



தொகுப்பாசிரியர்  
நடன. காசிநாதன்



வெளியீடு  
தமிழ்நாடு அரசு  
தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை  
சென்னை

முதற் பதிப்பு 1994 - 96 — 500 பிரதிகள்

வெளியீடு எண் : 127

© தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை

**தமிழர் நாகரிகம்**

தொகுப்பாசிரியர்

**நடன. காசிநாதன்**

விலை ரூ.

அச்சிட்டோர்

தமிழ்நாடு அரசு

தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை

சென்னை - 600 113

## முன்னுரை

தமிழர் வரலாறு பழைய கற்காலம் முதல் தொடங்குகிறது. இற்றைக்குச் சுமார் 2,00,000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்து தமிழரின் மனித இனம் வாழ்ந்திருக்கிறது என்பதற்குத் தொல்லியல் தடயங்கள் பிசுந்த அளவில் கிடைத்துள்ளன. குறிப்பாகச் சென்னைக்கு அருகிலுள்ள அத்திரம்பாக்கம், வட மதுரை ஆகிய இடங்களிலிருந்து கிடைத்திருக்கின்ற பழைய கற்காலக் கருவிகளே தக்க சான்றுகளாகும். பழைய கற்காலந்தொட்டு வாழ்ந்த மனிதன் தம்முடைய தொழில் திறன், சிந்தனைத் திறன், பேச்சுத் திறன் ஆகியவற்றில் படிப்படியாக முன்னேறி கி.மு. 900 அளவில் மிகச் சிறந்த நாகரிக நிலையை எட்டியிருக்கிறான். அவன் அவ்வாறு எய்திய நாகரிக நிலையின் உச்சகட்ட வளர்ச்சியின் எச்சங்களே இன்று நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்ற சங்க இலக்கியங்கள் ஆகும். அதற்குப் பிறகு ஒரு காலகட்டத்தில் உன்னத நிலையை அடைவதும், ஒரு காலகட்டத்தில் அயலார் படை எடுப்பினாலும், அயலார் பண்பாட்டின் தாக்கத்தாலும் பின்னிலை எய்துவதுமாக மாறி மாறி தமிழர் வாழ்க்கை அமைந்திருக்கிறது என்பது வரலாறு காட்டும் உண்மையாகும். பின்னாட்டளில், குறிப்பாகப் பல்லவர், முற்காலப் பாண்டியர், சோழர், பிற்காலப் பாண்டியர், விஜயநகர அரசர், நாயக்கர், மராட்டிய மன்னர்கள் மற்றும் சேதுபதி மன்னர்கள் ஆகியோர் காலங்களில் தமிழகம் பல ஒப்புயர்வற்ற வெற்றிகளை அடைந்து கலை, வாழ்வியல், சமயம், அரசியல், பொருளாதாரம், நீதி, காவல், வணிகம் ஆகிய அனைத்துத் துறைகளிலும் பிறர் கண்டு வியக்கும் வண்ணம் சிறப்பு நிலை பெற்றிருந்திருக்கிறது. அந்நிலைதான் தமிழர் நாகரிகம் என்று கூறப்படும் நிலையாகும். அந்நாகரிகத்தைச் சிறப்புற எடுத்து விளக்கும் வகையில் எழுதப்பட்ட நூலே “தமிழர் நாகரிகம்” என்று வெளிக்கொணரப்படும் இந்நூலாகும். இந்நூலில் தமிழர் நாகரிகம் கீழ்க்காணும் தலைப்புகளில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

- 1) கோயிலும் குடியிருப்பும்
- 2) ஓவியமும் காவியமும்
- 3) செம்பும் சிலையும்
- 4) ஆடலும் பாடலும்
- 5) விழவும் சடங்கும்
- 6) அடுகலனும் பரிகலனும்
- 7) போரும் அமைதியும்
- 8) உழவும் தொழிலும்
- 9) காலினும் கலத்தினும் வணிகம்
- 10) எண்ணும் எழுத்தும்
- 11) பேராட்சியும் ஊராட்சியும்
- 12) தமிழ் எழுத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

இந்நூலின் முதல் ஐந்து கட்டுரைகள் அச்சிடப்பட்டு எட்டாம் உலகத் தமிழ் மாநாட்டின்போது தஞ்சையில் வெளியிடப்பட்டது. மீதமுள்ள ஏழு கட்டுரைகள் பின்பு அச்சாக்கப் பெற்று முழு வடிவில் தற்பொழுது நூலாக வெளியிடப்படுகிறது. தமிழர் நாகரிகம் பற்றி அறிந்து கொள்ள விழைவார்க்குப் பெரிதும் பயனுள்ள நூலாக இது அமையும் என்று நம்புகிறோம்.

இந்நூலை அச்சிட்டு வெளியிடுவதற்கு அனுமதி வழங்கிய தமிழ்நாடு அரசுக்கு எம்முடைய பணிவான நன்றியைக் காணிக்கை ஆக்குகிறேன்.

இந்நூலுக்குக் கட்டுரை எழுதி சிறப்பு செய்திருக்கின்ற இத்துறை தொழில் நுட்ப அலுவலர்களுக்கும் எனது பாராட்டுதல்களைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். இந்நூல் அச்சாகும்பொழுது பிழைத் திருத்தம் செய்து, கட்டுரைகளைத் தொகுக்கும் பணியில் உதவிய முனைவர் ஆ. பத்மாவதி, கல்வெட்டாய்வாளர் அவர்களுக்கும், இந்நூலைச் சிறந்த முறையில் அச்சாக்கித் தந்துள்ள அச்சுப் பிரிவு அலுவலர்கள் அனைவருக்கும் எனது உளமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இந்நூலில் 110 நிழற்படங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவை தமிழரின் நாகரிகச் சிறப்பைக் கண்ணால் கண்டு அறிந்துகொள்ள உதவும் மூலச் சான்றுகளின் நகல்கள் ஆகும்.

நடன. காசிநாதன்  
இயக்குநர்  
தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை



## உள்ளடக்கம்

பக்க எண்

முன்னுரை

1. கோயிலும் குடியிருப்பும் ... ... 1  
திரு. கி. ஸ்ரீதரன், எம்.ஏ.,  
பதிவு அலுவலர்  
திரு. சி. முனுசாமி, எம்.ஏ.,  
காப்பாட்சியர்  
திரு. வே. இராமன்  
ஸ்தபதி, (கட்டடக் கலையில் பட்டயப் படிப்பு)
2. ஓவியமும் காவியமும் ... ... 16  
திரு. மா. சந்திரமூர்த்தி, எம்.ஏ.,  
பதிவு அலுவலர்  
திருமதி ஆர். வசந்தகல்யாணி, எம்.ஏ., (தமிழ்), எம்.ஏ., (தொல்லியல்).  
கல்வெட்டாய்வாளர்  
திரு கோ. முத்துசாமி, எம்.ஏ., பி.எட்.  
கல்வெட்டாய்வாளர்
3. செம்பும் சிலையும் ... ... 45  
திரு. கு. தாமோதரன், எம்.ஏ.,  
துணை இயக்குநர்
4. ஆடலும் பாடலும் ... ... 69  
முனைவர் நா. மார்க்சிய காந்தி,  
எம்.ஏ., (தமிழ்) எம்.ஏ., (வரலாறு) டி.இ.எ., பிஎச்.டி.,  
கல்வெட்டியல் உதவிக் கண்காணிப்பாளர்  
திரு. ச. கிருஷ்ணமூர்த்தி, எம்.ஏ., பி.எட்., டி.இ.எ.,  
தொல்லியல் அலுவலர்  
திரு. வெ. இராமமூர்த்தி, எம்.ஏ.,  
கல்வெட்டாய்வாளர்
5. விழவும் சடங்கும் ... ... 99  
திரு- ஆர். பூங்குன்றன், எம்.ஏ., டி.இ.எ., எம்.ஃபில்.,  
காப்பாட்சியர்  
திரு. அ. இராசேந்திரன், எம்.ஏ., (தமிழ்), எம்.ஏ., (வரலாறு)  
காப்பாட்சியர்  
திரு. கோ. அர்ச்சுனன், எம்.ஏ.,  
கல்வெட்டாய்வாளர்

6. அடுகலனும் பரிகலனும்	...	...	117
முனைவர் வெ. வேதாசலம், எம்.ஏ., டி.இ.எ. பிஎச்.டி., கல்வெட்டாய்வாளர் திரு நாசு. கணேசன், எம்.ஏ., காப்பாட்சியர் திரு. இரா. கருணானந்தன், எம்.ஏ., கல்வெட்டாய்வாளர்			
7. போரும் அமைதியும்	...	...	143
திரு. து. துளசிராமன், எம்.ஏ., காப்பாட்சியர் திரு. இரா. செல்வராஜ் எம்.ஏ., தொல்லியல் அலுவலர் திரு. தி. சுப்ரமணியம், எம்.ஏ., காப்பாட்சியர்			
8. உழவும் தொழிலும்	...	...	164
முனைவர் சு. இராசகோபால், எம் ஏ., பிஎச்.டி., கல்வெட்டாய்வாளர் திரு. பொ. இராசேந்திரன் எம்.ஏ., கல்வெட்டாய்வாளர் திரு. சொ. சாந்தலிங்கம் எம்.ஏ., டி.இ.எ. தொல்லியல் அலுவலர்			
9. காலினும் கலத்தினும் வணிகம்	...	...	196
திரு. அ. அப்துல் மஜீத், எம்.ஏ., தொல்லியல் துணைக் கண்காணிப்பாளர் திருமதி சீ. வசந்தி, எம்.ஏ., எம்.ஃபில்., கல்வெட்டாய்வாளர் திரு. எஸ். செல்வராஜ், எம்.ஏ., தொல்லியல் அலுவலர்			
10. எண்ணும் எழுத்தும்	...	...	206
திரு. க. குழந்தைவேலன், எம்.ஏ., டி.இ.எ. காப்பாட்சியர் முனைவர் ஆ. பத்மாவதி, எம்.ஏ., டி.இ.எ., பிஎச்.டி. கல்வெட்டாய்வாளர் திரு. கலைவாணன், எம்.ஏ., காப்பாட்சியர்			
11. பேராட்சியும் ஊராட்சியும்	...	...	214
திரு. ச. ஹரிஹரன். எம்.ஏ., உதவி இயக்குநர் முனைவர் செந்தில் செல்வக்குமரன், எம்.ஏ., டி.இ.எ., பிஎச்.டி. தொல்லியல் அலுவலர் திரு. சொ. சந்திரவாணன், எம்.ஏ., எம்.ஃபில்., காப்பாட்சியர்			
12. தமிழ் எழுத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்	...	...	264
நடன. காசிநாதன் இயக்குநர்			



# கோயிலு குடியிருப்பு

**த**மிழ்நாடு, கட்டடக்கலைக்குத் தனிச்சிறப்புப் பெற்ற மாநிலமாகும். இங்கு காணப்பெறும் கோயில்களும், அரண்மனைகளும் இதர கட்டடங்களும் தமிழர்களின் கட்டடகலைச் சிறப்புக்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகத் திகழ்கின்றன.

தமிழகக் கட்டடக் கலையினை, வாழ்வியல் தொடர்புடைய (Secular Architecture) அரண்மனைகள், மாளிகைகள், நெற்களஞ்சியங்கள், மண்டபங்கள் போன்றவை என்றும், வழிபாட்டியல் தொடர்புடைய கோயில்கள் (Religious Architecture) என்றும் இரு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம்.

கட்டடக்கலை சங்ககாலத்திலிருந்தே சிறந்தோங்கி வளர்ந்திருக்கிறது. கோயில்கள் அரண்மனைகள், மாளிகைகள், மண்டபங்கள் போன்ற கட்டடங்களைப்பற்றிச் சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்பிடத்தக்க அளவில் செய்திகள் கிடைக்கின்றன.

## அரண்மனைகள்

குறிக்க காலத்தில், சிற்ப நூல் வல்லுநர்கள் கயிறுகொண்டு திசை குறித்துத், தெய்வம் தொழுது, பின்பு அரசனுக்கு வேண்டிய மனைகளையும், மண்டபங்களையும் அமைத்தனர், அரண்மனைகள் சுற்றுமதில்களோடு கட்டப்பட்டிருந்தன. மதில்கள் வாளைத் தீண்டும் அளவிற்கு உயர்ந்தும் அகன்றும் இருந்தன. முப்படையும் செல்லத்தக்க குன்று குயின்றன்ன ஓங்கு நிலை வாயில்கள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. சில வாயிற்கதவுகளில் இரும்பு உபயோகிக் கப்பட்டிருந்தது. யானைப் படைகள் கொடியோடு அவ்வழி சென்றன. அரண்மனை அந்தப் புரச் சுவர்கள் உயர்ந்தும் சிறந்த வேலைப்பாடுகளோடும் விளங்கின. சுவர்களில் வண்ணங் கொண்டு பூங்கொடிகள் தீட்டப்பட்டிருந்தன. தூண்கள் கருமையும், திரட்சியும் பளபளப்புங் கொண்டு விளங்கின.<sup>1</sup>

## மதில்

உழிஞைப்போர் பற்றித் தொல்காப்பியம் எடுத்துரைக்கின்றது. மதிலைவளைத்தலும், மதிலைக் காத்தலும் உழிஞைப் போராகும். மதில் மீது பலவகை இயந்திரப் பொறிகள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. இவ்வரனுக்கு அருகில் அகன்ற ஆழமான அகழி இருந்தது.<sup>2</sup>

## மாளிகைகள்

மன்னரும் செல்வரும் மாளிகைகளில் வாழ்ந்தனர். பூம்புகார், காஞ்சி, மதுரை போன்ற மாநகரங்களில் மாளிகையும், மாடமும் உயர்ந்தோங்கிக் காட்சி அளித்தன. இத்தகைய மாடத்தின் சிறப்பினை 'மழை தோயும் உயர் மாடம்,' 'முகில் தோய் மாடம்' விண்பொர நிவந்த வேயாமாடம்' என்று சங்க இலக்கியங்கள் கூறுவதால் விண்ணைத் தொடும் மாடமாளிகைகள் அமைந்திருந்தன என அறியலாம்.<sup>3</sup>

1. தமிழகக் கோயிற் கலைகள் — இரா. நாகசாமி, மா. சந்திரமூர்த்தி — தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை வெளியீடு - 1976.
2. தமிழர் நாகரிகமும், பண்பாடும் — அ. தட்சிணாமூர்த்தி — 1973.
3. தமிழகக் கோயிற் கலைகள் — தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை வெளியீடு — 1976

### நகரம்

தாமரை மலரை ஒத்து அமைந்த மதுரை மாநகரின் சிறப்பினைப் பரிபாடலால் அறிகிறோம். மலையை ஒத்த பெரிய இல்லங்களில் மக்கள் வாழ்ந்தனர். அத்தகைய மனைகளில் நிலா முற்றங்களும், காற்றும் வெளிச்சமும் நன்கு வரத்தக்க பெரிய சாளரங்களும் இருந்தன. மதுரைப் புறஞ்சேரியில் சமணர், பௌத்தர், அந்தணர் பள்ளிகள் முறைப்படி கட்டப்பட்டு இருந்தன.

நகரத் தெருக்கள் ஆற்றைப்போல நீண்டும், அகன்றும் அமைந்திருந்தன. இதனை 'ஆறு கிடந்தன்ன அகல் நெடுந்தெரு' என்றும் 'பூவின் இதழகத்தனைய தெரு' என்றும் இலக்கியம் கூறும்.<sup>1</sup>

சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள மதுரை வாயிலின் வருணனை குறிப்பிடத்தக்கது. பல வகைப் பொறிகளையுடைய நகர் வாயில், பண்டைய அரசின் பாதுகாப்பு ஏற்பாட்டைக் காட்டுவதுடன் பழந்தமிழரின் கட்டடக்கலை அறிவாற்றலையும் உணர்த்தும்.<sup>2</sup>

மிளையுங் கிடங்கும் வளைவிற்பொறியும்  
கருவிரலாகமும் கல்லுமிழ் கவணும்  
பரிவுறுவெந்நெயும் பாகடு குழிசியும்  
காய் பொன்னுலையும் கல்லிடு கூடையும்  
தூண்டிலுந் தொடக்கும் ஆண்டலை அடுப்பும்  
கவையுங் கழுவும் புதையும் புழையும்  
ஐயவித்துலாமுங் கைபெயர் ஊசியும்  
சென்றெறி சிரலும் பன்றியும் பணையும்  
எழுவுஞ் சீப்பும் முழுவிறற் கணையமும்  
கோலுங் குந்தமும் வேலும் பிறவும்  
ஞாயிலும் சிறந்து நாட்கொடி நுடங்கும்  
வாயில்

— (சிலம்பு 15. 207-18)

பூம்புகார் நகரில் இருந்த மண்டபத்தை மகதநாட்டுத் தொழில் வினைஞரும் மராட்டியக் (மகாராட்டியம்) கம்மரும், அவந்தி நாட்டுக் கொல்லரும், யவனத் தச்சரும் தமிழ் நாட்டுக் கட்டட அமைப்பாளரும் ஒன்று சேர்ந்து அமைத்தனர்.<sup>3</sup>

மகத வினைஞரும் மராட்டக்கம்மரும்  
அவந்திக் கொல்லரும் யவனத்தச்சரும்  
தண்டமிழ் வினைஞர் தம்மொடுகூடி  
கொண்டு இனிது இயற்றிய

— (மணிமேகலை 19. 107-115)

மதுரைக் காஞ்சி, 'விண்ணுற வோங்கிய பல்புடைப் புரிசை' என்பதால் மிக உயர்ந்த மாடங்கள் அமைந்த மதில்கள் இருந்ததை அறியலாம். வீடுகளில் காற்றுப் புகுவதற்கும் பல வழிகள் இருந்ததைச் 'சில் காற்றிசைக்கும் பல்புழை நல்லில்' என்ற அடி தெளிவுபடுத்தும்.

1. வரலாற்றுக் கட்டுரையும் பிறவும் - அ.கி. பரந்தாமனார் - 1965.

2. தமிழிலக்கியங்கள் காட்டும் கட்டட அடிப்படைகள் - வி. ஐ. சுப்ரமணியம். அதிட்டானங்கள் கருத்தரங்கு - தஞ்சாவூர் 1988.

3. சங்ககாலத் தமிழர் வாழ்வு - லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் - 1958.



அரண்மனை மட்டுமல்லாமல் வேறு பல கட்டடங்களைப் பற்றியும் சங்க இலக்கியங்களில் பரவலாகச் செய்திகள் காணப்படுகின்றன.

### கலங்கரைவிளக்கம்

வானத்திற்கு முட்டுக் கொடுத்தது போன்று கலங்கரைவிளக்கம் உயர்ந்து நின்றது. இதில் ஏறிச் செல்ல ஏணி சார்த்தப்பட்டிருந்தது. வேயாத மாடத்தை இது கொண்டிருந்தது என்பதை பெரும்பாணாற்றுப் படை கீழ்வருமாறு கூறுகிறது.

வானமுன்றிய மதலை போல  
ஏணி சாத்திய ஏற்றமும் சென்னி  
விண்பொர நிலந்த வேயா மாடத்து  
இரவில் மாட்டிய இலங்குசுடர்ஊகிழி

### மண்டபங்கள்

புகார் நகரில் பல மண்டபங்கள் இருந்தன. அவை எவ்வாறு அழகிய வேலைப் பாட்டுடன் கட்டப்பட்டிருந்தன என்பது பற்றியும், கட்டடம் கட்டுவதற்கு உரிய மனை மரபுடன் அவை கட்டப்பட்டன என்பதைப் பற்றியும் சிலம்பு கூறுகிறது.<sup>1</sup>

பொன்னினும் மணியினும் புனைந்தன ஆயினும்  
நுண்வினைக் கம்மியர் காணா மரபின்  
துயர் நீங்கு சிறப்பினவர் தொல்லோர் உதவிக்கு  
மயன் விதித்துக் கொடுத்த மரபின இவைதாம்  
ஒருங்குடன் புணர்ந்தாங்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தும்  
அரும் பெறன் மரபின் மண்டபம்

— (சிலம்பு 5 105-110)

### நடன அரங்கங்கள்

பண்டைக் காலத்தில் நடன அரங்கங்கள் இருந்திருக்கின்றன. இவ்வரங்கங்கள் நடனமாடுதற்கு ஏற்றவாறு எவ்வாறு அமைக்கப்பட்டன என்பதைச் சங்க இலக்கியங்கள் எடுத்துக் கூறுகின்றன.<sup>2</sup>

சங்க காலத்தில் கட்டடங்கள் செங்கற்களாலும், மரத்தாலும் கட்டப்பட்டிருந்ததால் பெரும்பாலும் அழிந்துவிட்டன. அத்தகைய கட்டடங்களில் சில தமிழ்நாட்டில் வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க இடங்களில் நடைபெற்ற அகழ்வாராய்ச்சிகளில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. செங்கமேடு (விருத்தாசலம் அருகில்), திருக்காம்புலியூர், அளகரை, உறையூர் (திருச்சிராப்பள்ளி மாவட்டம்), பூம்புகார், கொற்கை, வசவசமுத்திரம், கரூர், அழகன்குளம், திருக்கோயிலூர் போன்ற இடங்களில் நடைபெற்ற அகழ்வாராய்ச்சிகளில் வெளிப்படுத்தப்பட்ட கட்டடங்கள் பண்டைய கட்டடக்கலைச் சிறப்புக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாக விளங்குகின்றன.<sup>3</sup>

### கட்டடக்கலை வளர்ச்சி

சங்க காலத்திற்குப் பின்னர் தமிழகத்தை ஆட்சிபுரிந்த பல்லவர், சோழர், பாண்டியர், விஜயநகர, நாயக்க மன்னர்கள், மராட்டிய மன்னர்கள், சேதுபதி மன்னர்கள் போன்றோரும் தொடர்ந்து கட்டடக்கலை வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் தொண்டு செய்திருக்கிறார்கள் என்பதை அறிய முடிகிறது.

1. கட்டடக்கலை - நடன. காசிநாதன் - தமிழக நுண்கலைகள் (பதி) வி. எம். ஞானப்பிரகாசம் க.சி. கமலையா, தமிழ்ப் பண்பாட்டு மன்றம் - சென்னை - 1978
2. நடன அரங்கங்கள் - டாக்டர் ஜான் ஆசீர்வாதம் - கலைமகள் இதழ் - 8/1990.
3. தொல்லியல் செய்திமடல் - சூன் 1994.

பல்லவர் காலத்தில் வழக்கில் இருந்த வாழ்வியல் கட்டடக்கலைக்கான சான்றுகள் யாதும் இதுவரைக் கிடைத்தில. பூம்புகாரில் கிடைத்திருக்கின்ற புத்தவிகாரம் பல்லவர் காலத்தின் தொடக்கக் காலத்தினைச் சார்ந்ததாக எடுத்துக்கொண்டால் சங்ககாலத்தை அடுத்த பல்லவர் காலத்திலும் வாழ்வியல் கட்டடங்கள் செங்கல் மற்றும் சுதையினால் மட்டுமே கட்டப்பெற்றிருந்தமைத் தெரியவருகிறது.

சோழ மன்னர்கள் தங்கி அரசாட்சி செய்த அரண்மனைகள் பற்றிக் கல்வெட்டுகள் எடுத்துக் கூறுகின்றன. சோழ மன்னர்களின் தலைநகர்களாக விளங்கிய தஞ்சாவூர், கங்கை கொண்டசோழபுரம், பழையாறை போன்றவற்றுள் கங்கைகொண்ட சோழபுரத்தில் அகழாய்வு மேற்கொண்டதில் பண்டைய அரண்மனைகள் எவ்வாறு கட்டப்பட்டன என்பதை உணர முடிகிறது. கங்கைகொண்ட சோழபுரத்தில் வெளிப்படுத்தப்பட்ட செங்கற் சுவர்கள், கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ள ஓடுகள், இரும்பு ஆணிகள், வண்ணப்பூச்சு பூசிய காரைப் பகுதிகள் போன்றவை சோழ அரண்மனை எவ்வாறு எழிலார்ந்த முறையில் கட்டப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பதைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன.<sup>1</sup>

பிற்காலத்தில் நாயக்க மன்னர்கள் திருச்சிராப்பள்ளி, மதுரை, ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர், போன்ற இடங்களில் அரண்மனைகள் கட்டினார்கள். மதுரையில் இருக்கும் திருமலை நாயக்கர் அரண்மனை மதுரை நாயக்கர்கால கட்டடக்கலைச் சிறப்புக்கு எடுத்துக்காட்டாகத் திகழ்கிறது. அரண்மனைகளை மட்டும் அவர்கள் கட்டவில்லை;<sup>2</sup> கோயில்களில் நெல் போன்ற தானியங்களைச் சேமித்து வைப்பதற்காக நெற்களஞ்சியங்களையும் அமைத்திருக்கின்றார்கள். தஞ்சையை அடுத்த திருப்பாலத்துறை, திருவரங்கம் கோயில், திருவானைக்கோயில், மதுரை அழகர் கோயில் போன்ற கோயில்களில் இன்றும் பண்டைய நெற்களஞ்சியங்களைப் பார்த்து மகிழலாம்.

தஞ்சையை ஆண்ட மராட்டிய மன்னர்களின் கட்டடக்கலை வரலாறு தனிச் சிறப்புடையது. இவர்களது கட்டடங்களை அரண்மனைகள், சத்திரங்கள், பாலங்கள், தேர்முட்டிகள், ஆற்றங்கரை மண்டபங்கள் என்று பலவகையாகப் பிரிக்கலாம். கருங்கல் கிடைக்காத தஞ்சை மாவட்டத்தில் செங்கற்களைக் கொண்டு கருங்கல்லால் எவ்வாறு கட்டுவார்களோ (கட்டப்பகுதிகள் அமைத்து) அவ்வாறே தூண்களையும், சுவர்களையும் அமைத்து மண்டபங்கள், அரண்மனைகளைக் கட்டியுள்ளனர். தஞ்சாவூரில் உள்ள மராட்டிய அரண்மனை,<sup>3</sup> பட்டுக்கோட்டை அருகில் உள்ள மனோரா<sup>4</sup> ஓரத்தநாட்டில் உள்ள முத்தாம்பாள் சத்திரம், திருவிடைமருதூரில் உள்ள அரண்மனை மற்றும் தேர்முட்டி, திருவையாறில் உள்ள பாலங்கள் போன்றவைகளைக் குறிப்பிடத்தக்க சான்றுகளாகக் கொள்ளலாம்.<sup>5</sup>

இராமநாதபுரத்தில் உள்ள இராமலிங்கவிலாசம் அரண்மனை சேதுபதி மன்னர்களின் கட்டடக் கலைக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகத் திகழ்கிறது.<sup>6</sup>

இவர்களைத் தொடர்ந்து தமிழகத்தில் சில குறிப்பிட்ட பகுதிகளை ஆண்ட குறுநில மன்னர்களும் அரண்மனைகளைக் கட்டியுள்ளனர். பாஞ்சாலங்குறிச்சி வீரபாண்டிய கட்ட பொம்மன் அரண்மனை, எட்டயபுரம், உடையார் பாளையம் போன்ற ஊர்களில் காணப்படும்

1. இராசேந்திர சோழன் அகழ்வைப்பகக் கையேடு — மா. சந்திரமூர்த்தி, கி. ஸ்ரீதர் கா. நெடுஞ்செழியன்.
2. திருமலை மன்னர் கையேடு — செ. போசு, வெ. வேதாசலம்.
3. வரலாற்றில் தஞ்சை — கு. தாமோதரன் - 1984.
4. மனோரா — நடன. காசிநாதன் - 1979.
5. தஞ்சை மராட்டியர் கல்வெட்டுக்கள்—செ. இராசு—தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்-தஞ்சாவூர்-1987.
6. இராமலிங்கவிலாசம் அரண்மனை கையேடு — மா. கலைவாணன்.

பாணையக்காரர்களின் அரண்மனைகள் நீர்த்தேக்கம் (பூம்புகார்), தூம்பு (கங்கை கொண்ட சோழபுரம்) பிற்காலக் கல் தூம்புகள், வழிபாட்டியல் கட்டடங்கள் ஆகியவை தமிழகக் கட்டடக்கலை வளர்ச்சியின் தொடர்ச்சியை அறிந்து கொள்வதற்கு உறுதுணையாகத் திகழ்கின்றன.

### சங்ககாலக் கோயில்கள்

தமிழகக் கோயில்கள், கட்டடக்கலை நுணுக்கமும் தனிச்சிறப்பும் வாய்ந்தவையாகும். சங்ககாலக் கோயில்கள் 'கோட்டம்', 'அம்பலம்' என்றெல்லாம் அழைக்கப்பட்டன. திருமுரு காற்றுப்படையில் திருப்பரங்குன்றம், திருச்சீரலைவாய், திருவாவினன்குடி, திருஏரகம், பழமுதிர்ச்சோலை, திருத்தணி ஆகிய கோயில்களின் சிறப்புகள் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தில் இந்திரவிழுவூரெடுத்த காதையில், பிறவா யாக்கைப் பெரியோன் (சிவன்), முருகன், பலராமன், திருமால், இந்திரன் ஆகியோர் கோயில்களில் திருவிழாக்கள் நடைபெற்ற செய்தி காணப்படுகின்றன. கனாத்திறம் உரைத்த காதையில், புகார் நகரில் அமரர் தருக்கோட்டம், வெள்ளை யானைக் கோட்டம், பகல்வாயில் உச்சிக்கிழான் கோட்டம், ஊர்க்கோட்டம், வேற்கோட்டம், வச்சிரக்கோட்டம், புறம்பணையான் வாழ்க்கோட்டம், நிக்கந்தக் கோட்டம், நிலாக்கோட்டம், காமவேள் கோட்டம் போன்ற கோயில்கள் இருந்த செய்தி கூறப்படுகிறது.<sup>1</sup>

சங்ககாலக் கோயில்கள் பெரும்பாலும் செங்கற்களாலும், மரத்தாலும் கட்டப்பட்டதால் நாளடைவில் அழிந்துபட்டன.

முற்காலப் பாண்டியர், பல்லவர்கள் காலத்தில் மலையைக் குடைந்து கோயில்கள் எடுக்கப்பட்டன.<sup>2</sup> இதனை,

ஏதத் அநிஷ்டகம் அத்ருமம்  
அலோகம் அசுதம் விசித்திர சித்தேந  
நிர்மாபிதம் நிருபேண ப்ரும்மேசுவர விஷ்ணு  
லக்ஷிதாயதனம்

என்ற மண்டகப்பட்டு குடைவரைக் கோயில் கல்வெட்டினால் அறியமுடிகிறது. இக்குடைவரையை எடுத்த முதலாம் மகேந்திரவர்மன் நான்முகன், திருமால், சிவபெருமான் ஆகிய முப்பெரும் தெய்வங்களுக்கும் கல் இன்றி, மண் இன்றி, உலோகம் இன்றி, சுதை இன்றி விசித்திர சித்தனாகிய தான் தோற்றுவித்ததாகக் கூறிக்கொள்கிறான்.

இக்குடைவரைக் கோயில்களை உருவாக்குவதற்காக மலையின் புறப்பகுதியைச் சதுரம் சதுரமாக வெட்டியெடுத்தனர். இதனை மாமல்லபுரத்தில் முற்றும் முடிவுறாத குடைவரை ஒன்றில் காணலாம்.<sup>3</sup>

பல்லவர்கள் குன்றை வெளிப்புறத்தில் செதுக்கி அமைத்த ஒற்றைக் கல் கோயிலையும், (Monolithic Temples) பல துண்டுக் கற்களைக் கொண்டு கட்டுவித்த கட்டுமானக் கோயிலையும் (Structural Temple) இங்கே காணலாம். மேற்காண்பவற்றுக்கு எடுத்துக் காட்டாக முறையே மாமல்லை ஐந்து ரதக் கோயில்களையும், கடற்கரைக் கோயிலையும் கூறலாம்.

பல்லவர் காலத்தில் கோயில் அமைப்பில் விமானம் உயர்ந்தும் கோபுரம் சிறிய அளவிலும் அமைக்கப்பட்டிருப்பதை கடற்கரைக்கோயிலிலும், காஞ்சி கைலாசநாதர்

1. சோழர்கலைப் பாணி — எஸ். ஆர். பாலசுப்ரமணியம் — 1966

2. ஒளியப்பாவை — இரா. நாகசாமி - 1979

3. மாமல்லை — இரா. நாகசாமி - 1968

கோயிலிலும் காணலாம். கடற்கரைக் கோயில் வாயிலில் அமைந்துள்ள கோபுரம் ஒரு நிலை உடையதாய் காணப்படுகிறது. இவ்வாறு ஒரு நிலை பெற்றிருக்கும் அமைப்பை 'துவார சோபை' என கட்டடக்கலை நூல்கள் கூறுகின்றன.<sup>1</sup>

சோழ மன்னர்கள் காலத்தில் கோயிற் கட்டடக்கலை தமிழகத்தில் உன்னத வளர்ச்சி அடைந்தது எனலாம். ஒன்று முதல் பல தளங்கள் உடைய விமானங்களை இக்காலத்தில் காணமுடிகிறது. முற்காலச் சோழர் காலத்தில் ஏனாதி, காளியாப்பட்டி, பனங்குடி, கண்ணனூர் ஆகிய ஊர்களில் அமைந்துள்ள கோயில்கள் ஏகதள விமான கற்றளிகளாகும். மேலும் கொடும்பாளூர், திருச்செந்துறை, சீழையூர், திருக்கட்டளை ஆகிய ஊர்களில் உள்ள கோயில்கள் இரண்டு நிலைக் கற்றளி விமானத்திற்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகத் திகழ்கின்றன. தஞ்சாவூர், கங்கை கொண்டசோழபுரம், தாராசுரம், திரிபுவனம் ஆகிய கோயில்களின் விமானங்கள் பல தளங்களை உடையதாக விளங்குகின்றன.

கோயில் விமானங்கள் 1. போகம் 2. பத்ரம் 3 விசாலம் 4. சுவஸ்திகம் 5. கரம் 6. கண்டம் 7. தூங்காணை விமானம் 8. சுத்தவிமானம் 9. விருத்தம் 10. கல்யாண சுந்தர விமானம் 11. கோசல விமானம் 12. பத்ய பத்ர விமானம் 13. கந்த விமானம் எனப் பதினமூன்று வகைப்படும்.<sup>2</sup>

விமான உயர அமைப்பினைக் கொண்டு சாந்திகம், பௌஷ்டிகம், ஜெயதம், அப்புதம், சர்வகாமிதம் என்று ஐந்து வகைகளாகப் பிரிக்கலாம்.<sup>3</sup>

மேற்காணும் விமான அமைப்புகளை 1. நாகரம் 2. வேசரம் 3. திராவிடம் என்னும் மூன்று பெரும் பிரிவுகளில் அடக்குவர்.

நாகரம் என்பது சதுரவடிவானது. வேசரம் எனப்படுவது வட்ட வடிவமாகவோ, நீண்ட வட்ட வடிவமாகவோ அமையும். திராவிடம் என்பது ஆறு பட்டையாகவோ அல்லது எட்டு பட்டையாகவோ அமையும்.

சதுரவடிவமாக அமைக்கப்படும் விமானம் சிவனுக்கும்; வட்டமாகவோ, நீண்ட வட்டமாகவோ அமைக்கப்படும் விமானம் திருமாலுக்கும் அமைப்பார்கள். இந்தியாவின் வடபகுதியிலுள்ள கோயில்களின் அமைப்பை நாகரம் என்றும், தென்பகுதியில் உள்ள கோயில்களின் அமைப்பைத் திராவிடம் என்றும், இவ்விரண்டிற்கும் இடைப்பட்ட பகுதியில் அமைந்ததை வேசரம் என்றும் சிற்ப நூல்கள் கூறுகின்றன. பொதுவாக மேற்குறிப்பிட்ட மூன்று அமைப்புள்ள விமானங்களையும் சோழர்காலக் கோயில்களில் காணமுடிகிறது.<sup>4</sup>

பொதுவாக தென்னகக் கோயில்கள் கருவறை, அந்தராளம், முகமண்டபம், மகா மண்டபம், திருச்சுற்று, பரிவாரக்கோயில், திருமதில், கோபுரம் என்ற அடிப்படையான அங்கங்களை உடையவையாகும். தொடக்கக் காலத்தில் கருவறை மற்றும் முகமண்டபத் தோடு கூடிய கோயிலைப் பார்க்க முடிகிறது. இக்கோயில்களில் முக்கிய ஆதார உறுப்புகளாக உபபீடம் அதிட்டானம், பாதம், பிரஸ்தரம், கண்டம், சிகரம், ஸ்தூபி என்ற அங்கங்கள் உள்ளன.

பெரும்பாலான கோயில்களில் மேற்கூறிய உறுப்புகளில் உபபீடம் நீங்கலாக மீதி ஆறு அங்கங்கள் அமையப் பெற்றுள்ளன. இதனை ஷடாங்க விமானம் என்பர். ஒரு சில கோயில்

1. காசியபம் - பக்கம் - 503. சரசுவதி மஹால் நூலக வெளியீடு, தஞ்சை.

2. மயமதம் - சரசுவதி மஹால் நூலகம் வெளியீடு - தஞ்சாவூர்.

3. காசியபம் - " " " " - பக்கம் 283.

4. திருக்கோயில் விமானம் - கல்வெட்டு இதழ் 21 - வி. இராமதாஸ், ஸ்தபதி.

அமைப்பில் நான்கு அங்கங்கள் மட்டுமே இடம் பெறுவதாய் உள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக மாமல்லபுரத்து ஐந்து ரதக் கோயில்களில் திரௌபதி ரதம் எனப்படும் கோயிலைக் கூறலாம்.

இக்கோயில் குடிசை வடிவில் அமைந்த சுற்றளியாகும். இவ்வமைப்பில் பிரஸ்தரம், கிரீவம் இடம் பெறவில்லை. இதனைச் சதுரங்க விமானம் என்பர். பொதுவாக விமானம் என்பது அடித்தளம் முதல் ஸ்தூபி வரை உள்ள கட்டட அமைப்பே ஆகும். விமானம் என்பது கருவறை மேல் அமைக்கப்படும் கட்டட அமைப்பு என்று கூறுவாரும் உண்டு. பெரும்பாலான கோயில்கள் ஒரு கருவறை கொண்டதாய் அமையும். இதில் சில வேறுபாடு உள்ள கோயில்களும் உண்டு. உதாரணமாக கருவறை கீழே இல்லாமல் சற்று மேலே உள்ளதாய் எடுப்பர். இதனை மாடக்கோயில் என்பார்கள்.<sup>1</sup>

இருக்கிலங்கு திருமொழிவாய் எண்டோளிச்சற்கு  
எழில் மாடம் எழுபது செய்துலகமாண்ட  
திருக்குலத்து வளச்சோழன்

என்று கோச்செங்கட்சோழனைத் திருமங்கையாழ்வார்ப் போற்றுவதை இங்கே நினைவு கூறலாம்.

மேலே சொல்லப்பட்ட கோயில்கள் யாவும் பீடம் முதல் ஸ்தூபி வரை கருங்கற்களால் ஆனவை. இவற்றைக் 'சுற்றளி' என்பர். திருச்சிக்கு அருகில் உள்ள பராந்தக சோழன் காலத்தில் எடுக்கப்பட்ட திருச்செந்துறை கோயில் இறைவன் 'சுற்றளிப் பெருமானடிகள்' என்று கூறப்படுவதும், இக்கோயிலை எடுப்பித்த பூதி ஆதித்த பிடாரியார் 'நாம் எடுப்பித்த திருக்கற்றளி' என்று பெருமை படப்பேசுவதும் இவ்வகைக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக அமைகிறது. இத்தகைய விமானத்தை 'புருசஹர்மியம்' என்று சிற்ப நூலார் கூறுவர்.<sup>2</sup>

யானையின் பின்பகுதி போன்று அமைக்கும் விமானத்தையே 'ஹஸ்தி பிருஷ்ட விமானம்' அல்லது 'கஜபிருஷ்ட விமானம்' என்று சிற்ப நூல்கள் கூறுகின்றன. இது 'தூங்காணை மாடம்' என்று தமிழில் வழங்கப்படுகிறது. தொண்டை நாட்டுக் கோயில்கள், பெரும்பாலும் இத்தகைய கட்டடப்பாணியிலேயே கட்டப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். திருவொற்றியூர், திருமழிசை, திருமுல்லைவாயில், இடையார்ப்பாக்கம்<sup>3</sup> போன்ற கோயில்களை இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

சில கோயில்கள் தேர் போன்ற வடிவத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றை 'ரதக் கோயில்கள்' எனலாம். சிதம்பரம் அருகில் உள்ள மேலக்கடம்பூர், குடந்தை சாரங்கபாணி கோயில் போன்ற கோயில்கள் இதற்கு எடுத்துக் காட்டுகளாகும். மேலக்கடம்பூர் கோயிலை, 'தென் கடம்பை திருக்கரக்கோயில்' என்று போற்றும் திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள் தமது திருஅடைவு திருத்தாண்டகத்தின் ஐந்தாம் செய்யுளில் கோயில் கட்டட வகைகளின் பெயர்களைக் கீழ்க்காணுமாறு கூறுகிறார்.<sup>4</sup>

பெருக்காறு சடைக்கணிந்த பெருமான் சேரும்  
பெருங்கோயில் எழுபதினோடெட்டு மற்றும்  
கரக்கோயில் கடிபொழில் சூழ் ஞாமற்கோயில்  
கருப்பறியல் பொருப்பனைய கொகுடிக்கோயில்

1. கோச்செங்கணானின் மாடக் கோயில்கள் - டாக்டர். இரா கலைக்கோவன் - கல்வெட்டு இதழ் 20.
2. காசியபம் - சரசுவதி மஹால் நூலகம் வெளியீடு - தஞ்சாவூர் - ப. 283.
3. இடையார்ப்பாக்கம் - கி. ஸ்ரீதரன் - கல்வெட்டு இதழ் 20.
4. தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள் - மயிலை. சீனி, வேங்கடசாமி - 1969.

இருக்கோதி மறையவர்கள் வழி பட்டேத்தும்  
 இளங்கோயில் மணிக்கோயில் ஆலக்கோயில்  
 திருக்கோயில் சிவனுறையும் கோயில்கள் சூழ்ந்து  
 தாழ்ந்திறைஞ்சத் தீவினைகள் தீருமன்றே.

இதன் மூலம் தமிழகத்தில் அப்பர் காலத்தில் பல்வகை விமான அமைப்பு உடைய கோயில்கள் இருந்ததை நம்மால் அறியமுடிகிறது.

சிவனுக்காக எடுக்கப்பட்ட கோயில் 'ஈசுவரகிருஹம்' அல்லது 'ஈச்சுரம்' என்றும் திருமாலுக்காக எடுக்கப்பட்ட கோயில் 'விஷ்ணு கிருஹம்' அல்லது 'விண்ணகரம்' என்றும் கூறப்படுவதை கல்வெட்டுகளினால் அறிகிறோம் காஞ்சிபுரத்தில் வைகுந்தப் பெருமாள் கோயிலில் மூன்று கருவறைகள் ஒன்றன்மேல் ஒன்றாக அமைந்துள்ளன. திருமாலுக்காக கி. பி. 8-ஆம் நூற்றாண்டில் பல்லவ மன்னன் நந்திவர்மனால் கட்டப்பட்ட இக்கோயில் 'பரமேச்சுர விண்ணகரம்' என அழைக்கப்படுகிறது. இம்மூன்று கருவறைகள், மூன்று உலகங்களையும், அங்கெல்லாம் பரம்பொருள் பரவி நிறைந்திருக்கிறது என்ற தத்துவத்தையும் அடக்கியுள்ளது எனலாம்.

பல்லவர் காலத்தில் விமானம் பல நிலைகளை உடையதாய் கட்டப்பட்டுள்ளன. அதனைத் தொடர்ந்து முற்காலச் சோழர் காலக் கோயில்களிலும் விமானங்கள் பல்லவர் அமைப்பு முறையைப் பின்பற்றியே அமைக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

கருவறையின் புறச்சுவரில் எந்தெந்தத் திசையில் என்னென்ன சிற்பங்கள் அமைக்க வேண்டும் என சிற்ப நூல்கள் கூறுகின்றன. இந்த உருவங்கள் அமைக்கப்படும் மாடத்தை 'தேவகோட்டம்' என்று அழைப்பர். முற்காலச் சோழர் கோயில்களில் தேவகோட்டங்களில் இடம்பெறும் தெய்வ உருவங்களில் பல மாற்றங்கள் காணப்படுகின்றன. பொதுவாக தெற்கில் - தட்சிணாமூர்த்தி, மேற்கில் - அர்த்தநாரி அல்லது ஹரிஹரன், வடக்கில் பிரம்மா என்ற முறையில் அமைப்பதுண்டு. ஆனால் கீழ்க்கண்ட கோயில்களில் குறிப்பிடத் தக்க மாற்றங்கள் காணப்படுகின்றன.<sup>1</sup>

கோயில்	தெற்கு	மேற்கு	வடக்கு	கீழ்க்கு
துடையூர்	வீணாதர தட்சிணாமூர்த்தி	ஆலிங்கன சந்திரசேகரர்	பிரம்மா	—
திருச்செந்துறை	ரிஷபாந்திகர்	—	—	—
லால்குடி	வீணாதரர்	—	பிட்சாடனர்	அர்த்தநாரி
எறும்பியூர்	தட்சிணாமூர்த்தி	ஹரிஹரன்	பிரம்மா	—
கீழையூர் இரட்டை கோயில்கள்	தட்சிணாமூர்த்தி	முருகன்	பிரம்மா நின்ற-அமர்ந்த நிலை	—
எறும்பூர்	தட்சிணாமூர்த்தி	சிவன் யோக நிலை	பிரம்மா	—
குடந்தை நாகேசுவர சுவாமி	தட்சிணாமூர்த்தி	அர்த்தநாரி	பிரம்மா	—

1. இக்கட்டுரை ஆசிரியர்களால் கள ஆய்வின்போது நேரில் கண்டு ஆய்வு செய்யப்பட்டது.

துடையூர், சீழையூர், எறும்பூர் போன்ற கோயில்களின் தேவகோட்ட சிற்பங்கள் அமர்ந்தும், யோக நிலையில் இருப்பதும் ஒரு தனிச் சிறப்பாகக் கருதப்படுகிறது. இவ்வாறு அமைத்திருப்பதின் அடிப்படை நோக்கம் மேலும் ஆய்வுக்குரியது. சோழர் குல அரசியான செம்பியன் மாதேவியாரால் எடுக்கப்பட்ட கோயில்களில் தேவகோட்டச் சிற்பங்களின் எண்ணிக்கை அதிகரிக்கப்பட்டு பல தெய்வ உருவங்கள் அமைக்கப்பட்டன. இது கட்டடக் கலையின் வளர்ச்சியில் ஒரு புதுமை. மேலும் முற்காலச் சோழர் கோயில்களில் கருவறையைச் சுற்றி பரிவார ஆலயங்கள் அமைக்கப்பட்டு விளங்குகின்றன. எடுத்துக் காட்டாக சிதம்பரம் அருகில் உள்ள எறும்பூர் கடம்பவனேசுவரர் கோயிலில் அஷ்ட பரிவாரக் கோயில்களை எடுப்பித்ததாக அக்கோயிலில் உள்ள பராந்தக சோழனின் கல் வெட்டால் அறிய முடிகிறது.<sup>1</sup> இவ்வாறு கோயில்களில் பரிவாரக் கோயில்கள் அமைக்கப் பட்டது கோயிலின் வளர்ச்சியில் மற்றொரு புதுமை எனலாம்.

இடைக்காலச் சோழர் காலத்தில் இராஜராஜசோழன் தஞ்சை பெரிய கோயிலைக் கட்டினான். இக்கோயில் கருவறை அமைப்பு சற்று புதுமையானது. உட்கவர், புறக்கவர் என்ற இரு பிரிவுகளைக் கொண்ட இச்சுவர்களின் மேல் விமானம் எடுக்கப்பட்டது இரண்டாம் தள உண்ணாழிகையின் நுழைவு வாயில் வழியே உள்ளே சென்று இவ்விமானத் தின் உட்பகுதியை அண்ணாந்து பார்த்தால் முழு விமானத்தின் உட்பகுதியைக் காண முடியும். விமானத்தின் உட்பகுதியை கண்ணூறும் ஒவ்வொருவரும் சோழர்காலக் கட்டடக் கலைஞரின் அளப்பறிய ஆற்றலை எண்ணி விசுக்காமல் இருக்க முடியாது.<sup>2</sup> இத்தகைய அமைப்பினை 'கதளிகா கரணம்' என்று சிற்பச் சொல் வழக்கில் கூறுவதுண்டு. அதாவது வாழைத்தாரை கூம்பு பகுதி மேலிருப்பது போல திருப்பிப் பிடித்தால் எவ்வாறு இருக்குமோ அவ்வாறு இவ்விமானத்தின் உட்பகுதி அமைந்துள்ளது.<sup>3</sup>

இக்காலத்தில் அமைந்துள்ள கோபுரமானது விமானத்தைக் காட்டிலும் உயரம் குறைவானது. தஞ்சைக் கோயில் இரண்டு திருச்சுற்றுக்களை உடையதாயும், இரண்டு நுழைவு வாயிலை உடையதாயும் கட்டப்பட்டுள்ளது. நுழைவு வாயில் கோபுரங்களுக்கு கேரளாந்தகன் திருவாயில், இராஜராஜன் திருவாயில் என்று பெயர் சூட்டப்பெற்று அழைக்கப்பட்டு வந்துள்ளன. காசியப் சிலப் நூலில் கோயிலினுள் இருந்து துவங்கும் நுழைவு வாயிலை 1. துவார சோபை 2. துவார சாலை 3. துவாரபிராசாதம் 4. துவார ஹர்மியம் 5. துவாரகோபுரம் எனப்பெயரிட்டுக் கூறப்பட்டுள்ளது.<sup>4</sup> தஞ்சைக் கோயிலில் காணப்படும் கோபுரங்களைத் துவார சோபை (இராஜராஜன் திருவாயில்) துவார சாலை (கேரளாந்தகன் திருவாயில்) எனலாம்.

பிற்காலத்தில் விமானங்களின் உயரம் குறைந்தும் கோபுரங்களின் உயரம் மிகுந்தும் கட்டப்பட்டுள்ளன. மூன்றாம் குலோத்துங்க சோழன் காலக் கோபுரங்கள் அடிப்பகுதி அகலமாகவும், உயரம் சற்றுக் குறைவாகவும் கட்டப்பட்டிருக்கின்றன. திரிபுவனம், திருவாரூர் கோயில்களை இதற்கு உதாரணமாகக் கூறலாம். விஜயநகர, நாயக்க மன்னர்கள் காலத்தில் கட்டப்பட்ட கோபுரங்கள் மிக உயர்ந்து காணப்படுகின்றன. கோபுரங்களின் முழு வளர்ச்சியை இக்காலத்தில் காணமுடிகிறது. கோபுரங்களில் ஸ்ரீகரம், ரதிகாந்தம், காந்த விஜயம், விஜய விசாலகம், விசாலாலயம், விப்ரதீகாந்தம், ஸ்ரீகாந்தம், ஸ்ரீகேசம்' கேசவிசாலகம், ஸ்வஸ்திகம், திசாஸ்வஸ்திகம், மாத்சம், மாத்ரகாண்டம், ஸ்ரீவிசாலம், சதுர்முகம் ஆகிய 15 வகைகள் பற்றி மயமதம் கூறுகிறது. தமிழகம் என்றாலே வாளைத் தொடும் கோபுரங்கள் தான் நினைவுக்கு வரும். தமிழ்நாடு அரசின் அரசு சின்னத்தில்

1. எறும்பூர் - ச. செல்வராஜ் - தொல்லியல் ஆய்வுத் தொகுதி - ப. 48.

2. இராசராசேச்சுரம் - நடன. காசிநாநன் - 1984.

3. சோழமாதேவி திருக்கையாயமுடையார் கோயில் அமைப்பு முறை - வே. இராமன் - ஸ்தபதி - கல்வெட்டு இதழ்-38.

4. காசியபம் - தஞ்சாவூர் சரசுவதி மஹால் நூலகம் வெளியீடு - ப. 503.

ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர் கோபுரத்தின் உருவமே இடம்பெற்றுள்ளது. கோபுரத்தையே இறைவனாகக் கருதி மக்கள் வழிபடுவர். இதனால்தான் “கோபுர தரிசனம் பாப ஷ்மோசனம்” என்ற பழமொழி எழுந்தது எனலாம்.<sup>1</sup>

கோயில்கள் பிற்காலத்தில் பல திருச்சுற்றுக்கள், மண்டபங்கள், சன்னதிகள் ஏற்படுத்தப்பட்டு விரிந்து பரந்து காட்சி தருகின்றன. கோயில்கள் அமைப்பதற்கு பல்வகை வழிமுறைகளை அக்காலத்திய மக்கள் பின்பற்றியுள்ளனர்.

### மனை ஆய்வு

வாழ்வதற்கும் வழிபாட்டிற்கும் என தேர்ந்தெடுக்கப்படும் இடங்கள் அதாவது மனைகள் நீண்டகாலம் நிலைத்திருக்க வேண்டியவையாகும். எனவே நல்ல மனையைத் தேர்ந்தெடுப்பது மிகவும் இன்றியமையாததாகும். மனையிடத்தின் அமைப்பு, நிலத்தின் உறுதி, சூழ்நிலை, மனைநோக்கு இவைகளை ஆராய்ந்த பின்னரே நல்லதொரு மனையைத் தேர்ந்தெடுத்தனர் நம் முன்னோர்.

மண்ணின் ஓசையால், மணத்தால், உணர்ச்சியால், வளத்தால், சுவையால், அமைப்பால் மற்றும் நிறத்தால் சிறந்த மனையைத் தேர்ந்தெடுத்துள்ளனர்.<sup>2</sup> மண்ணின் மணம், சுவை மற்றும் நிறம் இவைகள் கட்டடத்திற்கேற்ற நல்ல மண், தீயமண்ணைக் கண்டு கணிக்க இயலும் என்பதனை இலக்கியங்களும் உணர்த்துகின்றன. “நாற்றமும் சுவையு மதுரமுமாய்”, என்று கூறுவதை சிலம்பில் காண்கிறோம். “நீங்காத மதுரமும் பரிமளமும் பொருந்திய பூமியில் சகல சாதிகளும் வீடு கட்ட உத்தமம்” என்ற அடிகளும்; “தயிரொடு நெய் தேன் எண்ணெய் தாக்கிய உதிரத்தோடு, மயிர் பல சிறுமீன் பட்சி மற்றும் மோர் பொல்ல நாற்றம் பயிரொடு பலமும் காணார் பாழ்படும் மனை எடுக்கில்” என்ற அடிகளும் இன்னின்ன இயல்புடைய பூமி ஏற்புடையது, இன்ன நாற்றமுடைய நிலம் ஏற்புடையதல்ல எனத் தெளிவாக்குகின்றன.<sup>3</sup>

மேலும் நிலத்தை வன்பால், மென்பால், இடைப்பால் என மண்ணின் இயல்பால் மூன்று வகைப்படுத்தலாம். வன்பாலாவது ஒரு சதுர அடியில் ஒரு குழி தோண்டி அதனைத் தோண்டப்பெற்ற மண்ணினால் நிரப்பும் போது குழியின் மண் மிகுவது, மென்பாலாவது, குறைவது; இடைப்பாலாவது சரிசமமாக இருப்பது என்று கூறலாம். ‘வன்பால்’ நிலமே கட்டட அடிப்படைக்குச் சிறந்த நிலமாகக் கொள்ளப்பட்டது.

அளந்ததோர் குழியின் மண்ணை அகழ்ந்து அதன் மேலேயிட்டால் வளர்ந்திடிற் செல்வ முண்டாம் ஒத்திடில் மிகுதி யில்லை  
குளந்தனில் குறையு மாகிற் குறைந்திடும் சம்பத்து அன்றே  
உளந்தனில் கருதி நல்லோர் உரைத்தனர் புவியின் மாதே.<sup>4</sup>

மேலும் அங்கு இவ்வாறு எடுக்கும் குழியில் அந்திப்பொழுதில் நீர் நிறைத்து, விடியலில் நீரின் அளவு கண்டு பயன் கணித்தலும் கூறப்பெறுகின்றது. தண்ணீர் இருந்தாலும் சேறாய் இருந்தாலும் சுபம் என்பதனை,

1. தமிழக கோபுரங்கள் சொல்லும் கதை - கீ. ஸ்ரீதரன் - தினமலர் 14-4-87.
2. மனை ஆய்வு முறை - வே. இராமன் - ஸ்தபதி - தொல்லியல் ஆய்வுத் தொகுதி.
3. தமிழிலக்கியங்கள் காட்டும் கட்டட அடிப்படைகள் - வி. ஐ. சுப்ரமணியம் - அதிட்டானங்கள் கருத்தரங்கு - தஞ்சாவூர் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் - 1988.
4. — மேற்படி —



நிறைய நீர் இட்டு வைத்து நீள்கதிர் எழுந்த போது  
முறைமையாய் வந்து பார்த்தால் முப்பிடி நீரே நன்றாம்  
தரையினில் வற்றியக்கால் தாழ்வுற பிளக்கும் ஆகில்  
சிறையொடு நோயாம் என்று தெரிந்தவர் உரைத்த வாரே

என்ற பாடல் விளக்குகின்றது. இதனையும் நல்ல நிலத்தேர்ச்சிக்கு இலக்கணமாகக் கொள்ளலாம்.<sup>1</sup> இங்ஙனம் பல்வேறு ஆய்வுகளைச் செய்து நல்லதொரு மனையைத் தேர்ந்தெடுத்தனர் என்பதுத் தெளிவாகின்றது.

### சிற்ப நூல்கள்

தொழில்திறன் படைத்தக் கலைஞர்கள் தாம் கையாண்ட அனுபவங்களைத் தொகுத்து நமக்கு இலக்கண நூல்களாகத் தந்து சென்றுள்ளனர். அந்நூல்களைச் சிற்ப நூல்கள் என்கிறோம். இச்சிற்ப நூல்கள், சிற்பம் மற்றும் கட்டடக் கலையின் அமைப்பை மிக விரிவாகக் கூறுபவைகளாகும். 'மானசாரம்' எனும் சிற்ப நூல் முப்பத்திரண்டு வகையானச் சிற்ப நூல்களின் பெயர்களைத் தருகின்றன. அவை முறையே, 1. விசுவகர்மீயம் 2. விஸ்வம் 3. விஸ்வசாரம் 4. பிரபோதம் 5. விருத்தம் 6. மயமதம் 7. துவஷ்டாதந்திரம் 8. மனுசாரம் 9. நளம் 10. மானவிதி 11. மானகல்பம் 12. மானசாரம் 13. பெருஸ்ருதம் 14. சிருஷ்டம் 15. மானபோதம் 16. விஸ்வபோதம் 17. ஆதிசாரம் 18. விசாலாக்ஷம் 19. விஸ்வ காஸ்யபம் 20. வாஸ்துபோதம் 21. மகாதந்திரம் 22. வாஸ்துவித்யாபதி 23. பாராசரியகம் 24. காலயூபம் 25. சைத்யம் 26. சித்திரம் 27. ஆவரீயம் 28. சாதக சாரசம்ஹிதை 29. பானுமதம் 30. ஐந்திரமதம் 31. லோகக்னம் 32. செளரம் ஆகும். அங்ஙனமே 'மனுசாரம்' என்ற சிற்ப-கட்டடக்கலை நூலில் பதினெட்டு சிற்ப நூல்களின் பெயர்களைக் காண்கிறோம். அவை முறையே 1. ஈசானம் 2. சித்ரகாஸ்யபம் 3. பிரயோக மஞ்சரி 4. பெருஹிதம் 5. பௌத்த மதம் 6. கௌதமம் 7. குலாலம் 8. வாசிஷ்டம் 9. மனேகல்பம் 10. பார்க்கவம் 11. மார்க்கண்டம் 12. கோபாலம் 13. நாரதீயம் 14. நாராயணியம் 15. காஸ்யபம், 16. சித்ரயாமளம் 17. சித்ரபாகுல்யம் 18. தேசிகம் ஆகும். இவைகளில் பெரும்பாலானவை இன்றில்லை. இன்று நம்மிடையே கீழ்க்கண்ட நூல்களே காணக்கிடக்கின்றன. அவை முறையே மயமதம், விஸ்வகர்மீயம், மானசாரம், ஐந்திரமதம், மனுசாரம், காஸ்யபம், சாரஸ்வதியம், பிராம்மீயம், சகளாதிசாரம் எனக் கூறலாம்.<sup>2</sup>

கட்டடக்கலை நூல்கள் பற்றிய குறிப்பும், இக்கலை வல்லுநர் பற்றிய செய்திகளும் தமிழ் இலக்கியங்களில் ஆங்காங்கே சுட்டிக்காட்டப்பட்டிருக்கின்றன. இவை நிலத் தேர்ச்சியைத் தொடர்ந்து கட்டடம் கட்டும் முறைகளை அறிய உதவுகின்றன.

