

நுண் கல்கள்



ND211

NE7-2

1063 29

நங்கலசாமி

நுண் கலைகள்

மயிலை சீனிவேங்கடசாமி



மணிவாசகர் நூலகம்

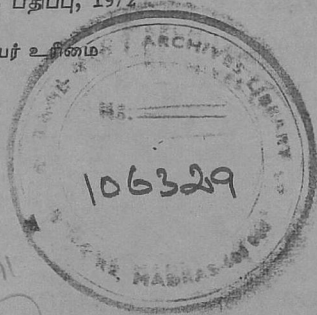
சென்னை-1

::

சிதம்பரம்

முதற் பதிப்பு, 1967
இரண்டாம் பதிப்பு, 1972

© ஆசிரியர் உரிமை



N2211

N211

N167-2

விலை ரூ. 3.50

பதிப்பகத்தார் உரை

தமிழகம் ஒரு கலைக்கோயில்; பல்வகைக் கலைகள் செழித்த கவிஞர் பண்ணை; விண்ணை முட்டும் வியன் மிகு கோபுரங்கள், நன்னெறிப்படுத்தும் வண்ண ஒவியங்கள், சிந்தை மகிழ்விக்கும் இன்னிசை, இன்னபிற கலைகளின் தாயகம்.

தமிழினம் நீண்ட நெடிய வரலாற்றுச் சிறப்புடையது; நாகரிக நலம் சிறந்தது; பல்வகைக் கலைகளை வளர்த்துப் பண்பாடுற்றது; அவர்தம் கலைச்செல்வங்கள் எல்லாம் புதைபொருள்களாக உள்ளன. அவற்றை ஆராய்ந்து வெளிப்படுத்தினால் தமிழினத்தின் பெருமை தனிச் சிறப்பெய்தும். அம்முயற்சியின் விளைவே இந்நூல்.

இந்திய விடுதலைக்குப் பின் ஒவ்வோரினத்தவரும் தத்தம் பண்பாட்டையும் பழமைச் சிறப்பையும் அறிந்து போற்றுவதில் பேரவாக் கொண்டு வருகின்றனர். இந்த நேரத்தில் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பும் பெருமையும் காட்டும் நூல்கள் பல வெளியிட்டுப் பாராட்டுப்பெற்ற நூல்கள், கலைகள் பற்றிய நூல்களையும் வெளியிட விரும்பினோம். அத்துறை வல்லுநராகிய ஆராய்ச்சியறிஞர் மயிலை சீனி வேங்கடசாமி அவர்களை அணுகினோம். அவர்கள் மிகச் சிறந்த முறையில் தம் நுண்மான் நுழை புலத்தால் இவ்வரிய ஆய்வு நூலைச் சீரிய முறையில் ஆக்கித் தந்தார்கள். அவர்களுக்கு எம் நன்றி.

துறைதொறும் தமிழ்மொழி சிறந்து விளங்க வேண்டும் என்ற பேருக்கத்தால் இந்நூல் வெளிவரச் செய்த திரு. ச. மெய்யப்பன் எம். ஏ. அவர்களுக்கும் எம் நன்றி.

தமிழ் நூல் வெளியீட்டுத் துறையில் தனிச்சிறப்புடன் விளங்கும் மணிவாசக நூலகம், கலைநலம் செறிந்த இந்நூலை வெளியிடுவதில் பெருமகிழ்ச்சி கொள்கிறது. தமிழகம் எப்போதும் போல் வரவேற்கும் என்ற நம்பிக்கை உடையோம்.

ச. முத்துப்பழநியப்பன்

பொருளடக்கம்

எண்	பக்கம்
1. நுண் கலைகள்	... 5
2. கோயில் கட்டடங்கள்	... 11
3. கோயில் சிற்பங்கள்	... 20
4. சித்திரச் செய்தி	... 28
5. பழங்காலத்து இசைநயம்	... 39
6. ஆடற்கலை	... 47
7. நாடகக் கலை	... 62
8. காவியக் கலை	... 76
9. குழல்-வங்கியம்	... 88
10. பண்டைய மகளிர் பந்தாட்டம்	... 95
11. கொல்லிப் பாவை	... 102
12. பழங்காலத்து அணிகலன்கள்	... 109
13. தமிழக முத்துக்கள்	... 122
14. பழங்காலத்து எழுது கருவிகள்	... 132

1. நுண் கலைகள்

ஆதிகாலத்தில் மனிதன் காட்டு மிராண்டியாக வாழ்ந்த காலத்தில் தங்க வீடும் உடுக்க உடையும் உண்ண உணவும் உண்டாக்கிக் கொள்ளத் தெரியாமல் விலங்கு போல அலைந்து திரிந்தான். பிறகு மெல்ல மெல்ல நாகரிகம் அடையத் தொடங்கி வசிக்க வீடும் உடுக்க உடையும் உண்ண உணவும் உண்டாக்கிக் கொள்ளக் கற்றுக் கொண்டான். இதனால் அவன் மிருக வாழ்க்கையிலிருந்து விலகி நாகரிக வாழ்க்கையடைந்தான். மனிதன் நாகரிகம் பெறுவதற்குப் பேருதவியாக இருந்தவை அவன் சிறிது சிறிதாகக் கற்றுக்கொண்ட பலவகையான தொழில்களே யாகும். ஆனால் அவன் இந்த நிலையை யடைவதற்குப் பல்லாயிரம் ஆண்டுகள் கழிந்தன.

மனித வாழ்க்கைக்குப் பயன்படுகிற எல்லாத் தொழில்களும் கலைகளே. உழவு, வாணிகம், நெசவு, மருத்துவம், உணவு சமைத்தல், தச்சுத்தொழில், மட்பாண்டம் செய்தல், கண்ணாத்தொழில், கருமான் தொழில், மீன்பிடித்தல், ஆடுமாடு வளர்த்தல், தையல்வேலை, சலவைத் தொழில், சவரத் தொழில் முதலான தொழில்கள் எல்லாம் கலைகளே. ஆனால் இந்தக் கலைகள் பொதுக் கலைகள்; இவை நுண்கலைகள் ஆகா.

வாழ்க்கைக்கு உதவுகிற பலவகைத் தொழில்களில் வளர்ச்சியும் தேர்ச்சியும் அடைந்து, உணவு, உடை, உறையுள், கல்வி, செல்வம் முதலியவற்றைப் பெற்று நாகரிகமாக வாழக் கற்றுக்கொண்ட மனிதன், உண்டு உடுத்து உறங்குவதோடு மட்டும் மனவமைதி பெறுவதில்லை. அவன் மனவமைதியை, நிறைமனத்தைப் பெறுவதற்கு வேறு கலைகளை விரும்புகிறான். நுண்கலைகள் மனிதனுக்கு நிறைமனத்தை யளிக்கின்றன.

மனிதனுடைய மனத்தில் உணர்ச்சியை எழுப்பி, அழகையும் இன்பத்தையும் அளிக்கிற பண்பு அழகுக் கலைகளுக்கு உண்டு. மனிதன் தன்னுடைய அறிவினாலும் மனோபாவத்தினாலும் கற்பனையினாலும் கவின் கலைகளைப் படைத்து, அக்கலைகளின் மூலமாக உணர்ச்சியைப் பெற்று அழகையும் இன்பத்தையும் காண்கிறான். அழகுக் கலைகள் மனிதனின் மன எழுச்சியைத் தூண்டி, அழகுக் காட்சியையும் இன்ப உணர்ச்சியையும் தந்து, மகிழ்விப்பதனாலே உலகத்திலே நாகரிகமடைந்துள்ள மக்கள் நுண்கலைகளைப் போற்றுகிறார்கள்; போற்றி வளர்க்கிறார்கள்; வளர்த்துத் துய்த்து இன்புற்று மகிழ்கிறார்கள்.

அழகுக் கலைகளை விரும்பாத மனிதனை நாகரிகம் பெற்றவன் என்று கூற முடியாது; அவனை அறிவு நிரம்பாத விலங்கு என்றே கூறலாம்.

அழகுக்கலை நற்கலை, இன்கலை, கவின்கலை என்றும் கூறப்படும்.

அழகுக் கலைகளை ஐந்து பிரிவாகக் கூறுவர். அவை கட்டடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை, இசைக்கலை, காவியக்கலை என்பவை. நம்முடைய நாட்டில் பழங்காலத்தில் கட்டடக் கலையையும் சிற்பக் கலையையும் ஒன்றாக இணைத்து இரண்டையும் சிற்பக் கலை என்று கூறினார்கள். நம்முடைய சிற்பக்கலை நூல்களிலே கட்டடமும் சிற்பமும் சிற்பக்கலை என்று கூறப்படுகின்றன. கட்டடக் கலையும் சிற்பக் கலையும் வெவ்வேறு தனிக் கலைகளாகும்.

அழகுக் கலைகள் மனித நாகரிகத்தின் பண்பாடாக விளங்குகின்றன. உலகமெங்கும், நாகரிகம் பெற்ற மனிதர் எங்கெங்கெல்லாம் வாழ்கிறார்களோ அங்கங்கெல்லாம், அழகுக் கலைகள் வளர்க்கப்பட்டுள்ளன. அழகுக் கலைகளின் அடிப்படையான தன்மை எல்லா மக்களுக்கும் பொதுவாக இருந்தபோதிலும் இந்தக்

கலைகள் ஒரே விதமாக இல்லாமல், வெவ்வேறு நாடுகளில் வெவ்வேறு விதமாக வளர்ந்துள்ளன. கவின் கலைகளின் அடிப்படையான நோக்கம் கற்பனையையும் அழகையும் இன்பத்தையும் தருவதாயிருந்தும் அவை வெவ்வேறு விதமாக வளர்ந்திருப்பதன் காரணம் என்னவென்றால், அந்தந்த நாடுகளின் தட்பவெப்பநிலை, இயற்கை யமைப்பு, சுற்றுச் சார்பு, பழக்கவழக்கங்கள், மொழியின் இயல்பு, சமயக் கொள்கை முதலியவைகளாம். இக் காரணங்களினால்தான் நுண்கலைகள் எல்லாம் வெவ்வேறு நாடுகளில் வெவ்வேறு விதமாக அமைந்திருக்கின்றன. பாரத நாட்டு அழகுக் கலைகளும் கிரேக்க, ரோம நாடுகளின் நுண்கலைகளும் சீன, சப்பான் நாடுகளின் இன்கலைகளும் ஏனைய நாடுகளின் கவின் கலைகளும் வெவ்வேறு விதமாக அமைந்திருப்பது இக்காரணம் பற்றியே.

கட்டடம், சிற்பம், ஓவியம், இசை, காவியம் என்று அழகுக் கலைகள் ஐந்து வகைப்படும் என்று கூறினோம். இவற்றின் இயல்பைச் சற்று விளக்கிக் கூறுவோம். நுண் கலைகளைக் கண்ணால் கண்டும் காதினால் கேட்டும் மனத்தினால் உணர்ந்தும் மகிழ்கிறோம்.

கண்ணால் கண்டு இன்புறத் தக்கது கட்டடக்கலை. கோயில்கள், மாடமாளிகைகளின் கட்டட அமைப்பு காட்சிக்கு இன்பம் தருகின்றது. பருப்பொருளாகவும் உயர்ந்தும் உள்ளபடியால் கட்டடக் கலையைத் தூரத்தில் இருந்தும் பார்த்து மகிழ்கிறோம். கட்டடங்களின் அழகை மிக அருகில் இருந்து முழுவதும் காண முடியாது. ஆகவே இதனைச் சற்றுத் தூரத்திலிருந்தே காணவேண்டும்.

இரண்டாவதாகிய சிற்பக்கலை, கட்டடக் கலையைவிட நுட்பமானது. கல், சுதை, உலோகம், மரம் முதலான பொருள்களினால் மனிதர், விலங்கு, பறவை, தாவரம் முதலான இயற்கைப் பொருள்களின் வடிவத்தையும் கற்பனையாகக் கற்பித்து அமைக்கப்பட்ட பொருள்களின்

உருவத்தையும் அமைப்பதுதான் சிற்பக்கலை. சிற்பக் கலையைக் கண்ணால் கண்டு மகிழ்கிறோம்.

மூன்றாவதாகிய ஒவியக்கலை, பருப்பொருளான சிற்பக் கலையைவிட நுட்பமானது. உலகத்திலே காணப்படுகிற எல்லாப் பொருள்களின் உருவத்தையும், உலகத்தில் காணப்படாத கற்பனைப் பொருள்களின் வடிவங்களையும் பலவித நிறங்களால் இயற்கையழகு பொருந்த எழுதப்படுகிற படங்களே ஒவியக் கலையாம். வண்ணங்கள் தீட்டப்படாமல் வெறுங் கோடாக வரையப்படும் ஒவியங்களைப் புனையா ஒவியம் என்பர். முற்காலத்தில் சுவர்களிலும் பலகைகளிலும் துணிகளிலும் ஒவியங்கள் எழுதப்பட்டன. படம் என்னும் சொல் படாம் என்னும் சொல்லிலிருந்து உண்டானது. படாம் என்றால் துணி என்பது பொருள். ஒவியக் கலைகளை அருகிலிருந்து கண்ணால் கண்டு மகிழ்கிறோம்.

நான்காவதாகிய இசைக்கலையைக் கண்ணால் காண முடியாது. இதனைக் காதினால் கேட்டு இன்புறுகிறோம். இசைக் கலைக்குத் துணைக் கருவிகளாக யாழ், வீணை, குழல், முழவு, தாளம் முதலியவை உள்ளன. யாழும் குழலும் கேட்பதற்கு இனிமையானவை. ‘குழல் இனிது யாழினிது’ என்றார் திருவள்ளுவர். பிடில் என்னும் இசைக்கருவியும் கேட்பதற்கு இனிமையானது. பிடில், யாழ் (வீணை), குழல் இவற்றைத் (வாய்ப்பாட்டில்லாமலே) தனியாகவும் இசைப்பதும் உண்டு. இக்காலத்தில் இசைத்தட்டுகளும் வாளுலி நிலையங்களும் இருப்பதனாலே இசைக்கலை வளர்ந்து, ஒங்கி வருகிறது. நடனம், நாட்டியம், கூத்து ஆகிய கலைகள் இசைக் கலையோடு தொடர்புள்ளவை. இசையுடன் பொருந்தின நடனத்தையும் கூத்தையும் ஒரே சமயத்தில் கண்ணால் கண்டும் காதால் கேட்டும் மகிழலாம்.

ஐந்தாவதாகிய காவியக்கலை மேற்கூறிய கலைகள் எல்லாவற்றிலும் மிக நுட்பமானது. காவியக் கலையைக்

கண்ணால் கண்டு இன்புற முடியாது. காதினால் கேட்கக் கூடுமானாலும் கேட்டதனால் மட்டும் மகிழ முடியாது. காவியத்தின் பொருளை மனத்தினால் உணர்ந்து அறிவினால் இன்புறவேண்டும். ஆகவே காவியக் கலையைத் துய்ப்பதற்கு மனவுணர்வு மிக முக்கியமானது. காவியக் கலையோடு தொடர்புடையது நாடகக்கலை; காவியமும் நாடகமும் ஒன்றுபடும்போது இவற்றைக் கண்ணால் கண்டும் காதால் கேட்டும் மகிழ்கிறோம்.

பழங்காலத் தமிழர் தமிழை மூன்று பிரிவாக ஆராய்ந்து வளர்த்தார்கள். ஆகவே அது முத்தமிழ் எனப்பெயர் பெற்றது. முத்தமிழ் என்பது இயல் இசை நாடகம் என்பவை. இயற்றமிழ் என்பதில் காவியக்கலையும் அடங்கும். இசைத்தமிழ் என்பது இசைக்கலை. இதனோடு யாழ், குழல், முழவு, தாளங்களும் இசைந்து நடக்கும். நாடகத் தமிழ் என்பது நாடகம். இயல் இசை நாடகம் ஆகிய மூன்றையும் இயைத்து இயற்றப் பட்ட நூல் சிலப்பதிகாரம். முத்தமிழையும் அமைத்து எழுதப்பட்டதனாலே சிலப்பதிகாரம் முத்தமிழ்க் காவியம் என்று சொல்லப்படுகிறது.

