

செம்பு சிற்ப உருவங்களும் ஆன தெய்வத் திருவுருவங்களுக்கு வேஷ்டி சேலை முதலிய துணிகளையுடுத்தி வருகிறார்கள். இது அநாவசியமானதும் தவறானதும் ஆகும். வேஷ்டி, சேலை முதலிய ஆடைகளைச் சிற்ப உருவத்தில் அமைத்துச் சிற்பிகள் அவ்வுருவங்களை அமைத்து இருக்கிறார்கள். சிற்பிகள் அவ்வுருவங்களை நிர்வாணமாக அம்மணமாக - அமைக்கவில்லை. அப்படியிருக்க அச்சிற்ப உருவங்கள் மேல் துணிகளை உடுத்தி விகாரப்படுத்துவது, அச்சிற்பங்களின் இயற்கையழகை மறைத்துவிடுவதாகும். நடராசர், சோமஸ்கந்தர், சுப்பிரமணியர், சிவகாமிசுந்தரி, பெருமாள், கணபதி, பூதேவி, ஸ்ரீதேவி முதலிய சிற்பங்களை உள்ளது உள்ளவாறே காணும்போது எவ்வளவு அழகாகக் காணப்படுகின்றன! அவற்றிற்குத் துணிகளை உடுத்திப் பார்க்கும் போது அவற்றின் அழகு கண்ணுக்குப் புலப்படாமல் போய்விடுகின்றன.

இச்செயல், வேண்டுமென்றே அவற்றின் அழகை மறைத்து அவற்றை விகாரப்படுத்துவதைப் போலக் காணப்படுகிறது.

ஓவியக்கலை

நமது நாட்டு ஓவியக்கலையை ஆராய்வோம். ஓவியத்துக்குச் சித்திரம் என்றும் பெயர் உண்டு. நேர்கோடு, வளைந்த கோடு, கோணக் கோடு முதலிய கோடுகளினாலும் சிவப்பு, கறுப்பு, மஞ்சள், நீலம் முதலிய நிறங்களினாலும் ஓவியங்கள் எழுதப்படுகின்றன.

ஓவியக் கலையின் பழமை

சங்க காலத்திலே, இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே, ஓவியக்கலை நமது நாட்டில் வளர்ச்சியடைந்திருந்தது என்பதற்குச் சங்க நூல்களிலே சான்றுகள் உள்ளன. நமது நாட்டு ஓவியங்கள் பிரபலமானவை சுவர் ஓவியங்களே. அதாவது சுவரிலே எழுதப்பட்ட ஓவியங்கள் சிறுபான்மை மரப்பலகைகளிலும் கிழி (துணிச்சீலை) களிலும் எழுதப்பட்டன. படம் என்று இப்போது வழங்குகிற தமிழ்ச் சொல், ஆதிகாலத்தில் துணியில் சித்திரம் எழுதப்பட்டதைத் திரிவிக்கின்றது. படம் அல்லது படாம் என்பது, சித்திரம் எழுதப்பட்ட துணிச்சீலை என்னும் பொருள் உடையது.

சுவர் ஓவியம்

பண்டைக் காலத்தில் அரசருடைய அரண்மனை, பிரபுக்களின் மாளிகை, கோயில், மண்டபம் முதலிய கட்டிடங்களின் சுவர்களில் ஓவியங்களை எழுதி அழகுபடுத்தினார்கள். சுவர் ஓவியங்கள்தான் பண்டைக் காலத்தில் பெரிதும் பயின்று வந்தன. ஒவ்வொரு அரசனுடைய அரண்மனையிலும் சித்திரமாடம் என்னும் கட்டிடம் கட்டிய அமைந்திருந்தது. பாண்டியன் நன்மாறன் என்பவன், தனது சித்திரமாடத்திலே தங்கியிருந்தபோது அங்கே உயிர் நீத்தான். அதனால் அவன் பாண்டியன் சித்திர மாடத்துத் துஞ்சிய நன்மாறன் என்று நாமாணியில் கூறப்படுகிறான்.

பாண்டியனின் சித்திர மாடத்தை மாங்குடிமருதனார் என்னும் புலவர்,

“சுவர்கண்டின் வயங்குடை நகரத்துச்
சுண்டியன் நன்ன செஞ்சுவர் புனைந்து”

நமது காவியமார் (மதுரைக் காஞ்சி 484-85).

“குளிர்ச்சியாற் கயத்தைக் கண்டாற்போன்ற விளங்குதலையுடையவன் அங்குள்ள ஓவியக் காட்சிகளைக் கண்டு மகிழ்ந்தார்கள் கோயிலிடத்து (அரண்மனையில்) செம்பாற் செய்தால் ஒத்த செவ்வியமும், அங்கு எழுதப்பட்டிருந்த சித்திரங்களில் காமன், இரதி, சுவர்களைச் சித்திரம் எழுதி.” என்று இதற்கு நச்சினார்க்கினியர் உரை எழுதுகிறார்.

நக்கீரர் பாடிய நெடுநல்வாடையிலும் பாண்டியனுடைய சித்திரமாடம் கூறப்படுகிறது.

“வள்ளி யன்ன விளங்குஞ் சதையுரி
மணிகண் டன்ன மாத்தீரட் டிண்காழ்ச்
செம்பியன் றன்ன செய்வறு நெடுஞ்சுவர்
உருவப் பல்பு வொரு கொடி வளைஇக்
கருவொடு பெயரிய காண்பின் நல்லில்.”

என்று அவர் சித்திர மாடத்தை வர்ணிக்கிறார்.

“வெற்றியையொத்த விளங்குகின்ற சாந்தை வாரி, நீல மணியைக் கண்டாற்போன்ற கருமையினையும் திரட்சியினையும் உடைய திண்ணிய தூண்களையுடையவாய், செம்பினாலே பண்ணினா லொத்த தொழில்கள் செய்தலுற்ற நெடிய சுவரிலே வடிவழகினை யுடைத்தாகிய பல பூக்களையுடைய வல்லிசாதியாகிய ஒப்பில்லாத கொடியையெழுதிபுதைத்தகருவோடே பெயர்பெற்ற காட்சிக்கினிய நன்றாகிய இல்.” என்று இதற்கு நச்சினார்க்கினியர் உரை எழுதுகிறார்.

பரங்குன்றத்துச் சுவர் ஓவியம்

மதுரைக்கு அருகில் உள்ள திருப்பரங்குன்றத்து மலையிலே முருகப் பெருமான் கோயிலைச் சார்ந்து ஒரு சித்திர மாடம் இருந்தது என்று குன்றம்பூதனார் என்னும் புலவர் கூறுகிறார்

“நின் குன்றத்து
எழுதெழில் அம்பலங் காமவேள் அம்பின்
தொழில் வீற்றிருந்த நகர்.” (பரிபாடல் 18: 27-29)

“நின் குன்றத்தின்கண் எழுதிய அழகையுடைய அம்பல அம்பினது ஏத்தொழில் நிலைபெற்ற காமவேள் சிரமச்சாலையை (ஆயுதப்பயிற்சி செய்யுமிடம்) யொக்கும்” என்பது பரிமேலழகர் உரை.

இந்தச் சித்திர மாடத்தில் எழுதப்பட்டிருந்த சில ஓவியங்களை நப்பண்ணனார் என்னும் புலவர் சற்று விளக்கிக் கூறுகிறார். முருகப் பெருமானை வணங்கிய பிறகு, மக்கள் இந்தச் சித்திர மண்டபத்தின்

கண்ட இத்திரன் பூனை யுருவங்கொண்டோடியது முதலிய ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டிருந்தன என்றும், இச் சித்திரங்களைக் கண்டவர் இது என்ன, இது என்ன என்று அறிந்தவர்களைக் கேட்க அவர்கள் இது இவ்வின்ன சித்திரம் என்று விளக்கிக் கூறினார்கள் என்றும் நப்பண்ணனார் கூறுகிறார்.

“கிரதி காமன் இவள் இவன் எனாஅ
நீரடியர் வினவ வினாவிறுப் போரும்
நீர்கீரன் பூசை இவளகலிகை இவன்
புணர் கவுதமன் சினனுறக் கல்லுரு
புள்ளியபடி யிதென்று ரைசெய்கு வோரும்
கிள்ள பலபல வெழுத்து நிலை மண்டபம்” (பரிபாடல். 19: 48-53)

திருச்சி ஜில்லா திருச்சி தாலுக்காவில் உள்ள திருவெறும்பூர் கோயிலைச் சார்ந்து சித்திரக்கூடம் என்னும் மண்டபம் பண்டைக் காலத்தில் இருந்த செய்தியைச் சாசனங்கள் தெரிவிக்கின்றன (S.I.I.Vol. III, Nos. 162, 138, 139).

பல்லவர், சோழர்கால ஓவியங்கள்

காலப்போத்துக் கயிலாசநாதர் கோயிலிலும், தஞ்சாவூர் காலத்தினாயர் கோயிலிலும், முறையே பல்லவர் காலத்துச் சித்திரமும், சோழர் காலத்துச் சித்திரமும் சுவர்களில் காணப்படுகின்றன. இக்கூடையைச் சார்ந்த சித்தன்னவாசல் குகைக் கோயிலிலும், தஞ்சாவூரில் திருமலைபுரத்துக் குகைக்கோயிலிலும், பல்லவர் காலத்து ஓவியமும் பாண்டியர் காலத்து ஓவியமும் காணப்படுகின்றன. தஞ்சாவூரில் சித்திரங்களும் சுவர் ஓவியங்களே. குகையின் பாறைச் சுவரில் மேல் மெல்லியதாகச் சதை பூசி அதன் மீது ஓவியங்கள் வரையப் பட்டன. பண்டைக்காலத்தில் முக்கியமான கோயில்களில் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டிருந்தன. பிற்காலத்தில் அவை அழிக்கப் பட்டன.

ஓவியம் அழிக்கப்படுதல்

காலப்போத்து நூற்றுக்கால், மண்டபத்தின் மேற்புற தளத்தில், சித்திரங்கள் எழுதப்பட்டிருந்ததைச் சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் கண்டு பிடிக்கப்பட்டன. இரண்டாண்டு கழித்து அந்த ஓவியங்களைப் படம் பிடிக்கப்பட்டன. அந்த ஓவியங்களைச் சென்றபோது அந்தோ! அந்தச் சிற்பங்கள் முழுவதும்



வண்ணங்களும் படிமங்களும்

ஒரு பொருள், நிறமிகளின் காரணமாகத் தனக்கென ஒரு நிறமெனும் வண்ணம் கொண்டு தோன்றுதற்குரிய காரணங்கள் பல உண்டு. பழந்தமிழரின் நிறக் கோட்பாட்டுத் திறன் இயற்கையின் பாலும் இறைத்தன்மை உணர்வுகளாலும் வேறுபட்டும் இணைந்தும் பயின்று வருகின்றன. அவை இடுகுறிப் பெயராகவும் காரணப் பெயராகவும் அமைகின்றன. எனவே, நிறம் ஒரு பொருளின் குணம் குறித்தும், பார்ப்பவர் கண் புலப்பாட்டுத் திறனுக்குரிய அறிதல் திறன் அடிப்படையிலும், கண்ணிற்கும் பார்க்கப்படுகின்ற பொருளுக்கும் இடையேயுள்ள பொருளின் குணத்தின் வெளிப்பாடாகவும் அமைகின்றது. அவ்வெளிப்பாட்டு உத்திகள் தமிழரின் தொன்று தெட்டு வளர்ந்து வரும் பழமையான நிறக் கோட்பாடு உத்தியின் வாயிலாகவே வெளிப்படுகின்றன என்பதை தமிழ் இலக்கியங்களில் காணலாம்.

பஞ்சமரபு என்ற பழந்தமிழ் இசை நூல் பண்களுக்கு நிறங்கள் இவையென பிரித்தும் வகுத்தும் கூறுகிறது. யோக நூல்களில் யோகிகளால் உணரப்படும் சூழ்நிலை உணர்வுக்குரிய தன்மைகளுக்கு நிறம் பிரித்தாய்ப்பட்டும் உள்ளன. எனவே, ஒலிக்கு நிறம் பிரித்தும் உணர்வுக்கு நிறம் பிரித்தும் காணும் கோட்பாட்டுத் திறன் தமிழர்களிடம் காணப்படும் விழுமியங்களாகும்.

உரு என்பது நிறம் குறிக்கும். உரு என்பதற்கு வடிவம், படிமம் (Icon, Image) என்னும் பொருளும் உண்டு. அதன் வெளிப்பாடு நிறத்தொரு எனத் தொல்காப்பியம் கூறும். அதனை,

“வினைபயன் மெய்யுரு என்ற நான்கே
வகைபெற வந்த வடிவமைத் தோற்றம்”

என்ற நூற்பாவிளக்கும்- உருவின் வெளிப்பாட்டு உத்தி அவ்வாறு அமையும் என்பதை

“போல மறுப்ப ஒப்பக் காய்த்த
நேர வியர்ப்ப நளிய நந்த என்ற
ஒத்துவரு கிளவி உருவின் உவமம்”

என்று தொல்காப்பியர் விரிவுபடக் கூறுவார்.

‘வினையினும் பண்பினும் நிறையத் தோன்றும்’ என்பது தொல்காப்பியம். பண்பு என்பது நிறமாகியும் அது உணர்தலின் புலப்பாடாகவும் குறியீடாகவும் பெறப்படும் சொல்லாகவும் அமைகின்றது. அதனை ‘நிறத்தூர உணர்த்தற்கும் உரிய என்ப’ (க.ரி. 75) என்பதால் உருவமானது (Image) நிறம் பெறுவதால் (Colour) பின்னர் நிறமாகிய வண்ணம் வடிவே என வடிவம் (Form) எனப்பட வளர் நிலை வெளிப்படுகின்றது. எனவே தொல்காப்பியர் வகுத்தறலேயே நிறம் உருவாகவும் உரு வண்ணம் கொண்டமையால் வடிவத் தோற்றம் பெற்றமையும் பழந்தமிழரின் நிறக் கோட்பாடு உத்திகளாகக் கருதலாம். இவ்வுத்தியின் பரிணாமம் பொருள், குணம், பண்பு என்னும் பொருண்மை கொண்டு விரிந்து பயிற்றுள்ளன எனக் கருதலாம். இக்கோட்பாட்டின் வெளிப்பாடுகளே உத்திகளாகும். பண்புடனும், குணத்துடனும், பொருளுடனும் கிளறுவது வண்ணம் வடிவம், உருவம் பெறுகின்றன. அவ்வடிவங்களே கலைப் பணிகளால் படிமங்களாகின்றன.

