விருதுநகர் மாவட்ட நாயக்கர் சிற்பங்கள்

க. இலக்குமிநாராயணன்

விருதுநகர் மாவட்ட நாயக்கர் சிற்பங்கள்

க. இலக்குமிநாராயணன்,
காப்பாட்சியர், கல்விப்பிரிவு,
அரசு அருங்காட்சியகம், சென்னை - 600 008.

பொதுப்பிரிவு புதுவரிசை தொகுப்பு, 16 எண் 2, 2001

வெளியீடு:

முனைவர் ***ரா. கண்ணன்***, இ.ஆ.ப.
ஆணையர்,
அரசு அருங்காட்சியகம்,
சென்னை - 600 008.

முதற்பதிப்பு **2001**

© ஆணையர்,
அருங்காட்சியக இயக்ககம்,
அரசு அருங்காட்சியகம்
சென்னை - 600 008.

விலை ரூ.52.00

அச்சிட்டோர்:
சென்னை அச்சக தொழிற் கூட்டுறவு சங்கம்,
118, பெரிய தெரு,
திருவல்லிக்கேணி,
சென்னை - 600 005.
தொலை பேசி: 844 6287

முனைவர் ரா. கண்ணன், பிஎச்.டி.,இ.ஆ.ப., அரசு அருங்காட்சியகம்,
சென்னை - 600 008.

முன்னுரை

அருங்காட்சியகத் துறை தனது 20 ஆவது மாவட்ட அருங்காட்சியகத்தை 10-03-2001 அன்று விருதுநகரில் அமைத்துப் பொதுமக்களுக்கு அளித்தது. விருதுநகர் மாவட்டச் சிறப்பியல்புகளை விளக்கவும் மாவட்ட மக்களுக்குக் கல்விப்பயன்கள் அளிக்கவும் இம் மாவட்ட அருங்காட்சியகம் தொடங்கப்பட்டது. அருங்காட்சியகத் தொடக்க விழாவின் ஒரு பகுதியாக விருதுநகர் மாவட்டத்திலுள்ள சிறப்புச் செல்வங்களை விளக்கும் இச் சிறுநூல் வெளியிடப்படுகிறது.

தமிழ்நாட்டின் கலை வரலாறு பல்லவர் காலந் (கி.பி. 600-850) தொட்டு நல்ல கலைப்படைப்புச் சான்றுகளோடு விளங்குகிறது. மகேந்திரவர்ம பல்லவனால் தொடங்கி வைக்கப்பட்ட குடவரைக் கோயில் கட்டடக் கலை, தொடர்ந்து 13 நூற்றாண்டுகளில் நல்ல வளர்ச்சியைப் பெற்றது. கலை வரலாற்று அறிஞர்கள் ஆண்ட மன்னர் மரபுகளின் பெயரில் தமிழகக் கலை வரலாற்றுக் காலத்தை பல்லவர் காலம் (கி.பி. 600-850), முற்காலச் சோழர் காலம் (கி.பி. 850-1100), பிற்காலச் சோழர் காலம் (கி.பி. 1100-1350), விசயநகர காலம் (கி.பி. 1350-1600) எனப் பிரிப்பார்கள். கி.பி. 1600-க்குப் பிறகு தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரை திருவண்ணாமலை, திருவரங்கம், மதுரை, திருநெல்வேலி, திருவில்லிபுத்தூர், செஞ்சி, வேலூர் போன்ற இடங்களில் பல நல்ல கோயில் கட்டமைப்புகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. விசயநகரப்

பேரரசின் பிரதிநிதிகளாகத் தமிழ்நாட்டில் ஆட்சி செய்த செஞ்சி, தஞ்சை, மதுரை நாயக்கர்கள் கட்டுவித்த கோயில்களும் மண்டபங்களும் விசயநகரக் கலையின் அடுத்த வளர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன. இதனை நாயக்கர் பாணி எனக் கூறலாம். இந்த நாயக்கர் பாணியில் விருதுநகர் மாவட்டத்தில் அமைந்த சிற்பங்களைப்பற்றி இவ் வருங்காட்சியக் கல்விப் பிரிவுக் காப்பாட்சியர், திரு. க. இலக்குமிநாராயணன் இந் நூலை எழுதியுள்ளார்.

இந்தியக்கலை, தமிழ்நாட்டுக் கோயில் கட்டிடக் கலை, சிற்பக்கலை என்பவை பற்றிய சுருக்கமான விளக்கங்களுடன் விருதுநகர் மாவட்டக் கோயில் சிற்பங்களை இந் நூல் விவரிக்கிறது. நாயக்கர் கலைப் பாணியின் சிறப்புக் கூறுகளையும் ஆசிரியர் இந் நூலில் விளக்கியுள்ளார். அழகான வண்ணப்படங்களும் நூலின் வனப்பை மேம்படுத்துகின்றன. இந் நூல் தமிழகக் கலை வரலாற்றில் ஆர்வமுள்ளோருக்குப் பெரிதும் பயன்படும்.

முனைவர் ரா. கண்ணன் இ.ஆ.ப.
அருங்காட்சியகங்களின் ஆணையர்

சென்னை - 600 008
20-03-2001

விருதுநகர் மாவட்ட நாயக்கர் சிற்பங்கள்

இந்தியாவின் பண்பாட்டு வரலாற்றில் விசயநகரப் பேரரசின் பங்களிப்பு மிகப் பெரியது; பெருமிதமானது. நீண்டநெடுங்காலமாகத் தென்னிந்தியாவில் நிலவிவந்த பண்பாடு அதன் பாரம்பரியச் செழுமையை இழந்து சிதைந்துவிடுமோ என்ற அச்சம் பரவிய நெருக்கடியான காலக்கட்டத்தில் தன்னம்பிக்கையை வளர்த்த பெருமை விசயநகரப் பேரரசிற்கு உரியது. கி.பி. 13 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தென்னிந்தியப் பேரரசுகளாக இருந்த சோழர், பாண்டியர், ஒய்சளர், காகதியர் மரபுகள் அவற்றின் நீண்டகால அரசியல் போராட்டங்களாலும் சிற்றரசுகளின் கிளர்ச்சிகளாலும் களைப்படைந்திருந்தன. அந்நிலையில் வடக்கிலிருந்து அடுத்தடுத்து வந்த முசுலீம் படையெடுப்புகளுக்கு அவை ஈடுகொடுக்க முடியாமல் இற்று விழுந்தன. உருவழிபாட்டில் நம்பிக்கையற்ற முசுலீம் படையெடுப்பாளர்கள் இங்கிருந்த இந்துக் கோயில்களை வழிபாட்டு இடங்களாகக் கருதாமல் செல்வம் குவிந்திருக்கும் இடங்களாகக் கண்டு அவற்றைக் கொள்ளையடித்துச் செல்ல முரட்டுத்தனமாக செயல்பட்டனர். அதன் விளைவாக, இந்துக்களிடையே தங்கள் சமயம் காக்க ஒன்றுதிரள வேண்டுமென்கிற உணர்வு தோன்றி வளர்ந்தது. இந்த உணர்வின் வெளிப்பாடாகக் கி.பி. 14 ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் விசய நகர அரசு தெக்கணத்தின் மையப்பகுதியான அம்பியில் தொடங்கப்பட்டது. இவ் வரசு விரைவில் தென்னிந்தியா முழுமைக்குமாக விரிவடைந்து பேரரசாகியது. இதன் விளைவாகத் தென்னிந்தியாவின் பல்வேறு பகுதிகளில் வழங்கிய வட்டார வழக்குகளை உள்வாங்கி ஒரு பொதுமையான தென்னிந்தியப் பண்பாட்டுணர்வு தோன்றி வலுவடைந்தது. அந்த உணர்வில் பாரம்பரிய வாழ்க்கை முறைகளும் கலைவடிவங்களும் புத்தாக்கம் பெற்று வீறுடன் வெளிப்பட்டன.

விசயநகரத்தாரின் தமிழக வருகை

கி.பி. 1311-ல் தில்லி சுல்தான் அலாவுதீன் கில்ஜியின் தளகர்த்தன் மாலிக்காபூரின் தெற்கு நோக்கிய படையெடுப்புத் தென்னாட்டில் பெரும் கலவரத்தை ஏற்படுத்தியது. அதனைத் தொடர்ந்து 1314-லும் 1323-லும் நடந்த முசுலீம் படையெடுப்புகள்

புயல்வேகச் சேதங்களை ஏற்படுத்தின. 1323-ல் நிகழ்ந்த உலூக்கானின் தென்னகப் படையெடுப்பின் விளைவாக மதுரை, தில்லி சுல்தான் அரசின் ஒரு மாநிலமாயிற்று. இத்தகைய சூழலில் அரிகரர் புக்கர் என்ற இரு உடன்பிறப்புகள் வித்தியாரண்யர் என்ற துறவியின் நல்லாசியுடன் கி.பி. 1336-ல் அம்பியைத் தலைநகரமாக வைத்து உருவாக்கிய விசயநகர அரசு, சுமார் நான்கு நூற்றாண்டுகளுக்குத் தென்னிந்திய வரலாற்றில் உந்துசக்தி தோன்றி இயங்க வகைசெய்தது. இவ் வரசை முறையே சங்கம, சாளுவ, துளுவ, அரவீடு என்ற நான்கு மரபுகளைச் சேர்ந்த மன்னர்கள் ஆண்டனர்.

1323-ல் மதுரையைக் கைப்பற்றிய உலூக்கான் (முகமுது பின் துக்ளக்) தன் படைத்தலைவர்களில் ஒருவரான ஜலாவுதீன் அசேன் என்பவனை மதுரையில் ஆளுநராக நியமித்துத் தில்லி திரும்பினான். இவ்வாறு மதுரையில் தொடங்கிய முசுலீம் ஆட்சி 1370-ல் விசயநகர அரசின் குமார கம்பண்ணன், நசிருதீன் தமாகான்சா என்ற கடைசிச் சுல்தானைக் கொன்று பெற்ற வெற்றியுடன் (அரை நூற்றாண்டு கால) மதுரை சுல்தான்கள் ஆட்சி முடிந்தது. விசயநகரப் பேரரசின் மேலாண்மை தமிழ்நாட்டில் புகுந்தது. எனினும் மதுரைப் பகுதியைப் பொறுத்தவரைக்கும் மேலும் ஒரு நூற்றாண்டு காலத்திற்கு பாண்டிய மரபினரின் ஒடுங்கிய செல்வாக்கு மதுரையிலும், அதன் தெற்குப் பகுதிகளிலும் நிலவிவந்தது.

குமாரகம்பண்ணனின் தமிழ்நாட்டுப் படையெடுப்பைத் தொடர்ந்து தமிழ்நாட்டின் வடக்குப் பகுதிகள் விசயநகர அரசின் ஆளுகைக்கு உட்பட்டன. செஞ்சி ஓர் ஆளுநரின் மையமாயிற்று. கோபண்ணா என்பவர் செஞ்சியின் ஆளுநராக அமர்த்தப்பட்டார். இதனைத் தொடர்ந்து பின்னாளில் செஞ்சி நாயக்கர் மரபு தோன்றியது. 16ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் துளுவ மரபினர் தோற்றத்துடன் விசயநகரப் பேரரசின் எல்லைகளும் முன் எப்போதும் நிகழாத அளவில் விரிவடையத் தொடங்கின. அதிலும் பேரரசர் கிருட்டிண தேவராயர் (1509-30) ஆட்சிப் பொறுப்பை ஏற்றதும் விசயநகரப் பேரரசின் பொற்காலமும் தொடங்கியது எனலாம்.

கிருட்டிண தேவராயரின் ஆட்சிக் காலத்தின் கடைப்பகுதியில் பேரரசிற்குட்பட்ட ஆளுநர் ஆட்சி மதுரையில் ஏற்பட்டது. விசுவநாத நாயக்கர் (1529-64) மதுரை ஆளுநராக நியமிக்கப்பட்டதைத் தொடர்ந்து மதுரை நாயக்கர் மரபு உருவாகியது. மதுரை நாயக்க அரசர்கள் தமிழகத்தின் பெரும்பகுதியை, திருச்சியிலிருந்து தெற்கே குமரிமுனைவரையுள்ள பகுதிகளைத் தமதாட்சிப் பரப்பாக நிலைநாட்டிக் கொள்வதில் முயன்று செயல்பட்டனர். விசுவநாத நாயக்கரும் அவருக்குப்பின் ஆட்சிப் பொறுப்பேற்ற முதலாம் கிருட்டிணப்ப நாயக்கர் (1564-72) வீரப்பநாயக்கர் (1572-95) இரண்டாம் விசுவநாதர் (1595-1601) போன்றவர்களும் கிளர்ச்சிகள் செய்து கொண்டிருந்த திருநெல்வேலி, தென்காசிக் குறுநிலத் தலைவர்களைச் சமாளித்து, பாளையப்பட்டு முறையை ஏற்படுத்தி மதுரை நாயக்கராட்சியை வலிமைப்படுத்தினர். பாளையப்பட்டுமுறையை வகுத்துச் செயல்படுத்தியதில் அரியநாத முதலியார் என்பவருக்குப் பெரும்பங்குண்டு. இவர் விசுவநாத நாயக்கர் காலத்திலிருந்து நாயக்கராட்சிக்கு மந்திரிபிரதானியாராகவிருந்து சேவை செய்தவர். மதுரை நாயக்கர் மரபில் மிகப் பெரும்புகழை ஈட்டியவர்களாகத் திருமலை நாயக்கரும் (1623-59) இராணிமங்கம்மாளும் விளங்குகின்றனர். இவர்களின் திருப்பணிகள் நாயக்கர் கலைப்படைப்புகளில் சிறந்தவைகளைத் தோற்றுவித்தன.

கிருஷ்ணதேவராயரை அடுத்து விசயநகரப் பேரரசராக வந்த அச்சுதராயர் (1530-42) தமது சகலை சேவப்பரைத் தஞ்சைப் பகுதிகளுக்கு ஆளுநராக நியமித்ததைத் தொடர்ந்து தஞ்சை நாயக்கர் மரபு தோன்றியது. தஞ்சையும் அதனை ஒட்டிய காவிரிப் பாசனப் பகுதிகளிலும் இவர்களது கலைப்படைப்புகள் படைக்கப்பட்டன. கும்பகோணம் என்று குறிக்கப்படும் குடந்தை இவர்களது இரண்டாவது கோநகராக விளங்கியது.

மதுரை, தஞ்சை மையங்களுடன் ஏற்கெனவே, குமார கம்பண்ணனின் தமிழகப் படையெடுப்பை அடுத்து விசயநகரப் பேரரசின் நேரடி ஆளுகைக்குட்பட்ட தமிழ்நாட்டின் வடபகுதிகளில் ஒன்றான செஞ்சியிலும் ஒரு நாயக்க மரபு கிருட்டிண தேவராயர்

காலத்தில் ஏற்படுத்தப்பட்டது. துப்பாகி கிருட்டிணப்ப நாயக்கர் செஞ்சியின் ஆளுநராக நியமிக்கப்பட்டதைத் தொடர்ந்து செஞ்சிநாயக்கர் மரபு தோன்றியது. இவ்வாறு கிருட்டிண தேவராயர் ஆட்சிக் காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் தோற்றுவிக்கப்பட்ட மதுரை, தஞ்சை மற்றும் செஞ்சி நாயக்க மன்னர்கள் 16, 17 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தமிழ்நாட்டின் கலை வளர்ச்சிக்குப் பேராதரவு அளித்தனர். விசயநகரப் பேரரசின் பிற்காலத்துப் பேரரசர்களைவிட இந்த நாயக்க அரசர்களே வலிமையுடன் விளங்கினர். குறிப்பாக 1565-ல் நடைபெற்ற புகழ்மிக்க தலைக்கோட்டைப் போரில் விசயநகரப் படை முறியடிக்கப்பட்டு, வெற்றி பெற்ற பாமினி சுல்தான்களின் படையினரால் விசயநகர் எரியூட்டி அழித்தற்குப்பிறகு பேரரசின் வலிமை படிப்படியாகக் குறைய நாயக்க மன்னர்களின் அதிகாரம் கூடியது.