நூலோர் சிறப்பின் முகில் தோய் மாடம், மயன்  
பண்டிழைத்த மரபினதுதான் . . .  
மயன் விதித்தன்ன மணிக்கால் அமளிமிசை  
நெடுநிலை மாடத்து இடை நிலத்து இருந்துழி<sup>3</sup> . . .

எனும் இலக்கிய அடிகள் அக்காலத்தில் சிற்ப நூல்களும், சிற்பிகளும் சிறந்திருந்தனர் எனத் தெரிவிக்கின்றன.

இறைவனுக்குக் கோட்டமும், மன்னருக்கு அரண்மனையும், பெருமக்களுக்கு மாட மாளிகையும் நம் முன்னோர் திறம்பட வகுத்துள்ளனர் என்பதனைப் புகார், மதுரை, காஞ்சி போன்ற நகரங்களின் அமைப்பிலிருந்தும் அறியமுடிகின்றது.<sup>4</sup>

1. தமிழ் இலக்கியங்கள் காட்டும் கட்டட அடிப்படைகள் - வி. ஐ. சுப்ரமணியம் - அதிட்டா னங்கள் கருத்தரங்கு - தஞ்சாவூர் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் - 1988.
2. சிற்பச் செந்நூல் - வை. கணபதி, ஸ்தபதி.
3. சிலப்பதிகாரம்.
4. தமிழக கோயிற் கலைகள்.

## கலைவல்லுநர்

நிலம் கோணலின்றி அமையவும், அளவு வரையறுக்கவும் இன்றும் நூலிட்டுக் கட்டடப் பணித் தொடங்கப்பெறுகின்றது. நெடுநல்வாடை மனையை வருணிக்கும்போது,

ஒரு திறஞ் சாரா வரைநா ளமையத்து  
நூலறி புலவர் நுண்ணிதிற் கயிறிட்டுத்  
தேஎங் கொண்டு தெய்வம் நோக்கிப்  
பெரும்பெயர் மன்னர்க் கொப்ப மனைவகுத்து

எனக் கூறுகிறது. கட்டடக்கலை வல்லார்

மேலோர் விழையு நூனெறிமாக்கள்  
பால்பெற வகுத்த பத்தினிக் கோட்டத்து . . .

எனச் சிலம்பில் சிறப்பிக்கப் பெறுகின்றனர்.

‘இப்பெருந் திருநகர் படைப்பான் மயன் முதல் தெய்வத் தச்சரும். . . .’ என்று நூலறி புலவர்-தெய்வத்தச்சர் எனவும் போற்றப்பட்டனர். கட்டடக்கலை வல்லாரை, தச்சர், கல்தச்சர், தச்சாசார்யன், சிற்பாச்சாரி, பெருந்தச்சன் என்றெல்லாம் கல்வெட்டுகள் குறிப்பிடுகின்றன. சில கோயில்களில் அக்கோயிலைக் கட்டிய சிற்பியின் உருவத்தை அமைத்து சிற்பிக்குப் பெருமை சேர்ந்துள்ளனர் அக்கால அரசர்கள். நாகை காயிதேமில்லத் மாவட்டம் கோனேரிராஜபுரம் கோயிலில், அக்கற்றளியை செய்தவனின் உருவமும் அவன் பெயரும் கருவறையின் சுவரில் காணப்படுகின்றன.

சிதம்பரம் கோயிலின் வடக்குக் கோபுரத்தை கிருஷ்ண தேவராயர் கட்டுவித்தார் அக்கோபுரத்தின் நுழைவுவாயிலின் பக்கச் சுவரில் நான்கு சிற்பிகளின் உருவங்களைக் காணலாம், அவ்வுருவங்களுக்கு மேலே அவர்களின் பெயர்கள் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன.

இத்தச்சர்கள் தற்காலத்தில் ‘ஸ்தபதி’ என்ற பெயரால் அழைக்கப்படுகின்றனர். இவர்கள் ஒரு குழுவாக இருந்து செயல்பட்டிருக்கின்றனர். இவர்களை ஸ்தபதி, சூத்ரகிராஹு, வர்த்தகி, தசுகன் எனப் பிரிக்கலாம். ஸ்தபதி என்பவர் சிற்பநூல் வல்லுநர்களின் தலைவனாகவும், ஆசானாகவும் கருதப்படுகிறார். குறிப்பிட்ட அளவுகளுக்கேற்ப செதுக்கப்பட்ட கற்களையும், சிற்பங்களையும் உரிய இடத்தில் பொருத்தி கட்டடங்களை எழுப்பவல்லவர் வர்த்தகி எனவும், நூல்பிடித்து கல்லின்மீது வேண்டிய அளவுகளை குறியிட்டு கொடுப்பவர் சூத்ரகிராஹு என்றும் அழைக்கப்படுவர். பல்வேறு உருவங்களைச் செதுக்கும் வல்லமை படைத்தவர் தச்சர் ஆவார்.<sup>1</sup>

ஸ்தபதிகள் கோயிலை எழுப்ப ஓர் அளவுகோலை கையாண்டுள்ளனர். “நூல்நெறி மரபின் அரங்கம் அளக்கும் கோல் இருபத்தி நான்கு விரலாக”. . . . என்ற அடிகள் அரங்கத்தின் அளவுகோலை எடுத்துக்கூறும். இன்றைய நாளில் இவ்வளவு முறையினை அடி, மீட்டர் என அழைக்கின்றோம்.

8 அணு	—	1 தேர்த்துகள்
8 தேர்த்துகள்	—	1 இம்மி
8 இம்மி	—	1 எள்ளு
8 எள்ளு	—	1 நெல்
8 நெல்	—	1 விரல் என அளவீடு <sup>2</sup>

செய்து முழ அளவை கணித்துள்ளனர். அதாவது,

24 விரல்	கொண்ட	முழம்	—	கிஷ்கு
25 "	"	"	—	பிராஜாபத்தியம்
26 "	"	"	—	தனுர்முஷ்டி

1. தமிழக வரலாறு காட்டும் கோயில் திருப்பணிகள் - கீ. ஸ்ரீதரன்.

2. சிலம்பு - அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

27	விரல்	கொண்ட	முழம்	—	தனுர்கிரஹம்
28	"	"	"	—	பிராச்யம்
29	"	"	"	—	வைதேகம்
30	"	"	"	—	வைபுல்யம்
31	"	"	"	—	பிரகீர்ணம் <sup>1</sup>

என்று எட்டு விதமான முழக்கோல்களை கையாண்டுள்ளனர். 24 விரல்களைக் கொண்ட கிஷ்கு முழம் 33 அங்குல ஆங்கில அளவிற்குச் சமமானதாகும்.

சிதம்பரம் கோயிலில் கிழக்கு கோபுரத்தில் இரு சிற்பிகளின் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. அவர்களின் அருகில் அளவுகோல் ஒன்றும் காணப்படுகிறது. இந்த அளவுகோலைக் கொண்டே இக்கோபுரம் கட்டப்பட்டது எனக்கூறலாம். இதே போன்று காஞ்சிபுரம் வரதராசப்பெருமாள் கோயிலின் சுவரில் 'தச்ச முழம்' என்று பொறிக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

### கல் தேர்ந்தெடுத்தல்

கோயிற்கட்டடமும், வழிபாட்டிற்குரிய சிற்பங்களும் நீண்டகாலம் நிலைத்து நிற்க வேண்டியவைகளாகும். எனவே தேர்ந்தெடுக்கப்படும் கற்களை நன்கு பரிசோதித்து எடுக்க வேண்டியது மிகவும் அவசியமாகிறது. இதில் கற்களின் நிறம், ஓசை, வடிவம், உற்பத்தி முதலானவற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டு தேர்ந்தெடுத்தல் முறையாகும். மலைகள், கடற்கரை, தீர்த்தக்கரை, நதிக்கரை, பால்மரத்தடி, வனங்கள் ஆகியவிடங்களில் உற்பத்தியாகியிருக்கும் கற்களே சிறந்தவையாகக் கருதப்படுகின்றது. கற்களை அதன் நிறத்தைக் கொண்டு வெள்ளை, சிவப்பு, கருப்பு, மஞ்சள், பச்சை என ஐந்து வகைப்படுத்துவர். கற்களில் ரேகைகள், புள்ளி, களங்கங்கள் இல்லாதவாறு தேர்ந்தெடுத்தல் முறையாகும் என சிற்ப நூல்கள் விரிவாகக் கூறுகின்றன. கற்களின் பலத்தையும், உறுதியையும் கொண்டு ஆண் கல், பெண் கல், அலி கல் எனப் பிரித்து எந்த கற்களில் என்ன வடிவங்கள் வடிக்கலாம் என்பதனை அச்சிற்ப நூல்கள் வலியுறுத்துகின்றன.<sup>2</sup>

### ஆயாதிப் பொருத்தம்

கோயில்களை நிர்மாணித்து அங்கே இறைவனின் திருமேனிகளை முறைப்படி அமைத்து வழிபடுவதன் மூலம் மனிதன் அநேக நன்மைகளைப் பெறமுடியும். ஒரு கோயிலைக் கட்டுவதற்கு முன்பாக ஆயாதி இலக்கண விதிப்படி அளவு முறையைக் கணக்கீடு செய்வார். ஒரு கோயிலை எத்தனையோ அளவுகளில் எடுப்பிக்கலாம். ஆனால் அவையெல்லாம் வழிபடுவோர்க்கு நன்மையைத் தரும் என உறுதியாகக் கூற இயலாது. அவற்றில் ஒரு சில நன்மைகள் தரும் என்றும், மற்றவை தீமைகளைத் தரும் என்றும் உறுதியாகக் கூறலாம். ஓர் ஆண் மகனுக்கு ஏற்ற வாழ்க்கைத் துணைவியை பொருத்தம் பார்த்து தேர்ந்தெடுப்பது போல், ஊர் மக்களுக்கு நன்மையை நல்க கட்டட அளவினை ஆயாதி இலக்கணப் பொருத்தம் பார்த்துத் தேர்ந்தெடுப்பது முறையாகும். இதனையே ஆயாதிப் பொருத்தம் என்பர்.

ஆயாதிப் பொருத்தங்கள் பலவகைப்படும். ஆறு வகையான பொருட்களை மட்டும் ஆராய்வதை 'ஷடாயாதி' என்றும், பத்து பொருட்களை மட்டும் ஆராய்வதை 'தசாயாதி' என்றும், பதினாறு பொருட்களை ஆராய்வது 'ஷோடச ஆயாதி' என்றும், 'பூர்ண ஆயாதி' என்றும் கூறுவர். ஷடாயாதியில் அடங்கிய ஆறு பொருட்கள் முறையே ஆயம், வியயம், யோனி, தினம், வாரம், அம்சம் ஆகும். இவை ஒவ்வொன்றிலும் உட்பிரிவுகள் உண்டு. இவைகளையெல்லாம் முறையாகக் கணித சோதனைச் செய்து நன்மை தரும் அளவினைத் தேர்ந்தெடுப்பது தொன்றுதொட்ட வழக்கமாகும்.<sup>3</sup>

1. காசியபம் - தஞ்சாவூர் சரசுவதி மஹால் நூலக வெளியீடு - ப. 196.

2. கல் தேர்ந்தெடுத்தல் - தொல்லியல் கருத்தரங்கு தொகுதி - ச. குருசுவாமி, ஸ்தப்தி.

3. சிற்பச் செந்நூல் - வை. கணபதி, ஸ்தப்தி.

### பதவின் யாசம்

திருக்கோயில் அமையும் இடத்தை 'வாஸ்து' எனக் கூறுவர். பிரதான மூர்த்தி எழுந்தருளியிருக்கும் இடத்தைக் 'கருவறை' என்றும் 'மூலஸ்தானம்' என்றும் கூறுவர். கருவறையை இயந்திர ஸ்வரூபமாகக் கொண்டு அதன் பிந்து ஸ்தானத்தில் நாதம்-பிந்து வடிவமான சிவலிங்கத்தை ஸ்தாபிப்பார்கள். மேலும் சில பிம்பங்களையும் இவ்விடத்தில் வைப்பதுண்டு. இவ்விடத்தை விடுத்து கருவறைக்குள் எவ்வெவ்விடங்களில் எந்தெந்த வழிபடு படிமங்களை ஸ்தாபித்தல் வேண்டும் என்றெல்லாம் சிற்ப நூல்கள் வரையறுத்துக் கூறுகின்றன. கருவறையின் உட்பகுதியில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் தளவரிசையின் மீது கிழக்கு மேற்குத் திசையைக் காட்டும் மைய ரேகையையும், தெற்கு வடக்குத் திசையைக் காட்டும் மையரேகையையும், நூலால் குறியீடு செய்வர். கிழக்கு மேற்கைக் காட்டும் மைய நூலுக்கு 'பிரம்ம சூத்திரம்' என்றும், தெற்கு வடக்கைக் காட்டும் மைய நூலுக்கு 'சோம சூத்திரம்' என்றும் பெயர்.

இத்தள வரிசையில் கிழக்கு மேற்காகவும், தெற்கு வடக்காகவும் சம இடைவெளி கொண்டதாய் ஒரு குறிப்பிட்ட அளவில் பல பகுதிகளாக - கட்டங்களாகப் பிரித்து குறியீடு செய்வர். இத்தகைய கட்டங்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் 'பதம்' என்று பெயர். அங்ஙனம் கருவறை பல பதங்களாகப் பிரிக்கும் முறையையே 'கருவறை பதவிந்யாசம்' என்பர். கருவறைப் பகுதியை இரு சமபாகங்களாகப் பிரித்து, வாயிலுக்கு அருகில் உள்ள முற்பாதியை விலக்கி பின்பகுதியையே பிம்ப ஸ்தாபனத்திற்கு உரியதாக எடுத்துக்கொள்வர். சோம சூத்திரமும், பிரம்ம சூத்திரமும் வெட்டிக் கொள்ளும் இடமான மையப்புள்ளி 'பிரம்ம ஸ்தானம்' என்று சொல்லப்படும். இம் மையத்திலேயே இலிங்கமும், ஆவுடையாரும் சேர்ந்த நிஷ்களத்திருமேனியை ஸ்தாபித்தல் வேண்டும்.<sup>1</sup>

மேலும் பின்சுவரையொட்டியமைந்த பதத்தை 'முதற்பதம்' என்று கொண்டு அதிலிருந்து முன்னோக்கி,

ஒன்பதாவது	பதத்தில்	- பிரம்மா
எட்டாவது	பதத்தில்	- சுப்பிரமணியர்
ஆறாவது	பதத்தில்	- சரஸ்வதி
ஐந்தாவது	பதத்தில்	- சூரியன்
நான்காவது	பதத்தில்	- விநாயகர்
மூன்றாவது	பதத்தில்	- பைரவர்
இரண்டாவது	பதத்தில்	- தேவியர் படிமம் மற்றும் சாமுண்டி முதலிய தாமசப் பிம்பங்கள்
முதலாவது	பதத்தில்	- கணங்கள் மற்றும் சிறுதேவதைகள்

ஸ்தாபிப்பது முறையாகும்.<sup>2</sup>

49	பதங்கள்	கொண்ட	பதத்திற்கு	'ஸ்தண்டிலம்'	என்றும்,
64	பதங்கள்	கொண்ட	பதத்திற்கு	'மண்டுகம்'	என்றும்,
81	பதங்கள்	கொண்ட	பதத்திற்கு	'பரமசாயிகம்'	என்றும்,
256	பதங்கள்	கொண்ட	பதத்திற்கு	'திரியுதம்'	என்றும் பெயர். <sup>3</sup>

1. சிற்பச் செந்நூல் - வை. கணபதி, ஸ்தபதி.

2. — மேற்படி —

3. — மேற்படி — (வைணவ மரபு)

## திருப்பணி

இவ்வாறு உரியமுறையில் கட்டப்படும் கோயில்களுக்கு அவ்வப்போது திருப்பணி செய்து பராமரிக்கப்படவேண்டியது அவசியமாகும். கோயிலுக்கு 12 ஆண்டுகளுக்கு ஒருமுறை திருப்பணி செய்யவேண்டும் என்பது மரபு. எனவே திருப்பணியின் அவசியத்தை உணர்ந்த மன்னர்கள் அக்காலத்தில் பூசைக்காக தானம் அளிக்கும்போது திருப்பணிக்காகவும் சேர்த்துத் தானம் அளித்ததாகக் கல்வெட்டுகள் குறிப்பிடுகின்றன. இவ்வாறு அளிக்கப்பட்ட நிலம் 'திருப்பணிப்புறம்' என்றும், 'புதுக்குப்புறம்' என்றும் அழைக்கப்பட்டு வந்தது. சில கோயில்களில் திருப்பணிகளைச் செய்வதற்கு சிற்பிகளும் நியமனம் செய்யப்பட்டிருந்தனர். இவர்களுக்கு அளிக்கப்பட்ட நிலம் சிற்பவிருத்தி, சிற்பக்காணி, தச்சாச்சார்யக்காணி என்று அழைக்கப்பட்ட செய்திகளைக் கல்வெட்டுகள் உணர்த்துகின்றன. தமிழகத்தில் வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க கோயில்களின் கலைச்சிறப்பு மற்றும் பண்பாட்டுச் சிறப்பினை அறிந்துகொள்ளும் வகையில் மத்திய, மாநில தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறையினர் உரியமுறையில் கோயில்களை மட்டுமல்லாமல் கோட்டை, அரண்மனை மற்றும் சத்திரம் போன்றவற்றைப் பழுதுபார்த்து பாதுகாத்து வரும் அரிய பணியை இங்கு சிறப்பாகக் குறிப்பிடலாம்.<sup>1</sup>

## முடிவுரை

பண்டைக்காலத்தில் திருப்பணிக்கென்று நிலம் ஒதுக்கப்பட்டது போலவே இன்றைய தமிழக முதல்வர் அவர்கள் திருக்கோயில் வாரியம் ஒன்றினை அமைத்து, வரலாற்றுச்சிறப்புமிக்க கோயில்களைத் திருப்பணி செய்ய போதுமான நிதி ஒதுக்கீடு செய்திருப்பது, எல்லோராலும் போற்றுதற்குரியதாக அமைகிறது.

- 
1. தமிழக வரலாற்றுச் சின்னங்கள் - நடன. காசிநாதன் - தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை வெளியீடு.

புண்டைய மனிதன் தன் வாழ்வோடு பின்னிப் பிணைந்த இயற்கை எழிலையும், காடு, மலை, விலங்கு, பறவை போன்றவற்றையும் நேரில் கண்டு, உணர்வால் உந்தப்பட்டு பெருமலைகளிலும், சிறு குன்றுகளிலும், இயற்கைக் குகைகளிலும் உருவாக்கிய வண்ணக் கோடுகளே உன்னத ஓவியங்களாயின. இவையே ஓவியக் கலையின் தொடக்கச் சான்றுகளாக அமைந்துள்ளன. இது மனித இனம் நாகரீகத்தின் தொடக்க நிலையில் இருந்த நாளிலிருந்து நடைபெற்று வந்துள்ளது.

கடந்த கால் நூற்றாண்டுக்குள் தமிழகத்தில் 25-க்கும் மேற்பட்ட இடங்களில் வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முந்தைய பாறை ஓவியங்கள் கிடைத்துள்ளன. இவை விழுப்புரம் இராமசாமி படையாட்சியார், வடஆர்க்காடு அம்பேத்கார், திண்டுக்கல் அண்ணா, மதுரை, சேலம், தருமபுரி, நீலகிரி, கோவை ஆகிய மாவட்டங்களில் கிடைத்துள்ளன. மல்லப்பாடி கீழ்வாலை, செத்தவரை, பாடியேந்தல், கொல்லூர், ஆலம்பாடி, நாயனூர், சிறுமலை, திருமலை, கிடாரிப்பட்டி அழகர்மலை, வேட்டைக்காரன் மலை, தாளப்பள்ளி, சையது பாஷா மலை, மல்லசமுத்திரம், மகாராஜகடை, கொணலக்கரை, மாசீனக்குடி சீகர், சந்திரபுரம், இரத்தினகிரி, சென்னராயன் பள்ளி, நெகனூர்பட்டி ஆகிய ஊர்களிலுள்ள குகை மற்றும் பாறைகளில் இவை தீட்டப்பட்டு உள்ளன. வடக்கு ஸ்பெயினில் 1879-இல் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட உலகப் புகழ்பெற்ற ஆல்டமிராவில் ஓவியங்களின் தரத்தினைத் தரத்தக்கனவல்ல எனினும், இவையனைத்தும் பண்டைய மக்களின் அளவிட முடியாத ஓவிய ஆற்றலை அறிந்து கொள்வதற்கான அடிப்படைச் சான்றுகளாக அமைந்துள்ளன. அவர்கள் தெரிந்தெடுத்த, வெள்ளை, செங்காவி, மஞ்சள் காவிய போன்ற வண்ணங்களும், சித்தரிக்கப்பட்டுள்ள மனிதன், விலங்கு, பறவை முதலியவற்றின் இயக்கங்களும், அவ்வோவியங்களில் ததும்பும் உயிர்த்த துடிப்பும் நம்மை வியப்பிலாழ்த்துவன. இத்தொல்லோவியங்கள் முற்கால மனிதனின் பண்பாட்டை, வாழ்க்கை முறையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன.

இந்தியாவில் எ. கார்லைல், ஜெ. காக்க்பர்ன் போன்ற தொல்லியல் ஆய்வாளர்கள் மத்தியப் பிரதேசம், உத்திரப் பிரதேசம் ஆகிய மாநிலங்களில் முதன்முதலாக கற்கால மனிதர்களின் ஓவியங்களைக் கண்டறிந்தனர். தொன்மையான குகை ஓவியம் 'பிம்பெட்கா' என்னும் இடத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது.

### மல்லப்பாடி

தமிழகத்தில் முதன்முதலாக 1980-இல் மல்லப்பாடியில் ஓவியங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன.<sup>1</sup> பேராசிரியர் டாக்டர் கே. வி. இராமன் அவர்கள் இவ்வோவியம் குறித்து ஆய்வு செய்துள்ளார்.<sup>2</sup> குதிரை மீது அமர்ந்திருக்கும் மனிதன் கையில் எறிவேல் ஒன்றை ஏந்தி எதிரே உள்ளவனைக் குறி வைப்பது போன்று ஓவியம் தீட்டப்பட்டுள்ளது.<sup>3</sup> இதனை வேட்டைக் காட்சி என்றும் போர்க் காட்சி என்றும் கூறுவர்.<sup>4</sup> இப்பாறை ஓவியங்களுக்கு

1. இவ்வோவியங்களை 1980-ஆம் ஆண்டு சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தொல்லியல் துறை கண்டுபிடித்தது.
2. 'Ancient Cave Paintings in Tamilnadu' — K. V. Raman — Man and Environment V. 1981.  
The Pre-historic Beginnings — K.V. Raman — Tamil Civilization - Vol. I.
3. Pre-Historic Paintings in Tamilnadu — Natana. Kasinathan — நுண்கலை, மலர்-9 இதழ்-7, பக்-47.
4. இரா. பவுன்துரை — தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள்

அருகில் நடந்த அகழாய்வில் புதிய கற்கால கருவிகள் (Neolithic Stones) கிடைத்துள்ளன எனவே இவ்வோவியங்கள் புதிய கற்காலத்தைச் சார்ந்தவையாகக் கருதப்படுகின்றன.

### கீழ்வாலை

விழுப்புரத்திலிருந்து சுமார் 23 கி. மீ. தொலைவில் உள்ள ஊர் கீழ்வாலை. இங்கு ரத்தப்பாறை என்னுமிடத்தில் ஓவியங்கள் உள்ளன. இவ்வோவியங்களை 1982-ஆம் ஆண்டு அனந்தபுரம் கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்கள் முதலில் கண்டுபிடித்தார்.<sup>1</sup> இங்குள்ள ஓவியங்களை நான்கு பிரிவுகளாகப் பிரித்துள்ளனர்.

முதல் பிரிவில் குதிரை மீது அமர்ந்த மனித உருவமும், அதனருகில் குதிரையின் கடிவாலாத்தைப் பிடித்த நிலையில் உள்ள மற்றொரு மனித உருவமும், அதன் அருகில் முதல் மனிதனுடன் கைகளை இணைத்த நிலையில் உள்ள மற்றொரு மனித உருவமும் தீட்டப் பட்டுள்ளன. முதலிருவரின் இடையில் குறுவாள் காணப்படுகின்றன. எனவே இவ்வோவியங்கள் இரும்பு காலத்தைச் சார்ந்தவையாகக் கருதப்படுகிறது. காலம் சுமார் கி. மு. 1000.<sup>2</sup>

இரண்டாவது பிரிவில் படகில் நான்கு மனித உருவங்கள் பயணம் செய்வது போலக் காணப்படுகின்றன. இவர்களில் நீண்ட துடுப்பை ஏந்தி நிற்பவன், தலைமை ஏற்றுப் படகை ஓட்டிச் செல்பவனாக இருத்தல் வேண்டும். இம்மனித உருவங்கள் தலையில் கொம்புகளும், நீண்ட மூக்குடன் கூடியனவாகவும் தோற்றமளிக்கின்றன.

மூன்றாவது பிரிவில் ஐந்து குறியீடுகள் ஒரே வரியில் உள்ளன.<sup>3</sup> ஏணி, உடுக்கை, சீப்பு, மத்தளம், நான்கு கோடுகள் கொண்ட ஒரு வட்டம் குறியீடுகளாகக் காணப்படுகின்றன. இந்த குறியீடுகள் சிந்துவெளி நாகரிக முத்திரையில் காணப்படுகின்றன. கீழ்வாலை ஓவியத்தில் காணப்படும் குறியீடுகள் மற்ற ஓவியங்களில் காணப்படுவதால் அவ்வோவியத்தை எழுதியவருடைய பெயராக இருக்கலாம் என்பர் சிலர்.<sup>4</sup> இதனை அறிஞர் சிலர் ஹரப்பன் காலத்ததாகக் கருதுவர்.

### செத்தவரை

விழுப்புரம் இராமசாமி படையாட்சியார் மாவட்டத்தில் கீழ்வாலைக்கு அருகில் செத்தவரை அய்யனார் மலையில் பாறை ஓவியங்களைத் தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை கண்டுபிடித்துள்ளது. கீழ்வாலை ஓவியங்களில் மனித உருவங்களும், செத்த வரையில் விலங்கினங்களும் சிறப்புப் பெறுகின்றன.

செத்தவரையில் காணப்படும் ஓவியங்களில் அழகிய மானின் ஓவியமும், நீண்ட கோலும், மீன் வடிவமும் குறிப்பிடத்தக்கவை. அதன் கீழ் தீச்சவாலையும் காட்டப் பட்டுள்ளது. இது மானின் இறைச்சியைக் கோலில் மாட்டித் தீயில் வாட்டுவது போல உள்ளது. மேலும் எருமை, காட்டுப்பன்றி போன்ற விலங்கினங்களும் மற்றும் சில குறியீடு களும் இங்கு தீட்டப்பட்டுள்ளன. மனிதனின் கை போன்ற ஓவியங்கள் பலவும் இங்கே உள்ளன. தமிழகத்தில் கிடைக்கப் பெற்ற பழமையான ஓவியங்களில் இங்குதான் மீன் வடிவ ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன.<sup>5</sup> மான், மீன் உருவம் போன்ற உருவங்களில்

1. தமிழ்நாட்டில் சிந்துவெளி எழுத்தோவியம் — பி. எல். சாமி - பக். 35.

2. Pre-Historic Paintings in Tamilnadu — Natana. Kasinathan - நுண்கலை, மலர் 9, இதழ்-1, பக்-47.

3. Ibid. பக்-49.

4. தமிழ்நாட்டில் சிந்துவெளி எழுத்தோவியம் - பக் 65-9.

5. தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள் - பக் 79.

வெளிக்கோடுகள் செங்காவி வண்ணத்திலும், உட்புறம் வெள்ளை வண்ணத்திலும் தீட்டப் பட்டுள்ளன. காட்டெருமையின் உருவம் முழுவதும் செங்காவி வண்ணத்தில் தீட்டப் பட்டுள்ளது. இவ்வோவியங்கள் கீழ்வாலை ஒவியத்தை விடக் காலத்தால் முற்பட்டதாக எளிதில் கருதலாம். இவ்வோவியத்தின் காலம் கி.மு. 1500 என்பர்.<sup>1</sup> இதுவே எமது கருத்துமாம்.

### ஆலம்பாடி

இவ்வூர் திருக்கோயிலூரிலிருந்து சுமார் 18 கி. மீ. தொலைவில் உள்ளது. ஆலம்பாடியில் மிகுதியாகக் காணப்படுவது விலங்கின ஒவியங்களே. அவற்றுள் மான், மாடு, காட்டுப்பன்றி போன்ற ஒவியங்கள் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கவை. மற்றும் மனிதனின் முகமுடி போன்ற கோட்டோவியமும், மிருகங்களின் தோலை உரித்து உலர்த்துவது போன்ற ஒவியங்களும் உள்ளன. இங்கு இரண்டு அடுக்கு வண்ணப்பூச்சு காணப்படுகின்றது.<sup>2</sup> தொன்மையான ஒவியங்களின் எஞ்சிய தடயங்கள் மீது மீண்டும் மீண்டும் ஒவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருக்க வேண்டும் எனக் கருதுவர்.

இங்கு ஒரு பசுவின் உடலில் குடல் தெரியும் வண்ணம் தீட்டப்பட்டுள்ள ஒவியம் சிறப்பு வாய்ந்தது. இத்தகைய எக்ஸ்ரே ஒவியங்கள் காலத்தால் தொன்மை மிக்கவை. தொன்மை மிக்க இவ்வோவியங்கள் உலோக காலத்தைச் சார்ந்தவையாகக் கருதலாம். இவை சதுர்பேட் நத்தல்லா<sup>3</sup> ஒவியங்களுடன் ஒப்பிடத்தக்கன.

### கொல்லூர்

இது திருக்கோயிலூருக்கு அருகில் அமைந்துள்ள இடமாகும். இங்குள்ள பாறையில் தீட்டப்பட்டுள்ள ஒவியங்களின் வடிவத்தைக் குறித்துத் தெளிவாக அறிந்துகொள்ள முடியவில்லை. இங்கு மிகப் பெரிய பல்லியின் வடிவத்தைக் காணமுடிகிறது. சிலர் இதனை உடம்பு என்றும் கூறுவர். உடம்பு வேட்டைக்கு உரிய விலங்காகும். தமிழகத்தில் காணப்படும் முதல் உடம்பு ஒவியம் இதுதான்.<sup>4</sup> கொல்லூர்ப் பகுதியில் புதிய கற்காலத்திற்குரிய பல தடயங்கள் கிடைத்துள்ளன. அவற்றுள் கற்கருவிகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. எனவே இவ்வோவியங்களை புதிய கற்காலத்தின் இறுதிப் பகுதியைச் சார்ந்தவையாகக் கருதலாம்.

### பாடியேந்தல்

திருக்கோயிலூருக்கு அருகில் உள்ள பாடியேந்தல் அருகில் ஒரு குன்றின் மீது பல ஒவியங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இங்கு முறுக்கேறிய குதிரை ஒன்றும், அடையாளம் காண முடியாத விலங்கின் மீது லிங்கம் போன்ற உருவம் ஒன்றும், குறுவாள் ஒன்றும் காணப்படுகின்றன. மான் தோல் போன்ற வடிவுடைய விரிப்பையும் இங்கு காணமுடிகிறது. இது வரலாற்றுக் கால ஒவியமாகக் கருதப்படுகிறது.

### நாயனூர்

திருக்கோயிலூர் வட்டம் தேவனூரை அடுத்துள்ள நாயனூர் மலையில் 2500 ஆண்டு களுக்கு முற்பட்ட பாறை ஒவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இவ்வோவியத்தைத் தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறைப் பதிவு அலுவலர் திரு. மா. சந்திரமூர்த்தி அவர்கள் கண்டுபிடித்தார்.<sup>5</sup> செங்காவி வண்ணத்தில் தீட்டப்பட்ட இவ்வோவியத்தில் பெரிய ஆடு ஒன்றின் உருவம் காணப்படுகின்றது. ஆடு பக்கவாட்டில் திரும்பிய நிலையில் செம்மாந்து நிற்கின்றது. இது மலைப்

1. Pre-Historic] Paintings in Tamilnadu — Dr. Avvai. Natarajan, Natana. Kasinathan — Art Panorama of Tamils - p. 31.

2. தமிழகப் பாறை ஒவியங்கள் - பக் 95.

3. Pre-historic Indian Rock Paintings — Erwin Newmayer - p. 148.

4. தமிழகப் பாறை ஒவியங்கள் - பக் 96.

5. 2500 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட பாறை ஒவியங்கள் கண்டுபிடிப்பு - தினமணி 9-5-94



பகுதியில் வளரும் மலையாடு அல்லது வரையாடு என்னும் வடிவத்தைப் பெரிதும் ஒத்துள்ளது. குறிப்பாக செத்தவரையில் மான், மீன், எருமை, புலி, கரடி போன்ற விலங்குகளின் உருவங்கள் மட்டுமே உள்ளன. கீழ்வாலையிலும் மல்லப்பாடியிலும் குதிரையின் உருவங்களை ஓவியமாகக் காண்கிறோம். ஆலம்பாடியில் பசுவும் கன்றும் தீட்டப்பட்டுள்ளன. கோவை மாவட்டம் வேட்டைக்காரன் மலையில் யானையின் ஓவியம் கிடைத்துள்ளது. கிருஷ்ணகிரி வட்டம் சையது பாஷா மலையில் சேவல் - கோழிகளின் ஓவியங்கள் உள்ளன. ஆனால் இது காரும் ஆட்டின் ஓவியம் நாயனூரில் மட்டுமே கிடைத்துள்ளது. இவ்வகையில் நாயனூர் ஓவியம் தமிழகப் பாறை ஓவியங்களில் சிறப்பிடம் பெறுகிறது எனலாம்.<sup>1</sup> இங்கு ஆட்டின் உடற்பகுதி செங்காவி நிறத்தில் கோட்டோவியமாகவும், உட்பகுதி வெள்ளை நிறத்திலும் தீட்டப்பட்டுள்ளது. மேலும் ஆலம்பாடி, கொல்லூர், புறாக்கல், செத்தவரை ஆகிய ஓவியங்களும் இம்முறையிலேயே வரையப்பட்டுள்ளன. இது பண்டைய நாளில் இருந்த ஓவிய முறையை அறிந்து கொள்ள உதவுகிறது.

வட ஆர்க்காடு மாவட்டம் குடியாத்தம் அருகில் சென்னராயன் பள்ளியிலும்<sup>2</sup>, சந்திர புரத்திலும்,<sup>3</sup> இரத்தினகிரியிலும்,<sup>4</sup> பாறை ஓவியங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. சென்ன ராயன் பள்ளியில் வேட்டையாடும் காட்சியும், குதிரை மீது அமர்ந்த மனித உருவமும் காணப் படுகின்றன.

இங்கு அடர்த்தியான வண்ணப்பூச்சு முறையோ, செந்நிறமான வலிமை மிக்க விலங்கின ஓவியங்களோ அதிகம் இல்லை. எனவே இவற்றைத் தொல்பழங்கால ஓவியங்களாகக் கூற இயலாது.

கோவை மாவட்டம் வேட்டைக்காரன் மலையில் மான், யானை, குதிரை போன்ற வன விலங்குகள் குழுவாக இடம்பெற்றுள்ளன. விலங்குகள் மட்டுமின்றி மனித உருவங்களும் வரையப்பட்டுள்ளன. எழுவர் ஒன்று சேர்ந்து கைகோர்த்து வரிசையாக செல்வது போன்ற ஓவியம் குறிப்பிடத்தக்கது.

நீலகிரி மாவட்டம் கோத்தகிரி அருகே அமைந்துள்ள கொணவக்கரையிலும்<sup>5</sup> ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இம்மாவட்டத்தில் மசினக்குடியில் வெள்ளை வண்ணத்தில் தீட்டப் பட்டுள்ள ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றில் யானை, புலி, மான், மயில் மீது அமர்ந்து வரும் மனித உருவங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. இவை இவ்வாகனங்களுக்குரிய தெய்வ உருவங்களாகக் கருதப்படுகின்றன. எனவே இவை கி. மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த வையாகக் கருதப்படுகின்றன.<sup>6</sup> இவை வேட்டைக்காரன் மலை ஓவியங்களை ஓரளவு ஒத்துள்ளன எனினும் காலத்தால் அவற்றைவிட பிற்பட்டதாகக் கருத வேண்டியுள்ளது.

1. 'நாயனூர்ப் பாறை ஓவியங்கள்' - மா. சந்திரமூர்த்தி, விழுப்புரம் இராமசாமி படையாட்சி யார் மாவட்ட வரலாற்றுக் கருத்தரங்கில் 27-5-94 அன்று படிக்கப்பட்ட கட்டுரை.
2. தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள் - பக் 94.
3. இவ்வோவியத்தை 1989-ஆம் ஆண்டு அச்சிறுபாக்கம் தாமரைக்கண்ணன் கண்டுபிடித் தார். தினமணி, 8-5-1989
4. இவ்வோவியத்தை 1994-ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் திங்கள் ஆர்க்காடு அகழ்வாய்வகக் காப்பாட்சியர் திரு. மா. கலைவாணன் மற்றும் ஆசிரியர் திரு. ப. வெங்கடேசன் இருவரும் கண்டுபிடித்துள்ளனர்.
5. தமிழகத்தில் பெருங்கற்கால ஓவியங்கள் - கே. எஸ். சம்பத் - தொல்லியல் ஆய்வுத் தொகுதி - பக் 57-62.
6. Art Panorama of Tamils - p. 32

தருமபுரி மாவட்டம் கிருஷ்ணகிரிக்கு அருகே உள்ள மகாராஜக் கடை, அங்கணநாச்சி மலையில் பண்டைய ஓவியங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன.<sup>1</sup> இவை பெருங்கற்காலக் கல்திட்டைகளின் பலகைக் கற்களில் காணப்படுகின்றன. இவற்றில் குதிரையில் சவாரி செய்யும் வீரர், வில் ஏந்திய வீரன், இடுப்பில் குறுவாள் ஏந்திய வீரன், காட்டுக் கோழி ஆகியன குறிப்பிடத்தக்கவை. மல்லசமுத்திரத்திலும் சில பழைய ஓவியங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. இவையும் வெள்ளை வண்ணத்தில் கல்திட்டைகளின் மீது தீட்டப்பட்டுள்ளன. இம்மாவட்டத்தில் தாளப்பள்ளியிலும் ஓவியங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன.

பாண்டி மண்டலத்தில் திண்டுக்கல் அருகில் உள்ள சிறுமலைப்பகுதியில் பல ஓவியங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. இவ்வோவியங்களை மதுரைப் பேராசிரியர், டாக்டர். விஜய வேணுகோபால் அவர்கள் கண்டுபிடித்தார். இவ்வோவியங்களில் வேட்டையாடுதல், விலங்குகளின் சண்டை, மனிதர்கள் சமய சடங்குகளில் ஈடுபட்டிருத்தல், காட்டுப் பூனை ஒன்றைப் பலியிடல் போன்ற காட்சிகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இங்குள்ள மானின் உருவ அமைப்பு பிற குகை ஓவிய அமைப்பினை ஒத்துள்ளது. இக்கண்டுபிடிப்பினைத் தொடர்ந்து மதுரை மாவட்டத்தில் கிடாரிப்பட்டி, அழகர் மலை, திருமலை, கருங்காலக்குடி, திருவாதவூர், நாகமலை, திருமயம் கோட்டை போன்ற பகுதிகளில் குகை ஓவியங்களும், பாறை ஓவியங்களும், குகைத்தள ஓவியங்களும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன.<sup>2</sup>

தமிழகத்தின் தொல்மாந்தர் தம் பண்பாட்டு வரலாற்றை இவ்வோவியங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன என்பதோடு பண்பாட்டுப் பாதையில் அடியெடுத்து வைத்த நம் முன்னோர் ஓவியத்தின் வழியேதான் முதன் முதலில் தம் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தினர். அந்த வெளிப்பாடே அவர்களை நாம் உணர சிறந்ததோர் சான்றாக அமைந்துள்ளது என்பது சிறப்பிற்குரியது.

### சங்க இலக்கியங்களில் ஓவியம்

சங்க இலக்கியங்கள், ஓவியக் கலையின் சீர்சான்ற மரபினை நமக்கு எடுத்தியம்புகின்றன. ஓவியம், ஓவியன் அவை தொடர்பான செய்திகள் ஆகியவை இக்கால இலக்கியங்களில் நிரம்பக் காணப்படுகின்றன.

### ஓவியன்

வண்ணங்களின் துணை கொண்டு எண்ணங்களுக்கு உயிர் கொடுப்பவன் ஓவியன் என்றழைக்கப்பட்டான். இவனே கண்ணுள் வினைஞர், வித்தகர், சித்திரக்காரர் என்று அழைக்கப்பட்டதையும் காண்கிறோம். ஓவிய நூலில் புலமை பெற்றவன் 'ஓவியப் புலவனென்றும்', அக்கலைஞர் குழாம் 'ஓவியமாக்கள்' என்றும் சங்க இலக்கியங்களில் கூறக் காண்கிறோம். இத்தகைய கண்ணுள் வினைஞரை "நோக்கினார் கண்ணிடத்தே தம் தொழிலை நிறுத்துவோர்" என்று நச்சினார்க்கினியர் கூறுவர்.

### ஓவியம்

பல வண்ணக் கலவையால் துகிலிகைக் கொண்டு படைக்கப்பட்ட கண்கவர் காட்சி ஓவு, ஓவியம், ஓவம், சித்திரம், படம், பாடாம், வட்டிகைச் செய்தி என்றும் அழைக்கப்பட்டன.

ஓவியத்தின் வாயிலாகத் தொல் மாந்தர் கருத்துக்களைப் புலப்படுத்தினர். காலப் போக்கில் இவ்வோவியங்களே வரிவடிவானமையை வரலாறு காட்டும். இவற்றை ஓவிய எழுத்துக்களென்பர். இவ்வகையில் எழுத்து என்ற சொல் சங்க இலக்கியங்களில் ஓவியம் என்ற பொருளிலும் வழங்கப்பட்டமையையும் அறியமுடிகிறது.

1. இதனைச் சிதம்பரம் தொல்பொருள் அலுவலர் திரு.சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி கண்டுபிடித்தார். கல்வெட்டு இதழ் 20 - பக். 32.

2. பாண்டிமண்டலத்தில் குகை ஓவியங்கள் - நா. சுலைமான் - நுண்கலை, மலர் 7 - இதழ் 2 பக் 26,32

ஓவியங்கள் மாடத்திலும், கூடத்திலும், மண்டபத்திலும், அம்பலத்திலும் தீட்டப் பெற்றிருந்தன என்பதைச் 'சித்திரக் கூடம்', 'சித்திரமாடம்', 'எழுத்து நிலை மண்டபம்,' எழுதெழில் அம்பலம் என்ற சொற்களால் அறிகிறோம். கலையுள்ளங் கொண்ட பாண்டிய மன்னனொருவன் சித்திர மாடத்தில் இறந்து பட்டான் என்பதைச் சித்திரமாடத்துத் துஞ்சிய நன்மாறன் என்று புறநானூறு குறிக்கிறது. அதுபோன்று அரசர் தம் அரண்மனை அந்தப்புரங்களிலும் பலவண்ண ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருந்தன என்பதை நெடுநல்வாடை வரிகள் நமக்குத் தெளிவாக்குகின்றன. மதுரையை அடுத்த திருப்பரங்குன்றத்தில் முருகப் பெருமான் திருக்கோயில் சுவர்களில் பலவகைச் சித்திரங்கள் வரையபெற்றிருந்தன என்பதை,

இருசுடர்நேமி

ஓன்றிய சுடர்நிலையுள் படுவோரும்  
இரதிகாமன் இவனிவன் எனா அ  
வ்ரகியர் வினவ வினாவிறுப்போரும்  
இந்திரன் பூசை இவளகலிகை யிவன்  
சென்ற கவுதமன் சினலுறக் கல்லுரு  
ஓன்றிய படியீதென்றுரைசெய்வோரும்  
இன்ன பல பல எழுத்து நிலை மண்டபம்<sup>1</sup>

என்ற பாடல் வரிகளால் அறிகிறோம், மேலும் மணிமேகலையில்,

சுடுமண் ணோங்கிய நெடுநிலை மனைதொறும்  
மையறு படிவத்து வானவர் முதலா  
எவ்வகை யுயிர்களு முலமங் காட்டி  
வெண்கதை விளக்கத்து வித்தக ரியற்றிய  
கண்கவ ரோவியங் கண்டு நிற்குநரும்

என்று செல்வர் வாழும் வளமனைச் சுவர்கள் மீதும், மாடங்கள் மீதும் வானவர் முதல் எல்லா உயிர்களையும் குறிக்கத்தக்க ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருந்தன என்பதை அறிகிறோம். சுடுமண் சுவர்கள் மீது வெண்கதை பூசினர். வெண்கதை மீது செஞ்சாந்து கொண்டு பூசினர். இதன் மேல் அழகிய பூங்கொடிகளை ஓவியமாகத் தீட்டினர் இத்தகைய சுவர்கள் செம்பைப் போன்று உறுதி படைத்ததும், கலையழகு கொண்டதுமாக அமைந்திருந்தன.

சுவர்களில் மட்டுமல்லாது திரைச் சீலைகளிலும் கிழிகளிலும் கவின்மிகுக் காட்சிகள் தீட்டப்பட்டன. நாடக அரங்குகளில் திரைச் சீலைகளில் பல வண்ணங்களில் ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டன. இதனை 'ஓவிய எழினி' என்று இலக்கியம் கூறும். மணிமேகலை ஆசிரியர்,

செருந்தியும் வேங்கையும் பெருஞ் சண்பகமும்  
எரிமல ரிலவனும் விரிமலர் பரப்பி  
வித்தக ரியற்றிய விளங்கிய கைவினைச்  
சித்திரச் செய்கை படாம்போர்த் ததுவே  
ஓப்பத் தோன்றிய உவவனம்

(மணி. மலர்வனம்: 165-69)

என்கிறார்.

## புனையா ஓவியம்

வண்ணங் கலவாமல் வடிவம் மட்டும் கரித்துண்டுகளால் கோடுகளாகக் காட்டப் படுதலைப் புனையா ஓவியம் என்பர். கி. பி. முதல், இரண்டாம் நூற்றாண்டுகளில் பின் பற்றப்பட்ட இம்முறை (கரித்துண்டு ஓவியம்) இன்றைய 20-ஆம் நூற்றாண்டில் 'மென் கோட்டு ஓவியம்' என்ற பெயரில் நடைமுறையில் இருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது.<sup>1</sup> பொதுவாக ஓவியன் தான் எண்ணிய படத்தை வண்ணம் புனைந்து தீட்டுவதற்கு முன் கற்பனை ஓவியத்தைப் புனையா ஓவியமாகத் தீட்டுதல் பண்டைய வழக்கம். இத்தகைய புனையா ஓவியத்தைப் 'புனையா ஓவியம் கடுப்பப் புனைவில்' என நக்கீரரும், புனையா ஓவியம் போல நின்றலும்' எனச் சாத்தனாரும் கூறியுள்ளமை இங்கு நோக்கத் தக்கது.

சங்ககால மக்கள் வீட்டையும் ஓவியங்கொண்டு அலங்கரித்தனர் 'ஓவத்து அன்ன விணைபுனை நல் இல்' (அசும் 98:11) என்று செல்வர் தம் இல்லம் சிறப்பிக்கப்பட்டிருத்தல் காணலாம். 'ஓவத்தன்ன இடனுடைவரைப்பிற் புறம்' என்று புறநானூறும் புகழ்ந்து கூறும். மேலும் சங்ககால ஓவியர்கள் இயற்கைக் காட்சிகள், சமுதாய வாழ்க்கை என்றிவற்றை மட்டுமன்றி, சோதிட, வானநூல் மற்றும் புராண இதிகாசங்களையும் கற்றறிந்து அழகுறத் தீட்டினர். ஆடு முதலான பன்னிரண்டு ராசிகளையும், விண் மீன்களையும் வரைந்ததை,

புதுவ தியன்ற மெழுஞ்செய் படமிசைத்  
திண்ணிலை மருப்பி னாடு தலையாக  
விண்ணூர்பு திரிதரும் வீங்கு செலன் மண்டிலத்து  
முரண்மிகு சிறப்பின் செல்வனொடு நிலைஇய  
உரோகிணி நினைவனள் நோக்கி, நெடிதுயிரா<sup>2</sup>

என்று நெடுநல்வாடை கூறுகிறது.

சங்ககாலச் சாதாரண நிலையில் இருந்த மகளிரும், பெருங்குடிப் பெண்டிரும், ஆடல் அணங்குகளும் ஓவியத் தீட்டினர். நாட்டிய மகள் மாதவி ஓவியக் கலையை நன்கு அறிந்திருந்தாள் எனச் சிலம்பு செப்பும்.

## பல்லவர் ஓவியங்கள்

தென்னிந்திய முற்கால அரசு பரம்பரையினரில் பல்லவர்கள் குறிப்பிடத்தகுந்தவர்கள். இந்த வழியினரில் சிறந்தவன் சிம்ம விஷ்ணுவின் பேரனான முதலாம் மகேந்திரவர்மன் ஆவான். அவன் விசித்திர சித்தன், சித்திரகாரப்புலி, மத்த விலாசன், சேத்தகாரி<sup>3</sup> போன்ற பல விருதுகளைக் கொண்டிருந்தான். விருதுகளில் சில அவனது கவின்கலை உணர்வைச் சுட்டிக் காட்டுவன. அவன் கட்டடக்கலை வல்லுநன், கவி, ஓவியன், உரையாசிரியன், சகல கலா வல்லுநன். அவன் 'தக்ஷிண சித்திரம்' எனும் ஓவிய நூலுக்கு உரை எழுதினான் என மாமண்டூர்க் கல்வெட்டுக் கூறும். (வ்ருத்திம் தக்ஷிண சித்ராக்க்யம்)<sup>4</sup>

பல்லவர் காலப் பழைய கோயில்களுக்கு வண்ணம் தீட்டப் பெற்றிருந்தன என்பதற்கான சான்றுகளை மாமண்டூர், மாமல்லபுரம் முதலிய இடங்களிலுள்ள குடைவரைக் கோயில்களில் காணலாம்.<sup>5</sup> ஆங்காங்கே சிறு வண்ணப் பகுதிகள் அவைகளில் தென்படுகின்றன.

1. சங்க காலக் கலைகள் - மா. சந்திரமூர்த்தி - தமிழகக் கோயிற் கலைகள், பக். 11
2. நெடுநல்வாடை வரிகள் 159 - 62
3. Cave temples of the Pallavas - K. R. Srinivasan, Archaeological Survey of India, p. 5
4. பல்லவ மகேந்திரவர்மன் - தி. நா. சுப்பிரமணியன், அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, பக். 78.
5. - மேற்படி - பக். 103

எட்டாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இராஜசிம்ம பல்லவன் என்னும் மற்றோர் அரசனால் தரையிலும், கடற்கரையிலும் மலையிலுமாக மூன்று பெருங்கோயில்கள் எடுக்கப்பட்டன. அவை காஞ்சி, மாமல்லை, பனைமலை ஆகிய ஊர்களில் மாபெரும் கலைச் சிகரமாக விளங்கிவருகின்றன. காஞ்சி கைலாசநாதர் ஆலயத்தை உருவாக்கும்போது அவன் அரசி ரங்கபதாகையும் அவனுக்கு உறுதுணையாக நின்றாள். அக்கோயில் முழுதும் ஓவியம் தீட்டப்பெற்று ஓவியச் சிகரமாகத் திகழ்ந்தது. தமிழகத்தில், இன்று எஞ்சியுள்ள ஓவியங்களில் உன்னத படைப்பு என்று போற்றத் தக்கவை, இம்மன்னன் காலத்து ஓவியங்களே எனலாம்.

### புகழ்மீகு ஓவியங்கள்

இவ்வோவியங்கள் காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயில் திருச்சுற்றில் எடுப்பிக்க பெற்றுள்ள சிற்றாலயங்களில் ஒரு சிலவற்றில் மட்டுமே முன்பு காணப்பட்டன. இவற்றைப் பேராசிரியர் முவோ துப்ராய் அவர்கள் முதலில் கண்டுபிடித்தார்.<sup>1</sup> தொடர்ந்து டாக்டர் எஸ். பரமசிவம் அவர்கள், இங்கு ஓவியம் தீட்டுவதற்கு எவ்வகை பொருட்களையும் முறைகளையும் கையாண்டனர் என ஆய்வு செய்தார்.<sup>2</sup> தொடக்கத்தில் அவர்களுக்கு இங்கு கிடைத்த ஓவியத் தடயங்கள் மிகமிகக் குறைவே.

1964-ஆம் ஆண்டு முதல் இந்தியத் தொல்பொருள் ஆய்வுத் துறையினர், இங்கு இரசாயன முறையில் பல இடங்களைத் தூய்மை செய்யத் தொடங்கினர். அதனால் இக்கோயில் எடுப்பிக்கப் பெற்றபோது கோயில் முழுவதும் அழகிய வண்ணங்களால் ஓவியம் தீட்டப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்ற கருத்து உறுதிப்பட்டது.<sup>3</sup> இதன் பயனாகப் பல சிற்பங்களின் மேல் எஞ்சியுள்ள ஓவியங்களும் சுவரில் தீட்டப்பட்டுள்ள ஓவியங்களும் வெளிக் கொணரப்பட்டுள்ளன. சிற்பங்கள் மீதும் சிற்றாலயச் சுவர்கள் மீதும் ஓவியம் தீட்டும் வழக்கம் இருந்ததை அறிய முடிகிறது.<sup>4</sup> கொற்றவை, இலக்குமி முதலிய எழிலார்ந்த சிற்பங்கள் மீது தீட்டப்பட்ட வண்ணங்கள் இப்போது தெளிவாகத் தெரிகின்றன. தென்புறத்தும், மேற்புறத்தும் உள்ள சிற்றாலயங்களின் சுவர்களில் தீட்டப்பட்ட ஓவியங்களும் நன்கு தூய்மை செய்யப்பட்டுள்ளன. தூய்மை செய்யப்பட்டதால் பல்லவர் காலத்திலிருந்து இன்றுவரை நான்கு முறை இக்கோயிலில் ஓவியப் பணி நடந்திருக்கிறது என்றும்; முன்னர் இருந்த ஓவியங்களின் மேல் மீண்டும் ஓவியங்கள் தீட்டியிருக்கின்றனர் என்றும் தெரிய வருகிறது. தற்போது நான்கு அடுக்கு ஓவியங்கள் கிடைத்துள்ளன.<sup>5</sup>

இவற்றில் மேற்குப் புறத்தே இருக்கும் சிற்றாலயங்களின் அடிப்பகுதியில் பல்லவர் காலத்தில் தீட்டப்பட்ட ஓவியங்கள் மிகவும் எழில் வாய்ந்தவையாக விளங்குகின்றன.

எழில் வாய்ந்த சோமாஸ்கந்தரின் உருவம் ஒன்று 41-வது சிற்றாலயத்தில் தீட்டப்பட்டுள்ளது.<sup>6</sup> இவ்வோவியத்தில் சிவனும் உமையும் அமர்ந்த கோலத்தில் உள்ளனர். இருவருக்கும் நடுவே குழந்தை முருகன் காட்டப்பட்டுள்ளான். உமையின் அருகில் அவளது அழகிய பணிப்பெண். இவை யாவும் ஓவியச் சிதைவுகளாக இருப்பினும் இராஜசிம்மன் காலத்து ஓவியக் கலையை உலகோர்க் குணர்த்தும் உறுதியான சான்றுகளாக உள்ளன.

1. On his Discovery of Paintings in the Kailasanatha Temple - The Hindu, Illustrated Weekly - Feb. 8, 1931.
2. An Investigation into the Methods of the Mural Paintings - S. Paramasivam, Jour. Ind. Soc. Ori. Art. VII.
3. Mural Paintings at Kailasanatha temple work under progress - A. K. Gupta and V. Ramasubramanian, South Indian Studies II, pp. 141-46
4. Tamil Paintings - R. Nagaswamy - Splendours of Tamilnadu - p. 2, MARG Publications
5. தமிழ்நாட்டு ஓவியங்கள் - மா. சந்திரமூர்த்தி - தமிழகக் கோயிற் கலைகள், பக். 103
6. South Indian Paintings - C. Sivaramamurti, pp. 64, 65, fig. 18, 19

இங்கு பாசமிகு பெற்றோரின் இடையே தோன்றும் குழந்தை கந்தன், தன் குறுந்தலையில் சிறிய கிரீடம் அணிந்து தாயின் மடியில் சாய்ந்து கொண்டு, தந்தையை அர்த்தபாவம் நிரம்பிய பார்வையுடன் பார்க்கிறான். அருகே அழகே உருவாகத் தோன்றும் அன்னையின் வலக்கரம் அக்குழுவியை அன்போடு அணைக்கிறது. இது குழந்தைப் பருவத்தின் மகத்தான சித்தரிப்பாக அமைகிறது. இந்திய ஓவியக்கலைப் படைப்புகளில் குழந்தை கந்தன் இங்குதான் முதன்முதலில் ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளான். இங்கு இறைக்குடும்பமாகத் தோன்றும் அன்னையும் அத்தனும் தம் மரபுக் கொழுந்தின் மீது வாரிச் சொரியும் பாசம் முழுவதையும் நேர்த்தியான கோடுகளைக் கொண்டு மிக மென்மையாகவும் இனிமையாகவும் வெளிப்படுத்தியுள்ள ஓவியனின் தூரிகை ஆற்றலை அதி அற்புதம் என்றே கூறலாம்.

பல்லவர் கலையில் சோமாஸ்கந்த உருவம் தனி விருப்பத்துக்குகந்த பொருள் என்பதையும், ஓவியத்தில் பாதுகாக்கப்பட்டிருக்கும் உருவம் இது ஒன்றுதான் என்பதையும் நாம் கண்ணுறும்போது பல்லவர் காலக் கலை பற்றிய ஆராய்ச்சிக்கு இது எவ்வளவு இன்றியமையாதது என்பதைச் சரியாக மதிப்பிடலாம்.

### பனை மலை

விழுப்புரம் இராமசாமி படையாட்சியார் மாவட்டம் பனைமலை தாளகிரீசுவரர் கோயில், பல்லவ மன்னன் இராஜசிம்மனின் மற்றொரு மாபெரும் படைப்பு.<sup>1</sup> இக்கோயிலில் உள்ள பார்வதியின் ஓவியம் உலகப் புகழ் பெற்றது. தலையிலே கிரீடமும், தலைக்கு மேலே வண்ணக் கவிகையும் கொண்ட வளப்புமிக்க தேவி இங்கு வலக் காலை ஊன்றி, இடக் காலை எழிலாக மடித்து வைத்து ஓயிலாக நிற்கும் காட்சி இது.

உமையன்னையின் நேர்த்தியான உடல்வாகும், ஆடும் அண்ணலின் அழகைக் கண்டு மெய்மறந்து லயித்து நிற்கும் பெண்மையின் பேரழகும், பல்லவர் கால ஓவியர்களின் அற்புத ஆற்றலை வெளிக்காட்டும் அளவீடாகக் கருதலாம். இப்பனைமலைப் பார்வதியின் ஓவியம், காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயில் சிற்பத்தை ஒத்துள்ளது. மற்றும் அஜந்தா, சிகிரியா (இலங்கை) ஆகிய இடங்களில் உள்ள பூங்கொடி போன்ற பெண்களின் சாயலை நினைவூட்டுகின்றன. இவ்வோவியம் கி. பி. 8-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியைச் சார்ந்தது. சுமார் 1250 ஆண்டு கட்டு முன்னர் தீட்டப்பட்ட இவ்வோவியம் பல்லவர்களின் ஓவியக் கலைக்கு மகுடமாகத் திகழ்கிறது.