நாடகக் கலையை, பார்க்கும் நாடகம் படிக்கும் நாடகம் என்று இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். பார்க்கும் நாடகம் என்பது, நாடகத்தை மேடைமேல் நடிகர் நடித்துக் காட்ட அரங்கத்தில் இருந்து பார்த்து மகிழ்வது. படிக்கும் நாடகம் என்பது, நாடக நூலைப் படித்து மனத்தினால் உணர்ந்து மகிழ்வது. படிக்கும் நாடகத்தைப் பிறர் படிக்கக் கேட்டும் மகிழலாம். இக்காலத்தில் வானொலி வாயிலாக நாடகங்களைக் காதினால் கேட்டு மகிழ்கிறோம். பார்க்கும் நாடகத்தில் நடிகர்களையும் அவர்களின் பேச்சுக்களையும் நேரில் கண்ணால் கண்டும் காதால் கேட்டும் இன்புறுகிறோம். வானொலி நாடகத்தில் நடிகர்களை நேரில் காண முடியாமல் அவர்களின் பேச்சுக்களை ஒலியினால் மட்டும் கேட்டு மகிழ்கிறோம்.

மென்கலைகளைத் தமிழ் நாட்டிலும் பாரத தேசத்திலும் உலகத்திலுள்ள ஏனைய நாடுகளிலும் வளர்த்து வருகிறார்கள். அழகுக் கலைகளை இரண்டு விதமாக இன்புற்று மகிழலாம். தாமே இக்கலைகளைப் பயின்று மகிழ்வது ஒன்று, பிறர் அளிக்கக் கலைகளைக் கண்டும் கேட்டும் இன்புறுவது மற்றொன்று. பொதுவாக எல்லா நுண்கலைகளையும் எல்லோரும் விரும்புவதில்லை. ஒவ்வொருவருக்கு ஒவ்வொரு கலையில் விருப்பம் இருக்கும். சிலருக்குக் கட்டடக் கலைகளை அமைத்தும் அல்லது கட்டடக் கலைகளைக் கண்டும் மகிழ்வதில் விருப்பம் இருக்கும். சிலருக்குச் சிற்பக் கலைகளைத் தாமே அமைப்பதில் அல்லது சிற்பக் கலைகளைக் கண்டு மகிழ்வதில் நாட்டம் இருக்கும். வேறு சிலருக்கு ஓவியங்களை எழுதுவதில் அல்லது ஓவியக் கலைகளைப் பார்த்து மகிழ்வதில் கருத்து இருக்கும். மற்றுஞ் சிலருக்கு இசைக் கலைகளைப் பயில்வதில் அல்லது இசைவாணரின் இசைகளைக் கேட்பதில் ஊக்கம் இருக்கும். இன்னும் சிலருக்குக் கவிதைகளையும் காவியங்களையும் இயற்றுவதில் அல்லது கவிதைகளையும் காவியங்களையும் படித்தும் கேட்டும் மகிழ்வதில் விருப்பம் இருக்கும். சிலருக்கு நாடகம் நடிப்பதில் அல்லது நடிப்பதைப் பார்ப்பதில் நாட்டம் இருக்கும். எல்லாக் கலைகளையும் கற்றவர் மிகமிகச் சிலரே. ஆனால், எல்லாக் கலைகளையும் கண்டும் கேட்டும் ரசிப்பவர் பலர் உள்ளனர். பொதுவாகக் கவின் கலைகள் எல்லாவற்றையும் கண்டும் கேட்டும் ரசித்து இன்புறும் பண்பை வளர்த்துக் கொள்வது ஒவ்வொருவரின் கடமையாகும். இந்தப் பொதுத் தன்மையை வளர்த்துக் கொள்வதோடு, அவரவர்க்கு விருப்பமுள்ள ஏதேனும் ஒரு நுண்கலையைச் சிறப்பாகக் கற்றுப் பயில்வது அவரவர் வாழ்க்கையில் இன்பந்தருவதாகும்.

2. கோயில் கட்டடங்கள்

வீடுகளும் மாளிகைகளும் அரண்மனைகளும் கோயில்களும் கட்டடக்கலையில் அடங்கும். இங்குக் கோவில் கட்டடங்களைப் பற்றிக் கூறுவோம்.

ஆதிகாலத்தில் செங்கல், மரம், சுண்ணாம்பு முதலிய பொருள்களைக் கொண்டு கோயில் கட்டடங்களை அமைத்தார்கள். கடைச் சங்க காலத்தின் இறுதியில் இருந்த கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் சிதைந்துபோன (இட்டிகை) செங்கற் கட்டடக் கோயிலைக் கூறுகிறார்.

“இட்டிகை நெடுஞ்சுவர் விட்டம் வீழ்ந்தென
மணிப்புருத் துறந்த மரஞ்சோர் மாடத்து
எழுதணி கடவுள் போகலிற் புல்லென்று
ஒழுகுபலி மறந்த மெழுகாப் புன்றிணை”

என்று (அகம் 167) அவர் கூறுகிறார்.

கடைச்சங்க காலத்தின் இறுதியில் ஏறத்தாழக் கி. பி. 300-இல் வாழ்ந்திருந்த சோழன் செங்கணன் என்னும் அரசன் திருமாலுக்கும் சிவபெருமானுக்கும் எழுபது கோயில்களைக் கட்டினான் என்று கி. பி. எட்டாம் நூற்றாண்டிலிருந்த திருமங்கையாழ்வார் கூறுகிறார்.

“இருக்கிலங்கு திருமொழிவாய் எண்டோ ளீசற்கு
எழில்மாடம் எழுபதுசெய் துலகமாண்ட
திருக்குலத்து வளச்சோழன்”

என்று அவர் கூறுகிறார். இவருக்கு முன்பு இருந்த அப்பரும் ஞானசம்பந்தரும் தம்முடைய தேவாரங்களிலே செங்கட்சோழன் பல கோயில்களைக் கட்டினான் என்று கூறுகிறார்கள். செங்கட்சோழன் கட்டின கோயில்கள் எல்லாம் செங்கற் கோயில்களே. அவன் கட்டின

கோயில்களில் சில மாடக்கோயில்களாக அமைந்திருந்தன. மாடக்கோயில் என்பது மாடிக்கோயில். இரண்டு நிலை மூன்று நிலைகள் உள்ள மாடக் கோயில்களும் அக்காலத்தில் கட்டப்பட்டன.

செங்கற்கள் இல்லாமலே முழுவதும் மரங்களை மட்டும் கொண்டு கோயில் அமைக்கப்பட்டதும் உண்டு. தமிழ்நாட்டிலும் சேரநாட்டிலும் (மலையாள நாடு) பழங்காலத்தில் மரங்களினால் அமைக்கப்பட்ட கோயில்களும் இருந்தன. அந்த மரக் கட்டடங்கள் மழை, வெயில் முதலான தட்ப வெப்பங்களுக்குத் தாங்காமல் விரைவில் அழிந்துபோயின. மேலும், எளிதில் தீப்பிடித்து எரிந்து போகவும் செய்தன. மரக்கோயில்களின் மேற்கூரை மழையினாலும் வெயிலினாலும் எளிதாகத் தாக்குண்டு அழிந்துவிடக் கூடியவையாகையால், அந்தக் கட்டடங்களின் மேற்கூரையைச் செப்புத் தகட்டினால் வேய்ந்திருந்தார்கள். செப்புத்தகடு வேய்ந்த கூரை எளிதில் பழுதடையவில்லை. பழங்காலத்து அரசர்கள் சிலர் கோவில் விமானங்களுக்கு (கூரைகளுக்கு)ச் செப்புத்தகடுகளையும் பொற்றகடுகளையும் வேய்ந்தனர் என்று சாசனங்களால் அறிகிறோம். மரக்கட்டடங்களாக இருந்த சில கோயில்கள் பிற்காலத்தில் கற்றளிகளாக மாற்றிக் கட்டப்பட்டன. சிதம்பரம் கோயிலின் பழைய கட்டடங்களும், அங்குள்ள ஊர்த்துவ தாண்டவமூர்த்தி கோயிலும் ஆதிகாலத்தில் மரக்கட்டடங்களாக இருந்தவை, பிற்காலத்தில் கருங்கற்களினால் கற்றளியாகக் கட்டப்பட்டன. திருக்குற்றலத்துச் சித்திர சபைக் கோயில், பழங்காலத்தில் மரத்தினால் அமைக்கப்பட்டிருந்தது. மலையாள தேசத்தில் உள்ள சில கோயில்கள் இப்போதும் மரத்தினால் அமைக்கப்பட்டவையாக உள்ளன. மரக்கட்டடங்கள் விரைவில் பழுதடைந்தபடியால், பிற்காலத்தில் சுடு மண்ணாகிய செங்கற்களினால் கட்டடங்களைக் கட்டினார்கள். செங்கற்கட்டடங்கள் மரக்கட்டடங்களைவிடச் சில காலம் நீடித்

திருந்தன. ஆனால், அவைகளும் நெடுங்காலம் நிற்காமல் இரண்டு மூன்று நூற்றாண்டுகளில் பழுதடைந்தன.

பாறைக் கோயில்கள்

பாறைக் கற்களைக் குடைந்து 'குகைக் கோயில்' களைப் புதுமையாக முதன் முதல் தமிழ்நாட்டில் அமைத்த வன் கி. பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் இருந்த மகேந்திர பல்லவ வர்மன். கி. பி. 600 முதல் 630 வரையில் பல்லவ இராச்சியத்தை யரசாண்ட இவன், வரலாற்றிலே முதலாம் மகேந்திரவர்மன் என்று கூறப்படுகிறான். இவன் மலைப்பாறைகளைக் குடைந்து 'குகைக்கோயிலை' முதன் முதலாக அமைத்தான் என்பதை மண்டகப்பட்டு என்னும் ஊரில் இவன் அமைத்த குகைக்கோயில் சாசன எழுத்தினால் அறிகிறோம். தென் ஆர்க்காடு மாவட்டம் விழுப்புரம் தாலுகா விழுப்புரம் இரயில் நிலையத்திலிருந்து வடமேற்கே பதின்மூன்று கல் தொலைவில் மண்டகப்பட்டு இருக்கிறது. இவ்வூரின் மேற்கில் அரைக் கல் தொலைவில் உள்ள பாறைக் குன்றின் வடக்குப்பக்கத்தில் இந்தக் குகைக் கோயில் அமைந்திருக்கிறது. இக் கோவில் சுவரில் எழுதப்பட்டுள்ள வடமொழிச் சுலோகம் இந்தச் செய்தியைக் கூறுகிறது.

“செங்கல் சுண்ணம் மரம் உலோகம் முதலியவை இல்லாமலே பிரம ஈசுவர விஷ்ணுக்களுக்கு விசித்திர சித்தன் என்னும் அரசன் இந்தக் கோவிலை அமைத்தான்” என்று இந்தக் கல்வெட்டெழுத்துக் கூறுகிறது.

விசித்திர சித்தன் என்பது முதலாம் மகேந்திர வர்மனுடைய சிறப்புப் பெயர். இவன் மும்மூர்த்தி களுக்குப் பாறைக் கல்லைக் குடைந்து இக்குகைக் கோயிலை அமைத்தான் என்று இந்தக் கல்வெட்டெழுத்துக் கூறுகிறது. கற்பாறைகளைக் குடைந்து குகைக் கோயில்களை அமைக்கும் புதிய முறை இவன் காலத்தில் ஏற்பட்டது.

இவனுக்குப் பிறகு வந்த அரசர்களும் புதிதாகக் குகைக் கோயில்களை அமைத்தார்கள்.

சென்னைக்கு அடுத்த பல்லாவரத்திலும் காஞ்சி புரத்துக்கு அடுத்துள்ள பல்லவபுரத்திலும் மகாபலிபுரம், சாளுவன் குப்பம், திருச்சிராப்பள்ளி, மகேந்திரவாடி, சீயமங்கலம், மேலைச்சேரி, வல்லம், மாமண்டூர், தளவானூர், சித்தன்னவாசல் முதலான இடங்களிலும் பாறைகளைக் குடைந்து அமைக்கப்பட்ட குகைக் கோயில்களைக் காணலாம்.

தமிழ்நாட்டுக் குகைக் கோயில்களைவிட மிகப் பெரிய வையாகவும் அழகானவையாகவும் பழமையானவையாகவும் உள்ளவை எல்லோரா, அஜந்தா (ஒளரங்காபாத்), கார்லே முதலான இடங்களிலுள்ள குகைக் கோயில்கள். எல்லோரா, அஜந்தாவில் உள்ள பல குகைக் கோயில்களில் சில மாடக் குகைக் கோயில்களாக (மாடியுள்ள குகைக் கோயில்களாக) அமைந்திருக்கின்றன. அந்தக் குகைக் கோயில்களைப் பார்க்கும்போது திகைப்பும் வியப்பும் அடைகிறோம். இவ்வளவு பெரிய மலைப்பாறைகளைக் குடைந்து இவ்வளவு பெரிய மண்டபங்களையும் மாடக் கோயில்களையும் எப்படி அமைத்தார்கள் என்றும் வியப்பும் திகைப்பும் ஏற்படுகின்றன. அந்தக் குகைக்கோயில்களை நோக்கும்போது, தமிழ்நாட்டுக் குகைக் கோயில்கள் மிகச் சிறியவை.

கற்றளிகள்

கல் கோவில்களுக்குக் கற்றளிகள் என்பது பெயர். தளி=கோயில். செங்கற்களை ஒன்றின் மேல் ஒன்றாக அடுக்கிக் கட்டுவது போலக் கருங்கற்களை அடுக்கிக் கட்டுவதற்குக் கற்றளி என்பது பெயர். கற்றளி கட்டும் முறை, கி. பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில், இரண்டாம் நரசிம்மவர்மன் என்னும் பல்லவ அரசன் காலத்தில் உண்டாயிற்று. இரண்டாம் நரசிம்மவர்மனுக்கு இராஜ

சிம்மன் என்னும் சிறப்புப் பெயரும் உண்டு. செப் பணிட்டு ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட கருங்கற்களை ஒன்றின் மேல் ஒன்றாக அடுக்கிச் சுவர் அமைத்துக் கட்டுவது கற்றளி. இராஜ சிம்மன் காலத்தில் கற்றளி கட்டும் முறை ஏற்பட்டது என்று கூறினோம். மகாபலிபுரத்தில் கடற்கரை ஓரத்தில் உள்ள கற்றளியும், காஞ்சிபுரத்தில் கயிலாசநாதர் (இராஜ சிம்மேச்சரம்) கற்றளியும் பனை மலை என்னும் ஊரில் உள்ள கற்றளியும் இவ்வரசன் காலத்தில் முதன் முதலாகக் கட்டப்பட்ட கற்றளிகள் ஆகும். இக்கற்றளிகள் அமைக்கப்பட்டு 1200 ஆண்டுகள் ஆகியும் இவை இன்றும் நிலைபெற்றுள்ளன. ஆனால் காலப் பழமையினால் இக்கட்டடங்களின் கற்கள் உளுத்துப் போயுள்ளன. இராஜ சிம்மன் காலத்துக்குப் பிறகு பல கற்றளிகள் தோன்றின.

கி. பி. 10-ஆம் நூற்றாண்டில் சோழ அரசர், பல்லவ அரசரை வென்று சோழப் பேரரசை நிறுவினார்கள். இவர்களுக்குப் பிற்காலச் சோழர் என்பது பெயர். சோழ அரசர், பல கற்றளிகளைப் புதியதாகக் கட்டினார்கள். அன்றியும், செங்கற் கட்டடங்களாக இருந்த பழைய கோயில்களை இடித்துப்போட்டு, அவற்றைக் கற்றளிகளாகக் கட்டினார்கள். இவற்றை அவர்கள் எழுதிவைத்துள்ள கல்வெட்டெழுத்துக்களிலிருந்து அறிகிறோம்.