இராமநாதபுரம் சேதுபதிகள்

மதுரை நாயக்கர் ஆட்சிக்குட்பட்ட பகுதிகளில் ஒன்றாக இராமாயண நிகழ்வோடு தொடர்புடைய இராமேசுவரம் இருந்தது. காசிக்கிணையான புனித நீராடல் மையமாக விளங்கும் இராமேசுவரத்தில் இராவணனைக் கொன்ற பாபத்தை இராமர் இங்கே சிவனை வழிபட்டுப் போக்கிக் கொண்டார் என்ற புராணச் செய்தியால் ஈர்க்கப்பட்டு இந்தியாவின் பலபகுதிகளிலிருந்து புனித நீராடலுக்கு வரும் பயணிகளின் வசதிகளையும் பாதுகாப்பையும் கவனித்துக் கொள்ளும் பணியைச் சேதுபதி குடும்பம் ஒன்று தொன்றுதொட்டு செய்து வந்தது. 16ஆம் நூற்றாண்டில் இக் குடும்பம் வாரிசு இன்றி அற்றுப் போனதால் பொறுப்பான காவல்பணிபுரிவோர் இன்றி இராமநாதபுரப் பகுதிகள் கள்வர்களுக்கும் கொள்ளையர்களுக்கும் வேட்டைக்காடாகியது. புனித நீராடலுக்கு வருவோர் இவர்களின் தாக்குதல்களுக்கு ஆளாகி அல்லல்பட நேர்ந்தது. இந் நிலைமையைச் சரிசெய்ய, மதுரை நாயக்க மன்னர் முத்து கிருட்டிணப்ப நாயக்கர் (1601-09) பழைய சேதுபதி குடும்பதிற்க்கு உறவான சடையக்கத் தேவரை 1604-ல் இராமேசுவரம் பகுதியின் காவலராக நியமித்தார். இதன் விளைவாக இராமநாதபுரம் சேதுபதி மரபு தோன்றியது.

சேதுபதி மன்னர்களும், நாயக்கர்களைப் போலவே நல்ல பல கோயில் திருப்பணிகள் செய்து இராமநாதபுரத்தில் கோயில்

கலை வளர்ச்சிக்குப் பெருந்தொண்டாற்றியுள்ளனர். குறிப்பாக இராமேசுவரம் திருக்கோயிலில் அவர்கள் படைத்திருக்கும் சாதனை உலகப்புகழ் பெற்றதாகும். சேதுபதி மன்னர்களில் பெரும் புகழும் வலிமையும் பெற்று விளங்கியவர் கிழவன் சேதுபதி என்று அழைக்கப்பட்ட இரகுநாதத்தேவர். இவர் காலத்தில் கௌரவிக்கப்பட்ட உடையத் தேவரின் வாரிசாக வந்த சசிவர்ணத் தேவர் கிழவன் சேதிபதியின் காமக்கிழத்தியின் மகள் ஒருவளை மணந்துகொண்டவர். இராமநாதபுரம் - தஞ்சைப் போரில் சிறப்பாகச் செயல்பட்டவர். எனவே சேதுபதி மன்னர் கட்டைத் தேவர் (1728-34) இராமநாதபுரம் நாட்டை ஐந்து பகுதிகளாகப் பிரித்து மூன்று பகுதிகளைத் தமது நாடாக வைத்துக் கொண்டு எஞ்சிய இருபகுதிகளைச் சிவகங்கை நாடாக சசிவர்ணத் தேவருக்கு அளித்தார்.

விருதுநகர் மாவட்டம்:

இந்திய விடுதலைக்குப் பிறகு 1985, மார்ச்சு 15-ல் அமைக்கப்பட்ட தற்போதைய விருதுநகர் மாவட்டத்தின் பகுதிகள் இராமநாதபுரம் சேதுபதி அரசின் பகுதியாக இருந்தவை. இப் பகுதி பாண்டியர், நாயக்கர், சேதுபதி மன்னர்கள் என மூன்று மரபு மன்னர்களாலும் கலைப்படைப்புகள் படைக்கப்பட்ட பகுதியாகும். குறிப்பாக நாயக்கர் பாணி சிற்பப் படைப்புகள் இம் மாவட்டத்தில் பரவலாக விரவிகிடக்கின்றன. அவற்றைத் தொகுத்து நிரல்படுத்திப் பதிவு செய்வதன் மூலம் தமிழகக் கலை வரலாற்றில் சேர்க்கப்பட வேண்டிய பக்கங்களைச் சேர்க்கலாம்.

விருது நகர் மாவட்டத்தில் நாயக்கர் பாணிச் சிற்பவேலைப்பாடு மிக்க திருக்கோயில்கள் பல உள்ளன. அவற்றுள் குறிப்பிடத் தக்கவையாகக் கீழ்காணும் திருக்கோயில்கள் விளங்குகின்றன.

1. திருச்சுழி திருமேனி நாதர் திருக்கோயில்,
   திருச்சுழி, அருப்புக்கோட்டை வட்டம்.
2. ஆண்டாள் மற்றும் வடபத்திரசாயி திருக்கோயில்,
   திருவில்லிபுத்தூர், திருவில்லிபுத்தூர் வட்டம்.
3. மடவார்வளாகம் வைத்தியநாதசுவாமி திருக்கோயில்,
   மடவார்வளாகம், திருவில்லிபுத்தூர் மாவட்டம்.
4. இராசபாளையம் மயூரநாத சுவாமி திருக்கோயில்

இந்தியக் கலைகள்

இந்தியப் பாரம்பரியக் கலைகள் பெரும்பாலும் சமயம் சார்ந்தவையாகவும், சடங்குகளுடன் இணைந்தவையாகவும், சமுதாய வாழ்க்கை முறைகளாகவும் விளங்கி வருகின்றன. இசைக்கலை, நடனக்கலை, கட்டடக்கலை, சிற்பக்கலை, சுவரோவியம், சுதை வேலை, சுடுமண்பொம்மை எனப் பல்வேறு கலைகளும் கோயிலைச் சார்ந்து வளம்பெற்றன. கடந்த ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கான இந்தியக் கலைகளின் வரலாற்றில் சமயச் சார்பும், சடங்குத் தொடர்பும், சமுதாயக் கூட்டும் அடிப்படைக் கூறுகளாக விளங்குவதைத் தெளிவாகக் காணலாம். சிந்து சமவெளிகளில் கிடைத்த தாய்த் தெய்வ உருவச் சுடுமண்பொம்மைகள், புகழ்மிக்க அஜந்தா ஓவியங்கள், எல்லோராச் சிற்பங்கள், அமராவதி - நாகார்ச்சுனா ஸ்தூபிகளின் சிற்பப் பலகைகள், பல்லவரின் குடவரைக் கோயில்கள், சோழர்களின் புகழ்பெற்ற படிமங்கள் - என அனைத்தும் சமயம் சார்ந்தவையாக, வழிபாட்டுச் சடங்குகளுடன் இணைந்தவையாக இருப்பதை உணரலாம். இந்திய சமுதாய வரலாற்றிலும் பண்பாட்டு வளர்ச்சியிலும் வழிபாடும் அதன் நிமித்தம் கட்டப்பட்ட கோயில்களும் அடிப்படை அம்சங்களாக விளங்குகின்றன. கோயில்கள் கட்டுவதும், கோயில் திருப்பணிகளை முன்னின்று செய்வதும், சமுதாய அங்கீகரிப்பிற்கும், சமுதாய மதிப்பைப் பெறுவதற்கும் ஆன வழிமுறைகளாக விளங்கியதை, விளங்கி வருவதைச் சமுதாயவியல் பார்வை காட்டும். ஆனால் கலையியல் நோக்கில் காணும்போது இந்தியக் கலைகளில் பொதிந்துள்ள வேறு நல்ல கூறுகளும் புலனாகும். இந்தியக் கலைகள் வாழ்க்கையை இனிமையாக அநுபவிப்பதைப் போற்றுகின்றன. வாழ்வை எதிர்மறையாக நோக்குவதைத் தவிர்க்கின்றன. நிரலை, ஒழுங்கை வலியுறுத்துகின்றன. மறைபொருள்களையும் குறியீடுகளையும் இலக்குகளின் விளக்கங்களுக்குப் பயன் படுத்துகின்றன. மரபின் வழியே மரபைமீறும் சுதந்திரத்தை அனுமதிக்கின்றன. இந்தியக் கலைகளின் இந்தப் பொதுப் பண்புகள் பாரம்பரியச் சிற்பக் கலைக்கும் பொருந்தும்.

சிற்பக்கலை

சிற்பக்கலை இந்தியாவில் கட்டடக்கலையின் ஒரு கூறாகவே வளர்ந்திருக்கிறது. அதனைக் கட்டடக்கலையின் அலங்கரிப்பு என்றும், விரிவாக்கம் என்றும் கூடக் கூறலாம். கோயில் கருவறையில் வைத்து வழிபடுவதற்காக உருவாக்கப்படும் சிலைகளைத் தவிரப் பிற கோயில் சிற்பங்கள் அனைத்தும் கட்டடத்தை அல்லது கட்டுமானத்தை அலங்கரிப்பதற்காகவும் அத்துடன் குறிப்பிட்ட செய்திகளைத் தெரிவிப்பதற்கும் உணர்த்தவும் செய்யப்பட்டவை எனலாம். அசோகர் கால சாஞ்சிஸ்தூபியில், தோரணவாயில் மட்டும் சிற்பங்கள் வடிக்கப்பட்டு அழகுபடுத்தப்பட்டது. பர்குத் ஸ்தூபியில் தோரணவாயில்களுடன் கல்வேலிப் பகுதிகளிலும் சிற்பங்கள் இடம் பிடித்தன. அமராவதி, நாகார்சுனகொண்டா ஸ்தூபிகளில் முழுமையாகச் சிற்பங்கள் எல்லாப் பகுதிகளிலும் அமைக்கப்பட்டன. இந்த வளர்ச்சியில் இரு தேவைகளுக்கு ஈடுகொடுக்கப்பட்டுள்ளதை உணரலாம். சாஞ்சி ஸ்தூபியின் தோரண வாயில்களில் சிற்பங்கள் அழகுணர்வைத் தூண்டப் பயன்படுத்தப்பட்டன. கண்பார்வைக்கு தொலைவான இடத்தில் உள்ள சிற்பங்கள் ஒரு ஒட்டுமொத்த உணர்வை உருவாக்க உதவுவதுபோல, காட்சிக்களைத்தெளிவாகக் கண்டறிய உதவா. அமராவதி ஸ்தூபியின் சிற்பப் பலகைகள் அலங்கரிப்போடு புத்தரின் ஜாதகக் கதைகள், மற்றும் பௌத்த நெறிகளைத் தெரிவிக்க வேண்டிப் பார்வை எளிதாகப்படும் இடங்களில் பதிக்கப்பட்டன. அழகுணர்விற்கும், செய்தியை அறிவிப்பதற்கும் என இரு நோக்கங்களுக்காகச் சிற்பங்கள் செய்யப்பட்டன.

கல், மரம், தந்தம் ஆகியவற்றில் இந்தியச் சிற்பிகள் சிற்பங்களை செதுக்கினர். களிமண்ணில் வனைந்தும், உலோகத்தில் வார்த்தும் சிலைகள் வடித்தனர். சுண்ணாம்புக்கலவையுடன் பதமாகக் கூட்டிய சுதையிலும் உருவங்களைச் செய்தனர். மரத்திலும் தந்தத்திலும், சுடுமண் பொம்மைகளாகவும், சுதை உருவங்களாகவும் பண்டைய கலைஞர்கள் படைத்த கலைவடிவங்கள் காலப்போக்கில் இயற்கையின் தொடர்ந்த செயல்பாடுகளில் விரைவில் அழியக் கூடியவை. அவ்வாறு அவை பெருமளவில் அழிக்கப்பட்டுவிட்டதால் மேற்படி பொருள்களில் செய்த சிற்பங்கள் கற்சிற்பங்கள் கிடைக்கும் அளவிற்குப் பெருமளவில் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை.

சிற்பங்கள் முப்பரிமாணத்தில் அமைக்கப்படுபவை. நீளம், அகலம் என்ற இரு பரிமாணங்களுடன் வரையப்படும், ஓவியங்களை விடக் கூடுதலாக ஆழம் என்பதையும் பெற்றவை சிற்பங்கள். ஆழத்தின் அளவு வேறுபாட்டின் அடிப்படையில் சிற்பங்களை முழுச்சிற்பம் (Round), புடைப்புச் சிற்பம் (Bas-relief) என இரு பெரும் வகைகளாக பிரிக்கலாம். முன்பக்கம், பின்பக்கம், வலப்பக்கம், இடப்பக்கம் என எல்லாப் பக்கங்களிலும் செதுக்கி அமைக்கப்படும் சிற்பங்களை முழுச்சிற்பம் என்பர். கோயில் கருவறைகளில் வைக்கப்பட்டுள்ள தெய்வத்திருவுருவங்கள், சாலைகளின் சந்திப்புகளில் மேடை அமைத்து அதன்மீது அமைக்கப்படும் சிற்பங்கள் எல்லாம் பெரும்பாலும் முழுச் சிற்பங்களாகவே இருக்கும். சிலைகளை எங்கிருந்து பார்த்தாலும், எந்தக் கோணத்திலிருந்து பார்த்தாலும் இவற்றின் சிற்ப வேலைப்பாடுகளை நாம் காணமுடியும். அதனால் தான் இவை முழுச் சிற்பங்கள் எனப்பட்டன. மாறாக ஒரு தளத்தின் மீது செதுக்கப்படும் சிற்பத்தின் பின்பக்கம் தளத்துடன் இணைந்தவையாக இருக்க, முன் பக்கமும், பக்கவாட்டுப் பகுதிகளும் மட்டும் புலப்படச் செதுக்கப்படும் சிற்பம் புடைப்புச் சிற்பம் எனப்பட்டது. இவ்வாறு செதுக்கப்பட்ட சிற்பங்கள் அவற்றின் தளத்திலிருந்து புடைத்தெழுந்து காட்சி தருவதால் அவை புடைப்புச் சிற்பங்கள் எனப்பட்டன. புடைப்புச் சிற்பங்களின் ஆழம் சிற்பியின் எண்ணத்திற் கேற்பக் குறைந்தும் கூடியும் அமையலாம். தளத்தின் விளிம்பிற்கு தாழ்ந்து உள்மட்டத்தில் உருவங்கள் செதுக்கப்படுவதுமுண்டு. தளத்திற்கு மேலே புடைத்துக்கொண்டு உருவங்கள் புலப்படும் வகையில் செதுக்குவதுமுண்டு. இந்தியச் சிற்பி தான் எடுத்துக் கொண்ட பணிக்கேற்பவும், தனது எண்ண ஓட்டத்திற்கிசைந்தும் இந்த உத்திகளைப் பயன்படுத்திப் படைத்த கலை வடிவங்கள் பல நமது கோயில் கட்டமைப்புகளில் உள்ளன.