### ஆர்மாமலை

வடஆற்காடு மாவட்டம் ஆம்பூருக்கு அருகில் மலையாம்பட்டு என்ற ஊரிலிருந்து 1.5 கல் தொலைவில் உள்ளது ஆர்மாமலை. இம்மலையின் இடைப்பகுதியில் ஓர் இயற்கையான பெருங்குகைத்தளம் உள்ளது. இங்கு சமணப் பெரியார்கள் தங்கியிருந்த சான்றுகள் உள.

இக்குகையினுள் சுவரோவியங்கள், ஒரு மண் சுவராலான சமணப் பள்ளியின் சிதைபாடுகள் ஆகியவை காணப்படுகின்றன. இங்குள்ள ஓவியத் தடயங்களைப் பற்றிய குறிப்பினை நமக்கு முதலில் தந்தவர்கள் ராபர்ட்சீவல் மற்றும் பிரஞ்சு பேராசிரியர் மூவோ துப்ராய் ஆகியோர். தொடர்ந்து டாக்டர். சி. மீனாட்சி<sup>2</sup> அவர்களும் ஆர்மாமலை

1. South Indian Paintings - C. Sivaramamurthi.

2. Administration and Social life under Pallavas - Dr. C. Meenakshi, p. 288

பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்வோவியங்கள் 1970-இல் முழுமையாக வெளிக் கொணரப் பட்டு முக்கியத்துவம் பெற்றன.<sup>1</sup> டாக்டர். எட்வர்ட் மாண்ட் கோமெரி, எஸ். டி. பாஸ்கரன், ஆகியோர் பல்லவர், சாளுக்கியர், இராட்டிரகூடர், சோழர் ஆகியோரின் கலைப்பாணிகளின் பாதிப்பு ஒரு தனிக் கலைப்பாணியையே தொண்டை மண்டலத்தில் தோற்றுவித்தது என்பர். கட்டட, சிற்பக்கலையில் இத்தனித்துவத்திற்கு உதாரணங்கள் பல உண்டு. ஓவியத்தைப் பொறுத்தமட்டில் ஆர்மாமலை மட்டுமே. எல்லோராவின் கலையம்சங்களும் (இராட்டிரகூடர்) சித்தன்னவாசலின் பிரதிபலிப்பும் (பாண்டியர்) ஒன்று சேர்ந்த அந்த உன்னத காலக் கட்டத்தை அழியாமல் காப்பாற்றியது ஆர்மாமலைக் குகை<sup>2</sup> என்பர்.<sup>3</sup> டாக்டர். இரா. நாகசாமி, பல்லவர், கங்கர் கலைப்பாணி என்று கருதுகிறார்.<sup>3</sup>

இங்குள்ள குகைத் தளத்தின் மண்கவரில் ஓவியங்கள் ஆங்காங்கே தென்படுகின்றன. ராபர்ட் சீவல் என்பார் 1882-ஆம் ஆண்டு இங்கு ஓவியச்சுவடுகள் இருப்பதாகத் தெரி வித்தார்.<sup>4</sup> ஆயினும் நல்ல ஓவியங்கள் குகைத்தளத்தின் மேல்விதானத்தில் காணப் படுகின்றன. ஒரு பகுதியில் கொடிகளும், இலைத்தளிர்களும் தீட்டப்பட்டுள்ளன, மற்றொரு பகுதியில் அழகிய அன்னங்கள் காணப்படுகின்றன. மற்றும் சுற்றிலும் எட்டு சதுரமாகவும் நடுவில் ஒரு சதுரமுமாகக் கட்டம் அமைத்துத் தீட்டப்பட்டுள்ள ஓவியம் குறிப்பிடத்தக்கது. இவற்றில் தற்போது இரண்டு கட்டங்களில் உள்ள ஓவியங்களே எஞ்சியுள்ளன. ஒன்று தென் கிழக்கு மூலையில் ஆட்டின் மேல் அமர்ந்து சுடர்முடி தரித்துத் தன் தேவியுடன் தோன்றும் அக்னிதேவனின் ஓவியமாகும். அக்னியின் வலக்கரம் மரம் தரித்து, இடக்கரம் விஸ்மய முத்திரையில் வியக்கும் கரமாக உள்ளது. இவ்வுருவம் பறந்து வருவதுபோல சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. தென் திசையில் உள்ள மற்றொரு கட்டத்தில் எமதேவனது வாகனமான எருமைக்கடா காணப்படுகிறது. எமனது உருவத்தைக் காட்டும் மேல்பாதி சிதைந்துவிட்டது. ஆயினும் இவை திசைக் காவலர்களின் உருவங்கள்தாம் எனத்தெளிவாக உணரலாம். ஏனைய கட்டங்களில் முறையே இந்திரன், நிருருதி, வருணன், வாயு, குபேரன், ஈசானன் முதலிய திசைக் காவலரின் உருவங்கள் உரிய வாகனங்களோடு தீட்டப்பட்டிருக்க வேண்டும். அவை முற்றிலும் அழிந்து போயிற்று.

குகைத் தளத்தின் வலது பக்கம் மேற்புறத்தில் 'சமவசரண' தாமரைப் பொய்கை ஓவியம் ஏழு அடி நீளத்தில் உருக்குலைந்து காணப்படுகிறது. ஆர்மாமலையில் முக்கியமான சித்திரம் இப்பொய்கையே. இது 'காடிகாபூமி' எனப்படும் தாமரைப் பொய்கை. இதில் மொட்டுக்களும் தாமரை மலர்களும் காற்றிலாடிக் கொண்டிருக்கின்றன. ஒரு யானையின் உருவம் சிதைந்து காணப்படுகிறது. இந்திய ஓவிய வரலாற்றில் ஆர்மாமலையின் முக்கியத் துவத்தை நிர்ணயிப்பது இவ்வோவியமாகும். இவ்வோவியங்களின் கோடுகளும், வண்ணங் களும் சித்தன்னவாசல் ஓவியங்களை ஒத்துள்ளன.

இங்குள்ள கல்லில் கி. பி. 8-ஆம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் எழுத்துக்களில் 'கடைக் கோட்டு ருத்த நந்தி படாரர் மாணாக்கர்' என்று எழுதப்பட்டுள்ளது. எனவே இப்பெரியார் காலத்தில் இக்குகையில் ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருக்கலாம். சமண சமயத்தைச் சார்ந்த இவ்வோவியங்கள் கி. பி. 8-9-ஆம் நூற்றாண்டுகளைச் சார்ந்தவையாகக் கொள்ளலாம்.

1. 30-4-1970-இல் தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருளாய்வுத் துறையில் ஏற்பாடு செய்யப்பட்ட ஒரு விரிவுரைக் கூட்டத்தில், ஆர்மாமலை பற்றிய முக்கியக் குறிப்புகள் வெளிக்கொணரப் பட்டன.
2. ஆர்மாமலை ஓவியங்கள் - S. T. பாஸ்கரன், கல்வெட்டு இதழ் 7, பக் 6 & The Armamalai Paintings - Edward Montgomery and S. T. Baskaran, Lalitkala, No. 16. pp. 22-7.
3. இரா. நாகசாமி - ஓவியப்பாவை, பக். 87
4. List of Antiquarian Remains in the Presidency of Madras - Robert Sewell, Vol. I, p. 160.

### பரண்டியர் ஓவியங்கள்

மதுரை மாவட்டம் சிறுமலையில் டாக்டர். விஜயவேணுகோபால் அவர்களால் சில ஆண்டுகட்கு முன்பு கண்டுபிடிக்கப்பட்ட பாறை ஓவியங்கள்<sup>1</sup> பாண்டிய நாட்டின் தொன்மை வாய்ந்த ஓவியக் கலை மரபைக் காட்டும் சான்றாக அமைகின்றன. இவை கிறித்துவ சகாப்தத்திற்கு முன்று நூற்றாண்டுகட்கு முற்பட்டவை. தொடர்ந்து சங்க காலத்தில் பாண்டிய நாட்டில் ஓவியக்கலை சிறந்திருந்தது என்பதை நெடுநல்வாடை, பரிபாடல் முதலிய சங்க இலக்கியங்கள் வழி அறிகிறோம்.

பாண்டிய நாட்டுச் சமணர் குன்றுகளிலும், குடைவரைக் கோயில்களிலும் முற்காலப் பாண்டியர் ஓவியங்கள் எஞ்சி நிற்பதைக் காணலாம். மதுரைக் கருகில் ஆணைமலை, கீழ வளவு,<sup>2</sup> கீழக்குயில்குடி ஆகிய இடங்களிலுள்ள சமணர் குன்றுகளில் செதுக்கப்பட்டிருக்கும் தீர்த்தங்கரர் உருவங்கள் மீதும் இயக்கர், இயக்கி உருவங்கள் மீதும் சுதை பூசப்பட்டு அவற்றின் மீது ஓவியந் தீட்டப்பட்டுள்ளன. ஆணைமலையில் தீர்த்தங்கரரின் அருகே கைவேலைப்பாடமைந்த ஒரு குத்து விளக்கும், இருமருங்கும் தாமரைகளும் ஓவியமாகத் தென்படுவது பாண்டியர் காலத்தில் சமணர் இருக்கைகள் அனைத்திலும் ஓவிய வல்லுநர்கள் பலர் ஓவியந்தீட்டி அழகுபடுத்தியுள்ளனர் என்பதையே காட்டுகிறது.

அப்பரால் மதமாற்றம் செய்யப்பட்ட மகேந்திரவர்மன் போன்று ஏழாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் பாண்டிய மன்னன் அரிகேசரி பராங்குசன் சமண மதத்திலிருந்து திருஞான சம்பந்தரால் மீட்கப்பட்டான். புதிதாக மதமாற்றம் பெற்ற இம்மன்னன் காலந்தொடங்கிச் சமணசமயம் மட்டுமன்றிச் சைவ வைணவ சமயக் கோயில்களும் பாண்டிய நாட்டில் எண்ணிக்கையில் மிகுந்தன. இக்குடைவரைக் கோயில்களிலும் பல்லவர்களைப் போன்று பாண்டியர்களும் தம் ஓவியச் சுவடுகளை விட்டுச் சென்றுள்ளனர். இவற்றைத் திருமலை புரம், சித்தன்னவாசல், சித்தியன்கோட்டை போன்ற ஊர்களிலுள்ள குடைவரை மற்றும் கட்டடக் கோயில்களில் காணலாம்.

### தீருமலைபுரம்

நெல்லை மாவட்டம் கடையநல்லூருக்கருகில் உள்ள வர்ணச்சிமலை என்ற திருமலைபுரம் குகைக் கோயிலில் முற்காலப் பாண்டியர் ஓவியங்கள் உள்ளன.<sup>3</sup> பேராசிரியர் முவோ துப்பராய் அவர்களால் 1936-இல் இக்குகையிலுள்ள ஓவியம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. இங்குள்ள ஓவியங்கள் பெரும்பாலும் அழிந்துவிட்டாலும், விதானத்திலும் தூணிலுமுள்ள அன்னம், வாத்து மற்றும் அரும்பு முதல் அலர் ஈறாக உள்ள தாமரை போன்ற எஞ்சியுள்ள சில ஓவியங்கள், ஓவியனின் கைத்திறனைக் காட்டுகின்றன. குகையின் ஓரிடத்தில் நடமாடும் மங்கையும், மத்தளம் வாசிக்கும் மற்றோர் உருவமும் உள்ளன. சில இடங்களில் பூவேலைப்பாடமைந்த அலங்கார ஓவியங்கள் அழகுறத் தீட்டப்பட்டுள்ளன. பாசிபடிந்த ஓரிடத்தில், பயங்கர தோற்றத்துடன் கூடிய சிங்கத்தின் மேல் அமர்ந்துள்ள தேவதையின் உருவம் தீட்டப்பட்டுள்ளது. அடுத்துள்ள பகுதியில் தாடியுள்ள ஆண்கள் சிலரும் அருகில் சில அணங்குகளும் காட்டப்பட்டுள்ளனர். அவை வேடர்களும் அவர்தம் மனைவியருமாக இருத்தல் வேண்டும். ஏனெனில் அவர்களுள் ஒருவன் வேட்டைக்குப்பின் காட்டுப் பன்றியைத் தோளில் தூக்கிச் செல்வது போன்றுள்ளது. இக்கோயிலில் ஸ்ரீவல்லபன்

1. பாண்டிய மண்டலத்தில் குகை ஓவியங்கள் - நா. சுலைமான் - நுண்கலை, மலர் 7 இதழ் 2 பக். 27.
2. தமிழிகல்வெட்டுகள் - இரா. நாகசாமி - கல்வெட்டியல் - பக். 61.
3. Cave Temples near Tirumalaipuram and their paintings - Jour. Ind. Soc. Ori. Art. IV. A note on the paintings from Tirumalaipuram Jour. Ind. Soc. Ori. Art. IV.



காலத்தியக் கல்வெட்டு ஒன்றும் உள்ளது. கோயில் ஏழாம் நூற்றாண்டில் குடைவிக்கப் பட்டிருப்பினும் இங்குள்ள ஓவியங்களின் கலையமைதியைக் கொண்டு சித்தன்னவாசல் ஓவியங்களின் காலத்தோடு ஒப்பிடலாம். எனவே இதனை கி. பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்ததாகக் கொள்ளலாம்.

### சித்தன்னவாசல்

பாண்டியர் கால வரலாற்றுக்கும், தமிழகக் கலை வரலாற்றுக்கும் ஒரு மைல் கல்லென விளங்குவது சித்தன்னவாசல் ஓவியங்கள். உயர்ந்த மலையின் இடையே அமைந்துள்ள குடைவரைக் கோயில் இயற்கை எழில் கொஞ்சம் சூழலில் அமைந்துள்ளது. இக்குடைவரைக் கோயிலில் ஓவியக் கலையின் உன்னத நிலையைக் காட்டி நிற்கும் ஓவியங்கள் கால வெள்ளத் தையும் கடந்து நம்மை வியப்பிலாழ்த்தி நிற்கின்றன. இவை முன்னர் மகேந்திரவர்ம பல்லவன் காலத்தில் தீட்டப்பட்டவை என்று கருதப்பட்டது.<sup>1</sup> தற்போது இக்கருத்து மாற்றம் பெற்றுள்ளது.<sup>2</sup> இக்குடைவரைக் கோயிலின் தென்புறப் பாதையில் உள்ள சிறப்பு வாய்ந்த கல்வெட்டொன்று இக்குடைவரை ஓவியப்பணி பாண்டியப் பெருமன்னன் அவநிபசேகரன் எனும் ஸ்ரீமாற ஸ்ரீவல்லபன் என்பான் காலத்தில் நிகழ்ந்துள்ளது என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.<sup>3</sup> குடைவரைக் கோயிலின் கருவறை விதானத்திலும்; முன் மண்டபப் பகுதியிலும் ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. மேல் விதானத்திலும் தூண்களிலும், போதிகைகளிலும், கொடுங்கைப் பகுதிகளிலும் ஓவியங்கள் உள்ளன. மண்டபத் தூண்களில் வெளிப்புறம் எழில் ததும்பும் ஆடல் மகளின் ஓவியம் சுற்பகத்தின் பூங்கொம்போ? காமன்தன் பெருவாழ்வோ? என்றெண்ணும் வகையில் எழிலாகத் தலை சாய்த்து வலக் கரத்தினைப் பதாகை முத்திரையில் கொண்டு இடக்கரத்தைக் கொடிபோல் நீட்டிக், கயல் விழிகளைக் காட்டிக் காவியம் பாட வைக்கிறது. ஆடும் இவ்வணங்கின் கை முத்திரை காட்டுவது பரதர் கூறும் லதாவிருச்சிகமாக இருக்கலாம் என்பர் தி. நா. இராமச்சந்திரன்.<sup>4</sup> மற்றொரு தூணிலும் எழில் மங்கையின் நடனம் தீட்டப்பட்டுள்ளது. இப்பெண்ணின் உருவிலும் இடுப்புக்கு மேல் பகுதி மட்டுமே எஞ்சியுள்ளது. ஆனந்தத் தாண்டவம் புரியும் ஆடவல்லான் போல இப்பெண்ணும் இடது கரத்தை மடித்து வலது கரத்தில் பதாகை காட்டித் தலையை இடப்புறம் பெருமிதமாய்த் திருப்பி நோக்குகிறாள். இவ்வெழில் நல்லாள் ஓவியத்துக்கு இலக்கணமா? நடனத்துக்கு இலக்கணமா? அன்றி அழகின் இலக்கணமா? வியப்பே மேலிகிறது. இந்நடனமாதர்களின் கொண்டை, முகத்தின் மெய்ப்பாடுகளைக் காட்டும் கோடுகள், அழகிய வளைவுகளையுடைய உடமைப்பு, மென்மையான சாயல், நளினத்துடன் கூடிய நடன வேகத்தைக் காட்டும் கைகளின் பாவ நிலை யாவும் பாண்டியர் கால ஓவியனின் படைப்புத் திறனைப் பறைசாற்றுவதாகக் கொள்ளலாம். இவ்வாடல் அணங்குகள் பாண்டியன் ஆடலரங்கினை அலங்கரித்தவர்களாக இருக்கலாம்.

தென்புறத் தூணின் மறுபுறம் முன்று உருவங்கள் தென்படுகின்றன. மகுடந்தரித்துச் செம்மாந்த பார்வையுடன் காணப்படும் அரசனின் தோற்றம்; அவனுக்குப் பின்னே தமிழன் என்ற வகையில் கொண்டை முடிந்து மலர் சூடி அழகு மயில் போல் தெரிவது அவன் தேவி. இவர்களைத் திரே காவியுடுத்த துறவி. இவை இவ்வோவியத்தைத் தீட்டக் காரணமாயிருந்த ஸ்ரீமாற ஸ்ரீவல்லபனும்<sup>5</sup> அவன் தேவியும் மற்றும் சமணத் துறவியான மதுரை ஆசிரியர் இளங்கொள்தமன் ஆகியோர் என்றும் அறிஞர்கள் கருதுவர். இது உடன்பாடான கருத்தாகவே உள்ளது.

1. Fresco Painting at Sittannavasal - Pudukkottai 1920. Jouveau Dubreuil - "Pallava Paintings" Indian Antiquary Vol.LII - 1923 pp. 45-7.
2. Cave temples and Paintings of Sittannavasal - T. N. Ramchandran - Lalit Kala Vol. 9. pg.34.
3. ஓவியப்பாவை - இரா. நாகசாமி - 89-90.
4. 'Cave temples and Paintings at Sittannavasal - N. R. pg. 47. Pl. D.
5. Ibid. - pg. 50.

அடுத்து மண்டபத்தின் நடுவே மேல் விதானத்தில் உள்ள தடாகத்தைச் சித்தரிக்கும் ஓவியம். நீர் நிரம்பிய வளமான தடாகத்தில் தாமரை மலர்கள் பூத்துக் குலுங்கத், துள்ளிக் குதித்து நீந்தும் மீன்கள். இடையிடையே அன்னங்கள், யானைகள், எருமைகள், மனிதர்கள் என்று சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. பிடியொடு களிற்று இணைந்து நீரில் இறங்கி மலர்களைப் பறிக்கின்றன. எந்தச் சலனத்திற்கும் ஆட்படாதவை போன்று எருமைகள் அசையாது நிற்கின்றன. மற்றும் இடைவரை அணிந்த ஆடைகளுடன் தாமரை மலர்க் கொய்யும் ஒருவரும், பின் செல்லும் ஒருவரும் காட்டப்பட்டுள்ளனர். மூன்றாவது மனிதர் அல்லியும் தாமரையும் ஏந்தி வருகிறார். இவ்வாறு மிக அழகாகச் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கும் இத்தடாகம் எதனைக் குறிக்கிறது என்பது பற்றி வேறுபட்ட கருத்துக்கள் உள. பிரெஞ்சுப் பேராசிரியர் முவோ துப்ராய் இது ஒரு சமணக் காட்சியாக இருக்குமென்றார்.<sup>1</sup> ஆனால் என்ன காட்சி யெனக் கூறவில்லை. திரு. எஸ். ஆர். பாலசுப்பிரமணியம் அவர்கள் வேறான கருத்தைக் கூறினார். அவர் மகாவீரரை வயிற்றில் கருவாய்ச் சுமந்தபோது அவர் தாய் கண்ட 14 நல் நிமித்தங்களுள் தாமரைப் பொய்கையும் ஒன்று. அப்பொய்கையாக இது இருக்கலாம். அல்லது மகாவீரர் அறம் போதித்த ஒரு கதையின் விளக்கமான தாமரைப் பொய்கையாய் இருக்கலாம் என்பர்,<sup>2</sup> இவர் குறிக்கும் பொய்கைக்கும் இப்பொய்கைக்கும் சில வேறுபாடுகள் உள்ளன. சமண நூல்கள் குறிப்பிடும் 'அண்ணல் அறம்போதிக்கும் காட்சியான சமவசரணம், என்று திரு. இராமச்சந்திரன்<sup>3</sup> அவர்கள் குறித்துள்ளதைத் தற்போது அனைவரும் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளனர்.

சித்தன்ன வாசலில் உள்ள இவ்வோவியத்தைக் கலை நூலாசிரியர்கள் பலவகை கருத்துக்கள் கூறினாலும் இவை சமயத் தொடர்புடையவை என்பதை மறுப்பார் இலர். இந்தியக் கலைப் படைப்புகளில் தாமரையின் வடிவங்கள் பலவகையிலும் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆனால் அத்தாமரைத் தடாகம் இலக்கியங்களில் குறிக்கப்படாமல் அவற்றினை விதானங்களில் ஓவியமாகத் தீட்டும் முயற்சி, இந்திய ஓவியங்களில் அரிதாகவே காணப்படுகின்றன.<sup>4</sup> அவ்வகையில் சித்தன்ன வாசல் ஓவியம் மிகச் சிறப்புவாய்ந்ததாகக் கருதப்படுகிறது.

இவ்வோவியங்கள் சதை ஓவிய முறையில் (Fresco technique) தீட்டப்பட்டுள்ளன. இம்முறையில் முதலில் சுவர்ப்பகுதி மேடு பள்ளம் இல்லாமல் சமமாக இருப்பதற்காகச் சுவர் மீது நெல் அளவுக்குச் சுண்ணாம்புச் சாந்தைப் பூசுவர். சலித்து எடுக்கப்பட்ட பூமணல், வைக்கோல், கடுக்காய் முதலியவற்றுடன் கலந்து வெல்லத் தண்ணீர் அல்லது பனஞ்சாற்றுடன் அரைத்த இச்சாந்து சுவரில் கெட்டியாகப் பிடித்துக் கொண்டு விடும். ஈரம் காய்வதற்கு முன்னரே, மஞ்சள் கிழங்கைக் கொண்டு ஓவியத்திற்கான கோடுகள் வரைந்து கொள்வான் ஓவியன். சுண்ணாம்புடன் கலந்த மஞ்சள் நிறம் மாறிச் சிவப்பாகத் தோன்றுவதுடன், பின்னாளில் அழிந்து போகாமல் விளங்கும் தன்மையையும் பெற்றுவிடும். புணையா ஓவியம் என்ற இந்தக் கோடுகளை முதலில் வரைந்து கொண்டுதான் பிறகு வண்ணங்களைத் தீட்டுவான். சிவப்பு, மஞ்சள், வெள்ளை, நீலம், பச்சை, கறுப்பு ஆகிய நிறங்களைக் கொடுக்கும் பச்சிலை வண்ணங்களையே உபயோகிப்பர்.

### சீத்தையன் கோட்டை

சீவல்லபன் காலத்துக்குப் பின்னர் பாண்டியர்கள் விட்டுச் சென்றுள்ள ஓவியங்கள் என்றுரைக்க அதிகம் ஏதுமில்லை. இருப்பினும் அண்மையில் தமிழ்நாடு அரசு தொல் பொருள் ஆய்வுத்துறை இயக்குநர் திரு. நடன. காசிநாதன் அவர்களால் கண்டு பிடிக்கப்பட்ட

1. "Pallava Paintings" Jouveau Dubreuil.
2. 'A note on the Fresco Paintings at Sittannavasal' - S. R. Balasubramaniam.
3. Cave Temple and Paintings of Sittannavasal - T. N. Ramachandran - Lalitkala - No. 9. pp. 42-5.
4. Studies in Early Indian Painting - Moti Chandra, - Bombay, 1970 - p. 124.

சித்தையன் கோட்டை ஓவியம் பிற்காலப் பாண்டியர் காலத்ததாகக் கருதப்படுகிறது. திண்டுக்கல் அண்ணா மாவட்டம் செம்பட்டிக்கு அருகில் உள்ள ஊர் சித்தையன் கோட்டை. இதைச் சார்ந்த அழகர்நாயக்கன்பட்டி வயலில் பிற்காலச் சிவன் கோயில் ஒன்று உள்ளது. இக்கோயில் தேவகோட்டங்களில் நடராஜர், சிவகாமி, தட்சிணாமூர்த்தி ஆகிய ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன.<sup>1</sup>

இவை மாடத்தை அலங்கரிக்கும் சிலைகளுக்கு பதிலாகச் சித்திரமாகக் காணப்படுகின்றன. பெரும்பாலும் பிற்காலப் பாண்டியர் கோயில் தேவகோட்டங்களில் சிலைகள் அமைக்கப்படுவதில்லை. இவை பொதுவாகப் பொய்மையான கோட்டமாக இருக்கும். இந்நிலையில் சிலைகளில்லாத மாடத்தை ஈடு செய்யும் வகையில் இவ்வோவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருப்பது ஒரு புதுமையாகத் தென்படுகிறது.

### சோழர் ஓவியம்

சங்ககாலச் சோழர்களுக்குப் பிறகு கி. பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் விஜயாலய சோழன் முத்தரையர்களை வெற்றி கொண்டு தஞ்சையைக் கைப்பற்றினான். விஜயாலயன் தன் வெற்றியின் நினைவாக நிசம்பகுதனிக்கு எடுத்த கோயில் இன்று தஞ்சையில் இல்லை. அச்சிலை மட்டும் தற்போதுள்ள நிசம்பகுதியின் சிற்பமாக இருக்கலாம் எனக் கருதப்படுகிறது.<sup>2</sup> இவன் பெயரில் புதுக்கோட்டைக்கு அருகில் நார்த்தாமலைக் குன்றில் கோயில் ஒன்று உண்டு. இது விஜயாலய சோழன் பெயரால் ஏற்பட்ட சிறந்த கோயிலாகும்.

விஜயாலயசோழர்மகன் என்ற இக்கற்றளியின் அர்த்தமண்டபச் சுவர்களில் நடன மாடும் காளியின் ஓவியமும் ஆடை அணியா அழகரான பைரவரின் உருவமும், இடைக் கழியின் கூரையில் கந்தருவர்களின் ஓவியச் சிதைவுகளும் காணப்படுகின்றன.

இக்கோயில் பெருமழையாலும், இடியாலும் இடிந்து விழுந்து விட்டது என்றும்; அதனை மல்லன் விடுமன் என்பான் மீண்டும் புதுப்பித்தான் என்றும் இங்குள்ள துவார பாலகர் சிலைக்கு அடியிலுள்ள கல்வெட்டு கூறுகிறது. எனவே இப்போதுள்ள ஓவியத்தை மல்லன் விடுமன் புதுப்பித்த காலமான கி. பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்ததாகக் கொள்ளலாம் என டாக்டர். நாகசாமி கருதுகிறார்.<sup>3</sup> இதுவே எமது கருத்துமாகும்.

விஜயாலயன் மகன் ஆதித்தனும், பேரன் பராந்தகனும் பல கோயில்களைக் கட்டினர். தில்லையில் பொன் வேய்ந்த காவலன் என்று புகழப்பெற்ற பராந்தகனின் மகனான கண்டராதித்தனின் தேவி செம்பியன் மாதேவி எடுத்த கோயில்கள் எண்ணிக்கையும் எழிலும் மிக்கன. இவற்றில் ஓவியங்கள் இல்லாமலா இருந்திருக்கும்? கால வெள்ளத்தில் அவை அழிந்து இன்று காணக் கிடைக்கவில்லை எனலாம்.

இன்று நாம் காணுமாறு இருப்பது தஞ்சைப் பெருங்கோயிலிலுள்ள ஒப்பற்ற ஓவியங்களே. கலைகளுக்கெல்லாம் இலக்கணங் கண்ட மாமன்னன் இராஜராஜனால் எழுப்பப் பெற்ற தஞ்சைப் பெருங்கோயில் - ஓவியத்திற்கும் இலக்கணமாய் அமைந்துள்ளது. கல்லிலும் செம்பிலும் உருவங்கள் படைத்துக் கலை வண்ணங்காட்டி உலகோரை வியப்பிலாழ்த்திய இம்மன்னன் ஓவியத்தையும் காவியமாக்கியுள்ளான். அவை தஞ்சைப் பெரிய கோயிலின் உண்ணாழியை அடுத்த உள்திருச்சுற்றுச் சுவர்களில் வரையப்பட்டுள்ளன. நாயக்கர்-கால

1. பாண்டியர் கால ஓவியங்கள் - நடன, காசிநாதன் - தினமணி 3-2-1989.

2. Nisumbhasudani installed by Vijayalaya Chola in Tanjore. - R. Nagaswamy - Lalitkala No. 18 - Pl. XVIII - Fig. 1 pp. 39 - 40.

3. ஓவியப்பாலை - இரா. நாகசாமி - பக். 101.

ஓவியங்களால் மறைக்கப்பட்டிருப்பினும் பல நூற்றாண்டுகட்குப் பிறகு 1930-ஆம் ஆண்டு இவ்வோவியங்கள் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகப் பேராசிரியர் எஸ். கே. கோவிந்தசாமி<sup>1</sup> அவர்களால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுச் சோழர் கால ஓவியத்தின் உன்னத நிலை உலகிற்கு வெளிச்சமாயிற்று.

இங்கு தீட்டப்பட்டுள்ள கயிலைக் காட்சியும், சுந்தரர் தடுத்தாட்கொண்ட வரலாறும் நாட்டிய மகளிர் உருவங்களும் நம் எண்ணத்தில் நிழலாடுபவை. தேவரும், பூதகணங்களும் சூழ்ந்திருக்க, சிவபெருமான் புலித்தோலில் அமர்ந்திருக்க, அதன் கீழ் சுந்தரர் வெள்ளாணை மீதும், சேரமான்பெருமான் புரவியின் மீதும் ஏறி, கயிலைச் செல்லும் காட்சி மிக அழகாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது அடுத்து சிவபெருமான் கிழவேதியராக வந்து மணமண்டபத்தில் வாது செய்து மணமகன் சுந்தரரின் திருமணத்தைத் தடுக்கும் காட்சியும் மனங்கவர் காட்சியாய் அமைய, இக்காட்சியில் கரணத்தான் கையிலுள்ள ஓலையில் 'இப்படி அறிவேன் (இர) வேளைப் பகலாக' என்று சோழர்கால எழுத்தில் எழுதப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஓவியத்திலுள்ள எழுத்துக்களை இயக்குநர் நடன. காசிநாதன் அவர்கள் முதலில் படித்து உணர்த்தினார்கள்.<sup>2</sup>

முதலாம் இராசராசன் தான் கட்டிய பெருங்கோயிலுக்கு நாட்டிய மகளிரைத் தெரிந்தெடுத்து ஆடல்புரியச் செய்தான். அழகிலும் ஆடற்கலையிலும் இவர்கள் மிகச்சிறப்புப் பெற்றிருந்தனர் என்பதை நமக்கு நேரே உணர்த்தி நிற்பவை, இங்குள்ள ஆடல் மகளிர் உருவங்கள். இவை தவிர இராசராசனும் அவனுடைய இராஜகுரு கருவூர்த் தேவரும் எனக் கருதத் தக்க ஓவியத்தொகுப்பொன்றும் இங்குள்ளது. வடக்குச் சுவர் முழுவதும் விரிசடைக் கடவுள் திரிபுரமெரித்த காட்சி சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. சித்தன்னவாசல், பணமலை, காஞ்சி இவற்றில் காணப்படும் முதல் தர ஓவியத்தின் நயம் இந்த அழகிய ஓவிய வரிசையில் தொடரப்பட்டுள்ளது. ஒன்பான் சுவைகளோடு சோழர் கால வாழ்க்கை, பண்பு ஆகியவற்றையும் சேர்த்துத் தீட்டப்பெற்றுள்ள பாங்கினை இங்கு நாம் காண்கிறோம். 'இங்கே வண்ணங்கள் மென்மையாகவும், இளகியும், கோடுகள் உறுதியாகவும், திண்ணியதாகவும் முகபாவம் உண்மைக்கு ஒத்ததாகவும் உள்ளன.<sup>3</sup>

தஞ்சையில் இராசராசன் தோற்றுவித்த பெருங்கோயிலைப் போலவே அவன் மகன் இராசேந்திர சோழன் கங்கைகொண்ட சோழபுரத்தில் தோற்றுவித்த பெருங்கோயிலின் விமானத்திலும், தெய்வீக உருவங்களின் மீதும் ஓவியப் பூச்சுகளின் எச்சங்கள் ஆங்காங்கே எஞ்சி நிற்பதைக் காண முடிகின்றது. இவனையடுத்து வந்த பிற்காலச் சோழர் காலத்திலும் ஓவியக்கலை கணிசமாக வளர்ந்திருக்கவேண்டும் எனக் கருதலாம். பட்டீஸ்வரம் கோயிற் கோபுரம், துக்காச்சி சிவன் கோயில் மண்டபத் தூண்களின் மீதுள்ள ஓவியங்களின் எச்சங்களை இதற்குச் சான்றாகக் கூறலாம்.

### போசனர் கால ஓவியங்கள்

மைசூர்ப் பகுதியினை ஆண்ட போசள வம்சத்தினரில்<sup>4</sup> வீரராமநாதன் என்னும் மன்னன் குறிப்பிடத்தக்கவன். திருவரங்கத்திலுள்ள குழலூதும் பிள்ளைக் கோயில் இவனால் எடுக்கப்பட்டது. தற்போது வேணுகோபாலசாமி சன்னதி என்ற பெயரால் அழைக்கப்பட்டு வரும்

1. On his discovery of Chola Painting - Hindu, April 11, 1933 & Madras Mail, April 16, 1931.  
Cola Painting - Govindaswami S. S. K. - J I SOA, pp. 73-80. 1933.
2. தஞ்சை ஓவியமும் தடுத்தாட்கொண்ட புராணமும் - நடன. காசிநாதன் - கல்வெட்டுக் காலாண்டிதழ் 1 - பக்.121, 1974.
3. இந்திய ஓவியம் - க. சிவராமமூர்த்தி - பக்.80.

இக்கோயில், திருவரங்கப் பெருமான் கோயிலின் வளாகத்தினுள்ளே உள்ளது. இக்கோயிலின் முன் மண்டப விதானத்திலுள்ள ஓவியங்களைத் தமிழ்நாடு அரசுத் தொல்பொருளாய்வுத்துறை கண்டறிந்தது. முன்னர் இவ்வோவியங்கள் விஜயநகரர் காலத்தியது என்று கருதப்பட்டது<sup>1</sup>

குழலூதும் பிள்ளைக்காகப் போசள மன்னன் எடுத்த இக்கோயிலில் உள்ள ஓவியத்துள் சிறப்பாகவும் பெரிதாகவும் வரையப்பட்டுள்ளது வேணுகோபாலனின் ஓவியமே. கோயிலும், கோயிலில் உள்ள ஓவியமும் இம்மன்னன் காலத்தது என்றும் கருதலாம். மேலும் கருநாடக மாநிலத்தில் உள்ள லேபாக்ஷி ஓவியத்தை இவை ஒத்து இருப்பினும், காலத்தால் அதற்கும் முன்னோடியாகக் கருதலாம்<sup>2</sup> என்பதாலும், இவ்வோவியங்களை போசளர் காலத்தியதாகக் கொள்வதில் இடர்ப்பாடு ஏதுமில்லை.

இங்குள்ள குழலூதும் வேணுகோபாலனும் அண்ணலைச் சூழ்ந்த ஆநிரைகளும் கோகுலனைச் சூழ்ந்த கோகுலத்து கோபியரின் எழிற் கோலங்களும் எண்ணத்தில் நிறைந்தவையாம். இவை காலத்தின் கோலத்தால் மிக மங்கிய நிலையிலும், சிலவிடங்களில் சிதைந்து காணப்படினும் ஓவியக்காட்சிகள் மிகத்தெளிவாகவே உள்ளன. விதானத்தின் ஒரு பகுதியிலுள்ள கண்ணனின் உருவமும், ஆயர் குலத்து அணங்குகளின் உருவங்களும் இங்கு காணத்தக்கவை. இவர்கள் உடுத்தியுள்ள சேலைகளும் அவற்றில் தீட்டப்பட்டுள்ள பொட்டுகளும், பூக்களும், கொடிகளும், கோடுகளும், கோலங்களும் நம் மனத்தை எளிதில் கவர்வன. அம்மகளிர் அணிந்துள்ள ஆபரணங்களை நோக்கின்,

குடகமே தோள்வளையே தோடே செவிப்பூவே

பாடகமே யென்றினைய பல்கலனும் யாமணிவோம்

என்று பாவையர்கள் பாடும் பாசுரங்களை நினைவூட்டுகின்றன. இவ்வோவியத்தின் மற்றொரு பகுதியில் கண்ணன் ஆயர்குலப் பெண்ணை இறுக அணைத்து ஆசனத்தில் அமர்ந்திருக்கின்ற நிலையும் காணத்தக்கது. இங்கு காணப்படும் ஆயர்குல அணங்குகளின் தலையின் பக்கவாட்டில் காணப்பெறும் சரிந்த கொண்டை குறிப்பிடத்தக்கது. அவர்களது நெடிய உருவமும், உடல் வளைவும், கொண்டையழகும் முகத்தின் பொலிவும், கால்களைப் பக்கவாட்டில் நிறுத்தியுள்ள பாங்கும், கைகளின் லாவகமும் காண்போரை மகிழ்வுட்டுவன.

இம்மண்டப விதானத்தின் நடுவேயுள்ள வேணுகோபாலனின் ஓவியம் எழிற்படைப்பாகும். கோபாலனின் வேணுகானத்திற்கு மயங்கிய பறவைகள் கூடுதுறந்து பறந்து வந்து அருகே மெய்மறந்து நிற்கின்றன. ஆவின் கூட்டம் மேய்தொழில் மறந்து கடைவாய் நுரைசேரக் கால் பரப்பிட்டுத் தலைநிமிர்ந்துக் குழலோசையில் லயித்து நிற்கின்றன.

ஒன்றே சான்றாயினும் நன்றே சான்று என்றாற் போல் போசளர் தம் ஓவியத் தூரிகையின் அழகிய படைப்பிற்கு மிகச் சிறந்த சான்றாக இதனைக் கொள்ளலாம்.

### விஜயநகரர் கால ஓவியங்கள்

கி.பி. 14-ஆம் நூற்றாண்டில் விஜயநகரப் பேரரசு நிறுவப்பட்டுத் தென்னகத்தின் தென் பகுதியில் முதன்மை வல்லரசாயிற்று. கட்டடக்கலை, சிற்பம், ஓவியம் ஆகியவற்றிலுள்ள விஜயநகரர் பாணி பிற்காலச் சோழர், பாண்டியர் மரபின் தொடர்ச்சியாகக் காணப்படுகிறது. தெலுங்கு, கன்னட நாடுகளில் அதற்கு முன்பிருந்த சாளுக்கிய மரபுகளைச் சிலவகையில் இது இணைத்துக் கொண்டது.<sup>3</sup> மேலும் மைசூர்ன் மேற்குப் பகுதியை ஆண்ட போசள மன்னர்களின் கலைப்பாணியும் இவர்கள் கலையில் இழையோடுவதைக் காணலாம்.

1. தமிழ்நாட்டு ஓவியங்கள், - மா. சந்திரமூர்த்தி, - தமிழகக் கோயிற் கலைகள் - பக். 118.
2. ஓவியப்பாவை - பக்.122
3. இந்திய ஓவியம் - பக்.88.

தமிழ்நாட்டில் பல இடங்களிலும் இவர் தம் கால ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. காஞ்சிபுரம், திருவிழிமிழலை, திருவரங்கம், திருவண்ணாமலை, திருவலஞ்சுழி, திருமலை, திருவெள்ளறையிலும் இன்னபிற இடங்களிலும் விஜயநகரர் கால ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன.

கி.பி. 14-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் அதாவது கி.பி. 1365-இல் குமார கம்பணன் சம்புவராயர்களைத் தோற்கடித்துக் காஞ்சியைக் கைப்பற்றினான். தொடர்ந்து மதுரையும் அவன் வசமாயிற்று. கி.பி. 1387-இல் விஜயநகரப் பேரரசன் புக்கணன் என்பானின் அமைச்சன் இருகப்பன் என்பான் காஞ்சிக்கு அருகிலுள்ள திருப்பருத்திக்குன்றம் ஜினாலயத்தில் சங்கீத மண்டபத்தைத் தோற்றுவித்தான்<sup>1</sup> என்று கல்வெட்டுக் கூறுகிறது. இம்மண்டபத்தில் அழகிய ஓவியங்களும் தீட்டப்பட்டன. இவ்வோவியங்களே விஜயநகரர் காலத்து ஓவியங்களுள் காலத்தால் முற்பட்டவை. இவ்வோவியங்கள் பிற்கால ஓவியங்களால் மறைக்கப்பட்டுவிட்டன. எனினும் பல்லவர் பாண்டியர் சோழரைத் தொடர்ந்து விஜயநகரர் காலத்திலும் ஓவியக்கலை சிறப்புற்றிருந்தது என்பதை இவ்வோவியங்கள் பறைசாற்றுகின்றன. ஆங்காங்கே எஞ்சி நின்று எழில் காட்டும் இவ்வோவியங்களில் ஆண் பெண் உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. அவற்றில் ஒன்று ஒருவருக்கு முடிசூட்டுவது போலவோ, நீராட்டுவது போலவோ காட்டப்பட்டுள்ளது. மற்றோர் ஓவியம் கருவுற்றிருக்கும் பெண்ணின் தோற்றத்தைச் சித்தரிக்கிறது. இவற்றில் பல்லவர், பாண்டியர், சோழரின் காலத்து மென்மைச் சாயலைக் காணமுடியவில்லை எனினும் ஒருவிதத் தனித் தன்மையோடு அமைந்துள்ளது.

அடுத்து இவ்வம்சத்தின் மிகச்சிறந்த மன்னர்களுள் ஒருவரான கிருஷ்ணதேவராயர் சிறந்த அரசியல் ஞானி, அருங்கலை வினோதர், ஓவியருங்கூட. தமிழ்நாட்டில் காஞ்சி, திருவண்ணாமலை, தில்லை, திருவரங்கம் ஆகிய ஊர்க் கோயில்களிலுள்ள வானோங்கி நிற்கும் கோபுரங்கள் யாவும் இவர் காலத்தவை. இக்கோபுரங்களில் இம்மன்னன் காலத்திய எழிலார்ந்த ஓவியங்களைக் காணலாம். இக் கோபுரங்கள் அனைத்தும் இராயர் கோபுரம் என்ற பெயரிலேயே வழங்கப்பட்டு வருகின்றன. இராயர் என்றாலே கிருஷ்ணதேவராயரையே குறிக்கும். இவர் கி.பி. 1509 முதல் கி.பி. 1529 வரை ஆட்சி புரிந்தார். இவராட்சியில் கலை, இலக்கியம், சமயம் ஆகிய துறைகளுக்கு ஆற்றிய தொண்டு அளவிடற்கரியது. இவர் எழுப்பிய கோபுரங்கள் அனைத்திலுமே அழகு வண்ண ஓவியங்களைக் காணலாம். காலத்தாலும், கவனக் குறைவாலும் அழிந்தது போக எஞ்சியுள்ளவை நமக்குக் கிடைத்த கலைக் கருவூலங்களாகும்.

### தீருவண்ணாமலை

அண்ணாமலையார் கோயிலின் முன்னுள்ள பதினோரு நிலைக் கோபுரம் கிருஷ்ண தேவராயரின் ஆணையின் பேரில் செல்லப்ப நாயக்கர் என்பவர் கட்டினார். இக்கோபுர விதானத்தில் ஓவியம் தீட்டப்பட்டிருந்ததைத் தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத் துறை கண்டுபிடித்தது. இங்கு விஜயநகர வீரர்கள் கஜவேட்டை கண்ட காட்சி எழிலோவியமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. வீரர் இருவர் அணிகலன்கள் பூண்ட பெரிய களிற்றினைப் பிடிப்பது போன்ற காட்சி மிகப் பெரிய அளவில் தீட்டப்பட்டுள்ளது. விஜயநகர மன்னர்கள் தங்களுடைய மெய்க்கீர்த்தியில் 'கஜவேட்டை கண்டருளின' என்ற செய்தியைத் தவறாமல் குறிப்பிடுகின்றனர். இது அவர்களுக்கு யானை வேட்டையிலிருந்த பெருவிருப்பினைக் காட்டுகிறது. இதனை மெய்ப்பிக்கும் கையில் கஜவேட்டை இங்கு ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது எனலாம். நடுவேயுள்ள இவ்வோவியத்தைச் சுற்றி மற்றோர் ஓவியத் தொடர் உள்ளது. அதில் நீண்ட முடி தரித்த அழகிய ஆண் மகளின் உருவமும் அதற்கு முன்னும் பின்னும் ஆடல் மகளிர் ஆடும் காட்சியும் காணப்படுகின்றது. இவ்வாண் மகன் செல்லப்ப நாயக்கனாக இருக்கலாம் எனக் கருதுவர்.<sup>2</sup>

1. ஓவியப்பாவை - பக். 123.

2. மேற்படி - பக். 125.

திருவண்ணாமலை அடிவாரத்தைச் சுற்றிப் பின்புறம் உள்ள மண்டபம் ஒன்றினை எழுத்து மண்டபம் என்பர். இம்மண்டப விதானத்தில் பல ஒவியங்கள் உள்ளன. இதில் நான்கு கதைகள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் சிவபெருமான் பார்வதியை மணக்கும் காட்சியும் அடுத்து இராமாயணத்திலிருந்து ஒரு பகுதியும் தீட்டப்பட்டுள்ளன. மேலும் ஆயர் குலத்து அணங்குடன் கோகுலத்துக் கோபாலன் கொஞ்சி விளையாடும் கோலமும், வள்ளிக் கொடியின் அடியில் குழந்தையாகத் தோன்றி வேடனின் மகளாய் வளர்ந்து, தினைப்புளம் காத்து, வேலனை மணந்த வள்ளியின் திருமணமும் அரிய ஒவியங்களாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளன.<sup>1</sup> கிருஷ்ணதேவராயர் காலத்து ஒவியக் கலைக்குச் சிறந்த சான்றாய்த் திகழும் இவ்வோவியங்கள் ஹம்பி விருபாஷர் கோயில் ஒவியங்களுடன் ஒப்பிடத்தக்கவை.<sup>2</sup>

### கரஞ்சீபுரம்

வரதராஜப் பெருமாள் கோயிலில் அருளாளப் பெருமாள் கருவறையைச் சுற்றி, சுவர்களில் ஒவியங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இங்கு வைணவத் தலங்களான 108 திவ்ய தேசங்களும் அவற்றில் உறையும் பெருமாளின் உருவங்களும் தீட்டப்பட்டு அவற்றின் பெயர்களும் எழுதப்பட்டுள்ளன. பெரும்பகுதி மறைந்து விட்டாலும் நல்ல நிலையில் உள்ள ஒவியங்களுள் அஹோபிலம் நரசிம்மர் உருவங்களும்; திருமகள் நிலமகள் குழத் திருமால் தோன்றும் காட்சி, விஜயநகரர் காலத் தொப்பியணிந்து தம்பூரா ஏந்தி நிற்கும் அடியார்களின் உருவங்கள், நல்லெருது ஒன்றின் உருவம், சாமரம் ஏந்தி நிற்கும் வனிதையின் உருவம் ஆகியவை காணத்தக்கவை. திருச்சுற்றின் மேற்குச் சுவரில் அழிந்தும் அழியாமலும் எஞ்சி நிற்கும் சூடிக் கொடுத்த சுடர்க் கொடியின் தோற்றம் குறிப்பிடத்தக்கது. இங்கு ரங்க மன்னாரும், வலதுபுறம் கோதையும், அருகே பெரிய திருவடியான கருடனும் உள்ள அழகிய தொகுப்பு ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர்க் கோயிலில் உள்ள தெய்வ உருவங்களின் வரிசை மரபினை நினைவூட்டுகின்றன. ஹயக்கிரீவர் ஒவியம் ஒன்றும் இங்கு காணப்படுகிறது. தமிழகத்தில் ஹயக்கிரீவரின் சிற்பங்களும் சிலைகளும், சித்திரங்களும் மிகக் குறைவாகவே காணப்படுகின்றன. அவ்வகையில் காஞ்சியிலுள்ள ஹயக்கிரீவரின் ஒவியம் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த தெனலாம்.

கிருஷ்ண தேவராயருக்குப் பிறகு ஆட்சிக்கு வந்த அச்சுத தேவராயர் காலத்தியதாக இவ்வோவியங்கள் இருத்தல் வேண்டுமென்பர்.<sup>3</sup>

### தீருவீழி மீழலை

இவ்வூர்ச் சிவன் கோயில், அப்பர், ஞானசம்பந்தரால் பாடப் பெற்றச் சிறப்புடையது. சோழர் காலக் கல்வெட்டுகளும், சிற்பங்களும் நிறைந்த இக்கோயிலில் உள்ள மண்டப மொன்றில் ஒவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இவ்வோவியங்கள் 1971-ஆம் ஆண்டு மா. சந்திரமூர்த்தி அவர்களால் கண்டறியப்பட்டது.

இம்மண்டபம் கி.பி. 11-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்ததாக இருப்பினும் இதிலுள்ள ஒவியங்கள் காலத்தால் பிற்பட்டவை என்பதை அழகு, அமைப்பு கொண்டு உணரலாம்.

இங்கு குழலூதும் வேணுகோபாலனையும், காளியன் எனும் நஞ்சுண்ட நாகத்தின் மேல் நடமாடும் நாயகனாகக் கிருஷ்ணனையும் சித்தரிக்கும் ஒவியம் புகழ்வாய்ந்தவை. காளிங்க மர்த்தனின் இருபுறமும் ருக்மணி, சத்யபாமா ஆகிய தேவியரும், அழகிய கொடிப் பெண்கள் இருவரும் காட்டப்பட்டுள்ளனர். வேணுகோபாலனின் ஒவியத்தில் கண்ணனின் ஒருபுறம் குழலோசையில் மயங்கி நிற்கும் கோபியர் காட்டப்பட்டுள்ளனர். மறுபுறம் ஆயர்குலத்து

1. இவ்வோவியம் திரு. மா. சந்திரமூர்த்தி அவர்களால் 1972-இல் கண்டறியப்பட்டது.
2. ஒவியப்பாலை - பக். 126.
3. மேற்படி. - பக். 130.

அணங்கு ஒருத்தி நெஞ்சிலும் நிறைவயிற்றிலும் சுமையோடு இருப்பினும் தாதியர் இருவரை இருபுறமும் தழுவி வண்ணம் குழலோசையில் மயங்கித் தளர்ந்து, தன்னை மறந்து நிற்கிறாள் — இது தமிழகத்தின் சிற்ப, சதை உருவங்களில்<sup>1</sup> காணப்படும் கருவுற்ற பெண்ணின் தோற்றத்தோடு ஒப்பிடத்தக்கது.

இவ்வோவியங்களிலுள்ள கொடிப் பெண்களும் அவர்களின் தலையலங்காரமும் ஆடை அணிகளும் வேணுகோபாலன், காளிங்கமர்த்தன், சத்யபாமா, ருக்மணி இவர்களின் எழிலுருவங்களும் இவை லேபாக்ஷி ஓவியங்களை ஒத்த விஜயநகரர் காலக் கலைப்பாணியைப் பறைசாற்றுகின்றன. இக்கோயிற் கல்வெட்டுகள் மூலம், விஜயநகர மன்னன் விருப்பண உடையார் இக்கோயிலுக்குப் பல தானங்கள் செய்துள்ளார் என்று அறிய முடிவதால், கி.பி. 15-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த இம்மன்னன் காலத்தில் மேற்கூறிய ஓவியங்கள் வரையப் பட்டிருக்கலாம் என்று கருத இடமுள்ளது.<sup>2</sup> இதுவும் முந்தைய விஜயநகரர் காலத்து ஓவியங்களுக்குச் சீரிய சான்றாகும்.

### திருமலை

சோழமாதேவிகளில் செம்பியன் மாதேவியை அடுத்துப் புகழ் பெற்றவர் குந்தவைப் பிராட்டி. இவர் இரண்டாம் பராந்தகனான சுந்தர சோழனுக்கும் வானவன்மாதேவிக்கும் பிறந்தவர். முதலாம் இராஜராஜனின் தமக்கை. வல்லவரையன் வந்தியத்தேவனின் மாதேவியார். ஆழ்வார் பராந்தகன் குந்தவையார் எனப் போற்றப்படும் இவர் விழுப்புரம் இராமசாமி படையாச்சியார் மாவட்டம் தாதாபுரத்திலும், திருவண்ணாமலை சம்புவராயர் மாவட்டம் திருமலையிலும் குந்தவை ஜினாலயம் என்னும் சமணப் பள்ளியை எடுப்பித்தார். திருமலையில் உள்ள குந்தவை ஜினாலயம் இன்றும் சமணத் தலமாகவே திகழ்கிறது.

இம்மலையின் அடிப்பகுதியில் உள்ள கோயிலில்தான் ஓவியங்கள் இருந்து பின்னர் விரிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளது. இயற்கையாக அமைந்த மேல் விதானத்தில் ஓவியங்கள் உள்ளன. அவை பூ வேலைப்பாடு மிக்க திரைச்சீலை விரிப்புப்போல அல்லது மேற்கட்டிபோல வளப்புடன் அமைந்துள்ளன. அடுத்த அறையில் திகம்பர சமணத் துறவியர் உருவங்களும் சில பெண்களின் உருவங்களும் ஓவியங்களாக இடம் பெற்றுள்ளன. மறுபுறத்தில் உள்ள அறையில் சமவ சரணத்தைக் குறிக்கும் ஓவியம் ஒன்று உள்ளது. இதைவிடச் சிறந்த ஓவியம் செங்கற் கட்டடத்தின் புறத்தே தீட்டப்பட்டுள்ள மூன்று பெண்களின் முகங்களாகும். இவை கி. பி. 15-:6-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த விஜயநகரர் கால ஓவியங்களாகும்.

### திருவிள்ளறை

திருச்சி மாவட்டம் திருவெள்ளறை புண்டரீகாக்ஷர் கோயிலில் சித்திர மண்டபம் எனும் மண்டப விதானத்தில் ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. முன்பு இக்கோயிற் திருச்சுற்றுச் சுவரிலும், விதானங்களிலும் கருவறையைச் சுற்றி வரும் உள்சுற்றிலும் ஓவியங்கள் இருந்து அழிந்து போயுள்ளன. சித்திர மண்டபத்திலுள்ள ஓவியங்களில் பெரிய தொடராக இராமாயணக் கதை, மற்றும் அழகிற்காகத் தீட்டப்பட்டுள்ள பூ வேலைப்பாடுகள் என்பனவற்றைக் குறிப்பிட்டுக் கூறலாம்.<sup>3</sup> பூ வேலைப்பாடுகள் என்றாலே விஜயநகரர் கலைப்பாணி என்று கருதுமளவு சிறப்பாகக் கூறத்தக்கவை. இவ்வோவியங்களின் காலம்

1. Delivery system in ancient Tamilnadu - Natana, Kasinathan - கல்வெட்டு காலாண்டிதழ் எண். 35 - பக். 34.
2. Vijayanagar paintings at Thiruvilimilalai - M. Chandramoorti, Professor. K. A. Nilakanta Sastri - *Felicitation Volume*, pp. 472-73.
3. இவ்வோவியங்கள் மதுரை, திருமலை நாயக்கர் அரண்மனைக் காப்பாட்சியர் திரு. வெ. வேதாசலம் அவர்களால் 1976 - ஆம் ஆண்டு கண்டுபிடிக்கப்பட்டது.



கி. பி. 1550 என்று கருதுவர்.<sup>1</sup> இரு மீன்கள் ஒரு தலை, காளை, யானை என்று ஈருடலுக்கும் ஒரே தலை, ஒரு மீனுக்கும், ஒரு மனிதனுக்கும் ஒரே தலை என்ற வகையில் ஓவியர் திறனை வெளிப்படுத்தும் காட்சிகளும், அமராவதி பௌத்த ஸ்தூபத்தில் உள்ளதற்கு இணையானது போல் அமைந்துள்ள மகுடி ஊதும் பாம்பாட்டியும் அவன் முன் படமெடுத்தாடும் நாகமும் பாம்பாட்டியின் அருகேயமர்ந்து வேடிக்கை பார்க்கும் குரங்கு ஒன்றும் நோக்கத் தக்கவை அடுத்து இராமாயணக் கதையில் சீதையைக் கண்டு அனுமன் குளாமணி அளித்தது வரையில் இங்கு தீட்டப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் மிகக் குறிப்பாகக் குறிப்பிட வேண்டிய ஓவியம் சுக்ரீவ பட்டாபிஷேகம். இவ்வோவியக் காட்சியினை லேபாக்ஷி ஓவியங்களை வரைந்த அதே ஓவியனே வரைந்திருப்பானோ என்று எண்ணத் தோன்றும் வகையில் ஒப்புமையுடைத்தாய் உள்ளது. அரக்கியின் வாயுள் நுழைந்து வயிறு குடைந்து வெளிப்படும் அனுமனின் காட்சி மேலும் வியப்பூட்டுவது. இக்கோயிலில், தாயார் சன்னதியிலும் ஓவியங்கள் உள்ளன.

### திருவலஞ்சுழி

தஞ்சை மாவட்டம் குடந்தைக்கு அருகில் உள்ள திருவலஞ்சுழி கபர்தீஸ்வரர் கோயிற் திருச்சுற்றில் சில ஓவியங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை முன்னர் நாயக்கர் கால ஓவியமாகக் கருதப்பட்டது.<sup>2</sup> தற்போது கி.பி. 16-ஆம் நூற்றாண்டில் கிருஷ்ணதேவ மகாராயர் காலத்தில் தீட்டப்பட்டிருக்கலாம் எனக் கருதப்படுகிறது.<sup>3</sup>

இங்கு பதினாறு கரங்களுடன் தாண்டவமாடும் சிவன், ஆடுகின்ற சிவனுக்குத் தன்னுடலைச் சுழித்து மண்டலமாக்கி நிற்கும் ஐந்தலை நாகம், ஆனந்தக் கூத்தைக் கண்டு களிக்கும் உமை, தாளம் தட்டும் திசைமுகன், மத்தளம் கொட்டும் திருமால், குடமுழா இசைக்கும் சண்டி, பிச்சாடனர். முனிப் பெண்டிர், ரதி, மன்மதன், இடபாருடர், பெண்டிர், மாலுக்குச் சக்கரம் ஈந்த தேவன், அறிவு புகட்டும் அண்ணல், குருமுர்த்தி ஆகியோரது ஓவியங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

இவற்றில் சிவனது 25 பேரங்களில் ஒன்றான பிச்சை தேவரின் வடிவம் வளப்பு மிக்கது. இவரது மேற்கரங்கள் இரண்டும் சூலத்தண்டை குறுக்கே பிடித்து நிற்க, கீழ் வலக்கரம் துள்ளிக் குதிக்கும் மானுக்குத் துளிர் ஊட்டும் கரமாக அமைந்துள்ளது. சிவனது இடப்புறம் குள்ளச் சிறுகணமும், அருகில் தாருகா வனத்துப் பெண்டிர் இருவர் ஆடை நெகிழ்ந்த நிலையில் காட்டப்பட்டுள்ளனர். வலப்புறத்தில் தேவகணங்கள் குடையோடும் கொடியோடும் காத்து நிற்கின்றன.

