப் பூசிக் கூரைகளை அமைத்துக்கொண்டனர் (இராசமாணிக்கனார் 1962 : 68). வீட்டுச்சுவர்கள், யன்னல்கள், நிலைக்கதவு என்பனவும் முறையாகவும், சீராகவும் அமைக்கப்பட்டிருந்தன.

கோட்டைகள்

இரண்டு நகரங்களிலும் மேற்குப்புறத்தில் உயர்ந்த செங்கல் மேடை மீது அமைக்கப்பட்ட கோட்டைகள் உள்ளன. இக்கோட்டைச் சுவர்கள் பலமாகவும், பாதுகாப்பு மிக்கதாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இச்சுவர்களிடையே பொதுமக்களுக்கு உரிய அல்லது அரசியலார்க்குரிய மண்டபங்கள், வணக்கஸ் தலங்கள், என்பனவற்றுடன் களஞ்சிய சாலைகள் பெரிய குளிப்பிடங்கள் ஆகியன உள்ளன.

ஹரப்பாவில் அமைந்துள்ள கோட்டை கிட்டத்தட்ட ஒரு இணைவகம் போன்றது. 415 x 193 சதுரமீற்றர் பரப்பையுடையது. வடக்குத் தெற்காக நீண்டுள்ளது. 14 மீற்றர் அகலமுடைய பருத்த சுவரைக் கொண்டது. இச்சுவர் நிலத்திலிருந்து மேல்நோக்கி உட்புறமாக சாய்ந்து காணப்படுகிறது. இடைக்கிடையே காவல் அரண்கள் உள்ளன. சாய்தளங்கள், அடுக்குத்தளக் கட்டுமானங்கள் என்பன உறுதியாகவும் அழகாகவும் அமைந்துள்ளன.

வீதிகள்

சிந்துவெளி நகரங்களில் தெருக்கள் ஒரேசீராக கிழக்கு மேற்காகவும், தெற்கு வடக்காகவும் அமைக்கப்பட்டன. பெரிய தெருக்கள் 10 மீற்றர் அகலமுடையவை. இடைக்கிடை சிறிய தெருக்கள் பெரிய தெருக்கள் நேராக ஒரே சீரில் வெட்டிச் செல்கின்றன. மொசொப்பொட்டேமியாவில் (சுமேரியா) உள்ள 'ஊர்' நகரவீதிகளைப் போலன்றி இவை வளைவு நெளிவின்றி அமைக்கப்பட்டமை ஆச்சரியத்துக்குரியதே. இங்கேயுள்ள பெருந்தெருவொன்று முக்கால் கல் நீளமுடையது. 33 அடி அகலமுடையது. 3 வண்டிகள் அருகருகாக ஒரே வரிசையில் செல்லத்தக்க வசதியுடையது. இதன் இரு புறங்களிலும் பாதுகாக்கிகள் நடந்து செல்வதற்குரிய நடைபாதைகள் உள்ளன. மேற்படி தெருக்களின் ஓரங்களில் வீடுகள், கடைகள், தொழிற்சாலைகள் என்பன இருந்திருக்கின்றன.

கால்வாய்கள்

புராதன புகழ்மிக்க எந்த நகரங்களிலும் இல்லாதவகையில் இங்கே கால்வாய்கள் சிறப்பாக அமைக்கப்பட்டன. கால்வாய்கள் இல்லாத தெருக்களே சிந்துவெளி நகரங்களில் காணப்படவில்லை. இக்கால்வாய்கள் சுட்ட செங்கற்களால் ஆனவை. முப்பதிலிருந்து அறுபது சென்றி மீற்றர் வரை ஆழமுடையவை. பெரிய கால்வாய்கள், கற்களால் மூடப்பட்டுள்ளன. இடைக்-

கிடை கால்வாய்களைத் திறந்து பார்த்துத் துப்புரவு செய்வதற்குரிய வாயிற்புழைகள் (manhole) உள்ளன. இன்றைய நவீன நகரங்களிற் காணப்படும் இத்தகைய அமைப்பு இன்றைக்கு ஐயாயிரமாண்டுகளுக்கு முன்பே சிந்து-வெளியில் இருந்தமை அக்காலத்து மக்களது பொறியியல் அறிவு முதிர்ச்சியை எடுத்து விளக்குகிறது.

வீடுகளிலிருந்து அழுக்கு நீர் வெளியேறுவதற்குரிய வடிகால்கள் அனைத்தும் தெருக்களில் அமைக்கப்பட்ட கால்வாய்களுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை இணையுமிடங்களில் சிறு குழிகள் அமைந்துள்ளன. இக்குழிகள் மீது மூன்றடி உயரமுடைய, அடியில் துவாரங்களுடைய தாழிகள் புதைக்கப்பட்டுள்ளன. வீடுகளில் இருந்து செல்லும் கழிவுநீர் இச்சாடிகளினூடாகவே தெருக்களில் உள்ள கால்வாய்களுக்குச் செல்லும். இவ்வாறு செல்லும்போது கஞ்சல், குப்பைகள் சாடியுள் தங்கிவிடும். இவற்றை நகரசுத்தித் தொழிலாளர்கள் அவ்வப்போது சுத்தம் செய்துவிடுவர்.

மேல்மாடிகளில் இருந்து வெளியேறும் கழிவுநீர் குழாய்வழியே வருவதற்குரிய ஏற்பாடுகள் செய்யப்பட்டன. இக்குழாய்கள் சில சுவர்களுக்குள்ளேயே அமைக்கப்பட்டன.

நீண்ட கால்வாய்களுக்கு இடையிடையே மூலைமுடுக்குகளில் கழிவுநீர் தேங்குவதற்கெனப் பெருந்தொட்டிகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இக்கழிவுநீரை அப்புறப்படுத்துவதற்குரிய பிறிதான வடிகால்களும் அமைக்கப்பட்டன (இராசமாணிக்கம்பிள்ளை 1962 : 59).

வீடுகள்

சிந்துவெளியில் கட்டப்பட்ட வீடுகள் பலவகையின. பெரிய வீடுகள், மாளிகை போன்றன. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மாடிகளையுடைய இல்லங்களும் உள்ளன. இவை காற்றோட்டமும், வெளிச்சமுமுடைய விசாலமான அறைகளையுடையவை. இவ்வறைகள் அனைத்தும் வீட்டின் நடுவில் அமைந்த முற்றத்தைச் சுற்றிவரவே அமைக்கப்பட்டன. கதவுகள், யன்னல்கள் என்பனவும் முற்றத்தை நோக்கியே அமைக்கப்பட்டன.

பெரிய வீடுகளில் படுக்கை அறை, சமையல் அறை, களஞ்சிய அறை, குளியல் அறை, மலசலகூடம் என்பன காணப்படுகின்றன. இவை பெருஞ் செல்வந்தர்தம் வீடுகளாகவிருத்தல் வேண்டும் என்பதில் ஐயமில்லை. இவ்வீடுகளில் வீட்டுப் பணியார்களுக்குரிய அறைகளும் இருந்திருக்க வேண்டும். மாடிவீடுகளுக்கு ஏறுவதற்குரிய படிக்கட்டுகள் காணப்படுகின்றன. சில மாடிவீடுகளில் படிக்கட்டுகள் காணப்படவில்லை. இவர்கள் மர ஏணியைப் படிக்கட்டுக்குப் பதிலாகப் பயன்படுத்தியிருத்தல் வேண்டும் எனத் தெரிகிறது. இவ்வீடுகள் அனைத்தும் பருத்த பாரந்தாங்கக்கூடிய சுவர்களையுடையவை.

மலசலகூடங்கள்

மொஹெஞ்சதாரோவில் உள்ள பெரிய வீடுகளில், மலசலகூடங்கள் இணைந்தே காணப்படுகின்றன. மேல்மாடிகளிலும், இத்தகைய ஒதுக்கிடங்கள் உள்ளன. இவற்றிலிருந்து வெளியேறும் மலமும், அழுக்குகளும் குழாய்வழியே சென்று அவற்றுக்கென அமைக்கப்பட்ட தாழிகளில் சேர வசதி செய்யப்பட்டது. நகராண்மைக் கழகத் தொழிலாளிகள் இவற்றைத் துப்புரவு செய்ய வசதி செய்திருக்க வேண்டுமெனத் தெரிகிறது.

மலசலகூடங்கள் மட்டுமன்றிக் குளிப்பிடங்களும் மலசலகூடத்திற்கு அருகிலேயே அமைக்கப்பட்டிருந்தன. இன்றைய நவீன வீடுகளில் காணப்படுவது போல இவ்வமைப்பு உள்ளதென அறிஞர்கள் வியந்து கூறுகின்றனர். இவ்வாறு சிந்துவெளி மக்கள் சிறந்த திட்டங்களை அமைத்துச் சுகாதாரத்துடன் வாழ்ந்து வந்தனர் என்பது தெரிய வருகிறது.

மேலே குறிப்பிட்ட வீடுகள் தவிர சாதாரண மக்கள் வாழ்தற்குரிய சிறிய வீடுகளும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன. இவை இரண்டொரு அறைகளையுடையவை. இவையும் காற்றோட்ட வசதியும் வெளிச்ச வசதியுமுடையவை. நன்கு திட்டமிடப்பட்டே கட்டப்பட்டவை.

சிந்து வெளியில் அமைக்கப்பட்ட கட்டிடங்கள் காலத்துக்குக் காலம் தரைமட்டம் உயர்த்தப்பட்டுக் கட்டப்பட்டன. சிந்துநதியின் வெள்ளத்தால் பாதிக்கப்பட்ட போதெல்லாம் இம்மாற்றம் ஏற்பட்டதாகத் தெரிகிறது.

குளிப்பிடம்

மொஹெஞ்சதாரோவில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட சிறந்த கட்டிடங்களுள் அரண்மனை போன்ற கட்டிடம் ஒன்றும் அழகிய செய்குளம் ஒன்றும் முக்கியமானவை. இச்செய்குளம் 40 அடி நீளமும் 23 அடி அகலமும், 8 அடி ஆழமுடையது. இக்குளத்திற்கு முறையான படிக்கட்டுகளும், குளத்தைச் சுற்றி 4 1/2 அடி அகலமுள்ள நடைபாதையும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. மேலும் குளத்தைச் சுற்றி 7 அங்குலமுள்ள பெருஞ்சுவர் ஒன்றும் காணப்படுகிறது. இதன்மீதும் நடைபாதை ஒன்றும் காணப்படுகிறது. அருகிலுள்ள கிணறுகளிலிருந்து தண்ணீர் இக்குளத்திற்கு வருவதற்கும், அழுக்கு நீர் வெளியேறுவதற்கும் ஏற்ற வாய்க்கால் வசதிகள் செய்யப்பட்டுள்ளன.

இக்குளத்தின் அடித்தளமும், உட்சுவர்களும், வழுவழப்பான செங்கற்களால் ஆக்கப்பட்டு இக்காலச் சீமென்ரையொத்த நிலக்கல் கொண்டு நீர் கசியாவண்ணம் செம்மைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. நிலக்கல் (Gypsum) சிந்து-வெளியில் கிடைத்தற்கரிய பொருளாகையால், இது சுமேரியாவிலிருந்து பெறப்பட்டிருத்தல் வேண்டும் என ஊகிக்க முடிகிறது.

இச்செய்குளம் சமயச்சார்புடைய கிரிக்கைகளின் பொருட்டே செய்யப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். இதனைச் சுற்றியுள்ள அறைகள், உடைகள் மாற்று-வதற்குரியனவாதல் வேண்டும்.

தானியக் களஞ்சியம்

மொஹெஞ்சதாரோவில் தானியக் களஞ்சியம் ஒன்று கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. இது 168 நீளமும் 135 அடி அகலமும் உடையது. சுவர்கள் 52 அடி உயரமும் 9 அடி கனமும் உடையன. இத்தானியக் களஞ்சியம் ஆறு மண்டபங்களையுடையது. அடியில் பலகைகள் பரப்பப்பட்டு அவற்றின் மீது தானியங்கள் குவிக்கப்பட்டன. இத்தகைய களஞ்சிய சாலை ஹரப்பாவிலும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. இக்கட்டிடங்கள் யாவும் சுட்ட செங்கற்களால் நன்கு திட்டமிட்டுக் கட்டப்பட்டன. தானியங்கள் பழுதடையாமல் இருக்கக் கூடியதாகக் காற்று வெளிச்சம் என்பன புகத்தக்கதாக இக்களஞ்சிய சாலைகள் அமைக்கப்பட்டன என அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர்.

சிந்துவெளியில் பெருவணிகர்கள் வாழ்ந்தனர் என்பதும், இவர்கள் பிறநாடுகளுடன் கடல் வியாபாரம் செய்தனர் என்பதும் தெரியவருகிறது. பெரிய குளிப்பிடத்திற்கு வடகிழக்கில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட மண்டபத்தை புரோகிதர்-களுக்குரிய கல்வாரியாக இருக்கலாம் என ஊகிக்கிறார்கள். அதேபோல பெரிய குளத்துக்கு அண்மையில் தூபத்திற்கு அடியில் கோயில் அல்லது வழிபாட்டு மண்டபம் ஒன்றும் இருந்திருக்கலாம் எனக் கருதுகின்றனர் (Edith Tomory 1999: 11).

பொதுவாக நோக்கும்போது பெரிய செய்குளம், சீரான களஞ்சியசாலை, கல்வாரி மண்டபம், ஒன்று கூடும் மண்டபம் (Assembly Hall) என்பனவற்றிலிருந்து அக்காலத்தில் சிறப்பான ஆட்சிமுறை நிலவியிருக்கிறது என்றும் இவ் ஆட்சியாளர் அரசனாக அல்லது புரோகிதனாக இருந்திருக்கலாமென்றும் எண்ணத்தோன்றுகிறது.

சிற்பக்கலை

மொஹெஞ்சதாரோவிலும், ஹரப்பாவிலும் அப்பூராதன காலத்திலேயே சிற்பக்கலை வளர்ச்சி பெற்றிருக்கின்றது. இங்கே கிடைத்த முத்திரைகளும் சுடுமட்சிலைகளும் மட்டுமன்றி சுண்ணாம்புக் கல்லாகிய மனித படிவங்களும் உடற்குறைகளும் செம்பினாலாகிய நடனமாதின் வடிவமும் இதற்குச் சான்று பகர்கின்றன.

மொஹெஞ்சதாரோவில் கிடைத்த தாடிக்கார மனிதனின் சுண்ணாம்புக் கல்லாலாகிய சிலை, ஹரப்பாவிற்கிடைத்த மணற்கல்லாலாகிய ஆணின் உடற்குறை என்பனவற்றைப் பார்த்த சேர். ஜோன் மார்ஷல் பின்வருமாறு வியந்து கூறினார்.

"நான் முதன்முதலில் இவற்றைப் பார்த்தபோது இவை வரலாற்றுக்கு முற்பட்டவை என நம்பவில்லை. பூராதன கலைகள் பற்றி நாம் கொண்டிருந்த கருத்துக்கள் பலவற்றையும் இவை தலைகீழாக்கி விட்டன. இவை போன்ற உருவமைப்பை கிரேக்க ஹெலனிய காலம்வரை பூராதன உலகம் அறிந்திருக்கவில்லை" (Majumdar 1960 : 224).

மொஹெஞ்சதாரோவில் கிடைத்த தாடிக்கார மனிதவடிவம் ஒரு யோகியின் வடிவமாகலாம் என்றும் சமயத் தலைவனின் வடிவமாகலாமென்றும் ஊகிக்கப்படுகிறது. இவ்வடிவ அமைப்பு கவர்ச்சிகரமானது. இரு முவிலை சித்திர வேலைப்பாடு கொண்ட போர்வை ஒன்றைப் போர்த்தியுள்ளது. நேர்த்தியான தாடியையுடைய இவ்வடிவம் மீசை மழிக்கப்பட்டுக் காணப்படுகிறது. தலைமயிர் நேர்த்தியாகச் சீவப்பட்டு, பதக்கத்துடன் கூடிய தலையணி ஒன்று சுற்றிக் கட்டப்பட்டுள்ளது. தட்டை வடிவமான மூக்கு சிறிது உடைந்தும் உதடுகள் தடித்தும் உள்ள இவ்வடிவம் 17.5 சென்றி மீட்டர் உயரமுடையது (Edith Tomory 1999 : 15).

சிந்துவெளியில் புரோகிதனே அரசனாக இருந்திருத்தல் வேண்டும். இங்கே கண்டெடுக்கப்பட்ட மேற்படி தாடிக்கார மனித வடிவம், புரோகித அரசனாக இருத்தல் வேண்டும் என்பர் குறோவர் (Grover 1980 : 11).

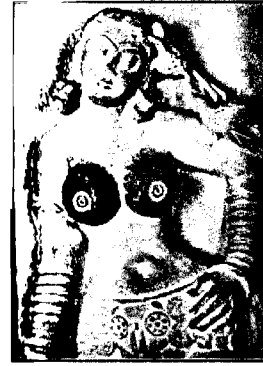
ஹரப்பாவில் கண்டெடுக்கப்பட்ட கற்சிலைகள் சிந்துவெளி மக்களுடைய சிற்பக்கலையாற்றலை வெளிக்கொணர்ந்து நிற்கின்றன. கைகள், தலைகள் என்பன தனித்தனியே செய்யப்பட்டுக் காணப்படுகின்றன. இச்சிலைகள் செய்வதற்குரிய மணற்கல், பழுப்பு நிறக்கல் என்பன வெளியிடங்களிலிருந்தே பெறப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். ஏனெனில் இத்தகைய கற்கள் சிந்துவெளியிற் கிடைப்பனவல்ல என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மொஹெஞ்சதாரோவில் கிடைத்த, வெண்கலத்தாற் செய்யப்பட்ட இளம் நடனமாதின் உருவம் சிந்துவெளி மக்களின் சிற்ப அறிவை மேலும் புலப்படுத்துகிறது. நிருவாணமாக நிற்கும் இச்சிலை வழுவழப்பாகவும், ஒழுங்காகவும் அமைந்துள்ளது. இதன் இடதுகை நிறைய வளையல்கள் காணப்படுகின்றன. வலதுகை இடுப்பின் பின்முமாக உள்ளது. இதனது கூந்தல் மிகவும் நுட்பமாகச் செய்யப்பட்டுள்ளது (Sundaram 1974 : 13).

சிந்துவெளி மக்களுக்கு வெண்கலத்தை உருக்கிச் சிலை செய்யுதிறன் இருந்திருக்கிறது. மேலே குறிப்பிட்ட சிலை தவிர வேறுஞ்சில வெண்கலச் சிலைகள் கண்டெடுக்கப்பட்டன. அவற்றுள் மிருக வடிவங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன (Edith Tomory 1999 : 15).

சிந்துவெளியிற் கிடைத்த சுடுகற் சிலைகளுள் சிவயோகியின் வடிவம் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகும். இது மூன்று முகங்களையுடையது. இவ்வடிவம் கால்களை மடக்கிக் குதிகால்கள் இரண்டையும் ஒன்று சேர்த்து, காற்பெருவிரல்கள் கீழ்நோக்கியுள்ளவாறு ஆசனமிட்டு யோகநிஷ்டையில் அமர்ந்திருப்பது போல உள்ளது. மார்பில் பதக்கங்களும் கையிற் கடகங்களும் உள்ளன. இவ்வடிவத்தைச் சுற்றி மிருகங்கள் காணப்படுகின்றன. வலதுபுறத்தில் யானையும், புலியும், இடதுபுறத்தில் எருதும், காண்டாமிருகமும் இருக்கையின் அடியில் இரண்டு மாண்களும் உள்ளன. இந்த யோகியின் தலையில் திரிகூல வடிவில் எருமைக் கொம்புகள் உள்ளன. நடுவில் உள்ள கொம்பில் பூங்கொத்துக் காணப்படுகின்றது. சேர். ஜோன். மார்ஷல் இது சிவனையே குறிக்கின்றது எனத் திட்டவட்டமாகக் கூறுகின்றார். இவ்வடிவத்தை பசுபதி வடிவம் என்றும் கூறுவர் (Edith Tomory : 16 - 17).

மௌரியருக்கு முற்பட்ட கலை



கிளியுடன் பேசும் யக்ஷி

சிந்துவெளி காலச் சிற்பங்களையடுத்துப் பின்னர் கிடைத்துள்ள சிற்பங்கள் மௌரியர் காலத்தனவே என்பர். எனினும் மௌரியர் காலத்துக்கு முற்பட்டனவும் சில உண்டெனக் கருதுவர் ஆனந்தக் குமாரசுவாமி (1969 : 21).

சிந்துவெளி நாகரிகத்துக்கும், மௌரியர் காலத்துக்குமிடையில் கிட்டத்தட்ட 2700 வருட கால இடைவெளி உள்ளதென மஜும்தார் கூறுகிறார் (1960 : 224). இந்த இடைவெளி மிகவும் நீண்டது.

இக்காலப்பகுதிக்குரிய கட்டிடங்களோ அல்லது கலைச்சின்னங்களோ குறிப்பிடக்கூடியதாக எதுவும் கிடைக்கவில்லை. எனவே இக்காலப்பகுதியின் கலைகள் எதுவும் வளர்ச்சி பெறவில்லையா என்ற வினா எழுதல் இயல்பேயாகும்.

சிந்துவெளி காலக் கலைவளர்ச்சியின் தொடர்ச்சி நடைபெறாமலிருக்கவில்லை. அக்காலப் பகுதியிற் கட்டப்பட்ட கட்டிடங்கள் மரத்தாலும், அழியும் பொருட்களாலுமானவை. கிரேக்க தூதுவன் மெகஸ்தீனனிடைய குறிப்புகளிலிருந்து சந்திரகுப்தனுடைய கட்டிடங்கள் பற்றி அறிய முடிகின்றது (Percy Brown 1976 : 05). அவையாவும் மரத்தால் ஆனவை. எனவே, அக்காலப் பகுதிக்கு முற்பட்டனவும் அவ்வாறே இருந்து அழிந்திருக்க வேண்டும். இந்த இடைப்பட்ட காலப்பகுதியில் கல்லாலான சிற்பங்களும் செதுக்கப்பட்டிருந்தல் வேண்டும். துரதிஷ்டவசமாக அவை இன்றுவரை கண்டெடுக்கப்படவில்லை என்றே கூற வேண்டும் (Majumdar 1960 : 230).

"மௌரியர் காலச் சிற்பங்களிலும், கட்டிடங்களிலும் காணப்படுகின்ற நிறைவையும் செம்மையையும் நோக்கும்போது அவை திடீரென்று மௌரியர் காலத்தில் தோன்றியதாகத் தெரியவில்லை. ஏற்கனவே அத்தகைய கலைப்பாங்குகள் நன்கு இந்தியாவில் வளர்ச்சியடைந்திருக்க வேண்டும் என்றே தோன்றுகிறது" (அருமந்தன் 1977 : 317).

வேறு உருவச் சிலைகள் நடனஞ் செய்வதற்கு ஏற்றவாறு நிற்கும் கோலத்தில் அமைந்துள்ளன. இச்சிலைகள் சிவபிரானது நடனகோலத்தின் முன்னோடியாக அமையலாம் என்பர் றோலண்ட் (Rowland 1967 : 15). ஆனால் இது ஆராய்ச்சிக்குரியதாகும் என்பர் சந்திரம் (1974 : 11).

இங்கு கிடைத்துள்ள திமில் பருத்த எருது, குட்டியுடன் இருக்கும் குரங்கு, தனித்திருக்கும் குரங்கு, சிவயோகியின் வடிவம், குதிரை, பெண் வடிவங்கள் என்பன அக்கால மக்களின் சிற்ப அறிவை அறிய உதவுகின்றன. இவை சிற்ப வளர்ச்சியின் ஆரம்ப நிலையைக் குறிக்கின்றனவேயன்றி கலை நுணுக்கமுடையனவென்று கூறமுடியாதென்பர் பஷாம். (1963 : 468) சிந்து வெளியிற் கிடைத்த உருவங்கள் பெரிதும் சமயஞ்சார்ந்தவை ; நாட்டார் கைவினைப்பண்பு வாய்க்கப்பெற்றவை (Sundaram 1974 : 15).

சிந்துவெளியில் ஏராளமான மட்பாத்திரங்கள் கண்டெடுக்கப்பட்டன. இவை ஒரு வகைத் திண்ணிய சிவப்புக் களியினால் ஆகியவை. இவற்றின் மீது தீட்டப்பட்ட ஓவியங்களிலிருந்து அவர்களுடைய ஓவியக்கலை பற்றி அறிய முடிகிறது. பறவைகள், மிருகங்கள், மனிதவடிவங்கள் ஆகிய பற்பல ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. வெள்ளாடு தனது குட்டியை நக்கும் காட்சி, கோழி ஒன்று சுற்றித் திரியும் காட்சி, மீனவன் இடது தோளில் வலையைச் காவிச் செல்லும் காட்சி என்பன காணப்படுகின்றன. இன்னொரு ஓவியத்தில் ஒரு பறவை மீன் ஒன்றை வைத்திருக்கிறது. கீழே நரி போன்ற மிருகம் மேலே பார்த்தபடி நிற்கிறது. இது 'காகமும் வடையும்' கதையை நினைவுப்படுத்துகிறது என்பர் பீ. பீ. லால் (Basham 1975 : 15).

மரங்கள், இலைகள், இலைக் கொத்துக்கள், சதுரக் கட்டிடங்கள், குறுக்கும் நெடுக்குமாகவுள்ள முக்கோணங்கள், பறவைகள், பாம்புகள், மீன்கள், காட்டெருமைகள், மலை ஆடுகள், மயில்கள், மான்கள், கப்பல்கள் ஆகியவற்றின் உருவங்களும் உள்ளன. வட்டத்திற்குள் பல வட்டங்கள் தீட்டப்பட்டிருக்கும் முறையும் போற்றுதற்குரியது (இராசமாணிக்கனார் 1962 : 183).

இசைக்கலையிலும், நடனக்கலையிலும் சிந்துவெளி மக்களுக்குப் பயிற்சியிருந்திருக்கிறது. களிமண்ணாலான ஆண் உருவம் ஒன்றின் கழுத்தில் தவல் போன்ற மேளம் காணப்படுகிறது. மிருதங்கம் போன்ற தோற்கருவியின் முத்திரைகள் இரண்டும், வீணைவடிவில் அமைந்த ஓவியம் ஒன்றும், பாகவதர்கள் தாளமிடப் பயன்படுத்தும் சப்பளாக் கட்டை வடிவங்களும் இங்கு கிடைத்துள்ளன. இவை அவர்களுடைய இசைஞானத்தையும், வெண்கலத்தாலாகிய நடனமாதின் வடிவமும் நடன கோலத்தில் உள்ள கற்சிலைகளும் நடன அறிவையும் அறியப் பெரிதும் உதவுகின்றன (இராசமாணிக்கனார் 1962 : 184).

சிந்துவெளி அகழ்வாராய்ச்சி மூலம் ஆரியர்கள் இந்தியாவுக்கு வருவதற்கு முன்பே, அதாவது இற்றைக்கு 5000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தலைசிறந்த நாகரிகம் ஒன்று சிந்துநதிப் பள்ளத்தாக்கில் நிலவியது. அது திராவிட நாகரிகம் என்பதும், அங்கே வாழ்ந்தவர்கள் சிவவழிபாடுடையவர்களாக இருந்தனர் என்பதும், அகழ்வாராய்ச்சியில் ஈடுபட்ட ஜோன் மார்ஷால் போன்றோர்களது கருத்தாகும்.

பண்டைய சிற்பம், ஓவியம் என்பனவும் ஏனைய நுண்கலைகள் போலச் சமயத் தொடர்புடையனவேயாகும் என்பர் ஆனந்தக் குமாரசுவாமி (1969 : 21). "சித்திரலக்ஷண" எனும் சிற்ப சாத்திர நூல் மொழிபெயர்ப்பு வடிவில் திபெத்து மொழியில், தஞ்சையில் உள்ளது. இது புத்தருடைய காலத்துக்கு முற்பட்டது. சக்கரவர்த்தி ஒருவனுடைய வடிவம் எவ்வாறு அமைக்கப்பட வேண்டும் என இந்நூல் கூறுகின்றது (Coomaraswamy 1969 : 27). எனவே, புத்தர் காலத்திற்கு முன்பே சிற்ப சாஸ்திர நூல்கள் இந்தியாவில் தோன்றிவிட்டன எனத் தெரியவருகிறது.

வீரர்கள் வீரமரணமடைந்தால் அவர்களுடைய வடிவத்தைக் கல்லிற் செதுக்கி நட்டுத் தெய்வமாக வழிபடும் "நடுகல் வழிபாடு" தொன்மையானது. சங்கத் தமிழ் இலக்கியங்களிலும் நடுகல் வழிபாடு பற்றிய குறிப்புகள் உண்டு (நாகசாமி 1976 : 28). இது இந்திய நாகரிகத்தின் ஓர் அம்சமாக விளங்குகின்றது.

கி. மு. ஏழாம் அல்லது எட்டாம் நூற்றாண்டில் கண்டெடுக்கப்பட்டது. இப்பதக்கத்தில் நிருவாணமாகக் காட்சியளிக்கும் பெண் வடிவம் ஒன்று உள்ளது. இது பூமிப்பெண் தெய்வமாகக் கருதப்படுகிறது (Coomaraswamy 1969 : 13). இப்பதக்கமும் இந்தியக் கலை மரபின் தொன்மைக்கோர் எடுத்துக் காட்டாகும்.

மௌரியர்க்கு முற்பட்ட பழைமை வாய்ந்த சிற்பங்கள் பாஜாவில் உள்ள பழைய விகாரையின் விறாந்தையிற் காணப்படுகின்றன. சூரியன், இந்திரன்* ஆகிய இவ்விரு வடிவங்களும் புடைப்புச் சிற்பங்களாகவுள்ளன. வேத காலத் தெய்வங்களைச் சிற்பங்களாக அமைக்கும் மரபு மௌரியருக்கு முன்பே ஆரம்பித்து விட்டதென்பதை இது காட்டுகிறது.

இந்தியப்பழைய சிற்பம் ஒன்று பார்க்கும் எனுமிடத்தில் கிடைத்துள்ளது. இதனடியிற் காணப்படும் கல்வெட்டு குனிக்க (Kunika) மன்னனாகிய அஜாத சத்துருவைக் குறிக்கிறது. இவன் சிசுநாக வம்சத்தைச் சேர்ந்தவன். கி. மு. 618இல் மரணமடைந்தவன். இந்தச் சிற்பத்துடன் தொடர்புடைய இன்னொன்று பெசு நகரிற் கிடைத்த யக்ஷி வடிவமாகும். இவையிரண்டும் மௌரியர் காலத்துக்குரியன அல்லது சிறிது முற்பட்டன என்பர் (Coomaraswamy 1969 : 109 - 110).

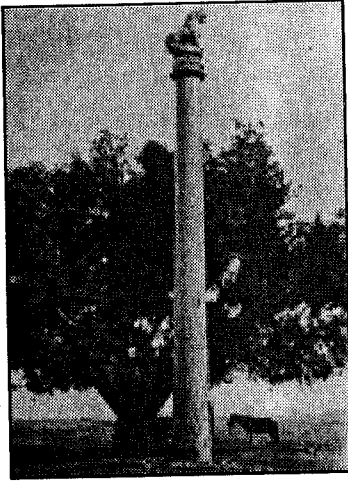
பட்னாவில் கிடைத்துள்ள இரு சிற்ப வடிவங்கள் இரண்டு சிசு நாக அரசர்களாகிய உதயன், நந்தவர்த்தனன் ஆகியோரைக் குறிக்கின்றன. இவர்களுடைய காலம் கி. மு. 5ஆம் நூற்றாண்டாகும். தீதார்க்கஞ் எனும் இடத்திற் கிடைத்த கவரி வீசம் பெண் வடிவமும் காலத்தாற் சிறிது முந்தியதென ஆனந்தகுமாரசுவாமி கருதுவர் (1969 : 21). ஆனால் இது மௌரியர் காலத்துக்குரிய தென்பர் மஜ்ம்தார். காலத்தால் மேலும் பிந்தியதென்பர் பஷாம் (1963 : 487). இதுபற்றிப் பின்னர் ஆராயப்படும்.

மேலே குறிப்பிட்ட சிற்பங்களிற் கற்பனை நலத்தைக் காண முடியவில்லை. மனித வடிவங்களை உள்ளவாறு, ஆனால், பெரிய அளவிற்குப் படைத்துள்ளனர். இவை தத்துவக் கருத்துகளையோ அல்லது பக்தி உணர்வையோ வெளிப்படுத்தவில்லை. ஆன்மீகம் பற்றிய அமிசமெதுவும் காணப்படவில்லை. சமயம் தொடர்பாக எழுந்த கலைகளை விட இவை வேறுபட்டு நிற்கின்றன. மேலும் இவை தொன்மைக் கலை வடிவங்களுக்கும் மௌரியர் காலக் கலை வடிவங்களுக்கும் இடைப்பட்டனவாக, இடைமாறுபாட்டுக் காலம் சார்ந்தனவாக (Transitional period) உள்ளன.

இயக்கர், இயக்கி ஆகிய வடிவங்கள் பூர்வீக மக்களால் வழிபடப்பட்டு வந்த சிறு தெய்வங்களாகும். காலப்போக்கில் பிராமண மதம், சமணம், பௌத்தம் என்பன தலைதூக்க இத்தெய்வங்களின் ரிஷிமூலம் மறைக்கப்பட்டிருக்கலாமென எண்ணத் தோன்றுகிறது.

* சூரியன், இந்திரன், வருணன் ஆகிய தெய்வங்கள் தமிழர்க்குரிய திராவிடத் தெய்வங்கள் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

மௌரியர் கலை



கற்றூரணன் - அசோகர் காலம்

10 கா அலெக்ஸாந்தர் மத்திய-தரைக் கடற்பிரதேசத்தையும் பாரசீகத்தையும் வென்று இந்துநதியைக் கடந்து வடமேற்கு இந்தியாவை கி. மு. 326இல் கைப்பற்றினான். இந்நிகழ்ச்சி இந்திய வரலாற்றில் ஒரு திருப்புமுனையாகும். கீழைத்தேசத்தில் இது கிரேக்கத்தின் பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது. இதைவிட முக்கியமான அம்சம் என்னவெனில் வட இந்தியர்களிடையே தேசிய உணர்வை யூட்டி மகத்தான மௌரிய சாம்ராச்சியம் உருவாக வழிவகுத்தது.

அலெக்சாந்தரின் மரணத்தின் பின்னரும் கிரேக்க குடியேற்றங்கள் செலூக்கஸ் நிக்ரேற்றர் (Seleucus Nicator) என்பவரின் ஆளுகையின் கீழ் இருந்தன. ஆனால் இது நீண்ட காலம் நிலைக்கவில்லை.

சந்திரகுப்த மௌரியனும் இவனுடைய அமைச்சனாகிய கௌடில்-யனும் (சாணக்கியன்) நன்கு திட்டமிட்டுக் கிரேக்க ஆதிக்கத்தை ஒழித்தனர்.

சந்திரகுப்த மௌரியன் முதலில் பாடலிபுரத்தில் ஆட்சிபுரிந்த நந்தவமிசத்தினரைத் தோற்கடித்தான். பின்னர் வடகிழக்கு இந்தியாவில் மகதம் எனும் இடத்தில் தனது ஆட்சியை நிறுவினான். இதனையடுத்து செலூக்கஸ் நிக்ரேற்றரையும் தோற்கடித்து கிரேக்கத்தின் ஆதிக்கத்தை முறியடித்தான். பாடலிபுரத்தில் தலைநகரை அமைத்து வடஇந்தியா முழுவதையும் ஆட்சி புரிந்தான் (கி. மு. 322 - 298).

சந்திரகுப்தனின் மகன் பிந்துசாரன் தந்தைக்குப் பின்னர் தனது சாம்ராச்சியத்தை டெக்கானூடாக மைசூர் வரைக்கும் விரிவுபடுத்தினான்.

இவனுக்குப் பின்னர் மௌரியவமிசத்தின் தலைசிறந்த மன்னனாகிய அசோகர் சக்கரவர்த்தி நாற்பது வருடங்கள் (கி. மு. 273 - 232) தொடர்ந்து ஆட்சி புரிந்தான்.

அசோகன் கலிங்கத்தின் மீது போர் புரிந்து பெற்ற வெற்றியில் மனமாற்றமடைந்து பௌத்த மதத்தைத் தழுவி, புத்தரின் அகிம்சா தருமத்தை இந்தியாவிலும் கடல்கடந்த நாடுகளிலும் பரப்பலானான். அத்துடன் புத்த விகாரைகளையும், துறவியர் மடங்களையும் நிறுவினான். இனி மௌரியர் காலக் கலைவளர்ச்சி பற்றி நோக்குவோம்.

மௌரியர் காலக் கலை முக்கியமாக மூன்று அம்சங்களைக் கொண்டு விளங்குகிறது:

1. மௌரியருக்கு முற்பட்ட கலைமரபின் தொடர்ச்சி.
2. அசோகனின் அரண்மனைக் கலை - ஒற்றைக்கல் தூண்களும், அவற்றிற் பொறிக்கப்பட்ட கல் வெட்டுகளும்.
3. மரத்துக்குப் பதிலாக செங்கல்லையும் கற்களையும் கட்டிடம் கட்டப் பயன்படுத்தியமை (Coomaraswamy : 1969 : 28).

சந்திரகுப்தனுடைய சம காலத்தில் வாழ்ந்த கிரேக்கத் தூதுவன் மெகஸ்தீனன் எழுதிய குறிப்புகளிலிருந்து சந்திரகுப்தனுடைய அத்தாணி மண்டபம் பற்றி அறிய முடிகிறது. அது மிகவும் அழகானது. மரத்தாலும் பலகைகளாலும் ஆனது. தூண்கள் பொன்முலாம் பூசப்பட்டு அவற்றின் மேல் வெள்ளியினால் பறவைகளும் கொடிகளும் சித்திரிக்கப்பெற்றுக் காணப்பட்டன (Percy Brown 1976 : 05).

பாடலிபுரத்தில் அகழ்வாராய்ச்சி செய்த ஸ்பூனர் (Spooners), வேடல் (Waddel) போன்றோரின் அறிக்கைகளும் இதனை உறுதி செய்கின்றன (அநுமந்தன் : 1977 : 316).

புத்தசமய வரலாற்றில் அசோகனின் ஆட்சிக் காலம் (கி. மு. 274 - 232) முக்கிய இடம் பெறுதல் போல கலை வரலாற்றிலும் சிறப்பிடம் பெறுகிறது (Nilakanta Sastri 1950 : 90). வரலாற்று காலக் கலை வரலாறு இவனுடைய காலத்திலிருந்து தான் ஆரம்பிக்கிறதென்பர். இவன் மாபெரும் கட்டிட முதல்வன் எனவும் மரத்திற்குப் பதிலாக கல்லை முதன்முதல் கட்டிடத்திற்குப் பயன்படுத்தியவன் எனவும் கருதப்படுகின்றது (உரோலின்சன் : 1961 : 84).

அசோகன் காலத்திலிருந்து 700 வருடங்களிள் பின் இந்தியாவிற்கு வந்த சீன யாத்திரிகன் பாகியன் (Fa - Hien) பாடலிபுர அரண்மனைகளைப் பார்த்து அவற்றை மாண்டிர்கள் செய்திருக்க முடியாதென வியந்துள்ளான் (Percy Brown 1976 : 10). ஆனால் அவை எல்லாம் காலத்தின் கொடுமையால் அழிந்துவிட்டன. இன்று எஞ்சியிருப்பவை மிகச் சிலவே.

அசோகன் கலைக்கு ஆற்றிய பணிகள் பலவாகும். அவற்றை பேர்ஸி யிரேனன் பின்வருமாறு ஆறுபகுதிகளாகப் பிரிப்பர். 1. பாறைக் கல்வெட்டுகள் 2. தூபிகள் 3. தனிக்கல் தூண்கள் 4. தனிக்கல் உருவங்கள் 5. பாடலிபுர அரண்மனைகள் 6. குடைவரை மண்டபங்கள் (Percy Brown 1976 : 07)

இன்று அசோகனை நினைவுபடுத்தும் அவனுடைய கலைச் சின்னங்களாக விளங்குவன மிகச் சிலவேயாகும். அவற்றைப் பின்வரும் மூன்று பிரிவிற் குள் அடக்கலாம்.

1. தூபிகள்
2. ஒற்றைக்கல் தூண்கள் - கல்வெட்டுக்கள்
3. குகைக்கோயில்கள்

பண்டைக் காலத்தில் தூபி அல்லது தாகபா என்பது இறந்த ஒரு தலைவனின் சாம்பல் மேல் எழுப்பப்பட்ட நினைவுச் சின்னமாகும் (உரோலின்சன் 1961 : 84). புத்தர் பரிநிர்வாணமடைந்த பிறகு அவரின் நினைவுச்சின்னங்கள் மேல் தூபிகள் என்பன கட்டப்பட்டன. கலிங்கப்போரின் பின்னர் புத்தமதத்தைத் தழுவின அசோகன் புத்தரைப் போற்றும்படி நான்கு முகமாக நாடுமுழுவதும் தூபிகளை எழுப்பினான்.

இவன் கட்டிய தூபி ஒன்று நேபாளத்தில் உள்ளது. இது அரைவட்டக் குமிழ்வுடைய காணப்படுகிறது. புத்தரின் நினைவுச்சின்னங்கள் பளிங்குப் பேழைகளில் வைக்கப்பட்டு, சுடாத செங்கற்கள் உள்ளும் சுட்ட செங்கற்கள் வெளிப்புவாக வைத்து சாந்தினாற்பூசப்பட்டன. தூபியின் உச்சியில் கல்லால் அல்லது மரத்தாலாகிய குடையொன்று வைக்கப்படும். தூபி அண்டத்தின் சிறு பிழம்பாகக் கொள்ளப்படுகிறது (பஷாம் 1963: 469).

தூபியைச் சுற்றி நடப்பதற்கோர் மேடையிருந்தது. பிறர் இதனுட்புகாவண்ணம் மரத்தினால் ஒரு வேலியும் அமைக்கப்பட்டது.

அசோகனால் நிறுவப்பட்ட தூபிகளில் சிறப்புடையது சாஞ்சியில் உள்ள பெரும் தூபியாகும். இது அவனுக்குப் பின்னர் அடையாளம் தெரியாதவாறு இரு மடங்காகப் பெருப்பித்தமைக்கப்பட்டது. 121 1/2 அடி (37 மீ.) விட்டமுடைய இதன் உயரம் 77 1/2 அடியாகும் (23 1/2 மீ.). முகப்பில் நல்ல கற்கட்டு வேலைப்பாடு காணப்படுகின்றது. நிலத்திலிருந்து 16' உயரத்தில் நடந்து செல்லக்கூடிய படிக்கட்டு வழி உள்ளது. முன்னிருந்த பாதை மரத்தாலாகிய வேலி என்பன பின்னர் கல்லால் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இதன் உயரம் 11 அடி. கி.மு. முதலாம் நூற்றாண்டளவில் நான்கு புறமும் அழகுமிக்க தோரணவாயில்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன (பஷாம் 1963 : 470).

மௌரியர் கால கற்றாண்கள் கலைவளம் மிக்கவை. பெரும்பாலான தூண்களில் அசோகனுடைய ஆணைகள் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. சிலவற்றில் எழுத்துக்களே காணப்படவில்லை. அதனால் எல்லாத் தூண்களையும் அசோகன் நிறுவவில்லை என்பர் ஆர்.கே. முகர்ஜி (1928 : 87).

இத்தூண்கள் இறுகிய மணற்கற்களால் ஆகியன. 40 அடியில் இருந்து 50 அடி வரை உயரம் உடைய இவை அடியிற் பெருத்தும் போகப் போகச் சிறுத்தும் நுனிசும்பியதாக இருக்கும். இவற்றின் வெளிப்புறம் கண்ணாடி போல அழுத்தமாகவும் விளக்கமாகவும் உள்ளது (Percy Brown 1976 : 09).

மேற்படி தூண்களின் உச்சியே (Capital) மிகவும் முக்கியமான உறுப்பாகும். இத்தூண்களின் மேல் மணிப் போதிகையும் அதன் மீது ஒரு பீடமும், பீடத்தின் மீது ஒரு குறியுருவும் காணப்படும். குறியுரு பொதுவாக ஒரு

சிங்கமாகவேயிருக்கும். சாரணத்தில் காணப்படும் தூண் மிகவும் கவர்ச்சிகரமானது. இதில் நான்கு சிங்கங்கள் முதுகுகள் ஒன்றுடன் ஒன்று பொருந்தும் வண்ணம் நாற்றிசையையும் நோக்கியபடி கம்பீரமாக தர்மச்சக்கரத்தை ஏந்தியவாறு காணப்படுகின்றன. இச்சிற்பங்களைப் பார்த்து வியந்த வின்சன் ஏ. சிமித் பின்வருமாறு கூறுவார்.

"இம்மிருகச் சிற்பங்களை விட மிக உயர்ந்த அல்லது சமமான கலை நுணுக்கத்துடன் கூடிய பழைய அழகிய சிற்பங்கள் எதனையும் உலகில் எந்த நாட்டிலும் காணமுடியாது."

(Majumdar 1960 : 226)

சலம்பூர் எனும் கிராமத்திற் கண்டெடுக்கப்பட்ட தூணின் உச்சியில் நான்கு எருதுகள், முதுகுகள் ஒன்றுடன் ஒன்று பொருந்தும் வண்ணம் நாற்றிசையையும் நோக்கியபடி அமர்ந்துள்ளன. ராம்பூர்வாவில் உள்ள ஒரு தூணின் உச்சியில் ஓர் எருதுச் சிற்பமும், பிறிதொரு தூணின் உச்சியில் சிங்கம் ஒன்றும், சாஞ்சியில் உள்ள பிறிதொரு தூணின் உச்சியில் யானையின் உருவமும், லௌரிய, அரராஜில் உள்ள தூணில் கருடனின் வடிவமும் நந்தன்காரில் உள்ள தூணின் உச்சியில் கம்பீரத்தோடு கர்ச்சித்து நிற்கும் சிங்கத்தின் வடிவமொன்றும், உருமிண்டேயில் உள்ள தூணில் குதிரையின் சிற்பமும் உள்ளன.

மேலே குறிப்பிட்ட மிருகங்கள் நிற்கும் பீடத்தின் (Abacus) வெளிப்புறச் சுவரில் தருமச் சக்கரங்களும், அவற்றிடையே குதிரை, எருது, யானை ஆகிய மிருகங்களின் புடைப்புச் சிற்பங்களும் காணப்படுகின்றன. இப்பீடங்கள் மணிப்போதிகைகள் மீதுள்ளன. இவற்றைக் கவிழ்த்து வைக்கப்பட்ட தாமரை மலர்கள் என்பர் வின்சன் சிமித் (Majumdar 1960: 226).

அசோகனுடைய தூண்கள் குறித்த கருத்து முரண்பாடுகள் பல உண்டு. ஆரியர் யாகம் செய்யுமிடங்களில் - குறிப்பாக அசுவமேத யாகம் செய்யுமிடங்களில் கம்பங்களை (பூபம்) நடுவதுண்டு. இக்கம்பங்களைச் சுற்றி ஒரு மேடையிடப்படும். இவையே பிற்காலத்தில் இந்துக் கோயில்களில் கொடிக்கம்பமாகவும் பலிபீடமாகவும் அமைந்தன என்பர் ஹெவல். வணங்கப்படும் கடவுளுடைய வாகனம் கொடிக்கம்பத்திற் பொறிக்கப்பட்டது. ஆகவே மௌரியர் காலத்துத் தூண்கள் பல இத்தகைய கொடிக்கம்பங்களாகவும் வெற்றித் தூண்களாகவும் இருக்கலாமென்பர்.

தூண்களின் உச்சியை அலங்கரிக்கும் யானை, குதிரை, எருது, சிங்கம் ஆகிய மிருகங்கள் நான்கும் நான்கு திசைகளுக்கூரிய காவல் தெய்வங்களாகக் கொள்ளலாம் எனக் கருதுகிறார் வின்சன் சிமித் (1930 : 60). இக் கருத்தை ராய் என்பவர் மறுத்துரைப்பர் (Ray N. 1945 : 25).

குதிரை, யானை, எருது, சிங்கம், கருடன் ஆகியன இந்துமதத் தொடர்புடையவை. யானை (வெள்ளை யானை) மட்டுமே புத்தமதத் தொடர்புடையது. ஆகவே இத்தகைய பிராணிகளைத் தாங்கி நிற்கும் தூண்கள் அசோகனுக்கு முன்பே நடப்பட்டிருந்தல் வேண்டும். இவற்றுக்கும் பௌத்த

மதத்திற்கும் எவ்வித தொடர்பும் இல்லை. இவற்றில் சிலவற்றில் அசோகன் தன்னுடைய ஆணைகளைப் பொறித்திருக்கலாம் என்றும் கருத இடமுண்டு.

அசோகனுடைய தூண்களில் வெளிநாட்டுச் செல்வாக்கும் நிறைய உண்டென்பர். தூண்களின் செம்மைக்கும், எழிலுக்கும் கிரேக்கர், பாரசீகர் ஆகியோருடைய தொடர்பும் காரணமாகலாம் எனக் கூறுவர். மேலும், மிருக வடிவங்களில் அசிரிய, பபிலோனிய கலை மரபும், படல் (Panel), தூண் என்பவற்றில் எகிப்தின் செல்வாக்கும், புடைப்புச் சிற்பங்களில் அயோனிய, கிரேக்க கலைகளின் பாதிப்பும் உண்டென்பர் (Nilkanta Sastri 1960 : 91).

மேற்படி கருத்தை முற்றுமுழுதாக ஏற்றுக்கொள்ள முடியாதென்பது அறிஞர் சிலரது கருத்தாகும். மௌரியப் பேரரசர் காலத்தில் ஆசியா மைனரில் கிரேக்கர் வாழ்ந்தனர் என்பது உண்மையே. அவர்களுக்கும் மௌரியருக்கும் தொடர்பிருந்திருக்கிறது. ஆனால், கலை பண்பாடு ஆகிய துறைகளில் எவ்வித தொடர்பையும் காண முடியவில்லை (உரோலின்சன் : 1961 : 89).

பாரசீகருக்கு ஓரளவு இவர்கள் கடன்பட்டுள்ளனர் என சில அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். கலைப் பொருட்களின் புற உருவத்தையும் கைவண்ணத்தையும் கடன் வாங்கி தமது சொந்தக் கற்பனையில் இந்தியருக்கேயுரிய பாணியில் இவ்வடிவங்களை அமைத்தனர் என்றே கொள்ள வேண்டும். ஏனெனில் பாரசீகர்களுடைய தூண்களுக்கும் மௌரியர்களுடைய தூண்களுக்கும் நிறைய வேறுபாடுகள் உண்டு. குறிப்பாக மௌரியர்களுடைய தூண்களின் உச்சிக்கும் (Capital) பாரசீகர்களுடைய தூண்களின் உச்சிக்கும் கூட, வேறுபாடுகள் அதிகம் காணப்படுகின்றன (அநுமந்தன் 1977 : 388).

ராமராஜ் எனும் அறிஞர் "மானசரா" எனும் சிற்ப சாஸ்திர நூல் தூண்கள் பற்றி விளக்கும் தத்துவம் குறித்து விளக்குகின்றார்.

"சதுர வடிவுடைய தூண் பிரம்மா வழிபாட்டையும், எண்கோண வடிவிலமைந்த தூண் விஷ்ணு வழிபாட்டையும், வட்ட அல்லது பதினாறு பக்கங்களையுடைய தூண் உருத்திர அல்லது சிவவழிபாட்டையும் குறிக்கும். எத்தகைய சின்னமுமின்றி வழுவழுப்பாகவும் தூய்மையாகவும் இருந்தால் புனிதத் தன்மையைக் குறிக்கும்" (அநுமந்தன் 1977 : 339).

தூண்களின் உச்சியில் உள்ள வடிவங்களும் இந்து சமயப் புனித சின்னங்களாகும். சிங்கம் தூர்க்கைக்கும், எருது சிவனுக்கும், கருடன் விஷ்ணுவுக்கும், யானை இந்திரனுக்கும் உரிய ஊர்திகளாகும் (Nilakanta Sastri 1961 : 92). பௌத்தர்களோ இப்பிராணிகள் திக்குத் தேவதைகளைக் குறிப்பதாகக் கூறுகின்றனர். தூணிற் காணப்படும் போதிகையாகிய தாமரை மலரும் இந்துக்களுக்கும் பௌத்தர்களுக்கும் புனிதமான பொருளாகும். ஆகவே எப்படி நோக்கினும் இவை வெளிநாட்டுச் செல்வாக்குக்கு உட்பட்டனவல்ல என்பது பெறப்படுகிறது.

மௌரியர் காலத்து மிகச் சில கற்சிற்பங்களே கண்டெடுக்கப்பட்டன. இவற்றின் வெளிப்புற நேர்த்தியிலிருந்து இவை மௌரியர் காலத்துக்குரியன

எனத் தெரிய வருகிறது. தலையில்லாத இரண்டு ஆண் முண்டங்கள் பட்டினாவுக்கருகில் உள்ள லோகன்பூரில் கண்டெடுக்கப்பட்டன. இவற்றுள் ஒன்று மிருதுவாகவும் பளபளப்பாகவும் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இவைதான் இன்று கிடைத்துள்ள பழையமான சமண தீர்த்தங்கரர்களுடைய சிற்பங்களாகும். இவை அம்மணக்கோலத்தில் உள்ளன.

பட்டினாவுக்கருகில் உள்ள தீர்த்தாகஞ் (Didargang) என்னுமிடத்திற்கிடைத்த நின்ற கோலத்திலுள்ள கவரி வீசம் யக்ஷியின் சிலையும் பட்டினாவில் கிடைத்த யக்ஷியின் சிலையும் முக்கியமானவை.

யக்ஷி வடிவத்தின் உடலமைப்பின் இயற்பண்பு ஆடையணிகலன்கள் என்பன சாஞ்சியில் உள்ள பெரிய தூபியில் காணப்படும் யக்ஷியின் வடிவினை ஒத்துள்ளது என்பர் (C. Craven 1997 : 45).

கையில் கவரியும், கழுத்தில் மணிமாலையும் காலிற்சிலம்பும், இடையில் அணிந்துள்ள மெல்லிய மடிப்புள்ள ஆடையும். அதன்மேல் இடையில் கட்டிய அழகிய மாலையையும் சிறந்த தலையலங்காரமுமுடைய இந்த யக்ஷியின் இடைசிறுத்தும் மார்புகள் திரண்டுருண்டும் காணப்படுகின்றன. இச்சிலை சிற்றின்ப உணர்ச்சியூட்டுவதாக அமைந்துள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

கவரியென்பது அரசருக்கும் கடவுளருக்கும் வீசுவதற்குப் பயன்படுத்தப்படும் கவரிமானின் வாலின் மயிர்கற்றையாகும். இதனால் இவ்வருவம், இன்று மறைந்துபோன வேறொருவருக்கு அல்லது வழிபாட்டுக் கடவுளுக்கு ஊழியஞ்செய்யும் ஒருத்தியைக் காட்டுவதாய் அமைக்கப்பட்டுள்ளதெனக் கருதுகின்றார் பஷாம் (Basham 1956 : 187).

பிற்காலத்தெழுந்த இந்தியச் சிற்பக் கலை வடிவங்களின் கலைவனப்புக்கும் செழுமைக்கும் முன்னோடியாக இது அமைந்துள்ளது.

யக்ஷியின் வடிவம் மௌரியர் காலத்துக்கு உரியது அல்லது அதற்கும் முற்பட்டதாகலாம் என்பர் ஆனந்தகுமாரசுவாமி. மௌரியர் காலத்துக்கும் பிந்தியதென்பர் பஷாம் (1963 : 487).

பொதுவாக இங்கே கிடைத்துள்ள இயக்கரின் (யக்ஷர்) வடிவங்கள் உறுதியானவை. திண்ணிய கருத்துடையவை. பாரமானவை. திரண்டுருண்ட பலம்வாய்ந்த கைகளும் கால்களுமுடையவை. தட்டையான பின்புறமும், விரிந்த மார்பும், பாணை போன்ற வயிறும் கொண்டவை. இவை மண்ணுக்கேயுரிய பண்புகளைக் கொண்டுள்ளன.

செப்பமற்ற, கலைநயமில்லா இவ்வடிவங்கள் இயற்கை வழிபாட்டுக்குரிய சிறு தெய்வங்களாகிய பூமித் தெய்வத்தைக் குறிக்கலாமென்பர் (C. Craven 1997 : 45). இவை அணிந்துள்ள கீழ் ஆடைகள் ஈரமானவையாகவும், அரைக்கச்சைகளின் முன்புறம் பாதம் அளவுக்குத் தாழ்ந்தவையாகவும் உள்ளன. மடிப்புகள் நேரான கோடுகளாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இத்தனிக் கூறுகள் பட்டினாவிற்கிடைத்த இரண்டு இயக்கர் வடிவங்களிலும், பார்க்கத்தில் கிடைத்த இயக்கர் வடிவத்திலும், பாவயாவிற கிடைத்த மணிபத்திர இயக்கர் வடிவத்திலும் உள்ளன. பார்க்கம் இயக்கர் வடிவமும் மணிபத்திர இயக்கர்

வடிவமும் முன்புறத் தோற்றத்தில் செம்மையற்றவை. கால்கள் சிறிது வளைந்தவையாகவும், தொங்கல் ஒப்பனையில் சிறிது வேறுபட்டவையாகவும் காணப்படுகின்றன.

இவ்வுருவங்களின் பெருவயிறு அமைந்திருக்கும் முறை அரப்பா உடற்குறையின் பெருவயிறறை ஓரளவு ஒத்துள்ளது என்பர் பஷாம் (1956: 488).

மௌரியர்களுடைய மனிதச் சிற்பவடிவங்களை மிருக வடிவங்களுடன் ஒப்பிடுகையில் கலை நுணுக்கம் குறைந்தனவேயாகும். பார்க்கம் (Parkham) எனுமிடத்தில் கிடைத்த யக்ஷன், பெசுநகரில் உள்ள யக்ஷினி, தீதார்க்கஞ்சில் உள்ள கவரி வீசம் பெண் வடிவம் (யக்ஷி) என்பனவற்றுள், தீதார்க்கஞ்சில் உள்ள வடிவம் செம்மையும் அழகும் உடையது. இவ்வடிவம் மௌரியர் காலத்துக்கு உரியது அல்லது முற்பட்டதாகலாம் என்பர் ஆனந்தகுமாரசுவாமி. மௌரியர் காலத்துக்குப் பிந்தியதென்பர் பஷாம் (1963 : 487). பருமனான இயக்கர் வடிவங்கள் பருத்த வயிறு உடையவை. இவை அரப்பாவில் கிடைத்த உடற்குறையை நினைவுபடுத்துகின்றன என்பர் பஷாம் (1963 : 488).

மழைக்காலங்களில் இந்தியத் துறவிகள் தங்கும் பொருட்டும் தியானத்திலீடுபடும் பொருட்டும் மலைப் பக்கங்களில் குகைகளும் விகாரைகள் என்னும் மடங்களும் மௌரியர் காலத்தில் அசோகனாலும், பின்னர் அவனுடைய பேரன் தசரதனாலும் அமைக்கப்பட்டன.

அசோகனுடைய காலத்தில் அமைக்கப்பட்ட குடைவரை மண்டபங்கள் காயாவுக்கு அருகில் உள்ள பராபர்க் குன்றிலும் நாகார்ஜுனக் குன்றிலும் காணப்படுகின்றன. இராஜகிருகத்துக்கு அருகில் உள்ள சீதாமாருதி எனும் இடத்திலும் ஒரு குடைவரை மண்டபம் உள்ளது. ஆஜீவகத் (சமணர்) துறவிகளுக்கென இவை அமைக்கப்பட்டன.

இக்குடைவரை மண்டபங்களின் உட்புறம் கண்ணாடி போல மிக அழகாகத் துலக்கப்பட்டுள்ளது. இவற்றுள் பராபர்க் குன்றில் காணப்படும் உலோமாசு இருடிக்குகை மிகவும் சிறப்பானது. மௌரியர் காலச் சிற்பிகளின் கைவண்ணத்தை இங்கே காணமுடிகிறது. இதன் முகப்பு வாயிலில் மிகவும் அழகாக அலங்கார வேலைப்பாடுகள் செய்யப்பட்டுள்ளன. வாயில் முகப்பு இலாடக்கவான் பிணைப்பொடு பொருந்திய தலைவாயில் ஆகியவற்றுடன் விளங்குகிறது (உரோலின்சன் 1961 : 89). இது மரத்தாலாகிய மாதிரியொன்றைப் பின்பற்றியெழுந்ததென்பது தெரிகிறது.

உலோமாஸ் குகை

உலோமாஸ் குகையின் முகப்புத் தோற்றம் மரத்தினாற் செய்யப்பட்ட கட்டிடத்தின் மாதிரியொன்றைப் பின்பற்றி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கதவு செங்குத்தான இரண்டு நிலைக் கம்பங்களைக் கொண்டது. மேலேயுள்ள வளைந்த விட்டங்களைத் தாங்கத் தக்கதாக இவ்விரண்டு கம்பங்களும் மேலே சிறிது உட்சரிந்து காணப்படுகின்றன. வளைந்த கைமரங்கள் இக்கம்பங்களின் நுனியுடன் பொருந்தியுள்ளன. வில்வடிவமான துணைக் கைமரங்கள் ஒரு

போகாக (parallel) ஒன்றன்மேல் ஒன்றாக அமைந்துள்ளன. இம்மரங்களுக்கிடையில் மேற்புறமுள்ள பகுதி மூங்கிலாலான பின்னல் தட்டி வடிவிற்கு செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இதனுடாக வெளிச்சம் உட்செல்ல வசதி செய்யப்பட்டது. கீழேயுள்ள பகுதியில் யானைகள் பவனியாகச் சென்று மூன்று தூபங்களை வழிபடுவதாக மிகவும் கவர்ச்சிகரமாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. சிறிய இணைப்புக் கோல்கள் கூரையின் கீழ் பகுதியைத் தாங்குவது போலச் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. கைமரங்களால் தாங்கப்படும் பீப்பா வடிவமான கூரை ஓலையால் வேயப்பட்ட குடிசையை ஒத்துள்ளது.

நீள்சதுரமான இம்மண்டபத்தையுடைய ஓரங்களில் உள்ள சதுரமான கடைவாயில்கள் (Doorways) உள்ளன. இந்த மண்டபத்தின் ஒரு புறத்தில் வட்டமான கூடமொன்று காணப்படுகிறது. இங்கேதான் வழிபடுதற்குரிய வடிவம் இருந்திருத்தல் வேண்டும். அது இப்பொழுது இல்லை (Tomory 1999 : 27).

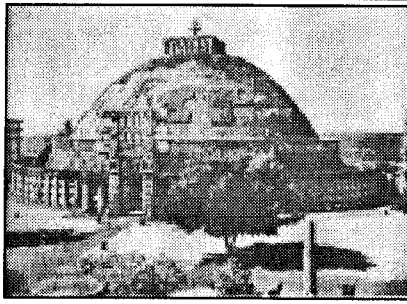
சுதாமா குகையும் உலோமாஸ் இருஷிக் குகையைப் போன்றதே. இரண்டு குகைகளின் மண்டபங்களும், உட்கூரையும் வட்டமான பீப்பா வடிவையொத்தன. சுதாமா குகையின் உட்புறச் சுவர்கள் பலகையிற் செதுக்கப்பட்ட வரிப்பள்ளங்களையப் போன்ற செதுக்கு அமைப்பினைக் கொண்டுள்ளன. இவை செங்குத்தாகக் கற்சுவர்களில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன.

இக்குகைகளின் மண்டபங்கள் இரண்டும் 12 அடி உயரமும் 32 அடி நீளமும் கொண்டவை.

மௌரியர் காலத்தில் இந்துக் கோயில்களும் இருந்திருக்கின்றன என்று ஊகிக்க முடிகிறது. "மலிந்த பண்கா" எனும் கிரேக்க நூலிலிருந்து, பௌத்தர்கள், இந்துக்கள் உருவ வழிபாடு செய்யும் கோயில்களுக்கு செல்ல அனுமதிக்கப்படவில்லை எனத் தெரிகிறது. அர்த்த சாஸ்திரத்திலிருந்து குமரித்தேவதை, லக்ஷ்மி, சிவன், குபேரன் ஆகியோருக்குக் கோயில்கள் இருந்ததாக அறிய முடிகிறது. "மானசர" எனும் சிற்பசாஸ்திர நூலும் 12 விமானம் வரை கோயிலின் நுழைவாயிலில் அமைக்கலாம் எனக் கூறுகிறது (அநுமந்தன் 1977 : 230 / 331). விமானங்கள் அமைக்கும் மரபு இந்துக் கோயில்களுக்கேயுரியது. இதுவரை ஆராய்ந்தனவற்றிலிருந்து நோக்கும்பொழுது மௌரியர் காலத்திலும் இந்துநாகரிகம் பௌத்தத்தின் மத்தியிலும் வளர்ச்சி பெற்றே வந்திருக்கிறதெனத் தெரிகிறது.

இந்தியக் கலை

(கி.மு. 200 தொடக்கம் கி.பி. 300 வரை)



பெரிய தூபி - சாஞ்சி

மௌரியர் வீழ்ச்சியிலிருந்து குப்தர் எழுச்சி வரையுள்ள காலப்பகுதி கிட்டத்தட்ட 500 ஆண்டுகளையுடையது. இக்காலப்பகுதியில் இந்தியக் கலை பெருவளர்ச்சி பெற்று விளங்கலாயிற்று. இந்தியாவின் பல்வேறு

பிரதேசங்களிலும் வெவ்வேறு விதமான கலைமரபுகள் தோன்றலாயின. பாருத் (மத்திய இந்தியா), புத்தகாயா, சாஞ்சி (போபல் மாநிலம்), மதுரா (கங்கை ஆற்றுப் பள்ளத்தாக்கு), காந்தாரம் (வடமேற்கு இந்தியா), அமராவதி, நாகார்ஜூன கொண்டா (ஆந்திரா - தென்னிந்தியா) ஆகிய இடங்களிற்கிடைத்துள்ள கலைச் சின்னங்களிலிருந்து இதனை அறிய முடிகிறது (Majumdar 1969 : 230).

கி. மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் சங்கர் ஆட்சியின்போது (கி. மு. 185-80) பாருத்தில் பெரியதொரு தூபி கட்டப்பட்டது. இது பெரிதும் அழிந்துவிட்டது. இப்பொழுது ஒருசில தூண்களும், அளியின் ஒருபகுதியும் தோரணவாயிலொன்றும் எஞ்சியுள்ளன. இவை இப்பொழுது கல்கத்தாவில் உள்ள அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் உள்ளன. அளி சிவப்பு மணற்கல்லால் ஆகியது.

இக்காலத்தில் செதுக்கப்பட்ட சிற்பங்களுள் பாருத் தவிர்ந்த ஏனைய இடங்களில் உள்ளவை பெரும்பாலும் சமயம் சாராதவை. பாருத் சிற்பங்கள் சமயம் சார்ந்தவை. இவை ஜாதகக் கதைகளையும், புத்தரின் வாழ்க்கை வரலாற்றுச் சம்பவங்களையும் கூறுகின்றன. இங்குள்ள தூண்களில் புடைப்புச்

சிற்பங்களாக பெரிய அளவில் யக்ஷன், யக்ஷிணி, நாக அரசர்கள், தேவதைகள் ஆகிய வடிவங்கள் உள்ளன (Coomaraswamy 1969 : 27).

ஏராளமான விலங்கு வடிவங்கள், மரவடிவங்கள், படகுகள், குதிரை பூட்டிய தேர்கள், மாட்டுவண்டிகள் பல வகைப்பட்ட இசைக்கருவிகள், பலவகையான கொடிகள் என்பனவும் செதுக்குச் சிற்பங்களாகவுள்ளன. குத்துக்கற்களிலும் குறுக்குக் கற்களிலும் ஆரல் கற்களிலும் (Coping Stones) புடைப்புச் சிற்பங்கள் ஏராளமாக உண்டு. வாயில்களிலும், மூலைகளிலும் ஆளுரமான சிற்பங்கள் உண்டு (கலைக்களஞ்சியம் IV : 1950 : 726).

பாருத்தில் உள்ள மனிதவடிவச் சிற்பங்கள் அவ்வளவு சிறப்பாக அமையவில்லை என்பர். எனினும் பொதுவாகப் பார்க்கும் போது எளிமையும் அழகும் உண்டு. இச்சிற்பங்கள் அக்கால மக்களுடைய பழக்க வழக்கங்கள், நடையுடையாவனைகள், சமயநம்பிக்கைகள் பக்தி, மகிழ்ச்சி, இன்ப நுகர்வு என்பவற்றைப் புலப்படுத்துகின்றன. இவற்றிற்கு காணப்படும் ஆடை, ஒப்பனை, ஒழுங்கமைப்பு, கலைப்பாணி என்பன ஆச்சரியப்படத்தக்க எளிமையும், கம்பீரமும் கொண்டுள்ளன. இலக்கியங்கள் கூறும் இனிமையான இந்திய வாழ்வை இவை சித்திரிக்கின்றன (Majumdar 1961 : 231).

புத்தகாயாவில் உள்ள மகாபோதிக் கோயிலைச் சுற்றி சிறிய அளி ஒன்று நிறுவப்பட்டது. இது கி.மு. முதல் நூற்றாண்டைச் சார்ந்ததாகும். கோயில் பிற்பட்டதாகலாம். இதற்கு காணப்படும் சிற்பங்கள் பாருத்தில் உள்ள சிற்பங்களை ஒத்தனவாகும். எனினும் இதில் உள்ள வேறுபாடு என்னவெனில் கதையை விரிவாக விளக்காமல் கதைக்கு வேண்டிய வடிவங்கள் மட்டுமே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. அதனால் இவ்வடிவங்கள் இயற்கையாகவும் தெளிவாகவும் உள்ளன. இங்கே காணப்படும் மனித வடிவங்கள் பாருத்தில் உள்ளவற்றைவிடச் சிறிது சிறப்பானவை (Nilakanta Sastri 1950 : 121).

இந்த அளியில் வேதக்கடவுளரின் வடிவங்களும் காணப்படுகின்றன. அளியின் தூண் ஒன்றில் சூரிய வடிவம் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்திரனின் வடிவமும் இங்கே உள்ளது. அளியின் உச்சியில் திருமகளின் சிற்பம் ஒன்றும் காணப்படுகிறது (கலைக்களஞ்சியம் IV : 1956 : 727).

சாஞ்சியில் மூன்று தூபிகள் உள்ளன. இவையும் இக்காலத்திற்குரியன. இவை நன்றாகப் பேணிப் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளன. பெரிய தூபி அசோகனால் கட்டப்பட்டது. இக்காலத்தில் இது ஒரு மடங்காகப் பெருப்பிக்கப்பட்டுத் திருத்தியமைக்கப்பட்டது. அளிகளும் நான்கு தோரணவாயில்களும் நாற்புறமும் நிறுவப்பட்டன. அளிகள் எளிமையானவை. ஆனால் தோரணவாயில்கள் அழகிய சிற்பங்களுடன் காட்சியளிக்கின்றன. புத்தஜாதகக் கதைகளும் புத்தரின் வாழ்க்கையிலிருந்து பெறப்பட்ட சம்பவங்களும் சிற்பவடிவிற்கு காட்சி தருகின்றன.

நிலைத்தூண்களின் போதிகைகளில் பெரியதும் குட்டையானதுமான யக்ஷ உருவங்களும், யானை வடிவங்களும், தாமரைச் சிற்பங்களும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. தோரண வாயில்களின் உத்திரங்களுக்கிடையில் யக்ஷிணிகள், பறக்கும் வன தேவதைகள், குதிரை வீரர்கள், யானை வீரர்கள் ஆகிய

புடைப்புச் சிற்பங்கள் காட்சி தருகின்றன. பூ வேலைப்பாடுகளையும் அலங்காரச் சிற்பங்களையும் புத்தரின் பிறப்பைச் சுட்டி நிற்கும் தாமரை மலர்களையும் காண முடிகிறது.

பாருத்தில் உள்ள காட்சிகளையே இச்சிற்பங்கள் சித்திரிக்கின்றன. கல்வெட்டுகள் வரலாற்றுச் செய்திகளைத் தருதல் போல இவை சிற்பமொழியில் பேசுகின்றன. தனித்தனி வடிவங்களும் அலங்கார வேலைப்பாடுகளும் ஒழுங்கமைப்பிலும் கலை நுணுக்கத்திலும் பலமடங்கு சிறப்புற்று விளங்குகின்றன.

பாருத் மனிதச் சிற்பங்களில் காணப்படும் குறைகள் இங்கே காணப்படவில்லை. மனித வடிவங்கள் அற்புதமாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன (Majumdar 1960 : 231). இந்திய மக்களின் அரிய வாழ்க்கை முறை இங்கே விளக்கப்படுகிறது. பல விலங்கு, மனித வடிவங்களில் மேற்காசிய நாடுகளின் செல்வாக்குக் காணப்படுகிறது (கலைக்களஞ்சியம் IV : 1956 : 727).

பொதுவாக பாருத், புத்தகாயா, சாஞ்சி ஆகிய இடங்களில் உள்ள அளிகள் கி.மு. 150க்கும், கி.பி. 50க்கும் இடைப்பட்ட கலை மரபின் படிமுறை வளர்ச்சியைப் பிரதிபலிக்கின்றன. இந்தியச் சிற்பி இந்த இடைக்காலப் பகுதிக்குள் சிற்பங்களுடாகத் தன்னுடைய கருத்துக்களையும் நம்பிக்கைகளையும் பக்தியுணர்வையும் வெளியிடும் ஆற்றலைப் பெற்று விட்டான் (Majumdar 1961 : 232).

குசானர் ஆட்சிக் காலத்தில் மதுராவும், காந்தாரமும் கலை வளர்ச்சியில், குறிப்பாக சிற்பக்கலை வளர்ச்சியில் சிறப்புற்று விளங்கின.

வட மதுரைக் கலைமரபு

வட மதுரை என்றழைக்கப்படும் மதுரா, வட இந்தியாவில் யமுனை ஆற்றங்கரையில் உள்ளது. இது வைதிக, பௌத்த, சமண சமயங்களின் மையமாகவும் சிற்பக்கலைக் களஞ்சியமாகவும் விளங்கியது. இங்கு பாருத் அல்லது சாஞ்சியில் உள்ளன போன்ற பெரிய அளிகள் கிடைக்கவில்லை. ஆனால் சிறுசிறு அளிகளின் துண்டுகளும் புடைப்புச் சிற்பங்களும் ஏராளமாகக் கிடைத்துள்ளன (கலைக்களஞ்சியம் IV : 1956 : 727).

வடமதுரைச் சிற்பிகள் தொடக்கத்திலே தியான நிலையில் உள்ள தீர்த்தங்கரர்களின் அம்மணக்கோலத்தை, கால்களை மாறி மடித்திருந்தவாறு வழிபாட்டிற்குரிய புடைப்புச் சிற்பமாக வடித்தனர். இவ்வருவம் பௌத்தரையும் அவர்களுடைய போதகராகிய புத்தரையும் படைக்கத் தூண்டியிருந்தல் வேண்டும். சமண மதத்திற்குரியதெனக் கருதப்படும் தூபியின் அளியில் காணப்படும் இயக்கியின் வடிவம் சிந்துவெளி ஆடல் மகளை நினைவுபடுத்துவதாக உள்ளது (பஷாம் 1963 : 490).

வடமதுரைச் சிற்பங்களை அவை ஆக்கப்பட்ட மூலப் பொருளாகிய புள்ளிகளையுடைய சிவப்புக் கற்களைக் கொண்டு இனம் கண்டு கொள்ளலாம் (Majumdar 1961 : 233).

மதுரைச் சிற்பங்களை இரண்டு கால வரிசைக்குள் அடக்கலாம். முதலாவது பழைய சிற்பங்களையுடைய காலம். இக்காலத்துக்குரியவை செம்மையற்ற திருத்தமில்லாத வடிவங்கள். பாருத்தில் உள்ள வடிவங்களை ஒத்தவை. ஆனால் சிற்ப அமைப்பில் வித்தியாசமான பாணியையுடையவை.

இரண்டாவது காலப்பிரிவில் தான் புத்தரைச் சிற்ப வடிவில் அமைக்கத் தொடங்கினர். பாருத், புத்தகாயா, சாஞ்சி ஆகிய இடங்களில் தொடக்க காலத்தில் புத்தரைக் குறிப்பதற்குச் சில குறியீடுகளையே பயன்படுத்தினர். மகா ஞானியாகிய புத்தரை ஆரம்ப காலத்தில் மனித வடிவில் படைக்கச் சிற்பிகள் விரும்பவில்லை. அவ்வாறு படைப்பது அவருக்கு இழுக்காகும் என எண்ணினர். எனவே, ஆழி, அரியணை, அடிச்சுவடு, போதிமரம் ஆகிய குறியீடுகளால் புத்தரைக் குறித்தனர் (பஷாம் 1963 : 489).

புத்தரின் வாழ்வுடன் தொடர்புடைய நாலு இடங்களும், அவ்விடங்களில் இடம்பெற்ற சம்பவங்களுமே புத்தமதத் தொடர்புடைய கலைகளின் ஆரம்பமாகுமெனச் சொல்லப்படுகிறது. அதன் விபரம் வருமாறு:

இடங்கள்	சம்பவங்கள்	குறியீடுகள்
1. கபிலவஸ்து	கருக்கொள்ளல்	தாமரை, எருது
2. புத்தகாயா	ஞானத்தைத் தேடிப் பூர்ப்படல் ஞானத்தைப் பெறல்	போதிமரம் (அளியுடன்)
3. சாரணாத்	முதலாவது உபதேசம்	தர்மசக்கரம்
4. குசி நகரம்	பரிநிர்வாணம்	தூபி

(Coomaraswamy 1969 : 27)

கடவுளைப் பற்றிப் புத்தர் ஒன்றுமே கூறவில்லை. கடவுட் கோட்பாட்டை பௌத்தர்கள் ஆரம்பத்தில் ஏற்கவில்லை. அதனால் அவர்கள் நிரீஸ்-வரவாதிகள் என அழைக்கப்பட்டனர் (நல்ல பெருமான் 1977 : 91). காலப்போக்கில் புத்தமதம் கருத்து வேறுபாடு காரணமாக இரு பிரிவாகப் பிரிந்து கொண்டது. ஒன்று மகாயான பௌத்தம் என்றும், மற்றையது ஹினயான பௌத்தம் என்றும் பெயர் பெற்றன. மகாயான பௌத்தம் கொள்கையளவிலும் நடைமுறையிலும் கடவுட் கோட்பாட்டை ஏற்றுக்கொண்டது. ஹினயான பௌத்தம் புத்தபிரானையே கடவுளின் அவதாரமாக ஏற்றுக்கொண்டது.

புத்தரைக் கடவுள் என ஏற்றுக்கொள்ளும் கொள்கை வலுப்பெற்றதும் அவரை வழிபடு பொருளாக, சிற்பவடிவில் வடிக்கும் மரபும் வளர்ச்சி பெறலாயிற்று. இதற்குக் குசான மன்னர்களின் ஆதரவும் கிடைத்ததால் வடமதுரையில் இம்மரபு செழிப்புற்று வளர்ச்சி பெற்றது (உரோலின்சன் 1961 : 103).

இயக்கி வடிவங்கள்

நின்ற கோலத்தில் உள்ள இயக்கிகளின் சிற்பங்கள் மதுராவில் உள்ள அளிகளில் காணப்படுகின்றன. இவற்றைப் பார்த்தவுடனேயே பாரகூத்தில்

உள்ள இயக்கிகளையொத்தவையென இனங்கண்டுகொள்ளலாம். இவற்றையுற்று நோக்கும்போது கிளர்ச்சியூட்டுவனவாகவும், சூர்மகளிரையொத்தனவாகவும் உள்ளன. மேலும், மிருதுவானவையாகவும், சிற்றின்பக் கிளர்ச்சியைத் தூண்டுவனவாகவும் உயிர்த்துடிப்புடையனவாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வடிவங்கள் குள்ளர்களின் மேல் பாதம்பதித்து, தூண்களோடு சார்ந்து நிற்கின்றன (C. Crayen : 1997 : 106).

இன்னோர் அளியிற் கிடைத்த இயக்கி வடிவமொன்று நீராடியபின் பாதியுடலை மறைத்தும், பாதியுடலை மறைக்காமலும் உடுத்திய கோலத்தில் காணப்படுகின்றது.

பொதுவாக எல்லா இயக்கி வடிவங்களும் இடைகள் சிறுத்தும் மார்புகள் பருத்தும் உள்ளன. இவ்வடிவங்கள், கருவறைத் தெய்வங்களைக் குறிப்பனவாக இருத்தல் வேண்டும். மேலும் இவ்வடிவங்கள் அரையில் ஓட்டியாணம் அணிந்தும், கால்களில் சிலம்புபூண்டும், கைகளில் வளையல்கள் அணிந்தும் உள்ளன.

கையில் கிளிக் கூட்டுலும், இடது தோளில் கிளியுடலும் காட்சிதரும் இன்னொரு இயக்கியின் சிலையும் மேற்படி கோலங்களுடனேயே காட்சி தருகின்றது. இதுவும் அழகிய சிற்பமாகும்.

புத்தர் சிலைகள்

மதுராவிற் கிடைத்த நின்ற கோலத்தில் உள்ள புத்தரது வடிவமொன்று பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது.

இது இரண்டு கால்களிலும் விறைத்த நிலையில் நிற்கின்றது. இதன் ஆடைகள் மெல்லிய துணியால் ஆனது. அணிந்திருக்கும் வேட்டியின் மேல் கச்சையொன்று இறுகக் கட்டப்பட்டுள்ளது. இடது தோள் மீது மேலங்கியுள்ளது. வலதுதோள் வெறுமையாகக் காணப்படுகிறது. இடது கை மேலங்கியின் மடித்த ஓரத்தைப் பிடித்திருக்கிறது. வலது கை ஓடிந்துள்ளது.

உதட்டிற் புன்சிரிப்பும், கன்னங்களில் அதன் விகசிப்பும் பளிச்சிடுகின்றன. கால்களுக்கிடையில் சிறியதொரு சிங்கம் நிற்கின்றது. இச்சிங்கம் சாக்கிய இனத்தின் குறியீடாகும். எனவே இச்சிலை (புத்தர்) போதிசத்துவர் ஞானம் அடையமுன் இருந்த கோலத்தைக் குறிக்கின்றதென்பர்.

இருந்த கோலத்தில் உள்ள புத்தரின் வடிவமொன்று பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது.

இவ்வடிவம் பத்மாசனமிட்டு சிம்மாசனத்தின்மீது ஒரு யோகி போல அரசமரத்தின் கீழ் அமர்ந்து காட்சி தருகிறது. வலதுகரம் அபயகரமாகவும் இடதுகரம் இடது முழங்கால் மீதும் உள்ளன. மடிப்புகளோடு கூடிய மெல்லிய மேலங்கி இடது தோளை அலங்கரிக்கின்றது. இது இந்தியருக்கேயுரிய பாணியில் மிகவும் அற்புதமாக அமைந்துள்ளது. புன்னகை பூத்தபடி காணப்படும் இவ்வடிவம் தனித்துவமானதென்பர்.

இவ்வடிவத்தின் இருபுறத்தும், பின்பக்கமாக இரண்டு ஊழியர்கள் உள்ளனர். இவர்கள் இந்திரனாகவும் பிரமனாகவும் இருக்கலாமென்பர் ஆய்வாளர்கள் (Tomory: 1999: 186-7). தலைமுடி இடதுபுறமாக நத்தைவடிவிற்கு சுருண்டு உச்சியில் சிறு கிண்ணம்போல் உயர்ந்து காணப்படுகிறது. வடமதுரைச் சிற்பங்களுள் இது ஒப்புயர்வற்றதென்பர்.

புத்தரது சிலையொன்றின் தலை வடமதுரையிற் கண்டெடுக்கப்பட்டது. காந்தாரத்தில் கிடைத்த புத்தரது தலையுடன் ஒப்பிடும் பொழுது இரண்டு கலைப்பாணிகளுக்குமுள்ள வேறுபாடுகளை அவதானிக்கலாம். மதுராவிற் கிடைத்த தலையின் உச்சியில் முடியின் அமைப்பு முன்னர் கூறியது போல இடது புறம் நத்தைபோற் சுருண்டு உயர்ந்து காணப்படுகிறது. இது இந்தியருக்கேயுரிய பாணியாகும். இத்தகைய அமைப்பு காந்தாரச் சிலையில் இல்லை. மதுரா வடிவில் புத்தரின் புன்முறுவல், முகத்தில் விகசிப்பு, வட்டமான, ஆத்மீகம் தொனிக்கும் முக அமைப்பு என்பன ஏனைய பாணிகளில் இல்லை. வடமதுரை அமைப்பில் மேனாட்டின் செல்வாக்கும் இல்லை என்பர் (Tomory: 1999: 187). இந்திய பௌத்த கலையின் முதலாவது தோற்றத்தை வடமதுரைச் சிற்பங்களிலேயே காணலாம்.

புத்தரின் உருவம் கி. பி. முதலாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் காந்தாரத்திலும், வடமதுரையிலும் ஒரு காலத்தில் ஆக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்பர் உரோலின்சன் (1961 : 106). ஆனால் இந்திய ஆராய்ச்சியாளர் வடமதுரையிலேயே முதலிற் புத்த வடிவம் தோன்றியதென்பர் (பஷாம் 1963 : 490).

பண்டைய மௌரியர் காலக் கலைமரபின் தொடர்ச்சிதான் வடமதுரையில் முப்பரிமாணமுள்ள புத்தரின் பெரிய சிற்பங்களை அமைக்க உதவியது என்றும், பின்னர் சைவ வைஷ்ணவ சமயத் தெய்வங்களாகிய சிவன், விஷ்ணு ஆகிய தெய்வங்களை கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டளவில், அமைக்க வழிவகுத்ததென்றும் கொள்ள முடிகிறது (Basham 1975 : 201).

புத்தருடைய வடிவங்கள், தீர்தங்கரர்களுடைய வடிவங்கள், சிவன், விஷ்ணு ஆகிய வடிவங்கள் குபேரர், நாகர் ஆகிய வடிவங்களுடன் சமயம் சாராத வடிவங்களும் உள்ளன. குசான மன்னர்களுடைய சிற்பங்களும் செல்வர்களான நன்கொடையாளர்களுடைய வடிவங்களும் இவற்றுள் அடங்கும் (Bongard Levin 1979 : 173).

மதுரையில் புத்தரை சிற்ப வடிவில் அமைக்கத் தொடங்கியதிலிருந்து இந்தியக் கலை மரபில் புதியதொரு சகாப்தம் உதயமாகியது. இதனைத் தொடர்ந்து இந்தியக் கலை முயற்சிகள் அனைத்தும் சமயம் சார்ந்ததாகவும், தத்துவ வெளிப்பாடுடையதாகவும் ஆத்மீக நெறியை நோக்கிப் பல நூற்றாண்டு காலமாகத் தொடர்வதாயிற்று (Majumdar 1961 : 234).

காந்தாரக் கலை

கனிட்கன் காலத்தில் கட்டிடக் கலை மிகவும் சிறப்புற்று விளங்கியது. இதற்கு வடமதுரா நல்லதோர் எடுத்துக்காட்டாகும். இதைவிடச் சிறப்பாக குசானர் காலத்தில் புதிய கலைமரபு ஒன்று காந்தாரத்தில் வளர்ச்சி பெற்றது.

இது பெசாவரை மையமாகக் கொண்டு வடமேற்கு எல்லைப்புறத்தில் மிகவும் உயர்வாக வளர்ந்தது. இஃது ஏறத்தாழ 300 ஆண்டுகள் கிரேக்க, இந்திய கலைப் பண்புகளின் கலப்பினால் எழிலுடன் செழிப்புற்றோங்கியது. பாரசீகர் ஆட்சியில் தொடங்கப்பட்ட இக்காந்தாரக் கலை, கிரேக்க உரோமக் கலைஞர்களால் நன்கு வளர்க்கப்பட்டு, இந்தியாவில் நுழைந்து குசானர் ஆட்சியில் பெருமெருகுடன் பூத்துக் குலுங்கியது (தங்க வேல் 1976 : 352).

இதன் வழிபாடுகள் தட்சீலம், ஆப்கானிஸ்தான் வடமேற்கு இந்திய எல்லைப்புறம் ஆகிய இடங்களிற் காணப்பட்டன. இவை பெரும்பாலும் பண்டைய தூபிகள், விகாரைகள் ஆகிய சிதைவுகளிலிருந்து பெறப்பட்ட புத்தரின் வடிவங்களும் பௌத்த நூற் காட்சிகளைச் சித்திரிக்கும் புடைப்புச் சிற்பங்களும்மாகவுள்ளன.

கனிட்களும் அவனுக்குப் பின் ஆட்சிக்கு வந்தோரும் அவனுடைய குடிமக்களும் காந்தாரச் சிற்ப வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவினர். அன்பு வழிப்பட்ட புதுப்பெளத்த மதம் உருவ வழிபாட்டில் அக்கறை கொண்டது. அதனால் புத்தரின் வடிவங்களையும் போதிசத்துவர் வடிவங்களையும் புத்தரின் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் காட்சிகளையும் புத்த ஜாதகக் கதைகளில் வரும் காட்சிகளையும் சிற்பவடிவங்களாக்கினர் (பஷாம் : 1963 : 491). இவை அனைத்தும் ஒருவகைக் கருங்கற்களிற் செதுக்கப்பட்டன. மகாயான பௌத்தத்தின் தோற்றம், உருவவழிபாட்டை ஊக்குவித்ததோடு புத்தரைப் பலவகையான தோற்றங்களிற் படைக்கவும் வழிவகுத்தது (Percy Brown 1976 : 32).

காந்தாரப் புத்தர் சிற்பங்களுக்கும் ஏனைய இடத்துப் புத்தர் சிற்பங்களுக்கும் உள்ள வேறுபாடு என்னவெனில், காந்தாரச் சிற்பிகள் உடற்கூற்று அமைப்பிலும் வெளி அழகிலும் கவனஞ் செலுத்தினர். ஏனையோர் அக அழகிலும் ஆன்மீக வெளிப்பாட்டிலும் கவனம் செலுத்தினர். ஒன்று யதார்த்த பூர்வமானது. மற்றது தத்துவ பூர்வமானது. இந்தியக் கலைகளுக்கும் மேனாட்டுக் கலைகளுக்குமுள்ள அடிப்படை வேறுபாடேயிதுதான் (Majumdar: 1960 : 235).

காந்தாரச் சிற்பிகள் புத்தரை சாதாரண மனித வடிவில் உருவாக்கினர். அவர் ஞான ஒளி பெறுமுன் இருந்த காட்சியை மண்ணாளும் அரசிளங்குமரன் போல் மீசையும் அணிகலன்களும் உடையவராய், நின்ற கோலத்திலும், இருந்த கோலத்திலும், பள்ளி கொள்ளும் கோலத்திலும், கிரேக்க கலையைத் தழுவி அமைத்தனர். (உரோலின்சன் 1961 : 195). சிற்பங்களிற் காணப்படும் ஆடைகள் தடித்த மடிப்புடன் கூடியனவாக அமைக்கப்பட்டன (Majumdar 1960 : 235).

அவை கிரேக்க உரோம ஆடைகள் போற் காணப்படுகின்றன. ஏனைய இடங்களில் உள்ள புத்தர் மெல்லிய, உடலோடு ஒட்டியவாறு ஆடைகளை அணிந்தவராகக் காணப்படுகிறார்.

இந்தியக் கலை வடிவங்களுள் காந்தாரச் சிற்பங்கள் தனித்துவமுடையன. இவற்றில், பல்வேறு செல்வாக்குகளின் சுவடுகள் காணப்படுகின்றன. கிரேக்க ரோமானிய வடமேற்கு அசிரிய செல்வாக்குகளோடு கூடவே பௌத்தப் பாணியும் கணிசமாகக் காணப்படுகிறது. மேற்கத்திய செல்வாக்கு ஓரளவு

இருந்தது. எனினும், காந்தாரப் பாணிக்கு அடிப்படையாக விளங்கியவை உள்ளூர் மரபுகளேயாகும். ஆனால் சிற்ப அமைப்பின் உத்தியில் கிரேக்கச் செல்வாக்கு உண்மையில் தென்படுகிறது (Bongard Levin 1979 : 173).

கிரேக்க உரோம கலைக்கூறுகளை இந்தியக் கலைக்கூறுகளுடன் பொருத்தமுற இந்தியக் குழலுக்கேற்பக் கலந்து அமைத்தமையே காந்தாரக் கலைவடிவங்களின் கருவாகவுள்ளது (Grover 1980 : 61).

வடமேற்கு இந்தியாவிலும் ஆட்சி புரிந்த கிரேக்கர்களுடைய செல்வாக்கு இக்கலை மரபிற் காணப்படுகிறது. மஜும்தாவின் கருத்துப்படி "காந்தாரக் கலைஞன் கிரேக்கத்தின் கைகளையும் இந்தியனின் இருதயத்தையும் கொண்டிருந்தான்" (The Gandhara artist had the hand of a Greek, but the heart of an Indian - Majumdar 1960: 235) இச்சிற்பக் கலை மரபுகள் மத்திய ஆசியாவையும் தூரகிழக்கையும் சேர்ந்த பற்பல நாடுகளின் ஒவிய சிற்பக் கலைகள் மீது குறிப்பிடத்தக்க செல்வாக்குச் செலுத்தின என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. அவை பற்றிச் சிறிது நோக்குவோம்.

காந்தாரம்

ஜேதவனப் பூங்காவை அன்பளிப்புச் செய்தல் பற்றிய புடைப்புச் சிற்பத்தில் முதன்முதலாகப் புத்த பகவான் மனித வடிவத்தில் காணப்படுகின்றார். ஓர் ஒளிவட்டம் (Halo) புத்தரை இனங்காட்டுகிறது. இவரின் பின்புறம் வணிகனாகிய அநாதி பிண்டுகன் நீக்குடத்துடன் காணப்படுகின்றான். பாருத், சாஞ்சி ஆகிய இடங்களில் மிகவும் முனைப்புடன் காணப்படும் புத்தஜாதக் கதைகள் காந்தாரத்திலும் மகத்துவத்துடன் செதுக்கப்பட்டன. ஆனால் இவற்றில் கற்பனை வளத்தையும் உயிர்த்துடிப்பையும் பார்க்கமுடியவில்லை. (Tomory 1999 : 182)

லாகூரில் உள்ள புத்தர் சிலை ஒன்று நிற்கும் கோலத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இது நீல நிறமும் சாம்பல் நிறமும் கலந்த புள்ளிகளோடு கூடிய ஒருவகை உலோகக் கல்லாலானது. 7 1/2 அடி 4 1/2 அங்குல உயரமுடையது இச்சிலை. பண்டைய உரோமர்கள் அணிவது போன்ற முழுநீள அங்கியொன்று கழுத்தைச் சுற்றி முழந்தாளுக்குக் கீழாக அணியப்பட்டுள்ளது.

இச்சிலை வெறுங்காலோடு ஒரு பீடத்திலுள்ளது. இப்பீடத்தின் கீழ் ஆறு பக்தர்கள் ஒரு தூபத்தை வழிபடுவதாகக் காணப்படுகிறது. இவ்வடிவத்தின் இடதுகை அங்கியின் விளிம்பைப் பிடித்துள்ளது. வலதுகை தனியாகச் செதுக்கப்பட்டுச் சிலையில் பொருத்தப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். அது இப்பொழுது இல்லை. ஆனால் அது அபயமுத்திரை காட்டுவதாக அமைந்திருக்கலாம். இதன் இன்னோர் அம்சம் என்னவெனில் இதன் நெற்றியில் மூன்றாவது கண்ணைக் குறிக்கும் புள்ளியொன்றுள்ளது. தலையின் பின்புறம் ஒளிவட்டமுள்ளது. தலைமுடி உரோமர்களுக்குரிய பாணியில் அமைந்துள்ளது. இவ்வடிவம் கிரேக்க - உரோம சிற்பக்கலையின் செல்வாக்குக்குட்பட்டது என்பதில் ஐயமில்லை.

நின்ற கோலத்தில் உள்ள இன்னொரு புத்தரின் வடிவம் பெசாவாருக்கு அருகில் உள்ள ஹோதி மார்டன் (Hoti Mardan) எனும் இடத்திற் கிடைத்துள்ளது. கிரேக்க அப்பலோ தெய்வத்தையொத்த இவ்வடிவத்தின் தலை குமரப் பருவத்தினருக்குரிய கம்பீரத்துடன் நிற்கிறது. தேகம் முழுவதும் மடிப்புக்களுடன் கூடிய தடித்த அங்கியினால் மூடப்பட்டுள்ளது. தலையின் பின்புறமுள்ள ஒளிவட்டம் கிரேக்கர்களுக்கேயுரிய பாணியில் அமைந்துள்ளது. இது உரோமர்களுடைய ஞாயிற்றுத் தெய்வத்தையொத்ததாகும். நீண்டு தொங்குகின்ற காதுமடல், நெற்றியில் சுருண்டு காணப்படும் ஊர்ணா (Urna) எனப்படும் புள்ளி என்பன இதன் வேறு இலட்சணங்களாகும். இச்சிலையின் கைகள் காணப்படவில்லை. ஆயினும், இதன் வலதுகரம் அபயகரம் காட்டுவதாக அமைந்திருக்க வேண்டும் என எண்ணப்படுகின்றது (Tomory 1999: 182).

இருந்த கோலத்தில் உள்ள காந்தார புத்தவடிவம் ஒன்று பத்மாசனமிட்ட கோலத்தில் சிம்மாசனம் ஒன்றில் காணப்படுகிறது. இதன் அமைப்பும் நின்ற கோலத்தில் உள்ள புத்த வடிவங்களையே ஒத்துள்ளது. எனினும், பத்மாசனமும் சிம்மாசனமும் இந்தியர்க்கேயுரியவை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

வாஷிங்டனில் உள்ள காந்தாரப் புடைப்புச் சிற்பமொன்று புத்தரின் வாழ்க்கையுடன் சம்பந்தப்பட்ட நான்கு முக்கிய சம்பவங்களை நன்கு சித்திரிக்கின்றது. அச்சம்பவங்கள் வருமாறு:

1. லும்பினிச் சோலையில் நிகழ்ந்த புத்தரின் பிறப்பு.
2. புத்தர் போதிமரத்தின் கீழ் தியானத்தில் இருக்கையில் வந்த 'மாரா'வின் பூதகணங்களை விரட்டுதல்.
3. சாரணாத்தில் உள்ள மான் பூங்காவில் (Deer Park) நிகழ்த்திய முதலாவது விளக்கவுரை (Sermon).
4. புத்தரின் பரிநிர்வாணம் (மரணம்).

புத்தரின் பிறப்புப் பற்றிய புடைப்புச் சிற்பத்தில் மாயாதேவி ஒரு கையால் 'சால்' மரத்தின் கிளையைப் பிடித்தபடி நிற்கின்றாள். மாயாதேவியின் சகோதரி அணைத்தபடி நிற்கின்றாள். பிறந்த புனிதமான குழந்தையை மாயாதேவியின் வலதுபுறத்தில் நிற்கும் இந்திரன் துணியொன்றுடன் பெற்றுக்கொள்கின்றான். இந்திரன் முடியுடன் காணப்படுகின்றான். அருகில் பிரமன் சடாமுடியுடன் காணப்படுகின்றான். குழந்தையாகிய புத்தரின் தலையின் பின்புறம் ஒளிவட்டம் காணப்படுகிறது.

மாயாதேவியின் இடதுபுறக் கோடியில் மூன்று உயர்குலப் பெண்கள் காணப்படுகின்றனர். இவர்களுள் ஒருத்தி பெட்டி ஒன்றையும், மயிற்பீலிகளால் ஆகிய விசிறியொன்றையும் வைத்திருக்கின்றாள். இன்னொருத்தி கண்ணாடியொன்றைப் பிடித்துள்ளாள்.

'மாரா'வின் பூதகணங்கள், போதிமரத்தின் கீழ் தியானத்தில் இருக்கும் புத்தபகவானை விரட்ட வரும் காட்சியும், அப்பூதகணங்களைப் புத்தர்

தோல்வியடைய வைக்கும் காட்சியும் இன்னோர் புடைப்புச் சிற்பத்தில் அழகாகக் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. அங்கே வந்த பூதகணங்களிற் சில குதிரைகளிலும் ஒட்டகங்களிலும் காட்சிதருகின்றன. எல்லாக் கணங்களும் ஆயுதங்களைக் கைகளில் ஏந்தியுள்ளன. அக்காலத்திற் படைவீரர்கள் எப்படி இருந்திருக்கிறார்கள் என்பதை இது சுட்டி நிற்கின்றதென்பர். புத்தரின் பீடத்தின் கீழ் வீழ்ந்து கிடக்கும் பூதகணங்களின் வடிவங்கள் 'மாரா'வின் தோல்வியைக் காட்டுகின்றன (C. Craven 1997: 88).

புத்தபகவானின் முதலாவது விளக்கப் பேருரையின் (Sermon) காட்சியும் அழகானது. இதில் புத்தர் மனித துறவியர்களையும் பக்தர்களையும் ஆசீர்வதித்து அருளுரை வழங்கும் காட்சியுள்ளது. இவர் அமர்ந்திருக்கும் பீடத்தின் பக்கச் சிறையில் இரண்டு மான்களும், இம்மான்களிடையே தர்மசக்கரமும் காணப்படுகின்றன. புத்தரின் வலதுதோளுக்கருகில் மீசை தாடி என்பனவற்றுடன் நிற்கும் வஜ்ஜிர பாணியின் பங்கு முக்கியமானது. இவர் என்றும் புத்தர் அருகிற் காணப்படும் போதிசத்துவராவர். இவர் எலும்பு போன்ற வஜ்ஜிராயுதத்தைக் கையில் என்றும் வைத்திருப்பார். (C. Craven 1997: 90)

புத்தருடைய பரிநிர்வாணக் காட்சியையும், காந்தாரச் சிற்பிகள் நுட்பமாகச் செய்துள்ளனர். புத்தர் நித்திரை செய்பவர் போல சலனமின்றி ஒருபக்கமாய் படுத்துள்ளார். அவர் முகத்தில் புன்சிரிப்புக் காணப்படுகிறது. ஆனால், அவருகிலுள்ள துறவிகளும் பக்தர்களும் மற்றத் தலைவர்களும் கவலைதோய்ந்த முகத்துடன் உள்ளனர். புத்தரின் அருகில் வஜ்ஜிரபாணியும் நிற்கின்றார்.

நன்கு பாதுகாக்கப்பட்டிருக்கும், இவற்றின் வடிவமைப்பின் நன்னிலையும், விரிவான சிற்ப உருவ அமைதியும் ஒன்றிணைந்து காந்தாரச் சிற்பங்களின் உயர்வை விளக்கி நிற்கின்றது.

அமராவதி கலைமரபு

தென் இந்தியாவில் கிருஷ்ணை, கோதாவரி ஆகிய நதிகளின் கீழ் பள்ளத்தாக்குகளுக்கு இடைப்பட்ட பிரதேசத்தில் கி. மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டளவில் பௌத்த மதம் சிறப்புற்று விளங்கியது (பஷாம்: 1963 : 492). இங்கே அமராவதி, ஐக்கையாப்பேட்டை, நாகார்ஜூன கொண்டா ஆகிய இடங்களில் ஆந்திர அரசர்களின் ஆதரவில் சிற்பக்கலை மரபு செழித்தோங்கியது. இக்கலை மரபு பெரு வளர்ச்சி பெற்ற காலப்பகுதி கி. மு. 25 முதல் கி. பி. 320 வரை என்பர் (கலைக்களஞ்சியம் IV : 1956 : 728).

அமராவதி, நாகார்ஜூன கொண்டா ஆகிய இடங்களில் அழகிய பௌத்த தூபிகள் கட்டப்பட்டன. இவற்றுள் அமராவதி பெருந்தாபி சிறப்புடையது. இது கி. மு. மூன்று அல்லது இரண்டாம் நூற்றாண்டில் கட்டப்பட்டு கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டளவில் புதுப்பிக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். அமராவதி தூபியின் அளிகள் மட்டுமன்றி அதன் கவிகையும் கூட சலவைக் கற்களால் அமைக்கப்பட்டன. இப்பொழுது இத்தாபி சிதைந்துவிட்டது. அழிவறா நிலையில் இது

மிகவும் அழகாக இருந்திருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. இப்பொழுது இதனுடைய அளியின் எச்சங்கள் மட்டும் கிடைத்துள்ளன. இவை பிரித்தானிய அரும் பொருட்காட்சிச் சாலையிலும் சென்னை அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையிலும் பேணப்பட்டு வருகின்றன (Majumdar 1960 : 236 - 37). பெளத்த சிற்பிகள் தூபிகளைக் கட்டும்பொழுது பெரியதூபியின் அதேவடிவனை புடைப்புச் சிற்பங்களாக அளிகளில் அமைக்கும் வழக்கம் உண்டு. அதனால் தான் அதிஷ்டவசமாக இப்பொழுதும் அமராவதிப் பெருந்தூபி எப்படி இருந்திருக்குமென அறிய முடிகிறது (Percy Brown 1976 : 37). அமராவதியில் இருந்த எல்லாத் தூபிகளின் சிற்பங்களும் ஒத்த தன்மையுடையனவாக உள்ளன. வட இந்தியச் சிற்பங்களை விட இவை வேறுபட்டுக் காணப்படுகின்றன என்பர் மஜும்தார் (1960 : 236).

தோரண வாயிலுக்குப் பதிலாக சிங்க வடிவங்களைத் தாங்கிய தூண்களே இங்கு நிறுவப்பட்டன. தூபியின் நான்கு வாயில்களுக்கும் நேராக உயர்ந்த நான்கு மேடைகள் இருந்தன. அவை ஒவ்வொன்றிலும் ஐந்து தூண்கள் நிறுத்தப்பட்டிருந்தன. இத்தூண்களின் போதிகைகளில் சக்கரம், தூபி போன்ற சின்னங்கள் அமைக்கப்பட்டன (கலைக்களஞ்சியம் IV : 1956 : 729). இத்தகைய அமைப்பு சாஞ்சி, பாருத் ஆகிய இடங்களிற் காணப்படவில்லை.

அமராவதிக்கலை மரபில் தாவரங்களும், பூக்களும் கொண்ட வேலைப்பாடுகள் அற்புதமாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் தாமரை மலர்களின் அமைப்பு மிகவும் சிறப்புடையது. இச்சிற்பங்களிடையே புத்தரின் வடிவங்களும் காணப்படுகின்றன. ஆனால் ஞானம் பெற்ற போதிமாதவனைக் குறியீட்டின் மூலமே சித்திரித்துள்ளனர் (Majumdar 1961 : 237).

மேலே குறிப்பிட்ட சிற்பங்கள் தவிர புத்தஜாதகக் கதைகளையும் புத்தரின் வாழ்க்கைக் காட்சிகளையும் சித்தரிக்கும் வடிவங்களும், யக்ஷ வடிவங்களும், அலங்கார வேலைப்பாடுகளும் காணப்படுகின்றன. இங்கு கதைகள் அனைத்தும் நாடக பாணியிற் சிற்பமாகக் காட்சி தருகின்றன. தொன்மை இந்தியக் கலையின் முதிர்ச்சியை சிற்பங்களில் அவதானிக்க முடிகின்றது (உரோலின்சன் 1961 : 173).

புத்தரை மனிதவடிவில் வணங்கும் வழக்கம் ஆரம்பத்தில் இருக்கவில்லை. அவரைக் குறியீடுகளிலேயே கண்டு வணங்கினர். கி. பி. 140இல் செதுக்கப்பட்ட புடைப்புச் சிற்பம் ஒன்றில் புத்தரின் பாதச் சுவடுகள் உள்ள பீடமொன்றைப் பெண்கள் வணங்குவதாகக் காணப்படுகிறது. அமராவதிப் பெருந்தூபியிலிருந்து இது பெறப்பட்டதாகும். ஆனால், கி. பி. 180க்கும் 200க்கும் இடைப்பட்ட காலப்பகுதியில் வடமதுராவின் செல்வாக்கினால் அமராவதியில் புத்தருடைய வடிவங்களைச் செதுக்கும் மரபு ஆரம்பமாகிவிட்டது (C. Craven: 1997 : 77).

கி. பி. 3ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய வட்டப் பதக்கமொன்று பெருந்தூபியின் அளியிலிருந்து (Railings) பெறப்பட்டது. தன்னைக் கொல்வதற்கெனத் தேவத்தனால் ஏவப்பட்ட நளகிரி என்னும் மதயானையை புத்தபகவான்

ஆட்க்கும் காட்சியுள்ளது. இதில் எதிர்ப்பட்ட மனிதர்களை மதயானை யூதிக்கையால் எத்தும் காட்சியும், புத்தரைக் கண்டதும் மதம் அடங்கி அவர் மாலிற் பணிந்து மண்டியிட்டு நிற்கும் காட்சியும் உள்ளன. அமராவதிச் சிற்பங்களுள் இது மிகவும் முதிர்ச்சி மிக்கதும் அற்புதமானதுமாகும். இப்புத்த வடிவம் குசான ஆட்சியாளர்களின் பண்பாட்டுச் செல்வாக்குக்கும் இறையியற் கோட்பாட்டின் செல்வாக்குக்கும் உட்பட்டதாகத் தெரிகிறது (C. Craven : 1997 : 78).

இப்பதக்கம் ஒரு கதையை மட்டும் கூறவில்லை. அமராவதிச் சிற்பிகளின் கலையாற்றலையும் புலப்படுத்தி நிற்கிறது.

பளிங்குக் கல்லினாற் செய்யப்பட்ட புத்தரின் தலை வடிவத்தைக் கொண்ட பதக்கம் ஒன்று கண்டெடுக்கப்பட்டது. இது கி. பி. 3ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது. இது தலைசிறந்த சிற்பி ஒருவனால் செய்யப்பட்ட அனுபவ வெளிப்பாட்டுருவாகும். வட மதுராவில் உள்ள குசானர் காலத்துப் புத்தவடிவத்தை இது நினைவுபடுத்துகிறது. ஆனால் முகம் மதுராவில் உள்ளது போல வட்டமாய் இல்லாது நீள் உருண்டை (முட்டை) வடிவமாய் உள்ளது. தலைமுடி நத்தைவடிவில் வலப்பறம் சுருண்டு காணப்படுகிறது (Tomory 1999 : 189).

கீழேயுள்ள புடைப்புச் சிற்பமொன்றில் புத்தரின் தாய் மாயாதேவி அனோதர வாவியில் (Anotara Lake) நீராடும் காட்சி செதுக்கப்பட்டுள்ளது. சிற்பத்தின் மத்தியில் மாயாதேவி தலையை வாரியபடி நிற்கின்றார். நாலு தெய்வப் பெண்கள் கைகளில் நீரேற்றிய பாணைகளுடன் அருகில் நிற்கின்றனர். பூத்திருக்கும் அல்லி மலர்கள் வாவியைக் குறிக்கின்றன. அதே பெண்களுள் ஒருத்தி மீண்டும் நீரை மொள்கின்றாள். இடைசிறுத்த இப்பெண்கள் கால்களில் அணிந்திருக்கும் சிலம்புகள் மதுராவில் உள்ள இயக்கிகள் அணிந்திருக்கும் சிலம்புகளை நினைவுபடுத்துகின்றன.

நாகார்ஜுன கொண்டாவில் இடம்பெற்ற அகழ்வாராய்ச்சியின் போது தூபியொன்றும், இரண்டு சைத்தியங்களும், துறவியர் மடமொன்றும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன. தூபியின் அருகிற் கிடைத்த கல் தூணில் புத்தருடைய வாழ்க்கைக் காட்சிகள் புடைப்புச் சிற்பங்களாக உள்ளன. இங்கே கிடைத்த படல் (Panel) ஒன்றில் புத்தர் பிறப்புப் பற்றிய காட்சியும் அவருடைய வருகையை எதிர்பார்க்கும் தேவர்களின் காட்சியும் புத்தரின் ஏழு பாதச் சுவடுகளும் காணப்படுகின்றன (Majumdar 1961 : 231).

அகழ்வாராய்ச்சியின்போது கிடைத்த நிற்கும் புத்தரின் வடிவம் பருமனிலும் அமைப்பிலும் குஷானர் கால புத்தரை ஒத்துள்ளது. எனினும் மேலங்கியின் அமைப்பு அசைவுணர்ச்சி தோன்றும்படி இயற்கையாகவுள்ளது (கலைக்களஞ்சியம் IV : 1956 : 728 - 29). அமராவதிக்கலைமரபு பெருஞ்செல்வாக்குப் பெற்றிருந்ததோடு இதன் படைப்புக்கள் இலங்கைக்கும் தென்கிழக்காசியாவுக்கும் எடுத்துச் செல்லப்பட்டு அவ்வவ்வூக்குரிய பாணிகளில் நன்கு புலனாகும் வகையிலே தம் செல்வாக்கைச் செலுத்தின (பஷாம் 1963 : 493).

குகைக் கோயில்கள்

கி. மு. 200க்கும் கி. பி. 300க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் சிற்பக் கலை வளர்ந்த அளவுக்குக் கட்டிடக் கலை வளரவில்லை. எனினும், ஒரு சில அழகான கோயில்களும் துறவியர் மடங்களும் அமைக்கப்பட்டன. பெஸாவாரில் அமைந்த கோபுரம் ஆசியாவிலேயே புகழ் பெற்றது. இவையெல்லாம் அழிந்துவிட்டன (Majumdar 1961 : 237).

இக்காலத்திற் கல்லிற் குடையப் பெற்ற குகைகளில் கிட்டத்தட்ட நூறு குடைவரைக் குகைகள் இந்தியாவின் பல்வேறு இடங்களிலும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன. அசோகன் காலத்துக் குகைகள் வெறும் மண்டபங்களாகும். ஆனால் இக்காலத்துக்குரியவற்றில் மண்டபத்துடன் கூடிய தூண்களும், சிற்பங்களும் அழகாக அமைக்கப்பட்டன. சில குகைகள் துறவியர் மடங்களாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன. இக்குடை வரைகள் நடுவில் ஒரு மண்டபத்தையும் ஏனைய பக்கங்களில் சிறுசிறு அறைகளையும் கொண்டுள்ளன. ஏனைய குகைகள் வழிபாட்டிற்குரிய சைத்தியங்களாகப் பாவிக்கப்பட்டன. சைத்தியங்கள் அனைத்தும் அழகும் கலை நுணுக்கமும் மிக்கனவாகப் படைக்கப்பட்டன.

கல்லிற் குடையப்பட்ட குகைகள் அனைத்தும் முன்னர் கட்டப்பட்ட மரவேலைக் கட்டிடங்களின் மாதிரிகளையே பின்பற்றி அமைக்கப்பட்டன (Grover 1980 : 54). இதற்கு நல்ல உதாரணமாக பாஜாவில் உள்ள குகையைக் குறிப்பிடலாம் (Percy Brown 1976 : 22). இது தவிர பித்திறக்கோன், அஜந்தா, காளை, ஜனாகர் ஆகிய இடங்களிற் குடையப்பட்ட குகைக் கோயில்களும் மரத்தாலான மாதிரிகளைப் பின்பற்றியே எழுந்ததென்பர் சென்குப்தா (Ray 1986 : 217).

நன்கு வளர்ச்சி பெற்ற சைத்தியம் பின்வரும் அமைப்பைக் கொண்டிருக்கும். நீள் சதுரமான மண்டபம் ஒன்று இதன் பிரதான உறுப்பாகும். இதன் நீளப்பகுதி இரு வரிசைகளாலாகிய அழகிய தூண்களால் மூன்று பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்படும். நடுவில் உள்ள பகுதி அளவிற்பெரியது. இரு பக்கமும் உள்ளவை ஒடுங்கிய நடைபாதை போன்றன. நடுவில் உள்ள மண்டபத்தின் நுழைவாயிலின் எதிர்க்கோடியில் அரைவட்ட வடிவான அமைப்பு ஒன்று காணப்படும். இதன் முன் சிறியதொரு தூபி அமைக்கப்படும். இத்தூபியின் முன் உள்ள பகுதி வழிபாட்டிடமாகப் பயன்படுத்தப்படும். மூன்று வாயில்கள் மண்டபத்துக்கும் பக்கங்களில் உள்ள நடைபாதைகளுக்கும் இட்டுச் செல்லும். மண்டபத்தின் நுழைவாயிலுக்கு மேலே குதிரை இலாடம் போன்ற வடிவில் சாளரம் ஒன்று அமைக்கப்படும். இதனுடாக உட்புகும் ஒளி தூபியைத் துலக்கமாகக் காட்டும்.