திசைகளும் நிறமும்

தமிழரின் வண்ணக் கோட்பாடானது திசைகளுக்குரிய நிறம் திசை அமையும் மரபாகவும் உள்ளது. பரவெளியை ஐந்து திசைகளாகக் காண்பது திருவாசகம். ஐந்து திசைகளுக்கும் திசைகள் ஓர் ஐந்துடையாய் எனக் கூறும் சிவபுராணம் (49). ஐந்து திசைகள் சதாசிவம், ஐந்து திசைகளுக்கும் ஐந்து திசைகளும் முகந்தான் அமைகின்றார். அதனை,

ஐந்து திசைக்கு, தெற்கு, உத்தரம், மேற்கு
ஐந்து திசைக்கு, நற்குங்கும் வர்ணம்,
துவ நன் ஆத்சனம், செவ்வரத்தம் பால்
ஐந்து திசைக்கு முகமவை அஞ்சே’ (1705)

ஐந்து திசைகளுக்கும் முகம் உணர்த்துகின்றது.

ஐந்து திசைகளுக்கும் முகம் அசனாம் அதன் நிறம் படிவம்; கிழக்கு திசைக்கு முகம் தமபுரம் அதன் நிறம் குங்குமம் (செம்மை

பொன்மை); தெற்கு நோக்கிய முகம் அகோரம் அதன் நிறம் நீலம் (கருமை); வடக்கு நோக்கிய முகம் வாமதேவம் அதன் நிறம் நீலம் (கருமை); மேற்கு நோக்கிய முகம் சத்யோசாதம் அதன் நிறம் பால் (வெண்மை) என ஐந்து நிறங்களால் சதாசிவமும் அகோரம் கொண்ட திசைகளுக்குரிய திசைகளும் அமையும்.

ஐந்து எழுத்து மந்திரமாகிய நமசிவாய என்பதும் சிவனின் ஐந்து முகங்களாகவும் காண்பதால் ஐந்து நிறமுடையவனாகிய நமசிவாய என்பதும் ஐந்து நிறங்களாகக் குறிக்கப்படுகின்றன. வெண்மை, பொன்மை, கருமை, செம்மை என்னும் நான்கு நிறத்தால் அமைந்தும் திரிதல் நிறமாகிய பால் வெண்மை பெற்றுள்ளதையும் கணக்கிடப்பட்டுள்ள ஐந்து நிறங்களின் மரபை வெளிப்படுகின்றது.

நீற முரண்பாடு

வண்மையும் வன்மையும் இணைந்தால் மென்மை இல்லாமல் வண்மையும் மென்மையும் வரின் மென்மை குறைந்து தோன்றும் எனவே, வண்ணத்தின் முரண்பாடு சங்கத் தமிழ் இலக்கியங்களில் பயின்று வருகின்றன. கருமை x செம்மை ; கருமை x பசுமை ; பசுமை x செம்மை ; என்பன அறிந்திருத்தல் சங்க காலப் புலவர்கள் நிறம் குறித்த பயிற்சியே எனக் கருதலாம்.

வண்ணக்கலவை

கலவை என்பது இருநிறங்களின் கூட்டு என்பதாகும். கலவை இலக்கிய மரபில் எந்த நிறம் பிறிதொரு நிறத்தில் இணையாக உள்ளதை ஐநிறம், மூன்று நிறம், இரு நிறங்களின் வெளிப்பாட்டில் அறியலாம். இம்மூன்று வகைகளும் இணை நிறங்களாக கருதுவது

- வெண்மை - கருப்பு - சிவப்பு நிறத்தில் கலத்தல்
- செம்மை - கருப்பு - பசுமை - வெண்மை கலவை
- வெண்மை - செம்மை - பசுமை கலவை
- நீலம் - செம்மை - வெண்மை கலவை

கம்பன் ஐந்து வகை நிறங்கள் எனவும் நான்கு நிறங்கள் எனவும் வெளிப்படுத்துகின்றார். செங்குடை வெண்மை நீலம் பச்சையே இணைய எல்லாம் (5733) என 4 நிறங்களையும் இலங்காதேவன் அஞ்சுவணத்தின் ஆடை உடுத்தால் என்பதால் ஐந்து வகையான நிறங்களாக வெண்மை, கருமை, செம்மை, பொன்மை, பசுமை எனக் கலவையாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. எனவே, இலக்கிய

இலக்கிய மரபில் வண்ணக் கலவை பெரிதும் பயின்று வருவது ஆயினும் முரண் நிறம் கலந்தே கலவையின் வகைகின்ற விழுமியச் சித்தனைகளை அறிய முடிகின்றது.

இயற்கை வெளிப்பாடு

இயற்கையில் எல்லாப் பொருட்களும் ஏதேனும் ஒரு நிறத்தைத் தரும்படிக்கியுள்ளன என்பது இயற்கையின் வண்ணக் கலவைகளாகும். இயற்கையின் படைப்புகளுக்குரிய நிறங்களையும் இயற்கைப் பரிமாணங்களின் வெளிப்பாடுகளையும் அவற்றின் உண்மைத் தன்மைகளை உணரத் தொடங்கினர். இலக்கியப் படைப்பாளர்களும், இயற்கை, இயற்கை, சமய, தத்துவ ஞானிகளும், இயற்கையின் படைப்புகளுக்குரிய தன்மைகளைக் கருந்தன்மை (Darkness), அறிந்தன்மை (lightness) எனும் இரண்டு பிரிவுகளில் உலகியல் தன்மைகளையும் அறிந்த கருத்துக்களையும் வெளிப்படுத்தி வருகின்றனர்.

வெண்மை, பொன்மை, மஞ்சள் போன்ற நிறங்கள் உயர்ச்சி அடையக் குறியீடாகவும் நற்சக்திகளுடன் இணைத்துப் படைக்கப்படும் கருமை கருதப்பட்டன. வண்ணங்களில் கருமை, செம்மை, கரும்பச்சை போன்றவை இகழ்ச்சி, தாழ்வு, அச்சம், தீது, அழிவு என்பனும் தீய பண்புகளின் குறியீடாகவும் கருதப்பட்டன. இவ்வெண்மை மீடலை நாட்டுப் பண்பாடுகளில் இவ்வண்ணக் கலவைகளை இருளிடை நின்று ஒளி நிலை எய்தும்போது அறிந்தவர்கள் தோன்றும்; ஒளியினின்று இருளினை நோக்கும் போது கரிய நிறங்கள் புலப்படுகின்றன என்றும் வண்ணங்களின் இயற்கை என்பது தீய, நற்சக்திகளின் இடையே நிகழும் இயற்கைப் நிறம் குறியீடாகவும் வெளிப்படுகின்றன எனக் கயித்தேவன் (1998) என்ற ஜெர்மனி தத்துவஞானி நிறச் சேர்க்கையின் அடிப்படையில் கருத்துக்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். திருவாய்மொழியில் நற்சக்தியின் இயற்கை நிறமாகிய அன்பினால் பக்கத்திலுள்ள பொருட்கள் அழிவற்றுபட்டுச் சிவந்த செய்தியைக் கூறுகின்றது. மகிழ்ச்சி, அன்பு, வளமை, ஆகிய நற்சக்திகளை எம்பெருமானின் நற்சக்தியுள்ளவர்களுக்கு கிடைத்தது என்பதைக் கூறுகின்ற இயற்கை உத்தியை தமிழகச் சமய இலயக்கியம் காட்டுகின்றது. இயற்கை நிறம் சனி கருமைக்கு அநிபதியாகவும், காரி, நீலனாகவும் அநிபிதச் சோதிட நூல்களும் சமய இலக்கியங்களும் இயற்கை நிறம் தரும் தீய சக்தியாகவே குறிப்பிடுகின்றன. ஆயினும் இயற்கை நிறம் காரிவண்ணன், நீலவண்ணன், மாயோன் என்னும்

வினைகள் (காதி கருமம் - Destructive - Destructive Karmas) மற்றைய நான்கு அழிவுந்தா (None - destructive karmas) அகரகருமங்களின் வினைகள் (ஆயுட்கர்மம், நாமகர்மம், கோத்திரகர்மம், வேதனிய கர்மம்) என்றமைகின்றன.

அழிவுந்தும் வினை என்பது தீய சக்திப் பண்பாகவும் அழிவுந்தா வினை என்பது நற்சக்திப் பண்பாகவும் ஆக்கம் பெறுகின்றன. அவ்வகை வினைப்பண்புகள் பிறப்பில் மானுடத்தின் விரிவுகளாக தோற்றம் காண்கின்றன. மானிடப் பகுப்பை ஆசீவர்கள் அபிஷய (Hijati) எனக் கூறுவர். மானிடப் பகுப்பை பண்பின் வெளிப்பாடாகக் காட்டுகின்றனர். கருமை (கணகம்), நீலம் (டெரந), செம்மை (லோகிதம்), பச்சை (காளித்தம்), வெண்மை (சுக்கம்), அதிவெண்மை (பரமசுக்கம்) என்னும் ஆறு வண்ணங்கள் மானிடப் பகுப்புக்குப் பிரித்தறியப் பயன்படுத்துகின்றனர். இப்பிரிவுகளில் கழிவெண்மை (பரமசுக்கம்) மிகச் சிறந்த வண்ணமாகவும் அவ்வண்ணப் பிறப்பிப்புதிமானதாகவும் கருதப்படுகின்றது. மணிமேகலை தமிழர்களின் மானிடப் பகுப்புகளை ஆறு வகைகளாகப் பிரித்தறியப்பட்டன எனக் கூறும். அதனை,

“கரும்பிறப்பும் கருநீலப் பிறப்பும்
பசும் பிறப்பும் செம் பிறப்பும்
பொன் பிறப்பும் வெண் பிறப்பும்
என்றிவ்வாறு பிறப்பினு மேவிப்
பண்புறு வரிசையிற் பாற்பட்டுப் பிறப்போர்
கழிவெண் பிறப்பிற் கலந்து வீட்டணைகுவார்”¹

என்னும் மணிமேகலையின் அடிகள் அம்மரபினை வெளிப்படுத்துகின்றன. மணிமேகலையில் பொன் நிறம் இருப்பினும் கழிவெண் நிறமே அனைத்திலும் மேலானது எனப் பண்புக் கூறப்படுகிறது. இதே கருத்தினை,

“ வெண்மை நன்பொன்மை செம்மை நீல்கழி வெண்மை பச்சை
உண்மையில் லாறினுள்ளும் கழிவெண்மை யோங்கு வீட்டின்
வண்மையதாகச் சேரு மற்றிலை உருவம் பற்றி”²

என்று சிவஞானசித்தியார் பரபக்கத்தில் ஆசீவக மதம் குறித்ததாகக் கூறுகின்றார்.

1 மணிமேகலை 150-155

2 ஆசீவர் வாதம், பாடல் 8 அருணந்தி சிவாச்சாரியார், சிவஞான சித்தியார் பரபக்கம், சென்னை 1935

கரும் உயிரிகள், உயிர்க்கொலை செய்வோர், திருடர் மரபுகளையும் விலங்குகளையும் வேட்டையாடும் மரபினர் உயிர்ப்பிறப்பினர் என்பது ஆசீவகச் சார்புக் கொள்கையின் நற்பண்பு குறித்த செய்தியாகும். கருமை, நீலம் ஆகிய இரண்டும் உயிர்ப்பின் பண்புக் குறியீடாக வெளிப்படுகின்றன.

சமணத்தில் கூறப்படும் உயிர் வினைகளாகிய பிறப்புக் குற்றங்கள் 'லேசியம்' (Lesya) என்றழைக்கப்படும். ஆசீவகரின் கொள்கையும் சமணரின் லேசியம் கொள்கையும் ஒத்தவைகளாகவே உள்ளன. லேசியம் கொள்கையில் ஆறுவகை உயிர்வினைகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. ஆறுவகைகளுக்குரிய நிறங்களாக கருமை (கருமை), நீலம், கபோதம் (சாம்பர்) அழற்செம்மை (தேஜஸ்), மஞ்சள், சுகிலம் (சுக்லா-வெண்மை) எனப் பிரிக்கப்படுகின்றன.

அழற்செம்மை உணர்வுடைமை, வினை அணு தடுக்கும் தன்மை, உயிர்ப்புடைய மனிதாபிமானம் இவற்றினை உடைய உயிர்வினை நற்பண்பு நற்பண்புக் குறியீடாகவும்

இரக்க மன உணர்வு, வள்ளன்மை, மதி நுட்பம் போன்ற உயிர் பண்புகளை உடைய உயிர் பதும், வெண்சிவப்பு, மஞ்சள் நிறங்களையுடைய நற்பண்புச் சிறப்புடையதாகவும்

தழிவுநிறை, நற்செயல், அவாவின்மை, ஒரு தலைச் சாராமை போன்ற விழுப்பிய பண்புகளைக் கொண்ட உயிரின் நிறம் வெண்மை பண்புடைய நற்பண்பு வெளிப்பாடுகள் எனப் பேசப்பட்டுள்ளன. இப்பண்புகளுக்குரிய நிறப்பண்புகள் பேசப்பட்டுள்ளன.

புலகமை, இரக்கமின்மை, கொடூரம், பிற உயிரை மாய்த்தல், உயிர்ப்பின்மை, ஆகிய தன்மைகளைக் கொண்ட உயிர்வினைப்பண்பாகும்.

உயிர்ப்பின்மை, புறங்குறல், நிலையின்மை ஆகிய கூறுகளைக் கொண்ட உயிர் நீல நிறனுடையதாகும்.

அதிவெண்மை, வெகுளி, தீயசிந்தனை ஆகிய குணங்களைக் கொண்டது சாம்பர் (கீபோதம்) நிறம் கொண்டதாகும் என தீயவை, உயிர்ப்பின்மை யவை என்பன நிறத்தால் அறியப்படுவனவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

சமணர்களின் லேசியங்களில் இடம்பெறுவது பதினாறு குணத்துக்கான நிலைகளில் முதல் ஆறு குணங்களாகும். ஏழாம் முதல் வருகின்ற மூன்று குணங்கள் செம்மை, பதுமம், வெண்மை என்ற மூன்று வண்ணங்களுமே எஞ்சி நிற்கும், எட்டு முதல் பதிமூன்றாவது பண்பு வரையுள்ளவை வெண்மை நிறமுடையவை. பதினான்காம் பண்பு நிலையில் வண்ணங்கள் எதுவுமின்றி ஒளிவெள்ளை கண்ணும் பண்புக்குரியதாகும்.