அடுத்து அழகிய அன்னத்தின் மீது அமர்ந்துவரும் ரதிதேவி எதிரே உள்ள மன்மதன் மேல் மலர்க்கணை ஏவுகிறாள். மன்மதன் கிளிகள் இழுக்கும் தேரில் அமர்ந்தவண்ணம், கரும்பு வில்லைத் தொடுக்கிறாள். ரதியின் பின்புறம் வேலைப்பாடு மிக்க சேலை கட்டிய பணிப்பெண்கள் இருவர் காட்டப்பட்டுள்ளனர்.

சங்ககாலம் முதல் காமன்-ரதி இருவரைப் பற்றிய இலக்கியச் செய்திகளும் கலைச் சுவடுகளும் காணக்கிடைக்கின்றன. எனினும் ரதியின் உருவம் சிற்ப, ஓவியங்களில் விஜய நகரர் காலம் தொட்டுத்தான் மிகுதியாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் இவ்வோவியங்களின் அமைப்பும், பகுப்பும், அழகும், அளவும், கோடுகளும். கோணங்களும், வண்ணமும், வடிவமும் விஜயநகரர் கலைப்பாணிக்கு மெருகூட்டுவதாய் அமைந்துள்ளன.

1. Thiruvellarai Paintings - V. Vedachalam, - South Indian Studies. Vol. I. pg. 133.

2. South Indian Paintings - pp. 134-5.

3. ஓவியப்பாலை - பக். 159-60.

## தீர்ப்புடைமருதூர்

திருநெல்வேலி மாவட்டம் திருப்புடை மருதூர் கோயிற் கோபுரத்தில் விஜயநகரர் கால ஓவியங்களைப் பதிவு அலுவலர் திரு. எஸ் ஹரிஹரன் அவர்கள் கண்டறிந்தார்.<sup>1</sup> இங்கு கப்பலொன்றில் அரேபிய வணிகர்கள் குதிரைகளோடு வந்திறங்கும் காட்சி அழகிய வண்ணத்தில் தீட்டப்பட்டுள்ளது. தமிழ்நாட்டில் விஜயநகரர் காலத்தில் போர்க்குதிரைகள் அரேபியா விலிருந்து இறக்குமதியான வரலாற்றுச் செய்தியினை உறுதிப்படுத்தும் வகையில் இவ்வோவியம் அமைந்துள்ளது. இங்குள்ள ஓவியங்களில் குதிரைகளுக்குச் சிறப்பிடம் கொடுத்து வரையப்பட்டுள்ளது என்பதும் புலனாகிறது. போர்க்குதிரைகளின் இயற்கைத் தன்மையினைச் சிறப்பாக சித்தரிக்கும் நிலையினையும் இவ்வோவியங்கள் வழிக் காண்கிறோம். இவ்வோவியங்கள் கி.பி. 16-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த விஜயநகரர் கால ஓவியங்களுக்குச் சான்றாகக் கூறலாம்.

மேற்கூறப்பட்ட விஜயநகரர் காலத்து ஓவியங்களைத் தொகுத்து நோக்குங்கால் விஜயநகர மன்னர்கள் இந்து சமய வளர்ச்சிக்கு, குறிப்பாக வைணவ சமய வளர்ச்சிக்கு அளித்திருந்த சிறப்பிடம் புலப்படுகிறது. மேலும் இராமாயணக் காவியத்தில் அவர்களுக்கிருந்த ஈடுபாட்டையும் அறியமுடிகிறது. குறிப்பாகக் கூர்ந்து நோக்குவோமானால் தமிழ்ப் பண்பாட்டில் ஆந்திர - கருநாடகப் பண்பாட்டின் தாக்கத்தால் ஏற்பட்ட மாற்றத்தையும் அறிய இயலுகிறது. கி.பி. 15-16-ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு தமிழில் கலந்த தெலுங்குச் சொற்களையும், பேச்சு வழக்குகளையும், ஆடையணிகளில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களையும் நமக்குணர்த்தும் நேரடிச் சான்றுகளாக இவ்வோவியங்களைக் கொள்ளலாம்.

விஜயநகர மன்னர்களது பிரதிநிதிகளாக வந்து, அரச மரபாக ஆளத்தொடங்கியவர்கள் நாயக்கர்கள். மதுரை நாயக்கர், தஞ்சை நாயக்கர், செஞ்சி நாயக்கர் என்று சொல்லுமளவுக்கு மூன்று இடங்களில் தங்கள் ஆளுகையைச் செலுத்தியவர்கள். இந்நாயக்கர்கள் கால ஓவியங்களும் தமிழ்நாட்டில் பரந்து காணப்படுகின்றன.

## மதுரை

மதுரை அங்கயற்கண்ணி ஆலயத்தில் ஊஞ்சல் மண்டபத்தின்மேல் விதானத்தில் அங்கயற்கண்ணி அம்மையைச் சுந்தரேசப் பெருமான் மணந்துகொள்ளும் காட்சி மிக அழகாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது.

திருமால் நீர் வார்த்துக் கொடுக்க, ஆலவாய் அண்ணல் அம்மையின் கரம் பற்றும் காட்சி அமரரும் மானிடரும் வியக்கும் காட்சியாக அமைந்துள்ளது. அதன் ஒரு புறத்தில் ராணி மங்கம்மாள், மீனாட்சி திருமணத்தைக் கண்டு போற்றி வணங்குகிறார். அவர் அருகில் 'மகாராஜராஜ ஸ்ரீ மான்ய மகாராஜ ஸ்ரீ மங்கம்மாள் அவர்கள்' எனத் தெலுங்கிலும் தமிழிலும் எழுதப்பட்டுள்ளது.<sup>2</sup>

மங்கம்மாள் அருகில் விஜயரங்க சொக்கநாத நாயக்கர் சிறுவனாகக் காட்டப் பட்டுள்ளார். மறுபுறத்தில் தளவாய் இராமப்ப ஐயனுடைய உருவமும் பெயரும் தீட்டப் பட்டுள்ளது. இதைச் சுற்றிலும் மீனாட்சி அம்மன் எண் திசைக் காவலர்களுடன் போரிடும் காட்சி சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது.

இதைத் தவிர அங்கயற்கண்ணி அம்மை அரியணையில் வீற்றிருக்க, அந்தணர் ஒருவர் அம்மையிடமிருந்து செங்கோலை வாங்க, அருகில் ராணி மங்கம்மாளும் பிறரும் வணங்கி நிற்கும் காட்சி வரலாற்றுச் சிறப்பு வாய்ந்தது.<sup>3</sup>

1. Tirupudaimarudur Paintings - S. Hariharan - South Indian Studies II, pg. 176.
2. தமிழ்நாட்டு ஓவியங்கள் - மா. சந்திரமூர்த்தி, தமிழகக் கோயில்கலைகள் - பக். 125.
3. மேற்படி. பக். 126.

சித்திரைப் பெருவிழாவின் எட்டாம் நாள் திருமலை நாயக்கர் மீனாட்சியம்மனிடமிருந்து செங்கோலைப் பெறும் வரலாற்று நிகழ்ச்சி இக்கோயிலில் திருவிழா நிகழ்ச்சியாக நடைபெற்று வருகிறது. இந்நிகழ்ச்சி ராணி மங்கம்மாள் காலத்திலும் தொடர்ந்து கடைபிடிக்கப்பட்டதை இவ்வோவியக் காட்சி தெளிவுபடுத்துகிறது. இந்த ஓவியம் ராணி மங்கம்மாள் காலத்தது. கி.பி. 1700-இல் தீட்டப்பட்டது.

### அழகர்கோயில்

கி.பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த நாயக்கர் கால ஓவியங்கள் அழகர் கோயிலை அழகுற அலங்கரிக்கின்றன. இவ்வோவியங்கள் திருச்சுற்று மேல் விதானங்களிலும் வசந்த மண்டபத்திலும், கல்யாண மண்டபத்திலும் அமைந்திருப்பதோடு,<sup>1</sup> தந்தச் சிற்பங்கள் மீதும், சோமச் சந்த விமானத்தைச் சுற்றிலும் உள்ள சுதை உருவங்களின் மீதும் அமைந்து நம் கண்களுக்கு விருந்தளிக்கின்றன.

திருமலைநாயக்கர் காலத்தைச் சார்ந்த ஸ்ரீதேவி, பூதேவி, திருமால் ஓவியங்கள் திருச்சுற்றில் அமைந்த ஓவியங்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவை. நாயக்கர் கால ஓவியத் திறனுக்குச் சான்று பகர்பவை. அழகர் கோயில் கருவறை மூலவர் தோற்றத்தினை அப்படியே ஓவியமாக்கி, வசந்த மண்டபத்தில் படைத்துள்ளனர். இங்கு பஞ்ச மூர்த்திகளின் உருவங்களையும் அவர் தம் தேவியரையும் வண்ணத்தில் வரைந்துள்ளமை ஒப்பரிய சிறப்பம்சம் எனலாம். மேலும் இங்கு இராமாயணக் காவியம் முழுவதும் ஓவியமாகக் காட்சியளிக்கிறது. மைய மண்டபத்தின் உள்விதானத்திலும் வெளியிலும் வைணவ சமயச் சார்பான ஓவியங்களைப் பார்க்க முடிகிறது.

வசந்த மண்டபத்தில், உருவங்கள் உயிர் பெற்றதோ என்று வியக்கும் வகையில் அழகுத் தோற்றத்துடன் எழில் வண்ணத்தில் தீட்டப்பட்டுள்ளமை நாயக்கர் கால ஓவியப் புலமைக்கு நற்சான்றளிப்பதுடன்; சமுதாயக் கண்ணோட்டத்துடன் பார்க்கும்போது அக்கால மக்களின் வாழ்க்கை நிலையை பல்வேறு கோணங்களில் நம் கண்முன் கொணர்வதாக உள்ளது என்றே கூறலாம். இவற்றையெல்லாம் சொற்களால் நூலில் வடிப்பதைக் காட்டிலும், வண்ணத்தால் நம் எண்ணத்தில் நிலைபெறச் செய்திருப்பது அறிந்து இன்புறற்றுகியது. வசந்த மண்டபத்தில் அமைந்துள்ள ஓவியக் காட்சிகள் அனைத்திற்கும் அன்றைய பேச்சு வழக்குத் தமிழில் விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளன. இம்மரபு இங்கு மட்டுமன்றி ஸ்ரீவில்லிப்புத்தூர், செங்கம், இராமநாதபுரம் போன்ற இடங்களிலும் காணப்படுகின்றன. இதன் மூலம் அன்றைய தமிழ் மக்களின் பேச்சு வழக்கினை நாம் அறிவதோடு பண்பாட்டிலும், மொழியிலும் ஏற்பட்டிருக்கிற மாற்றங்களையும், கலப்புகளையும் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்கிறோம். நாயக்க மன்னர்கள் தெலுங்கு மொழி பேசுபவர்களாதலின் அவர்தம் மொழியும், பண்பாடும் தமிழோடு எப்படிக்கலந்து செயல்பட்டன என்பதற்கும் மிகச் சிறந்த சான்றுகளை இவ்வோவியங்கள் தருகின்றன என்பதும் மறுத்தற்கியலாது. இதுபோலவே அக்கால ஆடையணிகளின் எண்ணற்ற வகைகளையும் இவ்வோவியங்கள் வழி அறிகிறோம். நவரத்தினங்கள் பதித்த உயர்ந்த அணிகளை இங்கு காண்கிறோம். இரத்தினக் கற்கள் பதித்த கிரீடங்களும், தேவியரும், பெண்களும் அணிந்துள்ள அணிவகைகளும் குறிப்பிடத்தக்கன.

தசரத மன்னரின் தேவியர் பல்லக்கில் ஏறி அயோத்தி செல்லும் காட்சி ஓவியமாக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் தீட்டப்பட்டுள்ள "மூடு பல்லாக்கும்" அதனைத் தூக்கிச் செல்லும் பல்லக்குத் தூக்கிகளின் தோற்றமும் நம்மை 17-ஆம் நூற்றாண்டின் சமுதாயச் சூழலுக்கே கொண்டு செல்கின்றன. பல்லக்குத் தூக்கிகளின் காதுகளில் அணிந்துள்ள கடுக்கண் குறிப்பிடத்தக்கது. இவர்களுடைய தோற்றம் அன்றைய சமுதாயத்தில்

1. இவ்வோவியங்களை 1976 - ஆம் ஆண்டு திருவாளர்கள் மா. சந்திரமூர்த்தி, வெ.வேதாசலம், முத்துப்பிச்சை ஆகியோர் கண்டறிந்தனர்.

பணி மக்கள் எத்தகைய ஆடை அணிகலன் அணிந்திருந்தனர் என்பதைக் காட்டுவதாய் உள்ளது. ராமர் முதலானோர் பிறக்கும் காட்சியைச் சித்தரித்திருப்பது இயற்கையாக அமைந்துள்ளது. குழந்தைகளைத் தொட்டிலில் இட்டுத் தாலாட்டும் நிகழ்ச்சி “தூங்கு மஞ்சல்” என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. “தெசரதமாராசாவும் விசுவாமித்திரனும் அறுபத்தாறு ராசாக்களும் கூடி கொளுவு சாவடியிலிருந்து கொண்டு ராமசுவாமி பட்டாபிசேகத்துக்கு மந்திரிமாறுடனே கூடி ஆலோசனை பண்ணுவது” என்று பேச்சுத் தமிழில் அமைந்த இவ்விளக்கக் குறிப்பில் ‘கொளுவு சாவடி’ என்பது அரசனின் கொலு மண்டபத்தைக் குறிக்கப் பயன்பட்டிருத்தல் காண்க. இன்றும் கிராமங்களில் “கொளுவு சாவடி” என்ற சொல் பேச்சு வழக்கில் உள்ளது. பேச்சுத் தமிழில் நாட்டுப்புற இலக்கியம் போல் எழுதப்பட்டிருந்தாலும் தெளிவாக அனைவரும் அறிந்துகொள்ள வேண்டுமென்பதில் நோக்கமுடையோராக இருந்துள்ளனர் என்பதைக் கீழ்க்கண்ட விளக்கத்தினால் அறியலாம்;

யிந்தபத்தி வாசிச்ச பிரகு மேலபத்தி  
வாசிச்ச நெடுகிலுபோயி வாசிச்ச இந்த  
கீளபத்தி வாசிச்சக் கொண்டு மூலைவரை  
யிலும் போகவும்.

இவ்வோவியங்கள் கண்ணுக்கு விருந்தாக மட்டுமன்றி அவை வரையப்பட்ட காலத்தின் சமய சமுதாய வரலாற்றுச் செய்திகளைப் பிரதிபலிக்கும் காலக் கண்ணாடிகளாக உள்ளன என்பதும் மனங்கொள்ளத்தக்கது.

### தீருவரங்கம்

தீருவரங்கத்தில் குழலூதும் பிள்ளைக் கோயிலில் உள்ள ஓவியங்களைத் தவிர இன்னும் நான்கு இடங்களில் பண்டைய ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. ஒன்று தென்புறத்திலிருந்து கோயிலினுள் நுழையும்போது மூன்றாவது கோபுரத்தின்மேல் விதானத்தில் உள்ளது. மற்றொன்று தாயார் கோயிலில் உட்கற்று விதானத்திலும் பக்கச் சுவர்களிலும் உள்ளது. மூன்றாவது இராமானுசர் சன்னதி முன் மண்டப விதானத்தில் உள்ளது.<sup>1</sup> அதனை அடுத்து கிளி மண்டபத்திலும் ஓவியம் தீட்டப்பட்டுள்ளது. இவற்றுள் கோபுரத்தில் உள்ளது 17-ஆம் நூற்றாண்டு ஓவியமாகக் கருதப்படுகிறது. தாயார் கோயிலில் உள்ள ஓவியங்களும், இராமானுஜர் கோயில் ஓவியங்களும் விஜயரங்க சொக்கநாதர் காலத்தவை. இவை 18-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வளர்ந்த மதுரை நாயக்கர் கால ஓவியத்திற்குச் சான்றாக விளங்குபவை.

### ஆழ்வார் தீருநகரி

மதுரை நாயக்க மன்னன் விஜயரங்க சொக்கநாத நாயக்கன் (கி.பி. 1725) காலத்து ஓவியங்கள் ஆழ்வார் தீருநகரி ஆதிநாதப் பெருமாள் கோயிலில் அண்மையில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது.<sup>2</sup> இக்கோயிலில் இராமாயணக் கொரடு, கருவறை முன் மண்டபம் மற்றும் நம்மாழ்வார் சன்னதி ஆகிய இடங்களில் இவ்வோவியங்கள் காணப்படுகின்றன. தென்னகத்திலுள்ள ஒன்பது வைணவத் தலங்களையும் அவற்றில் உறையும் இறைவனையும் வரைந்து பெயர்களையும் தமிழ் எழுத்துக்களில் எழுதி வைத்துள்ளனர். விஜயரங்க சொக்கநாத நாயக்கனுடைய உருவமும் இங்கு காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

### செங்கம்

தீருவண்ணாமலை சம்புவராயர் மாவட்டம் செங்கம் வேணுகோபால பார்த்தசாரதி ஆலயத்தில் 17-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த இராமாயண ஓவியங்களைப் பதிவு அலுவலர் திரு. மா. சந்திரமூர்த்தி அவர்கள் 1972-இல் கண்டுபிடித்தார். இக்கோயில் சற்றேறக்குறைய கி.பி. 1600-இல் செஞ்சி நாயக்க மன்னனால் கட்டப்பட்டது. கி.பி. 1632-இல் இக்கோயிலில்

1. A Ramanuja Painting - Indian Express - dt. 19-7-1977

2. Nayak Paintings in temple at Alwartirunagari, - Indian Express - dt. 25-11-1976.

உறையும் இறைவன் அர்ச்சுன சாரதியான கோபால கிருஷ்ணசாமி என்று வழங்கப் பட்டுள்ளதை ஒரு கல்வெட்டு தெரிவிக்கிறது. இக்கோயிலை கட்டிய நாயக்க மன்னரின் உருவமும் மகா மண்டபத்தில் காணப்படுகிறது. இம்மண்டப விதானத்தில் இராமாயண ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இராமகாதை முழுதும் ஓவியமாகத் தொடக்க முதல் பட்டாபிஷேகம் வரை தொடர்ச்சியாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. வெளிப்பகுதியில் இருந்த ஓவியங்கள் மறைந்துவிட்டன. உட்பகுதியில் மட்டும் ஓவியங்கள் நல்ல நிலையில் எஞ்சியுள்ளன. இந்திரஜித்து நிகும்பல யாகம் செய்தல், இலக்குவனோடு போர்புரிதல், அனுமன் சஞ்சீவி மலையைக் கொண்டு வருதல், மேகநாதன்வதம், இராமராவண யுத்தம், இராவண வதம், சீதை அக்கினிப் பிரவேசம், புஷ்பக விமானத்தில் செல்லுதல், பாரத்வாஜ ஆசிரமத்தில் தங்குதல், இராம பட்டாபிஷேகக் காட்சிகள் முதலியன தொடர்ச்சியாக எழுதப்பட்டுள்ளன. இவ்வோவியங்களுக்கு விளக்கங்கள் தமிழ் எழுத்துக்களில் தமிழ் மொழியிலும், சிற்சிலவிடத்துத் தெலுங்கு எழுத்துக்களில் தெலுங்கு மொழியிலும் எழுதப் பட்டுள்ளன.

இவ்வோவியத்தில் காணப்படுகின்ற சில காட்சிகள் வால்மீகி இராமாயணத்திலோ, கம்பனின் காப்பியத்திலோ குறிக்கப்படவில்லை. சான்றாக யுத்த சாண்டத்தில் போரின் நடுவில் அனுமன் மண்டோதரியை அடிக்கிறான். அங்கதன் மண்டோதரியின் தலை மயிரைப் பிடித்து இழுக்கிறான். இராவணன் அங்கதன் மீது சக்திப்படையை ஏவி மண்டோதரியை விடுவிக்கிறான். இது போன்ற காட்சி மேற்கூறிய இராமாயணங்களில் இல்லை. இவ்வோவியக் காட்சிகள் சில தெலுங்கு மொழியில் இருப்பதாக முன்னர் கண்டோம். தெலுங்கு மொழியிலுள்ள ரங்கநாதர் இராமாயணத்தில் இராவணன் புரிந்த பாதாள ஹோமம், அனுமனும் அங்கதனும் மண்டோதரியை அடித்ததும், குத்தியதும் இடம்பெற்றுள்ளன. எனவே தெலுங்கு இராமாயணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு தெலுங்கு மரபு தமிழில் இடம் பெற்றுள்ளதை இவ்வோவியங்கள் தெளிவுறுத்துகின்றன. மேற்கு பகுதி முழுதும் சீதாராம பட்டாபிஷேகம் மிகப் பெரிய அளவில் இடம் பெற்றுள்ளது. நாயக்கர் கால ஓவியங்களுக்கு மிகச் சிறந்த சான்றாகச் செங்கம் ஓவியங்கள் உள்ளன.

### தஞ்சாவூர்

தஞ்சைப் பெரிய கோயிலின் உட்கவற்றில் சோழர் கால ஓவியங்கள் உள்ளதெனக் கண்டோம். அதன்மீது நாயக்கர் கால ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருந்தன. இவற்றில் கண்ணப்பர், சக்ரதானமூர்த்தி, எண்டிசைக் காவலர் ஆகிய ஓவியங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை.<sup>1</sup> இவை தஞ்சையை ஆண்ட ரகுநாத நாயக்கர் காலத்தவை. இவற்றைக் கி.பி. 16-17-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவையாகக் கொள்ளலாம்.

### கும்பகோணம்

குடந்தை இராமசாமி கோயிற் திருச்சுற்றின் உட்கவரில் இராமாயண ஓவியங்கள் பெரிய அளவில் தீட்டப்பட்டிருந்தன. தஞ்சையை ஆண்ட இரகுநாத நாயக்கர் இக்கோயில் இறைவனிடம் மிகவும் ஈடுபாட்டுடன் இருந்தார். எனவே இவ்வோவியங்களை அம்மன்னர் காலத்ததாகக் கொள்வதில் தவறேதுமில்லை. இந்நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் நடந்த திருப்பணிகளில், இவ்வோவியங்கள் முழுதும் மறைக்கப்பட்டு அதன் மேல் புதிய ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. முன்பிருந்த பழைய ஓவியங்கள் கி.பி. 16-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலோ அல்லது 17-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் வரையப்பட்டிருக்கலாம்.

### பட்டிஸ்வரம்

கும்பகோணத்திற்கு அருகிலுள்ள பட்டிஸ்வரம் கோயிற் திருச்சுற்றிலும் அம்மன் கோயில் முன்மண்டப விதானத்திலும் ஓவியங்கள் உள்ளன. சிவன் கோயிற் திருச்சுற்றில் தலபுராண ஓவியம் இடம் பெற்றுள்ளது. தஞ்சையை ஆண்ட இரகுநாத நாயக்கரின்

1. ஓவியப் பாவை - பக். 160,

அமைச்சர் கோவிந்த தீக்ஷிதர் இக்கோயில் வளர்ச்சியில் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். எனவே கி.பி 17-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த இவ்வோவியங்களை இரகுநாத நாயக்கர் காலத் தவையாகக் கொள்ளலாம்.

### திருவாரூர்

திருவாரூர்த் தியாகேசர் கோயிலில் தேவாசிரியரின் மண்டபம் என்ற பெரிய மண்டபத்தின் விதானத்தில் அழகிய ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இவை திருவாரூர்க் கோயிற் தல வரலாற்றைச் சித்தரிக்கின்றன. ஓவியக் காட்சிகளின் கீழே விரிவான விளக்கங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. இவ்வோவியத்தில் முசுகுந்தச் சக்கரவர்த்தி குரங்கு முகத்துடன் காட்டப்பட்டுள்ளார்<sup>1</sup>. திருமாவின் மார்பில் தியாகேசர் இருப்பதில் தொடங்கி, இந்திரன் அசுரர்களுடன் போரிடுவது, முசுகுந்தன் இந்திரனுக்கு உதவியாகப் போரிடுவது, முசுகுந்தன் தியாகேசரைக் கேட்பது, ஒன்று போலவே ஆறு உருவங்களைக் காட்டுவது, முசுகுந்தன் அதில் உண்மை உருவைக் காட்டித் தியாகேசரைப் பெற்றுத் திருவாரூர்க்குக் கொணர்ந்து பிரதிட்டை செய்து வழிபடுவது ஆகிய காட்சிகள் இடம் பெற்றுள்ளன. இந்த ஓவியங்கள் தஞ்சை நாயக்கர் பாணியில் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இவ்வோவியங்கள் கி.பி 17-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியைச் சார்ந்தவை எனலாம்,

தஞ்சை நாயக்க மன்னர்கள் தங்களாட்சி முழுமையும் விஜயநகரப் பேரரசிற்குக் கட்டுப்பட்டவர்களாக, நெருங்கிய நண்பர்களாக, அவர்களோடு மண உறவு கொண்டவர்களாகத் திகழ்ந்துள்ளனர். எனவே இத்தகைய அரசியல், பண்பாட்டு உறவால் நாயக்கர் காலக் கலைகளில் விஜயநகரர் கலைப் பாணியின் தாக்கம் நன்கு பரவிக் கிடப்பதைக் காணமுடிகிறது.

### மராட்டியர் கால ஓவியங்கள்

தஞ்சை நாயக்கர் கால இறுதியில் மராட்டியர் ஆட்சி நிறுவப்பட்டது. மராட்டிய மன்னர்களுள் சரபோஜி மன்னர் புகழ்பெற்றவர். கட்டடக் கலையும், கலின்கலையும் இவர் காலத்தில் சிறப்பெய்தின. இவர்களாட்சி நாயக்கர் ஆட்சியின் தொடர்ச்சியே எனினும்; அரசியல், மொழி, பண்பாடு, பழக்க வழக்கங்கள், ஆடையணிகள், அழகுக்கலைகளான இசை, ஓவியக்கலை, கிராமியக்கலை ஆகியவற்றில் சிறு வேறுபாட்டையும் காண இயலும். அவை காலப்போக்கில் தமிழக மக்களிடையே பரவின. அவற்றுடன் மேலைநாட்டு நாகரிகமும் கலைமரபும் இணையத் தொடங்கின. அவற்றின் சாயலை மராட்டியர் காலக் கலைப்படைப்பு களில் காணலாம். மராட்டியர் காலத்து ஓவியங்களை மூன்று வகையாகப் பிரிக்கலாம். 1. சுவரோவியங்கள், 2. தஞ்சைக் கண்ணாடி ஓவியங்கள், 3. சுவடி ஓவியங்கள்.

மராட்டியர் காலச் சுவரோவியங்கள் தஞ்சாவூர், வெண்ணாற்றங்கரை, கரந்தை, குறிச்சி, திருமங்கலக் குறிச்சி, கோனேரிராஜபுரம், நெய்தவாசல் ஆகிய இடங்களில் காணப்படுகின்றன.

### தஞ்சாவூர்

தஞ்சைப் பெரிய கோயிலின் திருச்சுற்று மாளிகையிலும், அம்மன் கோயில் முன் மண்டப விதானத்திலும், சுப்பிரமணியர் கோயில் முன் மண்டபத்திலும் சரபோஜி மன்னன் (கி. பி. 1800) கால ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. சுப்பிரமணியர் கோயில் முன் மண்டபத்தில் சரபோஜியின் உருவமும், துக்கோஜி சுஜான்பாயி பிரதாபசிங், துளஜா, இரண்டாம் சரபோஜி, சைதாப் பாபாயி சாகேப், ஏகோஜி, ஷாஜி மன்னர்களது உருவங்கள் மிகப் பெரிய அளவில் தீட்டப்பட்டுள்ளன. சரபோஜி மன்னரது உருவம் எடுப்பாகவும் கம்பீரமாகவும் உள்ளது.

1. South Indian Paintings.

அம்மன் கோயிலில் உள்ள ஓவியங்கள் தேவீ மகாத்மியக் கதையைச் சித்தரிக்கின்றன.<sup>1</sup> சும்பன் நிசும்பனை தேவீ அழித்தது தொடங்கிக் காட்சிகள் அமைந்துள்ளன. மற்றொரு பகுதியில் தக்ஷயக்ருக் கதை இடம் பெற்றுள்ளது. சக்தி வழிபாட்டில் தக்ஷயக்ருக் மிகச் சிறப்பிடம் வாய்ந்தது. இங்கு அம்மன் கோயிலில் அக்காட்சிகளைத் தீட்டியுள்ளது சக்தி தத்துவத்தோடு இணைந்ததாகும்.

இதைத்தவிர இருபக்கச் சுவர்களிலும் ராதா கல்யாணம், வள்ளி கல்யாணம், மீனாட்சி கல்யாணம், சூரியன் கல்யாணம், சந்திரன் கல்யாணம் முதலிய பல்வேறு தெய்வங்களின் திருமணக் கோலங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இவை மராட்டியர் காலத்தவையாய் இருப்பினும் கலை வளங்குன்றியிருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

### தஞ்சை அரண்மனை

மராட்டிய மன்னர்களின் தஞ்சை அரண்மனையிலும் பல இடங்களில் சுவரோவியங்கள் காணப்படுகின்றன. அரண்மனை வளாகத்திலுள்ள தர்பார் மண்டபத்தின் பின்புறச் சுவரிலும் வடக்குப் பக்கச் சுவரிலும் இக்கால ஓவியங்கள் உள்ளன. இவை மிகவும் தொன்மை வாய்ந்தவை. இவற்றில் மராட்டிய மன்னர்கள் பலரின் உருவங்கள் தீட்டப்பட்டிருந்தன. தற்போது இவற்றின் சிதைவுகளே காணப்படுகின்றன. வடக்குப் பக்கச்சுவரில் பிற்கால நாயக்கர்கால ஓவியங்களின் மீது மராட்டியர் கால ஓவியம் தீட்டப்பட்டிருக்கிறது. சரஸ்வதி மகாலுக்கு செல்லும் வழியிலுள்ள இராமர் பட்டாபிஷேகக் காட்சி போன்ற ஓவியங்கள் மராட்டியர் காலக் கலை வரலாற்றை அளவிட உதவுகிறது.

### வெண்ணாற்றங்கரை

தஞ்சைக்கருகிலுள்ள வெண்ணாற்றங்கரை ஆனந்தவல்லியம்மன் கோயிலில் உட்குவரில் மராட்டியர் கால ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன.<sup>2</sup> இங்குள்ள சரஸ்வதி ஓவியம் குறிப்பிடத்தக்கது. புகழ்பெற்ற தஞ்சாவூர் வீணையினை இவ்வோவியத்தில் காணலாம். பிற தெய்வ உருவங்களும் இசைக் கலைஞர்களும் நாட்டிய மகளிரும், தும்புரு, நாரதர் கிளிமுகங் கொண்ட சுகமுனிவர் ஆகியோரின் உருவங்களும் இங்கு காணத்தக்கவை. இவை கி.பி. 18, 19-ஆம் நூற்றாண்டை சார்ந்த மராட்டியர் கலை மரபை வெளிப்படுத்துபவை.

### குறிச்சி

நாகை காயிதே மில்லத் மாவட்டம், திருப்பனந்தாளுக்கு அருகே குறிச்சி என்னும் ஊர் உள்ளது. இவ்வூர்க் கோயிலில் முன்மண்டப விதானத்தில் இராமாயண ஓவியங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன என்பதை இயக்குநர், நடன. காசிநாதன் அவர்கள் தெரிவித்தார். இவ்வோவியத்தைத் தீட்டிய ஓவியன் வீழ்ந்து வணங்குவது போலக் காட்டப்பட்டுள்ளது.<sup>3</sup> அவன் பெயரும் அங்கு எழுதப்பட்டுள்ளது. ஓவியனின் பெயரும் உருவமும் உள்ளது இவ்விடமேயாம். திருச்சியைச் சார்ந்த ஆச்சி என்பாள் பொருள் கொடுத்து இவ்வோவியங்களைத் தீட்டச் செய்துள்ளாள். அவருடைய உருவமும் பெயரும் இங்கு இடம் பெற்றுள்ளது. இவ்வோவியங்கள் கி.பி. 19-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவை.

1. ஓவியப்பாலை - பக். 171.

2. இவ்வோவியங்களை 1975-ஆம் ஆண்டு திரு. மா. சந்திரமூர்த்தி அவர்கள் கண்டு பிடித்தார்.

3. Worshipful painter- Natana. Kasinathan - Indian Express - dt. 27-11-76.

## நெய்தவாசல்

பூம்புகாருக்கருகிலுள்ள நெய்தவாசல் சிவன் கோயிலில் மராட்டியர் ஓவியங்கள் உள்ளன.<sup>1</sup> மகாமண்டப விதானத்தில் தீட்டப்பட்டுள்ள இவ்வோவியங்கள் உறுமி மேளக் களியாட்டத்தினையும், ஊர்வல நிகழ்ச்சியொன்றினையும் மையமாகக் கொண்டு தீட்டப்பட்டுள்ளன. இவை பிற்கால மராட்டியர் கால ஓவியமாகும்.

## கோனேரிராஜபுரம்

தஞ்சை மாவட்டம் நன்னிலத்திற்கருகிலுள்ள கோனேரிராஜபுரம் சிவன் கோயிற் சுவரில் மராட்டியர் கால ஓவியங்கள் உள்ளன.<sup>2</sup> இங்கு கோயிலுக்கு வருகை தந்த ஐரோப்பியப் பிரபுக்களை வரவேற்று மகிழ்விக்கும் அரசர், அந்தணர், ஆடலணங்குகள், நட்புவாங்கம், மேளக்காரர், நாதஸ்வர வித்துவான், ஒத்து ஆகியோரின் உருவங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இதில் நாட்டிய மகளிர் அணிந்துள்ள ஆடைகளும் அணிகளும் காணத்தக்கவை. ஐரோப்பியப் பிரபுக்களின் நவீன ஆடைகளும் எளிதில் மனதைக் கவரத்தக்கவை. மராட்டியர் கால இவ்வோவியங்களில் மேலைநாட்டுச் சாயல் படிந்திருப்பதைக் காணலாம். இதன் காலம் கி.பி. 19-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கப் பகுதி எனலாம்.

இக்காலத்தில் வரையப்பட்ட தஞ்சைக் கண்ணாடி ஓவியங்கள் புகழ்பெற்றவை. இவற்றில் ஆலிலைக் கண்ணன், வெண்ணைக் கண்ணன், யசோதா கண்ணன், இராமர் பட்டாபிஷேகம், அரச மரபினரின் ஓவியங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. இவர்கள் காலத்தில் சித்திரக்காரன் வேங்கடப்பெருமாள், வேங்கட நாராயணப்பையா, சாரங்கபாணி, சித்திரக்காரன் சின்னசாமி, சித்திரம் கோவிந்தசாமி போன்ற ஓவியர்கள் குறிப்பிடத்தக்கோர்.<sup>3</sup> மேலும் இவர் காலத்தில் சித்திரம் வரைவதில் பெண்களும் வல்லவர்களாய் இருந்துள்ளனர். இவர்களில் சித்திரக்காரி செங்கம்மாள் குறிப்பிடத்தக்கவர்.<sup>4</sup> இவர்கள் கி.பி. 19-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வாழ்ந்தவர்களாவர்.

தஞ்சை சரஸ்வதி மகாலிலுள்ள பாகவதம் போன்ற சுவடிகளில் வண்ண ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டு வனப்புடன் காணப்படுகின்றன. மேலும் தாவர, விலங்கியல், மானிடவியல் தொடர்பான கண்கவர் ஓவியங்களும் சரஸ்வதி மகால் சேகரிப்பில் உள்ளன.

## சேதுபதிகள் ஓவியம்

நாயக்கர்களின் சீழ்ச் சிற்றரசர்களாய் இருந்து, தமிழகத்தின் புகழ்மிக்க தீவான இராமேஸ்வரத்தைக் காத்துச், 'சேது காவலர்' என்றும் 'சேது காத்த தேவர்' என்றும் விருதுகள் பெற்று தமிழ் மண்ணில் வீர மணங்கமழச் செய்தவர்கள் சேதுபதிகள். தென் தமிழ் நாட்டு அரண்மனைகளுள் புகழ் பெற்று விளங்குவது இராமநாதபுரத்திலுள்ள இராமலிங்கவிலாசம். இது சேதுபதிகளின் கலைக்கொடை. இப்பெருமாளிகை கி.பி. 1700 வாக்கில் கிழவன் சேதுபதியால் கட்டப்பட்டது.<sup>5</sup> இது ஓர் அழகிய சித்திரக் கூடமாகும். இராமாயணத்தில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்ட முத்து விஜய ரகுநாத சேதுபதி, இராமலிங்கவிலாசத்தின் கருவறையில் இராமாயண ஓவியங்களை வரையச் செய்துள்ளார். இங்குள்ள இராமாயண ஓவியங்கள்

1. இவ்வோவியத்தை 1975 - ஆம் ஆண்டு திரு. மா.சந்திரமூர்த்தி அவர்கள் கண்டறிந்தார்.
2. இவ்வோவியங்களை திரு. கி. ஸ்ரீதரன் அவர்கள் கண்டுபிடித்தார்.
3. சரபோஜி மன்னர் வளர்த்த ஓவியக் கலை - ம. சா. அறிவுடைநம்பி - தினமணி] 14-1-1990.
4. தஞ்சை மராட்டிய மன்னர் கால அரசியலும் சமுதாய வாழ்க்கையும் - கே.எம். வேங்கட ராமையா - தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், 1984, பக். 419.
5. இராமலிங்க விலாசம் அரண்மனை அகழ்வாய்வுக் கையேடு - மா. கலைவாணன் தொ.பொ.ஆ. துறை, 1989, பக். 213.



தெலுங்கு இராமாயணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. ஆங்காங்கே ஓவியக் குறிப்புகள் பேச்சுத் தமிழ் வழக்கிலேயே உள்ளன.<sup>1</sup> 'வால்மீகி ஆசிரமத்துக்கு நாரதர் வந்தவுடனேயே பூசை பண்ணி, புண்ணியக் கதை சொல்லச் சொல்லி கேட்டதற்கு இராமசுவாமி புண்ணிய புருஷனென்று இராமாயணம் சொன்னது' எனப் பாலகாண்டம் தொடங்கி பரதன், இலக்குவன், சத்ருக்கனன் திருக்கல்யாணம் வரை ஓவியம் தீட்டப்பட்டுள்ளது.<sup>2</sup> அடுத்து மேற்குவரில் பாகவத ஓவியங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை கி.பி. 18-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவை. தவிர, பெண்கள் பலரையுமே தொகுத்து யானை போன்ற உருவமாகக் காட்டி, அதன்மேல் அரசர் அமர்ந்து சுரும்பு வில்லில் மலர்க்கணை தொடுக்க, எதிரே அது போலவே பெண்கள் பலரையும் தொகுத்துக் குதிரை உருவமாகக் காட்டி அதன்மேல் அரசி அமர்ந்து மலர்க்கணை தொடுப்பது போன்று தீட்டப்பட்டுள்ள ஓவியம் சிறப்பிற்கும், ஓவியனின் கற்பனைத் திறனுக்கும் சான்று. இவை தரங்கம்பாடி அகழ்வைப்பகம் மற்றும் கருநாடக மாநில அருங்காட்சியகத்திலும்<sup>3</sup> உள்ள ஓவியங்களோடு ஒப்பிடத்தக்கவை. இவை தவிர சேதுபதிகளின் அரசியல் நிலைமை, போர் முறை, பொழுதுபோக்கு, அந்தப்புர வாழ்க்கை முதலியவற்றைச் சித்தரிக்கும் ஓவியங்களும் கண்டுபிடிக்கத் தக்கவை.

இராமநாதபுரம் அருகேயுள்ள உத்தரகோசமங்கை<sup>4</sup> கோயிற் கோபுரத்திலும், நடராஜர் சன்னதியின் விதானத்திலும், இராமேஸ்வரம் கோயிலிலும், தேவதானம் நச்சாடை தவிர்ந்த நாயனார் கோயிலிலும்<sup>5</sup> சேதுபதி கால ஓவியங்கள் உள்ளன.

### சிவகங்கை மன்னர் ஓவியம்

சேதுபதிகளுடன் நெருங்கிய நட்புறவும் மணவுறவும் கொண்டு மறவர் சீமையை ஆண்டவர்கள் சிவகங்கை அரசர்கள். இவர்கள் காலத்து ஓவியங்களை சிவகங்கை, திருக் கோஷ்டியூர், காளையார் கோயில்,<sup>6</sup> திருமலை<sup>7</sup> ஆகிய இடங்களில் காணலாம். இவை கி. பி. 18-19ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவை.

### உடையார்பரளையம் ஓவியங்கள்

திருச்சி மாவட்டத்திலுள்ள முக்கியமான ஜமீன்களில் இதுவுமொன்று. இவ்வூரில் பயற்றன்ஸ்வரர் கோயில் என்ற சிவன் கோயிலும், வரதராஜப் பெருமாள் கோயிலும் உள்ளன. 16-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த பெருமாள் கோயிலின் சுற்று மண்டபத்தில் இராமாயண ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இவ்வோவியங்களில் குறிப்பிடத்தக்கவை அயோத்தி மாநகரின் வடிவமும், அந்நகரின் நான்கு மூலைகளிலும் நான்கு பீரங்கிகள் வைக்கப்பட்டுள்ள காட்சியும் ஆகும். கி.பி. 18-ஆம் நூற்றாண்டில் பீரங்கி பயன்பாட்டில் வந்ததை இவ்வோவியங்கள் தெளிவுறுத்துகின்றன. இதுபோன்ற பீரங்கிகளை இராமநாதபுரம் ஓவியத்திலும் காண்கிறோம். இவ்வோவியங்களைப் பதிவு அலுவலர் திரு. கி. ஸ்ரீதரன் 1981-ஆம் ஆண்டு கண்டறிந்தார்.

மேலும் பாண்டிய நாட்டில் பாளையக்காரரது ஓவியங்களும் காணக்கிடைக்கின்றன. மதுரை மாவட்டம் போடிநாயக்கனூர் மற்றும் காமராஜர் மாவட்டம் பாலவந்தத்தம் சிவாலய ஓவியமும் குறிப்பிடத்தக்கவை.

- 1 இராமலிங்கவிலாசம் இராமாயண ஓவியக் குறிப்புகள் - தொகுப்பாசிரியர் இரா.ப.கருணாநாதன், காப்பாட்சியர் - பதிப்பாசிரியர் நடன. காசிநாதன் - பக். 2,3.
2. Ibid. p. 14-25.
3. S.R. Rao & B. V. K. Sastry. Traditional Paintings of Karnataka - Plate. 43-44
4. இங்குள்ள ஓவியம் மா. சந்திரமூர்த்தி அவர்களால் 1976-இல் கண்டறியப்பட்டது.
5. நச்சாடை தவிர்ந்தருளிய நாயனார் - மா. சந்திரமூர்த்தி - தினமணிச்சுடர் 6-11-1977
6. இக்கோயில் ஓவியங்களை 1976 - ஆம் ஆண்டு, மா. சந்திரமூர்த்தி, காப்பாட்சியர் வெ. வேதாசலம் ஆகியோர் கண்டறிந்தனர்.
7. இவ்வோவியம் 1976-இல் மேற்கூறிய இருவருமே கண்டறிந்தனர்.

## நகரத்தார் ஒவியம்

மன்னர் பின் வந்தோர் என்று போற்றப்படும் நாட்டுக்கோட்டை நகரத்தார்களின் குலமரபுக் கோயில்கள் ஒன்பது. அவை பசும்பொன் தேவர் திருமகன் மாவட்டம் இலுப்பைக்குடி, மாத்தூர், நேமம், பிள்ளையார்ப்பட்டி, இரணியூர், சூரக்குடி, வேலங்குடி, வைரவன் கோயில் ஆகிய ஊர்களில் உள்ளன. இவற்றில் இலுப்பைக்குடிக் கோயிலில் திருவிளையாடற்புராணம் விரிவாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது.<sup>1</sup> இரணியூர் ஆட்கொண்டநாதர் கோயிலில் இலட்சுமி மண்டபத்தில் முழுதும் ஒவியங்கள் உள்ளன. சிவபுராணம், நால்வர் மற்றும் பன்னிரண்டு இராசிகள் ஆகியவை அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கவை.<sup>2</sup> இவை கி.பி. 18-19-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவை. இவை ஆத்தங்குடிக் கோயிலில் திருச்சி கோபால் ராஜு (1928) தீட்டிய ஒவியங்களுடன் ஒப்பிடத்தக்கன.<sup>3</sup> இரணியூர்க் கோயிலிலுள்ள பிற்பட்ட கால ஒவியங்கள் மதுரை சித்திரக்காரர் ரா. ம. முத்தளகிரி நாயடுவால் 1943-44-இல் தீட்டப்பட்டவை. பிள்ளையார்ப்பட்டி கோயில் முன்மண்டபத்தில் அறுபத்து மூவர், தொகையடியார் ஒன்பதின்மர் ஒவியங்கள் உள. இங்குள்ள பிள்ளையார் ஒவியமும் புகழ்பெற்றது. எந்தக் கோணத்திலிருந்து பார்ப்பினும் நம்மையே பார்ப்பது போன்றுள்ளது தனிச்சிறப்பு. இளையாத்தங்குடி<sup>4</sup> மற்றும் வைரவன் கோயிலிலும்<sup>5</sup> நகரத்தார் ஒவியங்கள் உள்ளன.

நகரத்தார் ஒவியங்கள் நாயக்கர் காலக் கலைப்பாணியில் அமைந்துள்ளன. இலுப்பைக்குடி, இரணியூர் ஒவியங்கள் முந்தைய கலைப்பாணியின் தொடர்ச்சிக்கு ஒரு குறிப்பிடத்தக்க சான்று எனலாம். நகரத்தார் கால ஒவியப்பாணி வளர்வதற்கு இவை ஓர் அங்கமாக அமைந்துள்ளன. இவை பிற்கால விஜயநகர நாயக்க மரபின் தொடர்ச்சி எனலாம். இம்மாவட்டத்தில் அதற்கு முன்பிருந்த சிவகங்கைச் சேதுபதி காலத்திய மரபுகளை சில வகையில் இது இணைத்துக் கொண்டது.<sup>6</sup>

தொல்பழங்கால மனிதன், நாகரிக மனிதனாக மாறத்துவங்கிய முதற்படி தொடங்கித் தற்காலம் வரை ஒவியம் மனிதனின் எண்ணப் பரிமாற்றமாகவும், கலைப் பரிமாற்றமாகவும், வளர்ந்து, காலந்தோறும் தமிழரின் நாகரிகம், பண்பாடு, மற்றும் சமய வளர்ச்சியினை அறிந்து கொள்வதற்கான முக்கிய அடிப்படைச் சான்றுகளுள் ஒன்றாய் அமைந்து விளங்குகின்றன, எனில் அது மிகையாகா!

1. இலுப்பைக்குடி கோயில் - மா. சந்திரமூர்த்தி - பக். 67-80.
2. இரணியூர்க் கோயில் - மா. சந்திரமூர்த்தி - பக். 163 - 174.
3. மேற்படி. பக். 163-164.
4. டாக்டர். வ. தேனப்பன் - ஒன்பது நகரக் கோயில்கள் - பக். 140.
5. மேற்படி.
6. இரணியூர்க் கோயில் . பக். 174.



### தொல்பழங்காலம்

தமிழ்நாட்டில், வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்பு வாழ்ந்த பழைய கற்கால மனிதன் கற்களைச் செதுக்கி பல்வகைக் கற்கருவிகளைச் செய்ய கற்றுக் கொண்டதன் மூலம், கல்லில் உருவங்களை உருவாக்கும் கலையின் தொடக்க நிலையில் தம்மை ஆட்படுத்திக் கொண்டான் என்று கூறலாம். புதிய கற்காலத்தில் கற்களை வழவழப்பாக்கும் கலையிலும், நுண்கற்காலத்தில் சிறுசிறு கற்களிலும், தாம் விரும்பிய ஆயுதங்களைச் செய்து கொள்ளக் கற்றுக் கொண்டான். பின்பு பெருங் கற்காலத்தில் முறைப்படி குறிப்பிட்ட உருவங்களை வடிக்கும் கலையில் தேர்ச்சி பெற்று விட்டான் என்று கருதலாம். இதுவே படிமக் கலையின் வளர்ச்சிக்கு முதற்படி எனலாம்.

### தாய்த் தெய்வம்

... திருநெல்வேலி மாவட்டம் திருவைகுண்டம் வட்டம், ஆதிச்சநல்லூரில் மேற்கொள்ளப் பெற்ற அகழாய்வினிலிருந்து செம்பால் செய்யப்பெற்ற தாய்த் தெய்வ உருவமும், கோழி, நாய் போன்ற உருவங்களும் கிடைத்துள்ளன. இவற்றின் காலத்தைத் தொல்லியல் அறிஞர்கள் கி.மு. ஏழாம் நூற்றாண்டு எனக் கூறியுள்ளனர்.

தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், கொடுமணல் என்ற ஊரில் மேற்கொண்ட அகழாய்வினிலிருந்து பெருங்கற்காலத்தியதான செம்பால் செய்யப்பெற்ற ஒரு சிறிய புலியின் உருவத்தைக் கண்டெடுத்துள்ளது.

### பெருங்கற்கால இறைவுரு

விழுப்புரம் இராமசாமி படையாட்சியார் மாவட்டத்தில் உள்ள உடையாநத்தம் என்ற ஊரில் பறவை போன்ற அமைப்புடைய உருவம் ஒன்று கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது. இதனை விசிறிப்பாறை என்று இவ்வூர் மக்கள் அழைக்கின்றனர். பெருங்கற்கால மக்கள் வழிபாடு செய்த இறைவுருவாக இது இருக்கலாம் என்றும் அல்லது அப்பகுதியில் ஆட்சி செய்த தலைவனின் ஈமச் சின்னமாக இருக்கலாமென்றும் கருதப்படுகிறது. ஒரு சில அறிஞர்கள் இதனைத் தாய்த்தெய்வம் என்று கருதுகின்றனர்.<sup>1</sup> வேறு சிலர் இவ்வுருவம் காடுகளான கொற்றவையின் முன்னோடி உருவம் என்று கொள்கின்றனர்.<sup>2</sup>

இத்தாய்த் தெய்வம் கி. பி. ஆறாம் நூற்றாண்டில் பல்லவர்கள் வழிபட்ட ஸ்ரீவஸ்தம் எனும் பெண் தெய்வ வழிபாட்டின் முன்னோடியாக இருக்கலாம் என்று கருதுகின்றனர். இவ்வுருவத்தைச் சுற்றி வட்ட வடிவமான கல் திட்டைகள் காணப்படுவதிலிருந்து இத்தாய்த் தெய்வம் பெருங்கற்காலத்தைச் சார்ந்ததாகக் கருதப்படுகிறது. இதுபோன்ற தாய்த் தெய்வம் வடஆற்காடு மாவட்டம் மோட்டூர்<sup>3</sup> என்னும் இடத்திலும் ஆந்திரப்பிரதேசத்தில்

1. History of Mankind - Unesco Vol. I. Fig. 55 A
2. Natana. Kasinathan — "The Concept of Sakti Cult in Tamilnadu" collected papers relating to Tamil Culture
3. Narasimha B., — Neolithic and Megalithic cultures in Tamilnadu - Delhi, 1980 Page 133-202 and 203.

கோதாவரி ஆற்றங்கரையிலுள்ள மல்லூர், கடப்பா, கபெர்லகுரு<sup>1</sup> ஆகிய இடங்களிலும் கேரளாவில் உள்ள வேநாடு பகுதியிலும் காணப்படுகிறது.<sup>2</sup> இதுபோன்ற உருவம் மகாராட்டிரத்தில் அய்கொளே பகுதியிலும் கிடைக்கின்றது.<sup>3</sup>

### படிமம், பாவை - இலக்கியச் செய்திகள்

கலைவளர் தமிழகத்தில், பல்வகைக் கலைகள் சங்க காலத்திலிருந்து சிறந்து வளர்ந்து வந்துள்ளன. இவற்றுள் தலைச்சிறந்த கலையாக செம்பிலும், சிலையிலும் உருவங்களை வார்க்கும் கலையைப், 'படிமக்கலை' என்று இத்துறை வல்லுநர்கள் குறிக்கின்றனர். செம்பு, கல் இவற்றால் படிமங்கள் படைக்கும் கலையின் வரலாறு மிகத் தொன்மை வாய்ந்ததாகும்.

சங்க காலத்தில் தமிழ்நாடு வெளிநாட்டு வாணிபத்திலும் சிறந்து விளங்கி இருக்கிறது என்பதை மதுரைக் காஞ்சி, பட்டினப்பாலை, சிலப்பதிகாரம் ஆகிய இலக்கியங்கள் குறிக்கின்றன. பெரிப்ளஸ் என்னும் நூலின் ஆசிரியர், தமிழ்நாட்டுக்கு இறக்குமதியான பொருள்களுள் செம்பு, ஈயம், வெள்ளீயம் ஆகிய உலோகங்களும் அடங்கும் என்று குறிக்கின்றார்.<sup>4</sup> மதுரை அங்காடியில் செம்பை நிறுத்து வாங்கிக் கொள்பவரை மதுரைக் காஞ்சி<sup>5</sup> குறிக்கிறது. இங்கு செம்பு, வெண்கலம் ஆகியவற்றால் செய்யப் பெற்ற பொருள்கள் மிகுதியாகக் கிடந்தன என்று சிலம்பு<sup>6</sup> குறிக்கிறது. செம்பு, வெண்கலம் ஆகியவற்றால் வேலை செய்பவர்கள் புகாரிலும்<sup>7</sup> வஞ்சி மாநகரிலும்<sup>8</sup> வாழ்ந்துள்ளனர்.

செப்புத் திருமேனிகள் என்று சொல்லும் பொழுது செம்பு, வெள்ளி, தங்கம் ஆகியவற்றால் செய்யப்பட்ட திருவுருவங்களும் இதில் அடங்கும். இவற்றைப் 'பொன் செய் பாவை' என்றும் பொதுவாகக் குறிப்பர்.<sup>9</sup> பண்டைக் காலத்தில் அனைத்து உலோகங்களும் 'பொன்' என்றே குறிக்கப் பெற்றன. தெய்வத் திருவுருவங்கள், பஞ்சலோகத்தில் செய்யப் பெற்றவை என்பதால் அவற்றை ஐம்பொன் என்றும் கூறுவர். ஐம்பொன் என்பது செம்பு, தரா, வெள்ளி, தங்கம், பித்தளை ஆகியவை கலந்ததாகும்.

### படிமம்-வடிவம்

தொல்காப்பியம் அகத்திணை<sup>10</sup> இயல் சூத்திரத்திற்கு உரை எழுதிய இளம்பூரணர் படிமை என்னும் சொல் "பிரதிமா" என்னும் வடமொழிச் சொல்லின் திரிபு என்று குறிப்பிடுகின்றார். "படிமம் போன்றிருப்ப நோக்கி" என்று சீவகசிந்தாமணி குறிக்கும்.<sup>11</sup>

### பாவை

'பாவை' என்ற சொல்லும் உருவத்தைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். செதுக்கி அமைத்த அல்லது சுதையால், மண்ணால், தந்தத்தால் செய்தமைத்த உருவங்களைப் பாவை

1. Narasimha B., — Neolithic and Megalithic cultures in Tamilnadu - Delhi 1980 Page 133-202 and 203.
2. Ibid.
3. Sundara A., — Megalithics in the Western - Coast regions of Karnataka - A study Journal of Karnataka University, Vol. X. IV. Fig. 4
4. இராமசாமி மே. சு., — தமிழ்நாட்டுச் செப்புத் திருமேனிகள்
5. மதுரைக் காஞ்சி — 514
6. சிலம்பு — 2, 14, 174
7. சிலம்பு — 1, 5, 28
8. சிலம்பு - மதுரைக்காண்டம் — 28, 35
9. நாகசாமி இரா., — ஒவியப்பாவை - பொன்செய்பாவை - பக்கம் 67
10. தொல்காப்பியம் - அகத்திணை இயல் - சூத்திரம் எண். 28
11. சீவக சிந்தாமணி - 26, 42

என்று கூறும் பண்டைய மரபு இலக்கியங்களில் குறிக்கப்படுகிறது. கொல்லிமலையில் தெய்வ உருவச் சிலை ஒன்று இருந்துள்ளது என்பதைக் “கொல்லிப்பாவை அன்னாய்” என்று நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு ஆகிய இலக்கியங்கள் குறிக்கின்றன.<sup>1</sup>

ஓவத்தன்ன விடனுடை வரைப்பிற்  
பாவையன்ன குறுந்தொடி மகளிர்

என்று புறநானூறு குறிக்கும்.<sup>2</sup>

செம்பினால் பாவைகள் செய்யப்பட்டதை ‘எரி எழுகின்ற செம்பினாலியன்ற பாவை’ எனப் பெரிய திருமொழி குறிக்கிறது. உருக்கப்பட்டச் செம்பு முதலிய உலோகங்களின் குழம்பைக் குவையினின்றும் அச்சில் ஊற்றிச் செய்யப் பெற்ற படிமங்கள் எனப் பிரம்ம சூத்திரப்பாஷ்யத்தில்<sup>3</sup> சங்கரர் விளக்குவதன் மூலம் இவர் காலத்தில் இக்கலை வழக்கில் இருந்துள்ளதும் தெரிகிறது. இல்லங்களில் மெழுகப்பட்ட அறையில் வணங்கும் தெய்வ உருவங்கள் வைக்கப் பெற்றிருந்ததை பெரும்பாணாற்றுப் படைக்<sup>4</sup> குறிக்கிறது. திருமாவின் அடிகளைத் தலையினால் வணங்கிக் கைகளால் தொட்டு ஒருவன் குளுரைத்தான் என்பதை கவித்தொகை<sup>5</sup> “மலையோடு மார்பு அமைந்த செல்வன் அடியைத் தலையினால் தொட்டு உற்றேன் சூள்” என்று குறிக்கிறது.

நன்னன் தம் மரத்திலே இருந்த மாங்காய் ஆற்றில் விழுந்து செல்ல, அதை அறியாது ஒரு பெண் எடுத்து உண்ண, அவளுக்குக் கொலைத் தண்டனை விதித்தான். அந்த பெண்ணின் தந்தை அப்பெண்ணின் எடைக்கு ஏற்ற ‘பொன் செய் பாவையைக்’ கொடுக்கிறேன் என்ற போதும் கேளாது அப்பெண்ணைக் கொலை புரிந்தான் என்பதை,

ஒன்பதிற்கு-ஒன்பது களிற்றோடு அவள் நிறை  
‘பொன் செய்பாவை’ கொடுப்பவும் கொள்ளான்

என்று குறுந்தொகை குறிக்கிறது.<sup>6</sup> “செய்வுறு பாவை அன்ன’ என்றும்<sup>7</sup> ‘தண்டொடு பிடித்த தாழ்க மண்டலத்துப் படிவ’ என்றும், மேலும் சில குறுந்தொகைப்<sup>8</sup> பாடல்களில் குறிப்புக்கள் உள்ளன. அரசன் ஆணையை மீறியவர்கள் பொன்னால் செய்யப் பெற்ற பாவையை தண்டனையாக இடுதல் வேண்டும் என்ற குறிப்புள்ளது.<sup>9</sup>

சேரலாதன் முசிறியை வென்று அங்கிருந்த பொன் செய் பாவையை வைரமொடு கவர்ந்தான் என்று அகநானூறு குறிக்கிறது.<sup>10</sup> “படிமம் ஒம்பு” என்றும் மற்றொரு அகநானூறு பாடலில் குறிப்புள்ளது.<sup>11</sup>

பொன்னால் செய்யப்பட்ட பாவையை மதுரைக் காஞ்சியும்<sup>12</sup> குறிக்கிறது. ஈசன் பொன்னடிக்குக் காறைக்காலம்மையார் பூமாலை புனைந்து அணிந்தார்.<sup>13</sup> என்று அபிராமி

1. நற்றிணை ப. 185, 192, 701 - குறுந்தொகை 89, 100; அகநானூறு 35, 62, 201
2. புறநானூறு - 251
3. பிரம்ம சூத்திரப் பாஷ்யம் - 1: 1: 12
4. பெரும்பாணாற்றுப் படை பாடல் - 298
5. கவித்தொகை - 1085-55, 56
6. குறுந்தொகை : 292-3, 4
7. ,, : 195-6
8. ,, : 156-4
9. பெருங்கதை : 140: 372-73
10. அகநானூறு : 127:8 ; 212:1
11. ,, : செ. 149
- 12- மதுரைக்காஞ்சி : 410
13. அபிராமி அந்தாதி : 87

அந்தாதிக் குறிக்கும். 'இவர் எம் பெருமான் என்று, சுவர் மிசைச் சார்த்தியும் வைத்தும் தொழுவர்' என்பது பொய்கையாழ்வார் வாக்கு,<sup>1</sup> திருமுலர்,<sup>2</sup> சிலபெருமானின் திருவடிகளைக் காண்பதும், தொடுவதும், தலையிலே குடுவதும் பற்றி குறிப்பிடுகின்றார். மணிமேகலை, 'யவனர் இயற்றிய வினைமான் பாவை' என்று யவனத் தச்சர்களைக் குறிப்பதோடு தமிழ்நாட்டில் செம்பு, பொன், மரம், மண் ஆகியவற்றால் உருவங்கள் செய்யவல்ல தச்சர்கள் இருந்தனர் என்றும் காட்டுகிறது.<sup>3</sup>

'கைவினை முற்றிய தெய்வப் படிமத்து'<sup>4</sup> என்ற சிலம்பு வரிகளுக்கு அரும்பத உரையாசிரியர், கைத்தொழில் மிகுந்த படிமம் என உரை எழுதியுள்ளார். சிலப்பதிகாரம், வாழ்த்துக் காதையில் 'நில அரசர் நீண்முடிபால் பலர் தொழு படிமம் காட்டி'<sup>5</sup> என்று குறிக்கிறது.