தற்போது நமக்குக் கிடைக்கின்ற சான்றுப்பொருள்கள் பெரும்பாலும் இந்தியச் சிற்பக்கலை, கட்டடக் கலையின் ஒரு பகுதியாக வளர்ந்தவற்றையே அதிகமாகக் காட்டுகின்றன. அவற்றிலும் அரண்மனை, கோட்டை, கொத்தளங்கள் என்பவற்றைவிடக் கோயில் கட்டடங்களின் பகுதிகள் என்ற வகையிலேயே அவை அதிகமாக உள்ளன. இத்தகைய சிற்பங்களின் கருப்பொருளாகவும்,

வெளிப்படுத்தும் செய்திகளாகவும், புராண இதிகாசத் தொல்கதைகள் உள்ளன. அவற்றுடன் சிற்பங்கள் செய்யப்பட்ட பகுதியின் வட்டார வழக்குகள், அந்தக் காலத்தில் மேலோங்கி நின்ற கருந்தோட்டங்கள், சிற்பியின் பட்டறிவு மற்றும் ஆளுமை ஆகியவை சிற்பங்களின் உருவாக்கத்தைத் தீர்மானித்தன.

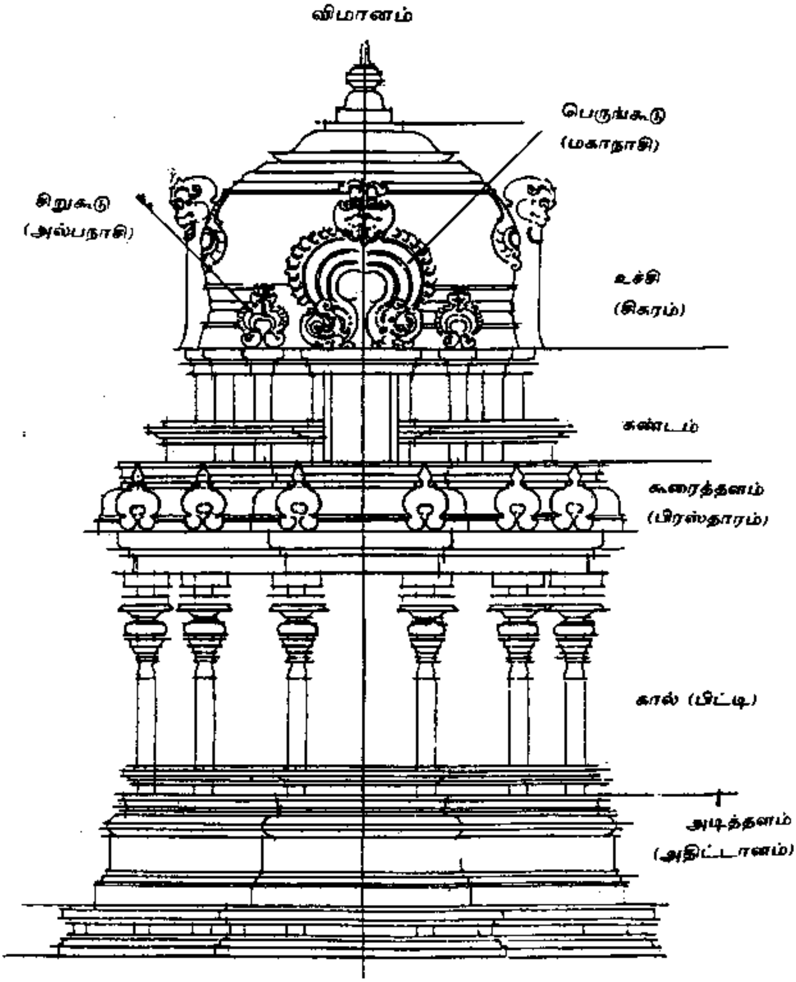
தமிழகச் சிற்பக்கலை:

சங்க இலக்கியங்களிலும், சிலம்பு, மணிமேகலை போன்ற சங்கம் மருவிய காலத்துக் காப்பியங்களிலும் தமிழகத்தில் செழித்த சிற்பக் கலைபற்றிய குறிப்புகள் நிறைய உள்ளன. கோட்டை, அரண்மனை, கோயில் என எல்லாக் கட்டடங்களின் நுழைவாயில்களிலும், நிலைப்படியின் உத்தரக்கட்டையில், நீர்வார்க்கும் இருயானைகள் சூழ, தாமரையில் இலட்சுமி வீற்றிருக்கும் காட்சி, சிற்பமாக அமைக்கப்பட்டிருந்ததைக் கூறும் குறிப்புகள் பல சங்க இலக்கியங்களில் உள்ளன. கிடைத்துள்ள தொல்லியல் சான்றுகள், தமிழ்நாட்டில் கோயில் சுவர்களில் புடைப்புச் சிற்பங்கள் அமைக்கும் பாங்கு பல்லவர்கள் காலத்திலேயே இருந்தது என்பதைத் தெரிவிக்கின்றன. மகேந்திரவர்மன் அமைத்த குடவரைக் கோயில்கள் பலவற்றில் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கும் வாயிற் காவலர்கள் சிற்பங்கள் இங்கே குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். மாமல்லபுரத்தில் உள்ள மகிடாசுரமர்த்தினி மற்றும் வராகர் குடவரை மண்டபங்களில் கருவறைக்கு வெளியே இடைக்கட்டுப் பகுதியின் சுவர்களில், புராணக் காட்சிகள் புடைப்புச் சிற்பங்களாகப் படைக்கப்பட்டிருப்பதும் கருதத்தக்கவை.

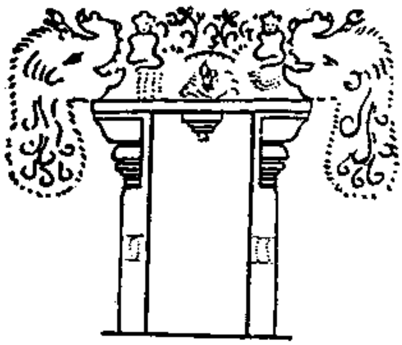
மாமல்லபுரம் கடற்கரையில் அமைந்துள்ள பஞ்சபாண்டவர் இரதங்கள் என அழைக்கப்படும் ஐந்து ஒற்றைக்கல் கோயில்களை, கோயில்களின் பல்வேறு வடிவமைப்பு வகைகளைக் காட்டும் திறந்தவெளி அருங்காட்சியகம் என்று கூறுவதுண்டு. அவற்றுள் அர்ச்சுனன் இரதம் என்று அழைக்கப்படுவது நமக்கு முக்கியமானதாகும். கோயில் கருவறையின் வெளிபக்கச் சுவர்களில் மாடங்களையும் சிற்பங்களையும் அமைத்து அழகுபடுத்தும் முயற்சியை அர்ச்சுனன் இரதத்தில் முதன்முறையாகக் காண்கின்றோம். இங்கே கருவறை வெளிப்பக்கச் சுவரின் நடுப்பகுதியில் மாடம்

அமைத்து அதனுள் சிவ வடிவம் ஒன்றும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மாடத்தின் இரு புறங்களிலும் மாடத்துச் சிற்பத்தை நோக்கியவாறு அரச தம்பதியரின் உருவங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. வராக மண்டபத்திலும் அரச தம்பதியரின் உருவங்கள் உள்ளன என்றாலும், இங்கே அவை அமைந்துள்ள இடவிசேடம் குறிப்பிடத்தக்கது. இந்த வகைச் சிற்பகள் சித்திரிப்பின் வளர்ச்சியாக, கருவறைச் சுவரின் வெளிப்புறத்தில் மாடங்கள் அமைத்து அவற்றில் பரிவாரதேவதைகளின் உருவங்களை அமைக்கும் முறை பல்லவர்கள் காலத்தில் உருவாகி முற்காலச் சோழர்கள் காலத்தில் வலுப்பெற்றது. இவை தேவக்கோட்டங்கள் எனக் குறிக்கப்பட்டன.

பல்லவர்களின் எழுச்சியுடன் தமிழ்நாட்டில் தழைத்த பக்தி இயக்க வளர்ச்சியின் விளைவாகப் பெருகிய கோயில் வழிபாட்டு முறைகளுக்கேற்பக் கோயில் கட்டட அமைப்புகளும் விரிவாக்கப்பட்டன. வழிபாட்டிற்கு உரிய தெய்வத் திருவுருங்களைக் கொண்டிருக்கும் கருவறை, அதற்கு முன்பாக, வழிபடுவோர் நிற்கும் இடமான இடைக்கட்டு (அர்த்தமண்டபப்) பகுதி ஆகியவை கோயிலின் அடிப்படையான குறைந்தபட்ச இருகட்டடப்பகுதிகளாகும். கருவறையின் மேற்கூரைப் பகுதி கிடைமட்டமாக அமைக்காமல் சாய்த்துவைத்த U வடிவம், சதுரம், செவ்வகம், வட்டம், நீள்வட்டம், அறுகோணம் எண்கோணம் வடிவங்களில் ஒன்றில் மேலெழும்பிய வகையில் அமைக்கப்பட்டது. இதனை விமானம் என்பர். இந்த அமைப்புப் பகுதியுடன் கருவறையையும் சேர்த்து முழுப்பகுதியைக் குறிக்கவும் விமானம் என்ற சொல் பயன்படுவதுண்டு. அத்தகைய விமானத்தின் கட்டுமானத்தை, அடித்தளம் (அதிட்டானம்) சுவர் (பாதம், பிட்டி), கூரைத்தளம் (பிரெஸ்தாரம்), உச்சி (சிகரம்) என்ற நான்கு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். அடித்தளமும் கூரைத் தளமும் பட்டை, தாமரை, முத்துப் போன்ற அலங்கரிப்புச் செதுக்குகளுக்கும், சுவரும் உச்சியும் உருவச் சிற்பங்களுக்கும் ஏற்ற இடங்களாயின. இடைக்கட்டு தட்டுக் கூரையுடன் மண்டபமாக அமைக்கப்படும் போது அதில் உள்ள தூண்கள் செதுக்கு சிற்பங்களுக்கு ஏற்ற இடமாயின.

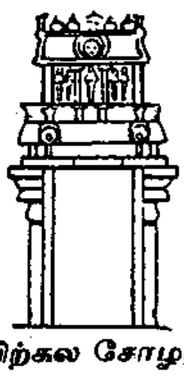

விமானம்
பெருங்கூடு
(மகாநாசி)
சிறுகூடு
(அல்பநாசி)
உச்சி
(சிகரம்)
கண்டம்
கூரைத்தளம்
(பிரஸ்தாரம்)
கால் (பிட்டி)
அடித்தளம்
(அதிட்டானம்)

தேவமாடம் (தேவகோட்டம்)

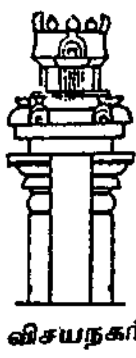


பல்லவர்

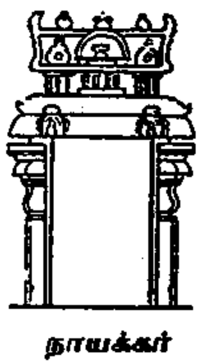
முற்காலசோழர்



பிற்கல சோழர்

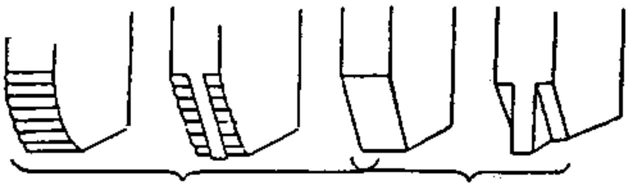


விசயநகர்

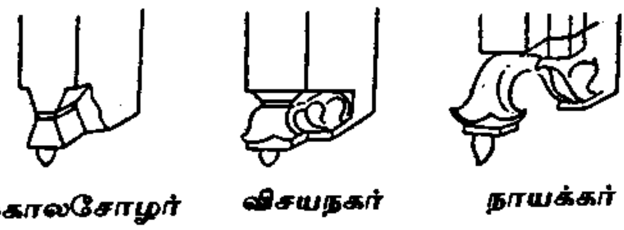


நாயக்கர்

போதிகை

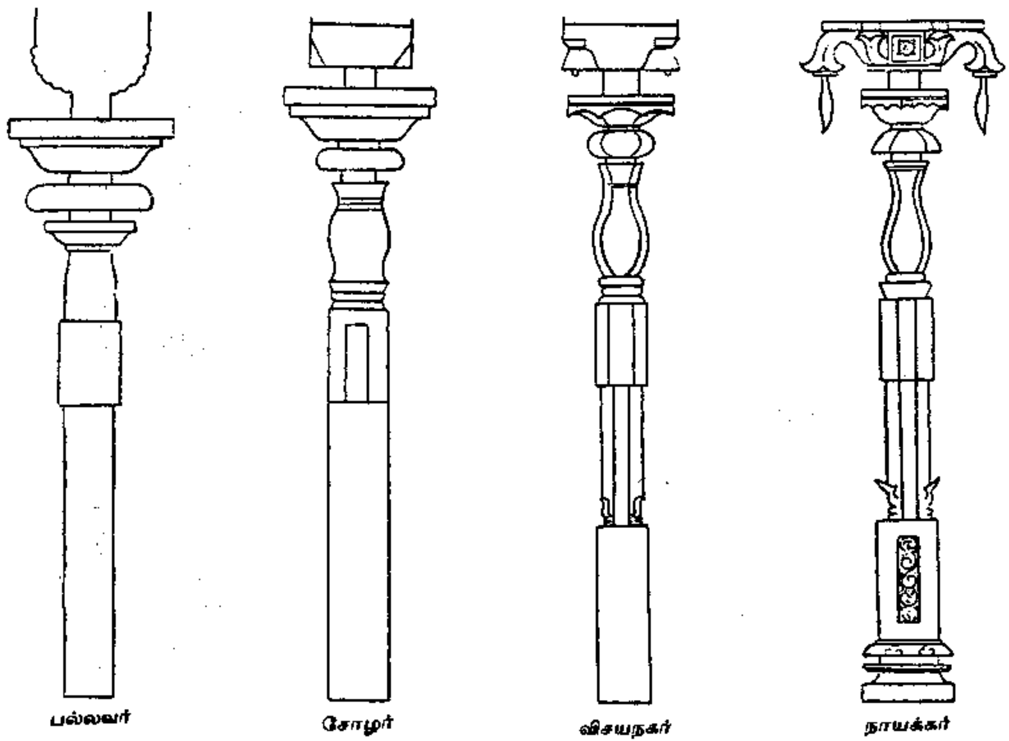


பல்லவர் சோழர்



பிற்காலசோழர் விசயநகர் நாயக்கர்

தூண்கள்



விமானத்தின் உச்சி உயரமாக வளர்ச்சியுற்றபோது கற் சிற்பங்களுடன் சுதைச் சிற்பங்களும் அதில் இடம்பெற்றன. கருவறையின்மீது எழுந்த உச்சிப் பகுதி (விமானம்) இடைக்காலச் சோழர்கள் காலத்தில் மிகப் பெரிதாக வளர்ச்சியுற்றது. சோழர்களின் ஒடுக்கத் திசையில் கருவறைமீது கட்டப்படுவது போல, நுழைவாயிலின் மீது உயரமாகக் கோபுரம் கட்டும் பாங்கைப் பாண்டியர்கள் வளர்த்தனர். பாண்டியரையடுத்து எழுச்சிப் பெற்ற விசயநகரப் பேரரசு காலத்தில் கோபுரங்களை விமானங்களைவிட உயரமாக அமைக்கும் போக்குப் பெருகியது. விரிவுபடுத்தப்பட்ட கோயில் கட்டமைப்பால் கருவறை, இடைக்கட்டு, நுழைவாயில் (முகமண்டபம்) மண்டபம், பெருமண்டபம் (மகாமண்டபம்), அம்மன் கருவறை, பலிபீடம், கொடிமரம், நந்தி, கருட பீடம், அம்மன் சன்னதி போன்றவை இடம்பெற்றன. இவற்றை உள்ளடக்கிச் சுற்றுமதிலும் எழுப்பப்பட்டது. கோயில் மதிலுக்குள்ளே சுவாமி திருக்கல்யாணத்திற்கென்றும், இசை மற்றும் நடன நிகழ்ச்சிகளுக்காகவும், ஊஞ்சலாட்டிற்க்கென்றும் முறையே கலியாண மண்டபம், நடன மண்டபம், ஊஞ்சல் மண்டபம் என மண்டபங்கள் கட்டப்பட்டன. இந்த மண்டபங்களின் தூண்களும் சிற்பிகளின் கைவண்ணத்தை காட்டும் பொருள்களாயின. பல்லவர்கள் (கி.பி. 600-850) காலத்திலிருந்து விசயநகரப் பேரரசு காலம் (சுமார் 1600) வரை வளர்ச்சியுற்ற தென்னிந்தியக் கோயில் கட்டடக் கலையின் நிலைகளைத் தெரிவிக்கும் ஏதுக்களைக் கோயில் மண்டபங்களில் உள்ள தூண்களின் அமைப்பு வகைகளில் காணலாம்.