சமணர், ஆசீவகம் ஆகிய சமயச் சார்பு நூல்களில் பெரிய வெண்மையாகிய கழிவெண்மை நிறைவுடைய நிறமாய் காணப்படுகின்றது. சமணர், ஆசீவகரின் படைப்புகளில் கருவடிவங்கள் பண்புத் தன்மைகளை விளக்கும் நிற வேற்றுமையே நிலைகளைக் காணமுடிகின்றது. எனவே, கருமை, நீலம், பச்சை, காவிய என்பன வன்மையாகிய ஆழ்நிறம் கொண்டவை. தத்துவநிறம் இருவகையில் இடம்பெற்று வந்துள்ளது. ஒன்று ஒரு உயர்வோன்றும் விளக்கம் பெறும் நிலையில் அமைவது. அவ்வாறு பண்பை வெளிப்படுத்தி அமைவது இரண்டாவது வகையாக இவ்விரண்டும் அழிநிறங்களின் வன்மை தோற்றப் பண்பு சக்திக்குரிய குறியீடாகவும் இளநிறங்களாகிய மென்மை தோற்றப் பண்பு நற்சக்திக்குரிய குறியீடாகவும் வெளிப்படுகின்றன.

சைவத் திருமுறைகளிலும் வெண்மை பண்பு சிறப்பாகப் படுகின்றது. வெண், வெள்ளி, வெள், ஒண், வாள், வர்தம், வரநரை, பால், வெண்குடை, பால்மதி, எனப் பலவாறு வெண்மையின்று வரினும் வெண்மையை நற்சக்தியாகிய தூய்மையானதாகும் எனக் கருத்தும் சிந்தனையைத் தரும் பண்பாட்டில் காணமுடிகின்றது. இம்மரபு நிலையைச் சேக்கிழார்

வெண்ணீர் போல் உள்ளும் புனிதர்கள் (5.6)

அடியவர் மேனிமேல் நிரந்த நீற்றொளியால் நிரந்தூய்மையாய் (5:3)

தூய நீறுபுனை (6.96)

என வெண்ணிறமும் அதன் குறியீடாகிய திருநீறு புனிதமானது தூய்மையானது நற்சக்திக்குரியது எனக் குறிப்பிடுவது வெளிப்படுகின்றது. இக்கருத்தை திருவாசகம்,

தூய வெண்ணீறு (அருட். 6),

தூ வெள்ளை நீறு (திருவார்த்தை. 9)

வெண்மையின் சிறப்பைக் கூறும்.

தமிழ் இலக்கியங்களில் இறைவனது திருவுருவங்களுக்கு உதற்களம், ஆடை, அணிகலன்கள், உடல் உறுப்புக்கள் போன்றவற்றைக் குறிப்பதற்கு நிறங்களும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இவ்வாறின் திருவுருவம் வடிவம் மாயோன் (அகத்.5,புறத்.5) எனக் குறிப்பிடுவான் (திருநெடுத்தாண்டவம்.3), மணிநிறம் (பெரிய திருமொழி 109.7), முகில்வண்ணன் (பெரிய திருமொழி 3.10:7), கரியான் (பெரிய திருமொழி 1.8:2), செங்கண்மால் (3.2.: 20,5.9:9), செங்கண் நெடிய கரியான் (பெரிய திருமொழி 9.5:8), எனத் திருமங்கை ஆழ்வார் பாடல்கள் திருமாளின் சிறப்பைக் கூறும். சிவனது திருமேனி மலர்நாள் (அகத்.5) எனத் தொல்காப்பியரும் காவிதிகழ மணிகண்டர் பாடல் திருவிளையாடல் புராணமும் கூறும். முருகனது நிறம் குறித்து கவிஞர் என்று சிலம்பு (1-37) கூறுகின்றது. செங்கடவுள் (27-37) பாய்மண்குறி செல்வன் என்று கதிரவனையும்; சனியை காரி-மண்குறி (கம்பரா.2032); கண்ணனை களங்கனி (1273); இராமனை களங்கனி வண்ணனே இராமன் எனவும் கம்பராமாயணம் (1273) திருவிளையாடல் புராணம் செம்மலரால் (கலைமகள், களங்கனிநிறவன் (இந்திரன்), கரிய வெண்நர்ச் செல்வன் (இலட்சுமி), செந்திரு மார்பினாற்கு (இலட்சுமி) எனத் திருவிளையாடல் புராணம் தெய்வங்களின் திருவுருவ மேனி குறித்து குறிப்பிடுகின்றது.

தெய்வப் படிமங்களுக்குரிய விளக்கங்கள், வடிவமைப்பு, உடைகள், அலங்காரம், வண்ணம் எனப் பல்வேறு செய்திகளைத் தரும் இலக்கியங்கள் மிகுதியாகவே பேசுகின்றன. இது குறித்து கம்பராமாயண ஆய்வு என்பது விரிவடையும் என்பதால் சில செய்திகள் மட்டும் கூறப்பட்டுள்ளன. சுடாமணி, பிங்கில உடைகளில் தெய்வங்களும் தெய்வங்களுக்குரிய நிறங்களும் கம்பராமாயணம் உள்ளன. அவை அக்காலத்தியத் தெய்வத்திருமேனி மலர்நாள் படிமக் கூறுகளையும் வண்ணங்களையும் மரபுகளையும் அடிப்படே தலுவின்றன.





சங்க கால ஓவியங்கள்

சங்க காலச் சுவரோவிய மரபும் பண்பாடும்

பொதுவாகப் பண்டைக்கால மனிதன் தன்னுள்ளத்தில் எழுந்த உணர்ச்சிகளையெல்லாம் சித்திரமாக வடித்து வைக்கவில்லை. ஆயினும் தான் கண்ட பொருட்களின், விலங்கினங்களின் உருவங்களை வடிவமாகக் காட்ட முயன்றுள்ளான். கற்கால மனிதன் விலங்கினங்களின் வடிவினையும், தொழில்முறை பற்றிய செய்திகளையும் தான் வாழ்ந்த இடங்களாகிய குகைகளில் வெள்ளை மண், செம்மண் போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தி சித்திரங்களாக வரைந்துள்ளான். இவ்வெளிப்பாட்டின் வளர்ச்சியும் இலக்கிய வாயிலாக அறிய இயலும்.

ஓவியக்கலையில் சிறப்புப் பெற்றவர்களை ஓவியர், வித்தகர், ஓவமாக்கர், கண்ணுள் வினைஞர், வல்லோன், சித்திரகாரி என்று அழைத்தனர்.

“ஓவியன் உள்ளத்து உள்ளியது வியப்போன்”³

என்னும் கூற்றால் உள்ளத்தில் எழுகின்ற உணர்ச்சிகளை வடிவமாக வடிக்கக் கூடிய வல்லமையுடையோர் என்பதைக் காட்டுகின்றது.

“நுண்ணுதி வளர்த்த நுழைந்த நோக்கிற்
கண்ணுள் வினைஞர்”⁴

என்னும் தொடரால் கண்டு இரசித்த அழகென்று மகிழ்ந்த ஒன்றை மனதில் நிறுத்தி அதனை ஓவியமாகப் படைக்கும் ஆற்றலுடையோர் கண்ணுள் வினைஞர் என்றழைக்கப்பட்டனர்.

3 மணிமேகலை 5-7

4 மதுரைக்காஞ்சி 517-518

ஓவியக் கூடங்கள்

கோயில்களும், அரண்மனைகளும், பிற மண்டபங்களும், நெடு நூல்களும் ஓவியக் கலைக் கூடங்களாக விளங்கியமையைச் சங்க காலக்கூடங்கள் நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றன. ஓவியக் கலை பற்றிய செய்திகள் பல பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களில் பரந்து காணப்படுகின்றன. அவற்றைப் பொதுவாக ஓவியம், ஓவு, சித்திரம், வரைபடி, படம், படம் போன்ற சொற்களால் அறிய முடிகின்றன.

“ஓவியச் செநூல் உரைநூற் கிடக்கையும்”⁵

எனும் மணிமேகலையின் தொடரால், ஓவிய நூல்களும், வரைபடங்களை விளக்க உரைகளும் இருந்தமையைக் காட்டுகின்றது.

“ஓவந்தன்ன கோபச் செந்நிலம்”⁶

எனும் கூற்றால் இயற்கை அமைப்பும், எழில் அழகும் நிறைந்த ஓவியங்கள் வரையப்பட்டிருந்ததை அறிய முடிகின்றது.

“ஓவந்தன்ன வினைபுனை நல்லில்

படைப்பன்ன பலராய் மாண்கவின்”⁷

எனும் தொடர் அகன்ற முற்றங்களையும், மாடங்களையும் உள்ள இல்லங்களில் ஓவியங்கள் இருந்தமையைக் காட்டுகின்றது. மேலும் அத்தகைய ஓவியங்கள் வரையப்பட்டன என்பதை,

“வெள்ளி யன்ன விளக்குஞ் சதையூஇ

மணிகண்டன மாத்திரட் டுண்காழ்ச்

செய்யின்றன்ன செய்வுறு நெடுஞ்சுவர்

உருவப் பல்பு, வெரு கொடி வளை இக்

சுந்நெடு பெயரிய காண்பி னல்லில்”⁸

எனும் அடிகள் வெள்ளியை ஒத்து விளங்குகின்ற சாந்து பூசப் பெருமையான நரண்ட திண்ணிய தூண்களையுடைய வல்லி சாதியாகிய ஓவியம் கொடியை எழுதுவரெனக் காட்டுகின்றது. வீடுகளுக்கு உணர்ச்சியற்றமும், மதிற்சுவர், கோட்டைச்சுவர் போன்றவற்றிற்கு உணர்ச்சியற்றமும் வண்ணப் பூச்சாக இருந்துள்ளன என்பதை புறநானூறு (111), பட்டினப் பாலை(49,50,263) நெடுநல்வாடை (108,114), மதுரைக்காஞ்சி (346) சுட்டுகின்றன.

கோயில்களில் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டன. பல தேர்களும் ஓவியக்கலை சேறப்பட்ட தொழில் பொருந்திய சித்திரங்களையுடைய

5 மணிமேகலை 2:31

7 நெடுநல்வாடை 110-12

6 மதுரைக்காஞ்சி 51:4 சிறுபாண் 80:71

8 பட்டினப்பாலை 47-50

வெள்ளிய கோயில்கள் தூசுபட்டுக் கிடக்கும் என்பதை,

‘தேரோடத் துகள்கெழுமி
நீராடிய களிறுபோல
வேறுபட்ட வினையோவத்து
வெண்கோயின் மாசூட்டும்’⁹

என்று பட்டினப்பாலை கூறுகின்றது. பல வகைப்பட்ட சுவரவண்ணந்த தொழில்களையும் ஒப்புக்காட்டி அழகுபட்ட பண்பு அறிவு ஆற்றலுடைய சித்திரக்காரர்கள் மதுரையில் வாழ்ந்து வந்தனர் என்பதை,

“எவ்வகைச் செய்தியு முவமங் காட்டித்
துண்ணிதி துணர்ந்த நுழைந்த நோக்கிற்
கண்ணுள் வினைஞரும் பிறருங் கூடி”¹⁰

என மதுரை காஞ்சி கூறுகின்றது. மாடங்களிலும் வீடுகளிலும் சுவர்களிலும் ஓவியம் தீட்டும் பழக்கம் இருந்தமைய

“காழ்பு னைந்தியற்றிய வன்பமை நோன்
சுவர் பாவை”¹¹

எனும் அகநானூற்றுப் பாடலாலும்,

“நெடுமண் இஞ்சி நிணகர் வரைப்பின்
ஓவறழ் நெடுஞ்சுவர் நாள் பல எழுதி”¹²

எனும் பதிறுப்புப் பத்துப் பாடல் வரியாலும் மாடங்களுக்கான மனைகளின் சுவர்களில் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டு இருந்தன என்பதை அறிய முடிகின்றது. சித்திரம் போன்ற தோற்றப்பெறும் சித்திரம் வரைவதற்கு தயாரிக்கப்பட்ட சுதையூட்டப்பட்டவண்ண சுவர் என்றும் பொருள் காணலாம். சுவர்களிடையே அமைந்த சுதையூட்டும் அவற்றில் ஓவியமாக அமைந்தவையும்

“வெண்கதை விளக்கத்து வித்தகர் இயற்
றிய கண்கவர் ஓவியம்”¹³

எனும் மணிமேகலைத் தொடரால் அறியமுடியுகின்றது. திருக்கமுகமலை மும்மணிக்கோவை ஓவியம் அமைந்த அழகு வடிவினை,

“யானையும் எனக்குப் பொய்யெனத் தோன்றி
மேலரு நீயே மெய்யெனத் தோன்றினை

9 பட்டினப்பாலை 263

10 மதுரைக்காஞ்சி 516-518

11 அகநானூறு 368:7-8

12 பதிறுப்புத்து. 68:17

13 மணிமேகலை 3:130 - 131

ஓவியம் புலவன் சாயல்பெற எழுதிய
நிலை மிதநிலை எல்லாம் ஒன்றில்
தமிழக நப வினா நமக்குச்
கவராத தோன்றும் துணிவு போன்றனவே”¹⁴
எனக் கூறுகின்றது.

பட்டினப்பாலை குன்றத்தின்கண் எழுதிய அழகுடைய அம்பலம்
நிலைமலை நிலைபெற்ற காமவேள் சிரமச் சாலையை யொக்கும்
அமைந்த அம்பலமாய் அமைந்ததை,

“திருவென்றது
புலவழி அம்பலங்காமவேள் அம்பின்
நிலைமலை எழிற்புந்த நகர்”¹⁵

எனவும் காமன், இரதி, அகலிகை, இந்திரன், கௌதமன்
சுந்தரன் உருவம் தீட்டப்பட்ட அழகிய எழுத்து நிலை
மலைப் பத்ததைக் கூறுகின்றது.

“இவதி காமன் இவள் இவன் எனாஅ
கவராத நிலை வினாவிறுப்போரும்
நிலைமலை புலவ இவளகலிகை இவன்
கவராத கவரமன் சினதுறக் கல்லுரு
எழுதிய புலவநென்றுரை செய்வோரும்
இவன் பம்பல வெழுத்து நிலை மண்டபம்”¹⁶

என திருக்கமுகமுகுன்றத்தின்கண் அமைந்த அகவாயில்
பத்தின ஓவியத்தைக் காட்டுகின்றார்.

பட்டினப்பாலில் சித்திரமாடத்தை,

“கண்கண் டன்ன வயங்குடை நகரத்து
சுவர்ப்பின் றன்ன நெடுஞ்சுவர் புனைந்து”¹⁷

என மாங்குடி மருதனார் பாடுகின்றார். குளிர்ச்சியாற் பயத்தைக்
கவராத போன்ற விளங்குதலையுடைய போயிலிடத்துச் சாம்பாற்
பட்டினப்பால் ஓத்த செவ்விய சுவர்களைச் சித்திரம் எழுதி
கவராதபடிநின்றது என இதற்கு நச்சினார்க்கினியர் உரை எழுதுகிறார்.