காஞ்சிபுரம் வைகுண்டப் பெருமாள் கோயிலில் உள்ள கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த நந்திவர்மனின் கல்வெட்டு, 'பரமேஸ்வர விண்ணகரத்தவர்க்கோராயிரம் பொன் பலித்தாலப் படிவமும் குடுத்தானென்றறி மின்களே' என்று குறிக்கிறது.<sup>6</sup>

காவிரிப்பூம்பட்டினக் கடைத் தெருவில் உள்ள கோயில்களில் முருகப்பெருமானுக்கும் மற்ற தெய்வங்களுக்கும் எடுத்த விழாக்களில் மகளிர் மாடங்களின் சாளரங்களுக்குப் பின்னால் நின்று தெய்வங்களைக் கைகூப்பி வணங்கினர் என்று பட்டினப்பாலைக் குறிக்கிறது. பொதுவாகத் திருவிழாக்களின் போது தெய்வத் திருவுருவங்களை வீதி உலாவாக எடுத்து வருகின்ற வழக்கம் தொன்று தொட்டு இருந்து வந்திருக்கிறது என்பது தெளிவு.

### பல்லவர் காலச் செப்புத் திருமேனிகள்

பல்லவர் காலத்திற்கு முன்பே செப்புப் படிமங்களை வார்க்கும் கலை தமிழ்நாட்டில் சிறந்து விளங்கி வந்திருக்கிறது என்ற போதிலும் அவ்வகைச் செப்புப் படிமங்கள் ஆதிச்ச நல்லூர், கொடுமணல் போன்ற ஊர்களில் ஒருசிலவே நமக்குக் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன. நாயன்மார்களும், ஆழ்வார்களும் நிகழ்த்திய பக்திப்புரட்சியால் இந்து சமயம் புத்துயிர் பெற்றது. இதனால் வழிபடும் முறைகளும் பெருகின. வழிபாட்டிற்காக இறைவனின் பல்வேறு வடிவங்களைச் செய்து மகிழும் நிலை ஏற்பட்டது. இதுவரையிலும் கருவறையில் பூசை பெற்று வந்த இறை உருவங்கள் வீதி உலாவாக எடுத்து வரப்பெற்றன. இதனால் தெய்வத் திருமேனிகளை உலோகங்களில் வார்க்கும் கலை வளரத் தொடங்கியது எனலாம். பல்லவர் காலத்தில் அழகு வாய்ந்த பல செப்புப் படிமங்கள் செய்யப்பெற்றன. சைவ, வைணவ, பௌத்த, சமண மதங்களின் சமயக் கோட்பாட்டிற்கு ஏற்ப செப்புத் திருமேனிகள் வார்க்கப் பெற்றன.

காவிரிப்பூம்பட்டினத்திற்கு அருகில் மேலையூர் என்ற இடத்தில் கிடைக்கப்பெற்ற தங்க முலாம் பூசப்பெற்ற 'மைத்ரேயர்' செப்புத் திருமேனி கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது. தற்பொழுது சென்னை அரசு அருங்காட்சியகத்தில் உள்ளது. பல்லவர் காலக் கலைப்படைப்பிற்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாக 'பெருந்தோட்டம்' திருமாவின் செப்புத் திருமேனி விளங்குகிறது. தற்பொழுது தஞ்சைக் கலைக்கூடத்தில் வைக்கப் பெற்றுள்ள இச்சிலை மண்டகப்பட்டு, வல்லம், காஞ்சிபுரம் ஆகிய இடங்களில் உள்ள பல்லவர் காலச் சிற்பங்களை ஒத்துள்ளது. திருச்சி மாவட்டம் வழுதுடையூர், கோவை மாவட்டம் கொடுமுடி ஆகிய ஊர்களில் உள்ள திருமால் செப்புத்திருமேனிகளின் அழகே தனி.

1. நாலாயிரத்திவ்விய பிரபந்தம் - இயல் 14
2. திருமந்திரம் பாடல் - 1479
3. மணிமேகலை 28 : 35-37
4. சிலப்பதிகாரம், நாடு காண் காதை : 225
5. சிலப்பதிகாரம், வாழ்த்துக்காதை
6. S.I.I. Vol. IV, 131

பல்லவர் காலத்துக் கலைப்படைப்புகளில் கூத்தபிரானின் திருமேனிகள் அழகு வாய்ந்தவை. காஞ்சிபுரத்தை அடுத்த கூரம் சிவன் கோயிலில் உள்ள நடராசர், தாண்டவங்களில் ஒன்றான 'ஊர்த்துவ ஜானு' என்னும் ஆடலைக் காட்டி விளங்குகிறார். கீழ்ப்புதலூரிலிருந்து கிடைத்துள்ள 'நஞ்சனி' கண்டரின் செப்புப்படிவமும், வடக்காலத்தூர் மலைமகள் மணாளர் செப்புத் திருமேனியும் உயிரோட்டத்துடன் விளங்குகின்றன. கோவை மாவட்டம் 'சிங்காநல்லூர்' ஓங்கி உலகநந்த உத்தமனாகிய 'திருவிக்கிரமனின்' செப்புத் திருமேனியும் சிறப்புடையது.

பல்லவர் காலத்திற்கு முன், சிவன், முருகன், சக்தி வழிபாடு தனித்தனியாக இருந்தது. பல்லவர் காலத்தில் சிவன், முருகன், பார்வதி ஆகிய மூவரையும் ஒரே பீடத்தில் இணைத்து வழிபடுகின்ற வழக்கம் ஏற்பட்டது. இதுவே சோமாஸ்கந்தர் வழிபாடாக மாறியது. கோயில்களில் கருவறையின் பின்பக்கச் சுவற்றில் 'சோமாஸ்கந்தர்' உருவத்தை வைத்து வணங்குவது பல்லவர்களுக்கே உரிய சிறப்பாகும். தொடக்கக் காலத்தில் சுதையிலும், பின்னர் கருங்கல்லிலும் அடுத்து செம்பிலும் வடிக்கப் பெற்றது. திருவாலங்காட்டிலிருந்து கிடைத்துள்ள 'சோமாஸ்கந்தர்' திருமேனி மிகவும் கலை அழகு வாய்ந்தது.

### முத்தரையர் காலச் செப்புத்திருமேனி

கி. பி. எட்டாம் நூற்றாண்டில் நியமம், செந்தலை ஆகிய ஊர்களைத் தலைநகரங்களாகக் கொண்டு முத்தரையர்கள் ஆட்சி செய்து வந்தனர். இவர்கள் காலத்தில் அதிக அளவில் செப்புத் திருமேனிகள் எடுக்கப் பெறவில்லையாயினும் எடுக்கப் பெற்ற ஒருசில திருமேனிகள் கலை அழகு மிக்கவை. 'பொன்விளைந்தான்பட்டி' என்ற இடத்திலிருந்து கிடைத்துள்ள திரிபுராந்தகர் செப்புத் திருமேனி முத்தரையர் கலைப் பாணிக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். இத்திருமேனி தற்பொழுது தஞ்சைக் கலைக்கூடத்தை அழகு செய்கிறது.

### சோழர் காலச் செப்புத்திருமேனிகள்

முத்தரையர்களிடமிருந்து விஜயாலய சோழன் தஞ்சையைக் கைப்பற்றினான். முற்காலச் சோழர்தம் ஆட்சிக்கு வித்திட்டவன் இவனே. இவனுக்குப் பின்னர் ஆட்சிக்கு வந்த ஆதித்தன், பராந்தகன் ஆகிய மன்னர்களின் ஆட்சிக் காலத்தில் பல கோயில்கள் எடுக்கப் பெற்றன, இதில் வழிபாட்டிற்காக செப்புத் திருமேனிகள் செய்தளிக்கப் பெற்றன. பல்லவர்கள் காலச் செப்புத் திருமேனிகளுக்கும், ஆதித்தன், பராந்தகன் காலத்தைச் சார்ந்த சிற்பங்களுக்கும் அதிக வேறுபாடு காணப்படவில்லை. மொத்தத்தில் செப்புத் திருமேனிகள் அக்காலச் சிற்பங்களைப் போன்று காணப்படுகின்றன. சோழர்கள் காலம் செப்புத் திருமேனிகளின் பொற்காலமாகும்.

### முதலாம் ஆதித்தன்

சோழ மன்னன் முதலாம் ஆதித்தன் 'கோதண்டராமன்' என்ற பட்டப் பெயரை உடையவன் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழகத்துச் சிற்பிகளின் சிறந்த கைவண்ணத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாக இவன் காலத்தில் எடுக்கப் பெற்ற செப்புத்திருமேனிகள் விளங்குகின்றன. சோழர் காலத் திருமேனிகளில் காலத்தால் முந்தியது கும்பகோணத்தை அடுத்து திருச்சேறைப் பெருமாள் கோயிலில் உள்ள சேனைமுதலி<sup>1</sup> திருமேனியைக் குறிக்கலாம். இதனை ஸ்ரீநாராயணதாசன் என்பவன் செய்தளித்ததாக பீடத்தில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த எழுத்தமைதியின் மூலம் இச்சிலை கி.பி. எட்டு, ஒன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்ததாகக் கொள்ளலாம். பருத்தியூர் இராமர், இலக்குவன், சீதை, அனுமன், விஷ்ணு, வடக்குப்பனையூர் இராமர், இலக்குவன், சீதை, அனுமன் ஆகியத் திருமேனிகள் தற்போது சென்னை அரசு அருங்காட்சியத்தில் வைக்கப் பெற்றுள்ளது. கப்பலூர் இராமர் முதலிய செப்புத் திருமேனிகளும் இக்காலத்தியதே.

1. நடன. காசிநாதன் - தொல்லியல், பக்கம் 82

## முதலாம் பராந்தகன்

முதலாம் பராந்தகன் காலத்திலும் அரிய செப்புத்திருமேனிகள் வடிக்கப் பெற்றுள்ளன. தஞ்சை மாவட்டம் திருத்துறைப்பூண்டி மருந்தீஸ்வரர் கோயிலில் உள்ள உமாபரமேஸ்வரியின்<sup>1</sup> பீடத்தில் பொறிக்கப்பட்டுள்ள எழுத்தமைதியினைக் கொண்டு இச்சிலை கி.பி. 9, 10-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்ததாகக் கொள்ளலாம். இதே மாவட்டம் கரைவீரம் என்ற இடத்தில் கிடைத்துள்ள முதலாம் பராந்தகனின் ஆட்சிக்காலத்தில் வடிக்கப்பட்டுள்ள உமாபட்டாரகி<sup>2</sup> (சிவகாமி) செப்புத்திருமேனி மிகவும் அழகு வாய்ந்தது. இத்திருமேனியின் பீடத்தில் முதலாம் பராந்தகனின் பதினோராவது ஆட்சியாண்டில் பொறிக்கப்பட்ட எழுத்துக்கள் காணப்படுவதிலிருந்து, இத்திருமேனி இவன் காலத்தில் எடுக்கப்பெற்றது என்பது வெளிப்படை. இது இங்குள்ள நடராஜர் செப்புத் திருமேனியுடன் ஒப்பு நோக்கத் தக்கது.

நல்லூர் நடராஜர், காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் அமைந்துள்ள பல்லவனேஸ்வரம் சேயுடைச் செல்வி ஆகிய திருமேனிகள் அழகு வாய்ந்தவை.

இராமேஸ்வரம்,<sup>3</sup> இராமநாத சுவாமி கோயிலில் உள்ள கணேசர், இராமர், இலக்குவன், சீதை, அனுமான் திருமேனிகள் முற்காலச் சோழர்கள் காலத்தைச் சார்ந்தவை. (கி.பி. 10-ஆம் நூற்றாண்டு). இத்திருமேனிகளில் இராமர், இலக்குவன், சீதை, அனுமான் திருமேனிகள் வடக்குப் பணையூர், பருத்தியூர் செப்புத் திருமேனிகளுடன் ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

இங்குள்ள கணேசர் செப்புத் திருமேனி ஈடு இணையற்றதாகும். இடது காலை நேராக வைத்து வலது காலைச் சற்று சாய்த்து நின்று தன்னுடைய முழுத் தோற்றத்தையும் வெளிப்படுத்துகின்ற வகையில் உள்ளது. நிற்பதற்கு வசதியாக, நீண்ட அங்குசத்தை இடது முன்கையில் ஏந்தி, அதைப் பீடத்தில் ஊன்றி நிற்பதாக வடிக்கப்பட்டுள்ள அழகே தனி இது ஸ்தபதியின் கலைத் திறனுக்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. இந்த வலம்புரி வினாயகரின் மேல் வலது கையில் ஓடிந்த கொம்பு உள்ளது. மேல் இடது கையில் உள்ள அணி சிதைந்து விட்டது. கீழ் வலது கையில் மோதகம் காட்டப்பட்டுள்ளது. இது கோதேரிராஜபுரம், செம்பியன் மாதேவி, கி.பி. 970) கணேசரை விட காலத்தால் முந்தியதாகும். இராமேஸ்வரம் கணேசர் 10-ஆம் நூற்றாண்டின் முன்பகுதியில் வாழ்ந்த முதலாம் பராந்தகன் காலத்தைச் சார்ந்தது.

## அனுமன்

பொதுவாக அனுமன் மிகவும் பணிவாக இராமன் முன்பு காட்டப்படுவது வழக்கம். ஆனால் இராமேசுவரம் அனுமன் இரண்டு கைகளிலும் 'குழவி போன்ற' ஒரு பொருளை தாங்கி நிற்கின்றார். இது என்ன என்பது தெளிவாகத் தெரியவில்லை. இது இராமாயணத்தில் பேசப்படுகின்ற சஞ்சீவி மலையாகவும் தெரியவில்லை. இராமன், இராவணனைக் கொன்று, அயோத்திக்குச் செல்லும்பொழுது, பாவ விமோசனமாக இராமேசுவரத்தில் சிவலிங்கத்தைப் பிரதிஷ்டை செய்வதற்காக, வாரநாசியிலிருந்து சிவலிங்கத்தைக் கொண்டு வரும்படி அனுமனுக்கு ஆணையிட்டார் என்பது புராண வரலாறு. அதன் அடிப்படையில் அனுமன் கொண்டு வந்த 'இலிங்க' உருவமாக இது இருக்கலாமோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. தலையில் மணிமாலை, மார்பில் சன்ன வீரம், ஆகியவை மிகவும் வனப்புடன் வடிக்கப்பட்டுள்ளன.

1. நடன. காசிநாதன் - தொல்லியல், பக்கம் 123.
2. A Nataraja Bronze and inscribed Uma from Karaiviram Village, Lalitkala, No. 19, p. 17.
3. Dr. Nagaswamy - South Indian Studies. Vol. II p. 160 - Early Chola Bronzes from Rameswaram, p. 38



### செம்பியன் மாதேவி

சிறந்த சிவ பக்தராகவும், சிவனடியாராகவும் திகழ்ந்த கண்டாராதித்த சோழனின் இரண்டாவது மனைவியும் மழவரையர் மகனான செம்பியன் மாதேவியார் சைவப்பற்று மிகுந்தவர். 'கலையரசி' என்று போற்றப் பெற்றவர். பல கோயில்களுக்கு அறச்செயல்கள் செய்துள்ளதால் 'மாதேவிகள்' என்று புகழ்பெற்றவர். சிறந்த சிவபக்தரான இவ்வம்மையார் செங்கற் கோயில்களைக் கற்றளியாக்கியவர். திருநல்லம் என்னும் கோவேரி ராச புரத்து பெருங்கோயிலைக் கற்றளியாக்கினார். இக்கோயிலுக்கு 'ஸ்ரீ கண்டராதித்தம்' என்று பெயரிட்டு மகிழ்ந்தார். செம்பியன் மாதேவியார் தன்னுடைய பெயரிலேயே அமைந்த செம்பியன் மாதேவிச் சதுர்வேதி மங்கலம் என்ற ஊரில் ஸ்ரீகயிலாயம் என்ற கோயிலை கற்றளியாக்கினார். திருமுதுகுன்றம், திருவாரூர் அரநெறி, திருமணஞ்சேரி, தென்குரங்காடுதுறை, திருக்கோடிகா, ஆநாங்கூர், திருத்துருத்தி, திருவக்கரை, திருச்சேலூர் ஆகிய ஊர்களில் உள்ள சிவன் கோயில்களைக் கற்றளியாக்கினார்.<sup>1</sup> பல சிவன் கோயில்களுக்கு திருப்பணிச் செய்துள்ளார். பல கோயில்களுக்குத் தங்கக் குடங்களும், வெள்ளிக் கலன்களும் செய்தளித்துள்ளார். கோயில்களில் வழிபாட்டிற்காக பொன், வெள்ளி, செம்பு ஆகியவற்றால் திருமேனிகளைச் செய்தளித்துள்ளார் என்பதைக் கல்வெட்டுக்கள் குறிக்கின்றன. செம்பியன் மாதேவி, கோவேரி ராஜபுரம் ஆகிய இடங்களில் ஸ்தபதி குடும்பங்களை நிலைபெறச் செய்து செப்புத் திருமேனிகளை வார்க்கும் கலையை வளம்பெறச் செய்தார்.

தொடக்க காலத்தில் சிறிய அளவில் செய்யப் பெற்ற திருமேனிகள் பின்னர் பெரிய அளவில் செய்யப் பெற்றன. கோவேரி ராஜபுரம் கோயிலில் உள்ள பெரிய நடராசர், சிவகாமி, பிடாரி, திரிபுரசந்தரி, பிரதோஷ நாயகர், விநாயகர், திருஞானசம்பந்தர், அப்பர், போகசக்தி அம்மன் ஆகிய திருமேனிகள் செம்பியன் மாதேவியார் காலத்தைச் சார்ந்தவை. இராசராசனின் 12-ஆம் ஆட்சி ஆண்டில் இராசராசத் தெரிஞ்சு கைக்கோளர் என்ற படைப் பிரிவைச் சேர்ந்தவரும், அந்தப்புரத்துப் பணிப் பெண்ணுமான நக்கன் நல்லத்தடிகள் கோவேரி ராஜபுரத்துக் கோயிலுக்கு உமாபரமேசுவரர் செப்புத்திருமேனியை செய்தளித்துள்ளார். நல்லூர் பார்வதி, திருவரங்குளம் நடராஜர், (தற்பொழுது தேசிய கலைக்கூடத்தில் உள்ளது) ஆகிய திருமேனிகளும் இக்காலக் கலைப்பாணிக்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

செம்பியன் மாதேவியார் காலத்தைச் சார்ந்த திருமேனிகள் "பெண்தன்மை" சாயலை மிகுதியாக உடையவை. அழகான உடற்கட்டும் புன்சிரிப்பு தவழும் முகமும் உடைய இக்காலத் திருமேனிகள் திரிபங்க நிலையில் அமைந்தவை. தமிழ்நாட்டில் உள்ள செப்புத் திருமேனிகளில் மிகவும் எழில் வாய்ந்தவை செம்பியன் மாதேவியார் செய்தளித்தவையேயாகும்.

### இராசராசன்

இராசராசன் "உள்ளுவதெல்லாம் உயர்வுள்ளல்" என்ற அடிகளுக்கு ஏற்ப தஞ்சையில் பெரிய கோயிலை எடுத்தான். அதுவே திராவிடக் கலைப்பாணிக்குச் சிகரமாக அமைந்தது. இக்கோயில் வழிபாட்டிற்காக அரிய பல செப்புத்திருமேனிகளைச் செய்தளித்துள்ளதை தன்னுடைய கல்வெட்டுக்களிலே பொறித்து வைத்துள்ளான். இவன் காலத்தில் ஏராளமான செப்புத்திருமேனிகள் வடிக்கப்பெற்றுள்ளன.

முதலாம் இராசராசன் செப்புத்திருமேனிகள் செய்வதில் ஸ்தபதிகளுக்கு நல்ல ஊக்கமும் ஆக்கமும் கொடுத்து, படிமக்கலையில் சிறந்து விளங்கிய ஸ்தபதி குடும்பங்களைத் தஞ்சையில் குடியேறச் செய்தான். உலகமே கண்டு வியக்கும் வண்ணம் திராவிடக் கலைப்பாணிக்குத் தலைசிறந்த எடுத்துக்காட்டாக "தட்சிணமேரு" என்று போற்றப்படுகின்ற பெரிய கோயிலைச் சிவபாத சேகரனான முதலாம் இராசராசன் பெருவுடையாருக்கு எடுத்துள்ளான். இக்கோயிலில் வழிபாட்டிற்காக இவன் செய்தளித்துள்ள செப்புத் திருமேனிகளைக் கல்வெட்டுக்கள் குறிக்கின்றன.

1. Balasubramaniam S. R., - Early Chola Temples, p. 39.

இராசராசன் தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலுக்குப் பொன்னால் செய்யப் பெற்ற கொள்கை தேவர், கேஷத்திர பாலர் திருமேனியையும், வெள்ளியினால் செய்யப் பெற்ற வாசுதேவரின் மூன்று உருவங்களையும் பஞ்சலோகத்தால் செய்யப் பெற்ற ஆடவல்லான், உமாபரமேஸ்வரி, தட்சிணமேரு விடங்கர், தஞ்சை விடங்கர், மகாமேரு விடங்கர் திருமேனிகளையும் செம்பால் செய்யப் பெற்ற மகாதேவர், சண்டேஸ்வரர், பஞ்சதேகமூர்த்தி, தட்சிணாமூர்த்தி, பிள்ளையார் ஆகிய திருமேனிகளையும் கொடையளித்துள்ளதைக் கல்வெட்டுக்கள் குறிக்கின்றன.

இராசராசனின் தமக்கையான குந்தவைப் பிராட்டியார், தேவியரான லோகமாதேவி, திரைலோக்கிய மாதேவி ஆகியவர்களும், இவனுடைய அதிகாரிகளும் செப்புத் திருமேனிகளைச் செய்தளித்துள்ளனர்.

தமிழகம் தோற்றுவித்துள்ள சிறந்த கலைப்படைப்புகளில் சிறந்தது ஆடவல்லார் எனக் கூறப்படும் ஒப்பற்ற தத்துவ உருவமேயாகும். இந்த ஆடவல்லாரே ஆக்கல், அழித்தல் காத்தல், அருளல், மறைத்தல் ஆகிய ஐந்து தத்துவங்களின் தலைவனாக விளங்குகின்றார். உலகமே இவர் அழகைக் கண்டு வியக்கிறது. தில்லையில் ஆடுகின்ற ஆளந்தத்தாண்டவம் மிகவும் அழகு வாய்ந்தது. சிக்கல், திருத்துறைப்பூண்டி, திருவாரூர் ஆகிய இடங்களில் உள்ள கோயில்களில் அழகு வாய்ந்த நடராஜர் திருமேனிகள் உள்ளன. கோனேரி ராஜபுரத்தில் உள்ள பெரிய நடராஜர் திருமேனி தமிழகத்தில் உள்ள நடராஜர் திருமேனிகளில் மிகவும் பெரியதாகும். திருவேள்விக்குடி, நல்லூர், கிளாக்காடு, மாயவரம், கும்பகோணம் ஆகிய இடங்களில் உள்ள திருமேனிகளும் சிறப்புப் பெற்றவை. திருவிடைமருதூர், கீவளூர், வாய்மேடு ஆகிய இடங்களில் இருந்து கொண்டுவரப்பெற்று தஞ்சைக் கலைக்கூடத்தில் உள்ள நடராஜர் திருமேனிகள் அற்புதக் கலைப்படைப்புகளாகும்.

இராசராசனின் ஆறாவது ஆட்சியாண்டில் திருவெண்காடு கோயிலுக்குச் செம்பியன் மாதேவி பொன்னாலான சந்திரசேகரர் திருமேனியைச் செய்தளித்துள்ளார். திருவெண்காடு கோயிலின் கோலக்காவனால் எழுந்தருளிவிக்கப்பட்ட ரிஷப வாகன தேவருக்கு, அணிகலன் களுக்காகவும், பூசைக்காகவும் பணம் அளித்ததை இராசராசனது 26-ஆம் ஆட்சியாண்டு கல்வெட்டுக் குறிக்கிறது. தலையில் தலைப்பாகைப் போன்று சுற்றிய சடைமுடியுடன், திரிபங்க நிலையில் இவ்வுருவம் மிகவும் அழகாகக் காட்டப் பெற்றுள்ளது. இத்திருமேனியின் அழகிற்கு 8-டு இணையாக வேறு எந்தத் திருமேனியையும் சொல்லமுடியாது. இராசராசனின் 27-ஆம் ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டு, இராசராசன் பரிவாரத்தார் ரிஷப வாகன தேவரது பிராட்டியின் செப்புத் திருமேனியை எழுந்தருளிவித்தது பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது.

திருவெண்காடு கோயிலில் உள்ள சிறிய நடராஜர்<sup>1</sup> செப்புத் திருமேனியின் பீடத்தில் 'ஸ்வஸ்திஸ்ரீ தேசி அபயநிதியாபரணநாயகர்' என்று பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. 'தேசி' என்பது உள்நாட்டைச் சார்ந்த ஒருவகைக் கூத்தினைக் குறிப்பதாகும். இத்திருமேனியில் பொறிக்கப்பட்டுள்ள எழுத்தமைதியினைக் கொண்டு பார்க்கும்பொழுது இது இராசராசன் காலத்தைச் சார்ந்ததாகக் கொள்ளலாம். இத்திருமேனி இக்கட்டுரையாசிரியர் திரு. கு. தாமோதரன் அவர்களால் கண்டறியப்பட்டதாகும்.

திருவெண்காடு கோயிலில் உள்ள ஏறு ஊரும் பெருமாள் ஆன ரிஷப வாகன தேவர், தேவி, உமாபரமேஸ்வரி திருமேனிகளும் அழகு வாய்ந்தவை. மலைமகள் மணவாளர், பிச்சை உகுக்கும் பெருமான், கரியகஞ்சுகன் ஆன பைரவன், சண்டேசர், ஆடவல்லான், கண்ணப்பர், வெண்காட்டில் உறையும் பெண்காட்டும் உருவான் முதலிய திருமேனிகள் முதலாம் இராசேந்திரன் காலத்தைச் சார்ந்தவை.

1. Dr. Nagaswamy R., - South Indian Studies, Vol I; Radhakrishnan V., - An Inscribed South Indian Bronze of 13th century A.D.; Page 86

கங்கைகொண்ட சோழபுரத்துக் கோயிலில் உள்ள முருகப் பெருமான் திருமேனியும். கீழையூர், வடபாதி மங்கலம் ஆகிய ஊர்களில் உள்ள முருகன் திருமேனிகளும் அழகே உருவானவை. இவை முதலாம் இராசேந்திரன் காலத்தைச் சார்ந்தவை. இவனுடைய பட்டத்தரசியான அரிந்தவன் மகாதேவி, க்ஷேத்திரபாலர் திருமேனியைச் செய்தளித்துள்ளார்.

திருமீய்ச்சூர் திரிபுராந்தகர் செப்புத் திருமேனி முதலாம் குலோத்துங்கன் காலத்தில் 'சோழப்பேரரையன்' என்பவனால் செய்யப்பெற்றது என்று அதன் பீடத்தில் பொறிக்கப் பட்டுள்ள எழுத்துக்கள் வாயிலாக அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. கி.பி. 11, 12-ஆம் நூற்றாண்டில் சோமாஸ்கந்தர் செப்புத் திருமேனிகள் மிகுதியாகவே செய்யப்பெற்று வழி பாட்டில் இருந்திருக்கிறது. நீடாமங்கலத்தை அடுத்த முல்லைவாசல் சிவன் கோயிலில் உள்ள சோமாஸ்கந்தர் திருமேனியின் பீடத்தில் 'உமாஸ்கந்ததேவர்' என்று குறிக்கப் பட்டுள்ளது. இந்த எழுத்தமைதியினைக் கொண்டு பார்க்கும் பொழுது இது கி.பி. 11, 12-ஆம் நூற்றாண்டினைச் சார்ந்தது என்று கூறலாம். இத்திருமேனி, இக்கட்டுரை ஆசிரியர் திரு. கு. தாமோதரன் அவர்களால் இப்பகுதியில் களஆய்வு செய்த பொழுது கண்டறியப்பட்டதாகும்.

இரண்டாம் இராசராசன் காலத்திலும் செப்புத் திருமேனிகள் செய்யப்பெற்றன. கும்பகோணத்தை அடுத்த தாராசுரம் கோயில், பாபநாசத்தை அடுத்த திருப்பாலத்துறை ஆகிய கோயில்களில் உள்ள செப்புத் திருமேனிகள் எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகின்றன.

### காடவர் செப்புத்திருமேனிகள்

தென்னார்க்காடு மாவட்டம் சிதம்பரத்திலிருந்து 40 கி. மீ. தூரத்தில் உள்ள "தீர்த்த நகரி" என்ற ஊரில் உள்ள சிவன் கோயிலில் "பிரதோஷ மூர்த்தியின்"<sup>1</sup> செப்புத் திருமேனியின் பீடத்தில் "ஸ்வஸ்திஸ்ரீ சகலபுவன சக்கரவர்த்தி கோப்பெருஞ்சிங்கன்" என்று பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. பிற்காலச் சோழர்கள் ஆட்சிக் காலத்தில் சிற்றரசனாக விளங்கிய "காடவர் தலைவன்" கோப்பெருஞ்சிங்கனால் இத்திருமேனி எடுக்கப்பட்டுள்ளது என்பது தெரிகிறது.

தருமபுரி மாவட்டம் நடுசாலை சிவன் கோயிலில் உள்ள சண்டேசுவரர்<sup>2</sup> செப்புத் திருமேனி சாளுக்கியக் கலைப் பாணியை ஒத்து காணப்படுகிறது. கி.பி. 13-14-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த இத்திருமேனி இக்கட்டுரை ஆசிரியரால் கண்டறியப்பட்டதாகும்.

### பாண்டியர் காலச் செப்புத்திருமேனிகள்

பாண்டியர்கள் காலத்தில் அதிக அளவில் செப்புத் திருமேனிகள் உருவாக்கப் பெறவில்லையாயினும் கிடைத்துள்ள செப்புச் சிலைகள் பாண்டியர்களின் தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்துபவைகளாக விளங்குகின்றன. மதுரை மாவட்டம் திருமங்கலம் வட்டம் பொருப்புமேட்டுப்பட்டியிலிருந்து கிடைத்துள்ள சிவபிரானின் "கால்மாறி ஆடிய," கோலத்தைக் காட்டும் செப்புத்திருமேனி அழகு வாய்ந்தது. இராமநாதபுரம் மாவட்டம் சிவகாசிக்கு அருகில் உள்ள திருத்தங்கல்<sup>3</sup> என்ற ஊர், 108 வைணவப் புண்ணியத் தலங்களுள் ஒன்றாகும். பாண்டிய நாட்டில் உள்ள ஐந்து வைணவப் பதிகளில் திருத்தங்கலும் ஒன்றாகும். இங்குள்ள திருநின்ற நாராயணப் பெருமாள் கோயிலில் கி. பி. 10-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த திருமங்கை ஆழ்வார் செப்புத்திருமேனி முற்காலப் பாண்டியர் கலைக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகின்றது. இதே கோயிலில் வழிபாட்டில்

1. Damodaran. K., - Nunkalai - A unique Chandikesvara bronze
2. Chandramurti. M., - An early Pandya Bronze from Tiruttangal, South Indian Studies Vol. II, Dr. Nagaswamy R., p. 186
3. இராமசாமி, மே.சு. தமிழ்நாட்டுச் செப்புத்திருமேனிகள்

உள்ள திருத்தங்கல் அப்பன் திருமேனி, பிற்காலப் பாண்டியர்க் காலத்தைச் சார்ந்ததாகும். திருநெல்வேலி மாவட்டம் கொற்கையை அடுத்துள்ள ஆத்தூரில் உள்ள சோமேஸ்வரர் கோயிலில் அழகு செய்யும் கூத்தபிரான், சிவகாமி ஆகிய திருமேனிகள்; திருநெல்வேலி நெல்லையப்பர் கோயிலில் உள்ள கங்காளமூர்த்தி; சேரன்மாதேவி ராமசுவாமி கோயிலில் உள்ள இராமன், இலக்குவன், சீதை, அனுமன் ஆகிய திருமேனிகள்; இராமநாதபுரம் மாவட்டம் உத்தரகோசமங்கையில் ஆனந்ததாண்டவம் செய்யும் கூத்தபிரானின் திருமேனி ஆகியவை எழில் வாய்ந்தவை.<sup>1</sup> மன்னார் கோயில் இராஜகோபால சுவாமி கோயிலில் உள்ள ஆண்டார் திருமேனியும் திருபள்ளாணி ஜெகநாதப்பெருமாள் கோயில் இராமன், இலக்குவன் சீதை. பரதன் ஆகிய திருமேனிகளும் அழகு வாய்ந்தவை.

திருச்சி மாவட்டம் தெக்கத்தூர்<sup>2</sup> கிராமத்தில் உள்ள திரு அகஸ்தீஸ்வரர் கோயிலில் கி. பி. 11 - 12-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த வீணாதர தக்ஷிணாமூர்த்தி செப்புத்திருமேனி பாண்டியர் காலச் செப்புத் திருமேனிகளுக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகிறது. சிற்ப சாஸ்திரத்தில், தியான, யோக, வீணா, வியாக்யான மூர்த்தி ஆகிய நான்கு விதமான தக்ஷிணாமூர்த்தித் திருமேனிகள் குறிக்கப்படுகின்றன. இந்த வகையில் இத்திருமேனி வீணாதர தக்ஷிணாமூர்த்தி வகையைச் சார்ந்ததாகும். இக்கோயிலிலுள்ள ஸ்ரீவல்லபனுடைய மூன்றாவது ஆட்சியாண்டு (கி.பி. 1094) கல்வெட்டு, இத்திருமேனியினை இக்கோயிலுக்கு செய்தளித்ததைக் குறிக்கிறது.

திருச்சி மாவட்டம் திருவெள்ளறையிலிருந்து எடுத்து வரப்பெற்று தற்பொழுது திருவரங்கம் கோயிலில் வைக்கப் பெற்றுள்ள செந்தாமரைக் கண்ணன், செந்தாமரைச் செல்வி ஆகிய செப்புத்திருமேனிகளும் சுந்தரபாண்டியப்பட்டினம் நடராஜர்; திருக்குற்றாலம் கோயிலில் உள்ள ஆடவல்லான்; மதுரையில் உள்ள சோமாஸ்கந்தர் ஆகிய செப்புத் திருமேனிகளை முற்கால பாண்டியர்களின் கலைப்படைப்புகளுக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாகக் கொள்ளலாம்.

பிற்கால பாண்டியர்களின் கலைப்படைப்பிற்கு எடுத்துக்காட்டாக பிள்ளையார்பட்டி,<sup>3</sup> நடராசர், சிவகாமி, இலுப்பைக்குடி<sup>4</sup> வீணாதரமூர்த்தி, இரணியூர்<sup>5</sup> ஆடவல்லான் ஆகிய திருமேனிகளைக் கூறலாம். கடைப் பாண்டியர் காலத்திலும் செப்புத் திருமேனிகளை வடிக்கும் கலை சிறந்து விளங்கியிருக்கிறது என்பதற்குச் சான்றாகத் தென்காசியிலுள்ள கி.பி. 14-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த "ஆடவல்லான்" திருமேனி விளங்குகிறது. சேலம் மாவட்டம் ஆத்தூர் வட்டம், ஆறகூர்<sup>6</sup> என்ற ஊரிலிருந்து கி.பி. 10-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த சமண இயக்கியின் செப்புத் திருமேனியும், கி. பி. 11-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த தீர்த்தங்கரர் திருமேனியும் கிடைத்துள்ளன.

### விஜயநகர் செப்புத்திருமேனிகள்

விஜய நகர அரசர்கள் காலத்திலும் செப்புப் படிமக்கலை தலைச்சிறந்து விளங்கியிருக்கிறது. இவர்கள் காலத்திய செப்புத்திருமேனிகள் தமிழகத்தில் பரவலாகக் கிடைக்கின்றன. திருமுல்லைவாசல், மேலையூர் ஆகிய இடங்களில் உள்ள அதிகார நந்தி

1. Ramanathapuram Archaeological guide; Nagaswamy R., / Ramasamy N.S.,
2. Balasubramanyan. S.R., - A Pandya Bronze from Tekkattur, Lalitkala No. 10 October 1961 p. 58.
3. பிள்ளையார்பட்டி - மா. சந்திரமூர்த்தி, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை - 1992 பக். 74-76.
4. இலுப்பைக்குடி கோயில் - மா. சந்திரமூர்த்தி, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம் (1988) பக். 48-49.
5. இரணியூர் கோயில் - மா. சந்திரமூர்த்தி - மணிவாசகர் பதிப்பகம், 1990 - பக். 110-113.
6. Poongunran - Jain Bronzes from Aragalur - South Indian Studies II.

திருமேனியும், பட்டசுவரம் விஷ்ணு, ஸ்ரீதேவி, பூதேவி திருமேனிகளும் தானிக்கோட்டம் ஞானசம்பந்தர், சோமாஸ்கந்தர் திருமேனிகளும் அழகு வாய்ந்தவை. விசய நகர காலத்தில் தவழும் கிருஷ்ணன் திருமேனி மிகுதியாகச் செய்யப்பட்டன. இவர்கள் காலத்தில் அரசர் அரசமாதேவியின் உருவங்களும் செம்பில் வடிக்கப்பட்டுள்ளன. கிருஷ்ண தேவராயர் தன்னுடைய மனைவிமார்களுடன் செப்பு திருமேனியாக திருப்பதி கோயிலில் காட்சி யளிப்பதை இன்றும் காணலாம். இராமேசுவரம் இராமநாத சுவாமி கோயிலில் விஜய நகர காலத்தைச் சார்ந்த எட்டு கைகளுடன் கூடிய 'துர்க்கை'<sup>1</sup> செப்புத்திருமேனி வழி பாட்டில் உள்ளது.

### தஞ்சை நாயக்கர் செப்புத்திருமேனிகள்

மதுரை, தஞ்சை, செஞ்சி, நாயக்க மன்னர்கள் காலத்திலும் விஜய நகர அரசர் காலத்திய கலைப்பாணியைப் பின்பற்றிச் செப்புத்திருமேனிகள் செய்யப்பட்டுள்ளன. தஞ்சை மாவட்டம் கும்பகோணத்தை அடுத்த திருவிடைமருதூர் "மத்தியார்கன" சேவப்ப நாயக்கரின் உறவினர்களான முர்த்திஅம்மாள், சிறுமல்லப்ப நாயக்கர் ஆகியோர் செப்பு உருவச் சிலைகளும், நாயக்கர் கால கலைப்படைப்பிற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக விளங்கு கின்றன. தஞ்சை மாவட்டம் திருவலாங்காடு வடவாரண்யேஸ்வரர் கோயில் சுப்பிரமணியர், வள்ளி, தெய்வானை மற்றும் ஐய்யனார், பூரணி புஷ்கலை செப்புத்திருமேனிகள்<sup>2</sup> கி.பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டில் செய்யப் பெற்றவை என்பதற்கு பீடத்தில் பொறிக்கப் பட்டுள்ள எழுத்துக்கள் சான்றாக விளங்குகின்றது. தஞ்சைக் கலைக்கூடத்திலுள்ள விஜயராகவ நாயக்கரின் செப்புத்திருமேனியும் கலைச் சிறப்போடு காட்சித் தருகிறது.

### தஞ்சை மராட்டியர் செப்புத்திருமேனிகள்

தஞ்சை மராட்டியர் காலத்திலும் ஓரளவிற்கு செப்புத்திருமேனிகள் வடிக்கப் பெற்றன. இவர்கள் காலத்து திருமேனிகள் இதற்கு முன்னர் எடுக்கப் பெற்ற செப்புத் திருமேனிகள் அளவிற்கு அழகு வாய்ந்தவை. இதில் குறிப்பிடத்தக்கது சென்னையில் இத்துறை இயக்குநர் திரு. நடன. காசிநாதன் அவர்களால் கண்டுபிடிக்கப் பெற்ற சிறிய அளவிலான சரபோஜியின் செப்புச் சிலையாகும்.

### செப்புத்திருமேனிகள் செய்யும் முறை<sup>3</sup>

தியானச் செய்யுட்களும் தேவார திவ்விய பிரபந்தப் பாடல்களும் தெய்வ உருவங் களை அமைக்க மிகவும் உதவியாக விளங்கின. காராணாகமமும், சுப்பிரபேதாகமமும், உலோகங்களில் உருவங்கள் செய்வதில் தேன்மெழுகு பயன்படுத்தப்பட்டதைக் குறிப்பிடு கின்றன. மானசாரம், விஷ்ணு சங்கிதை ஆகிய நூல்கள் செப்புத் திருமேனி செய்யும் முறையைப் பற்றி விவரிக்கின்றன. கனப்பொள்ளலான உருவம் வார்க்கும் முறையை 16-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஸ்ரீ குமாரர் தாம் எழுதிய சில்பரத்தினத்தில் விரித்துக் கூறுகிறார்.

தமிழ்நாட்டில் தெய்வப் படிமங்கள் கனப்பொள்ளலாகவே செய்யப்பட்டன. இப்படிமங் களை தங்கம், வெள்ளி, செம்பு ஆகிய உலோகங்களினால் செய்வது வழக்கம். செம்பினால் பெரும்பான்மையானப் படிமங்கள் செய்யப்படுவதால் இவை 'செப்புத் திருமேனிகள்' என்று அழைக்கப்படுகின்றன.

1. Dr. Nagaswamy R., - South Indian Studies Vol. II Early Chola Bronze from Rameswaram.
2. Nagaswamy R., - Tanjore Nayak Bronzes-Page 164.
3. திரு. கணபதி, ஸ்தபதி அவர்களின் சிற்பச் செந்நூலை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பெற்றது.

தமிழ்நாட்டு சிற்பிகள் வார்க்கப்பட வேண்டிய உலோகப் படிமங்களை தேன் மெழுக்கு முறையில் வடிப்பதற்கான செயல்முறையினை ஐந்து பிரிவுகளாகப் பிரிக்கின்றனர். மெழுக்கு பிடித்தல், கருகட்டுதல், வார்த்தல், வெட்டி ராவி சீவுதல், தீர்மானம், செய்தல் ஆகியவை. மெழுகினால் படிமங்களை உருவாக்குவதற்குத் தேன் மெழுக்கு, குங்குலியம், கடலை எண்ணெய் ஆகிய மூலப்பொருட்கள் தேவைப்படுகின்றன. குங்குலியக் கலவை தயார் செய்துகொண்டு அத்துடன் தேன் மெழுகினைச் சேர்த்தல் வேண்டும். தேன் மெழுகின் எடையும் குங்குலியத்தின் எடையும் சமமாக இருத்தல் வேண்டும். குங்குலியமும் தேன் மெழுகும் உருக்கப்படுவதால் இரண்டும் ஒன்றாகி குளிர்ச்சியினால் கெட்டியாகிறது. உருக்கப்பட்ட மெழுகினைக் கொண்டு தேவையான மெழுக்கு படிமத்தை மணல் படுக்கையின் மீது லேசாக வைத்து அசைவின்றி பதித்தல் வேண்டும். படிமத்தின் பின்புறம் மணல் படுக்கையில் பதிந்திருக்க வேண்டும். முன்புறமும் முன் உறுப்புக்களும் வான் நோக்கி அமைந்து இருக்கும்.

இதன் மீது வண்டல் மண்ணுடன் பசும் சாணத்தை நாலுக்கு ஒன்று என்ற விகிதத்தில் சேர்த்துக் கையால் பிசைந்து முதல் பூச்சு மண்ணைத் தயாரித்தல் வேண்டும். இது 'பூச்சு மண்' அல்லது 'கட்டு மண்' எனப்படும். இக்கலவையை விரல்களினால் எடுத்து மெழுக்கு படிமத்தின் மீது வைத்து சந்து பொந்துகள் அடையுமாறு மெதுவாக ஊற்றியும் தடவியும் அம்மெழுக்கு படிமத்தை முற்றிலும் பூசிவிட வேண்டும். இது "பூச்சு மண் கட்டுதல்" எனப்படும். பூசப்படுகின்ற மண்ணின் கனம் படிமத்தின் சிறிய பெரிய அளவிற்கு ஏற்ப இருக்கலாம்.

இரண்டாவது பூச்சுக்கு படிமண் கட்டுதல் என்று பெயர். மெழுக்கு படிமத்தின் மீது முதல் பூச்சை பூசி அது அரைகாச்சல் நிலையை அடைந்து பின், படிமண் கட்டுதல் வேண்டும். களிமண் ஒரு பகுதியும் மணல் இருபகுதியும் சேர்த்து நன்கு கிளறி தண்ணீர் விட்டு மணலும் களிமண்ணும் நன்கு சேர்த்து கலக்குமாறு செய்ய வேண்டும். அரைக் காய்ச்சல் உள்ள கருவின் மீது சுமார் ஒரு அங்குலத்திற்கு குறையாமல் கருவின் பருமனுக்கு ஏற்றவாறு கனமாக இப்பூச்சைப் பூச வேண்டும். இக்கருவை வெய்யிலில் வைத்து நன்றாக உலர்த்த வேண்டும். மெழுக்கு படிமத்தின் முன்பகுதி செய்தவாறே பின்புறத்திலும் பூச்சு மண்ணையும், படிமண்ணையும் கட்டுதல் வேண்டும். இனி கருவிற்குள்ளிருக்கும் மெழுக்கு படிமத்தைச் சூடேற்றி மெழுகை வடித்துக் 'கருவை' தயாரிப்பார்.

தரையில் பள்ளம் வெட்டி அதற்குள் வாய் அகன்ற பாத்திரம் ஒன்றை பதித்து நன்றாய் உலர்ந்த கருவினை அப்பாத்திரத்தில் வாய் கீழ்நோக்கி அமையுமாறு அமைத்தல் வேண்டும்.

பிறகு கருவின் அடிப்பகுதியைச் சுற்றி தீ மூட்டி சூடேற்றிட வேண்டும். இப்படிச் செய்தால் கருவில் தாள்வாயின் அருகே உள்ள மெழுக்கு வடியத் துவங்கும். மேலும் கருவை சிறுகச் சிறுக சூடேற்றிட வேண்டும். இறுதியில் கரு முழுவதையும் வரட்டியினால் மூடி சூடேற்றி எல்லா மெழுகையும் வடித்தல் வேண்டும். இனி கரு முற்றிலும் குளிர்ந்த பிறகு மிகுந்த கவனத்துடன் அக்கருவை அவ்விடத்திலிருந்து நகர்த்தி பாதுகாப்பான இடத்தில் அசைவின்றி வைத்திட வேண்டும்.

இங்ஙனம் தயாரித்த மண் கருவிற்குள் செம்பு, பித்தளை, ஈயம், வெள்ளி, தங்கம் ஆகிய இவ்வைந்தும் சேர்ந்த பஞ்சலோகக் கலவையை ஊற்றுவார். இதற்கு 'பஞ்சநாக' என்று பெயர், கருவிலிருந்து வடித்து எடுக்கப்பட்ட மெழுகின் எடையைப் போல் பத்து மடங்கு உலோகக் கலவையின் எடை இருத்தல் வேண்டும். கருவின் அடியில் இரண்டு புனல் வாய்கள் அமைக்கப்பட்டு இருக்கும். அதில் ஒன்று வழியாக உருக்கிய உலோகத்தை ஊற்றுவதற்கும், இரண்டாவது புனல்வாய் கருவில் ஊற்றப்பட்ட திரவத்தைப் பரவிய

நிலையில் திரவ மட்டத்தையும் எளிதில் கண்டுகொள்ளவும் புனல்வாய் பயன்படுகிறது. எஞ்சி இருக்கும் காற்று வெளியேறுவதற்கும் இது பயன்படுகிறது. முதல் வாய் ஊற்றுவாய் என்றும் இரண்டாவது வாய் காற்று வாய் என்றும் பெயர் கூறப்படுகிறது.

கருவும், உலோகமும், இயல்பாகவே நன்கு ஆறும்படி செய்யவேண்டும். நன்றாக குளிர்ந்த உடன் கருவை உடைத்து கருவில் உண்டான 'சிக்' போன்ற படிவத்தைப்பெற வேண்டும். இப்படி உருவத்தில் கண், மூக்கு, வாய் ஆபரணங்கள் துவக்கமின்றிக் காணப்படும். இதனை தக்க கருவிகளைக் கொண்டு செதுக்கி ராவி, சீவி, மெழுகி ஏற்றி நகாசு வேலைகள் செய்து அப்படிமத்தில் தீர்மானம் செய்தல் வேண்டும். இங்ஙனமே படிமத்திற்கு ஏற்ற பீடத்தையும் அளவிட்டு, மெழுகினால் பிடித்து கருக்கட்டி வார்த்து சுத்தம் செய்து படிமத்தின் ஐடியோடு பிணைத்தல் வேண்டும். இதனை 'ஐடி பந்தனம்' என்பர். பீடத்தின் மேல் மட்டத்தில் நவரத்தினங்களை முறைப்படிப் பதித்து அதன்மீது ஐடியை வைத்து இரண்டையும் சேர்த்து மறுவி பிணைத்து முடித்தல் வேண்டும். இதற்கு 'இரத்தின நியாசம் செய்தல்' என்று பெயர். இதன்பிறகு உருவத்தைத் தெய்வமாக மாற்ற கண் திறப்பதாகும். ஸ்தபதி உளியால் கண்ணைச் செதுக்கியவுடன் அச்சிலை தெய்வமாகிறது. கண்திறப்பது சிறந்த விழாவாகக் கொண்டாடப்படுகிறது. மேற்கண்ட முறையில் படிமத்தை வார்த்தலுக்கு, "கனமாக" வார்க்கும் முறை அல்லது "தேன்மெழுக்கு முறை" என்று பெயர்.

வட இந்தியாவில் செப்புப் படிமங்கள் கனப் பொள்ளலான முறையில் வார்க்கப்படுகின்றன. இந்த முறையில் படிமத்தை மண்ணால் செய்து அதன்மீது தகடுபோல் மெழுகை ஒட்டி அதன்மீது பூச்சி மண், படிமண் ஆகியவற்றை முன்போல் கட்டி அமைத்து இடையிலுள்ள மெழுகை உருக்கி வெளியேற்றி உள்ளீடற்ற மண் கரு தயாரிக்கப்படுகிறது. இங்ஙனம் கிடைத்த கருவில் உட்கட்டில் உலோகத்தை ஊற்றி முன்போல் கட்டை உடைத்து படிமம் வெளியேற்றப்படுகிறது. வெளியே எடுக்கப்பட்ட படிமத்தை, கருவிகளைக் கொண்டு வெட்டி, ராவி, சீவி, சீர் செய்யப்படுகிறது. தமிழ்நாட்டில் 'வாகனங்கள்' மட்டும் இந்த முறையில் செய்யப்படுகிறது.

தமிழ்நாட்டில் ஒவ்வொரு உருவத்திற்கும் தனித்தனியாக அச்சு செய்வதால் இது சிறந்த கலையாகப் போற்றப்பட்டு வருகிறது. இன்றும் சுவாமிமலை, கும்பகோணம், நாச்சியார் கோயில், மாமல்லபுரம் ஆகிய இடங்களில் செப்புத்திருமேனிகள் வடிக்கும் 'வார்ப்புக்கலை' சிறந்து விளங்குகிறது.

### சீலை

மண், மரம், கல், உலோகம் இவற்றுள் ஏதேனும் ஒன்றைக் கொண்டு ஒரு பொருளின் உருவத்தை அதன் தன்மை மாறாது நகல் செய்துவிட்டால், அவ்வாறு செய்யும் விதத்தைச் 'சிற்பம்' என மக்கள் கருதினார்கள். இதனையே வெகு தெளிவாகவும் சுருக்கமாகவும் அறுதியிட்டுக் கூறுகிறது 'சதபதப்பிராம்மணம்'. எது, ஒன்றின் பிரதி ரூபமாக இருக்கிறதோ அதுவே சிற்பமாகும் என்கிறது. கல்லிலே உருவம் செதுக்குபவர்களும், வண்ணம் தீட்டிச் சித்திரம் எழுதுபவர்களும், சிற்ப விதத்தில் வல்லவர்களும் சிற்பிகள் என அழைக்கப்பட்டனர்.

தெய்வ உருவங்களைப் பல்வேறு நிலைகளில் சிற்பங்களாகச் செதுக்குவதற்கும், சுதையினால் செய்வதற்கும், வண்ண ஓவியங்கள் வரைவதற்கும் வழிகாட்டியாக விளங்கியவை சிற்ப நூல்களாகும். காசியபம், சாரஸ்வதம், ப்ராம்மீயம் முதலிய சிற்ப நூல்களை நன்கு கற்றுத் தேர்ச்சி அடைந்தவர்களே சிற்பிகள் ஆவார்கள்.<sup>1</sup>

1. திரு. கணபதி ஸ்தபதி - சிற்பச் செந்நூல்.

மண்ணிலும் கல்லிலும் மரத்திலும் சவரிலும்  
கண்ணிய தெய்வதம் காட்டுநர் வகுக்க

என்ற மணிமேகலை<sup>1</sup> அடிகள் மூலம், தெய்வ உருவங்கள் மண்ணாலும், கல்லாலும், மரத்தாலும் செய்யப் பெற்றன என்பதை அறிய முடிகிறது

### மண் சிற்பங்கள்

தமிழகத்தில் மண்ணால் சிற்பங்கள் செய்யும் கலை சங்க காலத்தில் சிறந்து விளங்கியுள்ளது. இச்சிற்பங்கள் மண்ணையிட்டு செய்யப்பட்டதால் 'மண்ணீடு' என்று பெயர் பெற்றது. மண்ணீட்டில் அழகிய சிற்பங்களைச் செய்தவர்களை 'மண்ணீட்டாளர்கள்' என்று இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன. இவர்கள் பூம்புகார், மதுரை ஆகிய நகரங்களில் சிறந்து விளங்கியுள்ளனர் என்பதைச் சிலப்பதிகாரம் குறிக்கிறது. பூம்புகாரில் அமைந்திருந்த மாளிகையினை சுவை உருவங்கள் அழகு செய்ததை இந்திர விழாவின் போது, வெளிநாட்டிலிருந்து வந்த மன்னர்கள் கண்டுகளித்தார்கள் என்பதை அறியமுடிகிறது. சம்பாபதி அம்மன் கோயிலில் காணப்படும் உருவங்கள் சுவையினால் செய்யப்பட்டவை என்று மணிமேகலைக் கூறும்.

### சுடுமண் பொம்மைகள்

மண்ணீடு என்பது களிமண்ணால் பாவை செய்து தீயிலிட்டு சுடப்பட்டதையும் குறிக்கும். காவிரிப்பூம்பட்டினம், உறையூர், காஞ்சி, அரிக்கமேடு, கொற்கை ஆகிய இடங்களில் மேற்கொள்ளப் பெற்ற அகழாய்வில் அழகு வாய்ந்த சுடுமண் பாவைகள் கிடைத்துள்ளன.<sup>2</sup>

சுடுமண்ணால் பொம்மைகள் செய்யும் கலை பெருங்கற்காலம் முதல் வளர்ந்து வந்துள்ளது. கோயம்புத்தூர், தர்மபுரி, இராமநாதபுரம், தஞ்சாவூர், காஞ்சிபுரம் ஆகிய பகுதிகளிலிருந்து சுடுமண் பொம்மைகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. போளூவாம்பட்டியிலிருந்து பல்லவர் காலத்தைச் சார்ந்த சுடுமண் பொம்மைகள் கிடைத்துள்ளன. தர்மபுரி மாவட்டத்திலிருந்து குஷானர் அல்லது அவர்களோடு தொடர்புடைய பாவைகள் கிடைத்துள்ளன. இராமநாதபுரம் கொற்கையில் இருந்து கி.பி. 14-15 ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த பொம்மைகளும், தஞ்சையில் இராஜாளி விடுதியிலிருந்தும் கிடைத்துள்ளன.<sup>3</sup> அய்யனார் கோயிலில் குதிரை, யானை ஆகிய உருவங்களை செய்து வைத்து வழிபடுவது பண்டைய மரபு. இன்றும் ஒவ்வொரு ஆண்டும் ஆடி மாதத்தில் அய்யனாருக்கு யானை, குதிரை பாவை ஆகியவற்றை சுடுமண்ணால் செய்து வைத்து வழிபடுகின்ற வழக்கம் தமிழ்நாட்டில் இருந்து வருகிறது.

### மரச்சிற்பங்கள்

தமிழகத்தில் மரச்சிற்பங்கள் செய்யும் கலை தொன்று தொட்டு வளர்ந்து வந்துள்ளது. சிறந்த மரங்களைக் கொண்டு மரத்தேர் செய்யவல்ல தச்சர்கள் இருந்தனர் என்பதைச் சங்கப் பாடல் குறிக்கிறது. பெருங்கதை<sup>4</sup> இயந்திரங்கள் பொருத்தப்பட்ட மரயானையையும், மிகுந்த தொழில் நுட்பத்துடன் செய்யப் பெற்ற வண்டியினையும் குறிக்கிறது. வைணவக் கோயில்களில் மூலத்திருமேனிகள் அத்தி மரத்தால் செய்யப் பெற்று தைலக் காப்பு பூசியுள்ளனர். கிராமப் புறங்களில் கிராமத் தெய்வங்கள் மரத்தால் செய்யப் பெற்று வண்ணம் பூசி வழிபடுகின்ற பழக்கம் இன்றும் நிலவி வருகிறது. திருக்கோயிலூர் திருவிக்கிரம பெருமாள் கோயிலில் உள்ள திருவிக்கிரமன், மகாலக்ஷ்மி ஆகிய உருவங்கள் மரத்தால் செய்யப் பெற்று தைலக் காப்புப் பூசப்பட்டுள்ளது. இது கி.பி. 15, 16-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது.

1. மணிமேகலை 21 : 125-26
2. நாகசாமி இரா. - தமிழகக் கோயிற் கலைகள்
3. நாகசாமி இரா. - ஓவியப்பாவை - பக். 79.
4. பெருங்கதை



தென்பாண்டி நாட்டு மரச்சிற்பங்கள் புகழ் வாய்த்தவை, திருவில்லிபுத்தூரில் உள்ள ஆண்டாள் கோயிலில் மரக்கூரையால் மூடப்பட்டுள்ள மண்டபம் ஒன்று உள்ளது. இதில் விஷ்ணுவினுடைய பல்வகை அவதாரங்கள் மரச்சிற்பங்களாகச் செதுக்கப் பெற்றுள்ளன. இலக்குமி நரசிம்மர், இலக்குமி, வராக மூர்த்தி, விஷ்ணு, இலக்குமி, ஆதிசேஷன், கஜலட்சுமி ஆகிய உருவங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

திருநெல்வேலி, திருக்குறுங்குடி ஆகிய ஊர்களில் உள்ள மரச்சிற்பங்கள் அழகு வாய்ந்தவை. திருவட்டாறு பகுதியில் மரச்சிற்பங்களின் மீது வண்ணம் பூசும் அழகினை இன்றும் காணலாம்.