மாடக் கோயில்கள்

மாடக்கோயில் என்றால் மாடிமேல் அமைந்த கோயில் என்பது பொருள். இக்காலத்தில் பல அடுக்கு (நிலைகள்) உள்ள கட்டடங்கள் உலகத்தில் பல ஊர்களிலும் கட்டப்பட்டுள்ளன. பழங்காலத்தில் ஒன்பது நிலையுள்ள கட்டடங்கள் இருந்தன என்பதைச் சிற்ப நூல்கள் கூறுகின்றன. ஆனால் நாமறிந்த வரையில் இரண்டு நிலை, மூன்று நிலையுள்ள மாடக் கோயில்களே கட்டப்பட்டுள்ளன. கி. பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டில் சோழன் செங்குணன் கட்டின செங்கற் கட்டடக் கோயில்களில்

மாடக் கோயில்களும் சில இருந்தன என்று அறிகிறோம். சோழ நாட்டில் வைகல் என்னும் ஊரில் இருந்த கோயில் மாடக்கோயில் என்றும் அதனைச் செங்கட் சோழன் கட்டினான் என்றும் திருஞானசம்பந்தர் கூறுகிறார். 'செம்பியன் கோச்செங்கணன் செய்கோயில்' என்றும் 'செய்ய கண்வளவன் முன் செய்த கோயில்' என்றும் அவர் கூறுகிறார்.

திருநாங்கூர் மணிமாடக் கோயிலையும் திருநறையூர் மாடக் கோயிலையும் திருமங்கையாழ்வார் கூறுகிறார். திருநறையூருக்கு இப்போது நாச்சியார் கோயில் என்று பெயர் கூறுகிறார்கள். இந்த மாடக்கோயில்கள் செங்கற் கட்டடங்கள்.

மகாபலிபுரம் என்னும் மாமல்லபுரத்தில் பஞ்ச பாண்டவர் இரதங்கள் என்று கூறப்படுகிற கோவில் அமைப்புக்களில் 'அர்ச்சுனன் இரதம்' என்பது இரண்டு நிலை மாடக்கோயிலாகும். 'தருமராஜ இரதம்' என்பது மூன்று நிலை மாடக்கோயிலாகும். 'நகுல சகாதேவர் இரதம்' என்பது மூன்று நிலையுள்ள ஆனைக்கோயில் (கஜபிருஷ்ட மாடக்கோயில்). மகாபலிபுரத்து இரதக் கோயில்கள், செங்கல் கட்டடங்களாக முற்காலத்தில் கட்டப்பட்டிருந்த கோயில் வகைகளின் மாதிரிகளைக் காட்டுவதற்காகக் கல்லில் அமைக்கப்பட்ட கோயில்கள். இவற்றை 'இரதங்கள்' (தேர்கள்) என்று கூறுவது தவறு.

கற்றளிகளாக அமைந்து வழிபாட்டிலுள்ள பல்லவர் காலத்து மாடக்கோயில்கள் இப்போதும் இருக்கின்றன. அவைகளில் ஒன்று காஞ்சிபுரத்தில் உள்ள பரமேசுவர விண்ணகரம். இதை இப்போது வைகுண்டப் பெருமாள் கோவில் என்று கூறுகிறார்கள். பரமேசுவர வர்மன் என்னும் பல்லவ அரசன் கட்டினபடியினாலே இக்கோவிலுக்குப் பரமேசுவர விண்ணகரம் என்று பெயர் உண்டாயிற்று. விண்ணகரம் என்றால் விஷ்ணு (பெருமாள்) கோவில் என்பது பொருள். இது மூன்று நிலையுள்ள

மாடக்கோவில். இரண்டாவது மாடிக்குப் போக இக் கோயிலின் பின்புறத்தில் படிகள் இருக்கின்றன. மூன்றாவது மாடிக்குப் போக இப்போது படிகள் இல்லை. முற்காலத்தில் மரப்படிகள் இருந்தன போலும். மரப் படிகளும் இப்போது இல்லை. இந்தப் பரமேசுவர விண்ணகரத்தை (வைகுண்டப் பெருமாள் கோவில்)ச் சூழ்ந்து அழகான சிங்கத் தூண்கள் உள்ள மண்டபம் அமைந்திருக்கின்றது. இந்த மண்டபச் சுவர்களிலே பல்லவ அரசர்களின் வரலாற்றைக் குறிக்கின்ற சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன.

இன்னொரு மாடக்கோயில் உத்தரமேரூரில் இருக்கிறது. சுந்தரவரதப் பெருமாள் கோவில் என்று பெயர் பெற்ற இந்த மாடக்கோயிலும் மூன்று நிலையுள்ளது. இந்த அழகான கோயிலும் இப்போது நல்ல நிலையில் இருக்கிறது.

கடவுள் திருவுருவம் எழுந்தருளியுள்ள இடத்துக்கு அகநாழிகை என்றும் உள்நாழிகை என்றும் பெயர். இதைக் கருவறை என்றும் கர்ப்பக் கிருகம் என்றும் கூறுவர். அகநாழிகைக்கு எதிரில் மண்டபம் இருக்கும். அகநாழிகையையும் மண்டபத்தையும் இணைக்கும்வாயிற் பக்கத்துக்கு இடைநாழிகை என்பது பெயர். இடை நாழிகையை அர்த்த மண்டபம் என்பர்.

கடவுள் உருவம் எழுந்தருளப்பட்டிருக்கும் கோவிலுக்கு விமானம் என்று பெயர். விமானங்களில் ஆறு உறுப்புக்கள் உண்டு. விமானங்களின் அளவும் அமைப்பும் பலவகை இருப்பதனால் ஆறு உறுப்புக்களின் அளவுகளும் வெவ்வேறு அளவுகளாக இருக்கின்றன. இந்த அளவுகளைச் சிற்பசாத்திர நூல்களிலே விரிவாகக் காணலாம். இங்கு, விமானங்களின் ஆறு உறுப்புக்களை மட்டும் தெரிந்து கொள்வோம்.

விமானங்களின் ஆறு உறுப்புக்களுக்குச் சிற்ப சாத்திரத்தில் வேறு பெயர்கள் கூறப்படுகின்றன. தெளிவு

பற்றி அவ்வுறுப்புக்களைக் 1. கால், 2. உடல், 3. தோள், 4. கழுத்து, 5. தலை, 6. முடி என்று கூறுவோம். சிற்ப சாத்திர நூல்கள் இந்த உறுப்புக்களுக்கு வேறு பெயர்களைக் கூறுகின்றன. அவை: 1. அதிஷ்டானம் (கால்), 2. பாதம் (உடல்), 3. மஞ்சம் (தோள்), 4. கண்டம் (கழுத்து), 5. பண்டிகை (தலை), 6. ஸ்தாபி (முடி).

விமானங்களின் கழுத்துக்கு (கண்டத்துக்கு) மேல் உள்ள தலை (பண்டிகை)யின் அமைப்பு வெவ்வேறு விதமாக அமைக்கப்படும். அவை நான்கு பட்டை (சதுரம்), ஆறு பட்டை (ஆறு கோணம்), எட்டுப் பட்டை (எட்டுக் கோணம்), வட்டம் என்பவை. இந்த அமைப்புக்களைக் கொண்டு விமானங்கள் வெவ்வேறு பெயர்களைப் பெறுகின்றன. திருநாவுக்கரசரும் ஞான சம்பந்தரும் தம்முடைய தேவாரப் பதிகங்களில் ஞாழற் கோயில், கொகுடிக்கோயில், இளங்கோயில், மணிக் கோயில் என்று சில கோயில் (விமான) வகைகளைக் கூறுகிறார்கள். சிற்ப சாத்திர நூல்கள் ஸ்ரீவிசயம், ஸ்ரீபோகம், ஸ்ரீவிசாலம், ஸ்கந்தகாந்தம், ஸ்ரீகரம் என்னும் பெயர்களைக் கூறுகின்றன.

தமிழ்நாட்டுக் கோயில்களின் விமானங்களிலே மிக உயரமானவை மூன்று உள்ளன. அவை தஞ்சாவூர்ப் பெருவுடையார் கோயில் விமானம், கங்கைகொண்ட சோழபுரத்துக் கோயில் விமானம், திரிபுவனக் கோயில் விமானம் என்பவை. இந்தக் கோயில்களைச் சோழ அரசர்கள் கட்டினார்கள். இந்த மூன்று விமானங்களைப் போல உயரமான விமானங்கள் தமிழ்நாட்டில் வேறு எங்கும் இல்லை. விமானம் வேறு, கோபுரம் வேறு. விமானங்கள் அகநாழிகை (கர்ப்பக்கிருகம்)யின் மேல் அமைக்கப்படுவன. கோபுரங்கள் கோயிலின் வாயில் களின்மேலே அமைக்கப்படுவன.

பாரதநாட்டுக் கோயிற் கட்டடங்களைச் சிற்ப சாத்திர நூல்கள் மூன்று பெரும் பிரிவுகளாகப் பகுத்துக் கூறுகின்றன. அவை, நாகரம், வேசரம், திராவிடம் என்பவை. நாகரம் என்பது வடஇந்தியக் கோயில் கட்டட வகை. அக்கோயில் கட்டடங்கள் அடிமுதல் முடிவரையில் நான்கு பட்டையாக (சதுரமாக) இருக்கும். உச்சியில் நெல்லிக்கணிபோன்ற உருவம் பெற்றிருக்கும். திராவிடம் என்பது விந்தியமலைக்கு (நருமதையாற்றுக்கு)த் தெற்கேயுள்ள கோயில் கட்டடங்கள். வேசரம் என்பது பௌத்த மதத்தார் வளர்த்த கோயில் கட்டடங்கள் என்று தோன்றுகின்றன. இவை கிழக்கு இந்தியாவில் பெரும்பாலும் உள்ளன. வேசரப் பிரிவுக் கட்டடங்களிலிருந்து திராவிடர் (தமிழர்) யானைக்கோயில் என்னும் கஜபிருஷ்ட விமானக் கோயில்களையும் வட்டக் கோயில்களையும் அமைத்து உருவாக்கியுள்ளனர். நாகரப்பிரிவுக் கோயில்கள் திராவிட தேசங்களில் இடம்பெறவில்லை.

கோயில் கட்டடங்களைப் பல்லவர் காலம், சோழர் காலம், பாண்டியர் காலம், விசயநகர அரசர் காலம் என்று காலப் பாகுபடுத்துவதும் உண்டு. இவைகளைப் பெரும்பாலும் தூண்களின் அமைப்புக்களைக் கொண்டு நிர்ணயிப்பது உண்டு. கோயிற் கட்டடக் கலையைப்பற்றிச் சுருக்கமாகவும் பொதுவாகவும் இங்குக் கூறப்பட்டன. தூண்களின் அமைப்பு, சுவர்களில் அமைக்கப்படும் கோஷ்டபஞ்சரம், கும்பபஞ்சரம், மஞ்சத்தின்மேல் அமைக்கப்படுகிற கர்ணக்கூடு, பஞ்சரம், சாலை முதலிய உறுப்புக்களைப் பற்றி இங்கு எழுதவில்லை, விரிக்கிற பெருகும் ஆதலின்.

3. கோயில் சிற்பங்கள்

நுண்கலைகளில் சிற்பக்கலையும் ஒன்று என்பதை அறிந்தோம். உலகத்தில் காணப்படுகிற இயற்கையான உருவங்களையும் செயற்கையாகக் கற்பிக்கப்பட்ட உருவங்களையும் சிற்பாச்சாரிகள், சுதை மரம் கல் பஞ்சலோகம் முதலான பொருள்களினால் செய்கிறார்கள்.

“ கல்லும் உலோகமும் செங்கலும் மரமும்
மண்ணும் சுதையும் தந்தமும் வண்ணமும்
கண்ட சருக்கரையும் மெழுகும் என்றிவை
பத்தே சிற்பத் தொழிற்குறுப் பாவன”

என்று திவாகர நிகண்டு கூறுகிறது.

நம்முடைய கோயில்களிலே சிற்ப உருவங்கள் அமைக்கப்படுகின்றன. கோயில் கட்டடத்தின் தரை, சுவர், தூண்கள், விமானம், கோபுரம் முதலான எல்லா இடங்களிலும் சிற்ப உருவங்களைப் பார்க்கிறோம். சிற்ப உருவங்கள் அமையப்பெறாத கோயில் கட்டடங்கள் இல்லை என்றே கூறலாம். கோயில் சிற்பங்களில் பெரும்பாலான தெய்வ உருவச் சிற்பங்களாகக் காட்சியளிக்கின்றன. தெய்வ வழிபாட்டுக்குரிய கோயில்களை நம்முடைய முன்னோர் கலைக்கூடங்களாகவும் அமைத்தார்கள். ஆகையினால்தான் கோயில்களிலே சிற்பங்களையும் ஓவியங்களையும் காண்கிறோம்.

கடவுள் வழிபாட்டுக்குரிய கோவில்களிலே ஆதி காலத்தில் கடவுளின் உருவங்களை வைத்து வணங்க வில்லை. கடவுளின் உருவத்துக்குப் பதிலாகக் குறிப்பிட்ட அடையாளங்கள் வைத்து வணங்கப்பட்டன. உதாரணமாகச் சிலவற்றைக் காண்போம். முருகக் கடவுளின் கோயிலில் பழங்காலத்தில் முருகன் உருவம் வைக்கப் படாமல் முருகனைக் குறிக்கும் அடையாளமாக வேலாயுதம் வைத்து வழிபடப்பட்டது. சிவபெருமான் கோயிலில் அக்காலத்தில் சிவபெருமான் உருவம் வைக்

கப்படாமல் அவருக்கு அடையாளமாகத் திரிகுலத்தை வழிபட்டார்கள். பிறகு இலிங்க உருவத்தை (உருவம் இல்லாத பொருளாக) வைத்து வழிபட்டார்கள். திருமால் திருக்கோயில்களில் திருமால் உருவத்தை வைத்து வழிபடாமல் அவருடைய அடையாளமாகிய திருவாழியை (சக்கரத்தை) வைத்து வழிபட்டார்கள். ஏனென்றால் கண்ணுக்குப் புலப்படாமல் அருவமாக இருக்கிற கடவுளுக்கு உருவத்தைக் கற்பித்துவைக்க அக்காலத்தவர் விரும்பவில்லை.

பிற்காலத்திலே கடவுளுக்கு உருவங்களைக் கற்பித்து அவ்வுருவங்களைக் கோயில்களிலே வைத்து வழிபடத் தொடங்கினார்கள். கடவுளுக்கு உருவங்களைக் கற்பித்த போது, அவ்வுருவங்களை மனித உருவங்களாகக் கற்பித்தாலும், மனித உருவத்துக்கும் தெய்வ உருவத்துக்கும் வேற்றுமை தோன்றும்படி, தெய்வ உருவங்களுக்கு நான்கு கைகள், எட்டுக் கைகள், பத்துக் கைகள், பதினாறு கைகளைக் கற்பித்தார்கள். உருவம் இல்லாத—கண்ணுக்குத் தெரியாத, எங்கும் பரந்திருக்கிற கடவுளுக்கு உருவத்தைக் கற்பிக்கவேண்டுமானால், இவ்வாறு பல கைகளை அமைக்கவேண்டும் என்று பெரியவர்கள் கருதினார்கள். கண்ணுக்குத் தெரியாமல், உருவமும் இல்லாமல், அண்ட வெளியிலே கலந்திருக்கிற பரம்பொருளின் திருமேனி ஆகாயமே என்றும், திசைகளே அவருடைய திருக்கைகள் என்றும் அவர்கள் கற்பித்தார்கள். திசைகள் நான்காகையால் அவருடைய திருக்கைகள் நான்காகவும், திசைகளை எட்டாகவும் கூறப்படுவதால் திருக்கைகள் எட்டாகவும், திசைகள் பதினாறாகவும் கூறப்படுவதால் திருக்கைகளைப் பதினாறாகவும் கற்பித்தார்கள். எட்டுத் திசைகளோடு மேலுலகத்தையும் கீழுலகத்தையும் சேர்த்துத் திசைகளைப் பத்தாகவும் கூறப்பெறுவதால் கடவுளின் திருக்கைகளைப் பத்தாகவும் கற்பித்தார்கள். இதனால்தான் கடவுள் உருவங்களுக்குக்

கைகள் நான்கு, எட்டு, பத்து, பதினாறு எனக் கற்பிக்கப் பட்டு அவ்வாறே ஓவியத்திலும் சிற்பங்களிலும் காட்டப் பட்டுள்ளன. இப்படிப்பட்ட தெய்வச் சிற்ப உருவங்களைப்பற்றிச் சைவசமய நூல்களிலும் வைணவ சமய நூல்களிலும் அறியலாம்.