கவராதபடிப்பட்டினத்தில் இருந்த உவனம் என்னும் பூந்தோட்டம்,
புலவன் வரைந்த அழகிய பூந்தோட்டம் போல் இருந்தது என்று
கவராத சாத்தனார்,

14 திருக்கமுகமுகுன்றத்தின்கண் 10

15 பட்டினப்பாலை 19:57-59

16 மேலது 19:45-48

17 மதுரைக்காஞ்சி 484?-5

“வித்தகர் இயற்றிய விளங்கிய கைவினைச்
சித்திரச் செய்கைப் படம் போர்த் ததுவே
யொப்பத் தோன்றிய உவவனம்”¹⁸

எனச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார்.

தலையாலங்காளத்துச் செருவென்ற பாண்டியனது அரசிய அந்தப்புரத்திலுள்ள மேற்கூரையில் பன்னிரு இராசிகள் ஓவியங்களும், சூரியன், சந்திரன் கேது அருகில் உரோகி நட்சத்திரம் ஆகிய ராசிகளுக்குரிய கற்பனையாகக் கொள்ள ஓவியங்கள் தீட்டப் பெற்றிருந்தன. இதனைப்

“புதுவதியன்ற மெழுகு செய்பட மிசைத்
தின்வினை மருப்பின் ஆடுதலையாக
விண்ணூர்பு திரிதரும் வீங்கு செலன் மண்டிலத்து
முறண்மிகு சிறப்பிற் செல்வனோடு நிலையு
ரோகினி நினைவனன் நோக்கி நெடிதுயிரா”¹⁹

என வரும் நெடுநல்வாடை வரிகள் இதனை எடுத்துக்காட்டு ராசி, நட்சத்திரம் என்பனவற்றிற்கு வண்ணக் குறியீடுகளு உருவங்கள் பெற்று புராணங்களின் செய்திகள் காட்டி வடிவங்கள் ஒளிமாற்றம் நிகழ்த்தப்பட்ட காலமாகவும் நெடுநல்வாடை தொடர் வளளிப்படுத்துகின்றன.

“முத்துநிரைக் கொடித் தொடர் முழுவதும் வளைஇய
சித்திர விதானத்துச் செய்யுங் கைவினை
இலங்கொளி மணிநிரை யிடையிடை வகுத்த
விலங்கொளி வயிரமொடு பொலந்தகடு போகிய
மடையமை செலவின் வான் பொற் கட்டில்”²⁰

எனும் பாடலால் சேரன் செங்குட்டுவனது மனைவியினுடைய அந்தப்புரத்தில் உள்ள அறையின் மேற்கூரையில் ஓவியங்க நிறைந்த கொடி தொடர் போன்று வரையப்பட்ட தன்மையை சுட்டிக் காட்டுகின்றது.

“செம்பியன் மூதூர்ச் சென்றுபுக் காங்கு
வச்சிரம் அவந்தி மகதமொடு குழிஇய
சித்திர மண்டபத்திருக்க”²¹

18 மணிமேகலை 3:167-168 20 சிலப்பதிகாரம் நீர்ப்படைக்காந்த். 202-203
19 நெடுநல்வாடை 159-163 21 சிலப்பதிகாரம் நடுகற்காதை 8-87

என வரும் சிலப்பதிகாரத் தொடரால் சோழ மன்னனது பழமை பிக்க நகரில் வச்சிரம், அவந்தி, மதம் ஆகிய நாட்டவரால் அழகுடன் செய்யப்பட்ட ஓவியங்கள் நிறைந்த கலைக்கூடங்களாகவும் அமைந்த செய்தியினைக் காணமுடிகின்றது. ஓவியங்கள் நிறைந்த பளிங்கு அறையில் தங்கிய செய்தியும் அவ்வறையின் மேற்கூரையில் ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டு இருந்தன என்பதையும்²² நிகழ்கால கலைஞர்களின் திறனால் ஓவியமும் வளம் பெற்றன என்பதையும் மணிமேகலையின் செய்திகளால் அறிய முடிகின்றன.

பெருங்கதையில், ஐவேறு நிறங்களால் பல்வேறு வகையான பூக்கள், கொடி, கவ்விய மீன், களிற்று, பிடி, அன்னவீணை, அரிமா ஏறு, சோலை, பாவை, பறவை., போன்ற ஓவியங்கள் எழுதிய திரை கட்டிலின் விதானமாய் அமைந்திருந்தது என்ற செய்திகளும் பல்வகையான சித்திரக் கூடங்கள் பற்றிய செய்திகளும் காணமுடிகின்றது.

“சித்திரம்பலம்”²³

“சித்திரக் கூடம்”²⁴

“ஓவியச் செய்கையின் நிலாவரி முற்றம்”²⁵

“சித்திரம் கைவினைக் கண்ணார் மாடம்”²⁶

“சித்திரம் பயின்ற செம்பொன் விதானம்”²⁷

“சித்திரமுதுகவர் வித்தக வேயுள் ஆவணம்”²⁸

“வித்தகர் வினைஞர் பத்தியிற்
குயிற்றிய சித்திரசாலை”²⁹

என வரும் பெருங்கதையின் வரிகளால் கட்டிடங்களில் கலரோவியங்களாய் சிறப்புற்று இருந்த செய்தியினையும் அவற்றில் சில பொன்றிற்மாகிய மஞ்சள் வண்ண ஓவியங்களால் உள்ளறை அழகு (Interior dcoration) செய்யப்பட்டமையும் நெடுநல்வாடையில் பல்வேறு ஓவியச் செய்திகளாகக் காணப்படுகின்றன. மரச்சட்டங்களும், நீர் விளையாட்டிற்கும், ஓவியர் தமது புனைவுக்குரிய பின்புலத்தை அமைத்ததற்கும் அரக்கு நிறத்தைப் பயன்படுத்தி புள்ளனர் என்பதை நெடுநெல் வாடை (80,81), சிறுபாணாற்றுப்படை (234,256), நற்றிணை (341) எடுத்துரைக்கின்றன. யவனர்களுடைய தொடர்பால் ஏற்பட்ட சில மாற்றங்களைச் சுட்டுவன போலவும் அவற்றில் சில அமைந்துள்ளன.

22 மணிமேகலை 2:30731 21:129-138

23 பெருங்கதை 1:33:104

24 பெருங்கதை 1:34:136

25 மேலது 4:12:13-14

26 மேலது 3:8:35-36

27 மேலது 1:37:14

28 மேலது 5:36-39

29 மேலது 3:4:14-15

“யவன ரியற்றிய வினைமான் பாவை
கையேந் தையகல் நிறைய நெய் சொரிந்து”³⁰

எனவரும் உரையால் யவனரியற்றிய வினைமான் பாவையு
குறிப்பிடப்படுகின்றது.

“கைவல் கம்மியன் கவின் பெறப்புகைந்த
செங்கேழ் வட்டஞ் சுருங்கிக் கொடுத்தறிச்
சிலம்பி வானூல் வலந்தன தூங்க”³¹

எனக் கைவல் கம்மியன் புனைந்த அழகிய வடிவத்தையும்,

செம்பியன் றன்ன செய்வுறு நெடுஞ்சுவர்

“உருவப்பல்பு வொருகாடி வளைஇக்
கருவொடு பெயரிய காண்பின் நல்லில்”³²

என்னும் தொடர்களால் நெடுஞ்சுவரின் இடையே பல்வகை
உருவப்பல்பு வொரு கொடி போன்று வரையப்பட்ட செய்தினையும்

“முல்லைப் பல்போ துறழ்ப் பூநிரைத்து
மெல்லிதின் விரிந்த பேர்க்கை மேம்படத்
துணைபுண ரன்னத் தூநிறக் தூவி
இணையணை மேம்படப் பாயடிணயிட்டுக்
காடி கொண்டி கழுவுறு கலிங்கத்துத்
தோடமை தூமடி விரித்த சேக்கை”³³

என உள்ளறை அலங்காரக்கலை ஓவியம் அமைந்தமையும்
நெடுநல்வாடை எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

புணையா ஓவியம்

நிறங்கள் தீட்டப்பெறாது மேலோட்டமாக கோட்டுருவமா
வரையப்பட்ட வடிவம் புணையா ஓவியம் எனப் பெயர் பெற்றது.
ஓவிய வடிவினைக் கோடுகளால் மெல்லியதாக எழுதிப் பின்ன
அவ்வோவியத்திற்கு வண்ணம் தீட்டுதல் முறையாகும். ஆனால்
அவ்விரண்டு நிலைகளும் நிறைவு பெறாது அமைந்த ஒன்றையே
புணையா ஓவியம் என்று அழைப்பர். இவ்வகை ஓவியங்கள்
எழுதப்பட்ட செய்தியினை,

30 நெடுநல்வாடை 101-102

31 மேலது 57-59

32 மேலது 112-114

33 மேலது 130-138

“அம்மா சூர்ந்த அவிர்தூற் கலிங்கமொடு
புணையா ஓவியம் கடுப்பப் புனைவில்
தளிரேர் மேனித் தாய கணங்கின்”³⁴

என வரும் நெடுநல்வாடையின் வரிகளுக்கு, வண்ணங்களைக்
கொண்டெழுதாத வடிவைக் கோட்டின சித்திரத்தையொப்ப என
நச்சிவாக்கினியர் உரை எழுதுகின்றார்.

“மனையகம் புகுந்து மணிமேகலைதான்
புணையா ஓவியம் போல நிறறலும்”³⁵
“புணையா ஓவியம் புறம்போந் தென்ன”³⁶

என வருகின்ற மணிமேகலையின் தொடர்களாலும் புணையா
ஓவியம் அமைந்த செய்தியினை அறிய முடிகின்றன.

வண்ணச் சிதறல்

வண்ணங்களின் கலவையும் அதன் சிதறல் வெளிப்பாடுகளில்
பலவேறு நிறங்கள் பரவி ஓவியத் தோற்றம் பெற்றன. இக்காட்சியை
உவமமாக மதுரைக் காஞ்சியில் சுற்றுச் சூழல் வண்ணக் காட்சியாகக்
கூறப்பட்டுள்ளது. அதில்

“நீலத்தன்ன பைம்பயிர் மிசைதொறும்
வெள்ளியன்ன ஒள்வீ யுதிர்ந்து
கரிமுகிழ் முகண்டையொடு முல்லை தாஅய்
மணிமருள் நெய்தல் உறழக் காமர்
துணிநீர் மெல்லவல் தொய்யிலொடு மலர
வல்லோன் தைஇய வெறிக்களங் கடுப்ப”³⁷

எனக் குறிக்கப்படும் காட்சியில் வண்ண மலரும் கொடியும்
இலைகளும் தரை மீது உதிர்ந்து பரவிக் காணும் வண்ணத்தின்
வெளிப்பாடு சிதறிய வண்ணங்களின் காட்சியாகவும், அக்காட்சிக்
கான காரணம் வெறியாடு களத்தை ஆடுகளமாக்கிய வல்லோனின்
மரபுடன் நிகழ்த்திய நிகழ்கலையின் ஆட்டத்தால் ஏற்பட்டது
என்பதையும் மதுரைக் காஞ்சி குறிப்பிடுகின்றது. இலையுதிர்
காலத்தில் இலைகளும் பூக்களும் வண்ண மிகுதி பெற்று வீழ்ந்து
பாந்து கிடக்கும். வீழ்ந்த இலைகளும் பூக்களும் சுற்றுச்சூழல்
ஓவியக் கோட்பாட்டினைக் கொண்டதாகும். தொன்மையான
ஓவியங்களில் இயற்கைச் சூழல் வெளிப்பாடு என்பது தமிழக ஓவிய

34 மேலது 147

35 மணிமேகலை 16:130-131

36 மேலது 88

37 மதுரைக்காஞ்சி 279:84



பல்லவர் கால ஓவியங்கள்

தமிழக ஓவியக்கலை வரலாற்றில் சான்றுகளுடனும் மன்னர்களின் ஆதரவுடனும் வரையப்பட்ட ஓவியங்களில் தொன்மையானவை எனக் கருதப்படும் வரைவுகள் பல்லவர்களுடைய காலத்தையே சாரும். கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டில் பல்லவ மன்னர்களான முதலாம் மகேந்திரவர்மன், இராஜசிம்மன் ஆகிய இருவருடைய கலைகளில் மிகுந்த ஆர்வம் கொண்டிருந்தனர். இவர்களின் மகேந்திரவர்மன் ஒரு சிறந்த ஓவியனாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றார். மகேந்திரவர்மன் காலத்து ஓவியங்கள் மிகுதியாகக் காணவாய்ப்பில்லை எனக் கருதினாலும் இம்மன்னன் ஓவியக் கலை மீது கொண்ட ஆர்வமும், கண்டதையும் உணர்ந்ததையும், கூரிய கலை உத்தியால் உணர்த்தும் பாங்கினை உணர்ந்த அக்காலக் கலை ஆர்வலர்கள் சித்திரகாரப்புலி எனப் பெயர் சுட்டி சிறப்பித்த கல்வெட்டுகள் காட்டுகின்றன.

கல்லை கலையாக்கிய மாமன்னன் மகேந்திரவர்மன் வண்ண ஓவியங்களையும் படைத்துள்ளான். இவற்றில் மாமண்டு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஆயினும் இராஜசிம்மன் காலத்திற்குரிய ஓவியங்களே தற்பொழுது மிகுதியாகக் காண முடிகின்றன. கலைக்கடல் என அழைக்கப்பெற்ற இராஜசிம்மன் கால ஓவியங்களே பல்லவர்களின் புகழுக்குரிய ஓவியங்களாகும். காஞ்சி கைலாயநாதர் ஆலயத்தில் உள்ள ஓவியங்கள் இந்திய அரசுத் தொல்லியல் ஆய்வுத்துறையின் வாயிலாக வெளிஉலகிற்கு வெளிக்கொண்டு வரப்பெற்றன. பனைமலை, ஆர்மாமலை போன்ற இடங்களில் காண

படும் ஓவியங்கள் இந்தியக் கலை மரபின் சிறப்பியல்புகளுக்கு ஏற்பவும் அமைந்துள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். எனவே, கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டு முதல் அரசமரபினர் வளர்த்த ஓவியங்கள் தமிழகத்தில் கிடைக்கப் பெறுகின்றன. ஆனால் இக்காலத்திற்கு முற்பட்ட ஓவியங்கள் காலப்போக்கில் மறைந்தும், சிதைந்தும், கடிந்தும் போயின எனப் பொதுவாகக் கருதப்படுகின்றது.