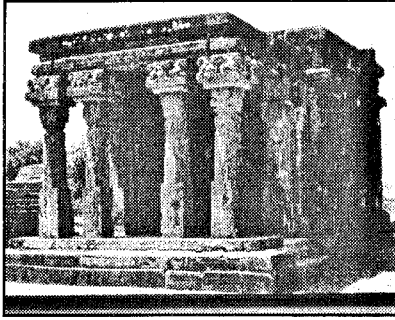
இத்தகைய சைத்தியக் குகைகள் நாசீக், பாஜர், பெக்சா ஆகிய இடங்களிலும் பம்பாய் மாகாணத்தின் சில பகுதிகளிலும் உள்ளன (Majumdar 1961 : 338). இவற்றுள் காளேயில் உள்ள சைத்தியம் மிகவும் அழகும் சிறப்பும் தனித்துவமுடையது (Nilakanta Sastri 1950 : 120).

கிறிஸ்து சகாப்தத்தின் ஆரம்பத்திலேயே அமைக்கப்பட்ட இச்சைத்தியம் இந்தியாவில் உள்ள குகைக் கோயில்கள் எல்லாவற்றிலும் பெரியது. 124 அடி நீளமும் 45 அடி அகலமும் 45 அடி உயரமும் உடையது (Rawlinson 1961 : 176). மண்டபத்தின் இரண்டு வரிசைகளில் தூண்களும் ஸ்தூபமும் பலவகையான சிற்பங்களும் உள்ளன. இதன் முகப்புச் சுவரில் ஏராளமான புடைப்புச் சிற்பங்கள் உள்ளன. புத்தரின் உருவங்களுடன் நன்கொடையாளர்களுடைய உருவச்சிலைகளும் காணப்படுகின்றன. இத்தொகுப்பு முழுவதும் ஒரே பாறையில் குடைந்து அழகு பெற வைக்கப்பட்டுள்ளது (Bongard Levin 1974 : 172). இவை கலை நுணுக்கமும் எழிலும் உடையவை என்பர் பிறிக்ஸ் (Garratt 1937 : 230).

"ஒவ்வொரு தூணும் படிக்குடைய சதுரப்பீடத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ளது. அதன் அடிப்பாகம் குமிழ்வடிவாய் அடிப்புறத்தையும் விளிம்பையும் காண்பிப்பது போல் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு தூணிலும், குதிரைகளும், யானைகளும் விரவிய தொகுதியொன்றுண்டு. இவ்விவங்குகளின் மீது வீற்றிருப்பவர் கூரைகளைத் தாங்குவது போலச் செதுக்கப்பட்டுள்ளனர். மண்டபத்தின் ஒரு கோடியில் அமைந்துள்ள சைத்தியம் ஏனைய குகைகளிற் காணப்படுவதைவிட அளவிற்பெரியது" (பஷாம் : 1963 : 474).

மேலே குறிப்பிட்ட தூண்களைத் தவிர தனித்து நிற்கும் தூண்களும் சில குகைகளில் உள்ளன. பெசு நகரில் உள்ள குகையிற் காணப்படும் தூண் ஒன்று கருடத்துவஜம் என்ற பெயரில் கிரேக்க தூதுவன் ஹெலியோடோரஸ் என்பவனால் அர்ப்பணம் செய்யப்பட்டது. இத்தூண்கள் தனிக்கற்களால் ஆனவை. ஆனால் அசோகன் நிறுவிய தூண்களின் அமைப்பும், சிறப்பும், அவற்றின் உச்சியில் உள்ள மிருகச் சிற்பங்களின் நேர்த்தியும் இங்கே காணப்படவில்லை. எனினும், மனித வடிவங்களை அமைப்பதில், சிறப்பாகப் புத்தரின் வடிவங்களை அமைப்பதில் இவர்கள் ஒப்புயர்வுற்று விளங்கியுள்ளனர் (Majumdar 1961 : 239).

குப்தர் காலக் கலை



கற்கோயில் - சாஞ்சி

மௌரியர் காலத்தை யடுத்துக் குப்தர் காலம் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. இதன் காலம் கி. பி. 320 முதல் 600 வரையில் எனலாம். குப்தர் காலத்தில் இந்துமதம் மறுமலர்ச்சியடைந்தது. இதனால் இந்தியப் பண்பாடு மறுபிறவியெடுத்தது என்பர் தங்கவேல் (1976 : 409). கட்டிடக் கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை,

இலக்கியக்கலை, நாடகக்கலை என்பனவும் வளர்ச்சி பெறலாயின. இவர்களுடைய காலம் இந்தியக் கலையில் பொற்காலம் எனக் கூறப்படுகிறது (கலைக்களஞ்சியம் IV 1956 : 729).

பிராமணிய வேத சமயமும், சைவ வைஷ்ணவ சமயங்களும் இக்காலத்தில் புத்தயிர் பெற்று வளர்ந்தன என்பதற்குக் குப்தர்களின் கல்வெட்டுகளும், நாணயங்களும் சான்று பகர்கின்றன. குப்த மன்னர்களில் பெரும்பாலானோர் பிராமணர்கள். இவர்கள் வைஷ்ணவ மதத்தையே பின்பற்றினார்கள். இவர்களுடைய அதிகாரிகளுட் பெரும்பாலானோர் சைவத்தை ஆதரித்தனர் என்பர் இராமச்சந்திர தீட்சிதர். குப்த அரசர்கள் தங்களை 'பரமபாகவதர்கள்' என அழைத்துக் கொண்டனர். தங்கள் நாணயங்களில் இலக்குமியின் வடிவத்தையும், முத்திரைகளில் விஷ்ணுவின் ஊர்தியாகிய கருடனையும் பொறித்தனர். கருடக்கொடியும் இவர்களுக்குரியது. இவர்கள் சைவத்தை ஆதரித்ததோடு சைவசமயச் சின்னமாகிய நந்தியையும், வழிபட்டனர். சிவனுக்கும், விஷ்ணுவுக்கும், பார்வதிக்கும், துர்க்கைக்கும், குமரக்கடவுளுக்கும் கோயில்கள் எடுத்தனர் (தங்கவேல் 1976 : 411).

குப்தர் காலத்தில் சமயமும், சமயத்தோடு தொடர்புள்ள விழாக்களும், நோன்புகளும் மக்களின் அன்றாட வாழ்வுடன் இரண்டறக் கலந்தன. சைவ, வைஷ்ணவ இதிகாச புராணக் கதைகளும், ஒவ்வோர் இந்தியனின் உள்ளத்-

திலும் இடம்பிடித்துவிட்டன. சிவ சின்னங்களைச் சைவர்களும், வைஷ்ணவ சின்னங்களை வைஷ்ணவர்களும் தரித்தனர். வேள்வியாகம் என்பவற்றுடன் புத்தி இயக்கமும் இணைந்து கொண்டது. அசுவமேதயாகம் முதலியவற்றைக் குப்த மன்னர்கள் செய்தனர்.

குப்தர் காலத்தில் இந்துமதம் சமணபௌத்த மதங்களை எதிர்த்தே வளரலாயிற்று. அவைக்க மதங்கள் கடும் துறவறத்தை வலியுறுத்தின. அகிம்சா சத்துவத்தை முன்னெடுத்துச் சென்றன. இந்துமதமும் மெல்லமெல்ல சமண பௌத்த மதங்களிலிருந்து சில அம்சங்களை உள்வாங்கித் தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொண்டது. அகிம்சை, அன்பு, கருணை, பொறுமை, தயை, உயிர்நேயம் என்பவற்றுக்கு அழுத்தம் கொடுத்து இந்துமதம் வேகமாக வளரலாயிற்று.

காஷ்மீர், ஆப்கானிஸ்தான், பஞ்சாப் ஆகிய இடங்களில் புத்த சமயம் நன்கு வேரூன்றியிருந்தது. இம்மத தத்துவங்கள் சாரணாத், பகாப்பூர், அஜந்தா, நாகார்ஜனகொண்டா, சாஞ்சி, நாளந்தா ஆகிய இடங்களிலும் செல்வாக்குப் பெற்றன. மதுராவிலும், புத்தகாயாவிலும் புத்தசமயம் செல்வாக்குச் செலுத்தியது. காஞ்சிபுரத்தில் தத்துவ ஞானியாகிய திக்நாகர் வாழ்ந்தார். நாளந்தாவில் ஒரு குருமடம் அமைக்கப்பட்டது (Nilakanta Sastri 1950 : 162).

இந்து மதத்தவர்களின் விழாக்கள், யாத்திரைகள், உருவ வழிபாடு என்பனவற்றைக் கண்ணுற்ற புத்த சமயத்தவரும் புத்தரின் பிறப்பு, வளர்ப்பு, மறைவு ஆகியனவற்றை மையமாகக் கொண்ட கதைகளின் அடிப்படையில் ஆரவாரமான விழாக்களையும், யாத்திரைகளையும், உருவ வழிபாட்டையும் மேற்கொள்ளத் தொடங்கினர். புத்தசமயத்தில் போதிசத்துவர் (கடவுட்கோட்பாடு) முதன்மைபெற, பௌத்தமும் இந்துமதம் போன்று ஒன்றாகிவிட்டது (தங்கவேல் 1976 : 412). இந்துமதத்தின் எழுச்சிக்கும் பௌத்தத்தின் வீழ்ச்சிக்கும் இதுவுமொரு காரணமாகும்.

இந்துக்களிடையே பல்வேறு சமயப் பிரிவினர் இருந்தனர். மகேஸ்வர வழிபாடு, விஷ்ணு வழிபாடு, சூரிய வழிபாடு எனப் பல வழிபாடுகள் காணப்பட்டன (Nilakanta Sastri 1950 : 162). நாகவணக்கம், தீக்கடவுளார் வணக்கம் என்பனவும் இருந்தன. அவதார புருஷர்களும், சமயாச்சாரியர்களும் இந்துக்களின் மனதில் பெரிதும் இடம்பிடித்து விட்டனர் (தங்கவேல்: 1976 : 413). இக்காலத்தில்தான் முதல் மூன்று ஆழ்வார்களும் தென்னகத்தில் வாழ்ந்தனர். வராக அவதாரமும், கிருஷ்ணாவதாரமும் குப்தர்காலக் கலை வளர்ச்சிக்கு, சிறப்பாக சிற்ப வளர்ச்சிக்குப் பெருந்துணை புரிந்தன. இராமன் பற்றி அவ்வளவாக அக்கால மக்கள் அறிந்திருக்கவில்லை. சிவபிரான் மனித வடிவிற்படைக்கப்பட்டார்.

பாசுபதமதம் சிலராற் பின்பற்றப்பட்டது. லகுலீசர் என்பவர் கி. பி. 150இல் இம்மதத்தை உருவாக்கினார். இம் மதத்தினர் கடும் நோன்பிகள். மதுராவில் உள்ள சிற்பத்தில் பக்தன் ஒருவன் தன்னுடைய தலையை அரிந்து சிவனுக்குக் காணிக்கையாக வழங்குகிறான். பிற்காலத்தில் எழுந்த பல்லவர் சிற்பங்களிலும் இதனைக் காணலாம். இதற்கு 'நவகண்டம்' என்று பெயர்.

குப்தர் காலக் கலைவடிவங்களாகிய கட்டிடங்கள், சிற்பங்கள் என்பன காலத்தினாலும், ஹூணர், மூஸ்லீம்கள் ஆகியோரது படையெடுப்புகளாலும் பெரிதும் அழிந்துவிட்டன. பெரும்பாலான கட்டிடங்கள் வண்ணந்தீட்டப்பட்ட மரப்பலகைகளாலும், மரத்தூண்களாலுமானவை. அழிவுக்கு இதுவுமொரு காரணமாகும்.

குப்தர் கால இந்துக் கோயில்களின் முக்கிய சிறப்பியல்புகள் வருமாறு :

- (அ) சிகரங்கள் இல்லாத தட்டையான கூரைகள் ; கோயில்கள் முன் சிறிய புகுமுக மண்டபம்.
- (ஆ) பெரிய சதுரப் போதிகைகளைக் கொண்ட தூண்கள்.
- (இ) கோயில் வாயில்களின் இருபுறமும் ஆற்றுத் தெய்வங்களாகிய கங்கையையும், யமுனையையும் செதுக்குச் சிற்பங்களாக அமைத்தல் (Rawlinson 1961 : 147).

குப்தர் காலக்கட்டிடங்களை உத்தரப் பிரதேசம், பீகார், மத்தியப்-பிரதேசம் ஆகிய இடங்களிற் காணலாம். பெரும்பாலான கட்டிடங்கள் செங்கற்களாலானவை. ஒருசிலவே கற்களால் ஆனவை. குப்தர் காலத்தைச் சேர்ந்த கற்றளிகளை (கட்டுக்கோயில்கள்) மூன்று வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். அவையாவன :

1. சிறு சதுரக் கோயில்கள்
2. சிறு சிகரங்களைப் பெற்ற கோயில்கள்
3. கொஞ்சம் வளர்ச்சியடைந்த சிகரக் கோயில்கள்
(கலைக் களஞ்சியம் IV : 1956 : 307)

சிறு சதுரக் கோயில்கள்

இக்கோயில்களில், கற்கள் சதுரமாக நன்கு செதுக்கப்பட்டுள்ளன. கருப்பக்கிருகமும், அதன்முன் சிறு மண்டபமும் அமைந்திருக்கும். சிகரம் அமைக்கப்படவில்லை. தூண்கள் குட்டையாகவும், உச்சி மணி போன்றும் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. போதிகைகளில் சிங்கத்தின் மேல் ஆடவன் சவாரி செய்வது போல் புடைப்புச் சிற்பங்கள் உள்ளன. இத்தகைய கோயில்களுக்கு உதாரணமாக போபாலின் அருகிலிருக்கும் உதயகிரியில் மலையைக் குடைந்து அமைக்கப்பட்ட கருப்பக்கிருகங்களையும் முன் மண்டபங்களையுடைய கோயில்களைக் குறிப்பிடலாம்.

பில்லா (Bhilsa) அருகில் ஏரன் (Eran) எனுமிடத்தில் சில கோயில்கள் உண்டு. இங்குள்ள நரசிம்மர் கோயிற் சுவர்களின் நடுவில் கோஷம் போன்ற வேலைப்பாடுகள் இருப்பதால் இது சிறிது காலத்தாற் பிந்தியதாகலாம்.

சிறு சிகரங்களைக் கொண்ட கோயில்கள்

நாச்சனா - குட்டார எனும் ஊரில் உள்ள பார்வதி கோயில், பூமராவில் உள்ள சிவன் கோயில், பிஜாப்பூர் மாவட்டத்தில் உள்ள ஐகோள் எனும் இடத்தில் அமைந்துள்ள லத்தான் (Ladh Khan) கோயில், தூர்க்கா கோயில், கோண்ட்குடி (Kontguti) மேகுடி (Meguti) ஆகிய இடங்களில் உள்ள கோயில்கள் இத்தகைய அமைப்பு உடையனவாகும். லத்தான், தூர்க்கா, உச்சிமல்லிகுடி, மேகுடி ஆகிய கோயில்கள் குப்தர் காலத்துக்குரியனவாயினும் முற்காலச் சாளுக்கியர்களாற் கட்டப்பட்டவை. இவை அங்கே விரிவாக ஆராயப்படும். பூமராவில் உள்ள சிவன் கோயில் செங்கற்களால் ஆகியது. ஏனையவை கருங்கற்களால் கட்டப்பட்டவை. நாச்சனா - குட்டாரா பார்வதி கோயில், லத்தான், மேகுடி கோயில் என்பவற்றில் கட்டிடத்தின் மேல் கோஷ்டம் போன்ற ஓர் அமைப்புக் காணப்படுகிறது. "பூமரா" சிவன் கோயிலிலும், "ஐகோள்" தூர்க்கா கோயிலிலும் உள்ள சிகரங்கள் போகப் போகக் குறுகிக் காணப்படுகின்றன. சிகரங்களின் நாலு மூலைகளிலும் ஆமலகம் (நெல்லிக்காய்) போன்ற வேலைப்பாடுகள் உள்ளன. "தூர்க்கா" கோயில் மண்டபம் பௌத்த சேதியத்தைப் பின்பற்றியமைக்கப்பட்டுள்ளது எனத் தெரிகிறது (Grover 1980 : 84).

பார்வதி கோயில்

இவற்றுள் பார்வதி கோயிலில் மேலதிகமாக கருப்பக் கிருகத்தைச் சுற்றி பிரதக்ஷண பாதை எனப்படும் பிரகாரம் உள்ளது. முன்புறம் தவிர ஏனைய மூன்று புறமும் பின்னர் வலை போன்ற வேலைப்பாடு உள்ளது. இது உள்ளே வெளிச்சம் வருவதற்கு உதவியாகவுள்ளது. இதிற குறிப்பிடக்கூடிய இன்னோர் அமிசம் என்னவெனில் கருப்பக்கிருகத்தின் மேலுள்ள மாடியாகும். இக்கட்டிடம் ஒரு மேடமீது அமைந்துள்ளது. இதன் முன்புறத்தில் தூண்களால் ஆகிய புகுமுக மண்டபம் (Portico) காணப்படுகிறது. இக்கோயிலின் படல்களிலும், கடைவாயில்களைச் சுற்றிய பகுதிகளிலும் அருமையான சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன (Tomory 1999 : 87).

சிறிது வளர்ச்சியடைந்த சிகரங்கள் கொண்ட கோயில்கள்

தியோர்காவில் உள்ள தசாவதாரக் கோயில், நாச்சனா குட்டாராவில் உள்ள மகாதேவர் கோயில், பட்டாரி எனும் ஊரில் உள்ள கோயில், புத்தகாயாவில் புதுப்பிக்கப்பட்ட மகாபோதி, பித்தரக்கோன் கோயில், ஐகோளில் உள்ள உச்சிமல்லிகுடி கோயில் என்பன மேற்படி அமைப்பை உடையனவாகும் (கலைக் களஞ்சியம் IV : 1956 : 307).

ஜான்சி மாவட்டத்தில் உள்ள தியோகார் எனுமிடத்தில் உள்ள தசாவதாரக் கோயில் அழகிய 40 அடி உயரமுள்ள சிகரத்தையுடையது. இது கருப்பக்கிருகத்தின் மேல் உள்ளது. இது 5ஆம் நூற்றாண்டு கட்டப்பட்டது. திறந்த வெளியில் உயரமான மேடையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கலையழகுடன் கூடிய பிரகாரத்தையும், படிகளையும் கொண்டிருக்கிறது. இக்கோயில் தான் கங்கை, யமுனை ஆகிய நதித் தெய்வங்கள் வாயிலில் அழகாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன (தங்கவேல் 1976 : 426). இக்கோயில் அமைப்பு மிகவும் அற்புதமானது. பௌத்த தூபி ஒன்றை மாதிரியாகக் கொண்டு எடுக்கப்பட்ட இந்துக் கோயில் இதுவாகும் (Nilakanta Sastri 1950 : 162). இங்கே கட்டிடத்தை இணைக்க இரும்புத் தீராந்திகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. கட்டிடத்தைச் சுற்றி நடைவழி ஒன்றும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது (பஷாம் 1963 : 496).

கான்பூர் மாவட்டத்தில் உள்ள பித்தரக்கோன் கோயில் செங்கல்லால் ஆனது. இதன் கூரை பிரமிட் வடிவத்தையொத்தது. இது குப்தர்காலப்பொறியியல் நுட்பத்தை விளக்கி நிற்கிறது. (தங்கவேல் 1976 : 426) சுவர்கள் சுருமட் சிலைகளைக் கொண்டுள்ளன. இக்கோயில் கருப்பக்கிருகம், அந்தராளம், அர்த்தமண்டபம் ஆகிய அமைப்புக்களையுடையது (கலைக்களஞ்சியம் IV 1956 : 309).

பித்தரக்கோன் கோயில்

இதன் முகப்பு வட்டமான வில்வடிவ வளைவினையுடையது. விரிந்து செல்லும் ஆரைகள் போலச் செங்கற்களால் ஒன்றுடன் ஒன்று பொருத்தமுற அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கட்டிடத்தின் உச்சியில் உள்ள இரண்டு சிற்ப வேலைப்பாடுகள் அமைந்த பிதுக்கங்களும் (Conice) அழகானவை. குப்தர் காலக் கலைப்பாணிக்கோர் எடுத்துக்காட்டாகும். இது இந்துக்கோயில் கட்டிடப் பாணிக்கோர் எடுத்துக்காட்டாகவும் உள்ளதென்பர் கனிங்காம் எனும் அறிஞர் (Tomory 1999 : 90).

செசார்வில் அமைக்கப்பட்ட கபோதீஸ்வரர் ஆலயம் மிகப் பழமை வாய்ந்த இந்துக் கோயிலாகும். இதனுடைய அமைப்பும் அரைவட்ட வடிவமான பௌத்த சேதியத்தை ஒத்துள்ளது (Nilakanta Sastri 1950 : 163).

புத்த சமயக் கோயில்களுள் ராஜகிரியில் உள்ள தூபியும், சாரணாத்தில் உள்ள தூபியும் மிகவும் சிறந்தவை. இவற்றுள் சாரணாத்தில் உள்ள தூபி 121 அடி உயரத்தைக் கொண்டது. ஏழு மாடங்களையுடையது. இது காந்தாரத்தில் உள்ள தூபிகளிலிருந்தும் இந்துக் கோயில்களின் சிகரங்களிலிருந்தும் இந்த அமைப்பைப் பெற்றுக்கொண்டது (Grover 1980 : 95). இத்தூபியின் நாற்புறமும் முக்கியமான இடங்களில், புத்தரின் வடிவங்களை வைக்கும் மாடக்குழிகள் காணப்படுகின்றன. இக்கோயிலின் சுருள் வடிவமான செதுக்குச் சிற்பங்கள் சிற்பக் கலைஞர்களாற் புகழப்படுகின்றன.

மோகல்-ராஜபுரம், உந்தவல்லி அக்கண்ண, மதுளம் ஆகிய இடங்களில் உள்ள குகைக் கோயில்களும் குப்தர் காலத்தில் செதுக்கப்பட்டனவாகும்.

இவை அழகும் எளிமையுமுடையவை. உதயகிரியில் உள்ள குகைக் கோயில் பெரும் பாறையைக் குடைந்து கட்டப்ப தாகும் (தங்கவேல் 1976 : 427).

சிற்பங்கள்

குப்தர் காலக் கலைகளில் தலை சிறந்தது சிற்பக் கலையேயாகும். இக்காலத்தில் செதுக்கப்பட்ட சிற்பங்களிற் பலதும் ஆடை ஆபரணங்களுடன் காட்சி தருகின்றன. உடலழகைக் காட்டும் அம்மணச் சிலைகளை இவர்கள் படைக்கவில்லை. சாரணாத்தில் கிடைத்த அமர்ந்த வண்ணம் உள்ள புத்தர் வடிவமும் வடமதுரை அரும்பொருட்காட்சியிற் காணப்படும் நின்றவண்ணம் உள்ள புத்தர் வடிவமும் சல்தான்கஞ்சில் உள்ள புத்தரின் செப்புச் சிலையும் இக்காலத்தில் எழுந்த சிற்பக் கலைக்கு எடுத்துக் காட்டுகளாகும். குப்தர் காலத்தில் செய்யப்பட்ட புத்தர் சிலைகள் யாவும் சுருட்டை மயிருடன் கூடியனவாக அழகாகக் காட்சி தருகின்றன (தங்கவேல் 1976 : 424).

நின்ற கோலத்தில் புத்தர் நனைந்த புத்தர்

வடமதுரையில் செழிப்புற்றிருந்த குஷானர்களின் கலைப்பாணியிலிருந்து முகிழ்த்தெழுந்த சிற்பக்கலையே குப்தர்களது சிற்பக்கலையாகும். 4ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் அல்லது 5ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் குறிப்பிடத்தக்க உருவச்சிலைகள் சிவப்பு மணற் கல்லிற் செதுக்கப்பட்டன. அவற்றுள் ஒன்று இப்பொழுது டெல்லியில் உள்ள நின்ற கோலத்திற் காணப்படும் புத்தர் சிலையாகும்.

இது சிறப்புமிக்கது; எளிமையானது; பண்பட்டது; யதார்த்தமானது. இவ்வடிவில் அமைதியும் சாந்தமும் ஆத்மிக வெளிப்பாடும் காணப்படுகின்றன. இதுதான் குப்தர்கால பௌத்த சிற்பங்களின் தனித்துவமான முத்திரையாகும். மேலே போர்த்தியுள்ள ஆடை உடம்புடன் ஒட்டியுள்ளது. இது மெல்லியதும் வளையம் போன்ற மடிப்புகளும் கொண்டதாகும். அலையலையாகச் செல்லும் பூப்பின்னல் வேலைப்பாடு ஆடையின் கரையை அழகுபடுத்தி உயிருட்டுகின்றது. தலைமுடி நத்தைச்சுருள் வடிவில் அமைந்து உச்சி உயர்ந்து ஒரு கிண்ணம் போற் காட்சி தருகிறது. இச்சிலையினது தலையின் பின்புறம் அமைந்துள்ள ஒளிவட்டம் வித்தியாசமானது; நுட்பமானது; எழில் மிக்கது. இவ்வொளிவட்டத்தின் உள் அமைந்துள்ள தாமரை இதழ்களின் அமைப்பும் அற்புதமானது.

வடமதுரை - குப்தர் பாணியில் அமைந்த சிற்பங்கள் பல சாரணாத்தில் கிடைத்துள்ளன. இவற்றுட் சில நீரில் நனைந்தாற் போன்று காட்சி தருகின்றன. அதனால் இவற்றை நனைந்த புத்தர் (Wet Buddha) என்றே கூறுகின்றனர். வடமதுரைச் சிற்பங்களிற் காணப்படும் மடிப்புடன் கூடிய ஆடை இங்கே தவிர்க்கப்பட்டு மெல்லிய மஸ்லின் துணி போன்ற ஆடை அணிந்திருப்பது போலச்

செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய புத்தர் வடிவமொன்று தலையில்லாத காணப்படுகிறது. இதன் வலது கை விரல்களில் மென்துகில்வரியிழை காட்சிதருகிறது.

அமர்ந்த கோலத்தில் உள்ள புத்தரின் சிலையொன்று குப்தர்காலச் சிலைகளுக்குள் மட்டுமன்றி இந்தியச் சிற்பங்களுக்குள்ளும் தலைசிறந்ததாகும். இது மிகவும் நுட்பமானது; அருள்பாலிக்கும் தோற்றமுடையது. சாரணாத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்ட கலைச்செல்வங்களுள் இது ஒப்புயர்வற்றது. புத்தரின் கருத்துக்களை உருவகமாக கூறும் அமைப்பில் இது செதுக்கப்பட்டுள்ளது. முட்டை வடிவமான முகமும் வில் போன்ற புருவமும் அரைவாசி மூடிய தாமரைக் கண்களும் குப்தர் காலப் புத்தர் சிலைகளுக்குள் ஆத்மீகம் தொனிக்கும் ஒன்றாகும். கழுத்து, மணிக்கட்டு, கணுக்கால் ஆகிய இடங்களிற் காணப்படும் கரைமடிப்பின் மூலமே இவ்வடிவம் அணிந்திருக்கும் ஆடையைக் காணமுடிகிறது.

வடமதுரையில் தோன்றிய புத்தர் உருவம், குப்தர் காலத்தில் உச்ச நிலையை எய்தியது. சாரணாத்தில் கிடைத்த புத்தர் வடிவம் வெண்மணற் கல்லால் ஆனது.

யோகி ஒருவரைப் போல பத்மாசனமிட்டு அமர்ந்திருக்கும் புத்தருடைய கைகள் தர்மசக்கர முத்திரையைக் காட்டுகின்றன. புத்தர் வீற்றிருக்கும் பீடத்தின் மேலுள்ள மெத்தையின் முன்புறம் வில்வடிவமான கோலமொன்றைக் கொண்டுள்ளது. பீடத்தின் கீழ் ஆறுபக்தர்கள் மத்தியில் உள்ள சக்கரத்தைத் தொழுகின்றனர். இவர்களுக்கு இருபுறத்திலும் மான்கள் காணப்படுகின்றன. இது மான் பூங்காவில் புத்தர் நிகழ்த்திய முதலாவது விளக்கவுரையைச் சட்டி நிற்கின்றதென்பர். பீடத்தின் பின்புற ஓரத்தில், புத்தருக்கு இருபுறமும் சீறியெழும் யாளிகளின் வடிவங்கள் உள்ளன. இச்சிலையின் ஒளிவட்டம் மிகவும் அற்புதமானது. இவ்வட்டத்தின் உள்ளே தாமரை இதழ்களும் முத்துவரிசையும் எழிவாட்டுகின்றன. இவ்வொளிவட்டத்தின் மேல் இருபுறத்தும் இரண்டு காந்தர்வர்கள் பறக்கும் கோலத்தில் காணப்படுகின்றனர்.

செப்புச்சிலை

சுல்தான்கஞ்சில் கிடைத்த செப்பினாலாகிய புத்தர்சிலையொன்றுதான் இப்பொழுதுள்ள குப்தர்கால உலோகச் சிற்பங்களுள் பெரியது. இது கிட்டத்தட்ட எட்டடி உயரமுடையது. இதன் அமைப்பு ஐந்தாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த, கல்லினாலாகிய வடமதுரைப் புத்தர்சிலையைப் போன்றது. இப்பொழுது இது பர்மிங்காம் மியூசியத்தில் உள்ளது. இச்சிற்பத்தில் எவ்வித குறைபாடும் காணப்படவில்லை. ஆனால் ஒளிவட்டம் மட்டும் காணப்படவில்லை. மெல்லிய மேலங்கியின் கரைமடிப்புகள் தெளிவாக உள்ளன. வலதுகரம் அபயமுத்திரை காட்டுகின்றது. காதின் மடல்கள் கீழ்நோக்கித் தொங்குகின்றன. தலைமுடியின் அமைப்பு இருந்த கோலத்தில் உள்ள புத்தரை ஒத்துள்ளது.

இக்காலத்தில் கல்லிலே, செதுக்கப்பட்ட சிற்பங்களுள் சிறப்பு வாய்ந்தவை அஜந்தாவில் காணப்படுகின்றன. இங்கேயும் புத்தருடைய சிலைகள் மிக அழகாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. சிற்பங்களை அமைக்கும் போது அவர்கள் மனித உருவத்திற்குரிய தன்மைகளைக் கொடுக்காது தெய்வீகத் தன்மையளித்துள்ளனர். சாஞ்சியில் போதிசத்துவர் ஒருவரின் உடற்குறை கண்டெடுக்கப்பட்டது. இதுவும் மிக அழகாகச் செதுக்கப்பட்ட சிற்பமாகும்.

புத்தர் சிலையையொத்த விஷ்ணு வடிவம்

சில இந்தியச் சிலைகள் புத்தருடைய சிலைகள் போன்று அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பொஸ்ரன் (Boston) அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் இன்றுள்ள குப்தர்கால 'வைகுந்த விஷ்ணு'வின் சிலை இதற்கோர் எடுத்துக்காட்டாகும். இச்சிலையின் உடலமைப்பும் முக அமைப்பும் வழவழப்பான தன்மையும் புத்தரின் வடிவத்தைப் பின்பற்றியே அமைக்கப்பட்டன என்பதற் சந்தேகமேயில்லை. விஷ்ணுவின் தலையின் ஒருபுறம் நரசிங்க வடிவின் முகமும், மறுபுறம் வராக அவதாரத்தின் முகமும் உள்ள காரணத்தாலேயே இது விஷ்ணு வடிவம் என இனங்காணப்பட்டது (Tomory 1999 : 195). இவை தவிர ஏனைய இந்துமதச் சிற்பங்கள் மிகவும் செப்பமாகவும், நுட்பமாகவும் இந்துமதத்துக்கேயுரிய தனித்துவத்துடனும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

புத்தருடைய வடிவங்களுக்கு அடுத்த படியாகச் சிறந்து நிற்கும் சிற்பங்கள் சிவனுடையவையாகும். குசானர் காலத்திற் சிவபெருமானை இலிங்க வடிவில் வழிபட்டனர். ஆனால், குப்தருடைய காலத்தில் சிவன் இலிங்க உருவில் ஒரு முகத்துடனும், மற்றும் நான்கு முகங்களுடனும் படைக்கப்பட்டு வணங்கப்பட்டார். உமையொரு பாகனாகவும் இத்தெய்வம் வணங்கப்பட்டது. திருமாலுடைய அவதாரங்களும் சிற்பங்களாக முதன் முதலாகச் செதுக்கப்பட்ட காலமும் இதுவேயாகும் (தங்கவேல் 1976 : 424).

வடமதுரையில் உள்ள திருமாலின் சிற்பம் மிகவும் அழகானது. உதயகிரியில் உள்ள குகைவாயிலில் திருமாலின் வராக அவதாரம் புடைப்புச் சிற்பமாக வடிக்கப்பட்டுள்ளது. விஷ்ணு பன்றி வடிவெடுத்துப் புவிமடந்தையை மீட்கும் இக்காட்சி குப்தர் காலச் சிற்பங்களுள் அற்புதமானது. இறைவன் அளவிடற்கரிய பெரியவன் என்பதையும் அவனுடைய படைப்பு (புவி) எத்தகைய சிறியது என்பதையும் இது புலப்படுத்தி நிற்கிறது (பஷாம் 1963 : 493-4).

பித்தரக்கோன் கோயிலிற் காணப்படும் சுமட்டு சிலைகள் ஐதீகக் கதைகளையும் புராணக் கதைகளையும் சொல்கின்றன (Nilakanta Sastri 1950: 162).

தசாவதாரக் கோயிலின் நுழை வாயிலின் இருபுறத்தும் கங்கையும், யமுனையும் மிகவும் அழகாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆமை மீது கங்கையும், மகரத்தின் மீது யமுனையும் நிற்கின்றன. இவை பெரும்பாலான இந்துக் கோயில்களின் நுழைவாயில் அலங்காரங்களாக அமைந்துள்ளன (Percy Brown 1976 : 48). இங்கேயுள்ள படல் (Pamel) ஒன்றில் மகாயோகி வடிவில்

சிவன் காணப்படுகின்றார். இவருக்கு நாலு கைகள் உள்ளன. யோகி ஒருவருடன் இவர் உரையாடுவது போலவுள்ளார். இவருடைய தலைக்கு மேலே விண்ணிற் பறக்கும் உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. பிறிதொரு படலில் திருமாலின் அனந்த சயனம் காணப்படுகின்றது. அவர் தமது பாதங்களைப் பூதேவியின் மடியில் வைத்திருக்கின்றார் ; பூதேவி அவருடைய கால்களை வருடிய வண்ணம் உள்ளார். அதற்கு மேல்தாமரை மீது இந்திரன், சிவன், பிரமன், பார்வதி ஆகியோர் இருக்கும் காட்சியுள்ளது. இவை அமைதியும், கனிவும் கொண்டனவாகக் காட்சியளிக்கின்றன (Rawlinson 1960 : 148). இங்கே இராமாயணச் சிற்பங்களும், கஜேந்திர மோட்சம் ; நரநாராயண வடிவம் என்பனவும் புடைப்புச் சிற்பங்களாக உள்ளன (கலைக் களஞ்சியம் IV : 1956 : 307).

நரநாராயண வடிவம்

நரநாராயண வடிவம் கிருஷ்ணனும் அருச்சுனனும் முந்தைய பிறவியில் எடுத்த அவதாரங்களைக் குறிக்கின்றது. இவர்கள் இமயமலையில் பதறி (Badari) எனும் மரத்தின் கீழ் லலிதாசனமிட்டுக் கடுந்தவம் செய்கின்றனர். இருவரும் சடாமகுடம் அணிந்துள்ளனர். நாராயணன், நான்கு கரங்களுள் ஒன்றில் உருத்திராக்க மாலையை வைத்திருக்கின்றார். இன்னொரு கரம் சின்முத்திரை காட்டுகின்றது. இடதுபுறத்தில் உள்ள பின்கரம் கமண்டலத்தை வைத்துள்ளது. இவர் மிகவும் மெல்லிய ஆடையால் உடலுடன் ஒட்டியவண்ணம் அணிந்துள்ளார். மேலே தெய்வமகளிர் மரத்தின் இடைக்கிடை காணப்படுகின்றனர். பிரமன் தாமரை மலர் மீது அமர்ந்துள்ளான். இருபுறமும் பறக்கும் தம்பதியர் காணப்படுகின்றனர். நரநாராயணர் அமர்ந்திருக்கும் ஆசனத்தின் கீழ் பக்கச் சிறைகளில் சிங்கங்களும் மாண்களும் உள்ளன. இவை காணகத்தைச் சுட்டி நிற்கின்றன (Tomory 1999 : 196).

ஐபல்பூர் மாவட்டத்தில் உள்ள திகாவா எனும் ஊரில் திருமால் கோயில் ஒன்று உள்ளது. இங்கே கங்காதேவி வடிவம் பரிவார தெய்வங்களுடன் விரிவாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. இக்கோயில் தூண்களில் மணிப்போதிகைகளுக்குப் பதிலாக செப்புக்கொடி வேலைகள் உள்ளன (கலைக்களஞ்சியம் IV : 1956 : 307).

தேவகிரியில் உள்ள கோயிலில் செதுக்கப்பட்டுள்ள கோபாலனும் கோபிகளும் கஜேந்திர மோட்சம், திருமாலின் அனந்த சயனம், நரநாராயணன் போன்ற சிற்பங்களும் சிறப்பானவை (தங்கவேல் 1976 : 425). இதைப் போலவே சிவனாரின் திருவிளையாடல்களையும் சிற்பங்களாக வடித்துள்ளனர்.

குவாலியர் சாஞ்சிப் பிரதேசங்களில் இந்துச் சிற்பிகள் புராணக் காட்சிகளை விளக்கும் அழகிய சிற்பங்களை வடித்துள்ளனர். குவாலியரில் உள்ள கதிரவன் சிற்பம் மிகவும் எழில் வாய்ந்த அருள் ததும்பும் தோற்றம் உடையது. குவாலியருக்கண்மையிலுள்ள பாவயா எனுமிடத்திற் கண்டெடுக்கப்பட்ட சிற்பமொன்றில் நடனமாதும் இசைவல்லுனன் ஒருவனும் காணப்

படுகின்றனர். இது புடைப்புச் சிற்பமாகும் (பஷாம் : 1961 : 492). காந்தருவனும் அப்சரசும் இலாவகமாகப் பறந்து செல்லும் காட்சி இக்காலச் சிற்பத்தின் முதிர்ச்சிக்கோர் எடுத்துக்காட்டாகும் (கலைக்களஞ்சியம் IV : 1956 : 730).

அலகபாத் மாவட்டத்தில் கோசம் எனும் இடத்தில் கிடைத்த சிவ பார்வதி வடிவங்கள் கல்கத்தா பொருட்காட்சிச்சாலையில் உள்ளன. ஐக்கோளில் உள்ள தூக்கா கோயிலில் நடனமிடும் சிவவடிவம் காணப்படுகிறது. பாதாமிக் குகையில் (இல. 19) சிவதாண்டவம் புடைப்புச் சிற்பமாகவுள்ளது. இரண்டாவது இலக்கக் குகையும், மூன்றாவது இலக்கக் குகையும் வைஷ்ணவ புடைப்புச் சிற்பங்களையுடையன. நாலாவது இலக்கக் குகையில் ஜென சமயப் புடைப்புச் சிற்பங்கள் உள்ளன (Coomarswamy 1969 : 47).

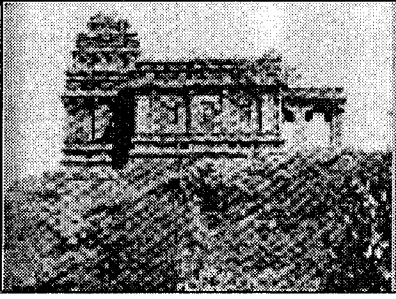
அஜந்தாக் குகைகளிலும் பாக் குகைகளிலும் காணப்படும் ஓவியங்களும் குப்தர் காலத்திற்குரியவை. அவை பற்றிப் பிறிதோர் இயலில் ஆராயப்படும்.

பௌத்த சமண மதங்களின் எழுச்சியால் இந்து மதத்தில் ஏற்பட்ட தளர்ச்சி குப்தர் காலத்தில் நீக்கப்படுகிறது. இந்து மதத்தின் செல்வாக்கு கடல்கடந்த நாடுகளுக்கும் சென்றது. மலாக்கா, சுமாதிரா, ஜாவா, கம்போடியா, இந்தோனேசியா ஆகிய இடங்களுக்கும் சென்றன. வியாங் ஹியாங் எனும் சீன யாத்திரிகள் நாளாந்தாவில் இருந்த 80 அடி உயரமான வெண்கலச் சிலையை வியந்து போற்றியுள்ளான் (Majumdar 1960 : 241). இது தவிர தில்லியில் குதுப்பினாருக்கருகில் தேனிரும்பினால் ஆகிய தூண் ஒன்று நிறுவப்பட்டது. இத்தூண் 23 அடி 3 அங்குலம் உயரமுடையது. இது குப்தர்களுடைய உலோக அறிவை வியக்க வைக்கும் அற்புதமான தூணாகும் (தங்கவேல் 1976 : 425).

குப்தர் காலத்தில் வெளியிடப்பட்ட பொற்காசுகளும் அந்தக்காலத்துக் கலைச் சிற்ப்பை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. இவ்வாறு குப்தர் காலம் இந்துமத மறுமலர்ச்சிக் காலமாகவும் இந்தியக் கலையுலகின் பொற்காலமாகவும் திகழ்கிறது.

முற்காலச் சாளுக்கியர் கலை

(கி. பி. 450 - கி. பி. 650)



மேல்கிட்டி சிவாலயம் - பாநாமி

முற்காலச் சாளுக்கியர்களே இக்கோயில்களைக் கட்டினர் (Percy Brown 1976 : 52).

சாளுக்கியர் வளர்த்த கலைகளை, கட்டிடக்கலை, ஓவியக்கலை என இரு பிரிவுக்குள் அடக்கலாம். சிற்பக்கலை கட்டிடக்கலைக்குள் அடங்கும். கர்நாடக மாநிலத்தில் தார்வார் பகுதியில் உள்ள ஐகோள் (Aihole) இவர்கள் காலத்தில் சிறந்து விளங்கிய ஒரு கோயில் நகரமாகும். இங்குள்ள கோயில்கள் யாவும் சாளுக்கியரின் கட்டிடப் பாணியின் தொடக்க கால கலை வளர்ச்சியில் உருவானவை (தங்கவேல் 1976 : 497).

ஐகோள்

ஐகோளில் எழுபது கோயிற் கட்டிடங்கள் உள்ளன. இவற்றுள் முப்பது கோயில்கள் ஒரு மதிலாற் சூழப்பட்ட பகுதியுள் உள்ளன. இங்குள்ள கோயில்களுள் லத்கான் (Ladh Khan) எனும் கோயில் மிகவும் பழமையானது. கி. பி. 450இல் கட்டப்பட்டது. இதன் அமைப்பு புத்த தூபியை ஒத்துள்ளது. தூண்கள் திராவிட பாணியில் அமைந்துள்ளன. அதிகம் உயரமில்லாத தட்டையான கூரைகளையுடைய இக்கோயில் 50 அடி சதுரமுடையது. கூரை

மீது ஒரு அறையும் முகப்பறையும் உள்ளன. பிரதான கோயில் மூன்று பக்கங்களிலும் சுவர்களைக் கொண்டுள்ளது. இரண்டு சுவர்களில், சிறந்த வேலைப்பாடுகளை உடைய கல்லாலான யன்னல்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கிழக்குப் பக்கத்தில் சுவர் இல்லை. இதுவே வாயிலாகும். இங்கே திறந்த முகப்பு மண்டபத்தின் தூண்களில் நதித் தெய்வங்களின் வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. சூரிய தேவனின் சிற்பமும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. உள்ளமண்டபத்தின் நடுவிற்பெரியதொரு நந்தியின் சிற்பம் வைக்கப்பட்டுள்ளது. மிகச் சிறிய மண்டபமாக விருந்து பின்னர் கோயிலாக இது மாற்றப்பட்டிருத்தல் வேண்டும் என்பர் பேர்சி பிறெளன் (1976 : 53). வெளிப்புறக் கோணங்களில் புடைத்து நிற்கும் தூண்களின் மேலே அழகிய வேலைப்பாடுகள் காணப்படுகின்றன (நீலகண்ட சாஸ்திரி 1966 : 530).

ஐகோளில் உள்ள சிறந்த இன்னொரு கோயில் "தூர்க்கா" கோயிலாகும். இது லத்கான் கோயிலை விட வித்தியாசமானது. ஒரு பௌத்த சைத்தியத்தை எவ்வாறு பிராமணமதக் கோயிலாக மாற்றியமைக்கலாம் என்பதற்காக எடுத்த பரிசோதனை முயற்சி இதுவாகும் (நீலகண்ட சாஸ்திரி 1966 : 530).

வில்வளைவாக இது கட்டப்பட்டுள்ளது. 60 அடி நீளமும் 30 அடி அகலமும் கொண்ட இக்கோயிலின் கிழக்குப் புறத்தில் 24 அடி நீளமான முன் மண்டபம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. உயர்ந்த மேடைமீது கட்டப்பட்ட கூரையின் உயரம் 30 அடியாகும். கர்ப்பக்கிருகத்தின் மேலே ஒரு சிறு சிகரம் காணப்படுகிறது. இக்கோயிலின் கோபுரம் பிற்காலத்தில் கட்டப்பட்டது. இது வட இந்திய மரபிலே (நாகர) அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சதுரமான தூண்களின் மேல் தட்டைக் கற்களைக் கொண்டு சாய்வாக அமைக்கப்பட்ட விறாந்தை இதன் பிரதான வழியாக அமைந்துள்ளது. 44 அடி நீளமான உள்ளமண்டபத்துக்குக் கல்லாலான கிறில்களுக்கூடாக (Grill) வெளிச்சம் செல்கிறது (Percy Brown 1976 : 53).

ஐகோளில் உள்ள மிகவும் பழமையான கோயில் உச்சிமல்லி குடியாகும். இது 'தூர்க்கா' கோயிலைவிடச் சிறியதும் எளிமையானதும் ஆகும். இக்கோயிலிலும் பிற்காலத்திற் கட்டப்பட்ட சிகரம் ஒன்று காணப்படுகிறது. சுவர்களில் புடைப்புச் சிற்பங்களாக ஒரே மாதிரியான பூச்சாடிகள் (Flower vase) அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இக் கோயிலின் மேலதிக அமைப்பாக அந்தராளம் உள்ளது. அந்தராளம் என்பது கருவறைக்கும் பிரதான மண்டபத்துக்கும் இடையிற் காணப்படும் முன்கூடம் (Percy Brown 1976 : 53).

கடைசியாக ஐகோளில் கட்டப்பட்ட கோயில் மேகுடி என்னும் இடத்தில் உள்ள ஜைனர் கோயிலாகும். கல்வெட்டு ஒன்றிலிருந்து இது கி. பி. 634இல் கட்டப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. கோயிற் கட்டிட வளர்ச்சியில் ஏற்பட்ட பெருவளர்ச்சியை இது காட்டுகிறது. இக்கோயில் பூரணமாகக் கட்டப்படவில்லை. இதன் கருவறை பின்சுவருடன் சேராமல் தனித்து நிற்கிறது (நீலகண்ட சாஸ்திரி 1966 : 533). சதுரமான தூண்களின் மேலே உள்ள ஏந்து கற்பலகைகளில் (Bracket Capital) அழகான வேலைப்பாடுகள் உள்ளன (Percy Brown 1976 : 54).

பாதாமி (Badami)

பாதாமி முற்கால மேலைச் சாளுக்கியரின் இரண்டாவது தலைநகராக விளங்கியது. இது ஒரு படம் போல விளங்குகின்ற நகரமாகும். முன்னர் இந்நகரம் வாதாமி என்று அழைக்கப்பட்டது. ஒரு மலையடிவாரத்தைச் சார்ந்த ஏரியைச் சுற்றி இங்கே பல கோயில்கள் உள்ளன. பாதாமியில் உள்ள கோயில்கள் தான் திராவிடக் கட்டிடக் கலைக்கு முதலாவது (பழமையான) உதாரணமாகத் திகழ்கின்றன.

கற்றளிகள் மட்டுமன்றிப் பாறைகளைக் குடைந்து அமைக்கப்பட்ட குடைவரைக் கோயில்களும் இங்கே உண்டு. இவற்றுள் நான்கு கோயில்கள் சிறப்பானவை. இக்கோயில்களில் மூன்று இந்துக்கோயில்களாகும். நான்காவது ஐனக் கோயிலாகும். இவை மூன்று முக்கியமான அம்சங்களையுடையன. அவையாவன:

- (i) தூண்களையுடைய மண்டபங்கள்
- (ii) தூண்களையுடைய விறாந்தைகள்
- (iii) கல்லிற் குடையப்பட்ட கருவறை

(Percy Brown 1976 : 531)

முற்கால மேலைச் சாளுக்கியர்கள் கட்டிய விமானத்துடன் கூடிய கோயில்களுக்கு பாதாமியில் இருக்கும் கோயில்களே உதாரணங்களாகவுள்ளன. இதற்கு எடுத்துக்காட்டுக்களாக மலையின் உச்சியிற் கட்டப்பட்டிருக்கும் சிவாலயத்தையும், மலையின் அடியில் உள்ள சிவாலயத்தையும் பாதாமி மலையின் கொடும்பாறை ஒன்றின் வெளிப்புறம் தள்ளியுள்ள மேலிக்கிட்டிச் சிவாலயத்தையும் குறிப்பிடலாம்.

மலை உச்சியில் உள்ள சிவாலயத்தின் ஒரு பகுதி இப்பொழுது பழுதடைந்துவிட்டது. ஆனால் பாதாமியின் கோட்டைக்குள் இருந்தபடி இது தன்னுடைய கம்பீரமான தோற்றத்தால் பார்ப்போரைக் கவர்கின்றது. இதனுடைய பிரதக்ஷண பாதை விமானத்துடன் கூடிய கருப்பக்கிருகத்தைச் சுற்றி வருகிறது. இது சிறிது முன்புறமாகத் தள்ளி, தூண்களுடன் கூடிய மண்டபத்தையும் குழவுள்ளது. இப்பாதை வெளிப்புறச் சுவர்களால் மூடப்பட்டுள்ளது. மாடக்குழிகளுடன் கூடிய சதுரத் தூண்கள் மண்டபத்தின் வெளிப்புறத்தையும், விமானத்தையும் அழகு செய்கின்றன. எழில்மிகு கூடுகள் தாழ்வாரத்தின் முன்கூரையின் மேற்பாகத்துக்கு எழிலூட்டுகின்றன. நாற்சதுரத் தளத்திலிருந்து, நாற்சதுர விமானம் ஒன்று எழுந்து நிற்கின்றது. நாசிகைகள் (மூக்கு) சிகரத்தையும், கழுத்தையும் அழகு செய்கின்றன (Tomory 1999 : 116).

கோபுரம் போன்று அமைந்துள்ள சண்ணாம்புக் கற்பாளம் ஒன்றின் மீது நகரத்தை நோக்கியவண்ணம் கல்லாற் கட்டப்பட்ட கோயில்தான் மேலிக்கிட்டிச் சிவாலயமாகும். இதை நோக்கும்போது கற்பாறையில் இயற்கையாகவே முளைத்தெழுந்த கோயிலோ இது என எண்ணத் தோன்றும். இப்பொழுதும்

எவ்வித பாதிப்பும் இக்கோயில் உள்ளதென்பது குறிப்பிடத்தக்கது. 56 அடி நீளமுள்ள சிறிய கோயிலாகிய இது முக்கியமான மூன்று பாகங்களை யுடையது. கருவறை, வழிபாட்டு மண்டபம், முகமண்டபம் என்பனவே அவைகளாகும். முகமண்டபத்தை நான்கு தூண்கள் தாங்கி நிற்கின்றன.

மலை உச்சியில் இருக்கும் சிவாலயத்தைவிட மேலிக்கிட்டிச் சிவன்கோயில் நல்ல பரிமாணத்தையுடையது. இக்கோயில் என்கோண வடிவுடைய சிகரத்தைக் கொண்டுள்ளது. ஆனால், சிறிது வளர்ச்சியடைந்த நிலையையே இது சுட்டி நிற்கின்றது. விமானத்தின் அடித்தளத்தில் சாலைகளும் (சிறுகோயில்) கர்ண கூடுகளும் உள்ளன. இவை மண்டபத்தின் மேற்புற ஓரங்களிலும் சுற்றிவர அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கழுத்தின் முக்கிய நான்கு பகுதிகளிலும் நாசிகைகள் அழகு செய்கின்றன. இதன் என்கோணச் சிகரத்தை கவிகை மாடம் ஒன்று தாங்கி நிற்கின்றது. இம்மாடத்தையொத்த இரு சிறிய மாடங்கள் கோயிலின் முன்புற இரு மூலைகளிலும் காணப்படுகின்றன.

தனிக்கல்லாலான தூண்களிலும், படல்களிலும், பக்கங்களிலும், மாடக்குழிகளிலும் சிற்பங்கள் பல அமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் இவை அவ்வளவு செம்மையானவையல்ல என்பர் பேர்சி பிறெளன் (Percy Brown : 1976: 67).

வட இந்தியப் பாணியும், தென்னிந்தியப் பாணியும் கலந்த டெக்கானியக் கட்டிடக் கலை மரபாக விளங்குவது மேலிக்கிட்டிச் சிவாலயமாகும். ஐகோளில் காணப்படும் முதலாவது சாளுக்கியர்களின் கோயில் அமைப்பிலிருந்து இது வேறுபடுகிறது. தூண்களின் பீட அடியும் கூரைகளின் மேல்வடிவமைப்பும் ஐகோளில் உள்ள தூர்க்கா கோயிலை ஒத்துள்ளன.

பாதாமியின் புறநகரில் மகாகுதேஸ்வரர் ஆலயம் உள்ளது. இது விரிவாக நன்கு செதுக்கப்பட்ட ஆதிஸ்தானத்தில் அமைந்துள்ளது; என்கோண வடிவுடைய சிகரத்தைக் கொண்டது ; திராவிட பாணியிலமைந்த ஆரம்பகால சிகர அமைப்பையுடையது; சாளுக்கியர்களின் தொடக்க காலக் கோயிலுக்கோர் வகை மாதிரியாகவும் உள்ளது.

இங்கே தென்புறத்தில் சிறுகோயில் தொகுதிகளும் வடப்புறத்தில் விமானத்துடன் கூடிய கோயில்களும் அருகருகாகக் காணப்படுகின்றன. இவற்றிடையே முக்கியமான கோயிலாக விளங்குவதுதான் மகாகுதேஸ்வரர் ஆலயமாகும். கருப்பக்கிருகத்தைச் சுற்றிப் பிரதக்ஷணப்பாதை உள்ளது. சுவர்களில் துளைகளிடப்பட்ட கற்களுடாக இப்பாதைக்கு வெளிச்சம் வருகின்றது. சுற்றுப் பிரகாரம் தூண்களால் தாங்கப்பட்ட மண்டபம் ஒன்றிற்கு இட்டுச் செல்கிறது. நந்திமண்டபம் ஒன்று புகுமுக மண்டபத்தைத் தாண்டியதும் நடுவில் உள்ளது.

இரு வரிசையாக அமைந்துள்ள சதுரத் தூண்கள் புறச்சிறகில் அமைந்துள்ள சிலைகளுடன் கூடிய மாடக்குழிகள் கோயிற் சுவர்களுக்கு எழிலூட்டுகின்றன (Tomory 1999 : 116 - 117).

இந்துக்கோயில்களுள் ஒன்று விஷ்ணுவுக்குரியது. இது பாதாமியில் உள்ள மூன்றாவது குகைக்கோயிலாகும். இக்குகையின் விறாந்தையில்

அமர்ந்த கோலத்தில் உள்ள விஷ்ணுவின் வடிவம் உள்ளது. நான்கு கரங்களுடன் கூடிய இக்காத்தல் தெய்வம் ஆதிசேடன் மீது எவ்வித சலனமுமின்றி அமர்ந்துள்ளது. அந்நதனின் பல முடிகள் விஷ்ணுவின் மகுடத்தின் மேல் பாதுகாப்பாக விரிந்துள்ளன. கடினமான பாறையை சிற்பி தன்னுடைய கைவண்ணத்தால், உண்மைத் தன்மை வாய்ந்த தெய்வீக வடிவமாக செதுக்கியுள்ளான்.

இம்மூன்றாவது குகை 6ஆம் நூற்றாண்டில் தீட்டப்பட்ட ஒவியங்களால் அழகுபெற்று விளங்கியது. ஆனால், அவை இப்பொழுது அழிந்து சில பகுதிகளே எஞ்சியுள்ளன (C. Craven 1997 : 135).

நரசிங்க வடிவம் ஒன்றும் இக்குகையின் விநாந்தையில் உள்ளது. இக்குகைக் கோயில்கள் மிகவும் நுட்பமான வேலைப்பாடுகளுடன் காணப்படுகின்றன. சுவர்மேற் பலபீடங்கள் உள்ளன. இவற்றின்மேல் பற்பல கணங்களுடைய புடைப்புச் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன (நீலகண்ட சாஸ்திரி 1966 : 537).

பட்டக கல்

பாதாமியில் இருந்து 10 மைல் தொலைவில் உள்ளது பட்டக கல். இது சாளுக்கியரது மூன்றாவது தலைநகராகும். கி. பி. 642இல் தாபிக்கப்பட்டது. சாளுக்கியர்தம் கட்டிடக் கலையின் சிறப்பை பட்டக கல்லில் அமைந்துள்ள கோயில்களே எடுத்துக்காட்டுகின்றன. விஜயாதித்தன், 2ஆம் விக்கிரமாதித்தன் ஆகியோரது ஆட்சியின் போது இவ்வூர் சிறந்து விளங்கியது. கோதிக் மாதிரியும் ஐரோப்பிய மறுமலர்ச்சிப் பாணியும் கலந்து அடுத்தடுத்துக் காணப்படுவது போல வடஇந்தியப் பாணியும் திராவிடப் பாணியும் கலந்து இக் கோயிற் கட்டிடங்களில் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள், பத்துக் கோயில்களில் இந்தோ ஆரிய பாணியில் நான்கும், திராவிடப் பாணியில் ஆறும் உள்ளன. அவை வருமாறு :

இந்தோ ஆரியப்பாணி	திராவிடப் பாணி
பாநாதர் கோயில்	சங்கமேஸ்வர் கோயில்
ஜம்புலிங்கர் கோயில்	விருபாக்ஷர் கோயில்
காசி தேஸ்வரர் கோயில்	மல்லிகார்ச்சுனர் கோயில்
காசி விசுவநாதர் கோயில்	கலகநாதர் கோயில்
	சம்மேஸ்வரர் கோயில்
	ஜைனர் கோயில்

(Percy Brown 1976 : 68)

இக்கோயில்களில் பாநாதன் கோயிலும் (கி. பி. 680) விருபாக்ஷர் கோயிலும் (கி. பி. 740) முக்கியமானவை. இவை அமைப்பிற் பெரியவை. இக்கோயில்கள் ஆரம்பத்தில் முறையே விஷ்ணுவக்கும் சூரியனுக்கும் எனக்

கட்டப்பட்டன. பின்னர் சாளுக்கியர்கள் வைஷ்ணவத்திலிருந்து சைவத்திற்கு மாறிய போது சிவன் கோயில்களாக மாற்றப்பட்டன (Percy Brown 1976 : 68). அடுத்து, சங்கமேஸ்வரர் கோயிலும் (கி. பி. 725) முக்கியமானதாகக் கொள்ளப்படுகின்றது.

பாபநாதன் கோயில்

பாபநாதன் கோயில் 7ஆம் நூற்றாண்டிற் கட்டப்பட்டது. இது நன்கு திட்டமிட்டுக் கட்டப்படவில்லை. சிற்பிகளின் அனுபவ முதிர்ச்சியை இக்கட்டிடத்திற் காணமுடியவில்லை. கட்டிட வடிவமைப்பில் ஓர் ஒழுங்கு முறையோ பூரணத்துவமோ இல்லை. கிழக்குப்புறத்தில் அமைக்கப்பட்ட சிகரம் கட்டிடத்தின் பரிணாமத்திற்கேற்றவாறு அமையாது குட்டையாகவுள்ளது. அந்தராளமும் மிகவும் பெரியதாகக் காணப்படுகிறது. இது ஒரு இடைகழி போலல்லாது ஒன்றுசூடும் மண்டபம் போல (Assembly Hall) உள்ளது. இக்கோயில் வடிவமைப்புக்கும் உயரத்துக்கும் எவ்வித பொருத்தப்பாடும் காணப்படவில்லை (Tomory : 1999 : 117). வட இந்தியப்பாணியையும், திராவிடப் பாணியையும் இணைக்க எடுத்த முயற்சி இதில் வெற்றி பெறவில்லை (நீலகண்ட சாஸ்திரி 1966 : 583).

சங்கமேஸ்வரர் கோயில்

சாளுக்கிய மன்னன் வித்தியாதித்தனால் (கி. பி. 697 - 733) சங்கமேஸ்வரர் கோயில் கட்டப்பட்டது. பல்லவர் காலக் கோயில்கள் போல இதில் "சுகநாசிகா" எனும் அமைப்பு இல்லை. சாளுக்கியர்களின் ஏனைய கோயில்களில் இது சிறப்பான அம்சமாக அமைந்துள்ளது. அடித்தளத்திலிருந்து சிகரம் வரை சதுர அமைப்பைக் கொண்டது இக்கோயில். இதன் சாந்தார வகையைச் சார்ந்த விமானம், மூன்று அடுக்குகளையுடையது. கருப்பக்கிருகத்தைச் சுற்றியுள்ள வெளிப்புறச்சுவர் ஒரே ஆதிஸ்தானத்தில் அமைந்துள்ள அர்த்த மண்டபத்தையும் மகா மண்டபத்தையும் சுற்றி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொன்றிலும் ஐந்து தூண்களைக் கொண்ட நான்கு வரிசைகளையுடைய முடிய அமைப்பையுடையது இம் மண்டபம் மகாமண்டபத்தின் வடக்குப்புறத்தில் தூண்களோடு கூடிய சிறியதொரு இடைகழியுள்ளது. திறந்த பிரதக்ஷண பாதையும் இரண்டாவது அடுக்கிற் காணப்படுகிறது.

வெளிப்புறச் சுவர்களில் உள்ள மாடக்குழிகளில் சிற்பங்கள் பல உள்ளன. மாடக்குழிகளுக்கு இடையில் சுவர்களில் வெளிச்சம் வருவதற்கெனத் துளைகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. விமானத்தின் வெளிப்புறச் சுவர்களின் மேலுள்ள தூண்களின் உச்சியில் கர்ண கூடுகளும், சாலைகளும் உபகோயில்களும் உள்ளன. விமானத்தின் மூன்றாவது அடுக்கில் நான்குபுறமும் மத்தியில் உபகோயில்கள் மட்டும் காணப்படுகின்றன. இங்கே கர்ணகூடுகள் அமைக்கப்படவில்லை. இக்கோயிலின் அர்த்த மண்டப இருபுறத்திலும் தூர்க்கைக்கும்,

கணேசருக்கும் தனிக்கோயில்கள் உள்ளன. சதுரவடிவில் கிரீவமும் சிகரமும் உள்ள இக்கோயில் திராவிட பாணிக்கு ஒருவகை மாதிரியாகவுள்ளது.

விருபாக்ஷர் கோயில்

விருபாக்ஷர் கோயில் விக்ரமாதித்தன் மனைவியருள் ஒருத்தியாற் கட்டப்பட்டது. நன்கு திட்டமிடப்பட்டுக் கட்டப்பட்ட இக்கோயில் திராவிட பாணியில் அமைந்த சிறந்த கோயிலாகக் கருதப்படுகிறது.

இக்கோயிலின் கருப்பக்கிருகத்தைச் சுற்றிப் பிரதக்ஷண பாதையுள்ளது. இப்பாதை தூண்களோடு கூடிய மண்டபத்தில் இணைகிறது. இம்மண்டபத்துக்கு மூன்று வாயில்கள் உள்ளன. இம்மண்டபம் கருப்பக்கிருகத்தையும் சுற்றிப்பாதையையும் விட அகலமானது. இக்கோயிலின் முன்புறம் நந்திமண்டபம் உள்ளது. இந்தக் கோயிலைச் சுற்றி ஒரு மதில் கட்டப்பட்டுள்ளது.

விருபாக்ஷர் கோயில் சாந்தார அமைப்பையுடைய உயர்ந்த விமானத்தைக் கொண்டுள்ளது. அடித்தளத்திலிருந்து சிகரம் வரை சதுரமான அமைப்பைக் கொண்டது. நான்கு அடுக்குகளையுடையது. தூண்டை வெளிகள் ஐந்து, வெளிப்புறச்சுவரை அழகுபடுத்துகின்றன. மேற்குப்புறம் தவிர ஏனைய மூன்று பக்கங்களிலும் உள்ள புகுமுக மண்டபங்கள், பலதூண்களைக் கொண்ட மண்டபத்துக்கு இட்டுச்செல்கின்றன. புகுமுக மண்டபத்தின் பின்புறச் சுவர்கள் மீது வளர்ச்சியுறா நிலையில் உள்ள கோபுரங்கள் காணப்படுகின்றன. இவை மண்டபத்தின் மேலதிக அடுக்குகளை (மாடங்கள்) ஒத்திருக்கின்றன. விமானத்தின் மூன்றாவது அடுக்கில் சுகநாசிகைகள் துருத்திக் கொண்டுள்ளன. மேற்கட்டில் சதுர வடிவ கிரீவங்கள் உள்ளன (Tomory 1999 : 118 - 119).

சிற்பங்கள் கட்டிடத்திற்கேற்ற வண்ணம் அழகாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. துளையிடப்பட்ட யன்னல்களும், மாடக்குழிகளும் மாறிமாறியமைந்துள்ளன. மாடக்குழிகளின் விதானம் வளைவான சைத்திய அமைப்பையுடையது. ஒன்று அல்லது இரண்டு சதுரத் தூண்கள் யன்னல்களையும் மாடக்குழிகளையும் பிரிக்கின்றன.

இக்கோயில், காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலைப் பார்த்து அழகாக அமைக்கப்பட்டதாகக் கருதப்படுகிறது. இதனைக் கட்டிய சிற்பிகள் தென்னிந்தியாவிலிருந்து அழைக்கப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. முழுமையாக இக்கோயிலை நோக்கும்பொழுது இதன் தோற்றப்பொலிவு மகிழ்ச்சியைத் தருகிறதென்பர் பேர்சி பிறெளன் (Percy Brown 1976 : 69).

மல்லிகார்ச்சுனர் கோயில்

மல்லிகார்ச்சுனர் கோயிலையும் இரண்டாவது விக்ரமாதித்தன் மனைவியருள் ஒருத்தியே கட்டுவித்தாள். இக்கோயில் பெரும்பாலும் விருபாக்ஷர் கோயிலைப் போன்ற அமைப்பையுடையது. கருப்பக்கிருகம், பிரதக்ஷண பாதை, மண்டபம், நந்தி மண்டபம், கோயிலைச் சுற்றிவர மதில் ஆகிய யாவும் விருபாக்ஷர்

கோயிலையொத்துள்ளன. விருபாக்ஷர் கோயில் மண்டபம் அகலமானது. ஆனால் இக்கோயில் மண்டபம் அகலம் குறைந்தது. விமானம் நான்கு அடுக்குகளை யுடையது. இதன் கிரீவமும், சிகரமும் வட்ட வடிவில் அமைந்துள்ளன. இதன் இரண்டாம், மூன்றாம், நான்காம் அடுக்குகளில் சுகநாசிகைகள் உள்ளன. நான்காவது அடுக்கில் உபகோயில்கள் அமைக்கப்படவில்லை.

நன்கு செதுக்கப்பட்ட சிற்பங்களோடு கூடிய படல்களும் யன்னல்களும் இக்கோயிலுக்கு எழிலூட்டுகின்றன. மல்லிகார்ச்சுனர் கோயில் அளவிற சிறியதாயினும் அழகிற் பெரியது. முற்கால மேலைச்சாளுக்கியர்களின் கலை முதிர்ச்சியை எடுத்து விளக்கும் ஒரு சின்னமாக இக்கோயில் விளங்குகின்றது (Tomory 1999 : 119).

இக்கோயிலில் சிவன், நாகர்கள், நாகினிகள் ஆகிய சிற்பங்களும் இராமாயணக் காட்சிச் சிற்பங்களும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. சங்கமேஸ்வரர் கோயிலும் இதே போலவே கட்டப்பட்டுள்ளது. ஆனால் இக்கோயிலில் திறந்தவெளி மண்டபம் ஒன்று கூடதலாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது (Nilakanta Sastri 1960 : 221).

துங்கபத்திரை ஆற்றின் மேற்குக் கரையில் உள்ள அலம்பூரில் சாளுக்கியரின் பெயர் பெற்ற கோயில்கள் சில உண்டு. இங்கே காணப்படும் ஒன்பது கோயில்களை நவபிரமக் கோயில்கள் என அழைக்கின்றனர் (தங்கவேல் 1976 : 498).

இங்கே ஆறு கோயில்கள் ஐகோளில் உள்ளன போல ஒரு மதிலாற் சூழப்பட்டுள்ளன. இவை இந்தோ ஆரிய பாணியில் அமைந்த சிகரங்களைக் கொண்டுள்ளன. பட்டடக் கல்லில் உள்ள பாவநாதன் கோயிலை ஒத்த பாணியில் அமைந்துள்ளன. ஆயினும் இவை செம்மையாகக் கட்டப்பட்டுள்ளன. தூண்களோடு கூடிய நீள் சதுரமான மண்டபம், ஒரு கோடியில் கருவறை என்பவற்றைக் கொண்டு விளங்குகின்றன (Percy Brown 1976 : 498).

பொதுவாக சாளுக்கியரின் கோயில்கள் ஆரிய திராவிட பாணியையும் சமண புத்த கோயிற் பாணிகளையும் ஒருங்கே கொண்டு விளங்குகின்றன. இவை குப்தர் பாணியிலிருந்து நாகர, வேசர திராவிட பாணிகளை உள்ளடக்கி பின்வந்த பிரதிகாரர், இராட்டிரசூடர், பல்லவர் முதலியோரின் கட்டிடப் பாணிக்கு எடுத்துக்காட்டாகவும் இணையாகவும் விளங்குகின்றன (தங்கவேல் 1976 : 498).

ஓரிஸா

ஓரிஸாவில் குறிப்பிடத்தக்க வட இந்தியப் பாணியிலான கோயில்கள் உண்டு. தூய நாகரபாணியை இவை பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவனவாக உள்ளன. கி. பி. 7ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் 13ஆம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள காலப்பகுதிக்குள் பெரும்பாலான கோயில்கள் கட்டப்பட்டன. அநேகமான கோயில்கள் இன்றுவரை பாதுகாப்பாக, அழியாது உள்ளன. ஏனெனில் ஓரிஸா, நெடுந்தொலைவில் இருந்த காரணத்தால் படையெடுத்து வந்த முஸ்லிம்களால் ஏனைய கோயில்கள் அழிக்கப்பட்டது போல் அழிக்கப்படவில்லை. இக்கோயில்

களை இரண்டு வகைக்குள் அடக்கலாம். ஆரம்பகால நாகரபாணியில் அமைந்த கோயில்கள் ஒருவகை. பிற்காலத்தில் படிப்படியாக நன்கு வளர்ச்சி பெற்று ஓரிஸா கோயில்களே தனித்துவம் பெற்றவை இரண்டாவது வகை.

புவனேஸ்வரில் பல குளங்களும் நல்ல நிலையில் உள்ள கோயில்களும் கொண்ட புனிதநகரமாகவும் ஓரிஸாக் கட்டிடக்கலையின் மையமாகவும் விளங்குகிறது. நானூறு வருடங்களாகத் தொடர்ந்து வளர்ச்சி பெற்று வந்த ஓரிஸாக் கட்டிடக்கலையின் படிமுறை வளர்ச்சியை ஆராய்வதில் அவ்வளவு சிரமம் காணப்படவில்லை. ஏனெனில் ஓரிஸா கட்டிடக் கலை பற்றிய சிற்ப-சாஸ்திர நூல்கள் பேணிப்பாதுகாக்கப்பட்டு வந்துள்ளன. அத்துடன் ஓரிஸாக் கோயில்களைக் கட்டிய சிற்பிகளின் வழிவந்தோர் (சிற்பிகள்) இன்றும் உள்ளனர். இவர்கள் வாயிலாகவும் ஓரிஸாக் கோயில்கள் பற்றிய பூரண அறிவைப் பெற முடிகிறது (Tomory 1999 : 91).

ஓரிஸாக் கோயில்கள் இரண்டு முக்கியமான அமைப்புகளையுடையன. ஒன்று சிகரத்துடன் கூடிய கருப்பக்கிருகமாகிய "ரேக்கா" (Reka) மற்றையது இதனையடுத்துள்ள "ஐகன்மோகனம்" எனும் மண்டபம், இதனைப் "பீட" என்றும் கூறுவர். காலப்போக்கில் கட்டப்பட்ட கோயில்களில் "போகமந்திர்", "நடமந்திர்" (நடன மண்டபம்) எனப்படும் இரண்டு மண்டபங்கள் ஐகமோகனத்தின் முன்னாக ஒன்றன்முன் ஒன்றாக அமைக்கப்பட்டன. இம்மண்டபங்களைச் சுற்றிவர பிரகாரங்களும் அமைக்கப்பட்டன.

ஓரிஸா கோயில்கள் மனித உறுப்புகளைப் பின்பற்றி அமைக்கப்பட்டன. இதில் ஐந்து பகுதிகள் உண்டு. அவையாவன :

1. பாத (பாதம்)
2. ஜங்கம் (தோல்)
3. கண்டி (உடற்பகுதி)
4. மஸ்தகம் (தலை)
5. கபூரி (கபாலம்)

கருப்பக்கிருகம் செங்குத்தானது. இது நான்கு பிரதான பகுதிகளையுடையது. 'பிஸாம' (Bisama) என்பது முதலாவது பகுதி. ஓரிஸாக் கோயில்கள் பலவற்றில் இப்பகுதி காணப்படவில்லை. 'பாத' (Bada) எனப்படும் மண்டபத்தின் சுவர்ப்பகுதி இரண்டாவதாகும். ஓரிஸாவில் உள்ள பெரும்பாலான கோயில்கள் இப்பகுதியிலிருந்து தான் கட்டியெழுப்பப்பட்டுள்ளன. 'கண்டி' (Gandi) எனப்படும் மேற்கட்டு அல்லது சிகரம் மூன்றாவது பகுதியாகும். 'மஸ்தகம்' (Mastaka) எனப்படும் உச்சிநான்காவது பகுதியாகும்.

இவை ஒவ்வொன்றும் மேலும் பல பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் பரண்டா (Baranda) முக்கியமானது. இது 'பாதம்' 'கண்டி' என்பனவற்றுடன் இணைந்துள்ள எல்லைக்கோட்டில் உள்ளது. கண்டி பல அடுக்குகளையுடையது. இவ்வடுக்குகள் பூமி எனப்படும். 'அமலகம்' ஒவ்வொரு அடுக்கின் மூலையிலும் அமைந்திருக்கும். இவை 'பூமியமலகம்' என்றும்

சொல்லப்படும். அமலகத்தின் கீழ்ப்பகுதி பேகி (Beki) எனப்படும். இதனைக் கிரீவம் என்றும் கூறுவர். இது கண்டியின் மேடையினின்றும் உயர்ந்து நிற்கிறது. மேடைக்கு 'பிஸம்' என்று பெயர். இதுவே கட்டிடத்தின் தோள் பகுதியாகும். இதன்மீது அமைந்துள்ளதுதான் கபூரி எனப்படும் கபாலம். இதன்மேல் கலசமும் அதன் மேல் துவசம் அல்லது ஆயுதம் ஆகிய தேவதையின் சின்னமும் அமைந்திருக்கும் (Tomory : 1999 : 91).

கருப்பக்கிருகத்தின் மேலுள்ள சிகரத்தினது கண்டி அமைப்பு சிறிது உட்புறம் வளைந்ததாக இருக்கும்.

பத்திரவகைக் கோயிலின் சிகரம் அடியில் பரந்தும் நுனியில் ஓடுங்கியும் 'பிரமிட்' போலக் காட்சி தரும். இது பல அடுக்குகளைக் கொண்டது. அடுக்குகள் இரண்டிரண்டாக அல்லது மூன்றாக சேர்ந்து பிரமிட் போலக் காட்சி தருகிறது. பேகியின் மீது மணி போன்ற அமைப்பும் அதன் உச்சியில் அமலகம் இருக்கும். இதன் உச்சி பிரதான மண்டபத்தின் சுகநாசிகைக்கு மேல் அமைக்கப்படுவதில்லை.

ஓரிஸாக் கோயில்களின் கருப்பக்கிருகம், மண்டபம் ஆகியவற்றின் உட்புறம் சதுரவடிவாக உள்ளன. எனினும், அவற்றின் வெளிப்பக்கத்தில் தள்ளிக்கொண்டிருக்கும் பகுதிகள் பல இருக்கின்றன. தொடக்கத்தில் நிறுவப்பட்ட கோயில்களில் கருப்பக்கிருகத்தின் ஒவ்வொரு புறத்திலும் நீட்டிக்கொண்டிருக்கும் அமைப்பு கருப்பக்கிருகத்துக்குச் சிலுவை வடிவைக் கொடுத்தது. பிற்காலத்தில் கட்டப்பட்ட கோயில்களில் தள்ளிக் கொண்டிருக்கும் முக்கியமான பகுதிக்கு இரு பக்கமும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வளைவுகள் காணப்படுகின்றன. தள்ளிக் கொண்டிருக்கும் ஒரு பகுதியுடனும் இரு வளைவுகளுடனும் உள்ள கருப்பக்கிருகத்துக்கு 'திரிரதம்' என்று பெயர். இவ்வாறு நான்கு வளைவுகளுடன் அமைந்தால் 'பஞ்சரதம்' என்றும், ஆறு வளைவுகளுடன் காணப்பட்டால் 'சப்தரதம்' என்றும், எட்டு வளைவுகளுடன் இருந்தால் 'நவரதம்' என்றும் சொல்லப்படுகின்றன. பாதத்தின் இத்தகு செங்குத்தான பிரிவுகள் கண்டியின் முழு அமைப்பு வரை காணப்படுகின்றன. கண்டியின் பகுதிகளுக்கு பாகங்கள் என்று பெயர்.

இனி ஒருசில முக்கியமான ஓரிஸாக் கோயில்கள் பற்றி நோக்குவோம்.

சத்துருக்கினேஸ்வரம்

காலத்தால் முற்பட்டதும் நாகரபாணியிற் கட்டப்பட்டதுமான கோயில் புவனேஸ்வரத்தில் உள்ள சத்துருக்கினேஸ்வரர் ஆலயமாகும். இதன் காலம் கி. பி. 7ஆம் நூற்றாண்டு. இதன் சிகரம் எளிமையானது ; நேராக உயர்ந்து நிற்கின்றது. தியோகாரில் உள்ள தசாவதாரக் கோயிலை ஒத்துள்ளது. பரசுராமேஸ்வரர் கோயிலுக்கு முன்மாதிரியான கோயிலாக இது இருக்க வேண்டுமென எண்ணத் தோன்றுகிறது.

பரசுராமேஸ்வரம்

ஓரிஸாவில் கட்டப்பட்ட ஆரம்பகாலக் கோயில்களுக்கு நல்லதோர் எடுத்துக்காட்டாக விளங்குவது புவனேஸ்வரில் உள்ள பரசுராமேஸ்வரர் கோயிலாகும். இது எட்டாம் நூற்றாண்டுக்குரியதாகும். இது திரிபத அமைப்பையுடையது. 20 அடி பக்கங்களையுடையது; கருப்பக்கிருகம் 40 அடி உயரமும் 48 அடி நீளமும் கொண்ட கோயிலிது. பெருங்கற்களைக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. காறை பயன்படுத்தப்படவில்லை. பாபாகத்தில் சிற்பவடிவங்கள் உள்ளன. ஜங்கம் மூன்று மாடங்களையுடையது. பரந்தத்தில் மிதுன உருவங்களும் அழகிய போதிகைகளும் உள்ளன. சிகரம் அடியிலிருந்து நுனி வரை படிப்படியாக வளைந்து செல்கிறது. ராகபாவம், அநுராகபாகம், கோணகபாகம் என்பன சீராக அமைந்துள்ளன. கோணகபாகம் ஒவ்வொன்றிலும் பூமி அமலகங்கள் ஐந்து உள்ளன. இதனால் கண்டி ஐந்து அடுக்குகளையுடையது எனத் தெரிகிறது. ஒரு சதுர பிஸமத்தில் கண்டி முடிகிறது. அதன் ஒவ்வொரு மூலையிலும் இரண்டு உடல்களும் ஒரு தலையும் கொண்ட சிங்க உருவம் உட்கார்ந்த நிலையில் உள்ளது. மேலே இருக்கும் அமலகத்தைச் சிங்கங்கள் தாங்கியிருப்பது போலக் காணப்படுகிறது. மஸ்தகம் முடிக்குரிய சிற்புகளனைத்தையும் கொண்டிருக்கிறது. நீண்ட சதுர மண்டபமாகிய ஜகன்மோகனம் பிற்காலத்தில் கட்டப்பட்டது. இரட்டைக் கூரைகள் கொண்ட இது துவிசைத்திய கட்டிட அமைப்புக்கோர் எடுத்துக்காட்டாகும். மண்டபத்தின் ஒவ்வொரு உட்புறமும் மூன்று தூண்களாலாகிய இரண்டு வரிசைகளையுடையது. இத்தூண்களே கூரையைத் தாங்குகின்றன. மண்டபம் மூன்று வாயில்களையுடையது. நீண்ட சுவர்களில் கிராதிகளும் சிற்ப வேலைப்பாடுகளும் உள்ளன. இம்மண்டபத்திலும் கருப்பக்கிருகத்திலும் கவர்ச்சிகரமான அழகிய சிற்பவேலைப்பாடுகள் இக்கோயிலின் அலங்காரத்தைப் பறைசாற்றி நிற்கின்றன.

முத்தேஸ்வரர் கோயில்

பரசுராமேஸ்வரத்துக்கு அருகில், புவனேஸ்வரத்தின் புறநகரில் உள்ள முத்தேஸ்வரர் கோயில் சிறியது. இதன் உயரம் 35 அடி. கருப்பக்கிருகத்தின் உட்பகுதி 7 1/2 அடிச் சதுரமாகும். இது 9ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிற் கட்டப்பட்டது. கருப்பக்கிருகம் பரசுராமேஸ்வரத்தில் உள்ளது போலவே அமைந்துள்ளது. ஆனால், இது பஞ்சரத வகையைச் சேர்ந்தது. இக்கோயிலின் கண்டி மிகவும் அழகானது. இரத பாகங்கள் செம்மையாக அமைந்துள்ளதால் கோயிலின் வெளிப்புறத் தோற்றம் கவர்ச்சிகரமாகவுள்ளது. கோயிலின் எல்லாப் பகுதிகளிலும், அழகிய சிற்பங்கள் உள்ளன. இந்தப் பகுதி ஒவ்வொன்றிலும் அலங்காரம் மிக்க கவாஃபும் அதன்மேல் கீர்த்திமுகமும், அதன் இருபுறமும் குள்ளர்களின் உருவமும் காணப்படுகின்றன. எல்லாச் சிற்ப வேலைப்பாடுகளும் அழகாகவேயுள்ளன. ஓரிஸா பாணியில் ஜகன்மோகனம் நிறுவப்பட்டுள்ளது. கலச அமைப்புடன் கூடிய பிரமிட் போன்ற மேற்கட்டின் மேல்

சிங்கவடிவங்கள் கம்பீரமாகக் காட்சியளிக்கின்றன. நீள்சதுரத் தளத்தில் அமைந்திருக்கும் கோயிலைச் சுற்றிப் பிரகாரமும், மகரதோரண வாயிலும் உள்ளன. இவை பார்ப்போரைக் கவரும் வண்ணம் அமைந்துள்ளன. இக்கோயிலின் ஜகன்மோகனம் தனித்துவமுடையது. இப்பிராந்தியக் கலைச்சிறப்பை எடுத்துரைக்கிறது. அழகிய சிற்பவேலைப்பாடுகளும் இக்கோயிலை எழிலுறச் செய்கின்றன. ஏழு மாதர் வடிவங்களும் வீரபத்திரர் வடிவமும் விதானத்தை அழகு செய்கின்றன. இக்கோயில், ஓரிஸா கோயிற் கலையின் முற்பகுதியின் நிறைவுக்கும் பிற்பகுதியின் ஆரம்பத்துக்கும் எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகின்றதென்பர்.

இலிங்கராசர் கோயில்

ஓரிஸாவில் உள்ள கோயில்களுள் நன்கு வளர்ச்சி பெற்றதும், புவனேஸ்வரில் உள்ள கோயில்களுட் சிறப்பு வாய்ந்ததும் முக்கியமானதும் ஆகிய ஆலயம் இலிங்கராசர் கோயிலாகும். இதன் காலம் கி. பி. 1000. 158 மீற்றர் நீளமும் 142 மீற்றர் அகலமும் 40 மீற்றர் உயரமும் கொண்டது இக்கோயில். கோயிலைச் சுற்றி உபகோயில்கள் பல உள்ளன. இவற்றைச் சுற்றி கிழக்குப்புறம் தவிர ஏனைய மூன்று பக்கமும் சுற்றுமதில்கள் இருக்கின்றன. ஏனைய ஓரிஸா கோயில்களுள் உள்ளது போல இங்கேயும் கருப்பக்கிருகம், ஜகன்மோகனம், நாட்டிய மண்டபம், போக மண்டபம் என்பன ஓர் ஒழுங்கில் உள்ளன. இவை ஒவ்வொன்றும் அழகாகவும், நேர்த்தியாகவும் கட்டப்பட்டுள்ளன. கருப்பக்கிருகமும் ஜகன்மோகனமும் சதுரமாக அமைந்துள்ளன. கருப்பக்கிருகம் உயரமான வளைகோடுகளோடு கூடிய சிகரத்தைக் கொண்டுள்ளது. ஏனைய மண்டபங்கள் பிரமிட் வடிவிற காணப்படுகின்றன. ரேகாவும், பீடமும் நான்கு பகுதிகளைக் கொண்டுள்ளன. அவை பிஸ்டா (அடித்தளம்), பாத (Bada) அதாவது கனசதுரமாகக் கருவறையைச் சுற்றியுள்ள பகுதி, கண்டி, மஸ்தகம் (முடி) எனப்படும்.

ஜகன்மோகனம், கருப்பக்கிருகம் ஆகிய இரண்டும் 'பஞ்சரத' வகையைச் சார்ந்தவை. மூன்று பக்கத்திலும் நடுவில் தள்ளிக்கொண்டிருக்கும் பகுதியில் உள்ள மாடங்கள் கூரையுடன் கூடிய மேடையில் சிறு கோயில்களாக அமைந்துள்ளன. பிரதான கோயில் சிவனுக்குரியது. மூன்று பக்கங்களிலுமுள்ள கோயில்கள் பார்வதி, கார்த்திகேயன், கணேசன் ஆகியோர்களுக்குரியவை. இக்கோயிலின் முக்கியமான அம்சம் கண்ணைக் கவரும் சிகரமாகும். இது சுற்று வட்டாரம் முழுவதும் தெரியத்தக்கதாகக் காட்சி தருகிறது. அமர்ந்த நிலையில் உள்ள சிங்க வடிவங்கள் பிஸமத்தின் மூலைகளில் உள்ளன. இவை ஆமலசீலத்தைத் தாங்கிக் கொண்டிருப்பது போல அமைந்துள்ளன. சிகரத்தின் உயரத்தை பாகத்தின் செங்குத்துக் கோடுகள் அதிகப்படுத்திக் காட்டுகின்றன. மேலும், ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் இருக்கும் ராகபாகங்களில் யானையீது சிங்கம் அமர்ந்திருக்கும் கோலத்தில் (கஜசிம்ம வடிவம்) சிற்பங்கள் உள்ளன. பிஸமத்தின் நான்கு மூலைகளிலும் இரு உடல்களும் ஒரு தலையும் கொண்ட சிங்க உருவங்கள் உள்ளன.

ஐகன்மோகனம் 34 மீற்றர் உயரமுடையது. பிரமிட் வடிவில் மேற்கட்டுகளையுடையது. இரு தட்டடுக்குகளையும் அதன்மேல் வட்டமான பேகியையும் (Beki) கொண்டுள்ளது. பேகியின் மீது மணிவடிவப்பகுதியும் கலசத்துடன் இணைந்த ஆமலகசீலமும் காணப்படுகின்றன. மிகவும் பிரமாண்டமான தோற்றமுடைய ஐகன்மோகனம் கருப்பக்கிருகத்துக்கு மிகவும் பொருத்தமுடையதாகவுள்ளது. நடமந்திர், போகமந்திர் என்பன பின்னர் கட்டப்பட்டு இணைக்கப்பட்ட போதும், அவையும் பொருத்தப்பாடுடையனவாகவேயுள்ளன. இக்கோயில் கட்டிட அமைப்பிலும், அலங்காரமான சிற்பவேலைப்பாட்டமைவிலும் கம்பீரமான தோற்றப் பொலிவிலும் சிறந்து விளங்கி இந்தியக் கலையலகுக்குப் பெருமை சேர்க்கின்றது.

பூரி ஐகன்னாதர் கோயில்

பூரி ஐகன்னாதர் கோயில் புவனேஸ்வரில் உள்ள லிங்கராசர் கோயிலைப் போலச் சிறப்புடையது. கருப்பக்கிருகம், ஐகன்மோகனம் என்பன முதலிற் கட்டப்பட்டன. மற்ற இரண்டு மண்டபங்களும் 14ஆம் நூற்றாண்டளவில் அமைக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்பர். இக்கோயிலின் முன்பு காணப்படும் அருணஸ்தம்பம் கோனாரக்கிலிருந்து கொண்டுவரப்பட்டிருக்கலாம் என்பர். இந்தக் கோயில் ஒவ்வொன்றும் நான்கு வாயில்களோடு கூடிய இரண்டு பிரகாரங்களையுடையது. இந்த விசேட அம்சம் வேறெந்தக் கோயிலுக்குமில்லை. அதாவது நாகரபாணியில் அமைந்த வேறெந்தக் கோயிலுக்கும் மூன்று சுவர்கள் இல்லை. ஆனால் இது தென்னிந்தியக் கோயில்களுக்கே சிறப்பாகவுரியன பல்வேறு வகையிலும் இது இலிங்கராசர் கோயிலை ஒத்தபோதும், காலத்துக்குக் காலம் புதுப்பிக்கப்பட்ட காரணத்தால் இக்கோயில் தன் மூல அழகை இழந்துவிட்டது.

சூரியதேவன் கோயில்

கோனாரக்கில் கட்டப்பட்ட சூரியதேவன் கோயில் ஓரிஸாக் கோயிற்கலையின் கொடுமுடியாகத் திகழ்கிறது. இது கி. பி. 1238 - 1264 ஆகிய காலப்பகுதியில் முதலாம் நரசிம்மன் ஆட்சிக்காலத்தில் கட்டப்பட்டதாகும். கறுப்புக்கோயில் என அழைக்கப்படும் இது கறுப்புக் கற்களால் ஆகியது. இன்று சேதமடைந்த நிலையில் உள்ள போதும் இதன் அழகிய பிரமாண்டமான அமைப்பும், கட்டிட நிர்மாண ஒழுங்கமைப்புக் கலையழகும் இக்கோயிலை அதியற்புதமான படைப்பாகக் காட்டுகின்றது. மேலும், வானுயர்ந்து நிற்கும் சிகரம், எழில்மிகு சிற்பங்கள் கலைநயம்மிக்க அலங்கார வேலைப்பாடுகள் என்பன இக்கோயிலை ஒப்புயர்வற்ற கலைப்படைப்பாக விளங்க வைக்கின்றன. ஏழு குதிரைகளால் இழுக்கப்படும் மாபெரும் தேர்போல சூரியதேவன் கோயில் கட்டப்பட்டுள்ளது. மிகவும் ஓய்ந்தாரமாகச் செதுக்கப்பட்ட தேரின் சக்கரங்கள் கருப்பக்கிருகத்தையும், ஐகன்மோகனத்தையும் தாங்கி நிற்க

(முன்னங்கால்களை தூக்கி வீறாப்புடன் செல்லும் குதிரைகள் இழுத்துச் செல்வது போன்ற இக்கோயில் அமைப்பு போற்றுகுரியது. சக்கரங்களுக்கிடையே யானைகள் மற்றும் வேறு உருவங்கள் என்பன அமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு சக்கரமும் 9 அடி 8 அங்குல விட்டமும், விளிம்புக் கட்டு 8 அங்குல ஆழமும் கொண்டுள்ளன. அச்சுக்கள் 11 அங்குலம் நீட்டிக்கொண்டு, அடுத்தடுத்துப் பருமனாகவும், ஒல்லியாகவும் உள்ளன. 16 ஆரக்கால்கள் ஒவ்வொரு சக்கரத்திலும் உள்ளன. இந்த இரு பகுதிகளும் (ரேகா, பீட) பஞ்சரத வகையைக் காட்டுகின்றன. கருவறையின் சுவர்களில் மாடங்கள் காணப்படுகின்றன. அழகாகச் செதுக்கப்பட்ட சூரியபகவானின் சிலைகள் நின்ற கோலத்தில் இவற்றிடைபெய்யுள்ளன.

சேதமடையாமல் இன்றும் கம்பீரமாகத் தோற்றமளிக்கும் ஐகன்மோகனத்தைப் பார்த்து இக்கோயிலின் கலைச்சிறப்பை அறிந்துகொள்ள முடியும். இது பிரமிட் வடிவில் உள்ளது. எல்லாமாக மூன்று கட்டங்களைக் கொண்டுள்ளது. இக்கட்டங்கள் ஒவ்வொன்றையும் சுற்றி அழகிய சிற்பங்கள் வடிக்கப்பட்டுள்ளன. இச்சிற்பங்கள் ஐகன்மோகனத்துக்கு மேலும் எழிலூட்டுகின்றன.

வழமையாக ஓரிஸாக் கோயில்களில் நான்கு பகுதிகளாகிய கருப்பக்கிருகம், ஐகன்மோகனம், நடமந்திர், போகமந்திர் என்பன ஒரே அமைப்பில் நளமாக இருக்கும். ஆனால் இக்கோயிலில் நடமந்திர், போகமந்திர் என்பன மூலக் கோயிலிலிருந்து தனித்து நிற்கின்றன. இது கட்டிட அமைப்பில் ஒரு மாறுதலாகும்.

நடமந்திர் ஓர் உயரமான மேடைமீது அமைந்துள்ளது. இதன் ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் நீண்ட படிக்கட்டுகள் உள்ளன. இப்படிக்கட்டுகள் மீது கஜசிம்ம வடிவங்கள் அழகிய சிற்பங்களாக வடிக்கப்பட்டுள்ளன. கோயில் முழுவதுமே ஒரு சுற்று மதிலுக்குள் உள்ளது. நடமந்திரின் வடக்குப்புறத்தில் ஒரு வாயிலும், தெற்குப்புறத்தில் இன்னொரு வாயிலும் உள்ளன. வடக்கு வாயிலின் இருபுறமும் அழகிய வேலைப்பாடுகளுடன் கூடிய யானை உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. தெற்கு வாயிலின் இருபுறமும் பாயும் குதிரை வடிவங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. நடமந்திரையடுத்து முற்றத்தில் அருணஸ்தம்பம் உள்ளது.

சூரியதேவன் கோயில் சேதமடைவதற்கு முன் மிகவும் அழகிய கலைப்படைப்பாக விளங்கியிருக்குமென்பதில் உள்ளளவும் ஐயமேயில்லை.

ஓரிஸா மரபுக் கலைஞர்கள் வெளிப்புறத்தை அழகு செய்த அளவுக்கு உட்புறத்திற் கவனஞ் செலுத்தவில்லை. கூரைகள் மதிர்கால்களால் தாங்கப்படுகின்றனவே யொழியத் தூண்கள் பொதுவாகப் பயன்படுத்தப்படவில்லை. கூரைகளைத் தாங்க எஃகுத் தீராந்திகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இது கட்டிட அமைப்பில் ஏற்பட்ட முக்கிய மாற்றமாகும் (பஷாம் 1963 : 484).

கோனாகரத்திலும், புவனேஸ்வரத்திலும் உள்ள கோயிற் சுவரில் உள்ள புடைப்புச் சிற்பங்கள் வெளிப்படையாகவே காமச் சுவையுடையன. இவை இந்தியக் காமநூலாகிய காம சாத்திரத்தின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன (உரோலின்சன் 1961 : 229). புந்தேல்கந்தைச் சேர்ந்த சந்தேல அரசரின்

ஆட்சியில் 10ஆம் 11ஆம் நூற்றாண்டுகளில் ஒரு பெரும் கட்டிடக்கலை மரபு சிறப்பற்று விளங்கியது. இம்மரபில் சைவ, வைஷ்ணவ, சமணக் கோயில்கள் பல எழுந்துள்ளன. இக்கலை மரபுக்குரிய கோயில்களை கஜூராகோவிற்பல காணலாம். கஜூராகோ மத்திய இந்தியாவில் ஜான்சிக்குத் தென்கிழக்கே 100 மைல் தொலைவில் உள்ளது. இக்கோயில்கள் ஓரிஸாவில் உள்ளவற்றைவிட வேறானவை. இவை அளவிற சிறியனவாயினும் அழகிற் பெரியனவாகும் (Percy Brown 1976 : 119). இவற்றுள் ஒப்புயர்வற்று விளங்குவது கந்தாரிய மகாதேவர் கோயில். இது ஒரு சிவாலயம். கி. பி. 1000 ஆண்டளவிற கட்டப்பட்டது. 100 அடிக்கு மேற்படாத கோபுரத்தைக் கொண்டிருக்கிறது.

கஜூராகோ கோயில்கள் பொதுவாக கருவறை, பிரார்த்தனை மண்டபம், முகமண்டபம் எனும் உறுப்புகளைக் கொண்டிருக்கும். ஆனால் இவை மூன்றும் தனித்தனிக் கட்டிடமாக அமையாமல் ஒன்றாகச் சேர்த்துக் கட்டப்பட்டுள்ளன. கருவறைக்கு முன் அந்தராளமும், மகா மண்டபத்தைச் சுற்றி ஒரு பிரகாரமும் உள்ளன. ஓரிஸாக் கோயில்களில் இவை தனித்தனியே கட்டப்பட்டுள்ளன. வட இந்தியக் கோயில்களுக்கே சிறப்பாக அமைந்த சுற்று வளைவுகளாலான கோபுர அமைப்பும் இங்கே உண்டு. எனினும், ஏனைய ஓரிஸாக் கோயில்களிலிருந்து இது வேறுபட்டுக் காணப்படுகின்றது. ஏனைய கோயில்களில் சிகரமானது அடிமதல் நுனிவரை வளைந்து செல்லும். மேலும் நடுக் கோபுரத்திலிருந்து தோன்றும் பிற சிறு சிகரங்கள் காரணமாக அது நெடியுயர்ந்து நிற்பது போலத் தோன்றும். இச்சிகரங்களில் உள்ள வட்டகைகள் இம் மேல் நோக்கத்தைத் தடுத்து இறைவன் வானுலகத்திலன்றி மண்ணுலகத்திலுமுள்ளான் என்பதைப் பார்ப்போருக்கு நினைவூட்டுகின்றன (பஷாம் 1963 : 485)

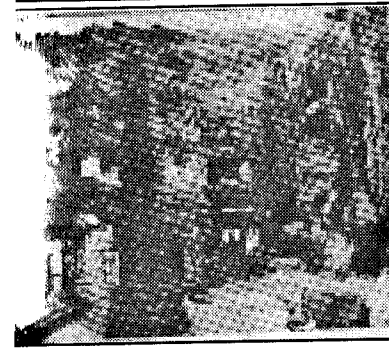
கோபுரமும் மற்றக் கோயில் முழுவதுமே புவியினின்றும் வேறுபட்ட அமைப்பாகத் தோன்றாது அதினின்றும் இயல்பாக முளைத்தெழுந்த ஒன்றாகவே தோற்றமளிக்கின்றது. கந்தாரிய மகாதேவர் கோயில் இந்தியக் கலை மரபைக் துலாம்பரமாக விளக்கும் நூதன அமைப்பையுடையது. இயற்கையோடொட்டிய அமைப்பினை விளக்குவதாகவுள்ளது.

கஜூராகோ கோயில் மண்டபங்களும், முகமண்டபங்களும் முடி போன்ற சிறுசிறு கோபுரங்களைக் கொண்டுள்ளன. இவை படிப்படியாக வளர்ந்து ஒரு மலைத் தொடரின் சாயலை இக்கோபுரங்களுக்கு அளிக்கின்றன. ஓரிஸாக் கோயிற் கோபுரங்கள் பிரமிட் வடிவமானவை. கஜூராகோ சிற்பிகள் தட்டையான குமிழுவடிவான கோபுரங்களை உருவாக்கினர் (Percy Brown 1976 : 111).

இக்கட்டிடத்தில் இரு பக்கங்களிலும் தூண்களையுடைய பலகணி வாயில்கள் உண்டு. முகமண்டபத்திற்கு இருபுற மாடங்கள் அமைந்திருப்பது இதன் சிறப்பான அம்சமாகும். இக்கோயிலின் உட்புறமும் வெளிப்புறமும் சிற்பங்கள் பல உண்டு. மண்டபங்கள் எழிலானவை. கவிகையொத்த மேற்றளம் ஓரிஸாவில் உள்ள சிற்பங்களில் உள்ள வீறும் திட்டமும் கஜூராகோ சிற்பங்களில் இல்லை என்பர்.

8

எல்லோரா எலிபந்தா குகைகள்



கைலாசநாதர் கோயில் — எல்லோரா

கற்களினாலும் சுண்ணாம்பினாலும் கட்டிடங்கள் அமைக்கும் பணி பெரும் முன்னேற்றம் அடைந்தபோதும் குடைவரைக் கட்டிடக்கலையும் கைவிடப்படவில்லை. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதி வரைக்கும் குடைவரைக் கட்டிடக்கலையும் நிலைத்து நின்றது. 200 வருடங்களுக்கும் மேலாக,

பௌத்தர்கள் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த எல்லோராவிலும், பம்பாய்க்கு அண்மையில் உள்ள எலிபந்தா, சல்செத்தி ஆகிய தீவுகளிலும் தென்னிந்தியாவில் பல்லவர் ஆட்சியின் போது தமிழ்நாட்டிலும் குடைவரைகளை அமைக்கும் பணி தொடர்ந்தது. பல்லவர் கட்டிடப்பணியே பிற்காலத்தில் பெருவளர்ச்சியடைந்த திராவிடக் கட்டிடக் கலைக்கு முன்னோடியாக அமைந்தது (Percy Brown 1976 : 71). எல்லோராவில் இந்துக்களும் ஜைனர்களும் கோயில்களை குடைந்தமைத்தனர். எலிபந்தாவிலும், சத்தசெத்தியிலும் இந்துக்கள் பாறைகளை வெட்டிக் கோயில்களைக் கட்டினர்.

இந்துக்கள் எல்லாமாக 16 கோயில்களை அமைத்தனர். இவற்றை நான்கு பிரிவுக்குள் அடக்கலாம்.

(I) முதலாவது வகை :

மிகவும் எளிமையான, பழைய முறையிலமைந்தவை. இவற்றில் பௌத்த விகாரைகளின் செல்வாக்குக் காணப்படுகிறது. இக்கோயில்கள் கருவறையும், தூண்களுடன் கூடிய முக மண்டபமும் கொண்டமைந்துள்ளன. இதற்கு உதாரணமாக தசாவதாரக் கோயிலைக் குறிப்பிடலாம். (15ஆம் இலக்கக் குகை)

(II) இரண்டாவது வகை :

இவை முதலாவது வகையை ஒத்திருப்பினும், மேலதிகமாக கருப்பக்கிருகத்தைச் சுற்றி ஒரு பாதையுடன் காணப்படுகின்றன. உதாரணமாக இராவண கா - கை (இல. 14) இராமேஸ்வரம் (இல. 21) ஆகிய குகைக் கோயில்களைக் குறிப்பிடலாம்.

(III) மூன்றாவது வகை :

குருசு வடிவமுடையதும், ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வாயில்களைக் கொண்டதுமான மண்டபத்தின் மத்தியில் கருப்பக்கிருகங்களைக் கொண்டுள்ளன. எலிபந்தாவினிலுள்ள துமர்லேனர் கோயிலையும், சல்செத்தியில் உள்ள யோகேஸ்வரி கோயிலையும் உதாரணமாகக் குறிப்பிடலாம்.

(IV) நாலாவது வகை :

மலைப்பாறையின் ஒரு பகுதியை வெட்டிப் பிறிதாக்கி, அப்பாறையைக் குடைந்து மண்டபங்கள், தூண்கள், கருப்பக்கிருகம் ஆகியனவற்றோடு கூடிய கோயிலாக அமைக்கப்பட்ட ஒப்புயர்வற்ற கைலாசநாதர் கோயில் (Percy Brown : 1976 : 71).

தசாவதாரக் கோயில்

தசாவதாரக் கோயில், இப்பிரதேசத்தில் இரண்டு மாடிகளையுடைய ஒரேயொரு கோயிலாகும். இதன் முற்றத்தில் நான்கு தூண்களுடன் கூடிய நந்தி மண்டபம் உள்ளது. இதன் முன்னும் பின்னும் படிகள் அமைந்துள்ளன.

புகழக மண்டபத்தின் சதுரத்தூண்கள் தின்தாலின் (TinTal) ஒழுங்கமைப்பை ஒத்துள்ளது. அடித்தளத்தில் உள்ள 14 தூண்களும் ஒரு புறத்தில் கல்லினுட் செதுக்கப்பட்டுள்ள நான்கு தனிமாடங்களுக்கு இட்டுச் செல்கின்றன. தனித்தனி ஏழு தூண்களைக் கொண்ட ஆறு வரிசைகளும் மேல் தளத்தை இடைகழியாகவும் நடுக்கூடமாகவும் பிரிக்கின்றன. குறுக்காகச் செல்லும் ஒவ்வொரு இடைகழியும் (நடுகூடம் தவிர) ஒரு மாடக்குழியில் முடிவடைகிறது. இம்மாடக்குழிகளில் தெய்வவடிவங்கள் உள்ளன. நடுவில் உள்ள இடைகழி இருபுறத்திலும் உள்ள கோயில்களை இணைக்கின்றது. பின்புறச் சுவரில் இரு தூண்களைக் கொண்ட தோரணவாயில் (அர்த்தமண்டபம்) அமைந்துள்ளது. இதன் உள்ளே சதுரமான அறைக்குள் இலிங்கம் இருக்கிறது (Tomory 1999 : 56).

இராமேஸ்வரம் கோயில்

எல்லோராவில் உள்ள இராமேஸ்வரம் கோயில் (குகை 21) சிவனுக்குரியது. இது ஆரம்பத்தில் குடையப்பட்ட கோயிலாகும். இக்கோயிலின் முன் நந்தி மண்டபம் உள்ளது. குள்ளர்களின் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்ட நான்கு உயரம் குறைந்த தூண்கள் இக்கோயிலின் முகப்பை அழகுபடுத்துகின்றன. இருபுறத்தும் மாடக்குழிகளோடு கூடிய முகமண்டபம் உள்ளது (Tomory 1999 : 55).

மேல்மாடியில் சைவ வைஷ்ணவச் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. கருப்பக்கிருகம் பின்புறச் சுவரில் அமைக்கப்படாமல் தனியே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதனைச் சுற்றிப் பிரதக்ஷணப் பாதை காணப்படுகிறது. தூண்களில் எழில்மிகு சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. சுவர்களில் கார்த்திகேயன் பிறப்பு, நடராஜ வடிவம், இராவணன் கைலாய மலையைப் பெயர்த்தல், கங்கை யமுனை ஆகிய வடிவங்கள் அழகிய சிற்பங்களாக வடிக்கப்பட்டுள்ளன.

துமர்லேனர் ஆலயம் (குகை 29)

எல்லோராவில் உள்ள மிகப்பெரியதும் செப்பமாகச் செதுக்கப்பட்டதுமான கோயில் துமர்லேனர் ஆலயமாகும். இது இராமேஸ்வரம் கோயில் (குகை 21) போல சாந்தார வகையைச் சேர்ந்தது. மண்டபத்துக்குள் இருக்கும் கருப்பக்கிருகம் தனித்துவமானது. மிகவும் வளர்ச்சி பெற்றது. கலைத்துவத்தை வெளிப்படுத்துவது. மண்டபம் சிலுவை வடிவமைப்பைக் கொண்டது. எலிபெண்டா குகைகளும் சல்செத்தியில் உள்ள யோகேஸ்வரி ஆலயமும் கூட இத்தகைய மண்டப அமைப்பையே கொண்டவை. இவையனைத்தும் மூன்று வாயில்களைக் கொண்டுள்ளன. முன்புறத்தில் ஒன்றும் மற்ற இருபுறத்தும் ஒவ்வொன்றாக அமைந்துள்ளன.

இலிங்கம் இருக்கும் கருப்பக்கிருகம் நான்கு வாயில்களையுடையது. இதன் சுவர்களில் அழகிய சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. கருப்பக்கிருகத்தின் வாயிலில் துவாரபாலர்களின் வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. பிற்கால இந்துக்கோயில்களில் இத்தகைய அமைப்பைக் காணமுடியாதென்பர்.

கோயில் அமைந்துள்ள மகாமண்டபத்தில் தூண் வரிசைகள் மண்டபத்தை விசாலமான கோயில் நடுக்கூடமாகவும் பக்க இடைக்கழியாகவும் பிரிக்கின்றன. இத்தூண்கள் உயர்ந்த சதுரமான அடிப்பாகத்தையும் செங்குத்தான வரிப்பள்ளங்களினால் ஒப்பனை செய்யப்பட்ட வட்டமான தூணின் நடுப்பகுதியையும், ஓய்யாரமான தூணின் உச்சிப்பகுதியையும் கொண்டுள்ளன. எல்லாச் சிற்பங்களுமே எழில் மிக்கவை. இக்குகைக்கோயிலின் வடக்கு, தெற்கு, மேற்கு ஆகிய திசைகளில் உள்ள நுழை வாயில்களில் அலங்கார வேலைப்பாடுகள் கொண்ட படிகள் உள்ளன. அமர்ந்த கோலத்தில் உள்ள சிங்கங்கள் முன்னங்கால் ஒன்றைத் தூக்கிய வண்ணமும் தலை சிறிது குனிந்த வண்ணமும் நுழைவாயிலின் இருபுறமும் காவல் காக்கின்றன. துமர்லேனர் கோயிலும் ஓர் அற்புதமான கலைப்படைப்பாகும் (Tomory 1999 : 56).

கைலாசநாதர் கோயில்

எல்லோராவில் இருக்கும் கைலாசநாதர் கோயில் தனித்துவம் மிக்கது. இது தனிக்கல்லாலான "ஓற்றைக்கல்" கோயிலாகும். பாரிய மலையின் ஒரு புறத்தை கோயிலுக்கென வெட்டித் தனிமைப்படுத்தி, அதனை செதுக்கியெடுத்த அற்புதமான கோயிலே இதுவாகும். இதனை இராஷ்டிரசூட மன்னன் முதலாவது கிருஷ்ணன் வெட்டுவித்தான்.

நீள்சதுரமான இக்கோயில் 90 மீற்றர் நீளமும் 60 மீற்றர் அகலமும் 30 மீற்றர் உயரமும் கொண்டது. இதன் ஒவ்வொரு பகுதியும் கலைநயத்துடன் வடிக்கப்பட்டுள்ளது. இதன் அமைப்பு பட்டடக் கல்லில் உள்ள விருபாக்ஷர் கோயிலை ஒத்துள்ளது. ஆனால் இது விருபாக்ஷர் கோயிலை விட இருமடங்கு அளவிற பெரியது. பிரதான மண்டபம், முன்னுழைவாயில், இவை இரண்டிற்குமிடையேயுள்ள நந்திகோயில், முற்றத்தைச் சுற்றியுள்ள வளைவுக்கூரை என இக்கோயிலை நான்காகப் பிரித்து நோக்கலாம். இவற்றுள் முதல் மூன்றும் உயர்ந்த மேடையில் அமைக்கப்பட்டது போல செதுக்கப்பட்ட காரணத்தால் கோயில் மிகவும் உயரமாகக் காணப்படுகிறது.

முற்றத்தைச் சுற்றியுள்ள வளைவுக் கூரையோடு கூடிய பகுதியை இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். அடித்தளத்தில் உள்ள மூடுபாதை முற்றத்தைச் சுற்றியுள்ள பகுதி, மலையின் இருபகுதிகளிலும் வெட்டப்பட்ட சிறிய குடைவுகள் என்பன ஒருவகை. கோயிலின் மூன்று உறுப்புகளிலும் உள்ள சமதளங்களில் அமைந்துள்ள 'இலங்கேஸ்வர' எனும் அமைப்பு, மலையின் இருபுறத்தும் அகழப்பட்ட ஏனைய உட்குடைவுகள் என்பன இன்னொருவகை.

முகமண்டபத்தை அழகிய தூண்கள் தாங்கி நிற்கின்றன. மேற்சுவர் விளிம்புகள், சுற்றுப்புடைத்த சதுரத்தூண்கள், மாடங்கள், தோரண வாயில்கள் அனைத்தும் ஒழுங்காகவும் கலைநுணுக்கத்துடனும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றைவிடக் கம்பீரமாக உயர்ந்து நிற்கும் 'சால' எனும் சிகரத்துடன் கூடிய நீள்சதுரக் கோபுரம் இக்கோயிலுக்கு மேலும் அழகூட்டுகிறது. நந்திபீடத்திற்கு இருபுறத்திலும் 17 மீற்றருக்குக் குறையாத இரண்டு கொடிக்கம்பங்கள் காணப்படுகின்றன.

கோயில் மேற்குத்திசையை நோக்கியுள்ளது. கோபுரத்தின் கீழ்ப்பகுதியில் உள்ள நுழைவாயில், முற்றத்தை அடையத் துணை புரிகிறது. அடித்தளத்தில் உள்ள முன்புறத்தின் இருமுனைகளிலும் (வடக்கிலும், தெற்கிலும்) பெரிய யானை வடிவங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. கோபுரத்தின் மேற்கட்டையும் நந்திமண்டபத்தையும் ஒரு பாலம் இணைக்கிறது. நந்திமண்டபத்தின் கீழ்ப்பகுதி நந்தி வடிவமொன்றைத் தாங்கியுள்ள மேடையாக மட்டும் பயன்படுகிறது.

கோயிலின் முக்கிய பகுதிகளாக கருப்பக்கிருகம் அந்தராளம் மகாமண்டபம் என்பன உள்ளன. மகாமண்டபம் வடக்கிலும் தெற்கிலும் தூண்களோடு கூடிய இரண்டு புகுமுக மண்டபங்களைக் கொண்டுள்ளது. பல இதழ்களோடு கூடிய தாமரை மலர்கள் தட்டையான கூரையின் முகட்டொப்பணையை தாங்கியுள்ளன. மேடையை சிங்கங்கள் யானைகள் இதிகாசபூரணப் பாத்தி

ரங்கள் அழகு செய்கின்றன. மேடையின் முப்புறமும் விளிம்பின்மேல் எல்லாமாக ஐந்து சிறிய கோயில்கள் புடைத்துக்கொண்டுள்ளன. அந்தராளத்தின் மேலுள்ள நான்கு மாடிகளைக் கொண்ட விமானத்தின் முன்புறம் சுகநாசி-கைகளைத் துருத்திக்கொண்டுள்ளன. இது சாளுக்கியர்கள் அமைத்த கோயில்களின் தனித்துவமான சிறப்பியல்பாகும். மேலே உள்ள மாடியில் சிறுகோயில்கள் காணப்படவில்லை. ஆனால் நான்கு முலைகளிலும் காளை வடிவங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

மேலும் கைலாசநாதர் கோயிலில் அழகான சிற்பங்கள் பல செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள், இராவணன் கைலாய மலையைப் பெயர்த்தலும், இராவணன் தன்னுடைய தலைகளைச் சிவனுக்குப் பலியிடலும் அற்புதமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை தவிர சிவன், திரிபுராந்தகர், கங்காதரர், கருடாடூராகவுள்ள விஷ்ணு ஆகிய சிற்பங்களும் மிகச் சிறந்தனவாகும். எல்லோராவில் உள்ள ஏனைய சிற்பங்களில் சிவன் மார்க்கண்டனைக் காப்பாற்றும் காட்சி, சிவதாண்டவக் காட்சி, தசாவதாரக் கோயிலிற் காணப்படும் பயங்கரத் தோற்றமுடைய வைரவ வடிவம் என்பன முக்கியமானவை (கலைக்களஞ்சியம் IV : 1956 : 733).