நற்றிணை என்னும் சங்க நூலுக்குப் பிற்காலத்தில் கடவுள் வாழ்த்துப்பாடிய பெருந்தேவனார், திருமாலேப் பாடுகிறார். அப்பாடலில், திருமாலுடைய திருமேனியின் திருவுருவத்தை மேற் கூறியவண்ணமே கூறுகிறார்.

“ மாநிலம் சேவடி யாகத் தூநீர்
வளைநரல் பௌவம் உடுக்கை யாக
விசும்புமெய் யாகத் திசைகை யாகப்
பசுங்கதிர் மதியமொடு சுடர்கண் ணாக
இயன்ற எல்லாம் பயின்றகத் தடக்கிய
வேத முதல்வன் என்ப
தீதற விளங்கிய திகிரி யோனே ”

என்பது அிக்கடவுள் வாழ்த்து.

இவ்வாறு கற்பிக்கப்பட்ட உருவந்தான் கடவுளின் உண்மை உருவம் என்பது இதன் கருத்தன்று. இந்த உருவம் கடவுள் உருவத்தைக் குறிப்பாகச் சுட்டுகிற குறிப்பும்ட்டுமே.

மேலும், சிவபெருமான், திருமால் திருவுருவங்கள் பல கைகளையுடைய மனித உருவமாகக் கற்பிக்கப் பட்டாலும், அவ்வுருவங்களில் மனித உடல் வளர்ச்சிப் படி உறுப்புக்களை அமைத்துக் காட்டுவது வழக்கமில்லை. அதாவது, முழு வளர்ச்சியடைந்த மனிதனின் உடம்பு கை கால்கள் முதலான உறுப்புக்கள், தசைக் கட்டுகளுடனும் வலிமையுடனும் காணப்படுவதுபோலக் கடவுள் உருவங்களில் அமைப்பது வழக்கம் இல்லை. அண்டங்களுக்கும் ஆகாயத்தையும் திசைகளையும் கடந்தது கடவுளின் உருவம் என்பதைப்போலவே, மனித உருவத்துக்கும் அப்பாற்பட்டது அவ்வுருவம் என்பதைக்

காட்டவே மனித உறுப்புக்களின் தசைக்கட்டுகள் தெய்வ உருவங்களில் காட்டப்படுவதில்லை. வேறு சமயத் தெய்வ உருவங்களுக்கும் நம்முடைய சமயத்தெய்வ உருவங்களுக்கும் உள்ள வேற்றுமை இதுதான். இதனை விளக்கமாகக் கூறுவோம்.

யவன (கிரேக்க, ரோம) நாட்டுத் தெய்வச் சிற்ப உருவங்களுக்கும் நம்முடைய நாட்டுத் தெய்வச் சிற்ப உருவங்களுக்கும் உள்ள வேற்றுமைகளைப் பார்ப்போம். மனித உருவத்தின் அழகையும் வளர்ச்சியையும் சிற்பக் கலையில் நன்றாகப் பொருத்தி, அந்தக் கலையை மிக உன்னத நிலையில் வளர்த்து உலகத்திலே பெரும்புகழ் படைத்தவர் கிரேக்கரும் ரோமரும் ஆவர். அவர் தங்கள் நாட்டுக் கடவுளர்களின் உருவங்களைச் சிற்ப உருவங்களாக அமைத்தபோது, மனித உடலமைப்பு எவ்வளவு அழகாகவும் இயற்கையாகவும் அமையக்கூடுமோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு அழகையும் இயற்கை வளர்ச்சியையும் பொருத்தி அத்தெய்வ உருவங்களை அமைத்தார்கள். அவர்கள் படைத்த ஜூபிஸ், வீனஸ் முதலான கடவுள்களின் சிற்ப உருவங்களைப் பார்க்கும்போது, மானிட உடலமைப்பின் சீரிய வளர்ச்சிகள் அவைகளில் அமையப் பெற்றுப் பார்ப்பவருடைய கண்ணையும் கருத்தையும் கவர்ந்து அளவற்ற மகிழ்ச்சியை அளிக்கின்றன.

ஆனால், அச்சிற்பங்களைப் பார்க்கிறவர்களின் கருத்து, அவற்றின் உருவ அமைப்பின் அழகில்மட்டும்தங்கி நிற்கிறதேயல்லாமல், அதற்கப்பால் செல்லுவது இல்லை. அந்தச் சிற்பங்கள், மனித நிலைக்கு அப்பாற்பட்ட கடவுளின் உருவங்கள் என்னும் எண்ணத்தைத் தருவதில்லை.

ஆனால், நமது நாட்டுச் சிற்ப உருவங்களில் காணப் படுகிற தெய்வ உருவங்களோ அப்படிப்பட்டவையல்ல. நம்முடைய தெய்வச் சிற்ப உருவங்களில் கிரேக்க, ரோம நாட்டுச் சிற்ப உருவங்களைப்போல, மனித

உடல் வளர்ச்சியோடு இயைந்த உடலமைப்பு இல்லாதது உண்மைதான். ஆனால், இந்தச் சிற்பங்களைப் பார்க்கிற போது நமது மனமும் உணர்ச்சியும் இந்தச் சிற்பங்களில்மட்டும் நின்றுவிடுவது இல்லை. இவ்வுருவங்கள் நம்முடைய மனத்தை அதற்கப்பால் எங்கேயோ அழைத்துச் சென்று, ஏதோ தெய்வீக உண்மையைக் காட்டுகின்றன. ஆகவே நமது நாட்டுத் தெய்வச் சிற்பங்கள், அயல்நாட்டுச் சிற்பங்களைப்போல வெறும் அழகான காட்சிப் பொருள்களாகமட்டும் இல்லாமல், காட்சிக்கும் அப்பால் ஈர்த்துச்சென்று கருத்துக்களை ஊட்டுகின்றன. எனவே, நம்முடைய தெய்வ உருவங்கள், உட்பொருளைச் சுட்டும் குறியீடுகளாகவும் உருவங்களுக்கு அப்பால் ஏதோ தத்துவத்தை உணர்த்துகிறவையாகவும் உள்ளன.

கோயில்களில் காணப்படுகிற தெய்வச் சிற்ப உருவங்களைப்பற்றிச் சுருக்கமாகக் கூறினோம். சமண, பௌத்த சிற்பங்களைப்பற்றி இங்குக் கூறவில்லை.

சிற்பக்கலை உருவங்களை நான்கு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். அவை, தெய்வத் திருவுருவங்கள், இயற்கை உருவங்கள், கற்பனை உருவங்கள், பிரதிமை உருவங்கள் என்பவை. இவற்றை விளக்குவோம்.

தெய்வ உருவங்கள் இருவகைப்படும். அவை சைவ சமய உருவங்கள், வைணவ சமய உருவங்கள் என்பவை.

சைவ சமயச் சிற்ப உருவங்கள் பலவகைப்படும். சிவபெருமான் பார்வதி உருவங்களைப் பல்வேறு சிற்பங்களாக அமைப்பது வழக்கம். இலிங்கோத்பவ மூர்த்தம், சுகாசண மூர்த்தம், உமாமகேசம், கலியாணசுந்தரம், அர்த்தநாரி, சோமாஸ்கந்தம், அரியாமூர்த்தம், தக்ஷிண மூர்த்தம், பிட்சாடன மூர்த்தம், கங்காதரர், திரிபுராந்தகர், ஏகபாத மூர்த்தம், திரிபாத மூர்த்தம், பைரவ மூர்த்தம், இடபாருட மூர்த்தம், சந்திரசேகரர், நடராசர் முதலான பல வகைகள் உள்ளன. பார்வதி, கணபதி, முருகன் உருவங்களும் சைவ சமயத் திருமேனிகளாம்.

இவற்றில் பல பிரிவுகள் உண்டு. அப்பிரிவுகளையெல்லாம் விரிவஞ்சிக் கூறாமல் விடுகிறோம்.

வைணவ சமயச் சிற்ப உருவங்களில் திருமால், இலக்குமி, கண்ணன், இராமன், பலராமன், நாராயணன், கேசவன், மாதவன், அனந்தசயனன், திரிவிக்கிரமன், மச்சம், கூர்மம், வராகம், நரசிம்மம் முதலிய விதங்கள் உண்டு. இலக்குமிகளில் எட்டு விதமான உருவங்கள் உள்ளன.

சமண சமயச் சிற்பங்களில் இருபத்து நான்கு தீர்த்தங்கரரின் (அருகரின்) உருவங்களும், யட்சகன், யட்சிசாத்தன், சோமட்டேசுவர் முதலான உருவங்களும் உள்ளன. பௌத்த சமயச் சிற்பங்களில் புத்தருடைய உருவம் நின்ற உருவமாகவும் இருந்த உருவமாகவும் கிடந்த உருவமாகவும் (நின்றான், இருந்தான், கிடந்தான்) அமைக்கப்படுகின்றன. அவலோகிதர், தாரை, இடாகினி முதலான பல தெய்வ உருவங்களும் உள்ளன.

நம்முடைய நாட்டுத் தெய்வச் சிற்பங்களைப் பற்றித் தனித்தனியே பல நூல்களை எழுதலாம். ஆனால், தமிழில் நூல்கள் இன்னும் எழுதப்படவில்லை.

சிற்பக்கலையில் இரண்டாவது பிரிவு இயற்கை உருவங்கள் என்று கூறினோம். மனித உருவங்களில் ஆண், பெண், சிறுவர், சிறுமியர், குழந்தைகள், கிழவர் முதலான பலவகை உருவங்களும், ஆடு, மாடு, மான், யானை, புலி, சிங்கம், குரங்கு முதலான மிருகங்களின் உருவங்களும், வாத்து, கோழி, மயில், கருடன், புரு முதலான பறவைகளின் உருவங்களும் மரம், கொடி, செடி முதலான இயற்கைப் பொருள்களின் உருவங்களும் அடங்கும்.

கற்பனை உருவங்கள் என்பவை, இயற்கையில் இல்லாத கற்பனையாகக் கற்பிக்கப்பட்ட உருவங்கள். கற்பனையாக அமைக்கப்பட்ட பலவகைப் பூக்கள், வல்லிக்கொடிகள், இருதலைப்புள், சரப்பபட்சி, மகரம்,

கின்னரம், குச்சுடசர்ப்பம் (கோழிப்பாம்பு), நாகர், பூதர், புருஷா மிருகம், காமதேனு முதலானவை கற்பனை உருவங்களாகும்.

நான்காவதான பிரதிமை உருவங்கள் என்பது உண்மையில் வாழ்ந்திருந்தவர்களின் தத்ருபமான உருவம். அரசர், அரசியர் மற்றும் பெரியவர்கள் எந்த உருவமாகக் காணப்பட்டார்களோ அதே தோற்றத்தோடு அமைக்கப்படுபவை. மற்ற சிற்பங்களைவிட இது அமைப்பது கடினமானது. கைதேர்ந்த சிற்பிகளால் மட்டும் பிரதிமையுருவங்கள் செய்யமுடியும். நம்முடைய நாட்டிலே இந்தப் பிரதிமைக் கலை முழுமையாக வளரவில்லை. மேல் நாட்டவர் இந்தக் கலையைச் செம்மையாகவும் திறமையாகவும் வளர்த்து முழு வெற்றி கண்டிருக்கிறார்கள். ஆனாலும், நமது நாட்டுச் சிற்பிகள் பிரதிமை உருவங்களையும் செய்திருக்கிறார்கள். கல்லிலும் செம்பிலும் அவர்கள் செய்து வைத்துள்ள தத்ருப உருவச் சிற்பங்கள் சில கோயில் கட்டடங்களில் காணப்படுகின்றன. மகாபலிபுரத்தில் வராகப்பெருமாள் குகைக் கோயிலில் நரசிம்மப் போத்தரையன், மகேந்திரப் போத்தரையன் என்னும் பல்லவ அரசர்களின் பிரதிமை உருவங்கள் அவர்களுடைய இராணிகளுடன் கல்லில் புடைப்புச் சிற்பங்களாக (Basrelief) அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அர்ச்சுன இரதம், தர்மராஜ ரதம் என்னும் கற்கோயில்களின் சுவர்களிலும் சில பல்லவ அரசர்களின் பிரதிமை உருவங்கள் புடைப்புச் சிற்பங்களாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

தஞ்சாவூர்ப் பெருவுடையார் கோவிலில் (பிருகதீஸ் வரர் கோவில்) அதிகாரியாக இருந்த தென்னவன் மூவேந்த வேளான் என்னும் சிறப்புப் பெயரையுடைய பொய்கை நாடு கிழவன் ஆதித்தன் சூரியன் என்பவன் சோழ அரசன், சோழ அரசி ஆகியவரின் செப்புப் பிரதிமை களைச் செய்துவைத்தான் என்று அங்குள்ள சாசனம்

கூறுகிறது. இந்த அதிகாரி, “பெரிய பெருமாள் பிரதிமம்” ஒன்றையும், “நம்பிராட்டியார் ஒலோகமா தேவியார் பிரதிமம்” ஒன்றையும் செய்துவைத்ததாக அந்தச் சாசன எழுத்துக் கூறுகிறது. இதில் கூறப்பட்ட “பெரிய பெருமாள்” என்பது இராஜராஜ சோழனாவன். “நம்பிராட்டியார் ஒலோகமா தேவியார்” என்பது இராஜராஜ சோழனுடைய அரசியின் பெயர்.

காஞ்சிபுரத்தில் ஏகாம்பரேசுவரர் கோவில் மண்டபத்தில் கோயிலின் உள் வாயிலுக்குப் பக்கத்தில் கல்லால் செய்யப்பட்ட கரிகாற்சோழன் (இவன் சங்ககாலத்துக் கரிகாற்சோழன் அல்லன், பிற்காலத்தவன்) பிரதிமை உருவம் நின்ற கோலமாகக் காணப்படுகிறது.

திருக்காளத்திக் கோயிலில், குலோத்துங்க சோழன் இளவரசனாக இருந்தபோது அவன் உருவமாக அமைக்கப்பட்ட பஞ்சலோகப் பிரதிமையுருவம் இருந்தது.

மதுரைக்கு அருகில் ஆனைமலையைச் சேர்ந்த நரசிங்க மங்கலத்தில், நரசிங்கப்பெருமாள் கோயிலுக்குப் பக்கத்தில் ‘லாடமுனி கோயில்’ என்னும் குகைக் கோயில் இருக்கிறது. இக்கோயிலின் உண்ணாழிகையில் ஒரு பாண்டியனுடைய உருவமும் அவனுடைய இராணியின் உருவமும் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இதை லாடமுனி கோயில் என்று தவறாக இக்காலத்தில் கூறுகிறார்கள். உண்மையில் இது பாண்டியன் உருவம் அமைக்கப்பட்ட கோயிலாகும்.

விசயநகரத்து அரசரான கிருஷ்ணதேவராயரின் உருவச்சிலை, இராணிகளோடு சிதம்பரம் கோவில்கோபுரத்தில் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்தக் கற்சிலையின் செப்பு உருவச்சிலை, திருப்பதிக் கோவிலில் இருக்கிறது.

தஞ்சாவூர், மதுரை முதலிய இடங்களை அரசாண்ட நாயக்க மன்னர்களின் உருவச்சிலைகள் சில, அங்குள்ள கோயில் மண்டபங்களில் இருக்கின்றன. தத்ருப உருவச் சிற்பக்கலை நம்முடைய நாட்டில் பெரிதாக

வளர்வில்லை. ஆனால், இப்போது இந்தக்கலை மேல்நாட்டு முறைப்படி வளர்ந்து வருகிறது.