### மரத்தேர்

தமிழ்நாட்டில் மரத்தேரின் மீது தெய்வத் திருவுருவங்களை வைத்து வீதி உலா வாக வடம் பிடித்து இழுத்து வரும் தேர்த்திருவிழா இன்றும் திருவாரூர், திருவில்லிப் புத்தூர், மயிலை, திருவண்ணாமலை, நெல்லை, சிதம்பரம் ஆகிய ஊர்களில் நடைபெற்று வருகிறது. இத்தேர்களில் சைவ, வைணவ சமயங்களின் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளைச் சித்தரிக்கின்ற உருவங்கள் அலங்கரிக்கின்றன.

கோயிலின் கோபுரக் கதவுகளில் அழகிய மரச்சிற்பங்கள் வடிக்கப்பட்டுள்ளதை அழகர் கோயில், மதுரை, திருவரங்கம், ஆகிய ஊர்களில் காணலாம். சிவகங்கை, இராமநாதபுரம், செட்டிநாடு ஆகிய பகுதிகளில் கோயில்களில் தூண், போதிகை, மேல் விதானங்களில் மரச்சிற்பங்கள் அமைக்கப் பெற்று காணப்படுகின்றன. சிவகங்கை அரண்மனையில் மரப்பாவைகள் வண்ணம் பூசப்பெற்று காட்சி அளிக்கின்றன. சென்னை அருங்காட்சியகத்தில் கி.பி. 18-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த விநாயகர், ஆறுமுகன், ஆகிய எழில் வாய்ந்த மரச்சிற்பங்கள் வைக்கப்பட்டுள்ளன.<sup>1</sup>

### தந்தச் சிற்பங்கள்

தந்தத்தில் சிற்பங்கள் வடிக்கும் கலை சங்ககாலந் தொட்டு தமிழ்நாட்டில் வளர்ந்து வந்துள்ளது என்பதை நெடுநல்வாடையின்<sup>2</sup> மூலம் அறிய முடிகிறது. பாண்டிமாதேவி படுத்திருந்த கட்டில் பல போர்களில் வெற்றி கண்ட முதிர்ந்த யானையின் தந்தத்தால் செய்யப்பட்டதாகும். இதில் பெரிய இலை போலும், கொடி போலும் சித்திரங்களைச் செதுக்கியுள்ளனர். இதில் சிங்கம் முதலியவற்றை வேட்டையாடுவது போல் தகடுகளை வெட்டிப் பதித்துள்ளனர். இவ்வாறு பல்வேறு வேலைப்பாடுகள் மிகுந்த இக்கட்டில் கச்சக்கட்டில் என்று அழைக்கப்பட்ட இவ்வகை வேலைப்பாட்டில் சிறந்து விளங்கிய தச்சர்கள் தந்தச் சிற்பிகள் என்று போற்றப்பட்டனர்.

தமிழ்நாட்டில் தந்தச் சிற்பங்கள் செய்யும் கலை பன்னெடுங்காலமாக இருந்து வந்துள்ள போதிலும், நேரிடைச் சான்றுகளாக கி. பி. பத்தாம் நூற்றாண்டில் புகழ் பெற்று விளங்கிய கங்கைகொண்ட சோழனின் மாளிகையிலிருந்து சில அலங்காரப் பொருட்களைக் கூறலாம்.

### திருமலை மன்னர்

பிறகு கி. பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டில் மதுரையை ஆண்ட திருமலை நாயக்கர், மதுரையில் கோபுரங்களையும், மண்டபத்தினையும் அமைத்து, அதில் சிற்பங்களை வடித்துள்ளார். இத்தகைய பெருமன்னன் தந்தத்திலும் சிற்பங்களை வடித்துள்ளது சிறப்புடையதாகும். அவற்றுள் ஒரு சில மதுரைக் கோயிலிலும், திருவரங்கம் கோயிலிலும் காட்சியகத்தில்

1. நாகசாமி இரா. - ஓவியப்பாவை - பக். 77.

2. நெடுநல்வாடை.

வைக்கப் பெற்றுள்ளன. சிவபெருமான், திருமால், முருகன் ஆகிய தெய்வங்களின் பல்வேறு தோற்றங்களும், கண்ணன், இராமன் முதலிய உருவங்களும் உள்ளன. நாயக்க அரசர்கள் தங்கள் மகளிரைப் பல்வேறு கோலங்களில் அணைந்து இன்பம் துய்க்கும் உருவங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. இவற்றுள் முக்கியமானது, திருமலை நாயக்கரின் உருவம் கலையழகு வாய்ந்த உருவமாகும். இங்கு சில ஐரோப்பிய உருவங்களும், விண்ணோர் மற்றும் மேலைநாட்டு தேவதைகளின் (ஏஞ்சல்ஸ்) சிற்பங்களும் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் ஒரு சில வண்ணம் பூசப்பட்டும் ஒரு சில வண்ணம் பூசப்படாமலும் உள்ளன. மூத்து விஜயரங்க சொக்கநாத நாயக்கர் திருவரங்கத்து எம்பெருமான் மீது அளவிலாத பக்தி கொண்டு இறைவனுக்குப் பல அணிகளை அளித்துள்ளார். இவர் தந்தத்தில் தன் உருவச்சிலையுடன் தன் தேவி, மகள் ஆகியவர்களின் உருவச் சிலைகளையும் செய்து வைத்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.<sup>1</sup>

தமிழகச் சிற்பிகள் இந்தியாவின் வடபகுதிக்குச் சென்று தமிழில் நூற்களை இயற்றியுள்ளனர். தமிழ்நாட்டிற்கும் மகதம், அவந்தி, மராட்டியம் ஆகிய நாடுகளிலிருந்து சிற்பிகள் வந்துள்ளதை மணிமேகலை<sup>2</sup> குறிக்கிறது.

### கற்சிற்பங்கள்

போரில் விழுப்புண் ஏற்று வீரமரணமடைந்த வீரனுடைய உருவத்தைக் கல்லில் செதுக்கி அவனுடைய பீடும் பெயரும் பொறித்தனர் என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பதி லிருந்து சிற்பக் கலையின் தொன்மையினை அறிய முடிகிறது.

### பௌத்தச் சிற்பங்கள்

கி. பி. முதல் - இரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த, பௌத்த ஸ்தூப சிற்பங்களைத் தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை சென்னை இராயப்பேட்டையில்<sup>3</sup> கண்டு பிடித்துள்ளது. அதில் இரண்டு ஸ்தூபங்களும் புத்தரின் இரண்டு உருவங்களும், பணிமக்கள் உருவங்களும் காணப்படுகின்றன. திருவல்லிக்கேணி<sup>4</sup> எல்லையம்மன் கோயிலில் இருந்தும் பௌத்தச் சிற்பத் தொகுதி கண்டறியப்பட்டுள்ளது. இரண்டு வரிசையில் மக்கள் புத்த ஸ்தூபத்தை வணங்கச் செல்வது போல இச்சிற்பத் தொகுப்பு உள்ளது. மேல் வரிசையில் ஆண்கள் உருவங்களும், கீழ் வரிசையில் பெண்கள் வணங்கிய கோலத்திலும் காட்டப் பட்டுள்ளனர். இவர்கள் காதுகளில் வட்டக் குழைகள் அணிந்துள்ளனர்.

காவிரிப்பூம்பட்டினம் அகழாய்வில் புத்தருடைய பாதம் கிடைத்துள்ளது. மணிமேகலை, புத்தர் பாதங்கள் உள்ள பீடங்களைச் "கடரொளி விரிந்த தாமரைப் பீடிகை" தரும் பீடிகை, புத்த பீடிகை, மாமணிப் பீடிகை என்று குறிக்கிறது.

தமிழ்நாட்டில் புத்தர் சிலைகள் திருவதிகை, மதுரை, இளையான்குடி, இராமேஸ் வரம், மானம்பாடி, நாகப்பட்டினம், வலையமாபுரம் ஆகிய இடங்களில் காணக் கிடைக் கின்றன.

வலையமாபுரத்திலிருந்து சிறிய அளவிலான புத்தர் சிலை ஒன்றும் இக்கட்டுரை ஆசிரியர் திரு கு. தாமோதரன் அவர்களால் கள ஆய்வின் பொழுது கண்டறியப்பட்டு தற்போது கங்கைகொண்ட சோழபுரம் காட்சியகத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ளது.

1. நாகசாமி இரா. - ஓவியப்பாவை - பக். 64.

2. மணிமேகலை.

3. திரு. நடன. காசிநாதன் இயக்குநர் அவர்களால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது - தொல்லியல் செய்திமடல் 5

4. திருமதி. வசந்தகல்யாணி ஆர்., கல்வெட்டாய்வாளரால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. மேற்படி.

### பல்லவர் காலச் சிற்பங்கள்

கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு வரை தமிழகத்தைச் சிறப்புடன் ஆண்ட பல்லவ மன்னர்களின் கலைத்தொண்டு போற்றுதற்குரிய ஒன்றாகும். இக்கால கட்டத்தில் அரிய பல சிற்பங்கள் வடிக்கப் பெற்றுள்ளன.

தருமபுரி மாவட்டம் அரூர் வட்டம், இருளப்பட்டி<sup>1</sup> என்ற ஊரிலிருந்து கி.பி. நான்கு - ஐந்தாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த வட்டெழுத்தில் பொறிக்கப்பட்டுள்ள இரண்டு நடுகற்கள் கிடைத்துள்ளன. இவற்றுள் வடிக்கப் பெற்றுள்ள சிற்பங்களின் ஆடை அணிகலன்கள் உருவ அமைதியைக் கொண்டு இவை பல்லவர்களின் தொடக்கக் காலத்தைச் சார்ந்தவைகளாகக் குறிப்பிடலாம்.

காஞ்சிபுரம் தான்தோன்றிஸ்வரர்<sup>2</sup> கோயிலில் இருந்து பல்லவர் காலத்தைச் சார்ந்த புடைச் சிற்பங்கள் கண்டறியப்பெற்றுள்ளன. இப்புடைச் சிற்பங்கள் வரிசையில் ஆண் பெண் உருவங்கள் சேர்ந்து கூத்தாடுவது போன்று வடிக்கப்பட்டுள்ளது. இவை அகக்கூத்துச் சிற்பங்களாகும். பெண்கள் சிறிய தண்டு (உத்தரியம்) தோலால் செய்யப் பெற்ற பந்து அல்லது பையை கைகளில் ஏந்தி உள்ளனர். இடுப்பில் குட்டையான ஆடையினையும் இடுப்பைச் சுற்றி ஆடைக்கட்டும் காணப்படுகிறது. இச்சிற்பங்களின் அணிகலன்களையும் உடல் அமைப்பினையும் பார்க்கும் பொழுது இவை அமராவதி, நாகார்ஜுனகொண்டா சிற்பங்களை நினைவுபடுத்துகின்றன. பல்லவ மன்னர்களின் ஆட்சி, அமராவதி வரைப் பரவியிருந்ததால், பல்லவர் கால சாதவாகனர்களுடன் தொடர்புடையதாக விளங்குகிறது. இச்சிற்பங்கள் அமராவதி-பல்லவர் கால மரபினைத் தொடர்பு படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது, இச்சிற்பங்கள் கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டின் தொடக்க காலத்தை சார்ந்ததாகக் கொள்ளலாம். இச்சிற்பங்கள் முதலாம் மகேந்திரவர்மனின் காலத்திற்கு முற்பட்டவைகளாகும்.

### வேலஞ்சேரீத் திருமகள்

வேலஞ்சேரியின் எல்லைப் பகுதியில் அமைந்துள்ள கிராம தேவதைக் கோயிலில் இருந்து கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த 'ஸ்ரீவஸ்தம்' என்ற சிற்பம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது. தாமரை மலரில் அமர்ந்த நிலையில், கால், கைகள் வட்டமாகக் காட்டப்பட்டு திருமகள் உருவமாக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. இரண்டு பக்கங்களிலும் குத்துவிளக்கும், விளக்கின் கீழ்ப்பகுதியில் சங்கநிதி, பத்மநிதி ஆகிய உருவங்களும், யானையின் உருவங்களும் அழகு செய்கின்றன.<sup>3</sup>

காவேரிபாக்கம், மணிமங்கலம், தென்னேரி ஆகிய ஊர்களில் ஸ்ரீதேவியின் உருவங்களைக் காணலாம்.<sup>4</sup> கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டிலிருந்து 'ஸ்ரீவஸ்தம்' [திருவுரு] மனித உருவச் சிற்பமாக வடிக்கப்பட்டுள்ளதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக மாமல்லபுரத்தில் உள்ள ஸ்ரீதேவி சிற்பத்தைக் கூறலாம்.

### புடைச்சிற்ப வரிசை

தொண்டை மண்டலப் பகுதியில், புடைப்புச் சிற்பங்கள் கண்டறியப்பட்டுள்ளன. பொதுவான பீடத்தின் மீது பிரம்மா, உமா மகேஸ்வரர், இலக்குமி நரசிம்மர், சுப்பிரமணியர் ஆகிய சிற்பங்கள் வரிசையாக அமர்ந்த நிலையில் வடிக்கப்பெற்றுள்ளனர். இது பொதுவான

1. நாகசாமி இரா. - இருளப்பட்டி நடுகற்கள், தமிழ்நாடு, தொகுதி ஒன்று, பக். 95.
2. நாகசாமி இரா. - தமிழ்நாடு தொகுதி ஒன்று, பகுதி 3
3. Natana. Kasinathan, Panel Sculptures in Tamilnadu Art Panorama of Tamils ஸ்ரீதரன் கி. - திருமரு - கல்வெட்டு இதழ்-18.
4. நாகசாமி இரா. - தமிழ்நாடு, தொகுதி ஒன்று, பக். 1 முதல் 5 வரை.

அமைப்பாகும். சிவவற்றில் சிவபிரான் லிங்க வடிவத்திலும், உமா மனித வடிவத்திலும் அருகில் காட்டப்பட்டுள்ளனர். இலக்குமி காட்டப்படுகின்ற இடங்களிலெல்லாம் 'ஸ்ரீவத்ச' வடிவில் பாதி மனித உருவிலும் மற்ற பாதி திருவுருவாகவும் காட்டப்பட்டுள்ளது. ஜேஷ்டா சிற்ப வரிசையும் உள்ளது. இவ்வகைச் சிற்பங்கள் முன்னூர், மணிமங்கலம், வேலஞ்சேரி, தென்னேரி, மதுராந்தகம், உத்திரமேரூர், உக்கல், பிரம்மதேசம் ஆகிய இடங்களில் காணப்படுகின்றன.<sup>1</sup>

### திரிமூர்த்தி

விழுப்புரம்-இராமசாமி படையாட்சியார் மாவட்டம், விழுப்புரம் வட்டம், திருவாமாத்தூர் அபிராமி ஈசுவரர் கோயிலில் திரிமூர்த்தியின்<sup>2</sup> சிற்பம் உள்ளது. நடுவில் சிவபெருமான் லிங்க வடிவிலும், இடப்புறம் திருமாலும், வலப்புறம் பிரம்மனும் வடிக்கப் பெற்றுள்ளனர். சிவனுக்குச் சிறப்புக் கொடுத்து லிங்கேசுத்பவராகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. கி.பி ஏழாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த இந்தச் சிற்பத்தில் படைத்து, காத்து, அழிக்கும் தொழில் புரியும் மும்மூர்த்திகளான பிரம்மன், திருமால், சிவன் ஆகியோரைச் சமமாக வடித்திருப்பதாகத் தெரிகிறது.

### முதலாம் மகேந்திரவர்மன்

முதலாம் மகேந்திரவர்மன் காலம் முதல் பல்லவர் சிற்பக்கலை சிறந்து வளரத் தொடங்கியது எனலாம். இதே மாவட்டத்தில் மண்டகப்பட்டு என்ற இடத்தில் பிரம்மா, சிவன், திருமால் ஆகிய தெய்வங்களுக்கு இவனால் எடுக்கப்பெற்ற குடவரைக் கோயில் செங்கல், மரம், சுதை, உலோகம் இன்றி எடுக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை இங்கு பொறிக்கப்பட்டுள்ள கல்வெட்டுக்கள் வாயிலாக அறிய முடிகிறது. இதற்கு முன்னர் இப்பொருள்களால் கோயில் எடுக்கப்பட்டுள்ளது என்பது தெளிவு. பல்லவர் காலக் கட்டடக் கலைக்கு இதுவே தொடக்கம் எனலாம். மகேந்திரவர்மனால் தோற்றுவிக்கப்பட்டுள்ள குடைவரைக் கோயில்களில் வாயிற்காவலர்களின் சிற்பங்கள் அழகு வாய்ந்தவை. திருச்சி மலையின் மேலுள்ள குடைவரைக் கோயிலில் உள்ள கங்கைவார் சடைக் கரந்தாராகக் காணப்படும் சிவபெருமான் சிற்பம் கலை அழகு வாய்ந்தது.

வடஆற்காடு மாவட்டம், வந்தவாசிக்கு அருகில் உள்ள பொன்னூர் என்ற ஊரிலிருந்து பல்லவர் காலத்தைச் சார்ந்த (கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டு) அரிய தத்தாத்ரேயர் சிற்பம் ஒன்று அண்மையில் கண்டுபிடிக்கப் பெற்றுள்ளது. இச்சிலை தலையில் கிரீடமகுடம், கணுக்கால் வரை ஆடை, மேல்வலக்கரத்தில் அக்கமாலை, மேல் இடக்கரத்தில் மழு ஆகியவற்றுடன் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது.<sup>3</sup>

ஆரணிக்கருகில் உள்ள வலையாத்தூர் என்ற ஊரில் இருந்தும் தூர்க்கைச் சிற்பம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது.

விழுப்புரம் இராமசாமி படையாட்சியார் மாவட்டம், விழுப்புரத்திற்கு அருகில் உள்ள கண்டம்பாக்கம் என்ற ஊரிலிருந்து பல்லவர் காலத்தைச் சார்ந்த வினாயகர், சண்டிகேஸ்வரர், திருக்கோயிலூர் வட்டம், எரளூர் என்ற கிராமத்திலிருந்து தூர்க்கை ஆகிய சிற்பங்கள் இக்கட்டுரை ஆசிரியர் திரு. கு. தாமோதரன், அவர்களால் கண்டறியப்பட்டதாகும். ஆனாங்கூர் முருகன், தூர்க்கை ஆகிய சிற்பங்களும் குறிப்பிடத்தக்கன. இச்சிற்பங்கள் கோ. முத்துசாமி அவர்களால் கண்டறியப்பட்டதாகும்.

1. நாகசாமி இரா. - தமிழ்நாடு, தொகுதி ஒன்று, பக். 1 முதல் 5 வரை.

2. நடன. காசிநாதன், தினமணி.

3. தினமணி 26-5-89, தினமலர் 29-5-89.

செஞ்சியை அடுத்த சிங்கபுரம் என்ற ஊரில் வயல்வெளியிலிருந்து கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த தூர்க்கைச் சிற்பம் அண்மையில் இத்துறையினரால் சண்டறியப் பட்டுள்ளது. பல்லவர் ஆட்சியின்பொழுது சமண சமயம் வளர்ந்துள்ளது என்பதற்கு உதாரணமாக தொண்டூர், ஜம்பை, பறையன்பட்டு, தளவானூர், திருநறுங்கொண்டை, மேல்கூடலூர், சோழபாண்டிபுரம் ஆகிய ஊர்களில் உள்ள சமணச் சிற்பங்களைக்<sup>1</sup> கூறலாம். திருநாதர்குன்றில் உள்ள தீர்த்தங்கரர்களின் சிற்பங்கள் அழகு வாய்ந்தவை. ஆலக்கிராமம் இயக்கி அம்மன் சிற்பமும் சிறப்பு வாய்ந்தது.

### இராசசிம்மன்

முதலாம் மகேந்திரவர்மனுக்குப் பின்னர் ஆட்சிக்கு வந்த அத்யந்தகாமன் என்று புகழ்பெற்ற இரண்டாம் நரசிம்மனாகிய இராசசிம்ம<sup>2</sup> பல்லவன் சிற்பக் கலைக்கு பெருந் தொண்டாற்றியுள்ளான். இவனால் எடுக்கப்பெற்ற சிற்பங்களை, குடைவரைக் கோயில், இரதக் கோயில், பாறைகள், கட்டடக் கோயில்கள் ஆகியவற்றில் வடிக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

மகிஷாசுரமர்த்தினி குகையில் உள்ள சிற்பங்கள் பல்லவர் கால கலைப்படைப்பிற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம். கொற்றவை சிங்கத்தின் மீதமர்ந்து கையிலே வாள் ஏந்தி கணங்கள் சூழ மகிஷாசுரனைப் பாய்ந்து வீழ்த்துகின்ற காட்சி கண்கொள்ளாக் காட்சியாகும். இதன் எதிரில் அமைதியே உருவாக ஆழ்கடலில் அரவணையில் படுத்துறங்கும் எம்மான். நடுவில் சோமாஸ்கந்த மூர்த்தியாக விளங்குகின்ற “சிவபெருமான்” கருவறை, யில் ஆதிமுன் ஏனப் பெருமாளாக விளங்கிய பன்றி முகத்தோன் சிலை அருகில் திருமகள் கொற்றவை, நான்முகன், கங்காதரர் சிற்பங்கள், இரு மன்னர்களின் (தேவியர்களுடன்) சிற்பங்கள் ஆகியவை அழகு செய்கின்றன. வராகக் குகையில் உள்ள திருவிக்கிரம மூர்த்தி, வராக மூர்த்தி, கொற்றவை, திருமகள் சிலைகளும் அழகு வாய்ந்தவை. மும்மூர்த்தி குகைச் சிற்பங்களும் மிகவும் வனப்புடையவை. அர்ச்சன இரதம், தர்மராஜ இரதம் ஆகிய இரதங்களில் உள்ள பெண் உருவங்களும் தெய்வ உருவங்களும் கலையழகு மிக்கவை.

மாமல்லபுரத்தில் உள்ள பாறைச் சிற்பங்கள் உலகப்புகழ் வாய்ந்தவை. வானத்திலிருந்து விழும் கங்கையாற்றின் கரையில் பார்த்தனுக்குப் பாசுபதம் அளிக்கும் பரமன், விண்ணில் உலவும் தேவர், கந்தர்வர், இயக்கர், கின்னரர், கிம்புருடர், சித்தர், சாரணர் விண்ணில் பறந்து வரும் காட்சியும், களிறும், பிடியும், நகர், விலங்குகள் மிகச் சிறப்பாக வடிக்கப்பெற்று பல்லவர் சிற்பக்கலைக்குச் சிகரம் வைத்தாற்போன்று அமைந்துள்ளது.

காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலை எடுப்பித்தவன் பல்லவன் இராசசிம்மன். இக் கோயிலில் சிவபெருமானின் பல்வகைத் தோற்றங்கள் - தேவியர், திருமால், நான்முகன், முருகன், கொற்றவை, பல்வேறு நிலைகளில் சிவபிரான் புரிந்த ஆடல்கள் ஆகியவற்றைத் தாங்கி நிற்கும் கையைங்கிரியைக் காட்டிலும் சிறந்ததாகத் தோற்றுவிக்கப்பட்டது இக் கோயில் என்று அங்குள்ள கல்வெட்டுக் குறிக்கிறது.

காஞ்சி - வைகுந்தப்பெருமாள் கோயிலில் பல்லவர்களது வரலாறு முழுவதும் சிற்ப மாக செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இச்சிற்பங்களின்மீது சுண்ணாம்பு சாந்து பூசி அழகிய வண்ணம் தீட்டப்பட்டிருந்தது. தற்பொழுது சிதைந்து காணப்படுகிறது.

### அதியர்

சேலம் மாவட்டம் நாமக்கல்லில்<sup>3</sup> தகடூர் அதியமான் நெடுமானஞ்சியின் வழிவந்த அதியேந்திரன் என்பவன் நரசிம்மர் குகை, அனந்தசாயி குகை ஆகிய இரண்டு குடைவரைக் கோயில்களை எடுத்துள்ளான். இவற்றுள் நரசிம்மர் குகையில் உள்ள நரசிங்கப்

1. டாக்டர் ஏகாம்பரநாதன் - தொண்டை நாட்டுச் சமணக் கோயில்கள்.
2. நாகசாமி இரா. - மாமல்லை, பக். 61.
3. Dr. Vidya Dehejia - Namakkal Caves

பெருமாள், பூமகளை ஏந்திய ஏனப்பிரான், உலகளந்தபிரான் ஆகிய சிற்பங்கள் கலையழகு மிக்கவை. அனந்தசாயி குகையில் பள்ளிகொண்ட பெருமாள் துயில் கொள்ளும் அழகே தனி. இதன் காலம் கி.பி. ஏழு அல்லது எட்டாம் நூற்றாண்டாகும்.

முத்தரையர், இருக்குவேளிர், பழுவேட்டரையர் காலத்திலும் அரிய சிற்பங்கள் வடிக்கப் பெற்றுள்ளன.

### பாண்டியர் கலை

பல்லவர்கள் கோயிற் கலைகளில் சிறந்து விளங்கியதைப் போன்றே தமிழகத்தின் தென் பகுதியில் ஆட்சி செய்த பாண்டியர்களும் கலைத்தொண்டு புரிந்துள்ளனர். பாண்டிய நாட்டில் காலத்தால் முற்பட்டதாகக் கருதப்படும் பிள்ளையார்பட்டி குடைவரைக் கோயில் கி.பி. ஆறு அல்லது ஏழாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது.

கமுகுமலை ஒற்றைக் கற்கோயில் பாண்டியர்களின் சிற்பக் கலைக்கு ஒரு மைல்கல் எனலாம். பல்லவர்களின் பாணிக்கு மாறாக அமைக்கப்பட்டுள்ள கோயில் இது. இராசாக்கள் மங்கலம், திருச்சுழியல் சிற்பங்களும், திருப்பரங்குன்றம், ஆனைமலை, திருமெய்யம், குடுமியான்மலை, குன்றக்குடி போன்ற இடங்களில் உள்ள குடைவரைச் சிற்பங்களும் பாண்டியர்களின்<sup>1</sup> சிற்பக்கலைக்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாகத் திகழ்கின்றன.

### பாண்டி நாட்டில் சமணச் சிற்பங்கள்<sup>2</sup>

தொண்டை நாட்டில் சமண சமயம் பரவியிருந்த அளவிற்கு தமிழகத்தின் தென்பகுதி யாகிய மதுரை, புதுக்கோட்டை, இராமநாதபுரம், திருநெல்வேலி, கன்னியாகுமரி ஆகிய மாவட்டங்களில் சமண சமயம் பரவியிருந்ததற்கு அடையாளமாக தீர்த்தங்கரர்களின் சிற்பங்கள் கிடைக்கின்றன. இவ்வகைச் சிற்பங்களை, அம்பலப்பசாமி, அமணஞ்சாமி, சமணஞ்சாமி ஆகிய பெயர்களில் மக்கள் வழிபட்டு வருகின்றனர். இப்பகுதியில் கி.பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.பி. 15-ஆம் நூற்றாண்டு வரை கிடைக்கின்றன.

இராமநாதபுரம் மாவட்டம், கோவிலாங்குளம், இளையாங்குடி, பெரியபட்டினம், கிடாரம், மஞ்சியூர், செழவனூர் முதலிய இடங்களிலும் கோவிலம்பட்டி, புலியூரான், பாலவந்தத்தம், தவிசுக்குறிச்சி, குமாரக்குறிச்சி, சித்தை, இடைக்காட்டுர், ஏழாயிரம் பண்ணை, நத்தம்பட்டி ஆகிய ஊர்களிலிருந்தும் தீர்த்தங்கரர் சிற்பங்கள் கிடைக்கின்றன.

திருநெல்வேலி மாவட்டம், விளாத்திகுளம், ஆழ்வார் திருநகரி ஆகிய ஊர்களிலும் இவ்வகைச் சிற்பங்கள் கிடைக்கின்றன.

### விசையாலயன்

தஞ்சை கொண்ட கோப்பரகேசரி என்று போற்றப் பெற்ற விசையாலய சோழன் தஞ்சையை முத்தரையர்களிடமிருந்து கைப்பற்றி சோழப் பேரரசை நிறுவியதின் நினைவாக தஞ்சையில் நிகம்பகுதியைப் பிரதிட்டை செய்தான். இச்சிலை இன்றும் வழிபாட்டில் உள்ளது. தஞ்சை பெரிய கோயிலில் தென்பக்கத் திருச்சுற்றில் உள்ள வாராகி சிற்பமும் விசையாலயன் காலத்திய சிற்பமாகக் கருதப்படுகிறது.

### முதலாம் ஆதித்தன்

விசையாலயன் மகன் ஆதித்த சோழன் சிவபிரானுக்கு காவேரிக்கரையில் கோயில் களை எடுப்பித்து அவற்றில் கலை அழகு வாய்ந்த சிற்பங்கள் வடித்துள்ளான். குறிப்பிடத் தக்க கோயில் வரிசையில் முதலாவதாக நிற்பது கும்பகோணத்தில் அமைந்துள்ள நாகேசுவர

1. நாகசாமி இரா., சந்திரமூர்த்தி மா. - தமிழகக் கோயிற் கலைகள்

2. திரு. வேதாசலம் - கல்வெட்டு இதழ்

சுவாமி கோயில் என்று வழங்கும் குடந்தைக் கீழ்க்கோட்டமாகும். இதிலுள்ள அழகு வாய்ந்த பெண் சிற்பங்கள், தேவதைகளோ தேவலோகக் கன்னிகளோ என்று வியக்க வைக்கிறது. இவ்வளவு அழகான பெண்களை இதுவரை யாரும் கண்டிருக்க முடியாத அளவுக்கு காட்சி யளிக்கின்றனர். அரசமாதேவியர்களா? அல்லது நாட்டிய மகளிரா என்பதை இதுவரை யாரும் அறுதியிட்டுக் கூற முடியவில்லை. இக்கோயில் உண்ணாழியின் கிரீவப் பகுதியில் பல்வகை நாட்டியச் சிற்பங்களும், இசைக்கருவிகளை வாசிக்கும் சிற்பங்களும் உள்ளன.

திருச்சிராப்பள்ளி மாவட்டம் ஸ்ரீநிவாச நல்லூரிலுள்ள குரங்கநாதர் கோயிலில் உள்ள புகழ் பெற்ற இரண்டு பெண் உருவங்களும், அரசனின் தோற்றமும் சிறப்புடையதாகும். விழுப்புரம் நகரத்தில் உள்ள வாலீஸ்வரர் கோயில் சிற்பங்கள் குறிப்பாக தக்ஷிணாமூர்த்தி, பிரம்மா, கைலாசநாதர் கோயிலில் உள்ள பிச்சைப்புகும் பெருமான் ஆகிய சிற்பங்கள் சிறப்புடையன. இச்சிற்பங்கள் இக்கட்டுரை ஆசிரியர் திரு கு. தாமோதரன் அவர்களால் கள ஆய்வின் போது கண்டறியப்பட்டவையாகும்.

முதலாம் பராந்தகன் காலத்திலும் பல கோயில்கள் எடுக்கப் பெற்று அவற்றில் அழகு வாய்ந்த சிற்பங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. தஞ்சை மாவட்டம் புள்ளமங்கை, விழுப்புரம் இராமசாமி படையாட்சியார் மாவட்டத்திலுள்ள திருநாலூர்<sup>1</sup> கிராமம், சித்தலிங்கமடம், திருவாமாத்துார் ஆகிய கோயில்களில் உள்ள சிற்பங்கள் அழகு வாய்ந்தவை. ஆதித்தன், பராந்தகன், இராஜாதித்தன், கண்டராதித்தன், அரிஞ்சயன், சுந்தரசோழன் ஆகிய மன்னர்கள் காலத்தில் எடுக்கப் பெற்ற கோயில்களில் அழகிய சிற்பங்கள் அணி செய்கின்றன.

செம்பியன் மாதேவியார் சைவப் பற்று மிகுந்தவர். இவர் பல செங்கற்கோயில்களைக் கற்றளிகளாக எடுத்து சிவத்தொண்டு புரிந்துள்ளார். அவற்றுள் மிகவும் முக்கியமானவை கோனேரிராஜபுரம், செம்பியன் மாதேவி, திருவாரூர் ஆகிய இடங்களில் அமைந்துள்ள கோயில்களின் மிகச் சிறந்த சிற்பங்களாகும்.

திருவாரூர்த் தியாகராஜ சுவாமிக் கோயிலில், அசலேஸ்வரர்<sup>2</sup> சந்நிதியில் அழகு வாய்ந்த உயிரோட்டமுள்ள சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. இக்கோயிலின் கோட்டங்களில் வைக்கப்பட்டுள்ள ஆண் உருவங்கள் மனித வளர்ச்சியினைச் சித்தரிக்கின்ற வகையில், சிறு பிள்ளையாகவும், இளைஞனாகவும், உடற்கட்டு மிகுந்த அழகுமிகு வாலிபனாகவும், வயதான உருவமாகவும் சிற்பங்கள் வடிக்கப்பட்டுள்ளன. இச்சிற்பங்கள் அரச குடும்பத்தைச் சார்ந்தவைகளா, தெய்வ உருவங்களா அல்லது ஏதாவது சமய தத்துவங்களை விளக்குகின்ற வகையில் அமைக்கப்பட்டனவா என்பது தெரியவில்லை. தியாகராஜசுவாமி கோயில் கோபுர நாட்டியச் சிற்பங்கள், அசலேஸ்வரத்தில் உள்ள கோட்டச் சிற்பங்கள், தூர்க்கை, கங்காள மூர்த்தி, பிரம்மா, அகஸ்த்தியர், கணேசர், இரண்டு நடராஜர் ஆகிய சிற்பங்கள் முக்கியமானவை. கும்பகோணம் நாகேஸ்வர சுவாமிக் கோயிலில் உள்ள சிற்பங்கள், சீனிவாசநல்லூர் கொரங்கநாதர் சுவாமிக் கோயிலில் உள்ள சிற்பங்கள், ஆகியவற்றைத் திருவாரூர் சிற்பங்களுடன் ஒப்பிட்டு ஆய்வுச் செய்யும்போது திருவாரூர் சிற்பங்கள் சற்று அழகு குறைந்தவையாகக் காணப்படுகின்றன.

முதலாம் இராசராசன் இளைஞனாக இருந்த பொழுது செம்பியன் மாதேவியிடம் சைவ சமயக் கோட்பாடுகளை நன்கு கற்று அறிந்திருந்த காரணத்தால் உலகமே கண்டு வியக்கும் வண்ணம் 'தஷ்ணமேரு' என்று போற்றப்படுகின்ற பெருங்கோயிலைத் தஞ்சையில் எடுப்பித்தான். கோயிலின் நுழைவாயிலில் மிகப்பெரிய அளவில் வாயில் காப்பாளர் களின் சிலைகளை நிறுவியுள்ளான். கோயிலின் கோட்டங்களில் சிவபிரானின் முப்புரம்

1. திரு. தாமோதரன் கு., விழுப்புரம் இராமசாமிப் படையாட்சியார் மாவட்ட வரலாறு
2. Ponnusamy S., Sri Thiyagarajar temple of Tiruvarur - Asaleswaram Portrait Sculpture - p. 90

எரித்த கோலத்தைச் சிற்பமாக எடுத்துள்ளான். அத்துடன், தென்பக்க வாயிலில் திருமகள் சிற்பத்தினையும், வடபக்க வாயிலில் கலைமகள் உருவத்தையும் செதுக்கி வைத்துள்ளான். கோயில் விமானத்தின் முதல் தளத்தில் பல்வகை நாட்டியக் கரணங்களை விளக்குகின்ற வகையில் புடைச்சிற்பங்களை அமைத்துள்ள அழகே தனி. அது மட்டுமல்லாமல் ஓவியங்கள் அமைந்துள்ள பகுதியில் மிகப்பெரிய அளவில் மேற்குப் பகுதியில் 'ஆடவல்ல பெருமானின் சிற்பத்தை வடித்து அதன்மீது சுதைப் பூசி வண்ணம் தீட்டியுள்ளது காண்பவர் கண்ணையும் கருத்தையும் கவரும் வண்ணம் உள்ளது. இதே பகுதியில் வடக்குப் பக்கத்தில் திருமகள், கலைமகள் ஆகிய இருவரையும் ஒரே சிற்பத்தில் காட்டியுள்ளதைக் காணலாம். பெரிய கோயிலின் விமானப் பகுதியில் சிற்பங்களை வடித்துள்ள பாங்கு இராசராசனுக்கே உரிய சிறப்பாகும்.

தந்தைக்கு ஏற்ற தமையனாக முதலாம் இராசேந்திரன் கங்கைகொண்ட சோழ புரத்தில் ஒரு பெருங்கோயிலை எடுத்துள்ளான். இக்கோயிலில் ஆடும் 'ஐங்கரன்', உமையொருபாகன், ஹரிஹரன் ஆகிய சிற்பங்களை எடுத்துள்ளான். இவன் இக்கோயிலில் எடுத்துள்ள அம்மையப்பனாக அமர்ந்த சிவபெருமானாகிய சண்டிக்கு மாலை குட்டும் சண்டேச அனுக்கிரக முர்த்தி, திருமகள், கலைமகள் ஆகிய சிற்பங்கள் உலகப் புகழ் பெற்றவை. இக்கோயிலில் நுளம்பர் கலைப்பாணியைச் சேர்ந்த சனிஸ்வர பகவான் மேடை சிறப்புடையதாகும்.

### துவாரபாலகர்

விசயராசேந்திரன் (முதலாம் இராசாதிராசன்), (கி.பி. 1018-1054) கி.பி. 1048-ல் மேலைச் சாளுக்கிய மன்னன் முதலாம் சோமேசுவர ஆகவமல்லனை கிருஷ்ணா நதிக்கரையில் உள்ள பூண்டி என்ற இடத்தில் வெற்றி கொண்டு, அதன் தலைநகரான கல்யாணபுரியை எரித்து அதன் அடையாளமாக 'துவாரபாலகர்' சிற்பத்தினை, வெற்றிச் சின்னமாகக் கொண்டு வந்துள்ளான். இதில் பொறிக்கப்பட்டுள்ள கல்வெட்டு, "ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ உடையார் ஸ்ரீ விசய ராசேந்திர தேவர் கல்யாணபுரம் எரிந்து கொடு வந்த துவார பாலகர்" என்று உள்ளது.

### நுளம்பச் சிற்பம்

தஞ்சாவூர் மாவட்டம் திருவாஞ்சியம் வாஞ்சிநாத சுவாமி கோயிலிலும், தஞ்சை, அம்மன்குடி, திருவையாறு ஆகிய ஊர்களிலுள்ள கோயில்களிலும் நுளம்பச் சிற்பங்கள் உள்ளன. திருவையாறு தென் கயிலாயத்தில் முதலாம் இராசேந்திரன், நுளம்ப நாட்டை வெற்றி கொண்டு அதன் நினைவாகக் கொண்டு வந்த நாற்பத்தியாறு நுளம்பர் கலைப்பாணியைச் சார்ந்த தூண்களைக் கொண்டு கோயில் எடுத்துள்ளான்.<sup>1</sup> திருவதிகை, வீரட்டானேஸ்வர் கோயிலில் உள்ள மகிஷாசுரமர்த்தினியின் சிற்பமும் நுளம்பர் காலத்தைச் சேர்ந்தது.

### கலிங்கச் சிற்பம்

கங்கைகொண்ட சோழபுரத்தில் செங்கமேட்டில் கிடைத்துள்ள வைரவர் சிற்பம், முதலாம் இராசேந்திரன் கலிங்கத்தை வெற்றி கொண்டதன் நினைவாக அந்நாட்டிலிருந்து கொண்டு வரப்பட்ட சிற்பமாகும். சிதம்பரத்திற்கு அருகிலுள்ள கீழ்க்கடம்பூரில் கிடைத்துள்ள வங்கநாட்டுப் பாலர் சிற்பமான 'தாண்டவப்பிரான்' பாலர் கலைக்கு எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகிறது.<sup>2</sup>

இராஜராஜபுரம் என்று சிறப்புற்று விளங்கிய இவ்வூர் தற்பொழுது 'தாராசுரம்' என்று வழங்குகிறது. இங்கு "இராஜராஜேஸ்வரம்" என்ற ஒரு கோயில் எடுக்கப்பட்டு அதில்

1. முனைவர் திருமதி மார்க்கிய காந்தி - திருவதிகை ிட்டானம் ப.

2. நாகசாமி இரா. - கல்லும் சொல்லும்



பெரிய புராணத்தில் குறிக்கப்படுகின்ற திருத்தொண்டர் கதைகளெல்லாம் காட்சியாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. அத்துடன் அதைப்பற்றிய விளக்கக் குறிப்புகளைக் கல்லிலே பொறித்து வைத்துள்ளது சிறப்பிற்குரியதாகும். இங்கிருந்து தற்போது தஞ்சை கலைக் கூடத்திற்கு எடுத்துச் செல்லப்பட்டுள்ள திரிபுராந்தகர், கஜசம்ஹாரமூர்த்தி, கங்காளமூர்த்தி, ஆகிய சிற்பங்கள் மிகவும் எழில் வாய்ந்தவை. இக்கோயிலில் உள்ள ராஜகம்பீர மண்டபத்தில் எடுக்கப் பெற்றுள்ள இரண்டு சிற்பங்கள் சமய வரலாற்றுக்குப் பெரிதும் துணை புரிகின்றன. அன்னை பராசக்தி மஹாமாயையாகக் காட்சி அளிக்கின்றாள். அருளினை அமுதமாகப் பொழியும் மோகினியின் உருவமும் அழகு வாய்ந்ததாகும்.<sup>1</sup>

இரண்டாம் ராசராசன் சிலைகளையும் செப்புத்திருமேனிகளைப் போன்று வழவழப் பாகச் செய்து மகிழ்ந்துள்ளான், என்பதைப் பார்க்கும் பொழுது சோழர் காலத்தில் கல்லில் சிற்பங்களை வடிக்கும் கலை எந்த அளவிற்குச் சிறப்புற்று வளர்ந்து வந்துள்ளது, என்பது தெரிகிறது. இதற்கு உதாரணமாகத் திகழ்பவை தாராகரம் சிற்பங்களாகும்.

### மூன்றாம் குலோத்துங்கன்

தஞ்சை மாவட்டம் கும்பகோணத்திற்கு அருகில் உள்ள திரிபுவனத்தில் தனது பெயரால் திரிபுவன வீரேஸ்வரம் என்னும் கம்பகரேஸ்வரர்<sup>2</sup> கோயில், திரிபுவன வீரதேவன் என்ற பட்டப் பெயரைப் பூண்ட மூன்றாம் குலோத்துங்கனால் எடுக்கப் பெற்றதாகும். இக்கோயில் தமிழ்நாட்டில் உள்ள தஞ்சை பெரிய கோயில், கங்கைகொண்ட சோழபுரம் கோயில், தாராகரம் ஜராவதிஸ்வரர் கோயில் ஆகிய முக்கிய கோயில்கள் வரிசையில் (திரிபுவனம் கம்பகரேஸ்வரர் கோயில்) கடைசியாக எடுக்கப் பெற்றக் கோயிலாகும். இந்த நான்கு கோயில்களும் முக்கிய விமான அமைப்பைக் கொண்டவைகளாகும். இவை ஒன்றுக் கொன்று மாறுபட்டவைகளாகும். இக்கோயிலில் உள்ள கோட்டச் சிற்பங்கள் மிகத் தடித்த தோற்றத்துடன் அமைக்கப் பெற்றவையாகும். இக்கோயிலில் இராமாயணக் கதையை புடைச் சிற்பங்களாக வடித்துள்ள அழகே தனி. புடைச் சிற்ப வரிசையினை, இராமாயணக் காட்சிகள், புராணக்காட்சிகள், மிருகங்கள் ஒன்றுக்கொன்று சண்டையிடுகின்ற காட்சி, பரத நாட்டியத்தைச் சித்தரிக்கின்ற நாட்டியச் சிற்பங்கள் ஆகியவை அழகு செய்கின்றன. நான்முகன், அடிமுடிகாணா அண்ணல், போர்வீரன், தூர்க்கை, சாலபஞ்சிகா (கொடிப் பிடிபெண்) ஆகிய சிற்பங்கள் இக்கோயில் தேவக்கோட்டங்களை வளப்பூட்டுகின்றன.

### கொடிப்பெண்

இடதுகாலை மடக்கி வைத்து, வலதுகாலை ஊன்றி, மார்பகம் காட்டி, கண்ணழகைக் காண்பவர் வியக்க, பத்ர குண்டலம், உடுக்கைப் போன்ற கொண்டை அலங்காரம், சாலா மரத்தின் கொம்பினை இடக்கையால் பிடித்து. வலது பக்கம் பணிப்பெண் நின்று நிலையிலுள்ள கொடிப்பெண், தன்னுடைய மொத்த அழகை வெளிக்காட்டி ஓயிலாக நிற்கும் காட்சி இக்காலச் சிற்பங்களின் கை வண்ணத்திற்கு ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

### போசளர்கள்

கி.பி. 13-ஆம் நூற்றாண்டில் போசளர்கள் திருவரங்கத்திற்கருகிலுள்ள கண்ணலூரைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆளத்தொடங்கினர். இவர்களில் வீரசோமேஸ்வரன், வீரராமநாதன் ஆகியவர்கள் சிறப்புடையவர்களாவார்கள். கி.பி. 1270-இல் வீரராமநாதன் திருவரங்கத்தில் குழலூர்தும் பிள்ளைக் கோயிலை<sup>3</sup> எடுத்துள்ளான். இது போசளர் கலைப் பாணிக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகிறது. இக்கோயிலின் கோட்டங்களில் குழலூர்தும் பிள்ளை

1. இரா. நாகசாமி - கல்லும் சொல்லும்
2. H. Sarkar - Kambhakeswara temple - Tribhuvanam
3. இரா. நாகசாமி, மா. சந்திரமூர்த்தி - தமிழகக் கோயிற் கலைகள்

நாரதர், தும்புரு ஆகிய சிற்பங்கள் உள்ளன. இவைகளுக்கு மேலாக ஆடியைக் கையில் ஏந்திய உருவமும், கையிலே தாமரை மலரை ஏந்திய பெண் ஒருத்தியும், வீணை இசைக்கும் பெண் ஒருத்தியும், உயிரோவியமாக வடிக்கப்பட்டுள்ளனர். இவற்றுக்கெல்லாம் மேலாக இங்கு எழுந்தருளியுள்ள இறைவன்பால் தீராத அன்பு கொண்டு அவர் பால் தன்மனதைப் பறி கொடுத்து தன்னையே மறந்து பிறந்த மேனியராக நிற்பதையும் இக்கோயிலில் காணலாம்.

அரங்கத்து அம்மான் மீது மனம் லயித்து, ஆடை, அணிகலன்கள் நெகிழ மனம் நெகிழ்ந்த நிலைலுள்ள ஒரு பெண் தன் அன்னை தன்னை நோக்கினால் என்ன நினைப்பாள் என நினைத்துப் பயந்ததை திருமங்கை மன்னன்,

என்னையும் நோக்கி என் அல்குலும் நோக்கி  
ஏந்து இளங் கொங்கையும் நோக்குகின்றார்  
அன்னை என் நோக்கும் என்று அஞ்சுகின்றேன்  
அச்சோ, ஒருவர் அழகிய வா

என்று பாடிய இப்பாடலுக்கு உருவமாக வடிக்கப்பட்டுள்ள சிற்பமும், கையிலே கிளியை வைத்துக்கொண்டு கொஞ்சம் இளநங்கையின் சிற்பமும் சிறப்பானவை.

### விஜயநகர, நாயக்க மன்னர்கள்

விஜயநகர மன்னனான குமார கம்பணன் மதுரை வரை வெற்றி கண்டு கோயில் வழிபாட்டிற்கு வகை செய்தான். இவர்கள் ஆட்சியை நிறுவுவதற்கு முன்னர், தமிழகத்தில் போசளர், காகதிய மன்னர்களின் ஆட்சியில் தோற்றுவிக்கப்பட்ட கலையின் அடிச்சுவட்டைப் பின்பற்றி, விஜயநகர கலையின் கலைப்பண்பு வெளிப்பட்டது எனலாம். விஜயநகர மன்னர்களில் ஈடு இணையற்று விளங்கிய கிருஷ்ண தேவராயர் காலத்தில், கோயில்களில், கல்யாண மண்டபங்கள் கட்டப்பட்டு சிற்பங்கள் நிறைந்து விளங்கின. கிருஷ்ண தேவராயரின் உருவச் சிலை தில்லை வடக்குக் கோபுரத்தில் உள்ளது. இதே கால கட்டத்தில், விசயநகர அரசர்களின் பிரதிநிதிகளாக நாயக்க மன்னர்கள், செஞ்சி, தஞ்சை, மதுரை ஆகிய மூன்று இடங்களில் அமர்த்தப்பட்டனர். இவர்களுடைய கலைப்பணிகள், திருவண்ணாமலை காஞ்சிபுரம், வேலூர், விரிஞ்சிபுரம், சிதம்பரம், ஸ்ரீரங்கம், மதுரை ஆகிய இடங்களில் காணப்படுகின்றன. தஞ்சையை ஆண்ட இரகுநாத நாயக்கன் கும்பகோணத்தில் இராமர் கோயிலை எடுத்துள்ளான். இதில் இராமர்பட்டாபிஷேகக் காட்சியும், ரகுநாதன் தம் மனைவி மக்களுடன் காட்சி அளிக்கும் சிற்பங்களும், அனுமான், ரகுநாதன், சுகர்வ விபீடணன் பட்டாபிஷேகமும் சிறப்புடையன.<sup>1</sup> தஞ்சை மராட்டிய மன்னர்கள் காலத்திலும் சிற்பக் கலை ஓரளவிற்கு வளர்ந்துள்ளது. ஆனால் இவர்கள் காலச் சிற்பங்கள் வளப்பு குன்றியவையாகும்.

1. நாகசாமி இரா. - கல்லும் சொல்லும் பக். 116

ஒரு சமுதாயத்தின் திருந்திய வாழ்க்கையினையே நாகரிகம் என்ற சொல் குறிக்கும். இச்சொல் ஓரின மக்கள் சமுதாயத்தில் ஊர்ப்பெருக்கமும், நிலையான குடியிருப்பும், அமைந்து வேளாண்மையும் வணிகமும் வளர்ந்த நிலையில், மாளிகைக் குடியிருப்பு, பட்டாடைகள், அணிகலன்கள், அறுசுவையுண்டி, கைத்திறனால் வினைமாண் பொருட்களைச் செய்தல், இன்பமாய்ப் பொழுது போக்குதல் ஆகிய பல்வேறு வாழ்க்கைக் கூறுகளினால் வரும் சிறப்பினைக் குறித்து நிற்கிறது. எனவே உயர் நாகரிக வாழ்வின் ஒரு பகுதியே ஆடலும் பாடலும் ஆகும் இதனைக் 'கூத்தும் இசையும்' என்றும் கூறுவர். தமிழ்ச் சமுதாயம் ஆடலுக்கும் பாடலுக்கும் கொடுத்த சீரிய இடத்தினையும், இத்துறைகளில் அது பெற்றிருந்த ஏற்றத்தினையும் வரலாற்றுக் கண்ணுடையோர் யாராலும் குறைத்து மதிப்பிட இயலாது.

பாடல் தோன்றுவதற்கு முன்பே ஆடல் தோன்றியிருக்க வேண்டும். ஏனெனில் மொழி தோன்றுமுன்பே மகிழ்ச்சியையும், வேதனையையும் மனிதன் ஆடியும், சைகைகளினாலுமே வெளிப்படுத்தியிருத்தல் வேண்டும். தொடக்கக் காலத்தில் குறிப்பிட்ட வரையறைக்குட்பட்டதாக அவ்வாட்டம் இல்லாமல் இருந்திருக்கலாம். எனினும் மொழி மேம்பாட்டுற்று நாகரிகம் எய்தியபின் தமிழ்ச் சமுதாயம், குறிப்பிட்ட காலத்திலும் குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையிலும், குறிப்பிட்ட வடிவத்திலும் இணைந்தும் தனித்தும் ஆடிய ஆடலையும், பாடலையுமே இங்கு "கூத்தும் இசையும்" என்று குறிக்கின்றோம். எனவே ஆடலையும் பாடலையும் காலமுறையிலும், சூழ்நிலை வகையிலும், வடிவ முறையிலும் ஆராய்வது இதன் வரலாற்றினைச் சரியான முறையில் புரிந்து கொள்ள உதவும்.

### முத்தமிழ்ப் பாகுபாடு

மேற்சொன்ன அடிப்படையில் நோக்குகையில் 'தெரிமாண் தமிழ் மும்மைத் தென்னம் பொருப்பன்' என்ற பரிபாடல் திரட்டின் அடிகளில் இருந்து இயல் (உரைநடையால் எழுதுதல்), இசை (பண்ணமைத்து மிடற்றாலும், இசைக்கருவிகளாலும் பாடுவதற்கேற்ப எழுதுதல்), நாடகம் (தாள அடிப்படையில் அடியெடுத்து ஆடுவதற்கேற்ப எழுதுதல்) ஆகிய மூன்று பயன்பாட்டுக்கும் ஏற்ப எழுதப்பட்ட சீர்மையைப் பெற்றிருந்தது தமிழ்மொழி என்பது பெறப்படுகின்றது. 'மும்மை' என்ற தொகுப்புமுறை பரிபாடல் காலத்ததாயினும் (கி.பி. ஏழு எட்டாம் நூற்றாண்டு) இசையிலும் நாடகத்திலும்<sup>1</sup> தமிழர் கொண்டிருந்த நீண்ட கால வழக்குகளையும், அவற்றில் அவர் பெற்றிருந்த வளர்ச்சியினையும், தெளிவினையும் சங்கத் தொகுப்புப் பாடல்களும், இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியமும் மிகச் சிறப்பாக நமக்குத் தெரிவிக்கின்றன.<sup>2</sup> குறிப்பாக இசைத்துறையில் தமிழர் மிகப்பழங்காலத்திலேயே பெற்றிருந்த முதிர்ச்சி வியக்கத் தக்கது.

1. நாடகம் என்ற சொல், நாட்டிய வடிவான ஆடலையே குறிக்கிறது. பிற்காலத்தே உரையாடல் வடிவிலான இலக்கியம் என்ற பொருள் வரலாயிற்று.
2. இசை என்பது முழுவதுமாக எழுதி வைத்துக் கற்கத்தக்கதாகவும், நாடகம் என்பது செய்முறையாகக் கற்கத்தக்கதாகவும் அமைந்ததால், இசைபற்றிய செய்திகள் மிக நுண்ணிய முறையிலும், அதிக அளவிலும் இலக்கியங்களில் பொதிந்து வைக்கப் பெற்றுள்ளன. நாடகத்துறை பற்றிய நூட்பங்கள் இசை பற்றிய அளவு இடம் பெறவில்லையெனத் தோன்றுகிறது.

## தாய்ப் பண்பாட்டில்

தமிழர்களின் தாய்ப்பண்பாடாக ஆணவராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட மொகஞ்ச தாரோ, ஹரப்பாப் பண்பாட்டுத் தொல்பொருள்களுள் நரம்பிசைக் கருவியாகிய யாழின் உருவம் ஒன்றும், ஒரு மனிதனின் கழுத்தில் மாட்டித் தொங்கவிடப்பட்டு இசைக்கும் தோற் கருவியாகிய மத்தளம் ஒன்றும் இடம் பெற்றிருப்பது (முத்திரையில்) குறிப்பிடத்தக்கது. நிறைந்த வளையல்கள் அணிந்து இடுப்பில் கையை ஊன்றி, காலைச் சிறிது மடக்கிய நிலையில் நிற்கும் மங்கையொருத்தியின் வெண்கலச் சிலையொன்றும், தலையுடைந்த - ஆனால் இடக்காலை முன்வைத்துச் சுழன்றாடும் நிலையில் அமைந்த ஆணின் உருவம் ஒன்றும் ஆடல் வகையினதாகக் குறிப்பிடத்தக்கன. இவை நரம்பு மற்றும் தோற்கருவிகள் இசைப்பதிலும், நடனத்திலும் அவர்கள் கொண்டிருந்த மேம்பாட்டினை எடுத்துக்காட்டும் சான்றுகளாகும்.

## இயற்கை தந்த பரிசு

'செந்தீத் தொட்ட கருந்துளைக்குழலில் (பெரும்பாண்: 174) இருந்து குழலோசையைக் கற்றுக், குழலை ஐம்புழையாகவும், ஏழ்புழையாகவும் உருவாக்கும் வளர்ச்சியைத் (பரி 8:23) தமிழன் அடைந்திருக்கிறான். அக்காலத்திலேயே கொன்றை, ஆம்பல்; முல்லை ஆகிய பொருட்களினாலும் குழல் செய்யும் திறம் பெற்றிருந்தான் என்பது கொன்றையந் தீங்குழல், ஆம்பலந் தீங்குழல், முல்லையந் தீங்குழல் ஆகிய சொற்களால் புலனாகிறது. வில்லின் நானேறிய நிலையில், அம்போடு சேர்ந்து பிறந்தது 'யாழ்' ஒலி. நரம்புக் கருவிகளின் அடிப்படையான யாழ், முதன்முதலில் 'வில் யாழே'. 'வில்யாழ் இசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சி' (பெ.பா. 183) எனக் கூறப்பட்டது.

## வாழ்வின் கருப்பொருள்

வாழ்க்கையின் அடிப்படைத் தேவைகளில் ஒன்றாக இசையை ஏற்றவன் தமிழன். எனவே வாழ்வின் கருப்பொருள்களுள் இரண்டாக யாழையும், பறையையும் கூறுகிறது தொல்காப்பியம். 'யாழ்' என்ற கருவிப்பெயர் ஆகுபெயராய் நின்று நானிலத்திற்கும் உரிய பண்ணையும் குறித்து நின்றது. நால்வகைப் பெரும்பண்களையும் அவைகளினின்று 'பண்ணுப் பெயர்ப்பின்' மூலம் 'யாழின் பகுதி'களாகப் பல்வேறு பாலைப் பண்களையும் (கிளைப் பண்கள்) தோற்றுவித்தனர்<sup>1</sup> தமிழர் என்பதைத் தொல்காப்பியமும், சங்க இலக்கியங்களும் மிகத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. நானிலத்தின் பண்களைக் கூறுவதோடு, அப்பண்களுக்குரிய பெரும்பொழுது மற்றும் சிறுபொழுதுகள் எவையெவை என்பதையும் வரையறுத்திருந்தனர் தமிழர் (தொல்: அகத். 6-12).

அளபிறந்துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்

உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய

நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர் (தொல்: நூன்: 33)

என்ற நூற்பா, இசைக்கு அடிப்படையான ஓசை நீட்சியினைச் சுட்டுகிறது. இவ்வோசை நீட்சி இசைக்கே உரியது. வாய்ப்பாடல் மட்டுமின்றி இசைக்கருவிகட்கும் உரியது என்ற பொருள்படும் வகையில் 'நரம்பின் மறைய' என்ற சொல் விளங்குகிறது. இவ்வகைகளில் இசைப் புலமையுடையோராய்ச் சிறந்து விளங்கிய, பாணர், பொருநர், கூத்தர், விறலியர், கோடியர், வயிரியர், கண்ணுளர், அகவுநர் ஆகிய பல்வேறு பிரிவினரைச் சங்க இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன.<sup>2</sup> இவர்கள் உரையும் பாட்டும் ஆட்டும் விரைஇப் (ம. கா. 616) பல நிகழ்ச்சிகளை நடத்தினர். இவர்களைச்,

1. இவற்றின் விரிவான ஆய்வுகளை அறிய, 'தொல்காப்பியத்தில் இசைக்குறிப்புகள்' எனும் முனைவர். வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்கள் நூலினைக் காண்க.
2. இவ்விசைக் கலைஞர்கள் அவர்களது இசைப்புலமை ஆகியன பற்றி விரிவாக அறிய திரு. கைலாசபதி அவர்களின் The Tamil Heroic Poetry மற்றும், திரு. சிவதம்பி எழுதிய Drama in Ancient Tamil Society ஆகிய நூல்களைக் காண்க.