எல்லோராவிலுள்ள விஷ்வகர்மா குகை (இல. 10) பெளத்தர்களுக்குரிய அழகான சைத்தியமாகும். இதன்கண் ஒரு தூபியும் காலைத் தொங்கவிட்ட நிலையில் ஒரு புத்தர் வடிவமும் காணப்படுகின்றன. 12ஆவது குகை பெரிய-தொரு மண்டபமாக உள்ளது. வியக்கும் வண்ணம் அமைந்துள்ள இக்குகைக் கோயில் மூன்று மாடிகளையுடையது. இங்கு தியான நிலையில் உள்ள புத்தரது வடிவங்கள் பல செதுக்கப்பட்டுள்ளன.

எல்லோராவில் ஐந்து சமணக் குகைக் கோயில்கள் உள்ளன. இவை அனைத்தும் 9ஆம் நூற்றாண்டிற் குடையப்பட்டனவாகலாம். இவற்றில் மூன்று மட்டும் குறிப்பிடத்தக்கன. ஒன்று கைலாசநாதர் கோயிலின் பிரதிபோல-வுள்ளது. அதன் நாலிலொரு பகுதி அளவுடைய இதனை சிறிய 'கைலாசம்' என அழைக்கின்றனர். இந்திரசபா, ஐகந்நாதர் சபா என அழைக்கப்படும் மற்றைய இரண்டும் இரு மாடிகளைக் கொண்டுள்ளன. இவற்றுள் இந்திரசபா பெரியதும் சிறப்புடையதுமாகும் (நீலகண்ட சாஸ்திரி 1966: 537).

இக்கோயில் பிரமாண்டமான தூண்களையும், வேலைப்பாடுகளையு-முடையது. நேமிநாதருடைய சாசன தேவதையாகிய அம்பிகையின் வடிவம் இங்கே உள்ளது. அம்பிகையின் மடியின் இடப்பக்கத்தில் அவளுடைய இரு புதல்வரில் ஒருவன் அமர்ந்திருக்கின்றான். தலைக்கு மேலே நேமிநாதரின் விக்கிரகம் காணப்படுகிறது. சிங்கமாகிவிட்ட அவர் படுத்திருக்கும் நிலையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளார். அம்பிகைக்கு மேலாக ஒரு மாமரம் உள்ளது. அதிலிருந்து பழத்தைப் பறித்து அவள் தன் பிள்ளைகளுக்கு ஊட்டும் காட்சி அற்புதமாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளது (கலைக்களஞ்சியம் II : 1995 : 554). அரங்கமகால் என்று அழைக்கப்படும் இக்கோயிலின் இரண்டாம் மாடியின் முகப்பு மண்டபக் கூரையில் வர்ண ஓவியங்கள் பல காணப்படுகின்றன.

மகேஸ்வரர் கோயில்

எலிபந்தா பம்பாய்க்கு அருகில் உள்ள சிறியதோர் தீவாகும். இது அழகும் நுட்பமும் மிக்க சிற்பங்களுக்கு உலகப் புகழ் பெற்றது. இங்கேயுள்ள மகேஸ்வரர் கோயில் (திரிமூர்த்தி கோயில்) தனித்துவம் மிக்கதும் சிற்பங்களின் சுரங்க-மாகவும் விளங்குகிறது. இது எல்லோராவில் உள்ள துமர்லேனர் கோயிலைப் போன்றது. ஆனால், அதைவிட ஓரளவு சிறியது. 130 அடி நீளமும், 126 அடி அகலமும் கொண்டது. துமர்லேனர் கோயிலைவிட சிற்பங்களின் நுட்பத்திலும் தூண்களின் ஓய்யார அமைப்பிலும் மேலோங்கி நிற்கிறது.

கோயில் கிழக்குத் திசையை நோக்கியுள்ளது. பிரதான கோயிலின் பின்பக்கத்தில் (மேற்குத் திசையில்) கல்லைவெட்டி ஒரு திறந்த முற்றம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. துமர்லேனர் கோயிலிற் போல இங்கேயும் தனித்து நிற்கும் கருப்பக்கிருகத்துள் இலிங்கம் உள்ளது. கோயிலின் நாற்புறத்திலும் அமைந்த வாயில்களை பாரிய துவாரபாலக வடிவங்கள் காவல்புரிகின்றன. இருபது பெரிய தூண்கள் மகாமண்டபத்தைத் தாங்கி நிற்கின்றன. வட்டமான தூண்கள் செங்குத்தான வரிப்பள்ளங்களினால் ஒப்பனை செய்யப்பட்டுள்ளன. வளைவுமையக் கட்டுகளையுடைய வரிப்பள்ளங்களுடன் கூடிய தூணின் தலையுறுப்புகளும் அழகாகக் காட்சிதருகின்றன. இவை சிற்பக்கலையின் ஒப்பற்ற வளர்ச்சியினை எடுத்து விளக்குகின்றன.

மண்டபத்தின் வடக்குப் பக்கத்தில் நீட்டுப்பொன்று காணப்படுகிறது. இது தூண்களால் முகமண்டபமாகவும் அர்த்த மண்டபமாகவும் இரண்டாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. அர்த்தமண்டபத்தின் முகப்பு இரண்டு தூண்களையும் வேறு சதுரத் தூண்களையும் கொண்டுள்ளது. முகமண்டபத்தின் பின்னால் இருக்கும் அர்த்தமண்டபம் சிறிது நீளமானது. இதன் எதிர்ப்புறத்தில், தென்திசையில் பெரியதோர் மாடம் உள்ளது. இதில் மகேஸ்வரமூர்த்தியின் வடிவம் அமைந்திருக்கிறது. தென்புற முற்றத்தில் வட்டவடிவமான பீடம் ஒன்று காணப்படுகிறது. இது நந்திக்குரியது. முற்றத்தின் தென்பக்கத்தில் தூர்க்கைக்குரிய கோயில் ஒன்றும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது (Tomory 1999 : 60/61).

யோகேஸ்வரி கோயில்

பம்பாய்க்கு அருகில் உள்ள சல்சத்தியில் யோகேஸ்வரி கோயில் அமைந்துள்ளது. இதன்காலம் கி.பி. 800 ஆகும். எலிபந்தாவில் உள்ள மிகப்பெரிய கோயில் இதுவாகும். இது 250 அடி நீளமுடையது. இக்கோயில் தூண்களால் சுற்றியுள்ள கருப்பக்கிருகத்தையும் முகமண்டபத்தையும் உடையது. கருப்பக்கிருகத்தைவிட மண்டபத்தின் அடித்தளம் சிறிதுபதிவாகவுள்ளது. இம்மண்டபத்துக்கு கிழக்கு, மேற்கு, தெற்கு ஆகிய திசைகளில் நுழைவாயில்கள் அமைந்திருக்கின்றன. கோயிலின் மூன்று கதவுகள் ஒரு நிரையில் உள்ளன. மத்தியில் உள்ள கோயில் வாயிற் சுவர்கள் மிகவும் அழகாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. வாயிலின் இருபுறத்திலும் வழமைபோல்

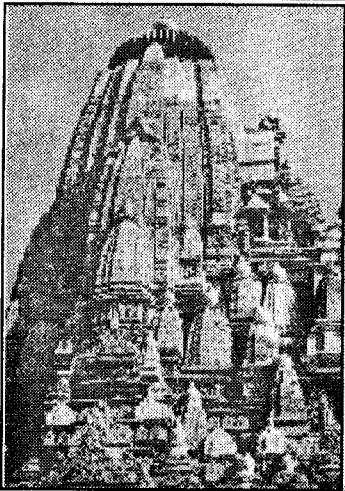
துவாரபாலக வடிவங்கள் உள்ளன. கிழக்குப் புறத்தில் நடுவில் உள்ள நுழைவாயில் பெரியதாக அமைந்துள்ளது. நுழைவாயிலின் இருபுறத்தும் தனித்தனி மண்டபங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இதில் ஒன்றில் கணேசரின் வடிவம் உள்ளது.

எல்லோராவில் உள்ள கைலாசநாதர் கோயிலைப் போல இக்கோயிலும், பெரியதொரு நீள்சதுரக் கற்பாறையை வெட்டியெடுத்தே கோயிலாகச் செதுக்கப்பட்டது என்பர் (Tomory : 1999 : 61). இது அளவிற் பெரியது. இந்த நீள்ச் சிறப்பைவிட வேறு வியந்து கூறக்கூடிய சிறப்பெதுவும் இதற்கில்லையென்பர் நீலகண்ட சாஸ்திரி (1966: 536).

எலிபந்தா குகைக்கோயில், சிற்பங்களுக்குப் புகழ்வாய்ந்தது. இக்கோயிலின் பிற்சுவரில் உள்ள சிற்பங்கள் மிகவும் அற்புதமானவை. இங்கே உள்ள சிற்பங்கள் காளை, பாஜா, ஆகிய குகைகளிற் காணப்படுவன போன்றுள்ளன. அர்த்தநாரீஸ்வரர், நடராஜர், கல்யாண சுந்தரேசர், கங்காதரர், லகுலீசர், அந்தகசம்கார மூர்த்தி, கைலாசநாதர் ஆகிய நிலைகளில் சிவனாரின் வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. குகையின் உட்கோடியில் 18 அடி உயரத்தில் சிவனாரின் உருவம் மார்பளவிற் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இது திரிமூர்த்தி என அழைக்கப்பட்டாலும், மகேஸ்வரனுடைய சிலையேயாகும் என்பர் நீலகண்ட சாஸ்திரி (1966 : 535). இச்சிலை பிரமிப்பூட்டும் வகையில் காட்சி தருகிறது. இருவரிசையாகவுள்ள 7 தூண்களைக் கொண்ட அறையில் வடக்கு நோக்கியபடி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. வலப்பக்கத்திலும் இடப்பக்கத்திலும் 13 அடி உயரமுள்ள துவாரபாலகர்களின் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. தெய்வத் தத்துவத்தை ஜடப்பொருளுடாகக் காட்டும் அற்புதத்தை இச்சிலை (மகேஸ்வரர்) மூலம் அறியமுடிகிறது.

சோளங்கிக் கலை

(கி.பி. 11ஆம் நூ.ஆ. தொடக்கம் கி.பி. 13ஆம் நூ.ஆ. வரை)



முத்தேஸ்வரர் கோயில் - புலனேஸ்வரம்

மேற்கிந்தியாவில் இந்தோ ஆரியப்பாணியில் மிகவும் மகோன்னதமான கலைமரபொன்று உருவாகி குஜராத், கத்தியவார், ராஜஸ்தான் ஆகிய இடங்களில் பெருவளர்ச்சி பெற்று விளங்கியது. 11ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் 14ஆம் நூற்றாண்டு வரை ஆட்சிபுரிந்த சோளங்கி அரச வமிசத்தினரின் காலத்திலேயே இவ்வளர்ச்சி இடம்பெற்றது. இக்காலப் பகுதியில் மிகவும் அழகிய இந்துசமயக் கோயில்களும், சமண சமயக் கோயில்களும் எழுந்தன. இவற்றுள் பெரும்பாலானவை கஜினி முகம்மதின் படையெடுப்பாலும், பூகம்பம் போன்ற இயற்கையின்

சீற்றத்தினாலும் சிதைந்துவிட்டன. எனினும், எஞ்சியனவற்றிலிருந்து சோளங்கிக் கலையின் உயர்வை அறியமுடிகிறது (Grover 1980 : 159).

அரசர்கள் மட்டுமன்றி, மந்திரிமாரும்கூட இக்கலை வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவினர். வஸ்துபால, தேஜபால ஆகிய இரு சகோதரர்களின் உதவியும் ஊக்குவிப்பும் சோளங்கிக் கலை வளர்ச்சிக்கு உந்துசக்தியாக உதவின. இத்தாலியில் 15ஆம் நூற்றாண்டில் மறுமலர்ச்சிக் கலைகளை ஊக்குவித்து உதவிய தாராள சிந்தை படைத்த கொசிமொ (Cosimo the Elder), லொரென்சோ (Lorenzo the Magnificent) ஆகியோருடன் இவர்களை ஒப்பிடலாம் என்பர் (Percy Brown 1976 : 117).

வெனிஸ் நகரம் எவ்வாறு இத்தாலியின் சிறப்புக்கு காரணமாக அமைந்ததோ, அதேபோல குஜராத் நகரமும் இந்தியாவின் சிறப்பிற்குக் காரணமாக அமைந்தது. கிழக்குக்கும் மேற்குக்கும் தொடர்புடைய வணிகப் பரம்பரை ஒன்று குஜராத்ரத்தில் வாழ்ந்து வந்தது. அப்பரம்பரையினர் கலை வளர்ச்சிக்கு வரையாது வாரி வழங்கினர்.

சோளங்கிக் கோயிற் கலைகள் அற்புதமானவை. நுட்பமான கலையம்சமுடையவை. கருப்பக்கிருகமும் கூட மண்டபமும் ஒரே அச்சில் அமைந்திருக்கும். இராசபுத்தானக் கோயில்களை இவை ஒத்தவை. ஆனால் சிகர அமைப்பில் மட்டும் வேறுபாடு காணப்படுகிறது. சுவர்கள் இரதம் போன்ற அடுக்குகளாகச் செய்யப்பட்டு முழு உயரமும் அதே போன்ற அமைப்பைக் கொண்டிருக்கும். இந்த அம்சம் பிற்காலத்தில் எழுந்த கோயில்களில் பலகோண அமைப்பாக உருப்பெற்றது. தனித்து ஒரு சபாமண்டபமும் பெரிய கோயில்களில் கிர்த்தி தோரணமும் கூடுதலாக அமைக்கப்படும். பாதத்தில் மூன்று உறுப்புகள் காணப்படும். ஜங்கத்தில் செங்குத்துப் பகுதியில் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டிருக்கும். பரந்தம் சாய்வான விளிம்புகளைக் கொண்டிருக்கும். முக்கியமான சிகரத்தில் அங்கசிகரங்களின் கொத்துகள் காணப்படும். பல தூண்களோடு கூடிய மண்டபத்தின் கூரை பிரமிட் வடிவில் அமைந்திருக்கும். தூண்கள் ஒவ்வொன்றும் மூன்று அல்லது நான்கு புறங்களைக் கொண்டிருக்கும். மண்டபத் தூண்கள் பொதுவாக எண்கோண வடிவில் காணப்படும். மண்டபத்தின் மூன்று பக்கங்களிலும் நீட்டிக்கொண்டிருக்கும் உறுப்புகள் உண்டு. பக்கவாட்டில் உள்ள இரண்டிலும் சாளரங்களும் கக்ஷாசனங்களும் அமைந்திருக்கின்றன. எண்கோணக் கட்டடத்தின் மீது அடுத்தடுத்துள்ள வளையங்கள் மீது அரைக்கோண வடிவத்தில் விதானம் உள்ளது. வெளிப்புறத்தில் காணப்படும் அளவுக்குச் சிற்பங்கள் உட்புறத்தில் இல்லை. குஜராத்ரத்தில் உள்ள சனத் கனோதா, கெல்மல், கசரா ஆகிய இடங்களில் 10ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய கோயில்கள் காணப்படுகின்றன.

11ஆம் நூற்றாண்டிற் கட்டப்பட்ட கோயில்களே மிகவும் அழகு வாய்ந்தவை. அவற்றுள் மொதொராவில் (Modhera) உள்ள சூரியதேவன் கோயில் சிறப்புமிக்கது. இதன் மூலக் கோயிலின் சிகரம் சிதைவடைந்துவிட்டது. இதேபோல மார்த்தாண்டு, கோனாரகம் ஆகிய இடங்களில் உள்ள சூரியனுக்குரிய கோயில்களும் சிகரங்கள் சிதைந்த நிலையில் உள்ளமை துரதிஷ்ட வசமேயாகும். இச்சூரியதேவன் கோயில் அழகிய வேலைப்பாடுகளுடன் காணப்படுகிறது. இக்கோயிலிற் பல தூண்களும் மூலக்கோயிற் சுவரில் அழகிய சிற்பங்களும் உள்ளன (கலைக்களஞ்சியம் IV : 1956 : 315). இனி இக்கோயில் பற்றி விரிவாக நோக்குவோம்.

மொதொராவில் உள்ள சூரியதேவன் கோயில்

மொதொராவில் உள்ள சூரியதேவன் கோயில் பிராந்திய நாகரபாணியின் வளர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் அழகிய கோயிலாகும். அழிவற்ற நிலையிலும்

கூட இதன் கலைநயமும் அற்புதமான பரிமாணமும் ஈடிணையற்ற சிற்பக்கலை சார்ந்த அழகிய கலைத்துவமும் கவர்ச்சிகரமாகவுள்ளன. இக்கோயிலின் ஒவ்வொரு அமைப்பும் அழகுமிக்கவை.

இக்கோயில் ஒரு மேடையில் அமைந்திருக்கிறது. இதன் முன் ஒரு குளம் உள்ளது. இந்தியக் கோயில்களின் முன்னுள்ள குளங்களுள் இது மிகவும் அற்புதமானது. இந்தக் கோயிலுது பிம்பம் குளத்தில் விழும் காட்சி மனதைக் கவர்கிறது. பழுப்பு மண் கல்லால் கட்டப்பட்ட இந்தக்கோயில் கிழக்குத் திசையை நோக்கியுள்ளது. சூரியன் உதிக்கும்போது அதன் ஒளி கோயிலின் கருப்பக்கிருகம் வரை செல்லக்கூடியதாகவுள்ளது. குளத்தில் இருக்கும் படிகளில் சிறுபடிகளுடன் அமைந்துள்ள உபகோயில்கள் குளத்துக்கு மேலும் எழிலூட்டுகின்றன. குளத்தின் மேற்குப்புறத்தில் மத்தியில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் படிகள் கோயிலை நோக்கிச் செல்கின்றன.

கோயிலையும் ஏனைய மண்டபங்களையும் சுற்றிவர அமைந்துள்ள மேடை கடினமான செங்கற்களாலானவை. படிகளின் முன்புறம் கீர்த்தி தோரணம் அமைந்துள்ளது. இதனையடுத்து கோயிலின் மூன்று உறுப்புகளும் அதாவது சபாமண்டபம், கூட மண்டபம், கருப்பக்கிருகம் என்பன ஒரே அச்சில் அமைந்திருக்கின்றன. சபாமண்டபத்தின் நான்கு புறமும் நுழைவாயில்கள் உள்ளன. இடையிடையே உள்ள வெளிகளில் கஷாசனங்கள் அமைந்துள்ளன. இவை உள்ளே ஆசனங்கள் போலவும் அடிப்புறச் சுற்றில் வேலி போலவும் அமைந்துள்ளன. மூலைகளில் உள்ள குட்டையான தூண்கள் திறந்த வில்வளைவு விமானப் பாதைபோல உள்ளன. மூலைகளில் ஒழுங்காக அமைந்துள்ள செங்குத்தான மாடக்குழிகள் கட்டிடத்தின் மூலைகளுக்கு வரிப்பள்ளங்களைப் போன்ற தோற்றத்தையும் தருகின்றன. கூரையின் கீழ்ப்பகுதி முழுவதும் "சஜ்ஜா" எனும் சாளர விதானங்கள் (Sunshade) நீட்டிக்கொண்டிருக்கின்றன. இதன்மேல் சிற்பவேலைப்பாடுகள் அமைந்த பிதுக்கங்கள் மூன்று உள்ளன.

சபாமண்டபத்தில் உள்ள உயரமான தூண்கள் சிலுவை வடிவான இடைகழி அமைப்பை உண்டாக்குவதோடு எண்கோணவடிவான நடுக்கூட அமைப்பையும் ஏற்படுத்துகின்றன.

சுவரில் மாட்டப்பட்ட ஏந்தற் பலகைகளோடு கூடிய சிறு தூண்கள் நடுவில் உள்ள எட்டுத் தூண்களுடன் கூடிய ஏந்தற்பலகைகளுடன் நன்கு பொருத்தப்பட்டு மேன்மாடச் சிறு அறை அமைய உதவியுள்ளன.

தூண்கள் அடியிலிருந்து உச்சிவரை அழகான சிற்பங்களையுடையதாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. தூணில் பல சுற்றுவரிப்பட்டைகள் அமைக்கப்பட்டு அவை ஒவ்வொன்றிலும் அழகிய சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு சுற்றுவரிப் பட்டையையும் சிறுசிறு தோரண வில்வளைவுகள் பிரிக்கின்றன. இதேபோல தோரணவாயில்கள் கீர்த்திதோரணத்திலிருந்து சாய்முகடுவரை கோயில் முழுவதும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. வாயில்களையும், ஜன்னல்களைச் சுற்றியுள்ள பகுதிகளிலும் எழில்மிகு சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இச்சிற்பங்கள் மிகவும் மிருதுவாகத் தேய்த்தெடுக்கப்பட்டுள்ளன.

சபாமண்டபத்தையடுத்து கூடமண்டபம் (முடிய மண்டபம்) உள்ளது. கருப்பக்கிருகத்தையும் சுற்றியுள்ள பிரதக்ஷணபாதை கூட மண்டபத்தையும் சுற்றி வருகின்றது. இம்மண்டபம் எளிமையானது. எனினும் இங்கே கூட விளிம்புகள் அழகாகச் செதுக்கப்பட்டமை பக்கங்களுக்கு எழில்மிகு வரிப்பள்ள அமைப்பைக் கொடுக்கின்றது. சுவர்களில் உள்ள வளைவுகளில் மாடக்குழிகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றில் சூரியதேவனின் வடிவங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கிழக்குப்புறத்தில் உள்ள புகுமுகமண்டபம் கூட மண்டபத்தின் ஒரேயொரு நுழைவாயிலாக உள்ளது. கூடமண்டபத்தினதும் பிரதக்ஷண பாதையினதும் பக்கத் தூண்கள் மாடி முகப்போடு கூடிய சாளரங்களைத் தாங்குகின்றன. மேற்குப் புறத்திலும் இத்தகைய மாடி-முகப்போடு இணைந்த சாளரம் ஒன்றுள்ளது.

கூட மண்டபத்தின் உட்பகுதியும் சபா மண்டபத்தை ஒத்ததாகும். ஆனால், தூண்கள் மட்டும் குறைவாக உள்ளன. கோயில் சாந்தார வகையைச் சார்ந்தது. பிரதக்ஷணபாதைக்கு மாடி முகப்போடு கூடிய சாளரங்களுடாக வெளிச்சம் வருகின்றது. கருப்பக்கிருகத்தின் நுழைவாயிற்பகுதிகளையும், தூண்களில் உள்ளது போன்ற சிற்பங்களோடு கூடிய வரிப்பட்டைகள் அழகு செய்கின்றன. கோயிலின் முழு அமைப்பையும் நோக்கும் போது இதன் வரைவை (Plan) வகுத்த சிற்பி உண்மையில் ஒரு மாபெரும் கலைஞன் தான் எனத் தெரிகிறது.

ஆதிநாதர் கோயில்

இராஜபுத்தானத்தில் உள்ள அபூமலைமேல் ஒரு சமணக்கோயில் உள்ளது. இது 11ஆம் நூற்றாண்டிற் கட்டப்பட்டது. இதனை ஆதிநாதர் தீர்த்தங்கரர் கோயில் என்று அழைப்பர். இதன் கருப்பக்கிருகத்தில் ரிஷபானந்தரின் விக்கிரகம் உள்ளது. வெண்மையான சலவைக்கல்லாலாகிய இக்கோயிலைக் கட்டியவர் விமலாஷாஹா என்பவர். இது 145 அடி நீளமும் 95 அடி அகலமும் கொண்டது. இவ்வாலயத்தின் உட்புறம் வெளிப்புறத்தைவிட அதிக அலங்கார வேலைப்பாடுகளுடன் காணப்படுகிறது (Percy Brown : 1976: 121). இவற்றுள் வித்தியா தேவிகள், விலங்குகள், கொடிகள் ஆகிய சிற்பங்கள் மிகவும் நேர்த்தியாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இக்கோயில் தூண்களில் உள்ள போதிகைகள் அற்புதமாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன (கலைக்களஞ்சியம் IV : 1955 : 315).

இது நிராந்தரவகைக் கோயிலமைப்பையுடையது. சிற்ப அலங்காரங்களில் வாமனர் கோயிலை ஒத்துள்ளது. மேலே உள்ள சுவர்களில் இருக்கும் ஓய்யார வேலைப்பாடுகளில் மட்டும் வேறுபாடுகள் உள்ளன. சிகரம் ஒப்புயர்வற்ற வளர்ச்சியைக் காட்டுகின்றது. இடைகழியின் மேல் விதானமும் அலங்கார வேலைப்பாட்டுக்கும் வடிவமைப்புக்கும் போர்பெற்று விளங்குகிறது.

இந்தக்கோயில்கள் அனைத்தும் கஜூராகோ கோயில்களின் அடிப்படைக் கலைக்கூறுகள் அனைத்தையும் கொண்டுள்ளன. ஆனால் லஷ்மணர்

கோயில், விஸ்வநாதர் கோயில், கந்தாரியமகாதேவர் கோயில் ஆகியன முன்னர் குறிப்பிட்ட அத்தனை அம்சங்களையும் கொண்டுள்ளன (Tomory 1999 : 105 - 106).

கந்தாரிய மகாதேவர் கோயில்

கஜூராகோ கோயில்களுள் கந்தாரிய மகா கோயில் பெரியதும் உயரமானதும் ஆகும். 30.5 மீற்றர் உயரமும் மேடை தவிர 20 மீற்றர் அகலமும் உடையது. விஸ்வநாதர் கோயிலைவிட இக்கோயில் முதிர்ச்சியும் நுட்பமும் கொண்டது. இது ஓர் உயர்ந்த மேடை மீது அமைந்துள்ளது. மத்திய இந்தியாவில் இதுவே உயர்ந்த மேடையாகக் கருதப்படுகிறது. இது பஞ்சாயதன வகையைச் சேர்ந்த கோயிலாகும். இதன் நான்கு மூலைகளிலும் கட்டப்பட்ட சிறிய கோயில்கள் சிதைவடைந்துவிட்டன. பிரதான சிகரத்தில் நாகரபாணிக் கட்டிடக்கலையின் உன்னதத்தைக் காண முடிகிறது. இதன் கோபுரம் கவர்ச்சிமிக்கது. பல்வேறு அளவுகளில் உரோமஞ்சரிகள் ஒன்றன்மேல் ஒன்றாக இதில் அமைந்துள்ளன. பலவகையான செதுக்கு வேலைகளும் அமைந்துள்ள இக்கோயிலின் ஜங்கத்தின் மூன்று பகுதிகளிலும் உள்ள சிற்ப வேலைப்பாடுகள் எழிலுக்கும் கலைநயத்துக்கும் புகழ்பெற்றவை. மண்டபம், கோபுரம் ஆகிய பகுதிகளிலும் உள்ள உட்புற அலங்கார வேலைப்பாடுகள் இக்கோயிலைக் கட்டிய சிற்பிகளின் ஒப்புயர்வற்ற கலைத்திறமையைப் புலப்படுத்துவதாக உள்ளன. இதில் முக்கிய அம்சம் என்னவெனில், பிரதான கோயிலின் செங்குத்தான அமைப்பில் கூடிய கவனம் செலுத்தி அதன் பலதரப்பட்ட உறுப்புகளையும் அமைத்திருக்கின்றனர். இதன் பின்புறம் அமைந்துள்ள பகுதிகளின் அடித்தளம் முன்புள்ள அடித்தளத்தைவிட உயரமாக அமைந்துள்ளது. மண்டபம், கருப்பக்கிருகம் ஆகியவற்றின் சாளரங்கள் அமைக்கும்போதும் இந்நடைமுறை கடைப்பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. ஒப்புயர்வற்ற கலை நயத்திலும் நன்கு வளர்ச்சி பெற்ற கட்டிடப் பரிணாமத்திலும், அலங்காரமான சிற்பவேலைப்பாடுகளிலும் உயர்ந்து விளங்கும் இக்கோயில் இந்தியக் கட்டிடக் கலையின் புகழைப் பறைசாற்றிக் கொண்டிருக்கிறது.

கத்தியவாரில் உள்ள குல்மி என்ற இடத்தில் நவலக்க கோயில் உள்ளது. இதுவும் இந்தக் காலத்தில் எழுந்ததேயாகும். இவை போன்ற கோயில்கள் சேஜக்கபூரிலும் உள்ளன. இவை முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை. ஏனெனில் இவற்றில் கருவறையின் முன் அர்த்தமண்டபமும், அர்த்தமண்டபத்தின் முன் சபா மண்டபமும் அமைந்துள்ளன.

சோளங்கிக் கலை மரபில் மார்வாரில் உள்ள கிராது (Kiradu) எனும் இடத்தில் சில கோயில்கள் உள்ளன. இவற்றுள் விஷ்ணு கோயில் ஒன்றும், சோமேஸ்வரர் கோயில் எனப்படும் சிவன்கோயில் ஒன்றும் அடங்கும். சோமேஸ்வரர் கோயில் அளவில் பெரியது. மிகவும் அழகானது. இக்கோயில் களின் சிகரங்களிலும் தூண்களிலும் செம்பு, கொடி போன்ற வேலைப்பாடுகள்

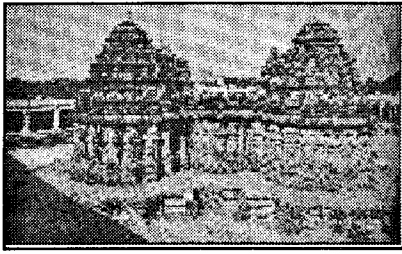
காணப்படுகின்றன. இவை குப்தர் காலத் தொடர்ச்சி போல் தோன்றுகின்றன (காலம் 11 ஆம் நூற்றாண்டு). இங்கு கட்டப்பட்ட சோமேஸ்வரர் கோயில் சிறிது காலத்தால் பிந்தியது. இதன் அடிப்பாகத்தில் மனித வடிவங்களும், விலங்கு வடிவங்களும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன (Percy Brown 1976 : 122).

குஜராத்தில் உள்ள சித்தாப்பூரில் ருத்திரமாலா எனும் சிறந்த கோயில் ஒன்று உண்டு. இது 12 ஆம் நூற்றாண்டிற் கட்டப்பட்டது. இது மிகவும் சிதைந்த நிலையிற் காணப்படுகிறது. எனினும், இதன் எச்சங்களிலிருந்து இதன் சிறப்பை அறிய முடிகின்றது. கஜினி முகம்மதால் சிதைக்கப்பட்ட சோமநாதர் கோயிலும் இத்தகைய அழகுடனேயே இருந்தது எனத் தெரிகிறது. சோமநாதர் கோயில் பின்னர் 12 ஆம் நூற்றாண்டில் குமாரபாலன் என்பவனால் புதுப்பிக்கப்பட்டது.

கி. பி. 13 ஆம் நூற்றாண்டில் தேஜபாலரால் வெண்சலவைக் கல்லால் ஆபு மலைமேல் ஒரு சமணக்கோயில் கட்டப்பட்டது. இதுவும் விமலாஷாஹா கட்டிய கோயிலைப் போன்றதே. ஆனால் காலத்தால் பிந்திய காரணத்தால் சில அழகிய வேலைப்பாடுகளைக் கொண்டு விளங்குகிறது. இவ்வேறுபாட்டைத் தூண்களிற் காணலாம்.

ஹொய்சளர் பாணி

(கி.பி. 1050 தொடக்கம் கி.பி. 1300 வரை)



சேசவர் விஷ்ணு கோயில் - சோமநாதபுரம்

ஹொய்சளர் வம்சத்தினர் 11ஆம் நூற்றாண்டில், சாளுக்கியர்களளைத் தோற்கடித்தபின் ஆட்சிக்கு வந்தனர். இவர்கள் மைசூரில் சுதந்திரமான ஆட்சியை அமைத்து இரண்டரை நூற்றாண்டு காலமாக ஆட்சிபுரிந்தனர். இவர்களிடையே ஆட்சியின்போது புதிய கட்டிட மரபு ஒன்று உருவாகியது. இவர்கள் தமக்கு முன்பிருந்த கங்கரர்களுடைய கலைமரபைத் தொடர்ந்தனர். கங்கரர்கள் சரவணபெள்களத்தில் கோமடேஸ்வரருடைய பிரமாண்டமான கற்சிலையை அமைத்தவர்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது (Majumdar 1961 : 251).

ஹொய்சளருடைய கட்டிடங்கள் இந்தோ ஆரியக் கட்டிட மரபுக்குத் திராவிடக் கட்டிட மரபுக்கும் இடைப்பட்ட மூன்றாவது வகையைச் சார்ந்தனவாகும் (Percy Brown 1976 : 138).

சாளுக்கியர் பாணி ஹொய்சளர் ஆட்சியில் உச்சநிலை அடைந்தது என்பர் உரோலின்சன் (1961 : 182).

ஹொய்சளர் கோயில்கள் அடிப்படையில் தென்னிந்தியக் கட்டிடக் கலை வளர்ச்சியின் சின்னங்களாகவுள்ளன. இருந்தபோதும் ஆனைத்தந்தங்களில் நுட்பவேலை செய்கின்றவனது அல்லது பொற்கொல்லனது கலைத்திறமையைக் கல்லிற் பொறித்தால் எவ்வாறு இருக்குமோ அவ்வாறு காணப்படுகிறது (நீலகண்ட் சாஸ்திரி 1956 : 562).

மைசூரில் உள்ள நூற்றுக்கு மேற்பட்ட கோயில்களில் என்பதுக்கு மேற்பட்டவை சாளுக்கிய ஹொய்சள பாணியில் அமைந்தவை.

ஹொய்சளர் கட்டிட கோயில்கள் ஒருவகைக் கற்களால் ஆனவை. பாசிக உப்புக் கலந்த மடிப்பு வகைக் கற்கள் (Greenish - Grey chloritic schist) என இவற்றைக் கூறுவர். இக்கற்களிற் சிற்பங்களை இலகுவாகச் செதுக்கலாம். செதுக்கிய பின் இவை தாமாகவே கடினமாகிவிடும் என்பர் (Tomory 1999 : 122).

ஹொய்சளர் கட்டிடக் கலைவடிவினை அறிந்து கொள்வதற்கு இக்கோயில்களின் நான்கு முக்கிய பண்பியல்புகளை அறிந்துகொள்ளுதல் வேண்டும். அவையாவன :

- (1) கட்டிடத்தின் புவமைதியும் ஒழுங்கமைதியும்
- (2) சுவர்களின் பூச்சுமுறை
- (3) சிகரங்களின் அல்லது கோபுரங்களின் அமைப்புமுறை
- (4) தூண்களின் உருவ அமைப்பு முறை

(Percy Brown 1976 : 139)

இனி இவற்றின் விரிவினை நோக்குவோம்.

ஹொய்சளர்கள் கட்டிட கோயில்கள் மூன்று முக்கிய உறுப்புகளைக் கொண்டவை. விமானத்தோடு கூடிய கருப்பக்கிருகம், அந்தராளம், நவரங்கம் எனப்படும் மண்டபம் என்பனவே அவைகளாகும். கோயிலின் முன், தூண்களோடு கூடிய புகுமுக மண்டபம் ஒன்றுமுள்ளது. சிலசமயங்களில் தனித்தனி அந்தராளத்துடன் கூடிய மூன்று விமானங்கள் காணப்படும். இம்மூன்று அந்தராளங்களும் பொதுவான நவரங்கம் ஒன்றில் விரிந்து காணப்படும். இத்தகைய கோயில்களைத் 'திரிகூடாசலம்' என்பர். பெரும்பாலான ஹொய்சளர் கோயில்கள் எல்லா உறுப்புகளுடனும் கூடிய இரட்டைக் கோயில்களாகவேயிருக்கும். சில இடங்களில் மூன்று அல்லது நான்கு அல்லது ஐந்து கோயில்களை இணைத்து ஆலயங்களை அமைத்துள்ளனர்.

பொதுவாக ஹொய்சளர் கோயில்கள் சுற்று மதிலினுட்தான் அமைந்திருக்கும். சுற்றுச் சுவர்களில் உபகோயில்கள் உள்ளன. இக்கோயில்கள் முன், தூண்களுடன் கூடிய விறாந்தைகள் அமைந்திருக்கின்றன (Tomory 1999 : 122).

ஹொய்சளர் கோயில்களைக் செவ்வக ஒழுங்கிற் கட்டாது பல்கோண வடிவிலும் விண்மீன் வடிவிலும் அமைத்தனர். மேற்படி வடிவங்களிலமைந்த உயர்ந்த மேடைகள் மீதே இக்கோயில்கள் கட்டப்பட்டன. இம்மேடைகளிலும் சுவர்களிலும் பட்டை வரிசையில் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. கீழ்வரிசையில் யானைகளின் பவனியும், அதன்மேல் குதிரை வீரர்களின் சிற்பங்களும் காணப்படுகின்றன. குதிரைவீரர்களின் சிற்பங்களின் மேல் சுருள்சுருளாக இலைத் தொகுதிகள் உள்ளன. இவற்றின் மேல் வரிசையில் இதிகாசபுராணக் காட்சிகள் அழகாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இக்காட்சிகளுக்கு மேல் யாளி வரிசைகளும், சுருள் சுருளான செடிகொடி வேலைகளும் அழகு செய்கின்றன. ஆக உச்சியில் அன்னக்கூட்டங்கள் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

நவரங்கத்தின் இரண்டாவது பகுதி தூண்களோடு கூடிய மண்டபம் ஆகும். ஆரம்பத்தில் இது திறந்த மண்டபமாகவேயிருந்தது. பின்னர் துளையிடப்பட்ட கற்களாலாகிய வெளிச்சம் வரக்கூடிய (Panel) தட்டிகள் இடப்பட்டன. இப்போது இது மூடிய மண்டபம் ஆகிவிட்டது. நன்கு கடைந்தெடுக்கப்பட்ட தூண்களும், தூண்களின் உச்சியும் மேலுள்ள விதானத்தைத் தாங்குகின்றன. தூண்களின் அடிப்பாகம் சதுரமாக உள்ளது. நடுப்பகுதியின் கீழ்ப்புறம் மணி போன்ற வடிவத்தைக் கொண்டுள்ளது. மண்டபத்தின் மேல் நீட்டிக்கொண்டிருக்கும் ஓரங்களை அழகுமிகு 'மதனிகா' எனச் சொல்லப்படும் பெண் வடிவங்கள் தாங்குகின்றன (Tomory 1999 : 122). வளைந்த தோற்றமுடைய கீர்த்திமுகம் எனும் முகவலங்காரம் இக்காலத்திற் பெருவழக்காக இருந்துள்ளது (பஷாம் 1963 : 479).

ஹொய்சளர் காலத்தெழுந்த சிறந்த கோயில்களை சோமநாதபுரம், பேலூர், அலேபிது ஆகிய இடங்களிற் காணலாம்.

பேலூர் சென்னகேசவ கோயில்

சென்னகேசவர் கோயில் கி.பி. 1117ஆம் ஆண்டு விஷ்ணுவர்த்தன் எனும் மன்னனாற் கட்டப்பட்டது. இது ஹலான் மாவட்டத்தில் உள்ள பேலூரில் அமைந்துள்ளது. இக்கோயில் ஏராளமான கடைச்சல் வேலைப்பாடுகளுக்குப் பேர்பெற்றது. அதிஷ்டான அழகமைப்பிலும் உட்புறச் சிற்பச் செதுக்கு வேலைப்பாடுகளிலும் புகழ் பெற்றது.

பிரதான கோயில் விசாலமான மேடையில் அமைந்துள்ளது. இதனைச் சுற்றிப் பிரதக்ஷணப்பாதையுள்ளது. இவற்றின் சுவர்களில் அழகான அலங்கார வேலைப்பாடுகள் உள்ளன. பிரதான கோயிலின் புறத்தில் சிறிய அளவு விமானம் போன்ற மாடங்கள் உள்ளன. மண்டபத்தின் மேல் வெளியே தள்ளிக் கொண்டிருக்கும் விளிம்புகளை "மதனிகா" எனும் அழகிய பெண் வடிவங்கள் தாங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. எட்டுத் தட்டுக் கொண்ட விதானத்தையும் ஒய்யாரமான மதனிகா எனும் சிற்பங்கள் தாங்குகின்றன. மண்டபத்தின் முன்று வாயில்களுக்கும் முன்னேயுள்ள படிக்கட்டுகளில் இருபக்கமும் சிறு கோயில்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

மண்டபத்தின் தூண்களுக்கு இடையில் உள்ள இருபது கிறில்களுக்குள் பத்துக் கிறில்கள் உயிர்த்துடிப்புள்ள சிற்பங்களைக் கொண்டுள்ளன. இவை புராணக் கதைகளைக் கூறுகின்றன. மண்டபத்தின் இடைகழி அமைப்பு சிலுவை வடிவில் உள்ளது. இதன் மத்தியில் வழிபாட்டு நடுக்கூடம் அமைந்துள்ளது. தூண்கள் நெருக்கமாக உள்ளதோடு சிற்பங்களும் ஏராளமாக உள்ளதால் இடைவெளியென்பது கோயிலில் மிகவும் குறைவாகவே காணப்படுகிறது.

மத்தியில் உள்ள நான்கு தூண்கள் தவிர ஏனைய தூண்கள் எல்லாம் வித்தியாசம் வித்தியாசமான அலங்கார வேலைப்பாடுகளையுடையனவாக இருக்கின்றன (பஷாம்: 1963 : 497). ஒவ்வொரு தூணும் ஆற்றல்மிக்க தனித்தனிக் குழுக்களால் செதுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். இவற்றைப் பார்த்து

ஆச்சரியப்படாதவர்களே இல்லையென்பர். மேற்படி தூண்களுக்குள் நரசிம்மத்தூண் தனித்துவமானது. இதில் அடுத்தடுத்து அமைக்கப்பட்ட மாடக்குழிகளில் அழகிய வடிவங்கள் வைக்கப்பட்டுள்ளன (Tomory 1999 : 123). இப்பொழுது இக்கோயிலின் மேற்கட்டு இல்லாதபோதும் இதன் மகோன்னதமான தோற்றமும் அழகிய அலங்கார வேலைப்பாடுகளும் இக்கோயிலை இன்றும் கவர்ச்சிகரமாக வைத்திருக்கின்றன.

ஹொய்சளேஸ்வரர் கோயில்

ஹொய்சளேஸ்வரர் கோயில் ஹொய்சளர் காலத்தெழுந்த ஆலயக் கட்டிடக்கலையின் அதி உன்னத நிலையைப் புலப்படுத்தி நிற்கிறது. ஒரே மேடையில் அருகருகாகக் கட்டப்பட்ட இரண்டு பெரிய பஸ்கோண அமைப்புக் கோயில்களைக் கொண்டது. ஐந்து முதல் ஆறு அடி உயர் தளத்தில் நிறுவப்பட்டுள்ளது. இது 710 அடி நீளத்திற்குச் செல்கிறது. இக்கோயில் இரண்டும் சிலுவைவடிவ அறையினால் இணைக்கப்பட்ட விமானங்களைக் கொண்டது. விமானங்கள் விண்மீன் போன்ற அமைப்பையுடையன. ஒவ்வொரு கோயிலும் அந்தராளம் பல தூண்களைக் கொண்ட நவரங்கம் என்பனவற்றைக் கொண்டுள்ளது. தூண்களுக்கு இடையில் கஷாசனங்கு மேல் கருங்கல் ஜன்னல்கள் காணப்படுகின்றன. மண்டபத்தின் மேல் விதானம் அழகிய வேலைப்பாடுகளைக் கொண்டுள்ளது. அடிப்பகுதியிலும் கவர்ச்சிகரமான சிற்பங்கள் உள்ளன.

கோயிலின் ஒவ்வொரு உறுப்பும் கடுஞ்சிக்கலான கடைச்சல் வேலைப்பாடுகளையுடையது. ஆனால் மரபொழுங்கு பிசகாமல் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. நுழைவாயிலின் இருபுறமும் துவாரபாலகர்களின் வடிவங்கள் உள்ளன. இவ்வடிவங்கள் "திரிபங்க" நிலையில் உள்ளன. இவை மிகவும் ஆடம்பரமான ஆடைகளை அணிந்துள்ளன. அணி நலம் வாய்ந்த வாயிற்பலகணியின் மேற்கட்டுகள் புராணக் காட்சிகளைச் சிற்பங்களாகக் கொண்டு விளங்குகின்றன. 2000த்திற்குக் குறையாத யானைச் சிற்பங்கள் உள்ளன. ஹொய்சளாளரின் சின்னம் சிங்கமாகும். இம்மிருகத்தின் அடையாளங்களைக் கொண்ட சிற்பங்களும் பல உள்ளன. இவற்றுக்கு மேலே குதிரை வீரர்களைக் கொண்ட ஓர் அணியும் காணப்படுகிறது.

கோயில் முழுவதிலும் சமய உணர்வையும் கற்பனைத் திறனையும் காணக்கூடியதாக உள்ள போதும் இவற்றில் உயர்ந்த ஆக்க இசைவுப் பொருத்தத்தைக் காணமுடியவில்லை. இதன் தோற்றம் கட்டமைப்புச் சார்ந்ததாக இல்லாமல் புலனுணர்வு சார்ந்ததாக உள்ளது. இக்கட்டிடத்தின் உள்ளேயிருக்கும் தூண்கள் நெருக்கமாக அமைந்திருப்பதோடு ஒவ்வொரு பகுதியும் நெருக்கமான அலங்கார வேலைப்பாடுகளையும் கொண்டுள்ளது. ஹொய்சளேஸ்வரர் ஆலயம் முழுமையாகக் கட்டப்படாத போதும் இதன் வடிவமைப்பும் சிற்பங்களின் செழுமையும் இன்றும் போற்றுதற்குரியனவாக இருக்கின்றன (Tomory 1999 : 123).

சோமநாதபுரம் கேசவர் கோயில்

ஹொய்சளர் கட்டிய கடைசிக் கோயிலாக மைசூரில் உள்ள சோமநாதபுரம் கேசவர் கோயில் கருதப்படுகிறது. இதன் காலம் கி. பி. 1268 ஆகும். பிரதான கோயில் முற்றத்தின் மத்தியில் உயர்ந்த மேடையில் அமைந்துள்ளது. இது மூன்று வழிபாட்டுத் தலங்களையுடையது. திரிசூடாசலம் எனும் கோயில் வகையைச் சார்ந்தது. பிரதான கோயில் கிழக்குத்திசையை நோக்கியுள்ளது. ஏனைய இரண்டு கோயில்களுள் ஒன்று தெற்கையும் மற்றது வடக்கையும் நோக்கியுள்ளன. ஒவ்வொரு கருவறையும் ஒவ்வொரு இடைகழியைக் (சுகநாசிகா) கொண்டுள்ளது.

இக்கோயிலின் ஒவ்வொரு உறுப்பும் தகுந்த அளவுப் பிரமாணத்தோடு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. நட்சத்திரவடிவில் அமைந்த மூன்று கோபுரங்களும் முப்பது அடி உயரமுடையவை. இவை இக்கோயிலுக்கு பொருத்தமுற அமைந்து அழகைக் கொடுக்கின்றன (Percy Brown 1976 : 14). முகமண்டபமும் இதனை அடுத்துள்ள நவரங்கமும் இக்கோயிலை மேலும் அழகுபடுத்துகின்றன.

பிரதான கோயிலின் கருப்பக்கிருகத்தில், ஆரம்பத்தில் கேசவரின் உருவம் வைக்கப்பட்டிருந்தது. அதனால்தான் இக்கோயில் கேசவர் கோயில் என்று அழைக்கப்படுகிறது. ஆனால், இப்பொழுது இவ்வடிவம் இங்கு காணப்படவில்லை (Tomory 1999 : 123).

இக்கோயிற் சிகரங்களில் அழகான சித்திரவேலைப்பாடுகள் உள்ளன. பளுவான கற்கட்டு வேலைகளும் அழகொளிரும் சிற்பவலங்காரங்களும் இடைவெளிகளில்லாது நிரைநிரையாக அமைந்துள்ள தூண்களும் வளைவுகளும், பார்க்குமிடமெங்குமுள்ள செதுக்குச் சிற்பங்களும் ஒன்றாக இணைந்து ஒரு திருமணக் கேக்கின் (Cake) நுட்பமான வடிவினை இச்சிகரங்கள் நினைவூட்டுகின்றன (பஷாம் 1962 : 479).

ஹொய்சளர் சிற்பங்கள் (கி.பி. 1100 - 1400)

ஹொய்சளர் சாளுக்கியர்களின் கீழ் குறுநில மன்னர்களாகவிருந்தனர். பின்னர் சுதந்திரம் பெற்றனர். இராமானுஜரால் வைஷ்ணவ மதத்தை தழுவின இவர்கள் (12. நூ.ஆ.) வல்லமைமிக்க அரசர்களாக ஆட்சியுரியத் தொடங்கினர். ஹொய்சளர் பேலூர், ஹலேபிது (Halebid), சோமநாதபுரம் ஆகிய இடங்களில் ஏராளமான கோயில்களைக் கட்டினர். இக்கோயில்கள் அனைத்திலும் தாராளமாகச் சிற்பங்களை அமைத்தனர். இங்கே கிடைத்த கற்கள் தனித்துவமானவை. முதலிற் நோண்டியெடுத்துச் சிற்பங்களைச் செதுக்கும்போது மென்மையாகவும், பின்னர் காற்றுப்பட வன்மையாகவும் ஆகும் இயல்பு படைத்தவை. அதனால் ஏராளமான சிற்பங்களை நுட்பமாக இவர்களாற் செய்ய முடிந்தது.

ஹொய்சளர் செதுக்கிய சிற்பங்கள் சுவர்களிற் பட்டை வரிசை வரிசையாக (Band) ஒன்றன்மேல் ஒன்றாக அமைந்திருக்கும். ஒவ்வொரு வரிசையும் ஏதாவது ஒரு கருத்தைக் குறியீடாகப் புலப்படுத்தும். சுவரின் அடியில் யானைகளின் பவனியும், அதற்குமேல் குதிரைகளின் பவனியும், அதன்மேல் சுருள் வேலைப்பாடுகளும், இவ்வேலைப்பாடுகளின் மேல் யானைகளின் பவனியும் இப்பவனியின் மேலுள்ள பட்டை வரிசையில் அன்னங்களின் பவனியும் உள்ளன. இதன்மேல் புராணக் கதைச் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் மேல் உள்ள மாடங்களில் கடவுளர் வடிவங்கள் வைக்கப்பட்டிருக்கும்.

ஹவேபிதில் இருக்கும் ஹொய்சளேஸ்வரர் ஆலயத்தில் உள்ள சிவனாரின் சிறிய வடிவம் சிறப்புடையது. இது அபங்கநிலையில் காட்சி தருகிறது. இதன் தலையலங்காரம் விஸ்தாரமானது. சிவன் இங்கே ஓர் அழித்தற் கடவுளாகக் காட்சிதரவில்லை. அழகிய ஆபரணங்களுடன் மகிழ்ச்சியாகக் காணப்படுகின்றார். ஆயினும் அவருடைய முகபாவம் அச்சம் தருவதாக உள்ளது. புருவங்கள் விஸ்பால வளைந்து காணப்படுகின்றன. மூக்கு தட்டையாகவும், பரந்ததாகவும் உள்ளது. கோர்ப்பற்கள் வெளியே நீட்டிய வண்ணமுள்ளன. நாசி, தடித்த இரட்டை நாசியாக உள்ளது. இவை இவருடைய ஆற்றலை வெளிப்படுத்துகின்றன.

ஏராளமான ஆபரணங்கள் இவ்வடிவத்தை அழகு செய்கின்றன. இதன் தலையில் உள்ள கிரீடம் விஸ்தாரமான அழகிய வலைப்பின்னல் வேலைப்பாடுகளையுடையது. கழுத்தில் நீளமான மாலைகளும் கழுத்துடன் ஒட்டிய அட்டிகைகளும் உள்ளன. ஸ்கந்தமாலை (புஜ அலங்காரம்) கை அலங்காரம், அரைப்பட்டி, பாதசரம் (தண்டை) ஆகிய ஆபரணங்களும் அழகுசெய்கின்றன. சுருக்கமாகச் சொல்வதானால் இவ்வடிவத்தின் உடல் முழுவதும் ஆபரணங்கள் காணப்படுகின்றன. இவையனைத்தும் அக்காலச் சிற்பிகளுடைய கலைத்திறனை வெளிப்படுத்துகின்றன.

ஹொய்சளேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ள மகிஷாசுரமர்த்தினி படல் மேலே குறிப்பிட்ட சிவவடிவம் அளவுக்கு அலங்கார வேலைப்பாடுகளைக் கொண்டதல்ல. ஐகோளிலும் மாமல்லபுரத்திலும் இருக்கும் மகிஷாசுரமர்த்தினி வடிவங்களில் உள்ள உயிர்த்துடிப்பு, மகிஷாசுரனைக் கொல்ல வேண்டும், தீமைகளை அழிக்க வேண்டும் என்ற தீவிரமும் இவ்வடிவின் காணப்படவில்லை. இத்தேவியின் வடிவம் ஓர் ஆடல் அழகிபோலக் காட்சி தருகிறது. இதன் அருகில் உள்ள மகிஷாசுரனின் வடிவமும் அளவிற சிறியதாகவும் தேவியை எதிர்க்க முடியாதபடி அடக்கப்பட்ட தோற்றத்தையுடையதாகவும் உள்ளது (Tomory 1999 : 216).

ஹொய்சளேஸ்வரர் ஆலயத்தில் உள்ள வீணாதர சரஸ்வதியின் வடிவமும் முக்கியமானது. எட்டுக்கரங்களுடன் இச்சரஸ்வதியின் வடிவம் வலதுகையிலும், இடதுகையிலும் வீணையைத் தாக்கியுள்ளது. வலதுகாலை ஊன்றி, இடதுகாலைத் தூக்கியபடி சிறிது வளைந்து நடனம் ஆடும் கோலத்தில் இவ்வடிவம் உள்ளது. தலையின் முன் நோக்கிய சாய்வு, கைகளின்

அபிநயம், காலின் வளைவு என்பன உடலின் அசைவை வெளிப்படுத்துகின்றன. சரஸ்வதியின் ஊர்தியாகிய அன்னம் சிறியதாகவும், உயிர் உள்ள பறவை போலன்றி மோடிப்படுத்தப்பட்ட ஓர் அலங்கார வேலைப்பாடாகவும் காணப்படுகிறது.

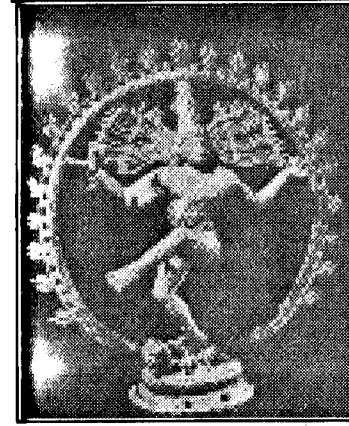
பேலூரில் (Belur) இருக்கும் சென்னகேஸ்வரர் கோயிலில் இதே போன்ற அமைப்புடைய மூன்று நடன கோலச் சிற்பங்கள் உள்ளன. 12ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த இவை சிவனுடைய வடிவங்களாகும். இவை ஒரு காலைத் தூக்கி வளைத்து, மறுகாலைத் தொடும் வண்ணம் காட்சி தருகின்றன. இவற்றுள் ஒன்று அபஸ்மார புருஷன் மீது காலை ஊன்றியபடி வலதுபுறம் தலையைச் சாய்த்த வண்ணம், கையில் வாள் ஒன்றை வைத்திருக்கின்றது. இதன் மாடத்தின்மேல் சுருள் வேலைப்பாடுகள் உள்ளன. அடுத்த வடிவம் அமைதியாக வீணையை வாசிக்கும் கோலத்தில் உள்ளது. மூன்றாவது சிவவடிவம் அபஸ்மார புருஷன் மீது காலையுன்றி ஆடும் கோலத்தில் கோர்ப்பற்கள் தோன்றும் வண்ணம் உள்ளது.

பேலூர் சென்னகேஸ்வரர் கோயிலில் கருடனின் சிற்பமொன்று "சமங்க" நிலையில் உள்ளது. கைகளை ஒன்றுசேர்த்து, சிறகுகளைப் பின்னால் விரித்துக் காட்சிதரும் இவ்வடிவத்தின் ஆடை மடிப்புகள் அழகாகவுள்ளன. இதனுடைய பெரிய கண்கள் வானோக்கியுள்ளன. நன்கு வளைந்த புருவங்கள் விஷ்ணுவை வணங்கும் நிலையைப் புலப்படுத்துகின்றன. கைகளையும் மணிக்கட்டுகளையும் பாம்புகள் சுற்றியுள்ளன. இதனுடைய இடையும் கச்சையும் ஆபரணங்களால் அழகுபடுத்தப்பட்டுள்ளன.

11

தமிழகக் கலைகள்

சங்ககாலமும், சங்கம் மருவிய காலமும்



சேழர்கால நடராஜர் (வெண்கலம்)

சங்ககாலம் இதுதான் என வரையறுத்துக் கூறிய அறிஞர்களிடையே கருத்து முரண்பாடுகள் காணப்படுகின்றன. எனினும் சங்ககாலம் கி. பி. 3ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்டதென்பதில் ஐயமில்லை என்பர் சிவத்தம்பி (1988 : 228). பல்லவ மன்னர்கள் கி. பி. 6ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து தமிழகத்தை ஆட்சிபுரியத் தொடங்கினர். சங்ககாலத்துக்கும் பல்லவர் காலத்துக்குமிடப்பட்ட காலத்தைச் சங்கம் மருவிய காலமென இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்கள் குறிப்பிடுவர்.

இக்கட்டுரையில் பல்லவர் காலத்துக்கு முற்பட்ட கலை வளர்ச்சி பற்றி மிகவும் சுருக்கமாக ஆராயப்படுகிறது.

பல்லவர் காலத்துக்கு முற்பட்ட நுண்கலை வடிவங்கள் எதுவும் இப்பொழுது கிடைக்கவில்லை. ஆனால் அவை பற்றிய குறிப்புகள் பலவும் சங்ககால நூல்களிலும், சங்கம் மருவிய கால நூல்களிலும் உள்ளன.

சங்ககாலத்தெழுந்த நூல்களாக பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை ஆகிய தொகை நூல்களைக் குறிப்பிடுவர். இவற்றுட் கலித்தொகை, பரிபாடல், திருமுருகாற்றுப்படை என்பன சங்கம் மருவிய காலத்தனவென்பர். இவைவிரிமணிமேகலை, சிலப்பதிகாரம், தொல்காப்பியம், திருக்குறள் ஆகியனவும் இக்காலத்துக்குரியனவேயாகும். முதல் மூன்று ஆழ்வார்களும், காரைக்காலம்மையாரும் இதே காலத்தில் வாழ்ந்து பக்திச் சுவைதரு பாடல்களை பாடினர்.

கட்டிடக்கலை

சங்ககால மக்கள் கோயில்களையும், அரசமாளிகைகளையும், மண்டபங்களையும் அமைத்தனர். சிற்பநூல் வல்லுனர்கள், நாழிகை பார்த்து நுண்ணிதிற் கயிறிட்டு அவ்வத் திசைக்குரிய தெய்வங்களை வணங்கிக் கட்டிடங்களை அமைத்தனர் (நெடுநல்வாடை வரி 74 - 78). அக்காலக் கட்டிடங்கள் சட்ட செங்கற்களாற் கட்டப்பட்டன என்பதை "சுடுமணோங்கிய நெடுநகர்" எனும் பெரும்பாணாற்றுப்படை வரி மூலம் அறிய முடிகிறது (வரி 405). அடுக்கு வீடுகளையும் நிலா முற்றங்களையும் கூட இவர்களமைத்தனர். இவை உலோகத் தகட்டினாலும் சாந்தினாலும் வேயப்பட்டன. கோபுரங்க-ளையுடைய வாயில்களையும் இரும்புக் கதவுகளையும் அக்காலச் சிற்பிகள் திறனாக அமைத்தனர். (வித்தியானந்தன் 1954 : 262)

பூம்புகார், காஞ்சி, மதுரை போன்ற மாநகரங்களில் மாளிகையும், மாடமும் உயர்ந்தோங்கிக் காட்சியளித்தன. இத்தகைய மாடங்களை "விண்பொர நிவந்த வேயா மாடம்" (பெரும்பாணாற்றுப்படை வரி 348), "மழை தோயுமுயர் மாடம்", "முகில்தோய் மாடம்," "மாடமோங்கிய மல்லல் மூதூர்", "மழையென மருளும் மகிழ்செய் மாடம்" என சங்க நூல்கள் வருணிக்கக் காணலாம்.

சிவனுக்கும், முருகனுக்கும், திருமாலுக்கும், பலராமனுக்கும் இன்ன பிற கடவுள்களுக்கும் சங்கம் மருவிய காலத்திற் கோயில்கள் எழுப்பப்பட்டன.

*"பிறவா யாக்கைப் பெயரியோன் கோயிலும்
அறுமுகச் செவ்வேள் அணிதிகழ் கோயிலும்
வால்வளை மேதனி வாலியோன் கோயிலும்
நீலமேனி நெடியோன் கோயிலும்
மாலை வெண்குடை மன்னவன் கோயிலும்"*

இருந்தனவென்று சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து அறியமுடிகிறது.

(சிலப்பதிகாரம் 5 : 169 - 173)

"நகரைச் சுற்றிலும் கோட்டை மதில்கள் அமைக்கப்பட்டன. இம்மதில்மீது பலவகையான இயந்திரப் பொறிகள் பொருத்தப்பட்டன. அரிநூற் பொறியும், அடிக்கும் பொறியும், கழுகுப்பொறியும், களிற்றுப் பொறியும், புலிப் பொறியும், பாம்புப் பொறியும், தூண்டிற் பொறியும் கல்லுமிழ் கவண் பொறியும் அமைக்கப்-பட்டன. இவ்வரணுக்கருகில் ஆழ்ந்தகன்ற அகழி இருந்தது (நாகசாமி 1976 : 05).

சிற்பக்கலை

பல்லவர் காலத்துக்கு முற்பட்ட தமிழகத்தில் கல்லினாற் செய்யப்பட்ட சிற்பங்கள் இருந்ததற்குரிய ஆதாரங்கள் எதுவும் கிடைக்கவில்லை. தமிழ-கத்தின் பல்வேறுபட்ட இடங்களில் நடைபெற்ற அகழ்வாராய்ச்சியின் போதும் கற்சிற்பங்கள் எதுவும் கிடைக்கவில்லை. கல்லினாற் செய்யப்பட்டன மட்டும்

சிற்பங்களல்ல. அவை மண், சதை, மரம், உலோகம் என்பனவற்றினாலு-மையும். இதனை,

*"வழுவுறு மரனும் மண்ணும் கல்லும்
எழுதிய பாவையும்"*

(மணிமேகலை 21 : 115 - 116)

எனும் வரிகளும்

*"மண்ணினுங் கல்லினும் மரத்தினுஞ் சவரினும்
கண்ணிய தெய்வதம் காட்டுநர்"*

(மணிமேகலை 21 : 125 - 126)

எனும் வரிகளும் உறுதிப்படுத்துகின்றன.

தமிழ் மக்கள் கல்லை இறப்புடன் தொடர்புபடுத்தியமையால் மங்கலமான இறைத்திருவுருவங்களுக்கு, முற்காலத்தில் கல்லினைப் பயன்-படுத்தியதில்லை. இறந்தவர்களின் நினைவாக எழுப்பப்படும் நடுகற்களுக்கும், கல்லறைகளுக்குந்தான் கற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன என்பர் கே. ஆர். சிறீனிவாசன் (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 03). கந்திற்பாவை, கொல்லிப்பாவை என்பன பற்றிய குறிப்புகள் அக்காலத்தெழுந்த நூல்களிற் காணப்பட்டபோதும் அவை கற்களாலானவை என்பதற்குரிய ஆதாரங்களெதுவுமில்லை.

"சேரன் செங்குட்டுவன் வடநாடு சென்று கனகவிசயரை வென்று இமயத்திலிருந்து கல்கொணர்ந்து கண்ணகிக்குச் சிலையெடுத்தான்" எனச் சிலம்பு கூறுகிறது (சிலப்பதிகாரம் 28 : 225 - 231).

போரில் விழுப்புண்டிற்றந்தோர்க்கும், பொது நன்மை கருதித் தம்முயிரை நீத்த தியாகிகளுக்கும் நினைவுச் சின்னங்களாக நடுகற்களை எழுப்பும் வழக்கம் சங்க காலத்தில் இருந்தது. இந்நடுகல்லில் இவ்வீரனது உருவத்தைச் செதுக்கி, பீடும், பெயரும் பொறித்து, நாட்பலி செய்து, நெய் விளக்கேற்றி வழிபாடு செய்தல் அக்கால வழக்கமாகும் (புறம் : 329). கோப்பெருஞ் சோழன் வடக்கிருந்து உயிர் நீத்தபோது அவனது நினைவாக நடுகல் எழுப்பப்பட்டது (புறம் : 221).

இக்காலத்திற் சதை உருவங்கள் பல செய்யப்பட்டன. இவ்வுருவங்-களையமைப்போரை "மண்ணீட்டாளர்" என்பர் (சிலம்பு 5 : 29). இவர்கள் கோயிற் சுவர்களையும், மாளிகைகளையும் பாவைகள் கொண்டு அலங்கரித்தனர். "பூம்புகாரின் புறத்தேயுள்ள சுடுகாட்டுக் கோட்டத்தின் அகன்ற வாயிலில், மடித்த செவ்விதழ்களையும், கடுத்த நோக்கினையும், கையிற் சூலத்தையும், பாசத்தையும் கொண்ட, சதையால் செய்யப்பட்ட இயமனது உருவம் காண்ப-பட்டதாக மணிமேகலை கூறுகிறது (6 : 43 - 45). மாங்காட்டு மறையவன், திருவேங்கட மலையில் திருமாலின் கிடந்த வண்ணத்தையும், திருவரங்கத்தில் செங்கண் நெடியோன் நின்ற வண்ணத்தையும் கண்டதாகக் கூறுகின்றான் (சிலம்பு 2 : 11 வரி 40 - 51).

சங்க இலக்கியங்கள் சுடுமட்பாவைகள் பற்றியும் கூறுகின்றன. சிறுவர், சிறுமியர் விளையாடிய வண்டற் பாவைகள் பற்றிய குறிப்புகள் அகநானூறு (269 : 19), ஐங்குறுநூறு (12 : 2) ஆகிய நூல்களிற் காணப்படுகின்றன. தமிழகத்தில் நடைபெற்ற பல்வேறு அகழ்வாய்வுகளின் போது சுடுமட்பாவைகள் பல கிடைத்துள்ளன (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 05). "மண்மாண்புனை பாவை" பற்றித் திருக்குறளும் (407), தந்தத்தினாலாகிய வேலைப்பாடுகளுடன் கூடிய கட்டில் பற்றி நெடுநல்வாடையும் (115 - 123) குறிப்பிடுகின்றன.

சங்ககாலத்தில் உலோகத் திருமேனிகளும் வழக்கிலிருந்தன. இவை "பொன்புனைந்த பாவை"கள் என மதுரைக் காஞ்சி (வரி : 410) குறிப்பிடுகின்றது. "பொற்சிலை" பற்றிய குறிப்பு ஒன்று குறுந்தொகையிற் (292 : 3 - 4) காணப்படுகிறது. நெல்லை மாவட்டத்தைச் சார்ந்த ஆதிச்ச நல்லூரில் நடைபெற்ற அகழ்வாய்வில் தாய்க்கடவுள், தாய், கோழி ஆகிய செம்புத் திருமேனிகள் கண்டெடுக்கப்பட்டன. இவை வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முன்பே தமிழகத்தில் ஊலோகத் திருமேனிகள் இருந்தன என்பதை எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

ஓவியம்

சங்க காலத்திலும், அதனையடுத்த காலப்பகுதியிலும் ஓவியக்கலை சிறந்திருந்த தென்பதை அக்காலத்தெழுந்த இலக்கியங்களிலிருந்து அறிய முடிகிறது. ஓவிய வல்லுநர் சுவர்களிலும், துணிகளிலும் ஓவியங்களை வரைந்தனர்.

வெள்ளியையொத்த சாந்து பூசப்பெற்ற கரிய திரட்சிமிக்க வலிய தூண்களோடு கூடிய சுவர்களில், எழில்மிகு பல பூக்களையுடைய கொடிகள் வரையப் பெற்றன என்பதை,

"வெள்ளியன்ன விளங்குஞ் சுதையூரி
மணிகண்டன்ன மாத்திரட் டிண்காழ்ச்
செம்பியன்றன்ன செய்வறு நெடுஞ்சுவர்
உருவப் பல்பூவொரு கொடி வளைஇக்
கருவொடு பெயரிய காண்பினல்லில்"

என நெடுநல்வாடை (வரி 110 - 114) கூறும்.

அழகிய இல்லங்களும், அரண்மனைகளும் ஓவியத்துடன் உவமிக்கப்பட்டன என்பதை, "ஓவத்தன்ன இடனுடை வரைப்பின்" (புறம் 251), "ஓவத்தன்ன வுருகெழு நெடுநகர்" (பதிற்றுப்பத்து 88 : 28), "ஓவத்தன்ன விணைபுனை நல்லில்" (அகம் 98 : 11), ஆகிய சங்க இலக்கியப் பாடலடிகள் விளக்கி நிற்கின்றன. இவற்றிலிருந்து அக்கால மக்கள் பெற்றிருந்த ஓவியப் புலமை குறித்து அறியமுடிகிறது.

பலவண்ணக் கலவைகளினால் துகிலிகை கொண்டு படைக்கப் பெற்ற கண்கவர் காட்சிகள் "ஓவு", "ஓவியம்", "ஓவம்", "சித்திரம்", "படம்" என்றெல்லாம் சொல்லப்பட்டன. வண்ணத் தீட்டப்பெறாத கோட்டுச் சித்திரங்கள் "புனையா ஓவியங்கள்" எனப்பட்டன (நெடுநல்வாடை 159 - 163).

ஓவியம் வரையப்பெற்ற இடங்கள் 'சித்திரகூடம்', 'சித்திரமடம்', 'எழுதுநிலை மண்டபம்', 'அம்பலம்' ஆகிய பெயர் பெற்றன. ஓவியக்கலை வல்லோர் ஓவியர் 'வித்தகர்', 'ஓவமாக்கள்' 'கண்ணுள் வினைஞர்' என்று அழைக்கப்பெற்றனர். அக்காலத்தில் ஓவியம் பற்றிக் கூறும் நூல்கள் பல இருந்தன என்பதை 'ஓவியச் செந்நூல் உரைநூற் கிடக்கையும்' எனும் மணிமேகலைப் பாடலடி மூலமறிய முடிகிறது (வரி : 2 : 31).

பண்டைய தமிழகக் கோயில்களிலும், அரண்மனைகளிலும் செல்வர் மாளிகைகளிலும் சித்திர மண்டபங்கள் இருந்தன. தலையானங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியனுடைய அரசியின் அந்தப்புரத்து மேல் விதானத்தில் அழகிய ஓவியங்கள் தீட்டப்பெற்றிருந்தன (நெடுநல்வாடை 159 : 163). செங்குட்டுவனுடைய அரசியின் அந்தப்புரத்திலும் அழகிய ஓவியங்கள் இருந்தன (சிலப்பதிகாரம் 27 : 202 - 203).

மாதவியின் கட்டிலின் மேல் விதானத்தில் எழில்மிகு ஓவியங்கள் வரையப் பெற்றிருந்தன (சிலம்பு 169 : 170). அவள் நடனமாடிய அரங்கின் திரைச்சீலைகளிலும், பலவகை ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருந்தன (சிலம்பு 3 : 109 - 111).

திருப்பரங்குன்றத்து முருகன் கோயில் மண்டபச் சுவர்களிலும், கதிரவன், திங்கள், விண்மீன்கள், காமன், இரதி, கௌதமமுனிவர், அவருடைய மனைவி அகலிகை, பூனை உருவில் இந்திரன் ஆகிய ஓவியங்கள் வரையப் பெற்றிருந்தன (பரிபாடல் 19 : 46 - 53).

ஆடலும் பாடலும்

"இன்னிசை, நடனம், நாடகம் முதலிய நுண்கலைகளும், வியத்தற்கரிய அளவு வளர்ச்சி பெற்றன. இக்கலைகளை வளர்க்கும் முயற்சியில் பாணர் கொண்ட பங்கு பெரிது. பாணர் சுற்றம் நாடெங்கும் சுற்றியலைந்து இவற்றைப் பரப்பி வந்தது. உயர்ந்த இசையறிவே இவற்றுள் சிறப்பாக வளர்ந்தது என்று தோன்றுகிறது. சங்ககாலத்திற் புறபல இசைநூல்கள் இருந்தன. அவற்றைக் கற்று நுகரும் பேறு நாம் பெற்றிலோம். இவை கடல்கோளால் மறைந்தன போலும்" என்பர் கே. கே. பிள்ளை (1958 : 79).

பாணர், பொருநர், கூத்தர், வயிரிவர், கோடியர், விறலியர் என்ப பல இசைக் கலைஞர்கள் சங்ககாலத்தில் கலை வளர்த்த பெருமைக்குரியோராவர். பெருநாரை, பெருங்குருகு, சிற்றிசை, பேரிசை, இசைமரபு, இசை நுணுக்கம், முதுநாரை, முதுகுருகு, பஞ்சமரபு, பஞ்சபாரதீயம், இந்திரகாளியம், வாய்ப்பியம் முதலிய இசை நூல்கள் இருந்தன. தோற்கருவி, துளைக்கருவி, நரம்புக்கருவி கஞ்சக்கருவி என நால்வகை இசைக்கருவிகள் அன்றிலிருந்து இன்றுவரை பயிலப்பட்டு வருகின்றன.

முத்தமிழ் காவியமாகிய சிலப்பதிகாரத்துக்கு உரைவகுத்த அடியார்க்கு நல்லார் பண்டைய இசைக்கருவிகள் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். இவர் காலம் சிலப்பதிகாரத்துக்குப் பிந்தியதாகையால், இவர் கூறும் இசைக் கருவிகள் சில, காலத்தாற் பிந்தியதாகலாம் எனக் கருத இடமுண்டு. எனினும், முழவு, பறை, முரசு, ஆகுளி (சிறுபறை), தண்ணுமை, யாழ் (விணை), குழல், வயிர் ஆகியன பழைமைவாய்ந்த இசைக்கருவிகள்.

நரம்புக் கருவிகளுட் பழைமை வாய்ந்தது யாழே. இதுவும் பலவகைப்படும். பேரி யாழ், சீறி யாழ், மகர யாழ், சகோட யாழ், செங்கோட்டு யாழ், பாலை யாழ், குறிஞ்சி யாழ், மருத யாழ், நெய்தல் யாழ், இன்னபிற யாழ்கள் பற்றி பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, சிலப்பதிகாரம் ஆகிய நூல்கள் கூறுகின்றன. துளைக்கருவிகளுட் தொன்மை வாய்ந்தது குழலாகும்.

"குழல்வழி நின்றது யாழே; யாழ்வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே; தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழவே"

(சிலம்பு 3 : 139 - 141)

எனும் சிலம்பின் வரிகள் மூலம் அக்கால ஒழுங்குமுறையான இசை வளர்ச்சி பற்றி அறிய முடிகிறது.

தமிழ்சொசியல் பண்ணென்றும், திறமென்றும் இருவகையுண்டு. பண்கள் ஏழு, அவையாவன: குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம். இவற்றிலிருந்து பிறப்பன திறங்கள். அவை பண்களுக்கு இனமானவை. தமிழ்ப்பண்கள் குறிஞ்சிப் பண், முல்லைப் பண், மருதப் பண், நெய்தற் பண், பாலைப் பண் என ஐவகைப்படும். பண்டைத்தமிழ் மக்கள் தமிழ்சொசியல் வல்லவர்களாக விளங்கினரெனத் தெரிகிறது. பலவகையான வரிப்பாடல்கள், இசைப்பாடல்களாக விளங்கின. கானல்வரி, கந்துக வரி, ஊசல் வரி, வேட்டு வரி என்பன அவைகளாகும். இவற்றுடன் பரிபாடல், கலிப்பாடல் என்பனவும் இசை சார்ந்தவையே.

சங்ககாலப் பகுதியில் ஆடலும், இசை போலப் பெருவளர்ச்சி பெற்றிருந்தது. ஆடலைப் பெரும்பாலும் கூத்து என்றே அழைத்தனர். மக்கள் வாழ்க்கையின் எல்லாத் துறைகளிலும் ஆடல் விரவித் தனியிடம் பெற்று விளங்கியது. சமயச் சடங்குகள் ஒவ்வொன்றிலும் ஆடலும், பாடலும் விரவியிருந்தன.

சங்ககாலத்தில் பெண்களும் ஆண்களும் ஆடலிற் பயிற்சி மிக்கவர்களாகவிருந்தனர். குரவைக் கூத்து, ஆய்ச்சியர் குரவை, துணங்கைக் கூத்து என்னும் ஆடல் வடிவங்கள் போற்றப்பட்டன. குறிஞ்சி நில மக்கள் ஆடிப்பாடி வெறியாட்டு நிகழ்த்தினர். இவர்கள் முருகனைப் புகழ்ந்து பாடி ஆடிய ஆடல் குன்றக் குரவை எனப்பட்டது (மலைபடு கடாம் 320 - 322). புறநானூறும்

(129 : 1-3), சிலம்பும் (24) குன்றக் குரவை பற்றி விரித்துக் கூறுகின்றன. முல்லை நில மக்கள் மாயோனை வாழ்த்தி ஆடிய ஆடல் ஆய்ச்சியர் குரவையெனப்பட்டது (சிலம்பு - 17).

"மணிப்பூ முண்டகத்து மணன்மலி காணற்
பரதவர் மகளிர் குரவையொ டொலிப்ப"

என பரதவமகளிர் ஆடிய குரவை பற்றி மதுரைக்காஞ்சி (வரி 9 - 97) கூறுகிறது. பாலை நில மக்கள் ஆடிய ஆடல் பற்றி பெரும் பாணாற்றுப்படை (வரி 142 - 1146) சொல்கிறது. போர்க்களத்தில் துணங்கை, குரவை ஆகிய கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டனவென்று பதிற்றுப்பத்து முதலிய நூல்களிலிருந்து அறிய முடிகிறது (பதிற்றுப்பத்து 45 : 10 - 12; 77 : 3 - 4).

சிலப்பதிகாரம், மாதவியாடிய பதினொரு வகை ஆடல் பற்றி விளக்குகிறது. அவையாவன: கொடுகொட்டி, பாண்டூரங்கம், அல்லியம், மல், துடி, குடை, குடம், பேடு, மரக்கால் பாவை, கடையம் இக்கூத்துக்கள் அவ்வப்பாத்திரங்களுக்குரிய ஒப்பனைகளுடன் அரங்கேறி ஆடப்பட்டன எனத் தெளிவாகச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது (சிலம்பு : 6). இந்த ஆடல்கள் அனைத்தும் சமயஞ் சார்ந்த கதைகளைக் கூறும் ஆடல்கள் என்பது முக்கிய அம்சமாகும்.

சிறந்த நாடக மகளுக்குத் தலைகோலி எனும் பட்டம் வழங்கப்பட்டது. நாட்டியமாடுவதில் வல்ல மகளிரைத் "தோரிய மடந்தையர்" என்றும், "தலைக்கோல் அரிவையர்" என்றும் போற்றினர். நாட்டியப் பயிற்சியளித்த ஆசான் "தலைக்கோலாசான்" எனப்பட்டான் (சிலம்பு : 3). நடனக்கலையில் தேர்ச்சி பெற்றவள் "விறலி" என்றும் "ஆடுகள மகள்" என்றும் அழைக்கப்பட்டாள்.

தமிழகக் கலை வரலாற்றை, பல்லவர் காலத்திலிருந்தே தெளிவாக அறிய முடிகிறது. இக்காலத்தெழுந்த கட்டிடங்கள், சிற்பங்கள், வரையப் பெற்ற ஓவியங்கள் என்பன இன்றும் உள்ளன. இவை பற்றி ஆராய்வதற்கு முன்னர் இந்தியக் கட்டிடக்கலை மரபிற் சிறப்பாகப் பேசப்படும் மூலகை மரபுகளையும் நோக்குதல் வேண்டும்.

மூலகைக் கட்டிடக் கலை மரபு

இந்தியக் கட்டிடக்கலை மரபை மூன்று பெரும் பிரிவுக்குள் அடக்கலாம். ஒன்று வட இந்தியக்கலை மரபாகிய "நாகரம்", இரண்டாவது பெளத்தகலை மரபாகிய "வேசரம்". மூன்றாவது தென்னிந்திய கலை மரபாகிய "திராவிடம்".

நாகர அமைப்பிலுள்ள கட்டிடங்களை வட இந்தியாவில் நருமதை ஆற்றுக்கு வடக்கே காணலாம். அடிமுதல் முடிவரையில் நான்கு பட்டையாக (சதுரம்) இது அமைக்கப்படும். வேசரக் கட்டிடங்கள் தரை அமைப்பிலும், உடல் அமைப்பிலும், கட்டிட விமான (கூரை) அமைப்பிலும், வட்ட வடிவமாக அல்லது

நீண்ட அரைவட்ட வடிவமாக இருக்கும். இந்தக் கட்டிட அமைப்புமுறை தமிழ்நாட்டுக் கோயில்கள் சிலவற்றிலும் இடம்பெற்றுள்ளது.

திராவிடக் கட்டிடங்கள் தென்னிந்தியாவில் வடக்கே கிருஷ்ணா நதி முதல் தெற்கே கன்னியாகுமரிவரை காணப்படுகின்றன. திராவிட அமைப்பில் தமிழர், சாளுக்கியர், ஹொய்சாளர் பாணி என உட்பிரிவுகளும் உண்டு (வேங்கடசாமி 1960 : 14 - 15). இலங்கையிலுள்ள இந்துக் கோயில்களும் திராவிட அமைப்பிலேயே கட்டப்பட்டுள்ளன.

திராவிடக் கட்டிடக் கலையின் பண்பியல்புகள்

திராவிடக் கட்டிடக்கலை குறிப்பிடத்தக்க சில பண்பியல்புகளைக் கொண்டது. திராவிடக் கோயில்களில் எழுப்பப்படும் விமானங்கள் சதுரமான தளத்தில் அமைக்கப்படும். இது பிரமிட் போன்ற தோற்றத்தையுடையது. மேலே போகப்போக ஒடுங்கிச் செல்லும் தோற்றத்தையுடையது. கூடுகளையும் சாலைகளையுமுடைய சிறு கோயில்கள் இக்கட்டுக்களைச் சுற்றி அமைந்திருக்கும். இது தென்னிந்தியக் கோயில்களின் தனிச்சிறப்பியல்புகளாகும்.

அடுத்ததாகத் தென்னிந்தியக் கோயில்களின் முக்கிய அம்சமாகக் கொள்ளப்படுவது கோபுரமாகும். இது கோயிலின் நுழைவாயில், வேதகாலத்தில் பசு வாயில் (cow gate) என்ற பொருளில் இது பயன்படுத்தப்பட்டது. காலப்போக்கில் நகரத்தின் நுழைவாயிலையும் கோயிலின் நுழைவாயிலையும் குறிப்பிடலாயிற்று. இதன் அமைப்பு நீள்சதுரமானது. அடித்தளத்தில் உள்ள அடுக்குத்தளம் நிமிர்ந்த சுவரையுடையது. கோபுரத்தின் நுழைவாயில் ஆலயத்தின் நடுப்பகுதிக்கு இட்டுச் செல்கிறது. சுவர்களை சதுரத்தாண்களும் மாடக்குழிகளும் அழகு செய்கின்றன.

விமானம் போன்ற அமைப்புடைய கோபுரம் பிரமிட்டையொத்த சிறந்த கட்டமைப்பையுடையது. நுழைவாயிலின் நெற்றியிலிருந்து கோபுரத்தின் உச்சியில் உள்ள பீப்பா போன்ற அமைப்பு வரை கோபுரத்தின் நடுவில் மாடக்குழிகள் அமைக்கப்படும். இவை கோபுரத்தை இரண்டாகப் பிரித்து இரண்டு கோபுரம் போன்ற பிரமையை ஏற்படுத்தும். கோபுரத்தைச் சுற்றி சிறுசிறு கோயில்களும் அழகிய சிற்பங்களும் காணப்படும். உச்சியில் நீள்பாடமாக அமைந்திருக்கும் பீப்பா போன்ற உறுப்பின் மீது கும்பகலசங்கள் காட்சிதரும்.

தென்னிந்தியக் கோயில்களின் இன்னொர் அம்சம் இதன் பிராகாரமே. இது கருப்பக்கிருகத்தைச் சுற்றியமைந்துள்ள பாதை. இதனைச் சுற்றிச் சுவர்கள் அமைக்கப்படும். இப்பிராகாரங்களில் பரிவார தெய்வங்களுக்குரிய கோயில் கட்டப்படும். சில கோயில்களில் இரண்டு அல்லது இரண்டுக்கு மேற்பட்ட பிராகாரங்களை அமைப்பது வழக்கம். ஸ்ரீரங்கம் கோயிலில் ஏழு பிராகாரங்கள் உள்ளன. இப்பிராகாரம் ஒவ்வொன்றையும் சுற்றி மதில்கள் கட்டப்படும். இம்மதில்கள் பிரதான கோயிலை மட்டுமன்றிப் பரிவார தெய்வங்களுக்குரிய கோயில்களையும் உள்ளடக்கும். அத்துடன் கோயிலின்

தெப்பக்குளம், புகுமுக மண்டபம் என்பனவற்றையும் உள்ளடக்கும். இந்த அமைப்பு வட இந்தியக் கோயில்களில் இல்லை.

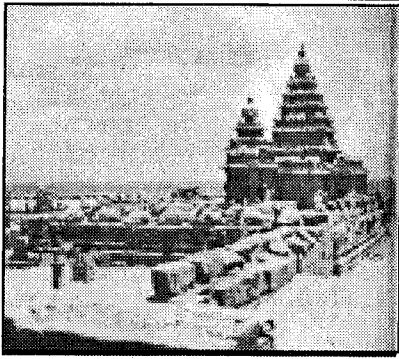
திராவிடக் கட்டிடக்கலை மரபை ஆராயும்பொழுது அவற்றை ஐம்பெரும் காலப் பிரிவுக்குள் அடக்கலாம். ஐந்து பிரிவுகளும் ஐந்து ஆட்சியாளர்களது பெயர்களினால் அழைக்கப்படுகின்றன. அவையாவன:

- | | | |
|-----|-----------------|-------------------------|
| (அ) | பல்லவர் காலம் | (கி. பி. 600 - 900) |
| (ஆ) | சோழர் காலம் | (பி. பி. 900 - 1150) |
| (இ) | பாண்டியர் காலம் | (கி. பி. 1100 - 1350) |
| (ஈ) | விஜயநகரர் காலம் | (கி. பி. 1350 - 1565) |
| (உ) | நாயக்கர் காலம் | (கி. பி. 1600 தொடக்கம்) |

(Percy Brown 1976 : 77)

பல்லவர் காலம்

(கி.பி. 600 தொடக்கம் கி.பி. 900 வரை)



கடற்கரைக் கோயில் - மாமல்லபுரம்

தமிழகத்தின் வடபகுதியாகிய தொண்டை மண்டலத்தை கி. பி. 6ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் 9ஆம் நூற்றாண்டு வரை ஆட்சி செய்தவர்கள் பல்லவர் மன்னர்களாவர். இவர்கள் ஆரம்பத்தில் ஆந்திரர் நிலத்தை ஆட்சி புரிந்த சாதவாகனர்களது ஆட்சிக்குட்பட்டிருந்தனர். பின்னர் தமது வலிமையால் அதிகாரத்தைப் பெருக்கி

தனியரசமைத்துக் கொண்டனர். காஞ்சிபுரத்தைத் தலைநகரமாகக் கொண்டு ஆட்சி செய்த இவர்கள் சைவத்தையும் வைஷ்ணவத்தையும் ஆதரித்ததோடு, சைவ வைஷ்ணவக் கடவுளர்க்குக் கோயில்களையும் தொண்டை மண்டலமெங்கும் கட்டினர். இவர்கள் சமயக் காழ்ப்பின்றி சமண பெளத்தக் கோயில்களையும் அமைத்தனர் (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 13).

மண்ணாலும் சுட்ட செங்கல்லாலும் எடுப்பிக்கப்பட்ட கோயில்கள் மண்டளிகள் எனவும், மலையிற் குடையப்பட்ட கோயில்கள் குடபோகம் எனவும், தனிப்பாறைகளிற் குடையப்பட்ட கோயில்கள் மலைதளிகள் எனவும், கருங்கற்களையடுக்கிக் கட்டப்பட்ட கோயில்கள் கற்றளிகள் எனவும் வழங்கப்படலாயின (பாலசுப்பிரமணியம் 1966 : 23).

தென்னாட்டிற் குடைவரைக் கட்டிடக் கலைக்கும், கற்கட்டிடக் கலைக்கும் பல்லவர்கள் பாலமாக அமைகின்றனர். தென்னிந்தியக் கலை வரலாற்றில் பல்லவர்களின் கட்டிடக் கலையும், சிற்பக் கலையும் ஒப்புயர்வற்று விளங்குகின்றன. அம்மரபு இருபெரும் பிரிவுகளுள் அடங்கும். ஒன்று முழுக்க

முழுக்க குடைவரைக் கோயில்களை அமைத்த காலப்பகுதி. மற்றையது கற்பாறையில் இரதக் கோயில்களையும், தனிக்கற் கோயில்களையும் செதுக்கி அமைத்த காலப்பகுதி. மேலே குறிப்பிட்ட ஒவ்வொரு பகுதியையும் மேலும் இரண்டு பகுதிகளாகப் பிரித்து நான்காக நோக்கலாம்.

- (1) மகேந்திரவர்மன் பாணி (கி. பி. 610 தொடக்கம் கி. பி. 640 வரை) இக்காலப் பகுதியில் தூண்களோடு கூடிய மண்டபங்கள் மட்டும் கட்டப்பட்டன.
- (2) மாமல்லன் பாணி (கி. பி. 640 தொடக்கம் கி. பி. 690 வரை) இக்காலப் பிரிவில் மண்டபங்கள், இரதங்கள், கோயில்கள் என்பன ஒற்றைக் கல்லாற் கட்டப்பட்டன.
- * (3) இராசசிம்மன் பாணி (கி. பி. 690 - கி. பி. 800) இக்காலப் பிரிவில் கற்றளிகள் அமைக்கப்பட்டன.
- (4) நந்திவர்மன் பாணி (கி. பி. 800 - கி. பி. 900) கற்கோயில்கள் பல எழுந்தன.

(Percy Brown 1976 : 77)

மகேந்திரவர்மன் பாணி

(கி. பி. 610 தொடக்கம் கி. பி. 640 வரை)

பல்லவர் அமைத்த கோயில்களில் தொன்மையானவை மகேந்திரவர்மனால் கட்டப்பட்டனவேயாகும். இவன் நாட்டின் பல இடங்களிலும் மலைகளைக் குடைவித்துக் கோயில்களை உருவாக்கினான். அவற்றில் ஒன்று மண்டகப்பட்டு எனும் ஊரில் உள்ளது. இக்கோயிலிலுள்ள சமஸ்கிருத மொழியிலமைந்த கல்வெட்டின் வாசகம் வருமாறு:

"ஏதத் அநிஷ்ட கம் அத்ருமம்
அலோகம் அசுதம் விசித்திரசித்தேந
நிர்மாபிதம் நிருபேண ப்ருமேஸ்வர விஷ்ணு
லக்ஷிதாய தனம்"

"இக்கோயில் சதை, மண், உலோகம், மரம் என்பனவின்றி பிரம ஈஸ்வர விஷ்ணுக்களுக்கு (முழமூர்த்திகளுக்கு) விஷ்ணுசித்தன் என்னும் மன்னனால் நிறுவப்பட்டது" என்பது இதன் பொருளாகும். இதிலிருந்து பல்லவர் காலத்துக்கு முன் கோயிலை அமைக்க மண், சதை, மரம் என்பனவே பயன்படுத்தப்பட்டன எனத் தெரிகிறது (நாகசாமி 1979 : 05).

* மாமல்லன் கட்டியனவாக இதுவரை கொள்ளப்பட்ட கட்டிடங்களை இராசசிம்ம பல்லவனே கட்டியதென்பர் நாகசாமி. இது பின்னர் ஆராயப்படும்.

இதுவரை காலமும் மகேந்திரவர்மன் தான் முதன் முதலில் கல்லைக் குடைந்து தமிழகத்திற் கோயிலை அமைத்தான் எனக் கருதப்பட்டது. ஆனால் இராமநாதபுரத்தில் குன்றக்குடிக்கு அருகில் ஒரு குடைவரைக் கோயில் உள்ளது. இங்கே ஒரு கல்வெட்டும் காணப்படுகிறது. இதிலிருந்தும், பிள்ளையார் பட்டி எனும் கோயிலிற் காணப்படும் கல்வெட்டிலிருந்தும் மகேந்திரவர்மனுக்கு முன்பே தமிழகத்தில் குடைவரைக் கோயில்கள் தோன்றிவிட்டன எனத் தெரிகிறது (நாகசாமி 1979 : 06).

மகேந்திரவர்மன் குடைவித்த குடைவரைக் கோயில்கள் மண்டகப்பட்டு, மாமண்டூர், பல்லாவூர், வல்லம், திருச்சி, சிங்கவூர் ஆகிய ஊர்களில் உண்டு. இவன் அமைத்த கோயில்கள் நீண்ட சதுரமான மண்டபங்கள் போல் உள்ளன. இவற்றை மண்டபக் கோயில்கள் என்றும் கூறலாம்.

இவற்றில் அதிகமான வேலைப்பாடுகள் இல்லை. மிகவும் எளிமையாகக் காணப்படுகின்றன. இவற்றின் பின்பக்கச் சுவரில் மூன்று அல்லது மூன்றுக்கு மேற்பட்ட கருப்பக்கிருகங்கள் உண்டு. கோயில் முகப்பில் 7 அடி உயரமுள்ள தூண்கள் காணப்படுகின்றன. இத்தூண்களின் நடுப்பகுதி சதுரவடிவமுடையது (Nilakanta Sastri 1950 : 291).

உந்தவல்லியிலுள்ள அந்தசயனன் கோயிலும், பைரவக் கொண்டா-வெனும் இடத்திலுள்ள கோயிலும் மகேந்திரவர்மன் ஆட்சிக் காலத்திற் கட்டப்பட்டனவாகும். இவையும் மேலே குறிப்பிட்ட கோயில் அமைப்பையே கொண்டுள்ளன. எனினும் சிறிது வேறுபாடுடையன.

உந்தவல்லியிலுள்ள கோயில் பெளத்த விகாரையைப் போல கட்ட எடுத்த முயற்சியைக் காட்டுகிறது. இது நான்கு அடுக்குகள் கொண்டது. ஒவ்வொரு அடுக்கிலும் தூண்கள் கொண்ட மண்டபங்கள் உள்ளன. முழுகட்டிடத்தின் உயரம் 50 அடியாகும். பைரவர் கொண்டா எனும் இடத்திலுள்ள தூண்களின் அமைப்பில்தான் தனிப்பல்லவ பாணியைக் காணமுடிகிறது. தூணின் கீழ்ப்பகுதியில் ஒரு சிங்கமும், மேற்பகுதியில் ஒரு சிங்கமும், தூணுடன் சேர்த்து அமைக்கப்பட்டுள்ளன. மகேந்திரவர்மனுக்குப் பின்னெழுந்த கட்டிடங்களில் இவ்வமைப்பு மேலும் கலைச்சிறப்புடன் விளங்குகின்றது (Nilakanta Sastri 1966 : 539).

மாமல்லன் பாணி

சென்னைக்கு 32 மைல் தொலைவில் மாமல்லபுரம் உள்ளது. இது பல்லவர் காலத்தில் இருந்த துறைமுகப்பட்டினமாகும். இங்கே தான் மாமல்லன் என்று அழைக்கப்பட்ட முதலாம் நரசிம்ம பல்லவன் குடைவரைக் கோயில்களையும், ஒற்றைக்கற் கோயில்களையும் அமைத்தான் என்று இதுவரை நம்பப்பட்டது. ஆனால் இப்பொழுது இது தவறான கருத்து என்றும் இவற்றைத் தோற்றுவித்தவன் இரண்டாம் நரசிம்மவர்மனாகிய இராசசிம்மனே என்றும் கருதப்படுகிறது.

மாமல்லனுடைய ஆட்சியில் புகழுக்குரிய சம்பவம் இவன் வாதாபியில் இரண்டாம் புலிகேசியை வென்றமையாகும். இவனுடைய கல்வெட்டுகளும் இந்நிகழ்சியைக் கூறத் தவறவில்லை. மாமல்லபுரக் கல்வெட்டு எதனிலும் இச்சம்பவம் காணப்படவில்லை. இராசசிம்ம பல்லவனுக்கு 'அத்யந்தகாமன் எனும்' பட்டப் பெயர் ஒன்று உண்டு. அதனை அவன் அமைத்த எல்லாக் கோயிற் கல்வெட்டுகளிலும் பொறிக்கத் தவறவில்லை. இப்பட்டப்பெயர் மாமல்லபுரத்துக் கோயில்களிற் பலவிடத்தும் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு பல காரணங்களைக் காட்டி டாக்டர் இரா. நாகசாமி மாமல்லபுரத்துக் குடைவரைக் கோயில்களையும், ஒற்றைக் கற்கோயில்களையும் அமைத்தவன் இராசசிம்ம பல்லவனே என்பர் (நாகசாமி 1976 : 14 - 15).

திருக்கழுக்குன்றத்தில் உள்ள ஒரு குடைவரைக் கோயிலில் வாதாபி கொண்ட நரசிங்க போத்தரையனின் (மாமல்லனின்) கல்வெட்டு உள்ளது. அதனால் அக்குகைக் கோயில் மாமல்லன் காலத்ததாக இருத்தல் வேண்டும் (நாகசாமி 1976 : 51).

மாமல்லபுரக் கோயில்கள் குறித்த கருத்து முரண்பாடுகள் இருந்தபோதும் ஒன்று மட்டும் உண்மை. இக்கோயில்கள் அனைத்தும் முதலாம் மகேந்திரவர்மனுக்குப் பிற்பட்டனவேயாகும் (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 15).

மாமல்லபுரத்தில் உள்ள பெரும்பாலான குகைக் கோயில்கள் மண்டபக் கோயில்களாகவே காணப்படுகின்றன. இவை மகேந்திரவர்மனின் காலத்திய எளிமையான பாணியிலிருந்து சிறிது வேறுபட்டு நின்ற போதும் பழைய அமைப்பையே கொண்டுள்ளன. இவற்றுள் ஒன்றாவது பெரிய கட்டிடமாக இல்லை. எல்லாமாகப் பத்துக் குகைக் கோயில்கள் காணப்படுகின்றன. அவை வருமாறு : தர்மராஜ குகை, கொடிக்காற் குகை, மகிஷமர்த்தினி குகை, கிருஷ்ணன் குகை, பஞ்சாண்டவர் குகை, வராகக் குகை, இராமானுஜ குகை, ஐந்தறையுள்ள சைவக் குகை, முற்றுப்பெறாத மேலும் இரண்டு குகைகள் (Percy Brown 1976 : 79).

இவற்றுள் நான்கு முக்கியமானவை. ஆதிவராகக் குகை, மகிஷமர்த்தினி குகை, வராகக் குகை, மும்மூர்த்தி குகை என்பனவே அந்நான்குமாகும். அவற்றுள் வராகக் குகையும், ஆதிவராகக் குகையும், விஷ்ணுவுக்கும், மகிஷமர்த்தினி குகை சிவனுக்கும், மும்மூர்த்தி குகை முருகனுக்கும், திருமாலுக்கும், சிவனுக்கு முரியனவாகும் (நாகசாமி 1976 : 51).

மாமல்லபுரத்துக்கு அண்மையில், சாளுவன் குப்பம் எனுமூரில் சைவக் கோயில்கள் இரண்டுள்ளன. இவற்றுள் ஒன்றினது வெளி முகப்பு முழுவதும் யாளியின் முகம் செதுக்குச் சிற்பமாகவுள்ளது. அதனால் அது புலிக்குகையென இவ்வூர் மக்களால் அழைக்கப்படுகிறது. தளவானூர் எனும் இடத்தில் உள்ள குகைக்கோயிலும் இராசசிம்மனாற் கட்டப்பட்டதேயாகும். இவனுக்குப் பின்னர் வந்த நந்திவர்மனும் சில குகைக் கோயில்களை அமைத்தான் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஒற்றைக்கற் கோயில்கள்

(மலைதளி)

தனித்து நிற்கும் குன்றுகளைச் செதுக்கி ஒற்றைக்கற் கோயில்களைப் பல்லவ மன்னர்கள் அமைத்துள்ளனர். இவையனைத்தும் மாமல்லபுரத்திலேயே உள்ளன. எல்லாமாக எட்டு இரதக் கோயில்கள் இங்குள்ளன. தெற்குப் பக்கத்தில் திரௌபதி, அருச்சுனன், வீமன், தருமராஜன், சகாதேவன் ஆகியோருடைய பெயர்களால் அமைந்த பஞ்சபாண்டவர் இரதங்களும், வடக்குப் பக்கத்தில் கணேச இரதமும், வடமேற்குப் பக்கத்தில் வலையாங்குட்டை இரதம், பிடாரி இரதம் என்பனவும் உள்ளன (Percy Brown 1976 : 79). இவை மலையின் உச்சியிலிருந்து கீழாகச் செதுக்கப்பட்டு அடித்தளத்தில் முடிவடையும். இதனை முற்றுப் பெறாமலிருக்கும் இரதக் கோயில்களிலிருந்து அறிந்து கொள்ளலாம் (பாலசுப்பிரமணியம் 1966 : 24).

திரௌபதி இரதம் தவிர ஏனையவை யாவும் பௌத்த விகாரையின் அல்லது சைத்தியத்தின் மாதிரியை ஒத்தனவாகவுள்ளன (Percy Brown 1976 : 79).

இராசசிம்மன் பாணி

இரண்டாம் நரசிம்மன் எனப்படும் இராசசிம்மன் (கி. பி. 695 - 722) காலம் முதல் கட்டிடக் கலையில் ஒரு புதிய திருப்பம் ஏற்பட்டது. எனினும் இவனது காலத்தில்தான் முதன் முதலில் கற்றளிகள் தோன்றின எனவும் ஆராச்சிசியாளர் கூறுவர். ஆனால் இவனுக்கு முன்னரே கற்றளிகளை அமைக்க அறிந்திருந்தனர் எனத் தெரிகிறது (பாலசுப்பிரமணியம் 1986 : 25).

பல்லவர்காலக் கட்டிடக் கோயில்களில் (கற்றளி) மிகவும் தொன்மையானது. காஞ்சிபுரத்துக்கருகில் உள்ள கூரம் எனுமிடத்திற் கட்டப்பட்ட "வித்தியா விந்த பல்லவ பரமேஸ்வர கிருஹம்" ஆகும். இது தூங்கானை மாட வடிவில் உள்ளது. இதனை முதலாவது பரமேஸ்வரன் கட்டினான். இவனுக்குப் பின்னரே இவனுடைய மகன் இராசசிம்மன் கற்றளிகளை அமைக்கத் தொடங்கினான். இவன் கட்டிய கோயில்கள் காஞ்சிபுரம், மாமல்லபுரம், பனைமலை, திருப்பத்தூர் ஆகிய இடங்களில் உள்ளன. இவற்றுள் மாமல்லபுரக் கடற்கரையில் உள்ள கோயில் உலகப்புழை பெற்றதாகும் (நாகசாமி 1976 : 53).

மாமல்லபுரக் கடற்கரைக் கோயில்கள்

கடினமான கருங்கற்களால் மாமல்லபுரக் கடற்கரையில் மூன்று கோயில்கள் இராஜசிம்மனாற் கட்டப்பட்டன. இவை பிராகாரத்துடனும், கோபுரத்துடனும் கூடியவை. சத்திரியசிம்மேஸ்வரம் கிழக்குமுகமாகக் கடற்கரையை நோக்கிய வண்ணம் உள்ளது. பின்புறமாக அமைந்துள்ள இராஜசிம்மேஸ்வரம் மேற்குத் திசையை நோக்கிய வண்ணமுள்ளது. இந்த

இரண்டு கோயில்களும் சிவனுக்குரியவை. நரபதி சிம்மபல்லவ விஷ்ணுக்கிருகம் ஒரு மண்டபக் கோயிலாகும். இதற்கு மேற்கட்டுமானம் இல்லை. இதன் இரண்டு விமானங்களுக்குமிடையில் நின்ற கோலத்தில் விஷ்ணுவின் சிற்பம் ஒன்று காணப்படுகிறது. இந்தக் கோயில்கள் அனைத்தும் கொண்டுள்ள பெயர்கள் எல்லாம் இராஜசிம்மனுடைய வெவ்வேறு நாமங்களாகும்.

மேற்கை நோக்கியுள்ள இராஜசிம்மேஸ்வர விமானம் சதுரமான வடிவையுடையது. ஆனால் கிரீவமும், சிகரமும் எண்கோண அமைப்பைக் கொண்டவை. மேலேயுள்ள மூன்று அடுக்குகளிலும் சிறு கோயில்கள் (Hara) காணப்படவில்லை. ஆனால், அந்த இடங்களில் பூதங்களின் சிலைகள் நான்கு உள்ளன. இதன் தூபி நன்கு அழுத்தமாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ள கருங்கற்களால் ஆகியது. கருப்பக்கிருகம், அருத்த மண்டபம் என்பனவற்றின் சுவர்களில் உள்ள சதுரத் தூண்களின் அடிப்பாகத்தில் தலையை உயர்த்திய வண்ணமுள்ள சிங்க வடிவங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இவை இராஜசிம்மன் அமைத்த கோயில்கள் அனைத்திலும் காணப்படும் பொதுவான அம்சமாகும்.

கிழக்கை நோக்கியுள்ள பெரிய சத்திரியசிம்மேஸ்வர விமானமும் சதுரமான அமைப்பையுடையது. கிரீவமும் சிகரமும் எண்கோண வடிவமுடையவை. நன்கு அழுத்தமாகக் கருங்கல்லிற் செதுக்கப்பட்ட உச்சியுடன் கூடிய நான்கு அடுக்குகளையுடையது. இரண்டாவது அடுக்கும் மூன்றாவது அடுக்கும் கூடுகளுடனும், சாலைகளுடனும் கூடிய சிறுகோயில்களைக் கொண்டிருக்கின்றன. மேலே உள்ள அடுக்கில் குந்தியிருக்கும் நான்கு பூதங்கள் கையிற் சங்குகளைப் பிடித்து ஊதுகின்றன. முதலாவது அடுக்கின் நான்கு மூலைகளிலும் முழங்கால்களை மடித்து உடலைத் தாழ்த்திய வண்ணம் சிங்க வடிவங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கருப்பக்கிருகத்தின் சுவர்களைவிடப் பதிந்த நிலையில் உள்ள பிராகாரத்தை வெளியில் நின்று பார்க்கும்போது மேலதிகமான ஒரு கட்டினை (Storey) தோற்றத்தைத் தருகின்றது. பிராகாரத்தின் நான்கு மூலைகளிலும் கூடுகளும் இடையில் உள்ள சாலைகளும் அழகு செய்கின்றன. சுற்றுமதில்களில் பல நந்திவடிவங்கள் அமர்ந்துள்ளன. கடலை நோக்கியுள்ள, மத்தியிற் காணப்படும் சாலை மிகவும் பெரியது. இது ஒரு சிறிய கோபுரம் போன்றது.

இந்த இரண்டு கோயில்களின் கருப்பக்கிருகப் பின்புறச் சுவரில் சோமாஸ்கந்த வடிவம் புடைப்புச் சிற்பமாக உள்ளது. சத்திரிய சம்மேஸ்வரத்தில் கருங்கல்லில் நன்கு அழுத்தமாகச் செதுக்கித் தேய்த்தெடுக்கப்பட்ட பதினாறு பக்கங்களையுடைய சிவலிங்கம் காணப்படுகிறது. இது பீடமின்றி நேராகவே நிலத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ளது. கருப்பக்கிருகத்தின் வெளிப்புறச் சுவர்களில் உள்ள சதுரத்தூண்களின் அடிப்பகுதியில் தலையை உயர்த்திய வண்ணமுள்ள சிங்க வடிவங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

இக்கோயில்களின் சிற்பங்கள் கடற்கரை உப்புக் காற்றினால் பாதிக்கப்பட்டுள்ளன. இத்தூண்களின் அடிப்பாகத்தில் நாகம், ஆண் செம்மறியாடு போன்ற சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. மேற்கை

நோக்கியுள்ள கோயிலின் வடக்குப் பக்கத்தில் சிங்கத்தின் மீது சவாரி செய்யும் தூர்க்கையின் வடிவம் உள்ளது. சிங்கத்தின் நெஞ்சின் நடுவில் சதுரமான ஒரு மாடக்குழி செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இம்மாடக்குழியில் சிறிய-தொரு தூர்க்கை வடிவம் புடைப்புச் சிற்பமாகவுள்ளது. கடற்கரையில் உள்ள இரண்டு கோயில்களும் ஒற்றைக் கல்லாலாகிய தருமராசரதமும் சதுரமான கீழ்க்கட்டையும் பிரமிட் போன்ற சிறந்த அமைப்பையும் கொண்டுள்ளபோதும், முதலிற் கூறப்பட்ட கடற்கரைக்கோயில்கள் இரண்டும் மிகவும் நுட்பமானவை, அழகுமிக்கவை (Tomory 1999 : 126).

காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயில்

காஞ்சியில் இராசசிம்மனால் கட்டப்பட்ட கைலாசநாதர் கோயில் மிகவும் அழகு வாய்ந்தது. இராமசிம்மேசுவரம் என அழைக்கப்படும் இக்கோயில் பல்லவர் காலத்திற் கட்டப்பட்ட மிகவும் பெரிய கோயில்களில் ஒன்றாகும். அதனால் இது பெரிய "திருக்கற்றளி" என்று பெயர் பெற்றது (நீலகண்ட சாஸ்திரி 1966 : 545).

ஆரம்பத்திலேயே இக்கோயில் பெரிதாகவே கட்டப்பட்டது. பின்னர் இராசசிம்மனின் மகன் மூன்றாம் மகேந்திரவர்மனால் மேலும் சில கட்டிடங்கள் புதிதாகக் கட்டப்பட்டு விரிவாக்கப்பட்டது. எட்டு மாடங்களோடு கூடிய சாந்தாரவகை விமானத்தையுடையது இக்கோயில்.

விமானத்தின் முதலாவது தளமும், மூன்றாவது தளமும் கூடுகளையும் சாலைகளையும் கொண்டுள்ளன. இரண்டாவது தளத்தில் உள்ள சிறுகோயில் பஞ்சர அமைப்பையுடையது. மேற்கட்டின் நான்கு மூலைகளையும் நந்தி-வடிவங்கள் அழகு செய்கின்றன. நரசிம்மன் அமைத்த கோயில்களில் பொதுவாக விமானத்தின் வெளிப்புறச் சுவர்களிலும், சிறுகோயில்களிலும் வழமையான சதுரத்தூண்களும், அடித்தளத்தில் யாளி வடிவங்களும் காணப்படும்.

இக்கோயில்; கருப்பக்கிருகம் கிரீவம் வரை சதுரவடிவில் உள்ளது. எண்கோணவடிவில் சிகரம் அமைந்திருக்கிறது. அந்தராளம் கருப்பக்கிருகத்தின் முன் அமைந்துள்ளது. இதன்முன் பல தூண்களோடு கூடிய மண்டபம் காணப்படுகிறது. இவையனைத்தையும் சுற்றிவர மதில் அமைந்துள்ளது. அத்துடன் திறந்தவெளி முற்றம் ஒன்றும் உள்ளது. மகேந்திரவர்மனாற் கட்டப்பட்ட "சாலா" வகைக் கோயில் ஒன்று முற்றத்தில் இருக்கின்றது. இக்கோயிலுக்கும் அந்தராளமும் கோபுரத்தையொத்த மேற்கட்டும் காணப்படுகிறது. சுற்றுமதிலில் உட்புறத்தில் 43 சிறுகோயில்கள் பரிவார தெய்வங்களுக்காகக் கட்டப்பட்டுள்ளன. முன்புறத்திலும் எட்டு உப-கோயில்கள் காணப்படுகின்றன. இவையனைத்தும் பிரதான விமானத்தினை ஒத்த வடிவங்களாகும். இரண்டு பிரதான கோயில்களிலும் உபகோயில்களிலும் கருப்பக்கிருகத்தின் பின்புறச் சுவரிலும் சோமாஸ்கந்த வடிவங்கள் புடைப்புச் சிற்பங்களாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. தரையில் வரிப்பள்ளங்களோடு கூடிய

பெரிய இலிங்கம் ஒன்று உள்ளது. சுற்று மதில்களில் மாடக்குழிகளிலும் விமானத்தின் வெளிப்புறத்திலும் சைவசமயத் தொடர்புடைய புராணக் காட்சிகள் சிற்பங்களாக வடிக்கப்பட்டுள்ளன. வெளிப்புறச் சுவர்களில் பல்வேறு தெய்வ வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. இச்சிற்பங்கள் அனைத்தும் கலை-நயத்துடன் கவர்ச்சிகரமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இக்கோயிலின் பல பகுதிகளிலும் பல்லவர் கால ஓவியங்களும் சோழர்கால ஓவியங்களும் உள்ளன. பிற்காலத்தில் தீட்டப்பட்ட ஓவியங்களும் காணப்படுகின்றன (Tomory 1999 : 126 - 129).

திருச்சிக்கு அருகில் திருப்பத்தூர் எனுமிடத்திலுள்ள கைலாசநாதர் கோயிலும் இவனாலேயே கட்டப்பட்டது. இதுவும் கைலாசநாதர் கோயிலைப் போன்ற அமைப்புடையது. இவை தவிர இறவாதேஸ்வரர் கோயில், பிறவாதேஸ்வரர் கோயில், ஐராவதேஸ்வரர் கோயில் என்பனவும் இவன் காலத்தவையேயாகும்.

காஞ்சி வைகுந்தப்பெருமாள் கோயில்

எட்டாம் நூற்றாண்டில் காஞ்சியில் நந்திவர்ம பல்லவனாற் கட்டப்பட்டது வைகுந்தப் பெருமாள் கோயிலாகும். பல்லவர்காலக் கட்டிடக்கலைச் சிறப்புக்கும் முதிர்ச்சிக்கும் எடுத்துக்காட்டாகத் திகழும் இக்கோயிலில் அரிய சிற்பங்கள் பலவும் உள்ளன.

கைலாசநாதர் கோயிலைவிடச் சற்றுப் பெரியதான இவ்வாலயத்தின் வளைவுக்கூரை மண்டபங்கள், முகப்பு மண்டபம், கருவறை என்பன தனித்தனியாக நல்ல முறையில் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. இங்கு சிங்கமுகத் தூண் வரிசைகளும் காணப்படுகின்றன. நிலத்திலிருந்து 60 அடி உயரமான நான்கு மாடிகளைக் கொண்ட விமானம் இக்கோயிலை அழகுசெய்கின்றது (Percy Brown 1976 : 32).