பல்லவர் காலம் முதல் விசயநகர காலம் வரை வளர்ச்சியுற்ற கோயில் கட்டடப்பகுதிகளில் தேவக்கோட்டம் (Niche) , கூடு (நாசிக), தூண் (Pillar) ஆகியவை காலநிரலாக அவற்றின் வடிவங்களில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை அறியப் பெரிதும் உதவுகின்றன. பல்லவர் காலத்தே தேவக்கோட்டங்களின் உச்சிவளைவு மகரத்தோரண வடிவில் அமைத்த திருவாசி போன்று அமைக்கும் போக்குச் சோழர் காலத் தேவக் கோட்டங்களில் சற்று மாறுகிறது. முதலைகளின் வாயிலிருந்து கிளைத்தெழும் கொடியாகப் படர்ந்து பின்னலிட்ட திருவாசியாகிறது. பிற்காலச் சோழர்களின் தேவக்கோட்டங்களில் இந்தவகைச் சித்திரிப்பு உச்சி வளைவு மாட (பஞ்சரம்) வடிவில்

அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதனைத் தூப்ரேயில் கோஷ்ட பஞ்சரம் என்று குறிப்பிடுவார். இத்தகைய இரு கோஷ்ட பஞ்சரங்களுக்கு இடையில் குடமாடம் (கும்பபஞ்சரம்) அமைத்துக் கோயில் சுவர்களின் வெறுமையைப் போக்கி அழகுபடுத்தும் பாங்கு விசயநகர காலக் கோயில்களில் மிளிர்கிறது. குடத்திலிருந்து கிளைத்தெழும் தூணின் உச்சியில் சாலை வடிவம் அமைத்துக் குடமாடம் சித்திரிக்கப்படுகிறது. அமராவதி ஸ்தூபி சிற்பங்களில் இந்தியச் சிற்பிகள் சித்திரித்துக்காட்டும் பூரித்தெழும் கொடித்தளிர்களுடன் கூடிய மங்களக்குடத்தின் தொடர்ச்சியாக இதனைக் கருதலாம்.

பல்லவர் காலத் தூண்களில் வளர்ச்சியுற்ற தூண்களாகச் சிங்கத் தூண்கள் விளங்குகின்றன. அமர்ந்த நிலையிலும், பாயும் நிலையிலும் சிங்கங்களையும் யாளிகளையும் சித்திரித்த தூண்கள் பல்லவர்கள் காலத்து மாமல்லை மற்றும் காஞ்சிக் கோயில்களில் காணலாம். சோழர் காலத்தில் சிங்கத் தூண்கள் அமைக்கும் போக்கு அருகியது. தூணின் பகுதிகளில் ஒன்றான போதிகை வடிவம் இக்காலத்தில் ஒரு மாறுதலைக் கண்டது. பல்லவர் காலப் போதிகைகள் வளைவாக சித்திரிக்கப்பட்டவை. இவை சோழர் காலத்தின் தொடக்கத்தில் சாய்கோணமாக முனைவெட்டி அமைக்கப்பட்டன.

தமிழகச் சிற்பக்கலையும் இந்தியச் சிற்பக்கலை போன்று, கோயில் கட்டடக் கலையின் ஒரு கூறாகவும், அலங்காரவிரிவாகவும் வளர்ந்திருக்கிறது. தமிழகக் கலை வரலாற்றைப் பார்க்கையில் இது தெளிவாகப் புலனாகும் தமிழ்நாட்டுக் கோயில் கட்டடக்கலை வரலாற்றுக் காலத்தைத் தூப்ரேயில் பல்லவர் காலம் (கி.பி. 600-850), முற்காலச் சோழர் காலம் (கி.பி. 850-1100), பிற்காலச் சோழர் காலம் (கி.பி. 1100-1350), விசயநகர காலம் (கி.பி. 1350-1600), புதிய காலம் (கி.பி. 1600-க்கு மேல்) என ஐந்து காலங்களாகப் பிரிப்பார். திரு. எஸ்.ஆர். பாலசுப்பிரமணியம், சோழர்களின் கோயில்களை ஆய்வு செய்து, சோழர் காலத்தை மட்டும் முற்காலச் சோழர்காலம் (கி.பி. 850-985), இடைக்காலச் சோழர்காலம் (கி.பி. 985-1070), பிற்காலச் சோழர்காலம் (கி.பி. 1070-1350) என மூன்று பிரிவுகளாகப் பிரிப்பார். சோழர் காலத்தை அக்காலத்தில் நிகழ்ந்த பெரும் அளவில் ஆன கலைப்படைப்புகளின் அடிப்படையில்

மூன்றாகப் பிரித்ததைப் போல விசயநகரக் காலத்தையும் அதைத் தொடர்ந்து இக்காலம் வரைக்கும் உள்ள காலப்பகுதியையும் சேர்ந்து மொத்தக் காலத்தை விசயநகர காலம் (கி.பி. 1350-1600) நாயக்கர் காலம் (கி.பி. 1600-1750), பிற்காலம் (கி.பி. 1750-1950) என மூன்று பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். இவற்றுள் நாயக்கர் காலம் என்ற பிரிவு, அக்காலத்தில் அதாவது 17, 18 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தமிழ்நாட்டு நாயக்க மன்னர்கள் செய்த பலகட்டுமானப்பணிகளும் கோயில் திருப்பணிகளும், அதனால் உருவான பெருவாரியான கலைப்படைப்புகளும் புலப்படுத்தும் தனித்தன்மைகளின்மீது செறிவோடு செம்மாந்து நிற்கும். விசயநகரக் கலை தமிழ்நாட்டு வட்டார வழக்குகளை உள்வாங்கி உறவாடி உருவாக்கிய கலை நாயக்கர் காலக் கலை எனலாம் இதில் தென்னிந்தியப் பண்பாட்டின் பொதுமையும் தமிழ்நாட்டின் தனித்தன்மைகளும் சரியான அளவில் கலந்து வெளிப்பட்டிருக்கின்றன

நாயக்கர் சிற்பக்கலை

விசயநகர அரசின் அதிகாரம் தமிழ்நாட்டிற்குள் பரவியபோது இங்கே ஏற்கெனவே சோழர்களும் பாண்டியர்களும் வளர்த்திருந்த கோயில் கட்டடக் கலையின் கட்டுமான அமைப்புகளையும் சிற்ப உத்திகளையும் உள்வாங்கித் தென்னிந்தியா முழுமைக்கும் பொதுவாக விசயநகரப் பாணி உருவாகியது. கிருட்டிணதேவராயரின் தமிழ்நாட்டு வருகையைத் (கி.பி. 1512) தொடர்ந்து இங்கே கோயில் கலைகள் மீண்டும் புதுவேகம் பெற்றன. தமிழ்நாட்டுக் குறுநில மன்னர்களின் கப்பத்தொகைகளைத் தீர்வுசெய்த பேரரசர் தமிழ்நாட்டில் உள்ள கோயில்களுக்கு சென்று வழிபட்டு, பலதிருப்பணிகளும் நடத்த வகைசெய்தார். திருவண்ணாமலை, திருவரங்கம் உள்ளிட்ட தமிழ்நாட்டின் முக்கியக் கோயில் எல்லாம் பேரரசரின் வருகையால் செழுமையடைந்தன. பலகோயில்கள் புதுப்பித்தும், புதுப்பகுதிகளைச் சேர்த்தும் மேம்படுத்தப்பட்டன. இவ்வாறு கி.பி. 16ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் விசயநகரப் பேரசின் நேரடிக் கவனிப்பில் தொடங்கிய கோயில் திருப்பணிகள், கி.பி. 17 மற்றும் 18ஆம் நூற்றாண்டின் முதல் இருபதுகளில் தமிழ்நாட்டு நாயக்க மன்னர்களால் தொடர்ந்து நடத்தப்பட்டன. இந்தக் காலக்கட்டத்தில் தமிழ்நாட்டில் வளர்ந்த கலைப்பணிகளும் உத்திகளும் நாயக்கர் கலையைப் பெற்றெடுத்தன.

விசயநகர வரலாற்றின் முதல் இருநூறு ஆண்டுகள் பேரரசின் செல்வாக்கு ஓங்கிய நிலையில் உருவான விசயநகரப் பாணியின் அடுத்த கட்ட வளர்ச்சியாக, தமிழ்நாட்டிற்குரிய சில வட்டாரப் பண்புகளை இணைத்துக் கொண்டதாக நாயக்கர் பணி உருவாகியது.

நாயக்கர் காலத்தில் சிற்பங்கள் கல், சுதை, தந்தம், மரம் மற்றும் உலோகத்திலும் உருவாக்கப்பட்டன. தேர்ச் சிற்பங்களும், அரண்மனை அலங்காரப்பகுதிகளும் மரத்தில் செய்யப்பட்டன. கோயில் விமனாங்களிலும் கோபுரங்களிலும் சுதை உருவங்கள் சமயக் கருத்துகளுடன் அமைக்கப்பட்டன. தஞ்சை அரண்மனையிலும், மதுரை நாயக்கர்மகாலிலும் சுதை வேலை மிகச் சிறப்பாக இடம் பெற்றது. தஞ்சை மற்றும் மதுரை நாயக்க மன்னர்கள் காலத்தில் செழித்திருந்த தந்தச் சிற்பவேலைபாட்டிற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டுகளாக, திருவரங்கம் கோயில் அருங்காட்சியகத்தில் பல தந்தச் சிற்பங்கள் உள்ளன. மன்னர்களின் காதலாட்ட நிலைகளை சித்திரிக்கும் பல சிறிய தந்தச் சிற்பங்களும், இத்தகைய காட்சிகளையுடைய தந்த சீப்புகளும் சில ஐரோப்பிய அருங்காட்சியங்களின் சேகரிப்புகளில் உள்ளன. கோயில் வாயிலின் மேலே எழுப்பப்பட்ட உயரமான கோபுரங்களைச் சுதையுருவங்களால் அழகுபடுத்தி அவற்றைச் சித்திரகோபுரங்கள் என்று அழைத்தனர்.

கற்சிற்பங்களைப் பொறுத்தமாட்டில் அவை மண்டபச் சிற்பங்களாகவும் தூண்சிற்பங்களாகவும் நாயக்கர் காலத்தில் வளர்ந்து உச்சநிலையை எய்தின எனலாம். கோயில் கட்டுமானத்தில் மண்டபங்களும் தூண்களும் பெரும் கவனம் செலுத்தி இக்காலத்தில் கட்டப்பட்டன. பல்லவர்காலம்தொட்டு நாயக்கர் காலம்வரை தோன்றி வளர்ந்த பல்வேறு தூண் உருவ அமைப்புகளும் இக்காலத்தில் பல இடங்களிலும் மீள்பார்வை போன்று பயன்படுத்திக் கட்டப்பட்டன. பல்லவர் காலத்தில் உருவாக்கிய வளைந்த போதிகையுடன் கூடிய குழல்வடிவக் காலோடு அமைந்த தூண், சதுரத்தோடும் பட்டைகளுடனும் படைக்கப்பட்டன. சோழர் காலத்தில் குழல்வடிவம், சதுரம், அறுபட்டை, எண்பட்டைகளுடன் கூடிய தூண்களுடன் கலந்து ஏற்படுத்தப்பட்டன. தாமரை, பலகை போன்ற பகுதிகளும் சோழர் காலத் தூண்களில் இடம்பெற்றன. மண்டபத்தூண்களின் விரிவான கட்டமைப்பு நாயக்கர் காலச் சிற்பங்களின் ஒரு சிறப்புக் கூறு

எனலாம். விசயநகர காலம்வரை தூண் சிற்பங்கள் பெரும்பாலும் புடைச் சிற்பங்களாக தூணின் சதுரங்களிலும் அறுகோண, எண்கோணப்பட்டைகளிலும் செதுக்கப்பட்டுவந்தன. ஆனால் நாயக்கர் காலத்தில் தூணிலிருந்து முழுமையாக வெளிப்படும் கிட்டத்தட்ட முழுச் சிற்பங்களாக அவை வளர்ச்சியுற்றது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

தூணின் போதிகைக்கு மேல் உத்திரம் பதிக்கும் இடத்திலும் வளர்ச்சியுற்ற நிலையை விசயநகர காலத்துத் தூண் அமைப்புகளில் காணலாம். தூணின் ஒரு பகுதியில் மலர்ப் போதிகை (புஷ்பபோதிகை) இருக்க, மறுபகுதியில் அந்த மலர்ப்போதிகை மட்டத்தின் மேலாகச் சிங்கம், கொடிவளை, மலர் போதிகை என மேலும் மூன்று மட்டங்கள் அமைத்து அதன்மீது உத்திரத்தை பதித்துள்ளதைப் பல நாயக்கர் காலக் கோயில் சுற்றாலைகளில் (Corridors) காணலாம். தூணின் அடிச்சதுரத்திற்கும் மலர் போதிகைக்கும் இடைப்பட்ட பகுதி (கால்) பல தூண்களின் தொகுப்பாக, சிலதூண்களில் அமைக்கப்பட்டன. வீரர்கள் சவாரி செய்யும் போர்க் குதிரைகளைப் பாயும் நிலையில், இப் பகுதியில் சித்திரித்த சில மண்டபத் தூண்களும் அமைக்கப்பட்டன. காஞ்சிபுரம் வரதராசர் கோயில் கல்யாண மண்டபத்தில் (கி.பி. 16 ஆம் நூற்றாண்டு) இத்தகைய தூண்களைக் காணலாம். இங்கே தூணின் கால் உறுப்புப் பகுதியின் நான்கு பங்குகளில் நடு இருபங்குகளில் போர்வீரர் அமர்ந்த பாயும் குதிரை சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதற்குக் கீழ்ப் பகுதியிலும் மேற் பகுதியிலும் வெவ்வேறு சிற்பத் தொகுதிகள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. தூணின் ஒருபகுதியில் உள்ள பாயும் குதிரை அதற்கு மேலே சித்திரித்துள்ள சிற்பத் தொகுதியின் வெளிக்கோட்டிற்க்கு வெளியே செல்லாமல் உள்ளடங்கியே அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் திருவரங்கம் அரங்கநாதர் கோயில் வளாகம் சேசராயர் மண்டபத்தில் (கி.பி. 17 ஆம் நூற்றாண்டு) உள்ள புகழ் மிக்க குதிரை மண்டபத்தில் பாயும் குதிரையின் அளவு அதிகரித்திருப்பதுடன், அதற்கு மேலும் கீழும் உள்ள சிற்பத் தொகுதிகள் உள்ளடங்கி இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

குதிரைக்குப் பதிலாகச் சிங்கங்களும், யாளிகளும் பாயும் நிலையில் சித்திரிக்கப்பட்ட தூண்களும் இக்காலத்தில் படைக்கப்பட்டன. அவற்றின் வாயிலிருந்து கொடிகள் கிளைத்துத்

தொங்கும் வகையில் அவை அமைக்கப்பட்டன. அந்தக் கொடியைபற்றிப் பிணைத்திருக்கும் துதிக்கையுடன் யானை உருவங்களும் கீழே சித்திரிக்கப்பட்டன. இவ்வகைச் சிற்பங்கள் உயிரனங்களின் சங்கிலித் தொடர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவது போல தாவரம், தாவர உணவு உட்கொள்ளும் யானை, யானையை பாய்ந்து கொல்லும் சிங்கம் அல்லது யானையின் உருவம் ஆகியவற்றைக் கொடிச்சுருள்களின் வளைவு நெளிவுகளோடு அமைத்துள்ள மிகையான சித்திரிப்புகளும் இப் பாணியில் குறிப்பிடத்தக்க அம்சங்களாக இருக்கின்றன.