மாமண்டூர் ஓவியம்

சித்திரகாரப்புலி எனத் தன்னை சிறப்பிக்கும் பெருமை கொண்ட முதலாம் மகேந்திரவர்மன் மாமண்டூர் என்ற இடத்தில் எடுப்பித்த சூடை வரைக் கோயில் ஒன்றுள்ளது. இக்குடைவரையானது சித்திர அலங்காரத்துடன் செய்யப்பட்டுள்ளது. பல்வேறு இடங்களில் வெளிப்படும் ஓவியங்களின் வண்ண எச்சங்கள் இங்கிருந்த ஓவியங்களை நினைவு கூர்கின்றன. ஆனால் முழுமையான ஓவியங்கள் எதுவும் காண இயலவில்லை. இருப்பினும் மகேந்திரவர்மன் காலத்து ஓவியங்கள் இங்கு முழுமையாக இருந்துள்ளன என்பதை ஓவிய எச்சங்கள் மட்டுமே காட்டுகின்றன.

காஞ்சி கைலாயநாதர் கோயில் ஓவியம்

பல்லவர் காலத்து ஓவியங்களில் மிகச் சிறந்ததாகக் கருதப்படும் ஓவியங்களை காஞ்சி கைலாயநாதர் கோயில் ஓவியங்களில் காணலாம். இக்கோயில் கலைக்கடல் இராஜசிம்மன் மன்னனால் கட்டப்பட்டதாகும். கைலாயநாதர் திருக்கோயிலில் முதல் நுழைவாயிலின் வடக்கு, தெற்கு ஆகிய இரண்டு பக்கங்களிலும் இராஜசிம்மனின் மனைவியாகிய இரங்கபதாகையால் சிற்றாலயங்கள் கட்டப்பட்டுள்ளன. வடக்கு புறத்திலுள்ள ஆறு சிற்றாலயங்களும், தெற்குப் பகுதியில் இரண்டு சிற்றாலயங்களும் இரங்கபதாகையால் கட்டப்பட்டவை. இச்சிற்றாலயங்கள் அனைத்தும் ஓவியக் கலங்களாகவே உள்ளன. தெற்கு, மேற்கு, வடக்கு எனச் சிறுசுற்றில் வலம் வரும் முறையில் இத்திருக்கோயிலைச் சுற்றி நுழைந்தெட்டுச் சிற்றாலயங்கள் உள்ளன. இவை அனைத்தும் ஓவிய அலங்காரத்தால் சிறப்புற்றிருந்தன. இங்கிருந்த ஓவியங்களை முதன்முதலில் ஆய்வு செய்த பெருமைக்குரியவர் கபிரியேல் முவோ துப்பராய் என்னும் பிரான்சு நாட்டு ஆய்வாளராவார். சுங்கம் நவீர்த்தருளின குலோத்துங்க சோழத் தேவர் என்ற கல்வெட்டு ஒன்றுள்ளது. இந்த கல்வெட்டானது காலப்போக்கில் சதை பூசிய பின்னர் ஓவியங்களும் தீட்டப்பட்டுள்ளன.

மற்றொரு வகை வரைவுகள் 12 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்காலச் சோழர்கள் காலத்தில் வரையப்பெற்ற ஓவியங்களாகவும் சில காணப்படுகின்றன. வேறு ஒரு தொகுப்புக்குரிய ஓவியங்கள் 14 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் குமார கம்பணன் என்ற விஜயநகர அரசன் காலத்தில் வரையப்பெற்ற வண்ண ஓவியங்களாகும். குமார கம்பணன் காஞ்சி மாநகரை கைப்பற்றியவுடன் கைலாயநாதர் திருக்கோயிலுக்கு நேராக வந்து வழிபட வந்தபொழுது இக்கோயிலின் வழிபாடு நிகழ்வுகள் இல்லாதிருப்பதை அறிந்து வருந்தி மீண்டும்கோயில் வழிபாடு சிறக்கச் செய்ததாக இக்கோயில் கல்வெட்டு கூறுகின்றது. எனவே, இக்கோயிலில் மூன்று வகை ஓவியங்கள் வெவ்வேறு காலங்களுக்குரியனவாக உள்ளன.

காஞ்சி கைலாயநாதர் திருக்கோயில் ஓவியங்கள் அளவில் குறைந்து அழகில் நிறைந்து காண்பன. வண்ணம், ஓவிய அமைதி, உத்தி, புலப்பாடு, வரைவுத்திறன் என்பன மிகவும் வியந்து பாராட்டும் தன்மைகளைக் கொண்டன. நாகசாமி தனது ஓவியப் பாவையில் கீழ்க்கண்டவாறு இக்கோயில் ஓவியங்களைக் கண்டு வியந்து கூறுகின்றார்.²

அஜந்தா குகை ஓவியங்களைப் பற்றி
உலகம் அறியும். அங்குள்ள ஓவிய
உருவங்களில் காணப்படும் பாவத்திற்கோ,
வண்ணங்களின் மென்மைக்கோ, கோடுகளின்
எளிமைக்கோ எந்த விதத்திலும் குறைந்தவையல்ல
இங்குள்ள ஓவியங்கள். இன்னும் கூறப்போனால்,
ஒரு சில இடங்களில் அஜந்தா ஓவியங்களை
மிஞ்சும் வண்ணம் இருக்கிறோம் என்று கூறுவது
போல, இவை காட்சியளிக்கின்றன. இங்கு
காணப்படும் ஓவியங்கள் மிக அதிகமாக
உள்ளன என்று நினைத்துவிடக்கூடாது.
இருப்பவை என்னவோ நாலைந்து
ஓவியங்களின் பகுதிகள்தாம். இருப்பினும்
அவற்றின் அழகை முகப்பொலிவை இனிய
வண்ணங்களின் தன்மையைச் சொல்லால்
விரித்துரைக்க இயலாது. சென்று பாருங்கள்

2. இரா. நாகசாமி, ஓவியப்பாவை, சென்னை பக். 8.2

எனத் திறம்படக் கூறியுள்ளார். இவரது கூற்று எவ்வளவு உண்மையானது என்பதை நிரூபிக்கும் வண்ணம் ஒரு நிகழ்வு தமிழக வரலாற்றில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. சாளுக்கிய தேசத்து மாமன்னன் விக்கிரமாதித்தன் காஞ்சி மீது போர் தொடுத்தான். பல்லவனுக்கும் சாளுக்கியனுக்கும் இடையே நடந்த இந்தப் போரில் பல்லவதேசம் முழுமைக்கும் அழிந்தது என்றிருக்க வேண்டும் என்ற கருமம் கோபத்தால் விக்கிரமாதித்தன் போரில் செயல்பட்டான். காஞ்சியில் உள்ள ஒவ்வொரு அங்குலத்தையும் தூள் தூளாக்காமல் விட்டுக் கொண்டு வீரசபதம் புரிந்து காஞ்சியைக் கைப்பற்றி நகரில் முழைந்தவன் காஞ்சிக் கோயிற்கலையின் பெருமை, சிறப்பு, அரிய ஓவியங்கள் இவற்றைக் கண்டு வியந்து நின்று காஞ்சியின் எந்தப் பகுதியையும் அழித்து விடாதீர்கள் என்று தம் படை வீரர்களுக்கு ஆணை பிறப்பித்தானாம். இத்தகைய வரலாற்றுச் திருப்புமுனைக்கு வித்திட்ட ஒரு கலை களஞ்சியம்தான் கைலாசநாதர் திருக்கோயில் ஓவியங்கள்.

இங்குள்ள ஓவியங்களில் பல சிதைவடைந்தவை. சில முழுமையானவையாகவும் காணப்படுகின்றன. இத்திருக்கோயிலில் இடம்பெறும் அழகிய வண்ண ஓவியங்களில் சிறப்பிற்குரியது சோமாஸ்கந்த மூர்த்தியாகும். சிவபெருமான் உமையவளோடு பாங்குடன் அமர்ந்திருக்க இவர்களுக்கு இடையே உமையின் மடியில் கந்தன் அமர்ந்திருக்கின்றான். மார்ச்சியில் சன்னவீரம் என்னும் வீரச் சங்கிலிபோல் மாலை அணிந்து வடிவமாக உள்ளது போல் ஓவியத்தில் காட்டியுள்ள திறன் ஓவியக்கதைக்க தக்கதாகும். சிவபெருமானின் கையில் தோற்றம் பெரும்பகுதி அழிந்து விட்ட



சோமாஸ்கந்தர், சிவன், உமா, கந்தன் -
கைலாசநாதர் கோயில், காஞ்சிபுரம், பல்லவர் காலம்
[7 ஆம் நூற்றாண்டு]

நிலையில் உள்ளது. மழுவேந்திய இடக்கரமும், வாகுவலயம் பூண்ட மற்றொரு கரத்தின் பகுதியுமே தற்பொழுது காணமுடிகின்றது. ஆனால் உமையாளின் எழிற்முகத் தோற்றத்துடன் முழுமையாகக் கோட்டுருவில் வரையப்பெற்ற இந்த ஓவியம் வெண்மை, மஞ்சள், நீலம், பச்சை, காவி, விப்பு ஆகிய வண்ணங்களின் கலவையால் நிரப்பப்பட்டுப் பொலிவுடன் வெளிப்படுகின்றது. இக்கோயிலின் அனைத்துப் பகுதிகளிலும் வண்ண ஓவியங்களால் அழகூட்டப் பெற்றிருந்துள்ளது. ஆனால் தற்பொழுது சிதைந்தும், மறைந்தும், அத்துவிட்ட காரணங்களால் பல்வேறு இடங்களில் பலவாகத் தோற்றம் வெளிப்படுகின்றன. கோட்டு வரைவுகளும் வண்ணப் பூச்சும், வண்ணக் கலவையின் வெளிப்பாடும், நிழலாடும் தன்மை, ஒளித்திறன், கட்டமைப்பு, வண்ண மரபு ஆகிய உத்திகளைக் காணும் பொழுது இந்த ஓவியம் மிகப் பெரும் புகழ்சேர்க்கும் கைப்படைப்பு எனக் கூறலாம். இங்குள்ள சிற்றாலயம் எண் 3, 23, 41, 43 ஆகிய மண்டபங்களில் சோமாஸ்கந்தர் ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. எண் 41 ல் உள்ள மண்டபத்தில் கோட்டுவருவமாக சோமாஸ்கந்தர் ஓவியம் உள்ளது. சிற்றாலயம் எண். 8 - ல் உள்ள யோகப்பட்டத்துடன் யோககேஸ்வரர் திருவுருவ ஓவியம் மஞ்சள், பச்சை, சிவப்பு, காவி, ஆகிய நிறத்தால் வரையப்பட்டுள்ளன. ஆலயம் எண் 23-இல் திரிபுரநாதகர் திருவுருவ ஓவியம் பச்சை நிறத்தில் உள்ள பின்புலத்தில் சிவப்பு, மஞ்சள் ஆகிய இரு வண்ணத்தில் ஓவியம் உள்ளது. எண். 25-இல் கோட்டுருவ வரைவாக நடராசர் திருவுருவம் காணப்படுகின்றது. எண். 26-இல் தட்சிணாமூர்த்தியின் ஓவியம் பச்சை வண்ணப் பின்புலத்தில் காவி கலந்த சிவப்பு வண்ணப் பூச்சுடனும், தலையில் உள்ள சடாபாரம் இடையிடையே பொன் (மஞ்சள்) வண்ணத்திலும் ஓவியமாக வரையப்பட்டுள்ளன. எண். 27-இல் தென்பக்கச் சுவரில் மஞ்சள், பச்சை, கிளிப்பச்சை நிறத்தில் திருமாலின் திருவுருவம் ஓவியமாய் திகழ்கின்றது.

கைலாயநாதர் திருக்கோயிலின் மற்றொரு சிற்றாலயத்தில் எண். 28-இல் நான்முகனின் திருவுருவம் கம்பீரமான முகத்தோற்றப் பொலிவுடன் மஞ்சள், சிவப்பு, பச்சை ஆகிய வண்ண ஓவியமாகக் காணப்படுகின்றது. இந்த ஓவியத்தின் அருகேயுள்ள எதிர் சுவரின் மீது யோகாசனத்தமர்ந்து யோக பட்டம் தரித்து ஆகமங்களை உரைக்கின்ற ஆன்றோர்களைச் சிவபிரானின் வண்ண உருவம் கொண்ட தொகுப்பில் அழகாக வரையப்பட்டுள்ளது. காலத்தால் வண்ணம் அதன் இயல்புகளை இழந்திருந்தாலும் எஞ்சியுள்ள இந்த

ஓவியத்தின் வரைவு உத்தி, வண்ணக்கலவை, படிமக் கலைக் கருவிகள் என்ற நிலையில் பல்வேறு கலை ஆய்வுகளை நிகழ்த்தக் கூடிய தன்மைகளை இந்த ஓவியங்கள் பெற்றுள்ளன.

இச் சிற்றாலயத்தின் அருகே உள்ள மற்றொரு மண்டபத்தில் இயற்கையின் எழிற்பொலிவுடன் திகழும் கின்னரப் பறவைகளின் உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. பறவைகளின் கால்களுடன் கூடிய உருவங்களும் இசைக் கருவிகளை இயக்கும் வடிவங்களும் புல்லாங்குழல் ஊதும் உருவங்களும் கின்னர வடிவங்களில் இடம் பெற்றுநின்றன. இயற்கையின் வெளிப்பாடுகளாக உள்ள பறவைகளின் ஓவியங்கள் முழுமையாக உள்ளன என்பதால் சுற்றுச்சூழல் வெளிப்பாடு உத்தி பல்லவர் காலத்தில் எவ்வாறு இருந்துள்ளது என்பதை அறிய இந்த ஓவியங்கள் உதவுகின்றன. பறவைகள், எலிங்கினங்களை ஓவியமாகத் தீட்டும் கலைக்கோட்பாடு மிகத் தொன்மையான தமிழர் மரபுகளில் ஒன்றாகும். இயற்கை வெளிப்பாடு, உண்மை வெளிப்பாடு, மீவியற் வெளிப்பாடு, மந்திரச் சடங்குகளுக்குரிய மந்திர வெளிப்பாடு எனப் பல்வேறு நிலைகளில் கற்காலம் தொட்டு வளர்ந்து வரும் கலைத் தொடர்ச்சி இந்த பறவை ஓவியங்களின் வாயிலாகப் பெறப்படும் தமிழரின் ஓவியக் கோட்பாடு எனக் கூறலாம்.