மூன்று கருவறைகளைக் கொண்ட அடுக்குகளோடு கூடிய இக்கோயிலின் ஒவ்வொரு அடுக்கிலும் மஹாவிஷ்ணுவின் சயனகோலம், இருந்த கோலம், நின்ற கோலம் ஆகிய வடிவங்கள் உள்ளன. ஹாரம் போன்ற அழகிய வேலைப்பாடுகள் மேற்கட்டிற் காணப்படுகின்றன. பிராகாரமும் திறந்தவெளி முற்றமும் விமானத்தைச் சுற்றியுள்ளன. கருப்பக்கிருகத்தின் சுவர் முழுவதிலும் அழகிய சிற்பங்கள் உள்ளன. பிராகாரத்தின் உட்புறச் சுவர் முழுவதிலும் நந்திவர்மன் ஆட்சிபீடம் ஏறியது வரையுள்ள பல்லவ மன்னர்களுடைய வரலாற்றை விளக்கும் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன.

இக்கோயில் இராசசிம்மன் கட்டிய கோயில்களை விடப் பலவிதமான அம்சங்களில் வளர்ச்சிபெற்றுக் காணப்படுகிறது.

நந்திவர்மன் பாணி

நந்திவர்மன் அமைத்த கோயில்கள் அளவிற சிறியவை. இவை முன்னர் அமைக்கப்பட்ட கோயில்களிலிருந்து எவ்வகையிலும் வேறுபட்டதாகத் தெரியவில்லை. காஞ்சிபுரத்திலுள்ள முத்தேஸ்வரர் ஆலயம், மதங்கேஸ்வரர் ஆலயம், செங்கற்பட்டுக்கு அண்மையில் உரகடம் எனும் இடத்தில் உள்ள வாடாமல்லீஸ்வரர் ஆலயம், அரக்கோணத்திற்கண்மையில் திருத்தணியில் உள்ள வீரட்டானேஸ்வரர் ஆலயம், குடிமல்லம் எனுமிடத்தில் உள்ள பரசுராமேஸ்வரர் ஆலயம் என்பன இவனது காலத்துக்குரியனவாகும் (Nilakanta Sastri 1966: 546).

இவனாற் கட்டப்பட்ட வைகுண்டநாதர் கோயில் எனப்படும் பரமேசுவர விண்ணகரம் சிறப்பு மிக்கது. ஒன்றின் மேல் ஒன்று அமைக்கப்பட்ட மூன்று கருவறைகளைக் கொண்ட இக் கோயில் விமானம் பெரியது. உத்தரமேரூரில் உள்ள சுந்தரவரதர் கோயிலும் இம் மன்னனாலேயே கட்டப்பட்டதாகும் (நாகசாமி 1976 55).

பல்லவர் காலச் சிற்பங்கள்

பல்லவ மன்னர்களது ஆட்சி வடக்கில் கிருஷ்ணா நதியிலிருந்து தெற்கே காவேரி நதி வரை ஆந்திரப் பிரதேசத்தை உள்ளடக்கியதாக அமைந்திருந்தது. அதனால் அமராவதி கலைமரபை உள்வாங்கிப் புதியதொரு, நீண்டு நிலைக்கக் கூடிய கலைமரபைப் பல்லவர்கள் வெளிக் கொணர்ந்தனர்.

பல்லவ மன்னர்களுள் மிகவும் சிறப்புமிக்கவன் முதலாம் மகேந்திரவர்மன் (கி. பி. 580 - 630). இவன் கலைகளை வளர்ப்பதில் கூடிய கவனம் செலுத்தினான். இதனை அவன் சூடிக்கொண்ட "விசித்திரசித்தன்", "சேதகாரி", "சித்திரகாரப்புலி" ஆகிய விருதுப் பெயர்களிலிருந்து அறிய முடிகிறது. உயிர்த்துடிப்புள்ள சிற்பங்களை இவன், தன்னுடைய ஆட்சிக்குட்பட்ட பிரதேசங்களிலெல்லாம் செதுக்குவித்தான். இவனுடைய மகன் முதலாவது நரசிம்மவர்மனும் (மாமல்லன் கி. பி. 630 - 668) தனிக்கற்களைப் பொழிந்து கோயில்கள் அமைப்பதிலும் நுட்பமான சிற்பங்களை வடிப்பதிலும் அதிக கவனம் செலுத்தினான். தனிக்கற் பாறையில் "அருச்சுனன் தபம்" (வானிலிருந்து கங்கை பூமிக்கு வருதல்) போன்ற அழகிய நேர்த்தியான சிற்பங்களைச் செதுக்குவித்தவனும் இவனேயாவான். திராவிடக் கலைப்பாணி இம்மன்னர்கள் இட்ட அத்திவாரத்திலிருந்தே காலப் போக்கில் கிளைத்தெழுந்ததென்பர்.

அமராவதிச் சிற்பங்களிற் காணப்படும் நீண்டகாலம் நிலைத்திருக்கக்கூடிய, மென்மையான, கவர்ச்சிகரமான அம்சங்களைப் பல்லவர்காலச் சிற்பங்களிலும் காண முடிகிறது. ஆனால் பல்லவர்காலச் சிற்பங்கள் அமராவதிச் சிற்பங்களைவிட கம்பீரமும் ஒழுங்குமுடையவை. சிற்பிகளின்

நீண்டகால அனுபவத்தையும், பயிற்சியையும் இவற்றில் அவதானிக்க முடிகிறது. அதனால் இவை பார்ப்போரைக் கவரும் ஆற்றல் படைத்தனவாகவுள்ளன. இதே காலத்தில் எழுந்த எல்லோராக் குகைச் சிற்பங்களிற் காணப்படும் பூகமான அல்லது மறைபொருளான அம்சம் எதனையும் பல்லவர் சிற்பங்கள் கொண்டிருக்கவில்லை. இவை எதையும் வெளிப்படையாகவும் தெளிவாகவும் கூறும் பண்பியல்பு கொண்டவை. எல்லாமே இயற்கையோடொட்டியனவாகக் காணப்படும். இச்சிற்பங்களில் மிருகங்களின் இயல்பான நடத்தை வெளிப்படும் அவை காட்டும் அன்பு வெளிப்படும் உலகியல் நெறியும் புலப்படுத்தப்படுகின்றன. ஒருவகை நளினமும் நகைச்சுவையும் கூட இவற்றிலே வெளிப்படுகின்றன. உதாரணமாக உருத்திராட்சப் பூனையொன்று அருச்சுனன் தபைச் பின்பற்றித் தவமிருக்கின்றது. இப்பூனையை நம்பி அதன் காலடியில் எலிகள் விளையாடுகின்றன. ஆண்குரங்கு பெண்குரங்குக்குப் பேன் எடுப்பதும், பெண்குரங்கு குட்டிக்குப் பாலூட்டுவதும், ஒரு கலைமான் தன்னுடைய மூக்கைக் காலால் சொறிவதும், யானைக்குட்டிகள் பெரிய யானைகளின் காலடிகளிற் பாதுகாப்பாக நிற்பதும், இக்காட்சிகளை அழகான ஒரு சோடி மான்கள் அடுத்த புறத்தில் உள்ள குகையில் இருந்தபடி கண்டுகளிப்பதும் இயல்பாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன.

பல்லவர் காலத்துத் தனிப்பட்ட பழைய சிற்பங்களை மண்டகப்பட்டில் காணலாம். ஆனால் கதைகூறும் முதலாவது புடைப்புச் சிற்பங்களை "கங்காதர" படலில்தான் காணமுடிகிறது. இது திருச்சிராப்பள்ளியில் உள்ள குகையின் மேல் செதுக்கப்பட்டுள்ள பல்லவர் காலத்து மிகவும் உன்னதமான சிற்பமாகும். இப்படலில் சிவன் மிகவும் அமைதியாக சடையில், வானிலிருந்து மிகவும் வேகமாக வரும் கங்கையைத் தாங்கும் காட்சி சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

பல்லவர் காலச் சிற்பங்களை நான்கு வகையாகப் பிரித்து நோக்கலாம். அவையாவன :

1. குடைவரைக் கோயிற் சிற்பங்கள்
2. ஒற்றைக்கற் கோயிற் சிற்பங்கள்
3. கட்டிடக் கோயிற் சிற்பங்கள்
4. திறந்த வெளிப்பாறைச் சிற்பங்கள்

குடைவரைக் கோயிற் சிற்பங்கள்

முதலாவது மகேந்திரவர்மன் அமைத்த குடைவரைக் கோயில்களுட் பெரும்பாலானவற்றில் துவார பாலகர் சிற்பங்கள் உண்டு. தடித்த உடலுடன் இரண்டு கரங்களைக் கொண்ட இச்சிற்பங்கள் சிலவற்றின் தலையிற் கொம்புகளும் கையிற் கதாயுதமும் காணப்படுகின்றன. சீயமங்கலம் குடைவரைத்

தூணின் மேற்புறத்தில் நான்கு கைகளுடன் கூடிய நடராஜர் வடிவம் காணப்படுகிறது. அவரை வணங்கிய வண்ணம் அடியவர் இருவர் காணப்படுகின்றனர். இதுவே பழையமையான நடராஜர் வடிவமாகும் (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 14).

திருச்சி மலைக்கோயிலில் அழகிய கங்காதரர் சிற்பம் உள்ளது. நான்கு கைகளையுடைய இவ்விறைவன் மேற்புற வலக்கையிற் கங்கையைத் தாங்கியுள்ளார். முதலாம் மகேந்திரவர்மன் காலத்துச் சிற்பங்களுட் கலைச்சிற்பப் பிக்கது இதுவாகும்.

மாமல்லபுரத்திலுள்ள மும்மூர்த்தி குகைக் கோயிலின் மூன்று கருப்பக்கிருகங்களிலும் சிவன், விஷ்ணு, முருகன் ஆகியோருடைய வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. நான்முகனுக்குப் பதிலாக இங்கே முருகன் காணப்படுகிறான். இக்கோயிலின் தென்புறத்திற் கொற்றவையின் சிற்பம் உள்ளது.

கொற்றவைக்காக கட்டப்பட்ட கொடிக்கால் மண்டபத்தில் காவற் பெண்டிர் சிற்பங்கள் உள்ளன. வராக மண்டபத்தில் நிலமகளைத் தாங்கி நிற்கும் பூவராகமூர்த்தியும், தாமரை மலர் மேல் வீற்றிருக்கும் இலக்குமியும், மூடியால் உலகஎந்த திரிவிக்கிரமரும், காட்டெருமை மீது நிற்கும் கொற்றவையும் காணப்படுகின்றனர்.

இங்கேயுள்ள வராகபடலில் பூவராகமூர்த்தி (வராகர்) தன்னுடைய இரண்டு கரங்களாலும் பூதேவியை தூக்குகின்றார். அடுத்த இரண்டு கரங்களில் ஒன்றில் சங்கையும் மற்றதில் சக்கரத்தையும் ஏந்தியுள்ளார். அவருடைய வலதுகால் ஆதிசேடனின் படமீது ஊன்றியுள்ளது. வளைந்த கோடுகள் கடல் அலைகளைக் குறிப்பிடுகின்றன. வலது பக்கத்தில் மூன்று முகங்கள் தெரியும் வண்ணம் பிரமா கையில் கமண்டலத்தை ஏந்திய வண்ணம் அபங்கநிலையிற் காட்சி தருகின்றார். இவருக்கு அருகில் தாடியுடன் ஒரு ரிஷியும் இடதுபுறத்தில் இரண்டு பக்தர்களும் (ஓர் ஆணும் ஒரு பெண்ணும்) உள்ளனர். மேலேயிருந்து வானுலகத் தம்பதியர் கீழே நோக்குகின்றனர்.

கஜலக்ஷ்மி படலில் இலக்குமி பல்லவர் காலத்துக்குரிய பொன்னாபரணங்களைத் தரித்த கோலத்திற் காணப்படுகின்றார். இலக்குமியின் கரங்கள் தாமரை மலர்களைப் பிடிப்பது போல உள்ளன. அடியிற் காணப்படும் தாமரை இலைகள் குளத்தைக் குறிக்கின்றன. இரண்டு வானுலகப் பெண்கள் தண்ணீர் குடங்களை இருபுறமும் இலக்குமி குளிப்பதற்காகத் தாங்கியுள்ளனர். இரண்டு யானைகள் தண்ணீரை இவர்மீது ஊற்றுக்கின்றன. யானைகளின் துதிக்கைகள், காதுகள் என்பனவற்றின் அமைப்பிலிருந்து இச்சிற்பிகள் எவ்வளவு நுட்பமாக இயற்கையை அவதானித்து இச்சிற்பங்களை வடித்துள்ளனர் எனத் தெரிகிறது.

கொற்றவைக்குரிய படலில், தூர்க்கை ஒரு சிங்கத்துக்கும் மானுக்குமிடையில் நிற்கின்றாள். மேலே உள்ள கையில் சக்கரமொன்றையும் இன்னொரு கையில் வளையம் ஒன்றையும் தாங்கிநிற்கின்றாள். கீழே உள்ள கை அபய முத்திரையையும் இன்னொரு கை கத்திரியவலம்பித முத்திரையையும் காட்டுகின்றன. தூர்க்கையின் மேல் உள்ள குடை இவளே அண்ட சராசரங்களை யெல்லாம் ஆட்சி புரிகின்றாள் எனக் கூட்டி நிற்கின்றது. மேலே சீவகணங்கள்

துள்ளி விளையாடுகின்றன. பக்தர்கள் இருவர் இவளுடைய பாதத்தில் உள்ளனர். அவர்களுள் ஒருவன் கெற்றவைக்குத் தன் தலையினை வாளினால் அரிந்து பலிகொடுக்கத் தயாராகவுள்ளான்.

திரிவிக்கிரம படலில், திரிவிக்கிரமர் (மூடியால் உலகஎந்த முதல்வன்) எட்டுக் கைகளுடன் காட்சி தருகின்றார். சங்கு, சக்கரம், கட்டாரி, வாள், கேடயம், அம்பு என்பனவற்றைக் கையில் ஏந்தியுள்ளார். மேலே உள்ள வலது கரம் உயர்த்தியபடியுள்ளது. ஈருலகையும் கால்களால் அளக்கும்போது தளம்பாமல் இருப்பதற்காகவும், வானுலகைச் சுட்டுவதற்காகவும் வலதுகரம் உயர்த்தியபடி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மேலே உள்ள இடது கையும் எட்டி வைக்கப்பட்ட பாதத்தின் நுனிவிரல்களும், தாமரைமீது அமர்ந்திருக்கும் பிரமாவின் கவனத்தைத் திருப்புவனவாக உள்ளன. பன்றியின் தலையுடன் கூடிய பறக்கும் வடிவமொன்று பிரமாவை நோக்கியுள்ளது. மேலே இடது பக்கத்தில் சிவன் தாமரை மலர்மீது அமர்ந்துள்ளார். இவரது இடதுபுறத்திலும், வலதுபுறத்திலும் சூரியனும் சந்திரனும் உள்ளனர். கீழே விழும் கோலத்தில் உள்ள வடிவமொன்று பாதாள உலகத்தில் மூழ்கவுள்ள மகாபலிச் சக்கரவர்த்தியைச் சுட்டுகின்றது. கீழே அமர்ந்துள்ள நான்கு வடிவங்களுள் ஒன்று (மகாபலி) அச்சமும் பயமும் கொண்டதாக உள்ளது. இந்நான்கு வடிவங்களும் பலிச்சக்கரவர்த்தியையும் அவனுடைய பரிவாரங்களையும் குறிக்கின்றன.

கிருஷ்ணமண்டபத்தில், கிருஷ்ணன் கோவர்த்தன கிரியை குடையாகப் பிடித்து ஆயர்குலத்தவர்களை கல் மழையிலிருந்து காப்பது சிற்பமாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆதிவராகக் குகையின் முகப்பு இப்பொழுது சேதமடைந்துவிட்டது. இது, நான்கு தூண்களாலும், சிங்கங்கள் தாங்கும் இரண்டு சதுரப்புடைப்புத் தூண்களாலும் (Pilasters) தாங்கப்படும் பெரிய மண்டபத்தையுடையது. பின்வரிசையில் வெறுந்துண்கள் உள்ளன. பின்சுவரில் வராகருக்கென (பூவராகமூர்த்தி) ஒரு மாடம் (Cell) வெட்டப்பட்டுள்ளது. வராகரின் வலதுபுறம் துவாரபாலகர் விஷ்ணு, ஆதிசேடன், கஜலக்ஷ்மி, இரண்டு அரசியருடன் சிம்மாசனத்தில் வீற்றிருக்கும் அரசன் கங்காதரர் ஆகியோருடைய சிற்பங்கள் உள்ளன. இடதுபுறம் இன்னொரு துவாரபாலகர், ஹரிஹரன், பணியாள் ஒருவன், கொற்றவை, இரு அரசியருடன் கோயிலை நோக்கி நிற்கும் அரசன், பிரமா ஆகியோருடைய சிற்பங்கள் உள்ளன.

கிரந்த மொழியிற் பொறிக்கப்பட்டிருக்கும் கல்வெட்டிலிருந்து அமர்ந்திருக்கும் வடிவம் சிம்ம விஷ்ணுவின் வடிவமாய்வு என்றும், நிற்கும் கோலத்தில் உள்ள அரசவடிவம் முதலாம் மகேந்திரவர்மனுடையது என்றும் தெரியவருகிறது. மகேந்திரவர்மனுடைய இரண்டு இராணிகளுடைய வடிவங்களும் மிகவும் அழகாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன.

இங்கேயுள்ள கஜலட்சுமியின் இருபுறத்தும் பொற்குடங்களை ஏந்தி நீராட்டும் யானைச் சிற்பங்கள் அழகாக வடிக்கப்பட்டுள்ளன.

மகிஷமர்த்தினி குகைக்கோயிலில் உள்ள இரு சிற்பங்கள் பல்லவர்களது ஒப்புயர்வற்ற படைப்புகளாகும். ஒரு பக்கத்தில் கணங்கள் புடைசூழ,

சிறிப் பாயும் சிங்கத்தின் மீதமர்ந்து, ஆணவத்தின் வடிவமாகிய மகிஷாசுரனை வாளால் வெட்டி வீழ்த்தும் கொற்றவை காட்சித்ருகின்றாள். மகிஷாசுரனின் படைகள் அஞ்சியோடும் காட்சியும் மிகவும் அழகாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறது. இதன் எதிரில் சீற்றத்துக்கு எதிர்மாறாக அமைதியே வடிவமாக ஆழ்கடலில் அரவணை மேல் அறிதுயில் கொள்ளும் "கடல் மல்லைக் கரும்பைக் காணமுடிகிறது (நாகசாமி 1976 : 82 - 83).

அநந்தசயனம் கொள்ளும் விஷ்ணுவின் பாதத்தருகே, "மது", "கைடபர்" எனும் இரு அரக்கர்கள் ஆயுதங்களுடன் விஷ்ணுவைத் தாக்கிக் கொல்லத் தயாராகவுள்ளனர். இவர்களுக்கு அருகில் பூதேவி இருகரங்களையும் கூப்பி அஞ்சலி செய்யும் கோலத்தில் முழந்தாளில் இருக்கின்றாள். பூதேவிக்கு முன் "சுதர்சன்", "நந்தகன்" ஆகிய இரு அழகிய வாலிபர்கள் காவல் காத்த வண்ணமுள்ளனர். விஷ்ணுவின் மேலே பாஞ்சசன்னியம் குள்ளன் வடிவிலும், கௌமோதகி அழகிய வீரப் பெண் வடிவிலும் புறக்கும் கோலத்தில் உள்ளனர்.

"மது", "கைடபர்" அச்சுறுத்தல் காரணமாக விஷ்ணுவும் அவர்களைக் கொல்வதற்காக துயில் எழுகின்றார். அப்பொழுதும் அவர் முகத்திலும் ஆதிசேடன் முகத்திலும் சாந்தமே காணப்படுகிறது (Tomory 1999 : 220).

கொற்றவையின் வடிவத்திற்கும், விஷ்ணுவின் வடிவத்திற்குமிடையில் கருவறையில் சிவனும், உமையும், இவர்கள் நடுவிற கந்தனுமாக சோமாஸ்கந்த மூர்த்தம் அழகாகக் காட்சித்ருகின்றது.

மாமல்லபுரத்திலிருந்து மூன்று மைல் தொலைவில் உள்ள புலிக்-குக்கையின் முகப்பில், யாளிகளின் தலைகள் செதுக்குச் சிற்பங்களாகவுள்ளன என முன்னரே கூறப்பட்டது. இதற்குத் தென்புறத்தில் யானை, குதிரை ஆகிய விலங்கினங்களின் வடிவங்கள் உள்ளன. இங்குள்ள அதிரணசண்ட மண்ட-பத்தின் கருவறையிலும் மண்டபச் சுவரிலும் சோமாஸ்கந்தர் சிற்பங்களும், தென்புறமுள்ள பாறையில் கொற்றவை மகிஷாசுரனுடன் போரிடும் காட்சியும் காணப்படுகின்றன (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 17).

ஓற்றைக்கற் கோயிற் சிற்பங்கள்

ஐந்து ஓற்றைக் கற் கோயில்கள் (ரதங்கள்) அழகிய சிற்பங்களைக் கொண்டுள்ளன. இவற்றுள் சதுரவடிவில் அமைந்துள்ள "திரௌபதிரதம்" மூன்று பக்கங்களில் மகரதோரணங்களைக் கொண்டுள்ளது. இவை தூர்க்கையின் வடிவம் நிற்பதற்குரிய மாடங்கள் போல உள்ளன. கிழக்குப்புறத்தில் உள்ள தூர்க்கை வடிவம் மகிஷாசுரனின் துண்டிக்கப்பட்ட தலையின்மேல் பாதத்தை வைத்துள்ளது. மேற்குப்புற நுழைவாயிலின் இருபுறமும் பெண் துவாரபாலகர்கள் உள்ளனர். இந் நுழைவாயில் கருவறைக்கு இட்டுச் செல்கின்றது. நான்கு கைகளுடன் கூடிய தூர்க்கையின் வடிவமுள்ள மாடத்தை மகரதோரணமொன்று அழகு செய்கின்றது. தூர்க்கையின் பாதத்தில் இரு ஆடவர் மண்டியிட்டு நிற்கின்றனர். இவர்களுள் ஒருவன் வாளால் தன்னுடைய தலையை வெட்டித் தூர்க்கைக்குக் காணிக்கை செலுத்தத் தயாராகவுள்ளான். குள்ள-

வடிவமுள்ள நான்கு கணங்கள் தலையின் மேற்புறக்கின்றன. இந்த இரத்தின் முன் ஓற்றைக் கல்லிற் செதுக்கப்பட்ட, தூர்க்கையின் வாகனமாகிய சிங்க வடிவமொன்று காணப்படுகிறது.

ஓற்றைக் கற் கோயில்களில் செதுக்கப்பட்ட எல்லாச் சிற்பங்களும் சிறந்தனவென்று கூறமுடியாது. ஆயினும் அருச்சுனன் இரத்தத்தில் நுட்பமான அழகிய சிற்பங்கள் சிலவுள்ளன. அடித்தளத்தின் மூன்றுபுறமும் சுவரில் புடைத்துக் கொண்டிருக்கும் சதுரத்துண்களோடு கூடிய படல்கள் உள்ளன. இவற்றின் ஒவ்வொரு மூலையிலும் காவல்புரியும் துவாரபாலகர்களது சிற்பங்கள் அமைந்துள்ளன. வடபுறத்தில் உள்ள படலில் விஷ்ணு கருடன் மீதும், கிழக்குப்புறத்தில் உள்ள படலில் இந்திரன் ஐராவதத்தின் மீதும், தெற்குப் புறத்தில் உள்ள படலில் சிவன் காளை மீதும் அமர்ந்துள்ளனர்.

இங்கேயுள்ள அற்புதமான சிற்பங்களாக பல்லவ அரச தம்பதியரதும் பெண்களதும் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. இவை முதலாவது தளத்தையும், இரண்டாவது தளத்தையும் அழகுசெய்கின்றன. மேற்குப்புறத்தில் ஒன்றை விட்டொவ்வொரு சதுரத் தூணிலும் அடியிற் சிங்க வடிவமுள்ளது. தூணின் உச்சிக்கும் கபோதத்துக்குமிடையில் குள்ளவடிவில் உள்ள கணங்களின் வரிசை இருக்கின்றது. மேல் தளத்தை அன்னங்களின் வரிசைகள் அழகு செய்கின்றன. அருச்சுனரத்தின் பின்புறம் நந்தியின் வடிவமொன்று தனிக்-கல்லிற் செதுக்கப்பட்டு முற்றுப்பெறாத நிலையில் உள்ளது. திரௌபதிரதமும், அருச்சுனரதமும் உள்ள அடித்தளத்தை யானை, சிங்கம் ஆகிய வடிவங்களின் இடுப்புக்கு மேலுள்ள பகுதி தாங்கியிருப்பது போல அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

பீஷ்மரத்தின் அடித்தளத்தில் சிங்கவடிவங்களோடு கூடிய தூண்கள் உண்டு. "சாலா" வடிவிலாகிய, வண்டியின் கூடாரம் போன்ற கூரையின் ஒவ்வொரு முக்கோண வடிவச் சுவரின் முடிவிலும் புடைப்புச் சிற்பங்கள் உள்ளன. இந்த ரதம் வேசரபாணியிலான சிறிய ஏகதள விமானத்தையுடையது.

தருமராசரதம் ஐந்து ரதங்களுள் மிகவும் உயரமானது. இது அநர்பித வகையைச் சார்ந்த விமானத்தையுடையது.

தர்மராசரத்தின் மூன்று தளங்களிலும் சிற்பங்கள் உள்ளன. ஆதிதளம் (தரை) கருவறையையும் அதனைச் சுற்றியுள்ள பிரதக்ஷணப் பாதையையும் கொண்டுள்ளது. நான்கு புறமும் மத்தியில் தூண்களுடன் கூடிய முகப்புகள் உள்ளன. இம்முகப்பின் இருபக்கமும் சிங்க வடிவத்துடன் கூடிய தூண்களும், இரண்டு சதுரத்துண்களும் உள்ளன. மண்டபத்தின் நான்கு மூலைகளும் சுவர்களால் மூடப்பட்டுள்ளன. ஆதிதளத்தில் சிற்பங்களோடு கூடிய எட்டுப்-படல்கள் இருக்கின்றன.

நான்கு கைகளுடன் கூடிய சிவனாரின் இரண்டு வடிவங்கள் மேற்குத் திசையை நோக்கியபடியுள்ளன. மூன்று முகங்கள் தெரியத்தக்கதாக பிரமாவின வடிவமும், ஹரிஹரனின் வடிவமும் வடக்கை நோக்கியபடி யுள்ளன. அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவமும், குருமூர்த்தியாகிய முருகனின் வடிவமும் கிழக்கை நோக்கியபடியுள்ளன. நான்கு கைகள் கொண்ட சிவவடிவமும், நரசிம்ம-வர்மனின் சிற்பமும் (அரசன்) தெற்கை நோக்கிய படியுள்ளன.

நடுவில் உள்ள தளத்தின் (இரண்டாவது தளம்) மேற்குப்புற மத்தியில் முகமண்டபம் உள்ளது. இது முற்றுப் பெறாத கருவறைக்கு இட்டுச் செல்கிறது. முகமண்டப வாயிலின் இருபக்கமும் துவாரபாலகர்கள் உள்ளனர். மேலும் பெண் அடியார்களின் சிற்பமும் கங்காள மூர்த்தியின் சிற்பமும் உள்ளன. இதே தளத்தில் இடமிருந்து வலப்பக்கமாக வீணாதரர் தண்டு முனிவருடன் நிற்கும் நான்கு கைகளுடன் கூடிய சிவனார், கருடன் மீதமர்ந்த விஷ்ணு, சந்திரசேகரர், கங்காதரர், காளமூர்த்தி, இடபாந்திகர் ஆகிய சிற்பங்கள் அனைத்தும் வடக்கு நோக்கியுள்ளன. கிழக்குத் திசை நோக்கியபடி ஸ்தாவகர், ஸ்வயம்பாகி, பரிசாரகர், அர்ச்சகர் ஆகிய சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. தென்திசையை நோக்கி சிவனார், அந்தகாரி (சிவன்) வீணாதரர், விஷ்ணு இடபாருடர், காளிங்கநடமிடும் கண்ணன் ஆகிய சிற்பங்கள் உள்ளன.

முன்றாவது தளத்தில் (உபரிதளம்) புடைப்புச் சிற்பங்களோடு கூடிய முக்கியமான படல் ஒன்று உள்ளது. இது மேற்குப்புறமாகவுள்ள கோயிலின் சுவரின் காணப்படுகிறது. இப்படலில் சோமாஸ்கந்த மூர்த்தம் உள்ளது. சிவன் உமாதேவியுடனும் முருகக் கடவுளுடனும் காணப்படுகின்றார். பல்லவர் காலக் கோயில்களில் சோமாஸ்கந்த மூர்த்தம் மிகவும் முக்கியமான அம்சமாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

தருமராசரதத்தில் உள்ள சோமாஸ்கந்தர் லலிதாசனமிட்டு அமர்ந்துள்ளார். வலதுகால் கீழே தொங்குபாதமாகவுள்ளது. தலையலங்காரம் உயர்ந்ததாகவும், ஐடமகுடமாகவும் காணப்படுகிறது. நெஞ்சில் ஒரு தனிப்பட்டியுள்ளது. இடது கீழ்க்கரம் தொடையில் வைத்தபடியுள்ளது. கீழ்ப்புற வலதுகரம் சின்முத்திரை காட்டுகிறது. உமாதேவியும் லலிதாசனமிட்டு வலதுகாலை மடித்து இடதுகாலைத் தொங்கு பாதமாக வைத்து அமர்ந்துள்ளார். இவரது தொடையில் அமர்ந்துள்ள குழந்தை முருகனை மிகவும் கனிவாகச் சிறிது நோக்குகின்றார். இவரது உடலின் பின்புறம் மாடத்துடன் (ஒருபக்கம்) சாய்ந்து காணப்படுகிறது. பிரமாவும், விஷ்ணுவும் இடதுபுறமும் வலதுபுறமும் மாடத்தின் வெளியே நிற்கின்றனர்.

முன்றாவது தளத்தில் சிவன், சூரியன், சந்திரன் ஆகிய சிற்பங்கள் பக்தர்களுடன் காணப்படுகின்றன. தருமராசரதத்தின் ஒவ்வொரு தளத்திலும் மேலே குறிப்பிட்டவாறு புராணக்கதைகளிற் சித்திரிக்கப்படும் கதாபாத்திரங்களின் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன.

தகூணாமூர்த்தியின் சிற்பம் முதன்முதலாகக் கோயிலின் தென்புறத்தில் இங்கேதான் அமைக்கப்பட்டுள்ளதென்பர் (ஏகாம்பரநாதன், 1984 : 18).

நகுல - சகாதேவரதம் வண்டிற் கூடாரத்தையொத்த கூரையை யுடையது. கூரையின் கீழ் முக்கோணவடிவச் சுவரின் முன்புறம் புடைப்புச் சிற்பங்கள் உள்ளன. திராவிடபாணியிலமைந்த சிறிய ஏகதள விமானம் உள்ளது. இதனருகே ஒற்றைக் கல்லிற் செதுக்கப்பட்ட யானையின் சிற்பம் ஒன்றும் காணப்படுகிறது.

கட்டிடக் கோயிற் சிற்பங்கள்

மாமல்லபுரக் கடற்கரையில் உள்ள மூன்று கோயில்களுள் கிழக்கு நோக்கியுள்ள கோயிற் கருவறையில் இலங்கமும், சோமாஸ்கந்தர் வடிவமும் உள்ளன. உட்சுவர்களில் திருமால், இலக்குமி, நான்முகன், சரஸ்வதி ஆகிய வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. கருவறையின் வெளிச்சுவர்களில் திரிபுராந்தகர், நரசிம்மர் ஆகிய வடிவங்களும் உள்ளன. மேற்கு நோக்கியுள்ள கோயிற் கருவறையில் இலங்கமும், சோமாஸ்கந்த வடிவமும், வெளிச்சுவர்களில் ஒற்றைக்கால் மூர்த்தியும் (ஏகபாதர்) நாகராசர் சிற்பமும் உள்ளன. நடுவில் உள்ள கோயிலில் பள்ளி கொண்ட பெருமாளின் சிற்பம் காணப்படுகிறது. கருவறையின் வெளிச் சுவர்களில் கஜேந்திர மோட்சம், காளியமர்த்தனம், குதிரை அரக்கனை வதைக்கும் கண்ணன் ஆகிய சிற்பங்கள் அமைந்துள்ளன (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 21).

முன்னர் குறிப்பிட்டது போல பல்லவர் கட்டிய கோயில்களில் சோமாஸ்கந்த மூர்த்தம் முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகிறது. சத்திரிய சிம்மேஸ்வரத்தில் உள்ள சோமாஸ்கந்த படல் பிற்காலத்துக்குரியது. அதனால் தருமராசரதத்தில் உள்ள சோமாஸ்கந்த மூர்த்தியிலிருந்து இது சிற்பம் அமிசங்களில் வேறுபடுகிறது. இங்கேயும் சிவன் லலிதாசனமிட்டே அமர்ந்துள்ளார். ஆனால் இடதுகால் தொங்குபாதமாகவுள்ளது. தருமராசரதத்தில் உள்ள சோமாஸ்கந்தரின் வலதுகாலே தொங்குபாதமாகவுள்ளது. இங்கேயுள்ள சோமாஸ்கந்தரின் கீழ்ப்புறமுள்ள வலதுகை சின்முத்திரை காட்டவில்லை. அது வலது காலின் மீது கிடையாகவுள்ளது. கீழ்ப்புறமுள்ள இடதுகரம் தியான முத்திரை காட்டுகிறது. தலையலங்காரம் சடாமகுடமாகவன்றி ஒரு கோபுரம் போலவுள்ளது. உமாதேவியார் அதே லலிதாசனமிட்டு அமர்ந்துள்ளார். இவருடைய உடலும் முகமும் பார்ப்போரை நோக்கியவண்ணமுள்ளது. இடது கரத்தை ஆசனத்தின் மீது ஊன்றியவண்ணமிருக்கின்றார். வலதுகரம் குழந்தையாகிய கந்தனை அணைத்தபடியுள்ளது. தலையில் உயர்ந்த மகுடம் வைக்கப்பட்டு அதன்கீழ் விளிம்புடன் சேர்த்து ஒரு பட்டி இணைக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பட்டியின் மத்தி (நெற்றியின்மேல்) சிறிது பதிந்துள்ளது. கழுத்தில் அட்டிக்கைகளும் இடது கையில் வளையல்களும் காணப்படுகின்றன. இச்சிற்பத்தின் மேல் புறக்கும் கணங்கள் காணப்படவில்லை. ஆனால் பிரமாவும் விஷ்ணுவும் சிவனுக்கும் தேவிக்கும் பின்னால் நிற்கின்றனர். வழமைபோல கோயிலின் வெளிப்புறச் சுவர்களில் உள்ள புடைப்புச் சிற்பப்படல்களை சீறும் சிங்கங்கள் பிரிக்கின்றன.

காஞ்சிபுரத்தில் உள்ள கைலாசநாதர் கோயில் கட்டிடக் கோயில்களுட் பழமையானது. பெறுமதி வாய்ந்த நுட்பமான சிற்பங்கள் பலவற்றையுடையது. பிரதான கோயில் தவிர பல தூண்களையுடைய மண்டபம் ஒன்றும், காணப்படும் ஒன்றும், கோயில் மதிலையொட்டிக் கட்டப்பட்ட ஐம்பத்தெட்டுச் சிறிய கோயில்களும் உள்ளன. இவற்றுக்கு மேலாக கிழக்குப்புற நுழை-

வாயிலில் அழகிய கோபுரம் காணப்படுகிறது. இதனருகில் சுவருக்கு வெளியே எட்டுச் சிறிய கோயில்கள் உள்ளன. இவற்றில் ஆறு வடக்கு நோக்கியும் இரண்டு தெற்கு நோக்கியுமுள்ளன. கோயிலின் கிழக்குப் பக்கத்தில் நந்தியின் சிற்பம் ஒன்று உயர்ந்த பீடத்தின் மேல் உள்ளது. இக்கோயிலின் எல்லாப் பகுதிகளிலும் அழகிய சிற்பங்கள் உள்ளன.

கருப்பக்கிருகத்தில் உள்ள பதினாறு பக்கங்களையுடைய சிவலிங்கத்தின் பிற்புறச் சுவரில் சோமாஸ்கந்த மூர்த்தமுள்ளது. இதுவும் முன்னர் குறிப்பிட்டதுபோல சிறிது காலத்தாற் பிந்திய சோமாஸ்கந்த மூர்த்தத்தைப் போன்றது. விமானங்களிலும் மண்டபங்களிலும் உள்ள தேவகோஷ்டத்தின் (மாடம்) இருபுறமும் புடைத்துக்கொண்டிருக்கும் சதுரத்தூண்களில் யாளியின் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. சைவசமயச் சிற்பங்களும், மகர தோரணங்களும், செடிகொடிவேலைப்பாடுகளும் அழகு செய்கின்றன. வாயிற்படியின் மேல் உள்ள உத்தரத்தின் இருபுறமும் செடிகொடி சருள் வேலைப்பாடுகளும் திறந்த வாயுடன் காட்சிதரும் மகரங்களும் (முதலை) காணப்படுகின்றன.

கருப்பக்கிருகத்தின் தென்புறச் சுவரில் உள்ள மாடமொன்றில் அழகிய யோகதட்சிணாமூர்த்தியின் சிற்பமொன்று உள்ளது. இவரது கால்களை யோகபட்டம் பிணித்துள்ளது. இவருடைய முன்புற வலதுகை யோகமுத்திரையைக் காட்டுகிறது. முன்புற இடதுகரம் அபயமுத்திரையைக் காட்டுகிறது. பின்புற வலதுகரம் அக்கமாலையையும் பின்புற இடதுகரம் அக்கினியையும் தாங்குகின்றன. இவருடைய பீடத்தின் கீழ் உள்ள இரண்டு மாளிகளின் ஒன்று இவரை அன்பாக நோக்குகின்றது. இவருடைய வலது கீழ்ப்புறத் தோளை படமெடுக்கும் நாகம் சுற்றியுள்ளது. சடாமகுடமும், காதிற் குண்டலமும், தோளில் மாலைகளும், காலில் தண்டையும் அணிந்துள்ளார். இவர் அமைதியாகக் கல்லால மர நிழலின் கீழ் அமர்ந்துள்ளார். இம்மரத்தின் கீழ் உள்ள கிளைகளில் நான்கு கணங்கள் காணப்படுகின்றன.

காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயில் தெற்குப் பக்கத்தில், உள்ள சுவரில் அழகிய இலிங்கோற்பவ மூர்த்தம் உள்ளது. வைரம் போன்ற சட்டகத்தினுள் அமைந்த இலிங்கத்தின் மத்தியில் சிவனாரின் வடிவம் (இலிங்கோற்பவர்) உள்ளது. இவரது முடியைப் பிறைச் சந்திரன் அழகுசெய்கிறது. எட்டுக் கரங்களைக் கொண்ட இலிங்கோற்பவர் கைகளில் சூலம், பரசு, அக்கமாலை என்பன உள்ளன. மேலும் ஒரு கை அபயமுத்திரை காட்டுகிறது. இலிங்கத்தின் மேற்புறத்தில் பிரமா அன்னவாகனத்தின்மீது இருக்கின்றார். கீழே வராக உருவத்தில் உள்ள விஷ்ணு பூமியைக் குடைகிறார். மேலே சிவகணங்கள் பறக்கின்றன. துவாரபாலகர்கள் மாடங்களின் இருபக்கமும் உள்ளனர்.

கைலாசநாதர் கோயிற் கருப்பக்கிருகத்தின் வடக்குச் சுவரில் உள்ள மாடத்தில் பத்துக்கைகள் கொண்ட தூர்க்கையின் சிற்பமொன்று சிங்கவாகனத்தின் மீது உள்ளது. இத்தேவியின் தலையலங்காரம் மாமல்லபுரத்தில் உள்ள கஜலட்சுமி படலில் உள்ள அலங்காரத்தைப் போன்றது. இங்கேயுள்ள பாம்பின் படம் யோக தட்சணாமூர்த்திப் படலில் உள்ளதையொத்துள்ளது.

கருப்பக்கிருகத்தைச் சுற்றியுள்ள பிராகாரத்தின் சுவருடன் இணைந்து ஐம்பத்தெட்டுச் சிறுகோயில்கள் உள்ளன என்பது முன்னரே கூறப்பட்டது. இவற்றுள் இரண்டைத் தவிர ஏனையவைபெல்லாம் சிவனுக்குரியவை. இரண்டில் ஒன்று விஷ்ணுவுக்கும் மற்றது பிரமாவுக்குமுரியவை. இக்கோயில்களில் எல்லாம் சிவனது அட்டவீரச் செயல்கள் அழகிய சிற்பங்களாகவுள்ளன. கோயிற் சுவரின் வெளிப்புறத்தில் சைவ வைஷ்ணவச் சிற்பங்கள் பல அழகு செய்கின்றன.

கைலாசநாதர் கோயிலில் உள்ள திரிபுராந்தகரது சிற்பமும் மிகவும் அழகானது. முப்பூரங்களிலிருந்து கொடுமை புரிந்த அசுரர்களை அழித்தபின்னர் திரிபுராந்தகர் எட்டுக்கரங்களுடன் தேரில் வருகின்றார். இவருடைய கரங்களில் எவ்வித ஆயுதங்களும் காணப்படவில்லை. நான்கு வேதங்களும் குதிரைகளாகத் தேரை இழுக்கப் பிரமதேவன் தேரைச் செலுத்துகின்றான்.

இங்கேயுள்ள படல் ஒன்றில் சிவன், பிரமாவின் நான்கு தலைகளுள் ஒன்றை வெட்டி இடது கையிற் பிடித்தவண்ணமுள்ளார் பிரமா மனம் தளர்ந்தவராகக் கீழே இருக்கின்றார். இக்காட்சியை ஆச்சிரியத்துடன் பக்தர் ஒருவர் பார்த்த வண்ணமுள்ளார். நன்றாகச் செதுக்கப்பட்ட இச்சிற்பம் கவர்ச்சிகரமாகவுள்ளது.

சிவபிரானது ஆடும் கோலத்தில் உள்ள சிற்பங்கள் பல இக்கோயிலில் உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று தாளசம்போதித அமைப்பில் உள்ளது (Talasampotita Mode). இங்கே ஆடவல்லானின் இடதுபாதம் ஊன்றிய பாதமாகவும் வலதுபாதம் குஞ்சித பாதமாகவும் உள்ளன. இவருடைய கைகளுள் ஒன்று அபய முத்திரையையும் இன்னொன்று பதாக முத்திரையையும் காட்டுகின்றன. மற்றொரு கரம் கஜகஸ்தமாகவும் உள்ளது. இவருடைய சடாமகுடத்தில் கங்காதேவி கூப்பிய கரத்துடன் காணப்படுகின்றார். பார்வதி தேவி வலது புறத்தில் அமர்ந்துள்ளார். இவருடைய தோற்றமும், சடாமகுடத்தின் பின் உள்ள பரிவட்டமும், தேஜசும் மேலும் இவரை அழகுபடுத்துகின்றன.

இக்கோயிலில் உள்ள வடிவங்கள் பெரும்பாலும் உயரமாகவும், மேலிந்தனவாகவும் காணப்படுகின்றன. ஆரம்பகாலச் சிற்பங்களில் ஆபரணங்கள் குறைவாகவுள்ளன. தனித்தண்டை, பூணூல், கண்டி, நீண்டு தொங்கும் காதுகளிற் குண்டலங்கள் என்பனவே காணப்படுகின்றன. தலையலங்காரமும் வேறுபடுகின்றன. அவற்றுள் சில உயர்ந்த மகுடங்களாகவும், சில நடுத்தர மகுடங்களாகவும் உள்ளன. முடியின் விளிம்புடன் இணைந்து ஒரு பட்டியுள்ளது. பிற்காலச் சிற்பங்களில் இப்பட்டியின் மத்தியில் (நெற்றியின் மேல்) சிறிது பள்ளம் வைத்து அமைத்தனர். பெண் சிற்பங்களின் ஆடைகள் பெரும்பாலும் கணுக்கால் வரையுள்ளன. மார்க்கச்சைகளும் அணிந்து காணப்படுகின்றன.

காஞ்சி சைவகுண்டப் பெருமாள் கோயிலில் மூன்று தளங்களில் உள்ள கருவறைகளிலும் திருமாலின் நின்று, இருந்த, சயனக்கோலங்கள் சிற்பவடிவில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கோயிலைச் சுற்றி மதில்கள் உள்ளன. இம்மதில்களுடன் இணைந்து தூண்களோடு கூடிய விநாயகத்தைகள் காணப்படுகின்றன.

இச்சுவர்களில் புடைப்புச் சிற்பங்களும் கல்வெட்டுகளும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. மேலும் இங்கே பல்லவ மன்னர்களது வரலாறு முழுவதும் சிற்பங்களாகக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன (Tomory 1999 : 220 -224).

இறவாதேஸ்வரர் கோயிலில் இராவணன் கைலையைத் தூக்கும் காட்சியும் ; கருவறையுள் இலிங்கமும் சோமாஸ்கந்த மூர்த்தமும் காணப்படுகின்றன.

பல்லவர் காலக் கலைஞர்கள் தாம் சொல்ல எடுத்துக்கொண்டதைவிட மேலும் வேறு விடயங்களைச் சாடை காட்டிக் குறிப்பிடுவதன் மூலம் எடுத்த பொருளின் முக்கியத்துவத்தை அழுத்திக் கூறும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தனர்.

திறந்த வெளிப்பாறைச் சிற்பங்கள்

பாறைகளின் வெளிப்பகுதியைச் செம்மைப்படுத்தி அதிலே சிற்பங்களைச் செதுக்கிப் புதுமை செய்தவர்கள் பல்லவர்கள். மாமல்லையில் உள்ள அருச்சுனன் தவச் சிற்பத் தொகுதியும், கோவர்த்தன கண்ணன் சிற்பத் தொகுதியும் மிகவும் அற்புதமானவை. அருச்சுனன் தவத்தை, பகீரதன் தவச்சிற்பம் எனக் கூறுவர் நீலக்கண்ட சாஸ்திரி (Nilakanta Sastri 1950 : 291). எனினும் இது அருச்சுனனது தவமே என்பது அறிஞர்தம் கருத்தாகும் (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 19).

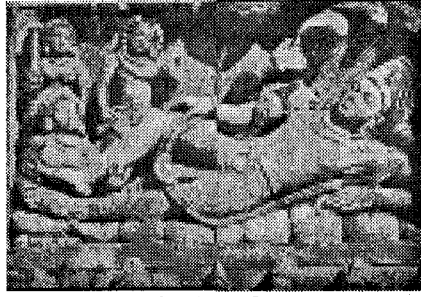
அகன்ற பாறையில் இயற்கையாக அமைந்த பிளவை வானத்திலிருந்து பாயும் கங்கையாகக் கற்பித்து இச்சிற்பங்கள் வடிக்கப்பட்டுள்ளன. இதில் மூன்று பகுதிகள் உள்ளன. மேற்பகுதி வானுலகையும் கீழ்ப்பகுதி பாதாள உலகையும், நடுவில் உள்ள பகுதி மண்ணுலகையும் குறிக்கின்றன என்பர். விண்ணில் உலவும் தேவர், காந்தருவர், இயக்கர், கின்னரர், சித்தர், சாரணர் ஆகியோர் கீழே வருவது போன்ற காட்சி மேற்புறத்தில் உள்ளது. நடுவில் அருச்சுனன் கைகளைத் தலைக்குமேல் தூக்கி, ஒரு காலினைத் தரையில் ஊன்றித் தவம் செய்யும் காட்சியுள்ளது. அருச்சுனனுக்கு அருகில் அருள்புரியும் நிலையிற் சிவன் காணப்படுகிறார். நான்கு கரங்களுடன் காட்சிதரும் இவரது கீழேயுள்ள வலதுகரம் அபயமுத்திரை காட்டுகிறது. சடாமகுடம் தலையை அழகு செய்கிறது. சிவகணங்களும் இவருடன் காணப்படுகின்றனர்.

இத்தவத்தைப் பாவனை செய்வது போல உருத்திராட்சப் பூனை ஒன்று உள்ளது. இது போலித் தவம் புரிகிறது. இப்பூனையை நம்பி அதன் காலடியில் விளையாடும் சண்டெலிகள் உள்ளன. ஆற்றில் குளித்துவிட்டுத் துணிகளைப் பிழியும் முனிவர்களும், திருமாலின் கோயில் முன் தவம் புரியும் முனிவர்களும் ஒருபுறம் உள்ளனர். மறுபுறம் கூட்டமாகச் செல்லும் யானைகளும், புலிகளும், சிங்கம், மான் போன்ற விலங்குகளும் பல்வேறு அமைப்புகளிற் காணப்படுகின்றன. பிளவின் வலதுபுறம் கீழ்ப்பகுதியில் பெரிய அளவிலான யானைச் சிற்பங்கள் உள்ளன. யானைக் குடும்பமொன்று ஆற்றை நோக்கிச் செல்வது போல இச்சிற்பங்கள் அமைந்துள்ளன. யானைக்குட்டிகள் பெற்றோரின் காலடியிற் பாதுகாப்பாக நிற்கின்றன. இங்கே உள்ள குரங்குக் குடும்பச் சிற்பம்

அற்புதமானது. பெண் குரங்கிலுள்ள பேன்களை ஆண் குரங்கு எடுக்க, பெண் குரங்கு தன் குட்டிக்குப் பாலூட்டிய வண்ணமுள்ளது. கீழேயுள்ள பகுதியில் நாகலோகத்தில் உள்ள நாகர்கள், நாககன்னியர் ஆகியோர் மேல்நோக்கி வருவதாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

அருச்சுனன் தவச் சிற்பங்களுக்குத் தென்புறத்தில், கண்ணன் குன்றினைத் தூக்கி ஆநிரைகளைக் காக்கும் கோவர்த்தனகிரிச் சிற்பங்கள் அழகாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. கன்றினை வாஞ்சையோடு நாவால் தடவும் பசு, பாற்குடம் ஏந்திக் கறக்கும் ஆயன், துள்ளி விளையாடும் கன்று, மதுபோதையிற் கைகோர்த்தாடும் இருவர், குழலின் இசையிலே தம்மை மறந்திருக்கும் ஆநிரைகள், இவை அனைத்தையும் கல்லிலே காவிமமாக வடித்தெடுத்துள்ளான் சிற்பி (நாகசாமி 1979 : 23).

அதியமான் கோயில்கள்



பள்ளி கொண்ட பெருமாள்

பல்லவரும் பாண்டியரும் ஆட்சி புரிந்த அதே காலப்பகுதியில் தகடுரைத் தலைநகராகக் கொண்டு அதியர்கள் ஆட்சி புரிந்தனர். சங்க காலத்திலிருந்தே இவ்வரசு பரம்பரையினர் ஆட்சி புரிந்து வந்திருக்கின்றார்கள். அவர்களுட் சோமன் எனும்

அதியேந்திரன் நாமக்கல்லில் இரண்டு குடைவரைக் கோயில்களை அமைத்தான். இரண்டும் வைஷ்ணவக் கோயில்களாகும். இவற்றுள் ஒன்று நரசிங்கப் பெருமானுக்கும், மற்றையது பள்ளி கொண்ட பெருமானுக்கு முரியவையாகும் (நாகசாமி 1976 : 58 - 59). இவை கி. பி. 8ஆம் நூற்றாண்டிற்குடையப்பட்டனவென்பர்.

நரசிங்கப் பெருமாள் கோயில்

இக்குடைவரைக் கோயில் கருவறை, மண்டபம் ஆகிய இரு பகுதிகளையுடையது. கருவறையில் அமர்ந்த நிலையில் நரசிம்மர் வடிவம் உள்ளது. இவருக்கு இரு புறத்தும் சூரியனும், சந்திரனும் சாமரம் வீசுகின்றனர். இவர்களுக்குக் கீழ்ப்பகுதியில் நான்முகனும் சிவனும் காணப்படுகின்றனர். மண்டபத்தின் உட்சுவரில் பாம்பணை மீது அமர்ந்த கோலத்தில் பரந்தாமன் காணப்படுகிறான். இவருக்கு இருபுறத்தும் நான்முகனும், சிவனும் நின்ற கோலத்தில் உள்ளனர். பால நரசிம்மர் சிற்பம் ஒன்றும் இங்கே உள்ளது.

இவற்றையடுத்து இரணியனது மார்பைக் கீண்டும் நரசிம்மர் சிற்பம் உள்ளது. எட்டுக் கைகளுடன் கூடிய இவ்வடிவம் சங்கு, சக்கரம், வில், வாள் ஆகிய படைக்கலங்களுடனும், கோபத்தால் அகல விரித்த வாயும், பிதுங்கிய கண்களுமாக அச்சத்தை ஊட்டும் வகையிற் காட்சி தருகிறது. இரணியனை

மடியிற் கிடத்தி, ஒரு கையால் இரணியனது காலையும், மற்றையால் அவனது கையினையும் பிடித்துக்கொண்டு கீழிரு கைகளினாலும் அவனது வயிற்றினைக் கீண்டும் காட்சி அற்புதமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

கருவறையின் இடப்பக்கச் சுவரில் பூமகளைத் தன்னிரு கைகளினாலும் தாங்கி நிற்கும் வராகப் பெருமானின் தலைக்கு மேற் பகுதியில், நான்கு முனிவர்களின் தலைகள் மட்டும் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. கீழ்ப்பகுதியில் ஆதிசேடனும், அவனுடைய மனைவியும் காணப்படுகின்றனர். மற்றொரு பக்கச் சுவரில் ஆதிநாதராக, பரம்பணை மீது அமர்ந்திருக்கும் பரந்தாமன் தோற்றம் அழகாக உள்ளது. இதற்கு எதிர்ச்சுவரில் உலகநாத உத்தமனின் வடிவம் காணப்படுகின்றது. மேலே அசுவமேதயாகம் புரிந்ததைக் குறிக்கும் தூணும், அசுவமேதக் குதிரையும் உள்ளன. கீழே மாவலியும், சுக்கிரனும், சுக்கிரனைத் தண்டிக்கும் கருடாழ்வாரும் காணப்படுகின்றனர் (நாகசாமி 1979 : 37).

பள்ளிகொண்ட பெருமாள் கோயில்

இக்கோயிலும் கருவறை, மண்டபம் ஆகிய இரண்டு பகுதிகளையுடையது. கருவறையில் ஐந்து தலைகளையுடைய ஆதிசேடன் மீது அறிதுயில் கொள்ளும் அண்ணலது சிற்பம் உள்ளது. இவரது காலின் அருகில் மது, கைபடர் எனும் அரக்கர்கள் இருவரும் இவரைத் தாக்க வருவது போல அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மேற்பகுதியில் தும்புரு, நாரதர் ஆகியோர் உள்ளனர். ஒரு புறத்தில் சூரிய சந்திரரும், கீழ்ப் பகுதியில் மார்க்கண்டர், வருணன், திருமகள் ஆகியோர் சிற்பங்களுமுள்ளன.

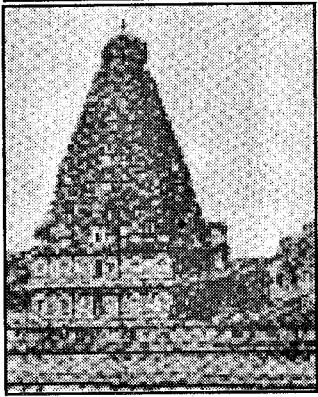
கருவறையிலுள்ள அறிதுயில் கொள்ளும் அண்ணலின் வடிவம், மாமல்லையிலுள்ள மகிஷமர்த்தனி குகையிலுள்ள அறிதுயில் கொள்ளும் பெருமானையும், சிங்கவரம் குடைவரையில் உள்ள அரங்கநாதா சிற்பத்தினையும் ஒத்திருக்கின்றது. மண்டபத்தின் இடப்புற உட்சுவரில் வாமனர், மாவலி, திரிவிக்கிரமா, ஜாம்பவான், காந்தருவர் ஆகியோருடைய வடிவங்கள் உள்ளன.

மண்டபத்தின் வலப்புறச்சுவரில் நரசிம்மர், காந்தருவர்கள், ஹரிஹரன் ஆகிய வடிவங்கள் உள்ளன. ஹரிஹரன் சிற்பத்தில் சிவனுடைய பகுதி மானையும், திருமாலுடைய பகுதி சங்கினையும் கைகளிற் தாங்கியிருக்கக் காணலாம். இச்சிற்பத்தின் வலப்புறம் நந்தியும், இடப்புறம் கருடனும் உள்ளன. ஹரிஹரனின் சிற்பத்தின் மேல், மூன்று சிற்பங்கள் உள்ளன. ஒன்று திருமகள், மற்றைய இரண்டும் சூரியனும் சந்திரனுமாகும் (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 38 - 39).

அதியமான் வழிவந்த குணசீலன் என்பவனே இக்கோயில்களை அமைத்தான் என்பர் ஏகாம்பரநாதன் (1984 : 34). குணசீலனும் அதியேந்திரன் சோமனும் ஒருவராகவேயிருத்தல் வேண்டும். ஏனெனில் அதியேந்திரன் சோமனுக்குப் பல பெயர்கள் கல்வெட்டுகளில் பயின்று வருகின்றன.

இக்கோயில்கள் பெரிதும் பல்லவர் காலக் குடைவரைக் கோயில்களை ஒத்துள்ளன. சோமன் வைஷ்ணவனாகையால் விஷ்ணுவக்கே முக்கியத்துவம் கொடுத்துச் சிற்பங்களை அமைத்தான். இவன் அமைப்பித்த சிற்பங்கள் எவ்வகையிலும் பல்லவர் காலச் சிற்பங்களைவிடக் குறைந்தனவல்லவென்பர்

சோழர் காலம்



தஞ்சை பெரிய கோயில்

கி. பி. 850இல் விஜயாலய சோழன் தஞ்சை முத்தரையர்களிடமிருந்து கைப்பற்றி சோழப் பேரரசை நிறுவினான். இவனால் நிறுவப்பட்ட இப்பேரரசு 13ஆம் நூற்றாண்டுவரை சுமார் 400 ஆண்டுகள் நிலைபெற்றது. வடக்கில் கங்கையையும் தெற்கில் இலங்கையையும் வென்ற சோழர்கள் தென்கிழக்காசியாவில் கடாரத்தையும் வென்று கடல்கடந்த நாடுகளிலெல்லாம் செல்வாக்குச் செலுத்தலாயினர். ஆட்சிச் சிறப்பாலும், கடல்கடந்த வாணிபத்தாலும்

ஈட்டிய பெரும்பொருள் கொண்டு கோயிற் திருப்பணிகளைச் செய்து சோழர்கள் பெரும்புகழீட்டினர். இவர்களுடைய ஆட்சிக்காலமே, அரசியல் வரலாற்றிலும், கலை வரலாற்றிலும் பொற்காலமாகத் திகழ்கிறது.

சோழகாலக் கலைவரலாற்றைப் பொதுவாக முற்காலச் சோழர்கலை, இடைக்காலச் சோழர்கலை, பிற்காலச் சோழர்கலை என மூன்று பிரிவாகப் பிரித்து நோக்குவர். அவை வருமாறு :

1. விஜயாலயன் காலம் முதல் உத்தம சோழன் காலம் வரையுள்ள பகுதி (கி. பி. 850 - கி. பி. 985).
2. முதலாம் இராஜராஜன் காலம் முதல் அதிராஜேந்திரன் காலம் வரையுள்ள பகுதி (கி. பி. 985 - கி. பி. 1070).
3. முதற் குலோத்துங்கன் காலம் முதல் மூன்றாம் இராஜேந்திரன் காலம் வரையுள்ள பகுதி (கி. பி. 1070 - கி. பி. 1270).

(ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 41)

முற்காலச் சோழர் காலக் கோயில்கள்

ஆரம்பகாலச் சோழர்கள் பல்லவமன்னர்கள் கையாண்ட கட்டிட மரபையே பின்பற்றிக் கட்டிடங்களை அமைத்தனர். 10ஆம் நூற்றாண்டுவரை இவர்கள் கட்டிய ஏராளமான கோயில்கள் அளவிற் சிறியனவாகவே உள்ளன. இவற்றுட் பெரும்பாலானவற்றைப் புதுக்கோட்டை மாவட்டத்திற் காணமுடிகிறது. பல்லவப்பாணி படிப்படியாக மாறிச் சோழப்பாணியாக வடிவெடுப்பதை இக்கோயில்களிற் காணலாம். இதற்கு நல்ல உதாரணமாக நார்த்தா மலையிலுள்ள விஜயாலய சோழச்வரத்தைக் குறிப்பிடலாம் (Percy Brown 1976:84.).

மேற்குநோக்கி அமைந்த இக்கோயில் ஆரம்பகாலச் சோழப்பாணிக்கு நல்லதோர் எடுத்துக்காட்டாகும். இதன் அமைப்பு அசாதாரணமானது. சதுரமான பிராகாரத்தின் உள்ளே வட்டமான கருப்பக்கிருகம் காணப்படுகிறது. கருப்பக்கிருகத்துக்கும் பிராகாரத்துக்கும் மேலேயுள்ள விமானம் போகப்போக அளவிற் குறைந்திருக்கும். நான்கு அடுக்குகளைக் கொண்டுள்ளது. முதல் மூன்று மாடிகளும் சதுரமாகவும், மேலேயுள்ள மாடி வட்டமாகவும் உள்ளன. இவை எல்லாவற்றுக்கும் மேலே குமிழ்போன்ற சிகரமும் அதற்கு மேலே வட்டமான கலசமும் காணப்படுகின்றன (நீலகண்ட சாஸ்திரி 1966 : 547).

கோயிலின் முன், மூடு மண்டபம் ஒன்றுண்டு. சோழர்காலத்திற்கே தனித்துவமான சுவர்களும் அவற்றில் அழகிய வேலைப்பாடுகளும் காணப்படுகின்றன. கூரையின் உட்புறத்திற் சிறுகோயில்கள் (பஞ்சரங்கன்) உண்டு. முன்னுள்ள மண்டபத்தின் தூண்கள் பல்லவர் பாணியிலேயே உள்ளன. ஒரு காலின் மேல் மறுகாலை வைத்த தோற்றமுடைய இரு துவாரபாலகர்கள் நுழைவாயிலில் உள்ளனர். பிரதான கோயிலைச் சுற்றி ஏழு துணைக்கோயில்கள் உள்ளன. ஆரம்பகாலச் சோழர் கலைப்பாணியில் இது முக்கிய அம்சமாகும். கண்ணனூரில் முதலாம் ஆதித்த சோழன் காலத்திற் கட்டப்பட்ட பாலசுப்பிரமணியர் கோயிலும், பெரிதும் இந்த அமைப்பையே கொண்டுள்ளது. கும்பகோணத்தில் உள்ள நாகேஸ்வரர் கோயில் அழகான சிறிய கோயிலாகும். இதுவும் மேற்படி பல்லவ பாணியையே பெரிதும் ஒத்திருக்கிறது.

கட்டிடக்கலை வளர்ச்சியின் அடுத்த வளர்ச்சியை சிறிநிவாச நல்லூரில் உள்ள கோரங்கநாதர் கோயிலிற் காணமுடிகிறது. இது முதலாம் பராந்தகன் ஆட்சிக் காலத்தெழுந்ததென்பர். ஆனால் பாலசுப்பிரமணியம் இது ஆதித்த சோழன் காலத்திற்குரியதென்பர் (பாலசுப்பிரமணியம் 1966 : 61). நாகசாமியும் இதே கருத்தைக் கொண்டுள்ளார் (1976 : 63). இக்கோயிலுள்ள கருவறை, அந்தராளம், அர்த்தமண்டபம் ஆகிய உறுப்புகள் ஒரே காலத்திற் கட்டப்பட்டு இன்றும் சிதைவறாமல் உள்ளன. அளவுக்கு மீறிய அலங்கார வேலைப்பாடுகளின்றி மிகவும் எளிமையாக இக்கோயில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தூணின் மேலேயுள்ள அகன்ற பகுதியும், அதற்கு மேலேயுள்ள அகன்ற பகுதியும், அதற்கு மேலேயுள்ள பலகைப் பகுதியும், பல்லவர் பாணியிலிருந்து வேறுபட்டுக் காணப்படுகின்றன (நீலகண்ட சாஸ்திரி 1966 : 549).

பழுவூரைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆட்சிபுரிந்த பழுவேட்டரையர்கள் பல கோயில்களைக் கட்டினர். மேலைப்பழுவூர் சுந்தரேஸ்வரர் கோயில், கீழைப்பழுவூர், திருவாலந்துறை, மகாதேவர் கோயில், இடைப்பழுவூர் அகத்தீஸ்வரர் கோயில் என்பன இவற்றுள் முக்கியமானவை. இம்மூன்றினுள் அகத்தீஸ்வரம் மிகவும் சிறப்பு வாய்ந்தது. ஒரே திருச்சுற்றில் இரண்டு விமானங்கள் அமைந்துள்ளன. ஒன்று "வடவாயில்ஸ்ரீ கோயில்" என்றும், மற்றது "தென்வாயில்ஸ்ரீ கோயில்" என்றும் பெயர் பெறுகின்றன. இரண்டு கோயில்களும் தனிக்கற்களாலான கற்றளிகளாகும். ஒன்று சதுரமான சிகரத்தையும், மற்றது வட்டமான சிகரத்தையும் கொண்டுள்ளன. கோபுரத்தை நோக்கியுள்ள முகமண்டபம் மிகவும் எழிலாக அமைந்துள்ளது (நாகசாமி 1976 : 62 - 63).

இருக்குவேளிகள் சோழர்களின் நெருங்கிய உறவினர்கள், இவர்கள் கொடும்பாளூரைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆட்சிபுரிந்தனர். இவர்களுள் ஒருவன் விக்கிரமகேசரியூதி என்பவன். இவன் விக்கிரமகேசரிச்சுரம் எனும் கோயிலைக் கட்டினான். ஒரே திருச்சுற்றில் மூன்று விமானங்களையுடையது, இக்கோயில். இவற்றை "விமானத்திரயம்" எனக் கல்வெட்டுக் கூறுகின்றது. இம்மூன்று விமானங்களில் ஒன்று இப்பொழுது இடிந்து காணப்படுகிறது. மூன்று விமானங்களையும் சதுரமான சிகரத்தையும் கொண்டுள்ளன (நாகசாமி 1976 : 64). "மூவர் கோயில்" என்றும் அழைக்கப்படும் இதனுடன் காளாமுகர்களின் ஆசிரியரான மல்லகாரசனரின் குருமடம் ஒன்றும் இணைந்து காணப்படுகிறது (நீலகண்ட சாஸ்திரி : 1966 : 549).

பராந்தக சோழன் காலத்திலும் பல கற்கோயில்கள் கட்டப்பட்டன. இவை ஆதித்த சோழன் கால மரபைப்பின்பற்றியே எழுந்தன. காளஹஸ்திக்கு அருகில் தொண்டைமாநாடு என்ற இடத்தில் பராந்தகனின் தந்தையாகிய ஆதித்த சோழன் இறந்த போது ஒரு "பள்ளிப்படை"யை பராந்தகன் நிறுவினான். பள்ளிப்படை என்பது இறந்தவர் நினைவாக எடுக்கப்படும் கோயிலாகும் (நாகசாமி 1976 : 65).

பராந்தகன் காலக் கோயில்களில் புள்ளமங்கையில் அமைந்துள்ள பசுபதி கோயில் சிறப்புடையது. இது "பிரமபுரீஸ்வரர்" கோயில் என்றும் திருவாலந்துறை "மகாதேவர் கோயில்" என்றும் அழைக்கப்பட்டது.

திருவாவடுதுறை, திருவாமாத்தூர், நங்கவரம், திருமால்புரம், ஏறம்பூர், காட்டுமன்னார்குடி முதலிய ஊர்களில் உள்ள கோயில்களும் பராந்தகசோழன் காலத்தனவாகும். பராந்தக சோழனுக்குப் பின்னர் கண்டராதித்தர், அரிஞ்சயன் சுந்தரசோழன், உத்தமசோழன் முதலியோர் காலங்களிலும் கட்டப்பட்ட கோயில்கள் ஆதித்த சோழனது கலைமரபினை ஒத்தனவேயாகும் (நாகசாமி 1976 : 65).

கண்டராதித்தரின் தேவியாரும், உத்தமசோழனின் தாயாருமான செம்பியன் மாதேவியார், பாடல்பெற்ற பல தலங்களைக் கற்றளிகளாக மாற்றியமைத்தார். வடக்கே காஞ்சிபுரத்திலிருந்து, தெற்கே நாகபட்டினம் வரை இவ்வம்மையார் கோயில்களை அமைத்தார். இவர் கட்டுவித்த கோயில்கள்

செம்பியன்மாதேவி, கோனேரிராசபுரம், ஆடுதுறை, திருக்கோடிகாவில், சூற்றாலம், திருநாரையூர், கண்டராதித்தம், விருத்தாசலம், திருவெண்ணை நல்லூர் ஆகிய இடங்களில் உள்ளன. கண்டராதித்தர் தேவரின் நினைவாக ஒரு பள்ளிப்படையையும் இவர் எடுப்பித்தார்.

செம்பியன் மாதேவியார் காலத்துக்கு முன்பு மூன்று அல்லது ஐந்தாக இருந்த தேவகோஷ்டங்கள் இக்காலத்தில் ஒன்பது முதல் பதினாறுவரை விரிவாக்கப்பட்டன.

இடைக்காலச் சோழர் காலக் கோயில்கள்

சோழ மன்னர்களுள் முதல் இராஜராஜன் தொடக்கம் முதலாம் குலோத்துங்கன் வரையில் ஆட்சிபுரிந்த காலப்பகுதியே தென்னக வரலாற்றில் ஒப்புயர்வற்ற காலமாகும். முதலாம் இராஜராஜனும் அவனுடைய மகன் முதலாம் இராஜேந்திரனும் பற்பல நாடுகளைக் கைப்பற்றிச் சோழ சாம்ராச்சியத்துடன் இணைத்தனர். அதனாற் பெற்ற பொன்னையும் பொருளையும் கொண்டு ஈடிணையற்ற பெரும் கோயில்களைக் கட்டினர். இவர்களின் கீழிருந்த சிற்றரசர்களும் குறுநில மன்னர்களும் கூடப் பற்பல கோயில்களை அமைக்கத் துணைநின்றனர்.

இராஜராஜன் காலம்வரை சிறிய கோயில்களே கட்டப்பட்டன. இவன் ஆட்சியீடமேறிய பின்னரும் ஆரம்பத்தில் கோயில்களே அமைக்கப்பட்டன.

சோழ மன்னர்கள் எடுப்பித்த கோயில்களில் மிகவும் சிறப்பு வாய்ந்தவை முதலாம் இராஜராஜன் கட்டிய தஞ்சைப் பெரிய கோயிலும், முதலாம் இராஜேந்திர சோழன் கட்டிய கங்கை கொண்ட சோழேசுவரர் கோயிலுமாகும். இவ்விரு கோயில்களும் பெரும்பாலும் ஒரே விதமான அமைப்பையுடையனவாகும் (பாலசுப்பிரமணியம் 1966 : 1 24).

இராஜராஜன் தமிழகத்தை ஆட்சிபுரிந்த ஈடிணையில்லா மன்னனாவான். அவன் காலத்தில் ஆட்சிபுரிந்த எந்த இந்திய மன்னரும் அவனுக்கு இணையாக மாட்டார்கள். வீரமும், பக்திப் பெருக்கும், கலையார்வமும் கொண்ட இவன் எடுத்த தஞ்சைப் பிரகதீஸ்வரர் ஆலயம் "தென்திசை மேரு" என்றும் "இராஜராஜேஸ்வரம்" என்றும் அழைக்கப்படுகிறது.

தென்னிந்தியக் கட்டிடக் கலையில் மிக உயர்ந்த நிலையை இக்கோயில் சுட்டிநிற்கின்றது. மதிலாற் சூழப்பட்ட 500 அடி நீளமும் 250 அடி அகலமும் கொண்ட இக்கோயிலின் மத்தியில் விமானம், அர்த்த மண்டபம், மகா மண்டபம், கருவறை ஆகியவை வரிசையாகக் கட்டப்பட்டுள்ளன. நான்கு பக்கங்களிலும் முக்கியமான இடங்களில் துணைக் கோயில்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. வியக்கும் வகையில் அமைந்துள்ள "இராஜராஜன், திருவாயில்" "கேரளாந்தகன் திருவாயில்" எனும் இரு கோபுரங்களும் முன்னைய கோபுரங்களை விடப் பெரியவை. இவையனைத்தையும் விஞ்சி நிற்கும் வகையில் 200 அடிக்குக் குறையாத வானோங்கி நிற்கும் விமானம் அற்புதமான

கலைப்படைப்பாகும். இந்தியக் கட்டிடக் கலையின் ஒப்புயர்வற்ற படைப்பு இக்கோயிலென்பதும், இதன் விமானம் திராவிடக் கலையின் மகோன்னதத்தை விளக்கி நிற்கின்றதென்பதையும் யாரும் மறுக்க முடியாது (Percy Brown 1976: 86).

தஞ்சைப் பெரிய கோயில்

காந்தார வகையைச் சேர்ந்த இரண்டடுக்கு வெளிச்சுவருடன் கூடிய இந்த விமானம் தென்னிந்தியாவிலேயே மிகவும் உயர்ந்ததாகும்.

தஞ்சைப் பெரியகோயில் என்று அழைக்கப்படும் இக்கோயில் தனிக்கருங்கற்களால் ஆகியது. கோயில் முழுவதும் அலங்கார வேலைப்பாடுகளுடன் கூடிய திடமான அடித்தளத்தில் அமைந்துள்ளது. இதனைச் சுற்றிச் சிலாசானங்கள் உள்ளன.

கருப்பக்கிருகத்தின் முன் உள்ள அந்தராளத்தின் வடக்குப்புறத்திலும், தெற்குப்புறத்திலும் மகாமண்டபத்திலிருந்து அமைக்கப்பட்ட படிகள் உள்ளன. மகாமண்டபம் மூடிய மண்டபமாகும். இதன் கிழக்குப்புறத்தில் நுழைவாயிலும், மத்தியில் வழிபடு கூடமும் (Nave) இருபக்கமும் இரண்டு உயர்ந்த பாதைகளும் (Aisles) காணப்படுகின்றன. மண்டபத்தின் முன்பு மிகவும் பெரிய ஒரே கல்லிற் செதுக்கப்பட்ட நந்திவடிவம் பீடத்தின்மீது அமைந்துள்ளது.

பீடத்துடன் சேர்ந்த பெரியதொரு சிவலிங்கம் கருப்பக்கிருகத்தினுள் உள்ளது. கருப்பக்கிருகத்தின் வெளிப்புறச் சுவரின் நான்குபுறமும் வாயில்கள் உள்ளன. உட்சுவரின் மூன்று புறமும் மாடங்களில் பெரிய சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. கருவறையில் உள்ள இலிங்கத்தையும் இந்தச் சிற்பங்களையும் வெளிப்புறத்தில் உள்ள வாயில்களுடாகக் காணமுடியும். வெளிப்புறத்தில் உள்ள சுவர்களில் காணப்படும் மாடக்குழிகளில் ஆள் உயரமான தெய்வச்சிலைகள் உள்ளன.

முக்கியமான வடிவமைப்பு (Moulding) ஒன்று விமானத்தின் கீழ்ப்புறச் சுவர்களை இரண்டு கட்டுகளாகப் பிரிக்கின்றது. சதுரத்துண்களும் மாடக்குழிகளும் கொண்டுள்ள சிற்பங்கள் ஒவ்வொரு கட்டின் வெளிப்புறச் சுவர்களை அலங்கரிக்கின்றன. ஆரம்பகால அலங்காரச் சதுரத்துண்கள் கும்ப பஞ்சர அமைப்பையுடையன. கருவறையின் உட்புறச் சுவர்களிலிருந்து விமானத்தின் வெளிப்புறச்சுவர்களை, இரண்டு கட்டுக்களுடன் கூடிய பிரதக்ஷணபாதை பிரிக்கின்றது. கருப்பக்கிருகமும் இரண்டு கட்டுகளையுடையது. இந்த விமான அடுக்குகளின் வடக்கு, தெற்கு, மேற்கு ஆகிய திசைகளில் உள்ள சுவர்களின் மத்தியில் அமைந்துள்ள கதவுகள் பிரதக்ஷண பாதைக்கு இட்டுச் செல்கின்றன. இவற்றுடன் கிழக்குப்புறத்தில் அமைந்துள்ள பெரிய நுழைவாயிலும் சேர்ந்து கோயிலை "சதுர்முக" ஆலயம் ஆக்குகின்றன.

கருப்பக்கிருகத்தின் உட்புறச் சுவரின் வெளிப்புற மத்தியில், தெற்குப் பக்கத்தில் அமர்ந்த நிலையில் ஆள் உயரமான சிவவடிவம் உள்ளது. மேற்குப்புறத்தில் அற்புதமான நடராஜர் வடிவம் காணப்படுகிறது. வடக்குப்

பக்கத்தில் தூர்க்கையின் வடிவம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வடிவங்கள் பிராகாரத்தின் (Ambulatory) கீழ்ப்பகுதியை நோக்கியவண்ணம் இருக்கின்றன.

சோழர்காலத்து மிகச்சிறந்த சுவரோவியங்களை இக்கோயிலிற் காணமுடிகிறது. இவை மிகவும் கலைத்துவம் மிக்கனவாகவும் தெய்வீகத்தன்மை வாய்ந்த கலைப்படைப்புகளாகவும் உள்ளன. இவை உட்பிராகாரச் சுவர்களின் இருபக்கமும் இரண்டு வரிசைகளில் தீட்டப்பட்டுள்ளன. உட்புறத்தில் தீட்டப்பட்டவை கோயில் கட்டப்பட்ட காலத்துக்கு உரியவை. வெளிப்புறம் உள்ள ஓவியங்கள் நாயக்கர் ஆட்சியின்போது தீட்டப்பட்டவை. சிற்பங்கள், ஓவியங்கள் என்பன மட்டுமன்றி, இங்கே பொறிக்கப்பட்டுள்ள சிலாசானங்கள் யாவும் இக்கோயில் பற்றிய வரலாற்றுச் செய்திகளை அறியத் துணைசெய்கின்றன.

இங்கேயிருக்கும் பிராகாரத்தின் மேல் அடுக்கில் உள்ள சுவர்ப்பகுதியில் 86க்கு மேற்பட்ட சிற்பங்கள் உள்ளன. நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் சிவபிரானுடைய 108 கரணங்களுள் 81 கரணங்களை விளக்கும் சிற்பங்கள் தூண்கள் தோறும் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இரண்டு தட்டுப் பிராகாரச் சுவர்கள் கோயிலை உள்ளடக்கியதாக உள்ளன. அதன் உட்புறம் இரண்டடுக்குகள் கொண்ட மூடுமண்டபமும், முன்புறத்தில் அளவில் பெரியதும் ஆனால் உயரம் குறைந்ததுமான கோபுரமும் உள்ளன. மூடுமண்டபத்தில் 36 உபகோயில்கள் காணப்படுகின்றன. இவை திக்குப்பாலகர்களுக்கும் வேறு தெய்வங்களுக்குமெனக் கட்டப்பட்ட கோயில்களாகும். கோபுரத்துக்கு முன்புறம் இன்னொரு வெளிப்புறக்கோபுரம் பெரியதாக உள்ளது. பிராகாரத்தின் மூன்றுபுறமும் மூன்று தோரண வாயில்கள் அமைந்துள்ளன. இக்கோயிலின் முற்றத்தில் வேறுசில கோயில்களும் இருக்கின்றன. இவற்றுள் சண்டேஸ்வரர் கோயில் காலத்தால் முந்தியது. அம்மன் கோயில் பிற்கால சோழர் காலத்துக்கு உரியது. கணேசருக்குரிய கோயிலும் சுப்பிரமணியருக்குரிய கோயிலும் மேலும் காலத்தால் பிந்தியவை. இங்கே அமைந்துள்ள வெண்கலச் சிலைகளும் சோழர்காலக் கலைச்சிறப்பை எடுத்து விளக்குவனவாகவுள்ளன.

கங்கை கொண்ட சோழபுரக் கோயில்

முதலாம் இராசேந்திர சோழன் வடநாட்டின் மீது படையெடுத்துச் சென்று கங்கைப் பிரதேசத்தைக் கைப்பற்றினான். இந்த வெற்றியைக் கொண்டாடுமுகமாக தெற்கில் கங்கை கொண்ட சோழபுரத்தை நிறுவினான். இங்கே தஞ்சைப் பெரிய கோயிலைப் பின்பற்றி பிரகதீஸ்வரர் ஆலயம் ஒன்றையும் கட்டினான். இக்கோயில் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலைவிட அளவில் சிறியதாயினும் அழகிற் பெரியது. கட்டிட நுணுக்கத்திலும் கலை நுணுக்கத்திலும் சிறப்புமிக்கது. தஞ்சைக் கோபுரம் பதினாறு அடுக்குகளையுடையது. இது எட்டு அடுக்குகளைக் கொண்டது. இப்பொழுது விமானத்தையும் மண்டபத்தையும் தவிர ஏனைய பகுதிகள் பழுதடைந்து விட்டன. தஞ்சைப் பெரிய கோயிலைப் போல இக்கோயிலையும் சுற்றி ஒரு பிராகாரமும் அதனைச் சுற்றி

ஒரு திருச்சுற்றும் இருந்தன. இவையும் இப்பொழுது சேதமடைந்துவிட்டன. ஆற்றை மறித்து ஓர் அணை கட்டுவதற்காக இக்கோயிற் கற்களை எடுத்து கலைநயமற்றவர்கள் பயன்படுத்தியமை துரதிஷ்ட வசமேயாகும்.

கங்கைகொண்ட சோழேச்சரம் சுற்றுமதிலின் மத்தியில் கிழக்கை நோக்கியபடி கட்டப்பட்டது. இதன் அமைப்பு நீள் சதுரமானது. கிழக்குப் புறத்தில் உள்ள பிரதான வாயில் பிரார்த்தனை மண்டபத்துக்கு இட்டுச் செல்கிறது. அழகிய ஆனால் பெரிய வேலைப்பாடுகளுக்கான 150 தூண்கள் இம்மண்டபத்தைத் தாங்கி நிற்கின்றன. இம்மண்டபத்தைப் பின்பற்றித்தான் பிற்காலத்தில் ஆயிரங்கால் மண்டபங்கள் எழுந்தன என்பர். ஓவியச் சிறப்புகளோ அல்லது நடனகோலச் சிற்பச் சிறப்புகளோ இல்லாதபோதும், இக்கோயிற் சிற்பங்கள் ஒப்புயர்வற்றவையாகும் (Tomory 1999 : 134).

இராசேந்திரன் ஆட்சிக்காலத்தில் இக்கோயிலில் அம்மன்கோயில் ஒன்றும் பின்னர் இணைத்துக்கட்டப்பட்டது. இப்புதிய இணைப்பு பிற்காலத்தில் கட்டப்பட்ட கோயில்களில் எல்லாம் இன்றியமையாத ஓர் அம்சமாக அமைந்து விட்டது. அம்மன்கோயிலைத் திருக்காமகோட்டம்" என்றும் அழைப்பர்.

முதலாவது இராஜராஜன் தஞ்சைப் பெரிய கோயில் மட்டுமன்றி, சித்தூர் இருங்கோளீஸ்வரம், மேற்பாடி அருஞ்சிகையீஸ்வரம், ஆற்றுார் இராஜராஜ விண்ணகரம், ஈழத்தில் பொலனறுவையில் இராஜராஜேஸ்வரம் ஆகிய கோயில்களையும் கட்டினான். முதலாம் இராஜேந்திரனும் கூழ்பந்தல் திருவொற்றியூர் ஆகிய இடங்களிலும் கோயில்களை அமைத்தான்.

முதலாவது இராசாதித்தன், சுவம் எனுமிடத்தில் திரிபுராந்தகேஸ்வரர் கோயிலையும், மன்னார் குடியில் இராஜராஜேஸ்வரத்தையும் இரண்டாம் இராஜேந்திரன் திருக்கோவூர் திருமால் கோயிலையும், அதிராஜேந்திரன் தென்னார்க்காடு மாவட்டத்தில் சந்திர மௌசீர் ஆலயத்தையும் அமைத்தனர்.

பிற்காலச் சோழர் காலக் கோயில்கள்

விஜயாலயன் வழித்தோன்றிய சோழ அரசர்களுக்குப் பின்னர், கீழைச் சாளுக்கியர் - சோழர் வழிவந்த முதலாம் குலோத்துங்கன் கி. பி. 1070இல் ஆட்சிபீடமேறினான். இவனாட்சியிற் கட்டப்பட்ட கோயில்களுள் மேலைக்கடம்பூரிலுள்ள அமிர்தகடேஸ்வரர் கோயிலும், தஞ்சையிலுள்ள சூரியனார் கோயிலும், குமரி மாவட்டத்திலுள்ள சோழீசுவரர் கோயிலும் முக்கியமானவை (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 61).

ஐராவதீஸ்வரம்

தாராசுரத்தில் இரண்டாம் இராஜராஜன் (கி. பி. 1147 - 1173) கட்டிய இராஜராஜேஸ்வரம் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலைப் பார்த்துக் கட்டப்பட்டதாகும். இதனை இப்பொழுது ஐராவதீஸ்வரம் என்றேயழைக்கின்றனர். இக்கோயிலிலும் விமானம் மிகவும் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றது. ஆனால் மகாமண்டபத்தின் அமைப்பு விரிவாகவுள்ளது.

இக்கோயிலின் பிரதான விமானம் தனிக் கருங்கற்களால் ஆகியது. ஓங்கி உயர்ந்த தோற்றத்தையுடையது. தெற்குத் திசையில் தூண்களோடு கூடிய முகமண்டபம் உள்ளது. சக்கரங்களைக் கொண்ட தேர் ஒன்றை யானைகள் இழுப்பது போல இம்மண்டபம் அமைந்துள்ளது. மேலும் திருச்சுற்று பலிபீடம் என்பனவும் அழகாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

விரிவான உணர்ச்சியூர்வமான முழு அளவிலான சிற்பங்களும், படல்களில் புராணக் கதைகளைக் கூறும் புடைப்புச் சிற்பங்களும் காணப்படுகின்றன. பெரியபுராணம் கூறும் 63 நாயன்மார்களின் வடிவங்களும் சிற்பங்களாக இங்கே செதுக்கப்பட்டுள்ளன (Tomory 1999 : 134).

இக்கோயிலில் இரண்டுக்கு மேற்பட்ட பிராகாரங்கள் உள்ளன. அத்துடன் இது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கோபுர வாயில்களையும் கொண்டுள்ளது.

கம்பஹரேஸ்வரர் கோயில்

திரிபுவனேஸ்வரத்தில் உள்ள கம்பஹரேஸ்வரர் கோயில் மூன்றாம் குலோத்துங்கனால் (கி. பி. 1178 - 1223) கட்டப்பட்டது. சோழர்காலக் கோயில்களுள் உயர்ந்ததாகவும் சிறந்ததாகவும் அமைக்கப்பட்ட கடைசிக் கோயில் இதுவாகும். இது தஞ்சைப் பெரிய கோயிலையொத்ததெனினும் கங்கைகொண்ட சோழேச்சரத்தைவிடச் சற்று உயரம் குறைந்ததாகும்.

இக்கோயிலில் உள்ள முகமண்டபம் சக்கரங்களோடு கூடிய தேரை இரு யானைகள் இழுப்பது போல அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இங்கேயும் எழில்மிகு சிற்பங்கள் பல உள்ளன. கம்பஹரேஸ்வரர் ஆலயமும் ஐராவதேஸ்வரர் ஆலயத்தைப் போலவே அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

பிற்காலச் சோழர்காலக் கோயில்களில், பிராகாரங்களுக்கும் கோபுரங்களுக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுத்துக் கட்டப்பட்டுள்ளதை அவதானிக்க முடிகிறது. விமானத்தைவிடக் கோபுரம் உயர்ந்ததாகவும், முக்கியத்துவமுடையதாகவும் அமையலாயிற்று. கோயிலை எடுப்பான தோற்றமுடையதாகக் காட்டுவதற்கு கோபுரம் இன்றியமையாத ஓர் அம்சமாக அமையத்தொடங்கியது. அதனால் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கோபுரங்களையும் கோபுரவாயில்களையும் அமைக்கும் வழக்கம் உண்டாகியது. கோபுரங்களின் எண்ணிக்கை அதிகரித்ததோடு பிராகாரங்களின் எண்ணிக்கையும் அதிகரிக்கத் தொடங்கியது. மேலும் புதிய அம்சமாக அம்மன் கோயில், அதாவது சிவகாமகோட்டம் அமைக்கும் மரபும் ஏற்படத் தொடங்கியது. வைஷ்ணவ கோயில்களில் தாயார் அமைக்கும் மரபும் ஏற்படத் தொடங்கியது. இடம்பெறத் தொடங்கியது. வாயிலும் (அம்மன் கோயில்) கட்டாயமாக இடம்பெறத் தொடங்கியது. காலப்போக்கில் இங்கே ஆண்டாளுக்கும் கோயில் அமைக்க ஆரம்பித்தனர்.

திராவிடபாணிக் கட்டிடக் கலையின் சிறப்பியல்புகளாக விளங்கும் இந்த அம்சங்கள் இன்றுவரை கோயிலமைப்பில் நிலைத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

முற்காலச் சோழர் சிற்பங்கள்

சோழர்கள் சைவசமயத்தவர்களாக இருந்தகாரணத்தால் பெரும்பாலான சிற்பங்கள் சைவசமயத் தொடர்புடையனவாகவே அமைந்துள்ளன. தெய்வவடிவங்கள் கோயில்களின் வெளிப்புற மாடங்களிலும் உட்புறச் சுவர்களிலும் உள்ளன. பெரும்பாலான சிற்பங்கள் வார்க்கப்பட்டு வடிவமைக்கப்பட்டனவாகும். இவை பற்றிப் பின்னர் ஆராயப்படும்.

சோழர்களது கட்டிட சிற்பக்கலை உண்மையில் பல்லவர்களது கலையினின்றும், முற்காலப் பாண்டியர்களது கலையினின்றும் முகிழ்ந்தெழுந்தனவாகும். எனினும், சோழர்களது தனித்துவமான முத்திரையை இவற்றிற் காணமுடிகிறது. இதுபற்றி அறிஞர்கள் பூரணமான ஆய்வினை இதுவரை மேற்கொள்ளவில்லையென்பர் (Tomory 1999 : 224). பொதுவாகக் கூறும்போது சோழர் கலையின் பாரிய பரிணாம வளர்ச்சியும் மாற்றமும் ஒரு கட்டமைவுக்குள் சுதந்திரமான ஒத்திசைவைக் காட்டுகின்றன.

சோழர்கள் வடித்த சிற்பங்களில் மனித வடிவங்களுக்கும் தெய்வவடிவங்களுக்குமிடையில் வேறுபாட்டைக் காணமுடிகிறது. மனித வடிவங்களில் குறிப்பிடக்கூடிய தனித்துவமும் பண்பியல்பும் காணப்படுகின்றன. கடவுள் வடிவங்களிற் காணப்படும் தத்துவார்த்தமான அல்லது ஏதாவது குறியீட்டுப் பண்பியல்பு சார்ந்த தன்மையைக் காணமுடியவில்லை. அலங்கார வேலைப்பாடுகள் அதிகமாகவுள்ளன. புடைப்புச் சிற்பங்களை அமைக்கும்போது பல்லவர்கள் கல்லை உட்குடைந்து அமைத்தனர். சோழர்கள் (High relief) வெளியே புடைத்து நிற்கும் சிற்பங்களையும், முழு அளவிலான சிற்பங்களையும் அமைத்தனர். இவர்கள் வடித்த சிற்பங்கள் நேரே பார்ப்பனவாக அமைந்துள்ளன. ஒருபக்கத் தோற்றமுள்ள சிற்பங்கள் மிகவும் குறைவாகவேயுள்ளன (Profile). முற்காலச் சோழர் சிற்பங்களில் முக்கியத்துவம் குறைந்த வடிவங்கள் தேவகோஷ்டங்களின் (மாடங்கள்) இருபுறத்தும் அமைக்கப்பட்டன. பிற்காலச் சோழர்கள் இவற்றை முக்கியமான அமைப்புக்குள் கொண்டுவந்தனர்.

விஜயாலயன் காலச் சிற்பங்கள், நார்த்தா மலையில் உள்ள விஜயாலய சோழேச்சரத்தில் உள்ளன. தாய்த் தெய்வ வடிவங்கள் இங்கே அமைக்கப்பட்டன. அவற்றுள் ஒன்று வீராசனமிட்டு அமர்ந்திருக்கும் வைஷ்ணவியின் சிற்பமாகும். இத்தேவியின் பின்புறமுள்ள இரு கரத்திலும் சங்கும் சக்கரமும் உள்ளன. முன்புறமுள்ள இடதுகரம் தொடையில் கிடையாகவுள்ளது. வலதுகரம் அபயமுத்திரை காட்டுகிறது. இத்தேவி கணுக்கால்வரை ஆடையை அணிந்துள்ளார். ஆடையின் தோற்றத்தை கோடுகள் மூலம் அறிய முடிகிறது. கையில் அகலமான பட்டிகள் அணியப்பட்டுள்ளன. சோழர்காலச் சிற்பங்களின் பொதுவான அம்சங்களாக இவையுள்ளன.

நார்த்தாமலையில் உள்ள விஜயாலய சோழேச்சரத்தில் வீணாதர தட்சணாமூர்த்தியின் சிற்பம் ஒன்று உள்ளது. முன்னிரண்டு கைகளிலும் வீணையை இவர் தாங்கியுள்ளார். பின்னிரண்டு கைகளுள் ஒன்றில் திரிகூலத்-

தையும், இன்னொன்றில் அக்கமாலையையும் வைத்துள்ளார். சுருள் சுருளாகவுள்ள இவரது சடை பொய்யிர்போலக் (wig) காணப்படுகிறது. வைஷ்ணவியின் சிற்பத்திற் காணப்படுவதுபோல கடிசுத்திரம் (அரையில் உள்ள ஆடை) மத்தியில் தொங்குகிறது. ஆரம்பகாலத்தில் அமைக்கப்பட்ட சிற்பங்கள் உயரம் குறைந்தனவாகவுள்ளன.

பிற்காலச் சோழர் சிற்பங்களில் குறிப்பாக உலோக வார்ப்புகளில் இவ்வலகுக்குரியதல்லாத தெய்வீகத் தன்மையைக் காணமுடிகிறது. இவற்றின் உடலும் உறுப்புகளும் அதீதமான தோற்றத்துடன் தலையமைப்புக்கேற்ப அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

ஸ்ரீநிவாச நல்லூரில் உள்ள கொரங்கநாதர் கோயிலில் உள்ள மாடங்களில் மிகவும் அழகான ஓர் ஆடவனும் ஒரு பெண்ணும் காணப்படுகின்றனர். இச்சிற்பங்களின் வடிவமைப்பு உயிருள்ள வடிவங்களாகவுள்ளன. வலது காலில் சிறிது வளைந்து நிற்கும் ஆடவனின் வலதுகரம் அபயமுத்திரை காட்டுகின்றது. புன்சிரிப்புடன் காணப்படும் இவனது முகத்தில் அன்பையும் பரிவையும் காணமுடிகிறது. பெண்ணின் வடிவம் பல ஆபரணங்களைக் கொண்டிருக்காவிடினும் கவர்ச்சிகரமாகவுள்ளது. சிறிது நாணத்துடன் இவள் கீழே நோக்குகிறாள்.

விஜயாலயன் அமைத்த "நிசம்பகுதனி" கோயிற் கருவறையில் இருந்ததாக்க கருதப்படும் இறைவியின் சிலை "உக்கிரமாகாளி"யெனும் பெயரில் இப்பொழுது உள்ளது. இவ்விறைவி கையிற் படைக்கலங்களைத் தாங்கிக் காலடியிலிருக்கும் அரக்கனை வதைப்பவளாகக் காட்சி தருகிறாள். காளியாபட்டி சிவன் கோயிலில் நந்தி, தக்ஷணாமூர்த்தி ஆகிய வடிவங்களும், அகத்தீஸ்வரர் கோயிலில், இந்திரன் தக்ஷணாமூர்த்தி, திருமால், நான்முகன் ஆகிய வடிவங்களும், யாளி வரிசையும், பூதகணங்களும் காணப்படுகின்றன.

கண்ணனூர் பாலசுப்பிரமணியர் கோயிலில் முருகனின் வடிவமும், அவனுடைய ஊர்தியாகிய யானை வடிவங்களும் உள்ளன. திருக்கட்டளை சுந்தரேஸ்வரர் ஆலயத்தில் சிவனாரின் பற்பல வடிவங்களும், திருமால், நான்முகன், யாளி வரிசைகள் ஆகிய சிற்பங்களும் காணப்படுகின்றன. பரிவார தெய்வங்களின் கோயில்களில் சூரியன், ஏழு கன்னியர், முருகன், சேட்டை, சந்திரன், சண்டீசர், பைரவர் ஆகிய வடிவங்களும் உள்ளன (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 43).

ஆதித்தன் காலத்துக் கோயில்களிற் சிற்பத்தால் சிறப்புடையது. கீழ்க்கோட்டம் நாகேஸ்வரர் கோயில் என்பர் (நாகசாமி 1979 : 41). கோயிற் கட்டிட அமைப்பில் தஞ்சைக் கோயில் சிறப்புடையது போல இது சிற்பச் சிறப்பில் மேலோங்கி நிற்கிறது. இங்கேயுள்ள ஆறு ஆடவர் சிற்பங்களும் நான்கு பெண்கள் சிற்பங்களும் உயிர்த்துடிப்புடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கோயிலின் அடித்தளத்தில் இதிகாச புராணக் கதைகளை விளக்கும் சிற்பங்களும் செதுக்கப்பட்டுள்ளன.

நாகேஸ்வரர் கோயிலைப் போலவே சிறப்புமிக்க மற்றொரு கோயில் ஸ்ரீநிவாச நல்லூரில் உள்ள கொரங்கநாதர் கோயிலாகும். இங்குள்ள இரு பெண்களின் சிற்பங்கள் மிகவும் அழகு வாய்ந்தவை. ஆலமரத்தின் கீழ்மர்ந்து உயர் தத்துவத்தைப் போதிக்கும் நிலையில் உள்ள தக்ஷணாமூர்த்தி வடிவம் இன்னோர் அற்புதமான படைப்பாகும். கொரங்கநாதர் கோயிற்கோட்டங்களில் மட்டுமன்றிச் சுவர்களிலும், அதிட்டானங்களிலும் அழகிய சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன.

ஆதித்தன் காலக் கோயில்களில் உள்ள அதிட்டான வரிகளின் இராமாயணக் காட்சிகளும், சிவபுராணக் காட்சிகளும் சிற்பங்களாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளமை இதன் சிறப்பம்சமாகும். இவனுடைய மகன் பராந்தக சோழனும் இம்மரபைப் பின்பற்றிச் சிற்பங்களையமைத்துள்ளான் (நாகசாமி 1979: 44).

கொடும்பாளூர் "மூவர் கோயிலில்" உள்ள திரிபுராந்தகர் சிலையும், சிவனார் சதுரதாண்டபம் ஆடும் வடிவமும் மிகவும் அழகுடையவை. பழுவேட்ட-ரையர்கள் அமைத்த மேல்பழுவூர் சந்தரேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ள நந்திக்கு ஈடாக எந்தவொரு நந்தி வடிவமும் முன்னரும் செய்யப்படவில்லை, பின்னரும் செய்யப்படவில்லை. தஞ்சையில் உள்ள நந்தி அளவிற பெரியதேயொழிய இதுபோல் அழகிற் பெரியதல்ல என்பர் நாகசாமி (1979 : 46).

இக்காலப்பகுதியில் தேவகோட்டங்களில் உள்ள மகர தோரணங்கள் அழகிய வேலைப்பாடுகளுடன் காணப்படுகின்றன. கோயிலின் திருச்சுற்றினுள் பரிவார தெய்வங்களுக்குக் கோயில்கள் அமைக்கப்பட்டன. ஆனால் இறைவிக்-கெனத் தனிக்கோயில் அமைக்கப்படவில்லை. கொற்றவையின் ஊர்திகளாகச் சிங்கமும், மானும் அமைக்கப்பட்டன. பல்லவர் காலக் கோயில்களின், கருவறையின் சோமாஸ்கந்தர் சிலை நிறுவப்பட்டது. சோழர் காலத்தில் சோமாஸ்கந்தர் உலோகத் திருமேனி, உற்சவ மூர்த்தியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. அரசர், அரசியர் சிலைகளைத் தேவகோட்டங்களில் அமைக்கும் வழக்கமும் இக்காலத்தெழுந்தது. பல்லவர் காலத் தேவகோட்டங்களில் உள்ள சிற்பங்கள் பிரித்தெடுக்க முடியாதவாறு செதுக்கப்பட்டன. ஆனால் சோழர் காலச் சிற்பங்களோ தனியாகச் செய்யப்பட்டுப் பொருத்தப்பட்டுள்ளன. முற்காலச் சோழர் காலச் சிற்பங்களிலும், உலோகத் திருமேனிகளிலும் கருணையையும், மென்மைத்தன்மையையும் காணமுடிகிறது. ஆனால் வாயிற-காவலர் சிற்பங்கள் மட்டும் இதற்கு விதிவிலக்காக உள்ளன (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 50 - 51).

இடைக்காலச் சோழர் சிற்பங்கள்

இடைக்காலச் சோழர் ஆட்சியின்போது செம்பியன் மாதேவியார் எடுப்பித்த கோயில்களில் அழகிய சிற்பங்கள் பல உண்டு. திருவாரூரில் உள்ள

அச்சலேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ள அழகிய தெய்வ உருவங்களும் மனித உருவங்களும் புகழ் வாய்ந்தவை.

தஞ்சைப் பெரிய கோயிலின் கருவறை, மண்டபம் ஆகியவற்றின் நுழைவாயில்களில் 12 அடி உயரமுள்ள எழில்மிகு துவாரபாலகர் வடிவங்கள் உள்ளன. சூலத்தையும், வாளிணையும் தாங்கிய சிவ வடிவம், பத்துக் கைகளையுடைய நடராஜ வடிவம் என்பன அற்புதமான சிற்பங்களாகும். கோயில் தூண்களில் பரதநாட்டியத்தின் 108 கரணங்களுள், 81 கரணங்கள் அழகாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாலயத்தின் தனிக்கல்லாலான நந்தி 12 அடி உயரமும், 19 1/2 நீளமும், 8 1/4 அடி அகலமும் உடையதாகக் காணப்படுகிறது. சிவனாரின் திருக்கலியாணக் காட்சி, காலனை உதைக்கும் காட்சி, அருச்சுனனுக்குப் பாசுபதாஸ்திரம் வழங்கும் காட்சி என்பனவும் அழகான சிற்பங்களாகும் (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 53). இராஜராஜன் அமைத்த கோயிலின் அழகில் மேற்படி சிற்பங்களின் அழகு மறைந்துவிட்டது என்பர் நாகசாமி (1976: 47).

தஞ்சைப் பெரியகோயிற்கருப்பக்கிருகத்தின் தென்புறச் சுவரில் உள்ள படலில் சிவன் காலனைக் காலால் உதைக்கும் காட்சியுள்ளது. இக்காட்சி உயிரோவியமாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இடது காலை உயர்த்தி காலனை எட்டி உதைக்கும் இவரது கண்களில் கோபாவேசம் கொப்பளிக்கின்றது. காதில் உள்ள குண்டலம் முன்னோக்கி அசைவது போல அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதிலிருந்து உடலின் அசைவையும் உணரமுடிகின்றது. இதனை மிகவும் நுட்பமாகவும் அவதானமாகவும் சிற்பி அமைத்துள்ளான். தொடகளுக்கு இடையில் மடிப்புகளுடன் கூடிய கீழ் ஆடை காணப்படுகிறது. இடது காலில் உள்ள தண்டையில் மணிகள் உள்ளன. தலையலங்காரம் கேசத்துடன் விஸ்தாரமாகவுள்ளது.

தஞ்சாவூர் பிருகதேஸ்வரர் ஆலயத்தின் கருப்பக்கிருகத்தின் தென்புறச் சுவரில் நடராஜவடிவம் உள்ளது. இவ்வடிவம் பெரியதும், ஆற்றல் வாய்ந்தது-மாகக் காட்சி தருகின்றது. இதன் அசைவைச் சிற்பி மிகவும் அற்புதமாகப் படைத்துள்ளான். திராவிட பாணிக் கலையின் மகோன்னதத்தை இதிற்காணமுடிகிறது. மாடங்களின் மேல் சிறு தெய்வ வடிவங்கள் முழு அளவிலான சிற்பங்களாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இவை மாடங்களில் உள்ள சிவனா-ருடைய பலவகைப்பட்ட வடிவங்களது வரலாற்றைச் சுருக்கமாகக் கூறுவன-வாகவுள்ளன. இவ்வடிவங்கள் கும்பபஞ்சரங்களது இருபுறத்தும் காணப்-படுகின்றன. மண்டபத்தின் பின்புறத்தில் உள்ள உட்புறச் சுவரின் அரைவாசிப் பகுதிகளை கணேசர், விஷ்ணு, கஜலட்சுமி, சரஸ்வதி, மகிஷாசுரமர்த்தினி, பைரவி ஆகிய சிற்பங்கள் அழகு செய்கின்றன.

முதலாம் இராஜேந்திரன் கங்கை கொண்ட சோழபுரத்தில் கட்டிய கோயிலில் அழகான சிற்பங்கள் பல உண்டு. ஆடும் ஐங்கரன், உமை-யொருபாகன், ஹரிஹரன் ஆகிய சிற்பங்கள் மிகவும் அழகானவை. இவை தவிர அம்மையப்பனாக அமர்ந்து சிவபெருமான் சண்டேஸ்வரருக்கு முடியிலே மலர்மாலை சூட்டும் சண்டேச அனுக்கிரக மூர்த்தியும், இவர் எதிரிலே

பத்மாசனமிட்டு வெண்டாமரை மீது அமர்ந்திருக்கும் அழகிய கலைமகளின் வடிவமும், இவையனைத்துக்கும் சிகரம் வைத்தாற் போற் காட்சிதரும் ஆடவல்லான் (நடராஜர்) வடிவமும் மகோன்னதமான கலைச்சின்னங்களாகும் (நாகசாமி 1986 : 48).

கங்கை கொண்ட சோழேச்சரத்தில் சிவனாரின் பற்பல மூர்த்தி பேதங்களும், இராவணன் கையிலையைத் தூக்குதல், அருச்சுனனுக்குப் பாசுபதம் கொடுத்தல், பார்வதி கல்யாணம், திருமால் சிவனைக் கண்மலரால் அருச்சித்தல், நடனமாடும் விநாயகர் ஆகிய காட்சிகள் சிற்ப வடிவங்களில் காணப்படுகின்றன.

முதலாம் இராஜேந்திரன் கட்டிய கூழம்பந்தல் சிவன் கோயிலிலும், முதலாம் இராஜாதித்தன் (கி. பி. 1044 - 1054) கட்டிய கோயில்களிலும் எழிலான சிற்பங்கள் பலவுண்டு.

இடைக்காலச் சோழர்கள் அமைத்த சிற்பங்களின் உடலமைப்பு சிறிது வேறுபட்டும் நுணுக்கமான வேலைப்பாடுகளைக் கொண்டும் காணப்படுகின்றன. கோயில்கள் பெரிதாக அமைக்கப்பட்ட காரணத்தால் இலிங்கங்களும் பெரிதாகவே அமைக்கப்பட்டன. தேவ கோட்டங்களின் எண்ணிக்கைகளும் அதிகரித்த காரணத்தால் தெய்வ வடிவங்களின் எண்ணிக்கைகளும் அதிகரிக்கலாயின. பரதநாட்டியக் கலைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்துச் சிலைகள் அமைக்கப்பட்ட காலமும் இதுவேயாகும். நடராஜர் வடிவங்களும் இக்காலத்தில் ஏராளமாக அமைக்கப்பட்டன. விநாயகர் நர்த்தன விநாயகராக வடிக்கப்பட்ட காலமும் இதுவாகும்.

சில சைவக் கோயில்களில் நாயன்மார்களுடைய திருவுருவங்கள் நிறுவப்பட்டன. நாயன்மார்களுடைய வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் காட்சிகளும், புராண இதிகாசக் கதைகளைச் சித்திரிக்கும் காட்சிகளும், வாத்திய மிசைப்போர், சிலம்புப்போர் செய்வோர் ஆகியோருடைய காட்சிகளும் இக்காலத்திற் பெரிதும் அமைக்கப்பட்டன.

பிற்காலச் சோழர் சிற்பங்கள்

இராஜேந்திரனுக்குப் பிறகு பெரும் புகழோடு ஆட்சி புரிந்தவன் முதலாவது குலோத்துங்கன். இவன் காலத்தில் தில்லைப்பதி பெரும்புகழ் பெற்றது. இக்கோயிலுக்கு நான்கு திசையிலும் கோபுரங்கள் அமைக்கப்பட்டன. இக்கோபுரங்களின் கீழ்ப்பகுதியில் அழகிய சிற்பங்கள் வடிக்கப்பட்டன.

இரண்டாம் இராஜராஜன் தாராசுரத்தில் "இராஜராஜேஸ்வரம்" எனும் கோயிலை அமைத்தான். இங்கேயுள்ள சிற்பங்கள் ஹைய்சளர் பாணியையொத்துள்ளன. பெரியபுராணக் காட்சிகள் அற்புதமாக உள்ளன. திரிபுராந்தகர், கஜசங்கராஜமூர்த்தி, தாருகாவனத்துப் பெண்களை மயக்கிச் செல்லும் கற்காள-தேவன் என்பன அழகுமிக்கவை.

பெண்ணொருபாகர் சிற்பம் மூன்று தலைகளுடனும், எட்டுத் திருக்கைகளுடனும் விளங்குகின்றது. இது மகாமாயாவாகிய பராசக்தியைக் குறிக்கும். 12ஆம் நூற்றாண்டிற் சக்தி வழிபாடு சிறப்புற்ற காரணத்தால் இத்தகைய சிற்பங்கள் தோன்றலாயின. இரணியனை வதைத்த நரசிம்மரை அடக்குவதற்காக, சிவன் சரபமூர்த்தியாக வடிவெடுத்த காட்சி முதன் முதலாக இங்கேதான் காணப்படுகிறது (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 63).

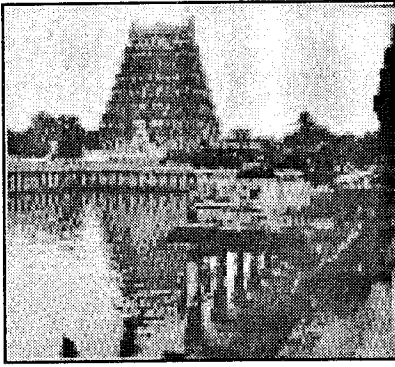
மூன்றாம் குலோத்துங்கன் காலத்தில் திரிபுவனத்திற் கட்டப்பட்ட கம்பஹரேஸ்வரர் கோயிலில் அழகிய சிற்பங்கள் அமைக்கப்பட்டன. நாட்டியமாடும் நங்கையர், இசைக்கருவிகளை இசைப்போர், யாளி வரிசைகள், இராமாயணக் காட்சிகள் என்பன அழகாகக் காணப்படுகின்றன. அலங்கார மண்டபம், சக்கரங்களுடன் கூடிய தேர்வடிவில் உள்ளது. அதனை இரு யானைகள் இழுத்துச் செல்வது போன்று அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

பிற்காலச் சோழர் கோயில்களில் அலங்கார வேலைப்பாடுகள் அதிகமாக உண்டு. அலங்கார மண்டபம், கலியாண மண்டபம் என்பன புதிதாகக் கட்டப்பட்டன. இம் மண்டபங்களில், புராணக் கதைகளை விளக்கும் சிற்பங்கள் பல அமைக்கப்பட்டன. தமிழகத்திற் சூரியனுக்கெனக் கோயில்கள் அமைக்கும் வழக்கம் இருக்கவில்லை. ஆனால் முதலாவது குலோத்துங்கன் சூரியனுக்கெனத் தஞ்சையில் ஒரு கோயிலைக் கட்டினான். சோமாஸ்கந்தருக்கென, மண்டபத்தையடுத்தோர் கருவறை அமைத்தல், இறைவிக்கெனத் தனிக்கோயில் அமைத்து அவளது திருவுருவை நிறுவுதல் ஆகிய வழக்கம் பிற்காலச் சோழராட்சியிலேயே ஏற்பட்டது.

இக்காலத்தெழுந்த சிற்பங்கள் பலவற்றிலும் சாளுக்கியரின் செல்வாக்கைக் காணமுடிகிறது. சரபமூர்த்தியின் சிற்பம் தாராசுரத்திலும், திரிபுவனத்திலும் காணப்படுகின்றன. இது சைவ வைஷ்ணவக் காழ்ப்புணர்ச்சியைக் காட்டுகின்றதென்பர் முகேர்ஜி (1960 : 184).

மூன்றாம் குலோத்துங்கனுக்குப் பின்னர் ஆட்சி செய்த சோழர் காலத்தில் சோழப் பேரரசு வலிமை குன்றத் தொடங்கிய காரணத்தால் பெரிய கோயில்களோ அன்றிக் குறிப்பிடக்கூடிய சிற்பங்களோ எழவில்லை.

பாண்டியர் காலம்



சிதம்பரம் கோயில்

பாண்டியர்கள் மதுரையைத் தலைநகராகக் கொண்டு கி. பி. 6ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து 14ஆம் நூற்றாண்டுவரை ஆட்சிபுரிந்து வந்துள்ளனர். சங்ககாலப் பாண்டியர்களுக்குப் பின்னர் கடுங்கோன் என்னும் மன்னன் கி. பி. 575 இல் பாண்டியராட்சியைத் தமிழகத்தில் நிலைபெறவைத்தான். பாண்டியர் வரலாற்றை முற்காலப் பாண்டியர் வரலாறு, பிற்காலப் பாண்டியர்

வரலாறு என இரண்டு பிரிவாகப் பிரிக்கலாம். முற்காலப் பாண்டியர்கள் கி. பி. 7ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி. பி. 9ஆம் நூற்றாண்டுவரை ஆட்சிபுரிந்தனர். பிற்காலப் பாண்டியர்கள் கி. பி. 10ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து 14ஆம் நூற்றாண்டுவரை ஆட்சிபுரிந்தனர் (ஏகாம்பர நாதன் 1984:74).

முற்காலப் பாண்டியர் காலம்

கோயில்கள்

பல்லவர்கள் தமிழகத்தின் வடபகுதியை ஆண்டபோது முற்காலப் பாண்டியர்கள் தென்பகுதியை ஆட்சிசெய்தனர். அவர்களும் ஏராளமான குகைக்கோயில்களை அமைத்துள்ளனர். அவர்கள் அமைத்த கோயில்கள் திருமெய்யம், குன்றக்குடி, மலையடிப்பட்டி, குன்னாண்டார் கோயில், குடுமியாமலை, கழுக்குமலை, திருப்பரங்குன்றம், ஆனைமலை, திருமால்புரம் ஆகிய இடங்களிற் காணப்படுகின்றன (நாகசாமி 1976 : 57).

பல்லவர்களைவிட இவர்கள் ஏராளமான குகைக்கோயில்களை அமைத்தனர். ஏராளமான சிற்பங்களையும் செதுக்கினர். சிவனுக்கும் திருமாலுக்கும் பல கோயில்களை எடுத்தனர்.

ஆனைமலையில் நரசிங்கப் பெருமாள் கோயிலும், அதற்கருகில் முருகப்பெருமான் கோயிலும், திருப்பரங்குன்றத்தில் சிவனுக்கு ஒரு மண்டபக் கோயிலும் அமைக்கப்பட்டன. இங்கே ஜேஷ்டை கோயிலும், தூர்க்கை கோயிலும் நக்கன்கொற்றி என்பவளால் (மந்திரி ஒருவரின் மனைவி) எடுக்கப்பட்டன. பல்லவர்கள் மாமல்லபுரத்தில் அமைத்த ஒற்றைக் கற்கோயிலைப் போல பாண்டியர்கள் ஒரேயொரு ஒற்றைக் கற்கோயிலை கழுகு மலையில் அமைத்தனர். அது வெட்டுவான் கோயில் எனும் பெயரால் அழைக்கப்படுகிறது. மலையின் ஒரு பகுதியை வெட்டித் தனியாக்கி, எல்லோராவிலுள்ள கைலாசநாதர் கோயிலைப் போல இது அமைக்கப்பட்டது. அதனால் "தென்னக எல்லோரா" என்றும் இது பெயர் பெறுகிறது. இக்கோயில் மிகவும் அழகானது. ஆனால், முழுமையாகச் செதுக்கப்படாமல் இடையில் நின்றுவிட்டது.