ஆட்சித்தலைவர்கள் அல்லது திருப்பணிகளைச் செய்வித்த பெருமக்களின் உருவச் சிலைகளை அவர்களது துணைவியர் மக்களுடன் தூண்சிற்பங்களாக அமைக்கும் போக்கும் நாயக்கர் காலத்தில் இருந்தது. பல்லவர் காலந்தொட்டு இந்த வழக்கு தென்னாட்டில் இருந்துவந்திருக்கிறது. சென்னை அரசு அருங்காட்சியகத்தில் உள்ள கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த கௌதம புத்திரசதகர்ணியின் உருவச்சிலைக்குப் பிறகு மாமல்லை ஆதிவராகக் குடவரைக் கோயிலில் பல்லவ மன்னர்கள் சிம்மவிட்ணு (கி.பி. 575-600) முதலாம் மகேந்திரவர்மன் (கி.பி. 600-625) ஆகியோர் அவர்களது துணைவியர்களுடன் சித்திரிக்கப்பட்டிருப்பதைக் காண்கிறோம். சதகர்ணியின் சிற்பம் ஒரு முழுமையான சிற்பம். ஆனால் பல்லவ மன்னர்களின் சிற்பங்கள் சுவரில் வடித்த புடைப்புச் சிற்பங்கள். இதனைத் தொடர்ந்து தமிழ்நாட்டில் அமைக்கப்பட்ட கல்உருவச் சிற்பங்கள் (Portrait Stone Sculptures) பெரும்பாலும் சுவரில் புடைப்புச் சிற்பங்களாகவே அமைக்கப்பட்டுவந்தன. உலோகத்தில் வார்க்கப்பட்ட உருவங்களே முழுச்சிற்பங்களாக வார்க்கப்பட்டன. விசயநகரக் காலத்தில் சுவரில் புடைப்பாக உருவச் சிற்பங்கள் அமைக்கும் போக்குமாறித் தூணுடன் இணைத்தநிலையில் முக்கால் பகுதி, தூணிலிருந்து வெளிப்படுவது போல உருவச் சிற்பங்களை அமைக்கும் வழக்கு நாயக்கர் காலத்தில் பெருகியது.

சோழர்கள் காலத்தில் இராமாயணக் காட்சிகளைச் சிற்பங்களாகவும் சிறு சிற்பங்களாகவும் கோயில் கட்டமைப்பின் அடித்தளப்பகுதிகளில் (அதிட்டானப்பகுதிகள்) நடனப் பெண்கள் மற்றும் இசைக்கருவிகளை வாசிப்பவர்கள் ஆகியோரின்

உருவங்களோடு சித்திரிக்கப்பட்டன. விசயநகர காலத்தில் மகாபாரதத்தின் கதாபாத்திரங்களைப் பெரிய அளவிலேயே சித்திரிக்கும் போக்குத் தொடங்கியது. நாயக்கர் கோயில்களில். மண்டபத்தூண்களிலும், நடைவழி மண்டபத்தூண்களிலும் மகாபாரத நாயகர்களின் உருவங்களைச் சித்திரிக்கும் போக்கு ஒரு பொதுமை நெறியாயிற்று. குறிப்பாகக் கர்ணனையும் அருச்சுனனையும் எதிரெதிர்த் தூண்களில் சித்திரித்துக் காட்டுவதைப் பல நாயக்கர் கால மண்டபத்தூண்களிலும் காணலாம். நாயக்கர் காலத்தில் தொடங்கிய இந்த வழக்கு அக்காலத்திற்குப் பிறகும் ஒரு நூற்றாண்டுக் காலம்வரை தமிழ்நாட்டில் பின்பற்றப்பட்டு வந்ததை சேதுபதி மன்னர்கள், புதுக்கோட்டைத் தொண்டைமான்கள் மற்றும் அவர்களின் சமகாலத்துக் குறுநிலக்கிழார்களும் பாளையக்காரர்களும் கட்டிய கோயில்களில் காணலாம்.

வீமனும் புருடாமிருகமும் மற்றும் இரு மகாபாரத நாயகர்களாக நாயக்கர் காலத்தூண்களில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். இது விசயநகர காலத்தில் மகாபாரதம் பெற்ற பெரும் செல்வாக்கின் வெளிப்பாடு எனலாம். விசயநகர அரசிற்கு, மகாபாரதத் தலைவன் தருமராசன், தன்னைப் பேரரசனாகப் பறைச்சாற்றிக் கொள்ள நடத்திய இராசசூய யாகமும் அது தொடர்பாக நிகழ்ந்த செயல்களும் ஏற்புடைத்தாகவே இருந்தன. விசயநகர காலத்தில் தோன்றிய இந்தக் கருத்தோட்டம் வீமன்-புருடாமிருகம் இணையை நாயக்கர் காலத் தூண்களில் சிற்பங்களாக வடிவமைக்க வழி அமைத்தது.

இரதிமன்மதன் இணையும் பிச்சாடனர், மோகினிஇணையும், நாயக்கர் காலத் தூண் சிற்பங்களில் இடம்பெறும் மற்ற முக்கிய உருவங்களாகும். காதல் தெய்வங்களான இரதி-மன்மதன் சித்திரிப்பும், பிச்சாடனர் - மோகினி உருவமைப்பும் காதல் சுவையையும் காமச் சுவையையும் சிற்பிகள் வடித்துக் காட்ட வகைச் செய்தன. சிற்பிகள் கட்டுப்பாடின்றிச் சுதந்திரமாகச் செயல்படவும் அவை அனுமதித்தன. பிச்சாடனர் - மோகினி சித்திரிப்பு சோழர் காலத்திலேயே ஏற்பட்டுவிட்டது என்றாலும், நாயக்கர் காலத்துப் படைப்புகளில் அவைப் புதிய பரிமாணங்களைக் கண்டன. சோழர் காலத்தில் பிச்சாடனரும் அவரழகில் நிலைமறந்த துறவியர்களின் துணைவியரும்

உணர்வுக் கோலத்தில் படைக்கப்பட்டனர். அவர்கள் தம் நிலையில் இருந்து பெரிதும் கீழிறங்கிய நிலையில் சித்திரிக்கப்படவில்லை. நாயக்கர் சிற்பங்களில் இந்த எல்லைக்கோடு மீறிய நிலையில் துறவியர்களை மோகினி உருவத்துடன் காட்டும் போக்கு நிலவியதைப் பல நாயக்கர் தூண் சிற்பங்களில் காணலாம்.

விசயநகர மக்கள் கொண்டாடிய வசந்த உற்சவங்கள் இரதி-மன்மதன் உருங்களைப் படைக்கும் போக்கிற்க்கு வழிவிட்டது எனலாம். சிலம்பிலேயே காமன் என்னும் மன்மதனின் வழிபாடு பற்றிப் பேசப்பட்டுள்ளது என்றாலும், வடமொழி இலக்கிய வழக்குகளைப் பெருவாரியாக எடுத்துக்கொண்ட கன்னட-தெலுங்கு இலக்கியங்களின் தாக்கத்தால் இச் சிலைகள் நாயக்கர் காலத்தில் வடிவமைக்கும் சூழல் ஏற்பட்டது எனலாம்.

விருதுநகர் மாவட்ட நாயக்கர் சிற்பங்கள்

விருதுநகர் மாவட்டத்தில் உள்ள கோயில்களில் பல நல்ல நாயக்கர் காலச் சிற்பங்கள் உள்ளன. அவற்றில் சில நாயக்கர் கலைப்பாணிக்கு எடுத்துக் காட்டி விளக்கத்தக்க தரமும் தேர்ச்சியும் பெற்றவை. நாயக்கர் கலைப்பணியைப் பின்பற்றிப் படைக்கப்பட்டிருக்கும் சிற்பங்கள் நிறைந்த கோயில்களில் குறிப்பிடத்தக்கவைகளாகக் கீழ்க்கண்ட கோயில்களைக் கூறலாம்.

1. அருப்புக்கோட்டை மாவட்டம் திருச்சுழிக் கிராமத்தில் உள்ள திருமேனிநாதசுவாமி திருக்கோயில்.
2. இராசபாளையத்தில் உள்ள மயூரநாதசுவாமி திருக்கோயில்.
3. திருவில்லிபுத்தூர் நாச்சியார் திருக்கோயில் மற்றும் அதனுடன் இணைந்திருக்கும் வடபத்ரசயனர் திருக்கோயில்
4. திருவில்லிபத்தூரை அடுத்த மடவார் வளாகத்தில் உள்ள வைத்தியநாதசுவாமி திருக்கோயில்.

மேற்கண்ட கோயில்களுடன் மதுரை-அருப்புக்கோட்டைப் பேருந்து வழிதத்தடத்தை ஒட்டி, காரியாப்பட்டிக்கருகில் பாப்பனம் என்ற கிராமத்தில் காணப்படும், சிதைந்துபோன ஒரு கோயிலின் எஞ்சிய பகுதியாக நிற்கும் முகமண்டபத்தையும் சேர்த்துக்

கொள்ளவேண்டும். இவ் விடங்களில் காணப்படும் சிற்பங்கள் நாயக்கர் கலைப்பாணியின் பல்வேறு கூறுகளைத் தம்முள் கொண்டுள்ளன. நாயக்க அரசின் தலைமை மையமான மதுரைக்கு மிக அருகிலேயே அமைந்திருக்கும் விருதுநகர் மாவட்டப் பகுதியில் மதுரையின் வழக்குகள் பல போற்றிப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளதை இம் மாவட்டத்தில் உள்ள பல சிற்பத் தொகுதிகள் தெரிவிக்கின்றன.

பாப்பனம் சிற்பங்கள்

பாப்பனம் கிராமத்தின் தொடக்கப் பகுதியில், ஊர்க் குளத்திற்கு தெற்கே, பாதைக்கு அப்பால், ஒரு திறந்தவெளிப் பகுதியில் மிகவும் சிதைந்து போன நிலையில் ஒரு திருக்கோயிலின் சில எஞ்சிய பகுதிகள் உள்ளன. கிழக்கு நோக்கி அமைக்கப்பட்டிருந்த இக் கோயில் கருவறை, பரிவாரத்தேவதைகளின் கோயில்கள் எல்லாம் சிதிலமடைந்துவிட்டன. கோயிலுக்கு எடுப்பித்திருந்த முகமண்டபம் மட்டும் தற்போது அடையாளம் காணும் வகையில் இருக்கிறது.

முகமண்டபம் எட்டுத் தூண்களுடன், விசயநகர நாயக்க பாணியின் அலங்காரங்களுடன் கூடிய கொடுங்கைப் பகுதியுடன் இருக்கிறது. முன்வரிசையிலும் பின் வரிசையிலும் வரிசைக்கு நான்கு எனத் தூண்கள் உள்ளன. முன் வரிசையில் உள்ள நான்கு தூண்களில் மையப்பகுதியில் உள்ள இருத் தூண்களே மிகவும் குறிப்பிடத் தக்கவை. இத் தூண்கள் அணிவொட்டித் தூண்களாக சைவ முனிவர்களின் உருவங்களோடு அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கிழக்கு நோக்கிய கருவறையில் உள்ள இறைவனைக் கைகூப்பிக் கும்பிடும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ள இத் தூண் சிற்பங்களின் நேர்த்தி பார்த்து பரவசமடைவதற்குரியவை. வடக்குப் பக்கத் தூணில் புலிக்கால் ' முனிவரும் (வியாக்ரபாதர்) தெற்குப் பக்கத்தில் பாம்புக்கால் முனிவரும் (பதஞ்சலி) வனப்புற வடிக்கப்பட்டுள்ளனர்.

நடராசர் சன்னதியில், நடராசரது நடனத்தை கண்டு மகிழும் இரசிகர்களான புலிக்கால் மற்றும் பாம்புக்கால் முனிவர்களைச் சித்திரிக்கும் சிற்பங்கள் மதுரை நாயக்கர் காலத்தில் திருப்பணிகள் நடைபெற்ற கோயில்கள் பலவற்றில் காணப்படுகின்றன. திருச்சுழித் திருமேனிநாதர் கோயில் நடராசர் சன்னிதியில் நடராசர் உருவம் உயர்ந்த கற்சிற்பமாக வடிக்கப்பட்டுள்ளது. அத்துடன் நடராசர்

நடனத்தைக் காணும் இரு முனிவர்கள் உருவமும் முழுச் சிற்பங்களாக அங்கே வடித்து வைக்கப்பட்டுள்ளன. மதுரை ஆயிரங்கால் மண்டபத்தில் நடுவே உள்ள நடராசர் மேடையைச் சுற்றி அமைக்கப்பட்டுள்ள அணிவொட்டுகால் தூண்களில் இரண்டில் நடராசரை வணங்கும் நிலையில் இவ்விரு முனிவர்களது உருவங்களும் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. சுமார் மூன்றடி உயரத்தில் அமைக்கப் பட்டிருக்கும் இச் சிற்பங்களைப் பின்பற்றி இவற்றின் அணிமணி ஆடைகளுடன் பாப்பனத்தில் முனிவர் சிற்பங்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. பாப்பனம் முகமண்டபத்தில் உள்ள முனிவர் உருவங்கள் அளவிலும் அழகிலும் சிறந்து விளங்குகின்றன. இவ்விரு இடங்களிலும் உள்ள சிலைகளை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கையில் வனப்பிலும் வேலைப்பாட்டிலும் பாப்பனம் முனிவர்கள் விஞ்சி நிற்கிறார்கள். நாயக்கர் காலத்துச் சிறந்த சிற்பப் படைப்புகளில் சேர்க்கத்தக்க சிற்பங்கள் இவை.