4. சித்திரச் செய்தி

நுண் கலைகளில் மூன்றாவது ஓவியக்கலை என்று அறிந்தோம். ஓவியக்கலை சித்திரச் செய்தி என்றும் வட்டிகைச் செய்தி என்றும் கூறப்படும். செய்தி என்றால் சமாச்சாரம் என்பது பொருள் அன்று. செய்தித்தாள், செய்தி என்னும் சொற்களுக்கு இக்காலத்துப் பொருள் வேறு. செய்தி என்னும் சொல்லுக்குத் தொழில் அல்லது வேலை என்றும் பொருள் உண்டு. இறையனார் அகப்பொருள் உரையில் இதனைக் காணலாம். குறிஞ்சி முல்லை மருதம் நெய்தல் பாலை என்னும் ஐந்து நிலங்களுக்கும் முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப் பொருள்களைக் கூறுகிற இடத்தில் ஒவ்வொரு நிலத்தக்கும் தெய்வம், உணவு, மா, மரம்புள், பறை, செய்தி, யாழ் முதலியவற்றைக் கூறுகிறார். கூறுமிடத்துக்குறிஞ்சிக்குச் செய்தி தேனழித்தல் ; முல்லையின் செய்தி வரகு களை கட்டலும் அவையறுத்தலும் கடாவிடுதலும் நிரை மேய்த்தலும் ஏறுகோடலும் ; மருதநிலத்தின் செய்தி நெல்லரிதலும் அவை கடாவிடுதலும் பயிர்க்குக் களை கட்டலும் ; நெய்தல் நிலத்தின் செய்தி மீன் விற்றலும் உப்பு விற்றலும் ; பாலை நிலத்தின் செய்தி நிரை கோடலும் சாத்தெறிதலும் என்று கூறுகிறார். இங்குச் செய்தி என்று கூறப்படுவது தொழில் என்னும் பொருளில் உள்ளது காண்க. ஆகவே சித்திரச் செய்தி வட்டிகைச் செய்தி என்பதன் பொருள் ஓவியத்தொழில் என்பது அறிக.

நுண் கலைகளில் நுட்பமானது (மென்மையானது) ஓவியக்கலை. ஏனென்றால், நீண்டகாலம் நிலைத்திருக்கிற கட்டடக்கலை, சிற்பக் கலைகளைப் போலல்லாமல், சுவர்களில் எழுதப்படும் ஓவியக்கலை எளிதில் அழிந்து

மறைந்துவிடுகிறது. ஆதிகாலத்தில் உலக முழுவதும் ஓவியத்தைச் சுவர்களிலே எழுதினார்கள். அதனால்தான் 'சுவரை வைத்தல்லவோ சித்திரம் எழுதவேண்டும்' என்னும் பழமொழி உண்டாயிற்று. 'சுவரிலேல் சித்திரம் இல்லை' என்றும் கூறப்பட்டது.

கட்டடம், சிற்பம்போலவே சித்திரமும் கண்ணால் கண்டு மகிழ்த்தக்கது என்று அறிவோம். சித்திரம் எழுதும் கோலுக்குத் துகிலிகை என்பது பெயர் (துகிலிகை-Brush). நேர்கோடு, வளைந்தகோடு, கோணக் கோடுகளை வரைந்து சித்திரம் எழுதப்பட்டது. கோட்டினால் வரைந்த சித்திரத்துக்குப் புனையா ஓவியம் என்பது பெயர் (புனையா ஓவியம் - Outline Drawing). புனையா ஓவியத்தைப் பலவித வண்ணங்களினால் புனைந்து அமைப்பது சித்திரம் என்று பெயர்பெறும். பழங்காலத்தில் சுவர் ஓவியங்களே சிறப்பாக எழுதப்பட்டன என்று கூறினோம். அரண்மனைகள் மாளிகைகள் கோயில்கள் முதலான கட்டடங்களின் சுவர்களின்மேல் சித்திரங்கள் எழுதப்பட்டன. வெண்மையான சுதை பூசப்பட்ட சுவர்களில் சிவப்பு அல்லது கறுப்பு வண்ணத் தால் புனையா ஓவியம் வரைந்து, அப்புனையா ஓவியத்தைப் பல நிறங்களினால் புனைந்து, சுவர் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டன. அரண்மனைகளிலும் கோவில்களிலும் சித்திர மாடங்களும் ஓவிய மண்டபங்களும் இருந்தன.

தலையாலங்கானத்துச் செரு வென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் அரண்மனையில் சித்திர மாடம் இருந்ததை நக்கீரர் கூறுகிறார்.

“வெள்ளி யன்ன விளக்குஞ் சுதையுரீஇ
மணிகண் டன்ன மாத்திரட் டிண்காழ்ச்
செம்பியன்றன்ன செய்வுறு நெடுஞ்சுவர்
உருவப் பல்பூ வொருகொடி வளைஇக்
கருவொடு பெயரிய காண்பின் நல்லில்”

என்பது நெடுநல்வாடை.

மதுரைக்கு அடுத்துள்ள திருப்பரங்குன்றின் மேலே அக்காலத்தில் முருகப்பெருமானுக்குக் கோயில் இருந்தது. அந்தக் கோயிலைச் சார்ந்த மண்டபத்தில் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்ட மண்டபம் இருந்தது. அது 'எழு தெழில் அம்பலம்' என்று பெயர்பெற்றிருந்தது. அந்த ஓவியச்சாலை காமவேளின் ஆயுதப் பயிற்சி சாலைபோல இருந்ததாம்.

“நின் குன்றத்து

எழுதெழில் அம்பலம் காம வேள்அம்பின்

தொழில் வீற்றிருந்த நகர்”

என்று பரிபாடல் (18-ஆம் செய்யுள்) கூறுகிறது. அந்தச் சித்திர மண்டபத்திலே இரதி, காமன், இந்திரன், பூனை, அகலிகை, கவுதமன் முதலான பலருடைய ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டிருந்தனவாம். இதனைப் பரிபாடல் (19-ஆம் செய்யுள்) கூறுகிறது.

“இரதி காமன் இவள் இவன் எனாஅ

விரகியர் வினவ வினாவிறுப் போரும்

இந்திரன் பூசை இவளாகலிகை இவன்

சென்ற கவுதமன் சினனுறக் கல்லுறு

ஒன்றிய படியிதன் றுரைசெய் வோரும்

இன்ன பலபல வெழுத்துநிலை மண்டபம்”.

இந்தச் சித்திரங்கள், இராமாயணத்தில் கூறப்படுகிற கவுதமன் அகலிகை கதையைச் சுட்டுகின்றன. அந்த எழுதெழில் அம்பலம் பிற்காலத்தில் அழிந்துபோயிற்று.

மகதநாட்டரசனான உதயணன் தன்னுடைய பள்ளியறைச் சுவர்களில் கைதேர்ந்த ஓவியக் கலைஞர் எழுதியிருந்த பூங்கொடிகள், மான்கள், மறிகள் முதலான இயற்கைக் காட்சி ஓவியங்களைக் கண்டு வியந்தான் என்று பெருங்கதை நூலாசிரியர் கொங்குவேள் கூறுகிறார்.

“ வித்தகர் எழுதிய சித்திரக் கொடியின்
மொய்த்தலர் தாரோன் வைத்துநனி நோக்கிக்
கொடியின் வகையும் கொடுதாள் மறியும்
வடிவமை பார்வை வகுத்த வண்ணமும்
திருத்தகை யண்ணல் விரித்துநன் குணர்தலின்
மெய்பெறு விசேடம் வியந்தனன் இருப்ப ”.

(மகத காண்டம், நலனாராய்ச்சி, 97-102)

கிரேக்க நாட்டில் வெசுவியஸ் எரிமலையின் அடிவாரத்தில் கடற்கரைக்கு அருகில் பாம்ப்பி என்னும் நகரம் இருந்தது. அந்த நகரத்திலே மாளிகைகளும் மாளிகைச் சுவர்களில் சுவரோவியங்களும் இருந்தன. கி.பி. 17-இல் வெசுவியஸ் மலை திடீரென்று நெருப்பையும் அனற்பிழும்பையும் கனற்சாம்பலையும் வெளியே கக்கிற்று. அதனால் நகரத்திலிருந்த மனிதர்முதலான உயிர்கள் எல்லாம் மாண்டு மடிந்துபோயின. அல்லாமலும் பாம்ப்பி நகரம் நெருப்பும் சாம்பலும் மூடி அழிந்து மறைந்து போயிற்று. பல நூற்றாண்டுகளாக மறைந்துகிடந்த அந்த நகரத்தை அண்மைக் காலத்தில் பழம்பொருள் ஆய்வாளர் அகழ்ந்து பார்த்தார்கள். இடிந்து சிதைந்து போன மாளிகைகளும் வீடுகளும் தெருக்களும் ஏனைய பொருள்களும் கண்டெடுக்கப்பட்டன. அங்குக் காணப்பட்ட பொருள்களில், சில மாளிகைச்சுவர்களில் எழுதப்பட்ட சுவர் ஓவியங்களும் இருந்தன. ஏறத்தாழ 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு எழுதப்பட்ட அந்தச் சுவர் ஓவியங்கள் பல நூற்றாண்டுகளுக்குப் பிறகும் காட்சியளிக்கின்றன !

திருநாவுக்கரசு நாயனார் காலத்தில் இருந்த பல்லவ அரசன் மகேந்திரவர்மன் (கி.பி. 600-630) சில குகைக் கோயில்களை அமைத்தான் என்று கூறினோம். அவன் அமைத்த குகைக்கோயில்களின் சுவர்களில் ஓவியங்களையும் எழுதுவித்தான். அவனே ஓவியக் கலையைப் பயின்றவன் என்பதை அவன் கொண்டிருந்த 'சித்திர

கார்புலி என்னும் பெயரிலிருந்து அறிகிறோம். அவன் காலத்தில் எழுதப்பட்ட சுவர் ஓவியங்கள் மறைந்து விட்டன.

காஞ்சிபுரத்துக் கயிலாசநாதர் கோவில் சுவர்களிலும் விழுப்புரத்துக்கடுத்த பனமலைக் கோயில் சுவர்களிலும் பல்லவ அரசர் காலத்து ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டிருந்த அடையாளங்கள் காணப்படுகின்றன. அவற்றில் ஒன்றேனும் முழு ஓவியங்களாகக் கிடைக்கவில்லை. தஞ்சாவூர்ப் பெருவுடையார் கோயில் சுவர்களில் சோழர் காலத்துச் சித்திரங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. புதுக் கோட்டைச் சித்தன்னவாசல் குகைக் கோவிலிலும் திருநெல்வேலித் திருமலைபுரத்துக் குகைக்கோவிலிலும் பாண்டியர் காலத்து ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. ஆனால் இந்த ஓவியங்கள் காலப்பழமையினாலும் பாதுகாப்பு இல்லாதபடியாலும் சிதைந்து மங்கிப்போய் மறைந்துகொண்டிருக்கின்றன.

காஞ்சிபுரத்து ஏகாம்பரேசுவரர் கோவிலில் பெளரணமி மண்டபம் என்னும் மண்டபத்தில் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டிருந்தன. அந்த ஓவியங்கள் காலப்பழமையினால் சிதைந்துபோய் அங்கும் இங்குமாகப் பூக்கொடிகளும் அன்னப் பறவைகளும் ஆங்காங்கே காணப்பட்டன. சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு அந்த மண்டபத்தையே அடியோடு தகர்த்துவிட்டார்கள். அந்த மண்டபத்துத் தூண்களில் முதலாம் மகேந்திரவர்மனின் சிறப்புப் பெயர்கள் பொறிக்கப்பட்டிருந்தன.

மலைப்பாறைகளைக் குடைந்து அமைக்கப்பட்ட குகைக் கோவில்களின் பாறைச் சுவர்களின்மேல் சுவர் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டன. பாறைச்சுவர்கள் கரடுமுரடாக இருந்தபடியால் அந்தச் சுவர்களின்மேல் மெல்லிய சுண்ணம் பூசப்பட்டது. உமி, சாணம், களிமண் முதலான பொருள்களைக் கலந்து பதப்படுத்தி அமைக்கப்பட்ட சுதையைப் பாறைச் சுவர்களின்மேல்

மெல்லியதாகப் பூசினார்கள். அப்போது ஓவியம் வரையத் தக்க சுவர்களாக அவை அமைந்தன. அந்தச் சுவர்களின் மேலே துகிலிகையினால் வரைகோடுகளினால் புனையா ஓவியம் வரைந்தார்கள். பிறகு புனையா ஓவியங்களில் வண்ணங்களைக்கொண்டு ஓவியம் அமைத்தார்கள்.

குகைச்சுவர் ஓவியங்களில் புகழ் பெற்றவை அஜந்தா குகைச்சுவர் ஓவியங்கள். நமது பாரத தேசத்தின் மகாராட்டிர மாநிலத்தில் அழகான ஆற்றங்கரை மேல் அஜந்தா மலைகள் இருக்கின்றன. இயற்கையழகு வாய்ந்த சூழ்நிலையில் அஜந்தா மலைகள் இருக்கின்றன. இந்தப் பெரும் மலைப்பாறைகளைக் குடைந்து பெரியபெரிய குகைகளாக அமைத்திருக்கிறார்கள். இந்தக் குகைக்கோவில்கள் சிலவற்றில் சுவர் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. இந்த ஓவியங்கள் கண்ணையும் கருத்தையும் கவர்கிறமுறையில் அழகாக எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பு எழுதப்பட்ட இந்தச் சுவர் ஓவியங்கள் பாரதநாட்டுக் கலைச் செல்வங்களில் பெயர் பெற்றவை. காடுகளுக்கிடையே பல நூற்றாண்டுகளாக மறைந்து கிடந்த இந்தக் குகைகள், சென்ற 19-ஆம் நூற்றாண்டிலே கண்டுபிடிக்கப்பட்டன. இப்போது இக்குகைகள் உலகப் புகழ் பெற்ற கலைச் செல்வங்களாக விளங்குகின்றன.

அஜந்தா குகைச்சுவர் ஓவியங்களில் பல அழிக்கப்பட்டு மறைந்துபோயின. ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக் காலத்தில் ஆங்கிலேயர் ஒருவர் இந்தச் சுவர் ஓவியங்களில் சிலவற்றைப் படைபடையாகப் பெயர்த்து எடுத்து அதைத் தம்முடைய ஊருக்குக் கொண்டுபோக முயன்றாராம். வழியிலே விபத்து ஏற்பட்டு அந்த ஓவியங்கள் அழிந்துவிட்டனவாம். சில ஓவியங்கள் அழிக்கப்பட்டு மறைந்துவிட்டன. எஞ்சியுள்ளவை இப்போது அழகாகக் காட்சியளிக்கின்றன. பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பு, கிறித்து சகாப்த தொடக்கத்தில் இந்த ஓவியங்களைப் பௌத்தமதப் பிக்குகள் எழுதினார்கள். ஆகவே அஜந்தா

குகை ஓவியங்களிலே பௌத்தமதத் தொடர்பான காட்சிகளைக் காண்கிறோம். உலகத்தில் காணப்படுகிற எல்லாப் பிராணிகளின் உருவங்களையும் இதில் காணலாம். புல், பூண்டு, மரம், செடி, கொடிகளும். ஆடு, மாடு, மான், யானை, குரங்கு முதலான விலங்குகளும் அன்னம், கிளி, புற முதலான பறவைகளும் பலவகையான பூக்களும் இந்த ஓவியங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. மனிதர்களில் ஆண், பெண், குழந்தைகள், சிறுவர், சிறுமியர், நடுத்தர வயதினர், கிழவர், உருவங்களும் பலதரமான நிலையில் இருப்பவர்களின் உருவங்களும் புத்தரின் உருவமும் இந்தச் சிற்பங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. உலகப் புகழ்பெற்ற அஜந்தா குகை ஓவியங்கள் ஓவியப் பிரியர்களுக்குக் காட்சிவிருந்தாக உள்ளன. அஜந்தா குகைகளும் ஓவியங்களும் இப்போது நமது அரசாங்கத்தின் பாதுகாப்பில் இருக்கின்றன.