சிற்பங்கள்

முற்காலப் பாண்டியர் காலச் சிற்பங்கள் பெரிதும் பல்லவர் காலச் சிற்பங்களையொத்துள்ளன. பிள்ளையார் பட்டியில் மூன்று சிற்பங்கள் உள்ளன. இதிலொன்று துதிக்கையை வலமாக மடித்து, தொந்திக் கணபதியாக அமர்ந்துள்ள கணேசர் வடிவம். இன்னொன்று இடைவரையும் வெறும் தூணாகவும், மேற்பகுதி மட்டும் உடலாகக் காணப்படும் இலிங்கோற்பவர். மற்றொன்று ஹரிஹரனுடைய வடிவம். இவ்வடிவம் மிகவும் அழகானது (நாகசாமி 1979 : 29).

திருமெய்யத்தில் இரண்டு குடைவரைக் கோயில்கள் உண்டு. ஒன்று சிவனுக்கும் மற்றையது திருமாலுக்குமுரியவை. சிவன் கோயிலில் நிலத்திலிருந்து முகட்டை முட்டும் வண்ணமமைக்கப்பட்ட இலிங்கோற்பவ வடிவம் காணப்படுகிறது. திருமால் கோயிலில் பரம்பின் மீதுபள்ளி கொள்ளும் பரமனது வடிவமும் மதுகைபடர் அஞ்சியோடும் காட்சியும், சந்திரகுரியர் வடிவங்களும் தம்புருநாரதர் யாழ் வீணை என்பவற்றை இசைக்கும் காட்சியும் அற்புதமாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன (நாகசாமி 1979 : 30).

திருமலைபுரக் குடைவரைக் கோயிலில் கருவறையின் நுழைவாயிலில் துவாரபாலகர் சிற்பங்கள் உள்ளன. இச்சிற்பங்களிற் காணப்படும் கழுத்தணிகளும் மிகவும் அழகாகப் பல்லவர்காலச் சிற்பங்களில் உள்ளன போன்று காணப்படுகின்றன. கருவறைக்கு அடுத்துள்ள முகமண்டபத்தின் சுவர்களில் பிள்ளையார், திருமால், நடேசர், நான்முகன் ஆகியோருடைய வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 75).

சேந்தமானம் குடைவரைக் கோயிலின் நுழைவாயிலிலும் அழகிய துவாரபாலகர் வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. இச்சிற்பங்களில் சடாமுடி பரந்து விரிந்த சடாமண்டிலமமாகவுள்ளது. சொக்கம்பட்டியிற் காணப்படும் குடை-

வரைக் கோயிலிலும் நுழைவாயிலிற் காவல் தெய்வங்கள் உள்ளன. இவைதவிர தாமரை மலரைக் கையிலேந்திய ஆடவர் சிற்பமும், இதற்கு எதிரில் பெண்ணின் சிற்பமும் காணப்படுகின்றன.

குன்றக்குடியில் மூன்று குடைவரைக் கோயில்கள் உள்ளன. இங்கேயுள்ள சிற்பங்களுள் நடராஜர் வடிவமும், கொற்றவை வடிவமும் மிகவும் அழகானவை (ஏகாம்பரநாதன் 1984: 77).

திருப்பரங்குன்றத்திலும், ஆனைமலையிலும் முற்காலப் பாண்டியர் குடைவரைக் கோயில்களை அமைத்தனர். திருப்பரங்குன்றத்தின் குடைவரையின் பிற்பகுதியில் மூன்று கருவறைகளும், பக்கச்சுவர்களையடுத்து இரு கருவறைகளும் உள்ளன. இவற்றில் இலிங்கம், திருமால், கொற்றவை, முருகன், விநாயகர் ஆகிய வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. இலிங்கமுள்ள கருவறையில் சோமாஸ்கந்த வடிவம் உள்ளது. இங்கே திருப்பணி எனும் பெயரில் பழைய சிற்பங்கள் மீது சதை பூசிக் கெடுத்துவிட்டனர். எனினும் எஞ்சியுள்ள கருடனின் உருவமும், கங்காதரர் உருவமும் நன்றாக உள்ளன. பக்கச் சுவரிலே திருநடனம், புரியும் சிவனாரின் சிற்பமும், அதனை அன்னை சிவகாமியும், அவர் கணங்களும் பார்த்து மகிழும் காட்சியும், வாணன் குடமுழவு இசைக்க, அப்பனுடன் சேர்ந்து ஆடும் அன்னையர் எழுவரின் காட்சியும் மிகவும் அழகாக உள்ளன (நாகசாமி 1979: 17).

ஆனைமலையில் நரசிங்கப் பெருமானுக்கும், முருகப்பெருமானுக்கும் கோயில்கள் அமைக்கப்பட்டன. நரசிங்கர் வடிவமும், முருகன் தெய்வ யானையுடன் உள்ள வடிவமும் அழகாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. திருக்கோலக்குடியில் உள்ள குகைக்கோயிலில் முனிவர் ஒருவரின் சிற்பம் காணப்படுகிறது. இது புலத்திய முனிவருடையதாகலாம் என எண்ணப்படுகிறது.

கழகமலையில் உள்ள கற்கோயிலிற் காணப்படும் கலையமைப்பு வித்தியாசமானது. இங்கேயுள்ள விமானத்தில் அமைந்துள்ள பாரிய சிவனார் லலிதாசனமிட்டு அமர்ந்துள்ளார். இவரின் இருபுறமும் தடித்த தோற்றமுள்ள கணங்கள் காணப்படுகின்றன. இவருடைய ஆடை தொடை வரை மிகவும் தளர்வாகக் காணப்படுகிறது. சிவனாரின் புன்சிரிப்பும் குறைவான அலங்காரமும் இக்காலத்துக்குரிய சிற்பங்களின் பண்பியல்பைப் புலப்படுத்துகின்றன.

இக்கோயிலிற் சிவனாரைப் போலவே விஷ்ணுவும் வீராசனமிட்டு அமர்ந்துள்ளார். இவரணிந்துள்ள ஆடை கணுக்கால்வரை முடியுள்ளது. விஷ்ணுவின் இரு பக்கமும் உள்ள கணங்களின் கொழுத்த அங்கங்களுக்கு அலங்காரங்களுக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கச் சிற்பிகள் தவறவில்லை.

முற்காலப் பாண்டியர் அமைத்த ஒரேயொரு தனிக்கற் கோயில் கழகமலையிலுள்ள "வேட்டுவான்" கோயிலாகும். இங்கே அற்புதமான பல சிற்பங்கள் உண்டு. பாம்பைப் பிடித்தவண்ணம் அமர்ந்திருக்கும் பரமன் வடிவம் மிகவும் அழகானது. இக்கோயிலில் இரண்டு தளங்கள் உள்ளன. முதலாவது தளத்திலுள்ள கோட்டங்களில் தக்ஷணாமூர்த்தி, திருமால், விஷ்ணுசிவன், முருகன் ஆகியோருடைய சிற்பங்களும், இரண்டாவது தளத்தில் தக்ஷணாமூர்த்தி

யோகநரசிம்மர், தாமரை மலர்மீது அமர்ந்துள்ள நான்முகன் ஆகிய சிற்பங்களும் உள்ளன. நான்கு மூலைகளிலும் நான்கு நந்திவடிவங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன (ஏகாம்பரநாதன் 1984: 79).

திறந்தவெளிப் பாறைச் சிற்பங்கள்

பாண்டியர்கள் திறந்தவெளியிலுள்ள பாறைகளின் முகப்புகளைச் செதுக்கி அழகிய சிற்பங்களை அமைத்துள்ளனர். இவை பெரும் பாலும் சமணசமயச் சிற்பங்களாகும். இவற்றைக் கழகமலை, ஆனைமலை, திருச்சாரணத்துமலை ஆகிய இடங்களிற் காணலாம். கழகமலையில், நின்ற கோலத்திலும், இருந்த கோலத்திலும் உள்ள தீர்த்தங்கரர்களுடைய இயக்கர், இயக்கியர் வடிவங்களும் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் பார்சுவநாத தீர்த்தங்கரர் வடிவமும், பத்மாவதி வடிவமும் குறிப்பிடத்தக்கன.

திருச்சாரணத்து மலையில் மகாவீரர், பார்சுவநாதர், இயக்கியர் ஆகியோரின் வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. மதுரைக்கு அண்மையிலுள்ள பேச்சிப்பள்ளம் என்னுமிடத்தில் பாகுபலி, மகாவீரர், பார்சுவநாதர் முதலிய தீர்த்தங்கரர்களுடைய சிற்பங்கள் உள்ளன. மேற்படி சிற்பங்களை நிறுவியவர்களின் பெயர்களும் இங்கே பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. இச்சிற்பங்களும், கல்வெட்டுகளும் கி. பி. 8 - 9 ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தனவாகும் (ஏகாம்பரநாதன் 1984: 79 - 80).

கட்டிடக் கோயிற் சிற்பங்கள்

முற்காலப் பாண்டியர்கள் மதுரை, கீழ்மாத்தூர், திருச்சுழி, திருப்பத்தூர் ஆகிய இடங்களிற் சிறிய அளவிலான கோயில்களைக் கட்டினர். மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயிலின் சுந்தரேசப் பெருமாள் சன்னிதியில் ஏழுமாதர் (ஸப்தகன்னியர்) சிற்பங்கள் உள்ளன. கீழ்மாத்தூரில் உள்ள ஸ்ரீகண்டேஸ்வரர் கோயிலில் திருமால், கொற்றவை, வாயிற்காவலர், ஏழுமாதர், வீரபத்திரர், பிள்ளையார், தக்ஷணாமூர்த்தி ஆகிய சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. நெல்லை மாவட்டத்தில் உள்ள இராசாக்கமங்கலம் எனுமிடத்தில் புதையுண்டிருந்த பாண்டியர் காலச்சிற்பங்கள் பல கிடைத்துள்ளன. இவற்றுள் ஏழு மாதர், திருமால், இந்திரன், யமன், அக்கினி ஆகிய வடிவங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன.

திருச்சுழியில் உள்ள சிவன்கோயிலில் அழகுமிக்க திருமகள், நிலமகள், திருமால் ஆகிய வடிவங்கள் உள்ளன. இங்குள்ள தேவியர் திருவுருவங்கள் ஆபரணங்களுடன் அழகாகத் தோற்றமளிக்கின்றன. திருப்பத்தூர் திருத்தனிநாதர் கோயிலில் தக்ஷணாமூர்த்தி, நந்தி, யோகநரசிம்மர், வைகுண்டநாதர், நான்முகன், கண்ணன், சிவபூசை செய்யும் வாலி ஆகிய சிற்ப வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. இவையாவும் 9ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியனவாகும் (ஏகாம்பரநாதன் 1984: 81 - 83).

முற்காலப் பாண்டியர் கட்டிய கோயில்கள் பல காலத்துக்குக் காலம் திருப்பணிகளுக்கு ஆளான காரணத்தால் பழைய சிற்பங்கள் பல இடம்மாறியும் கோலங்கள் மாறியும் காணப்படுகின்றன. எனினும் மேலே குறிப்பிடப்பட்டவை இத்தகைய பாதிப்புகளுக்கு உள்ளாகாதன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பிற்காலப் பாண்டியர் காலம்

12ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து சோழர்களுடைய பலம் குன்றத் தொடங்கியது. பாண்டியர்கள் தங்களுடைய அதிகாரத்தை மெல்ல மெல்ல நிலைநாட்டத் தொடங்கினர். 13ஆம் நூற்றாண்டில் சோழ சாம்ராச்சியம் வீழ்ச்சியடைந்துவிட்டது. பாண்டியர்கள் தென்னாட்டில் தங்களுடைய ஆட்சியை நிலைநிறுத்தினர்.

பாண்டியர்கள் சோழர்களைப் போல கோயில்களைப் புதிதாகக் கட்டுவதில் அதிக கவனம் செலுத்தவில்லை. ஒருசில விமானங்களைக் கட்டியதுடன், கோயில்களின் முக்கிய அம்சமாக விளங்கிய கோயிற் கோபுரங்களைக் கட்டுவதிலேயே கூடிய அக்கறை காட்டினர்.

ஒன்று அல்லது இரண்டு கட்டுகளைக் கொண்ட நீள்சதுரமான (Ob-long) அடித்தளத்தின்மீது பிரமிட் வடிவில் கோபுரம் கட்டியெழுப்பப்படும். இது பிரமிட் வடிவில் கீழிருந்து மேல்நோக்கி சரிந்து செல்லும். அடித்தள வளைவு போலவே மேலே உள்ள கூரைப்பகுதியும், நீள்சதுரமாக பீப்பா வளைவு போல அமைக்கப்படும். இதன்மேற் சிறுதூபிகள் அல்லது கும்ப கவசங்கள் வைக்கப்படும்.

ஒங்கிவளர்ந்து நிற்கும் கோபுரத்தின் நீளமான கீழ்ப்பகுதியின் மத்தியிலிருந்து (நுழைவாயிலின்மேல்) உச்சிவரை ஒவ்வொரு கட்டிலும் பெரியமாடம் காணப்படும். இவை கோபுரத்தை இரண்டாகப் பிரித்துக் காட்டும். ஒவ்வொரு கட்டையும் சுற்றிச் சிறுசிறு சதுரத்தூண்களும், மாடக்குழிகளும், சிறுகோயில்களும், அழகிய சிற்பங்களும் அமைக்கப்படும்.

பொதுவாகக் கோபுரங்களின் அமைப்பு மேலே குறிப்பிட்டவாறுதான் அமைந்திருக்கும். ஆயினும் கோபுரத்தின் அளவு (பரிமாணம்) வெளிப்புறத்தோற்றம் என்பனவற்றைக் கொண்டு இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். அவற்றள் ஒருவகை சரிந்து செல்லும், ஆனால் நேரான அமைப்பைக் கொண்டிருக்கும். இதில் அழகிய சிற்பங்களும், தூண்களும் சதுரத்தூண்களும் மாடங்களும் காணப்படும். மற்றதில் சரிந்து செல்லும்பக்கங்கள் வளைந்து காணப்படும். இது உட்கவிந்த அல்லது உட்குவிந்த வடிவில் உயர்ந்த தோற்றத்தைக் கொடுக்கும். இக்கோபுரத்தில் வெளிப்புற வேலைப்பாடுகள், பூக்களோடு கூடிய செடிகொடி வேலைப்பாடுகளையும் இந்துத் தெய்வங்களின் வடிவங்களின் சிற்பவேலைப்பாடுகளையும் ஏராளமாகக் கொண்டிருக்கும்.

இக்காலத்தில் கட்டப்பட்ட கோபுரங்களுக்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டாக விளங்குவது ஜம்புகேதீஸ்வரர் கோயிலில் பின்னர் இணைத்துக்கட்டப்பட்ட சுந்தரபாண்டிய கோபுரமாகும். இது 13ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியிற்

கட்டப்பட்டதாகும். இன்னொரு கோபுரம் சிதம்பரம் கோயிலின் கிழக்குப் பக்கத்தில் கட்டப்பட்ட கோபுரமாகும். இதில் சுந்தரபாண்டியன் பொறித்த கல்வெட்டுக் காணப்படுகிறது. இக்கோபுரத்தின் உயரம் 40 மீற்றர். கீழேயுள்ள கட்டைத்தவிர ஏனைய கட்டுகள் யாவும் விரிவான (Elaborate) அமைப்புகளைக் கொண்டுள்ளன. இது பிற்காலச் சோழர்காலக் கோபுரங்களைவிட அவ்வளவு வேறுபட்டுக் காணப்படவில்லையென்பர் (Tomory 1999 : 135).

இக்கோபுரத்தின் வெளிப்புற அமைப்பில் வளர்ச்சி காணப்படுகிறது. புதிய அம்சங்களும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக நாகபந்த அமைப்பைக் கூறலாம். சதுரத்தூண் அமைப்பு எண்கோண வடிவைக் காட்டுகிறது. பலகைக்கு (Abacus) கீழ் உள்ள பகுதி முன்போலச் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. கூடுகளில் புதிய வேலைப்பாடுகள் உள்ளன. கோயில் போன்ற அலங்கார வேலைப்பாடு அல்லது கூடுகும்பஞ்சரத்தை அழகு செய்கின்றது. தேவகோஷ்டத்தின் மீது "சாலா", "கூதா" போன்ற வேலைப்பாடுகள் உள்ளன.

பிற்காலப் பாண்டியர்கள் மிகப்பல கட்டிடக் கோயில்களை அமைத்தனர். முன்னரே கட்டப்பட்ட கோயில்களின் மதில்கள், மண்டபங்கள், திருச்சுற்று, கோபுரங்கள் என்பனவற்றையும் புனரமைப்புச் செய்தனர். இவர்கள் நாங்குநேரி, திருக்குறுங்குடி, களக்காடு, திருவில்லிபுத்தூர், இராத்தாபுரம், அம்பாசமுத்திரம், திருக்கோட்டியூர், திருப்பத்தூர், சின்னமனூர், ஆம்நூர், அகத்தீசுவரம் ஆகிய இடங்களிலெல்லாம் கோயில்களை அமைத்தனர். மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயில், நெல்லையப்பர் கோயில், தென்காசி சிவன் கோயில் என்பன பிற்காலப் பாண்டியர்களால் புதிய மாறுதல்களுடன் விரிவாக்கப்பட்டன. இக்காலத்தில் அமைக்கப்பட்ட கோபுரங்களை மதுரை, சிதம்பரம், திருவானைக்கா ஆகிய இடங்களிற் காணலாம். அழகர் கோயிலிலும் திருவரங்கத்திலும் புதிய மண்டபங்கள் அமைக்கப்பட்டன (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 83).

சிதம்பரம் கோயிலின் கிழக்குப்புறவாயிலினதும் மேற்குப்புறவாயிலினதும் இருபுறங்களிலும் பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் 108 கரணங்களும் சிற்பமாக வடிக்கப்பட்டு கிரந்த மொழியில் விளக்கமும் அளிக்கப்பட்டுள்ளது. சோழர், பல்லவர், பாண்டியர் ஆகியோரது பாணிகள் கலந்து இவை அமைக்கப்பட்டுள்ள போதும், பிற்காலப் பாண்டியர் பாணிக்கூரிய தனித்துவத்தையும் இவை கொண்டுள்ளன. இச்சிற்பங்கள் கோப்பெருஞ்சிங்கன் காலத்தில் அமைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஏனெனில் இவனுக்கு "பரதம் வல்லவன்" எனும் பட்டப்பெயரும் உண்டு. அல்லது இப் பரதக்கலைக் கட்டிட ஆரம்பம் இரண்டாவது குலோத்துங்கன் காலத்தில் தொடங்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டுமென்பர் (Tomory 1999 : 227).

நாங்குநேரி சிவன் கோயிலில் ஏழு மாதர் தத்தம் ஊர்திகளில் அமர்ந்த கோலத்தில் உள்ளனர். இங்கேயுள்ள தக்ஷணாமூர்த்தியின் சடாமண்டலம் அழகாகக் காட்சி தருகிறது. களக்காட்டு வெங்கடேசுப் பெருமான் கோயிலில் அமர்ந்த கோலத்தில் உள்ள திருமால் வடிவம் இக்காலத்துக்குரியது.

அம்பா சமுத்திரத்தில் உள்ள திருவாலீஸ்வரர் கோயிலில் உள்ள ஆனந்த நடமிடும் நடராஜர் வடிவமும், கங்காதரர் சிற்பமும்; சண்டேசருக்கு

அருள்புரியும் மூர்த்தியின் சிற்பமும், மிகவும் எழிலானவை. இம்மூன்று சிற்பங்களும் கங்கை கொண்ட சோழபுரக் கோயிலில் உள்ள சிற்பங்களை ஒத்துள்ளன என்பர் (ஏகாம்பரநாதன் : 1984 : 65). மேலும் இங்கே தக்ஷணாமூர்த்தி, திருமால், நான்முகன், யோகநரசிமமர், வீரபத்திரர், கங்காதரர், இலிங்கோற்பவர்ப் ஆகிய சிற்பங்களும் உள்ளன.

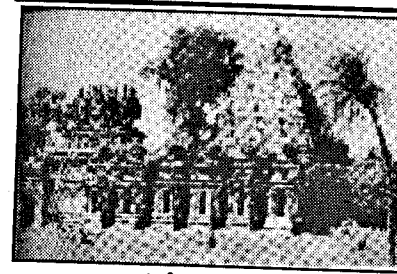
திருக்குறுங்குடித் திருமால் கோயிலின் இரண்டாவது கோபுரம் பிற்காலப் பாண்டியர்களால் கலைவனப்புடன் கட்டப்பட்டது. இதன் அடிப்பகுதியில் வைஷ்ணவ புராண, இதிகாசக் கதைகளை விளக்கும் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. கோபியர் ஆடைகளைக் கண்ணன் கவர்தல், கோவர்த்தன கிரியைக் குடையாகப் பிடித்தல், இராமன் சீதையுடன் முடிசூடல், கோபியர் புடைசூழ கண்ணன் வேயங்குழலூதல் ஆகிய காட்சிகள் அழகான சிற்பங்களாகக் காட்சி தருகின்றன.

திருக்கோட்டியூரில் சிவனுக்கும், திருமாலுக்கும் ஒரே இடத்தில் கோயில்கள் காணப்படுகின்றன. சிவன்கோயில் மண்டபத்தில் அழகிய முருகன் வடிவம் நான்கு கைகளுடன் உள்ளது. சனகாதி முனிவர்கள் வடிவமும், பாண்டியர் காலப் பிள்ளையார் சிற்பமொன்றும், வடக்கு வாயிலின் இருபுறத்தும் ஆறடி உயரமுள்ள நரசிம்மர் சிற்பங்களும் காணப்படுகின்றன. நரசிம்ம வடிவங்கள் இரணியனை வதை செய்யும் கோலத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை 13ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவைகளாகும் (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 87).

குமரிமாவட்டத்தில் உள்ள அகத்தியர் கோயிலில் (சிவன் கோயிலில்) தக்ஷணாமூர்த்தி, யோகநரசிம்மர், நான்முகன் ஆகிய வடிவங்கள் உள்ளன.

16

விஜயநகரர் காலம்



கலாசநாதர் கோயில் - காஞ்சிபுரம்

தென்னிந்தியாவில் சோழ பாண்டியப் பேரரசுகள் தளர்ச்சியடைய 14ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து விஜயநகர மன்னர்களுடைய ஆட்சி வேரூன்றத் தொடங்கியது. 1365ஆம் ஆண்டு காஞ்சியைக் கைப்பற்றிய குமாரகம்பணன் மதுரையை வெற்றி-

கொண்டுமீண்டும் இந்துக்களைப் புத்துயிர் பெற வைத்தான்.

விஜயநகரர் காலத்தில் தென்னிந்தியக்கலை ஒரு பூரணத்துவம் பெற்றதுடன் கலப்பற்ற சுதந்திரமான முறையில் தன்னைச் செழிப்பாகவும் காட்டிக்கொண்டது. இஸ்லாத்தின் தாக்குதலுக்கும் ஆக்கிரமிப்புக்கும் பின் என்னென்ன பண்புகளும் அம்சங்களும் பாழாகாமல் எஞ்சி நின்றனவோ அவற்றைப் பாதுகாத்து வளர்க்க வேண்டுமென்ற பெருநோக்கம் விஜய நகரப் பேரரசர்களுக்கிருந்தது. இந்த உணர்வுக்கீடான முறையில் ஒரு சுதந்திரக் கலையாகத் தென்னாட்டுக் கலை விளங்கியது (நீலகண்ட சாஸ்திரி 1966 : 570).

விஜயநகர மன்னர் தங்கள் ஆட்சியை இங்கு நிலைநாட்டுவதற்கு முன்னர் இவ்விடங்களில் ஹொய்சளர், காகதீயர்கள் ஆகியோருடைய ஆட்சியும் கலைகளும் இருந்தன. இவர்களைத் தொடர்ந்த விஜயநகர மன்னரும் ஹொய்சளர் கலைச்சாயலையும் காகதீயர் கலைப்பண்பையும் இணைத்து விஜயநகரப் பாணியை உருவாக்கினர். விஜயநகரர்களுடைய தலைநகராகிய ஹம்பியில் பல கோயில்கள் கட்டப்பட்டன (நாகசாமி 1979 : 55). ஆந்திரம், கர்நாடகம் ஆகிய இடங்களிலும் பல கோயில்களை அமைத்தனர். தமிழ் நாட்டிலும் சில கோயில்களும், கோபுரங்களும் கல்யாண மண்டபங்களும் அமைக்கப்பட்டன.

விஜயநகர மன்னர்களிடையே பங்களிப்புகளுள் மிகவும் முக்கியமானது அவர்கள் கட்டிய பிரமாண்டமான கோபுரங்களாகும். இவற்றை "ராயகோபுரம்" என்பர். இவற்றுட் காஞ்சி ஏகாம்பரநாதர் கோயிற் கோபுரம் 11 கட்டுகையுடையது.

அடுத்த பங்களிப்பு அவர்கள் கட்டிய பல்வகை மண்டபங்களாகும். சோழர்கள் கட்டிடங்களை ஒன்றிணைத்துக் கட்டினர். ஆனால், இவர்கள் கட்டிடத் தொகுதிகளை விரிவுபடுத்திக் கட்டினர். தூண்களோடு கூடிய மண்டபங்கள், கோயில்கள் தெப்பக்குளங்கள் என்பன பிரதான கோயிலைச் சுற்றிக் கட்டப்பட்டன. வடமேற்குத் திசையில் சிறிது பின்புறமாக அம்மன் கோயில் அமைக்கப்படும். விஜயநகரர் காலத்துக் கோயில்களுள் அம்மன் கோயில் முக்கியமான ஓர் அம்சமாக அமைந்தது. கிழக்கு நுழைவாயிலின் முன் இடது புறத்தில் அமைக்கப்படும் கல்யாண மண்டபம் இக்காலக் கோயிற் கட்டிடத் தொகுதியுட் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. தூண்களோடு கூடிய இந்தத் திறந்த மண்டபம் மத்தியில் உயர்ந்த மேடையையுடையது. இது எல்லாக் கட்டிடங்களையும் விட அலங்கார வேலைப்பாடுகளுடன் காணப்படும். இம்மண்டபத்தின் ஒவ்வோர் உறுப்பும் தாராளமான, ஓய்யாரமான உயிர்த்துடிப்புள்ள வேலைப்பாடுகளைக் கொண்டுள்ளது.

விஜயநகர மன்னர்கள் கட்டிய ஆயிரங்கால் மண்டபம் இன்னோர் முக்கியமான கட்டிடமாகும். இது வெயிலுக்கு நிழல்தரும் அரிய மண்டபமாகும். இந்த மண்டபமும் அழகிய சிற்பவேலைப்பாடுகளுடன் கூடிய கவர்ச்சிகரமான அமைப்பாகும். ஒவ்வொரு தூணிலும் முன்னங்கால்களைத் தூக்கியவண்ணம் நிற்கும் சிங்கங்களும், யாளிவடிவங்களும் காணப்படுகின்றன.

முற்காலப் பல்லவர்களுடைய தூண்கள் சதுரமானது. இவர்கள் செதுக்கிய தூண்களில் புஷ்பபோதிகைகள் விரிவாகவும், நேர்த்தியாகவும் உள்ளன. இத்தூண்கள் மீது கும்பபஞ்சரங்களை அமைத்து அவற்றின்மீதுதான் கல்யாண மண்டபங்களையும், உற்சவ மண்டபங்களையும் கட்டியெழுப்பினர். சில சமயங்களில் பெரிய தூண்களைச் சுற்றிவர சிறிய தூண்கள் ஒரே கல்லிற் செதுக்கப்பட்டன. பல்லவர்காலச் சிங்கமுகத் தூண்கள் மீண்டும் விஜயநகரர் காலத்தில் புதிய பரிமாணத்துடனும், எழிலுடனும் புத்துயிர் பெறத்தொடங்கின.

படிகள் மண்டபத்துக்கு இட்டுச் செல்லும் வழியில் சிற்பாலங்காரங்கள் உள்ளன. இவற்றுள் புராணகால கலப்பு மிருகங்களின் (Hybrid) வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. கும்பபஞ்சரங்களும் கூடுகளும் மேலும் இவற்றுக்கு அழகூட்டக் காணலாம்.

கிருஷ்ணதேவராயன் 1509 முதல் 1529 வரையிற் சிறப்புடன் ஆட்சி புரிந்தவன். அவன் சகல சமயத்தவரையும் போற்றியவன். நல்லதொரு கலாரசிகள். இவனுடைய காலத்தில் திருமால் வழிபாடு உச்ச நிலையையடைந்திருந்தது. இராமானுஜர் விட்டுச் சென்ற பிரபக்தி நெறி இவனை மிகவும் கவர்ந்தது. ஆழ்வார்கள் பாடிய திருப்பாசுரங்கள் இவனை மெய்மறக்கச் செய்தன. திருவண்ணாமலையில் மிகவும் உயர்ந்த கோபுரத்தை எழுப்பினான்.

காஞ்சிபுர ஏகாம்பரநாதர் கோயிலில் தெற்குக் கோபுரம் இவனால் எடுக்கப்பட்டது. அருளாளப் பெருமானாகிய வரதராஜப் பெருமாள் கோயிலின் உயர் கோபுரமும் இவனால் எடுக்கப்பட்டதே. தில்லையின் வடக்குக் கோபுரத்தையும் இவனே புதுப்பித்துக் கட்டினான். திருவண்ணாமலையில் ஆயிரங்கால் மண்டபம் ஒன்றையும் நிறுவினான் (நாகசாமி 1979 : 57).

விஜயநகரப்பாணியிற் கட்டப்பட்ட கட்டிடங்கள், தூங்கபத்திரை ஆற்றுக்குத் தெற்கேயுள்ள நாடு முழுவதிலும் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் விட்டலர் கோயிலும், ஹசார இராமர் கோயிலும் மிகவும் முக்கியமானவை. விட்டலர் கோயில் இரண்டாம் கிருஷ்ண தேவராயர் காலத்தில் ஆரம்பிக்கப்பட்டு அச்சுதராயரின் ஆட்சிக்காலத்திலும் தொடர்ந்து கட்டப்பட்டது. எனினும் பூரணமாகக் கட்டி முடிக்கப்படவில்லை.

விட்டலர் கோயில் 500 அடி நீளமும் 310 அடி அகலமும் கொண்ட முற்றத்தையுடையது. கோபுரங்களுடன் கூடிய மூன்று வாயில்கள் உள்ளன. இவற்றுள் கிழக்கிலும், தெற்கிலும் உள்ள கோபுரங்கள் மிகவும் முக்கியமானவை. பிரதான கோயில் மத்தியில் உள்ளது. இதுவே விட்டலர் (விஷ்ணு) கோயில் எனப்படுகிறது. 25 அடி உயரத்தையுடைய இக்கோயில் கருவறை, அர்த்தமண்டபம், மகாமண்டபம் ஆகிய மூன்று உறுப்புக்களைக் கொண்டுள்ளது (Percy Brown 1976 : 93).

135 அடி நீளமும் 67 அடி அகலமும் கொண்ட இக்கோயில் வெளிப்புறச் சுவர்கள், புடைப்புத்தூண்கள், மாடங்கள், மேற்கூரைச் சரிவுகள் என்பவற்றால் அழகுபடுத்தப்பட்டுள்ளன. கல்யாண மண்டபத்திற்கருகே மகாமண்டபத்தின் வாயிலை நோக்கியபடி இறைவனின் தேர் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதன் அடித்தளமும் பிரதான அடுக்கும் கருங்கல்லாலானவை. சில்லுகள் சுற்றக் கூடியனவாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. மேற்பகுதி செங்கல்லாற் கட்டப்பட்டுள்ளது. இதேமாதிரியான கல்லாலான தேர்கள் இக்காலப்பகுதியிற் பல அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றை தாத்தத்திரி, திருவாலூர் ஆகிய கோயில்களிற் காணலாம் (நீலகண்ட சாஸ்திரி 1966 : 572).

ஹசார இராமர் கோயிலும் இந்தப் பாணியில்தான் கட்டப்பட்டுள்ளது. ஆனால் கலை நுணுக்கத்துடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பிரதான கோயிலுடன் அம்மன் கோயிலும், ஒரு கல்யாணமண்டபமும், பலதுணைக் கோயில்களும் கருங்கற்களாலான அழகிய தூண்களும் அமைக்கப்பட்டுள்ளமை இதன் சிறப்பம்சங்களாகும். கீழ்மாடி கல்லாலும், மேற்பகுதி செங்கல்லாலுமான விமானம், இப்போது சிதைந்திருந்த போதிலும் பார்ப்போரைக் கவரும் வகையில் அமைந்திருக்கின்றது. இதன் சுவர்களில் இராமாயணக் காட்சிகள் புடைப்புச் சிற்பங்களாகவுள்ளன (Nilakanta Sastri 1950 : 146).

இக்காலப்பகுதியிற் கட்டப்பட்ட புகழ்வாய்ந்த வேறு கோயில்களும் பகோணம், காஞ்சிபுரம், தாத்தத்திரி, ஸ்ரீ ரங்கம் ஆகிய இடங்களில் உள்ளன.

கல்யாண மண்டபங்களுள் வேலூரில் உள்ள கல்யாண மண்டபமே மிகவும் அழகு வாய்ந்தது. இக்கோயிலின் கோபுரம் இந்நூற்றாண்டுக் கட்டிடப் பாணியின் சிறப்புக்கு எடுத்துக்காட்டாகவுள்ளது. விரிஞ்சிபுரம் மார்க்கசு-கேஸ்வரர் கோயிலின் கல்யாண மண்டபமும் அழகுமிக்கது. காஞ்சி-புரத்திலுள்ள ஏகாம்பரநாதர் கோயிலிலும், வரதராஜ கோயிலிலும் பெரிய அளவிலான கூடார மண்டபங்கள் உள்ளன. இம்மண்டபத்துத் தூண்களிலுள்ள விந்தையான கற்பனைச் சிற்பங்கள் இப்போதும் குறிப்பிடக் கூடியவையாயிருக்கின்றன (நீலகண்ட சாஸ்திரி 1966 : 573).

கல்யாண மண்டபச் சிற்பங்கள்

சோழர்கள் வீழ்ச்சியடைந்ததும் தென்னிந்தியக் கலைஞர்கள் ஆதரவையிழந்தனர். ஆயினும் எழுச்சிபெற்று வந்த விஜயநகர மன்னர்களுடைய ஆதரவை இவர்கள் பெறலாயினர் (கி. பி. 1335 - 1565). விஜயநகர மன்னர்கள் பலவகையான கலைகளுக்கும் ஆதரவு வழங்கினர். அதனால் ஏராளமான கட்டிடங்களும் சிற்பங்களும் எழுந்தன. பெருமளவில் இவை எழுந்த காரணத்தால், பல்லவர், சோழர் காலப் படைப்புகளோடு ஒப்பிடும்போது இவை சிறிது தரம் குறைந்தனவாகவேயுள்ளனவென்பர் (Tomory 1999 : 227).

விஜயநகர மன்னர்கள் வைஷ்ணவர்களாக இருந்த காரணத்தால் பெரும்பாலான சிற்பங்கள், விஷ்ணுவின் தசாவதாரம், கிருஷ்ணலீலைகள், மகாபாரத, இராமாயணக் காட்சிகள் என்பனவற்றைக் கொண்டனவாகவுள்ளன. இவை கோயில்களில் உள்ள தூண்களிலும் கோயிற்ப சுவர்களிலும் புடைப்புச் சிற்பங்களாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

வட இந்தியாவில், குப்தர்கள் கங்கை - யமுனை ஆகிய ஆற்றுத் தெய்வ வடிவங்களை கோயில் நுழைவாயிலில் அமைத்தனர். இதனை விஜயநகரர்கள் தென்னிந்தியாவில் அறிமுகம் செய்தனர். கோபுரத்தின் கீழ் உள்ள நுழைவாயிலின் இருபுறத்தும் இவை தத்தம் ஊர்திகளின் மீது நிற்கும் கோலத்தில் புடைப்புச் சிற்பங்களாக அமைக்கப்பட்டன. ஒவ்வொரு ஊர்தியின் வாயிலிருந்தும் தடித்த இலையுடன் கூடிய கொடிகள், புறப்பட்டு ஊர்தியின் உடலைச் சுற்றிப் பின் மேலே வட்டமாகவெழுந்து விஷ்ணுவின் பத்து அவதாரங்களைக் கொண்ட புடைப்புச் சிற்பங்களுக்குச் சட்டகமாக (Frame) அமைந்துள்ளன.

பெரும்பாலான விஜயநகரர் சிற்பங்கள் வேட்டையாடுதல், நடனமாடுதல், கோலாட்டமடித்தல் ஆகிய சமூகச் செயற்பாடுகளையும் விளக்குவனவாகவுள்ளன. சில படல்களில் ஏராளமான மிருகங்கள், பறவைகள் என்பன தத்ருபமாக சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. பூக்களும், செடிகொடி அலங்காரங்களும் இக்காலச் சிற்பங்களுட் பெரிதும் காணப்படுகின்றன. இவை இக்காலத்திற் செதுக்கப்பட்ட தூண்களிலும், சுவர்களில் புடைத்துக் கொண்டிருக்கும் சதுரத்தூண்களிலும் பாரிய புடைப்புச் சிற்பங்களாகவும் முழு அளவிலான சிற்பங்களாகவுமுள்ளன.

விஜயநகரர் சிற்பங்களில் பல்லவர்களுடைய அல்லது சோழர்களுடைய சிற்பங்களில் உள்ள கவர்ச்சியைக் காணமுடியவில்லை. இவை இறுக்கமானவையாகவும், மாமூலானவையாகவும், உணர்ச்சி வெளிப்பாடில்லாதனவாகவும் உள்ளனவென்பர் (Tomory 1999 : 227).

விஜயநகர மன்னனாகிய கிருஷ்ணதேவராயரது ஆட்சியின்போது தென்னிந்தியாவுக்கு வருகை தந்த போர்த்துக்கேய யாத்திரிகள் பேயஸ் (Paes) எழுதிய குறிப்புகளிலிருந்து விஜயநகரர்களுடைய கட்டிட - சிற்பக்கலைச் சிறப்புக்களை அறிய முடிகிறது. விஜயநகரர்களது தலைநகரமாகிய ஹம்பியில் (Hamai) இந்துசமயம் தொடர்பான மிகச் சிறந்த கட்டிடங்களும், சிற்பங்களும் இருந்தன. முஸ்லிம்களது படையெடுப்பால் அவையனைத்தும் நிர்மூலமாக்கப்பட்டன.

ஹம்பியில் உள்ள விட்டலர் கோயில் கருப்பக்கிருகம், மண்டபம், கல்யாணமண்டபம், கல்ரதம் என்பனவற்றையுள்ளடக்கியது. கல்ரதத்தின் நான்கு சக்கரங்களையும் செடிகொடி வேலைப்பாடுகள் அழகுசெய்கின்றன. சக்கரத்தின் மத்தியில் புடைத்துக்கொண்டிருக்கும் குடங்கள் தாமரை மலரைப் போலமைக்கப்பட்டுள்ளன. இச்சக்கரங்களைத் தாங்கியுள்ள தளங்களில் வேட்டையாடும் காட்சிகள் உள்ளன. கல்ரதத்துக்குச் செல்லும் வாயிலை இரண்டு யானைகள் துதிக்கைகளை உயர்த்தியபடி காவல் புரிகின்றன. இவை உயிருள்ள யானைகள்போற் காட்சியளிக்கின்றன.

சிங்காசனம் அமைந்துள்ள பீடத்தை கதை கூறும் புடைப்புச் சிற்பங்கள் வரிசை வரிசையாக அழகு செய்கின்றன. இதிலும் வேட்டையாடும் காட்சிகளே இடம்பெறுகின்றன. இக்காட்சியின் மேல் செடிகொடி அலங்காரங்களும் இடையிடையே மயில்களும். தாமரைமேல் உள்ள அன்னங்களும் காட்சி தருகின்றன. இன்னொரு காட்சியில் குதிரைகளுக்கு பயிற்சியளிக்கும் ஆண்கள் காணப்படுகின்றனர். இவர்களுக்குக் கீழ் மான் வேட்டையாடும் காட்சியுள்ளது.

காஞ்சி வரதராசப் பெருமாள் கோயிலில் உள்ள கல்யாண மண்டபத்தில் வரிசை வரிசையாக ஒற்றைக் கல்லாலான தூண்கள் காணப்படுகின்றன. முன்னங்கால்களைத் தூக்கிய வண்ணம் வீரர்களைத் தாங்கி நிற்கும் குதிரைகளும், யாளிகளும் அழகான சிற்பங்களாகும். குதிரை, யாளி என்பவற்றின் மீதுள்ள வீரர்கள், படைக்கலங்களைத் தாங்கிய வண்ணம் போர்புரியும் கோலத்தில் உள்ளனர். அவர்கள் அணிந்துள்ள ஆடை, அணிகலன்கள், கவசம் என்பனவும் அற்புதமாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. தனிக் கல்லாலாகிய சங்கிலிகள் இம்மண்டபத்தின் நான்கு முலைகளையும் அழகு செய்கின்றன.

இம்மண்டபத்தின் தென்புறத்தில், கரும்புவில், மலர்க்கணை என்பனவற்றுடன் காமனும், கிளியூர்தி மீது இரதியும் காணப்படுகின்றனர். ஏனைய இடங்களில், தூண்கள் தோறும் விஷ்ணுவின் தசாவதாரக் காட்சிகளும், கண்ணனது பலவகை லீலைகளும், திருமாலின் நின்ற கோலமும், இராமாயணக் காட்சிகளும் அழகாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. சில தூண்களில் நரசிம்மர் இரணியனுடன் போர் செய்து அவனுடைய குடரினைப் பிடுங்கும்

காட்சியும், கண்ணன் கோபியரது துக்கில்களைக் கவரும் காட்சியும், காளிங்க நடனமும், கோவர்த்தனகிரியைக் குடையாகக் பிடிக்கும் காட்சியும், கஜேந்திரமோட்சமும் எழிலுறு வண்ணம் செதுக்கப்பட்டுள்ளன (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 98).

மண்டபத்தின் நடுவில் உள்ள தூண்களில் அழகிய நங்கையர் சிற்பங்களும், இம்மங்கையரில் மயங்கிய முனிவர் வடிவங்களும் காணப்படுகின்றன. இம்மங்கையர் ஒடுங்கிய இடையும் திரண்ட மார்புகளும் கொண்டு எழிலுடன் காட்சி தருகின்றனர்.

கல்யாண மண்டபத்தின் நடுமேடையைக் கூர்மம் (ஆமை) ஒன்று தாங்கி நிற்கும் நிலையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. முன்னர் குறிப்பிட்டது போல இங்கேயும் திருமாவின் அவதாரச் சிற்பங்களும், வீரர்களின் வடிவங்களும் முன்னங்கால்களைத் தூக்கியவாறு நிற்கும் யாளி, சிங்க வரிசைகளும் காணப்படுகின்றன. இவற்றுக்கிடையிட்ட பகுதிகளில் புராண இதிகாசக் கதைகளை விளக்கும் சிற்பங்கள் உள்ளன. ஆண், பெண் உடலுறுவு கொள்ளும் கோலத்தில் உள்ள சில சிற்பங்களும் செதுக்கப்பட்டுள்ளன.

வேலூர் ஜலகண்டேஸ்வரர் கோயிற் கல்யாண மண்டபத்திலும், குதிரை வீரர்கள் படைக்கலங்களுடன் காணப்படுகின்றனர். யாளி மீது கண்ணன் அமர்ந்துள்ள காட்சிகளும் சைவ, புராணக் கருத்துக்களை விளக்கும் சிற்பங்களும் உள்ளன (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 99 - 100).

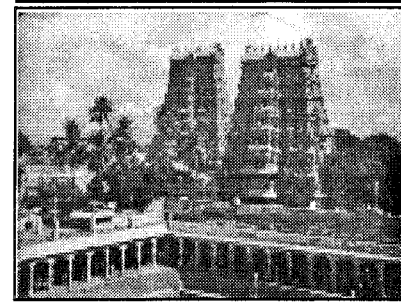
சிறிநங்கத்திலுள்ள, குதிரை மண்டபத்தில் கோபத்துடன் முன்னங்கால்களைத் தூக்கிப் பாயும் குதிரைகளின் வரிசை உள்ளது. இக்குதிரைகளைக் காண்போர் கல்லாலானவை என எண்ணார். உருக்கினாலானவை என்றே எண்ணுவர். அவ்வளவு நுட்பமாக இவை செதுக்கப்பட்டுள்ளன (Percy Brown 1976 : 94).

விஜயநகரர் காலச் சிற்பங்களுள் தெய்வ வடிவங்கள் கூர்மையான மூக்கையும், சிறிது பெருத்த விழிகளையும், விசாலமான புருவங்களையும் கொண்டிருக்கும். ஆடவர், பெண்டிர் வடிவங்கள் நீண்டு தடித்த உடலினைப் பெற்றிருக்கும். ஆடைகள் மடிப்புக்களைக் கொண்டனவாகவும், கோடுகள், பூ வேலைப்பாடுகள் முதலியனவற்றையுடையனவாகவும் உள்ளன. சோழர் காலத்துச் சிற்பங்களைவிட இவை அழகிய வேலைப்பாடுகளைக் கொண்டுள்ளன.

படைவீரர் வரிசைகளும், யாளி, யானை வரிசைகளும், தசாவதாரக் காட்சிகளும், இதிகாச புராணக் காட்சிகளும் விஜயநகரர் காலத்துச் சிற்பங்களின் பொதுவான சிறப்பம்சங்களாகும். இக்காலத்தில்தான் முதன் முதலாக பன்னிரு இராசிகளின் சிற்பங்களும் இசைத் தூண்களும் அமைக்கப்பட்டன.

17

நாயக்கர் காலம்



மீனாட்சியம்மன் கோயில் - மதுரை

16 ஆம் நூற்றாண்டு முழுவதும் கிருஷ்ணதேவராயன் தோற்றுவித்த ஒரு பெரும் இயக்கம் அவனுக்குப்பின் வந்த அச்சுதராயன், சதாசிவராயன் ஆகியவர்களாற் பின்பற்றப்பட்டது. இந்நூற்றாண்டின் மத்தியிற் செஞ்சி, தஞ்சை, மதுரை ஆகிய மூன்று இடங்களிலும் நாயக்கர்கள், விஜயநகர அரசர்களின்

பிரதிநிதிகளாக ஆட்சி புரிந்தனர். இது காலப்போக்கில் மூன்று கிளைகளாகப் பிரிந்து தஞ்சை நாயக்கர் கலைக்கும், மதுரை நாயக்கர் கலைக்கும், செஞ்சி நாயக்கர் கலைக்கும் வித்திட்டது. 17ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய கட்டிடமும், ஏனைய கலைகளும் நாயக்கர் கலை மரபு என்றே கூறலாம். இவ்வாறு தோன்றிய கலைமரபைத் தாங்கி நிற்குமிடங்களாக திருவண்ணாமலை, காஞ்சிபுரம், வேலூர், விரிஞ்சிபுரம், சிதம்பரம், ஸ்ரீரங்கம், மதுரை ஆகிய இடங்கள் விளங்குகின்றன (நாகசாமி 1979 : 56 - 57).

நாயக்க மன்னர்களுடைய ஆட்சியில் தமிழகத்தில் மிகப்பல கோயில்கள் கட்டப்பட்டன. இவையன்றி முன்னர் கட்டப்பட்ட கோயில்களில் மண்டபங்களும், திருச்சுற்றும்கோபுரங்களும் புதியனவாக கட்டிச் சேர்க்கப்பட்டன. தமிழ்நாட்டில் நாயக்கர் காலச் சிற்பங்கள் பேரூர், தாரமங்கலம், மதுரை, அழகர்கோயில், கிருஷ்ணாபுரம், தாடிக்கொம்பு, திருநெல்வேலி, திருவைகுண்டம், நாங்குனேரி, திருக்குறுங்குடி, தென்காசி, கும்பகோணம் ஆகிய இடங்களில் உள்ளன (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 110).

நாயக்கர் காலத்தில் கோபுரம் கட்டும் கலை அதி உன்னத நிலையை அடைந்தது. இதற்கு உதாரணமாக மதுரைக் கோயிற் கோபுரத்தைக் குறிப்பிடலாம். இக்கோபுரத்தின் மத்தியில் சிறிது முன் நீட்டிக்கொண்டிருக்கும் பகுதி (மாடம்), சிறிது உள்ளே தள்ளியபடியிருக்கும். புறவளைவு, சதை-

யாலாகிய எழில்மிகு சிற்பங்கள் என்பன இக்கோபுரத்தை ஒப்புயர்வற்ற சிறந்த கலைப்படைப்பாகக் காட்டுகின்றன. இதற்கிணையான கோபுரங்கள் எதுவும் தென்னிந்தியாவில் இல்லையென்பர்.

ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர்க் கோபுரம் மிகவும் உயரமானது. இதில் காணப்படும் சதையாலாகிய சிற்பங்களின் எண்ணிக்கை மிகவும் அதிகமாகும். திருச்சுற்றுக்களின் எண்ணிக்கையும், பிராகாரங்களின் எண்ணிக்கையும் இக்காலத்தில் அதிகரிக்கப்பட்டன. ஸ்ரீரங்கம் ரங்கநாதர் கோயிலில் ஏழு பிராகாரங்கள் அமைக்கப்பட்டன. இன்னொரு முக்கியமான அம்சம் நீண்ட பிரதக்ஷணப் பாதைகள் அமைக்கப்பட்டமையாகும். இருபுறமும் பாரிய தூண்களோடு கூடிய மேடைகளைக் கொண்ட மூடு மண்டபங்களைப் போன்ற பிராகாரங்கள் அழகாக அமைக்கப்பட்டன. இதற்கு உதாரணமாக இராமேஸ்வரத்தில் உள்ள இராமநாதர் கோயிற் பிராகாரத்தைக் குறிப்பிடலாம்.

நாயக்கர்களது பங்களிப்பு அழகிய கல்யாண மண்டபங்களை அமைத்தமையாகும். வேலூரில் உள்ள கல்யாண மண்டபமும், ஸ்ரீரங்கம் ரங்கநாதர் கோயிலில் வடக்குப் பிராகாரத்தில் உள்ள கல்யாண மண்டபமும் இதற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டுகளாகும். இம்மண்டபங்களின் முகப்பில் முன்னங்கால்களைத் தூக்கியவண்ணம் நிற்கும் உண்மையான குதிரையின் உயரத்தைக் கொண்ட குதிரைச் சிற்பங்களும், அதன்மேல் அமர்ந்திருக்கும் வீரர்களும், தொடரும் பரிவாரங்களும், ஏனைய மிருகங்களும் ஒற்றைக் கல்லில் செதுக்கப்பட்டிருக்கக் காணலாம். மதுரைக் கோயிலில் உள்ள பெரிய மண்டபங்களும் நான்கு புறமும் உள்ள உயர்ந்த கோபுரங்களும் கூட நாயக்கர்கள் அளித்த கொடைகளாகும்.

தஞ்சாவூர் பிரகதீஸ்வரர் கோயில் முற்றத்தில் அமைந்துள்ள சிறந்த கோபுரத்தோடும், அர்த்த மண்டபம், மகாமண்டபம் என்பனவற்றோடும் கூடிய சுப்பிரமணியர் கோயில் நாயக்கர் காலத்துக் கட்டிடக் கலைச்சிறப்புக்கும் அலங்கார வேலைப்பாடுகளுக்கும் சான்று பகர்கின்றன. புஷ்பபோதிகை, கும்பபஞ்சரம் என்பனவற்றோடு கூடிய இரட்டை (Flexed conice) என்பனவும் சிறந்த கருங்கற்களிற் செதுக்கப்பட்டுள்ளன.

கருவறையில் அமர்ந்திருக்கும் சண்முகனுக்கு (ஆறுமுகசுவாமி) ஏற்ப கிரீவமும், சிகரமும் அறுகோணவடிவமுடையதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அதிஷ்டானமும், தூண்களும் அழகிய வேலைப்பாடுகளைக் கொண்டுள்ளன.

மதுரை நாயக்கர் வழியில் வந்த விசுவநாத நாயக்கர் (கி. பி. 1529 - 64) மதுரைச் சொக்கநாதருக்கு அழகிய கோயிலை அமைத்தார். இக்கோயிலை எட்டுத்திசை யானைகள் தாங்கி நிற்பது போலக் கட்டுவித்தார். இவரே மதுரை அங்கயற்கண்ணி ஆலயத்தையும் தோற்றுவித்தவர் என்பர் (கி. பி. 1530 - 1550).

விசுவநாதனின் பேரன் கிருஷ்ணப்ப வீரப்ப நாயக்கன் அருமையான கட்டிடங்கள் பலவற்றைக் கட்டியுள்ளான். அவற்றுட் சிறந்தது மதுரை ஆயிரங்கால் மண்டபமும், சொக்கநாதர் கோயில் மண்டபமுமாகும்.

மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் கோயிலே மதுரையின் நடுநாயகமாகவுள்ளது. 852 அடி நீளமும் 750 அடி அகலமும் கொண்ட சுற்றுமதிலாற் சூழப்பட்ட உட்பகுதியுள் இரட்டைக் கோயில்களான சுந்தரேஸ்வரர்கோயிலும், மீனாட்சியம்மன் கோயிலுமுள்ளன. நாற்றிசையிலும் திருவாயில்களின் மீது உயர்ந்த கோபுரங்கள் உள்ளன. இவை ஒன்பது நிலைகளையும் அழகிய சிற்பங்களையுமுடையவை.

திருமலை நாயக்கர் எழுப்பிய புது மண்டபமும் நாயக்கர் மஹாலும் இக்காலத்தெழுந்த சிறந்த கட்டிடங்களாகும்.

சிற்பங்கள்

கோவை மாவட்டத்திலுள்ள பேரூர்ப்பட்டிப் பெருமாள் கோயிலில் உள்ள கனகசபையில் அழகிய தூண்கள் உள்ளன. இவற்றில் எழில்மிகு சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. யானைகளின் துதிக்கைகளைப் பிடித்து நிற்கும் யாளிகள், இவற்றின் மீது போர்க்கோலத்துடன் நிற்கும் வீரர்கள், யானையைச் சங்காரம் செய்த மூர்த்தி (சிவன்) யானைத் தலை மீது நடமிடும் காட்சி, பத்துத் திருக்கைகளையுடைய அக்கினி, வீரபத்திரர் தக்கனைத் தண்டிக்கும் காட்சி, நடமிடும் விநாயகர், அமர்ந்த கோலத்திலுள்ள ஆறுமுகன் என்பன அழகான சிற்பங்களாகும். இவைவெல்லாவற்றையும்விட, பதினாறு திருக்கைகளுடன் ஊர்த்துவ தாண்டவமாடும் நடராஜவடிவம் மிகவும் அற்புதமானது. இச்சிற்பத்தினருகில் நாணிய கோலத்தில் காளியின் வடிவம் காணப்படுகிறது. பூதகணங்கள் சூழ ஆடைகளின்றிச் செல்லும் பிச்சாடனர் வடிவமும் அழகுடையதே (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 110 - 111).

தாரமங்கலம் கையிலாசநாதர் கோயிலில் விநாயகர், பிச்சாடனர், மோகினி, ஊர்த்துவதாண்டவர், இராமன், வாலி, சுக்கிரீவன் ஆகிய சிற்ப வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன.

சொக்கநாதர் கோயிலிலும், மீனாட்சியம்மன் கோயிலிலும் உள்ள மண்டபங்களில் ஏராளமான நாயக்கர் காலச் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. ஊர்த்துவ தாண்டவர் , உக்கிரத்துடன் ஆடும் காளி, அக்கினி, வீரபத்திரர் ஆகிய சிற்பங்கள் மிகவும் அழகானவை.

ஆயிரங்கால் மண்டபத்தின் புறத்தே காலாந்தகர், திரிபுரசங்கார மூர்த்தி, குறவன், குறத்தி, கண்ணப்பனுக்கு அருளிய மூர்த்தி ஆகிய வடிவங்கள் முகத்தின் அமைதியாலும், உடலின் வளைவுகளாலும், அணிகலன்களாலும் அனைவரையும் கவர்கின்றன.

ஹம்பியிலுள்ள விஜயநகரர் சிற்பங்களையும், இராமப்பாவிலுள்ள காகதீயர் சிற்பங்களையும் இவை பெரிதும் ஒத்திருக்கின்றன. ஆனாலும் இவற்றிலுள்ள குறைபாடு என்னவெனில் இந்தியச் சிற்பிகள் ஆன்மீக வெளிப்பாட்டிற்கு முதன்மையளிப்பர். அது இங்கு காணப்படவில்லை. உடலழகுக்குச் சிறப்பிடம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது (நாகசாமி 1979 : 60).

ஆயிரங்கால் மண்டபத்தேயுள்ள யாழிசைக்கும் பாடினி அழகுமிக்கது. காமன் பேடு வடிவிலும், அருச்சுனன் பெண் வடிவிலும் காணப்படுகின்றனர். பிச்சாடனர், மோகினி ஆகிய வடிவங்கள் காம உணர்ச்சியைத் தூண்டும் வகையில் அமைந்துள்ளன.

சுந்தரேஸ்வரப் பெருமாள் கோயிலுக்கு முன், நான்கு பெரிய சிற்பங்கள் உள்ளன. அவற்றுள் இரண்டு வீரபத்திரர் வடிவங்கள்; மூன்றாவது ஊர்த்துவத் தாண்டவர் வடிவம்; நான்காவது காளியின் வடிவம். இவை பெரிய அளவிற்கு செய்யப்பட்டவை. மிகவும் அழகானவை ஆடும் அப்பனின் கீழ் நாரதர் தாளமிசைக்க, திருமால் மத்தளம் வாசிக்க, தும்புரு யாழ் மீட்ட, காளி நடனமிடக் காணும் காட்சிகலை நுணுக்கம் மிக்கது. வீரபத்திரர் வடிவங்கள் எனக் கொள்ளப்படும் இரண்டில் ஒன்று பைரவராகவிருக்க வேண்டுமென்பர் நாகசாமி (1979 : 61).

பெரிய கற்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அழகிய தூண்களையமைத்து அதனுடன் சிற்பங்களையும் செதுக்கிய சிற்பிகளின் திறமையை வியக்காமலிருக்க முடியாது. இதே அமைப்புள்ள சிற்பங்கள் தமிழ்நாடு முழுவதும் காணப்படுகின்றன. திருநெல்வேலி, கிருஷ்ணாபுரம், குற்றாலம், ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர், சுசீந்திரம், தென்காசி ஆகிய இடங்களிலெல்லாம் ஒத்த தன்மையுள்ள சிற்பங்கள் காணப்படுகின்ற காரணத்தால் இவற்றை ஒரே வம்சத்தைச் சேர்ந்த அல்லது ஒரே பள்ளியைச் சேர்ந்த சிற்பிகளே செதுக்கியிருக்க வேண்டுமெனக் கொள்ளக் கிடக்கின்றது. தாடிக்கொம்பு, அழகர்கோயில் ஆகிய இடங்களில் உள்ள சிற்பங்கள் இக்காலத்தனவாக இருந்தபோதும், கலைமரபில் வேறுபட்டவை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. தாரமங்கலம், குடுமியாமலை ஆகிய இடங்களில் உள்ள சிற்பங்களும் வேறுபட்ட மரபினதாகவேயுள்ளன எனத் தெரிகிறது (நாகசாமி 1979 : 62).

தாடிக்கொம்பு அனுமிடத்திலுள்ள திருமால் கோயிலில், வனப்பு மிக்க திரிவிக்கிரமர், சக்கரத்தாழ்வார், நரசிம்மர், காமக்கடவுள், கருடவாகனர் ஆகிய வடிவங்கள் உண்டு. அழகர்கோயில் மண்டபத் தூண்களில் நிலமகளைத் தாங்கி நிற்கும் வராகமூர்த்தி, இரணியனை வந்தக்கும் நரசிம்மர், ஓங்கி உலகளந்த உத்தமன், இளவரசன் ஒருவனைத் துரத்திச் செல்லும் மலைநாட்டு மங்கை ஆகிய வடிவங்கள் மிகவும் அழகாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

திருநெல்வேலியினருகில் உள்ள கிருஷ்ணாபுரக் கோயில் மண்டபத்தில் வேட்டுவவீரன் மங்கையொருத்தியைத் தோளில் தூக்கிச் செல்லும் காட்சியும், வீரர்களின் சிற்பங்களும், வீரபத்திரர் படைக்கலங்களுடன் நிற்கும் காட்சியும், அன்னப்பெடை மீது அமர்ந்துள்ள இரதி தேவியும், கர்ணன் - அருச்சுனன் போர்க்காட்சியும் காணப்படுகின்றன. இச்சிற்பங்கள் நுண்ணிய வேலைப்பாடுடைய ஆடை அணிகலன்களுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளன (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 114). நெல்லையப்பர் கோயிற் சிற்பங்களும் கிருஷ்ணாபுரக் கோயிற் சிற்பங்களையே பெரிதும் ஒத்துள்ளன.

திருவைகுண்டத்திலுள்ள திருமால் கோயிலில் இராமன், சீதை, அநுமன், வீரபத்திரர், விளக்கேந்திய அழகிய மங்கை ஆகிய சிற்பங்களுள்ளன.

தென்காசிச்சிவன் கோயிலில் ஊர்த்துவதாண்டவர், காளி, வீரபத்திரர் எழில்மிகு வேணுகோபாலர், அழகிய பெண்கள் ஆகிய எழில்மிகு சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. காளியின் சிற்பம் அச்சம் தரும் வகையிற் கோரைப்பற்களுடன் அமைந்துள்ளது.

நாங்குனேரி மண்டபத்தூண்களில் அருச்சுனன், பீமன், புருடா மிருகம், இராமன், அநுமன், வீரபத்திரர் ஆகிய வடிவங்களும், களக்காடு சிவன் கோயிலில் அருச்சுனனும் கர்ணனும் போருக்குச் செல்லும் காட்சியும், நாயக்க அரசர்களுடைய சிற்பங்களும் காணப்படுகின்றன.

திருக்குறுங்குடி திருமால் கோயிலில் திரௌபதி, அருச்சுனன், கர்ணன், மன்மதன், இரதி, தடாதகைப் பிராட்டியார் ஆகியோருடைய சிற்பங்கள் உண்டு. ஆழ்வார் சன்னிதியில் கருடன், அநுமன், வீமன், இரணியனை வதைக்கும் நரசிம்மர், நாயக்க அரசர்கள் ஆகிய சிற்பங்கள் உள்ளன. இவை பெரும்பாலும் கிருஷ்ணாபுரத்துச் சிற்பங்களையே ஒத்துள்ளன.

நாயக்கர் ஆட்சியின்போது விஜயநகரர் காலத்தைப் போலப் பெரும்பாலான சிற்பங்கள் மண்டபத் தூண்களிலேயே செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இவை பெரிதும் விஜயநகரர் கலைப்பாணியைப் பின்பற்றியே அமைக்கப்பட்டன. ஆடவர் சிற்பங்கள் வலிமை பெற்ற உடலமைப்பையுடையனவாகத் தாடியுடனும் கீழ்நோக்கிய மீசையுடனும் காணப்படுகின்றன. பெண் சிற்பங்கள் தசைபெருத்த உடலமைப்பும், உருண்டு திரண்ட மார்பகங்களும், காதளவோடிய கண்களும், அதிக ஆடை அணிகலன்களும் உடையனவாக, அழகாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை கவர்ச்சிமிக்கனவாகவும், காமச்சுவையயப்பனவாகவும் உள்ளன.

சைவக் கோயில்களில் ஊர்த்துவ தாண்டவர், வீரபத்திரர், காளி ஆகிய சிற்பங்களும், திருவிளையாடற் புராணக் காட்சிகளும் பொதுவாக உள்ளன. வைஷ்ணவக் கோயில்களில் நரசிம்மர், கண்ணன், வேணுகோபாலன், காமன், இரதி, அருச்சுனன், கர்ணன் ஆகிய சிற்பங்களே பெரிதுமுள்ளன.

தெய்வச் சிற்பங்கள் மட்டுமன்றிச் சமயத் தொடர்பற்ற சிற்பங்களும் ஏராளமாக இக்காலப் பகுதியில் அமைக்கப்பட்டன. போர் வீரர்கள், மற்போரிடுவோர், நடனமாடுவோர், இசைப்போர், வேடர், வேடுவிச்சியர், அழகுமிக்க வனிதையர், அரசர், அரசியர் ஆகியோருடைய சிற்பங்களே இவைகளாகும்.

உலோகத் திருமேனிகள்



செம்பியன் மகாதேவி

தமிழகத்தில் தலை சிறந்த கலைவடிவங்களாகக் கருதப்படுவன செப்புத் திருமேனிகளாகும். இன்று கோயில்களில் காணப்படும் தெய்வத்திருவுருவங்களானதும் பஞ்சலோகத்தினாலானவை. செம்பு, தாரா, வெள்ளி, தங்கம், பித்தளை ஆகிய உலோகங்கள் சேர்ந்தே ஐம்பொன் எனப்படுகின்றது. இவை ஐந்து தத்துவங்களைக் குறிக்கின்றன வென்றும், ஐந்து பூதங்களான நீர், நிலம், தீ, காற்று, ஆகாயம் ஆகிய பஞ்ச பூதங்களையுமுள்ளடக்கிய தெய்விகத் திருவுருவங்களென்றும் உரைப்பர். ஆனால் பண்டைய கல்வெட்டுகள் இவற்றைச் செப்புத் திருமேனிகள் என்றே குறிக்கின்றன (நாகசாமி 1979 : 66).

உலோகத்தினால் எந்த உருவைச் செய்ய வேண்டுமோ அந்த உருவைப் போல முதலில் அரக்கினால் (மெழுகு) செய்து கொள்வது வழக்கம். அரக்கினாலான வடிவத்துக்கு மேல், பற்று மண்ணை ஒன்றுக்கு மேல் ஒன்றாக மூன்று முறை பூசுவர்.

இவ்வாறு பூசப்பட்ட மெழுகுப்பாவையைப் பலநாள்கள் நிழலில் உலர விடுவர். பின்னர் இதனைத் தீயிலிடுவர். உள்ளிருக்கும் மெழுகு உருகி வெளியே வருவதற்கும், பின்னர் உலோகத்தை உருக்கி உள்ளே வார்ப்பதற்குமென மண்ணில் ஆங்காங்கே துளைகளிடப்படும். மெழுகு உருகி வெளியே வந்ததும், மண் அச்சில் உலோகக் குழம்பை வார்ப்பர். இவ்வாறு வார்த்தெடுக்கப்பட்ட வடிவத்தைப் பின்னர் கூருளி கொண்டு செம்மைப்படுத்தி நுண்ணிய வேலைப்பாடுகளுடன் அழகு செய்வர். ஆனால் வட இந்தியச் சிற்பிகள் மெழுகுவடிவிலேயே நுண்ணிய வேலைப்பாடுகளைச் செய்து வேண்டிய உருவங்களை அமைத்து விடுகின்றனர் என்பர் நாகசாமி (1979 : 69).

இவ்வாறு அமைக்கப்படும் உலோகத்திருமேனிகள் அளவுக்கேற்ப, கனமாக அல்லது பொள்ளலாக வார்க்கப்படும். தேன் மெழுகைப் பயன்படுத்தி வார்க்கப்படும் முறையை வடநூலார் "மதூசிஷ்டவிதானம்" என்பர்.

தமிழகத்தில் அமைக்கப்பட்ட உலோகத் திருமேனிகள் பற்றி ஆராய்வதன் முன் தமிழகம் தவிர்ந்த, இந்தியாவின் ஏனைய இடங்களில் எழுந்த உலோகத் திருமேனிகள் பற்றி நோக்குவோம்.

தமிழகம் தவிர்ந்த ஏனைய இந்திய உலோகத் திருமேனிகள்

இந்தியாவிலேயே காலத்தால் முந்திய உலோக வடிவம் சிந்து வெளியிற் கிடைத்த நடனமாதின் வடிவமாகும். ஒன்பது சென்ரி மீற்றர் அளவுள்ள வெண்கல உருவம் இதுவாகும். எடுப்பான முகமும், வலது தோளைத் தொட்டுக் கிடக்கும் அலங்காரக் கொண்டையும், மாப்பிலே மாலையும், இடது கை முழுவதும் வளையல்களும் இதன் சிறப்பம்சங்களாகும். இவ்வுருவத்தையடுத்துக் கிடைத்த வடிவம் கி. மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த பார்சவநாதரின் செப்புருவமாகும் (இராமசுவாமி 1976 : 02).

கி. மு. 3000 ஆண்டிலிருந்து கி. மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டுவரையுள்ள காலப்பகுதியில் உலோக வடிவங்கள் எழவில்லையெனக் கொள்ள முடியாது. அவையெமக்கு இதுவரை கிடைக்கவில்லையென்றே கருதவேண்டும். ஏனெனில் இருக்கு வேதத்திலிருந்து பொன்னாலான உருவங்களை வார்க்கும் வழக்கம் இருந்ததாகத் தெரிகிறது.

"யசர்வேதம்", "அதர்வேதம்" என்பனவும் இதனை உறுதி செய்கின்றன. "சத்விம்ஸ" பிராமணமும் தெய்வத் திருவுருவங்களைக் குறிப்பிடுகின்றது. பௌத்த ஜாதகக் கதைகளும் தங்கப் படிமங்களைப் பற்றியுரைக்கின்றன (இராமசுவாமி 1976 : 02).

குப்த மன்னர்களது வீழ்ச்சிக்குப் பின்னர் மேற்கிந்தியாவில் சமணர் செல்வாக்குப் பரவியது. அதனாற் சமண சமயத் தொடர்புடைய உலோக வடிவங்கள் பல எழலாயின. கி. பி. 6ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த ரிஷபநாதரது வடிவம் இவற்றுட் சிறப்புடையது. கி. பி. 8ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த கவரி வீசும் பெண்ணின் வடிவமே மிகவும் வனப்பு மிக்கது. இவளின் கொண்டையலங்காரமும், அணிகலன்களும் மிகவுஞ் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன.

இமயமலைப் பிரதேசத்தைச் சார்ந்த சம்பா, காஷ்மீர், பஞ்சாப் ஆகியங்களிற் சிறப்பான உலோகத் திருமேனிகள் கிடைக்கப்பெற்றன. காண்டாவி-லிருந்து கிடைத்த பித்தளையாலான புத்தர் உருவம் கி. பி. 6ஆம் அல்லது 7ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது. சம்பாவிலிருந்து கிடைக்கப்பெற்ற இரு புத்த உருவங்களும் கி. பி. 8ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவையென்பர்.

நந்தமீதமர்ந்திருக்கும் சிவபார்வதி, மகிஷமர்த்தினி, நரசிம்மர், பலராமர் ஆகிய வடிவங்களும் இக்காலத்துக்குரியவை. கி. பி. 7ஆம்

நூற்றாண்டுக்கும் 9ஆம் நூற்றாண்டுக்குமிடையில் நேபாளத்தில் வார்க்கப்பட்ட உலோகத் திருமேனிகளுக்குச் சான்றுகளாக நிற்கும், இருக்கும் கோலங்களில் உள்ள புத்தர் வடிவங்களும், வச்சிரபாணியும், அவலோகி-தேசுவரமும், தாரையும் உள்ளன.

மத்திய இந்தியாவில் சேதி நாட்டுக் கலை வளர்ச்சியைச் சுட்டி நிற்பது "மஞ்சுரீ" வடிவம். இதன் காலம் கி. பி. 9ஆம் நூற்றாண்டாகும்.

பீகாருக்கருகில், செளசாவில் ஆடையின்றி நிற்கும் சமண தீர்த்தங்கரர் வடிவம் கிடைத்துள்ளது. இவற்றுள் ஒன்று கி. மு. முதன் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பார்சவநாதரது வடிவம். சுல்தான்கஞ்சிற் கிடைத்த மாபெரும் புத்தர் வடிவம் இவற்றுள் மிகவும் முக்கியமானது. இது கி. பி. 5ஆம் நூற்றாண்டு எனச் சிலரும் எட்டாம் நூற்றாண்டிற்குரியதெனச் சிலரும் கூறுகின்றனர்.

கி. பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த நாமகளின் அழகிய வடிவம் தில்லி அரும்பொருட் காட்சிச்சாலையில் உள்ளது. இங்குள்ள விஷ்ணு, பலராமர் ஆகியோரது வடிவங்களும் அழகானவை. "பாடனா" அரும்பொருட் சாலையில் உள்ள புத்தரின் வடிவம் மிகவும் கம்பீரமானது.

பம்பாய் வேல்ஸ் இளவரசர் அரும்பொருட் காட்சிச்சாலையிலுள்ள "விளக்கும் சங்கிலியும்", "அரசகுமாரன்", "கவரிவீசும் பெண்", "நடனமிடும் மாதர்" ஆகிய வடிவங்கள் அழகுமிக்கவை. இவை சாளுக்கியரின் கலைச் சிறப்பையுணர்த்துவனவாகும்.

இருபத்துநான்கு தீர்த்தங்கரர்களுடன் கூடிய ரிஷபநாதரின் உருவம் சஹீர்தி எனும் இடத்திற்கிடைத்தது. கி. பி. 9ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த இது இராஷ்டிரசூடரின் கலைச்சிறப்பை விளக்குகிறது. பாகுபாலியின் வண்புமிக்க வடிவமும் இக்காலத்துக்குரியதாகும். ஆந்திரப் பிரதேசத்திற் கிடைத்த படுத்திருக்கும் யானை, அதன்மீது அமர்ந்திருக்கும் ஓர் ஆணும், இரு பெண்களும், பணியாளர்களும் ஆகிய வடிவங்கள் கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டிற்குரியன. நாகார்ச்சன கொண்டாவிற் கிடைத்த சில வடிவங்கள் வில்லோடும், அம்போடும் காணப்படுகின்றன. இவை கி. பி. 3ஆம் நூற்றாண்டுக்கு உரியனவாகும். கிருஷ்ணா பள்ளத்தாக்கிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட அவலோகி-தேஸ்வரரின் உருவம் கி. பி. 5ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது.

கி. மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டிலிருந்து தமிழரும் ஆந்திரரும் கடல் கடந்து சென்று தென்கிழக்காசியாவரை தங்கள் கலையை வளர்த்திருக்கின்றார்களென்பது அங்கு கிடைத்த புத்தரின் வெண்கல உருவங்களிலிருந்தும் அறிய முடிகிறது (இராமசுவாமி 1976: 09).

தமிழக உலோகத் திருமேனிகள்

தமிழகம் 3000 வருடங்களுக்கு முன்பிருந்தே உலோகத்திருமேனிகளை வார்க்கத் தொடங்கிவிட்டது. இதற்கு ஆதாரமாகக் கிடைத்திருப்பன ஆதிச்சநல்லூரிற் கிடைத்த உலோக வடிவங்களாகும் (நாகசாமி 1979: 69). தாய்க்கடவுள், நாய், கோழி ஆகியவற்றின் செம்புருவங்கள் ஆதிச்சநல்லூரிற்

கிடைத்தன. இவை வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முற்பட்டனவாகும் (ஏகாம்பர-நாதன் 1984: 06).

சங்ககாலத்திலும் உலோகத் திருமேனிகளை அமைக்கும் வழக்க-மிருந்திருக்கிறது. மதுரைக் காஞ்சியிலும் (வரி 410). குறுந்தொகையிலும் (பாடல் 292) இதற்குச் சான்றுகளுண்டு.

பல்லவர்கால உலோகத் திருமேனிகள்

பல்லவர் காலத்தில் அதிக அளவில் உலோகத் திருமேனிகள் கிடைக்கவில்லை. எனினும் கிடைத்தவை அனைத்தும் எழிலும் கலை நுட்பமுடையனவாகும்.

காவிரிப்பூம் பட்டினத்தில் மேலையூர் எனுமிடத்தில் அழகிய மைத்திரேயர் வடிவம் கண்டெடுக்கப்பட்டது (39. 5 செ. மீ.). இது செம்பாற் செய்யப்பட்டுத் தங்கமுலாம் பூசப்பட்டது. இதன் காலம் கி. பி. 8ஆம் நூற்றாண்டெனக் கொள்ளப்படுகின்றது (நாகசாமி 1976: 94).

கோயம்புத்தூருக்கு அருகில் உள்ள சிங்கநல்லூரில் ஓங்கியுலகளந்த உத்தமன் ஆகிய "திரிவிக்கிரமனின்" செப்புத் திருமேனி ஒன்று உள்ளது. அழகுமிக்க இவ்வுருவம் பல்லவர்காலச் சிற்ப அமைதியைக் காட்டுகிறது.

சூரம் சிவன் கோயிலில் உள்ள நான்கு கைகளுடன் கூடிய நடராஜர் வடிவம் மிகவும் அழகுமிக்கது (53 செ. மீ.). மேலிருகைகளிலும் உடுக்கையும் பாம்பும் இவர் கொண்டுள்ளார். இதற்குத் திருவாசி இல்லை.

தஞ்சாவூர் மாவட்டம் கீழ்ப்புத்தனூரிலிருந்து கிடைத்த நஞ்சணிகண்டரின் (விஷாபஹரணதேவர்) செப்புப்படிமம் (62 செ. மீ.) இடதுகாலை மடித்து வலது காலைத் தொங்கவிட்ட நிலையில் உள்ளது. ஒரு கையிற் பாம்பினையும் மறுகையில் விஷத்தையும் கொண்டுள்ள இவர் அமைதியாகவும், கருணை தரும்பு முகத்துடனும் காணப்படுகின்றார். திருவாலங்காட்டிற் கிடைத்த சோமாஸ்கந்தர் வடிவம் அழகுமிக்கது. ஆனால் முருகன் இங்கே காணப்படவில்லை. "கீழ் வலது கையிற் கபாலமும், இடது கையில் முளைத்தெழு முவிலை வேலும் உள்ளன. சூலமும், கபாலமும் தாங்கியவராகப் பெருமானைச் சோமாஸ்கந்தர் உருவிற காண்பது அரிது" (இராமசுவாமி 1976: 24).

வடக்காலத்தூரிற் கிடைத்துள்ள கல்யாணசுந்தரேசர் படிமம் மிகவும் எழில்மிக்கது. இதில் உமையவள் நாணத்துடன் சிவனது கரத்தைப் பற்றிய வண்ணம் நிற்கின்றாள். அவளுடைய அழகிய ஓடுங்கிய இடையும், சிறிது முன் தொங்கிய மார்பும், எழிலுடன் திகழ்கின்றன. இறைவன் இறைவியரின் படிமங்களில் கீழாடை மிகவும் மெல்லியதாகவும், வழுவழுப்பாகவும் காட்டப்-பெற்றமை, அக்காலப்படிமக் கலைஞனின் கைவண்ணத்தைப் புலப்படுத்துகிறது (ஏகாம்பரநாதன் 1984: 24).

தஞ்சாவூர் மாவட்டத்துப் பெருந்தோட்டத்திற் கிடைத்த திருமாலின் செப்புத்திருமேனி (24 செ. மீ) பல்லவர் திறமையை விளக்கி நிற்கிறது. முகத்திற் புன்சிரிப்புத் தோன்ற நிற்கும் இவ்வடிவம், காதுகளில் மகர

குண்டலங்களும் கழுத்தில் மணிகள் பதித்த கண்டியும் கொண்டு விளங்குகின்றது. சென்னை அரும்பொருட்சாலையிலுள்ள இரு திருமால் வடிவங்களும் இக்காலத்துக்குரியனவாகும் (இராமசுவாமி 1976 : 21 - 22).

திரிபுரம் எரித்த செல்வரின் செப்புத் திருமேனி (64 செ. மீ.) ஒன்றும் இக்காலத்துக்குரியது. இளமுறுவலுடன் காணப்படும் இவர் இருகரங்களுடன் எளிய சடையும் ஓரிரு அணிகளும் கொண்டவராக எழுவலுடன் திகழ்கின்றார்.

முற்காலச் சோழர் உலோகத் திருமேனிகள்

முற்காலச் சோழராட்சியிற் பல கோயில்களில் உலோகத் திருமேனிகள் அமைக்கப்பட்டன. கோனேரிராசுபுரம், விருத்தாசலம், திருநாம நல்லூர், பல்லவனேசுபுரம், திருக்கரவாசல், திருச்சேறை, கீழ்ப்பழுவூர், பருத்தியூர், பெருந்தோட்டம் ஆகிய கோயில்களில் இன்றுவரை சோழர்கால உலோகத் திருமேனிகள் வழிபாட்டிலிருந்து வருகின்றன.

பூம்புகாருக்கு அண்மையிலுள்ள பல்லவனேசுவரத்துக் கோயிலில் பார்வதியும் குழந்தை முருகனும் அமர்ந்திருக்கும் காட்சி அழகாக வாரக்கப்பட்டுள்ளது (உயரம் 60 செ. மீ.). தன் மடியிலிருந்து இறங்கி ஓடமுயலும் சேயை இழுத்துத் தழுவத் துடிக்கும் தாயின் பரிவை இந்தப் படிமத்திற் காணமுடிகிறது (இராமசுவாமி:1976 : 31). அழகிய மகுடமும், அணிகலன்களும் அம்மையை அழகு செய்கின்றன. பெருந்தோட்டம் இறவாதேஸ்வரர் கோயில் உமை நின்ற கோலத்திற் காட்சி தருகிறார். இவ்வடிவமும் முன்னைய வடிவம் போலவே கருணை ததும்பக் காட்சி தருகிறது. இத்திருவருவங்கள் பல்லவர் காலக் கலைப்பாணியைத் தழுவியமைக்கப்பட்டுள்ளன (ஏகாம்பரநாதன் 1984: 48).

திருவேள்விக்குடி மணவாளேஸ்வரர் கோயிலில் கல்யாணசுந்தரேஸ்வரர், மலைமகள் ஆகிய திருமேனிகள் உள்ளன. சிவன் நான்கு கைகளுடன் பரசு, மான் என்பனவற்றையுடையவராகவும், முன் வலக்கை அபயமுத்திரை காட்டுபவராகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளார். மலைமகள் முகத்தில் தோன்றும் புன்முறுவல் அவ்வடிவின் சிறப்பம்சமாகும். "மடப்பாவைக்கு அருள்புரிந்து வலப்பால் வைத்த மணக்கோலக்காட்சி" யை இப்பொன்னொளிர் மேனிகளிற் கண்டு தெளியலாம் (இராமசுவாமி 1976 : 38).

கோனேரிராசுபுரத்து உமாமகேஸ்வரர் கோயிலிற் காணப்படும் இடபவாகனர், திரிபுராந்தகர், விநாயகர் ஆகிய மூன்று செப்புத் திருமேனிகளும் செம்பியன் மாதேவியாரால், செய்தளிக்கப்பட்டனவாகும். இவற்றுள் உமையின் வடிவம் மிகவும் அழகாக அணிகலன்களுடன் காட்சி தருகிறது.

தஞ்சை மாவட்டத்தில் திருச்சேறை, பருத்தியர், வடக்குப் பனையூர் ஆகிய இடங்களில் உள்ள இராமனின் செப்புத்திருமேனிகள் "மேலொரு பொருளும் இல்லா மெய்ப்பொருள் வில்லும் தாங்கிக் கால்தரை தேய நிற்கும்" காட்சியதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. திருச்சேறை சாரநாதர் கோயிலில் இராமனும், சீதையும், இலக்குவனும் காட்சி தருகின்றனர். இங்கே கண்ணனது

செப்புத்திருமேனியும் உள்ளது. வலது கை அபயமளிக்க இடது கை வெளியே வீசப்பட்டு வலதுகாலைத் தூக்கி நின்றாடும் கோலத்தில் இத்திருமேனி உள்ளது (54 செ. மீ.). தஞ்சாவூர் மாவட்டத்துத் திருவிடைக்கழிக் கோயிலில் வில்லேந்திய வேலவரின் அழகிய படிமம் ஒன்று காணப்படுகிறது (இராமசுவாமி 1976 : 38 - 39).

கும்பகோணத்தையடுத்த தண்டன்தோட்டத்து நடனபுரீஸ்வரர் கோயிலில் பல செப்புத்திருமேனிகள் கிடைத்தன. இடபவாகனர், சோமாஸ்கந்தர், வீணாதரர், கூத்தபிரான், சுப்பிரமணியர் ஆகிய வடிவங்கள் முக்கியமானவை. விருத்தாசலம் விருத்தகரீஸ்வரர் கோயிலில், உமாபட்டாரியார், நடராஜர் ஆகிய வடிவங்களுள்ளன.

இக்காலப்பகுதியில் நடட்டம் பயின்றாடும் நாதனது வடிவங்களும் பல எழுந்தன. திருக்கோலம் நல்லூரில் கல்யாண சுந்தரேஸ்வரர் ஆலயத்தில் உள்ள நடராஜர் வடிவம், கோயம்புத்தூர் மாவட்டம் கொடுமுடியில் உள்ள மகுடேஸ்வரர் கோயில் ஆடும் அழகன் என்பன முக்கியமானவை (நடராஜ வடிவம் பற்றிப் பின்னர் ஆராயப்படும்.)

இடைக்காலச் சோழர் உலோகத் திருமேனிகள்

இடைக்காலச் சோழர் காலத்தில் ஏராளமான உலோகத் திருமேனிகள் அமைக்கப்பட்டன. இராஜராஜன் எடுத்த தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் அனேக செப்புத் திருமேனிகள் உண்டு. தெய்வ விக்கிரகங்கள் மட்டுமன்றி சைவநாயன்மாருடைய திருமேனிகளும் இக்காலத்தில் வார்த்தெடுக்கப்பட்டன. தமிழகத்திற் பெரும்பாலான சிவன் கோயில்களில் நடராஜ வடிவங்கள் அமைக்கப்பட்டன. முற்கால சோழர் ஆட்சியில் நடராஜ வடிவங்கள் அமைக்கப்பட்டபோதும் இராஜராஜன் காலம் முதலே இவ்வடிவம் மிகவும் சிறப்பிடம் பெறலாயிற்று.

தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் நடராஜப் பெருமான் நான்கு கைகளுடன், முயலகன் மீது ஆனந்தத் தாண்டவமிட, சிவகாமியம்மை அதனைக் கண்டுகளிப்பதாக அற்புதமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இடைக்காலச் சோழராட்சியில் உருவாக்கப்பட்ட திருவாலங்காட்டு நடராஜர் வடிவம் உலகப்புழம் பெற்றதாகும் (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 57). முயலகன்மீது நடமிடும் இவ்விழைவனது குனித்த புருவமும் கொவ்வைச் செவ்வாயும் குமுண்சிரிப்பும் படிமக்கலைஞனால் வியக்கும் வகையிற் படைக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய நடராஜ வடிவங்கள் சீர்காழி, வேளாங்கண்ணி, மேலப்பெரும்பள்ளம் ஆகிய இடங்களில் உள்ள ஆலயங்களில் உள்ளன.

இராஜராஜன் காலத்தில் திருவெண்காட்டுக் கோயிலில் பல அழகிய செப்பு உருவங்கள் செய்து வைக்கப்பட்டன. அவற்றுட் சில இப்போது கிடைத்துள்ளன. ஏறு ஊரும் பெருமானான "விருஷ வாகன தேவர்", அவரின் தேவி "உமாபரமேஸ்வரி" ஆகிய திருமேனிகள் மிகவும் அழகுடையன. இவை தமிழகத்துச் சிறந்த கலைஞர்களாற் படைக்கப்பட்டவை. இவை தவிர

"மலைமகள் மணவாளன்", "பிச்சை உகக்கும் பெருமான்", "கரியகஞ்சுகன்" ஆன "வைரவன்", "சண்டேசன்", "ஆடவல்லான்", "வெண்காட்டில் உறையும் பெண்காட்டு உருவான்" ஆகிய உருவங்களும் அங்கு கிடைத்துள்ளன (நாகசாமி 1976 : 97 - 98).

திருவெண்காட்டுச் சிவன் கோயிலில் உள்ள கல்யாண சுந்தரேஸ்வரர் படிமத் தொகுதியில் சிவன், மலைமகள், திருமால், இலக்குமி ஆகிய வடிவங்கள் உள்ளன. பெண்ணொருபாகர் வடிவத்தில் ஒரு பக்கத்தில் சிவனுக்குரிய ஆடை அணிகலன்களும், மறுபக்கத்தில் உமைக்குரிய ஆடை அணிகலன்களும், அழகாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 57).

கங்கை கொண்ட சோழபுரக் கோயிலிலுள்ள உலோகத் திருமேனிகளுள் தேவ சேனாதிபதியாகக் காட்சிதரும் போர்க்கோல முருகன் அற்புதமானது. முதலாம் இராஜேந்திரனால் அமைப்பிக்கப்பட்ட இவ்வடிவம் நான்கு கைகளுடன் காணப்படுகின்றது. மேலிரண்டு கைகளில் வேலும், சேவலும் உள்ளன. கீழே உள்ள கை ஒன்றில் கேடயம் காணப்படுகிறது. 86.6 செ. மீ. உயரமுடைய இவ்வடிவம் மிகவும் அழகு மிக்கது (கமலையா 1978 : 120 : 21).

இராஜராஜன், இராஜேந்திரன் ஆகிய மன்னர்கள் சைவர்களாக இருந்தபோதும், பௌத்த மதத்தையும் ஆதரித்தனர். இவர்கள் நாகபட்டினத்தில் பௌத்தப் பள்ளிகளை அமைத்தனர். இங்கே கிடைத்த உலோகத் திருமேனிகளுள் புத்தர், லோகேஸ்வரர், அவலோகதீஸ்வரர், ஜம்பாலா, மைத்திரேயர், பத்மபாணி, தாரா என்பன சிறப்புமிக்கவை (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 58).

பிற்காலச் சோழர் உலோகத் திருமேனிகள்

பிற்காலச் சோழராட்சியின் போது வழிபாடு, திருவிழாக்கள், சடங்குகள் என்பன முன்னைய காலத்தைவிட அதிகரித்தன. புதிதாகநாட்டிய மண்டபம், அலங்கார மண்டபம், கல்யாண மண்டபம் என்பனவும் கட்டப்படலாயின. சமயச் சடங்குகள், அதிகரிக்க உலோகத் திருமேனிகளின் தேவைகளும் அதிகரித்தன. அதனால் இக்காலத்தில் ஏராளமான உலோகத் திருமேனிகள் வார்த்தப்பட்டன. இவற்றுட் சிறப்பானவை கீழையூர், வேதாரண்யம், தருமபுரம், தஞ்சை, மஞ்சட்குடி ஆகிய இடங்களிற் காணப்படுகின்றன (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 65).

கீழையூர்ச் சிவன் கோயிலுக்குரிய அமர்ந்த நிலையில் உள்ள சிவன், பத்மபீடத்தில் நான்கு கைகளுடன் காட்சி தருகின்றார். இவரின் மூக்குக் கூர்மையாகவும், உதடுகள் மேல் நோக்கிக் குவிந்தும் காணப்படுகின்றன. வேதாரண்யத்தில் உள்ள இடபவாகனர் உருவும் இறைவியின் வடிவமும் பிற்காலச் சோழர்களது படிமக்கலையின் பெரு வளர்ச்சியினைச் சுட்டி நிற்கின்றன.

தஞ்சாவூர் மாவட்டம் திருவாய்மூர்க் கோயிலில் ஆலிங்கன மூர்த்தியின் செப்புத் திருமேனி ஒன்றுள்ளது. பெருமானது கீழ் இடது கை உமையின்

தோளைத் தழுவிடும், உமையின் வலது கை பெருமானது இடையைத் தழுவிடும் உள்ளன. நெற்றிக்கண் நெருப்பைக் குளிர்வித்து அம்மையை நோக்குவதாகவும், அம்மையும் விழிபிறளாத வியப்புறு நோக்குடன் அப்பனை நோக்குவதாகவும் அமைந்துள்ள இவ்வடிவம் மிகவும் அழகானது (இராமசுவாமி 1976 : 59).

பிற்காலச் சோழர் படிமங்களுள் "அம்ஸ்ரடாம்" கலைக் கூடத்திற் காணப்படும் நடராஜர் வடிவம் மிகவும் அழகுமிக்கது. ஆடவல்லானின் அழகை முன் தோற்றத்தில் மட்டுமன்றிப் பின் தோற்றத்திலும் காணமுடிகிறது. இவ்வடிவின் திருவாசியிலும், சடைகளிலுமுள்ள எளிமை, இயற்கை அமைப்பால் ஓங்கி நிற்கிறது. உடற்கூற்றமைப்பிலும் இது விஞ்சி நிற்கிறது (கமலையா 1978 : 108).

மேலப்பெரும்பள்ளம் எனுமூரில் தோற்றுவிக்கப்பட்ட திருமேனிகளுள், வீணை தரித்த பெருமானின் உருவம் சிறந்ததாகும். அதில் சிவபெருமான் கையிலே வீணை ஏந்தி, புன்முறுவல் பூத்துப் பூக்கணம் புடைசூழ, துள்ளிக்-குதிக்கும் மான் துளிரைக் கவ்வ வருகின்ற கோலத்துடன் காட்சி தருகிறார் (நாகசாமி 1979 : 74).

மேலே குறிப்பிட்ட வடிவங்கள் தவிர பிற்காலச் சோழராட்சியின் போது நாயன்மார்களது திருமேனிகளும், அதிகார நந்தி, சண்டேஸ்வரர், கருடன் முதலிய திருவுருவங்களும் அதிக அளவிற்கு செய்யப்பட்டன.

பிற்காலச் சோழராட்சியிற் செய்யப்பட்ட உலோகத் திருமேனிகள் முற்காலச் சோழராட்சியிற் செய்யப்பட்ட திருமேனிகளை விட அவ்வளவு சிறந்தனவாக அமையவில்லை. முற்கால, இடைக்காலச் சோழராட்சியிலேயே படிமக்கலை உச்ச நிலையைடைந்துவிட்டது. கலை வளர்ச்சியின் உச்ச நிலையை அடைந்த பின்னர், அதற்கு மேலும் கலைத்திறனை வெளிப்படுத்தும் சிறந்த நிலை என்ற ஒன்று இல்லையாதலால் படிப்படியாக அக்கலையில் மாறுதலடைந்து அழகு குறைவது இயற்கையாகும். பிற்காலச் சோழர் செப்புத்திருமேனிகளில் ஆடை அணிகலன்களில் வேலைப்பாடுகள் அதிகரித்துக் காணப்படுகின்றனவேயன்றிக் கலைத்துவம் குறைந்தே காணப்படுகின்றதென்பர் ஏகாம்பரநாதன் (1984 : 69).

பாண்டியர் கால உலோகத் திருமேனிகள்

பாண்டிய நாட்டுச் செப்புத்திருமேனிகள் சோழர்காலப் படிமங்கள் போல அவ்வளவு புகழுடையனவல்ல. முற்காலப் பாண்டியராட்சியில் உலோகத் திருவுருவங்கள் செய்யப்பட்டனவா என்று உறுதியாகக் கூறமுடியாதுள்ளது. ஆனால் மதுரை மாவட்டத்தைச் சார்ந்த பொருப்புமேட்டுப்பட்டி என்னும் ஊரிலிருந்து பெறப்பட்ட கால்மாறியாடிய நடராஜர் வடிவம் முற்காலப் பாண்டியருக்குரியதென்பர் பீ. ஆர். ஸ்ரீனிவாசன் (1963 : 95). ஆனால் இது கி. பி. 10ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்ததென்பர் சிவராமமூர்த்தி (1963 : 213).

இவ்வடிவம் வலது கையில் நெருப்பும், இடதுகையில் துடியும் கொண்டுள்ளது. வலது கீழ்க்கை அபயமுத்திரை காட்டி, இடது கை வீசுகரமாகவுள்ளது. வலது கீழ்க்கையின் முன்புறத்தை நாகம் சுற்றியபடி காணப்படுகின்றது. பருத்த உடலுடைய முயலகன் மீது இடதுகால் ஊன்றி வலதுகால் தூக்கி கூடலுநாகர் ஆடிய அமுதமாகக் காட்சி தருகிறார். இதன் காலம் கி. பி. 10ஆம் நூற்றாண்டாகலாமென்பர் (இராமசுவாமி 1976: 60).

பிற்காலப் பாண்டியராட்சியில் வார்த்தெடுக்கப்பட்ட செப்புத்திருமேனிகள் பெரும்பாலும் மதுரை இராமநாதபுரம், திருநெல்வேலி ஆகிய மாவட்டங்களில் உள்ள கோயில்களில் காணப்படுகின்றன. இவையன்றிச் சோழமண்டலத்திலுள்ள கோயில்கள் சிலவற்றிலும் பாண்டியர் காலத்துக்குரிய படிமங்கள் உள்ளனவென்பர்.

இராமநாதபுரம் சிவகங்கைக்கு அருகிலிருந்து கிடைத்த தீர்த்தங்கரர் யோகநிலையில் ஆடையின்றி அமர்ந்துள்ளார். பீடத்தின் இருபுறமும் சிங்கங்கள் இருப்பதால், இவ்வடிவம் மகாவீரருடையது எனக் கருதப்படுகிறது என்பர் இராமசுவாமி (1976: 60).

திருக்கோட்டியூர் சௌமிய நாரணன் கோயிலில் நாட்டியமாடும் கண்ணனுடைய திருமேனி உள்ளது. தாமரைமலராகிய பீடத்தில் தன் இடதுகாலை ஊன்றி வலதுகாலைத் தூக்கி ஆடும் குழந்தையாகிய கண்ணனும் ஆடையின்றியே காணப்படுகின்றான் (ஏகாம்பரநாதன் 1984: 89).

திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் ஆத்தூர் சோமேசுவரர் கோயிலில் உள்ள சூத்தப்பிரான், சிவகாமி அம்மை வடிவங்களும், திருநெல்வேலி நெல்லையப்பர் கோயிலில் உள்ள கங்காளமூர்த்தி, சேரன் மாதேவி வடிவங்களும், இராமசுவாமி கோயிலில் உள்ள சீதை, இராமன், இலக்குவன், அநுமன் ஆகிய வடிவங்களும், அம்பாசமுத்திரம் மன்னார் கோயிலிலுள்ள வேதநாராயணன், வேதவல்லி, புவனவல்லி ஆகிய வடிவங்களும், இக்காலத்தெழுந்த வனப்புறு திருமேனிகளாகும் (இராமசுவாமி 1976: 61).

மன்னார் கோயில் திருமாலும், அவருடைய மனைவியும் அழகிய ஆடை அணிகலன்களுடனும், மகுடம், குண்டலம் என்பவற்றுடனும் காணப்படுகின்றனர் (கி. பி. 12ஆம் நூற்றாண்டு).

இராமநாதபுரத்தையடுத்த திருப்பல்லாணியிலுள்ள ஐகந்நாதப் பெருமாள் கோயிலில் இராமன், சீதை, இலக்குவன், பரதன் ஆகியோருடைய அழகிய உலோகத் திருமேனிகள் உள்ளன. உத்தரகோச மங்கை, மங்கைநாயகப் பெருமாள் கோயிலிலும் திருநெல்வேலி, நெல்லையப்பர் கோயிலிலும் உள்ள சூத்தப்பிரானின் ஆனந்தத்தாண்டவ வடிவங்கள் இக்காலத்துக்குரியனவேயாகும் (இராமசுவாமி 1976: 61).

திருநெல்வேலி மாவட்டத்தைச் சார்ந்த சேரன் மாதேவியில் உள்ள கோயிலில் நின்ற கோலத்தில் உள்ள திருமால் வடிவமும், நான்கு கைகளுடன் அமர்ந்த கோலத்திலுள்ள திருமால் வடிவமும், அழகிய ஆடை அணிகலன்களுடன் காணப்படுகின்றன. தென்னார்க்காடு சிங்காணிக் குப்பத்திலுள்ள மகாவீரர், பத்மபீடத்தில் ஆடையெதுவுமின்றி நின்ற கோலத்திற் காணப்

படுகின்றார். மதுரை மாவட்டத்தைச் சார்ந்த வீரபாண்டியிலுள்ள சந்திரசேகரர், நடராஜர், சோமாஸ்கந்தர், பார்வதி ஆகியனவும் இக்காலத்துக்குரியனவாகும் (ஏகாம்பரநாதன் 1984: 88 - 89).

சோழர்காலப் படிமங்களில் முகம் உருண்டு திரண்டு விளங்க, பாண்டிய நாட்டுப் படிமங்களில் அது நீண்டு ஓடுங்கியிருக்கின்றது. இந்த இயல்பினை சிங்காநல்லூர் ஓங்கி உலகஎந்த உத்தமன், கொடுமுடிசூத்தப்பிரான், நெடுமால், திருவரங்குளம், சதுரதாண்டவன் ஆகிய வடிவங்களிற் காணலாம்.

விஜயநகரர் கால உலோகத் திருமேனிகள்

சோழரும் பாண்டியரும் வீழ்ச்சியடைந்த பின்னர் தென்னிந்திய வரலாற்றில் பதினைந்தாம் பதினாறாம் நூற்றாண்டுகளில் விஜய நகரப் பேரரசே உயர் நிலையடைந்திருந்தது.

இவர்களது காலப்படிமங்கள் கர்நாடகம், ஆந்திரம், தமிழகம் ஆகிய இடங்களிலெல்லாம் காணப்படுகின்றன. இங்கு தமிழகத்தில் அமைக்கப்பட்ட உலோகத் திருமேனிகளே ஆய்வுக்கெடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன.

தென்முல்லை வாயிற் சிவன் கோயிலிலிருந்து பெறப்பட்ட நந்தி-தேவரும், அவருடைய தேவியும் ஆகிய வடிவங்கள் கி. பி. 14ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவை. நந்திதேவர் நான்கு கைகளுடனும், தேவி அழகிய ஆடை அணிகலன்களுடனும் காணப்படுகின்றனர்.

தர்மபுர ஆதினத்திலுள்ள இடப்பவாகனர் பரசு, மான் என்பவற்றுடனும் அழகிய அணிகலன்களுடனும் காணப்படுகின்றனர். திருக்கடவூர்க் கோயிலில் காலனைக் கொன்ற கண்ணுதல் வடிவம் காணப்படுகின்றது. பீடத்தின் ஒருபுறத்தில் மார்க்கண்டன், திருவருவத்தைச் சுற்றிலும் நெருப்புச் சுவாலையைக் கக்கும் திருவாசியுடன் காணப்படுகின்றான்.

கோவை மாவட்டம் அவிசானியில் மாணிக்கவாசகர் சிலை ஒன்று உள்ளது. இதன் காலம் கி. பி. 14ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதி அல்லது கி. பி. 15ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பமாகலாம். கிருஷ்ணதேவராயரின் உருவச்சிலை திருப்பதியிலுள்ளது (கி. பி. 16ஆம் நூற்றாண்டு). இதே காலத்தைச் சார்ந்த மல்லபநாயக்கர், மூர்த்தி அம்மாள் ஆகியோருடைய சிலைகளும் திருவிடை-மருதூரிற் கிடைத்தன (நாகசாமி 1979: 75).

இக்காலத்திற் கிடைத்த சிறந்த செப்புத்திருமேனி நாகபட்டினத்திலுள்ள ஏரம்பகணபதியாகும். இவ்வடிவம் ஐந்து தலைகளுடனும் பத்துத் திருக்கரங்களுடனும் காணப்படுகின்றது. மேற்படி மூன்று வடிவங்களும் 15ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியனவாகும் என்பர் பீ. ஆர். ஸ்ரீனிவாசன் (1963: 181).

திருவரங்கத்துக் கோயிலிலுள்ள "வன் நெஞ்சத்து இரணியனின் மார்பிடந்த சிங்கபிரான்" வடிவம் குறிப்பிடத்தக்கவொன்று. கண்கள் கோபக்கனலை உமிழ முன்னாலுள்ள இரு கைகளும் இரணியனின் உடலைப் பிளக்கின்றன. வீரமும் வெஞ்சினமும் ஒருங்கே பொங்க இவ்வடிவம் காணப்படுகிறது (இராமசுவாமி 1976: 63) (15ஆம் நூற்றாண்டு).

பதினாறாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த மயிலேறும் குழவியாகிய முருகுவடிவம், மாயூரத்தையடுத்த நனிபள்ளிக் கோயிலிலிருந்து பெறப்பட்டது. சென்னை அரும் பொருட்காட்சிச் சாலையில் இது இப்பொழுது உள்ளது. திருவாய்மூர்க் கோயிலில் உள்ள பரவையார், சங்கிலியார் ஆகிய வடிவங்கள் சிறந்த ஆபரணங்களுடனும் தலையலங்காரங்களுடனும் காணப்படுகின்றன.

திருவேள்விக்குடியிலிருந்து கிடைத்த உமையின் திருமேனி அழகிய படைப்பாகும். அதிக அணிகலன்கள் இல்லாமல் எளிமையாக புன்முறுவல் பூத்த முகத்துடனும் பருத்துத் திரண்ட மார்பகங்களுடனும் ஒடுங்கிய இடையுடனும் இவ்வடிவம் காணப்படுகின்றது (கி. பி. 16ஆம் நூற்றாண்டு).

காஞ்சி வரதராசப் பெருமாள் கோயிலிற் காணப்படும் அரசன் அரசியர் வடிவங்கள் ஏறத்தாழ 5 1/2 அடி உயரமுடையவை (165 செ. மீ.). மன்னனது வடிவம் அழகிய ஆபரணங்கள், தலைப்பாகை என்பவற்றுடன் காணப்படுகிறது. அரசியின் வடிவம் அழகிய வேலைப்பாடுகளுடன் கூடிய ஆடைகளும் தலையலங்காரமும் கொண்டதாகவுள்ளது.

மேற்குறிப்பிட்ட உலோகத் திருமேனிகள் மட்டுமன்றி நாயன்மார்கள், ஆழ்வார்கள் ஆகியோருடைய வடிவங்களும், பாலகண்ணன், காளியமர்த்தனர், நரசிம்மர் ஆகிய வடிவங்களும் இக்காலத்திற் படைக்கப்பட்டன. இக்காலத்தில் எழுந்த சில வடிவங்கள் தவிர ஏனையவை குறிப்பிடத்தக்க அழகு பெறவில்லை.

நாயக்கர் கால உலோகத் திருமேனிகள்

நாயக்கர் காலத்திலும் ஏராளமான உலோகத்திருமேனிகள் வார்த்தப்பட்டன. ஆனால், இவை முற்காலப் படிமங்களைப் போல கலைச் சிறப்புடையனவல்ல. நாயக்கர் காலக் கற்சிற்பங்கள் உலோகத்திருமேனிகளைவிட அழகுடையனவாகும் (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 117). இக்கால உலோகத் திருமேனிகள் மதுரை, இராமநாதபுரம், திருநெல்வேலி, கன்னியாகுமரி, தஞ்சாவூர் ஆகிய மாவட்டங்களிற் காணப்படுகின்றன.

சுசீந்திரம் தாணுமாலயப் பெருமாள் கோயிலில் உள்ள பிச்சாடனர் நான்கு கைகளுடன் காணப்படுகிறார். இருகைகளில் உடுக்கையும், கமண்டலத்தையும் கொண்டுள்ளார். மூன்றாவது கையில் உணவு உள்ளது. மற்றக்கை கடக முத்திரை காட்டுகிறது. இவரது வலப்புறம் மானும், இடப்புறம் பூதகணமும் உள்ளன.

புதுக்கோட்டை கலைக்கூடத்தில் அமர்ந்த நிலையிலுள்ள சிவவடிவமும், உக்கிரநரசிம்மர் வடிவமும் 17ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தனவாகும். சிவவடிவத்தின் முக்கு கூர்மையாகவுள்ளது. சடாமகுடம், குண்டலம், கழுத்தணிகள், கையணிகள் என்பன அழகாக வடிக்கப்பட்டுள்ளன. நரசிம்மர் எட்டுக் கைகளுடன் இரணியனை வதைக்கும் கோலத்தில் அமர்ந்துள்ளார் (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 118).

தமிழகத்திலுள்ள கோயில்கள் பலவற்றில் விளக்குகளை ஏந்தும் பறவை வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயிலிற் காணப்படும் விளக்கேந்தும் பறவை அலங்கார வேலைப்பாடுகளுடன் காணப்படுகிறது. இங்கேயுள்ள துவாரபாலகர் வடிவங்களும், அறுபத்துமூன்று நாயன்மார் வடிவங்களும், திருமலை நாயக்கர் காலத்திற் படைக்கப்பட்டனவாகும். திருவானைக்காவில் உள்ள துவாரபாலகர் வடிவங்கள், வீரப்பநாயக்கன் காலத்தில் தோற்றுவிக்கப்பட்டனவாகும் (நாகசாமி 1979 : 75).

நடராஜ வடிவம்

சிவபிரானது ஆடல் வடிவங்களுள் ஒன்று நடராஜவடிவம். நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் 108 தாண்டவங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. சிவாகமங்களும் சிவதாண்டவங்கள் 108 என்றே கூறுகின்றன. இத்தாண்டவங்களை ஆடும் பெருமானாக நடராஜர் விளங்குகின்றார்.

சங்கமருவிய காலத்தில் வாழ்ந்த காரைக்காலம்மையார், அப்பனுடைய ஆடலில் தம்மை மறந்து பக்தி செலுத்திப் பாடிப் பரவியுள்ளார்.

"காடுங் கடலும் மலையும் மண்ணும்
விண்ணுஞ் சூழல அனல்கை யேந்தி
ஆடும் அரனவப் புயங்கள் எங்கள்
அப்பன் இடம் திருவாலங்காடே "

என்றும் (திருவாலங்காட்டு முத்த திருப்பதிகம் 8)

"அடிபேரிற் பாதாளம் பேரும் அடிகள்
முடிபேரின் மாமுகடு பேருங் - கடகம்
மறிந்தாடுகை பேரில் வான் திசைகள் பேரும்
அறிந்தாடும் ஆம்றா தரங்கு "

என்னும் (அற்புதத் திருவந்தாதி : 77) அம்மையார் பாடிய பாடல்களை உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். இவருக்குப் பின்னர் வாழ்ந்து பக்தி நெறியை முன்னெடுத்துச் சென்ற நாயன்மார்களும் நடராஜப் பெருமானின் வடிவைப் பலவாறு பாடிப்பரவினர். இவற்றுள் அப்பரடிகள் பாடிய "குனித்த புருவமும் கொவ்வைச் செவ்வாயிற் குமின் சிரிப்பும்" என்னும் திருப்பாடல் ஆடலரசனின் அழகிய தோற்றத்தை அற்புதமாகச் சித்திரிக்கின்றது.

திருமூலர் "திருக்கூத்துத் தரிசனம்" என்ற பெயரில் திருமந்திரத்தில் நடராஜ வடிவத்தையும், அதன் தத்துவத்தையும் விரித்து விளக்கியுள்ளார். சைவத் திருமுறைப் பாடல்களை ஊன்றிப்படித்த கலைஞர் தம் உள்ளங்களில் இவ்வடிவம் நிலையான இடத்தைப் பெற்றுவிட்டது. சைவசித்தாந்த நூல்களிலும் நடராஜவடிவம் மேலும் விளக்கப் பெற்றமை இக்கலைஞர் தம் படைப்புகளுக்கு உந்து சக்தியாக அமைந்திருத்தல் வேண்டும். அதனால் தான் நடராஜ

வடிவங்கள் சோழர் காலச் சிற்பிகளால் மிகவும் வனப்புடன் அமைக்கப்பட்டன. குறிப்பாக கி. பி. 850 முதல் கி. பி. 1200 முடிய ஆட்சி புரிந்த சோழர்களது காலத்தில் நடராஜவடிவம் பெருவளர்ச்சி பெற்றது. இக்காலத்தில் அமைக்கப் பெற்ற நடராஜ வடிவங்களில் ஒன்று திருவாலங்காட்டிற் கண்டெடுக்கப்பட்டது. இது இன்றுவரை ஒப்புயர்வற்ற வடிவங்களுள் ஒன்றாக உலகப்புக்குப் பெற்று விளங்குகிறது.

தமிழ்நாட்டுச் சிவாலயங்களில் நடராஜ வடிவங்கள் காணப்படுகின்றனவேனும் இவ்வடிவங்களைச் சில தன்மைகளில் மாத்திரம் ஒத்த நடன மூர்த்தங்கள் பிற இடத்து ஆலயங்களிலும் காணப்படுகின்றன. சாளுக்கிய மன்னர்களுடைய தலைநகராகிய வாதாபுரத்தின் குகைச் சுவரில் பதினாறு கரங்களுடன் கூடிய சிவதாண்டவமூர்த்தம் ஒன்று காணப்படுகிறது. இக்குகை குடையப்பட்ட காலம் கி. பி. 578 ஆகுமெனக் கருதப்படுகிறது. பல்லவர் காலத்திலே அமைக்கப்பட்ட காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிற் சுவரிலும் (கி. பி. 675) நடராஜர் வடிவம் ஒன்று காணப்படுகிறது. ஆரியபுரம் எனும் சாளுக்கிய நாட்டு நகரிலும் பத்துக் கரங்களையுடைய ஒரு நடராஜர் வடிவம் உண்டு. இவ்வருவம் வாதாபுரத்துக் குகைக் கோயிலில் உள்ள நடராஜர் வடிவத்தைப் போன்றதாகும். எல்லோராவிலுள்ள கோயில்களிலும் நடராஜ வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன.

கடல் கடந்த நாடுகளுக்கும் நடராஜ வடிவங்கள் எடுத்துச் செல்லப்பட்டன. காம்போஜத்தில் சூரியவர்மன் ஆட்சிக்காலத்தில் (கி. பி. 1002 - 1050) சிவ-நடராஜருக்குத்துதி செய்யப்பட்டதாகத் தெரியவருகின்றது. "கொம்பொன்-ஸ்வயி" என்ற இடத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்ட கல்வெட்டுடொன்றில் "நாடகேஸ்வர தசபுஜ நடராஜர்" பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. "அங்கோர்வாட்" கோயிலில் நடராஜர் சிற்பம் உள்ளது.

இரண்டாவது சூரியவர்மன் ஆட்சிக் காலத்தில் (கி. பி. 12ஆம் நூற்றாண்டு) சிவநடன வடிவம் ப்ராவிஹாரில் நிறுவப்பட்டது. அங்கே கிடைத்த கல்வெட்டுக்களில் பன்முகப்பட்ட நடராஜ வடிவ வர்ணனைகள் காணப்படுகின்றன. அண்டங்கடந்த வெளியில் ஆடும் ஆடவல்லான் பற்றிய குறிப்புகளும் இங்கேயுள்ளன. கொஹ்கேரின் பிரசத்திரஹத்தில் நடராஜ தாண்டவம் காணப்படுகின்றன.

"பென்மாலா" எனுமிடத்தில் சிவன், கணபதி, உமா ஆகிய மூவரும் நடன கோலத்தில் ஒரே இடத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ளனர். வெண்கலச்சிலை ஒன்றும் "காளியோடாடிய சிவதாண்டவ" வடிவில் அமைந்துள்ளது. இந்தியக்கலை மரபால் தூண்டப்பட்ட போதும் இங்கே அமைந்துள்ள நடராஜ வடிவங்களுள் 10 கைகளுடன் கூடிய நடராஜ வடிவமே விசேடமான வடிவமாகக் கொள்ளப்படுகிறது (Kamaleshwar Battacharya 1961 - 64).

இலங்கையில் உள்ள சிவாலயங்களிலும் நடராஜ வடிவங்கள் உள்ளன. இவற்றுள் பொலனறுவைபிற கண்டெடுக்கப்பட்ட நடராஜ வடிவம் சிறப்புடையது என்பர் சேர். பொன். அருணாசலம். காலிச்சிவன் கோயிலிலுள்ள நடராஜ வடிவம் அழகுவாய்ந்த ஒன்றெனக் கி. வா. ஜகந்நாதன் கூறியுள்ளார். இவை தவிர

ஈழத்துச் சிதம்பரம் எனும் காரைநகர் சிவன் கோயிலில் உள்ள நடராஜர் வடிவமும் தனித்துவமுடையது. இது பதஞ்சலி, வியாக்கிரபாதர் ஆகிய இரு முனிவர்களும் பாத்தின் இரு மருங்கிலும் நின்று தொழுதேத்த, அம்பாள் சமேதராய் அமைந்திருக்கும் பாவனையில் உள்ளது. இத்தகைய நடராஜ வடிவம் இந்தியாவிலும் இரண்டொரு தலங்களில் மாத்திரம் உண்டென்று இங்கே வருகை தந்தபோது பாஸ்கரத் தொண்டமான் கூறியுள்ளார் (காரைநகர் மணிவாசகர் சபை, பொன்விழா மலர் 1993 : 139).