இரு முனிவர்களும் நல்ல செல்வாக்கான அதிகாரிகள் உடுத்தும் ஆடை அலங்காரங்களுடன் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். சில இடங்களில் ஓவியங்களாகவும் மரச் சிற்பங்களாகவும் காணும் இம்முனிவர் உருவங்கள் இடுப்பிற்குக் கீழே வேங்கையின் காலமைப்பையும், பாம்பின் வால் பகுதியையும் வைத்து அமைக்கப் பட்டிருப்பது போல இச் சிற்பங்கள் இல்லை. முழு மனித உருவங்களாகவே சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. புலிக்கால் முனிவரது விரலின் நகப்பகுதிகள் மட்டும் புலியின் வளைந்த நகங்களாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இதனையும் கூர்ந்து கவனித்தால் மட்டுமே உணரமுடியும். இந்த அமைப்பு மதுரை மீனாட்சி அம்மன் ஆயிரங்கால் மண்டபத்துப் புலிக்கால் முனிவரின் கால்விரல்கள் புலியின் விரல்களாகக் காட்டப்பட்டிருப்பதற்கு அடுத்த வளர்ச்சி எனலாம். பாம்புக்கால் முனிவர் மனிதக்கால்களுடனேயே சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிறார். ஐந்துதலைப் பாம்பு அரைக்கச்சைப் போல அவரது இடுப்பில் இருசுற்றுச் சுற்றி முதுகுப்புறமாகப் படர்ந்து முனிவரின் தலைக்குமேலே தனது ஐந்து தலைகளையும் குடைபோலக் கவிழ்த்திருக்கிறது. அதன் வால்பகுதி முன்பக்கமாக முனிவரின் வலத் தொடையைத் தொட்டிருக்கிறது. இந்த வகைச் சித்திரிப்பு சமணத் தீர்த்தங்கரர் சுபார்சுவநாதரின் உருவமைப்பை நினைவு படுத்தும். சமணத்திருவுருவைக் கண்டு படைத்ததா சிற்பியின் கற்பனை வளத்தில் படைத்ததா என்பது சிந்திப்பதற்குரியது.

பாட்பனம் முகமண்டபத்துடன் கூடிய கோயிலைக் கட்டுவதற்கு காரணமானவர்களைக் காட்டுகிற வகையில் சிலரது உருவங்களும் முனிவரது உருவங்களைவிடச் சிறிய அளவில் மண்டபத்தூண்களில் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. புலிக்கால் முனிவரைச் சித்திரித்திருக்கும் தூணின் தெற்குப் பக்கத்தில் கைகளைக் கூப்பி வணங்குகின்ற நிலையில் ஒரு குறுநிலத் தலைவனின் உருவம் புடைப்புச் சிற்பமாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. வேலைப்பாட்டுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ள அவனது அரைக்கச்சையும், இடுப்பின் இடப் பக்கத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் குறுவாளும் அவனை ஒரு பாளையக்காரன் தகுதியை பெற்றவனாக நமக்கு அறிமுகப்படுத்தும். வலக் கரத்தில் உள்ள கங்கணம் தோள்களில் வடித்திருக்கும் வாகுவளையங்கள், மார்பில் புரளும் ஆரங்கள் அனைத்தும் அவனது பாளையக்காரத்தன்மையை உறுதி செய்யும். பாம்புக்கால் முனிவரைச் சித்திரித்திருக்கும் தூணின் வடக்குப் பக்கத்தில் இரண்டு உருவங்கள் கைகளை கூப்பி வணங்குகின்ற நிலையில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இவர்களில் ஒருவரது உருவம் பெரியதாகவும், மற்றவரது உருவம் பெரிய உருவத்தின் வயிற்றுப் பகுதி வரைக்குமான உயரத்திலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவர்களது உருவம் எதிர்ப் பக்கத்து புலிக்கால் முனிவர் தூணில் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கும் பாளையக்காரனது உருவத்தைவிட அளவில் பெரியதாக இருப்பது கவனிக்கத் தக்கதாகும்.

முகமண்டபத்தில் தெற்குப் பகுதியில் உள்ள, உள் வரிசையின் கடைசித்தூணின் ஒரு சதுரத்தில் வடித்திருக்கும் கண்ணப்பநாயனாரின் உருவம் இம் மண்டபத்தில் உள்ள குறிப்பிடத்தக்க மற்றுமொரு சிற்பமாகும். இலிங்கத்துடன் கண்ணப்பநாயனார் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிறார். மூன்று வளைவுகளுடன் நின்ற நிலையில் உள்ள கண்ணப்பநாயனாரின் வலத் தோளில் வில் வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அவரது வலக் கரத்திலும் இடக் கரத்திலும் இறைவனை வழிபடுவதற்காகக் கொண்டு வந்த பொருள்கள் இருக்கின்றன.

திருச்சுழி சித்திரச் சிற்பங்கள்

அருப்புக்கோட்டை வட்டம் திருச்சுழிக்கிராமத்தில் உள்ள திருமேனிநாதர் கோயிலில் உள்ள நாயக்கர் பாணிச் சிற்பங்களில்

குறிப்பிடத்தக்கவையாக மிக நேர்த்தியாகச் செதுக்கப்பட்ட சில சித்திரச் சிற்பங்கள் இருக்கின்றன. இவை பட்டுப்புடவைகளின் கரைகளில் போடத்தக்க வடிவங்களில் பெரும் அழகுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கோயிலின் நுழைவாயிலுக்கு முன்பாக உள்ள மண்டபத்தில் தூண்களுக்கு மேலே, கல்தளம் பரப்பப் போடப்பட்டுள்ள குறுக்குக் கல்சட்டங்களின் (Beams) கீழ்பகுதியில் சிறந்த சித்திரச் சிற்பங்கள் கீறப்பட்டுள்ளன.

ஒரு சிற்பத் தொகுதியில் நடுவில், விசயநகர நாயக்கர் படைப்புகளில் அதிகமாக இடம்பெறும் அனுமன் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிறார். அவரது வாலைப்போல, அவரது இருபக்கங்களிலும் சுருள்வளையங்களாகச் செல்லும் கொடித்தளிர் வளையங்கள் ஒவ்வொன்றிற்குள்ளும் ஒரு நடன உருவம் சித்திரிக்கப் பட்டிருக்கிறது. இந்த வடிவமைப்புக் கங்கர் மற்றும் ஓய்சளர் படைப்புகளில் பெருவாரியாகக் காணப்படும் சித்திரிப்பை நினைவூட்டும் வகையில் இருக்கிறது. இரு மயில்களை மையமாக வைத்து செதுக்கப்பட்டுள்ள மூன்று சிற்பத் தொகுதிகளும், தாமரை மலர்களை கோட்டுபுடைப்புகளால் வரிசை அமைத்திருக்கும் சிற்பக்கட்டமும் அழகுணர்வின் சிறந்த வெளிப்பாடுகளாக விளங்குகின்றன.

விருதுநகர் மாவட்டத் திருக்கோயில்களில் பொதுவாகக் காணப்படுவது போன்று இங்கும் மண்டபத்தூண்கள் கிளைப்பகுதிகள் கொண்ட கூட்டுத் தூண்களாகவே அமைக்கப்பட்டுள்ளன. தூணின் ஒரு பக்கத்தில் யானையின் உருவம் பெரிய அளவிலும், மற்றப் பக்கங்களில் பல்வேறு சிற்ப உருவங்களும் கூடிய தூண்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. சிலதூண்களில் யானை, சிங்கம் போன்ற பெரிய உருவங்களுக்குப் பதிலாக மனித உருவங்களும் காட்டப்பட்டுள்ளன. சிலதூண்களில் பழங்காலாத்துச் சீனர்களின் தொங்கு மீசையுள்ள, வாள் வீரர்கள், பல்வேறு நிலைகளில் வாள் மற்றும் கேடயங்கள் போன்ற போர்கருவிகளுடன் சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளனர். இந்தச் சிற்பங்கள் நாயக்கர் காலத்துப் போர்க்கருவிகளை அறிய விரும்புவோர்க்குப் பல செய்திகளைத் தெரிவிக்கும்.

கருவறை வெளிச்சுவர்களில் அலங்காரமாக அமைக்கப்பட்டுள்ள சிற்ப வேலைப்பாடுகள், விசயநகர-நாயக்கர் கோயில் கட்டட

அமைப்பை அதன் முக்கியக் கூறுகளுடன் விளக்கிக் கூறத்தக்க வகையில் உள்ளன. இங்கே அமைக்கப்பட்டுள்ள தூண் வடிவ அமைப்புகள் (Pilaster) மண்டபத்தில் உள்ள தூண்களின் வடிவமைப்பிற்கு மாறுபட்டிருப்பதைக் காணலாம். சுவரில் அமைக்கப்பட்டுள்ள தேவமாடம் (தேவக்கோட்டம்) மாடம் (பஞ்சரம்), குடமாடம் (கும்பபஞ்சரம்) ஆகிய அமைப்புகளை ஒட்டியும் அடுத்தும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் தூண் வடிவ அமைப்புகள் சோழர் கால வழக்கைப் பின்பற்றிப் பலகை, இதழ், தடி, கலசம் போன்ற பகுதிகளைக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவ் வமைப்பில் இதழை ஒட்டி அமைத்திருக்கும் முனைப்பகுதி இக் கட்டமைப்பு விசயநகர- நாயக்கர் காலத்துப் பாணியைப் பின்பற்றி அமைக்கப்பட்டிருப்பது என்பதைத் தெரிவித்து விடுகிறது.

திருவில்லிபுத்தூர் கோயில் சிறப்புகள்

திருவில்லிபுத்தூர் நாச்சியார் திருக்கோயில் பாடல் பெற்றுச் சிறந்து விளங்கும் 108 வைணவத்திருக்கோயில்களில் சிறந்த ஒன்றாகும். இக் கோயில் இரு பெரும்பகுதிகளைக் கொண்டிருக்கிறது. இக் கோயில் வளாகத்தில் வடகிழக்கில் வடபத்ரசாயிக் கோயிலும், தெண்மேற்கில் நாச்சியார் கோயிலும் ஆக இரு கோயில்கள் உள்ளன. தமிழக அரசின் சின்னமாக விளங்கும் கோபுரம், வடபத்ரசாயி திருக்கோயிலின் இராசகோபுரமாகும். 196 அடி உயரமுள்ள இக் கோபுரம், அண்மையில் வைணவ ஜீயர் முன்னின்று கட்டிய திருவரங்கக் கோயில் கோபுரம் கட்டும்வரை, தமிழ்நாட்டின் மிக உயரமான கோபுரம் என்ற பெருமை பெற்றிருந்தது. தற்போது இரண்டாவது உயரமான கோபுரமாக விளங்குகிறது. 196 அடி உயரமுள்ள இக் கோபுரத்தின் அகலம் தென்வடலாக 120 அடியும் கிழக்கு மேற்காக 82 அடியும் கொண்டுள்ளது. அகலமும் உயரமும் ஏறத்தாழ 3:3.2 என்ற விகிதத்தில் உள்ளதால் கோபுரத்தை நேரில் பார்க்கும் போது அதன் உயரம் அதிகமாக தோன்றுவதில்லை.

கி.பி. 8ஆம் நூற்றாண்டில் பெரியாழ்வாரும் அவரது திருமகள் ஆண்டாளும் வழிபட்ட இக் கோயில் பாண்டியர்க் காலந்தொட்டுப் பல்வேறு மன்னர்களால் திருப்பணிகள் பலச் செய்யப்பட்டக் கோயிலாகும். விசய நகர காலத்தில் சுந்தரத் தோளுடைய மாவலி

வானாதிராயன் என்றகுறுநிலத்தலைவன் இக்கோயிலுக்கு பலதிருப்பணிகள் செய்திருக்கிறான். அதற்குப் பிறகு மதுரை நாயக்க அரசர்கள், குறிப்பாகத் திருமலை நாயக்கர் காலத்துச் சிற்றரசர்கள் பலதிருப்பணிகளை செய்திருக்கின்றனர். கல்யாண மண்டபம், கொடிமரம் இருக்கும் மண்டபம் ஆகியவற்றில் உள்ள தூண் சிற்பங்கள் நாயக்கர் பாணிச் சிற்பங்களாகும்.

ஆண்டாள் சன்னதிக்குமுன்னே ஊஞ்சல் மேடை உள்ளது. இங்குள்ள மண்டபத்தின் முன்பக்கத்தின் இருமுனைப் பகுதிகளிலும் உள்ள தூண்களில் திருமலை நாயக்கரும் அவரது சகோதரரும் அவர்களுடைய அரசியர்களுடன் உருவச்சிற்பமாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளனர். தற்போது இச் சிலைகளுடைய தூணிற்கும் சிலைகளுக்கும் பித்தளைக் கவசம் போர்த்தி இருப்பதால் கல்லில் வடித்துள்ள சிற்ப வேலைப்பாடுகளை முழுமையாகப் பார்த்து இரசிக்க முடியாது. எனினும் ஒட்டு மொத்தத்தில் அவற்றின் அமைப்புமுறை மடவார் வளாகம் கோயில் மண்டபத்தில் உள்ள சிலைகளின் அமைப்பிற்குப் பெருமளவிற்க்கு ஒத்திருக்கின்றன.

ஏகாதசி மண்டபம், கண்ணாடி மாளிகைக்கு முன்னே உள்ள மண்டபத்தில் வரிசைக்கு நான்கு வீதம் எட்டுச் சிற்பத் தூண்கள் உள்ளன. இவற்றில் நான்கு சிற்பங்கள் வீரர்களின் உருவங்களை, வில், வாள் போன்ற கருவிகளை ஏந்திய நிலையில் சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளன. மீதி நான்கு உருவங்களில் இரண்டு மகாபாரதத்தின் கதை நாயகர்களான கர்ணனையும் அருச்சுனனையும் சித்திரித்து காட்டுகின்றன. கர்ணன் அவனது நாக பாணத்தை வலக்கையில் ஏந்தியிருக்கிறான். உயர்த்திய இடக்கையில் வில்லைப் பற்றியிருக்கிறான். அவனுக்கு நேர் எதிரேயுள்ள தூணில் அருச்சுனனின் உருவம் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. அருச்சுனனது வலக் கையில் பாசுபதம் உள்ளது. உயர்த்திய இடக்கையில் காண்டீபம் உள்ளது. தவம் இருந்து பாசுபதத்தைப் பெற்றதைச் சித்திரிக்கும் வகையில் அருச்சுனனின் உருவம் தாடியுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கர்ணனின் கையில் உள்ள நாக பாணத்தைக் கொண்டு கர்ணனை அறிய முடிவதுபோல, கர்ணனுக்கு ஏதிரே அமைக்கப்பட்டிருக்கும் உருவம், வில்லுடன் இருக்கும் வீரன் என்ற நிலைகளில் நாம் அருச்சுனனை அடையாளம் காணுகிறோம். இவ் விருவரின் கீரிடங்களுக்கும்

பின்புலமாகக் காட்டப்பட்டுள்ள அலங்காரச் சித்திரிப்பு, கேரள கதகளி ஆட்டக்காரர்கள் அணிந்துகொள்ளும் கீரிடங்களின் பக்கவாட்டுச் சித்திரிப்புகளுக்கு ஒத்ததாக இருப்பது கவனிக்கத் தக்கதாகும். தமிழ்நாட்டு தெருக்கூத்துக் கலைஞர்கள் கூட இத்தகைய கீரிடங்களை அணிவதும் நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். இதனை வைத்துப் பார்க்கையில் இத்தகைய கதாபாத்திரங்கள், அக்காலத்துக் கூத்துக்கலைஞர்களின் ஒப்பனையோடு வடிக்கப்பட்டனவோ என்ற கருத்தோட்டத்தை தோற்றுவிக்கும்.