சுவர்ச் சித்திரங்களைப் பார்க்கிறவர் அந்த ஓவியங்களைக் கண்டு மகிழ்கிறார்கள். அவர் கண்ணுக்குச் சுவர் தோன்றுவதில்லை. அருகில் சென்று கையினால் தடவிப் பார்க்கும்போதுதான், ஓவியம் மறைந்து சுவர் தோன்றுகிறது. இந்தச் சுவரையும் சுவர்ச் சித்திரத்தையும் பட்டினத்துப் பிள்ளையார் தம்முடைய திருக்கழுமலமும்மணிக் கோவையில் கூறுகிறார்.

“ ஓவியப் புலவன் சாயல்பெற எழுதிய

சிற்ப விகற்பம் எல்லாம் ஒன்றில்

தவிராது தடவினர் தமக்குச்

சுவராய்த் தோன்றும் துணிவுபோன்றனவே ”.

நம்முடைய நாட்டுப் பழங்கோயில்களின் சுவர்களிலும் அரண்மனைச் சுவர்களிலும் பழங்காலத்து ஓவியங்கள் எத்தனையோ எழுதப்பட்டிருந்தன. அந்தக் கலைச் செல்வங்கள் எல்லாம் காலப்பழமையினால் மறைந்துபோயின. பல மறைக்கப்பட்டு அழிக்கப்பட்டன. சேர, சோழ, பாண்டிய, பல்லவ, விசயநகர,

நாயக்க மன்னர்கள் காலத்துச் சுவர் ஓவியங்கள் எல்லாம் அந்தோ ! மறைந்து அழிந்துபோய்விட்டன. அவற்றையெல்லாம் பிரதி எழுதி வைத்திருந்தால் எவ்வளவு நன்றாக இருக்கும் ?

இக்காலத்தில் சுவர் ஓவியங்கள் மறைந்துவிட்டன. அச்சிடப்பட்ட ஓவியப் படங்களை வீட்டுச் சுவர்களில் தொங்கவிட்டு வீட்டை அழகுபடுத்துகிறோம். படம் என்னும் சொல்லே படாம் என்னும் சொல்லிலிருந்து தோன்றியது. படாம் என்பதற்குத் துணி என்பது பொருள். சுவரில் ஓவியம் எழுதியதுபோலவே பழங்காலத்தில் படாங்களிலும் (துணிகளிலும்) ஓவியம் எழுதினார்கள். அந்தத் துணிகளுக்குச் சித்திரப் படாம் என்பது பெயர். துணிகளிலே பூக்கள் கொடிகள் முதலியவற்றின் வண்ண ஓவியங்களை எழுதினார்கள். காவிரிப்பூம்பட்டினத்து உவவனம் என்னும் சோலையின் காட்சி, ஓவியக் கலைஞன் துணியில் எழுதி யமைத்த சித்திரப் படாம் போன்று இருந்தது என்று சீத்தலைச்சாத்தனார் மணி மேகலையில் கூறுகிறார் :

“ வித்தகர் இயற்றிய விளங்கிய கைவினைச்
சித்திரச் செய்கைப் படாம்போர்த் ததுவே
ஒப்பத் தோன்றிய உவவனம் ”.

தக்கநாட்டிலே ஆங்காங்கே தாமரைப் பூக்களும் தாமரை இலைகளும் அடர்ந்த குளங்கள் இருந்தன. அந்தக் குளங்களின் காட்சி ஓவியக் கலைஞன் துணியில் எழுதிய தாமரைக் குளத்தின் காட்சிபோல இருந்தன என்று சிந்தாமணிக் காவியப் புலவர் திருத்தக்கதேவர் கூறுகிறார்.

“ படம் புனைந்தெழுதிய வடிவில் பங்கயத்
தடம்பல தழீஇயது தக்கநாடு ”

என்பது சிந்தாமணி (கேமசரியார் 28)ச் செய்யுள்.

காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் கடற்கரையிலே (நெய்தலங்கானலிலே) ஓவிய எழுனியால் அமைக்கப்பட்ட கூடா

ரத்திலே கோவலனும் மாதவியும் இருந்து கானல்வரி பாடினார்கள் என்று இளங்கோ அடிகள் கூறுகிறார். (எழினி-திரை, ஓவிய எழினி-ஓவியம் எழுதப்பட்ட திரை)

“ புன்னை நீழற் புது மணற் பரப்பில்

ஓவிய எழினி சூழவுடன் போக்கி

விதானத்துப் படுத்த வெண்கால் அமளிமிசைக்

கோவலன் தன்னொடும் கொள்கையின் இருந்தனன்

மாமல்லர் நெடுங்கண் மாதவி தானென் ”.

(கடலாடு காதை 68-72)

ஆதிகாலத்திலே பட்டுத் துணியை உண்டாக்கி னவர் சீனர்கள். பட்டுத் துணிக்கு நூலாக்கலிங்கம் என்று தமிழர் பெயரிட்டனர். நூலாக்கலிங்கமாகிய பட்டுத் துணிகளிலே சீன ஓவியர் பழங்காலத்தில் ஓவியங்களை எழுதினார்கள்.

பலகைகளிலும் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டன. ஓவியப் பலகைக்கு வட்டிகைப் பலகை என்பது பெயர். கிழிகளிலும் சித்திரங்கள் எழுதப்பட்டன. கிழியை ஆங்கிலத்தில் (Canvas) என்பர். ஓவியரின் எழுதுகோலுக்குத் துகிலிகை என்பது பெயர் (துகிலிகை—Brush).

காவியப் புலவரும் நாடக ஆசிரியர்களும் தங்கள் காவியங்களிலும் நாடகங்களிலும் நவரசங்களை (ஒன்பது சுவைகளை)த் தம்முடைய பாத்திரங்களின் வாயிலாக வெளிப்படுத்துவதுபோலவே ஓவியக் கலைஞரும் நவரசங்களைத் தம்முடைய மனித ஓவியங்களில் புலப்படுத்தி எழுதினார்கள். சுவை அல்லது இரசம் மெய்ப்பாடு என்றுங் கூறப்படும். அவை வீரம், அச்சம், இழிப்பு, காமம் (சிங்காரம்), அவலம், உருத்திரம் (வெகுளி), நகை, நடுவுநிலை (சாந்தம்) என்பவை. சீவகன் என்பவன் அச்சம் என்னும் மெய்ப்பாடு தோன்ற ஒரு ஓவியம் எழுதினான் என்று திருத்தக்கதேவர் தம்முடைய சிந்தாமணிக் காவியத்தில் கூறுகிறார்.

மகதநாட்டு வீதியிலே குணமாலே என்னும் பெண்மணி சென்று கொண்டிருந்தபோது மதங்கொண்ட பட்டத்து யானை திடீரென்று அவளுக்கு எதிரே வந்து விட்டது. அதுகண்ட அவள் திடுக்கிட்டு அஞ்சி நடுங்கினாள். தப்பி ஓடமுடியாமல் என்ன செய்வது என்று தோன்றாமல் உடல் நடுங்க அவள் அப்படியே நின்று விட்டாள். அவ்வமயம் அவ்வழியாக வந்த சீவக குமரன் யானையின் முன்னே பாய்ந்து சென்று அதன் தந்தங்கள் இரண்டையும் கைகளினால் பற்றி ஒடித்து அதை அடக்கினான். அப்போது, யானையின் அருகில் அச்சத்தோடு நடுங்கிக்கொண்டிருந்த குணமாலையின் முகத்தை அவன் கண்டான். சீவகன் யானையை அடக்கியபிறகு அவன் அவ்விடத்தைவிட்டுப் போய்விட்டான். சீவகன் தன் வீட்டுக்குப் போய்விட்டான். குணமாலையின் முகத்தில் தோன்றின அச்சம் என்னும் மெய்ப்பாடு அவனுடைய மனத்திலே நன்றாகப் பதிந்திருந்தது. அவன் வண்ணங்களைக் குழைத்து கிழியின்மேல் துகிலிகையினால் குணமாலையின் முகத்தில் தோன்றிய அச்சம் என்னும் மெய்ப்பாடு தோன்றும்படி ஓவியம் வரைந்தான். இதைக் காவியப் புலவரான திருத்தக்கதேவர் தம்முடைய காவியத்திலே கூறுகிறார்.

“கூட்டினான் மணிபல தெளித்துக் கொண்டவன்
தீட்டினான் கிழியிசைத் திலகவாள்நுதல்
வேட்டமால் களிற்றின் முன் வெருவிநின்றதோர்
நாட்டமும் நடுக்கமும் நங்கைவண்ணமே”.

(குணமாலையார் 155)

கைதேர்ந்த ஓவியர்களும் சிற்பக்கலைஞரும் தாங்கள் எழுதிய அல்லது செய்து அமைத்த மனித ஓவியங்களிலும் சிற்ப உருவங்களிலும் ஒன்பதுவகையான மெய்ப்பாடுகளையும் அமைத்தார்கள்.

சித்திரக் கலையைப்பற்றி ஓவியநூல் என்னும் புத்தகம் ஒன்று இருந்தது. அந்த நூல், சுவர் ஓவியங்

கள் பிற்காலத்தில் மறைந்துபோனது போலவே, பிற்காலத்தில் மறைந்துவிட்டது. சிலப்பதிகாரம் வேளிற்காலை 25-ஆம் அடியான 'ஒன்பான் விருத்தியுள் தலைக்கண் விருத்தி' என்பதற்கு உரை கூறுகிற அடியார்க்கு நல்லார், தம்முடைய உரையில் இந்த ஓவிய நூலிலிருந்து ஒரு செய்யுளை மேற்கோள் காட்டுகிறார். அவர் எழுதுகிற உரையும் காட்டுகிற மேற்கோள் செய்யுளும் இவை.

“இதனுள் விருத்தியென்பது இருப்பு; ஓவிய நூலுள், நிறற் ற இருத்தல் கிடத்தல் இயங்குதல் என்னும் இவற்றின் விகற்பங்கள் பலவுள் ; அவற்றுள், இருத்தல்— திரிதர உடையனவும் திரிதரவில்லனவுமென இரு பகுதியுள் ; அவற்றுள் திரிதரவுடையன —யானை தேர் புரவி முதலியன ; திரிதரவில்லன ஒன்பது வகைப்படும். அவை :—பதுமுகம், உற்கட்டிதம், ஒப்படியிருக்கை, சம்புடம், அயமுகம், சுவத்திகம், தனிப்புடம், மண்டிலம், ஏகபாதம் எனவவை. என்னை ?

‘பதுமுக முற்கட்டிதமே யொப்படி
யிருக்கை சம்புட மயமுகஞ் சுவத்திகம்
தனிப்புட மண்டிலம் ஏக பாடம்
உளப்பட ஒன்பது மாகும்
திரிதர வில்லா விருக்கை யென்ப’

என்றாகலானும்,

‘பன்னுள் கழிந்த பின்னர் முன்னுள்
எண்மெய்ப் பாட்டினுள் இரக்க மெய்திரீஇ
யொண்வினை ஓவியர்கண்ணிய விருத்தியுள்
தலையதன் உம்பர்த் தான்குறிக்கொண்ட
பாவை நோக்கத் தாரணங் கெய்தி’

எனப் பெருங்கதையுட் (உஞ்சைக்காண்டம், நருமதை சம்பந்தம், 44-48) கூறினமையாலுங் கொள்க”.

இதனால், சித்திரக் கலையைப்பற்றி ‘ஓவிய நூல்’ என்னும் சாத்திரம் இருந்தது என்பது தெரிகிறது.

மற்ற நாடுகளில் ஒவியக்கலை வளர்ந்திருப்பது போலவே, நம்முடைய நாட்டிலும் இக்கலை வளர்ந்திருக்கிறது. ஒவியப்பள்ளிகளும் சித்திரக்கூடங்களும் சித்திரப் போட்டிகளும் நகரங்களில் நடைபெறுகின்றன. பல துறைகளிலும் சித்திரக்கலை வளர்ந்துகொண்டிருக்கிறது. சித்திரக்கலையில் ஆர்வம் உள்ளவர் அதனை வளர்த்துச் சிறப்படைவார்களாக.

5. பழங்காலத்து இசைநயம்

நிலவுலகத்திலே மிருகம்போலத் திரிந்து வாழ்ந்த ஆதிகாலத்து மனிதர், நாகரிகம் அடைந்து நற்பண்பு பெற்ற காலம்முதல் இசைக்கலையை வளர்த்துவருகிறார்கள். உலகத்திலே இசைக்கலை நெடுங்காலமாக வளர்ந்து வருகிறது. முழு நாகரிகம் பெருமல் காட்டு மிராண்டிகளாக வாழும் மக்களுங்கூட இக்காலத்தில் இசைபாடி மகிழ்கிறார்கள். துன்பமும் துயரமும் சூழ்ந்த மனித வாழ்க்கையிலே சிறிது நேரம் ஓய்வு கொண்டு இசையைப் பாடியும் இசையைக் கேட்டும் மனச்சாந்தி யடைகிறது மனித இனம்; இசையைப் பயின்று, இசையைப்பாடி, இசையைக் கேட்டு, இசையில் திளைத்து, இசையில் முழுகி மகிழ்கின்றனர் மனிதர். இசைப் பாட்டைச் சுவைத்து இன்பமடையாதவன் மனிதன் அல்லன்; அவனைக் கொடிய துஷ்டமிருகம் என்று கூறலாம். இசைக்கலையாகிய நுண்கலை மானிடர் எல்லோருக்கும் உரியது. குழந்தைமுதல் கிழவர்வரையில் எல்லோரையும் இசைக்கலை இன்புறுத்தி மகிழ்விக்கிறது. மனித குலத்தின் வரப்பிரசாதமாக, இன்சுவை அமுதமாக, ஆனந்தத் தேனாக இசைப்பாட்டின் இன்பவூற்று மக்களின் மனத்தை மகிழ்விக்கிறது.

தொன்றுதொட்டு இசைக்கலையைத் தெய்வீகப் பொருளாகக் கருதிவருகின்றனர் தமிழர். தமிழ் நாட்டின்

புனிதமான, விழுமிய பொருளாக இருக்கிறது இசைச் செல்வம். கடவுளுக்குச் செலுத்தும் அன்புக் காணிக் கையை, பக்தியை, இசைப் பாட்டாகக் கொடுத்தான் தமிழன். வைணவ ஆழ்வார்கள் இசைத்தமிழைப் பாடித் திருமாலின் திருவருளைப் பெற்றார்கள்; சைவ அடியார்களும் இசைத் தமிழைப் பாடியே சிவபெருமானின் திருவருளைப் பெற்றார்கள். பௌத்தரும் சமணருங்கூடப் புத்த பகவானையும் அருக தேவனையும் இசைத்தமிழ் பாடி மனமுருகி வணங்கினார்கள்.

பண்டைக் காலத் தமிழர், சங்கம் அமைத்துத் தமிழை ஆராய்ந்தார்கள். அவர்கள் வெறும் இயற்றமிழைமட்டும் ஆராயவில்லை. இயற்றமிழோடு இசைத்தமிழையும் ஆராய்ந்தனர்; இசையோடு இயைபுடைய நாடகக் கலையையும் ஆராய்ந்தனர். எனவே, அவர்கள் ஆராய்ந்தது முத்தமிழ்; அதாவது, இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் என்னும் மூன்று தமிழ். இயல் இசை நாடகத்தைச் சங்கப் புலவர்கள் ஆராய்ந்தனர் என்பது ஒருபுறமிருக்க, நாரத முனிவரும் அகத்திய முனிவரும் தமிழிசையை வகுத்த பெரியோர் என்பதைப் பழைய நூல்கள் கூறுகின்றன.

இசைக்கலையை ஆராய்ந்த தமிழர் அதை ஏழாகப் பிரித்து, ஏழு பெயர்களைச் சூட்டினார்கள். அவர்கள் சூட்டிய ஏழு இசைப்பெயர்கள் இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை என்பன. அப்பழைய பெயர்களை மாற்றி இப்போது சட்ஜம், ரிடபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிபாதம் என்று புதுப் பெயர்கள் கூறுகிறார்கள். இவற்றின் எழுத்துக்கள் ச ரி க ம ப த நி என்பவை.