தென்னிந்தியக் கோயில்களிற் காணப்படும் ஆடவல்லான் வடிவம் தென்னிந்தியாவுக்கேயுரியது. வட இந்தியாவிற்காணப்படும் "நடேஸ்வரர்" வேறு, தென்னிந்திய நடராஜர் வேறு. சிவன் ஆடிய நடனத்தைத் "தாண்டு" எனும் மகரிஷி பார்த்து, அதனை உலகுக்கு அறிமுகம் செய்தபடியால் சிவனுடைய ஆடல் சிவதாண்டவம் எனப் பெயர் பெற்றது என்பர் பெளராணிகர். இதில் எள்ளளவும் உண்மையில்லை. தாண்டவம் எனும் ஆடலின் பெயர் "தாண்டு" எனும் தமிழ் வினையடியாகப் பிறந்தது. எனவே, சிவதாண்டவம் தமிழ் நாட்டுக்கேயுரிய தனித்துவமான ஆடல் வடிவம் என்பதும், "ஆடவல்லான்" எனும் வடிவம் தமிழ்நாட்டுக் கலைஞர்தம் உள்ளத்துதித்த ஒன்று என்பதும் மறுக்க முடியாத உண்மைகளாகும் (Kamil V. Zuebeil 1985 : 02).

மேற்படி கருத்தை K . V. செளந்தரராஜன் என்பவரும் பின்வருமாறு வலியுறுத்துவார் :

"தமிழில் 'ஆடவல்லான்' என்றும் சமஸ்கிருதத்தில் 'நடராஜர்' என்றும் அழைக்கப்படும் தெய்விக ஆடல் வடிவம் வேறு. வட இந்தியாவில் காணப்படும் நடேசர் Natesa வடிவம் வேறு (Quoted by Kamil V. Zuebeil 1985 : 02)".

நடராஜ தத்துவம்

"சிவத்துக்கு" இருவித நிலையுண்டு. ஒன்று எல்லாவற்றையும் கடந்தது. மற்றொன்று எல்லாவற்றிலும் கலந்தது. முன்னையது சொருபம் என்றும் நிர்க்குணம் என்றும், பின்னையது தடத்தம் என்றும் சகுணம் என்றும் வழங்கப்படுகின்றன.

எல்லாவற்றையும் கடந்த சிவத்துக்கு உருவம், அருவம், ஐந்தொழில் முதலியன இல்லை. இது "சிவனுரு அருவமல்லன், சித்தினோட சித்துமல்லன், பவந்தரு தொழில்களொன்றும் பண்ணிடு வானுமல்லன்" எனவரும் சிவஞான சித்தியார் செய்யுளில் (70) வலியுறுத்தப்படுகிறது.

சிவன் இயற்கையோடு இயைந்து நிற்கும் நிலையே எல்லாவற்றிலும் கலந்த நிலை. சிவம் அறிவுப்பொருள். இயற்கை சடப்பொருள். சிவம் இயற்கையுடன் கலந்த நிலையில் இயக்கம் - இசைவு உண்டாகிறது. தனித்த சிவத்துக்கும், தனித்த இயற்கைக்கும் இயக்கம் கிடையாது.

சிவம் தனித்தும் இயற்கையுடன் கலந்தும் நிற்கும் இயல்புடையது. இயற்கை தனித்து நிலாது. அது சிவத்துடன் கலந்தே இயங்கும் இயல்பு வாய்ந்தது. சிவமும் இயற்கையும் கலந்த நிலையை விளக்கும் கலையாக

சிதம்பரம் உள்ளது. சிதம்பரம் என்னும் கோயில் வெறும் கல்லன்று; மண்ணன்று; சுவரன்று; கட்டிடமன்று. இது மூன்று காண்டங்களையுடையது. ஒன்று ஞானசபை, மற்றொன்று நடராஜமன்று; இன்னொன்று சிவகாமிப்பொது. ஞானசபை சிவத்தின் கடந்த நிலையை அறிவுறுத்துகிறது. சிவகாமி வடிவம் இயற்கையன்னையின் அறிகுறியாக விளங்குகிறது. கடந்த சிவம் இயற்கைச் சிவகாமியுடன் கலந்துள்ள நிலையில் எழும் இயக்கத்தை உணர்த்துகிறது. அதுவே நடராஜ ஓவியம் என்பர் கல்யாணசுந்தர முதலியார் (மேற்கோள் சீனி. வேங்கடசாமி 1948 : XIII - XVI).

நடராஜ வடிவம் மூன்று கண்களும், நான்கு தோள்களும் சாந்த குணமும், சிவப்பு நிறமும், புன்முறுவல் செய்யும் முகமும் கொண்டிருக்கும். சடைமுடியிற் கங்கை, பிறை, கொக்கிறகு, ஊமத்தை, எருக்கு, சிறுமணி மண்டையோடு, பாம்பு ஆகியன காணப்படும். இடதுகாதிற் பத்திர குண்டலமும், வலது காதிற் மகர குண்டலமும் விளங்கும்.

வலதுபாதம் அபஸ்மார புருஷன் எனப்படும் முயலகன் மீது ஊன்றிய நிலையிலும், இடதுபாதம் தூக்கிய நிலையிலும் (குஞ்சிதபாதமாகவும்) அமைக்கப்படும். பொதுவாக நான்கு கைகளுடன் தோன்றும் இப்பெருமானுடைய பின் வலதுகையில் உடுக்கையும், பின் இடதுகையில் தீயும் உள்ளன. முன்வலக்கரம் அபயகரமாகவும், முன் இடக்கரம் வீசுகரமாகவும் உள்ளன.

சிவபிரான் பஞ்சபூத நாயகனாக விளங்குகிறார். பஞ்ச கிரிகைகளையும் (ஐந்தொழில்) அவரே செய்கிறார். திருக்காஞ்சியில் நிலமாகவும், திருவானைக்காவில் நீராகவும், திருவண்ணாமலையில் தீயாகவும், திருக்காளத்தியில் காற்றாகவும், திருத்தில்லையில் ஆகாசமாகவும் நின்று அருள்புரிகின்றார். மேலும் இறைவனின் ஊன்றிய பாதம் நிலத்தையும், முடியில் உள்ள கங்கை நீரையும், இடக்கையில் ஏந்திய அக்கினி தீயையும், இரு புறமும் பறந்து செல்லும் விரிசடை, ஆடை என்பன காற்றையும், திருவாசியில் நின்று எழும் பிரபை விசும்பையும் சுட்டுவதாகக் கொள்ளலாம். அதனால் அவன் பஞ்சபூத நாயகன் எனப் பெயர் பெறுகின்றான் (நடன. காசிநாதன் 1993 : 85).

ஆக்கல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளல் ஆகிய ஐந்தொழில்களையும் சிவபிரானே செய்கின்றான் என்பதை விளக்கும் அற்புத வடிவமே நடராஜ மூர்த்தமாகும். இக்கருத்தைத் திருமூலர் பின்வருமாறு கூறுவர்:

"காளியோ டாடிக்க கனகா சலத்தாடிக்க
காளியோ டாடிக்க குவலயத் தேயாடி
நீடியநீர், தீ, கால்நீள்வா னிடையாடி
நாளுற அம்பலத்தே யாடும் நாதனே"

(திருமந்திரம் : 2746)

நடராஜப் பெருமானே ஐந்தொழில்களைச் செய்கிறான் என்பதை உண்மை விளக்கம் பின்வரும் 35வது பாடல் மூலம் விளக்குகிறது.

"தோற்றம் துடியதனில் தோயும் திதியமைப்பில்
சாற்றிடும் அங்கியிலே சங்காரம் - ஊற்றமா
ஊன்று மலர்ப்பாதத்தில் உற்ற திரோதம் முத்தி
நான்ற மலர்ப்பாதத்தே நாடு"

அதாவது, உடுக்கு ஏந்திய கை படைத்தலையும், அபயகரம் காத்தலையும், அக்கினி ஏந்தியகை அழித்தலையும், ஊன்றிய பாதம் மறைத்தலையும், குஞ்சிதபாதம் அருளலையும், சுட்டி நிற்கின்றன.

இதே கருத்தைத் திருமூலரும் பின்வரும் பாடல் மூலம் குறிப்பிடுவர்:-

"அரந்துடி தோற்றம்; அமைப்பில் திதியாயம்
அரன் அங்கிதின்னில் அறையிற் சங்காரம்
அரனுற்ற ணைப்பில் அமரும் திரோதாயி
அரனடி என்றும் அனுக்கிரகம் என்னே.

(திருமந்திரம் : 2799)

சிவனாரின் திருநடனத்தை ஸ்ரீ பஞ்சாட்சரத்தோடும் ஒப்பிட்டுக் கூறுவர். திருவடி "ந"கரத்தையும், திருவதரம் "ம"கரத்தையும், திருத்தோள் "சி"கரத்தையும், திருமுகம் "வ"கரத்தையும், திருமுடி "ய"கரத்தையும், சுட்டி நிற்கின்ற தென்பர். இஃதன்றி குக்கும பஞ்சாட்சரத்தால் இது அமைந்துள்ளதாகவும் கூறுவர். துடி "சி"கரத்தையும், வீசுகரம் "வ"கரத்தையும், அபயகரம் "ய"கரத்தையும், அக்கினி "ந"கரத்தையும், முயலகன் "ம"கரத்தையும் சுட்டுவதாகச் சொல்வர் "உண்மை விளக்கம்" அருளிய திருவதிகை மனவாசகங்கடந்தார்.

நடராஜ வடிவத்தைச் சுட்டி நிற்கும் திருவாசியை ஓங்காரத்தின் கொம்பாகவும், சிவபிரானை ஓங்காரமாகவும் உண்மை விளக்கம் கூறும்,

"ஓங்காரமே நல்திருவாசியுற்றதனில்
நீங்கா வெழுத்தே நிறைசடராம் - ஆங்காரம்
அற்றார் அறிவரணி அம்பலத்தா னாடலிது
பெற்றார் பிறப்பற்றார் பின்"

(உண்மை விளக்கம் : 34)

சிவபிரான் ஐந்தொழில்களையும் செய்ய ஏழுவகைத் தாண்டவங்களை ஆடினார் என்பர் அறிஞர். அதன் விபரம் வருமாறு:

தாண்டவத்தின் பெயர்	தொழில்	இடம்
1. காளிகா தாண்டவம் (முனி தாண்டவம்)	படைத்தல்	திருநெல்வேலி (தாமிரசபை)
2. கௌரி தாண்டவம்	காத்தல்	திருப்பத்தூர் (சிற்சபை)

3. சந்தியா தாண்டவம்	காத்தல் (நிலை நிறுத்துதல்)	மதுரை (ராஜ சபை)
4. சங்கார தாண்டவம்	அழித்தல்	பிரபஞ்சத்தில் நடுச்சாமத்தில் ஆடப்படுவது
5. திரிபுர தாண்டவம்	மறைத்தல்	திருக்குற்றாலம் (சித்திரசபை)
6. ஊர்த்துவ தாண்டவம்	அருளல்	திருவாலங்காடு (இரத்தினசபை)
7. ஆனந்த தாண்டவம்	பஞ்சகிருத்தியம் (ஐந்தொழில்)	தில்லைச்சிதம்பரம் (பொன்னம்பலம்)

(Kamil V. Zvelebil 1988 : 04)

ஆகமங்கள் 108 வகை நாட்டியங்களைக் குறிப்பிட்டபோதும் எழுவகைத் தாண்டவம் உட்பட ஒன்பது வகை நாட்டியங்களையே விளக்குகின்றன. இவ்வொன்பது வகை நாட்டியங்களையும் ஆடும் நிலையில் வெவ்வேறு நிருத்த மூர்த்தங்களாக நடராஜப் பெருமான் அமைக்கப்பட்டுள்ளார். அவை வடிவத்துக்கு வடிவம் சிற்சில வேறுபாடுகளையுடையன. அவ்வடிவங்களில் மறைபொருளை உணர்த்தும் அமைப்புகள் பலவுள். ஒவ்வோர் அங்கமும் அணியும் பிறவும் கூறும் தத்துவக் கருத்துகள் மிகவும் நுட்பமானவை.

ஓர் உருவமில்லாத இறைவனுக்கு திருமேனியாக ஆகாசம் கொள்ளப்படுகிறது. "விசம்பே உடம்பு" என்பர் சேரமான் பெருமாள் நாயனார் (பொன்-வண்ணத்தந்தாதி : 19). திசைகள் எட்டும் இப்பெருமானுடைய திருக்கைகளாகும். இதனை "திசைகோள்" என்பர் சேரமான் பெருமாள் நாயனார் (பொன்-வண்ணத்தந்தாதி : 19). ஊன்றிய பாதம் மறைத்தலையும், தூக்கிய பாதம் அருளலையும் சுட்டி நிற்கின்றன என்பதை,

"*ஈட்டிய வினைப்பயன் எவற்றையும் மறைத்து நின்று
ஊட்டுவதாகும் நின் உன்றிய பதமே
அடுத்து இன்னுயிர்க்கு அளவில் பேரின்பம்
கொடுப்பது முதல்வநின் குஞ்சித பதமே*"

எனும் குமரகுருபர சுவாமிகளின் பாடலடிகள் புலப்படுத்துகின்றன (சிதம்பர மும்மணிக்கோவை). சூரியன், சந்திரன், தீ என்பவற்றையும் இச்சாசக்தி, கிரியாசக்தி, ஞானசக்தி என்பவற்றையும் முக்கண்கள் சுட்டி நிற்கின்றன (காமிகாமம் அர்ச்சனா விதிப்படலம் : 335).

சஞ்சிதம், பிராரப்தம், ஆகாமியம் ஆகிய மூவகை வினைகள் தரும் துன்பங்களையும் இறைவனது புன்முறுவல் அழிக்கின்றது எனக் சிவதரு-மோத்திரம் கூறுகின்றது. சடைமுடி ஞானத்தைக் காட்டுகிறது. "நுண்சிகை

ஞானமாம்" எனக் கூறும் திருமந்திர அடி இதனைப் புலப்படுத்துகிறது. நடராஜர் அணிந்துள்ள பிறை அவருடைய பேரறிவு நிலையையும் (காமிகாமம், அர்ச்சனா விதிப்படலம் : 335) திருநீறு பராசக்தியையும் ("பராவணமாவது நீறு", சம்பந்தர் திருநீற்றுப் பதிகம்) பூணூல் குண்டலினி சக்தியையும் குறிக்கின்றதென்பர். பூணூல் குண்டலினி சக்தியை மட்டுமன்றி வேதாந்தத்தையும் குறிக்கின்றதென்பதை "நூலது வேதாந்தம்" எனும் திருமந்திர வரி புலப்படுத்துகிறது. "கோவணம்" வேதத்தைக் குறிப்பிடுகிறது என்பதற்குப் பின்வரும் பாடலடிகள் சான்றாகவுள்ளன.

"*மன்னுகலை துன்னுபொருள் மறைநான்கும் வான் சரடாத்
தன்னையே கோவணமாகச் சாத்தினன் காண் சாழிலோ*"

(திருவாசகம் : திருச்சாழல் : 256)

ஆடவல்லானின் "சிலம்பும் சமுலும்" ஆன்மாக்களின் வினையறுத்து விடுபேறு அருளலை விளக்குகின்றன என்று போற்றிப் பஃறொடை கூறுகிறது.

"*கள்ளவினை வென்று பிறப்பறுக்கச் சாத்திய
வீரக்கழலும்... (போற்றிப் ப. : றொடை : 71-72)*

காதுகள் ஓங்காரத்தையும் ("தோடுடைய செவியன்" சம்பந்தர்) சூலம் முக்குணங்களையும் (காமிகாமம் 336) முத்தொழிலையும் (பெளஷ்கராசகம்) மும் மூர்த்திகளையும் (ஒருபாஒருபஃது) மும்மலங்களையும் (காமிகாமம் அர்ச்சனா விதிப்படலம் 337) "பரசும்" "வாரும்" பேராற்றலையும் (காமிகாமம் 335) சுட்டி நிற்கின்றனவென்பர்.

வாளினை ஞானம் என்பர் மணிவாசகர். "ஞானவாள் ஏந்தும் ஐயர்" என இதனைத் திருவாசகம் விளக்கும் (615). "அங்குசம்" ஒரு பொருளை அடைந்து அனுபவித்தற்கறிகுறியாகவுள்ளது.

"மழு" பராசக்தியின் உருவாகவுள்ளது. அத்துடன் பராசக்திக்கும் மேலாக இறைவன் உள்ளனன் என்பதையும் புலப்படுத்துகிறது. நாத வடிவினதாக இறைவன் இருக்கிறான் என்பதை "மணி" குறிப்பிடுகிறது. (காமிகாமம் அர்ச்சனா விதிப்படலம் 338).

வீசிய கை தூக்கிய திருவடியை நோக்கி நிற்பதால் உயிர் பேரின்ப நிலையை அடைவதைக் குறிக்கின்றது. "பாம்பு" குண்டலினி சக்தியைச் சுட்டுகிறது. முயல்கள் ஆணவத்தின் வடிவமாகவும் ஆன்மாவைப் பற்றி நிற்கும் மலமாகவும் கொள்ளப்படுகிறது.

மான் வேதத்தைக் குறிக்கின்றது. இதனை,

"*வேதமான் மறி ஏற்றுதல் மற்றதன்
நாதன் தானென நவிறுமாதே*"

(பதினோராம் திருமுறை)

எனும் பாடல்வரி சுட்டி நிற்கிறது.

அபஸ்மாரசுருஷன் (முயலகன்) மீது நடராஜர் ஆடுவதன் மூலம் அஞ்ஞானத்தை அழித்து ஞானத்தைப் பெருக்குகிறார். சிவன் பெரியதொரு யோகி இது அவருடைய தலையில் உள்ள பாம்பு, பிறை என்பன மூலம் வெளிப்படுகிறது. பாம்பு நஞ்சை உமிழும் தன்மையுடையது. மரணத்தைக் கொடுக்கும் இயல்புடையது. நிலவு அமுதத்தைச் சிந்துவதன் மூலம் அமரத்துவத்தையளிக்கும் பண்புடையது. சடையில் உள்ள கபாலம் மரணத்தை எண்ணாது வாழ்வு நிரந்தரம் என நினைப்போரைப் பார்த்துச் சிரிக்கிறது. கங்கை உலகுக்கு ஊட்டச்சக்தியளித்துப் பேணுகிறது. மேலும், பாம்பு, அழிவிலாத ஆன்மா ஒரு தேகத்திலிருந்து இன்னொரு தேகத்தைச் சென்றடைகின்றதென்பதை உணர்த்தி நிற்கிறது. அத்துடன் நாகவழிபாட்டையும் சுட்டி நிற்கிறது.

உலகில் உள்ள பொருள்கள் அனைத்தும் நிலையில்லாதவை; மாற்றத்துக்குரியவை; கடவுள் மட்டும் மாற்றமடையாத பரம்பொருள்; என்றும் நிலைப்படுத்துபவள்; அழிவிலாதவர் என்ற உண்மையையும் நடராஜ வடிவம் உணர்த்தி நிற்கிறது (Kamil V. Zvelebil 1985 : 42).

நடராஜ வடிவத்தின் கலையழகு

சைவசமயத் திருமேனிகளுட் சிறந்தது நடராஜ வடிவமேயாகும். இது தத்துவச் சிறப்பு மட்டுமன்றிக் கலைவனப்புமுடையது. இவ்வடிவம் பலவகை அமைப்புகளைக் கொண்டதாக அமைக்கப்படும். ஒவ்வொரு வடிவமும் தனித்துவம் மிக்க கலைச்சிறப்புடையதெனினும் ஆனந்ததாண்டவம் புரியும் "ஆடவல்லான்" வடிவமே மிகவும் அழகுடையது. ஆனந்த தாண்டவத்தை "நாதாந்த நடனம்" என்றும் கூறுவர்.

அதிசயம் விளைக்கும் இறைவனின் இந்த அற்புதக் கூத்துச் சொல்லித் தெரியும் கலையல்ல. "வானம் மணிமுகடாய் மால்வரையே தூணாக ஆனபெரும்பார் அரங்காக", ஆனந்தமாக ஆடிக்கொண்டிருக்கும் நிருத்த நிலையே இந்நடன நிலை "காடும், கடலும், மலையும் மண்ணும், விண்ணும் சுழல்" அப்பன் ஆடும் ஆனந்தக் காட்சியை மனக்கண்ணாற் கண்டான் கவிஞன். இதனால், ஒரு காலை ஊன்றி மறுகாலைத் தூக்கி ஆடும் அற்புதக் கூத்தை, உருவங்களைச் செம்பிலே செய்தளித்தான் சிற்பி (இராமசுவாமி : 1976 : 35). கைவினைத் திறனிலும், அங்க அமைப்பிலும், அலங்கார நுணுக்கத்திலும் ஈடிணையற்ற எழிலுடனும், வீறுடனும் விளங்கும் வடிவமாக நடராஜ வடிவம் உள்ளது.

நடராஜ வடிவத்தைத் தரிசித்த சிவானுபவ வெளிப்பாடாக அப்பர் சுவாமிகள் பின்வரும் திருப்பதிகத்தைப் பாடியருளினார்.

"குனித்த புருவமும் கொவ்வைச் செவ்வாயிற் குமிண் சிரிப்பும் பனித்த சடையும் பவளம்போல் மேனியிற் பால் வெண்ணீறும் இனித்தமுடைய எடுத்த பொற்பாதமும் காணப்பெற்றால் மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவதே இந்த மாநிலத்தே"

ஆடவல்லானுடைய குனித்த புருவம், கொவ்வைச் செவ்வாய், பனித்த சடை, பவளம்போல் மேனி, பால் வெண்ணீறு, இனித்தமுடைய எடுத்த பொற்பாதம் இவையனைத்தும் அப்பரடிகளுடைய உள்ளத்தை நெகிழ வைத்தன. ஆடவல்லானின் அழகிற் சொக்கிய இவர் பக்திச் சுவையும் கலைவனப்பும் கொப்பளிக்க மேற்படி பதிகத்தைப் பாடியருளினார்.

நடராஜ வடிவம் தரும் நாதாந்த நிலையையும், கலைவனப்பையும் சொல்லால் இயம்புதல் எளிதன்று. ஆனால் அதைப் பார்த்து அனுபவித்துப் பெறுதல் வேண்டும். நோக்குந்தோறும், நோக்குந்தோறும் புதுப்புது அனுபவத்தைக் கொடுக்கும் கலைவனப்பு மிக்கது இவ்வடிவமென்பது ஆனந்தகுமாரசுவாமி போன்றோரது கருத்தாகும்.

நடராஜ வடிவம் ஒரு கூட்டத்தார்க்குரியதன்று; ஒரு காலத்திற்குரியதன்று; குறிப்பிட்ட சிந்தனையாளர்க்குரியதன்று; எல்லா நாடுகளுக்கும், எல்லாக் காலங்களுக்கும், எல்லாத் தத்துவ ஞானிகளுக்கும், எல்லாப் பக்தர்களுக்கும், எல்லாக் கலைஞர்களுக்கும் பொருந்துவதாக அமைந்து தத்துவரூபம் காட்டும் அற்புத வடிவமாகவுள்ளது. மனித வாழ்வில் ஒன்றோடொன்று பொருந்தாமல் சிக்குண்டு பலவியவகாரங்களுக்குச் செல்லும் நிலையைத் தடுத்தாளும் ஆற்றல் இதற்குண்டு. இது இயற்கையின் கோட்பாடாகத் திகழ்கின்றது. இத்தகைய வடிவத்தைத் தமது தியானத்தாலும் ஆத்ம ஞானத்தாலும் தோற்றுவித்த இருடிகளது ஞான யோக நிலையைப் போற்றாமலிருக்க முடியாது (Coomaraswamy 1982 : 65).

நடராஜ வடிவங்களுள் காலத்தால் முந்தியது தண்டந் தோட்டத்து நடனபுரிசுவரர் கோயிலில் உள்ள திருமேனியாகும். இயற்கையழகுடன் விளங்கும் இதன் சடாமகுடத்தில் வலப்புறம் நான்கு மலர்கள் தொடுக்கப்பட்டு வலது தோளைத் தொட்டுத் தொங்குகின்றன. இவ்வித அழகான அலங்கார வேலைப்பாடு வேறு எந்த நடராஜ வடிவிலும் இல்லை. விரித்த சடை இதிற்கு காணப்படவில்லை. இடது தோளிலிருந்து ஆடையின் ஒரு பகுதி அற்புதமாகப் புறக்கும் நிலையில் உள்ளது. இடது கையிலிருக்கும் அகல் முன்று கொழுந்துகளுடன் காணப்படுகிறது. அபயகரத்தின் முன் கையில் பாம்பு அழகாகப் படமெடுத்து ஆடுகிறது. வீசிய கை தூக்கிய திருவடியைக் கலைவனப்புடன் நோக்கி நிற்கிறது. தலை சிறிது வலப்புறமாகச் சாய்ந்த நிலையில் அருள்பாலிக்கும் கோலத்தில் அமைந்துள்ளது (இராமசுவாமி 1976 : 46).

மிகவும் நளிமமாக ஆடும் இவ்வடிவத்தின் அருகில் சிவகாமசுந்தரி எழிலாகக் காணப்படுகின்றாள். இந்நடராஜ வடிவம் ஈடிணையற்ற தனித்துவமான வடிவமாகும். ஆனந்த தாண்டவத்தை அற்புதமாக ஆடும் கோலத்தில் அமைந்துள்ளது (Barrett 1976 : 24).

திருவாலங்காட்டிற் கண்டெடுக்கப்பட்ட "ஆடவல்லான்" சென்னியில் கொக்கிறகும், கூவிளத்தமும், "கபாலமும்" படமெடுத்து நிற்கும் பாம்பும், பிறைமதியும் எழிலுடன் காணப்படுகின்றன. இவரின் முகத்திலே அருளின் பொலிவு திகழ்கிறது.

மேல் இடது கைப்பெருவிரலுக்கும் சுட்டுவிரலுக்குமிடையே பிடிக்கப்பட்ட எரியழல், தோளிற் காணப்படும் முத்துவளை, முன்கையில் ஒரு காப்பு, காலில் ஒரு சிலம்பு என்பன கலை எழில் பொருந்த அமைந்துள்ளன. ஊன்றிய திருவடியின் கீழே கையிற் பாம்பைப் பிடித்தவாறு கிடந்தரற்றும் முயல்களின் நிமிர்ந்த தலை சற்றே சாய்ந்துள்ள நிலையிலுள்ளது. ஆடவல்லானின் குனித்த புருவம், இதழ்களில் இளநகை என்பன உருவத்தை அழகுறக் காட்டும் அங்கங்களின் அமைவு யாவும் அற்புதமான கலைநயத்துடன் தோன்றுகின்றன. இவற்றையெல்லாம் இயற்கையெழிலும் வினைத்திறமும் தோன்ற அமைத்துள்ளான். இவ்வடிவத்தை வடித்த சிற்பி, இவ்வடிவின் அழகை உளங்குளிரக் கண்டு சுவைத்த கலைஞானியாகிய ஆனந்தக்குமாரசுவாமி இதன் கலையெழிலை மனந்திறந்து பாராட்டி உலகம் யாவும் போற்றும்படி செய்துள்ளார்.

இராஜராஜன் கட்டிய பிரகதீஸ்வரர் ஆலயத்தில் உள்ள ஆடவல்லான் வடிவமும் மேற்படி கலை வனப்புக்களுடன் திகழ்கின்றதென்பர்.

மேலே குறிப்பிட்ட அனைத்து அழகையும் கொண்டு விளங்குவது தான் தில்லைச் சிற்றம்பலத்திலாடும் ஆடவல்ல பெருமானாகிய நடராஜமூர்த்தியின் வடிவமாகும்.

அலையலையாகப் பறக்கும் சடையும், அலையலையாகச் சுருண்டு காணப்படும் நாகமும் ஒன்றோடொன்று பொருந்துவதாக அழகுடன் அமைந்துள்ளன. சுருள் சுருளாக அமைந்துள்ள சடையுடன் பாம்பும் சுருண்டு சுருண்டு காணப்படும் அழகுதான் என்னே எனக் கலாரசிகர்கள் வியக்கின்றனர்.

ஊன்றிய பாதம் சிறிது வளைந்து முயல்கள் மீது நிற்க, அதனழகிற்கேற்பக் குஞ்சிதபாதமும் வளைந்து விரல்கள் கீழ் நோக்கிக் காணப்படுகின்றன. அபயகரத்தின் விரல்கள் மேல் நோக்கி நிற்கும் அழகிற்கேற்ப விசுரமும் நீண்டு, விரல்கள் சிறிது கீழ்நோக்கி எழிலுடன் காணப்படுகின்றன. சுழன்றாடும் போது இரு புறத்தும் பறந்து விரிந்து நிற்கும் சடைகளுக்குக் கீழ் சமநிலை பிசகாவண்ணம் வனப்புடன் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் உடுக்கேந்திய கரமும், நெருப்பேந்திய கரமும் நடராஜ வடிவத்தின் தோற்றத்தை மேலும் எழில் பெறச் செய்கின்றன.

19

ஓவியங்கள்



அஜந்தா ஓவியம்

உத்தரப் பிரதேசத்தில் மிர்சாப்பூர், பண்டா, புண்டேல் கண்டில் விந்திய மலைத் தொடரில் உள்ள மகாதேவ குன்றுகள், பாகேல்கண்டு பரப்பில் கைமூர் குன்றுகள், மத்திய இந்தியாவில் ராய்கர் மாவட்டத்து சிங்கன்பூர், தெற்கில் பல்லாரி இவ்விடங்களில் உள்ள பண்டைய குகைகளிலும், பாறைச் சரிவுகளிலும் இந்தியாவின் மிகப்பழைய ஓவியங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. பெரும்பாலும் இவ்வோவியங்கள் மனிதன் வனவிலங்குகளுடன் எதிர்த்துப் போரிடும் வேட்டைக்காட்சிகளை சித்திரிப்பனவாகவேயுள்ளன (சிவராமமூர்த்தி 1970 : 28).

வரலாற்றுக் காலத்து ஓவியங்களுள் முற்பட்டவை இந்தியாவின் மத்திய பிரதேசத்தில் ராம்கார் மலைச்சரிவில் உள்ள யோகிமாரா குகையில் காணப்படும் ஓவியங்களாகும் (இராமசுவாமி 1972 : 10). இவை தவிர ஐதராபாத்தில் உள்ள அஜந்தாக் குகைகளிலும், புதுக்கோட்டையில் உள்ள சித்தன்னவாசற் குகைகளிலும், இலங்கையில் உள்ள சிகிரியாக் குகையிலும், வாதாபிபுரம், பாக், எல்லோரா, காஞ்சி, தஞ்சாவூர் முதலிய இடங்களிலும் பண்டைய ஓவியங்களைக் காணலாம். தஞ்சாவூர், காஞ்சி, எல்லோரா ஆகிய இடங்களில் உள்ளவை, இந்துசமயம் சார்ந்தவை. மற்றைய இடங்களில் உள்ளவை பௌத்த, சமண சமய ஓவியங்களாகும். சித்தன்னவாசல் ஓவியங்கள் ஜைன சமயத்தைச் சார்ந்தன என்பர்.

அஜந்தா ஓவியங்கள்

(கி. மு. 200 - கி. பி. 800)

இந்தியாவின் மேற்குப் பாகத்தில் விந்திய மலைக்குத் தெற்கேயுள்ள மலைச்சரிவுகளில் பௌத்த பிக்குகள் கல்லைக் குடைந்து அழகிய சைத்தியங்களையும், விகாரைகளையும் அமைத்தனர். பாஜா, கொண்டானே, பிடல்கோரா, அஜந்தா, பேட்சா, காளை, ஜுன்னார், கனேரி, பாக் முதலிய இக்குகைக் கோயில்கள் கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி. பி. எட்டாம் நூற்றாண்டு வரை வெட்டப்பட்டவையாகும். இவற்றுள் கொண்டானே தவிர்ந்த ஏனைய குகைக் கோயில்களின் உள்ளே சுவர்களிலும், தூண்களிலும், விதானங்களிலும் எழில்மிகு ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன (இராமசுவாமி 1972 : 13 - 14).

அஜந்தாவில் உள்ள பழைய ஓவியங்கள் சாதவாகனர் காலத்துக்குரியவை. சாதவாகனர்கள் கி. மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு வரை தக்கணத்தில் மேம்பட்ட வல்லரசர்களாகத் திகழ்ந்தனர். இவர்கள் காலத்து ஓவியங்களை ஒன்பதாம், பத்தாம் இலக்கக் குகைகளிற் காணலாம். இவை பாஜா, அமராவதி, சாஞ்சி ஆகிய இடங்களில் உள்ள சாதவாகனர்களின் முற்காலச் சிற்பங்களை ஒத்திருக்கின்றன என்பர் சிவராமமூர்த்தி (1970 : 31).

இங்கே கௌதம புத்தரின் வாழ்க்கையிலிருந்தும், ஜாதகக் கதைகளிலிருந்தும், பெறப்பட்ட காட்சிகளும், மலர்கள், விலங்குகள் சம்பந்தப்பட்ட கலைப்பண்புக் கூறுகளும் மிகவும் நுட்பமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இந்தியா எங்கும் காணப்படும் சூழ், வாகாடக இடைக்கால ஓவியங்களுக்கு முன்னோடியாக இவை விளங்குகின்றன (சிவராமமூர்த்தி 1970 : 33). பத்தாம் குகையில் அரசன் ஒருவன் தன்னுடைய பரிவாரங்களுடன் போதி மரத்தைத் தரிசிப்பது காணப்படுகிறது. இந்தக் குகையில் புத்தரின் "ஷடதந்த", ஜாதகக் கதையும், "சாம" ஜாதகக் கதையும் ஓவியங்களாக வரையப்பட்டுள்ளன.

புத்தர் முற்பிறப்பில் ஆறு தந்தைகளுடன் கூடிய யானையாகப் பிறந்து யானைகளின் தலைவனாக வாழ்ந்தார். இவரிடத்திற் பொறாமை கொண்ட இவரின் மனைவி ஒருத்தி பின்னர் காசியரசன் மகளாகப் பிறந்து பழிவாங்குவதை "ஷடதந்த" ஜாதகக் கதை கூறுகிறது. புத்தர் கண்ணில்லாத பெற்றோருக்குப் பிள்ளையாகப் பிறந்து சாமன் என்னும் பெயரில் அவர்களைப் பேணிவரும்போது அரசனொருவன் தவறுதலாக அம்பெய்து கொல்வதும், பின்னர் உண்மையறிந்து வருந்தி அப்பெற்றோரை ஆதரிக்க அரசன் முன்வருவதும், இவற்றை அறிந்த பெண்தெய்வமொன்று சாமனை உயிர் பெறவைப்பதும் "சாம" ஜாதகக் கதையிற் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. இக்கதை, தசரதன் முனிசுமாரனை அம்பெய்து கொன்ற வரலாற்றுடன் ஒத்துச் செல்கிறது.

சாதவாகனர்களையடுத்துத் தக்கணத்தில் ஆட்சி புரிந்தவர்கள் வாகாடகர்கள். அஜந்தாவின் பிற்கால ஓவியங்கள் வாகாடக மன்னர் காலத்திற்குரியவையாகும். சூழ்நீர் காலத்திற்குரிய ஓவியங்கள் பலவும் இங்கே உண்டு. கி. பி. நான்காம், ஐந்தாம் நூற்றாண்டுகளில் தீட்டப்பட்ட

ஓவியங்கள் மிகவும் சிறப்புடையவை. இரண்டாவது குகையிலும் பதினேழாவது குகையிலும் அழகிய ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இரண்டாவது குகையில் ஐந்து பெண்கள் ஆராதனைப் பொருட்களுடன் காணப்படுகின்றனர். இவர்களுடைய தலையலங்காரம் சிறப்புடையது. கையிலே வாத்தியங்களுடன் தேவலோகப் பெண்களும் இதர இசைவல்லுனர்களும் வானத்திற் செல்வதாகக் காட்டும் காட்சி அஜந்தா ஓவியங்களுட் சிறந்தவை. சாமரைக்காரியும், கோலஞ்செய் தோழியும் அருகில் நிற்க, அரசியொருத்தி கண்ணாடியைக் கையில் வைத்துக்கொண்டு கோலஞ்செய்யும் காட்சியும் அழகுவாய்ந்ததே.

பதினேழாவது குகையில் "சிம்மல அவதானம்" எனும் ஜாதகக் கதை ஓவியமாகவுள்ளது. அக்காலப் போர் முறையை இதிலிருந்து அறிய முடிகிறது. ஞானம் பெற்ற புத்தர் பல இடங்களுக்கும் சென்று ஞானவொளியைப் பரப்பியபின் சொந்த நகருக்குத் திரும்புவதும், யசோதையும் மகன் ராகுலனும் இவரைக் காண வருவதும், இக்குகையில் ஓவிய வடிவில் உள்ளன. இதே குகையில் இந்திரனும் காந்தர்வர்களும் பாடிய வண்ணம் வானத்திற் பறக்கும் காட்சி அழகாகவுள்ளது.

முதற்குகையிற், "போதிசத்துவ பத்மபாணி", அருளும் அன்பும் ததும்பும் நிலையில் ஆனம் ஒளி வீசிய வண்ணம் காணப்படுகின்றார். இவர் கையில் தாமரை மலர் உள்ளது. இளமை கொழிக்கும் கோலத்தில் கம்பீரமாக நிற்கும் இவரருகில் தேவமகளிரும் காந்தர்வர்களும் அழகொளிர் கண்ப்படுகின்றனர் (பஷாம் 1963 : 503). இவர்களுக்குப் பின்புத்திற் காணப்படும் பரிவாரங்களும், அழகிய மரங்களும், மிருகங்களும் ஓவியனின் கைவண்ணத்தை அழகுறக் காட்டுகின்றன.

அஜந்தா ஓவியன் தன்னைச் சற்றியுள்ள வாழ்க்கையையும், இயற்கைக் காட்சிகளையும், மிகவும் அழகாகத் தீட்டியுள்ளான். தாவரங்களையும், விலங்குகளையும் கருணையுடன் நோக்கியுள்ளான். பத்தாம் குகையில் ஆல மரத்தடியிலிருக்கும் யானைகள், பதினேழாம் குகையில் "ஹம்ச" ஜாதகத்தில் உள்ள அன்னங்கள், அதே குகையில் உள்ள மான்கள், பறவைகள் என்பனவும், அழகாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. அரசவையின் பளபளக்கும் சிறப்பு, எளிமையான நாட்டுப்புற வாழ்வு, இளவரசின் மகத்துவம், துறவியின் எளிமை, பார்ப்பனரின் வறுமை என்பனவும் எழிலுற ஓவியப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இருபத்தியேழாம் குகைக்காட்சி பண்புடைய இந்தியாவின் வனவாழ்வைச் சித்திரிக்கின்றது (சிவராமமூர்த்தி 1970 : 44 - 45).

பிற்கால அஜந்தா ஓவியங்களும் பெரும்பாலும் புத்த ஜாதகக் கதைகளையும் புத்தரின் வாழ்வுடன் தொடர்புடைய காட்சிகளையுமே சித்திரிக்கின்றன. விண்ணுலகிலிருந்து புத்தர் இறங்குவதும், விரிவான மாரதரிசனக் காட்சியும் அற்புதமான ஓவியங்களாகும். புறாவைத் தூரத்தி வந்த பருந்துக்குத் தன் தசையைக் கொடுக்கும் புத்தரின் கதையை "சிபிஜாதகம்" கூறுகிறது. கொடியவர் கூட்டம் துன்பம் செய்த போதும் பொறுமையுடன் இருந்த நாக இளவரசன் கதையை "சங்கபால ஜாதகம்" விளக்குகிறது. மகாஜனகன் சீவலியை மணந்தான். பின்னர் துறவு கொள்ளத் துணிந்தான். அவள்

எவ்வளவோ தடுத்தும் அவன் மனம் மாறவில்லை. அதனால் அவரும் கணவனைப் பின்பற்றித் துறவு பூண்டாள். இதனை விளக்குகிறது "மகாஜனக ஜாதகம்". தன்னிடம் கேட்ட எதையும் வரையாது வழங்கும் இளவரசனுடைய வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கின்றது "வேசந்தர ஜாதகம்".

அஜந்தாவில் உள்ள பதினாறாம் குகையில் "நந்தனின் கதை" "சிராவஸ்தியின் அற்புதம்", "சுஜாதாவின் நிவேதனம்", "உழவுவிழாவின் நிகழ்ச்சி", "மாயாதேவியின் கனவு" என்பன சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு, அஜந்தாக் குகைகளிற் காணப்படும் ஓவியங்களிலிருந்து அக்கால மக்களுடைய நாகரிகம், பழக்கவழக்கங்கள், சமய நம்பிக்கையும், அவர்களுக்குக் கலைகளிலிருந்த ஈடுபாடு என்பனவற்றை அறிய முடிகிறது.

அஜந்தா ஓவியங்கள் கூறும் ஜாதகக் கதைகள் ஏற்கனவே அமராவதி, நாகார்ஜனகொண்டா, கம்மிடிதுரு, சாஞ்சி ஆகிய இடங்களில் சிற்பவடிவில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றைவிட அஜந்தா ஓவியங்கள் அற்புதமானவையெனச் சொல்லப்படுகிறது. உதாரணமாக அமராவதியில் உள்ள "ஹம்ச ஜாதகம்", "நானகிச ஜாதகம்", ஷட்தந்த ஜாதகம்", நாகார்ஜன கொண்டா, கும்மிடிதுரு ஆகிய இடங்களிற் காணப்படும் "ஜாதகமாலா ஜாதகம்", சாஞ்சியில் உள்ள "சாமஜாதகம்" ஆகிய சிற்பங்களைக் கூறலாம்.

“பாக்” குகை ஓவியங்கள்

(கி. பி. 5ஆம் நூற்றாண்டு)

அஜந்தாவுக்கு வடக்கே விந்தியமலையின் தென்சரிவில் "பாக்" (Bagh) குகைகள் உள்ளன. இங்கே கி. பி. 5ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஓவியங்கள் தீட்டப்பெற்றுள்ளன. இங்கேயுள்ள ஒன்பது குகைகளில் நாலாவது குகையிலும் ஐந்தாவது குகையிலும் அழகிய ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இவை இப்பொழுது பெரிதும் அழிந்து விட்டன.

பாதுகாக்கப்பட்டுள்ள ஓவியங்களுள், துயரத்தில் உள்ள இளவரசியைத் தேற்றும் தோழியின் காட்சியை ஓவியன் அழகாகத் தீட்டியுள்ளான். இரு தேவர்கள் உரையாடுவதையும் மேலும் இரு அரசர்கள் உட்கார்ந்திருப்பதையும் இன்னொரு ஓவியத் தொகுதி சித்திரிக்கிறது. அந்தரத்திற் பறக்கும் முனிவர்களையும், இசைக் கருவிகளை மிழற்றும் இசையாளர்களையும், பிறிதொரு ஓவியத் தொகுதி காட்டுகிறது.

இவை தவிர, நடனமிடுவோர், கோலாட்டக்கம்புகளால் தாளமிட்டுக் கொண்டு, "ஹல்லிஸாலஸ்யம்" எனும் நடனத்தை ஆடும் காட்சி உள்ளது. பெண்களின் கூட்டத்தில் இருவர் உடுக்கை வாசிக்கிறார்கள். மூன்றாவது பெண் சிறிய கைத்தாளத்தைத் தட்டுகிறாள். இப்பெண்களின் அலங்கார வேலைப்பாடுகளுடன் கூடிய கொண்டைகளும், வண்ண உடைகளும் அக்கால மக்களுடைய வாழ்க்கையையும் பண்பாட்டையும் விளக்குகின்றன (சிவராமமூர்த்தி 1970: 41).

இங்கே அரச பவனி மூன்றும் அழகாகக் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. யானைகள் மீதும், குதிரைகள் மீதும், ஊர்வலமாக அணிவகுத்துச் செல்லும் காட்சியும், வீரர்கள் கம்பீரமாக ஆயுதங்கள் தாங்கியபடி செல்லும் காட்சியும் அற்புதமானவை (பஷாம் 1963 : 503).

வாதாபி ஓவியங்கள்

(கி. பி. 600 - கி. பி. 800)

பௌத்த சமணர்களைப் போல இந்துக்களும் குன்றுகளைக் குடைந்து கோயில்களை அமைத்து அழகிய ஓவியங்களைத் தீட்டினர். அவற்றுள் ஒன்று சாளுக்கிய அரசன் மங்களேசனால் வெட்டப்பட்ட வாதாபியில் உள்ள மூன்றாவது குகையாகும் (கி. பி. 578).

இங்கே ஒருவன் குழலூத இரு பெண்கள் நடனமிடும் காட்சியும், தோழியர் புடைசூழக் கம்பீரமாகக் காட்சிதரும் பெண்ணொருத்தியின் ஓவியமும் முக்கியமானவை. பறக்கும் வித்யாதர சோடிகளின் ஓவியம் சிதைந்த நிலையில் உள்ளது. அரசனாகிய மங்களேசனின் ஓவியமும் இங்கேயுள்ளது.

எல்லோரா ஓவியங்கள்

இராஷ்டிரகூட மன்னர்கால ஓவியங்களை எல்லோராக் குகைகளிலும் கைலாசநாதர் கோயில் மண்டபங்களிலும், விதானங்களிலும் காணமுடிகிறது. எல்லோராவினுள்ள பௌத்தமதக் குகைகளில் உள்ள ஓவியங்கள் பெரிதும் சிதைந்துவிட்டன. இந்துமதக் கோயில்களான கைலாசநாதர் கோயில் (ஒற்றைக் கற்கோயில்), தசாவதாரக் கோயில், கணேசர் கோயில், சமணக் கோயிலான துமரலேனர் ஆகிய இடங்களில் உள்ள ஓவியங்கள் பேணப்பட்டுள்ளன (இராமசுவாமி 1972 : 33). இவை மண்டபங்களின் விதானங்களிலும், சுவர்களிலும் காணப்படுகின்றன. கைலாசநாதர் கோயிலில் ரங்கமகாலில் சில ஓவியங்கள் உள்ளன. தாமரைத் தடாகமொன்றில் இரண்டு யானைகள் குளிக்கும் காட்சி, யானைகளுடன் காணப்படும் குள்ளர்கள் யாளியின் மீது செல்லும் தேவன், காந்தர்வர்களும் வித்தியாதரர்களும் ஆடிப் பாடித் தழுவிச் செல்லுதல் ஆகிய காட்சிகள் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. இதே பக்கத்தில் பூமகளும், திருமகளும் அவரவர் வாகனங்களில் அமர்ந்திருக்க, திருமால் கருடன் மீது காட்சிதருகிறார். இந்த ஓவியங்களுக்கு மேலே விநாயகர், சிவன், பார்வதி, சுப்பிரமணியர் ஆகியோருடைய ஓவியங்கள் உள்ளன.

சிவனுடைய ஓவியம் தமிழ்நாட்டு விக்கிரகத்தை நினைவுபடுத்துகிறதென்பர் இராமசுவாமி (1972 : 35). சிவபிரானது தாண்டவ வடிவமொன்றும் இங்கே காணப்படுகிறது. இது சதுரநடன அமைப்பில் உள்ளது (சிவராமமூர்த்தி 1970 : 73). கைலாசநாதர் கோயிலின் மேற்குவாயிலிருகிற போர்க்காட்சிகள் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. யானைப்படை, குதிரைப்படை என்பனவற்றுடன்

வீரர்களது கம்பீரமான தோற்றமும் நன்றாக ஓவியப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சமணர்களுடைய துமரலேனர் கோயிலில் சமண நூல்களை விளக்கும் காட்சிகளும், மிகுதியான மலர்கள், விலங்குகள், பறவைகள் என்பனவற்றைச் சித்திரிக்கும் காட்சிகளும் உள்ளன.

பல்லவர் கால ஓவியங்கள்

(கி. பி. 600 - கி. பி. 900)

பல்லவர்கள் கட்டிடக்கலை, சிற்பக்கலை என்பனவற்றில் சிறந்திருந்ததைப் போல ஓவியக்கலையிலும் சிறந்து விளங்கினர். முதலாம் மகேந்திரவர்மன் சித்திரக்கலையில் வல்லவனாகையால் "சித்திரக்கார்புலி" எனப் பட்டம் பெற்றிருந்தான். இவனது காலத்து ஓவியங்கள் எதுவும் இப்பொழுது கிடைக்கவில்லை. ஆனால் இவனுக்குப் பின் ஆட்சிபுரிந்த இராஜசிம்மனாற் கட்டப்பட்ட காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலிலும் பனைமலை தாலகிரீசுவரர் கோயிலிலும் அழகிய ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இவை தவிர மாமல்லபுரக் குகைக் கோயில்கள் சிலவற்றிலும் முன்பு ஓவியங்கள் இடம் பெற்றிருந்ததற்குரிய ஆதாரங்களாக அழிந்த நிலையில் உள்ள வண்ணப்பூச்சுகள் காணப்படுகின்றன (ஏகாம்பரநாதன் 298 : 4: 25).

கழுத்தில் மணிமாலைபும், காதுகளிற் குண்டலங்களும் காணப்படுகின்றன. தலைக்குமேல் அழகிய வேலைப்பாடுகளுடன் கூடிய கொற்றக்குடையொன்றுள்ளது (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 16).

ஊழிக்காலத்துச் சிவபிரான் ஆடும் ஊழிக்கூத்தே இதுவாகும். இதனையே "சம்ஹாரத் தாண்டவம்" என்பர். கைலாசநாதர் ஆலயத்தின் சிற்றாலயங்கள் சிலவற்றிற் காணப்படும் சம்ஹாரத் தாண்டவத்தினை இது ஒத்திருக்கிறது எனக் கூறுவர் நாகசாமி (1979 : 84).

பல்லவர் காலத்து ஓவியங்களின் வண்ணம் அழிந்துவிட்ட போதும் வரியின் உயர்வு நம்மைக் கவர்கின்றது. சான்றாக மாமண்டூர்க் கோயிலிற் காணப்படும் தாமரை மலரையும், பனைமலைப் பார்வதியையும், காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலிற் காணப்படும் ஒரு முகத்தின் இடப்புற எழிலையும் கூறலாம் (இராமசுவாமி 1972 : 46).

இராசசிம்மனுக்குப் பின்னர் பல்லவர்கள் விட்டுச் சென்ற ஓவியங்கள் எனக் கூற அதிகமாக ஒன்றுமில்லை. எனினும் கி. பி. 8ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதி அல்லது 9ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தைச் சார்ந்த ஓவியங்கள் "ஆர்மாமலை" என்னுமிடத்தில் உள்ளன. இவை வட ஆற்காடு மாவட்டத்தில், மலையாம்பட்டி என்னுமிடத்தில் உள்ளன. இங்கே சமணத்துறவியர் வாழ்ந்த குகையொன்று காணப்படுகிறது. இக்குகையின் சுவர்களிலும், விதானங்களிலும் ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டன. விதானங்களிலுள்ள ஓவியங்களே இன்று அழியாது எஞ்சியுள்ளன.

அக்கினிதேவன் வெள்ளாட்டின் மீது தன் தேவியுடன் வரும் காட்சியும், எருமைக்கடா ஒன்று முட்டப் பாய்வது போல் அமைந்த ஓவியமும், எமனின் ஓவியமும் அழகாக உள்ளன. திசைக் காவலர்களைக் குறிக்கும் ஓவியங்கள் இவை என்பர். மற்றொரு பகுதியில் தாமரைத் தடாகம் ஒன்று காணப்படுகிறது. இதன் சில பகுதிகள் அரைகுறையாகவே உள்ளன. இது பல்லவர் - கங்கர் கலைப்பாணியில் அமைந்த ஓவியங்கள் என்பர் நாகசாமி (1979 : 86 - 89).

பாண்டியர் கால ஓவியங்கள்

பாண்டியர் கால ஓவியங்கள் திருமலைபுரம் குடைவரைக் கோயிலிலும், திருநந்திக்கரை குடைவரைக் கோயிலிலும் சித்தன்ன வாசல் குடைவரைக் கோயிலிலும் காணப்படுகின்றன. திருமலைபுரம் கோயிலில் நாட்டியமாடும் மாநிடரும், மத்தளம் கொட்டுவோரும், ஆடவர் பெண்டிர் ஆகிய வடிவங்களும், தாமரை மலர்கள், அன்னம், சிங்கத்தின் மீது வீற்றிருக்கும் தெய்வம் ஆகிய ஓவியங்களும் காணப்படுகின்றன. திருநந்திக்கரை ஓவியங்கள் பெரிதும் சிதைந்துவிட்டன. இவற்றுள் கிரீடத்துடன் காணப்படும் மகாபுருடனுடைய ஓவியம் முக்கியமானது. இங்கே சிங்கத்தின் ஓவியம் ஒன்றும் காணப்படுகிறது

சித்தன்னவாசல் ஓவியங்கள்

புதுக்கோட்டைக்கு அண்மையிலுள்ள சித்தன்னவாசல் ஓவியங்கள் மிகவும் சிறப்பானவையாகும். தொடக்கத்தில் இந்த ஓவியங்களை முதலாவது மகேந்திரவர்மன் காலத்தவையென அறிஞர்கள் கருதினர். இப்பொழுது இது பாண்டியர் காலத்திற்குரியவையெனத் தெரிய வந்துள்ளது.

சித்தன்னவாசல் மண்டபத்திலும், அதனைத் தாங்கி நிற்கும் தூண்களிலும், அழகிய ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. மண்டபத்தின் விதானத்தில் தாமரைத் தடாகம் ஒன்று காணப்படுகிறது. இத்தடாகத்தில் தாமரை, அல்லி முதலிய கொடிகளும், அவற்றின் மலர்களும், இலைகளும், நீந்தும் அன்னங்களும், மீனினமும் காணப்படுகின்றன. தாமரை மலர்களைத் தாங்கிய காந்தர்வர்கள், நீராடும் யானைகள், எருமைகள் ஆகிய ஓவியங்களும், தாமரை மலர்களைக் கொய்து வைத்திருக்கும் கோவண ஆடை தரித்த சமண முனிவர்கள், மலர்களைக் கொய்து கூடையிலிடும் ஆடவர் ஆகிய ஓவியங்களும் உள்ளன (ஏகாம்பரநாதன் : 1984 : 92).

கோயிலில் நுழையும்போதே இரண்டு பக்கங்களிலுமுள்ள தூண்களில் அழகிய நடனமாதரின் ஓவியங்களுள்ளன. தென்புறத் தூணில் தீட்டப் பெற்றிருக்கும் பெண்ணின் இடதுகை அவள் உடலின் குறுக்கே வலப்புறம் நீட்டப்பட்டுத் தொங்குகிறது. வலதுகை மடக்கி அபயமுத்திரை காட்டுகிறது. இந்த நடன நிலைதான் நாம் நடராஜ சிற்பங்களிற் காண்பது. நடராஜரது ஆனந்த தாண்டவத்திற் காணும் அழகையும் சிறப்பையும் இந்த ஓவியத்திற் காணமுடிகிறது (இராமசுவாமி 1972 : 47).

"மற்றொரு தூணிலும் எழில்மாது ஒருத்தியின் நடனம் வரையப் பட்டுள்ளது. இப்பெண்ணின் உருவிலும் இடுப்புக்கு மேல் பகுதி மட்டுமே எஞ்சியுள்ளது. ஆனந்த தாண்டவம் புரியும் ஆடவல்லான் போல் இப்பெண் இடக்கரத்தை மடித்து வலக்கரத்தில் பதாகை காட்டி, தலையை இடப்புறம் பெருமிதமாய்த் திருப்பி நோக்குகிறாள். இப்பெண்ணும் எழில் ஓவியத்துக்கு இலக்கணம் போன்றவளே. இப்பெண்ணின் நல்லாள் கண்கொண்டு நோக்கும் கனிவையும், கரதலங்களின் நெகிழ்வையும் கரத்தின் கீழ் எழிலாய் இயற்கையாய் முகுளித்த தனத்தையும் என்னென்று வியப்பது?" (நாகசாமி 1979 - 93 - 94).

அர்த்தமண்டபத்தின் தென்புறத்துத் தூணின் மேல், அரசனும் அரசியும். பின்னால் பணியாள் தொடரக் கம்பீரமாகச் செல்லும் காட்சியுள்ளது. அரசன் அழகிய கிரீடத்துடன் காட்சி தருகிறான். இருவரும் அழகிய அணிகலன்கள் அணிந்துள்ளனர்.

சித்தன்னவாசல் ஓவியங்களில் உடலசைவு, முகக் குறிப்பு, உணர்ச்சி வெளிப்பாடு என்பன புலப்படுமாறு ஓவியன் அழகாகச் சித்திரித்துள்ளான். நன்றாக மலர்ந்த தாமரை, சிறிது விரிந்த தாமரை மலர்கள், அரும்புகள் என்பனவும் தத்ருபமாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன.

பாண்டியர் காலத்து ஓவியங்கள் சில அண்மையிற் கண்டுபிடிக்கப் பட்டுள்ளன. இவை அண்ணா மாவட்டத்தில் சித்தையன் கோட்டை எனும் ஊரில் உள்ள சிவன்கோயிலில் உள்ளன. இக்கோயிலின் தெற்குப்பக்க வெளிச்சுவரில் தென்திசைக் கடவுளான தக்ஷிணாமூர்த்தியின் உருவம் உள்ளது. அர்த்த மண்டபத்திலுள்ள தேவ கோட்டத்தில் ஆடவல்லானின் வடிவமும், அதனைக் கண்டுகளிக்கும் உமையம்மையின் வடிவமும் உள்ளன. தக்ஷிணாமூர்த்தியின் அருகில் இரண்டு முனிவர்கள் தாடிபுடன் காணப்படுகின்றனர். இவர்களுக்கருகில் மான் முதலிய மிருகங்கள் காணப்படுகின்றன (நடன காசி நாதன் 1993: 35).

காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிற் பிராகாரத்தைச் சுற்றியுள்ள இரு சிறு அறைகளில் அரசனின் உருவமொன்றும், சோமாஸ்கந்த வடிவமொன்றும் சிதைந்த நிலையிற் காணப்படுகின்றன. அமர்ந்த நிலையிலுள்ள சிவனுக்கும், இறைவிக்குமிடையில், கந்தன் மகத்தான சித்திரிப்பாகவுள்ள. கந்தனின் தலையை சிறிய கிரீடம் அணிசெய்கிறது. இறைவி, மேகலை, கழுத்தன் குண்டலம், கடகங்கள் ஆகிய அணிகளுடன் காட்சி தருகின்றாள் (சிவராமமூர்த்தி 1970 : 65 - 66).

இவ்வோவியம் பற்றி நாகசாமி கூறும்பொழுது இது அஜந்தா ஓவியங்களைவிட எவ்வகையிலும் அழகிற் குறைந்ததல்ல. அவற்றை விடச் சிறந்த தென்றே கூறலாம் என்பர் (நாகசாமி 1979 : 82).

நாற்பத்து நான்காவது கருவறையில் கின்னரர், கின்னரி முதல் யோருடைய வடிவங்கள் முழுமையாக உள்ளன. இவற்றிலிருந்து பல்லு ஓவியனது கைவண்ணத்தை அறிய முடிகிறது. இவை தவிர விஞ்ஞா முறைப்படி தூய்மை செய்து சில ஓவியங்கள் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் கொற்றவை, திருமகள் ஆகிய உருவங்கள் முக்கியமானவை.

பனைமலைச் சிவன்கோயிலின் உட்புறச் சுவரில் பலகரங்களுடன் ஊர்த்துவ தாண்டவமாடும் சிவனும், அவரது நாட்டியத்தைக் கண்டு களிக்கும் உமையும் காணப்படுகின்றனர். சிவனது ஓவியத்தின் பெரும்பகுதி சிதைந்து விட்டது. உமையின் ஓவியம் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளது. இறைவியின் தலையில் உள்ள மகுடமும் ஆடை அலங்காரங்களும் பல்லவர் காலத்துக்குரியனவென்று தெளிவாகத் தெரிகின்றன (Kamil V. Zvebil 1985 : 21).

சோழர்கால ஓவியங்கள்

(கி. பி. 900 - கி. பி. 1500)

சோழப் பெருமன்னர் காலத்தில்தான் பிரமாண்டமான கோயில்கள் கற்களாற் கட்டப்பட்டன. இக்கோயில்களிலெல்லாம் அழகிய ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டன. நார்த்தாமலை, மலையடிப்பட்டி முதலிய இடங்களில் உள்ள கோயில்களில் சோழர் காலத்து ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. எனினும் தஞ்சைச் சிவன்கோயிலில் உள்ள ஓவியங்கள் முற்காலச் சோழரின் ஓவியச் சிறப்புக்குச் சான்றாகவுள்ளன (சிவராமமூர்த்தி 1970 : 76).

நார்த்தாமலைச் சிவன் கோயிலின் அர்த்தமண்டபத்தில் நடனமிடும் காளியின் ஓவியச் சின்னமும், இடைகழியின் கூரையில் காந்தர்வர்களின் ஓவியச்சிதைவுகளும் உள்ளன.

தஞ்சைப் பெரிய கோயிற் திருச்சுற்றின் உட்குவப்பகுதியில் இரண்டடுக்கில் ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றின் கீழுள்ள அடுக்கில் முதலாம் இராஜராஜன் காலத்து ஓவியங்களும், மேலுள்ள அடுக்கில் நாயக்கர் கால ஓவியங்களுமுள்ளன. இராஜராஜன் கால ஓவியங்கள் விஞ்ஞான முறையில் தூய்மை செய்யப்பட்டு இப்பொழுது வெளிக் கொணரப்பட்டுள்ளன.

இவற்றுள் திரிபுரதகனமும் சந்தரமூர்த்தி நாயனார் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த சம்பவங்களைக் குறிக்கும் ஓவியங்களும் முக்கியமானவை. வடக்குச்சுவர் முழுவதும் திரிபுரதகனம் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. திரிபுரானந்தகர் எட்டுத் தோள்களுடன் தேரிலே நின்று கைகளிலே ஆயுதங்கள் பல இருக்கவும், வில்லை வளைத்து அம்பை எய்யாமலே தன் புன்முறுவலால் முப்புரத்தை எரிக்கும் காட்சி; வெற்றி கண்ட பெருமிதமும் வீரமும் தும்ப அழகாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது (இராமசுவாமி 1972 : 51).

சிவனுக்கு எதிரே அஞ்சியோடும் அசுரர்களும், கதறியமும் அசுரப் பெண்களும், சுவைபடச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். சிவனாருடைய தேரை நான்முகன் செலுத்துகிறான். சிவனாருடன் மயில்மீது முருகனும், பெருச்சாளி மீது கணேசரும், சிங்கத்தின் மீது காளியும், இவர்களுக்குப் பின்னால் தேவகணங்களும் காணப்படுகின்றனர்.

தாருகாவனக் காட்சியும் இங்கே அழகாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. பூதகணங்களுடன் இவ்வனத்துக்குச் செல்லும் எட்டுக் கைகளுடன் கூடிய வைரவர், அவருடைய வாகனமாகிய அழகிய ஞமலி, இவரைக் கண்டெழுந்து வணங்கும் முனிவர்களுடன், சிங்கம், புலி, மான், பன்றி ஆகிய மிருகங்களும் எழில்மிகு ஓவியங்களாகவுள்ளன.

மேற்குப்புறத்தில் யோகதக்ஷிணாமூர்த்தியின் உருவம் பெரிய அளவிற்கு காணப்படுகிறது. இவருக்கு முன் இரு தேவமாதர்கள் நடனமிடுகின்றனர். குள்ள கணமும், விஷ்ணுவும் மத்தளம் வாசிக்கின்றனர். இதன் கீழே சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரும், சேரமான் பெருமாள் நாயனாரும் முறையே யானையிலும், குதிரையிலும் விரைந்து வருவதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது (சிவராமமூர்த்தி 1970 : 77).

மேற்படி ஓவியத்தொகுதியின் கீழ்ப்பகுதியில், சுந்தரரது திருமணத்தைக் கிழப்பிராமணர் வேடத்தில் வந்து சிவனார் தடுத்தாட்கொள்ளும் காட்சியுள்ளது. இதனையடுத்து சேரமான் பெருமாள் நாயனார் தில்லையிற் சிவனாரின் ஆனந்தத்திருநடனத்தைக் கண்டு களிக்கும் ஓவியமுள்ளது. அடுத்து, சுந்தரர் வெள்ளை யானையிலும், சேரமான் பெருமாள் நாயனார் குதிரையிலும், திருக்கலைய மலைக்குச் செல்லும் காட்சியும், திருக்கலையத்தில் தேவகணங்கள் சூழவும், அரம்பையர் நடனமாடவும் வீற்றிருக்கின்ற அப்பனையும் அம்மையையும் இவர்கள் வணங்கும் காட்சியுமுள்ளன.

பிறிதொரு தொகுதியில் நடராஜப் பெருமானை வணங்கும் அரசர், அரசியர் ஓவியங்கள் உள்ளன. இன்னொரு தொகுதியில் இராஜராஜனும் கருவூர்த் தேவரும் காணப்படுகின்றனர்.

சோழர் காலத்தோவியங்களில், பெண்களின் பெருத்த வட்டக் கொண்டையையும், நெற்றியிலே சுருள்சுருளாகத் தொங்கும் மயிர்த்திரளையும், ஆண்களின் முகத்தில் தாடியையும் காணமுடிகிறது. பொதுவாக ஓவியங்கள் அக்காலத்தில் வாழ்ந்த மக்களின் ஆடைவகைகளையும் ஆபரணச் செழிப்பையும் காட்டுகின்றன (இராமசுவாமி 1972 : 53).

விஜயநகரர் கால ஓவியங்கள்

விஜயநகரப் பேரரசர் காலத்து ஓவியங்கள் கர்நாடக மாநிலத்தில் ஹம்பி, லேபாக்ஷி, சோமபாளையம், ஆனகொந்தி, தாட்பத்திரி முதலிய இடங்களில் உள்ள கோயில்களில் உள்ளன. தமிழகத்தில் காஞ்சிபுரம், திருவரங்கம், திருவிழிமிழலை, தில்லை, கும்பகோணம், ஸ்ரீரங்கம் ஆகிய இடங்களில் உள்ள கோயில்களில் காணப்படுகின்றன.

லேபாக்ஷியில் மூன்று சந்நிதிகளுக்குப் பொதுவான ஒரு மண்டபத்தின் கூரையின் உட்புறம் வீரபத்திரரின் மாபெரும் ஓவியம் உள்ளது. இது விஜயநகரர் காலத்து முக்கியமான ஓவியமாகும். இங்கு மகாபாரதம், இராமாயணம், புராணங்கள் என்பவற்றிலிருந்து எடுத்த சம்பவங்களை விளக்கும் காட்சிகளும் உள்ளன. இவற்றுள் அருச்சுனனும் கிராதனும் சண்டையிடுதல், ஆவிலையில் துயிலும் கிருஷ்ணன், பிக்ஷாடனர், காலரி மூர்த்தி, கங்காதரர், திரிபுராந்தகர் ஆகிய காட்சிகள் முக்கியமானவை (சிவராமமூர்த்தி 1974 : 89 - 90).

சோமபாளையம் விஷ்ணு கோயிலில் புராணக் கதைகளை விபரிக்கும் ஓவியங்கள் பல உள்ளன. இவை லேபாக்ஷி கோயிலில் உள்ள ஓவியங்களை ஒத்திருக்கின்றன.

ஹம்பியில் உள்ள விருபாக்ஷர் கோயிலில் முன் மண்டபக் கூரையில் "வித்தியாரணியர்" ஊர்வலம் காணப்படுகின்றது. பெரியதொரு பரிவாரம் தொடர் வித்தியாரணியர் ஊர்வலமாகச் செல்லும் காட்சி விஜயநகரர் ஓவியங்களுட் சிறப்புடையதாகும் (சிவராமமூர்த்தி 1974 : 88). ஹசாரா இராமசுவாமி கோயிற் கருவறையில் அழகிய ஓவியங்கள் உள்ளன.

காஞ்சிபுரத்தின் ஒரு பகுதியாகிய திருப்பருத்திக் குன்றத்திலுள்ள வர்த்தமான மகாவீரர் கோயிலின் சங்கீத மண்டபத்தில் கி. பி. 14ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இவை சமண தீர்த்தங்கரராகிய மகாவீரரது வாழ்க்கை வரலாற்றை விளக்கி நிற்கின்றன. இம்மண்டபத்திலுள்ள ஏனைய ஓவியங்கள் நாயக்கர் காலத்தவையாகும்.

விஜயநகர அரசர்களுட் பெயர் பெற்றவர் கிருஷ்ண தேவராயர். இவர் கி. பி. 1509 முதல் கி. பி. 1529 வரை ஆட்சிபுரிந்தார். தமிழகத்தில் மிகச் சிறந்த கோபுரங்களை அமைத்த பெருமையிவருக்குண்டு. இவர் காலத்தில் வரையப் பெற்ற ஓவியங்கள் திருவண்ணாமலைக் கோயில் யானை கட்டும் மண்டபத்தில் உள்ளன. பாற்கடலைக் கடையும் காட்சியும் சிவன் - உமை திருமணக் காட்சியும் இங்கே எழிலுடன் காணப்படுகின்றன (நாகசாமி 1979 : 124).

திருவண்ணாமலையின் அடிவாரத்தில் ஒரு மண்டபம் உள்ளது. இங்கே முக்கியமான நான்கு ஓவியங்கள் உள்ளன. அவையாவன :

1. சிவன் - உமை திருக்கல்யாணக் காட்சி
2. இராமாயணக் கதையிலிருந்து ஒரு காட்சி
3. வள்ளிக்கொடியின் அடியிற் குழந்தையாகப் பிறந்து வளர்ந்து திணைப்புணங்காத்து, இறுதியில் முருகனை மணம்புரியும் வள்ளியின் - வள்ளி திருமணக்காட்சி.

திருவண்ணாமலைக் கோயில் ஓவியங்கள் அமைப்பிலும் அழகிலும் ஹம்பி விருபாக்ஷர் கோயில் ஓவியங்களைப் பெரிதும் ஒத்துள்ளன (நாகசாமி 1979 : 125).

திருவெள்ளறையில் புண்டரீகாக்ஷர் கோயிற் சித்திரமண்டபத்தில் அழகிய ஓவியங்கள் உண்டு. இவற்றுள் ஒரு பகுதி இராமாயணக் காட்சிகளைச் சித்திரிக்கின்றது. இன்னொரு பகுதியில் அழகிய சித்திர வேலைப்பாடுகளுடன் கூடிய ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன.

காஞ்சி வரதராசப்பெருமாள் கோயிலிலும் கிருஷ்ணதேவராயர் காலத்து ஓவியங்கள் உள்ளன. கோயில் ஊஞ்சல் மண்டபத்தின் விதானத்தில் கோபியரது ஆடைகளைக் கவரும் கண்ணன், காளிங்கநடனம் புரியும் காளியமர்த்தனர், அமர்ந்த கோலத்தில் உள்ள திருமால், அவருடைய தேவியர், பல்லக்கிற் பவனி வரும் வித்தியாதரர்கள், காமன், இரதி ஆகியோரது ஓவியங்கள் உள்ளன. நரசிம்மர் கருவறையின் முன்மண்டபத்தில், கருடாருடர், இவரை வணங்கும் அடியவர் யானை மீதம்ந்து தாளமிசைக்கும் ஒருவர் நீலமேனி நெடுமால், அவருடைய தேவியர் ஆகிய வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 104 - 105).

திருவரங்கம் கோயிலில் வேணுகோபாலர் சந்நிதியின் முகமண்டப விதானத்தில் அழகிய ஓவியங்கள் உள்ளன. இவை 14ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவை. இவற்றுட் குழலுவதும் கோபாலனும், அவனைச் சூழ்ந்துள்ள ஆநிரைகளுடன், குழலோசையில் மயங்கிநிற்கும் கோகுலத்துக் கோபியரும் அழகாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். ஏனைய ஓவியங்கள் விஜயநகரர் காலத்தனவாயினும் காலத்தாற் பிற்பட்டவையாகும். அவற்றுள் ஆலிலை மேல் அமர்ந்துள்ள கண்ணன், காளிங்கள் எனும் பாம்பின்மேல் நடமிடும் கண்ணன், ஆண்டாள் நாச்சியார் ஆகிய ஓவியங்கள் சிறப்பானவை (நாகசாமி 1976 : 121). திருவீழிமிழலைச் சிவன் கோயிற் கூரையிற் சில ஓவியங்கள் உள்ளன. ஐந்து தலை நாகத்தின் மீது நடமிடும் காளியமர்த்தனர், வேணு கோபாலர், அவருடைய குழலினோசையில் மயங்கும் கோபியர் ஆகிய ஓவியங்களே இங்கும் காணப்படுகின்றன (இராமசுவாமி 1972 : 100). உத்தரமேரூரில் உள்ள சுந்தரவரதராசப் பெருமாள் கோயிற் கருவறையில் கல்வி, நாரதர், தும்புரு ஆகிய ஓவியங்கள் உள்ளன.

நாயக்கர் கால ஓவியங்கள் (கி. பி. 1700 - கி. பி. 1800)

நாயக்க மன்னர் காலத்து ஓவியங்களை திருப்பருத்திக்குன்றம், திருவாரூர், செங்கம், தஞ்சை, திருவலஞ்சுழி, மதுரை, சிதம்பரம், குற்றாலம், கும்பகோணம் முதலிய இடங்களிலுள்ள கோயில்களிற் காணலாம்.

ஐஜன காஞ்சி என்றழைக்கப்படும் திருப்பருத்திக்குன்றத்தில் வர்த்தமானர் கோயிலின் முகமண்டபத்திலும் சங்கீத மண்டபத்திலும் அழகிய ஓவியங்கள் உண்டு. முதற்பகுதி ஓவியங்கள் இடபதேவர், நேமிநாதர் ஆகிய தீர்த்தங்கரர்களது வாழ்க்கை வரலாற்றைக் குறிக்கின்றன. கண்ணன் சகடத்தைக் காலால் உதைத்தல், இடுப்பினில் கட்டிய உரலை இழுத்துச் செல்லல் என்பனவும் ஓவியமாகவுள்ளன. இவற்றையடுத்து இருபத்து நான்காவது தீர்த்தங்கரராகிய மகாவீரரது வாழ்க்கை வரலாறு சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 119).

தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் சோழர்கால ஓவியத்தின் மீது சுண்ணக் கலவையைப் பூசி அதன்மேல் ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருந்தன. அவை இரசாயன முறையால் அகற்றப்பட்டுவிட்டன. அவற்றுள் முக்கியமானவை இந்திரன், அக்கினி, யமன், வருணன் ஆகிய தேவர்கள் முறையே வெள்ளையானை, ஆடு, எருமை, மகரம் ஆகிய ஊர்திகளில் வலம் வரும் காட்சியாகும். மேலும், தேவர்களும் அசுரர்களும் அமுதம் கடைதல், தூர்வாச முனிவர் தவமியற்றல், கொற்றவை, நிசம்பன், சும்பன் ஆகியோருடன் போரிடல், திருமால் சிவனை வழிபடத் தாமரைமலர் கொய்தல் என்பனவும் காணப்படுகின்றன.

மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயில் ஊஞ்சல் மண்டபமொன்றின் மேல்விதானத்தில் சந்தரேசப்பெருமாள், அங்கயற்கண் அம்மையை மணக்கும் திருக்கல்யாணக் காட்சி அழகாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. திருமால் தாரை

வார்த்துக் கொடுக்கிறார். இக்காட்சியை அரசி மங்கம்மாள் கண்டு கைகூப்பி வணங்குகிறாள். மீனாட்சியம்மன் எட்டுத் திசைக் காவலருடன் போர் புரியும் காட்சியும், இதனையடுத்துப் பிறிதோரிடத்தில் மதுரை மீனாட்சியே அரசு கட்டிலேறி மதுரையை ஆளும் காட்சியும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன (நாகசாமி 1976 : 125 - 126).

சிதம்பரம் கோயிலில், சிவகாமசுந்தரி கருவறையின் முன்மண்டபத்தில் அழகிய ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. சிவன் தாருகாவனத்து முனிவர்களது செருக்கையடக்கப் பிஷாடனர் வேடமிட்டுச் செல்வது, ஆடையின்றிச் சென்ற இவரது அழகில் முனிபத்தினிமார் மயங்கிப் பிச்சையிடுவது, திருமால் மோகினி வடிவில் செல்ல முனிவர்கள் மயங்குவது, பின்னர் சிவனை அழிக்க முனிவர்கள் நெருப்பு, முயலகன், பாம்பு, மான், புலி என்பனவற்றை ஏவிவிடுவது ஆகியன அழகாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. இவை தவிர நடராஜர், சிவகாமவல்லி ஆகியோர் ஓவியங்கள் ஒருபுறமும் சிவன், விநாயகர், முருகன், அவர்தம் தேவியர், நந்தி ஆகிய ஓவியங்கள் மறுபுறமும் காணப்படுகின்றன (ஏகாம்பரநாதன் 1984 : 120).

திருவாரூர் சிவன் கோயில் ஆயிரங்கால் மண்டபத்தில் நாயக்கர் கால ஓவியங்கள் பல உண்டு. சிவனாரின் திருவிளையாடல்களையும் முசுருந்தச் சக்கரவர்த்தி பட்டத்து யானையில் வலம் வருதலையும், இந்திரன் நாட்டிய மகளிர் ஆகியோர் அவரை வரவேற்றலையும் காணமுடிகிறது. அடுத்து முசுருந்தன் இந்திரனிடம் தியாகராசரின் திருவுருவத்தைக் கேட்டுப் பெறுதலையும், பின்னர் இலக்குமி நாராயணனை வணங்குதலையும் காணமுடிகிறது.

திருவலஞ்சுழியில் உள்ள சிவன் கோயிலில் பதினாறு கைகளுடன் கூடிய நடராஜ வடிவம் உள்ளது. நடராஜரது இடப்புறம் உமையும் நான்முகனும் காணப்படுகின்றனர். இறைவனது ஆடலுக்கேற்பத் திருமால் மத்தளம் கொட்டுகிறார். தேவனொருவன் 5 முகங்களையுடைய தோற்கருவியை வாசிக்கின்றான். இவ்வோவியத்தின் மேற்பகுதியில் தேவர்களும், காந்தர்வர்களும் வியப்புடன் இந்த ஆடலை நோக்குகின்றனர். அடுத்துள்ள பகுதியில் பிஷாடனருக்கு முனிபத்தினிமார் உணவளிப்பதுவும், காமன் கருப்புவில்லேந்தி மலர்க்கணை தொடுப்பதும், இரதி அன்னப்பெடை மீது காட்சி தருவதும் காணப்படுகின்றன.

இவ்வோவியங்களையடுத்து சிவனும் உமையும் வெள்ளேற்றின் மீது காட்சி தருதல், திருமால் சிவனை வணங்கிச் சக்கரம் பெறுதல், பிரணவப் பொருளை உணர்த்திய முருகனுக்குச் சிவன் ஆசி நல்குதல் ஆகிய ஓவியங்களுமுள்ளன.

திருவலஞ்சுழி, திருவண்ணாமலை, திருவொற்றிழூர் முதலிய இடங்களில், இராமாயண மகாபாரதக் காட்சிகளும் அழகிய ஓவியங்களாக வடிக்கப்பட்டுள்ளன (சிவராமமூர்த்தி 1974 : 93).

கும்பகோணம் இராமசுவாமி கோயிலில் இராமாயணக் காட்சிகள் பல உண்டு. இவை இரகுநாத நாயக்கர் காலத்தில் எழுந்தனவாகும் (இராமசுவாமி 1972 : 102).

சேரர் ஓவியங்கள் (கேரளம்)

(கி. பி. 1600 - கி. பி. 1800)

விஜயநகரர் காலத்தில் சேரநாட்டிலும், கோயில்களைக் கட்டும் வேலை மும்முரமாக நடைபெற்றது. சசீந்திரம் தானுநாதர் கோயில், திருவனந்தபுரம் பத்மநாபசுவாமி கோயில் என்பன இவற்றுள் முக்கியமானவை. திருநந்திக்கரையிலும் திருக்கடித்தானத்திலும் கோயில் அமைப்புக்கள் விரிவடையத் தொடங்கின. இங்கெல்லாம் ஒரே கூரை அமைப்புள்ள அல்லது இரண்டு கூரை அமைப்புள்ள வட்டவடிவமான கோயில்கள் எழுந்தன. இவை கேரளத்துக்கெனத் தனித்துவமான பாங்கைக் கொண்டு விளங்குகின்றன (சிவராமமூர்த்தி 1970 :94).

தமிழ்நாட்டுக் கலை மரபினின்றும் சிறிது வேறுபட்ட ஓவியக்கலை மரபொன்று இங்கே உருவாகியது. சேர ஓவியப்பாணி அக்காலச் சிற்பம், மரச்செதுக்கு வேலை என்பனவற்றைப் பெரிதும் ஒத்துள்ளது. கதகளியை நினைவுகூரும் வகையில் ஆடை, அணிகலன், கிரீடம் என்பன காண்படுகின்றன.

ஏற்றுமானூரில் முயலகன் மீது நிற்கும் நடராஜ வடிவம், பட்டடக்கல் நடராஜ வடிவத்தையும், நல்லூர் நடேச படிமத்தையும் ஒத்துள்ளது. இவை எல்லோராவில் உள்ள கைலாசநாதர் கோயில் ஓவியங்களையும் ஒத்துள்ளன. தஞ்சாவூர் திரிபுராந்தகர் ஓவியத்துடனும் விஜயநகர லேபாக்ஷியில் உள்ள வீரபத்திரர் ஓவியத்துடனும் இந்நடராஜரை ஒப்பு நோக்கலாம். திருவஞ்சைக்களம், பள்ளிமனை, திருப்பரயாறு, திருச்சூர் வடக்குநாதர் கோயில், பத்மநாபபுரம், கிருஷ்ணாபுரம் ஆகிய இடங்களிலுள்ள ஓவியங்கள் சேரர்கால ஓவியங்களின் சிறப்புக்கு எடுத்துக்காட்டுகளாக உள்ளன.

வைக்கம் சிவன் கோயிற் கருவறையிலும், திருவட்டாறு ஆதிசேசுவப் பெருமாள் கோயிலிலும் திருப்பரங்கோடு சிவன் கோயிலிலும் 17ஆம் நூற்றாண்டில் தீட்டிய ஓவியங்களைக் காணலாம்.

18ஆம் நூற்றாண்டில், திருவனந்தபுரம் ஸ்ரீ பத்மநாபசுவாமி கோயில் கருவறையைச் சுற்றி ஓவியங்கள் வரையப்பட்டன. இவை இராமாயணம், மகாபாரதம், பாகவதம் ஆகியனவற்றிலிருந்து எடுத்த காட்சிகளைக் கொண்டு விளக்குகின்றன (இராமசுவாமி 1972 : 109).

சேரர் ஓவியங்கள், வாய் பெரிதும் அகன்றும் கண் ஓரமாகச் சாய்ந்தும் உடல் கனமாக அமைந்தும் இதழ்களில் புன்னகை பூத்தும் காணப்படுகின்றன. நம்பூதிரிகளின் உச்சிக் குடுமியும், அழகாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் தெய்வ உருவங்களும், இராமாயண மகாபாரத புராணக் காட்சிகளும் எழிலாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளன (சிவராமமூர்த்தி 1970 : 94 - 97).

இராஜபுத்திர ஓவியங்கள்

மொகலாய மன்னர் காலத்திலும் அதற்குப் பின்பும் பண்டைய ஓவியக் கலைமுறைகளைப் பின்பற்றி வரையப்பெற்ற ஓவியங்களை இராஜபுத்திர ஓவியங்கள் என்பர் ஆனந்தகுமாரசுவாமி. பதினாறாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியிலிருந்து 19ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பப் பகுதிவரை வரையப்பட்ட ஓவியங்களே இவையாகும் (Coomaraswamy 1969 : 73).

இராஜபுத்திர ஓவியங்களை இராஜஸ்தான் ஓவியங்கள், பஹாடி மலைநாட்டு ஓவியங்கள் என இரு வகையாக அறிஞர்கள் பிரித்துக் கூறுவர். ஆர்ச்சாவிலிருந்து பிக்கானிர்வரை, தாட்டியா, உதயப்பூர், ஜெயப்பூர், கிஷ்க்ட் முதலிய இடங்களிலெல்லாம் சமவெளியில் வளர்ந்த கலையை இராஜஸ்தானம் எனவும், இமயமலைச் சாரலில் உள்ள சிற்றரசுகளான பஷோலி, குலோர், காங்டா, கட்டவால் முதலிய இடங்களில் வளர்ந்த கலையைப் பஹாடி எனவும் அழைக்கின்றனர். சீக்கியர்கள் காலத்தில் லாசூரில் வளர்ந்த ஓவியக்கலை பஹாடி வகையிலே சேர்க்கப்படுகிறது (இராமசுவாமி 1972: 79).

இராஜபுத்திர ஓவியங்கள் இந்துசமய இதிகாசபுராணக் கதைகளையே பொருளாகக் கொண்டுள்ளன. அதனால் இவ்வோவியங்களை இந்து ஓவியங்கள் (Hindu paintings) என்பர். அஜந்தா, சித்தன்னவாசல், சிகிரியா ஆகிய இடங்களில் தோன்றிய ஓவியங்களின் பின்னர் எழுந்த எழுச்சிமிக்க படைப்புகள் இராஜபுத்திர ஓவியங்களேயாகும். இவ்வோவியங்கள் பண்டைய ஓவியங்களைப் போலச் சிறப்புடையனவென்று கூறமுடியாது. ஆயினும் இந்தியக் கலையம்சம் பொருந்திய நல்ல ஓவியங்கள் என்பதையும் மறுக்க முடியாது. இவ்வோவிய மரபு தஞ்சாவூர் மகாராசா காலத்தில் தென்னிந்தியாவிற்கு பரவத் தொடங்கி தஞ்சையை ஆண்ட சிவாஜி அரசன் (1833 - 55) காலத்தின் பின்னர் அருகிவிட்டது (நவரத்தினம் 1939 : 135 : ஈழகேசரி ஆண்டுமடல்).

இராஜபுத்திர ஓவியங்கள் பெரிதும் வைஷ்ணவ சமயம் சார்ந்த கதைகளையே விளக்குகின்றன. குறிப்பாக இராதாகிருஷ்ண - பிருந்தாவன லீலைகளைச் சித்திரிக்கின்றன. வைஷ்ணவ பக்திநெறி இவ்வோவியங்களுடாகப் பரவியதென்பர். இவைதவிர நளன் - தமயந்தி, மார்க்கண்டேய புராணம் கூறும் தேவி மகாத்மியம் ஆகிய கதைகளையும் இவ்வோவியங்கள் விளக்குகின்றன (Coomaraswamy 1969 : 73).

இராஜபுத்திர ஓவியங்களுட் சிறந்த பகுதிகள் எனப்படுவன இராக இராகினி ஓவியங்களும், நாயக - நாயகி பாவனையிலமைந்த ஓவியங்களும். இராகங்களைக் காதினாற் கேட்டு இன்புறுதல் போல அவற்றின் இயல்புகளைக் கண்களினாற் பார்த்தும் (Visualized Music) இன்புறு இவ்வோவியங்கள் கருவிகளாக அமைந்துள்ளன. இராகங்களின் இயல்புகளை உருவகப்படுத்தி ஓவியங்களாக வரைந்து கண்ணுக்கு விடயமாகக் காட்டுவதில் இராக - இராகினி ஓவியங்கள் தலை சிறந்து விளங்குகின்றன. "இராக" என்பது ஆண் இராகத்தையும், "இராகினி" என்பது பெண் இராகத்தையும் குறிக்கின்றன.

காதல் துறையிற் காணப்படும் பல வகையான மனவுணர்வுகளைச் சித்திரிக்கும் ஓவியங்களாக "நாயக - நாயகி" பாவனையிலமைந்த ஓவியங்களுள்ளன. காமசாத்திர நூலார் நாயக - நாயகியரை எட்டு வகையாகப் பிரிப்பார். அவ்வெட்டு வகையினரையும் இவ்வோவியங்கள் விளக்கி நிற்கின்றன. இவ்வகை ஓவியங்களை காந்தா பள்ளத்தாக்குகளிற் காண முடியும்.

"ஊர் சென்ற கணவனைப் பிரிந்து உருகும் மனைவியின் தாபம், வேறொருத்தியோடு கூடிக் காலையில் வந்த கணவனைக் கண்டு வெருளும் மனைவியின் கர்வம், படுக்கையிலிருந்து கொண்டு கணவன் வரவை எதிர்பார்க்கும் மனைவி, குறித்த இடத்துக்கு விரைந்து செல்லும் மங்கை, வெட்கமும் நாணமும் கொண்ட மணமகள் முதலியவர்களை விளக்கும் இராஜஸ்தானி, பஹாரி, சிற்றோவியங்களில் இந்துசமயப் பக்திப் பெருக்கையும், தன்னலமற்ற தியாகத்தையும் நன்கு காண முடிகிறது." (சிவராமமூர்த்தி 1970 : 10)

காந்தாவையொட்டியது கட்வால் எனும் மலைநாடு. இங்கே காளியமர்த்தனம் அழகிய ஓவியமாகவுள்ளது.

"தடம்படு தாமரைப் பொய்கை கலக்கி

விடம்படு நாகத்தை வால்புற்றியீர்த்து

படம்படு பைந்தலை மேலெழும் பாய்ந்திட்டு"

கண்ணன் காளிங்களின் உச்சியில் நடனமிடும் காட்சி அற்புதமாகவுள்ளது. காளிங்களின் மனைவியர் கண்ணனின் இரு புறமும் நின்று அருள்புரிய வேண்டுகின்றனர். பொய்கைக் கரையில் யசோதையும் நந்தகோபாலனும், கோகுல வாசிகளும், அவர்களின் பசுக்களும், பயமும், ஆச்சரியமும், துயரமும் தோன்ற நின்று கவனிக்கும் காட்சி என்பன ஓவியத்தில் அழகுணர்ச்சியுடன் தீட்டப்பட்டுள்ளன (இராமசுவாமி 1972 : 89).

பிறிதொரு சிறந்த ஓவியம் சிவ - பார்வதி ஓவியமாகும். நிலவொளி வீசும் இரவில் புலித்தோலை விரித்து அதன்மீது சிவன் அமர்ந்திருக்கின்றார். உருத்திராக்க மாலையணிந்து கையில் உடுக்கை, கமண்டலம், திரிகுலம் என்பனவற்றுடன் காட்சிதரும் அவர் மடியிலே பார்வதி தலைவைத்துத் தூங்குகிறாள். பின்னால் பனிமூடிய மலையும் தாமரைத் தடாகமும் காட்சி தருகின்றன. சிவனாரின் இடப்புறம் நிலத்தை நோக்கிய வண்ணம் நந்தி காவல் புரிகிறது.

"இராஜஸ்தான் ஓவியங்கள் அக்கால மக்களுடைய பண்பாட்டையும் நாகரிகத்தையும் வாழ்க்கை முறைகளையும் அறியப் பெரிதும் உதவுகின்றன. "இவை இந்திய ஓவியங்களின் கலைவனப்புக்கும் ஆன்ம இயல்புக்கும் கண்கவர் தன்மைக்கும் சான்றாகவுள்ளன" என்பர் இராஜஸ்தான் ஓவியங்களை ஆராய்ந்த அறிஞர் "கங்கூலி" என்பவர்.

சிகிரியா ஓவியங்கள்

"அஜந்தா", "பாக்" ஆகிய குகைகளில் தீட்டப்பட்ட ஓவியங்கள் போல இலங்கையிலும் சிகிரியாக் குகையில் அழகிய ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இவையும் புத்தசமய காலத்துக்குரிய பழைய ஓவியங்களாகும். இவற்றை காசியப்பன் எனும் சிங்கள மன்னன் (கி. பி. 479 - 497) தீட்டுவித்தான் என்பார்.

எல்லாமாக 21 பெண்களின் ஓவியங்கள் இங்கேயுள்ளன. சில பெண்கள் தனித்தும், சில பெண்கள் சோடியாகவும் காணப்படுகின்றனர். சோடி சோடியாக நிற்கும் பெண்களுள் ஒருத்தி செவ்விய ஒளி வண்ணமுடையவளாகவும், மற்றவள் கறுப்பு நிறமுடையவளாகவும் காணப்படுகின்றனர்.

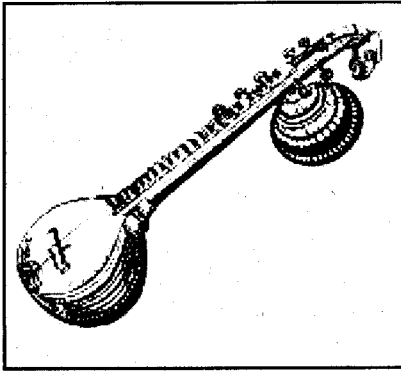
எல்லாப் பெண்களும் அழகிய ஆபரணங்கள் அணிந்துள்ளனர். இவர்களுடைய இடைக்குக் கீழேயுள்ள பகுதி முகில்களுள் மறைந்து காணப்படுகிறது. அதனால் இவர்கள் வானத்துத் தேவமாதர்களாகவிருக்க வேண்டுமென்கிறார் ஆனந்தக்குமாரசுவாமி. ஆனால் பரணவிதான என்பவர், கார்முகில்களும், மின்னற் கொடிகளும் பெண்களாக உருவகப்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பர் (Marcus Fernando 1967 : 71). இக்கருத்துப் பொருந்துவதாக இல்லை. வேறுசிலர் காசியப்பனுடைய மனைவியரையும் தோழிப் பெண்களையும் குறிக்கின்றனவென்பர் (Percy Brown 1947 : 36).

பிரகாசமான நிறமுடைய பெண்கள், மேலே ஆடையெதுவுமின்றிக் காணப்படுகின்றனர். கறுப்பு நிறமுடைய பெண்கள் மார்க்கச்சுடன் உள்ளனர். சில பெண்கள் மலர்த்தட்டுகளை வைத்திருக்கின்றனர். சிலர் கைகளிற் பூக்களை வைத்திருக்கின்றனர்.

சிகிரிய ஓவியங்கள் அஜந்தா ஓவியங்களையே பெரிதும் ஒத்துள்ளன. அதனால் இவ்வோவியங்களை வரைந்த ஓவியர்களுக்கும் அஜந்தா ஓவியர்களுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டெனத் தோன்றுகிறது.

சிகிரியா ஓவியங்களில் எவ்வித சமயத் தொடர்பும் காணப்படவில்லை. இவை அரண்மனை ஓவியங்களேயாகும். இவ்வோவியங்கள் அழகானவையானபோதும், அஜந்தா ஓவியங்களளவு சிறப்புடையனவல்லவென்பர் (Percy Brown 1947 : 36).

இசைக்கலை



வீணை

இந்திய இசையின் ஆரம்ப வரலாறு நன்கு சோடித்துக் கட்டப்பட்ட அழகிய ஐதீகக் கதைகளுக்குள் மறைந்துவிட்டது. இசையை உலகுக்குத் தந்தவர்களாகக் கடவுளரே கருதப்படுகின்றனர் (Popley 1956 : 03). இக்கருத்து இசைக்கு மட்டுமன்றி நடனம், நாடகம் என்பனவற்றுக்கும் பொருந்தும்.

அன்னை கலைவாணியே கல்வித் தெய்வமாகவும், கலைத் தெய்வமாகவும் கொள்ளப்படுகின்றாள். "வெள்ளைக் கலையுடுத்து வெள்ளைப் பணிபுண்டு வெள்ளைக் கமலத்தே" வீற்றிருக்கும் இத்தெய்வம் முன்னிரு கைகளினாலும் வீணையைத் தாங்கியவளாகக் காணப்படுகின்றாள். மற்ற இரு கைகளுள் ஒன்றில் ஏறும் அடுத்ததில் உருத்திராக்க மாலையும் உள்ளன.

பரதமுனிவர் எழுதிய நாட்டியசாஸ்திரம் நாடக இலக்கணம் கூற எழுந்த நூலாகும். இந்நூல் நாடகத்துடன் தொடர்புடைய இசை, நடனம் என்பன பற்றிக் கூறும்பொழுது இக்கலைகள் அனைத்தும் சிவபிரானாலேயே அருளிச் செய்யப்பட்டன என விளக்கமளிக்கிறது.

இசை ஞானியாகிய நாரத முனிவர் தேவலோகத்து இசையை பூலோகத்துக்கு எடுத்து வந்து மாந்தர்களுக்குப் போதித்தார். "காந்தர்வர்களே தேவலோகத்து இசைக் கலைஞர்கள்" (Macdonell 1958 : 108). இவர்களால் போற்றப்பட்டு வளர்க்கப்பட்ட இசை பற்றிக் கூறும் நூலே காந்தர்வவேதமாகும்.

இவற்றிலிருந்தோர் உண்மை புலப்படுகிறது. மேற்படி கலைகள் அனைத்தும் சமயத் தொடர்புடையவை. சமயஞ் சார்ந்தே வளர்ந்து வந்திருக்கின்றன.

ஆதியில் சமயத் தொடர்புடைய கிரிகைகளின் போது ஆடியும் பாடியும் வந்த மேற்படி கலைகள் காலப்போக்கிற் கோயிற்கலைகளாகி வளர்ச்சி பெறலாயின.

இசைக்கலை மிகவும் தொன்மையானது. சிந்துவெளி அகழ்வாராய்ச்சியின் போது ஏழு துவாரமுள்ள குழல், மிருதங்கம், வீணை, கைத்தாளம் என்பனவும், ஆடும் கோலத்தில் உள்ள ஆண், பெண் வடிவங்களும் கண்டெடுக்கப்பட்டன (Banerji 1976 : 05).

நான்கு வேதங்களுள் இருக்கு வேதம் தேவர்களைக் கூவியழைக்கும் தோத்திரப்பாடல்களைக் கொண்டது. இப்பாடல் மூன்று வகையாக உச்சரிக்கப்படல் வேண்டும். அவை "உத்தாதா", "அனுதாதா", "ஸ்வரிதா" எனச் சொல்லப்படும். இவ்வுச்சரிப்பு முறை இசைத் தன்மையுடையனவாகும். இருக்கு வேதத்தில் உள்ள எட்டாவது மண்டலம் "பிரகாதா" எனப்படுகிறது. இதில் உள்ளன யாவும் இசைப்பாடல்களாகும்.

நான்கு வேதங்களுள் "சாமவேதம்" இசைப்பாடல்களாலானது. இசை முக்கியத்துவம் பெறும் இவ்வேதத்தை ஒதும் புரோகிதன் "உத்தாதா" என அழைக்கப்படுகிறான். இவன் முதலில் இராகங்களைப் பாடும் அறிவைப் பெற்ற பின்னரே வேள்விகளின் போது இப்பாடல்களைப் பாடமுடியும்.

சாம வேதத்தில் வரும் "கானங்கள்" எனும் பகுதி இராகங்கள் இன்னவை எனக் குறிப்பிடுகின்றது. "கிராமகேயகானம்", "அரண்யகானம்" எனும் இருவகைக் கானங்களுள் கிராமகேயகானம் கிராமங்களிற் பாடற்குரியது. மற்றது கானகத்திலே பாடுதற்குரியது (கைலாசநாதக் குருக்கள் 1981 : 134). சாமவேதம், அதற்குரிய இசைக்கேற்பவே ஒதப்படல் வேண்டும் என்ற கண்டிப்பான விதி இருந்தது. அது இன்றுவரை பேணப்பட்டு வருகிறது.

பகவத்கீதையிலும், பகவான் கண்ணன் "வேதங்களுள் நான் சாமவேதம்" எனக் கூறுகின்றான் (கீதை 10 : 22). இதிருந்து இறைவனே இசை வடிவினாக இருக்கின்றான் என்பது புலப்படுகிறது. "ஏழிசையாய் இயற்பயனாய்" விளங்கும் சிவனே வீணாதர தக்ஷணாமூர்த்தியாக இசைவடிவினாகக் காட்சி தருகிறான் என்பர் சைவசமயத்தினர்.

வேதங்களில் இசைக் கருவிகள் பற்றிய குறிப்புகள் பல உள்ளன. "துந்துபி", "பூமிதுந்துபி", "வனஸ்பதி", "ஆடம்பர" ஆகிய தோற்கருவிகள்; "கந்தவீணா", "ககாரி", "வன", "வீணா" ஆகிய நரம்புக் கருவிகள்; "குழல்", "தூணாவ", "நாடி", "பகுரா" ஆகிய துளைக் கருவிகள் வேதகாலக் கலைஞர்களாற் பயன்படுத்தப்பட்டன (Popley 1956 : 4 - 5).

சாந்தோக்கிய உபநிடதமும், பிருகதாரண்ய உபநிடதமும் (கி. மு. 600) சாமவேதம் ஒதுதல் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றன. பிருகதாரண்ய உபநிடதம் பலவகையான இசைக் கருவிகளின் பெயர்களையும் தருகின்றது.

இசை பற்றிக் கூறும் பழைய நூலாக பாணனியம் உள்ளது. இசைக் கோட்பாடு குறித்து விளக்கும் தொன்மையான நூலாக ரிக் பிரதிஷ்டக்ய (Rikpratishakhya) கி. மு. 400) கருதப்படுகிறது. இந்நூல் மூவகை ஸ்தாயியையும், ஏழுவகை ஸ்வரத்தையும் விளக்குகிறது (Popley 1956 : 05).

பிராமணங்கள், ஆரணியங்கள், வேதாங்கங்கள் என்பனவும் சங்கீதம் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றன. "நாரதீயசிக்ஷா" எனும் நூலிலும் ஏழுவகை ஸ்வரம் பற்றிச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. "யாக்ஞவல்கிய சிக்ஷா", "பாணினீயசிக்ஷா", "மாண்டூக்கிசிக்ஷா" என்பனவற்றிலும் இசைக் குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன (Banerji 1976 : 05).

இராமாயணம், மகாபாரதம் ஆகிய இதிகாசங்களிலும், புராணங்களிலும் இசை, இசைக்கருவிகள் என்பன பற்றிய செய்திகள் உண்டு. இராமாயணத்தில், வண்டின் ரீங்காரம், நரம்புக் கருவிகளின் ஓசையுடனும், இடியின் ஓசை மிருதங்கத்தின் ஓசையுடனும் ஒப்பிடப்பட்டுள்ளன (Popley 1956 : 06).

தென் நாட்டில் இன்றும் இதிகாச புராணங்களை இசையோடு பாராயணம் செய்யும் மரபு காணப்படுகிறது (Rosenthal 1970 : 02).

மார்க்கண்டேய புராணம், வாயு புராணம் என்பனவற்றில் (கி. பி. 300 - 500) இசை பற்றிய செய்திகள் பலவுண்டு. மார்க்கண்டேய புராணம், "ஸ்வரம்" "கிராமம்" (Grama) "இராகம்" "முர்ச்சனா" "தாளம்" "லயம்" என்பனவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றது. வாயுபுராணம் "வேங்குமுல்" "வீணை" "பணவ" "மிருதங்கம்" "படகம்" "துந்துபி" "சங்கு" ஆகிய இசைக்கருவிகள் பற்றிச் சொல்கிறது. காளிகா-புராணம் "இராகம்" பற்றியும், விஷ்ணுதர்மோத்திரம் ஆடல், பாடல் பற்றியும் குறிப்பிடுகின்றன (Banerji 1976 : 06).

தாந்திரிக நூல்களான யாமளதந்திரம், வீணாதந்திரம் ஆகியன-வற்றிலும் இசைக்குறிப்புகள் பலவுண்டு. வாத்ஸ்யாயனா (கி. பி. 400 - 500) எழுதிய "காமகுத்திரம்" கலைகள் அறுபத்து நான்கு எனச் சொல்கிறது. இவற்றுள் இசை, நடனம், நாடகம் என்பனவும் அடங்கும்.

"பாஸன்" எழுதிய "ஸ்வப்னவாசவதத்தை", "காளிதாஸன்" எழுதிய "சாகுந்தல", "குத்திரகர்" எழுதிய "மிருகச்சகடிகம்" ஆகிய நாடக நூல்களில் சங்கீதம் பற்றிய செய்திகள் பலவுண்டு.

புத்த ஜாதகக் கதைகளும் இசை நடனம் என்பன குறித்துக் கூறத் தவறவில்லை. "நிருத்ய ஜாதகம்" "பேரிவாத ஜாதகம்" "வீணாஸ்துன ஜாதகம்" "மத்ஸ்ய ஜாதகம்" "குத்தில ஜாதகம்" ஆகியன (கி. மு. 300 - 200) இசை பற்றியும், இசைக் கருவிகள் பற்றியும் கூறுகின்றன. பௌத்த பண்டிகைகளின் போதும் வழிபாட்டின் போதும் இசைப்பாடல்கள் பாடப்பட்டன (Banerji 1976:07).

சங்கத் தமிழ் நூல்களிலும், அவற்றின் பின்னர் எழுந்த பரிபாடல், கலித்தொகை, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகிய நூல்களிலும் இசை பற்றியும் பலவகையான இசைக்கருவிகள் பற்றியும் சொல்லப்பட்டுள்ளன (இவை பற்றி முன்னரே ஆராயப்பட்டுள்ளது).

ஜெயதேவர் (கி. பி. 12 நூ. ஆ.) எழுதிய கீதகோவிந்தம் ஓர் அற்புதமான படைப்பு. இந்நூல் "அஷ்டபதி" எனவும் சொல்லப்படுகிறது. கானரூபமாக விளங்கும் இதனை எட்வின் ஆனோல்டு (Edwin Arnold) என்பவர் ஆங்கி-லத்தில் "The Indian songs of song" எனும் பெயரில் மொழிபெயர்த்து உலகறியச் செய்துள்ளார்.

ஜெயதேவர் இராகம், தாளம் என்பனவற்றை நன்கறிந்த இயலிசைப் புலவர். "கீதகோவிந்தம்" நாயகநாயகி பாவனையில், சிருங்கார ரசம் பொருந்தியதாக அமைந்துள்ளது. இராகை கிருஷ்ணன் மீது கொண்டுள்ள காதலைப் புலப்படுத்துவதாகவும் கிருஷ்ணன் அவளுடைய தெய்வீகக் காதலை ஏற்று நம்பிக்கையளிப்பதாகவும் இப்பாடல்கள் புனையப்பட்டுள்ளன (Popley 1956: 10).

சாரங்கதேவர் (கி. பி. 1210 - 1247) எழுதிய "சங்கீதரத்னாகரம்" எனும் நூல் முக்கியமானது. சமஸ்கிருதத்திலும், சங்கீதத்திலும் ஆற்றல் மிகுந்த இவர் எழுதிய இந்நூல் சங்கீதம் பற்றிய பலவகையான இலக்கணங்களை எடுத்துக் கூறுகிறது. தென்னிந்திய இசையையும் வட இந்திய இசையையும் நன்கறிந்த சாரங்கதேவர் இவ்விருவகை இசை மரபுகளையும் இணைக்க முயன்றுள்ளார். இவர் தேவாரப் பண்கள் பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பதினான்காம், பதினைந்தாம் நூற்றாண்டுகளில் வட இந்திய சங்கீதம் நன்கு வளர்ச்சி பெற்றது. மகமதியர் ஆட்சியின்போது பாரசீக இசை மரபு இந்திய இசைமரபுடன் கலக்கத் தொடங்கியது. இதன் பின்னர் வட இந்திய இசைக்கும், தென்னிந்திய இசைக்கும் வேறுபாடு அதிகமாயிற்று (Popley 1956 : 11). பெரும்பாலும் இதே காலத்தில் வாழ்ந்த லோசனகவி "ராக-தரங்கினி", "ராக சங்கீத சங்கிரகம்" எனும் இரு நூல்களைச் செய்தார்.

தமிழ் இசை வளர்ச்சியில் நாயன்மார்களும், ஆழ்வார்களும் எவ்வளவு முக்கியம் பெறுகின்றார்களோ அதே போல வட இந்திய இசை வளர்ச்சியில் "மகாபாகவதர்கள்" முக்கியத்துவம் பெறுகின்றார்கள்.

வடநாட்டுப் பக்தி நெறியின்போது ஸ்ரீ சைதன்யர் (கி. பி. 1485 - 1533) சங்கீர்த்தன நெறியை முன்னெடுத்துச் சென்றார். இவர் இராதா - கிருஷ்ணன் ஆகிய இருபேருடைய காதலைப் பத்திரசம் பொருந்தப் பாடியும், ஆடியும் இசையை வளர்த்தார் எனச் சொல்லப்படுகிறது.

அக்பர் சக்கரவர்த்தி காலத்தில் உள்ளக அரங்கிசை (Chambe Music) எனப்படும் தர்பாரி இசை நன்கு வளர்ச்சி பெற்றது.

ஹரிதாஸ் சுவாமிகள் மிகப்பெரிய இந்து சமயத் துறவியாகவும் பெரும்புகழ் பெற்ற இயலிசைப் புலவராகவும் விளங்கினார். பிருந்தாவனத்திலிருந்து இவர் ஆற்றிய இசைப்பணி மகத்தானது. பெரும்புகழ் மிக்க தான்சன் (Tansen) எனும் இசைக்கலைஞன் இவருடைய மாணக்கனாவான்.

மீரபாய் (கி. பி. 1500) மகாராஷ்டிரத்திலும், அதனையடுத்த பிரதேசங்களிலும் பக்திநெறியை முன்னெடுத்துச் சென்ற மகாபாகவதராவர். இளவரசியாகிய இவர் அரச போகங்களைத் துறந்து பக்திநெறியிலீடுபடலானார். மிகச் சிறந்த கவிஞராகவும், பாடகியாகவும் பக்தையாகவும் விளங்கிய மீரபாய்பாடிய பஜனைப்பாடல்கள் இன்றும் உள்ளத்தை நெகிழவைக்கும் ஆற்றல் படைத்தனவாகவுள்ளன.

துளசிதாஸர் (கி. பி. 1584) இந்திமொழியில் இராமாயணத்தை எழுதினார். "விநயபத்திரிகா" எனும் இசைப்பாடல்களைப் பாடி இராமாவதாரத்தை மேன்மைப்படுத்தினார். கபீர்தாஸர் (14ஆம் நூ. ஆ.) மகாபாகவதர்களுள் தனித்துவமானவர். மிகச் சிறந்த கவிஞராகிய இவர் பாடிய பக்திப்பாடல்கள்

இன்னும் இந்திமொழியில் புகழுடன் விளங்குகின்றன. இசையினூடாகப் பக்திநெறியை இவர் மட்டுமன்றி சூர்தாஸர், நாமதேவர், இராமதாஸர் ஆகியோரும் வளர்த்துச் சென்றனர்.

பண்டிற் வேங்கடமணி, தாமோதரமிஸ்ரா (கி. பி. 1625), கவிராஜ ஜெகநாதர் (17ஆம் நூ. ஆ.) ஆகியோரும் இசை வளர்த்த பெருமைக்குரியவர்களாவர்.

வடநாட்டில் இவ்வாறு இசை வளர்ச்சி பெற்று வந்தது போல தென்னாட்டிலும் இசைக் கலைஞர்கள் தோன்றி இசை வளர்க்கலாயினர். பெரும்பாலும் தஞ்சாவூர் இதற்குக் கேந்திர நிலையமாக விளங்கி வரலாயிற்று.

புரந்தரதாஸர் எனும் இயலிசைப் புலவர் (வாக்கேயகாரர்) 15ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். இவர் கர்நாடக சங்கீதத்துக்கு ஆதிசூருவெனப் பாராட்டப்படுகின்றார். வட இந்திய சங்கீத மரபையும், தென்னிந்திய சங்கீத மரபையும் நன்கு அறிந்த இவர், இவ்விரும்புகளையும் இணைத்துப் புதிய சங்கீத மரபை அமைக்க முயற்சித்தார். இவரைப் "புரந்தர விட்டலர்" என்றும் "புரந்தர-விட்டலதாஸர்" என்றும் அழைப்பர் (சாம்பமுர்த்தி 1989: 76).

புண்டரீகவிட்டலர் எனும் பிறிதொரு இசைக் கலைஞர் வடநாடு சென்று அங்கு சமஸ்தானங்களில் ஆஸ்தான வித்துவானாகப் பணியாற்றினார். இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தை நன்கு அறிந்த அவர் இதனைத் தென்னாட்டில் அறிமுகம் செய்தார்.

தியாகையா எனும் தியாகராஜா சுவாமிகள் (கி. பி. 1800 - 1850) ஆயிரக்கணக்கான சாகித்தியங்களைத் தெலுங்கு மொழியில் இயற்றினார். இவர் மிகச் சிறந்த புலவராக மட்டுமன்றி அரிய பக்திப் பாடகராகவும், பக்தி நெறியாளராகவும் விளங்கினார். இவருடைய பாடல்கள் தெலுங்கு மொழியில் உள்ள சிறந்த இலக்கியமாகவும் விளங்குகின்றன. இவருடைய மாணவர்கள் இவர் யாத்த கிருதிகளையும், கீர்த்தனைகளையும் பாடி உலகறியச் செய்தனர். தென்னிந்திய இசை வளர்ச்சிக்கு இவர் ஆற்றிய பணி மகத்தானது. தியாகராஜா சுவாமிகளுடைய வரலாறு இசையும் சமயமும் (பக்தி நெறியும்) இரண்டறக் கலந்த மகத்தான வரலாறாகும்.

தியாகராஜா சுவாமிகள் காலத்தில் வாழ்ந்த முத்துச்சுவாமி தீட்சிதர், சியாமா சாஸ்திரிகள் ஆகியோரும் அரிய வாக்கேயக்காரர்களாவார். இவர்களுள் முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர் (கி. பி. 18ஆம் நூ. ஆ.) தெய்வங்கள் மீது அற்புதமான பாடல்களைப் பாடினார். புஞ்சலிங்கக் கீர்த்தனைகள், மதுரை மீனாட்சி பேரில் பாடிய கீர்த்தனைகள், நவக்கிரக கீர்த்தனைகள் என்பன இவற்றுள் முக்கியமானவை. சியாமா சாஸ்திரிகள் சமஸ்கிருதம், தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளில் வல்லவர். கீர்த்தனைகள், ஸ்வரஜாதிகள், தானவண்ணங்கள் போன்ற உருப்படிகள் பலவற்றைச் செய்து புகழ் பெற்றார்.

முத்துச்சுவாமி தீட்சிதரின் பெயரான எட்டையபுரம் சுப்பிரமணிய தீட்சிதரும் தெலுங்கு மொழியிற் பல உருப்படிகளைச் செய்தளித்தார்.

திருவிதாங்கூர், கொச்சின் ஆகிய இடங்களில் ஆட்சி புரிந்த மகாராசர்களும், இசை வளர்ச்சியில் ஈடுபட்டனர். இவர்களுள் பெருமாளர் மகாராஜா

சமஸ்கிருதம், தமிழ், தெலுங்கு, மலையாளம், மராத்தி, இந்துஸ்தானி ஆகிய மொழிகளிலெல்லாம் சாகித்தியங்களை யாத்தார்.

சுவாதித் திருநாள் மகாராஜா மலையாளம், தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளில் அனேக கீர்த்தனைகளைப் பாடியுள்ளார். அநேக ரக்தி ராக, தேசிய ராகங்களில் பாடல்களைப் பாடிய இவர், சமஸ்கிருத மொழியிற் காவியங்களும் படைத்துள்ளார்.

முத்துத்தாண்டவர் தமிழிலும் சமஸ்கிருதத்திலும் பாண்டித்தியமுடையவர். மிகச் சிறந்த சிவபக்தர். ஸ்ரீ சபாபதிமேல் பக்தி ரசமும் சிருங்கார ரசமும் பொருந்திய பாடல்கள் பலவற்றை பாடியுள்ளார்.

கனம் கிருஷ்ணையர் தமிழ்மொழியிற் பெரும்புலமையுடையவர். பல்லவி பாடுவதில் ஈடுசெய்யுற்றவர். இவருடைய பாடல்களிலும் சிருங்காரரசம் நிரம்பியிருக்கும். இருவரும் தியாகராஜா சுவாமிகள் காலத்தவர்.

கவிஞ்சர பாரதி (கி. பி. 1810) சமஸ்கிருதம், தமிழ் ஆகிய மொழிகளிற் பாண்டித்தியமுடையவர். இசைப் பாடல்கள் பலவற்றைப் பாடிப் பெரும் புகழ் பெற்றவர். இவர் கந்தபுராணக் கீர்த்தனைகளைப் பாடினார். இவை அருணாசலக் கவிராயர் செய்த இராமநாடகக் கீர்த்தனைகளையொத்துள்ளன. இவர் செய்த உருப்படிகள் யாவும் இன்றும் வழக்கிலுள்ளன.