பனமலை ஓவியம்

கலைக்கடல் என்றழைக்கப்படும் இராஜசிம்மனால் கட்டப்பட்ட கோயில் பனமலைத் திருக்கோயிலாகும். பனமலைக்கோயிலில் சிற்பங்கள் மிகுதியாக இடம் பெறவில்லை. கட்டுமானச் சுவர்கள் செதுக்குருவங்கள் இல்லாத வெற்றுச் சுவர்களாக இருக்கின்றன. இதனை வாய்ப்பாகக் கொண்ட அலங்கார உத்தியின் பாங்காகவும் வண்ண ஓவியங்களை வரைந்துள்ளனர். இங்குள்ள பனமலை மீசுவரர் என்னும் தாலகிரீஸ்வரர் கோயிலில் முக்கோல் சுவருடன் இணைத்துக் கட்டப்பெற்றுள்ள வெளிப்பக்கச் சிற்றாலயங்கள் நெற்கு, மேற்கு, வடக்கு ஆகிய மூன்று புறங்களிலும் உள்ளன. இத்திருக்கோயிலில் இரண்டு பல்லவர் காலச் சிறப்புக்குரிய ஓவியங்கள் உள்ளன. வடக்குப் புறத்திலுள்ள சிற்றாலயத்தில் பவானியாகத் தேவியானவள் வலது காலை ஊன்றி, இடது காலை ஓய்யாரமாக வளைத்து வைத்திருக்கும் எழிற்கோலம் பல்லவர்களின் மிகச் சிறந்த படைப்புகளில் ஒன்றாகும். தேவியின் ஆடைகள் கொடிகளாலும் பூக்களாலும் அலங்காரம் பெற்றவை. மென்மையான கோட்டு வரைவுகள் முக பாவத்தை வெளிக்காட்டுகின்றன. கண்



பணைமலை ஓவியம், பல்லவர் காலம்

ஓவியங்களுடன் ஒப்பிடக்கூடிய பாணியை இப்பல்லவர் ஓவியங்கள் பெற்றுள்ளன. கோட்டுருவத்தால் மகுடமும் இளம் மஞ்சள் வண்ணத்தில் திருமுகமும், இளம் சிவப்பு நிறத்தில் எழிற்கொடுக்கும் உடலும் சிவப்பு, மஞ்சள் கலந்த மென்மையான கலவையில் வெளிப்படும் வண்ணத்தில் மேல் ஆடையும் கொண்டுள்ள பாணி பல்லவர் ஓவியக்கலைத் திறனுக்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

வடதிசையில் உள்ள சிற்றாலயத்தின் சுவரில் சம்காரத் தாண்டவம் என்னும் ஊழிக் காலத்தின் இறுதியிலே அனைத்துலகத்தையும் அழித்து சிவபிரான் ஆடுகின்ற ஊழிக்கூத்து வண்ண ஓவியமாகத் திகழ்கின்றது. ஒரு முழங்காலைத் தரையில் ஊன்றி மறுகாலை மடித்துக் கரங்களை எல்லாம் வீசி ஆடுகின்ற ஆடற்பெருமானாக

இழைகளும், இவ்விழிகளும் எடுப்பாக காட்சியளிக்க மகுடத்துடன் கூடிய சிரசிற்கு மேலாகத் தொங்கலுடைய கூடிய மயில் தோலை போன்று விரிந்து காணும் நீல வண்ணக் குடையும் அதன் விளிம்புகளிலிருந்து தொங்கும் வண்ணத் தொங்கல்கள் வண்ணக் கழுத்து மணிமாலையும், காதிக்குழையும் பட்டு வண்ண மேலாடையுடன் காட்சியளிக்கும் தேவியின் திருவுருவம் அஜந்தா விலுள்ள (குகை எண்) அவலோகீஸ்வரர் பத்ம பாணியை ஒத்துக் காண்பதாக கலை ஆர்வலர்களும் பலரும் வியக்கின்றனர். ஈழத்திலுள்ள சிகிரியா என்னுமிடத்தில் காணப்பெறும் பெண்

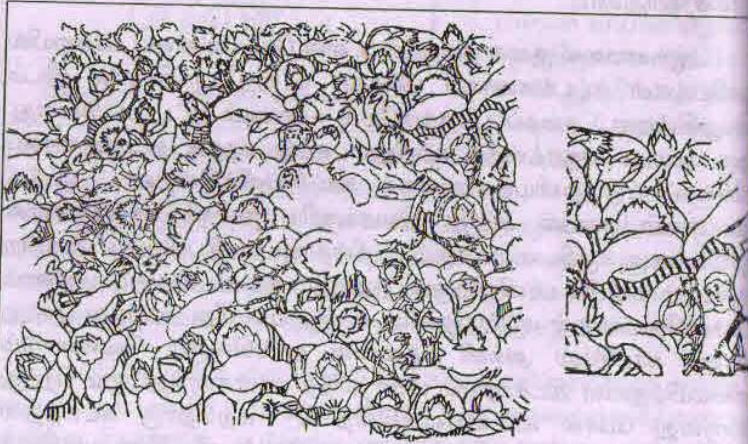
இந்த அரிய வண்ண ஓவியம் காட்சியளிக் கின்றது. இக்காட்சியை மெய்மறந்து கண்ணுற்ற அவ்வானந்தத்தில் லயித்து எழிலாய் முகப்பொலிவுடன் ஏந்திழையாய் நிற்கும் அன்னை பவானியின் எழிற்கொற்றம் பல்லவர் ஓவியக்கலைப் பாணிக்கும் சிற்பக் கலைப் பாணிக்கும் ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

ஆர்மாமலை

வட ஆற்காடு மாவட்டம் மலையாம் பட்டு என்றும் ஊரிலிருந்து 2 கி.மீ. தொலைவில் ஆர்மாமலை உள்ளது. இது ஒரு குன்று சூழ் மலைப் பகுதி. சங்க காலத்திற்குரிய தொல்லியல் சான்றுகளும் கி.பி. 8 ஆம் நூற்றாண்டினைச் சார்ந்த தமிழில் 'கடைக்கோட்டு இருந்த நந்தி படாரர்மாணாக்கர்' என்ற தாமரை மலர் பீடக்கல்லில் உள்ள கல்வெட்டு ஒன்றும் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளது. இவரது காலத்தில்தான் இப்பகுதியில் உள்ள இயற்கையான குகைத் தளமும் மண்ணால் கட்டப்பெற்ற வாழ்விடக் கட்டடங்களும் பயன்படுத்தப் பட்டிருக்க வேண்டும் என டாக்டர் இரா. நாகசாமி கருதுகிறார். சிதைந்து போன மண் சுவர்களிடையே எஞ்சியுள்ள ஒரு சில ஓவியங்களே தெளிவாக உள்ளன. பெரும்பகுதி ஓவியங்கள் காலத்தாலும் மழையாலும் அழிந்துபோயின. சிதைவுகளாகிய ஓவியங்களின் எச்சங்களில் சிறு சிறு வண்ணப்பகுதிகள் பழமையை பறிவு செய்கின்றன. ஒரு இடத்தில் மட்டும் ஒரு முகம் காட்சியளிப்பது பழமையான கலை வரலாற்றை கூறும் முகமாகவுள்ளதாகக் கருதலாம்.

ஆர்மாமலை குகை தளத்தில் உள்ள மேல் விதானப் பாரையில் ஓவியங்கள் கட்டங்களாகப் பிரிக்கப் பெற்ற பகுதிகளில் இடம் பெறுகின்றன. சுதைப் பூச்சுக்குமேல் வண்ணம் தீட்டப்பட்டுள்ளது. ஒரு மையச் சதுரத்தைச் சுற்றிலும் எட்டு சதுரக் கட்டங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு ஓவியத்தளமாகக் காட்சியளிக்கின்றன. எட்டுக் கட்டங்கள் என்பன எட்டுத் திசைக்குரிய திசைக் காவலர்களின் ஓவியங்களுக்குரியவையாகும். நீள்தாடியும் தீப்பிழம்பு போன்ற சடையும் மாப்பில் பரவி நிற்கும் பூணூலும் காட்சியளிக்கும் வண்ணம் அக்னிதேவன் தன் எழில் தேவியுடன் ஆட்டின் மீது அமர்ந்து பறந்து வரும் காட்சியும் அக்னி தேவனை தாங்கிவரும் வெள்ளாளும் விசமயித்துள்ள இடக்கரமும் மரம் தரித்த வலரக்கரத்துடனும் பறந்து வருவது போல் காட்சியளிக்கின்றார். மற்றொரு கட்டத்தில் எருமைக்கடா ஒன்று முட்டப் பாய்வது போல் விரைந்து வருகின்ற பாணியில் ஓவியம் ஒன்று இடம் பெறுகின்றது. இது எம் தேவனின்

வாகனம். எனவே, இவ்விரண்டு ஓவியங்களும் திசைக்காவலர்களால் என்பதால் பிற கட்டங்களிலும் திசைக்குரியவர்களே வண்ண ஓவியங்களாக வரையப்பட்டிருக்க வேண்டும் எனக் கருதலாம். மேலும் இங்குள்ள அக்னியின் ஓவியம் தென்கிழக்கு முலையிலும் எமன் தென்திசையிலும் கட்டப்பட்டுள்ளனர் என்பதாலும் திசைக்குரியவர்களின் ஓவியங்களே இதில் இடம்பெற்றிருக்க வேண்டும் எனக் கருதப்படுகின்றது. மற்றொரு ஓவியத்தொகுப்புள்ளது. அதில் தடாகம் காட்டப்பட்டுள்ளது. இத்தடாகத்திலுள்ள தாமரையின் மொட்டுகளும் பூக்களும் காவி நிற ஓவியங்களாகக் காட்சியளிக்கின்றன. திரண்டு விரிந்து காட்டப்படும் தாமரை இலைகள் கிளிப்பச்சை வண்ணத்தில் ஓவியமாக உள்ளன. யானை மீன் ஆகிய வடிவங்களும் உள்ளன. பிற வடிவங்களும் காவி நிறத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. மற்றொரு பகுதியில் கொடிகளும் இலை தளிர்களும் வரையப்பட்டுள்ளன. இறக்கையை எழிலாக விரித்துத் தலையை புறத்தோற்றமாய் திருப்பி பார்த்து நிற்கும் அழகிய அன்னங்கள் சமண ஓவியக்கலையின் கோட்பாட்டினை ஒட்டித் தொன்றுதொட்டுப் பின்பற்றப்படும் மரபாகவும் கருதலாம். ஏனெனில் ஆர்மாமலை ஓவியங்கள் குறிப்பாகத் தடாகமும் அதன் வரைவு வெளிப்பாட்டு உத்திகளும் எல்லோரா கைலாசநாதர் ஒற்றைக் கல் குடைவரைக் கோயில் உள்ள தாமரைத் தடாகக் கலை வடிவமும் சித்தன்னவாசல் தடாக ஓவியமும் ஒரு பெரும் மரபின் ஒத்த வெளிப்பாடுகள் எனக் கருத வேண்டியுள்ளது.



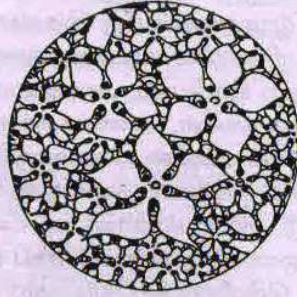
குடைவரை ஓவியம், சித்தன்னவாசல்.

கலை அலங்கார ஓவியம்

கலை அலங்கார ஓவியங்கள் என்பன பிற கலைப் பண்புகளின் மீது வரையப்பட்டுள்ளனவையாகும். இவ்வகை வண்ண ஓவிய வெளிப்பாடு என்பது கற்சிற்பங்களை வண்ண ஓவியங்களாகக் காட்டும் உத்தியாகும். தூண்களும், விதானங்களும், பொதிகைகளும் அலங்காரமும் எழிற்கொடுக்கும் வண்ணக் கதைச் சிற்பங்களில் கண்களில் பூசப்பட்ட ஓவியங்கள் காட்சியுள்ளன. சிற்பங்களின் திருவுருவத் தன்மையான குணங்களையும் லட்சணங்களையும் வெளிக்காட்ட இந்த உத்தியும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவை அக்கால மக்களின் வாழ்க்கைச் சூழல், படைப்புக்கள், பயன்படும் பொருட்களின் வெளிப்பாடுகள் என்பதை உணர்த்தக்கூடியன. எனவே, கலைவெளிப்பாடாகவும், அடர் வெளிப்பாடாகவும் கருத்துப் புலப்பாடாகவும் பொதுநிலையில் வண்ணங்கள் பூசப்பட்டும் வரையப்பட்டும் உள்ளன. காஞ்சி கைலாயநாதர் திருக்கோயிலின் வண்ண அலங்கார ஓவியங்கள் போன்றே மாமல்லை கடற்கரைக் கோயில், குடைவரைக் கோயில், ஒற்றைக் கற்கோயில் போன்றவை இவ்வகை அலங்கார வண்ண உத்திகளைக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என கருதவாய்ப்புண்டு. எனவே, கோயிற் கட்டுமானங்கள் மீது சிற்பங்களைச் செதுக்கியும் சிற்பங்கள் இல்லாத நிலையில் கற்சுவர், தூண், விதானம் எனக் கட்டப் பகுதிகளிலும் சிற்பியால் அலங்காரம் செய்யப்பட்டன. ஆடை, அணிகள், ஆயுதங்கள், அணிக்கருக்கு வரைவுகள் எனப் பலவேறு வெளிப்பாடுகள் கல்லின் தன்மைக்குரிய வண்ணமாகவும், அலங்காரம் செதுக்கி உருவங்களாகவும் திகழ்கின்றன. இவற்றில் ஒளிமும் வெளிப்பாடு, நிழற்படுதிறன், கட்டமைப்புப் புலப்பாடு கருவிகள், இயற்கை ஒளியின் தன்மைக்கு ஏற்ப உணரப்படுவதாகும். இயற்கை ஒளியின் வெளிச்சத்திற்கேற்பவும், தூரத்திற்கேற்பவும் சிற்பங்களின் கலைத்திறன் வெளிப்படுகின்றது. ஒளி, தூரம் ஆகிய கருவிகளையும் எளிதில் உணரத்தக்க உத்தியாகவும் வண்ணம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. எனவே, அலங்கார வண்ணங்கள் ஒளிப்படும் தன்மையுடன் சிற்பங்களின் தத்துவங்களை உணர்த்தக் கூடிய குணங்களின் வெளிப்பாட்டுக்கு உதவும் உத்தியாகவும் அலங்கார ஓவியங்களும் வண்ணப்புச்சம் உதவுகின்றன.

திருக்கைலாயநாதர் கோயில் திருச்சுற்றின் கிழக்குப் பக்க முற்றவு வாயிலின் இரு புறங்களிலும் உள்ள சுவரின் மீதுள்ள சிற்பங்கள் வண்ண ஓவியப் புலப்பாடு கொண்டு விளங்குகின்றன.

சிற்பங்களின் மீது பல இடங்களில் சுதை பூசப்பெற்று அதன் மீது வண்ணம் கொடுக்கப்பட்டும் உள்ளன. இப்பகுதியில் உள்ள மகிஷாசுரமர்த்தினியின் சிற்பம் வண்ண அலங்காரம் கொண்டது. திருவுருவத்தின் தலைப்பகுதியின் இருபுறங்களிலும் இரண்டு குடைகள் காட்டப்பட்டுள்ளன. அவை மஞ்சள், பச்சை, சிவப்பு நீலம் ஆகிய வண்ணத்தால் அலங்காரம் செய்யப்பட்டுள்ளன. எண் 58 இல் இடம் பெறும் கஜலெட்சுமியின் திருவுருவம் சுதையா பூசப்பெற்று வண்ணங்களால் தீட்டப்பட்டும் உள்ளது.