இசைப்பாட்டை வெறும் வாய்ப்பாட்டாகப் பாடினால் போதாது. அதற்குப் பக்கத் துணையாக வேறு இசைக் கருவிகளும் வேண்டும். மத்தளம், யாழ், குழல் மூன்றையும் சங்ககாலத்தில் இசைக்கருவிகளாகக் கொண்டிருந்த

தார்கள். யாழ் என்னும் இசைக்கருவி பழைய காலத்திலே, தமிழ்நாட்டிலே சிறப்பாக வழங்கிவந்தது. மிகப் பழைய காலத்தில், உலகம் முழுவதும் இசைக்கருவியாக இருந்தது யாழ். யாழ் என்னும் இசைக்கருவி எப்படி கண்டுபிடிக்கப்பட்டது என்பதை இங்குக் கூறுவது பொருத்தமாகும். வில் என்னும் போர்க்கருவியிலிருந்து யாழ் என்னும் இசைக்கருவி கண்டுபிடிக்கப்பட்டது என்று அறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள்.

துப்பாக்கியும், பீரங்கியும்—அணுக்குண்டும், வெடிகுண்டும், பண்டைக் காலத்திலே கண்டுபிடிக்கப்படுவதற்கு வெகு காலத்துக்கு முன்னே—மனித இனத்துக்கு வேட்டையாடவும் போர்செய்யவும் முக்கிய ஆயுதமாக இருந்தது வில்லும் அம்புந்தான். வில்லில் நாணைப்பூட்டி, அதில் அம்பைத் தொடுத்து, நாணைப் பலமாக இழுத்து, அம்பை விசையாக எய்தவுடன், நாணின் அதிர்ச்சியினால் ஒருவிதமான ஒசை உண்டாயிற்று. அந்த ஒசை வண்டுகளின் ரீங்காரம்போல இனிய ஒசையாக இருந்தபடியால், அக்காலத்து மனிதர் அந்த ஒசை உண்டான காரணத்தை நுட்பமாக ஆராய்ந்து, அதன் பயனாக வில்யாழ் என்னும் இசைக் கருவியை உண்டாக்கினார்கள். கொடிய போர்க்கருவி, மனிதனின் அறிவினாலும் இசை ஆராய்ச்சியினாலும் நல்லதோர் இசைக்கருவியாக மாறிற்று. இவ்வாறு கண்டுபிடிக்கப்பட்ட வில்யாழ், ஆதிக்காலத்தில் உலகம் முழுவதும் இசைக்கருவியாக வழங்கிவந்தது. இந்த யாழிலே ஏழு இசைகளையும் அமைத்து வாசிக்கத் தமிழன் கற்றுக்கொண்டான். சங்க காலத்திலே பாணர் என்போர் யாழ் வாசிப்பதிலும் இசை பாடுவதிலும் புகழ் பெற்றிருந்தார்கள்.

காலஞ் செல்லச்செல்ல, யாழிற்குப் பிறகு வீணை என்னும் இசைக்கருவி உண்டாக்கப்பட்டது. வீணை உண்டான பிறகு யாழ் மறைந்துவிட்டது. ஆனால், தமிழ் நாட்டில்மட்டும் யாழ் நெடுங்காலம் வழங்கிவந்தது. பிறகு

பையப்பைய, கி.பி. 10-ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர், யாழ் என்னும் இசைக்கருவி மறைந்துபோய் வீணை என்னும் கருவி வழங்கப்பட்டது. யாழ் மறைந்து இப்போது ஏறக்குறைய 1000 ஆண்டுகள் சென்றுவிட்ட படியால், அக்கருவியைப் பற்றி ஒன்றும் அறிய முடிய வில்லை. அதைப்பற்றிப் பதினைந்து ஆண்டு ஆராய்ச்சி செய்து, முத்தமிழ்ப் பேராசிரியர் அருட்டிரு விபுலாநந்த அடிகள், 1947-ஆம் ஆண்டில் 'யாழ் நூல்' என்னும் ஓர் அரியநூலை எழுதியிருக்கிறார்கள். இந்நூலில் மறைந்து போன யாழைப்பற்றித் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

யாழ், வீணைகளைக் கூறுகிறபோது, அண்மைக் காலத்தில் புதிதாக இரண்டு இசைக் கருவிகள் கிடைத் திருப்பதுபற்றிக் கூறுவது பொருத்தமாகும். சென்ற பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலே வாழ்ந்திருந்த இரண்டு இசைப் புலவர்கள், ஐரோப்பிய இசைக்கருவிகள் இரண்டினை நம்முடைய இசைக்கருவிகளாக மாற்றி யமைத்தார்கள். அந்தக் கருவிகள் பிடில், கிளாரினெட் என்பவை. அக்காலத்தில் தஞ்சாவூரையாண்ட மராட்டிய அரசரின் அரண்மனையில் வித்துவான் வடிவேலுபிள்ளை, வித்துவான் சின்னையாபிள்ளை என்னும் சகோதரர்கள் இசைப் புலவர்களாக இருந்தார்கள். அந்தக் காலத்தில் அரண்மனையிலே ஐரோப்பிய பேண்டு (Band) வாத்தியம் வாசிக்கப்பட்டது. அந்த இசைக் கருவிகளிலே பிடில், கிளாரினெட் என்னும் கருவிகளும் வாசிக்கப்பட்டன. இந்தப் புதுமையான இசைக் கருவிகள் நம்முடைய இசை வாணர்களின் மனத்தைக் கவர்ந்தன. இந்தக் கருவிகளை இந்தச் சகோதரர்கள் ஊன்றி ஆராய்ந்து, இவற்றை நம்முடைய இசைப் பாட்டுக்குரிய இசைக் கருவிகளாகக் கொள்ளலாம் என்று கருதினார்கள். ஆகவே அவர்கள் இந்த இசைக் கருவிகளைப் பயின்று, இவற்றை நம்முடைய இசைக் கருவிகளாக மாற்றிவிட்டார்கள்.

பிடிவலுக்கு வயலின் என்றும் பெயர் உண்டு (Fiddle-Violin). வித்துவான் வடிவேலு பிள்ளை பிடிவை இசைத்து வாசித்து அதனை நம்முடைய இசைக் கருவியாக்கின போது, அது இசைக் கலையின் ஒரு புதிய வளர்ச்சியைத் தந்தது. இனிமையான பிடிவ இசை எல்லோருடைய மனத்தையுங் கவர்ந்து இன்புறுத்தியது. வித்துவான் வடிவேலு பிள்ளையவர்கள் இசைத்த பிடிவ இசையைக் கேட்டு மனம் மகிழ்ந்த சுவாதித் திருநாள் மகாராசா தந்தத்தினால் பிடிவ கருவியைப் புதிதாகச் செய்து அதனை 1834-ஆம் ஆண்டில் வடிவேலு பிள்ளைக்குப் பரிசாகக் கொடுத்தார். திருவாங்கூர் அரசரான சுவாதித் திருநாள் மகாராசா சிறந்த இசைக் கலைஞர். அவர் பல இசைப் பாடல்களை இயற்றிப்பாடியுள்ளார்.

வித்துவான் வடிவேலு பிள்ளையின் சகோதரராகிய வித்துவான் சின்னையா பிள்ளை, ஐரோப்பிய இசைக் கருவியான கிளாரினெட்டை (Clarinet) வாசிக்கப் பயின்று, அதனை நம்முடைய இசைகளை வாசிக்கும் கருவியாக மாற்றினார். கிளாரினெட் என்பது நாதசுரம் போன்ற துளைக்கருவி. இந்தக் கருவியும் இப்போது நம்முடைய இசையுலகில் இடம் பெற்றிருக்கிறது. இசைக் கலையில் புதிய வளர்ச்சியை உண்டாக்கிக் கொடுத்த வித்துவான் வடிவேலு பிள்ளை, வித்துவான் சின்னையா பிள்ளை ஆகிய இருவருக்கும் தமிழுலகம் நன்றி செலுத்தக் கடமைப்பட்டிருக்கிறது.

மத்தளமும் ஆதிகாலம்முதல் இன்றுவரையும் இருந்து வருகிற பழைய இசைக்கருவியாகும்.

இசைக்கலையை மிக உயர்ந்த நிலையில் வளர்த்த தமிழர் வெறும் பாட்டோடுமட்டும் நின்றுவிடவில்லை. பாட்டோடு தொடர்புடைய ஆடற்கலையையும் வளர்த்தார்கள். இக்காலத்தில் தமிழ்நாட்டு இசைக்கலையும் பரத நாட்டியமும் உலகப் புகழ்பெற்று விளங்குகின்றன என்றால், அதற்குக் காரணம் அக்காலம்முதல் தமிழர்

இக்கலைகளை வளர்த்து வந்ததுதான். யாழ் வாசிப் பதிலும், இசை பாடுவதிலும், நாட்டியம் ஆடுவதிலும் சிறந்தவர்களுக்குப் பட்டங்களையும் வழங்கி மேன்மைப் படுத்தினார்கள் அக்காலத்துத் தமிழர்கள். யாழ் வென்றி, ஆடல் வென்றி, பாடல் வென்றி என்று தமிழ் நூல்களில் கூறப்படுவது கலைஞர்களுக்குப் பட்டமும் பரிசும் வழங்கியதேயாகும். இசைக்கலை நாட்டியக் கலைகளில் தேர்ந்தவர்களுக்குத் தலைக்கோலி என்னும் பட்டமும், தலைக்கோல் பரிசும் வழங்கப்பட்டன. தலைக்கோல் ஆசான் என்று ஆண்மகனுக்கும், தலைக்கோலி என்று பெண்மகனுக்கும் பட்டங்கள் வழங்கப்பட்டன. தலைக் கோல் என்பது தங்கத்தினாலும் வெள்ளியினாலும் பூண்கள் அமைத்து, நவரத்தினங்கள் இழைக்கப்பட்ட கெட்டியான மூங்கிற் கோலாகும். இக்காலத்தில் பொற் பதக்கங்கள் பரிசளிப்பதுபோல, அக்காலத்தில் தலைக் கோல் பரிசளிக்கப்பட்டது. பண்டைக் காலத்தில் தமிழர் இசைக் கலையை வளர்த்த வரலாற்றின் சுருக்கம் இது. இனி, சங்ககாலத்தில் இருந்த இசை இலக்கிய நூல்கள் எவை என்பதைக் கூறுவோம்.

அக்காலத்தில் இருந்த இசை இலக்கிய நூல்கள் இப் போது நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. ஆனால், அந்நூல்களின் பெயர்கள் மட்டும் நமக்குத் தெரிகின்றன. சிலப்பதிகாரக் காவிய உரை, இறையனார் அகப்பொருள் உரை, சீவக சிந்தாமணி உரை, யாப்பருங்கல உரை முதலிய உரை நூல்களில் சங்ககாலத்து இசை இலக்கியங்களின் பெயர்கள் கூறப்படுகின்றன.

பெருநாரை, பெருங்குருகு என்னும் இரண்டு இசையிலக்கிய நூல்களை அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரையிலே குறிப்பிடுகிறார். முதுகுருகு, முதுநாரை என்னும் இரண்டு நூற் பெயர்களை இறையனார் அகப்பொருள் உரையாசிரியர் கூறுகிறார். பெருநாரைக்கு முதுகுருகு என்றும், பெருங்குருகுக்கு முதுநாரை

என்றும் பெயர்கள் வழங்கினார்கள் போலும். இந்நூல் களை இயற்றிய ஆசிரியர்களின் பெயர்கள் தெரியவில்லை.

இசைநுணுக்கம் என்பது ஓர் இசைத்தமிழ் நூல். இதன் பெயரே இது இசைக்கலையைப் பற்றிய நூல் என்பதைத் தெரிவிக்கிறது. இந்நூலை இயற்றிய ஆசிரியர் பெயர் சிகண்டி என்பது. சயந்தகுமாரன் என்னும் பாண்டிய அரசு குமாரனுக்கு இசைக்கலையைக் கற்பிப்பதற்காக இந்நூல் இயற்றப்பட்டது.

பஞ்சபாரதீயம் என்னும் இசைநூலை நாரதர் என்பவர் இயற்றினார். பஞ்சமரபு என்னும் நூலை எழுதியவர் அறிவனார் என்பவர். இசைத்தமிழ் பதினாறு படலம் என்னும் நூலைச் சிலப்பதிகார அரும்பதவுரையாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். இந்த நூல் 16 படலங்களாகப் பிரிக்கப் பட்டிருந்தது; ஒவ்வொரு படலமும் பல ஒத்துகளாகப் பிரிக்கப்பட்டிருந்தது.

யாமளேந்திரர் என்பவர் இந்திரகாளியம் என்னும் இசைநூலை எழுதினார். முறுவல், சயந்தம், செயிற்றியம் என்னும் பெயருள்ள இசைநூல்களும் இருந்தன. பரதம், அகத்தியம் என்னும் இசை நூல்களும் அக் காலத்து நூல்களே. பரதசேனாபதீயம் என்னும் நூலை இயற்றியவர் ஆதிவாயிலார் என்பவர். பாண்டியன் மதிவாணனார் என்பவர் மதிவாணனார் நாடகத் தமிழ் நூல் என்னும் பெயருள்ள நூலை இயற்றினார். இவை இசை, நாடகம் இரண்டையும் கூறுகிற நூல்கள். இத்தனை நூல்கள் அக்காலத்தில் இருந்தன என்றால், அக்காலத்தில் இசைக்கலை மிக உயர்ந்த நிலையில் இருந்த தென்பது தெரிகிறதல்லவா? இசைக்கலை உயர்ந்த நிலையில் இருந்ததற்குக் காரணம், அக்காலத்து அரசர்களும் பிரபுக்களும் கலைஞர்களை ஆதரித்துவந்ததுதான். சங்க காலத்துக்குப் பிறகு வேறு சில இசைநூல்கள் இயற்றப் பட்டன. அவற்றை இங்குக் கூறவில்லை.

சங்ககாலத்திலே இசைப்பாட்டுக்களை அமைப்பதற்குக் கலிப்பாவும் பரிபாடலும் உபயோகப்பட்டன. “கலியும் பரிபாடலும் இசைப்பாட்டாகிய செந்துறை மார்க்கத்தன” என்று பேராசிரியர் என்னும் உரையாசிரியர் தொல்காப்பிய உரையில் கூறுகிறார். செந்துறை என்பது இசைப்பாட்டு. கூத்து, நாட்டியம் முதலான ஆடற் கலைகளில் பாடப்பெற்ற இசைப்பாட்டு வெண்துறை மார்க்கம் என்று பெயர் பெற்றிருந்தது. பரிபாடலும் கலிப்பாவும் கடவுளை வாழ்த்துவதற்கும், இன்பச் செய்திகளைக் கூறுவதற்கும் இசைப்பாட்டாகப் பயன்பட்டன என்று வேறு ஓர் உரையாசிரியர் கூறுகிறார். கணக்கற்ற பரிபாடல்கள் சங்க காலத்தில் இயற்றப்பட்டன. ஆனால், அவை பிற்காலத்திலே மறைந்துபோயின.

கடைச்சங்க காலத்தில் இயற்றப்பட்ட எழுபது பரிபாடல்களில் பல பரிபாடல்கள் மறைந்துவிட்டன. இப்போது நமக்குக் கிடைத்திருப்பவை 22 பரிபாடல்களே. இவை கிடைத்திருப்பது நமக்கு நல்லதிர்ஷ்டமே ஆகும். மாதிரிக்காகவாவது 22 பரிபாடல்கள் கிடைத்திருக்கின்றனவே என்று மகிழ்கிறோம். கிடைத்துள்ள பரிபாடல்களில், அப்பாடல்களைச் செய்த ஆசிரியர் பெயர்களும், அவற்றிற்கு இசை வகுத்தவர் பெயர்களும், அப்பாடல்களை எந்தப் பண்ணில்பாடவேண்டும் என்னும் குறிப்பும் அப்பாடல்களின் கீழே எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. இக்காலத்தில் பரிபாடல்களைப் பாடும் கலைவாணர் இலர்; எப்படிப் பாடவேண்டும் என்பதும் தெரியாது.