அருணாசலக் கவி (கி. பி. 1711 - 1778) தமிழிற் பாடிய "இராமநாடகக் கீர்த்தனைகள்" தமிழில் எழுந்த அரிய நூலாகும். "இசை நாடக" வடிவில் அமைந்த இந்நூல் இசைப் புலவர்களால் இன்றும் போற்றப்படுகிறது.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் (கி. பி. 1811 - 1881) நந்தனார் சரித்திரத்தை இசைப் பாடல்களாகப் பாடினார். பெரிதும் கீர்த்தனை வடிவில்மைந்த இந்நூலில் விருத்தங்களும் காணப்படுகின்றன. நூதன மெட்டுக்களான "இரு சொல்லலங்காரம்", "நொண்டிச்சிந்து" என்பவற்றையும் செய்திருக்கின்றார்.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாருடைய மாணவராகிய வேதநாயகம் பிள்ளை சர்வசமய சமரசக் கீர்த்தனைகளைப் பாடினார்.

மகா வைத்தியனாதையர் (கி. பி. 1844 - 1937) சங்கீதத்தில் வல்லவர். 72 மேளகர்த்தாக்களையும், இராகமாலிகையாகப் பாடியுள்ளார். பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர் தமிழ் சமஸ்கிருதம் தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளில் பல உருப்படிகளைச் செய்துள்ளார். இவருடைய பாடல்கள் தியாகராஜ சுவாமிகளின் பாடல்களையொத்தவை.

ஆணை, ஐயா எனும் சகோதரர்கள் தமிழிலும் தெலுங்கிலும் அநேக அரிய கீர்த்தனைகளைச் செய்து புகழீட்டியிருக்கிறார்கள்.

மேலே குறிப்பிட்ட இசைக் கலைஞர்களைத் தவிர மேலும் பல அறிஞர்கள் இசை வளர்ச்சியிலீடுபட்டு இசைக் கலையை வளர்த்துள்ளனர். அண்ணாமலை ரெட்டியார், இராமலிங்க வள்ளலார், சுப்பிரமணிய பாரதியார், கோமலிவர ஐயா, மாரிமுத்துப்பிள்ளை. ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பையர், பாபநாசம் சிவன் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்களுள் அண்ணாமலைச் செட்டியார் இயற்றிய காவடிச் சிந்து அரியதோர் படைப்பாகும்.

இசையும் சமயமும்

எல்லாச் சமயங்களினதும் அடிப்படை நோக்கம் மனிதனைப் பரிபூரணமான பரம்பொருளிடமிட்டுச் செல்வதாகும். சமயக் கோட்பாடுகள் அனைத்தும் மனிதனை மனிதனாக்கி நாகரீகமடைய வைத்துப் பிறவிப் பயனைத் துய்க்கச் செய்யவே முனைகின்றன. இறைவனை அடைவதற்குப் பல நெறிகள் உண்டு. அவற்றுள் ஒன்றாக இசை நெறியுள்ளது. இசை மூலமே இறைவனை இலகுவாக அடையலாம் என்னும் கருத்துச் சமயவாதிகளிடையே பரவலாகக் காணப்படுகிறது. அதனால் இந்து சமயம் இசைக்கு முதலிடம் கொடுத்துள்ளது (Sambamoorthy 1969 : 27).

கடவுளிடம் மனிதரையும், மனிதரிடம் கடவுளையும் இசைய வைப்பதே இசை. இசை வடிவமே இறைவன் என்பர். அதனால்தான் இறைவனை நாதப்பிரமம் எனவும் கூறுவர். அப்பர் சுவாமிகள் "ஓசை ஒலியெலாம் ஆனாய் நீயே" என்றும், சுந்தரர் "ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய்" இருக்கிறான் இறைவன் என்றும், அருணகிரியார், "நாதபிந்து கலாதீ நமோ நம" என்றும், கூறுவதிலிருந்து இதனை உணரமுடிகிறது.

இசை ஆழம் காண முடியாதது. அளக்கும் வார்த்தைகளுக்கு அப்பாற்பட்டது. எம்மை எல்லையற்ற பரம்பொருளிடையே அழைத்துச் சென்று சில வினாடிகளாவது களிக்கச் செய்கிறது" என்பர் கார்லைல் (Carlyle) என்னும் அறிஞர்.

"கடவுள் மனிதனுக்களித்துள்ள பெரும் பரிசு இசையேயாகும். இஃ தொன்றுதான் விண்ணுலகிலிருந்து மண்ணுலகுக்கு வந்த கலை; விண்ணுலகுக்கு "நாம் எடுத்துச் செல்லும் கலையும் இதுவேயாகும்" என்பர் அமெரிக்கக் கவிஞர் லோங்பெல்லோ (Longfellow).

இறைவன் எமக்களித்த நாதரூபமான இசை இருவகைப்படும். ஒன்று செவிக்குப் புலனாவது, மற்றொன்று செவிக்குப் புலனாகாதது". இதனை, கீட்ஸ் (Keats) எனும் ஆங்கிலக் கவிஞன் பின்வருமாறு கூறுகிறான்.

"*Heard melodies are sweet
But those unheard are sweeter*"

"செவியுணர்ந்த கானமே மிகவினியதாயினும், செவியுணராத கானமே மிகமிகவும் இனியதாம்' என்பது இதன் பொருளாகும்.

(Evans 1963: 06)

இறைவனுக்கு நிவேதனப் பொருள் இசைதான். இசையினூடாகத் தான் கடவுளிடம் நாம் பக்தி செலுத்த முடியும். அவனைச் சிக்கெனப் பிடிப்பதற்கும் இசையே உதவுகிறது. இதனை, சுந்தரரைத் தடுத்தாட் கொண்ட சிவபிரான் அசரீரியாக ஆணையிட்டதன் மூலம் உணரலாம்.

"*அர்ச்சனை பாட்டேயாகும்
ஆதலால் மண்மேல் நம்மைச்
சொற்றமிழ் பாடு கென்றார்
தூமறை பாடும் வாயார்*

(தடுத்தாட் கொண்ட புராணம் : 70)

இவ்வாணையை ஏற்றுச் சுந்தரர் வாணாள் முழுவதும் இறைவனை இசைத் தமிழாகிய தேவாரம் பாடி மகிழ்வித்தார்.

தமிழகத்தில் வாழ்ந்த நாயன்மார்களும், ஆழ்வார்களும் நாளுமிசைத் தமிழால் இறைவனைப் போற்றி வழிபட்டனர். சங்க காலத்தையடுத்து வாழ்ந்த காரைக்காலம்மையார் திருவாலங்காட்டில் நடராஜப் பெருமான் ஆடிய திருநடனத்திலீடுபட்டுப் பாடிய பாடலில் அக்கால இசை பற்றியும் இசைக் கருவிகள் பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"*துத்தம் கைக்கிளை விளரி தாரம்
உழை இளி ஓசைபண் கெழுமப்பாடி
சச்சரி கொக்கரை தக்கையோடு
தகுணிதம் துந்துபி தாளம் வீணை
மத்தளம் கரடிகை வன்கை மென்தோல்
தமருகம் குடமுழா மொந்தை வாசித்
தத்தனை விரைவினோ டாடும் எங்கள்
அப்பனிடம் திருவாலங்காடே*

(திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகம் : 09)

"*காடு மலிந்த கனல்வாய் எயிற்றுக் காரைக் காற்பேய்தன்
பாடல்பத்தும் பாடி ஆடல்பாவம் நாசமே"*

(திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகம் 2 : 11)

எனும் அம்மையாரின் பாடல் வரிகளும் அக்காலத்தில் பக்தர்கள் பாடி ஆடி வழிபட்டனர் என்பதனை வலியுறுத்தக் காணலாம்.

பக்திநெறிக் காலமெனப் போற்றப்படும் பல்லவர் காலத்தில் நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் தத்தம் சமயங்களைப் பரப்புவதற்கும், கோயில் சென்று வழிபடுவதற்கும் பாடல்கள் பல இயற்றினர். இதனால் இசைக் கலை பக்தி இயக்கத்தோடு இயைந்து வளரத் தொடங்கியது.

நாயன்மார்களுள் அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர் ஆகிய மூவரும் இறைவழி-பாட்டிற்கு உறுதுணையாக இசையைப் போற்றி வளர்த்தனர்.

"*பண்ணிற் பாடல்கள் பக்திசெய் வித்தகற்கு
அண்ணித்தாகும் அமுது....."*

"சலம்பூவொடு தூபம் மறந்தறியேன்
தமிழோடிசை பாடிடல் மறந்தறியேன்"

என்பன அப்பர் சுவாமிகள் பாடிய பாடலடிகளாகும்.

"கீதத்தை மிகப் பாடும் அடியார்கள் குடியாகப்
பாதத்தைத் தொழநின்ற பரஞ்சோதி பயிலுமிடம்"

என்பர் சம்பந்தர்.

"ஏழிசையாய் இயற்பயனாய்
என்னுடைய தோழனுமாய்....."

இருப்பவன் சிவபிரான் எனப் போற்றுபவர் சந்தரர்.

பன்னிரு ஆழ்வார்களும் இசைப்பாடல்களால் இறைவனைப் பாடிப்
பரவினர் என்பதற்கு அகச்சான்றுகள் பலவுண்டு.

"பண் இன்பம் வரப்பாடும் பத்தருள்ளார்
பரமான வைகுந்தம் நண்ணுவாரே"

"இன்னிசை மாலைகளிற் பத்தும் வல்லார் உலகில்
எண்டிகையும் புகழ்மிக் கின்பம் தெய்துவாரே"

எனப் பெரியாழ்வார் இசைப்பர்.

"குலசேகரன் இன்னிசையில் மேவி"
சொல்லிய இந்தமிழ் மாலை பத்தும்
சொல்ல வல்லார்க்கில்லை துன்பந்தானே"

"கலியன தமிழிவை விழுமிய இசையினொடு
ஒலிசொலு மடியவர் உறுதுயரிலரே"

(1717)

என்பர் குலசேராழ்வார்.

ஆண்டாள் நாச்சியார் பாடிய பாடல்களிலிருந்து அக்காலத்தில் மங்கல
நிகழ்ச்சிகளின் போது மத்தளங் கொட்டுதல், வரிசங்கம் ஊதுதல் ஆகிய இசை
நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்ந்தன என அறிய முடிகிறது. மணிவாசகரும் இறைவனை
நோக்கி,

"பாட வேண்டும் நான் போற்றி நினைனயே
பாடி நைந்து நைந்து உருகி நெக்கு நெக்கு
ஆட வேண்டும் நான் போற்றி....."

என உளமுருகிப்பாடுவர்.

(நீத்தல் விண்ணப்பம் 100)

திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர், திருப்பாணாழ்வார் போன்ற பாணர்கள்
யாழ்கொண்டு மீட்டி இசைத்தமிழ் பாடி இறைவனைப் போற்றினர். ஆனாய்
நாயனார் குழலிசை மீட்டி வீடுபேறெய்தினர். இசையின் துணை கொண்டு
நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் சமண பௌத்த மதங்களை எதிர்த்துப் போராடி
வெற்றி கண்டனர்.

தேவாரத்தில் 103 பண்கள் இருந்தன என்று பிங்கலந்தை நிகண்டு மூலம்
அறிய முடிகிறது. இப்போது உள்ள தேவாரப் பாடல்களில் 23 பண்களே
காணப்படுகின்றன. சதாரி, குறிஞ்சி நட்டபாடை, இந்தளம், வியாழக்குறிஞ்சி,
சீகாமரம், பியந்தைக் காந்தாரம், செவ்வழி, கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம்,
மேகராகக் குறிஞ்சி முதலான பண்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. யாழ், வீணை,
குழல், கின்னரி, கொக்கரி, சச்சரி, தக்கை, முழவம், மொந்தை, மிருதங்கம்,
தமருகம், தூந்துபி, குடமுழா, தத்தலம், முரசம், உடுக்கை, தாளம், துடி,
கொடுகூட்டி ஆகிய இசைக்கருவிகளின் பெயர்களும் நாயன்மார்களாற்
குறிப்பிடப்படுகின்றன. பக்திநெறி வளர்ச்சிக்கு இப்பண்ணிசையும் இசைக்-
கருவிகளும் பெருந்துணை நின்றனவென்பது புலப்படுகிறது.

பல்லவர் கால மன்னர்களும் இசை வளர்ச்சியிற் பெரும் பங்கு
கொண்டனர். மகேந்திர பல்லவன் "சங்கீரண" எனும் தாளத்தைக் கண்ட-
றிந்தான் எனச் சொல்லப்படுகிறது. அதனால் அவன் "சங்கீரணசாதி"
எனப்பட்டான். குடுமியாமலையில் இசை பற்றிய ஒரு கல்வெட்டை இவன்
தோற்றுவித்தான். "பரிவாதினி" எனும் வீணை வாசிப்பதிலும் இவன் தேர்ச்சி
மிக்கவனாகவிருந்தான். இராசசிம்ம பல்லவன் "வீணாநாரதன்" "வாத்திய
வித்தியாதரன்" எனும் பட்டங்களைச் சூடப்பெற்றவனாகவிருந்தான். இத்தகைய
இசைஞானம் மிக்க மன்னர்களின் ஆட்சியின்போது பக்திநெறி இசைப்-
பாடல்களால் முன்னெடுத்துச் செல்லப்பட்டதில் வியப்பேயில்லை.

தேவார காலத்திற்குப் பின்னர் சிறிது காலம் பண்களைப் பற்றிய தெளிவு
இல்லாமற் போய்விட்டது. இந்நிலையில்தான் முதலாம் இராஜராஜ சோழன்
தேவாரத் திருப்பதிகங்களை நம்பியாண்டார் நம்பியின் துணையுடன் திருமுறை-
களாகத் தொகுப்பித்தான். திருஞானசம்பந்தரோடு உடனிருந்து இசையமுதை
அளித்துவந்த திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் என்பவரின் மரபில் வந்த மதங்க-
குளாமணி எனும் அம்மையாரின் உதவியுடன் தேவாரத் திருப்பதிகங்களுக்குப்
பண் வகுப்பித்தான். பின்னர் பண்ணிசை பயில்வதற்கு வேண்டிய ஏற்பாடுகளைச்
செய்து தமிழகமெங்கும் பண்ணிசையைப் பரவச் செய்தான்.

சோழர்கள் பல கோயில்களிலும் தேவாரத் திருப்பதிகங்களைப்
பாடுவதற்கு ஏற்பாடுகள் செய்தனர். அதற்கென மானியங்களை வழங்கினர்.
இதனைக் கல்வெட்டுகள் மூலம் அறிய முடிகிறது. ஆகவே தொடர்ந்து
மரபுவழியாகத் தேவாரப் பண்களாகிய இசைச் செல்வம் காக்கப்பட்டு வந்தது
(சதாசிவ பண்டாரத்தார் 1974: 567).

பன்னிரு ஆழ்வார்களும் பாடிய திருப்பாசுரங்களும் அவர்கள் காலத்-
தின் பின் அருகத் தொடங்கின. சோழராட்சியின்போது நாதமுனிகள் என்பவர்
அவற்றைத் தேடிக்கண்டெடுத்து "நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தம்" எனும்

பெயரில் தொகுத்தார். தன்னுடைய மருமக்களாகிய மேலையகத்தாழ்வார் கீழையகத்தாழ்வார் ஆகிய இசை வல்லுநர்களின் உதவியுடன் இசையமைப்பித்தார். இத்திருப்பாசரங்களும் இதன் பின்னர் வைஷ்ணவக் கோயில்களில் ஓதப்படலாயின. "தேவாரப் பாசரங்களில் இல்லாத சில பண்கள் நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் உள்ளன. வியந்தம், முதிர்ந்த குறிஞ்சி, பாலை யாழ், செருந்தி நாட்டம், அந்தாதி, தோடி, கௌவாணம், பியந்தை, குறண்டி, முதிர்ந்த இந்தளம் என்பனவே அவைகளாகும்" (சிவபாலன் 1983 :50).

கோயில்களில் பண்ணிசை முறைப்படி ஓதப்பட்டு வந்த காரணத்தால் தமிழிசை காக்கப்பட்டு வந்தது. கோயில் விழாக்களில் ஆடப்படும் நடனங்களால் வழிவழியாகத் தமிழிசை போற்றப்பட்டு வந்தது. அவ்வாறே நாடகங்களில் பெரும்பங்கு கொண்டு அமைந்த இசைப் பாடல்களால் - கீர்த்தனை சிந்து முதலியவற்றால் தமிழிசை வழிவழியாகக் காக்கப்பட்டு வந்தது. பண்ணிசையும் போற்றப்படலாயிற்று (வரதராசன் 1968 : 113).

சோழரும் பாண்டியரும் வீழ்ச்சியுற்ற பின்னர் தமிழ்நாடு அயலாருக்கு அடிமையாயிற்று. விஜயநகர மன்னர்களும், இவர்களுடைய பிரதிநிதிகளாகிய நாயக்க மன்னர்களும் ஆட்சி செய்த போது தமிழ் இசைக்கலைஞர்களும் ஏனைய கலைஞர்களும் பேணுவாரற்றனர். இந்நிலையில் தெலுங்கிசை தமிழகத்தில் நுழைந்தது. தமிழிசை தளர்ந்தது. இருந்த போதும் இசையம் மிக்க நூல்கள் சில எழுந்தன. திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி, முக்கூடற்பள்ளு, அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ் என்பன குறிப்பிடத்தக்கன. இவற்றுள் திருப்புகழ் முருகன் புகழ்பாடும் அரிய பக்திரசம் ததும்பும் இசைத்தமிழ் நூலாகும்.

நாயக்க மன்னர் காலத்தில் "கீர்த்தனை" எனும் இசைப்பாவடிவம் தமிழகத்தில் வந்து நுழைந்தது. "கீர்த்தனை" என்பது இறைவனுடைய கீர்த்திகளைப்பாட எழுந்த இசைப்பா வடிவமாகும். தியாகையர், முத்துசாமி தீட்சிதர், சியாமா சாஸ்திரிகள் ஆகியோர் நூற்றுக்கணக்கில் கீர்த்தனைகளைப் பாடிக் குவித்தனர். இந்தக் கீர்த்தனைகளைப் பின்பற்றி அருணாசலக்கவிராயர், கோபாலகிருஷ்ணபாரதியார், வேதநாயகம்பிள்ளை போன்றோரும் தமிழிற் கீர்த்தனைகளை எழுதினர் என முன்னரே கூறப்பட்டது (பக்கம்: 192).

கோயில்களில் செந்நெறியிசையாக, பக்தியிசை வளர்ச்சி பெற்று வந்தது போல நாட்டார் இசையினூடாகவும் பக்திநெறி முன்னெடுத்துச் செல்லப்பட்டது. இளங்கோவடிகள் அம்மாணை வரி, கந்துகவரி பாடுவதற்கும், மாணிக்கவாசகர் சாழல், தெள்ளேணம், திருவந்தி முதலியவை பாடுவதற்கும், நாட்டார் இசையே காரணமாகும். காவுடி, கரகம், கும்மி ஆகிய நேர்த்திக்கடன் நிகழ்ச்சிகளின்போது பக்தர்கள் ஒன்று சேர்ந்து உடுக்கடித்துப் பாடிச் செல்வது இன்றும் நடைபெறுகிறது.

சின்னமுத்து, பொக்கிளிப்பான் ஆகிய தொற்றுநோய்கள் கிராமங்களில் ஏற்பட்டால், உடுக்கடித்து "மாரியம்மன் தாலாட்டு", "கண்ணகி கதை" அம்மாணை என்பனவற்றைப் பாடும் வழக்கம் இந்துக்களிடையே இன்றும் உள்ளது.

"சின்னமுத்தொடு பொக்கிளிப்பான் - அம்மா
சிதறி முத்தெறியாமலே
நோய்வந்த தணுகாமலே - தாயே
நுட்பமாகக் காரும்மா"

எனும் பாடல் வரிகள் இதற்குத் தக்க சான்றுகளாகும்.

முன்னர் யாழ்ப்பாணத்தில் பெருவழக்காயிருந்த உடுக்கடி கலை, இன்று மறைந்து கொண்டு வருகிறது. ஆனால் அது காத்தவராயன் கூத்து வடிவம் பெற வழிவகுத்தது. காத்தவராயன் கூத்தின் போது கடவுளை வேண்டி,

"ஓராணைக் கண்ணை கண்ணை - எங்கள்
உமையாள் பெற்ற பாலகனே
ஈராரணைக் கண்ணை கண்ணை - எங்கள்
ஈஸ்வரியாள் பெற்ற பாலகனே"

எனப்பாடும் போது பக்தி பெருகாமல் இருக்க முடியாது. தென்னிந்தியாவிலும், ஈழத்தில் மலையகத்திலும், காமன் கூத்தின் போது "தப்பு" எனும் வாத்தியத்தை வாசித்த வண்ணம்,

"முந்தி முந்தி விநாயகரே - எங்கள்
முக்கணனார் புத்திரனே
கந்தருக்கு முன் பொறுந்த - எங்கள்
கணபதியே காரும்மையா"

என விநாயகரை வேண்டிப்பாடும் போதும் உள்ளமுருகாதோரும் உருகுவர்.

காரைநகரிலுள்ள அண்ணமார் கோயிலில், நோயினாற் பீடிக்கப்பட்டவர்கள் நேர்த்திக்கடன் வைத்து வழிபாடியற்றுவர். அப்பொழுது அவர்கள் பாடும் பாடல் வரிகள் சில பின்வருமாறு :

"பேதை பிழைபொறுப்பாய் அண்ணமாரே - எங்கள்
பிணிகளை நீ போக்குவாயே அண்ணமாரே
ஏழை பிழை பொறுப்பாய் அண்ணமாரே - வரும்
இன்னல்களை நீக்குவாயே அண்ணமாரே"

முன்னர் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து கதிர்காமத்துக்கு பாதயாத்திரையாக முருகனடியார்கள் செல்வதுண்டு. வற்றாப்பளை அம்மன் கோயிற் பொங்கலுடன் ஆரம்பமாகும் இந்த யாத்திரை முல்லைத்தீவு, புல்மோட்டை, திருகோணமலை, மட்டக்களப்பு, அம்பாறை, திருக்கோவில் வழியாகக் கதிர்காமம் சென்றடையும்.

"பாக்குத்தா வெற்றிலைதா பாலமுதம் சர்க்கரைதா
வாக்குத்தா கந்தா வடபழனி வேலவனே
இல்லைபோ தெய்வம் இருந்தால் இரங்காயோ - கருங்
கல்லையோ நான் தொழுதேன் கண்டிக்கதிர்காமத் தையாவே"

(தகவல் : பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி)

மேலே குறிப்பிட்ட நாட்டாரிசைப் பாடல்களைத் தவிர இன்றும் சுவாமி உலா வரும்போது பஜனைப் பாடல்களைப் பாடுதல், கோயிலில் கூட்டுப் பிரார்த்தனை செய்தல் என்பனவும் பக்தி இசை வளர்ச்சியில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

இந்தியாவில் ஆயிரக்கணக்கில் பக்திப் பாடல்கள் எழுந்த அளவுக்கு உலகில் எந்த நாட்டிலும் எழவில்லை. தமிழில் மட்டும் ஆயிரக் கணக்கில் பக்திப் பாடல்கள் எழுந்துள்ளன. தேவாரம், திருவாசகம், திருப்புகழ், நாலாயிரத் திய்யிரபந்தம், திய்ய நாமகீர்த்தனைகள், உற்சவ சம்பிரதாய கீர்த்தனைகள், "அஷ்டபதி" நாமாவளிகள், மங்களங்கள், அருட்பா எனப் பற்பல பக்திப் பாடல்கள் பஜனைகளின் போதும், கூட்டுப் பிரார்த்தனைகளின் போதும், பல்வேறு வழிபாட்டு நிகழ்ச்சிகளின் போதும் பாடப்படுவதை நாம் காணலாம்.

இப்பொழுது பெரும்பாலும் பஞ்சபுராணம், ஓதும் மரபு உள்ளது. தேவாரம், திருவாசகம், திருவிசைப்பா, திருப்பல்லாண்டு, திருப்புராணம் ஆகிய ஐந்தும் ஓதப்படுகின்றன.

மேலே குறிப்பிட்ட ஐந்து வகைப் பாடல்களுடன் திருப்புகழையும் சேர்த்துப் பாடும் மரபும் உள்ளது. திருக்கோயில்களிலே இடம்பெறும் நித்திய நைமித்திய பூசைகளின் போது இறைவனை ஆடல், பாடல் மூலம் வழிபடும் மரபு புராதனமானது. இறைவனுக்குச் செய்யப்படும் பதினாறு வகை உபசாரங்களுள் (ஷோடச) கீதோபசாரமும் நிருத்தோபசாரமும் அடங்கும். கீதோபசாரமாக வேதமந்திரங்கள், சலோகங்கள், திருமுறைகள், திருப்பாசரங்கள் என்பன ஓதப்படுகின்றன.

திருக்கோயில்களில் நடைபெறும் நைமித்தியக் கிரிகைகளின் போது கொடியேற்றம், கொடியிறக்கம் ஆகிய இரு நிகழ்ச்சிகளில் இடம் பெறும் நவசந்திக் கிரிகைகள் முக்கியமானவை. "துவஜஸ்தம்ப பூசை முடிந்ததும் சகல விக்கினங்களையும் நீக்குபவராகிய பிள்ளையாருக்கு கணபதி தாளம் முதலிற் சொல்லப்படும். அவருக்குரிய வேதம், பண், இராகம் முதலியன இசைக்கப்பட்-பட்டதும், மூலமூர்த்தியின் வாகனத்துக்குரிய தாளம் (விருஷப தாளம், மூகூக தாளம், சிம்ம தாளம், மயூர தாளம் முதலியன) இசைக்கப்படும் (கோப்பாய் - சிவம் 1986 - 78). நவசந்திக் கிரிகைகளின் போது பல வகையான பண்கள், இராகங்கள், தாளங்கள், வாத்திய இசைகள் என்பனவற்றைக் கேட்பது அரிய பேறாகும் (Sambamoorthy 1969 : 30).

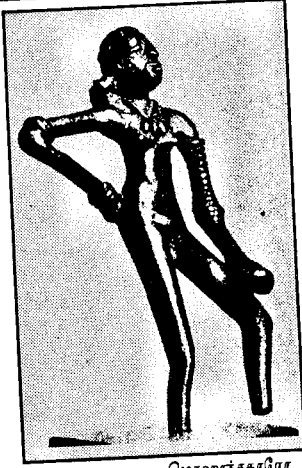
நித்திய நைமித்திய பூசைகளின் போது கோயில்களில் மிடற்றிசை மட்டுமன்றி, இசைக் கருவிகளையும் வாசித்துவரும் மரபு தொன்று தொட்டு வருகின்றதென்பதற்கு இலக்கியச் சான்றுகளும், கல்வெட்டுச் சான்றுகளும்

நிறைய உண்டு. சோழப்பெரு மன்னர்கள் இத்தகைய கலைஞர்களுக்கு மானியங்கள் வழங்கி வந்துள்ளனர்.

அனுதினமும் நான்காம் சாமத்தில் சங்கு முழங்க நாதஸ்வரம் இசைக்க இறைவன் துயிலெழுப்பப்படுகிறான். இன்ன நேரம் இன்ன இராகம் வாசிக்கப்படல் வேண்டும் என்னும் விதிமுறைக்கேற்ப நாதஸ்வரக் கலைஞன் வாசிக்க, அதற்கேற்ப தவில் வித்துவான் தனது வாத்தியத்தை இசைப்பான். சுவாமி உலா புறப்படுவதிலிருந்து இருப்புக்கு வரும் வரை ஒவ்வொரு இடத்திலும் நாதஸ்வரக் கலைஞனும் தவிற் கலைஞனும் பத்திரசம் ததும்ப வாசித்தல் உள்ளத்தை நெகிழவைக்கும். ஆண்டவன் தேரடியை அணுகியதும் ரக்தி மேளம் வாசித்தல் மரபு. நாதஸ்வரம், தவில், சங்கு வாத்தியம், கொம்பு வாத்தியம், சல்லரி என்பன தமிழக, ஈழக் கோயில்களில் இசைக்கப்படும் இசைக் கருவிகளாகும்.

கேரளத்தில், வழிபாட்டின்போது, திமிலை சுத்த மத்தளம், இடக்கை, எலத்தாளம், கொம்பு, ஆகிய பஞ்ச வாத்தியங்களை வாசிப்பர். கேரளத்தில் சுவாமி ஊர்வலத்தின் போது செண்டை வாத்தியத்தைக் கட்டாயமிசைப்பர். திருவாரூர் கோயிலில் பஞ்சமுக வாத்தியம் ஏனைய வாத்தியங்களுடன் இசைக்கப்படுகிறது. இங்கே பயன்படுத்தப்படும் பாரிநாயனம் தியாகேசருக்கு உகந்த கருவியாகும் (வீருசாமிப்பிள்ளை 1968 : 183). இவ்வாறு இசைக்கலை கோயில் வழிபாட்டில் இரண்டறக் கலந்து பக்திநெறிக்கும் ஆன்ம ஈடேற்றத்துக்கும் காலாக விளங்குகிறது.

நடனக்கலை *



நடன மாது - மொஹஞ்சதாரோ

கலைகள் பலவற்றிற்கும் அடிப்படை-யாகவும் ஆதியாகவுமுள்ளது ஆடற்கலையாகும். உள்ளத்தில் உண்டாகும் உணர்ச்சிகளையும் கருத்துக்களையும் உடற்சூறுகள் வாயிலாகப் புறத்தார்க்குப் புலப்படுத்துவதே இக்கலையின் நோக்கமாகும். "லயம்" என்பது இயற்கையின் இயல்பான விளைவு, இது கற்பனையால் ஆக்கப்பெற்ற மகிழ்ச்சியின் தோற்றமாகும். மனிதன் உலகில் தோன்றிய நாள் முதல் தன் மன இன்பத்தை நடனத்தால் வெளிப்படுத்தி வைத்திருப்பதை நாம் அறிவோம். உலகில் நடனமாடாத இடமுமில்லை; மக்களுமில்லை (கலைக்களஞ்சியம் VI : 1959: 34).

ஆதிமனிதன் தன்னுடைய மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்த ஆடிப்பாடியிருப்பான். தன்னிலும் மேலான சக்திகளை மகிழ்விப்பதற்காகவுமே இவ்வாறு செய்திருப்பான். நல்ல விளைவு வேண்டியும் தெய்வங்களை மகிழ்விப்பதற்காக மனிதன் ஆடிப்பாடி மகிழ்ந்திருக்கின்றான். சங்ககால நூல்களிலிருந்து இவ்வுண்மையை அறிந்து கொள்ளலாம். வெறியாட்டு, துணங்கை, குரவை முதலிய ஆடல்களைச் சங்க நூல்களிற் பரக்கக் காணலாம் (வித்தியானந்தன் 1964 : 63 - 70). இப்படிப் புராதன மக்களால் ஆடப்பட்ட நடனங்களே நாட்டார் நடனங்களெனவும், மக்கள் நாகரீகமடைய வளர்ச்சி பெற்றுச் சாஸ்திரீக நடனங்கள் எனவும் பெயர் பெறலாயின.

* நடன நாடகங்கள் (நாட்டிய நாடகங்கள்) நாடகக் கலையுள் ஆராயப்படும்.

நடனமும் சமயமும்

இந்திய நடன வரலாற்றென்பது இந்தியாவின் ஆத்மா பற்றிய வரலாறாகும். உருவமாகவும் அருவமாகவும் நின்று அண்ட சராசரங்கள் எல்லாவற்றையும் இயக்கும் பரம்பொருளின் ஆடலைப் புலப்படுத்தி நிற்கும் கலைவடிவம் நடனமேயாகும். நடனத்தினூடாகக் காலங்கடந்த தத்துவப்பொருளைக் காணமுடிகிறது. இக்கலை நிலைபேறுடைய தெய்வவடிவம். இது எக்காலத்துக்கும் பொருந்தும் ஓசை ஒழுக்குடைய சந்தத்திற்கமைய இறைவன் அசைந்தாடும் பொழுது அண்ட சராசரங்கள் அனைத்தும் இயங்குகின்றன. இந்துக்களைப் பொறுத்தவரை சமயமும் தத்துவமும் பிரித்துப் பார்க்க முடியாதவை. இவ்விரண்டுமும் கலந்து நீக்கமற நிறைந்து நிற்கும் தெய்வீகக் கலையே நடனக் கலையாகும் என்பர் (Indian, Inheritance L Rukmini Devi 1956:19).

இந்திய நடனப் பாரம்பரியம் சிவனிடமிருந்தே ஆரம்பிக்கின்றது. ஆடலரசனாகிய சிவபிரான் "நடராஜன், அம்பலத்தாடி, நடனசபாபதி, தில்லைக்கூத்தன், விண்ணகக் கூத்தன் (Cosmic Dancer)" எனப் பல பெயர் பெறுகின்றான்.

இறைவன் தென்முகக் கடவுளான "தக்ஷிணாமூர்த்தி" மோனத்திலிருந்து பின் எழுந்து நின்று ஆடத் தொடங்கியதும் அவனது கையிலிருந்த உடுக்கை இசைக்கப்பட வே அதிலிருந்து "ஓம்" எனும் நாதம் ஒலிக்கலாயிற்று. அந்தப் பிரணவ ஒலியிலிருந்து அண்ட சராசரங்களெல்லாம் தோன்றின. அவனுடைய நடன அசைவுகளால்தான் உயிரினங்கள் தோன்றின. இவ்வாறு புராணங்கள் கூறுகின்றன.

சிவனார் ஆடிய ஆடலை நாட்டிய வேதமாக பிரமதேவன் பரதமுனிவருக்குப் போதித்தான். பரதமுனிவர், காந்தர்வர்கள், தேவமாதர்கள் (அப்சரஸ்கள்) ஆகியோருடன் சிவன் முன்பாக நடனமாடினார். ஆடலரசனான சிவபிரான் பரத முனிவரின் நாட்டியத்தில் இடம் பெறாத லாஸ்யத்தை பார்வதிதேவி மூலமும், தானாடிய தாண்டவத்தை "தாண்டு" எனும் முனிவர் மூலமும் கற்றுக் கொடுக்கச் செய்தார். பரதமுனிவர் இவற்றையெல்லாம் விளக்கி நாட்டிய சாஸ்திரத்தை செய்தார்.

பார்வதி தேவியார் லாஸ்யத்தை பாணாசுரனின் மகளாகிய உஷாதேவிக்குக் கற்பிக்க, உஷாதேவி அவற்றை துவாரகையிலிருந்த கோபியர்களுக்குச் சொல்லிக் கொடுக்க இக்கலை உலகிற் பலநாடுகளுக்கும் எடுத்துச் செல்லப்பட்டது (Indian Inheritance Vol. II : 1956: 21).

ஆண்மையின் கம்பீரத்தைச் சித்திரிப்பது தாண்டவம், பெண்மையின் மென்மையைப் புலப்படுத்துவது லாஸ்யம். சிவபிரானின் பல்வேறுவிதமான தாண்டவங்களை ஆகம நூல்களும், திருமுறைப் பாடல்களும் கூறுகின்றன. தாண்டவங்கள் 108 என்றும், அவை 64 என்றும் அவற்றுள் ஒன்பது தான் முக்கியமானவை என்றும், அவையும் குறுகி இன்று ஏழு தாண்டவங்களே ("ஸ்ப்த தாண்டவம்") நிலைத்துள்ளன என்றும் சொல்லப்படுகிறது. இந்த ஏழு

தாண்டவங்களும் சிவபெருமானால் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் ஆடப்பட்டன என்று ஆகமங்கள் கூறுகின்றன. இத்தாண்டவங்கள் பலவும் ஆலயங்களில் சிற்ப வடிவங்களிற் காணப்படுகின்றன (பத்மா சுப்பிரமணியம் 1985 : 05). சாரங்க தேவர் பின்வருமாறு சிவனைப் போற்றுவார் :

"ஆங்கிகம், புவனம், யஸ்ய, வாசிகம், சர்வவாங்கம்
ஆஹார்யம் சந்த்ர தாராதி தம் நமஹ ஸாத்வீகம் சிவம்"

"எவருக்கு இப்புவனம் முழுவதும் உடம்பாகத் திகழ்கிறதோ மொழிகளிலுள்ள வார்த்தைகள் யாவும் எவரது வடிவாக விளங்குகின்றனவோ, சந்திர தாராதிகள் எவரது அணிகலன்களாக ஒளிக்கின்றனவோ, அத்தகைய பெருமை வாய்ந்தவரும் சாத்வீக வடிவினனுமான சிவபிரானை வணங்குகின்றேன்," என்பது இதன் பொருளாகும்.

எனவே, சிவபிரானுடைய பலவகைத் தாண்டவ வடிவங்களும் ஆடற்கோலங்களும், சிற்பங்களாகவும், ஓவியங்களாகவும் கோயில்களிற் காணப்படுவதில் வியப்பில்லை.

நாட்டிய நூல்கள்

இன்று எமக்குக் கிடைத்துள்ள நாட்டிய இலக்கணம் கூறும் பழமையான நூல் நாட்டிய சாஸ்திரமாகும். இது சமஸ்கிருதத்தில் எழுந்த அரிய நூலாகும். இந்நூல் நாடக இலக்கணம் கூற எழுந்த போதும், நாடகத்துடன் தொடர்புடைய இசை, நடனம், ஆடை அணிகலன், ஒப்பனை, இசைக் கருவிகள் அரங்கமைப்பு என்பன பற்றியும் கூறுகிறது. மேலும், நடிகர், நடப்பினூடாக வெளிப்படும் ரசானுபவம், பார்வையாளர் எனத் தனித்தனியே விளக்கமளிக்கிறது (Naatyaa Saastra : Manomohan Gosh).

தமிழில் கூத்து இலக்கணம் பற்றிக் கூற எழுந்த பழமையான நூல் "கூத்த நூல்" ஆகும். இதனாசிரியர் சாத்தனார் என்பர். இந்நூல் ஆடற்கலையின் அத்தனை அம்சங்களுக்கும் இலக்கணம் வகுத்துள்ளது.

ஆடற்கலை பற்றிக் கூறும் பிறிதொரு தமிழ் நூல் சிலப்பதிகாரம். இதற்கு காணப்படும் அரங்கேற்று காதையும் இதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரையும் தமிழிசை பற்றியும், ஆடற்கலை பற்றியும் அறியப் பெரிதுமுதவுகின்றன. இப்பகுதியில் ஆடல் மகளின் அமைதி, இசையாசிரியன் அமைதி, கவிஞன் அமைதி, தண்ணுமையாசிரியன் அமைதி, குழலாசிரியன் அமைதி, யாழாசிரியன் அமைதி, அரங்கின் அமைதி, தலைக்கோல் அமைதி, ஆடலமைதி என வகுத்துத் தனித்தனியே விளக்கமளிக்கப்பட்டுள்ளது (சிலப்பதிகாரம் : 1: 3).

நந்திகேஸ்வரர் எழுதிய அபிநயதர்ப்பணத்தையடுத்து தனஞ்செயன் எழுதிய "தசருபகம்", சாரங்கதேவர் எழுதிய "சங்கீதரத்னாகரம்," துளஜாதி (தஞ்சை மகாராஜா) எழுதிய "சங்கீதசாராமிர்த" பலராமவர்மா (திருவாங்கூர் மகாராசா) எழுதிய "பலராம பாரத" ஆகிய நூல்களும் நடனக்கலை பற்றிக்

கூற எழுந்த அரிய படைப்புகளாகும். இவை தவிர இந்தியாவில் உள்ள வெவ்வேறு மொழிகளிலும் இத்தகைய நூல்கள் பல எழுந்தன.

நடனத்தின் தொன்மை

நடனக்கலை மிகவும் தொன்மையானது மொஹெஞ்சதாரோ ஹரப்பா (கி. மு. 3500) ஆகிய நகரங்களில் வாழ்ந்த தொல் குடியினர் நடனத்தை அறிந்திருந்தனர். அங்கே கிடைத்த நடனமாதின் சிறிய வெண்கலச்சிலை இதனை உறுதி செய்கிறது.

வேத இலக்கியங்களிலும் (கி. மு. 1500 வரையில்) நடனம் பற்றிய குறிப்புகள் உண்டு. பொழுது போக்காக ஆண்களும் பெண்களும் ஆடியிருக்கின்றார்கள். விடியலுக்குரிய பெண் தெய்வம் ஆடை அணிகலன்களுடன் தோன்றிய காட்சி நடன மகளையொத்திருந்தது. நடனம் பெரிதும் திறந்த வெளிகளிலேயே இடம்பெற்றது (Rigveda X : 76: 6). புராண காலத்துக்கு முன்னரே நடனக்கலை வளர்ச்சி பெற்றிருந்தது என்பதை இதிலிருந்து அறிய முடிகிறது.

ஜெய்மினிய பிராமணத்தில் (கி. மு. 1000) ஆடல், பாடல் இசைக் கருவிகள் என்பன பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. புத்த ஜாதகக் கதைகளிலும் (கி. மு. 5-4 நூ. ஆ.) "நடனம்" பற்றிச் சொல்லப்படுகிறது. "கலாபு" எனும் அரசன் மதுவுக்கடிமையாகி வாழ்ந்தான். நடன மாதர்கள் நடனத்தாலும், இசையாலும் அவனை மயக்கி நித்திரை செய்ய வைத்தனர். எந்த நேரமும் சிடுசிடுத்த முகத்துடன் காணப்பட்ட இளவரசன் ஒருவனை கோமாளிகள் தமது ஆடல் மூலம் புன்னகை புரிய வைத்தனர். போதிசத்துவர் கழைக் கூத்தாடும் குடும்பத்தில் பிறந்து அக்கலையில் தேர்ச்சி பெற்றுத் தனது திறமையைப் பலரும் காண ஆடிக் காட்டினார். இப்படியான பல செய்திகள் ஜாதகக் கதைகளிடையே காணப்படுகின்றன (Majumdar 1956 : 28).

கௌடல்யர் எழுதிய அர்த்த சாஸ்திரத்தில் (கி. மு. 400) நடனக்கலை பற்றியும், நடனக் கலைஞர்கள் பற்றியும் விபரமான குறிப்புகள் உள்ளன. நடனக்கலை தொழில்முறைக் கலையாக நன்கு வளர்ச்சி பெற்றிருந்தது. நடனக்கலைஞர்கள் ஆட்சியாளரின் கட்டுப்பாட்டிலேயே செயற்பட்டனர்.

இதிகாச புராணங்களில் நடனக்கலை குறித்த செய்திகள் பல காணப்படுகின்றன. மகாபாரதத்தில், அருச்சுனன் விராட தேசத்தரசன் மகளுக்கு நடனம் பயிற்றியதாகச் சொல்லப்படுகிறது. பெண்கள் மட்டுமன்றி ஆண்களும் நடனக் கலையில் நன்கு தேர்ச்சி பெற்றிருக்கிறார்களென்பது இதனால் தெரியவருகிறது. புராணங்களில் ஊர்வசி, திலோத்தமை, மேனகை, ரம்பை ஆகிய ஆடல் அணங்குகள் (அப்சரஸ்கள்) பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

காளிதாசன் போன்ற மகாகவிகளும் நடனத்தைப் போற்றி எழுதியுள்ளனர். காளிதாசன் எழுதிய மேக தூதத்தில் உஜ்ஜனியில் உள்ள மகாகாளி கோயிலில் மாலை நேரம் சிவ வணக்கத்தின் போது, நடன மகளிர்

கையில் சாமரை கொண்டு ஆடும் ஆடல் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார் (Meghaduta 1 : 35). இவர் எழுதிய நாடக நூலாகிய "மாளவிகாக்கி மித்ர" வில் அதன் கதாநாயகியாகிய மாளவிக்கா நடனக் கலையில் வல்லவளாகச் சொல்லப்படுகிறார். இவரது நாடக நூலாகிய விக்கிரமோர்வசியின் நாயகியாகிய ஊர்வசி தேவலோக நடனமாதென்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

காஞ்சி, அமராவதி சிற்பங்களில் நடன கோலங்களைக் காண முடிகிறது. குப்தர் காலத்தில் இந்து மதம் மறுமலர்ச்சியடைந்தது. புராண, இதிக்காசங்கள் முழுமையடைந்து மக்கள் மத்தியிற் செல்வாக்குப் பெறலாயின. நடனக் கலையும் இவற்றுடன் இணைந்து வளர்ச்சி பெறலாயிற்று. இக்காலத்தில் எழுந்த சிற்பங்களிலும், ஓவியங்களிலும் நடனக்கலையின் செல்வாக்கைக் காண முடிகிறது. அஜந்தா ஓவியங்களும் இதற்கு நல்ல உதாரணங்களாகும்.

கோயில்களும் நடனக்கலையும்

கோயில்களே நடனக் கலையைப் பேணி வந்த நிலையங்களாகத் திகழ்ந்திருக்கின்றன. இந்துக் கோயில்கள் மட்டுமன்றிப் புத்த விகாரைகளும், சமணக் கோயில்களும் கூட இக்கலையை வளர்த்திருக்கின்றன. "காயா"வில் உள்ள கல்வெட்டொன்று (கி. பி. 1270) அங்கேயிருந்த புத்த விகாரையொன்றில், மூன்று நேரமும் சமய வழிபாடு, "கீதாஞ்சலி", "நாட்டியாஞ்சலி" என்பனவற்றுடன் நடைபெற்று வந்ததாகக் குறிப்பிடுகிறது. பஞ்சமகதியில் இசைக்கருவிகள் இசைக்கப்பட்டன. "ரம்பை" போன்ற அழகிய பெண்கள் நாட்டியமாடி இறைவனைப் பூசித்தனர் என அக்கல்வெட்டு மேலும் கூறுகிறது (Gaston A. M. 1982 : 09).

அனைத்திந்திய கோயில்களிலும், மிகத் தொன்மையான காலத்திலிருந்தே தேவதாசிகள் நாட்டியாஞ்சலியுடன் கோயில் தொண்டுகள் செய்ய நியமிக்கப்பட்டிருந்தனர். மநு, கௌடில்லியர் போன்றோர், கணிகையரையும், நடன மகளிரையும் கேவலமாகக் கணித்துக் கட்டுப்பாடுகள் விதித்த போதும் சமுதாயத்தில் அவர்களுக்கு நிறைந்த மதிப்பிருந்திருக்கிறது.

புத்தர் காலத்தில் வைசாலி நகரில் வாழ்ந்த அம்பபாலி எனும் கணிகை மாது சிறந்த நாட்டியக்காரி என்ற காரணத்தால் பெரும் புகழ் பெற்று விளங்கினாள். இந்நிலை நீண்டகாலமாகத் தொடர்ந்து வந்திருக்கிறது. டொமிங்கோஸ் பேஸ் (Domingos Paes) எனும் 16ஆம் நூற்றாண்டு எழுத்தாளன் விஜயநகர மன்னர் காலத்து நடனமகளிர் பற்றிப் பின்வருமாறு ஒப்பிட்டுள்ளான்.

"இப்பெண்கள் அரசனுடைய மனைவியர் இருக்கும் அந்தப்புரம் வரை செல்ல முடியும். அவர்களுடன் கூடவே தாம்பூலம் தரிக்கும் உரிமையும் பெற்றிருந்தனர். இச்சுதந்திரம் எத்தகைய உயர் அதிகாரியாக விருந்தாலும் மற்றவர்களுக்கு வழங்கப்படவில்லை" (Gaston A. M. 1982: 08).

கி. மு. 3ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த யோகிமாராக் குகைக் கல்வெட்டிலிருந்து அக்காலத்தில் வாழ்ந்த "சுதனுகா" எனும் அழகிய தேவதாசி பற்றி அறிய முடிகிறது (குமாரசுவாமி 1972 : 11).

சோமதேவர் (கி. பி. 11ஆம் நூ. ஆ.) எனும் ஆசிரியர், "கதாசரித் சாகரம்" எனும் நூலில், காஞ்சனபுரத்தில் உள்ள இந்துக்கோயிலைச் சேர்ந்த சுந்தரி என்னும் தேவதாசியின் ஆடலைப் பார்த்து, அவ்வூர் அரசன் "ரஸ்வரவரமன்" மெச்சிப் புகழ்ந்தான் எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

அல்பருணி (Alberuni) எனும் அரேபிய யாத்திரிகன் (கி. பி. 11ஆம் நூ. ஆ.) தான் எழுதிய குறிப்பில் வட இந்தியக் கோயில்களில் தேவதாசியர் பலர் பணி புரிந்ததாகச் சொல்கிறான்.

இராஜஸ்தானிலுள்ள நடோல் (Nadol) எனும் ஊரின் அரசன் ஜோகலதேவன், (கி. பி. 12ஆம் நூ. ஆ.) கோயில் விழாக்களின் போது தேவதாசியர் தத்தமக்குரிய ஆடை அணிகலன்களுடன் வந்து ஆடிப்பாடியும், இசைக்கருவிகளை மீட்டியும் இறைவழிபாட்டிலீடுபடுதல் வேண்டுமெனக் கட்டளை பிறப்பித்தான்.

மார்க்கோ போலோ எனும் யாத்திரிகன் (13ஆம் நூ. ஆ.) தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலில் சுவாமிக்கு நைவேத்தியம் செய்த பின்னர், தேவதாசியர் நடனாஞ்சலி செய்வதைத்தான் நேரிற் கண்டதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளான்.

வங்காளத்தில் தூர்க்கா பூசையின் போது சுவாமி ஊர்வலமாகத் தேரிற் செல்கையில், தேவதாசியர், தேரின் முன் ஆடியும், பாடியும், இசைக் கருவிகளை இசைத்தும் செல்லும் மரபு இருந்ததாக கி. பி. 17ஆம் நூற்றாண்டில் இந்தியாவுக்கு வந்த யாத்திரிகனாகிய செபஸ்டியன் மன்ரிக்க (Sebastian Manrique) குறிப்பிட்டுள்ளான்.

திருப்பதி வெங்கடேசுவரர், தேரில் பவனி வரும்பொழுது தேவதாசிகள் நடனமாடுவதைத் தான் கண்டு களித்ததாக அபே டியுபோய் (Appé Dubois) குறிப்பிடுகின்றார். பொங்கல் விழாவின் போதும், திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் தெப்பத்திருவிழாவின் போதும், தேவதாசியர் நடனமாடும் வழக்கமிருந்ததாக மேலும் இவர் குறிப்பிடுகின்றார்.

கேரளத்தில் உள்ள சுசீந்திரம் கோயிலிலும் ஏராளமான தேவதாசியர் பணிபுரிந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. அஸாம், சென்னை, ஓரிஸா ஆகிய மாநிலங்களில் உள்ள பெரிய கோயில்கள் தோறும் தேவதாசியர் பணிபுரிந்து வந்ததாக 1912ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த அறிக்கை ஒன்று கூறுகிறது.

அரச சபையில் இடம் பெறும் சடங்குகளையொத்தனவாகவே கோயில்களிலும் கிரிகைகள் இடம்பெறக் காணலாம். அரசனுக்கும் கடவுளுக்கும் வேறுபாடு காணக்கூடாது என்ற கருத்து அர்த்தசாஸ்திர காலத்திலிருந்தே நிலவி வந்திருக்கிறது. "திருவுடை மன்னரைக் காணில் திருமாலைக் கண்டேனே" எனும் பாடலடியும் இதனை உறுதி செய்கிறது.

அரசனுக்கு குடை, கொடி, ஆலவட்டம், கவரி வீசுதல் ஆகிய செயல்களை நடனமாதரே செய்து வந்தனர். கோயில்களிலும் தேவதாசியராகிய நடனமாதரே இப்பணிகளைச் சுவாமிக்குச் செய்து வந்தனர். அரண்மனை நடனமகளிர் கோயிலுக்கும், கோயில் தேவதாசியர் அரண்மனைக்கும் சில சமயங்களில் (சில இடங்களில்) இடமாற்றஞ் செய்யப்பட்டனர். காஷ்மீர் அரசன் "ஜலோக" என்பவன் ஜேஷ்ட ருத்திரனுக்கு (சிவன்) சேவை செய்வதற்கெனத் தன்னுடைய நடன மகளிரை வழங்கியதாகச் சில ஆவணங்கள் குறிப்பிடுகின்றன (Gaston A. M. 1982 : 09).

தமிழகத்தில் நடனக்கலை

வடஇந்திய கோயில்களுடன் ஒப்பிடும்பொழுது தென்னிந்தியக் கோயில்களே பெரிதும் இக்கலையைப் பேணி வந்திருக்கின்றன. தேவரடியார் எனப்படும் தேவதாசிகள் தமிழகக் கோயில்கள் தோறும் இக்கலைக்காகத் தம்மை அர்ப்பணித்து வாழ்ந்தனர்.

கோயில்களில் இடம் பெற்ற நித்திய நைமித்தியக் கிரிகைகளிலே இசைப் பாடல்கள் மட்டுமன்றி நடனமும் இடம்பெற்றது. எல்லாம் வல்ல இறைவனையே ஆடற்கரசனாக, கூத்தப் பிரானாக, நடராஜனாகக் கண்டு தெளிந்தவர்கள் சைவர்கள். இத்தெய்வம் மட்டுமன்றி, விநாயகர், நர்த்தன விநாயகராகவும், முருகன், நடன முருகனாகவும், திருமால், அரங்கநாதனாகவும் இந்துக்களுக்கு காட்சி தருகின்றனர். அன்னை சிவகாமியும், ஆடலரசியாகவே போற்றப்படுகின்றாள். ஆகவே தான் வழிபாட்டின் போது நாட்டியாஞ்சலியும் ஓர் அம்சமாக இடம் பெற்றதில் வியப்பில்லை.

பல்லவமன்னர்கள் கலை வளர்ச்சிக்கு ஆற்றிய தொண்டு மகத்தானது. இவர்களுடைய காலத்திலேயே சைவ வைஷ்ணவ மறுமலர்ச்சி எற்பட்டது. குடைவரைக் கோயில்களும், தனிக்கற் கோயில்களும், கற்றளிகளும் எழுத தொடங்கின. இக் கோயில்களில் விழாக்கள் பல செய்யப்பட்டன. ஆடலும், பாடலும் கோயில்களில் இடம்பெற்றன. மெய்யடியார்கள் கோயில்கள் தோறும் சென்று இறைவன் புகழினைப் பாடியும் ஆடியும் வழிபாடியற்றினர். பல்லவ மன்னர் காலம் முதல் கோயில்களில் நாட்டியம் பேணப்பட்டு வந்தது. இராசசிம்மன் காலத்திலேயே உச்ச நிலையெய்தியது. பல்வேறுபட்ட நடன வகைகள் கோயில் வழிபாட்டின் போது புகுத்தப்பட்டன. இவனுடைய மனைவி அரங்கபதாகை என்பவள் நடனக்கலையில் ஆர்வமுடையவள். ரிஷபத்தளியார், தேவரடியார், தளிச்சேரிப் பெண்கள், கூத்திகள் எனக் கோயில் ஆடல் மகளிர் பெயர் பெற்றனர். தத்தை, விசுருதை, பிரத்தியை, பக்தை, இருதை. அலங்காரி, உருத்திரகணிகை என ஏழு வகைத் தேவரடியார்கள் கோயிற்பணியில் ஈடுபட்டனர் (தட்சிணாமூர்த்தி 1980 : 245).

சித்தன்னவாசல் ஓவியங்களில் நடனமாதர் ஓவியமும் அடங்கும். வலப்புறத் தூணில் உள்ள ஓவியம் இடக்கையில் கஜஹஸ்த நிலையும் வலக்கையில் சதுர நிலையும் சுட்டி நிற்கிறது. இந்த நிலையில் அமைந்த பல

சிற்பங்களையும், படிமங்களையும் சிதம்பரத்திற் காணலாம். தென்னகத்தில் மிகவும் சிறப்பு மிக்க நடன நிலை இதுவென்பர். எதிர் தூணிலுள்ள ஓவியம் 'லதாவிரிசிக' நடனநிலையைக் குறிப்பிடுகிறது.

இந்த நடனநிலை சிவனாரின் நாதாந்த நடனத்தை (ஆனந்த நடனம்) நினைவுட்டுவதாகவுள்ளது. பல்லவர் காலத்தில் குழு நடனமும் சிறந்த காணப்படுகிறது. வைகுந்தப் பெருமான் கோயிலிலுள்ள சிற்பங்கள் இதற்குத் தக்க சான்றாகும். இக் குழுவில் ஆடவரும் பெண்டிரும் சேர்ந்தாடக் காணலாம். காஞ்சி கைலாயநாதர் கோயிலிலே நடன கோலத்தில் உள்ள சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. மாமல்லபுரத்திலும் சிவனார் தமது நடன அசைவுகளைத் "தண்டு" முனிவருக்குப் பயிற்றும கோலத்திலும், பரதருக்குத் தாண்டவத்தைப் போதிக்கும் கோலத்திலும் சிற்ப வடிவற் காணப்படுகின்றார்.

காஞ்சிபுரத்திலுள்ள முத்தீஸ்வரர் கோயிலும் திருவொற்றியூர் கோயிலிலும் ஏராளமான தேவரடியார்கள் நடனக்கலையை வளர்த்து வந்தனர். ஆழ்வார்களும், நாயன்மார்களும் பாடிய திருப்பாடல்கள் இச்செய்தியை உறுதிப்படுத்துவனவாகவுள்ளன.

*"வலம் வந்த மடவர்கள் நடமாட முழுவதிர மழையென்றஞ்சி
சிலமந்தி அலமந்து மரமேறி முகில் பார்க்கும் திருவையாறே"*

என்றும்

"தேனார் மொழியார் திளைத்தங்காடித் திகழும்"

என்றும் சம்பந்தர் பாடுவர்.

அன்பிலாத்துறையுறை இறைவனைப் பாடும்பொழுது சுந்தரர் "முழுவதிர நடமாதர் ஆடும்பதி" எனச் சிறப்பித்துக் கூறுவர்.

சோழப் பெருமன்னர்களுடைய ஆட்சிக் காலத்தின் போது நடனக்கலை உச்ச நிலையடைந்தது. முதலாம் இராஜராஜசோழன் இசை, நடன, நாடக வளர்ச்சிக்கு அளப்பரிய தொண்டுகள் செய்தான். இவன் கட்டிய தஞ்சைப் பெரிய கோயில், கலை வளர்க்கும் கேந்திர நிலையமாகத் திகழ்ந்தது. தஞ்சைச் சிவன் கோயில் தூண்களில் சிவனாரின் 108 கரணங்களில் 81 கரணங்கள் சிற்ப வடிவமாக செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இவை நாட்டியக் கலை மரபிற்கமைய வடிக்கப்பட்டுள்ளன. இவனுடைய வழியினைப் பின்பற்றி வந்த அரசர்களும், நடன மரபைப் பேணி வந்துள்ளனர். தஞ்சைப் பெரிய கோயில் ஓவியங்களிலும் நடனக் காட்சிகள் பல காணப்படுகின்றன. இங்கே மட்டும் 400 தேவதாசிகள் பணிபுரிந்தனர் எனக் கல்வெட்டுகள் மூலமறிய முடிகிறது. இவர்களுக்கு ஆளுக்கொரு வேலி நிலம் கொடுக்கப்பட்டது. பதியிலார் எனவும் இவர்கள் அழைக்கப்பட்டனர் (South Indian Inscriptions Vol. V 430).

முதலாம் இராஜேந்திர சோழனின் கட்டளையின் பேரில், அயற் கோயில்களிலிருந்த 400 தேவதாசிகள் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலுக்கு அழைக்கப்பட்டுத் தளிகைப் பெண்களாகப் பணிபுரிய வைக்கப்பட்டனர் என

ஒரு கல்வெட்டுக் கூறுகிறது. இக்கல்வெட்டிலிருந்து சோழர் காலத்தில் சைவ வைஷ்ணவக் கோயில்களிலெல்லாம் தேவதாசியர் பணி புரிந்தனர் எனும் செய்தியும் தெரியவருகிறது (Gaston A. M. 1982 : 08).

முதலாம் வீரஇராஜேந்திரன் (கி. பி. 1063 - 70), இரண்டாம் ஆதித்தியன் (10ஆம் நூ. ஆ.), இராஜேந்திர சோழதேவன் (கி. பி. 1012 - 44), விக்கிரமசோழன் (கி. பி. 1118 - 35) ஆகியோரும் நடனக்கலை வளர்ச்சிக்காக நிலமானியங்களும் பொன்னும் பொருளும்ளித்து வந்தனர்.

கோயில் திருவிழாக்களின் போது நடனம் தவறாமல் இடம் பெற்றது. நாட்டிய மகளிர் பாராட்டுப் பெற்றனர். பட்டங்கள் அளிக்கப்பட்டுக் கௌரவிக் கப்பட்டனர். "பூங்கோயில் நாடகத் தலைக்கோலி" என்பது நடனப்பெண் ஒருத்தி பெற்ற பட்டமாகும். முதலாம் பராந்தகன் காலத்தைச் சேர்ந்த கல்வெட்டு ஒன்று "மும்முடிச் சோழத் தலைக்கோலி" எனும் பட்டம் ஒரு ஆடல் மகளுக்கு வழங்கப்பட்டதாகக் கூறுகிறது. இவை தவிர ஐஞ்ஞாற்று வத் தலைக்கோலி, வீராபரணத் தலைக்கோலி எனும் பட்டங்கள் பற்றிய குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன (கலைக்களஞ்சியம் VI : 341 S. I.).

நடனமாதர்களுக்கு நாட்டியம் பயிற்றிய ஆசிரியர்கள் நட்டுவ ஆசான், நட்டுவனார், நிருத்தப் பேரரையன், சாக்கை மாராயன் ஆகிய பெயர்களைப் பெற்றனர். இவர்களையும் அரசர்கள் நிலக் கொடை வழங்கிக் காத்து வந்தனர். இவர்கள் பெற்ற காணி கூத்தக்காணி, நட்டுவக்காணி எனப் பெயர் பெற்றது. சிறப்புமிக்க ஆடலாசிரியன், நிருத்தப் பேரரையன் எனும் பட்டம் பெற்றான்.

சாக்கைக் கூத்து சிலப்பதிகார காலத்திலிருந்தே பேணப்பட்டு வந்திருக்கிறது. இக்கூத்தை வளர்த்து வந்த கலைஞனே சாக்கை மாராயன் எனும் பட்டம் பெற்றவனாவான். கோயில்களில் நடனமாடுவதற்கென நடன மண்டபங்களும் கட்டப்பட்டன.

நடனக் கலையைத் தேவரடியார் மட்டுமன்றி, அரச குலத்தைச் சேர்ந்த பெண்களும் கற்றுப் பேணி வந்தனர் எனத் தெரிகிறது (Gaston G. M. 1982 : 10). இராஜராஜனின் தங்கை நடனமாடுவதைக் குறிக்கும் சிற்பம் ஒன்று ரவிசூல மாணிக்க ஈஸ்வரர் கோயிலிலே உள்ளதிலிருந்து இதனை ஊகிக்க முடிகிறது.

மேலே குறிப்பிட்டவாறு அரசர்களும், நட்டுவனார்களும், தேவதாசிகளும் ஆடற்கலையை ஒழுங்குடன் பேணிவந்திராவிடில் இக்கலை தேடுவாரற்றுச் சிதைந்து போயிருக்குமென்பதில் ஐயமேயில்லை.

சோழப் பேரரசர்கள் பிற்காலத்தில் பலவீனமடையத் தொடங்கினர். இதனைப் பயன்படுத்திச் சிற்றரசர்களும் குறுநிலமன்னர்களும் சோழர் பிடியிலிருந்து தம்மை விடுவித்துக் கொண்டனர். கி. பி. 13ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் சோழப் பேரரசு முற்றாக மறைந்து விட்டது. இதனையடுத்து சிறிது காலம் பாண்டியர்கள் தமிழ்நாட்டில் தலையெடுக்கத் தொடங்கினர். ஆனால் அது நீண்ட காலம் நிலைக்கவில்லை. பாண்டிய அரசர்களே தம்முட் சண்டையிட்டதுமன்றி அந்நியர்களையும் உதவிக்கு அழைக்கலாயினர். சுந்தர-பாண்டியன் தன்னுடைய சகோதரனுடன் பகைத்துக் கொண்டு தில்லியில் இருந்த முஸ்லிம் தளபதியாகிய மாலிக்கபூரின் உதவியை நாடினான்.

மாலிக்கபூர் பெரும்படையுடன் வந்து தமிழ்நாட்டை வெற்றி கொண்டான். இவன் இந்துக் கோயில்களை இடித்தும், எரித்தும் சூறையாடியும் பல அட்டுழியங்களைச் செய்தான். இவனுடைய படையெடுப்பையடுத்து முஸ்லிம்கள் அடிக்கடி தமிழ்நாட்டைத் தாக்கலாயினர். கி. பி. 1330 தொடக்கம் சிறிது காலம் வரை முஸ்லிம்களின் ஆட்சி மதுரையில் இடம் பெற்றது. தமிழ்நாட்டு வரலாற்றைப் பொறுத்தவரையில் இதுவொரு இருண்ட காலமாகும். தமிழ்மக்கள் முஸ்லிம்களின் கையிற் சொல்லொணாத் துயர்-முற்றனர். இந்து சமயம் பேணுவாரற்றுத் தளர்ச்சியடையத் தொடங்கியது. இந்நிலையிற்றான் விஜயநகர மன்னனாகிய குமாரகம்பணன் மதுரைவரை படையெடுத்து வந்து முஸ்லிம்களை முற்றாகத் தோற்கடித்து இந்து மதத்தை மீண்டும் பழைய நிலைக்குக் கொண்டுவந்தான் (கி. பி. 1363) (Parama-sivanandam 1969 : 122 - 3).

முஸ்லிம் படையெடுப்பின் பின், கோயில்கள் பல அழிக்கப்பட்ட காரணத்தாலும், பேணுவோரின்றமையாலும், இசை, நடனம், நாடகம் ஆகிய கலைகளை வளர்த்தோர் தொழிலிழந்தனர். கோயில்களை நம்பி வாழ்ந்த பலரும் மாற்றுத் தொழில்களை நாடிச் செல்லலாயினர். இவர்களுட் சிலர் குறுநில மன்னர்களையும், பிரபுக்களையும் நாடிச் சென்று அவர்களை மகிழ்விக்க ஆடியும், பாடியும், பிழைக்கலாயினர். இதனால் தான் "தேவரடியார்", "தேவடியாள்" என்றும் கூத்தாடியவள் கூத்தி என்றும் கேவலமாக அழைக்கப் படலாயினர். இவர்களால் வளர்க்கப்பட்ட கலைகளும், இழிகலைகளாக மற்றோரால் நோக்கப்படலாயின.

நாயக்க மன்னர்களும் மராட்டிய மன்னர்களும் கலை வளர்ச்சியில் ஓரளவு அக்கறை காட்டினர். தேவதாசிகள் இவர்கள் காலத்திலும் கோயில்களில் பணி புரிந்தனர். இவர்கள் பூசையின் போது இறைவன் சந்நிதியில் நடனமாடியதோடு இறைவனுக்கு உணவுமூட்டினர் எனச் சொல்லப்படுகிறது. கோயிலுக்கு பெண்களைப் பொட்டுக்கட்டும் வழக்கம் இவர்கள் காலத்திலேயே ஏற்பட்டது (தட்சிணாமூர்த்தி 1980 : 246). கடவுளின் பொருட்டுத் தாலி கட்டும் வழக்கமே பொட்டுக்கட்டும் வழக்கம் எனச் சொல்லப்பட்டது.

இலங்கையின் நடனக்கலை

இலங்கையிலும் நடனக்கலை கோயிற் கலையாக வளர்ச்சி பெற்று வந்திருக்கிறது. திருக்கோணேஸ்வரம், திருக்கேதீஸ்வரம் ஆகிய சிவஸ்தலங்கள் நாயன்மார்களாற் பாடப்படுகின்ற அளவுக்குப் புகழ்பூத்த தலங்களாக விளங்கியுள்ளன. இவையிரண்டும் கடற்கரைப் பட்டினங்களில் அமைந்த கோயில்கள் என்பதும், வெளிநாட்டுத் தொடர்புடைய கோயில்களாகவிருந்தன என்பதும் கருத்திற் கொள்ள வேண்டிய விடயமாகும். சம்பந்தரும், சுந்தரரும், திருப்பதிகங்கள் பாடிய காலத்தில் இந்தியக் கோயில்களில் தேவதாசி மரபு இருந்திருக்கிறது. இம்மரபு ஈழத்துப் புகழ்பூத்த இவ்விரு கோயில்களிலும் நிச்சயமாக இருந்திருக்க வேண்டுமென ஊகிக்கமுடிகிறது.

கி. பி. 1017 தொடக்கம் கி. பி. 1077 இலங்கையில் சோழராட்சி நடடைபெற்றது. பொலநறுவையில் ஜனநாதமங்கலம் எனும் பெயரில் தலைநகரையமைத்துச் சோழர் ஆட்சி புரிந்த போது பத்துச் சிவன் கோயில்களை அங்கே கட்டினர் என வரலாறு கூறுகிறது. சோழர் ஆட்சியின் போது தமிழகத்தில் இசை, நடனம், நாடகம் என்பன கோயிற்கலைகளாக மன்னர்களாற் பேணப்பட்டு வந்தன. அதேபோல பொலநறுவையிலுள்ள சிவஸ்தலங்களிலும் தேவரடியார் சிவத்தொண்டு செய்துவந்தனர். இந்தியத்தொடர்பு காரணமாக ஈழத்திலிருந்த பிரபலமான ஏனைய 'இந்துக் கோயில்களிலும் தேவதாசியர் திருத்தொண்டு செய்து வந்திருக்க வேண்டுமென ஊக்கி முடிகிறது.

சோழரின் பின் இலங்கையில் ஆட்சி செய்த முதலாம் விஜயபாகு காலத்தில் விஜயராஜேஸ்வரம் எனும் சிவன் கோயிலில் ஏழு தேவரடியார் நியமிக்கப்பட்டிருந்ததாகக் கல்வெட்டுச் சான்றுள்ளது (சிவசாமி 1991/92 : 16). திருக்கோணேச்சரம், தேவிநுவரவில் இருந்த விஷ்ணு கோயில், கோட்டையிலிருந்த சிவாலயம் ஆகிய திருத்தலங்களிலே தேவரடியார் திருப்பணி புரிந்ததாகத் தெரிய வருகிறது.

யாழ்ப்பாண இராச்சியம் இசையை நன்கு வளர்த்தது போல நடனத்தையும் வளர்த்திருக்கிறது. அக்காலத்திலேமுந்த வையா பாடல் எனும் நூலில் உள்ள,

"ஆடும் மாதர் வலம் வர"

"நச்சவிழி நாட்டியம் செய்வோர்"

ஆகிய வரிகள் நடனம் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றன.

ஈழத்திலெழுந்த கைலாய மாலை எனும் நூலில்

"ஆடுவார் ஆர்களி கொண்டார்த் தெழுவார்" (131)

என்று நடனக்கலை பற்றிய செய்தியைத் தருகின்றது.

ஐரோப்பிய ஆட்சியின் போது போர்த்துக்கேயர் இந்துக் கோயில்களை இடித்தனர். ஒல்லாந்தரும் ஆரம்பத்தில் இதனையே செய்தனர். பின்னர் ஓரளவு சமய சுதந்திரம் வழங்கினர். இவர்கள் காலத்தில் கட்டப்பட்ட கோயிலே வண்ணை வைத்தீஸ்வரர் கோயிலாகும்.

யாழ்ப்பாணம் வண்ணார்பண்ணை சிவன்கோயிலிலும் தேவதாசியர் கோயில் தொண்டு புரிந்து வந்தனர். இவர்களுள் ஒருத்தி கனகம்மா என்பவள். இவளின் பேரில் எழுந்தது தான் "கனகிபுராணம்" எனும் நூல். இவளுடைய ஒழுக்கப்பிசகை எடுத்துக்காட்டும் இந்நூலை எழுதியவர் நட்புவச் சப்பையனார் எனக் கருதப்படுகிறது. இத்தகைய ஒழுக்கக்கேடுகள் காரணமாகத்தான் ஆறுமுகநாவலரும் நடனம், நாடகம் என்பனவற்றைக் கோயில்களில் ஆடாமல் தடுத்தல் வேண்டுமெனக் கருதினார். நாவலருக்குப் பின்னரும் பல ஆண்டுகளாக இந்தியாவிலிருந்து நடனக்காரிகளை அழைத்து வந்து ஈழத்துக்

கோயில்களில் சதுர்க்கச்சேரிகளை நடத்தி வந்தனர். 1960பதுகளின் பின்னரே இது இல்லாதொழிந்தது (Cartman 1957 : 104).

தேவதாசியர் நாளாந்தப் பணி

இராமேஸ்வரம் கோயிலில் 1920ஆம் ஆண்டு எவ்வாறு தேவதாசியர் பணிபுரிந்தனர் என ஒரு குறிப்புப் பின்வருமாறு கூறுகிறது. அதிகாலை 4.30 அல்லது 5.00 மணிக்குப் பூசை ஆரம்பிக்கும். நடனப் பெண்கள் (முறைக்காரிகள்) அந்நாளக்குரிய தமது பணியைத் தொடங்குவார்கள். இவர்கள் நகைகளுக்குப் பதிலாக உருத்திராட்ச மாலையணிவர். மணப்பெண்களைப் போல் உடுப்பர், தலையை வாருவதில்லை. மகா மண்டபம் வரை எல்லாக் கதவுகளும் திறந்திருக்கும். சுவாமி உலா வரும்போது இப்பெண்களின் சிலர் பாடுவர். சிலர் இசைக்கருவிகளை இசைப்பர். சிலர் சுவாமியின் முன் நடனமிடுவர். சுவாமி வாயிலுக்கு வந்ததும் தேவதாசி ஒருத்தி தேவாரம் பாடுவாள் (Gaston A. M. 1982 : 12).

திருப்பள்ளியெழுச்சியிலிருந்து ஒவ்வொரு பூசையிலும், பள்ளியறைப் பூசை வரையிலும் நாட்டியமும் ஓர் அங்கமாகக் கருதப்பட்டது. ஒவ்வொரு தெய்வத்திற்கும் நாட்டிய முறை உண்டு என்கின்றன ஆகமங்கள். ஆடும் தேவதாசிக்குத்தான், அர்த்தமண்டபம் வரை பூரண கும்பம் ஏந்தும் உரிமையுண்டு என்பர் டாக்டர் நாகசாமி (இந்தியா டுடே ஆக 21 - செப். 5 : 1993 : 55).

தேவதாசி முறை ஒழிப்பும் இன்றைய நிலையும்

கடவுளுக்கு அடியார்களாக, தங்களை இறை சேவைக்கு அர்ப்பணித்துக் கொண்டவர்களாக இருந்த தேவதாசிகளின் ஆட்டம், அவர்களுள் ஒருசிலரின் போக்கால் வெள்ளையர்களாற் கேவலமாகப் பிரசாரப்படுத்தப்பட்டது. கோயிலிலிருந்து தேவதாசி முறை ஒழிக்கப்பட வேண்டும் எனப் பலரும் குரல் எழுப்பினர். அவர்களுள் முக்கியமானவர் தேவதாசி குலத்தைச் சேர்ந்த டாக்டர் முத்துலட்சுமி ரெட்டி என்பவராவார். பரத நாட்டியத்தில் ஆர்வமும் ஈடுபாடும் திறமையும் படைத்த ஏ. கிருஷ்ணையர் போன்றோரின் எதிர்ப்பையும் பொருட்படுத்தாமல் தேவதாசி முறை 1930ஆம் ஆண்டு பிரித்தானிய அரசால் முற்றாக ஒழிக்கப்பட்டது.

"பண்டத்தைக் கொட்டப்போய் பாண்டத்தை உடைத்த கதையாகிவிட்டது. சுமார் 5000 வருடங்களாக இருந்த பாரம்பரியமொன்று நின்றுபோய்விட்டது" எனக் கவலை கொள்கிறார் டாக்டர் நாகசாமி.

இது ஒரு பெரிய இழப்பு என்கிறார் இசை வல்லுனரும் ஆய்வாளருமான பி. எம். சுந்தரம். கோயிலுடன் சம்பந்தப்பட்ட ஒரு மரபு அழிந்து போனது மட்டுமல்ல, அதைப்பற்றித் தெரிந்து சொல்லக்கூடியவர்களும் இன்று இல்லாமற் போய்விட்டனர்.

(இந்தியா டுடே ஆக. 21 - செப். 5 1993 : 35)

தாண்டவ தீபார்த்தனை

இன்று அபூர்வமாகச் சில கோயில்களில் எஞ்சியிருக்கும் நடனாஞ்சலி நிகழ்ச்சி தாண்டவ தீபார்த்தனையொன்றேயாகும். அர்ச்சகர்களால் மிகவும் அழகாகச் செய்யப்படும் கிரிகைகளுள் ஒன்றுதான் தாண்டவ தீபார்ச்சனையாகும். அர்ச்சகர், கையில் 108 சுடர்களேற்றிய அடுக்குத் தீபத்தை வைத்துக் கொண்டு, நாடாள்வரத்தின் இசைக்கேற்ப தீபத்தைக் காட்டி ஆடுவார். இத்தாண்டவ தீபார்ச்சனை தென்னிந்தியாவிலுள்ள திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில், தென்காசியில் அமைந்துள்ள கோயில்களில் இன்றும் நிகழ்கிறது (Sambamoorthy 1969 : 30).

சமயஞ்சார் நடனவடிவங்கள்

ஒரு காலத்தில் அனைத்திந்தியாவுக்கும் பொதுவான நடனவடிவம் இருந்திருந்தால் வேண்டும். இது காலப்போக்கில் பிரதேச வேறுபாடுகள் காரணமாகவும் பண்பாட்டு வேறுபாடுகள் காரணமாகவும் தனித்தனி வடிவங்களாக உருவாகலாயின. இவ்வேறுபாடுகளுக்குக் கிராமிய நடனங்களும் பங்களிக்கத் திறவில்லை. இவ்வாறுதான் பரதநாட்டியம், கதகளி, மணிப்பூரி, கதக் ஆகிய நடன வடிவங்கள் தோற்றம் பெற்றிருக்க வேண்டுமெனக் கூறுகிறார் ரூக்மணியேவி அருண்டேல் (Indian Inheritance Vol. II 1956 : 23).

இன்று பரதநாட்டியம் என்று அழைக்கப்படும் நடன வடிவம் முற்காலத்தில் தமிழ் மக்களால் கூத்து என்று அழைக்கப்பட்டது. பின்னர் கடந்த மூன்று நூற்றாண்டுகளாக "சதிராட்டம்" எனவும், "தாசியாட்டம்" எனவும் இது சொல்லப்பட்டு வந்தது. தேவதாசிகள் கோயில்களில் ஆடிவந்த காரணத்தால் தாசியாட்டம் எனப்பட்டது.

ஓரிஸி அல்லது ஓடிஸி எனப் பெயர் பெறுகின்ற நடன வடிவமும் கோயில்களில் பணிபுரிந்த மகரி (Maharis) எனும் தேவதாசிகளாலேயே பேணப்பட்டு வந்தது. கலிங்கதேச மரபில் வந்த இந்த ஆடற்கலை பரதநாட்டியம் போல சாஸ்திரீக மரபிற்குட்பட்டதாகும். இந்த நடனத்தை இளம் ஆண்களும் கோயில்களில் பெண்வேடமிட்டு ஆடி வந்தனர். இவர்கள் கோத்திப்புவன் (Gotipuan) எனச் சொல்லப்பட்டனர். இவர்கள் ஆடிவந்த ஓடிஸி நடனம் பெரும்பாலும் சைவசமயக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டனவாகும் (Gaston A. M. 1982 : 07).

வடகன்னடத்தில் தேவதாசிப் பெண்களை "குலவந்த" பெண்கள் என அழைக்கின்றார்கள். இவர்கள் தங்கள் குலவழக்கப்படி ஒரு சமூகமாக நின்று கோயில் விழாக்காலங்களில் நடனமாடுகிறார்கள். இவர்களும் தமிழ்நாட்டுத் தேவதாசியரைப் போல கோயில் நிருவாகத்தினரால் பேணப்பட்டு வந்தனர். "குலவந்த" பெண்கள் தவிர "பத்திரவரு" எனும் பெண்களும் தேவதாசிகளேயாவர். இவர்கள் நடனமாட, இக்குலத்தில் வந்த ஆண்கள் பேரிகை

முதலிய இசைக்கருவிகளை வாசிப்பர். பரத நாட்டியத்தின் சில அம்சங்களை இவர்களுடைய ஆட்டத்திற்கு காணலாம்.

ஆந்திரப் பிரதேசத்தில் மதச்சார்புள்ள நடனங்களாகப் பலவுள்ளன. இவற்றைச் சிவன் கோயிற் சம்பிரதாயத்திற்கமைய ஆடும் ஆடல்கள், வைஷ்ணவ கோயிற் சம்பிரதாயத்திற்கமைய ஆடும் ஆடல்கள் என இருவகையாகப் பிரிக்கலாம்.

இங்கு தேவதாசிகள் கோயில்களில் ஆடும் நடனங்களாக புஷ்பாஞ்சலி மேளப்ராப்தி, சுத்த நாட்டியம், சப்தலாஸ்யம், புஜங்கா, புஜங்கத்திராஸ், நவசாந்தி அல்லது பாலிஹரண என்பனவுள்ளன. தேவதாசிகளைத் தவிரப் பிற சமூகத்தினரும் மதச்சார்புள்ள நடனங்களை ஆடிவருகின்றனர். "கரகால நிருத்தியம்", "சிம்மாசலத்தின் நரசிம்ம சேவை", "சிருதலா புஜனா", "கொலுப்பு" வீரநாட்டியா என்பன அவற்றுள் முக்கியமானவையாகும் (தென் இந்திய நடனங்கள் : 1960 : 56).

கேரளத்தில் மதச்சார்புள்ள நடனங்களும் உள்ளன. இவற்றுட் சில நடன - நாடகங்களாகவுள்ளன. இவை நாடகத்தின்பால் ஆராயப்படும். திராவிடமொழியில் "பாட்டு" என்பது சாதாரண பாடலை மட்டுமே குறிக்கும். ஆனால், மலையாளத்தில் "பாட்டு" என்பது ஒரு நடனத்தின் சிறப்புப் பெயராகவும் உள்ளது. உதாரணமாக "ஜயப்பன் பாட்டு", "களமெழுதும் பாட்டு", "தீயாட்டும் பாட்டு" என்பனவற்றைக் கூறலாம். தெய்வ நிமித்தமான காரியங்களின் போது வழங்கப்படும் இசைப்படைப்பு என்ற பொருளில் மட்டுமன்றி அந்தச் சமயத்தில் அவர்கள் ஆடும் நடனத்தையும் இவை (பாட்டு) குறிக்கின்றன (தென்னிந்தியக் கிராமிய நடனங்கள் 1960 : 96).

"பாம்பன் துள்ளல்" எனும் நடன வடிவம் நாகதோஷத்தால் பீடிக்கப்பட்டவர்கள் எனக் கருதுவோர், அத்தோஷம் நீங்கும் பொருட்டு "புள்ளுவன்" எனும் சாதியினரைக் கொண்டு நிகழ்த்துவிக்கும் ஆடல் வடிவமாகும். இதிகாசங்களில் வரும் "அனந்தன்" முதலிய பாம்புகளைப் பற்றிப் "புள்ளுவன்" பாட, இரு பெண்கள் பாம்புகள் போல வளைந்து ஆடத் தொடங்கிப் பின்னர் ஆவேசமுற்று ஆடுவர். இது கோயில்களில் உருக்கொண்டாடுவதை ஒக்கும்.

கன்னடமாவட்டத்திலும் நாக நடனம் உண்டு. இது சுப்பிரமணியக் கடவுள் வழிபாட்டுடனும் தொடர்புடையது. தென் கன்னட மாவட்டத்தில் பாம்புக் கடவுளை அல்லது நாக தேவதையை வழிபடுவதற்காகவும் இது நடத்தப்படுகிறது. நடனக் கலையின் எல்லாச் சுவைகளும், அம்சங்களும் நிறையப் பெற்ற இந்நடனம் பார்க்கப் பரவசமுட்டும் வகையில் நிகழ்த்தப்படுகிறதென்பர்.

விஜயநகரத்து நாயக்கர் பரம்பரையைச் சேர்ந்த கம்பளத்து நாயக்கர்களால் மட்டுமே ஆடப்படும் நடனம் தேவராட்டமாகும். இவர்கள் தங்களது குல தெய்வமாகிய ஜக்கம்மாவை வழிபடும் போதும், சில விசேட பூசகளின் போதும் இந்நடனத்தை ஆடுகிறார்கள். ஆண்கள் மட்டுமே இந்நடனத்திற்கு

பங்கு கொள்கிறார்கள். கிருஷ்ணனுடைய லீலைகளைப் பெரிதும் சுட்டுவதான தேவராட்டங்கள் பல இவர்களால் ஆடப்படுகின்றன.

"கைச்சிலம்பு" எனும் ஆடற்கலை வடிவம் ஆரம்பத்தில் கையில் இரு சிலம்புகளை வைத்துக்கொண்டு பாடிவந்த கதைப்பாடல் வடிவத்திலிருந்து தோன்றியதாகும். அம்மன் கோயில் விழாக்களிலும் நவராத்திரி சமயத்திலும் இரவு முழுவதும் பாடியாடப்பட்டு வரும் இந்நிகழ்ச்சியின் போது கைச்சிலம்புடன் உடுக்கு, பம்பை ஆகிய இசைக்கருவிகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இதிகாச புராணங்களிலிருந்து பெறப்பட்ட கதைகளையே இவர்கள் பாடி, ஆடி நடக்கின்றார்கள் (தென்னிந்தியக் கிராமிய நடனங்கள் 1660 : 45).

கிருஷ்ண சைதன்யர் ஊக்குவித்த பக்தி இயக்கத்தின் காரணமாக எழுந்த ஆடல் வடிவம் பாகவத நடனமாகும். பாகவதர்களும் ஹரிபக்தர்களும் இதிற கலந்து ஆடியும் பாடியும் வருவர். தேவலோகத்தைச் சேர்ந்த பகவான் கிருஷ்ணரைப் போலவும், கோபியர்களைப் போலவும் தம்மைக் கற்பனை செய்து ஆடப்படும் நடனம் இதுவாகும். "இராமநவமி" கோகுலாஷ்டமி போன்ற விழாக்களின் போது இந்நடனம் இடம்பெறும். நடன முடிவில் பரத நாட்டியத்தின் ஹஸ்த முத்திரைகளுடன் ஆண்டவனுக்கு உபசாரங்கள் செய்வர் (தென்னிந்தியக் கிராமிய நடனங்கள் 1960 : 52).

வீரசைவர்கள் அல்லது லிங்காயத சமூகத்தினர் தாம் பெருவாரியாக வாழ்ந்த இடங்களிலெல்லாம் மதச் சார்புள்ள "நந்தி கொலு" எனும் நடனத்தை நிகழ்த்தி வந்தனர்.

இந்திய நாட்டார் நடனங்கள் முக்கியமான மூன்று அம்சங்களில் ஒன்றையாவதுடையதாக இருக்கும். அவையாவன:

1. கோயில்களில் ஆடப்படும் சமயம் சார்ந்த அம்சம்
2. போர் அம்சம்
3. மகிழ்ச்சியை அல்லது சோகத்தை வெளிப்படுத்தும் அம்சம்
(Kiitsu Sakakibara 1992 : 53)

இவற்றுள் சமயம் சார்ந்த நடனம் முக்கியமானது. வானம் பொய்க்கும் போது மழை வேண்டி ஆடும் ஆடலே பொதுவாக அனைத்திந்தியாவிலும் சிறப்பு வாய்ந்தது. கடல் வளம் வேண்டி மீனவர்களும், பயிர் வளம் வேண்டி உழவர்களும், காடு வளம் வேண்டிக் கானவர்களும், தொழில் வளம் வேண்டி உழைப்பாளிகளும் ஆடும் ஆடல்களும் இவற்றுள் அடங்கும். யுத்தத்துக்குப் போகும் போது வெற்றி வேண்டிக் கோயில் முன் ஆடும் ஆடலும் வெற்றியைக் கொண்டாடும் ஆடல்களும் சமயஞ் சார்ந்தனவாகயிருக்கக் காணலாம்.

காவடி, கரகம், சும்மி, வசந்தன், கோலாட்டம் என்பனவும் கோயிற் கலைகளாக விளங்குகின்றன. இவற்றுள் காவடியாட்டம் முருக வழிபாட்டுடன் தொடர்புடையது. காவடியாட்டத்திற்கெனவேயெழுந்த இசைவடிவம்தான்

காவடிச் சிந்தாகும். மாரியம்மன் தாலாட்டைப் பக்தியுடன் உடுக்கடித்துப் பாடிய வண்ணம் "கரகம்" எடுப்பது வழக்கம். "கரகாட்டத்தை" கரகக் காவடி என்றும் கிராமப்புற மக்கள் அழைப்பர். ஆடலைப் பொறுத்தவரையில் இரண்டு ஆட்டத்திற்கும் ஒரு சில வேறுபாடே உண்டு.

வானம் பொய்க்கும் போதும், தொற்று நோய்கள் ஏற்படும் போதும் யாழ்ப்பாணத்தில் கோயில் முன்றிலில் ஆண்களால் ஆடப்படும் நடனவடிவம் வசந்தனாகும். வசந்தனாட்டத்திற்கும் கோலாட்டத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு.

நாடகக் கலை



நாட்டார் அரங்கு

மடியிலேயே வளர்ந்தன. தமிழகத்தில் மட்டுமன்றி உலக நாடுகள் அனைத்திலும் இவ்வண்மையைக் காணலாம்.

பண்டைய நாடகங்கள் ஆடலும் பாடலும் இணைந்த அரங்கமாகவே பெரிதும் இணைந்து காணப்பட்டன. கதை தழுவிய கூத்துக்கள் யாவும் நாடகக் கதையைப் பாலவாடாகவும், ஆடலவாடாகவும் நடத்திச் சென்றன. ஆகவேதான் நடன நாடகங்கள் யாவும் நாடகக் கலையுள் ஆராயப்படவுள்ளன.

நாடக இலக்கணம் கூற எழுந்த நாட்டிய சாஸ்திரம் நாடகத்தோடு தொடர்புடைய ஆடல், பாடல் என்பன பற்றியும் இலக்கணம் வகுக்க வேண்டிய அவசியம் மேலே குறிப்பிட்ட காரணத்தால்தான் எழுந்தது.

நாட்டிய சாஸ்திரம் என்றால் பரதநாட்டியம் பற்றிக் கூற எழுந்த நூல் என்ற கருத்தும் சிலரிடையே இன்றும் காணப்படுகிறது. "நாட்டிய" என்ற வடமொழிச் சொல்லின் பொருள் நாடகம் என்பதாகும். "நிருத்த்ய" என்பது தான் நடனம். ஆயினும் நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் நடன இலக்கணங்களுட் பல பரதநாட்டியம் போன்ற சாஸ்திரீக நடனங்களுக்கும் பொருந்தியமைந்துள்ளன

நுண்கலைகளுள் நாடகக் கலைக்குத் தனியிடமுண்டு. கண்ணுக்கும் செவிக்கும் விருந்தளிப்பதுடன் சிந்தனையைத் தூண்டிக் கருத்துக்கும் விருந்தளிப்பது நாடகக் கலையாகும். இக்கலை இசைக்கலை, நடனக்கலை என்பனவற்றுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையது. இவை தவிர ஓவியக்கலை, ஒப்பனைக்கலை, கவிதைக்கலை ஆகியவற்றுடனும் தொடர்புடையது. இசை, நடனம், நாடகம் போன்ற கலைகள் அனைத்தும் கோயில்களின்

என்பதும் மறுப்பதற்கில்லை. ஏனெனில் இந்திய செந்நெறி நடனங்கள் எல்லாமே நாட்டிய சாஸ்திரத்துக்கு அமையவே ஒழுங்கமைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

நாடக இலக்கணத்தை விரித்துக் கூறும் நாட்டிய சாஸ்திரம் நாடகம் பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுகிறது:

திரேதயுகத்தில் இந்திரனுடைய தலைமையில் தேவர்கள் அனைவரும் பிரமாவிடம் சென்றனர். ஆசை, சுயநலம், எரிச்சல், பொறாமை, போர் உணர்வு என்பனவற்றாற் பீடிக்கப்பட்டு உலக மக்கள் அனைவரும் உழல்கின்றனர். இவர்களை நல்வழிக்கிட்டுச் செல்வதற்குக் கண்களுக்கும், காதுகளுக்கும் விருந்தளிக்கத்தக்க ஏதாவது காட்சியைப் படைத்தளியுங்கள். மேலும், சூத்திரர்களோ நால்வேதங்களையும் அணுக முடியாது. ஆகவேஐந்தாவது வேதம் ஒன்றைச் சூத்திரர்களும் அணுகக் கூடியதாகச் செய்து நூருங்கள்" என்று வேண்டினர்.

"பிரமா" இவர்களுடைய வேண்டுகோளை ஏற்றுத் தியானத்திலாழ்ந்தார். தேவலோகச் சிற்பியான விஸ்வகர்மா நாடக அரங்கம் ஒன்றைச் சிருஷ்டித்தான். சிவனார் இதில் நடனாடினார். விண்ணுலகில் நடந்த இத் தெய்வீக நடனத்தைப் பரத முனிவர் உலகுக்கு எடுத்து வந்தார். "பரதசாஸ்திரம்" என்றும் "ஐந்தாம் வேதம்" என்றும் அழைக்கப்படும் நாட்டியசாஸ்திர நூலை செய்தார்.

பரதமுனிவர் "இருக்கு" வேதத்திலிருந்து நாடக இலக்கியத்தையும், "சாம" வேதத்திலிருந்து பாடல்களையும், "யசுர்" வேதத்திலிருந்து அபிநயம் எனப்படும் நடிப்பையும், "அத்ர்வண" வேதத்திலிருந்து ரசங்களையும் எடுத்து நாடகக் கலையை உருவாக்கினார் (Naatyasastra 1967 : 08).

நாட்டியசாஸ்திரம் கூறும் இக்கதையிலிருந்து நாடகம், சமயக் கரணங்களடியாகத் தோன்றியதெனத் தெரியவருகிறது. நாடக இலக்கணம் கூறும் நூலை ஐந்தாம் வேதம் எனக் கூறுவதிலிருந்து நாடகக்கலை அக்ஷாலத்தில் உயர்ந்தோராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட கலையாக விளங்கியிருக்கிறது என்பது பெறப்படுகிறது. நாடகம் தெய்வீகமானது; இறைவனாற் படைக்கப்பட்டது என்ற கருத்துக்கள் இன்றும் இந்துக்களிடையே உண்டு.

(காரை. செ. சுந்தரம்பிள்ளை 1994 : 93)

மார்க்க, தேசி மரபுகள்

நாட்டிய சாஸ்திரம் இருவகை நாடக மரபுகள் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது. ஒன்று தேசிமரபு, மற்றையது மார்க்கமரபு. மார்க்க உயர் பாரம்பரியம் பற்றிக் கூறும் தொல்சீர் மரபாகும். தேசி பிரதேசப் பண்பாட்டைக் கூறும் மரபாகும்.

தேசி மரபும் இருவகைப்படும். அவற்றுள் ஒன்று பாரம்பரியத்துடன் இணையக்கூடியது. மற்றையது இணைய முடியாதது.

"மார்க்க"வில் செந்நெறி இசையும் ஆடலும் காணப்படும் "தேசி" சுயாதீனமாக வளர்ந்த கலை வடிவமாகும். "யாத்திரா", "ராமல்லீலா" "கிருஷ்ணல்லீலா", "யட்சகாணம்", "தெருக்கூத்து", "வீதி நாடகம்" என்பன இதனுள்

அடங்கும். பரத சாஸ்திரம் கூறும் இலக்கண மரபுக்கமைந்தது "மார்க்க"-மாகும். "பரதநாட்டியம்", "கதக்", "குச்சுப்புடி" என்பன "மார்க்க"வுள் அடங்கும்.

நாடகக் கலையை ஆராய்ந்த அறிஞர்கள் பலரும் நாடகத்துக்கும் சமயச் சடங்குகளுக்கும் உள்ள தொடர்பை வலியுறுத்தியுள்ளனர். "புராதன மக்களுடைய சமயக் கரணங்களிலேதான் நாடகங்களின் மூலவேர் உள்ளது" (Sivathamby 1966 : 171).

ஏதன்ஸ் மக்கள் வானம் பொய்க்கும்போது "தயோனீசியஸ்" கருவளத் தெய்வத்துக்கு ஊர்வலமாகச் சென்று ஆடிப்பாடி விழாவெடுப்பர். இதிலிருந்தே நாடகம் தோன்றியது என்பர் நிக்கோல் (Nicoll A.1959 : 90).

சமயக் கரணங்கள் தமக்குள் நாடகத்தின் அம்சங்களைக் கொண்டுள்ளன. இவற்றிலிருந்தே நாடகங்கள் தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்பர் ஜேன் ஹரிசன் : 1951 : 136)

ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் சீனா, ஜப்பான் ஆகிய தூரகிழக்கு நாடுகளிலும் இலங்கை, இந்தியா ஆகிய நாடுகளிலும் நாடக வரலாற்றை ஆராய்ந்த ஆய்வாளர்கள் மேற்படி கருத்தினையே வலியுறுத்தியுள்ளனர் (காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை 1994 : 84).

இந்திய நாடகங்களை ஆராய்ந்த "கீத்" எனும் அறிஞர் இவற்றின் மூலவேர்களை இருக்குவேத சமயக் கரணங்களிற் காணலாம் என்பர் (Keith 1959 : 23). இருக்கு வேதத்தில் உள்ள மூன்றாம் மண்டலத்தில் காணப்படும் 33ஆம் பாடலில் விஸ்வாமித்திரருக்கும், நதிகளுக்குமிடையில் நடைபெற்றதான உரையாடல் காணப்படுகிறது. அது வருமாறு:

நதிகள் : "எமது நீரால் நிலங்களை வளப்படுத்துகிறோம். எம் இறைவனாகிய இந்திரன் வகுத்த நெறிப்படி செல்கிறோம். நாம் யாருக்கும் காத்திருப்பதில்லை; திருப்பிப் பார்ப்பதுமில்லை; எம்மைப் புகழும் முனிவர் (விஸ்வாமித்திரர்) எதனை விரும்புகிறார் என அறியலாமா?"

விஸ்வாமித்திரர் : "நான் குசிகருடைய மகன். சில செடிகளை எடுத்து வந்துள்ளேன். நான் உங்களை வாழ்த்துகின்றேன். எனக்குப் பாதுகாப்புத் தாருங்கள். ஒரு சில விநாடிகள் என்னுடைய வேண்டுகோளை ஏற்று நீரோட்டத்தின் வேகத்தைக் குறைத்து வழி விடுவீர்களா?"

நதிகள் : "வச்சிராயுதத்தைத் தாங்கிய இந்திரன் எல்லாத் தடைகளையும் நீக்கி இந்த வழியை எமக்களித்தான். அவன் தான் எமக்குக் கட்டளையிடுபவன். அவனுடைய கட்டளையை ஏற்று நடக்க வேண்டியவர்களாக நாங்களுள் ளோம்".

விஸ்வாமித்திரர் : "ஓ! சகோதரிகளே!! எனது வேண்டுகோளை கேளுங்கள். நான் தூரத்திலிருந்து தேரில், ஒரு வண்டியுடன் வந்துள்ளேன். சிறிது தாழ்ந்து (தேரின்) அச்சின் கீழாக நிலிலுங்கள்."

மேற்படி உரையாடல் நாடகத்தன்மை பொருந்தியதாகவேயுள்ளது. ஆனால், இது நடிக்கப்பட்டதற்குரிய எவ்வித ஆதாரமும் இல்லை. ஆனால் இவ்வரையாடல் எழுதுவதற்கு முன்பே நாடகத் தன்மை பொருந்திய உரையாடல்கள் தோன்றியிருத்தல் வேண்டுமென ஊகிக்க இடமுண்டு.

இருக்கு வேதத்தின் பத்தாவது மண்டலத்தின் 119ஆவது பாடலில் வித்தியாசமான உரையாடல் ஒன்றுள்ளது. நன்றாகச் சோமபானத்தை அருந்திய இந்திரன் தனக்குத்தானே தற்பெருமையுடன் பேசுவதாக அப்பாடல் வரிகள் அமைந்துள்ளன. அதனை நோக்குகிற போது தனி நடிப்பை அது நினைவுபடுத்துகிறது. இருக்குவேத 10ஆவது மண்டலத்தில் உள்ள "யமன்" "யாமி"க்கிடையில் நடைபெற்ற உரையாடலும் நாடகத் தன்மை பொருந்தியதேயாகும். இவற்றை நோக்கும்பொழுது இந்திய நாடகத்தின் மூலவேர்கள் இருக்கு வேதத்தில் அல்ல அதற்கு முன்பே தோன்றிவிட்டன எனத் தெரிகிறது (Rangacharya A. 1980 : 09).

இருக்கு வேதத்தில் உள்ள புருவஸ் ஊர்வசி ஆகிய இருவருக்குமிடையே காணப்படும் உரையாடல்தான் ஆயிரம் வருடங்களின் பின்னர் காளிதாசனால் "விக்ரிரமோர்வசி" எனும் நாடகத்தை எழுதத் தூண்டியது (Macdonell : 1958 : 346).

பதஞ்சலி எழுதிய மகா பாஷ்யத்தில் தான் முதன் முதலாக நடிக்கப்பட்ட நாடகம் பற்றிய குறிப்பு உண்டு. "கம்சுவதம்" எனும் நாடகமும், "பலிபந்த" எனும் நாடகமும் நடிக்கப்பட்டதாக இந்நூல் குறிப்பிடுகிறது. இவ்விரு நாடகங்களின் கதைகளும் கிருஷ்ணனுடைய வாழ்க்கை வரலாற்றிலிருந்து எடுக்கப்பட்டன (Macdonell 1958 : 347).

சமய சம்பந்தமான கிராமியப் பாடல்கள், நடனங்கள், நாடகங்கள் என்பனவற்றின் கருப்பொருள்கள் இந்துக்களுடைய ஒற்றுமைக்கு மறுக்க முடியாத சான்றுகளாகும். ராதா - கிருஷ்ணர், சிவ - பார்வதி ஆகியோர் சம்பந்தப்பட்ட புராண இதிகாசக் கதைகள், இமாலயப் பிரதேசம் முதல் கன்னியா குமரி வரை மட்டுமன்றிக் கடல் கடந்த நாடுகளுக்கும் சென்று மக்களுடைய உள்ளங்களில் இடம் பெற்றுள்ளதைக் காண்கின்றோம். குறிப்பாக மகாபாரதம், இராமாயணம் ஆகியன இந்து நாகரிகத்தின் அச்சாணிகளாகத் திகழ்கின்றன.

மகாபாரதம், இராமாயணம் ஆகிய இதிகாசங்களிலிருந்தும், சைவ வைஷ்ணவ புராணங்களிலிருந்தும் எடுக்கப்பட்ட கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இந்திய நாடகங்கள் பெரிதும் எழுதப்பட்டன. கிரேக்க காவியங்களாகிய இலியட் (Iliad), ஒடிசி (Odyssey) என்பனவற்றுடன் இவ்விரு நூல்களையும் அறிஞர் ஒப்பிடுவர். ஆனால் இந்திய இதிகாசங்கள் தனித்துவமுடையவை. இந்துப் பண்பாட்டையும் இந்திய கலாசாரத்தையும் இன்றுவரை

பேணி வருகின்ற பெருமைக்குரியவை. அதுமட்டுமன்றி மனித வாழ்வுக்கின்றியமையாத அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்பனவற்றைப் புகட்டி மக்களை வாழ்வாங்கு வாழவைக்கும் வாழ்வியல் நூல்களாகவும் விளங்குகின்றன.

இராமாயண காவிய நாயகனாகிய இராமன் இந்துக்களுடைய இலட்சிய புருஷனாகவும், வழிபடு தெய்வமாகவும் விளங்குகின்றான். ஏகபத்தினி விரதனாகிய இவன் சத்தியவந்தனாகவும் பிதூர் வாக்கிய பரிபாலனத்திற்காகக் கானகஞ் சென்று தர்மத்தை நிலைநாட்டியவனாகவும் சொல்லப்படுகின்றான். அதனால்தான் இராமாயணம் இன்றும் இந்துக்களுடைய வீடுகளில் பாராயணம் செய்யும் தெய்வீக நூலாக விளங்குகின்றது.

மகாபாரதம், பஞ்சபாண்டவர்களுக்கும் அவர்களுடைய தாயாதிகளாகிய கௌரவர்களுக்குமிடையில் நடைபெற்ற பாரதப்போரைக் கூறுகிறது. மண்ணாசை காரணமாக இவ்விரு சாராருக்குமிடையே எழுந்த பகையையும், அதனால் ஏற்பட்ட விளைவுகளையும் விளக்கும் நூலாகிய பாரதத்தில் நூற்றுக்கணக்கான கிளைக்கதைகள் காணப்படுகின்றன.

மகாபாரதத்தில் வருந் அவதார புருஷனாகிய கிருஷ்ணனும் இராமனைப் போல ஒரு வழிபடு தெய்வமாக இந்துக்களிடையே வாழ்கின்றான். தர்மத்தைக் காக்கவும், அதர்மத்தை அழிக்கவும் தோன்றியவனாகிய இவன் போதித்த "பகவத்கீதை" உலகில் எழுந்த தலைசிறந்த நூல்களில் ஒன்றாக விளங்குகின்றது. கீதையும், மகாபாரதமும் இன்றுவரை இந்துக்களால் பாராயணம் செய்யப்படும் நூல்களாகத் திகழ்கின்றன. இந்துக்கள், தம் உயிரினும் மேலாகப் போற்றும் இந்நூல்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடகங்களையும், நடன நாடகங்களையும் கோயில் விழாக்களிலும் ஏனைய சமய விழாக்களிலும் கண்டுகளிக்க விரும்பியதில் வியப்பில்லை.

இந்தியாவிற்கு கிடைத்துள்ள பழையமையான நாடக நூல்கள் சமஸ்கிருதத்தில் எழுதப்பட்டனவாகும். இவை செந்நெறி இலக்கியங்களாக மட்டுமின்றிச் சமயம் சாராதனவாகவும் உள்ளன. அஸ்வகோஷர், பாசன், காளிதாசன், சூத்திரகர், பவ்யூதி, ஹர்ஷவர்த்தனன் ஆகியோர் நாடக நூல்கள் பல எழுதியுள்ளனர். இவை உலக நாடகங்களுடன் வைத்தெண்ணப்படும் தகுதியுடையனவேனும் இங்கே ஆய்வுக்கெடுத்துக்கொள்ளப்படவில்லை. இங்கு, சைவ வைஷ்ணவ சமயஞ் சார்ந்தனவும் கோயில்களிலும், சமய விழாக்களிலும் ஆடப்பட்டனவுமாகிய நாடக வடிவங்களே ஆய்வுக்கெடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. முதலில் தமிழகம் தவிர்த்த ஏனைய இந்தியப் பிரதேசங்களில் ஆடப்படும் நாடகங்களை நோக்குவோம்.

சைவம், வைஷ்ணவமாகிய சமயங்கள், சமண, பௌத்த எழுச்சியால் சிறிது காலம் தளர்ச்சியுற்றிருந்தன. குப்தப் பேரரசர்களுடைய ஆட்சியுடன் வைதிக சமயங்கள் மீண்டும் புத்துயிர் பெற்று வீறுநடை போடத் தொடங்கின. இதனைத் தொடர்ந்து இந்தியா எங்கும் சைவ, வைஷ்ணவ சமய மறுமலர்ச்சி ஏற்பட்டது. இதில் முக்கியமானது பக்தி இயக்கமாகும்.

வேத உபநிடதங்களையடுத்து எழுந்த இதிகாச, புராணங்கள் குப்தர் காலத்தில் பெருவளர்ச்சி பெற்று முழுமையடைந்ததுடன் மக்கள் மத்தியிலும்

வேகமாகப் பரவத் தொடங்கின. பல நூற்றாண்டுகளின் பின் புராணப்படனங்களும் கதாகாலாட்சேபங்களும் எங்கும் நடைபெறத் தொடங்கின. இவை தவிர "ஹரிகதை" யைக் கூறும் புதியதொரு மரபு உருவாகலாயிற்று.

புராணப்படனத்தில் பண்டிதர் ஒரேயிடத்தில் இருந்தபடி பாடல்களைப் பாட, இன்னொருவர் பொருள் கூறுவார். அல்லது (வடநாட்டில்) அவரே பொருள் கூறுவார். ஆனால் ஹரிகதையில் கதையைக் கூறும் ஹரிதாசர் எழுந்து நின்று பாடியாடி ரசமும் பாவமும் நிறைந்த பொருளுள்ள நடிப்பினாலும் "எளிய கவர்ச்சியான வசனத்தினாலும் கதையை விளக்குவார். ஹரிகதையில் இசையும், நடனமும் கலந்திருந்த காரணத்தால் மக்கள் பெரிதும் இதன்பாற் கவரப்பட்டனர் (ராமகிருஷ்ணர் : 1960 : 75). பிற்காலத்தில் கோயில்களில் ஆடப்பட்ட சமயஞ்சார்ந்த நாடகங்களின் ஊற்றுக்கால்களுள் ஒன்றாக ஹரிகதையும் அமைந்துள்ளது.

பகவானுடைய புகழைப்பாடி வந்தவர்கள் மகாபாகவதர்கள் எனப்பட்டனர். பகவான் சம்பந்தமானது "பாகவதம்" எனும் சமய இலக்கியம். அதே போலத்தான் பகவானின் (விஷ்ணு) பக்தியிலாழ்ந்தவர்கள் பாகவதர்கள். இவர்களும் "ஹரிதாசர்கள்" போல பகவானுடைய கல்யாண குணங்களையும் கிருஷ்ணனுடைய பலவகை லீலைகளையும் பாடியாடிக் கதாகாலாட்சேபம் செய்து வந்தனர். நாடக வளர்ச்சிக்கு இவர்களுடைய (பாகவதர்களின்) பங்களிப்பும் மிக முக்கியமானது.

சார்யா (Carya) எனும் பெயரில் பாடும் முறைமை ஒன்று வங்காளத்தில் கி. பி. 9ஆம் 12ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பிரபலம் பெற்றிருந்தது. மகாயான பௌத்தர்களாற்பெரிதும் பாடப்பட்ட இவ்வகைப்பாடல் வடிவம் நாடகத் தன்மை பொருந்தியது. ஆகவே, இதனை ஓர் இசைநாடகம் எனலாம். இதே காலப்பகுதியில் சார்யாபதம் (Carya Padam) எனும் பௌத்த மதம் சார்ந்த இசைப்பாடல் வடிவம், ஓரிஸாவில் மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது. "கீதகோவிந்தம்" பிற்காலத்தில் பீஹார், ஓரிஸா, வங்காளம் ஆகிய இடங்களில் செல்வாக்குப் பெறவும், நாடகம் இதனுடாக நன்கு வளர்ச்சி பெறவும் பசனையாக அமைந்தது "சார்யாபதம்" என்றே கூற வேண்டும் (Kapila Vatsyayan : 1980 : 138).

வங்காளம் - யாத்திரா

சமயம் சார்ந்த நாடக வடிவங்களுள் "யாத்திரா" மிகவும் முக்கியமானது. தலயாத்திரைகளின்போது பாடி, ஆடி நடிக்கப்படுவதால் இதற்கு இப்பெயர் உண்டாகியது. இது பொது மக்களின் கலை வடிவம். வைஷ்ணவ, பக்தி இயக்கம், மத்திய இந்தியாவில் பெருவளர்ச்சி அடைந்த போது யாத்திரா எனும் இவ்வடிவம் நாடக வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவியது. 14ஆம், 15ஆம், 16ஆம் நூற்றாண்டுகளில் ஏற்பட்ட சமஸ்கிருத இலக்கிய வளர்ச்சியும் இதற்குக் காரணமாகும்.

சமூக, சமய இயக்கங்களும்; இலக்கிய வகைகளும், கலை வெளிப்பாடுகளும் ஒவ்வொரு பிரதேசத்துக்கும் தனித்துவமானவையாகவும் வேறுபட்டனவாகவும் இருப்பினும், இவற்றிடையே ஒற்றுமையும் நிறைய உண்டு இதற்கு நல்ல உதாரணமாகத் திகழ்வது வங்காளத்திலும், ஓரிஸாவினும் உள்ள யாத்திராவாகும்.

"வங்காளத்தில் ஆடப்பட்ட பண்டைய நாடக வடிவம் யாத்திராதான் இது கிருஷ்ணபக்தியை அடிப்படையாகக் கொண்டு ராதாகிருஷ்ண சரித்திரத்தைக் காட்டுவதாகும்" என எண்ணப்படுவது தவறாகும். கிருஷ்ணபக்தி ஆட்டங்கள் அதிகரித்தது ஸ்ரீ சைதன்யிருக்குப் பிறகேயாகும். இதற்கு முன் சிவன், தேவி ஆகிய இருவருடைய வழிபாட்டைச் சார்ந்த "யாத்திரா" நாடகங்களே இடம் பெற்றன. "சண்டியாத்திரா" வில் தேவி விஷயமான லீலைகள் நடித்துக் காட்டப்பட்டன. "ராமயாத்திரை" "வித்தியா" - எந்தா யாத்திரா" எனும் யாத்திரா நாடக வடிவங்களும் இருந்து வந்தன. 19ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய கிருஷ்ணகமல் என்பவர் எழுதிய கிருஷ்ணன் சம்பந்தமான யாத்திராவிலிருந்து தான் யாத்திராவுக்கும் - கிருஷ்ணனுக்கும் அதிகமான தொடர்பு ஏற்பட்டது (கலைக் களஞ்சியம் viii. 1960 : 577).

யாத்திரா தென்னிந்திய கலைவடிவங்களிலிருந்தும், வடஇந்திய ராமலீலா, ரசலீலா என்பனவற்றிலிருந்தும் வேறுபடுகின்றது. இசையும் ஆடலும் முக்கியமாக இதில் இடம் பெற்றாலும், இது நாடகமே தான் என்பதை இதன் ஏனைய தன்மைகள் நிறுவுகின்றன (Kapila Vatsyayan 1980 : 138).

கேரளம்

கதைகள்

நாடகத்தையே தமது தொழிலாகக் கொண்ட சாக்கையர் கேரளத்திலுள்ள கோயில்களில் ஆடியும், பாடியும் நாடகத்தின் சிறப்பான அம்சங்களைப் பேணி வந்திருக்கின்றனர். சங்கம் மருவிய காலத்திலெழுந்த சிலப்பதிகாரத்தில் சாக்கையர் கூத்துப் பற்றிய செய்தி காணப்படுகின்றது (3 : 28 : 77). எனவே இந்த ஆடல் மரபு பழைமையானது. கேரளத்தில் ஆடப்படும் "கூடியாட்டம்" சமஸ்கிருத நாடக மரபிலிருந்து சிறிது விடுபட்டுக் கேரளத்திலுள்ள ஏனைய நாடக மரபுகள் சிலவற்றைத் தன்னுடன் இணைத்துக் கொண்டது. சமஸ்கிருத மொழியுடன் கேரள மொழியையும் ஏற்றுக் கொண்டது. இந்நாடகத்தை ஆடி வந்தவர்களும் சாக்கையர்களேயாவர். கோயிலுக்கருகில் அமைந்துள்ள கூத்தம்பலத்தில் ஆடப்படும் இந்நாடகம், சமயம் சார்ந்த ஆடல் வடிவமாகும். இதன் பார்வையாளர்கள் பாமரர்கள் அல்லர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது (Kapila Vatsyayan 1982 : 189). கூடியாட்டத்தில் இந்தியர்தம் ஹஸ்திகா அபிநயமும் நேத்திரா அபிநயமும் நன்கு வளர்ச்சி பெற்றுள்ளன.