மற்ற இரு தூண்களில் ஒன்றில் மன்மதனும் மற்றொன்றில் இரதியும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். மன்மதன் தன் தேரில் நிற்கும் வகையில் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிறான். அவனது வலக் கை முல்லை மலரம்பை விரல்களில் பிடித்திருக்கிறது. இடக் கை நீண்ட கரும்பு வில்லைப் பற்றியிருக்கிறது. கரும்பு வில்லிற்கு மலர்நாண் பூட்டப் பட்டிருக்கிறது. மன்மதன் சிறந்த அணிமணிகளால் அலங்கரிக்கப் பட்டிருக்கிறான். புன்னகை தவழும் முகத்தின் அழகை நெளிந்த மீசையும் கூரான மூக்கும் மேலும் உயர்த்துகின்றன. நீண்ட அவனது கிரீடம் சிறந்த வேலைப்பாடுகளுடன் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. மன்மதன் தூணுக்கு நேர் எதிரே உள்ள தூணில் இரதியின் சிற்பம் உள்ளது. இரதி அன்ன வாகனத்தில் அமர்ந்த நிலையில் சிற்பம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. வலக் காலை மடக்கி அன்னத்தின்மீது ஊன்றி, இடக்காலை சேணத்தில் வைத்த நிலையில் இரதியின் உருவம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. குதிரை சவாரி செய்யும் உருவத்தை உடைய சிற்பங்களில் காட்டப்படும் சேணம் இங்கே அன்ன வாகனத்திற்குக் காட்டப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இடப் பக்கத்தில் சேணத்தை அமைத்த சிற்பி வலப் பக்கத்திலும் அதை அமைக்கவில்லை. கல்லின் அளவும் அமைப்பும் கலைஞனின் செயல்பாட்டை எவ்வாறு பாதிக்கலாம் என்பதற்கு இது ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். கல்லின் கனபரிமானமும், சிலையின் கட்டமைப்பும் ஒத்திசைவாகப் போகையில் சரியான விகிதத்தில் உருவங்கள் அமைகின்றன. சற்றே வளைத்து நிற்கும் வகையில் இரதியின் வாகனமான அன்னத்தைச் செதுக்கியிருக்கும் இச் சிற்ப அமைப்பில், மடக்கிய வலக்கால் முட்டிக்கும், சேணத்தில் பொருத்தியிருக்கும் இடக் கால் பாதத்திற்கும் இடையே உருவாகியுள்ள நேர்கோட்டுப் பாதையில் ஊடுருவிச்

செல்லும் வகையில் சேணத்தை அமைத்தல் சரியான பகிர்மானத்தை (Balanced Distribution) பாதிக்கும் என்பதால் இடப் பக்கம் சேணம் அமைக்கப்படவில்லை என்பதை உணரும் போது சிற்பியின் சிறப்பையும் உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

கொடிமரத்தை ஒட்டி அமைந்துள்ள தூண்களிலும் நல்ல சிற்பங்கள் உள்ளன. பக்கத்திற்கு ஒன்பதாக இரு பக்கங்களிலும் 18 தூண்கள் இருக்கின்றன. இவற்றில் நான்கு தூண்கள் யாளி உருவங்களைக் கொண்டிருக்கின்றன. நான்கு தூண்கள் கொடிக்கருக்கு மற்றும் மலர் சிங்காரிப்பு வேலைப்பாடுகளை மட்டும் பெற்றநிலையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. எஞ்சிய பத்து தூண்களிலும் உருவங்கள் உள்ளன. இவற்றுள் இரண்டு சிற்பங்கள் திருமாலின் இரு நிலைகளைக் காட்டுகின்றன. ஒன்று குழலூதும் வேணுகோபாலனைச் சித்திரிக்கிறது. ஏனையத் தூண் சிற்பங்களில் நரம்பிசைக் கருவியை மீட்டும் பெண்ணைச் சித்திரிக்கும் சிற்பம் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். நின்றநிலையில், இடக் கையில் இசைக் கருவியை பிடித்துக்கொண்டு வலக் கையில் மீட்டுவது போலச் சிற்பம் வடிவமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இச் சிற்பத்தில் காட்டியுள்ள நரம்பிசைக் கருவியாகிய வீணைக்கு இரண்டு குடங்கள் இருப்பது கவனிக்கத்தக்கதாகும். இரண்டு குடம் அல்லது ஒரு குடத்துடன் அமைந்த வீணை வங்கப்பகுதியைச் சேர்ந்த பாலர் சிற்பங்களில் காணப்படுவதாக முனைவர் ஜி.எச். தர்லேகர் தமது மியூசிகல் இன்ஸ்ட்ருமென்ட்ஸ் இன் இந்தியன் ஸ்கல்ப்சர்ஸ் என்ற நூலில் குறிப்பிடுவார். தமிழ்நாட்டில் திருவரங்கம் கோயில் வளாகத்தில் அமைந்துள்ள வேணுகோபாலர் சன்னதியின் வெளிச் சுவரில் சித்திரித்துள்ள பெண்கள் சிற்பத்தில் ஒன்று திருவில்லிபுத்தூர் பெண் இசைக்கும் வீணையைப் போன்ற வீணையை வைத்துக் கொண்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். வட இந்தியாவில் உதயபூர் கோயில் சிற்பங்களிலும் இத்தகைய இரண்டு குடங்களைக் கொண்ட வீணையைக் காணலாம். தொடக்கக் காலத்தில் தோன்றிய கின்னரி வீணையிலிருந்து வளர்ந்த இசைக் கருவி இவ் வீணை எனலாம்.

மடவார் வளகத்து உருவச் சிற்பங்கள்:

திருவில்லிபுத்தூர் நாச்சியார் (ஆண்டாள்) திருக்கோயிலுக்குச் சுமார் 1 கி.மீ. தொலைவில், மடவார் வளாகம் என்ற பகுதியில் வைத்தியநாதசுவாமி என்ற சிவன் கோயில் இருக்கிறது. சுந்தரரும்

சேரமானும் இக் கோயிலில் உள்ள இறைவனை வழிபட்டதாகக் கூறுவார்கள். இக் கோயில் மண்டபத்தில் மிகச் சிறந்த நாயக்கர் கால உருவச்சிலைகள் (Portrait Sculptures) இருக்கின்றன. மதுரைத் திருமலைநாயக்கர், அவரது சகோதரர் ஆகிய இருவரது உருவங்கள் அவர்களது தேவிமார்களுடன் எதிர் எதிராக அமைத்த இரு தூண்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

தூணின் நான்கு பக்கங்களில் மூன்று பக்கங்கள் உருவச் சிலைகள் அமைக்கப் பயன்படுத்திக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. ஒரு பக்கத்தில் திருமலை நாயக்கர் உருவம் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதன் இரு பக்கவாட்டுப் பகுதிகளில் அவரது இரண்டு இராணிகளும் பக்கத்திற்கு ஒருவராகச் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கின்றனர். இவர்களது உருவங்கள் செதுக்கப்பட்டிருக்கும் பக்கங்களில், நடுத்தூண் கால்பகுதியிலிருந்து முன்னோக்கி மேடையமைக்கப்பட்டுள்ளது. அந்த மேடைகளில் திருமலை நாயக்கரும் அவரது இராணியரும், இறைவனைக் கைகூப்பித் தொழுகின்ற நிலையில் உருவங்கள் வடிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்தச் சிற்பத் தொகுதித் தூணுக்கு நேர் எதிரே இதே போன்று திருமலை நாயக்கரின் சகோதரர் அவரது இரு இராணியர் ஆகியோர் உருவங்களுடன் வனப்புற வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன.

கோயில் வட்டாரத்தில் தொன்றுதொட்டு வழங்கிவரும் செவிவழிச் செய்தியின்படி திருமலை நாயக்கர் வயிற்று வலியால் துன்புற்றிருந்ததாகவும், 48 நாள்கள் இக் கோயிலில் தங்கி இறைவனை வழிபட்டு நோயின் தொல்லையில் இருந்து திருமலை நாயக்கர் விடுபட்டதாகவும் கூறுவார்கள். வயிற்று வலியிலிருந்து மீட்ட வைத்தியநாதசுவாமிக்கு திருமலை நாயக்கர் பலதிருப்பணிகள் செய்ததாகக் கூறுவார்கள். அவ்வாறு திருப்பணிகள் செய்த போது அவருடையதும் அவரது சகோதரருடையதுமான சிற்பங்களும் அமைக்கப்பட்டன என்பர்.

பல்லவர் காலத்தில் குடவரை சுவர்புடைப்புச் சிற்பங்களாகவும், சோழர்கள் காலத்தில் படிமங்களாகவும் உருவச் சிற்பங்கள் உருவாக்கப்பட்டன. விசயநகரத்தார் காலத்தில் உலோகப் படிமங்களாகவும் கற்சிற்பங்களாகவும் உருவச்சிற்பங்கள் உருவாக்கப்

பட்டன. விசயநகர மன்னர்களில் மிகச் சிறந்தவராக விளங்கிய கிருட்டிண தேவராயரின் திருஉருவச்சிற்பம் உலோகத்திலும் கல்லிலும் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. திருப்பதி வேங்கடாசலபதி கோயிலில் கிருட்டிண தேவராயரும் அவரது இராணிகளாகிய திருமலாதேவி, சின்னமா தேவி ஆகியோரது உருவங்களும் இறைவனை வணங்குகின்ற வகையில் இருகைகளையும் இணைத்துக் கும்பிடும் நிலையில் செய்த உலோகப்படிமங்கள் உள்ளன. மிக உயர்ந்த கலைநயத்துடன் செய்யப்பட்ட இந்த உலோகப்படிமங்கள் கவசக்கூடுகளாக (Repousse works) செய்யப்பட்டவை. முன்பகுதி பின்பகுதி என இருபகுதிகளையும் தனித்தனியே செய்து, அவற்றை மிக நுட்பமான வகையில் இணைந்திருக்கின்றனர். சிதம்பரம் வடக்குக் கோபுரத்தில் உள்ள ஒரு மாடத்தில் கிருட்டிண தேவராயரின் திருஉருவ கற்சிலை ஒன்று இருக்கிறது. கிருட்டிண தேவராயரைப் பின்பற்றி திருமலைராயர். முதலாம் வெங்கடர் உருவங்களும் செய்யப்பட்டன. ஆனால் நாயக்கர்கள் காலத்தில் திருஉருவச் சிலைகளைக் கல்லில் வடிக்கும் முறை அதிக அளவில் மேற் கொள்ளப்பட்டது. அதிலும் குறிப்பாக மதுரைத் திருமலைநாயக்கர் காலத்தில் இவ்வழக்கு உச்ச நிலையை அடைந்தது எனலாம். மதுரை சுந்தேரசுவரர் திருக்கோயிலுக்கு முன்பக்கம் உள்ள புது மண்டபத்தில் தம்முடைய உருவத்தையும் அவருக்கு முன்னால் ஆட்சி செய்த மதுரை நாயக்கர் மன்னர்களின் உருவங்களையும் அவர்களுடைய மனைவிமார்களுடன் நல்லதூண் சிற்பங்களாக அமைத்திருக்கிறார். இதனை ஒட்டித் திருமலை நாயக்கரின் உருவச்சிற்பங்கள் பல இடங்களில் படைக்கப்பட்டன. அழகர் கோயில், திருப்பரங்குன்றம், திருவரங்கம், திருவில்லிபுத்தூர் ஆகிய இடங்களிலும் திருமலை நாயக்கரின் உருவச்சிற்பம் அவரது மனைவியருடன் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன.

மடவார் வளாகத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ள திருமலை நாயக்கர் மற்றும் அவரது குடும்பத்தினரின் திருஉருவச் சிற்பங்கள் நாயக்கர் காலத்தில் படைக்கபட்ட கலை நலம்மிக்க படைப்புகளாகும். இங்கே மன்னர் மற்றும் இராணிகள் உருவங்கள் முழுச் சிற்பங்களாக வடிக்கப்பட்டிருக்கும் நேர்த்தி பார்த்து பார்த்துப் வியப்பதற்குரியது. இங்கும் மற்ற இடங்களில் உள்ள உருவச்சிற்பங்களிலும் காணப்படும் அணிமணி ஆடை வகைகள் ஒரேவிதமாகச் சித்திரித்திருப்பது

குறிப்பிடத்தக்கது. மன்னரின் இரு இராணியருக்கும் உள்ள அந்தஸ்த்து வேறுபாட்டை அச் சிலைகளின் உயர வேறுபாட்டால் சிற்பி தெரிவித்திருக்கிறான். மன்னர்கள் பூணூல் போன்று முத்துவடங்களை இடத்தோளின் வழியாகச் செல்வது போன்று அணிந்து கொள்வதைப் போல, மன்னரது மனைவியரும் பூணூல் போன்ற முத்துவடங்களை அணியும் வழக்கு இச் சிற்பங்களிலும் காணப்படுகிறது.