சோழர் கால ஓவியங்கள்

இந்திய ஓவியக்கலை வரலாறு என்பது அஜந்தா, பாக்களிட்டு இடங்கள் முதல் அக்பரின் மொகலாய ஓவியப் பாணி வரையுள்ளவை என எழுதப்பட்டு வருகின்றது. இந்த கலைவரலாறு அலங்காலமாகத் தென்னிந்தியாவிற்குத் தொடர்புடையதாகக் கருப்படவில்லை. ஆனால், தஞ்சாவூர் பெருவுடையார் கோயில் விமானத்தில் இடம் பெற்றுள்ள ஓவியங்கள் அண்ணாமலை மக்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் எஸ்.கே. கோவிந்தசுவாமி அவர்களால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டதும் இந்திய வரைபடத்தில் தஞ்சாவூர் இடம்பெறத் தொடங்கியது. அஜந்தா, பாக்க, ஈழத்து சிக்ரியா போன்ற இடங்களில் காணப்படும் வண்ண ஓவிய வரைவு உத்தியையும் தொழில்நுட்பத்தையும் தஞ்சை ஓவியம் பெற்றுள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். குகை ஓவியங்களை வரைவதற்கு ஏற்ப அவர்களுக்கு எப்படி போதிய வெளிச்சம் உள்ளே பெற முடிந்தது என்று ஆனந்த கே. குமாரசுவாமி வினா எழுப்பினார்.¹ தஞ்சாவூர் விமானத்தின் முதற்தளத்தின் கருவறை வெளிச்சற்றுச் சுவரிடையே எவ்வாறு வெளிச்சத்தைப் பெற முடிந்தது? எவ்வாறு மிகப் பெரிய ஓவியங்களை நுணுக்கமாக வரைய முடிந்தது? என்பதைக் காணும் போது தமிழக ஓவியக்கலை மரபு என்பது சிறந்த தொழில் பாளர்களால் வரையப்பட்டும், வளர்க்கப்பட்டும், பாதுகாக்கப்பட்டும் வரப்பட்டுள்ளது என்பது பெரும் வியப்பாக உள்ளது. உயர்ந்து நிற்கும் விமானத்தைக் கட்டியக் கட்டடக்கலை வல்லுநர்

¹ "It is difficult to understand how the work can have been done in such dimly lighted halls" See; Ananda K. Gomaraswamy, Indian and Indonesian Art, P. 90

களைப் பெற்றிருந்த முதலாம் இராஜராஜன் (கி.பி.1011-1044) அவர்களுக்கு இணையாக ஓவியக்கலை வல்லுநர்களைப் பெற்றிருந்தான். இவ்விரண்டு அரிய படைப்புகளில் மூலக் கலை இணையற்றது என்று பிரித்துக் காண இயலாத ஒன்றாகி விட்டது என்பது தமிழரின் கலைத்திறனுக்கு கிடைத்த மாபெரும் வெற்றியாகும்.

கே. ஏ. நீலகண்ட சாஸ்திரியார் தஞ்சையில் சோழர்கால ஓவியங்கள் கண்டுபிடிக்கப் பெற்றச் செய்தியை அறிந்து தஞ்சைக்கு வந்தார். ஓவியங்களைப் பார்த்தார். அழகானதும் அற்புதமானதும் காலத்தால் பழமையானதுமாகிய இந்த ஓவியங்களைப் பார்த்து வியந்து நின்றார். நின்றவர் தன் கருத்தைப் பதிவு செய்தார்:

“My only hope is that further examination of these paintings by experts in this line would confirm my conclusions, thus exploding the myth that in India pictorial art has no continuous history, that with the disappearance of Buddhism it also perished and that the revival of Hinduism fostered more sculpture painting. And my prayer to the authorities of the Archaeological survey of India is that prompt and efficient measures may be taken to clean, fix and preserve this heritage of the glorious days of the Cholas”. இக்கருத்தினை எஸ். கே. கோவிந்தசுவாமி அவரது கட்டுரையில் குறிப்பிடுகின்றார். சி.சிவராமமூர்த்தி பிரகதீஸ்வரர் கோயிலில் உள்ள ஓவியங்களை என்பது முற்காலச் சோழர் கால ஓவியர்களின் கலைப் பொக்கிஷம் என்று கூறுகின்றார்.² திரு. மேத்தா “the discovery of these frescoes is an event of the greatest importance to the history of Indian painting” எனக் குறிப்பிடுகின்றார். தமிழக ஓவியக்கலைப் பாணியைக் குறிப்பிடும் இலக்கியச் செய்திகள் சித்திரமண்டபம், சித்திரசாலை ஓவிய நிலையம், சித்திரக்கூடம் எனப் பல்வேறு பெயர்களில் இருந்தமையைக் கூறுகின்றன. பரிபாடல் தொடர் ஒன்று சோழர் தலைநகரான காவேரிப் பூம்பட்டினத்தைச் சேர்ந்த சோழர் காலக் கோயில் கட்டிடங்களின் சுவரில் மேல் வரையப்பட்டிருந்த ஓவியங்களை விவரிக்கின்றது.

2. S. K. Govindasamy, Discovery of Chola Paintings in the Brihgadisvara Temple, Tanjore, Journal of Indian society of oriental Art, 1934; The Frescoes of Brhadeswara Temple at Tanjore, Thanjavur, 1997.

3. C. Sivaramamurti, Indian Painting, New Delhi, 1970, P 63

4. S. K. Govindswamy, Op. Cit.,

முற்கால ஓவியங்களின் எச்சங்களாக நார்த்தாமலை விஜயாலைய சமீபநகரம் திருக்கோயிலில் காளியின் நடனக் காட்சியும் தஞ்சைவர்களின் கூட்டத்தையும் விதானத்தில் வரையப்பட்டுள்ளன. இவை நற்பொழுது காலத்தால் மறைந்து போய் வருகின்றன. தஞ்சைக்கூட்டை மாவட்டம் மலையடிப்பட்டியில் சோழர்களின் ஓவிய சுவர்கள் பல இடங்களில் காணப்படுகின்றன. நாயக்கர் கால சுவர்களால் அவை மறைக்கப்பட்டும் இழைக்கப்பட்டும் விட்டன. தஞ்சைப்பினும் இவ்விரண்டு கோயில்களின் ஓவியங்கள் மூலக்களால் பெரிதும் பேசப்படவில்லை.

முதலாம் இராஜராஜனின் உக்கல் கல்வெட்டில் “ஸ்ரீ இராஜராஜதேவர் தஞ்சாவூர் பெரிய செண்டுவாயில் சித்திரகூடத்து கல்வெட்டில் கல்லூரியில் எழுந்தருளியிருந்து” எனக் கூறப்படுவதால் இம்மன்னன் அரண்மனை வாயிலை ஒட்டிச் சித்திரக்கூடம் ஒன்று இருந்திருக்க வேண்டும் என குடவாயில் பாலசுப்பிரமணியம் கூறுகிறார்.³

தஞ்சாவூர் இராஜராஜச்சேரத்து ஸ்ரீவிமானம் ஓவியம்

தஞ்சாவூர் சோழர்களின் அரசியல் எல்லைப் பரப்பானது சித்திரமண்டபம் பரந்தும் இருந்தது. அவர்கள் கடல்கடந்தும் சென்று வந்தபிறகு பண்பாட்டிற் குரிய நாடுகளை வென்றனர்; சிலவற்றில் சிவநம்பிரிந்தான்களை நிறுவி ஆதிக்கம் செலுத்தினர். வென்ற நாடுகளிலிருந்து கலைப் பொருட்களை நினைவாகத் தூக்கியும் கொடுத்தனர். நாடுகளும் மண்டலங்களும் கோயில்களின் கிளைகளில் சுவரில் செழிப்போடும் கலை நிகழ்வுகளோடும் ஒரு பண்பட்ட நாகரிக மக்களாக சோழர் கால மக்கள் வாழ்ந்தனர். கணிதம், வானிடவியல், கலையியல், கலையியல் எனக் கல்வியால் சோழ தேசம் வளம் பெற்று பன்னாட்டு மக்களின் வணிகக் கூடமாக மாறியது. ஓடை நதியின் நரம்பாயின. காடாய் விரிந்து பரப்பு நீரால் நிரம்பியது. மக்களின் நாடிகள் சரிபார்க்கப்பட்டு பஞ்சமில்லா பஞ்சநதியாக மாறியவாக்கம் கண்டன. கற்றக் கலைகளை கல்லிலும் போற்ற பெற்ற நகர போரிலும் வென்று நிறுவியும் காட்டிய ஒரு பண்பட்ட நாகரிக மக்களின் உன்னத வெளிப்பாடாகத் தஞ்சாவூர் ஸ்ரீவிமானமாகிய ஸ்ரீ இராஜராஜச்சேரத்து ஸ்ரீவிமானம் உலகிற்கு உண்மையை உணர்த்திக் கொண்டிருக்கின்றது. ஒங்கி உயர்ந்த ஸ்ரீவிமானம் கருவத்தால், உள்ளமர்ந்த இராஜராஜச் சேரமுடையார், இரட்டைச்

3. குடவாயில் பாலசுப்பிரமணியன், தஞ்சாவூர், 1995, பக். 239

சுவர் கொண்ட அந்தராளத்தால், ஓரடுக்கு ஈரடுக்கு என இரண்டு நிலைகளைக் கொண்ட திருக்கற்றளியால் தமிழரின் முகலக உலகத்திற்கு கிடைத்தது. புறத்தால் ஒரு கற்றளி; அகத்தால் இரண்டு மகாமேருவாகிய கயிலை சித்திரக் கூடம். இக்கூடம் சோழர்களின் புகழ்பெற்ற அரிய ஓவியங்களால் நிலைநிற்கின்றது.

ஸ்ரீவிமான சித்திரக்கூடம்

பெரிய கோயிலின் விமானமானது 11 அடி கனமுடைய சுற்றளவு சுவர்களுடன் கருவறை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதனை அடுத்து வெளிப்பகுதியில் 6 அடி அகலத்திற்கு அந்தராளம் இடம்பெறுகிறது. இதனையடுத்து நான்கு புறங்களிலும் 13 அடி கனமுடைய சுவர்ப்பகுதியை உயர்ந்து செல்லுகின்றது. அந்தராளச் சுவர்கள் இரண்டும் இணைந்து முதல் தளத்திற்கு ஒரு சுற்றறையை கொடுக்கிறது. கீழ்ப்புற சுற்றறையாகிய முதல்தளம் சித்திரக்கூடமாகத் திகழ்கின்றது.

ஸ்ரீவிமானம் இராஜராஜசோழனின் 29-ஆம் ஆட்சியாண்டில் (கி.பி.1014) கட்டப்பட்டது. இக்கற்றளி கட்டப்பட்டபொழுது இங்குள்ள ஓவியங்கள் வரையப்பட்டிருக்கவேண்டும் என எஸ்.கே.கோவிந்தசாமி கருதுகிறார். ஓவியங்களை வரைவதற்கு உரிய சுவர்ப் பகுதியான கிளிஞ்சல் சுண்ணாம்பு கொண்டு மிக நேர்த்தியாகத் தயாரித்துப் பூசியுள்ளனர். மிகவும் பளபளப்பாகவும் கலவை அடர்த்தியான இறுக்கத் தன்மை பெறுமளவிற்கு தெளிவான நுண்ணிய தூளாகிய சாந்துகளால் மெல்லிய அடர்த்திப் பூச்சால் பூசப்பட்டுள்ள சுவர்கள் இன்றும் வியப்பாய் நிற்கின்றன. இதன் தொழில்நுட்பமானது பௌத்த கலை மரபில் வந்ததா அல்லது சமணர் கலை மரபில் வந்ததா என்பது குறித்து மேலும் ஆய்வு செய்ய வேண்டியுள்ளது. இவ்வகைத் தொழில்நுட்பப்பூச்சு முறை ப்ரஸ்கே என்றழைக்கப்படுகிறது.

இங்குள்ள சுவர்களின் மீது இரண்டு அடுக்குகளாக ஓவியங்கள் இருப்பதை அறிந்தனர். மேற்பகுதியில் தஞ்சாவூர் நாயக்கர் கால ஓவியங்கள் வரையப்பட்டிருந்தன. இவற்றின் கீழ் மற்றொரு அடுக்கு ஓவியம் உள்ளதை உணர்ந்து அவற்றை வெளிப்படுத்தினார். முழுமையாக இப்பணி நடைபெறவில்லை என்றும் முன்பில் ஒரு பங்கு ஓவியங்களே இதுவரை வெளிவந்துள்ளன என்றும் கருதுகின்றனர்.

நென்புற வாயிலாக உள்ளே சென்றால் முதலில் கண்ணில் வலது உருத்திரனின் சிற்பமாகும். இச்சிற்பத்தின் மீது சுதை பூசப்பட்டு வண்ணப்பூச்சு ஓவியக் கலையாய் திகழ்கின்றது. இச்சிற்பத்தின் வலது பக்கத்திலுள்ள சுவர் பகுதி முழுவதும் சோழர் கால ஓவியங்கள் உள்ளன. இச்சுவரினைத் தொடர்ந்தாற்போல் வலதுபுறப் புறத்திலும், வடக்குப் புறத்திலும் வண்ண ஓவியங்களின் பணக்கூடம் நிற்கின்றது.

ஆலின் கீழமர்ந்த யோக தட்சிணாமூர்த்தி



யோக தட்சிணாமூர்த்தி [கி.பி. 1000], தஞ்சை பெரிய கோயில்

வளர்ந்தோங்கிய ஆலமரத்தின் கீழ், புலித்தோல் விரிப்பின்மீது யோகநிலையில் காட்சியளிக்கும் தட்சிணாமூர்த்தி அமர்ந்திருக்க, முனிவர்கள் ஞானமொழி கேட்டு அமர்ந்திருக்கும் அருட்காட்சி ஓவியம் பெரிய வடிவில் வண்ணங்களால் காணப்படுகின்றது. யோகப்பட்டம் அல்லது விரையங்க பந்தம் தன் மடங்கிய கால்மீது சுற்றிருக்க அமைதியுருவாய் காட்சியளிக்கின்றார்.