செவிநேர்பு வைத்த செய்வுறு திவவின்  
நல்லியாழ் நவின்ற நயனுடை நெஞ்சின்  
மென்மொழி மேவலர்

என்று, யாழின் இசையால் செவியினை ஈர்ப்போராயும் (திருமுருகு : 140-42),

மாறுதலைப் பெயர்க்கும் மருவின் பாலை  
வாரியும் வடித்தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும்  
சீருடை நன்மொழி நீரோடு சிதறியும்

எனப் போர்க்களம் பாடும் பொருநராசவும் (பொ. ஆற். 22-24)

'பொன் வார்ந்தன்ன புரியடங்கு நரம்பின்  
இன்குரற் சீறியாழ் இடவயின் தழீஇ  
நைவளம் பழுநிய நயந்தெரி பாலை

யினைக் கடனறிந்தியக்கும் கைவல் பாண்மகனாகவும் (சி.பாண் 34-38).

அமிழ்து பொதிந்திலிற்றும் அடங்குபுரி நரம்பிற்  
பாடுதுறை முற்றிய பயந்தெரி கேள்விக்  
கூடுகொள் இன்னியங் குரல் குரலாக  
நூல்நெறி மரபிற்'

பண்ணியற்று வோராகவும் (சிறு. பா. 227-30) காட்டுகின்றன. இத்தகைய இசைக் கலைஞர்கள்

'கைவைத்து இயிர்பு குழல் காண்குவோரும்  
யாழினிளி குரல் சமங்கொள்வோரும்'

ஆகப் பலர் கூடியதைப் பரிபாடல் (19:43-44) காட்டும். மேற்குறித்த ஒரு சில சான்றுகள் இசைத்துறையில் இவர்கட்கு இருந்த ஆழ்ந்த புலமையினையும், நுட்பத் திறனையும் காட்டுவனவாகும். இதுபோன்ற பாடற்பகுதிகள் சங்கத் தொகுப்பு முழுவதிலும் பல்கிப் பரவிக் கிடக்கின்றன.

இசையிற் சிறந்தோர்களுள் விறலியென்னும் பிரிவினர் ஆடலிலும் மிகச்சிறந்த தேர்ச்சி பெற்றோராய்த் திகழ்ந்தனர். பல்வேறு இசைக் கருவிகள் முழங்க ஆடல் நிகழ்ந்தது என்பதைக் கீழ்வரும் எடுத்துக்காட்டு ஒன்றால் தெளிவு பெறலாம்.

ஆடமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கின்  
கோடைய வ்வளி குழலிசையாக  
பாடின்னருவிப் பனிநீர்நினைசை  
தோடமை முழவின் துதைகுரலாகக்  
கணக்கலை இருக்கும் கருங்குரல் தூம்பொடு  
மலைப் பூஞ்சாரல் வண்டு யாழாக  
இன்பல் இமிழிசை கேட்டுக் கலிசிறந்து  
மந்தி நல்லவை மருள்வன நோக்கக்  
கழைவளர் அடுக்கத்து இயலி ஆடுமயில்  
விழவுக்கள விறலியிற் தோன்று நாடன் (அகம் : 82)

இயற்கையின் காட்சியினைப் புலவர், குழல், முழவு, யாழ், தூம்பு ஆகிய இசைக்கருவிகள் முழங்க ஆடும் விறலிக்கு ஒப்பிடுவதன் மூலம் ஓரரங்கில் ஆடும் ஆடுமகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார். ஆடுகள்ப்பறை (அகம் : 45, 364), ஆடு களவயிர் (அகம் : 378) ஆகியனவும் ஆடுகளம் இருந்ததை வலியுறுத்தும்.

### ஆடல் பாடல் நிகழ்வுக்குரிய இடங்கள்

இனி இத்தகைய இசையும் நடனமும் எத்தகைய சூழ்நிலைகளில் நடந்தன என்பது அறித்து கொள்ளற்குரியது. பல்வேறு வகையான விழாக்களில் இவை நடத்தப்பட்டன.

அரிக்கூடின்னியங் கறங்க தேர்நிறுத்துக்  
கார்மலர்க்குறிஞ்சி குடிக் கடம்பின்  
சீர்மிகு நெடுவேட் பேணித் தழுஉப் பிணையூஉ  
மன்று தொறும் நின்ற குரவை சேரிதொறும்  
உரையும் பாட்டும் ஆட்டும் விரைஇ  
வேறுவேறு கம்பலை வெறிகொள்பு மயங்கியதை

பேரிசைமன்னன் பெரும்பெயர் நன்னாளில் (மன்னனின் பிறந்த நாள் விழவு) நிகழ்ந்ததாக மதுரைக் காஞ்சியும் (611-619), தம் கணவர் போரில் புண்ணுற்று வேதனையால் துன்புற்ற போது அதைத் தணிக்க இறைவனை பாடிப் பரவியதைக்,

கொடுவரி பாய்ந்தெனக் கொழுநர் மார்பின்  
நெடுவசி விழுப்புண் தணிமார் காப்பென  
அறல்வாழ் கூந்தற் கொடிச்சியர் பாடல்

என்று மலைபடுகடாமும் (301-304), பல்வேறு விழாக்களில் பாடி ஆடியதை,

'முதுவாய்க் கோடியர் முழுவொடு புணர்ந்த  
திரிபுரி நரம்பின் தீந்தொடை யோர்க்கும்  
பெருவிழா' (பட்டி 253-55),  
'விழவு வீற்றிருந்த வியலுள் ஆங்கண்  
கோடியர் முழுவின் முன்னராடல்' (பதி. 56:1-2)  
'விழாவிற் கோடியர் நீர்மைபோல  
முறைமுறை ஆடுநர்' (புறம்: 29)

ஆகியன போன்ற அடிகளும் சுட்டுகின்றன. 'விழவாடு மகளிர்' என்றே அகம் சுட்டுகிறது அன்றியும் சமுதாயத்தின் உயர்குடிமக்கள், தத்தம் மாளிகைகளில் இன்பப் பொழுது போக்காகவும் இந்நிகழ்ச்சிகளை நடத்தினர் என்பதைப்,

பாடல் ஓர்த்தும் நாடகம் நயந்தும்  
வெண்ணிலவின் பயன் துய்த்தும் (பட்டி: 113-114)

என்ற அடிகள் தெளிவாக்குகின்றன. மேலும் நெல், தினை போன்றவற்றைக் குற்றும் போது வள்ளைப்பாட்டுப் பாடியதையும் (கலி. 41, 42, 43; மலை: 321), தினைப்புனம் காக்கும்போது 'கிளிகடி பாடல்' பாடியதையும், மஞ்சளும் இஞ்சியும் முதிர்ந்தபோது பன்றியினைக் கடிய 'பன்றிப்பறை முழக்கிக் குன்றகச் சிலம்பு' பாடியதையும் (மலை: 342-44), அறிகிறோம். கடவுளை வணங்கும் நிலையில் குறிஞ்சிபாடி, ஆடல் பாடல் நிகழ்த்தியதை,

பாடுவார் பாடல் பரவல் பழிச்சுதல்  
ஆடுவார் ஆடல் அமர்ந்த சீர்ப்பாணி (பரி 116-117)

என்ற அடிகள் புலப்படுத்தும். மணவிழாவிலும், இறப்பின் போதும் இசைக்கருவி களிசைக்கப்பட்டதை,

ஓரில் நெய்தல் கறங்க ஓரில்  
ஈர்ந்தண் முழவின் பாணி தூங்க (புறம் 194)

என்ற அடிகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

எனவே வாழ்வின் பல்வேறு நிலைகளிலும் பாடியாடுவதும், பல்வேறு இசைக்கருவிகளை முழக்குவதும் ஆகிய வழக்கினைத் தமிழர் சமுதாயம் கொண்டிருந்ததாலேயே, கருப்பொருள்களாக யாழும் (பண்) பறையும் (கருவி) இலக்கணத்தில் இடம் பெற்றன.

### பாடுபொருள்

ஆடல் பாடல் நிகழ்ச்சிகளைச் சிந்திக்கும்போது அக்கால கட்டத்தில் தமிழ்ச் சமுதாயம் எதனைப் பாடுபொருளாக எடுத்துக்கொண்டது என்றறிவது இன்றியமையாதது. புறத்திலும் அகத்திலும் பல்வேறு திணைகளையும், துறைகளையும் தமிழ் இலக்கண நூல்கள் குறித்திருப்பது அனைவரும் அறிந்ததே.<sup>1</sup> இத்திணை, துறைகள் மற்றும் ஒழுக்கங்களே ஆடலுக்கும் பாடலுக்கும் பாடுபொருளாய் அமைந்திருத்தல் வேண்டும். முன்தேர்க்குரவை, பின்தேர்க்குரவை, வாளமலை, சுழல்நிலை, வாடாவள்ளி, வெறியாடல், உவகைக் கலுழ்ச்சி, துடியாடல் போன்ற தொல்காப்பியத் துறைகள் மேலெழுந்தவாரியாய் இதனைப் புரிந்து கொள்ளப் பெரிதும் உதவுகின்றன. இயற்றமிழில் பாடுபொருளாக அமைந்த இத்துறை நிலைகளிலேயே இசையோடும், இசைக் கருவிகளோடும் மேற்குறித்த கலைவல்லுநர்கள் செய்முறையாக்கி ஆடல்களை நிகழ்த்தியிருத்தல் வேண்டும். பெரும்பாலும் ஆடலும் பாடலும் நிகழ்ச்சிகளாக நிகழ்ந்த இடம், பொதுவாக ஆட்சித் தலைவர்களின் நாண்மகிழிருக்கையாகவும், சிறப்பாக வெற்றிக் களங்களாகவும் அமைந்தன. விழவுக்களங்களும் சிறந்த இடத்தினைப் பெற்றன. இத்தகைய விழவுகள் ஊர்ப்பொதுவான மன்றுகளில் நிகழ்ந்திருத்தல் வேண்டும். எனவேதான் பாணர் முதலான இசை வல்லுநர்கள் மன்றிற் கூடுதல் மரபாக இருந்திருக்கின்றது.

குறிஞ்சிநிலப் பண்பாடுகளான திணைப்புனங்காவல், அருவிநீர் விளையாட்டு, களவுப்புணர்ச்சி போன்றனவும், முல்லை நிலப்பண்பாடுகளான ஆய்ச்சியர் குரவை, மணவாழ்க்கை, கொல்லேறு தழுவுதல், புதுப்புனலாட்டம், பரத்தையர் வசை போன்றனவும், மருதநிலப் பண்பாடுகளான நகர வாழ்க்கை, அரண்மனை மற்றும் அரசவாழ்க்கை, உழவுச் சிறப்பு, ஊடல் நிகழ்ச்சிகள், பெருந்திணைக் காமம் போன்றனவும், நெய்தல் நிலப்பண்புகளான நாவாய்ச் செலவு, மீன்பிடித்தல், உப்புவணிகம், முத்துக்குளிப்பு, கடலாடுதல், காதல் மற்றும் உடன்போக்கு, சுறாமீன் கொம்பு வழிபாடு போன்றனவும், பாலை நிலப்பண்புகளான இழப்பு, வழிப்பறி, கொடுமைத்தன்மை ஆகியவற்றோடு, அக்காலத்திற்கே உரிய வீரப் பண்புகளான நடுகல், வீரவணக்கம், வெற்றிச்சிறப்பு போன்றனவும் அவர்தம் பாடலுக்கும், ஆடலுக்கும் அடிப்படைக் கருத்துக் களங்களாக அமைந்திருத்தல் வேண்டும்.<sup>2</sup>

### ஆடல் பாடல் வகைகள்

ஆடலுக்கும் பாடலுக்கும் ஏற்பத் தாளத்தோடும், இசையோடும் ஒன்றியவையாக எழுதப்பட்டன இசைப்பாடல்கள். தொல்காப்பியம் 'பண்ணத்தி' என்ற சொல்லுக்கு,

'பாட்டிடைக் கலந்த பொருளவாகி

பாட்டின் இயல் பண்ணத்தியாகும்'

என்று விளக்கம் தருகிறது. இதனை இசைப்பாடல்கள் என்றும், 'பண்ணின் நீர்மைகளை (இராக லட்சணங்கள்) காட்டுவதற்காகவே, இசை உருவை அமைத்துப் பண்ணுக்கே உரிய சிறப்பான ஒசைகளைக் கொண்டு அவ்வவ் நிலத்திற்குரிய பாடுபொருட்களின் அடிப்படையில்

1. தொல்காப்பியத்தில் அகத்திணையியல், புறத்திணையியல், மற்றும் புறப்பொருள் வெண்பா மாலையில் இத்துறைகள் பற்றிய விளக்கம் மிகவிரிவாகக் கூறப் பெறுகின்றது. புறத்திணைகள் 7 என்றும் அவை ஒவ்வொன்றிக்கும் உட்பட்டதாகப் பல்வேறு துறைகளையும், அகத்திணையின் ஒழுக்கங்களையும் இவை அட்டவணைப் படுத்துகின்றன.

2. Drama in Ancient India, மற்றும் சிலப்பதிகாரக் கூத்து, டாக்டர் புரட்சிதாசன் பக். 83-84

அமைந்த சிறுபாடல்கள்' என்றும் அருமையாக விளக்குவர் இசையறிஞர்.<sup>1</sup> இசைப்பாடலுக்கு மிகமிகத் தேவையாகக் கருதப்படுவன சந்தங்கள். இதனைத்தொல்காப்பியம் 'வண்ணம்' என்று குறிக்கிறது. தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் (203) வண்ணங்களை இருபது வகையாகப் பாகுபாடு செய்கிறது. இவ்வண்ணங்கள் அனைத்தும் எழுத்துகளின் வன்மை, மென்மையாகிய தன்மை, தொடைகளின் ஓசை ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் பாகுபாடு செய்யப் பெற்றுள்ளன.<sup>2</sup> இவையன்றியும் கலிப்பாவும், பரிபாடலும் இசைக்கே உரிய தனிச்சிறப்புப் பாடல் வகைகள். வெள்ளை, அகவல், தூங்கல், துள்ளல் என்னும் ஓசைகளும் இசைப்பாடல் களாகப் பாடுதற்குரிய அடிப்படைகளே. குறிப்பாகக் கலிப்பாவில் வரும் தரவு, கொச்சகம், அராகம், சரிதகம், எருத்து, தனிச்சொல் ஆகிய உறுப்புகள் நாட்டிய வகைக்கெனவே அமைந்தவை என்பது நுணுகி அறிந்து கொள்ளத்தக்கது.<sup>3</sup>

### இசைக்கருவிகள்

தோல், துளை, நரம்பு மற்றும் கூஞ்சக்கருவிகள் பல இருந்தன. கூத்தராற்றுப்படை

'திண்வார் விசித்த முழுவொடு ஆகுளி  
நுண்ணுருக்குற்ற விளங்கடர்ப் பாண்டில்  
மின்னிரும் பீலி அணித்தழைக் கோட்டொடு  
கண்ணிடை விடுத்த களிற்றுத் தூம்பின்  
இளிப்பயிரிமிருங் குறும்பரந் தூம்பொடு  
விளிப்பது கவரும் தீங்குழல் துதைஇ  
நடுவு நின்றிசைக்கும் அரிக்குரற் தட்டை  
கடிகவர்பு ஒலிக்கும் வல்வாய் எல்லரி  
நொடிதரு பாணிய பதலையும் பிறவும்' (3-11)

என்ற வரிகளில் ஒன்பது கருவிகளைப் பட்டியலிட்டது போலக் காட்டுகின்றது. கருவியின் (யாழ்) ஒவ்வொரு பகுதிக்கும் திவவு, நரம்பு, துளை, பத்தல், ஆணி, யாப்பு, உந்தி, மருப்பு எனத் தெளிவாகப் பெயர்களைக் குறித்திருப்பது இக்கால கட்டத்திலேயே தமிழர் பெற்றிருந்த புலமையையும் நுட்பத் திறனையும் காட்டும்.

நாடகம் என்ற சொல் ஆடலையே குறித்து நின்றது. ஆடலைத் தனித்தாடல், குழுவாக ஆடல் என்று இருபிரிவுகளாகவும், பாடுபொருளுக்கு ஏற்ப வரிகள், கூத்து, நாட்டியம் என்று பலவகைகளில் பிரித்தும் இலக்கணம் கூறினர் பழந்தமிழர். குரவை, துணங்கை, வள்ளை, வள்ளி ஆகியன சங்க காலத்தே குழுவாக ஆடும் வகையால் பெயர் பெற்றவை. தனியாக ஆடும் மரபும் அக்காலத்து இருந்ததற்குப்,

'பிணையல் அந்தழைத் தழைஇத் துணையிலள்  
விழவுக்களம் பொலிய வந்து நின்றனள்' (நற் : 170)

என்ற அடிகள் மிகச்சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. எந்தெந்த சூழ்நிலைகளில் குழுவாக ஆடல் இடம் பெற்றதென்பதை முன்னரே கண்டோம்.

### இசைத்துறையில் சமணர்

சங்கப்பாடல்களின் வழி நாம் காணும் சமுதாயத்தின் இறுதி சமண, பௌத்த மதங்களின் ஆதிக்கமாக அமைந்தது. இக்கால கட்டத்தில், இம்மதங்கள் சார்பான பள்ளிகள். பல்வேறு சமுதாயப் பணிகளைச் செய்தன. நிறுவனப்படுத்தப்பட்ட சமயங்களாக விளங்கிய

1. தொல்காப்பியத்தில் இசைக்குறிப்புகள் - முனைவர் வீ. ப. கா. சுந்தரம், பக். 28-30
2. மேற்படி. பக். 46
3. கா. சிவத்தம்பி - மேற்படி. பக். 266-68



இவைகள், பல்வேறு துறைகளையும் ஆழ்ந்து சிந்தித்தன. முறையான இலக்கண நூல்களையும், நீதி நூல்களையும் எழுதியவர்கள் சமணர்கள். அனைத்துத் துறைகளிலும் அறிவு மேம்பாட்டினை அவ்வக்கால நிலையில் நிலைநிறுத்தியவர்கள் அவர்கள். இவ்வாறு செய்வதில் ஆழ்ந்த பயிற்சியும், கருத்தான்றும் திறனும் தருவதாக அமைந்தன, அவர்களது சமய ஒழுக்கங்கள். தனிமையில் வாழ்ந்த துறவிகளுக்கு இவ்வாறு அறிவுசார் பணிகளைச் செய்வது இனிய பொழுது போக்காயிற்று என்றே கூறலாம். ஆடலும் பாடலும் சமணர்களால் வெறுத்தொதுக்கப்பட்டன என்பதே பொதுவான கருத்தாயினும், அவை இன்பநுகர்ச்சிக்கு அடிகோலும் என்ற அடிப்படையிலேயே அதனை விலக்கிக் கூறினர். எனினும் அத்துறையினையும் அறிவுபூர்வமாக அவர்கள் சிந்தித்தனர் என்று கூறவேண்டியுள்ளது.<sup>1</sup> இத்துறையில் தமிழகத்தைப் பொறுத்த வரை ஒரு சிறந்த வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டனர் அவர்கள். இந்தியா முழுவதும் அவர்கள் பரவி இருந்த போதிலும், இந்த அறிவு மேம்பாட்டினை அவர்கள் அடைவதற்கான சூழலை நடைமுறையில் ஆடல் பாடலை வாழ்வின் பகுதியாகக் கொண்டிருந்த தமிழ்ச் சமுதாயமே அவர்கட்கு வழங்கியது.

தமிழக இசைக்கலையில் தொடக்க காலத்தில் அ, இ, உ, எ, ஒ என்ற குற்றெழுத்துகள் ஐந்தும், பிற உயிர் நெட்டெழுத்துகள் ஏழுமே இசைக்கும் அடிப்படை அலகுகளாக அமைந்திருந்தன.<sup>2</sup> இவையே பிற்காலத்தில் சரிகமபதநி என்று ஏழு சுரங்களாக மாற்றம் பெற்றிருக்கின்றன.<sup>3</sup> இவ்வாறு மாற்றம் பெற்றது அடியார்க்கு நல்லாருக்குச் சற்று முன்பின்னாகச் சுமார் 10-12 நூற்றாண்டுகளில்தான் எனத்தோன்றுகிறது. தொடக்க காலத்தில் இருந்த குற்றெழுத்து நெட்டெழுத்துகளுக்குப் பதிலாகக் குறியீட்டெழுத்துகளை இட்டு வழங்கிய வளர்ச்சி இசைத்துறையில் பெரும் புரட்சிக்கு வித்திட்டது. இவ்வளர்ச்சிப்படி நிலையில் குறியீடுகளாலான சொற்கட்டுகள் (தனியாக இச்சொற்கட்டுகளுக்குப் பொருள் இல்லை) இசை, நடனம் (நாடகம்) இரண்டுக்கும் பொதுவானதாகவும், மிடற்றுப்பாடலுக்கும் நால்வகைக் கருவிகளுக்கும் பொதுவானதாகவும், மொழிகளைக் கடந்ததாகவும் அமைந்தன. இந்த இசைத்துறைக் கண்டுபிடிப்பின் வெளிப்பாடே சமண முனிவர்கள் தங்கிய குகைத்தளங்களில் — கொங்குநாட்டு அறச்சலூர் மலையில் கல்லில் பொறித்த 'சொற்கட்டுகள்' ஆன கல்வெட்டுகள் ஆகும். சங்க இலக்கியங்களிலும், தொல்காப்பியத்திலும் காணப்படாத இசைக் குறியீடுகளை முதன் முதலாக இங்கு காண்கிறோம். கி.பி. 2-3-ஆம் நூற்றாண்டிலேயே எழுதப்பட்ட அச்சொற்கட்டுகள் கீழ்வருமாறு:

(i)					(ii)				
த	தை	தா	தை	த	கை	த	தை	த	கை
தை	தா	தே	தா	தை	த	தை	—	தை	த
தா	தே	தை	தே	தா	தை	த	தை	த	தை
தை	தா	தே	தா	தை	த	தை	—	தை	த
த	தை	தா	தை	த	[கை	த	தை	த	கை]

இச்சொற்கட்டுகள் (இவை தவ்வினத்தில் அமைந்துள்ளதைக் காண்க) தமிழக இசை நடனக் கலை வரலாற்றில்- ஏன் இந்திய இசை நடனக் கலை வரலாற்றிலேயே முதன்

1. நாட்டியதர்ப்பணம் என்ற நூலினை யாத்த ராமச்சந்திரரும், குணசந்திரரும் சமண சமயத்தவர்களே.
2. தொல்காப்பியத்தில் இசைக்குறிப்புகள் மு. சுந்தரம் பக். 62, 63. மற்றும் அடி. நல் சிலம்பு உரை பக். 104, 105 காண்க.
3. குழலாசிரியனின் அமைதி கூறவந்த அடியார்க்கு நல்லார், 'எழுத்துகள் சிதையாமல் எழுத்தெழுத்தாக இசைத்தல்' என்று கூறி, "அன்றியும் சரிகமபதநி என்பாரும் உளர்" என்று எழுதுகிறார். மேலும் ஆளத்தி (இன்றைய ஆலாபனம்) பற்றிக் கூறுகையில் பண்ணாளத்தி கூறுமிடத்து 'தவ்வினம் தமிழ்க்குரித்து' என்று எழுதுகிறார். இவை சிந்திக்க வாய்ப்பாகின்றன.

முதலாகக் கல்லில் பொறித்து வைக்கப்பட்ட பெருமையிடு சான்றுகள். இதனைத் தமிழகச் சமண முனிவர்களே யாத்தனர்.

### பரதரின் நாட்டிய சாத்திரமும் தமிழகக் கலைகளும்

தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரை ஆடலுக்கும் பாடலுக்கும் அடிப்படையாக அமைந்தவை சங்ககாலத்தினின்றும் தொடர்ந்து வந்த மிகப்பண்பட்ட நால்வகை ஓசைகளும், எழுவகைப் பண்களும், நாடகவடிவங்களும், துணையாய் நின்ற கருவிகளுமே ஆகும்: உண்மையில் இவ்விசை வடிவங்களும், தொழில் நுட்ப முறைகளும், நாடக (ஆடல்) வடிவங்களும் ஆகிய அனைத்தும் பின்வந்த நூல்களில் முழுமையாகப் பதிவு செய்யப்படவில்லை என்றே கூறலாம். ஒருவேளை மறைந்து போனவையாகக் கருதப்படும் நூல்களில் அவை இருந்திருக்க வாய்ப்புண்டு. மேலும் பிற்காலத்தில் ஏற்பட்ட பிறமொழி மற்றும் பண்பாட்டுத் தாக்கத்தால் சில மாற்றங்களும் எதிர்பாரா வகையில் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. “இந்தியப் பண்பாட்டில் பிற துறைகளைப் போல் இசைத்துறையிலும் ஆரியரல்லாதாரின் கலைச்செல்வங்கள் நெசவில் உள்ள பாவு போலவும், ஆரியரின் அறிவுத்திறம் ஊடுபோலவும் கலந்துள்ளன. பல வடிவங்களில் இந்நாட்டில் இருந்த கலைச்செல்வங்கள் சமஸ்கிருத மயமாகிவிட்டன. எனவே அவை ஆரியர் பண்பாடாய்க் காட்சியளிப்பதாயிற்று”<sup>1</sup>

இவ்வகை நூல்களில் ஒன்றே பரதரின் ‘நாட்டிய சாத்திரம்’ ஆகும். வட இந்தியாவில் முதன்முதலில் எழுச்சி பெற்ற பேரரசான குப்தர்கள் காலத்தில்தான் இந்நூல் எழுதப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். இந்தியாவெங்கும் நிலவிய இசை, நாடக வழக்குகளைத் திரட்டிப் பரதரின் ‘நாட்டிய சாத்திரம்’ பொதிந்து வைத்துள்ளது.<sup>2</sup> அவற்றில் தமிழக இசை, நடன கலைக்குத் தனிச் சிறப்பிடம் உண்டு என்பதற்கு அவரே கூறும் கூற்று :

‘தத்ர தக்ஷிணாத் யாஸ்தாவத் பஹு’

நிருத்த கீத வாத்யா ;

கைசிகிப் பராயா ; சதுர மதுர லலிதாங்கா

பினயாச்ச

தக்ஷிணஸ்ய சமுத்ரஸ்ய ததா

விந்த்யஸ்ய சாந்தரே,’ (ப. நா. சா. அத : 14)

தென்னக மக்கள் பற்பல நடனங்களிலும், இசையிலும், இசைக்கருவிகளிலும் திறமையாக இருக்கிறார்கள்; அவர்தம் கலைகளுக்கு நுட்பமும், இன்மையும், அழகும் உறுப்புகளாய் அமைந்துள்ளன; அப்பகுதி விந்தியமலை மற்றும் முப்புறமும் கடலால் சூழப்பட்டுள்ளது. எனவே தமிழக இசை மற்றும் நடனத்தின் பல்வேறு நுட்பங்களும், வடிவங்களும் பரதரின் நாட்டிய சாத்திரத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன என்பது மறுக்க முடியாத உண்மை.

### சமுதாய மாற்றம்

முன்னரே குறிப்பிட்டபடி, வாழ்க்கையினின்று பிரிந்து நிற்காது, வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதியாக ஆடலும் பாடலும் அமைந்து, சமுதாயத்தின் அனைத்து மக்களும் பங்கெடுத்துக் கொள்வதாகவும், அனைவராலும் துய்க்கப்பட்டதாகவும் இருந்த நிலையிலிருந்து சமுதாயம் மாற்றம் பெறத் துவங்கியது. இச்சமுதாய மாற்றத்தில் பண்டைய சங்ககால அரசர்களும், குறுநிலத் தலைவர்களும் வீழ்ந்தனர். பாடுநரும், பாடுநர்க்கு ஈயுநரும் இல்லையாயினர் ‘பாண் கடன்’ மறந்த ஒன்றாயிற்று. ஆடலும், பாடலும், செல்வச் செழிப்பும் மங்கின.

1. Goswami - The story of Indian Music p. 17

2. இக்கால கட்டத்தில் சமயத் தொடர்பாக ஆங்காங்குள்ள வழக்குகளும், வழிபாட்டு நெறிகளும், தெய்வங்களும் ஒன்று திரட்டப்பட்டு பல்வேறு புராணங்களாக வகைப்படுத்தி எழுதப்பட்டது நினைவிற் கொள்ளத்தக்கது.

மீண்டும் எழுச்சி பெற்ற தமிழகத்தில் கி.பி. ஐந்து, ஆறாம் நூற்றாண்டில் வேளாண்மைப் பொருளாதாரத்தின் மீதமைந்த அரசுகள் தோன்றத் தொடங்கின. அப்போது அரசும் சமயமும் அனைத்துப் பொருளாதார நடவடிக்கைகளுக்கும் நிலைக்களன்கள் ஆயின. எனவே இவ்விரண்டையும் சார்ந்து அனைத்து மக்களின் வாழ்க்கையும் நிலைபெறலாயிற்று. இந்நிலையில், சமயத்தின் ஓர் அங்கமாக - சமயவழிபாட்டின் ஓர் அங்கமாக ஆடல் பாடலும் நிலைபெற்றது. அதேபோல அரசவையிலும், மேட்டுக் குடியினராக விளங்கிய செல்வந்தர் இல்லங்களிலும் ஆடல் பாடல் இடம் பெற்றன. எனவே உடைமையாளர்கள் ஆடல் பாடலைத் தனிக் 'கலைகள்' ஆக்கினர். அது தனித்துறையாக வளரவும் நிலைபெறவும் ஏதுவாயிற்று. அக்கலைகளைத் தொழில் முறையாகச் செய்யும் கலைஞர்கள் உருவாயினர். கலைகளை ஆதரிக்கவும், தாமே துய்க்கத்தக்க வகையில் அறிந்துகொள்ளவும், முறைப்படியாக இத்துறையினை வளர்க்கவும் மன்னரும், கலைக் குலத்தினரும் முயற்சிகளை மேற்கொண்டனர். இம்முயற்சியின் வெளிப்பாடாகவே இசை, நாடகத்திற்கெனத் தனிநூல்கள் எழுதப்பட்டன எனலாம். இவற்றிற்குத் தெய்வத்தன்மை கூறப்பிக்கப்பட்டது. எனவே இசைநூல்களும், கருவிகளும் தெய்வத்தன்மை உடையனவாகக் கருதப்பட்டன. இசைக்கலைஞர்களும் தெய்வத் தொடக்கம் உடையோராக மதிக்கப்பெற்றனர். இசையையும், இசைக்கருவிகளையும் சிவபெருமான் படைத்தார் என்றும், நாரதர் யாழையும், நந்திதேவன் முழுவினையும் படைத்து உலகிற்கு அளித்தனர் என்பன போன்ற கதைகள் உருவாயின. இசைக் குடும்பங்களுக்குக்கூடத் தெய்வத்தொடக்கம்<sup>1</sup> கூறப்பட்டது. இவ்வாறு உரமிட்டு வளர்க்கப் பெற்ற இசை, நடனக் கலைத்துறையில், இயல்பாக வளர்ந்த நிலைக்கும், திட்டமிட்டு வளர்க்கப்பட்ட நிலைக்கும் பாலமாய் அமைவன தமிழகத்தின் தனிப்பெருஞ்செல்வங்களான மூவரின் தேவாரப் பாடல்கள் ஆகும். சங்க இலக்கியம் சுட்டிய இக்கலைகளுக்கான தொல்லியற் சான்றுகள் ஏதும் இதுகாறும் கிட்டவில்லை. ஆனால், பல்லவர் காலந்தொடங்கி மேற்குறித்த சமுதாய மாற்றத்தினைத் தொடர்ந்து இக்கலைக்குரிய தொல்லியற் சான்றுகளை இலக்கியங்கட்கும் இணையாய், கல்வெட்டுக் குறிப்புகளாகவும், சிற்பங்களாகவும், ஓவியங்களாகவும் தமிழகம் முழுவதிலும் காண்கிறோம்.

## I. இலக்கியம் மற்றும் உரைகள்

### தேவாரம் - ஓர் இணைப்புப் பாலம்

மூவர் முதலிகளான சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் ஆகிய மூவரும் வைதிக, ஆகம, புராண சைவத்திற்குத் தமிழகத்தில் வித்திட்டு, உரமிட்டு வளர்த்தவர்கள் ஆவர். தமிழகத்தின் மூலை முடுக்குகளுக்கெல்லாம் சென்று, காடுகளிலும், சோலைகளிலும், துறைகளிலும், பள்ளிகளிலும், குடியிருப்புகளிலும், மலைகளிலும், குளக்கரைகளிலும் சிவனை நீடு நினைந்து பதிகங்கள் பாடி வழிபட்டனர். அவ்வாறு செல்கையில் தமிழக மக்கள் அறிந்த, வழிபாட்டு நெறிகளைக் கடைப்பிடித்தனர். மக்களை ஒற்றுமைப்படுத்த அவர்கள் வாழ்க்கையில் பின்னிப் பிணைத்திருந்த இசையும், கூத்தும் மிகச்சிறந்த கருவிகளாக அமைந்தன. தமிழில் இருந்த இயல், இசை, நாடக அறிவினை முழுவதும் பயன்படுத்தித் தம் பாடல்களை யாத்தனர். இவர்களது பதிகங்கள் அனைத்தும் தமிழகப் பண்முறையில் அமைந்தவை. இவை இன்றுள்ள நிலையில், 24 பண்களுடையவையாய்த் திகழ்கின்றன. (அட்டவணை I) இவற்றில் இரவுப் பண்களாக ஒன்பதையும், பகற்பண்களாக பன்னிரண்டினையும், பொதுப் பண்களாக மூன்றினையும் பாகுபாடு செய்கின்றனர். இவற்றுள் அடங்கிய காந்தாரம், குறிஞ்சி, கொல்லி, சீகாமரம், புறநீர்மை போன்ற பண்கள் சங்க காலத்திலேயே வழக்கிலிருந்தவை என்பது கருதத்தக்கது. இன்றும் கேரளத்தில் இந்தளம், புறநீர்மை ஆகிய பண்கள் வழக்கில் உள்ளனவாம்.<sup>2</sup> இத்தகைய பண்களைப் பாடுவோனாகவும், இவற்றுக்கு

1. மாதவியின் குலம் தேவர்கள் வழிவந்ததாகக் கூறப்படுகிறது. இசைக்கு அடிப்படை ஒலியினை அளிக்கும் மத்தளம், 'நான்முகன்' என்று பெயர் பெற்றது.
2. Dr. Nagasamy R., - Siva Bhakti, p. 140

ஆடுவோனாகவும், இவற்றை உகப்போனாகவும், இப்பண்களைப் பாடுவோருக்கு அருள்வோனாகவும், சிவனடியார்களும், ஆடல் மகளிரும் இப்பண்களைப் பாடியும், இசைக்கருவிகளில் இசைத்தும் வழிபாடு நடத்துவதாகவும் இப்பதிகங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. சங்க கால முதல் தொடர்ந்து வரும் இசைக்கருவிகளும் மிகப்பலவாய் இப்பதிகங்களில் இடம் பெறுகின்றன. (அட்டவணை II) இக்காலகட்டத்தே புதியவாகிய கருவிகளும், பண்களும் தோன்றின. கல்லவடம், கொடுகொட்டி, ஆகியவை சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகள்.<sup>1</sup> மேலும் இக்காலத்தே சில சொற்கள், தாளம், நடனவகை, இசைக்கருவி, பாடல்வகை ஆகிய அனைத்தையும் குறிப்பனவாய் அமைவதைக் காண்கிறோம். சான்றாக கொடுகொட்டி, பாணி ஆகிய வற்றைக் குறிக்கலாம்.<sup>2</sup> பண்ணினுள் பிரிந்தவையாய் இராகங்கள் அமைந்தன. இதனைத் திறல் எனக் குறிக்கின்றன பதிகங்கள்<sup>3</sup> இவ்வாறு சிவனை இசையாய், இசைப்பயனாய்க் கண்டனர் தேவார மூலரும்.

சிவன் ஆடுவதாகவும், ஆடல் மகளிர் ஆடுவதாகவும் பதிகங்கள் குறிக்கின்றன. இக்கால கட்டத்தே புராணச் செய்திகளோடிணைத்துச் சிவனின் கோலங்களும், நடனங்களும், விளையாடல்களும் உருவாக்கப்பட்டன. கூத்தர், மாநடத்தர், நடமிடுவார், ஆடவல்லார் போன்ற பெயர்கள் சிவனுக்குச் சிறப்பாயின.

காடுதானரங்காகவே கைகள் எட்டினோடிலயம்பட ஆடுவார் (சுந் 33-8)

கூடிய இலயம் சதி பிழையாமைக் கொடியிடை உமையவள் காண

ஆடிய அழகர் (சுந் 69-2)

தக்கை தண்ணுமை தாளம் வீணை தகுணிச்சம் கிணை சல்லரி

கொக்கரை குடமுழவி னோடிசை கூடிப்பாடி நின்றாடுவீர் (சுந் 36-9)

என்பன போன்ற அடிகள் இலயம், சதி ஆகிய வடமொழியாக்கம் செய்யப்பெற்ற கருத்து களைத் தமிழிற் கூறுகின்றன. அன்றியும் புராண நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஏற்ப இறைவன் ஆடிய ஆடல்கள் பலவற்றைப் புதியதாக இங்குக் காண்கிறோம். எரியாடல், பாண்டரங்கம், கொடுகொட்டி, புயங்கராக மாநடம், வட்டணை ஆடல், பிச்சாடல் போன்றவை இவ்வகையில் குறிக்கத் தக்கவை ஆகும். சொக்கம் (கரணம்) நிருத்தம் ஆகிய நடன வகைகளும் இறைவன் ஆடியனவாகக் குறிக்கப்படுகின்றன. இவ்வாடல்களை மீண்டும் மீண்டும் குறிக்கின்றன பதிகங்கள்.

இப்பதிகங்களின் வழி, நடனமாதர் கோயில்களில் வழிபாட்டின் போது ஆடியதையும், தேர்த் திருவிழாக்களில் இறைவன் முன் ஆடியதையும் அறிகிறோம். தேஜூர், கடம்பூர் போன்ற ஊர்களில் நெடுமாடங்களில் மாதர் தம் கலையொலியும், சங்கொலியும் பறையொலியும் முழங்கின என்றும், கூடலில் அரசர் வருகையின்போது மணி, சங்கு, முரசொலிகள் முழங்கின என்றும் சம்பந்தர் பாடுகிறார். இவை மேற்சொன்ன கருத்தினை வலியுறுத்தி நிற்கின்றன.

**சிலப்பதிகார உரை :- ஓர் இசை நாடகத் தமிழ்க் கருவூலம்**

இத்துறையில் மிகுந்த குறிப்புகளைத் தந்து நிற்கும் ஒப்புயர்வில்லாக் கருவூலம் சிலப்பதிகாரம். இதனைப் பிற்கால அரும்பதவுரை மற்றும் அடியார்க்கு நல்லார் உரைகளில் இருந்தே உணர்ந்து கொள்ளும் நிலையில் இருக்கிறோம். கி. பி. 12-ஆம் நூற்றாண்டு

1. சுலைக்கோவன் இரா., - 'முதல் திருமுறையில் ஆடற்குறிப்புகள்' வரலாறு (இதழ்) v. 105

2. Dr. Nagaswamy R., - Siva Bhakti, pp. 144, 145.

3. சங்கம் குறிக்கும் பாவை பண்களோ; பண்ணவன் காண் பண்ணின் திறல்வன் காண்'- 'திருவீழிமிழலைப் பதிகம்'

வரை (அடியார்க்கு நல்லார் காலம்) தமிழகத்தில் இத்துறையில் இருந்த புலமையையும், ஆற்றலையும் வெளிப்படுத்துவதாய் இதுலுள்ள சான்றுகள் அமைகின்றன. தமிழில் அவருக்கு முன்னிருந்த பெரும்பாலான இசை, நாடகத்தமிழ் நூல்களை அவரே நமக்குத் தெரிவிக்கிறார்.<sup>1</sup> [அட்டவணை III] அழிந்து கொண்டிருந்த இத்துறை அறிவினை அக்கால நிலையில் நிறுத்தி வைத்த பெருமைக்குரியவர் அடியார்க்கு நல்லாரே. பன்னிரு சாண் அளவுள்ள கோடும் ஒரு சாண் அளவுள்ள வணரும், பன்னிரு சாண் அளவுள்ள பத்தரும், அவ்வளவுக் கேற்ப ஆணிகளும், திவவும், உந்தியும் பெற்று ஆயிரங்கோல் தொடுத்து இயன்ற பேரியாழை அடியார்க்கு நல்லார் மூலம் மட்டுமே அறிய முடிகிறது. இவரது பதிக உரையும், அரங்கேற்றுக் காதை (கானல் வரியுட்பட) உரையும் மிகச்சிறந்த இசை, நாடகக் கருவூலங்களாய்த் திகழ்கின்றன. இசை பிறக்குமிடங்களாகிய நெஞ்சு, மீடறு, நாக்கு, அண்ணாக்கு, உதடு, பல், மூக்கு, தலை என்னும் எட்டும் பெருந்தானங்கள் என்றும், எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு ஆகிய அதற்குரிய வினைகள் (கிரியை) என்றும் முறைப்படி இசை பற்றித் தொடங்கும் இவர், ஆளத்திவகை (ஆலாபனம்), பண், தாளம் ஆகிய மிடற்றுப் பாடற் கருத்துக்களையும், தண்ணுமை வகைகளையும் (தோற்கருவிகள்) யாழ், (நரம்புக் கருவி), குழல் (துளைக்கருவி) ஆகியவற்றையும் பற்றி மிகமிக விரிவான குறிப்புக்களைத் தருகிறார். எடுத்துக் காட்டுகளாகச் சில: “குழல் என்பது வங்கியம். அதற்கு முங்கில், சந்தளம், வெண்கலம். செங்காலி, கருங்காலி என்ற ஐந்தும்; இவற்றுள் முங்கிலிற் செய்வது உத்தமம், வெண்கலம் மத்திமம், ஏனைய அதமமாம். முங்கில் பொடிது செய்யும்; வெண்கலம் வலிது. மரம் எப்பொழுதும் ஒத்து நிற்கும்.” “இக்காலத்துக் கருங்காலி வேண்டுமென்பது பெருவழக்கு, இவை கொள்ளுங்கால், ஒத்த நிலத்தில் பெருக வளர்ந்து நாலு காற்று மயங்கின் நாதமில்லையாதலான், மயங்கா நிலத்தின் கண், இளமையும் நெடும் பிராயமு மின்றி ஒரு புருடாயுப்புக்க பெரிய மரத்தை வெட்டி, ஒரு புருடாகாரமாகச் செய்து, அதனை நிழலிலே இட்டு வைத்துத் திருகுதல், பிலித்தல், போழ்ந்து படுதலின்மையறிந்து ஓர் யாண்டு சென்றபின் இலக்கண வகையான் வங்கியஞ் செய்யப்படும்.”

இதுபோல, தண்ணுமை பற்றிக் கூறுமிடத்து, ‘பேரிகை, பாடகம், இடக்கை, இடுக்கை, மத்தளம், சல்லிகை, கரடிகை, திமிலை, குடமுழா, தக்கை, கணப்பறை, தமருகம், தண்ணுமை, தடாரி, அந்தரி, முழவு, சந்திரவளையம், மொந்தை, முரசு, கண்விடு, தூம்பு, நிசாளம், துடுகை, சிறுபறை, துடி, பெரும்பறை எனத் தோலாற் செய்யப்பட்ட தாழ்ந்த குரலிணையுடைய கருவிகள் என்று கூறுவதோடு, இத்தண்ணுமைகளுக்கெல்லாம் ‘நான்முகன், அதாவது இசைக் கருவிகள் அனைத்திற்கும் தளமாய் அமைவது மத்தளம் என்றும்; ‘இது பல கூத்துகளுக்குரியது. பாடல் எழுத்தான் இதனுள்ளே பிறத்தலானும், முழவுகளெல்லாம் இதில் பிறத்தலானும்’ என்றும் கூறுகிறார். இக்கருவிகள் இசைக்கப்படும் சூழ்நிலை அடிப்படையில், அகமுழவு, அகப்புறமுழவு, புறமுழவு, புறப்புறமுழவுகள், பண்ணமைகள் (வீரமுழவுகள்), நாண் முழவு, காலை முழவு என்றும் வகைப்படுத்துகிறார்.

## யாழ்

‘செம்பாலை படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, வீளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை எனப்பட்ட ஏழுபாலையினையும், இணைநரம்பு தொடுத்து நிரம்ப நிறுத்திக் காட்டல் காரணமாக’ என்று கூறியதன் வழி, ‘யாழ்’ என்ற கருவியின் பெயர் ஆகுபெயராய் அதன்வழி பிறக்கும் பண்ணினைக் குறிப்பதறிகிறோம். இவற்றுள், வட்டப் பாலையின் முடிவுதானமாய் வலிந்த நிலைமையினையுடைய தாரம் பெற்ற இரண்டலகில் ஓரலகையும், இப்பாலையின் முதல் தானமாய் மெலிவினிற்கும், குரல் நரம்புபெற்ற

1. பெருங்குருகு, பெருநாரை முதலாயின சில நூல்களை இறையனார் களவியலுரை குறிப்பினும் அவை இசைத் தமிழ் நூல்கள் என்ற குறிப்பு அடியார்க்கு நல்லார் மூலமே அறியப்படுகிறது.

நாலகில் இரண்டலகையும் தார நரம்பில் அந்தரக் கோலிலே கைக்கிளையாக நிறுத்தத் தாரந்தான் கைக்கிளையாயிற்று. அந்த நரம்பில் ஒழிந்த ஓர் அலகையும், பண்டை விளரியிலே கூட்ட அவ்விளரி துத்த நரம்பாயிற்று. இப்படிப் பன்னிருகால் திரிக்கப் பன்னிருபாலையும் பிறக்கும். பன்னிரு பாலையினுரு தொண்ணூற்றொன்றும் பன்னிரண்டு மாய் பணிகள் நூற்று மூன்றாதற்குக் காரணமாமெனக் கொள்சு 'கைக்கிளை குரலாகப் படுமலைப்பாலையும், துத்தம் குரலாகச் செவ்வழிப்பாலையும், குரல் குரலாக அகும் பாலையும் தற்கிழமை திரியும் என்றும், 'தாரம் குரலாகக் கோடிப்பாலையும், விளரிகுரலாக விளரிப்பாலையும், இளிகுரலாக மேற்செம்பாலையுமாய், மேற்செம்பாலை இளிநரம்பு இரட்டித்த நிலமையினையுடைத்தாய்' இவ்வாறாகப் பதினாற்கோவைப் பாலை நிலைகள்' பிறக்கும் என்றும் பாலைகள் (பிறழ்வுப் பண்கள் - சங்க காலப் பண்ணுப் பெயர்ப்பு) பற்றிய மிக விரிவான விளக்கத்தினைத் தருகிறார்.

### கூத்து

'இருவகைக் கூத்து' என்ற சிலம்புத் தொடருக்கு, அரும்பத உரைகாரர் தேசி, மார்க்கம் என்று இருவகை கூறினார். ஆனால் அடியார்க்கு நல்லாரோ, வசை - புகழ், வேத்தியல் - பொதுவியல், வரி - வரிசாந்தி, சாந்தி - விநோதம், ஆரியம் - தமிழ், இயல்பு - தேசி என்று பல இருவகைகளைக் கூறுகிறார். 'பல்வகைக் கூத்து' என்பதற்கு 'நகைக்கூத்து முதலான புறநடங்கள்' என்று அரும்பத உரைகாரர் கூற, அடியார்க்கு நல்லாரோ, வென்றி வசை, விநோதம் என்று கூறுகின்றார். கடலாடு காதையில் அவ்வியம், கொட்டி, கொடு கொட்டி, குடை, பாண்டரங்கம், மல்லாடல், துடி, குடம், கடையம், பேடியாடல், மரக்காலாடல், பாலையாடல் என்று பதினோரு வகை ஆடல்கள் குறிக்கப்படுகின்றன. இவற்றுள் நின்றாடுபவை ஆறு என்றும், வீழ்ந்தாடுபவை ஐந்து என்றும் பாகுபாடு செய்யப்படுகின்றது. சிலப்பதிகாரத்தில் இருப்பது சாந்தி - விநோதம் என்று கூறும் அடியார்க்கு நல்லார்,

சாந்திக் கூத்தே தலைவனின் பம்  
ஏந்தி நின்றாடிய ஈரிரு நடம்அவை  
சொக்கம் மெய்யே அவிநயம் நாடகம்

என்று கூறிச் சொக்கம் என்பது சுத்த நிருத்தம், 108 கரணங்கள் கொண்டது என்றும், மெய்க்கூத்து தேசி. வடுகு, சிங்களம் என்று மூவகைப்படும் என்றும் அவிநயம் என்பது கதை தழுவாது பாட்டினது பொருளுக்குக் கைகாட்டி வல்லபஞ் செய்யும் பல்வகைக்கூத்து என்றும், நாடகம் என்பது கதை தழுவிலரும் கூத்து என்றும் விளக்குகிறார். விநோதம் என்பதில் குரவை. கலிநடம், குடம், கரணம், நோக்கு, தோற்பாலை, நகைச்சுவை (வசை) வெறியாட்டு என்றுபல்வகைப்படும் என்கிறார். இவற்றை 'இழி குலத்தோரையாட வகுத்தனன் அகத்தியன்' என்றும் குறிப்பிடுகிறார். மேலும் இக்கூத்திற்குத் தொடர்புடையனவாக 14 விலக்குகளையும் அவற்றின் விளக்கங்களையும் விரித்துரைக்கிறார். இவற்றை நுணுகி ஆராய்வதன் மூலம், உயர்குலத்தோரிடங்களிலும், கோயில்களிலும், அரண்மனைகளிலும் ஆடப்பட்டவை சாந்திக் கூத்து என்றும், சாதாரண மக்கள் வாழ்வில் நிகழும் கூத்து வகைகள் விநோதம் என்றும் பெயர் பெற்றன என்று கருத இடமாகின்றது. மற்றொரு குறிப்பிடத்தக்க பிரிவாக அடியார்க்கு நல்லார் கூறும் வேத்தியல் பொதுவியல் இங்கு நினைவு கொள்ளத்தக்கது. சாதாரண மக்களிடையே பொழுதுபோக்காக நிகழ்த்தப்பெற்ற கூத்துகளே பெசதுவியல்; அவையே விநோதம் என்று கருதலாம். 'கொடித்தேர் வேந்தரும், குறுநில மன்னரும் பகை வென்றிருந்தவிடத்து விநோதம் காணும்' என்ற அடியார்க்கு நல்லார் கூற்று, சாதாரணமக்களும், வீரர்களும் இணைந்து காணும் அல்லது ஆடும் கூத்துகளாக இவை அமைந்தன என்று தெளிவாக்குகின்றது. இவை சாதாரண மக்கள் 'நூல்நெறிமரபு' இன்றி வழிவழியாக ஆடிய கூத்துகளாக ஒருவேளை ஆங்காங்கு இருந்த சிறுசிறு அரசியல் தலைவர்கள், சேனைத் தலைவர்கள் பற்றி வேடிக்கை, நகை, வசை, புகழ் போன்ற வகைகளில் அமைந்தவையாக இருந்திருத்தல் வேண்டும் எனலாம்.

### கலித்தொகையும் பரிபாடலும் :- நாடகத்தின் முன்னோடி

கலிப்பாடலும் பரிபாட்டும் நாடகத்திற்கேயுரிய பாலினங்கள் என்பது முன்னரே சுட்டப்பட்டது. நாடகம் என்ற சொல் நடனத்தைக் குறித்து நின்றது. இருப்பினும் கலிப்பா மற்றும் பரிபாடலில் அமைந்த சங்க இலக்கியத் தொகுப்பு நூல்கள் இரண்டும், நடனமான நாடகத்தினை மிகச்சிறப்பாகத் தெரிவிக்கின்றன. இதிலும் அதனை நுணுகி ஆராயின் அதில் வரும் தனிச்சொல் போன்ற உறுப்புகளே பின்னர் நடனத்தினிடையே வரும் உரைநடைக்கு வித்திட்டன என்று கருதத் தோன்றுகிறது. சிலம்பு போன்ற உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுட்களும், தகடூர் யாத்திரை, பாரதம் போன்ற பெரும்பான்மை உரைநடையும், சிறுபான்மைப் பாடல்களும் கொண்ட இலக்கியப் படைப்புகளும் நாடக வகைக்கு, அதாவது உரையாடல்களை இடையீட்டுத் தொடுத்த நாடக நாட்டிய வகைக்கு வழிகோலியது. அடியார்க்கு நல்லார் கூத்தின் விலக்குறுப்புகளில் 'சொல்' என்பதற்கு உட்சொல், புறச்சொல், ஆகாயச்சொல் என்று கூறும் விளக்கமும் இங்கு நினைவிற் கொள்ளத்தக்கது. எனவே பிற்காலத்து சமயமும் அரசும் அடிப்படையாயின காலத்து இது 'கதை தழுவிய நடனம்' ஆயிற்று. இதனைச் சாந்திக் கூத்து வகைகளில் அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுகின்றார். உடையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளைப் பற்றிக் கூறும் பேராசிரியர், வஞ்சிப்பாட்டு, மோதிரப்பாட்டு, கடகண்டு ஆகிய பண்ணத்தி வகையின என்றும், அவை நாடகச் செய்யுள்கள் என்றும் கூறுகிறார். பரிபாடலின் பாடல்கள் பல, இறைவனின் திருவிளையாடல்களையும், அகப்பொருள் கருத்துக்களையும் மையமாகக் கொண்ட நாடகங்களாகவே அமைந்துள்ளதை அறியலாம். கலித்தொகை பெரும்பாலும் அகப்பொருள் அடிப்படையின ஆயினும், முதன்முதலாக பல புராணச் செய்திகளையும், பல குறிப்பிட்ட விழவுகளையும் தெரிவிக்கின்றன. எனவே ஆடல், பாடல் வரலாற்றில் இவ்விரு நூல்களுக்கும் மிகச்சிறந்த இடம் உண்டு. விழாக்களினபோது, 'கதை தழுவிய நடனங்கள்' நடிக்கப்பட்டன. அவையே பின்னர் 'நாடகம்' என்று பெயர் பெறலாயிற்று. இந்த அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கத்திற்குச் சான்றுகளாய்ப் பல நாடகங்கள் கல்வெட்டுகளில் குறிக்கப்படுகின்றன. முதற்பராந்தகனின் காலத்துத் திருவாரூர்க் கோயிலில் 'வீரணுக்க விஜயம்',<sup>1</sup> என்ற நாடகம் நடைபெற்றது. இராஜராஜேஸ்வர விஜயம்,<sup>2</sup> இராசராஜேஸ்வர நாடகம்<sup>3</sup> பூம்புலியூர் நாடகம், திருமுலநாயனார் நாடகம் ஆகியன முறையே தஞ்சைப் பெரிய கோயில், திருப்பாதிரிப்புலியூர், திருவாவடுதுறை ஆகிய கோயில்களிலும் நடிக்கப்பட்டன. நெல்லை மாவட்டம் ஆத்தூர் சோமநாதர் கோயிலில் 'திருநாடகம்' என்ற ஒரு நாடகம் நடிக்கப்பெற்றதாக அறிகிறோம்.<sup>4</sup> இவையெல்லாம் கதை தழுவிய, வரலாற்று நாயகர்களின் வெற்றி மற்றும் பக்தியினை அடிப்படையாகக் கொண்டு பாடல் வடிவில் எழுதப்பட்டன நாடக நடனங்கள் ஆகும்.

### கல்வெட்டுகளில்

இலக்கியங்களாலும், உரைகளாலும் பெறும் ஆடல் பாடலாகிய கலைகளை அவற்றுக்குச் சமகாலத்தனவாகிய பல்லவர், பாண்டியர், சோழர் காலக் கல்வெட்டுகளின் மூலம் அறிகிறோம். அவற்றுள் சில.

ஆடல்: காஞ்சிபுரம் முத்தீஸ்வரர் கோயிலிலும், திருவொற்றியூர்க் கோயிலிலும் நாட்டியமாட மகளிரை ஏற்பாடு செய்ததைப் பல்லவர் கல்வெட்டுகள் தெரிவிக்கின்றன. முதலாம் பராந்தகன் காலத்திலும் பின்னரும் சுடலையூரைச் சேர்ந்த சாக்கைக் கூத்தாடும் கலைஞர்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். உத்தம சோழனின் காலத்துத் திருவிடைமருதூரில் தேசிக் கூத்தாட ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்தது. ஆதித்த கரிகாலனின் கல்வெட்டு திருவிடை

1. S.I.I. Vol. IV No. 5
2. A.R.E. 1931-32 No. 120
3. S.I.I. Vol. II, No. 67
4. A.R.E. 1929-30 No. 444-5

மருதூரில் தைப்பூச நாளிலும், வைகாசித் திங்களிலும், 'நிருத்தம்' ஆடவும், அதன்பின்னர் சாக்கைக் கூத்து ஏழங்கம் ஆடவும் ஏற்பாடு செய்ததைக் குறிக்கிறது.<sup>1</sup> தஞ்சை இராசேசுவரத்தில் 400 பெண்கள் நாட்டியமாட நிலையாகப் பணியமர்த்தப்பட்டனர்.<sup>2</sup> மானம்பாடியில், முதலாம் குலோத்துங்கன் காலத்தில் விக்கிரமதித்தன் முதுகுன்றென்பான் ஐந்து முறை தமிழ்க்கூத்து ஆடியதையும்<sup>3</sup> இரண்டாம் இராஜாதிராஜன் காலத்தில் 'அகமார்க்கம்' என்ற கூத்தினைத் திருவொற்றியூர்க் கோயிலில் நாட்டிய மகள் நிகழ்த்தியதையும் அறிகிறோம். நல்லூரில் பொற்கோயில் நங்கை மகள் பூமாழ்வி என்பாள் சாக்கைக் கூத்தாடியதையும்,<sup>4</sup> தஞ்சை மாவட்டம் காமரச வல்லியில் மார்கழி மற்றும் வைகாசித் திங்கள் திருவாதிரை நாளில் சாக்கை மாராயன் என்பான் மூன்று முறை சாக்கைக் கூத்து ஆடியதையும், கீழ்ப் பழுவூரில் ஐப்பசி அஸ்வினி நாளன்று மூன்று அங்கம் சாக்கைக் கூத்து ஆடப்பட்டதையும்<sup>5</sup> திருவாவடுதுறையில் குமரன் ஸ்ரீகண்டன் என்ற சாக்கைக் கூத்தன் ஆரியக் கூத்து ஏழு அங்கம் ஆடியதையும்<sup>6</sup>, திருவொற்றியூரில் சம்புவராயர் காலத்தே பதியிலார் 'சொக்கம்' ஆடியதையும், இஷபத்தனியிலார் அகமார்க்கத்தோடு வரிக் கோலம் ஆடியதையும், கல்வெட்டுகள் காட்டுகின்றன. இலக்கியம், மற்றும் அடியார்க்கு நல்லார் கூறும் தேசி, அகமார்க்கம், சொக்கம், ஆரியம், தமிழ் ஆகிய கூத்து வகைகள் (நடன வகைகள்) நடைமுறையில் இருந்ததை இக்கல்வெட்டுகள் உறுதி செய்கின்றன.