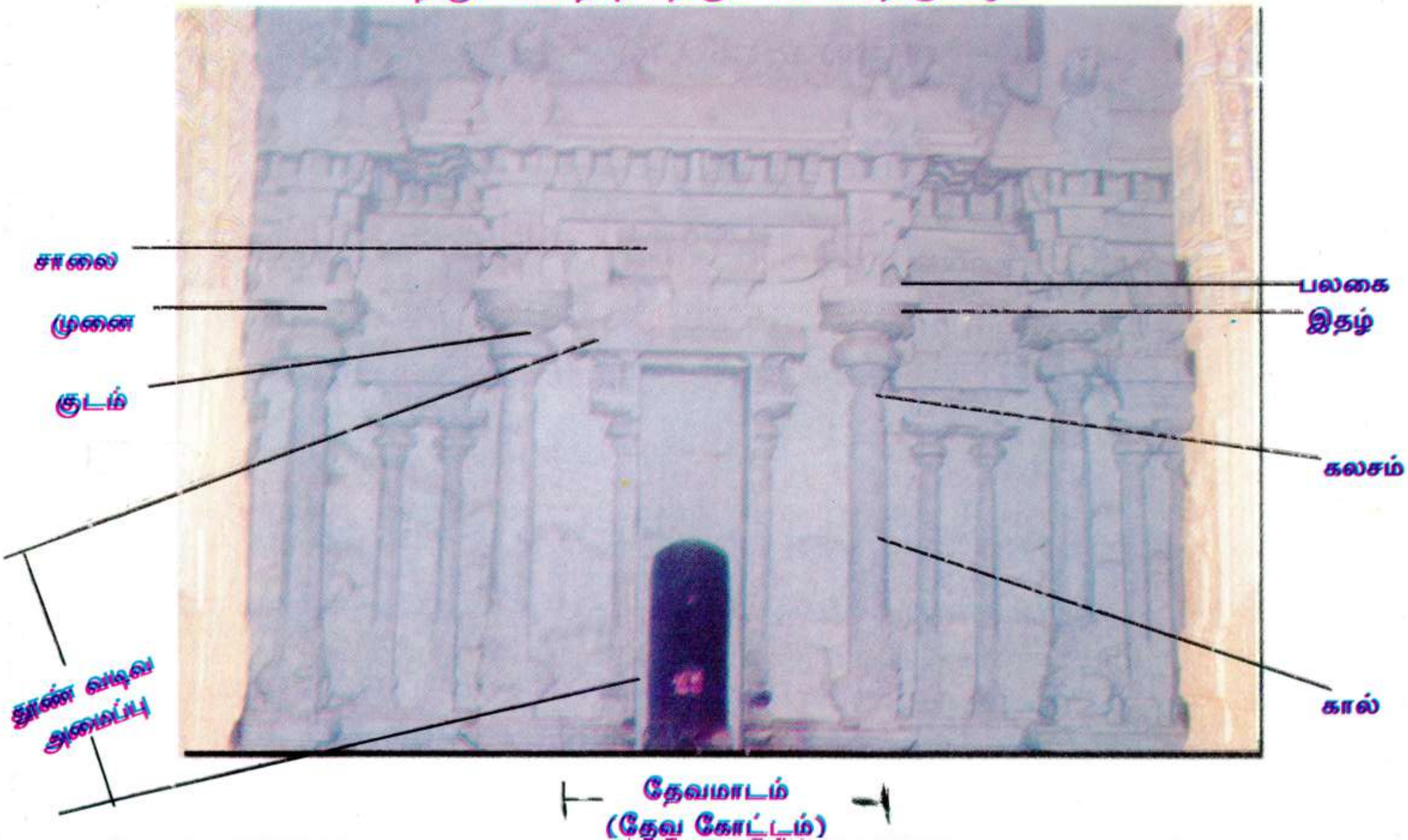
ஒரு பெருங் கற்பாறையில் செதுக்கப்பட்டுள்ள இச் சிற்பத் தொகுதிகளின் ஒவ்வொரு சிலையும் தூணிலிருந்து எழுந்து வந்தது போன்று செதுக்கப்பட்டுள்ளது. தூணின் நடுக்கம்பத்தோடு மிகக் குறைந்த அளவே ஓட்டிய நிலையில் சிலைகள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் பாங்கு பெரிதும் வியக்கத்தக்கதாகும். திருமலை நாயக்கரின் இராணிகள் அணிந்திருக்கும் புடவை, அணிமணிகள் ஒரேவிதமாக, அழகர் கோயில் சிற்பங்களிலும் இச் சிற்பங்களிலும் காணப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். குறிப்பாகப் புடவையின் கீழ்ப்பகுதி, இருபாதங்களுக்கிடையே விசிறி கொசுவமாகக் காட்டப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இந்த அமைப்பு திருப்பதிக் கோயிலில் உள்ள கிருட்டிண தேவராயரின் தேவியர்களின் சிலைகளிலும் சித்திரிக்கப் பட்டிருக்கிறது. அதிலிருந்து தொடர்ச்சியாக விசயநகர-நாயக்க அரசரின் தேவிமார்களை சித்திரிக்கும் உருவங்களில் இவ் வேலைப்பாடு காட்டப்பட்டு வந்திருக்கிறது. நாயக்கர்கள் காலத்தில் இத்தகைய உருவச்சிலைகளுக்கு வண்ணம் பூசி அழகுபடுத்தும் வழக்கு நிலவியிருந்தது எனத் தெரிகிறது. இந்த வழக்குச் சென்ற நூற்றாண்டின் தொடக்கம்வரை தொடர்ந்திருந்தது என்பதைச் சென்ற நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் வெளிவந்த போர்ட்ரய்ட் கல்ப்சர்ஸ் ஆப் சவுத் இந்தியா என்ற நூலில் வெளியீட்டுள்ள நிழற்படத்தால் அறிகிறோம். ஆனால் தற்போது இச் சிலைகள் அந்த வண்ணப் பூச்சுகள் ஏதுமின்றியே காட்சியளிக்கின்றன. மடவார் வளாகத்துத் திருமலை நாயக்கர் குடும்பத்தினரின் இந்த உருவச்சிலைககள் நாயக்கர் காலச் சிற்பக்கலைக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகள் என்பதில் ஐயமில்லை.

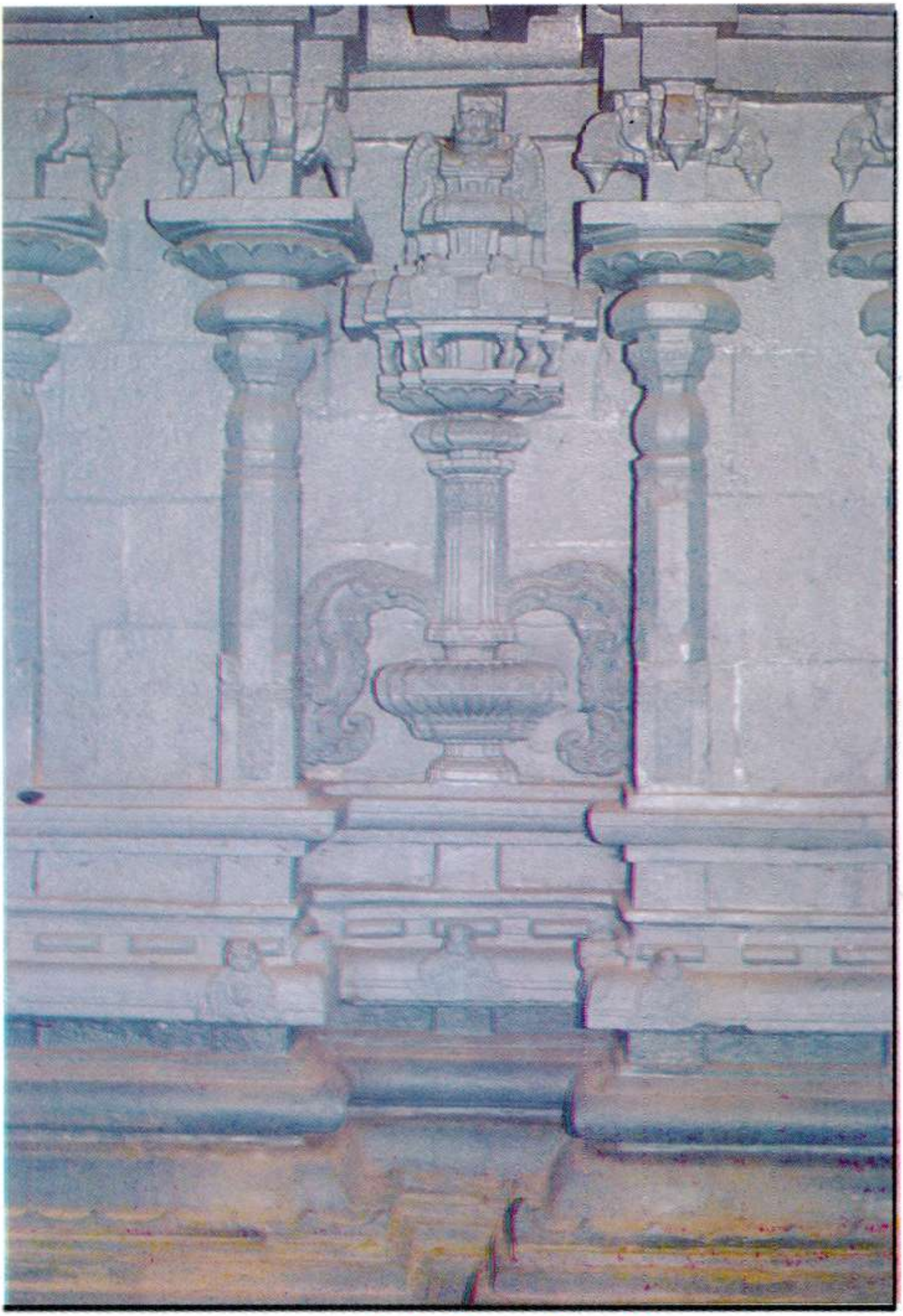
பாப்பனம் முகமண்டபம்

பாம்புக்கால்முனிவர்
(பதஞ்சலி)

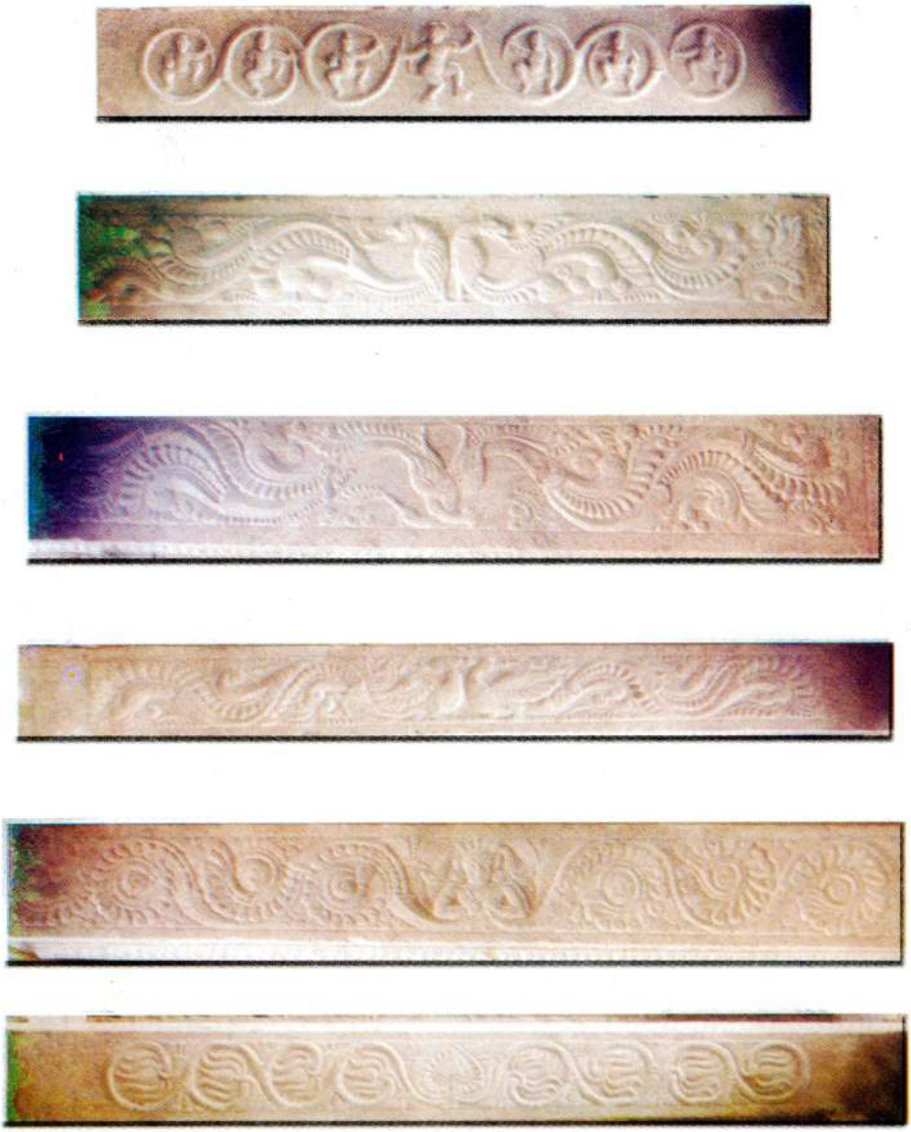
புலிக்கால்முனிவர்
(வியாக்ரபாதர்)

திருமேனி நாதர் திருக்கோயில் திருச்சுழி

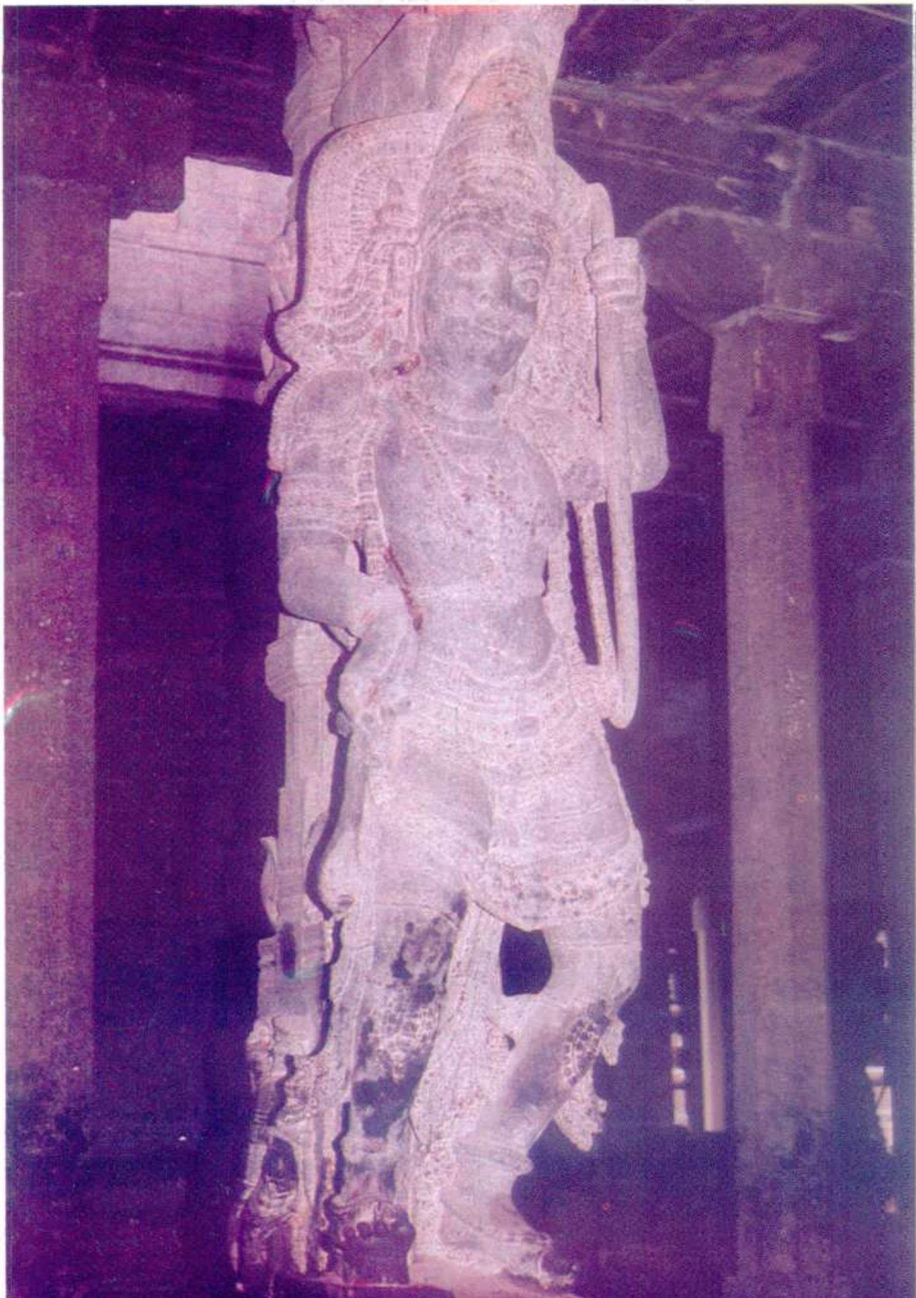




குடமாடம் (கும்ப பஞ்சரம்)



சித்திர சிற்பங்கள்
திருமேனி நாதர் திருக்கோயில்
திருச்சுழி



கர்ணன்

நாச்சியார் திருக்கோயில், திருவில்லிப்புத்தூர்

திருமலைநாயக்கர் தேவியருடன்
நாச்சியார் திருக்கோயில், திருவில்லிப்புத்தூர்

திருமலைநாயக்கர் சகோதரர் தேவியருடன்
நாச்சியார் திருக்கோயில், திருவில்லிப்புத்தூர்

வீணைப்பெண்
வேணுகோபாலர் சன்னதி திருவரங்கம், திருச்சி

வீணைப் பெண்
நாச்சியார் திருக்கோயில், திருவில்லிப்புத்தூர்

திருமலைநாயக்கர்
தேவியருடன்
மடவார்வளாகம்

திருமலைநாயக்கரின்
சகோதரர்
தேவியருடன்
மடவார்வளாகம்

திருமலை நாயக்கரின் தேவியர்
மடவார்வளாகம், திருவில்லிப்புத்தூர்

கிளிப்பெண்
திருவரங்கம்

திலகமிடும் பெண்
வேலூர்

திருமலைநாயக்கர்
சகோதரரின் தேவி,
மடவார்வளாகம்