கேரளத்தில் ஆடப்படும் கதை தழுவிய ஆடல் "கதைகள்" எனப்படும். இதற்கு "ஆடற்கதை" என்றொரு பொருளுண்டு. இந்த நடன நாடகம் பழைய

நாடக மரபிலிருந்தும் தேவதை வழிபாடுகளில் இடம் பெறும் ஆட்ட மரபுகளிலிருந்தும் தோன்றியவொன்றாகும். முடியெட்டு, (முடியேத்து) பகவதிபாட்டு, காளியாட்டம், தூக்கு முதலான கேரள நாட்டு ஆட்டங்கள் ஆரியர்களின் வருகைக்கு முற்பட்ட காலத்து மக்களின் வழக்கத்தையொட்டியவைகளேயெனத் தெரிகிறது. கதைகளியின் விசேட அம்சங்களாவன பேச்சு இல்லாத அபிநயம், சமயத் தொடர்பு, மந்திரவாதத் தொடர்பு, விநோதவேட உடை, சண்டைக் காட்சிகள் அரங்கிலே கொல்லும் காட்சி, இரத்தக் காட்சி முதலியனவெல்லாம் சம்பிரதாயமாக அக்காலத்திலிருந்து நிலைத்திருக்கின்றன (கலைக்களஞ்சியம் XII 1956 : 172).

சுமார் கி. பி. 1650 அளவில் மானவேதன் எனும் சமோரிய (Samorin) மன்னன் கிருஷ்ணனைப் பற்றிய கதைகளை நாடக வடிவமாக்கி கிருஷ்ணாட்டம் என்ற பெயரில் ஆடவைத்தான். கொட்டாரக்கரை அரசன் "கிருஷ்ணாட்டம்" பற்றிக் கேள்விப்பட்டு, கிருஷ்ணாட்டக் கலைஞர்களை தன்னுடைய அரச சபைக்கு அனுப்பி நிகழ்ச்சி ஒன்றை நடத்த உதவும்படி சமோரிய மன்னனைக் கேட்டுக்கொண்டான். அதற்குச் சமோரிய மன்னன் மறுத்துவிட்டான். இதனால் கவலையடைந்த கொட்டாரக்கரை மன்னன் இராமனுடைய கதைகளை நாடகமாக்கி, கேரளநாட்டு நாடகச் சம்பிரதாயங்களை அநுசரித்து மேடையேற்றினான். இதிலிருந்து தோன்றிய நாடக வடிவம்தான் "ராமனாட்டம்" ஆகும். "கிருஷ்ணாட்டம்", "ராமனாட்டம்" ஆகிய இரண்டும் சமயத் தொடர்புடைய நாடகங்களாகையால் கேரளக் கோயில்கள் தோறும் ஆடப்படலாயின.

இராமாயணக் கதைகளைத் தவிர வேறு கதைகளையும் நாடகமாக்கி ஆடத் தொடங்கியதிலிருந்து இராமனாட்டம் "கதைகள்" எனப்பெயர் பெற்றதென்பர் சிலர். இக்கருத்தைச் சில அறிஞர் மறுத்து கதைகளி் மேற்படி இரண்டு ஆட்டங்களுக்கும் முற்பட்டதென்பர். எனினும் கேரள நாட்டு நாடகங்கள் பெரிதும் கோயிற் கலைகளாகவே வளர்ந்து வந்திருக்கின்றன என்பது வெளிப்படை.

செந்நெறி மரபைவிட பிரதேசத் தெய்வங்களாகிய பகவதியையும், காளியையும் மையமாகக் கொண்ட மத நடனங்களும் சில கேரளத்தில் உள்ளன. அவை வருமாறு :

தீயாட்டு

கேரளத்திலுள்ள மிகவும் பழைமையான மதச் சார்புள்ள நடன நாடகம் தீயாட்டாகும். இதன் நேரடிப் பொருள் தீயைச் சுழற்றல். தீயாட்டு காளிகோயில்களில் (காவுகளில்) இடம்பெறும். காளித் தீயாட்டுத் தாய்த் தெய்வ வழிபாட்டுடன் தொடர்புடையது. தாரகாசுரனுக்கும் காளிக்கும் இடம்பெறும் யுத்தமே காளித் தீயாட்டில் நடித்துக் காண்பிக்கப்படும். பூசாரியே காளியாக நடிப்பது வழக்கமாகும். நாடக முடிவில் பூசாரியார் தீயை ஏந்திச் சுழற்றுவார்.

காளித் தீயாட்டுத் தவிர ஐயப்பன் தீயாட்டும் தென்மலபார் பகுதியில் இடம்பெற்று வருகிறது.

முடியேத்து

முடியேத்து எனும் நடன நாடகமும் கேரளத்தில் ஆடப்படுகிறது. "முடியணிதல்" என்பது இதன் பொருளாகும். முடியேத்திலும் காளிக்கும் தாரகாசுரனுக்கும் இடம்பெறும் யுத்தமே நடித்துக் காட்டப்படுகிறது. இதுவும் காளி கோயில்களிலேயே ஆடப்படுகிறது. இந்நாடகத்தில் சிவன் - நாரதர் ஆகிய பாத்திரங்களும் வரக் காணலாம்.

திரயாட்டம்

வடகேரளத்தில் ஆடப்படும் மதச்சார்புள்ள பிறிதொரு நடன நாடகம் திரயாட்டமாகும். அம்மன், முத்தப்பன், உச்சிட்டா, சாத்தான், சாமுண்டி ஆகிய பல திராவிடத் தெய்வங்களைத் திரயாட்டத்தின் மூலம் வழிபடுவது வழக்கம். திரயாட்டத்திலும் காளிக்கும் தாரகாசுரனுக்கும் நடைபெறும் சண்டையே முக்கியமாக நடித்துக் காட்டப்படுகிறது.

பான

"பான" எனும் மதச்சார்புள்ள பிறிதொரு நடன நாடகமும் அங்கே ஆடப்படுகிறது. இதனைக் "காளி நாடகம்" என்றே மலையாளத்தில் அழைக்கின்றனர். இதுவும் தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டுடன் தொடர்புடையதாகும் காளிக்கும் தாரகாசுரனுக்கும் நடைபெற்ற சண்டையை இதுவும் சித்திரிக்கிறது (இந்தியக் கிராமிய நடனங்கள் 1959 : 106)

கன்னடம்

கர்நாடகத்தின் தனித்துவத்தைச் சட்டிநிற்கும் நாட்டிய நாடகம் யக்ஷகானமாகும். இதை ஆடுபவர்கள் பாகவதர்கள் எனப்படுவர். இதிகாச, புராணக் கதைகளைக் கருப்பொருளாகக் கொண்ட நாடகமிதுவாகும். திறந்த வெளியில் ஆடப்படும் இவ்வடிவம் 16ஆம் நூற்றாண்டளவில் தோற்றம் பெற்றது. இந்நாடகத்தின் மூலத்தை சமஸ்கிருத இலக்கியங்களிலும், கன்னடச் சமயச் சடங்குகளிலும் பாடல்களிலும் காணலாம்.

யக்ஷகானத்துடன் தொடர்புடையதாக "தசாவதார ஆடல்" "அட்டி ஆடல்", "பயலாட", "வீதி நாடகம்" என்பன காணப்படுகின்றன. "பயலாட" திறந்த வெளியில் ஆடப்படும் பிரபலமான யக்ஷகான வடிவமாகும்.

ஆந்திரா

ஆந்திராவிலாடப்படும் நடன நாடகங்களுள் முக்கியமானது "பாகவதமேளா" வாகும். கோயிலுக்கு வெளியே தீப்பந்தங்களின் ஒளியில் பாகவதக்

கலைஞர்கள் "இராமாயணம்", "மகாபாரதம்" "பாகவதம்" "சிவபுராணம்: ஆகியனவற்றிலிருந்து பெற்ற கதைகளை நடன நாடகங்களாக நடத்துவார்கள். இந்நாடகங்கள் எளிமையான மொழியில் இயற்றப் பெற்றிருக்கும். உள்ளமுருக்கும் இசையும், பக்திச் சுவையை ஏற்படுத்தும் நடிப்பும் மக்களைப் பெரிதும் கவர்வதால் பாகவதமேளாவுக்கு ஆந்திராவில் தனிச்சிறப்புண்டு. இந்நடன நாடகங்கள் மகிழ்ச்சியையூட்டுவதோடு மதப்பிரசாரம் செய்யும் ஊடகமாகவும் விளங்குகின்றன (தென்னிந்தியக் கிராமிய நடனங்கள் 1960 : 60).

"பாமா கலாபம்" எனும் நடன நாடகமும் ஆந்திராவிற்குப் பெற்ற சமயத் தொடர்புடைய கலை வடிவமாகும்.

தமிழகத்திலாடப்படும் "பாகவதமேளா" பற்றிப் பின்னர் ஆராயப்படும்.

அஸ்ஸாம்

இமயமலைப் பிரதேசத்தில் அஸ்ஸாமில் வைஷ்ணவ சமய அடிப்படையைக் கொண்ட நடன, நாடகங்கள் பல ஆடப்படுகின்றன. ஸ்ரீசங்கர்தேவ் என்பவர் வைஷ்ணவ சமய பாரம்பரிய அனுபவத்தைக் கொண்டு காமரூப நடனம் பயின்றதாகவும் அது பின்னர் சாஸ்திர முறைப்படி பேணப்பட்டு வருவதாகவும் கூறுவர். தெய்வ வழிபாட்டைத் தூண்டுவதற்காகவே இவை ஆடப்படுகின்றன இந்நடன நாடகங்களுள் ஒன்று "கேளி கோபால்" என்பதாகும்.

கிருஷ்ணனை ஒரு குழந்தையாகவும், கோபியருடன் நடனமாடுவதில் இன்பம் காண்பவனாகவும் நிலவும் ஐதீகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு இந்நடனங்களுட் பல ஆடப்படுகின்றன. கிருஷ்ணன் தன்னைக் கொல்லவரும் அரக்கர்களைக் கொல்வதும், பின்னர் அவ்வெற்றியைக் கொண்டாடுமுகமாக கோபியருடன் சேர்ந்து நடனமாடுவதுமாகக் "கேளிகோபால்" நடன, நாடகம் அமையும். அத்துடன் "மகாராஸ்" என்னும் நடனமும் இத்தகைய கருப்பொருளைக் கொண்டதேயாகும். கிருஷ்ணனுடைய அவதாரங்களை விளக்கும் நடன, நாடகங்களையும் இவர்கள் நடித்துக் காட்டியும் பக்தியை வளர்க்கின்றார்கள் (கபிலவாத்ஸ்யாயன் : 1959 : 26).

மணிப்பூரில் ஆடப்படும் பக்திமயமான நடனங்களுள் ரச (ராஸ்) நடனமும் "லாய்ஹாவ்பா" நடனமும் "தபல்சொங்கி" நடனமும் முக்கியமானவை. லாய்ஹாவ்பா எனும் நடன, நாடகம் சிவ - பார்வதி சம்பந்தமானது. மயிபாஸ் (பூசாரிகள்) மயிபிஸ் (பெண் பூசாரிகள்) ஆகியோரால் ஆடப்படும் இந்நடனம் உலக சிருஷ்டியை விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது. ஆட்டக்காரர்களின் மீது ஆவி இறங்கும்போது ஆட்டம் உச்சக் கட்டத்தை அடைகிறது. அப்பொழுது சிவபார்வதியின் காதற் கதையை நடித்து ஆடுகிறார்கள்.

லாய்ஹாவ்பா நடனத்தோடு நெருங்கிய தொடர்புடையது ரஸலீலா நடன நாடகமாகும். இது ராதா - கிருஷ்ணன் காதலைக் கருவாகக் கொண்டது. கிராமிய நடனமாகவும் அதேவேளை சாஸ்திரீக நடனமாகவும் அமைந்துள்ள இந்நடன நாடகம் மிகவும் கவர்ச்சிகரமானது.

ரஸலீலாவும், கிருஷ்ணலீலாவும்

தென்னிந்தியாவில் கூடியாட்டம் பாகவதமேளா யக்ஷகானம் என்பன கோயில்களிலும், கோயில் வீதிகளிலும் நடைபெற்று வந்த அதே கால கட்டத்தில், வட இந்தியாவில் கிருஷ்ணலீலா, ரஸலீலா ஆகிய ஆடல் வடிவங்கள் இடம்பெற்றன. தென்னகத்தில் மலையாளம், தெலுங்கு, கன்னடம் ஆகிய மொழிவளர்ச்சிக்கு இக்கலை வடிவங்கள் உதவியது போல வடநாட்டு இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் கிருஷ்ணலீலா, ரஸலீலா என்பன உதவின.

கிருஷ்ணனும், ராதையும், கோபியரும் ஆடும் நடனம் ரஸலீலை எனப்படும். "பாஸன்" எழுதிய பாலசரிதத்தில் முதன் முதலில் இந்நடனம் பற்றிய குறிப்புகள் உண்டு. இது "ஹல்லிசார" என்ற பெயரால் அழைக்கப்பட்டது.

கதாசப்தசதி எனும் நூலில் கிருஷ்ணனும், கோபியரும் ஆடிய ஆடல் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லப்படும் ஆய்ச்சியர் குரவையும் "ரஸலீலா"வை யொத்ததேயாகும். மாதவி ஆடிய பதினொரு வகைக் கூத்துகளில் அல்லியம், மல், குடக்கூத்து என்பன ரஸலீலாவை யொத்தவை.

ரஸலீலாவுக்குரிய கதைகள் விஷ்ணுபுராணம், ஹரிவம்சம், பாகவத புராணம் பிரமஹைவர்த்த புராணம் என்பவற்றிலிருந்து எடுக்கப்பட்டன. நாட்டியதர்ப்பணம், நாயகன் ஒருவனைப் பல பெண்கள் வட்டமாகச் சூழ்ந்தாடும் நடன நாடக வடிவம் "ஹல்லிசார" எனக் கூறும். இதனைச் சாகித்திய தர்ப்பணமும் உறுதி செய்கிறது.

இராதைக்கும், கிருஷ்ணனுக்குமிடையிலுள்ள காதலையும், ஊடலையும் கருப்பொருளாகக் கொண்டு பக்திச் சுவையும் சிருங்காரரசமும் பொருந்தியதாக அமைந்தாலும், பிரதேச வேறுபாடுகளும் இல்லாமலில்லை.

இந்தியாவில் ஒவ்வொரு பிரதேசமும் "ரஸ்" நடனத்தை எடுத்துக் கொண்டு அந்தந்தக் குறிப்பிட்ட பிரதேசத்தின் இலக்கியத்திற்கும் சமயக் கொள்கைக்கும் பொருந்துமாறு அமைத்துக் கொண்டுள்ளது. குஜராத், மகாராஷ்டிரம், செளராஷ்டிரம் ஆகிய இடங்களிலும் ரஸலீலா ஆடப்படுகிறது.

மகாராஷ்டிர மேடைகளில் ஆடப்படும் தசாவதார நடன நாடகமும் முக்கியமானது. இதன் சூத்திரதாரி முதலில் கணபதியையும், சரஸ்வதியையும் வணங்கியபின், தசாவதாரக் கதைகளையும் நடத்திச் செல்வான். இராம - இராவண யுத்தம், இரணிய கசிபு - நரசிங்கர் யுத்தம் என்பன இவர்களால் நடிகப்படும் சிறந்த நடன நாடகங்களாகும்.

23

தமிழகமும் நாடகமும்



நாடகக் காட்சியொன்று

தமிழகத்தில் தொன்று தொட்டுப் பயின்றுவரும் நுண்கலைகளுள் ஒன்றாக நாடகக்கலையுள்ளது. சங்க காலத்திலும் சங்கம் மருவிய காலத்திலும் வளர்ச்சி பெற்ற நாடகக்கலை பற்றி ஓரளவு இந்-நூலில் முன்னரே ஆராயப்பட்டுள்ளது. (பக். 67-69) பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை ஆகிய நூல்களிலும் பண்டைய நாடகம் பற்றிய செய்திகள் உள்ளன.

தமிழ் மக்கள் ஆரம்ப காலத்தில் ஆடிய கூத்துக்கள் பெரும்பாலும் சமயம் தழுவியனவாகவேயிருந்தன. ஐவகை நிலத்து மக்களும் தத்தம் தெய்வத்தை

வழிபடும்போது ஆடிப்பாடி வழிபட்டனர் என்பதும் முன்னரே கூறப்பட்டது.

தமிழ்மொழியில் எழுந்த இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியம் "நாடக வழக்கு" "உலகியல் வழக்கு" என இருவகை வழக்கினைக் குறிப்பிடுகிறது. ஆகவே இந்நூலுக்கு முன்னரே நாடக வழக்கு ஆரம்பித்துவிட்டது. இதனை நாட்டியசாஸ்திரம், "லோகதர்மி", "நாட்டியதர்மி" எனக் குறிப்பிடுவதும் சிந்தனைக்குரியது.

"நாடக வழக்காவது சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தன-வாகத் தொகுத்துக் கூறல்" என்பர் இளம்பூரணர். நச்சினார்க்கினியர் இதனைப் புனைந்துரை வகை என்பர். பரிபாடலில் வரும் "தெரிமாண் தமிழ் மும்மைத் தென்னம் பொருப்பன்" எனும் பாடலடி முத்தமிழ் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது என்பர்.

தொல்காப்பியத்தில் மெய்ப்பாட்டியலில் நடிகன் தனது நடப்பினால் வெளிப்படுத்த வேண்டிய எண்வகை மெய்ப்பாடுகள் பற்றிச் சொல்லப்படுகிறது.

"நகை அழகை" "இனிவரல்" "மருட்கை" "அச்சம்" "பெருமிதம்" "வெகுளி" "உவகை" ஆகிய மெய்ப்பாடுகள் தோன்றுவதற்குரிய நிலைக்களங்களும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

தொழிற்முறை நாடகக் கலைஞராகிய விறலியர், கண்ணுள் வினைஞர் ஆகியோர் இருந்திருக்கிறார்கள். கூத்திலக்கணம் கூறும் நூல்களும் இருந்தன. இந்நூல்கள் காலக் கொடுமையால் அழிந்தொழிந்துவிட்டன.

"தமிழ் நாடகம் முதலில் உண்டானது மதவிடயமாகவே என்பது துணியப்படும். அது கடவுளர் திருவிழாக் காலங்களில் ஆடல்பாடல்களிரண்டையுஞ் சேர நிகழ்த்துவதன்மீண்டும் உண்டாயிற்று" என்பர் சூரிய நாராயண சாஸ்திரியர் (1956: 13).

நாடகங்கள் பெரும்பாலும் விழாக்காலங்களில் நடைபெறுமென்றும், அவை செய்யும், வசனமும் விரவப் பெற்றிருக்கும் என்றும் சொல்வர் தமிழ்த் தாத்தா உ. வே. சாமிநாதையர் (1971: 61). "தமிழ்நாட்டில் கோடை காலத்தில் மக்கள் ஓய்வாக இருக்கும்போது திருவிழாக்களைக் கொண்டாடுவர். அக்காலத்தில் இரவு நேரத்தில் மகாபாரதக் கதைகளைப் படிப்பதும் நாடகமாக நடிப்பதும் நாடெங்கும் பரவிய வழக்கம்" என்பர் தொ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார் (1973: 112).

ஆகவே தமிழ் மக்களும் நாடகக் கலையைக் கோயிற் சார்புக் கலையாகவே வளர்த்து வந்திருக்கிறார்கள். இவர்கள் ஆடிய கூத்துக் கதைகளும் சமயச் சார்புடையனவாகவே உள்ளன. இதற்குத் தக்க உதாரணமாக விளங்குவன மாதவி ஆடிய பதினொருவகைக் கூத்துக்களாகும்.

மாதவி பதினொருவகை ஆடலைத் தொடங்குமுன் காத்தற் கடவுளாகிய மாயோனைப் பரவும் பாடல் பாடப்படுகிறது. இது தெய்வத்தைப் பரவும் தேவபாணி எனப்படும். இன்றும் கூத்துக்களில் தெய்வவணக்கம் முதலிடம் பெறுகிறது. மாதவியாடிய பதினொருவகை ஆடல்களின் விபரம் வருமாறு:

1. கொடுகொட்டி : தேவர்களது வேண்டுகோளுக்கிணங்க, திரிபுரத்தை எரித்த பின்னர், சிவனார் உமையாள் ஒரு புறமாக நிற்க, வெற்றிக் களிப்பால் கைகொட்டியாடிய ஆடல்.
2. பாண்டரங்கம் : நான்முகன் காணும்படி பாரதி வடிவாய இறைவன் வெண்ணீற்றை அணிந்து ஆடிய கூத்து.
3. அல்லியம்: கஞ்சனூடைய வஞ்சத்தை வெல்லும் பொருட்டு, கரியமால் ஆடிய கூத்து.
4. மல் : வாணாசுரன் எனும் அசுரனைக் கொல்லும் பொருட்டு மாயோன் மல்லனாய் நின்றாடிய கூத்து.
5. துடி : கரிய கடலின் நடுவே சூரனை வென்ற முருகன், நீரின் திரையே அரங்காக ஆடிய கூத்து.

6. குடை : அசுரர்கள் போர் செய்யவியலாது படைக் கலங்களை விடுத்துப் புறங்கொடுத்தபோது, முருகன் குடையை ஒருமுக எழினியாக முன்னே சாய்த்து ஆடிய ஆடல்.
7. குடம் : வாணாசுரனது "சோ" எனும் நகரவீதியில் காமன் மகன் அநிருத்திரனை விடுவித்தற் பொருட்டு, மாயவன் குடம் கொண்டு ஆடிய கூத்து.
8. பேடு : ஆண்தன்மை திரிந்த பெண்மைக் கோலத்துடன் வாணாசுரனூடைய மகன் அநிருத்திரனை மீட்டற் பொருட்டு காமன் ஆடிய கூத்து.
9. மரக்கால்: அசுரர்கள் தேள்களாகவும், பாம்புகளாகவும் வடிவெடுத்துத் தூர்க்கையைத் தாக்க முயற்சித்தபோது, காலில் மரக்கால்களைக் கட்டி தூர்க்கை ஆடிய கூத்து.
10. பாவை : அவணர் போர்க்கோலம் ஒழிய, திருமகள் கொல்லிப் பாவை வடிவில் ஆடிய கூத்து.
11. கடையம் : வாணாசுரனது வடக்கு வாயிலில் நின்று, கடையியர் (உழுத்தி) வடிவில் இந்திராணி ஆடிய கூத்து (சிலப்பதிகாரம் 1:6:39-63).

இப்பதினொருவகைகளுள் அல்லியம், குடை, கொடுகொட்டி, மல், துடி, பாண்டரங்கம் என்ற ஆறும் நின்றாடல் வகையைச் சேர்ந்தவை. ஏனைய ஐந்தும் வீழ்ந்தாடல் வகையைச் சார்ந்தவை. மேலே குறிப்பிட்ட பதினொருவகையையும் தனியொரு பெண்ணாகவே பல்வேறு அணிகலன்களுடனும், கோலங்களுடனும் பலவகை அபிநயங்களுடனும் மாதவியாட, உயர் சமூக மட்டத்தினரே கண்டு களித்தனர். ஆகவே இத்தகைய ஆடல்களை உயர்-மட்டத்தினரே பேணி வந்தனர். உயர்மட்டத்தினர் பேணி வந்த, மாதவி போன்றோர் ஆடிவந்த ஆடல் வகைகளே பிற்காலத்தில், கோயிற் பண்பாட்டினுட் செல்கின்றதெனலாம். இக்கலை வடிவத்தையே தேவதாசி மரபினர் பேணி வரலாயினர்.

அரச சபையிலும், பிரபுக்கள் மத்தியிலும் ஆடப்பட்டு வந்த இந்த ஆடல்மரபு இத்தகைய சமூக ஒழுங்கமைப்பின் காரணமாக ஏனைய சமூக மட்டத்தினரிடையே புகுந்து தனியொரு குடும்பச் சொத்தாக அதாவது தேவதாசியர் குடும்பச் சொத்தாக வளர்ச்சி பெறலாயிற்றெனலாம்.

உயர்மட்டத்தில் ஒருவரே பல்வேறு பாத்திரங்களை ஏற்று ஆடும்-மேற்படி ஆடல் வடிவங்களைத் தவிர, இதர சமூக மட்டங்களில் பலரும் சேர்ந்து ஆடும் ஆடல் வடிவங்களும் சிலப்பதிகாரத்திற் காணப்படுகின்றன. உதாரணமாக வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குரவை, என்பன-வற்றைக் கூறலாம். இவை சமயத் தொடர்பான சடங்காசாரமாக ஆடப்பட்டனவென்றும், பிற்காலத்திலெழுந்த கூத்து வடிவங்களின் ஊற்றுக்கால்களாகவும் அமைந்துள்ளன என்றும் கொள்ளக்கிடக்கின்றன.

கோயிற் பண்பாட்டில் நாடகம்

கி. பி. 7ஆம் நூற்றாண்டளவில் தமிழில் கோயிற் பண்பாடு என்பது ஆரம்பமாகிறது. இதன் வளர்ச்சியை சோழர் காலத்தில் காணமுடிகிறது. கி. பி. 6ஆம் நூற்றாண்டில், சிலப்பதிகாரத்திற் காணப்பட்ட கூத்துப் பண்பாடு சிதைவடைய, கலை மெல்ல கோயிற் பண்பாட்டுடன் கலக்கத் தொடங்குகின்றது எனலாம். அதன் விஸ்தரிப்பையே சோழர் காலக் கல்வெட்டுக்களிலிருந்து அறிய முடிகிறது. அரசர், அரசவை, கோயில் என்பன இப்பண்பாட்டின் முக்கிய அம்சங்களாகி, கோயிலையே மையமாகக் கொண்டு வளர்ந்த ஒரு கலைப் பண்பாட்டை சோழர் காலத்திற் காணமுடிகிறது.

கி. பி. 600 தொடக்கம் கி. பி. 1200 வரையிலான கல்வெட்டுச் சான்றுகளைக்கொண்டு நோக்கும்போது நாடகம் எனும் கலை வடிவம் கோயிலையும் அரசவையும் சார்ந்த ஒன்றாகவே விளங்கியிருக்கிறது. "கோயில்" எனும் சொல் கோயிலை மட்டுமன்றி அரசனுடைய மாளிகையையும் குறித்து நிற்பதும் இங்கே கருத்திற் கொள்ள வேண்டிய ஒன்றாகும். எனினும் அரசவையைவிட நாடகம் கோயிற் பண்பாட்டில் ஓரம்சமாகவே விளங்கியிருக்கின்றதெனத் தெரிய வருகிறது.

பல்லவர் காலத்திலெழுந்த ஓவியங்களும், நடன சிற்பங்களும் அக்காலத்தில் ஆடற்கலை உயர்நிலையிலிருந்ததென்பதை விளக்குகின்றன. வைகுந்தப் பெருமாள் கோயிலில் உள்ள இரண்டு சிற்பங்களிலிருந்து அக்காலத்தில் அரசசபையில் கூத்துக்கள் இடம்பெற்றனவெனத் தெரிகிறது. மேலும், ஆண்களும், பெண்களும் கலந்து நடித்து வந்தனரெனவும், இச்சிற்பங்களிலிருந்து அறியமுடிகிறது (இராசமாணிக்கம்பிள்ளை 1944 : 264).

பல்லவர் காலத்துக் கோயில்களில் அடிகள்மார், மாணிக்கத்தார், கணிகையர் ஆகிய பெயர்களுடைய பெண்கள் கோயில் தொண்டிலுண்டு இசை, நடனம், நாடகம் என்பனவற்றை வளர்த்துவந்தனர். முத்தீஸ்வரர் கோயிலில் 42 அடிகள்மார் இருந்தனர். திருவொற்றியூர் கோயிலிலும் குடந்தை முதலிய இடங்களில் உள்ள கோயில்களிலும் அடிகள்மார் பலர் தொண்டு செய்தனர் என்பர் (இராசமாணிக்கம்பிள்ளை 1944 : 241).

மகேந்திரவர்மன் எழுதிய மத்தவிலாசப் பிரகசனம் ஓர் அங்கத நாடகமாகும். இவ்வடமொழி நாடகம் அரசவையிலேயே ஆடப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். ஆனால், பெரும்பாலான கூத்துக்கள் சமயத் தொடர்புடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. சிவபிரானுடைய ஆனந்தக் கூத்துக்கள் பற்றிய குறிப்புக்களை காரைக்காலம்மையாரின் பாடல்களிலும், தேவார, திருவாசகங்களிலும் காணமுடிகிறது. சிவனாரின் தாண்டவம் கூத்தாக மலரும் தன்மையை இங்கே அவதானிக்க முடிகிறது. இது வெறும் ஆடலாக மட்டுமன்றி சைவ சித்தாந்த தத்துவத்தை விளக்கும் நாதாந்த நடனமாகவும் மிளிர்க்க காணலாம். கோயில்கள் தோறும் செதுக்கப்பட்ட நடராசர் சிற்பங்களும், வாரக்கப்பட்ட நடராசர் பிரதிமைகளும் இதற்குச் சான்று பகர்கின்றன.

பல்லவர் காலக் கோயில்களில் சிவபிரானது நாதாந்த நடனத்தையே காணமுடியாது. அதைவிட வேறுபட்ட புதிய நடனக் கோலமே காணப்படுகிறது. இது நாட்டிய நூல்கள் கூறும் 108 கரணங்களுள் அடங்காது. ஆனால் ஹல்லசார நடனத்தை ஒத்ததாக இருக்கின்றதென்பர் கோயிராஜராவல்.

சோழர் ஆட்சிக் காலத்தில் தான் நாடகம் மறுமலர்ச்சியை நிகர்த்தனலாம். தமிழ் நாட்டுக் கோயில்களிலெல்லாம் ஆரியக்கூத்து, சாந்திக் கூத்து, சாக்கையர் கூத்து என்பன நடிக்கப்பட்டு வந்தன. கோயில்களில் இருந்த அரங்குகள் நாடகசாலைகள் எனப்பட்டன. நானாவித நாடகசாலைகள் இருந்தமை பற்றிக் கல்வெட்டுகள் கூறும் (சக்தி பெருமாள் 1980 : 39).

கல்வெட்டுச் சான்றுகள்

நாடகக் கலைஞர்கள் குழுவினராக இயங்கிக் கோயில்களில் ஆண்டுதோறும் நாடகங்கள் நடத்தி வந்தனர். இவர்களுக்கு அரசு மானியமாக நிலங்களை வழங்கியும், நெல், பொன் முதலியவற்றைக் கொடுத்தும் வந்தது. இவ்வாறு வழங்கப்பட்ட நிலங்கள் பதியிலார் காணி, கூத்துக்காணி, நட்டுவக்காணி, சாக்கைக்காணி என்றெல்லாம் அழைக்கப்பெற்றன (சதாசிவ பண்டாரத்தார் 1974 : 544).

மூன்றாம் குலோத்துங்கனின் 27ஆவது ஆண்டிற் பொறிக்கப்பட்ட திருவிடைமருதூர்க் கோயிற் கல்வெட்டில் அக்கோயிலில் தைப்பூசத் திருநாட்களில் நாடகங்கள் ஆடப்பட்டதாகத் தெரிகின்றது. (S.I.I. Vol. III Part III 1920 : 379) ஏழங்க நாடகம் ஒன்று தொடர்ந்து ஏழுநாட்கள் நடைபெற்றதெனக் காணப்படுகின்றது (சக்தி பெருமாள் 1980 : 40).

முதலாம் குலோத்துங்கனின் திருப்பாதிரிப்புலியூர்க் கோயிற் கல்வெட்டில் அக்கோயிலில் "கன்னி வனபுராண நாடகம்" நடைபெற்றதாகத் தெரியவருகின்றது.

இராஜராஜன் I ஆட்சியின்போது ஒன்பதாம் ஆண்டில் பொறிக்கப்பட்ட கல்வெட்டில் "திருமுலநாயனார்" நாடகம் ஆடப்பட்டமை தெரியவருகிறது. புரட்டாதித் திங்கள் புரட்டாதி நாளில், ஏழங்கங்களையுடைய ஆரியக்கூத்து ஆடப்பட்டது. பாண்டிக் குலாசினி, சாக்கையர்குமரன், சீகண்டன் ஆகிய கூத்தர்களுக்குக் கூத்துக்காணி வழங்கப்பட்டது. மறைக்காடன் என்பவனும் ஆரியக்கூத்து இங்கே ஆடினான் ஆகிய செய்திகள் இக்கல்வெட்டில் உள்ளன (சக்தி பெருமாள் 1980 : 40).

தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் காணப்படும் முதலாம் இராசேந்திரனின் கல்வெட்டிலிருந்து தஞ்சைக் கோயிலின் சிறப்பு சாந்திக் கூத்தனாலும் அவனுடைய குழுவினராலும் நாடகமாக ஆடப்பட்டது எனத்தெரிகிறது.

இரண்டாம் இராசேந்திரன் காலக் கல்வெட்டு ஒன்றிலிருந்து தஞ்சைக் கோயிலில் "இராஜராஜேஸ்வர" நாடகம் வைகாசித் திருவிழாவில் ஆடப்பட்டுள்ளதென்றும் இதனை ஆடிய விசயராஜேந்திர ஆசாரியன் என்பவனுக்கு நெல் (120 கலம்) வழங்கப்பட்டதென்றும் தெரிய வருகிறது.

முதலாம் இராசராசனின் 10வது ஆண்டு திருப்பந்தனை நல்லூர்க்கல்வெட்டிலிருந்து அவ்வூர் பசுபதீஸ்வரன் கோயிலில் இராசராசேஸ்வர நாடகத்தை விக்கிரமதித்த அச்சன் ஆடினான் எனத் தெரியவருகின்றது.

கடலூரிலுள்ள கல்வெட்டு ஒன்று திருப்பாதிரிப்புவியூர் பாடலிபுரிஸ்வரன் கோயிலில் கமலாலயர் என்பவர் பூம்புவியூர் நாடகத்தை மகாநாட்டியமாக நடித்தார் எனக் கூறுகிறது. சாக்கைக் கூத்தை திருவலந்துறை நல்லூரில் ஆடிய சாக்கைக் கூத்தனுக்கு நிலமானியம் வழங்கப்பட்ட செய்தியும் இக்கல்வெட்டில் உள்ளது.

இராசேந்திர சோழன் I காலத்தில் "காமரசவல்லி" என்னும் ஊரில் வைகாசித் திருவிழாவின்போது சாக்கைக் கூத்து ஆடிய மாராயன் விக்கிரமசோழன் என்பவனுக்கு அவ்வூர்சபையார் நிலமானியம் வழங்கினர்.

விக்கிரமசோழன் ஆட்சியில் (14ஆவது வருடம்) திருவெங்கை வாசல் கோயிலில் பொறிக்கப்பட்ட கல்வெட்டிலிருந்து ஏழுநாட்டு நங்கை என்ற பெண் ஒன்பது அங்கங்கையுடைய சாந்திக்கூத்தினை வைகாசித் திருவிழாவின்போது ஆடி நிலமானியம் பெற்றாள் எனத் தெரியவருகிறது.

இதே கோயிலில் சாந்திக்கூத்தாடிய உமையாழ்வியார் சதிரவிட நங்கை நிலமானியம் பெற்றாள்.

தஞ்சையில் மானம்பாடி என்னுமிடத்தில் காணப்படும் கல்வெட்டில் வீரநாராயணபுரத்தில் கைலாசமுடைமகாதேவரின் கோவிலில் சித்திரைத் திருவிழாவின்போது ஐந்துமுறை தமிழ்க்கூத்து ஆடப்பட்டதாகச் சொல்லப்படுகின்றது (சக்தி பெருமாள் 1979 : 41).

ஆத்தூர் சோமநாத ஈஸ்வரர் கோயிலில் "திருநாடகம்" ஆடிய "பிரியாதாள்" என்ற கூத்திக்கு இரண்டுமாநிலம் வழங்கப்பட்டது. ஸீவல்லீஸ்வரம் என்னும் கோயிலில் "உய்யவந்தாள்" அழகிய யசோதை என்ற பெண் நாடகமாடி நிலமானியம் பெற்றாள்.

தளபதி சமுத்திரம் என்ற ஊரில் சித்திரை, புரட்டாதித் திருநாட்களில் சாக்கைக்கூத்தாடிய மூன்று பெண்களுக்கு மூன்று மாநிலம் அவ்வூர் மக்களால் வழங்கப்பட்டது (சக்தி பெருமாள் : 1979 : 42).

இதுவரை குறிப்பிட்ட கல்வெட்டுக் சான்றுகளிலிருந்து இருவகை ஆற்றுகைக் கலைகள் இருக்கின்றன எனத் தெரிகின்றது. ஒரு வகை தனி நடனங்கள், மற்றொருவகை நாடகங்களான கன்னிவனபுராண நாடகம், திருமூலநாயனார் நாடகம், இராஜராஜேஸ்வர நாடகம் ஆகிய கதை தழுவிய கூத்துக்களாகும். இவை ஆரியக்கூத்துக்களாகவும், சாக்கையர் கூத்துக்களாகவும், தமிழ்க்கூத்துக்களாகவும் ஆடப்பட்டன எனத் தெரிகின்றது. மேற்படி நாடகங்களின் உள்ளடக்கம் பற்றி நோக்கும்போது இவை அவ்வக்கோயில்களுடன் தொடர்புடைய ஐதீகங்களைக் கூறுவனவாகவும், சடங்காசாரம் சம்பந்தப்பட்டனவாகவும் காணப்படுகின்றன. உதாரணமாக தஞ்சைப் பெரிய கோயிலின் இன்னோர் சிறப்பு சாக்கைக் கூத்தனால் ஆடப்பட்ட கூத்துக்களினின்றும் வெளிப்படுகிறது.

நாடக இலக்கியம்

கோவில் சார்ந்த இலக்கியங்களும் உயர்மட்ட இலக்கியங்களுமே தமிழர்களால் பேணப்பட்டு வந்தன. இவைதரும் தகவல்களும் கல்வெட்டுத் தகவல்களுமே எமக்கு இன்றும் உதவுகின்றன. ஆனால் நாடகங்கள் பற்றிய முழுமையான செய்திகள் எமக்குக் கிடைக்காமைக்குப் பின்வரும் காரணங்கள் முக்கியமாக இருக்கலாம். கோயிலுக்குள் ஆடப்பட்ட கலைகள் பேணப்பட்டதுபோல, கோயிலுக்கு வெளியே ஆடப்பட்ட கலைவடிவங்கள் பேணப்படவில்லை. இன்னொருவகையாகக் கூறுவதாயிருந்தால் அடிநிலை மக்கள் மத்தியில் ஆடப்பட்ட கலைகள் கவனத்துக்கெடுத்துக்கொள்ளப்படவில்லை. இக்கலைகளுடன், குறிப்பாக நாடகக்கலை எழுத்துவடிவம் பெறாமற் செவிவழியாகப் பேணப்பட்டு ஆடப்பட்டிருக்கலாம் எனக் கொள்ள முடிகிறது.

தெலுங்கர் மேலாண்மை

சோழப் பெருமன்னருக்குப் பின்னர் ஆட்சிபுரிந்த பாண்டியர் தளர்ச்சியடைய தமிழ்நாட்டின் மீது இஸ்லாமியர் படையெடுத்தனர். அதனையடுத்து விஜயநகர மன்னர்கள் தமிழ்நாட்டை ஆட்சி புரியலாயினர் என்று முன்னரே கூறப்பட்டது. (பக். 210) மேற்படி மன்னர்களுடைய ஆட்சியின்போது தெலுங்கு மொழியின் மேலாதிக்கம் தமிழ்நாட்டில் இடம்பெறலாயிற்று. தமிழ்சையுடன் தெலுங்கிசை கலந்தது மட்டுமன்றி முதன்மை பெறவும் தொடங்கியது. தெலுங்குக் கீர்த்தனைகளுள் நாடகங்களிலும் இடம்பிடிக்கத் தொடங்கின.

முஸ்லிம் படையெடுப்பினால் பாதிக்கப்பட்ட நாடகக் கலைஞர்களும் ஊரூராகச் சென்று கோயில் வீதிகளிலும், தெருக்களிலும் நாடகமாடிப் பிழைக்கத் தொடங்கினர். இவர்களுக்கு அரசு ஆதரவு கிட்டாத காரணத்தினால் தமது கலையைச் செம்மைப்படுத்தி வளர்க்க முடியாதவர்களாகி விட்டனர். ஆனால், கோயில்கள் சிலவற்றில் நாடகமாடிவந்த தேவதாசியர்களால் மட்டும் "சதிரை" அல்லது "தாசியாட்டத்தை"ப் பேண முடிந்தது.

பதினாறாம், பதினேழாம் நூற்றாண்டுகளில் மராட்டிய அரசர்களின் ஆட்சிக்குத் தஞ்சாவூர் உட்பட்டிருந்தபோது கோயில்களில் நாடகங்கள் நடிக்கப்பட்டுவந்தன என்பது தெரிகிறது (வரதராசன் 1989 : 264).

பாகவதமேளா

பாகவதமேளா எனப்படும் நடன நாடகம் ஆந்திராவில் ஆடப்பட்டு வருகின்றதென முன்னரே கூறப்பட்டது. (பக். 199) தமிழகத்திலும் தஞ்சை மாவட்டத்தில் மேலட்டூர், சூலமங்கலம், தேப்பெருமா நல்லூர், ஊத்துக்காடு ஆகிய கிராமங்களில் இந்நடன நாடகம் ஆடப்பட்டு வருகிறது. தெலுங்கர் ஆட்சி காரணமாக, தெலுங்கர் குடியேற்றங்கள் இடம் பெற்றபோது இக்கலை-

ஞர்களும், குறிப்பாக தஞ்சாவூரில் குடியேறி இக்கலைவடிவத்தைப் பேணி வருகின்றனர்.

"தெலுங்கில் பாடல்களும் தமிழில் வசனங்களும் இதில் அமைந்திருப்பது ஓர் அபூர்வ அம்சமாகும். நரசிம்ம ஜெயந்தியையொட்டி "பாகவதமேளா" நாடகங்கள் நடைபெறும். அந்தணர்கள், அதுவும் ஆண்களே நடிக்கும் இக்கலைவடிவம் சமயத்தொடர்புடையது. வெங்கட்ராமசாஸ்திரி அவர்களால் இயற்றப்பட்ட பன்னிரண்டு நடனநாடகங்களை இவர்கள் ஆடிவருகின்றனர். இவற்றுள், பிரகலாத சரித்திரம்" "உஷா பரிணயம்" "ருக்மிணி கல்யாணம்" ஆகியவை புகழ்மிக்கவை (பத்மா சுப்பிரமணியம் 1985 : 79 - 80). தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் நாடகமும், இப்பொழுது நடிக்கப்பட்டு வருகிறது.

இக்கலைஞர்களால், விரதமிருந்தே "பாகவதமேளா" ஆடப்படுகிறது. விநாயகர், நரசிங்கர் போன்ற பாத்திரங்களை ஏற்போர் வேடமுகங்கள் (Masks) அணிவதுண்டு. இம்முகங்களைப் பக்தியுடன் வழிபடும் வழக்கமும் இவர்களிடையேயுண்டு.

குறவஞ்சி

குறத்தி குறி கூறுவதாக அமையும் குறவஞ்சி நாடகங்கள், உழவர்களின் வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் பள்ளு நாடகங்கள் என்பன நாயக்கர் காலத்திலெழுந்தன. அடிநிலை மக்களுடைய வாழ்வைச் சித்திரிக்கும் கருப்பொருளைக் கொண்ட இவ்விரு நாடக வடிவங்களும் சமயச்சார்புடையனவாகவும், அதேநேரம் களிப்புட்டும் பண்பு பொருந்தியனவாகவும் அமைந்துள்ளன.

"குறவஞ்சி" நாடகநூல்களுட் பிரசித்தி பெற்றது திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியாகும். தமிழ்நாட்டில் குற்றாலத்திலுள்ள சிவபெருமானைப் போற்றி, தெய்வக் காதல் பற்றிய கற்பனையை அமைத்து பலவகைச் செய்யுள்களுடன் சிந்து முதலிய இசைப்பாடல்களையும் கலந்து, நாடகச் சுவை குன்றாமல் எழுதப்பட்ட குறவஞ்சி நாடகநூல் இதுவாகும். இதுதவிர "சரபேந்திர யூபாலக் குறவஞ்சி", "கும்பேசர் குறவஞ்சி" "அர்த்தநாரீஸ் வரக் குறவஞ்சி" "திருவாரூர் குறவஞ்சி" என்பனவும் சமயஞ் சார்ந்த சிறப்பான குறவஞ்சி நாடக நூல்களாகும். இலங்கையிலும் வண்ணைக் குறவஞ்சி, யாழ்ப்பாணம் வண்ணை வைத்தீஸ்வரர் பேரிலும் நகுலமலைக் குறவஞ்சி கீரிமலைச் சிவன் பேரிலும், யாழ்ப்பாணத்து - விசுவநாத சாஸ்திரியார் என்பவரால் இயற்றப்பட்டுள்ளன. இவை தேவதாசியரால் ஆடப்பட்டிருந்தல் வேண்டுமென ஊக்கிக் முடிகிறதேயொழிய ஆடப்பட்டதற்குரிய ஆதாரங்களெதுவும் இதுவரை கிடைக்கவில்லை.

பள்ளு நாடகங்கள்

பதினேழாம், பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுகளில் சைவ வைஷ்ணவப் பூசல்கள் இருந்துவந்தன. அதனால் அக்காலத்தெழுந்த நூல்களிலும்

புலவர்கள் அவற்றைப் புகுத்தினார்கள். பள்ளு நூல்களுள் வரும் மனைவியா இருவருள் ஒருத்தி சைவ சமயத்தவளாகவும், மற்றவள் வைஷ்ணவ சமயத்தவளாகவும் இருப்பார்கள். அவர்கள் ஒருவரை ஒருவர் ஏசும்போது ஒருத்தி சிவனைப் பழிக்க, மற்றவள் திருமாலைப் பழிப்பதாகப் பள்ளுநூல் அமையும்.

பள்ளு நூல்களுள் சிறந்தது, முக்சூடற்பள்ளு. இதனை எழுதிய புலவர் திருமாலைப் புகழ்ந்து பாடியுள்ளார். இவை தவிர மேலும் பல பள்ளு நூல்கள் எழுந்தன. அவற்றுள் குருசூர்ப்பள்ளு, சீகாழிப்பள்ளு, என்பன முக்கியமானவை. முக்சூடற்பள்ளு நடிக்கப்பட்டதற்குரிய ஆதாரமுண்டென்பர் (வரதராசன் 1989 : 267).

இலங்கையிலும் கதிரமலைப் பள்ளு, பறாளை விநாயகர் பள்ளு ஆகிய நூல்கள் கதிர்காம முருகனையும், பறாளை விநாயகரையும் புகழ்ந்து கூறுவனவாக அமைந்துள்ளன. இலங்கையில் பள்ளு நாடகங்கள் யாழ்ப்பாணத்திலும், வன்னிப் பகுதியிலும் ஆடப்பட்டு வந்தன என்று இந்நூலாசிரியர் தகுந்த காரணங்கள் காட்டி நிறுவியுள்ளார் (காரை. செ. சுந்தரம்பிள்ளை 1994 : 187).

கீர்த்தனையும் நாடகமும்

தமிழகத்தின் மீது தெலுங்கர்களுடைய மேலாண்மை ஏற்பட்ட போது தெலுங்கிசையும், புதிய பாடல் வடிவங்களும் தமிழ் மக்களிடையே அறிமுகமாயின. அவற்றுள் ஒன்று கீர்த்தனை வடிவமாகும். இறைவனின் கீர்த்திகளைப் பாட எழுந்த இவ்வடிவம் பிற்காலத்தில் நாடகங்களுள் முக்கிய இடம் பெற்றுவிட்டது.

அருணாசலக் கவிராயர் (கி. பி. 1712 - 1779) இயற்றிய "இராமநாடகம்" முழுக்க முழுக்கக் கீர்த்தனைகளாலேயே ஆகியது. இதே காலத்தில் வாழ்ந்த கோபாலகிருஷ்ணபாரதியார் இயற்றிய நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனைகளும் பிரசித்தமானவை. இவையாவும் தொடக்கத்தில் கதாகாலட்சேபத்துக்காகவே எழுதப்பட்டன. காலப்போக்கில் இக்கீர்த்தனைகளை நாடகக் கலைஞர்கள் பயன்படுத்தலாயினர். எஸ். ஜீ. கிட்டப்பா போன்ற நாடகக் கலைஞர்கள் "பக்த நந்தனார்" நாடகத்தில் கோபாலகிருஷ்ணபாரதியாரின் பாடல்களையே பாடினர். அதேபோல இராம நாடகக் கீர்த்தனைகளும் நாடக மேடைகளிற் பாடப்படலாயின. ஏகை, சிவசண்முகம்பிள்ளை எழுதிய சம்பூரண இராமாயணப் பாடல்கள் இன்றும் இராமாயண நாடகங்களிற் பாடப்படுகின்றன.

இசை நாடகங்கள்

19ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் ஆரம்பிக்கப்பட்ட பார்ஸி நாடகமரபு தெலுங்குமொழி வழியாகத் தமிழகத்துக்கு 1870இல் அறிமுகமாயின. இம்மரபு தமிழிற் செழித்து வளர்வதற்குக் காரணகர்த்தாவாக விளங்கியவர் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகளாவர்.

இதிகாச புராணக் கதைகளை இசை நாடகங்களாக எழுதி அரங்கேற்றி மக்கள் மத்தியில் ஒருக்கம், சமயபக்தி, தமிழ்ப்பற்று என்பவற்றை ஊட்டிய நாடகமேதை சங்கரதாஸ் சுவாமிகளேயாவார்.

இவர் எழுதிய பிரகலாதன், சிறுத்தொண்டர், அரிச்சந்திரா, வள்ளி திருமணம், சதிகலோசனா, சதிஅனுசயா, சத்தியவான் சாவித்திரி ஆகிய இசை நாடகங்கள் பிரபலமானவையாகும். சாதாரண மக்கள் கோயில் திருவிழாக்களின் போதும், பண்டிகைகளின் போதும் இவற்றை இன்றுவரை பார்த்து மகிழ்கின்றனர்.

இவருடைய நாடக சபாவில் நடத்துப் புகழீட்டிய எஸ். ஜி. கிட்டப்பா, கே. பி. சந்திராம்பாள் ஆகியோரும், மதுரை மாரியப்ப சுவாமிகள், எம். கே. தியாகராஜ பாகவதர் ஆகியோரும் இசை நாடகங்களுடாகப் பக்திநெறியை வளர்த்தவர்களாவார்.

தெருக்கூத்து

தமிழகத்தில் ஆடப்படும் தெருக்கூத்து வடிவமும் சமயஞ் சார்ந்த நாடகவடிவமேயாகும். பாரதக் கதைகளையே மையமாகக் கொண்டு கோயில் வீதிகளிலும் தெருக்களிலும் ஆடப்பட்ட காரணத்தால் இவை தெருக்கூத்துக்கள் எனும் பெயர் பெற்றன. ஆனால் இக்கருத்தை மறுத்து "மரக்கட்டை" அணிகலன்களைக் கட்டிக் கொண்டு திறந்த வெளியில் ஆடப்படுவதே தெருக்கூத்தாகும் என்பர் அறிவுநம்பி. (1986 : 3) ஆந்திராவில் இத்தகைய நாடகங்களை வீதிநாடகம் என்பர். விரதமிருந்து மிகவும் பயபக்தியுடன் ஆடப்படும் தெருக்கூத்துக்கள் நேர்த்திக்கடனுக்காகவும் ஆடப்படுகின்றன.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், எஸ். ஜி. கிட்டப்பா போன்ற கலைஞர்களுடாக இசை நாடக மரபு இலங்கையிலும் வேருன்றத் தொடங்கியது. கொட்டகைகளிலும், கோயில் வீதிகளிலும் இவை ஆடப்பட்டன. அண்மைக்காலம் வரை நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்து எனும் புகழ்பெற்ற இசைநாடகக் கலைஞர் அரிச்சந்திர மயான காண்டம், பக்த நந்தனார், வள்ளி திருமணம் ஆகிய பல சமயஞ்சார் நாடகங்களை அரங்கேற்றிப் புகழீட்டினர்.

காத்தவராயன் - கோவலன் கூத்துக்கள்

காத்தவராயன் கூத்து, கோவலன் கூத்து ஆகிய நாடகங்களை இலங்கையில் நேர்த்திக்கடனுக்காக மேடையேற்றும் வழக்கம் இன்றுமிருந்து வருகின்றது. காத்தவராயன் கூத்து மாரியம்மன் வழிபாட்டுடனும், கோவலன் கூத்து கண்ணகையம்மன் வழிபாட்டுடனும் தொடர்புடையன. இவைதவிர சமயத் தொடர்பான வேறு கூத்துக்களும் இலங்கையில் கோயில்கள் தோறும் ஆடப்படுகின்றன.

நிறைவுரை



பார்வதி அம்மன்

இதுவரை சிந்துவேளி காலத்திலிருந்து வளர்ச்சி பெற்று வந்த இந்தியக் கலை மரபினைப் பெரிதும் கோயில்களுடன் சார்ந்தி நோக்கினோம். இந்துக்கள் மட்டுமன்றிச் சமண பௌத்தர்களும் கலைவளர்ச்சிக்கு ஆற்றிய பங்கு ஆராயப்பட்டது. இவ்விடத்தில் ஜோர்ஜ் சாந்தாயன (George Santayana 1863 - 1952) "The sense of Beauty" எனும் நூலிற் கூறும் கருத்துக்களையும் சிந்தித்தல் பொருத்தமுடையது.

"எங்கும் பரந்து செறிந்து இன்பம் முழுவதற்கும் ஒரு குளுமையையும், இலட்சியத் தன்மையையும் தரல் வேண்டும். சமூக வாழ்வில் செய்வதும் தவிர்ப்பதும் பற்றிய கருத்தில் இந்தத் தத்துவத்தைக் காண்கிறோம். எமது கல்வி மூலம், எம் சூழல், நடத்தை, உரையாடல் அனைத்திலும் அழகியது, இன்பமளிப்பது மட்டும் இடம்பெற முயற்சிக்கின்றோம். அவற்றுள் அழகற்றவைகளையும், ஒவ்வாதனவற்றையும் மறைக்கிறோம். அவற்றுள் ஒருதுளியேனும் கொண்டாட்ட நாட்களில் பொதுமக்கள் காண வெளிப்படாது தடுக்கின்றோம். இன்பம் தருவனவற்றை வெளிப்படுத்தலும் நலம் தராதனவற்றை மறைத்தலும் எம் இயல்பாகிறது"

"எமது உணர்வில் அழகியல் அம்சம் தனிச்சிறப்பிடம் பெறுமாயின் மேற்கூறிய வெளிப்பாடே கலையில் இடம்பெற அனுமதிக்கப்படும். இயற்கையின் பரிசென வரவேற்கப்படும். "அழகலாதன செயேல்". அழகியல் சாராத வேறு எவ்வித விழுமியமும் (Value) இருக்க முடியாது; ஆகையால் எமது இன்பம், வேறு எவ்வித மன விருப்புகளாலும் அதிகரிக்க முடியாது; ஆழ்ந்து சிந்தித்தல் என்பது எம் வாழ்வில் பெறுதற்கரிய இன்ப வாழ்க்கைப் பொருள் (Luxury) ஆகிவிட்டது. புலனுகர்ச்சியைத் தீவிரமாகத் தூண்டுவனவும் செயல்திறன் வாய்ந்த வாழ்க்கைக்கு அவசியமானவையுமே விரும்பித்

தேடத்தக்கவை என்ற நிலை ஏற்பட்டுவிட்டது. அதனால் அழகியல் சார்ந்த விழுமியங்களுக்கு அதிகமாக உள்ளத்தில் இடமளித்தல் அமிர்தம் தெவிட்டிவிடும் போக்கைத் தரலாம்".

"எது அழகியது எது அவலட்சணமானது என்பது பற்றிய கருத்துக்கள் காலந்தோறும் மாறுபடலாம். இயற்கையோடு ஒட்டிய அழகைச் சுவைத்த வாழ்வில் ஈடுபட்டவர்கள் செயற்கை அணிகள் மறைப்புகள் எதுவுமின்றி மனித உடலைப்பார்ப்பதை அழகு எனக் கருதலாம். நாகரீகம் மிகுந்து அவ்வியற்கைத் தோற்றத்தின் காட்சி அழகு தெவிட்டிப் போகும் நிலையில், ஆடையணிகலனின் மறைப்பு உடலுக்கு அழகு தருவதாகக் கருதலாம். இங்கு ஒழுக்க விழுமியங்களும், அழகியல் விழுமியங்களும் முரண்படும் காலகட்டம் ஒன்று தோன்றவும் கூடும்.

கிரேக்க கலைமரபில் இயற்கையழகை அப்படியே புகுத்திய மறுமலர்ச்சிச் சிற்பிகளின் படைப்புகள், புரட்டஸ்தாந்த மதக் கோட்பாடுகளால் பாதிக்கப்பட்ட இத்தாலிய எதிர்ச்சித் திருத்தவாதிகளின் உணர்வுச் செவ்வி (sensitivity) க்கு அழகற்ற அறக்கோட்பாடுகளைத் தாண்டுகின்ற கலைப் பொருட்களாகத் தோன்றின. ஆனால் அவற்றை ஆடைகளால் மறைத்து அழகற்றவையாகச் செய்ததும், தற்காலத்தில் அவைகளைப் பழைய இயற்கை நிலைக்கு மீட்கப் பெருமயற்சி எடுப்பதும் ஆகிய நிலைகளைக் காண்கிறோம். அதேபோல இந்தியக் கலைமரபை அறியாத மேனாட்டார் இக்கலைப் படைப்புகளை இகழ்வதும் பின் புகழ்வதுமாகிய விழுமிய மாற்றங்களை (பெருக்கு - வற்றுக்களை) செய்து கொண்டிருப்பதை அவதானிக்கிறோம்.

மொஹெஞ்சதாரோ ஆக்கங்கள் பற்றியும் இதே கருத்து மாற்றங்களைக் காணமுடிகிறது. 1921இல் சேர் ஜோன் மார்ஷல் கொண்ட கருத்துக்களுக்குச் சார்பாக அக்கால இந்திய தொல் பொருளியலரும், எதிராக அறுபதுகளுக்குப் பிந்திய (சங்காலியா போன்ற) வர்களும் கலைப்பொருள் விளக்கம் தரக் காண்கின்றோம் (Doris Srinivasan 1986 J. R. A. S. (G. E.))

மாறிக் கொண்டிருக்கும் இக்கணனி உலகில் கருத்துகள் மாறுவதும், முரண்பாடுகள் உண்டாகுவதும், இயல்பே. இது இந்தியக் கலைகளுக்கும் பொருத்தமுடையதே. எனினும் இந்தியக் கோயிற் கலைகள் அனைத்துக்குமூடாக வெளிப்படும் ஆன்மீக ஒளி அக்கலைகளின் அடிநாதமாக நின்று விளங்குவதைக் காணலாம். ஜடப் பொருள்களுடாகச் சத்துப் பொருளைக் காட்டும் தத்துவார்த்த முயற்சிதான் இந்தியக் கலைகளின் முக்கிய அம்சமாகும்.

உசாத்துணை நூல்கள்

அநுமந்தன் கி. ர.	மௌரியர் வரலாறு மற்றாள் 6000.32 (1977).
அறிவுநம்பி	தமிழகத்தில் தெருக்கூத்து காரைக்குடி 1 (1986).
இராமசுவாமி	இந்திய ஓவியம் சென்னை 17 (1972).
இளங்கோ	சிலப்பதிகாரம் சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை (1959).
இராசமாணிக்கம்பிள்ளை	மொஹெஞ்சோதரோ அல்லது சிந்துவெளி நாகரீகம் சென்னை (1962).
உரோலின்சன்	இந்தியா ஒரு பண்பாட்டுச் சுருக்கம் கொழும்பு (1961).
ஏகாம்பரநாதன்	தமிழக சிற்ப ஓவியக் கலைகள் சென்னை (1984).
கமலையா க. சி. ஞானப்பிரகாசம் கமலையா க. சி.	தமிழக நுண்கலைகள் சென்னை 1978. தமிழகக் கலைவரலாறு சென்னை (1990).
காசிநாதன் நடன.	தொல்லியல் நோக்கில் சென்னை (1993).
காரைக்காலம்மையார்	பதினோராம் திருமுறை ஸ்ரீ வைகுண்டம் (1963).
கிருஷ்ணன் பாலா	சிந்தனையாளர் அரிஸ்டாட்டல் சென்னை (1950).

சக்தி பெருமாள்	தமிழ் நாடக வரலாறு சென்னை (1979).	நடராசன் சோ.	வடமொழி இலக்கிய வரலாறு கொழும்பு (1967).
சதாசிவ பண்டாரத்தார்	பிற்காலச் சோழர் வரலாறு அண்ணாமலை (1974).	நவரத்தினம் கலைப்புலவர்	தென்னிந்திய சிற்ப வடிவங்கள் யாழ்ப்பாணம் (1941).
சிவத்தம்பி கா.	தமிழில் இலக்கிய வரலாறு சென்னை (1988).	நவரத்தினம் கலைப்புலவர்	இலங்கையிற் கலை வளர்ச்சி குரும்பசிட்டி, யாழ்ப்பாணம் (1954).
சிவபாலன்	திருமுறை வரலாறு சென்னை (1983).	நல்லபெருமாள் ர. ச.	பிரமரகசியம் சென்னை (1986).
சிவராமமூர்த்தி	இந்திய ஓவியம் (மொ. பெ.) நேஷனல் புகழ்ஸ்., புதுடில்லி (1974).	நாகசாமி இரா. சந்திரமூர்த்தி	தமிழகக் கோயிற் கலைகள் தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வத்துறை, சென்னை. (1976).
சித்தலைச் சாத்தனார்	மணிமேகலை (கழகப் பதிப்பு) சென்னை (1956).	நாகசாமி இரா.	ஓவியப்பாவை சென்னை (1979).
சந்தரம்பிள்ளை காரை. செ.	ஈழத்து இசை நாடக வரலாறு (மறுபதிப்பு) யாழ்ப்பாணம் (1994).	நீலகண்ட சாஸ்திரி	தென்னிந்திய வரலாறு கொழும்பு (1966).
	வட இலங்கை நாட்டார் அரங்கு குமரன் புத்தக இல்லம் சென்னை (2000).	பஷாம் ஏ. எல்.	வியத்தகு இந்தியா (மொ.பெ) கொழும்பு (1962).
சந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள்	தேவாரம் ஸ்ரீ வைகுண்டம் (1958).	பிள்ளை கே. கே.	தென்னிந்திய வரலாறு சென்னை. (1958).
டால்ஸ்ரோய்	வாழ்க்கையும் கலையும் சென்னை 17 (1958).	பத்மா சுப்பிரமணியம்	பரதக் கோட்பாடு சென்னை (1985).
தங்கவேல்	இந்திய வரலாறு சென்னை 600014 (1976).	பாலசுப்பிரமணியம் எஸ். ஆர்.	சோழர் கலைப்பாணி சென்னை -1 (1966).
திருஞானசம்பந்த சுவாமிகள்	தேவாரம் ஸ்ரீ வைகுண்டம் (1961).	மாணிக்கவாசக சுவாமிகள்	திருவாசகம், நவந்த கிருஷ்ணபாரதியார் உரை தெல்லிப்பளை, இலங்கை (1954).
திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள்	தேவாரம் ஸ்ரீ வைகுண்டம் (1961).	வரதராசன் மு.	தமிழ் இலக்கிய வரலாறு புது தில்லி (1989).
திருமுலர்	திருமந்திரம் சென்னை (1989).	வித்தியானந்தன்	தமிழர் சாஸ்திர கல்விநினை, கண்டி (1954).
தட்சணாமூர்த்தி ஆ.	தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும் தஞ்சாவூர் (1980).	வேங்கடசாமி, மயிலை சீனி.	இறைவன் ஆடிய எழுவகைத்தாண்டவம் சென்னை (1948). தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள் சென்னை (1956).

BIBLIOGRAPHY

- Antonovo K }
Bongard Levin G. }
Ananda K. Coomaraswamy }
Aravamuthan T. C. }
Banerji }
Basham A. L. (Editor) }
Bharatha }
Cartman Rev. }
Craven Roy. C }
Edith Tomory }
Evans I }
Faubion Bowers }
Garrat G. T. (Editor) }
- A History of India Book I
Moscow (1979).
- Dance of siva
New Delhi 1 (1982).
- Introduction to Indian Art
Delhi (1969).
- Portrait Sculpture in South India
(Reprint)
New Delhi (1962).
- Indian Music and Drama
Delhi (1976).
- Cultural History of India
Oxford (1975).
- Naatya Sastra
(Translation - M. Ghosh)
Calcutta (1967).
- Hinduism in Ceylon
Colombo (1957).
- Indian Art
London (1997).
- A History of fine Arts in India and
the West Hyderabad (Reprint 1999).
- A Short History of English Literature
Penguin Books, England (1960).
- Theatre in the East
A Survey of Asian Dance and Drama
New York (1960).
- The Legacy of India
Great Britain (1937).

- Gaston Anne Marie }
George Santayana }
Grover Satish }
Havell E. B. }
Harrison Jane }
Kalidasa }
Kamaleswar Battacharya }
Kamil V. Zuelebil }
Kiitsu Sakakibara }
Majumdar R. C. }
Marcus Fernando }
Macdonell }
Mukerji R. K. }
Mulraj Anand }
Navaratnam K }
- Siva Dance, Myth and Iconography
*Oxford University Press
Madras (1982).*
- The Sense of Beauty
Prinston (1988).
- Architecture of India
Buddhist and Hindu
New Delhi (1980).
- Indian Sculpture and paintings
London (1928).
- Ancient Art and Ritual
London (1951).
- Meghaduta
Bombay 4 (1960).
- Brahmana Religion in Ancient Cambodia
(Translation) *Paris (1961).*
- Ananda Tandava of
Siva - Sadanrattamurti
Madras (1985).
- Dances of Asia
Chandigarh - India (1992).
- An Advanced History of India
New York (1960).
- 'Sigiriya'
Archaeological dept. of Ceylon(1967).
- A History of Sanskrit Literature
Delhi - 6 (1958).
- Gupta Empire
Bombay (1947).
- The Indian Theatre
London (Undated).
- Studies in Hinduism
Jaffna (1963).

Nilakanda Sastri	History of India (Part I) <i>Madras 1 (1960).</i>
Nicoll A.	World Drama from Aeschylus to Present day <i>London (1959).</i>
Paramasivanandam A. M.	Tamil Nad Through ages <i>Madras 30 (1960).</i>
Percy Brown	Indian Architecture Buddhist and Hindu period <i>Bombay (1942).</i>
Pratapaditya Pal	<i>The Peaceful Liberators Jain Art from India Thames and Hadsen Los Angels (1994).</i>
Munshi K. M. (Editor)	Indian Inheritance Vol. II <i>Bombay (1956).</i>
Rangacharya Adya	The Indian Theatre <i>New Delhi (2nd Edition : 1980).</i>
Ray P.	The Cultural Heritage of India Vol. IV The Ramakrishna Mission, <i>Culcutta (1986).</i>
Rosenthal E.	The Story of Indian Music and its Instruments. <i>New Delhi - 55 (1970).</i>
Sambamoorthy	South Indian Music (Book IV) <i>Madras I (1968).</i>
Sivathamby K.	Drama in ancient Tamil Society <i>Madras (1981).</i>
Smith Vincent A.	History of Fine Arts in India <i>Oxford (1930).</i>
Sundaram	Monumental Arts and Architecture of India. <i>Taroporevala (1974).</i>

பின்வரும் அறிஞர்களுடைய கட்டுரைகள்
மேல்வரும் நூல்கள் / மலர்கள் என்பனவற்றிலிருந்து
உசாத்துணையாகப் பெற்றுக்கொள்ளப்பட்டன :

கபிலவாத்ஸ்யான்	இந்தியக் கிராமிய நடனங்கள் <i>சென்னை 1 (1959).</i>
சிவசாமி	இந்துநெறி <i>இந்துமா மன்றம் யாழ். பல்கலைக்கழகம் திருநெல்வேலி (1991/ 1992).</i>
நவரத்தினம் கலைப்புலவர்	ஈழகேசரி வெள்ளிவிழா மலர் <i>சன்னாகம் (1939).</i>
நாகசாமி டாக்டர்	இந்தியா டுடே <i>ஆகஸ்ட் / செப்டம்பர் (1993).</i>
நாகேந்திரன் மு. து.	காரைநகர் மணிவாசகர் சபை பொன்விழா மலர் <i>காரைநகர் (1990).</i>
ராமகிருஷ்ணா	தென்னிந்தியக் கிராமிய நடனங்கள் <i>சென்னை 3 (1960).</i>
வீஞ்சாமிப்பிள்ளை	தமிழிசைச் சங்கம் வெள்ளி விழா மலர் <i>சென்னை (1967).</i>
Popley Rukmini Devi }	Indian Inheritance Vol. II <i>Bharatiya Vidya Bhavan Bombay (1956).</i>
ஏனைய நூல்கள்	
Encyclopaedia of Brittanica (15th Edition)	
1.	Philosophy of Art Vol. II PP 40 - 56
2.	Classification of the Arts PP 81 - 84
3.	Criticism of the Arts PP 85 - 19
South Indian Inscriptions	Vols. I - IV - <i>Archaeological Survey of India (1948).</i>

அட்டவணை

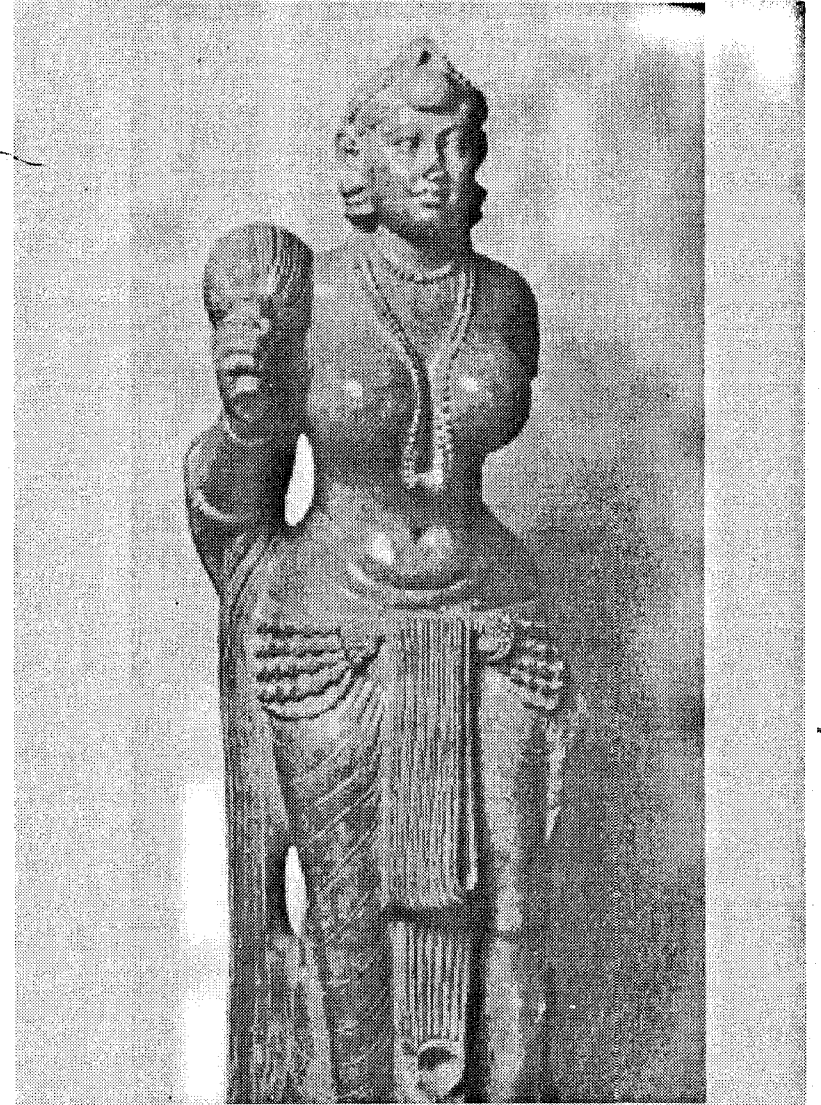
பக்கம்	பக்கம்	பக்கம்
அக்பர்	191	உதயகிரி 44, 46, 49
அசோகன்	21, 22, 24, 40, 41	உத்தமசோழன் 120
அதியமான்	116, 117, 118	உந்தவல்லி 46
அண்ணாமலை செட்டியார்	193	உருத்திரமாலா 79
அதிராசேந்திரன்	124	உரோமர் 35
அமராவதி	6, 28, 37	உத்தமசோழன் 120
அருணாசலக்கவிராயர்	237	உலோமாச இருடிக்குகை 26
அச்சுதராயன்	145	உலோகத் திருமேனி 90, 128, 150 - 153
அல்பருணி	207	நடராஜ வடிவம் 155, 161, 163, 168, 169
அபூமலை	77	நடராஜ தத்துவம் 163
அஜந்தா	71, 182, 173, 174, 178	நடராஜர்-கலையழகு 167
ஆண்டாள்	182, 196	தமிழக உலோகத் திருமேனி 152
ஆழ்வார்கள்	140, 149, 160	சோழர் " 154 - 156
ஆனந்த குமாரசாமி	4, 7	பல்லவர் " 153, 154
ஆனை, ஐயா	193	நாயக்கர் " 160, 162
இசைக் கலைஞர்கள்	91, 188, 192	விஜயநகரர் " 121, 122
இசைக் கருவிகள்	92, 189, 204	தமிழகம் தவிர்ந்த ஏனைய 151
இசையும் சமயமும்	192, 194	இடங்களில் (உ.தி.) 10
இசை நூல்கள்	91	எகிப்தியர் 67, 68, 72, 73
இந்திரன்	18, 36, 91, 109	எல்லோரா 67 - 73
இந்தோ ஆரியபாணி	56	ஐகோள் 45
இரதக் கோயில்	97, 100	ஓரிஸா 59 - 65
இருக்குவேளிர்	120	ஓவியம் 1 - 7, 16, 90-91, 164
இராஜராஜன் I	118, 121, 233	அஜந்தா 185 - 206
இராஜராஜேஸ்வரம்	121, 124, 130	எல்லோரா 105, 133, 171, 175
இராஜேந்திரன் I	129	சித்தன்னவாசல் 171 - 185, 208
இராஜேந்திரன் III	118	சேரர் 184
இராமர் கோவில் (ஹசாரா)	141	சோழர் 118-157, 180
இராமலிங்க வள்ளலார்	193	நாயக்கர் 145 - 149, 159 - 161, 179 - 183, 215, 236.
இராமாயணம்	180, 184, 190, 221	பல்லவர் 96 - 117
இராவண - கா - கை	68	
உச்சிமல்லிகுடி	45	

பக்கம்	பக்கம்	பக்கம்
பாக்.	171 - 174	கோமடேஸ்வரர் 6
பாண்டியர்	95, 132 - 138	கோயில்கள் - கட்டிடங்கள்
ராஜபுத்திரர்	181 - 183	அதியமான் காலம் 116, 117
வாதாபி	54, 99	எல்லோரா - எலிபெந்தா 67
விஜயநகரர்	139 - 144, 180 - 182	குப்தர் காலம் 42 - 51
கங்கை கொண்ட சோழபுரம்	123	சாளுக்கியர் 45, 52, 54 - 57
கங்காதேவி	50, 113	சோழர் (முற்காலம்) 119
கங்கை யமுனை	69, 142	சோழர் (இடைக்காலம்) 121
கட்டிடக் கோயிற் சிற்பங்கள்	105, 111, 135	சோழர் (பிற்காலம்) 124
கண்ணனூர்	119	சோளங்கி 74 - 78
கந்தாரிய மகாதேவர்	66	இராசசிம்மன் பாணி 97, 100
கபிலவஸ்து	31	நந்திவர்மன் பாணி 97, 104
கலியாண மண்டபச் சிற்பங்கள்	142	மகேந்திரவர்மன் பாணி 97
கவிஞ்சர பாரதி	161	மாமல்லன் பாணி 97, 98
கவிராஜ ஜெகந்நாதர்	193	பாண்டியர் காலம் 132
கபோதீஸ்வரர் ஆலயம்	46	முற்காலம் 95
கற்றளி	44, 54, 96, 97	பிற்காலம் 95
கனம் கிருஷ்ண ஐயர்	193	நாயக்கர் 95
கனிட்கன்	33	விஜயநகரர் 95
கஜ்ராகோ	66., 77, 78.	ஹொய்சாளர் 94, 130
காஞ்சி	58, 88, 90, 102, 103, 112, 113, 140	கோரங்கநாதர் கோயில் 119
காந்தார மரபு	44, 45	கோனாகரம் 65, 75
காரைக்காலம்மையார்	164	சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் 238
காளே	40, 73, 172	சங்ககாலம் 87
கிராது	78	சங்கம் மருவிய காலம் 87
கிருஷ்ணன்	3, 70, 99, 107, 180, 191, 224, 227, 228, 241	சந்திரகுப்தன் 17, 20
கிருஷ்ண தேவராயன்	141	சந்தேல அரசர் 65
கிரேக்கம்	30	சல்செத்தி 67, 68
குகைக் கோயில்கள்	39, 40, 71, 99	சாஞ்சி 6, 23, 28, 42
குசானர்	30, 33	சாரங்கதேவர் 191, 204
குசினகரம்	31	சாரணாத் 6, 31, 43
குடைவரை மண்டபங்கள்	21, 26	சாளுக்கியர் 71, 80, 94
குப்தர்	5, 6, 28, 42	சிகிரியா 171, 185 - 187
குமரக்கடவுள்	42	சிசநாகர் 18
குவாலியர்	50	சிதம்பரம் 132, 137, 145, 163
குலோத்துங்கன்	118, 121, 124	சித்தன்னவாசல் 185, 208
கைலாசநாதர் கோயில்	67, 68, 70, 102	சிந்துவெளி 1, 9 - 11, 13, 15 - 17.
கோதாவரி	37	சியாமா சாஸ்திரிகள் 192, 198
		சிரவணபெள்ளுளம் 6
		சிறிநிவாசநல்லூர் 119

	பக்கம்		பக்கம்
சுந்தரேஸ்வரர் ஆலயம்	120, 127, 155	தமிழகம்	159, 222
சிற்பங்கள்	6	நடனமும் கோயில்களும்	206
அதியமான் காலம்	116	நடனமும் சமயமும்	203
அமராவதி	6, 28, 37	நடனத்தின் தொன்மை	205
எல்லோரா - எலிபந்தா	67	நடன நூல்கள்	204, 205
உலோகத் திருமேனிகள்	151 - 160	நடன மாதர் (தேவதாசியர்)	205, 210
கல்யாண மண்டபச்		நடன வடிவங்கள்	215 - 218
சிற்பங்கள்	142	நடுகல்	18, 89
வட மதுரை	30, 31, 33, 47	நந்தவர்த்தனன்	16
விஜயநகரர்	95, 139, - 149, 180 - 182	நவகண்டம்	43
சுப்பிரமணிய ஐயர்		நாகரம்	93
(பட்டணம்)	193	நாசீக்	40
சுப்பிரமணிய தீட்சிதர்	192	நாடகம்	
சுப்பிரமணிய பாரதியார்	193	நாடகக் கலை	218 - 228
சுவாதித்திருநாள்	193	நாடக வடிவங்கள்	
மகாராஜா	193, 204	இசை நாடகம்	223
சைதன்யர் ஸ்ரீ	191	யக்ஷகானம்	228
சூரிய வழிபாடு	43	யாத்திரா	220, 223, 224
சூரிய தேவன்	54	காத்தவராயன்	199, 238
சோமநாதபுரம்	80, 82, 84	கிருஷ்ணலீலா	220, 228
சோழர்	137, 142, 144, 155, 157, 180	கோவலன்	238
தசாவதாரக் கோயில்	45, 68, 175	கேளிகோபால்	227
தர்மச் சக்கரம்	31	திரயாட்டம்	226
தாமோதர மிஸ்ர	192	தீயாட்டு	215, 225
தான்சன்	191	தெருக்கூத்து	220, 238, 241
தனிக்கல்தூண்	21	பள்ளு	198, 236, 237
திக்கநாகர்	43	பாகவதமேளா	227, 228, 235, 236
திகாவா	50	பாமாகலாபம்	227
தியாகராஜ சுவாமிகள்	193	பான	221, 226
தியோகார்	45	ரஸலீலா	228
திராவிடம்	93	நாட்டிய சாஸ்திரம்	123, 137, 218, 218
தீர்த்தங்கரர்	25, 30, 77, 135, 152, 158	நாங்குநேரி	137
துர்க்கை	24, 102, 106	நாயக்கர்	145 - 149, 159 - 161, 179
துளசிதாஸர்	191	நாயன்மார்கள்	160
துறவியர் மடம்	21, 39, 40	நார்த்தா மலை	119
தோரண வாயில்	29, 70	நேமிநாதர்	71, 182
தூபிகள்	21, 22, 29, 34, 37	நிசம்பகுதனி	127
நடனம்	204 - 215	பட்டலக்கல்	184
இலங்கை	212, 220	பழுவேட்டரையர்	128

	பக்கம்		பக்கம்
பராந்தகன்	119, 120, 210	முத்துசாமி தீட்சிதர்	198
பராபர்	26	முத்துத்தாண்டவர்	193
பாடலிபுரம்	20, 21	மேகுடி	45, 53
பாட்னா	152	மொஹெஞ்சதாரோ	9, 10, 205
பாதாமி	51, 52, 54	மௌரியர்	17 - 28, 33, 241
பாரசீகர்	24, 34	வடமதுரை	30 - 33, 47
பாருத்	6, 28, 30, 31, 35, 38	வரதராஜப் பெருமாள் கோயில்	141
பார்க்கம்	18, 25, 26	விகாரை	18, 26
பாபநாசம் சிவன்	193	விமலாஷாகா	77, 99
பாஜா	18, 40, 73, 172	விருபாக்ஷகர்	181
பாறைக்கல்வெட்டுகள்	21	விஜயாலயன்	118, 124, 126, 127
பித்தரக்கோன்	45, 46, 49	விஜயாலயா சோழீச்சுவரம்	119
புத்தகாயா	28 - 31, 43	விஜயநகரர்	95, 139 - 149, 180 - 182
புண்டரீக வீட்டலர்	192	விஷ்ணு	4, 24, 33, 43, 49
புரந்தரதாஸர்	192	விஸ்வகர்மா	219
பெசுநகர்	26	வெட்டுவான் கோயில்	133
பெசாவார்	40	வேசரம்	93
பெருமாள் மகாராஜா	193	வேங்கட சுப்பையர்	193
போதிசத்துவர்	32, 34, 43, 49, 205	லோசன கவி	191
மகா வைத்தியநாதையர்	193		
மகேந்திரவர்மன் பாணி	97		
மதுரா	28, 30, 33		
மாமல்லன் பாணி	97, 98		
மாரிமுத்துப்பிள்ளை	193		
மானசரா	24		
மீராபாய்	191		
மீனாட்சியம்மன்	135		

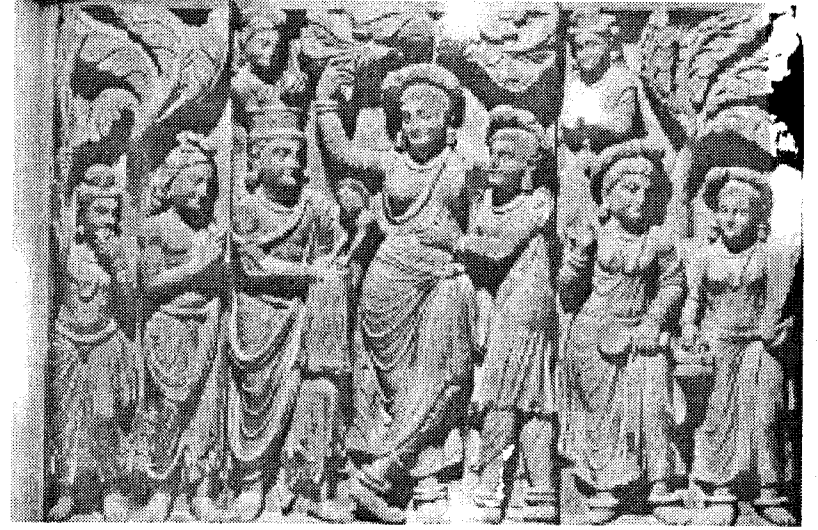
பிற சோர்க்கை



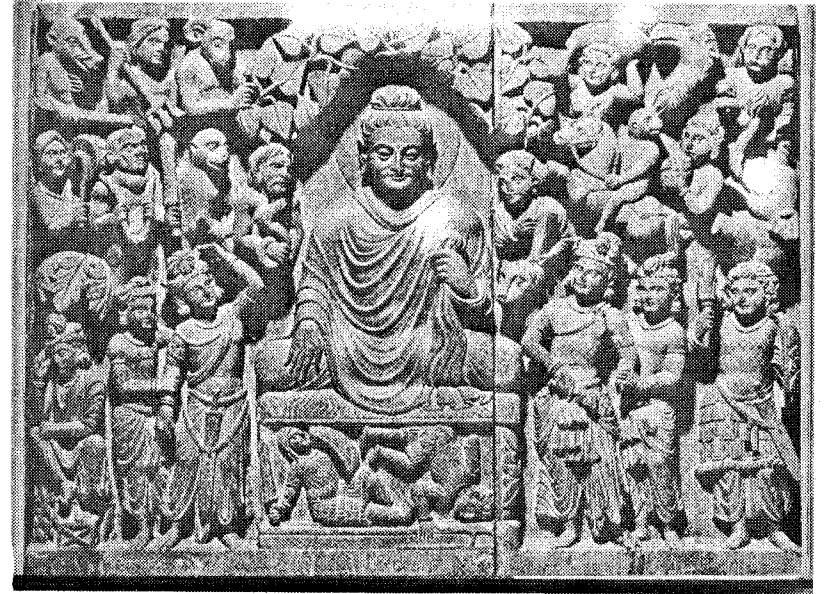
சுவர் விகம் யசை - தீதார்கல், மெளரியர், க். மு. 3^ஆ நூற்றாண்டு



புத்த பகவான் - காந்தாரம், க. பி. 2^{ஆம்} நூற்றாண்டு.



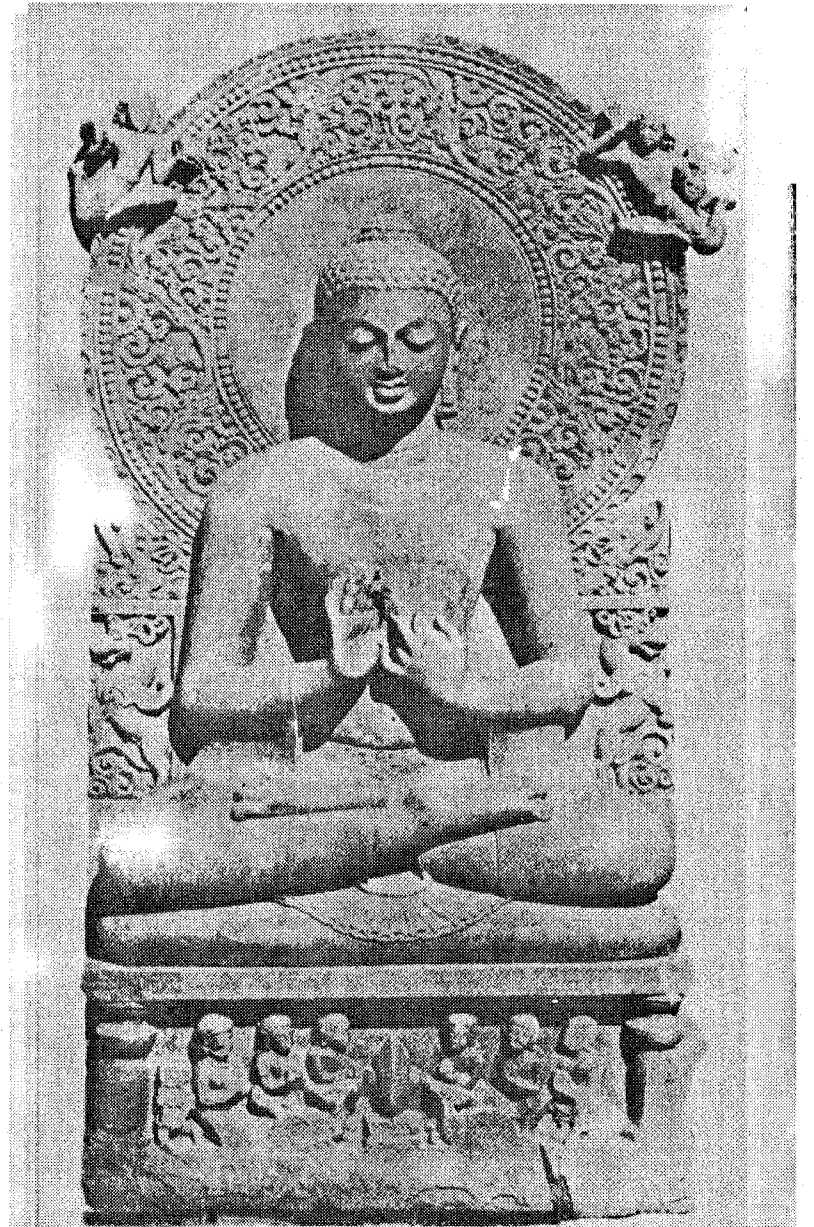
புத்தரின் பிறப்பு - காந்தாரம், க. பி. 2^{ஆம்} நூற்றாண்டு.



புத்த பகவான் - காந்தாரம், க. பி. 2^{ஆம்} நூற்றாண்டு.



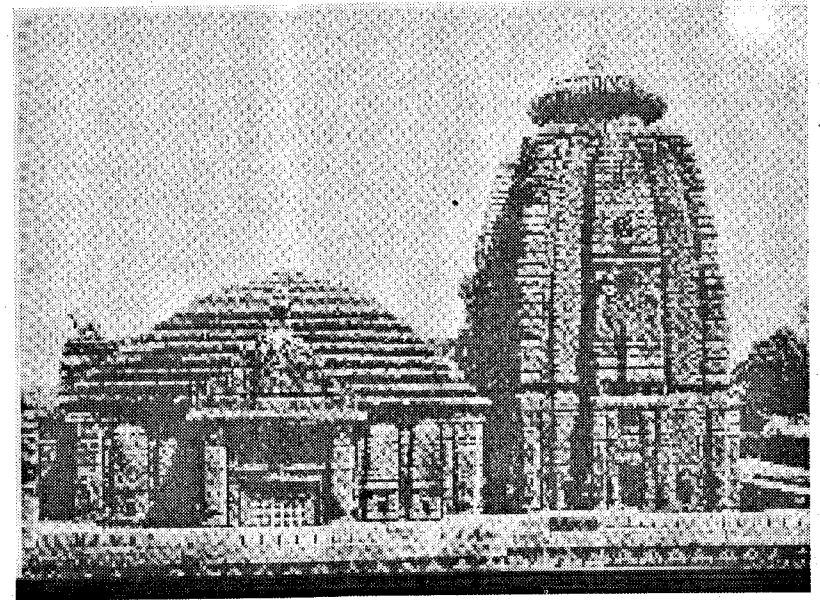
புத்த பகவான் - மதுரா, குப்தர் காலம், க. பி. 4^{ஆம்} நூற்றாண்டு
 பிற்பகுதி அல்லது க.பி. 5^{ஆம்} நூற்றாண்டு முற்பகுதி.



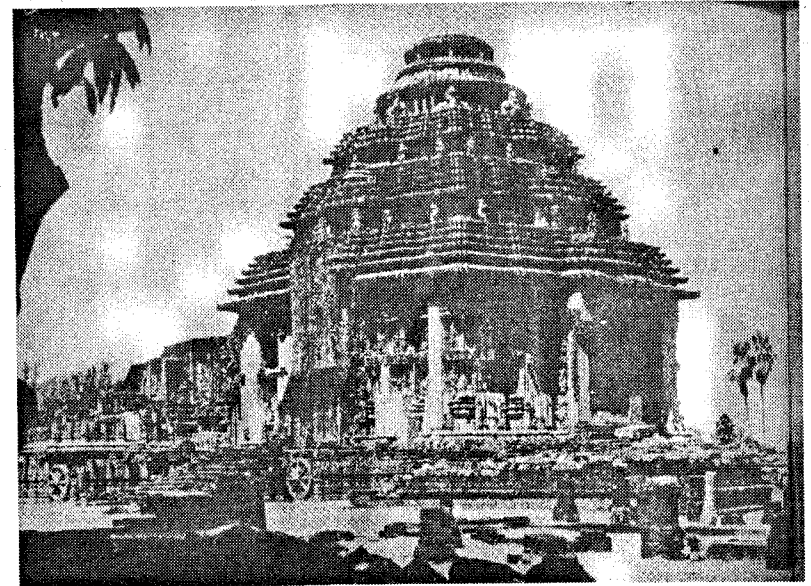
புத்த பகவான் - சாரணாத், குப்தர் காலம், க. பி. 5^{ஆம்} நூற்றாண்டு.



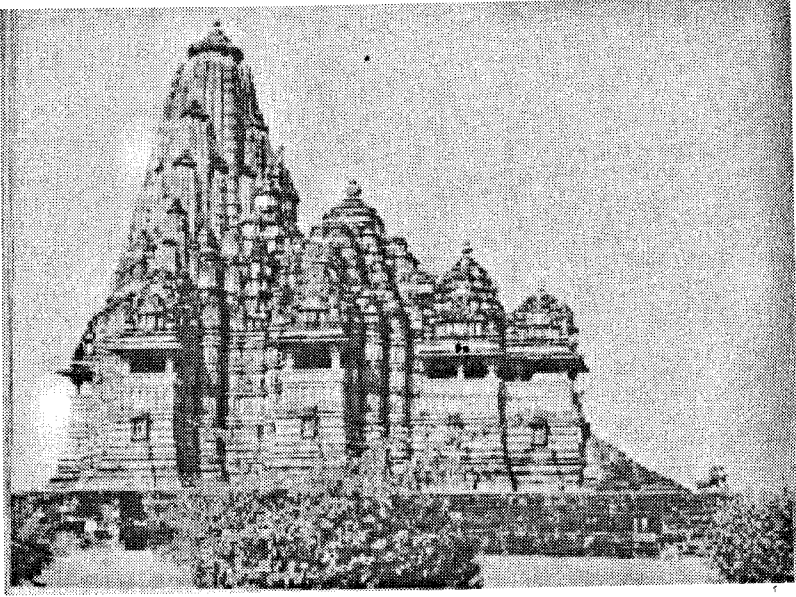
கற்தேசுகள் - ஡ா஡ல்பர஡், பல்லவர் கால஡்,
க. ப். 7^{ஆம்} - 8^{ஆம்} நூற்றாண்டு.



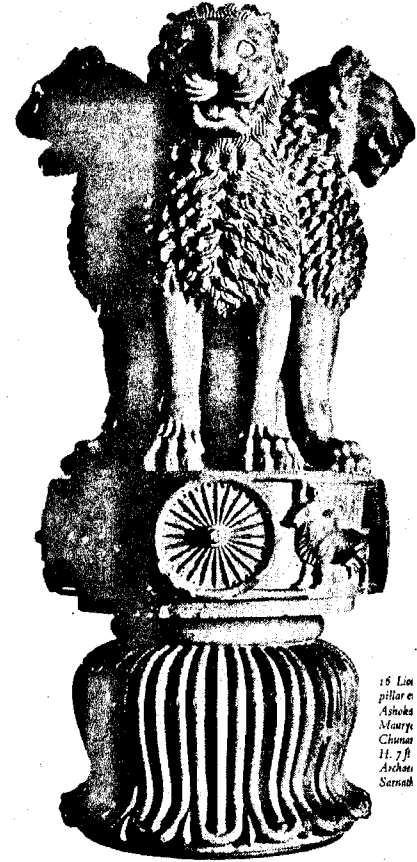
஡ுக்கதேஷ்வரர் கோயில் - புலனேஸ்வர஡், க. ப். 950.



சூரியன் கோயில் - கொனராக்க், க. ப். 1240.



காந்தாரிய மகாதேவா கோயில் - க[ு]ரா^ஷேரா, க். ப். 1025 - 1050.

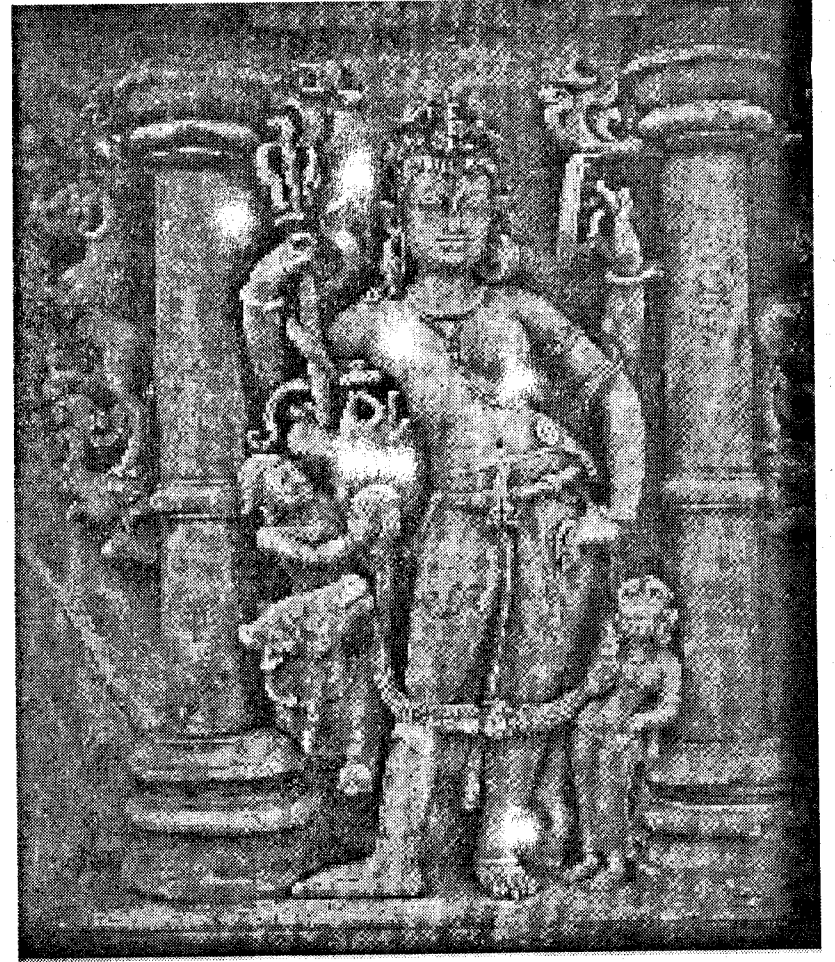


16 Lion
pillar of
Ashoka
Maurya
China
H. 7 ft
Ashoka
Sarnath

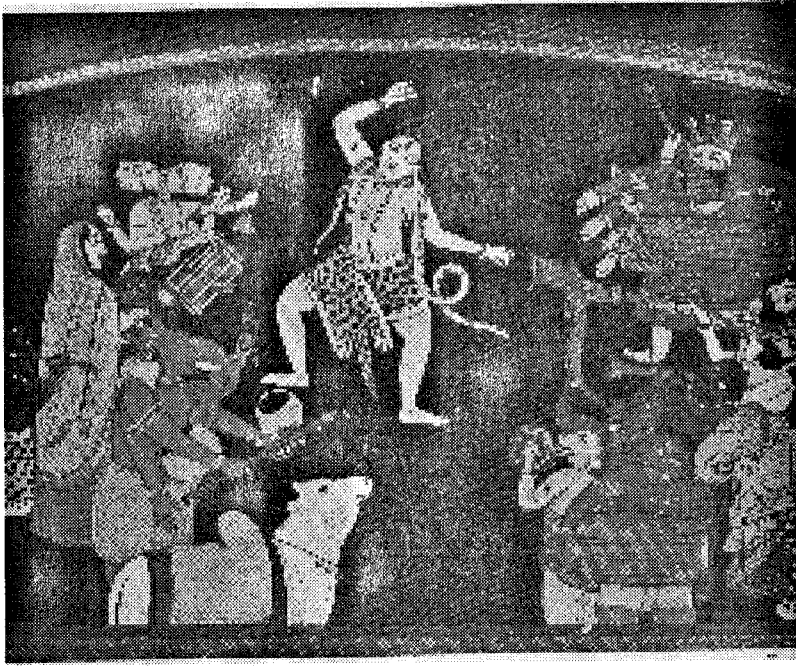
அசோகர் காலம் - சாரணாத், க். மு. 250.



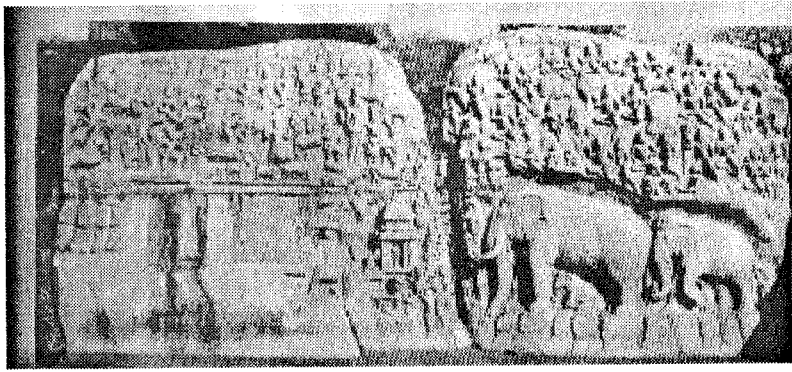
காதல் கடிதம் எழுதும் இளம்பெண் - கஜ஠ரா஠ோ, 11^{ஆம்} நூற்றாண்டு



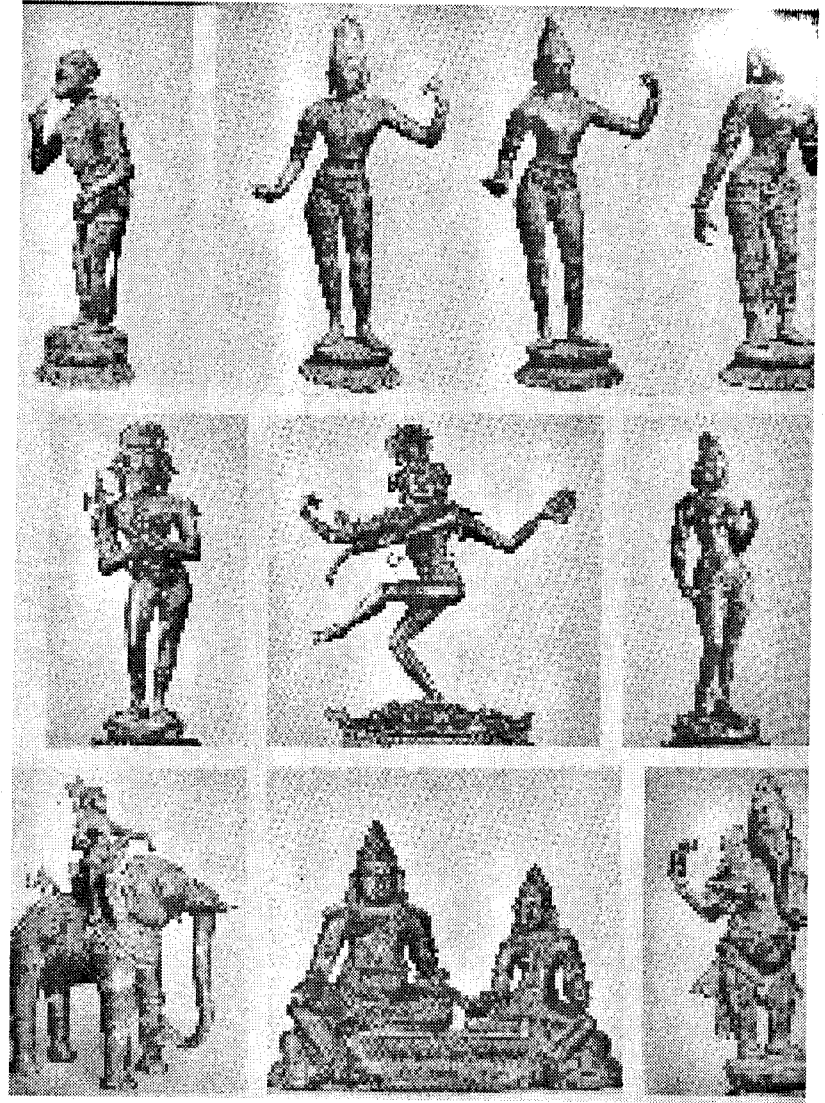
அர்த்தநாஸ்வரர், அப஠ூர், குஜராத்த், 9^{ஆம்} நூற்றாண்டு.



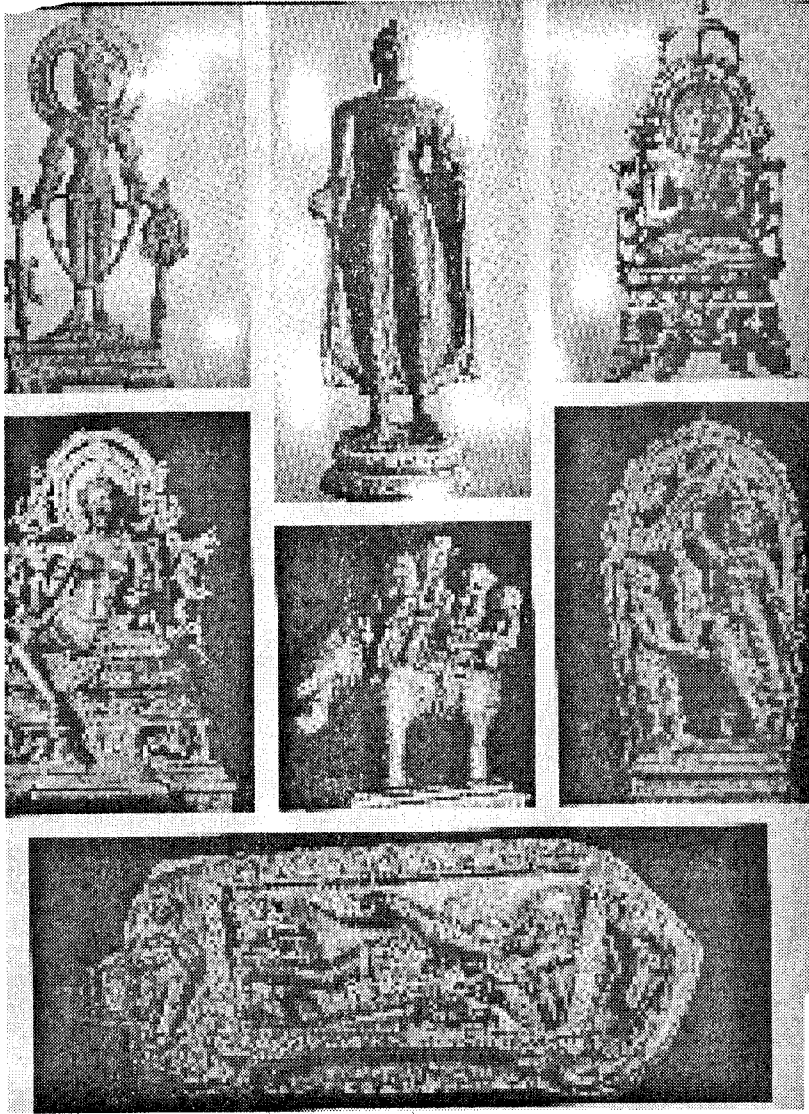
சீவனின் நடனம் (ஒளியம்) - சாம்பா, 18^{ஆம்} நூற்றாண்டு.



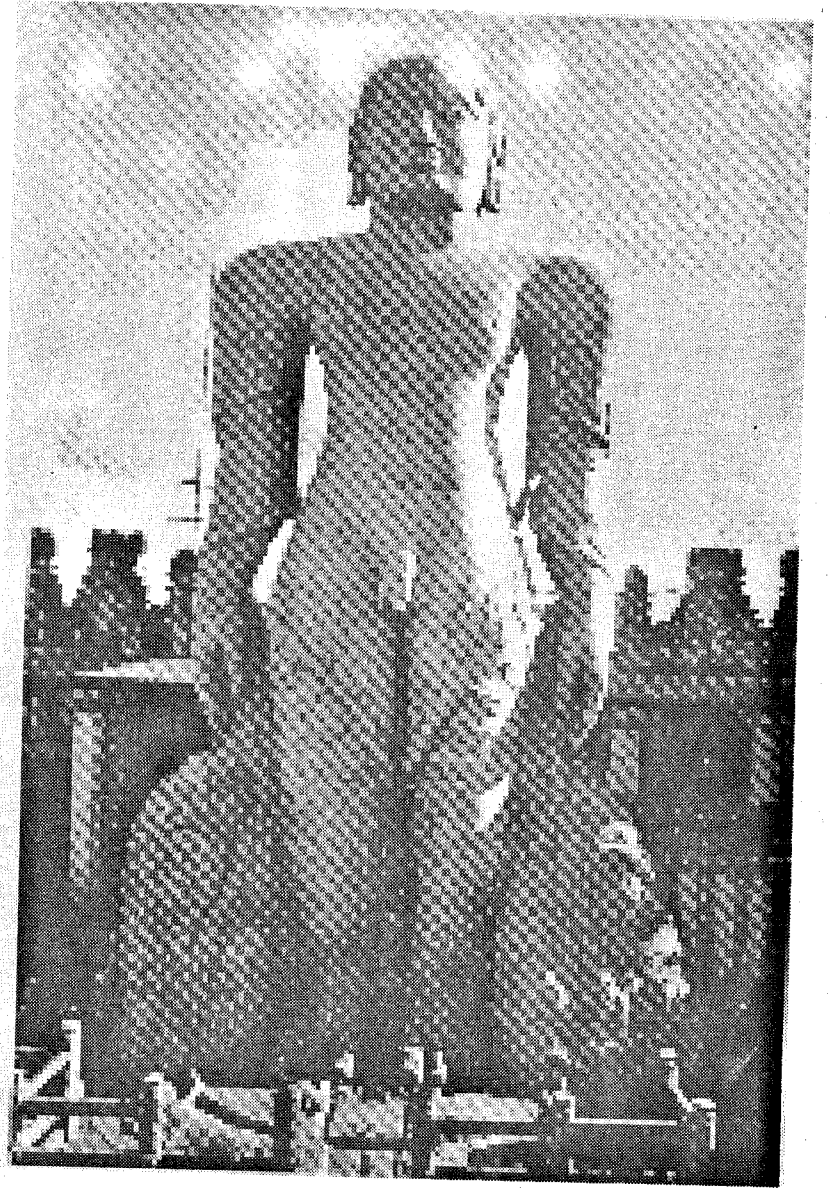
திறந்த வெள்
பாறைச் சிற்பம்,
மாமல்லபுரம்



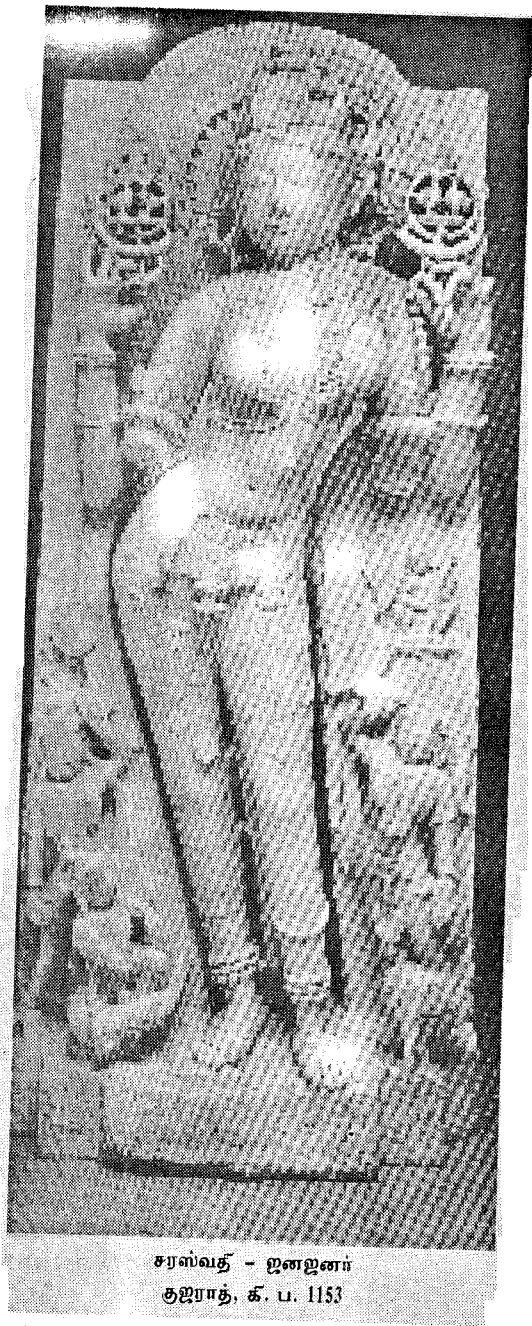
வெண்கல படிமங்கள் - சோழர் காலம்,
க. பி. 10^{ஆம்}, 11^{ஆம்} நூற்றாண்டு.



வெண்கல பாடிமங்கள்



கோமடேஸ்வரர் - சரவணபெண்துளம்
க. ப. 948.



சரஸ்வதி - ஜனஜனம்
குஜராத், க். ப. 1153

268



அம்பிகை - ஜனஜனம் - தென்ஆற்காடு, தமிழ்நாடு
க். ப. 13^{ஆம்} நூற்றாண்டு.

269

இந்து நாகரிகத்தின் கலை

காரை செ.சுந்தரம்பிள்ளை

‘இந்து நாகரிகத்தின் கலை’ என்னும் கிந்நூல் கிந்தியப் பெருங்கண்டத்தில் சிந்துவெளி நாகரிக காலத்திலிருந்து வளர்ச்சி பெற்று வந்த கலைகள் பற்றி ஆராய்கிறது. சமயம் சார்ந்தும், சமயம் சாராகும் வளர்ச்சி பெற்ற கிக்கலைகளில் கிந்து நாகரிகத்துடன் நேரடியாக தொடர்புடைய சமயஞ்சார்ந்த கலைகள் சிறப்பாக ஆராயப்பட்டுள்ளதுடன் சமண, பௌத்த சமயத்தவர்களின் பங்களிப்பும் கூறப்பட்டுள்ளது. அதேவேளை சமயம் சாராத கலைகள் பற்றியும் தொட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளது. தமிழக கலைகள் பற்றி அறிவதற்கு ஓரளவு நூல்கள் தமிழில் உள்ள போகும் வட கிந்தியக் கலைகள் பற்றி அறிவதற்கு ஏற்ற முழுமையான தமிழ் நூல்கள் ஒன்றுகூட கில்லை. கிக்குறையையும் கிந்நூல் தீர்த்து வைக்கின்றது. சிந்துவெளி நாகரிகக் காலம் தொடங்கி, மெளரியர், குப்தர், சாளுக்கியர், ஹையாசானர், பல்லவர், சோழர், பாண்டியர், நாயக்கர் காலம் ஈறாக அனைத்துக் காலகட்டத்திலும் கலைகளில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சியினை விபரிக்கும் கிந்நூல் மாணவருக்கு மட்டுமல்லாது கித்துறையில் ஈடுபாடுடைய அனைவருக்கும் பொருந்தும் வண்ணம் எழுதப்பட்டுள்ளது.

காரை செ.சுந்தரம்பிள்ளை (1938) யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள காரைநகரைப் பிற்பட்டமாகக் கொண்டவர். பிரபல கவிஞரும், நாடக ஆய்வாளரும், கல்விமாமுனாகிய கிவர் தமிழ், ஆங்கிலம், வடமொழி ஆகிய மொழிகளில் பலமையுடையவர். நுண்கலைத் துறையில் ஈடுபாடுடைய சுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் பல கவிதை நூல்களையும், நாடக ஆய்வு நூல்களையும் வெளியிட்டுள்ளார். ஐந்து தடவைகள் கிவர்க்கை அரசின் சாகித்திய மண்டலப் பரிசினைப் பெற்றவர்.

கல்லூரி அறிபாகவும், ஆசிரிய கலாசாலை முதல்வராகவும் பல்கலைக்கழக விவிரையாளராகவும் பணி புரிந்தவர். கிருபுது வருடங்களுக்கு மேலாக கிந்து நாகரிகம், கலைகள் என்பனவற்றைப் பட்டப்படிப்பு மாணவர் - களுக்குக் கற்பித்த அனுபவ வெளிப்பாடு தான் கிந்நூலாகும்.

விலை ரூபா 300/-

ISBN : 955 - 9429 - 06 - X