சிவ கணங்களும் விஷ்ணுவும் உடனிருந்து

கையெழுப்பும் காட்சியும், வானவர்கள் வரிசையாக இருந்து கண்டு பார்ப்பும் உருவகக் காட்சியும் சிறப்புடையதாகும். கலைகளை எல்லாம் கீழ் கணிந்து பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் சிவபக்தர்கள், அந்தநின் கிளைகளை



கயிலைக் காட்சி - வானவர்கள், தஞ்சை பெரிய கோயில்

குரங்குகள், பறவைகள், விலங்கினங்கள் அமர்ந்து அழகாகச் செய்கின்றன. ஒரு கிளையில் வண்ணக் கோட்டுருவில் உயிர் கொடுக்கணம் (திருநீற்றுப்பை) தொங்கும் பாங்கும் மரத்தின் கீழ் மான், சிங்கம், பன்றி, ஆடு, போன்ற ஓவியங்களும் உள்ளன. மற்றொரு தொகுப்பாக பைரவர் அருள்பாலிக்க முனிவர்கள் ஏழு கிளையுடைய எழுத்தாணிகளுடன் அர்க்கியப் பாத்திரங்களுடன் காட்டப்பட்டுள்ளன.

சுந்தரர் வரலாறு

பல கடல்வெளிகளையும் நிலப்பரப்பையும் வென்று மாபெரும் மன்னனாகத் திகழ்ந்த இராஜராஜன் தன் வெற்றிகளை வரைந்திருப்பதற்குப் பதில் சுந்தரர் வரலாறு ஓவியமாக வரைந்து நோக்கம் பாராட்டுதற்குரியது. சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரின் வாழ்க்கை நிகழ்வுகளாக

1. திருவெண்ணெய் நல்லூரில் தடுத்தாட்கொண்டது.
2. திருவஞ்சைக் களத்திலிருந்து ஐராவணத்தில் ஏறி கயிலை செல்லுதல்
3. கயிலையில் நாதனோடு இருத்தல்

ஆகிய மூன்று காட்சிகள் இங்குள்ள ஓவியங்களில் இடம் பெறுகின்றன.

சுந்தரர் வரலாற்றில் நிகழ்ந்த காட்சிகள் வண்ண ஓவியமாக அக்கால மக்களின் வாழ்க்கைச் சூழல், திருமண வீட்டின் நிகழ்வுகள் சூழல்கள் மிக நேர்த்தியாக வெளிக்காட்டியுள்ளனர். திருமணவீட்டின் மணப்பந்தர் அமைந்திருக்க அதில் மணமகள், ஆருராதாரம் நிற்கும்பொழுது சிவபெருமான் வயது முதிர்ந்த பெரியவராக கையெழுத்து தாழங்குடையுடன் வந்து ஓலை ஒன்றைக் காட்டி வழக்குரைக்க காட்சி பாராட்டுதற்குரியது. இவர்களது வழக்கு இப்படியிருக்க திருமண வீட்டில் ஆடை அணிகலன்கள் அணிந்து வண்ண வண்ணமாகக் காட்சியளிக்கும் ஆடவரும் பெண்டிரும் அங்குமிங்குமிருந்து சூழ்ந்திருக்க ஒரு மெல்லிய புகையெழுப்பி சமையல் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கும் மூன்று அடுப்பு, தண்ணீர் நிரம்பிய இரட்டைக் காதுவளை உருளிகள், பாத்திரங்கள், சட்டுவம், கிண்ணம், மதுக்குப்பிகள், கலயங்கள், நீர் பாத்திரங்கள், சீன களிமண் வண்டி மட்பாண்டங்கள் புடைசூழ காய்கறிகளை நறுக்கிக் கொண்டிருக்கும் சோழர் கால திருமண வீட்டின் காட்சி நவீன உத்திகளுக்கும் இணையான ஓவியப்படைப்பாகும். ஓவியத்தின் கீழ்ப்பகுதியில்

இவ்வ இடம்பெறுகின்றன. நன்றாக தரையில் அமர்ந்து கொண்டு கைவலையியங்களைப் பார்த்தால் நாமும் அவர்களுடன் அமர்ந்திருப்பது போன்ற உணர்வைப் பெறலாம்.

மற்றொரு காட்சி திருவெண்ணெய் நல்லூர்ச் சபையோர் சபையின் ஓலையைப் படித்து சரிபார்க்கப்படும் காட்சியுள்ளது. இதில் ஓலையின் வடிவம் எண்ணத்தில் வரையப்பட்டுள்ளது. அந்த ஓலையில் சோழர் கால எழுத்தமைதியில் 'இவை என் எழுது' என்ற தொடர் எழுதப்பட்டுள்ளது.

இதனை அடுத்து திருவருட்டுறையாம் திருக்கோயில் நோக்கி முன்பவர் செல்ல சுந்தரர் பின் தொடர்கின்றார். சபையோர் வியந்து பார்க்கின்றனர். இதற்கு மேலே சுந்தரர் திருக்கோயிலில் தேவாரம் பாடும் அழகிய ஓவியம் வண்ணத் தோற்றத்தில் அழகாய் காட்சியளிக்கின்றது.

இதன் தொடர்ச்சியாக உள்ள ஓவியப் பகுதியில் சுந்தரர் கைவலையைக் களத்திலிருந்து யானை மேல் செல்வதாகும். பக்கத்திற்கு முன்று நந்தங்களைப் பெற்ற ஐராவணம் சுந்தரைத் தாங்கிக் கயிலை செல்கின்றது. சுற்றிலும் கடல் அலைகளும் அவற்றினூடே மீன்கள், மீனாடுகள், சிற்பங்கள், சங்குகள் போன்றவையும் காட்சிப்படுகின்றன. சுந்தரரின் யானைக்கு முன்பாக சேரமான் பெருமாள் அமர்ந்துள்ள நிலை பாய்ந்து செல்லும் பாணியில் ஓவியம் உள்ளது. வானத்தில் பறக்க கூட்டங்கள் திகழ, விண்ணவர்களும் கந்தவர்களும் ஆடியும் படியும் இசைக்கருவிகள் இசைத்தும் மகிழ்ந்து வரவேற்கும் காட்சியுள்ளது.

கயிலையில் சிவனும் உமையும் பாங்குடன் அமர்ந்திருக்க அவர்கள் முன்பு சேரமான் பெருமாளும், சுந்தரரும் அமர்ந்து பாடுகின்றார். வாணன் குடமுழுவிசைக்க, ஆடல் மகளிர் இருவர் பாடுகின்றனர். பூதங்கள், மத்தளம், கைத்தாளம் கொண்டு இசையொலி எழுப்புகின்றனர்.

சந்தியா நிருத்த மூர்த்தியின் சுதைப்பூச்சின் மீது பல்வண்ண ஓவியம் வரையப்பெற்றுள்ளது. இதனை அடுத்து வரும் ஒரு பெரிய காட்சியாக தில்லையில் மாமன்னன் இராஜராஜன் தன் தேவியுடன் காட்சியளிப்பதாக எஸ்.கே. கோவிந்தசாமி குறிப்பிடுகின்றார். ஆனால் சி.சிவராமமூர்த்தி ஒருசோழர் பாணிக் கோயிலில் அரசு குடும்பத்தைச் சேர்ந்த பக்தர்கள் வணங்குகின்றனர் என்று குறிப்பிடுகின்றார். பொன்மாளிகை ஆகிய பொன்னம்பலத்தின்

காட்சிகளாகக் நான்கு புறங்களில் மரத்தால் கட்டப்பட்டிருக்கின்றன. இக்கோபுரங்களின் தோற்றம் சேரநாட்டுப் பாணியில் காணப்படுவதாகக் கூறப்பட்டாலும் இக்கிழக்காசிய வாயிலமைப்பினையும் ஒத்திருக்கின்றது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இக்கோபுரங்கள் பின்னர் மாற்றியமைக்கப்பட்ட மற் றொரு பகுதியில் பொன்னம்பலம் தோரண அலங்காரங்களைக் கொண்ட காட்சியளிக்க மாமன்னன் இராஜராஜன் தன் புகழைத் தேவியர்களுடன் இருப்பது போன்றக் காட்சியும், காரைக்காலம் அம்மையார், காளி, இலங்கோடு இடையாடையுள் ஒற்றை மீனம் இருபக்கக் கழுத்துப் பட்டை ஆடைகளுடன் காவர்களின் உருவ ஓவியங்கள், இடையில் அகாவணம், தலையில் முண்டாசு கைகளில் தண்டம் தாங்கி வண்ண வரைவுகளாக உள்ளன. அலங்காரம் நிறைந்த காட்சியாக இத்தொகுப்பின் பகுதிகள், சிவமஞ்சள், பச்சை எண்ண வண்ண அலங்காரத்துடன் காட்சியளிக்கின்றது. மற்றொரு காட்சியில் இராஜராஜன் தன்னுடைய பூஜையை செய்துகொண்டிருப்பது போலவும் தேவியர் அமர்ந்திருக்க, ஆடல் மகளிர் ஆடல் நிகழ்ச்சி அரண்மனை பணியாளர்கள் சூழ அமைந்துள்ள காட்சியும் இடம் பெறுகின்றன.

வடமேற்கு மூலையில் கையில் பொற்கலசத்தைக் கொண்டு நர்வார்த்து மணவினை முடிக்கும் அழகிய திருமாலின் உருவ சிவபெருமானின் திருமணக் காட்சியாகிறது. இக்கலைப் பாணியில் பிற்காலத்தில் நாயக்கர்களின் சிற்பம், ஓவியக்கலைகளில் மிகுந்த முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை தமிழகக் கலை வரலாறு எடுத்தியம்பியுள்ளது.

முழுமையான ஒரு ஓவியப் பகுதியில் நின்ற நிலையில் இருக்கின்ற உள்ளனர். ஒருவரது ஓவியம் சடைமுடி தரித்து வெண்தாடியே பெண் உத்திரியம் மார்பிலே புரள, மிடுக்காக, கம்பீரமாக தோற்றத்தில் முனிவரைப்போல் உள்ளது. அவர் எழிலுடைய அமைதியின் உருவமாய், ஆளுமையும் ஆண்மையும் பொலிவுடைய புலப்பட அனைத்தும் செய்து முடிக்கும் ஆற்றலின் உருவம் அரசனாய் நிற்கும் மற்றொரு ஓவியம். இவ்விரண்டிலும் உள்ளவர்களை கருவூர் தேவரும், இராஜராஜனுமாவார் எனக் கருதுகின்றனர். இந்த ஓவியங்கள் குறித்து கருத்து வேறுபாடு உண்டு.

தஞ்சை இராஜராஜச்சுரமுடையார் ஸ்ரீவிமானத்தில் இடம்பெறும் மற்றொரு சிறப்புடைய ஓவியம் முக்கண்ணான் முப்புரம் எரித்த வெளிப்படுத்தும் திரிபுராந்தகர் வடிவமாகும். இந்தியக் கலை

வரலாற்றில் முப்புரம் எரித்த முதல்வன் திரிபுராந்தகர் திருவுருவம் தரித்தும் போப்பும் புகழ்பெற்ற கலையாக்கமாகும். வெற்றிவாகை காலம் மன்னர்கள் இவ்வுருவை வணங்கல் மரபு. மாமன்னன் இராஜராஜனும் திரிபுராந்தகரிடம் பயமும் பக்தியும் கொண்டவன். கலை வெற்றிக்கெல்லாம் உருவகமாக திரிபுராந்தகர் திகழ்வதாகக் கருதி வணங்கியுள்ளான். இதன் வெளிப்பாட்டின் காரணமாகவே தஞ்சை பெரிய கோயிலின் மேல் நிலைகளில் பல்வேறு கலைப்புகளில் திரிபுராந்தக தேவரைக் கோட்டங்களில் வைத்துள்ளான் என்பதை உணர முடிகிறது. மேல்நிலைக் கோட்டங்களில் உள்ள திரிபுராந்தகர் வடிவங்களை திரிபுரவிஜயர் என்றும் திரிபுரசுந்தர் என்றும் சோழர்களால் அழைக்கப்பட்டனர். ஓவியத்தில் இடம்பெறும் திரிபுராந்தகரின் உருவ அமைதி இந்திய கலை வரலாற்றில் ஓர் இணையற்ற படைப்பாகவே கருதலாம். வடப்புறச் சுவரின் முழுமையுக்கும் பரந்து காணும் இவ்வோவியம் பொன், வெள்ளி, சிவப்பு ஆகிய மூன்று உலோகங்களாலும் கோட்டையோடு புரங்கள் கலந்து அமரர்களைத் துன்புறுத்திய அசுரர்களைத் தன் கைவெளிப்பாட்டாலே அழித்த அண்ணலின் ஓவியம். அண்ணலையும் குதிரையாக இழுத்துச் செல்லும் தேர் மீது நின்று தாண்டுகளே அத்தேரை ஓட்டுகின்றார். வலது காலை ஊன்றி வலிய இடது கரத்தால் வில்லை எடுத்து அம்பு எய்யும் நிலையில் இருக்கின்றார். முஞ்சுறும் வான்வெளியில் மயில்மீது முருகன், வீழ்ந்து கொண்டிருக்கும் அசுரர்கள் ஆகியோரின் வடிவங்கள் பரவிக்காண இவ்வோவிய மேனியில், சீற்றத்தின் எல்லையைக் காட்டி விரிந்துசெவந்து வெளிப்படும் விழிகள், கோபக் கனலிடையே விரைந்து செல்லும் கருணத்தால் பரந்து விரிந்து செல்லும் வீசிய தலை எனக்கோபம், ஆடல் ஆகிய இரண்டின் வெளிப்பாடாக திரிபுராந்தகர் வண்ண ஓவியமாகக் காட்சியளிக்கின்றார். இக்கோபத்தியின் விளிம்பில் புன்னகை கொஞ்சம் உதடுகள் தனித்தன்மையுடன் திகழ்கின்றன. முகத்தில் வீரம், ரௌத்திரம், வெளிப்பட உதடுகளில் கருணையும் சந்தமும் கூடிய புன்னகையும் வெளிப்படுகின்றன. இரண்டு மாறுபட்ட குணங்களை ஒரே முகத்தில் காட்டியுள்ள திரிபுராந்தகரின் ஓவிய உத்தி தமிழகக் கலைவரலாற்றில் இடம்பெறும் இணையற்றப் படைப்பாகும். இந்த ஓவியத்தை உணரவேண்டுமானால் ரசிக்க வேண்டுமானால் முகத்தை மட்டும் பார்க்க வேண்டும். உதடுக்கு மேல் பகுதியை மட்டும் காணுமாறு ஒரு கையால் ஓவியத்தை மறைத்துக் கொண்டு பார்த்தால் கண்ணில் வெளிப்படும் ரௌத்திரம் புலப்படும். தீக்கனல் வெளிப்படும். இதேபோல் ஓவியத்தின் கண்களை மறைத்து உதடுகளை மட்டும் பார்த்தால் சிவபெருமானின்