ஆடற்கலையில் சாந்திக் கூத்தின் ஒருபிரிவாகச் சொக்கம் வகைப்படுத்தப்பட்டதை முன்னரே கண்டோம். சொக்கம் என்பது சுத்த நிருத்தமான 108 கரணங்களைக் குறித்து நின்றது. கையும், காலும், உடலும் இருக்க வேண்டிய நிலைகளின் அடிப்படையில் ஆடல் நிலைகளை இவை குறிக்கின்றன. பரதரின் நாட்டிய சாத்திரத்தில் இந்த 108 கரணநிலைகளையும் குறிக்கும் சூத்திரங்கள் உள்ளன. முறையான நாட்டிய நன்னூல்களைக் கற்கும் வழக்கம் சோழர் காலத்தே மேலோங்கி நின்றது. [பரதரின் நாட்டிய சாத்திரத்திற்கு அபிநவகுப்தர் உரை எழுதியது கி.பி. 10-ஆம் நூற்றாண்டில்தான் என்பது நினைவு கொள்ளற் குரியது]. சிதம்பரம் கிழக்குக் கோபுரத்தில், 'பரத மல்லன்' 'பரதம் வல்லான்' என்ற பட்டப் பெயர்களைப் பூண்டு பரதநாட்டியத்தில் வல்லானாயிருந்த காடவகுல மன்னன் கோப்பெருஞ்சிங்கனால், இந்த பரதநாட்டிய 108 கரணச் சூத்திரங்கள், கல்லில் பொறிக்கப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பாடல் : இசைக்கலையில் குறியீடுகளை முதன்முதலாக அறிமுகப்படுத்தியதற்கு அறச்சலூர்க் கல்வெட்டினை எடுத்துக்காட்டாகக் கண்டோம். இதனைத் தொடர்ந்து தமிழகத்தில் இசையில் பல புதுமைகள் செய்யப்பட்டதற்கான சான்றுகள் உள்ளன. இதனைத் தெரிவிக்கும் அடுத்த கல்வெட்டுச் சான்று குடுமியாமலை, திருமெய்யம் ஆகிய ஊர்களில் உள்ளன. 'சங்கீர்ண ஜாதி' என்ற இசைத்துறைப் பட்டப்பெயர் ஒன்றினைப் பெற்றிருந்தவனும், 'மத்தவிலாசப் பிரகசனம்' என்ற வடமொழி நாடக நூலை இயற்றியவனுமான பல்லவ மன்னன் முதலாம் மகேந்திரவர்மனின் காலத்துக் கல்வெட்டு இது. ஜாதி என்ற சொல் இசைத்துறையில் இராகத்தினைக் குறித்தது. தமிழர் 'இசை' என்ற சொல்லாலேயே இதனைக் குறித்தனர். ஏழு பேரிசையும், ஐந்து சிற்றிசையுமாக பன்னிரு இசையினையும், ஏழ்வகைப் பண்களையும் தமிழர் கண்டிருந்தனர்; மேலும் வட்டம், திரிகோணம், சதுரம் ஆகிய வகைகளில் பண்ணுப்பெயர்ப்பு செய்ததன் மூலம் ஆயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட பாலைப் பண்களை உருவாக்கியிருந்தனர்; எழுவகைத் தாளங்களையும், கால

1. S.I.I. Vol. XIX, No. 718

2. Ibid., Vol. II, No. 66

3. A.R.E. 1932 No. 90

4. Ibid., 1940-41 No. 161

5. S.I.I. Vol. XIX, No. 175

6. A.R.E. 1925, No. 120; வேதாசலம், வெ. - திருவெள்ளறை



அளவு அடிப்படையில் அமைந்த ஐந்து வகைகளில் (லகு) உறழ் (பண்ணுப்பெயர்க்க) 35 தாளங்கள் பிறக்கின்றன. இவ்வாறு உறழ்வால் பிறக்கும் ஒரு இராகத்தினை மகேந்திரன் உருவாக்கினான் என்பதையும், அந்த வாய்ப்பாட்டின் (notation) ஓசையினை நரம்புக் கருவியில் இசைக்கும் வகையில் 'பரிவாதினி' என்ற வீணையினை உருவாக்கினான் என்றும் அறிகிறோம். அதனைத் தெரிவிக்கும் கல்வெட்டு :

'குணசேனப் பிரமாணம் செய்த வித்தியா பரிவாதினி கற்க'. மேலும் இக்கல்வெட்டில், 'மத்யமக்கிரமே சதுஷ்ப்ரகார ஸ்வராமஹ' என்றும், 'ஜட்ஷக் கிரமே சதுஷ்ப்ரகார ஸ்வராகமஹ' என்றும் இருவரிகள் இருப்பதும், ஷட்வ, சாதாரித, பஞ்சம, கைசிகி, மத்யம என்று தொடங்குவதாகிய மேலும் ஐந்து இராகங்கள் பற்றியும், அவைகளுக்கூரிய பண் திறங்கள் பற்றியும் முழுவிவரங்களும் பொறிக்கப்பட்டு இருந்திருக்கின்றன. பிற்காலத்தே இக்கல்வெட்டின் பெரும்பகுதி சிதைக்கப்பட்டுவிட்டது. இதனையடுத்து இவன் பெயரனாகிய இராசசிம்மன் ஸ்ரீ வாத்யவித்யாதரன், ஸ்ரீ ஆதோத்ய தும்புரு, ஸ்ரீ வீணாவிநோதன் ஆகிய பட்டங்களைக் கொண்டிருந்தானென்பது காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிற் கல்வெட்டால் புலப்படுகின்றது. இப்பெயர்கள் இவனுக்கு இசையிலும், இசைக்கருவிகளிலும் இருந்த வல்லமையைப் புலப்படுத்துகிறது. ஆதோத்யம் என்ற சொல், வீணை, முரசு, குழல், தாளம் ஆகிய நால்வகைக் கருவிகளையும் குறிக்கும் சொல் என்று அமரகோஷத்தினின்று அறிகிறோம்.<sup>1</sup>

சோழர் காலத்தைப் பொறுத்தவரை இசைநுட்பத்தினைக் கூறும் கல்வெட்டுகள் என்று எதையும் கூற இயலாவிடினும், சில குறிப்பிட்ட இசை வகைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடு வனவாகச் சில கல்வெட்டுக்களைக் குறிப்பிடலாம் அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கது திருப்பதியம் பாடப் பலரைக் கோயில்களில் பணியமர்த்தியது ஆகும். உத்தம சோழன் காலம் முதலே திருப்பதியம் பாடுவோர் கோயிலிற் பணியமர்த்தப்பட்டனர். முதலாம் இராசராசன் காலத்தில், 'ஆரியம் பாடுவார் மூவர், தமிழ்பாட ஒருவர்' பணியமர்த்தப்பட்டுள்ளனர். தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலில், இவர்களன்றிப் பாடுவோராகக் 'கந்தர்விகள்' குறிக்கப் படுகின்றனர். திருவையாறுக் கல்வெட்டு 'காமரப் பேரையன்' ஒருவனைச் சுட்டுகிறது. 'காமரம்' என்பது முன்னரே கூறியபடி தேவாரத்திற் குறிக்கப்பட்ட பண்ணாகும். இவனும் 'தமிழ்பாடுவோனாகவே' குறிக்கப்படுகிறான். மதுரைக் கோயிலில் மார்கழி மாதத்தில் திருவெம்பாவையினைச் சாதாரிப்பண்ணில் பாட நிவந்தம் அளிக்கப்பட்டுள்ளது.<sup>2</sup> இக் கோயிலில் சிம்மநந்தன தாளம், சப்தகுளாதி தாளம் ஆகிய தாளப்பெயர்கள் கல்வெட்டு களாகப் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன.

### இசைக்கருவிகள்

சோழர் காலக் கல்வெட்டுகளில் மிக அதிகமான குறிப்புகள் இசைக் கருவிகள் பற்றியனவாகவே அமைந்துள்ளன. இசைக்கருவிகளைக் கொடையாகக் கொடுத்ததையோ, அல்லது அவற்றை இசைக்கக் கொடுத்தக் கொடையையோ குறிப்பவை இவை. [அட்டவணை IV]. அளித்தவரின் பெயர் பொறித்த இசைக்கருவிகள் பலவற்றை இன்றும் தமிழகக் கோயில்களில் காணலாம். தமிழ் கல்வெட்டுகள், உடுக்கை, கண்டிகை, மத்தளம், தாளம், கரடிகை. டமருகம், தவில், திமிலை, தாரணி, படகம், முரசு, மேளம், காளம், தட்டளி, சங்கு, தாரை, வீணை, குழல், பணை, கொம்பு, மணி, சகடை, கெண்டை, குடமுழா போன்ற பல இசைக்கருவிகளைக் குறிப்பிடுகின்றன. நடனத்துக்கும், பாடலுக்கும், இசைக்கும் இசைக்கருவிக் கலைஞர்களைப் 'பக்கவாத்யர்' என்றே கல்வெட்டுகள் குறிப்பிடுகின்றன. நால்வகை இசைக் கருவிகளும், மிடற்றிசையும் இணையின், அது 'பஞ்சமகா சப்தம்' என்று வழங்கப் பெற்றது. இம்முறையில் இசைக்க ஒன்பது பேரை நியமித்ததைத் திருச்செங்கோட்டு

1. Dr. Meenakshi C., - Administration & Social life under pallavas. p. 266

2. A.R.E. 1943 - 44; No. 187

செப்பேடு கூறுகிறது. மேலும், திருச்செந்துறை, பூவாலைக்குடி, திருமெய்யம், சோழமாதேவி ஆகிய ஊர்களிலும் பஞ்சமகா சப்தத்திற்கு ஏற்பாடு செய்ததை இவ்வூர்களில் உள்ள கல்வெட்டுகள் தெரிவிக்கின்றன.

### சிற்பங்களில்

ஆடல் : கோயிற் கட்டட அமைப்பில் கோஷ்டங்களிலும், உப பீடங்களிலும், தூண் களிலும் இறைவன் மற்றும் ஆடற் கலைஞர்களின் சிற்பங்கள் அமைப்பது மரபாயிற்று. இவை ஆடற் கலையின் பல்வேறு தோற்றங்களையும், நிலைகளையும் கண்முன் கொணரும் புகைப் படங்களாக அமைகின்றன எனலாம். எனவே இலக்கியங்கள் மூலம் நாம் அறியும் பல நடன வகைகளைச் சிற்பங்களாகக் காணும்பேறு பெறுகிறோம். காஞ்சிபுரத்தில் உள்ள மதங்கேசுவரர், முக்தேசுவரர், தான்தோன்றீசுவரர், கைலாசநாதர். ஐராவதீசுவரர் ஆகிய கோயில்களில் சிவனின் ஆடற்கோலங்களைச் சிற்பங்களாகச் செதுக்கியுள்ளனர். காஞ்சிக் கைலாசநாதர் கோயிலிலுள்ள சிற்பங்களைப், பதாகை நடனம், லதாவிருச்சிக நடனம், ஊர்த்துவ நடனம் மற்றும் ஆனந்த தாண்டவம் என வகைப்படுத்துவர் அறிஞர்.<sup>1</sup> காஞ்சி தான்தோன்றீசுவரர் கோயிலில் இணைந்தாடும் நிலையில் பல சிறுசிறு தனிச் சிற்பத் தொகுதிகள் கிடைத்துள்ளன. வைகுந்தப்பெருமாள் கோயிலில் உள்ள சிற்பக் காட்சிகளுள் நந்திவர்மனின் அரசவையில் ஆண்களும் பெண்களுமாக ஆடற் கலைஞர்கள் ஒன்பதின்மர் உள்ள காட்சியொன்றும், மூன்று ஆண்களும், இரண்டு பெண்களுமாக ஆடற் கலைஞர்கள் இடம்பெறும் காட்சியொன்றும் உள்ளன.<sup>2</sup> ஆடற்கலை பல்லவர் அரசவையில் பெற்றிருந்த இடத்தினை, இவை தெளிவாக்கும்.

பல்லவர்களுக்குச் சமகாலத்தில் மதுரையில் ஆட்சிபுரிந்த பாண்டியர்தம் ஆதரவில் தோன்றிய திருப்பரங்குன்றத்துக் குடவரையில் சிவன் சதுர நடனமும் (மண்டல ஸ்தானிகம்), அதே நிலையில் தாய்மார் எழுவர் நடனமும் சிற்பமாகச் செதுக்கப்பெற்றுள்ளன. நெல்லை மாவட்டம் திருமலைப்புரத்திலும் நடன வடிவங்கள் சில ஒவ்வொரு வடிக்கப்பட்டுள்ளன. கழுகுமலையில் அமைந்த வெட்டுவான் கோயிலில் தென்முகக் கடவுள் தன் மடியில் மத்தளத் தினை வைத்து இசைப்பது போன்ற காட்சி வடிக்கப்பட்டுள்ளது.

சோழர் காலத்தில் பல்வேறு வகையான கரணநிலைகளும் சிற்பங்களாகச் செதுக்கப் பெற்றன. தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயில் விமானத்தின் மேல்தளத்தில் 81 கரணங்கள் முழுமை பெற்றும், மீதமுள்ள 27 கரணங்களுக்குக் கற்பலகைகள் பதித்த நிலையிலும் உள்ளன. குடந்தைச் சாரங்கபாணி கோயில் கோபுரத்திலும், தில்லையில் கிழக்கு, மேற்கு, தெற்குக் கோபுரங்களிலும், திருவண்ணாமலை, திருமுதுகுன்றம், திருவதிகை கோயிற் கோபுரங்களிலும் பரதர் குறித்த 108 நாட்டிய கரணங்களும் சிற்பங்களாகச் செதுக்கப் பெற்றுக் காட்சியளிக்கின்றன. மேலும் தில்லை, சிவனின் ஆடல்வல்ல தோற்றத்தின் இருப்பிடமாகக் கருதப்பட்டதால், அங்குச் சிவகாமி அம்மன் கோயிலிலும், நடராசர் கோயிலின் முதற்சுற்றிலும், ஆயிரங்கால் மண்டபத்திலும் அதிஷ்டானப் (கட்டட அமைப்பின் அடிப்பகுதி) பகுதிகளில் இசைக்கருவிகளை இசைப்போரின் சிற்பங்களும், தனியாகவும், இணைந்தும் ஆடுவதாக அமைந்த சிற்பங்களும், நிறைந்த அளவில் காணப்படுகின்றன. இவையன்றிப் பல கோயில்களில் தூண்களிலும் ஆடற் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. கி.பி. 13-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்ததாகக் கருதத்தக்கச் சாக்கைக் கூத்துச் சிற்பம் ஒன்றினைத் திருவொற்றியூர்த் தூணொன்றிலும், கொற்றமங்கலம், கீழ்ப்பழுவூர், திருவல்லம், திருத்துடையூர் ஆகிய ஊர்களில் குடக்கூத்துச்<sup>3</sup> சிற்பங்களையும் காண்கிறோம்.

1. Dr. Meenakshi C., - Administration & Social life under Pallavas

2. Ibid. pp. 313 - 4

3. டாக்டர். கலைக்கோவன் இரா., - சிலம்பின் வரிகளுக்குச் சிற்பச் சான்றுகள் - Seminar on Marine Archaeology, p.76

இசைக்கருவிகள்: இசைக் கருவிகளைப் பொறுத்தவரை, திருமெய்யம், நாமக்கல் குடைவரைக் கோயில்களில் தும்புரு, நாரதர் உருவங்கள் கையில் யாழுடனும், வீணையுடனும் காட்சியளிக்கின்றன. மாமல்லையில் உள்ள அருச்சுனன் தவக்காட்சியில், கின்னர, கின்னரியர் இசைக்கருவிகளை ஏந்திய வண்ணம் பறந்து செல்கின்றனர். கைலாசநாதர் கோயிலில் பூதகணங்கள்பல்வேறு இசைக்கருவிகளை இசைப்பதைச் சிற்பமாகக் காணலாம். திருக்கோலக்காக் கோயிலில் தாளக்கருவியொன்றினையும் திருஎருக்கத்தம்புலியூர்க் கோயிலில் உள்ள திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரின் சிற்பத்தில் யாழின் உருவத்தையும், பல்வேறு கோயில்களிலும் உள்ள இராமாயணச் சிற்பங்களில் முரசின் தோற்றத்தையும், குமரி மாவட்டம் சசீந்திரம் கோயிலில் மத்தளம், பம்பை. செண்டை, முழவு போன்ற கருவிகளின் சிற்பங்களையும், திருவாட்டாறு ஆதிசேவப்பெருமாள் கோயிலின் சித்திரமண்டபத் தூணில் உள்ள குழலூதும் கண்ணனின் கையில் புல்லாங்குழலின் வடிவினையும், நடராசர் சிற்பங்களில் நந்தி குடமுழா வாசிப்பதையும், கங்கைகொண்ட சோழபுரம் கோயிலில் யாழ், குழல், தாளம் உடுக்கை, முழவு போன்ற சிற்பங்களையும் போளூரில் உள்ள இராமாயணக் காட்சிகளில் பலவகையான இசைக்கருவிகளையும் மற்றும் நடனச்சிற்பங்களையும் காண்கிறோம்.

விஜயநகரர், நாயக்கர் காலச் சிற்பங்கள் அளவில் பெரியனவாக பெரிய தூண்களின் அளவிற்கு இடம்பெற்றுள்ள ஒய்யாரமாய் நிற்கும் ஆடல் அழகியர், இசைப்பெண்கள், ஆடவர் சிற்பங்களில் மிகப் பெரிய தெளிவான இசைக்கருவிகளின் வடிவங்களைக் காணலாம். மதுரைப் புதுமண்டபம், ஆயிரங்கால் மண்டபம், கிருஷ்ணாபுரம், ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர் தென்காசி போன்ற எத்தனையோ இக்காலக் கோயில்களில் பல்வகையான இசைக்கருவிகள் சிற்பங்களில் வாழ்கின்றன. திருத்துறைப் பூண்டியில், சோழர் காலத்தில் பெயர் பொறிக்கப்பட்ட குடமுழா ஒன்றும், திருவிடைவாசல், திருவதிகை ஆகிய இடங்களில் கொடுத்தார் பெயர் பொறிக்கப்பட்ட சங்குகளும், கும்பகோணம் கும்பேஸ்வரர் கோயிலில் கல்லால் ஆன நாதசுரம் ஒன்றும், சேதுபதி காலத்து நரம்புக்கருவியும், தோற்கருவியும் இணைத்துச் செய்யப் பெற்ற வீணையொன்றும் தமிழர் இசைக்கருவிப் புலமையினை இன்று நின்று காட்டும் சான்றுகள் ஆகும்.

### ஓவியங்களில்

ஓவியத்தின் மூலம் நாம் காணும் ஆடற்கலைக்குக் காலத்தாற் பழமையான சான்றாய் நிற்பது சமணர்தம் குடைவரைக் கோயிலான சித்தன்னவாசலில் தூணில் காணப்படும் ஆடலழகியின் ஓவியமே ஆகும். பாண்டிய மன்னன் சீமாறன் சீவல்லபனால் புதுக்கப் பெற்ற இவ்வோவியத்தின் அழகு எழுத்தில் வடித்தற்கரியது. இதனை அடுத்ததாக நம் கண்முன் காணத்தக்கவை, தஞ்சைப் பெரிய கோயிலின் விமானத்தின் மேல் முதல் நிலையில் உள்ள ஓவியத்தில் உள்ள ஆடல் அழகியர் உருவங்கள் ஆகும். மிகவும் எழிலான படைப்பு இது. வீசியாடும் அந்தரத்து அரம்பையர் போலக் காட்சியளிக்கும் இவர்தம் ஓவியத்தில், தலைக்கோலியர் ஆடும் ஆட்டத்தின் வேகத்தினையும், நளினத்தையும், அவ்நயத்தினையும், ஆடை அணிகலன்களின் கவர்ச்சியினையும் ஒருசேரக் காண்கிறோம்.

விசயநகரர் காலம் தொடங்கி இராமாயணம், மகாபாரதம் மற்றும் பாகவத கதைகளைக் கோயில்களின் மண்டபச்சுவர்களிலும், விதானங்களிலும் ஓவியமாகத் தீட்டும் மரபு எழுந்தது. அந்தந்த ஊர்களின் தலவரலாற்றுக் கதைகளும் இடம் பெற்றன. அவ்வாறு ஓவியங்கள் எழுதும் போது திருமணக்காட்சிகள், அரசரின் அவைகள், விழாவில் இறைவனின் திருவீதி ஊர்வலம் ஆகியவற்றில் ஆடற்காட்சிகளும், இசைக்கருவிகளை இசைத்துக் கொண்டுச் செல்வதும் இடம் பெறுகின்றன. அவ்வகையில் இவ்வாடல் பாடற் காட்சிகளில் பல வகையான ஆடல்களையும், பல்வகையான இசைக்கருவிகளையும் காணமுடிகிறது.

காஞ்சி வரதராசப் பெருமாள் கோயில் மேல்தளத் திருச்சுற்றில் உள்ள நரசிம்மப் பெருமானின் முன்னர் தம்புரா ஏந்தி நிற்கும் அடியவர்களைக் காண்கிறோம். திருவரங்கத்தில், திருஅரங்கநாதர் திருவீதி எழுந்தருளும் போது, அவர் முன்னே கொம்பும், பறையும்

இசைக்கப்படும் காட்சியை ஒவியத்தில் உள்ளது. குடந்தைக்கருகில் உள்ள திருவலஞ்சுழியில் 16 கைகளையும் வீசி ஆடும் ஆடல்வல்லானின் அருகே நான்முகன் தாளம் இசைப்பதையும், திருமால் மத்தளம் கொட்டுவதையும், மற்றொருவர் குடமுழா வாசிக்கும் காட்சியையும், தஞ்சைக்கருகில் உள்ள வெண்ணாற்றங்கரையில் தேர்விழாவில் இறைவன் முன்னர் நடனம் ஆடிச்செல்லும் நடனமகளிரையும் காண்கிறோம். சமணக் கோயிலான திருப்பருத்திக் குன்றத்தில் சமண தீர்த்தங்கரர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு ஒவியங்களாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளன. அவற்றில் ஒரு மாளிகை ஒவியத்தின் முன்னர் மகளிரின் நடனமும், கோலாட்டமும் மிகச் சிறப்பாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளன. மேலும் அரச மகளிர் இருப்பிடத்தின் சுவர்களில் ஆடலழகியரின் பல்வேறு நாட்டியக் கரணங்களும், அவிநயத் தோற்றங்களும் மிக அருமையாக எழுதப்பெற்றுள்ளன<sup>1</sup> செங்கத்தில் தீட்டப்பட்டுள்ள இராமாயண ஒவியங்களில், இராமன் வெற்றிக்குப் பின்னர், அனுமன் சீதையை இராமனிடம் அழைத்துச் செல்லும் காட்சியில், கொம்பு, குழல், மத்தளம் இவற்றை இசைத்துச் சிலர் செல்வதாகக் காண்கிறோம்.

இவ்வாறு சமய அடிப்படையினதாக அமைந்த ஒவியங்களின்று மாறுபட்டதாக, இராமநாதபுரம் இராமலிங்க விலாச ஒவியங்களைக் கூறலாம். சேதுபதியின் வாழ்க்கை, மற்றும் அக்கால சமுதாயத்தினைப் பிரதிபலிக்கும் ஒவியங்கள் இங்கு இடம் பெறுகின்றன. முத்து விஜயரகுநாத சேதுபதியின் காலத்தில் எழுதப்பட்ட இவ்வோவியங்களின் மூலம் பலவகையான இசை நடனக்குறிப்புகளை அறிகிறோம். இக்கால கட்டத்தில், வட இந்தியாவில் இருந்த மொகலாயப் பேரரசின் தாக்கமும் இருந்தது. ஐரோப்பியர்களின் தொடர்பு வந்து விட்டதை ஒவியங்களில் பார்க்கிறோம். மொகலாயர் பாணியில் உடையணிந்து அமர்ந்த சேதுபதியின் முன்னே மொகலாயப் பாணியில் உடையணிந்தாடும் ஆடல் மகள்; ரகுநாத சேதுபதியைப் பல்லக்கில் தூக்கிச் செல்லும் போது இசைக் கருவிகளை இசைத்துக் கொண்டும் ஆடிக் கொண்டும் செல்லும் கலைஞர்கள்; மற்றோரிடத்தில் மூவர் வீணைகளை வாசிக்க, அவ்விசையைச் சேதுபதி துய்க்கிறார். சேதுபதியின் முன்னர் இருபெண்கள் நாட்டியம் ஆட, பிறபெண்கள் இசைக்கருவிகளை இசைப்பது போல ஒரு காட்சியுள்ளது. அடுத்ததாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் சுப்பிரமணியர் சன்னதிச் சுவரில் உள்ள சரபோஜி மன்னர் ஆதரவில் எழுதப்பெற்ற ஒவியங்கள் எனலாம். அரசர்களின் உருவங்களை அடுத்து, இருமகளிரின் ஆடல்காட்சிகள் இடம்பெறுகின்றன. ஒருத்தி அக்கால நிலையில் இருந்த 'பரதநாட்டியம்' என்று, இன்று அழைக்கப்படும் வகையில் அமைந்த ஆடை அணிகளுடன் ஆடுகிறாள். மற்றொருத்தி மராட்டியப் பாணியில் அமைந்த ஆடை அணிகளுடன் ஆடுகிறாள். சரபோஜி மன்னரின் காலத்து மராட்டிய இசையும், நடனமும் தமிழகத்தில் சிறப்பிடம் பெற்றதை இவை விளக்கி நிற்கின்றன.

திருக்கடலூர் மயானம் கோயிலின் அர்த்தமண்டபத்தின் வாயிலை அடுத்துள்ள மகாமண்டப விதானத்தில் ஆடல் மகளும், இசைக் கருவிகளை இசைப்போரும் ஒவியத்தில் தீட்டப்பட்டுள்ளனர். அவ்விடத்தில்தான் அவர்கள் நாள்தோறும் நின்று இசைத்தும், ஆடியும் வழிபடுவது முறையாக இருந்திருக்கும். கோனேரிராசபுரத்தில் ஐரோப்பியர் ஒருவர் வருகையின் போது தந்த வரவேற்புக் காட்சி ஒவியத்தில் இடம் பெற்றிருக்கிறது. அதில் ஆடல்மகள், நிறைகுடத்தினை ஏந்தி நிற்கிறாள். இவ்வோவியங்களிலும், திருப்பருத்திக் குன்றத்தே உள்ள ஒவியத்திலும், ஐரோப்பியர் பாணியில் அமைந்த தோல்பை, குழல், இடம் பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழர் நாகரிகத்தில் காலந்தோறும் பல்வேறு கலைகளின் தாக்கமும் ஏற்பட்டது என்பது உண்மை.

### பாடுபொருளும், முறையும்

ஆடலும் பாடலும் அரசினையும், சமயத்தினையும் அடிப்படையாக்கிக் கொண்ட இக்காலத்தில், அவையே பாடுபொருளாக அமைந்தன. சிலம்பு குறிக்கும் பதினோராடல்

1. Dr. Mahalingam, T.V., So & Ad. life under Vijayanagar, p. 339

களுக்கும் புராணக் கதைகளே பாடுபொருளாய் அமைந்தன. சிவன், திருமால், முருகன், இந்திரன், மன்மதன். மாயவள், திருமகள் ஆகியோர் இவ்வாடல்களில் உருவகிக்கப்படுகின்றனர். இவைகளை விழாக்காலங்களிலும், அரசவைகளிலும் தொழில் முறை ஆடலழகியர் அவ்வவ்விறைவர்களின் வடிவாகத் தம்மைப் புனைந்து கொண்டு ஆடியிருக்கின்றனர் என்பதை மாதவி இந்திரவிழாவில் இவற்றையாடினாள் என்ற செய்தி உறுதிப்படுத்துகின்றது. சாந்திக் கூத்தென்பது, தலைவனின் பம் ஏந்தி நின்றாடியது; 'உள்ளோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருண்மேல் செய்தலும், இல்லோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருண்மேற் செய்தலும், உள்ளோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருண்மேற் செய்தலும், இல்லோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருண்மேற் செய்தலும்' என்று கூறும் யோனிக் குரிய விளக்கமும் (கூத்தின் விலக்குறுப்புகளுள் ஒன்று), 'அறம் பொருளாகத் தெய்வ மானிடர் தலைவராக வருதல், பொருள் பொருளாக வீரராகிய மானிடர் தலைவராக வருதல், காமப் பொருளாகக் காழுகராகிய மக்கள் தலைவராக வருதல், கூத்தன் தலைவனாக நடன்நடி பொருளாகக் காட்டியும் உரைத்தும் வருதல்' என்ற விருத்திக் குரிய விளக்கமும், 'ஆரியத்திலும் தமிழிலும் ஆதிக்கையை அவற்றிற்கொப்பச் சேதித்திடுதல்' என்ற சேதத்திற்குரிய விளக்கமும், 'மண்டலமாக்கள் பிறிதோருருவம் கொண்டுங் கொள்ளாதும் ஆடுதல்' என்பது தொடங்கி எட்டுவகை வரிகளுக்குமுரிய விளக்கமும் அக்கால கட்டத்தே ஆடல் பாடலுக்குரிய பாடுபொருளாய் எவை அமைந்தன என்பதைக் காட்டி நிற்கின்றன. பல்வேறு தலைவர்களின் வென்றி, காதல், பக்தி ஆகியவை அடிப்படையாய் இவைகட்கு அமைந்தன. இலக்கியங்களிலும், சிற்பங்களிலும், கல்வெட்டுகளிலும், ஓவியங்களிலும், இவ்வடிப்படையில் அமைந்த ஆடல், பாடற்கலையே நிறைந்து நிற்கிறது. தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் இக்கால கட்டத்தில் மேலோங்கி நின்ற உணர்வுகளை இவைகளில் காணமுடிகிறது.

### ஆடரங்கு

சங்க காலத்தே விழவுக்களங்களே ஆடரங்குகளாக விளங்கின. அடுத்து, இறைவனும், இறைவியும் ஆடுவதாகவும் அவர்களை வழிபடும் ஆடல்மங்கையர் ஆடுவதாகவும் கூறும் இலக்கியங்களின் வழி, சுடலை, அம்பலம் ஆகியவற்றில் இறைவன் ஆடுவதாகவும், மணியரங்குகளில் ஆடல்மகளிர் ஆடுவதாகவும் அறிகின்றோம். சிவனாடும் இடம் பெரும்பாலும் இடுகாடே ஆகும். நடன உருவான ஆடல்வல்லானின் சிறப்புமிகு கோயிலான தில்லை, சிற்றம்பலம் எனப்பட்டது. 'அம்பலம் ஆடரங்காகவும்,' 'தில்லைக் கூத்தாடரங்காகவும்' பாடுகின்றனர் மூவரும். கோவை மாவட்டப் பேரூர் குடகத்தில்லை என்றும், அங்குள்ள ஆடரங்கு அம்பலம் என்றும் பெயர் கொண்டிருந்தது. (சம். 10-12) அரங்கிடை நூலறிவாளர் அறியப்படாததோர் கூத்தினை இறைவன் ஆடினான். ஆனால் ஆடல்மகளிரோ,

காந்தாரம் இசையமைத்துக் காரிகையார் பண்பாடக் கவினார் வீதி

தேந்தா மென்றரங்கேறிச் சேயிழையார் நடமாடினர்

'மண்ணார் முழவும் குழலும் இயம்ப

மடவார் ஆடும் மணியரங்கு'கள் (சுந : 42-4)

பல கோயில்களில் இருந்தன.

விழவொடொலி மிகு மங்கையர் தகுமாடக சாலை

முழவோடிசை நடமுன் செயுமுதுகுன்றத்தைக்

காண்கிறோம். எனவே கோயில்களில் ஆடக சாலைகளும், அரங்குகளும் இருந்தன என்றறிகிறோம். தேரோடும் வீதிகளில், சந்திகளில், மண்டபங்கள் விளங்க, அதில் இறைவனை அமரச்செய்து, அரம்பையர் தெருவே விழவரங்காக ஆடியிருத்தல் வேண்டும். 'அரங்கிடை நூலறிவாளர்' என்ற சொல், 'அரங்கத்தினையும் அதில் ஆடப்படும் நடனங்களையும் பற்றிய நூல்களில் புலமையுடையோர்' என்ற பொருள் தந்து நின்றவின அக்காலத்தே இதற்கெனத் தனிநூல்கள் இருந்தன என்று ஊகிக்க இடம் தருகின்றது.

ஆடரங்குக்கு உரிய இலக்கணத்தினைச் சிலப்பதிகாரம் குறிக்கிறது.

நூல்னெறி மரபினரங்க மளக்கும்  
கோலள விருபத்து நால் விரலாக  
ஊழுகோலகலத்து எண்கோல் நீளத்து  
ஒருகோலு யரத்து உறுப்பினதாகி  
உத்திரப் பலகையோடு அரங்கின் பலகை  
வைத்த இடைநிலம் நாற்கோலாக  
ஏற்ற வாயில் இரண்டுடன் பொலியத்  
தோற்றிய அரங்கு

என்றும்,

பூதரை எழுதி மேனிவை வைத்துத்  
தூண் நிழல் புறப்பட மாண்விளக்கு எடுத்தாங்கு  
ஒருமுக எழினியும் பொருமுக எழினியும்  
கரந்து வரல் எழினியும் புரிந்துடன் வகுத்தாங்கு  
ஓவிய விதானத்து உரைபெறு நித்திலத்து  
மாலைத் தாமம் வளையுடன் நாற்றி  
விருந்துபடக் கிடந்த அருந்தொழிலரங்கம்

என்றும், மாதவி ஆடிய அரங்கினை விளக்குமுகமாக, மிக அருமையான அரங்கு அமைத்தல் பற்றிய செய்திகளைத் தருகிறது சிலப்பதிகாரம். எனினும் இது நிலையான அரங்காக அன்றித் தற்காலிக அரங்காக அமைக்கப்பட்ட அரங்காக இருத்தல் கூடுமோ என்ற ஐயத்தினை 'விருந்துபடக் கிடந்த' என்ற சொல்லும், அதற்கு 'அழகினாற் புதுமைத்தாகச் சமைத்த அரங்கு' என்று அரும்பத உரைகாரர் தரும் விளக்கமும் அமைகிறது. எனினும், 'எண்ணிய நூலோர் இயல்பினில் வழாது' என்ற இதன் முந்தைய அடிக்குப் பொருள் எழுதுகையில், நிலச் சோதனைச் செய்த பின்பே அரங்கமைத்தனர் என்று கூறப்படுதலின் நிலையான அரங்குகளும் அக்காலகட்டத்தே அமைக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும் என்று கருதலாம்.

மேற்குறித்த அடிகளில் மிக நுண்ணிய குறிப்புகள் அடங்கியுள்ளன. அரங்கின் நீளம், அகலம், உயரம், இருவாயில்கள் ஆகியவை அளவுகளுடன் முறையாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. மேடையின் விதானங்களில் பூதத்தின் உருவங்கள் எழுதப்படுதல் வேண்டும்; தூண்களின் நிழல், மேடையிலும் அவையிலும் விழுதல் கூடாது; மூவகைத் திரைச் சீலைகள் அமைக்கப்படுதல் வேண்டும்; மேற்கட்டியில் (விதானம்) ஓவியங்கள் எழுதப்படுதல் வேண்டும்; முத்துகளும், மாலைகளும், வளைகளும் தொங்க விடப்படுதல் வேண்டும்; என்று விளக்குகிறது சிலம்பு. சிதம்பரத்தின் சிற்றம்பல விதானத்தே ஓவியங்கள் தீட்டப்பெற்ற பொன் தகடுகள் வேயப்பட்டிருந்தன என்பதை,

முழுதும் வானுலகத்துள தேவர்கள்  
தொழுதும் போற்றியும் தூய செம்பொன்னினால்  
எழுதி மேய்ந்த சிற்றம்பலம்

என்று அப்பர் கூறுவது இங்கு நோக்கத்தக்கது. வாயில்களுள் வலப்புற வாயிலின் வழியே ஆடல் மகளும், இடப்புறவாயிலின் வழியே பாடும் தோரிய மடந்தையரும் அரங்கினுள் புகுந்தனர். ஆடல் அரங்கு 'நாயகப்பத்தி' என்றழைக்கப்பட்டது. இருக்கைகள், அவ்வவர் களுக்கு உரிய வகையில் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. கோயிலில் உள்ள ஆடற்களம், 'கூத்தம்பலம்' என்றும், அரண்மனையில் உள்ளது 'கூத்துப்பள்ளி' என்றும், நடிகர் தங்குமிடம் 'கண்ணுளர் குடினை' என்று பெயர் பெற்றது என்றும் கூறுவர்.<sup>1</sup> கேரளத்தில், கூடியாட்டத்திற்குரிய அரங்குகள் இன்றும் 'கூத்தம்பலம்' என்றே பெயர் பெறுகின்றன.

1. திரு. அழகப்பன் ஆறு; தமிழ் நாடகம் - தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப. 122

கல்வெட்டுகளும் அரங்குகள் இருந்ததைக் காட்டுகின்றன. 'நிருத்த மண்டபம்' என்றும் 'நாடக சாலை' என்றும் இவை குறிக்கப்படுகின்றன. புதுக்கோட்டை மாவட்டம் திருப்பெருமாண்டார் கோயிலின் முற்றத்தே 'நிருத்த மண்டபம்' இருந்தது.<sup>1</sup> தென்னார்க்காடு மாவட்டம். ஜம்பையில் ஒரு 'நிருத்த மண்டபம்' செய்யப்பட்டிருந்தது. இரண்டாம் குலோத்துங்கன் காலத்தில் 'நானாவித நாடக சாலை' ஒன்று திருவாவடுதுறையில் இருந்தது.<sup>2</sup> திருவதிகையில் 'நாடக சாலை மண்டபம்' ஒன்று உத்தமசோழன் காலத்தில் அமைக்கப்பட்டது.<sup>3</sup> திருவாரூர் ஓவியத்தில், முசுருந்தன் அரசவையில் அமர்ந்து, ஆடல்பாடல்களைத் துய்க்கும் காட்சியின் கீழே 'முசுருந்த சக்கரவத்தியினுடைய நட்டுவர் முட்டுக்கார நாடக சாலை' என்று எழுதியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.<sup>4</sup>

### ஆடற் கலைஞர்கள்

சங்க காலத்தே பாடினியர், விறலியர், பாணர், கூத்தர், பொருநர் என்றிருந்த நிலை அரசுகள் தோன்றிய காலத்து மாறியது. கேள்வி வழியும், செய்முறை வழியுமாக வந்த இவர்களது ஆடலும் பாடலும், தொழில்முறை மற்றும் அரசவை, கோயிற்பணிகள் காரணமாக நூற்பயிற்சியுடையதாய், வகைமுறைப்படுத்தப்பட்ட ஆடல் பாடல்களாய் மாறின. தொழில் முறையினராகிய நிலையில் (அதுவே பின்னர் குலமாயிற்று) பயிற்சிக்காலம், பயிற்சி முடித்தோர் பெறும் பட்டம், ஆடலாசிரியர், இசையாசிரியர், இசைக்கருவியாசிரியர்தம் இலக்கணம், ஆடல் வகைகள் ஆகிய அனைத்தும் இத்துறை நூல்களில் இடம் பெற்றன. இக்கூறுகளைச் சிலப்பதிகாரத்தினின்றும் தெளிவாக அறிகிறோம். 'நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்து' ஆடிய மாதவியைச் சிலம்பும்,

நாடக மகளிர்க்கு நன்கனம் வகுத்த  
ஓவியச் செந்நூல் உரைநூற் கிடக்கையும்  
கற்றுத் துறை போகிய' (உ. காண்டம் 118)

பொற்றொடி நங்கையரைப் பெருங்கதையும், 'ஆடல் புணர்க்கும் அரங்கியன் மகளிரை' மணிமேகலையும் காட்டுகின்றன வகைப்படுத்தப்பட்ட கலைகளில் வல்லுநராய் இவர்கள் திகழ ஏழாண்டுப் பயிற்சி; ஈராறாண்டில் தலையரங்கு ஏற்றம்; எனவே ஆறாம் ஆண்டிலேயே ஆடல், பாடலுக்குரிய பயிற்சி தொடங்கியதென அறிகிறோம். இவ்வாறு கலை வல்லாராய்த் தேறும் மகளிர்க்கு அளிக்கப்பட்ட பட்டம் 'தலைக்கோலி' என்பது, தலைக்கோல் பற்றி மிகவிரிவாகக் கூறுகிறது சிலம்பும், அதன் உரையும். இவ்வாறு தலைக் கோல் பெற்றோர் ஆடற்கலையில் ஆசானாகும் தகுதியுடையர் என்ற குறிப்பினை,

அரங்கியன் மகளிற்கு ஆடல் வகுக்கும்  
தலைக்கோற் பெண்டிருள் தவ்வையொருமகள்  
நாடகக் கணிகை (பெருங்கதை : உஞ்சைக்காண்)

என்ற அடிகள் மூலம் உணர்கிறோம். இத்தகைய ஆடல் வல்ல மகளிர் பலர் தமிழக மெங்கும் பல்வேறு கோயில்களிலும் பணிபுரிந்தனர். அவர்களில் இருந்து 400 பேரை, தான் எடுப்பித்த தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலில் இராசராசன் பணியமர்த்தினான். இவர்கள் முறைப்படி கலைகளில் வல்லவராய் இருத்தல் வேண்டும் என (யோக்யராய் இருப்பார்) வரையறை செய்யப்பட்டது. இவர்களை இஷ்பத்தளியிலார், பதியிலார், தளிச்சேரிப் பெண்டுகள், தேவரடியார், கூத்தியர் எனப் பலபெயர்களால் சுட்டுகின்றன கல்வெட்டுகள்.

1. புதுக்கோட்டைக் கல்வெட்டுகள். எண். 105

2. A. R. E. 1925, No. 152

3. Ibid. 1921. No. 398

4. சூடனாசல் திரு. பாலசுப்பிரமணியன்: திருவாரூர்த் திருக்கோயில்

இவர்களுக்கு ஆடல், இசை, மற்றும் இசைக் கருவிகளைப் பயிற்றுவிப்போராகப் பெரும்பாலும் ஆண்களே கல்வெட்டுகளில் சுட்டப்படுகின்றனர். எனவே ஆண்களும் இக்காலத்தே நடனக் கலையிற் சிறந்திருக்கின்றனர். எனினும், அவர்கள் தமிழ் மற்றும் சாக்கைக் கூத்து தவிர பிற ஆடல்களை ஆடியதாகக் குறிப்புகள் இல்லை. இவர்களுக்கு நட்டுவம் செய்வார்,<sup>1</sup> நாடக மாராயர்,<sup>2</sup> நிருத்த மாராயர்,<sup>3</sup> நிருத்தப் பேரரையர்<sup>4</sup> போன்ற பட்டங்கள் அளிக்கப் பெற்றிருந்தன.

இவ்வாறு மிகச்சிறந்த நிலையில் இருந்த ஆடற் பாடற்கலைஞர்களின் நிலை குறைவதாயிற்று. அரசர்கள் ஆட்சி முடிவுற்றபோது; வடமொழி நூல்கள் இவ்வாடற்கணிகையரை ஏழுவகையாகத் தந்தை, விக்குதை, பிருத்தயை, பக்தைஹ்ருகை, அலங்காரை, ருத்ரகணிகை அல்லது கோபிதை என வகைப்படுத்துகின்றன.<sup>5</sup> இப்பிரிவுப் பெயர்கள் தமிழகத்தில் இல்லையாயினும், இப்பிரிவுகளுக்குப் பாகுபாடாய் அமைந்த காரணங்களான, தன்னைத் தானே கோயிலுக்குக் கொடையாக்குதல், தன்னைக் கோயிலுக்கு விற்றுக் கொள்ளுதல், தன் குடும்பச் சூழல் காரணமாகக் கோயிற்பணியேற்றல், பக்தி காரணமாகக் கோயிற்பணி ஏற்றல், மாற்றார் நாட்டிலிருந்து பிடித்து வரப்பட்டுக் கோயிலுக்குக் கொடையாக்கல் அரசனாலும், பிறராலும் தேர்ந்தெடுக்கப் பெற்றுக் கோயிலுக்குக் கொடையாக்கல் கோயிலில் ஊதியம் பெற்றுப் பணிபுரிதல் ஆகிய நிலைகளில் தமிழக ஆடல் மகளிரையும் கல்வெட்டுகள் காட்டுகின்றன. அவர்கள் ஒரு குலத்தினராகித் தம் நிலையில் பொருளாதாரத்தால் தாமும் நிலையும் ஏற்பட்டது. மேலும் ஆடலழகியராதலின், சமுதாயத்தின் மேல்தட்டு மக்களின் வாழ்க்கைத் துணையாகும் நிலையும் அவர்களுக்கு வந்தது. இறைவன் பணியோடு இருந்த இவர்களது வாழ்க்கையில் இத்தகைய சமுதாயப் பாதிப்பும் தன் முத்திரையினை இட்டது. பெரும்பாலும் அணுக்கியராகவும், போகியராகவும் வாழ்க்கை நிலை அமைந்ததாலேயே பரம்பரைச் சொத்து உரிமைகள் கூட இவர்களைப் பொறுத்த மட்டில் தாய்வழியே நிலவுவதாயிற்று.

### தமிழிசை, ஆடற்கலையின் சரிவு

பெரிய அரசுகளான பாண்டியர், சோழராட்சிக்குப் பின்னர், பல குறுநில மன்னர்கள் தமிழகத்தினை ஆண்டனர். முகமதியப் படையெடுப்பின்போது, கோயிலின் அன்றாடச் செயல்களே தடம் புரண்டன. அப்போது ஆடல் பாடலும் இணைந்து தடைப்பட்டன.<sup>6</sup> விசயநகர அரசு மீண்டும் நிலைப்பட்டாலும், தொடர்ந்து வந்த காலங்களில் நாயக்கர்களுக்கும், மராட்டியர்களும், சேதுபதிகளும், சமீன்தார்களும் கோயிற்பணிகளை ஓரளவு நிறைவேற்றினர் எனலாம். அரசுகள் தரும் ஊதியமன்றி, கோயில்களில் சீவிதக்காணி பெற்றிருந்ததாலும், தொடர்ந்துவந்த பக்தி அடிப்படையிலும், இக்கலைஞர்கள் தம் பணியினை ஒரு சடங்களவிலேனும் செய்து வந்தனர் என்று கருதத் தோன்றுகிறது. இக்காலத்தே சில மன்னர்கள் தாமே இசையிலும், ஆடலிலும் ஈடுபாடு கொண்டு இக்கலை வளர ஏற்பாடு செய்துள்ளனர். அவர்களுள், சேதுபதி மன்னர்களுள் முத்து விசயரங்க ரகுநாத சேதுபதியும், மராட்டிய மன்னர்களுள் சரபோஜியும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். முன்னவர், மொகலாய ஆடல் வகைகளையும், பின்னவர் மராட்டிய நடனவகைகளையும் தமிழகத்திற்கு அறிமுகம் செய்தனர். தமிழகத்திற்கேயுரிய பொதுவியல் நடனவகையில் பல பிரபந்தங்களை

1. S.I.I. Vol. II, No. 66; Vol. V, No. 579

2. Ibid., No. 66; Vol. VIII, No. 644

3. Ibid., No. 66

4. Ibid., Vol. V, No. 706

5. Dr. Avvai. Natarajan & Natana. Kasinathan; "Artists of Ancient Tamilnadu", Art Panorama of Tamils-1992

6. Dr. Meenakshi, C.; Social and Administration life under Pallavas



அடிப்படையாகக் கொண்டு இசை, நடன நிகழ்ச்சிகள் நடந்திருக்கவேண்டும். குறவஞ்சி, நொண்டி, காவடி ஆகிய ஆடல்வகைகள் இக்காலத்தில் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளன. அண்மைக் காலம் வரை 'திருவாரூர் தியாகேசர் குறவஞ்சி' அக்கோயிலில் நடிக்கப் பெற்றதாக அறிகிறோம்.

இவ்வாறு தேய்ந்து கொண்டிருந்த தமிழிசைக்கு, மீண்டும் புத்துயிர் ஊட்டும் வகையில், 18-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்த சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர், அருணாசலக் கவிராயர், தில்லைவிடங்கள் மாரிமுத்தாபிள்ளை ஆகிய மூன்று பெரும் இசைவாணர்களும், தமிழில் இசைப்பாடல்களை எழுதினர். இவர்கள் எழுதிய பாடல்களே பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற வடிவில் முதன்முதலாக அமைந்தன. முத்துத் தாண்டவர் இசைப் பாடல்கள் மட்டுமன்றி, நடனத்துக்குரிய பதங்களையும் இயற்றினார். இவர்களுக்குப் பின்னர் தமிழிசையில் பயின்று ஊறிய தியாகேசர், சியாமா சாஸ்திரி, முத்துசாமி தீட்சதர் ஆகியோரும் இசைப் பாடல்களைப் பாடினர். அடிப்படை தமிழிசை ஆயினும், இவர்தம் பாடல்கள் பெரும்பான்மை தெலுங்கிலும், வடமொழியிலும், சிறுபான்மை தமிழிலும் அமைந்தன.

## 20-ஆம் நூற்றாண்டில்

நெல்லை மாவட்டம், சாம்பவர் வடகரையைச் சேர்ந்த கிறித்துவ மதத்தைச் சார்ந்த 'ஆபிரகாம் பண்டிதர்' தமிழிசை ஆய்விற்கு அருந்தொண்டாற்றினார். 1912 முதல் 1917 வரை ஏழு இசை மாநாடுகளைத் தஞ்சையில் நடத்தியதோடு, 'கருணாமிர்த சாகரம்' என்ற இசையாராய்ச்சி நூலையும் வெளியிட்டார். ஈழத்திற் பிறந்த விபுலாநந்த அடிகள், சிலப்பதிகார இசையின் நுட்பத்தினையும், பொருளினையும் ஆராய்ந்து பழந்தமிழ்ப் பண்களுக்கு மீட்டும் உயிர்கொடுத்து இசைக்கென உரைநடை இலக்கணமாகத் தம் 'யாழ்நூலி'னை யாத்தார். இவரது நூலின்றேல் பெரும் இசைப் பேரறிஞர்கள் கூட, பண்டைய தமிழ்ப் பண்களைப் புரிந்து கொண்டிருத்தல் இயலாது. திரு. பொன்னுசாமிப் பிள்ளையவர்களின் 'பூர்வீக சங்கீத உண்மை' என்ற நூலும், திரு. இராமசந்திர அய்யர் எழுதிய 'கர்நாடக சங்கீத ராகங்கள்' என்ற நூலும், திரு. மு. அருணாசலம் அவர்கள் எழுதிய 'கர்நாடக சங்கீதம் - தமிழிசை ஆதிமும்பூர்த்திகள்' என்ற நூலும், திரு. கு. கோதண்டபாணி பிள்ளை எழுதிய 'தமிழிசை தந்த பெருவளம்' என்ற பெரிய ஆய்வுக் கட்டுரையும், திரு. க. பொன்னையா பிள்ளை எழுதிய இசையியல் நூலும், திரு. எஸ். இராமநாதன், குடந்தை திரு. ப. சுந்தரேசனார், முனைவர் வி. ப. கா. சுந்தரம் ஆகியோரின் ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளும், நூல்களும் தற்காலத்தே தமிழிசை பற்றி அறிய, அரிய கருவூலங்களாய்த் திகழ்கின்றன. தில்லையில் உள்ள பரதரின் 108 கரணச் சூத்திரங்களைப் பதிப்பித்ததோடு, கரணங்கள் பற்றிய ஆய்வுநூலாக டாக்டர் பி. வி. நாராயணசாமி நாயுடுவும் பிறரும் வெளியிட்ட 'தாண்டவ லக்ஷணம்' என்ற நூலும் குறிப்பிடத்தக்கது. நாட்டுக் கோட்டை நகரத்தார்களின் தமிழ்த்தொண்டின் பகுதியாக 'இராஜா அண்ணாமலை மன்றம்' அமைந்து தொடர்ந்து தமிழிசைப் பணியாற்றி வருகிறது.

## முடிவுரை

தமிழர் நாகரிகத்தில் ஆடலும் பாடலும் மிகப் பழங்காலத்திலேயே உன்னத நிலையினை அடைந்திருந்தது. தொடக்க காலத்தே அது தமிழ் மக்களின் இயற்கையான வாழ்வினை அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தது. அடிப்படைக் கூறான மனிதனின் காதலையும், வீரத்தையும் நிலைக்களன்களாகக் கொண்டதாக, நிலமும் பொழுதுமாகிய கூறுகளோடு இணைந்ததாக இலங்கியது. ஆனால் அத்தகைய இயல்பான வாழ்க்கை, பல்வேறு சூழ்நிலைகளினாலும், தாக்கங்களாலும் மாறியது. புதிய சமுதாயமாக மலர்ந்தபோது, இயற்கைத் தன்மை சிறிது குன்றி, செயற்கையாக மனிதனால் உருவாக்கப்பட்ட சமயமே ஆடல், பாடற்கலையின் அடித்தளமாக அமைந்துவிட்டது. எனினும் இசையினைப் (பாடல்) பொறுத்தவரை தமிழர் இட்ட அடிப்படையே (ஏழிசை) இன்றுவரை திகழ்கின்றது. பாடு

பொருளும், ஆடல்வகைகளும் மாறிவிட்டபோதிலும், இசை நிலைத்துவிட்டது. இடைப்பட்ட காலவளர்ச்சி மிகமிக ஆழ்ந்து சித்திப்பதற்கும், ஆராய்வதற்கும் உரியது. எவ்வளவோ வளர்ச்சி; மாற்றம்; பிற கலைமரபுகளின் தாக்கம், இந்த பெரிய வளர்ச்சியில், நம் பட்டறிவில் பிறந்து உயிர்மூச்சாக விளங்கிய எத்தனையோ பண்களை நாம் மறந்துவிட்டோம். அவற்றை இசைத்ததற்கு அமைத்திருந்த இசைக்கருவிகளைப் பயனற்றதாக்கிவிட்டோம். எனினும், அவ்வக்காலங்களில் அவர்கள் விட்டுச் சென்றுள்ள சான்றுகளும், இருக்கின்ற ஆடல் பாடல் வகைகளும் தமிழகத்தின் மிகநீண்ட, பண்பட்ட இசை நாடக வரலாற்றினை எடுத்துக் கூறும் வரலாற்றுச் சான்றுகளாக நின்று நிலவுகின்றன.

## அட்டவணை I

### தேவாரப் பண்கள்

#### அப்பர்

- |                    |             |                         |
|--------------------|-------------|-------------------------|
| 1. இந்தளம்         | 5. குறிஞ்சி | 8. பழந்தக்கராகம்        |
| 2. காந்தாரம்       | 6. கொல்லி   | 9. பழம் பஞ்சரம்         |
| 3. காந்தார பஞ்சமம் | 7. சாதாரி   | 10. பியந்தைக் காந்தாரம் |
| 4. சீகாமரம்        |             |                         |

#### சுந்தரர்

- |                    |                     |                         |
|--------------------|---------------------|-------------------------|
| 1. இந்தளம்         | 7. கொல்லிக் கௌவாணம் | 13. நட்டராகம்           |
| 2. காந்தாரம்       | 8. கௌசிகம்          | 14. பஞ்சமம்             |
| 3. காந்தார பஞ்சமம் | 9. செந்துருத்தி     | 15. பழம்பஞ்சரம்         |
| 4. சீகாமரம்        | 10. தக்கராகம்       | 16. பியந்தைக் காந்தாரம் |
| 5. குறிஞ்சி        | 11. தக்கேசி         | 17. புறநீர்மை           |
| 6. கொல்லி          | 12. நட்டபாடை        |                         |

#### சம்பந்தர்

- |                      |               |                        |
|----------------------|---------------|------------------------|
| 1. அந்தாளிக்குறிஞ்சி | 9. சாதாரி     | 17. பழம்பஞ்சரம்        |
| 2. இந்தளம்           | 10. சீகாமரம்  | 18. பழந்தக்கராகம்      |
| 3. காந்தாரம்         | 11. செவ்வழி   | 19. பியந்தைக்காந்தாரம் |
| 4. காந்தாரபஞ்சமம்    | 12. தக்கராகம் | 20. புறநீர்மை          |
| 5. குறிஞ்சி          | 13. தக்கேசி   | 21. மேகராகக்குறிஞ்சி   |
| 6. கொல்லி            | 14. நட்டபாடை  | 22. வியாழக் குறிஞ்சி   |
| 7. கொல்லிக் கௌவாணம்  | 15. நட்டராகம் | 23. யாழ்மூரி           |
| 8. கௌசிகம்           | 16. பஞ்சமம்   |                        |

## அட்டவணை II

### பதிகங்களில் இடம் பெறும் இசைக் கருவிகள்

- |                |                |              |
|----------------|----------------|--------------|
| 1. இடக்கை      | 12. சங்கு      | 23. துத்திரி |
| 2. உடுக்கை     | 13. சல்லரி     | 24. படகம்    |
| 3. சுத்தரிக்கை | 14. தக்கை      | 25. பறை      |
| 4. கல்லவடம்    | 15. தகுணிச்சம் | 26. பரண்டை   |
| 5. கிணை        | 16. தண்டு      | 27. பேரி     |
| 6. கின்னரம்    | 17. தண்ணுமை    | 28. மணி      |
| 7. குடமுழவு    | 18. தத்தளகம்   | 29. முரசு    |
| 8. குழல்       | 19. தமருகம்    | 30. முழவு    |
| 9. கொக்கரை     | 20. தாளம்      | 31. மொந்தை   |
| 10. கொட்டு     | 21. துடி       | 32. யாழ்     |
| 11. கொடுகொட்டி | 22. துந்துபி   | 33. வீணை     |

## அட்டவணை III

### இசை, நாடகத் தமிழ் நூல்கள்

1. அகத்தியம் : இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழுக்கும் உரிய இலக்கண நூலாகத் திகழ்ந்தது. நச்சினார்க்கினியர் உரைமூலம் இந்நூல் பற்றி அறிகிறோம் சில சூத்திரங்கள் பழைய உரைகளில் கிடைக்கின்றன என்று அடியார்க்கு நல்லாரும் குறிப்பிடுகின்றார். (அ.ந. ப. 7-9)

2. இசை நுணுக்கம் : பாண்டியன் ஒருவனுக்கும், வானரமகள் திலோத்தமை என்பாளுக்கும் பிறந்த சார அல்லது சயந்த குமாரன் இசையறிந்து கொள்ளும் பொருட்டு, அகத்தியரின் மாணாக்கர் சிகண்டி என்பவரால் இந்நூல் இயற்றப்பட்டது; வெண்பாவினால் யாக்கப்பெற்றது; இக்குறிப்புகளை இறையனார் களவியலுரையாலும், அடியார்க்கு நல்லார் உரையாலும் அறிகிறோம். (அ.ந. ப. 7, 10, 104)

3. இந்திர காளியம் : இது யாமளேந்திரர் என்பவரால் இயற்றப்பட்டது. இஃது இசைத்தமிழ் நூலாகும். அடியார்க்கு நல்லார் தான் உரையெழுதப் பயன்படுத்திய நூல்களில் இதுவும் ஒன்று. (அ.ந.ப. 10)

4. குணநூல் : இது ஒரு நாடகத்தமிழ் நூல். இதில் சில சூத்திரங்களே எஞ்சியுள்ளன என அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுகிறார். (அ.ந.ப. 9, 80)

5. கூத்த நூல் : இது ஒரு நாடகத்தமிழ் நூலாதல் வேண்டும். பதினெண்வகைக் கூலங்களுக்கு இந்நூலில் இருந்து மேற்கோள் காட்டுகிறார் அடியார்க்கு நல்லார். (அ.ந.ப. 29, 154)

6. சயந்தம் . இஃதும் நாடகத்தமிழ் நூலேயாகும். இதில் சில சூத்திரங்கள் மட்டுமே தன் காலத்து உளதாகவும்; நூலின் முதல், நடு, இறுதி காணாமையின் இந்நூல் அழிந்து விட்டது போலும் என்று அடியார்க்கு நல்லார் உரையிற் குறிப்பிடுகின்றார். (அ.ந. 9, 80)

7. செயிற்றியம் : செயிற்றியனார் என்னும் ஆசிரியரால், சூத்திர வடிவில் அமைக்கப் பெற்ற நாடகத் தமிழ் நூல் என்றும்; சில சூத்திரங்களே வழக்கில் உளதாகவும், நூலின் முதல், நடு, இறுதி காணாமையில் இறந்தது போலும் என்று அடியார்க்கு நல்லார் உரையிற் குறிப்பிடுகிறார். (அ.ந. 9)

8. தாளவகை ஒத்து : தாள இலக்கத்தினைக் கூறும் நூல் என்பதை அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிலிருந்து அறிகிறோம். 'இசைத்தமிழ் பதினாறு படலம்' என்ற நூலொன்று இருந்ததாகவும், அவை ஒத்து என்ற பிரிவுகளைக் கொண்டிருந்ததாகவும், கரணஒத்து என்ற பகுதி அடியார்க்கு நல்லார் உரையுள் இந்நூலகத்ததாக அறியப்படுதலின் அடியார்க்கு நல்லார் கூறும் 'தாளவகை ஒத்து'ம் இந்நூலின் பகுதி ஆகலாம் என்றும் இலக்கிய வரலாற்றுப் பேரறிஞர் திரு. மு. அருணாசலம் அவர்கள் தம் நூலில் இருந்து அறிகிறோம். (இலக்கிய வரலாறு 12-ஆம் நூற்றாண்டு)

9. பஞ்சபாரதீயம் : இசைத்தமிழ் நூலாகும் இது. தேவவிருடி நாரதர் செய்த இசைத்தமிழ் நூல் என்றும், தம் காலத்திலேயே இந்நூல் இறந்து போயிற்றென்றும் அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகிறார். (அ.ந.ப. 9, 231)