பரிபாடலிலிருந்து ஒன்றைமட்டும் நாம் தெரிந்து கொள்கிறோம். பரிபாடல்கள் தெய்வங்களையும், மலைகளையும், ஆறுகளையும், ஊர்களையும் சிறப்பித்துப் பாடுகின்றன. இளம்பூரண அடிகள் என்னும் உரையாசிரியரும் இதைக் கூறுகிறார். “பரிபாடற்கண் மலையும், யாரும், ஊரும் வருணிக்கப்படும்” என்று

அவர் எழுதுகிறார். இதற்கு ஏற்பவே, இப்போது நமக்குக் கிடைத்துள்ள பரிபாடல்கள் தெய்வங்களையும் மதுரை நகரத்தையும், திருப்பரங்குன்றம் என்னும் மலையையும், வைகையாற்றையும் புகழ்ந்து பாடுகின்றன.

இக்காலத்து இசைக்கலைஞர்கள் தெய்வங்களைப் பற்றிய இசைப்பாட்டுக்களையே பாடுகிறார்கள். மலைகள், ஆறுகள், கடல்கள், நாடுகள், நகரங்கள் முதலிய வற்றைப் பாடுவதில்லை. சங்க காலத்து இசைக்கலைவாணர்களோ தெய்வங்களைப் பற்றித் தேவபாணி பாடியதோடு மலை, ஆறு, கடல், காடு, நாடு, நகரங்களையும் பாடினார்கள். அதுபோலவே, இக்காலத்துப் பாடகர்களும் நமது பாரததேசத்தின் கடல்வளம், காட்டுவளம், ஆற்றுவளம், மலைவளம், நாட்டுவளம், நகரவளம், தொழில்வளம் முதலிய வளங்களை யெல்லாம் இன்னிசைப் பாவினால் பாடித் தேசபக்தியையும் நாட்டுப்பற்றையும் வளர்க்கலாம்.

6. ஆடற் கலை

ஆடற்கலையைக் கூத்துக்கலை என்றும் கூறலாம். கூத்துக்கலை மிகப் பழமையானது. நாகரிகம் பெருத மக்கள் முதல், நாகரிகம்பெற்ற மக்கள் வரையில், குக்கிராமம் முதல் நகரம் வரையில், எல்லா மக்களும் கூத்துக்கலையை ஆதிகாலம் முதல் ஆடியும் ஆடுவதைக் கண்டும் மகிழ்ந்து வருகிறார்கள். குறிச்சியில் வாழ்ந்த குக்கிராம வாசிகள் தங்கள் கிராமத்து நடுவில் அமைந்திருந்த மரத்தின்கீழே, பால்போல் நிலாவொளி சொரிகிற முழுநிலா இரவில் ஆடிப்பாடி மகிழ்ந்தனர். செல்வர்களும் அரசர்களும் தங்களுடைய மாளிகைகளிலே, நிலா முற்றத்தில் பால் சொரிவது போன்ற நிலா வெளிச்சத்தில் ஆடல் பாடல்களை நிகழ்த்தியும் கண்டும் கேட்டும் மகிழ்ந்தார்கள். இக்காலத்திலும் ஆடற்கலை எங்கும் நடை

பெறுகிறது. ஆடற்கலையைத் தனியாக ஆடுவது இல்லை. ஆடற்கலை இசைப்பாட்டுடன் இணைந்து நடப்பது. ஆடற்கலைக்குப் பாடப்படுகிற பாட்டு வெண்டுறைப் பாட்டு என்று கூறப்படுகிறது. பழங் காலத்திலே ஆடற்கலை செம்மையாகவும் நன்றாகவும் வளர்க்கப்பட்டது.

ஆடற் கலைகளில் பல இந்தக் காலத்தில் மறைந்து விட்டன. அவற்றைப்பற்றிப் பழங்காலத்து நூல்களிலே சிறு குறிப்புக்களைக் காண்கிறோம். மறைந்துபோன பழமையான ஆடல்களில் பெயர்பெற்றவை பதினோராடல். மணிதர் ஆடிய இந்த ஆடல்களை ஆதிகாலத்தில் தெய்வங்கள் ஆடியதாகக் கருதப்பட்டபடியால், இந்த ஆடல்கள் தெய்வ விருத்தி என்று பெயர் பெற்றன. தெய்வங்கள் அவுணர்களுடன் போர் செய்து வென்று அவ் வெற்றியின் மகிழ்ச்சியினால் இந்த ஆடல்களை ஆடினார்கள் என்று கூறப்படுகிறது. இப்பதினோராடல்களாவன :

1. அல்லியக் கூத்து, 2. கொடுகொட்டியாடல்,
3. குடையாடல், 4. குடக் கூத்து, 5. பாண்டரங்கம்,
6. மல்லாடல், 7. துடிக்கூத்து, 8. கடையக் கூத்து,
9. பேடாடல், 10. மரக்காலாடல், 11. பாவைக் கூத்து.

இவற்றில் முதல் ஆறு ஆடல்களும் நின்று ஆடுவது, பின் ஐந்தும் வீழ்ந்தாடுவது.

“ அல்லியங் கொட்டி குடை குடம் பாண்டரங்கம்
மல்லுடன் நின்றாடல் ஆறு ”

“ துடி கடையம் பேடு மரக்காலே பாவை
மடிவுடன் வீழ்ந்தாடல் ஐந்து ”

என்பதனால் இதனை அறியலாம்.

இனி இந்த ஆடல்களைப் பற்றித் தெரிந்த வரையில் கூறுவோம்.

அல்லியக் கூத்து : இது கண்ணபிரான் தன்னைக் கொல்ல வந்த யானையுடன் போர் செய்து அதனுடைய மருப்புக்களைக் கையினால் பற்றி அசைத்து ஒடித்து, அந்த யானையைக் கொன்றதைக் காட்டும் ஆடல். காவிரிப்பூம்

பட்டினத்தில் வாழ்ந்திருந்த மாதவி என்னும் நாடக மடந்தை, இந்திர விழா நடந்தபோது இந்தக் கூத்தை யாடிக் காண்போரை மகிழ்வித்தாள் என்று சிலப்பதி காரம் கூறுகிறது.

“கஞ்சன் வஞ்சகம் கடத்தற் காக
அஞ்சன வண்ணன் ஆடிய ஆடலுள்
அல்லியத் தொகுதி” (சிலம்பு, கடலாடுகாதை, 43-45)

என்பது அந்தச் செய்யுட்பகுதி. இதற்கு உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கம் இது: “அஞ்சன வண் ணன் ஆடிய ஆடல் பத்துள், கஞ்சன் வஞ்சத்தின் வந்த யானையின் கோட்டை ஒசித்தற்கு நின்றாடிய அல்லியத் தொகுதி யென்னுங் கூத்து.”

இந்த அல்லியக் கூத்துக்கு ஆறு உறுப்புக்கள் உண்டு.

கொடு கொட்டி: சிவபெருமான் அவுணர்களின் முப்புரத்தை எரித்தபோது, அது எரிமுண்டு எரிவதைக் கண்டு வெற்றி மகிழ்ச்சியினாலேயே கைகொட்டி நின்று ஆடிய ஆடல் இது. தீ பற்றி எரிவதைக் கண்டு மனம் இரங்காமல், கைகொட்டி ஆடியபடியால் கொடுகொட்டி என்னும் பெயர் பெற்றது. இதற்குக் கொட்டிச் சேதம் என்றும் பெயர் உண்டு.

“பாரதி யாடிய பாரதி யரங்கத்துத்
திரிபுரம் எரியத் தேவர் வேண்ட
எரிமுகப் பேரம் பேவல் கேட்ப
உமையவள் ஒருதிற னாக வோங்கிய
இமையவள் ஆடிய கொடு கொட்டியாடல்”

என்று சிலப்பதிகாரம் இதைக் கூறுகிறது. இதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் கூறும் விளக்கம் இது: “தேவர், புரமெரிய வேண்டுதலால் வடவை எரியைத் தலையிலே யுடைய பெரிய அம்பு ஏவல் கேட்ட அளவிலே, அப் புரத்தில் அவுணர் வெந்து விழுந்த வெண்பலிக் குவை யாகிய பாரதியரங்கத்திலே, உமையவள் ஒரு கூற்றின

ளாய் நின்று பாணிதூக்குச் சீர் என்னும் தாளங்களைச் செலுத்த, தேவர் யாரினும் உயர்ந்த இறைவன் சயானந்தத்தால் கைகொட்டி நின்று ஆடிய கொடுகொட்டி என்னும் ஆடல்.”

இந்தக் கொடுகொட்டி ஆடலில் சீர்தூக்குப் பாணி என்னும் தாளம் இடம் பெற்றிருந்ததைக் கலித்தொகைக் கடவுள் வாழ்த்துச் செய்யுளுங் கூறுகிறது.

“படுபறை பலவியம்பப் பல்லுருவம் பெயர்த்து நீ கொடுகொட்டி யாடுங்கால் கோடுயர் அகல்குல் கொடிபுரை நுசப்பினாள் கொண்ட சீர் தருவாளோ மண்டமர் பலகடந்து மதுகையால் நீறணிந்து பண்டரங்க மாடுங்கால் பணைஎழில் அணைமென்றோள் வண்டரற்றும் கூந்தலாள் வளர் தூக்குத் தருவாளோ கொலையுழுவைத் தோலசைஇக் கொன்றைத்தார் சுவல்புரளத் தலையங்கை கொண்டுநீ காபாலம் ஆடுங்கால் முலையணிந்த முறுவலாள் முற்பாணி தருவாளோ ”.

இந்த ஆடலுக்கு நான்கு உறுப்புக்கள் உண்டு.

கொடுகொட்டி ஆடலில் உட்கு (அச்சம்), வியப்பு, விழைவு (விருப்பம்), பொலிவு (அழகு) என்னும் நான்கு உறுப்புக்கள் உண்டு என்பதைக் கூறுகிற ஒரு பழைய செய்யுளை நச்சினுர்க்கினியர் கலித்தொகை உரையில் மேற்கோள் காட்டுகிறார்.

“கொட்டி யாடற் றோட்டம் ஒட்டிய
உமையவள் ஒருபா லாக ஒருபால்
இமையா நாட்டத்து இறைவன் ஆகி
அமையா உட்கும் வியப்பும் விழைவும்
பொலிவும் பொருந்த நோக்கிய தொக்க
அவுணர் கின்னுயிர் இழப்ப அக்களம்
பொலிய ஆடினன் என்ப ”

என்பது அச்செய்யுள்.

சேரன் செங்குட்டுவன் தன்னுடைய அரசியோடு ஆடகமாடம் என்னும் அறண்மனையில் மாலை நேரத்திலே

நிலா முற்றத்தில் அமர்ந்திருந்தான். அவ்வமயம் கூத்துக் கலையில் பெயர் பெற்ற பறையூர்க் கூத்தச்சாக்கையன் தன்னுடைய மனைவியுடன் வந்து, இருவரும் சிவபெருமான் உமையவள் போன்று வேடம் புனைந்து, இந்தக் கொட்டிச் சேதம் என்னும் ஆடலை ஆடினார்கள். இந்த ஆடலைச் செங்குட்டுவ மன்னன் தேவியுடன் கண்டு மகிழ்ந்தான் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

“ திருநிலைச் சேவடிச் சிலம்பு புலம்பவும்
பரிதரு செங்கையில் படுபறை ஆர்ப்பவும்
செஞ்சடை சென்று திசைமுகம் அலம்பவும்
பாடகம் பகையாது சூடகம் துளங்காது
மேகலை ஒலியாது மென்முலை யசையாது
வார்குழை ஆடாது மணிக்குழல் அவிழாது
உமையவள் ஒருதிற னாக ஒங்கிய
இமையவள் ஆடிய கொட்டிச் சேதம்
பார்தரு நால்வகை மறையோர் பறையூர்க்
கூத்தச் சாக்கையன் ஆடலின் மகிழ்ந்து ”

என்பது அப்பாடற் பகுதி.

குடைக் கூத்து: இது முருகன் அவுணரை வென்ற போது ஆடிய ஆடல்.

“ படைவீழ்த் தவுணர் பையுள் எய்தக்
குடைவீழ்த் தவர்முன் ஆடிய குடை ”

என்பது சிலப்பதிகாரம்.

“ அவுணர் தாம் போர் செய்தற்கு எடுத்த படைக் கலங்களைப் போரிற்கு ஆற்றாது போகட்கு வருத்தமுற்ற வளவிலே, முருகன் தன் குடையை முன்னே சாய்த்து அதுவே ஒரு முக எழினியாக நின்றாடிய குடைக்கூத்து ” என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

இந்தக் குடைக் கூத்துக்கு நான்கு உறுப்புக்கள் உண்டு.

குடக் கூத்து: கண்ணபிரானுடைய பேரனாகிய அநிருத்தனை வாணன் என்னும் அவுண அரசன் தன்

னுடைய அரண்மனையிலே சிறை வைத்தபோது, அவனைச் சிறை மீட்பதற்காகக் கண்ணன் அவுணனுடைய நகரத்திற் சென்று குடங்களைக் கொண்டு ஆடியது இக்கூத்து.

“வாணன் பேரூர் மறுகிடை நடந்து

நீள் நிலம் அளந்தோன் ஆடிய குடம்”

என்பது சிலப்பதிகாரம்.

“காமன் மகன் அநிருத்தனைத் தன் மகள் உழை காரணமாக வாணன் சிறை வைத்தலின், அவனுடைய சோ வென்னும் நகர வீதியிற் சென்று, நிலங் கடந்த நீனிறவண்ணன் குடங்கொண்டாடிய குடக்கூத்து” என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

குடக்கூத்துக்கு ஐந்து உறுப்புக்கள் உண்டு.

பாண்டரங்கம் : சிவபெருமான் திரிபுரத்தை எரித்துச் சாம்பலாக்கிய பின்னர், அவருக்குத் தேர்ப் பாகனாக இருந்த நான்முகன் காண ஆடியது பாண்டரங் கக்கூத்து.

“தேர்முன் நின்ற திசைமுகன் காணப்

பாரதியாடிய வியன்பாண் டரங்கமும்”

என்பது சிலப்பதிகாரம்.

“வானோராகிய தேரில் நான்மறைக் கடும்பரிபூட்டி நெடும்புறம் மறைத்து வார்துகில் முடித்துக் கூர்முட் பிடித்துத் தேர்முன் நின்ற திசைமுகன் காணும்படி பாரதிவடிவாகிய இறைவன் வெண்ணீற்றை யணிந் தாடிய பாண்டரங்கக் கூத்து” என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

பாண்டரங்கக் கூத்துக்கு ஆறு உறுப்புக்கள் உண்டு.

மல்லாடல் : மல்லாடல் என்பது, கண்ணன் வாணன் என்னும் அவுணனுடன் மற்போர் செய்து அவனைக் கொன்றதைக் காட்டும் கூத்து. இதை,

“அவுணற் கடந்த மல்லின் ஆடல்”

என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

“வாணானுகிய அவுணனை வேறற்கு மல்லனாய்ச் சேர்ந்தாரிற் சென்று அறைகூவி உடற்கரித் தெழுந்து அவனைச் சேர்ந்த அளவிலே சடங்காகப் பிடித்து உயிர் போக நெரித்துத் தொலைத்த மல்லாடல்” என்று இதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கங்கூறுகிறார்.

மல்லாடல் ஐந்து உறுப்புக்களையுடையது.

துடியாடல் : முருகனுடன் போர் செய்த சூரபதுமன் கடலிலே சென்று மாயமாக மாமரம் ஆகி நின்றபோது, முருகன் அவனுடைய வஞ்சத்தை யறிந்து போர் செய்து வென்று, அக்கடலையே அரங்கமாகக் கொண்டு துடி (உடுக்கை) கொட்டியாடிய கூத்து இது.

“மாக்கடல் நடுவண்

நீர்த்திரை யரங்கத்து நிகர்த்துமுன் நின்ற

சூர்த்திறங் கடந்தோன் ஆடியதுடி”

என்று இக்கூத்தைச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

“கரிய கடலின் நடுவு நின்ற சூரனது வேற்றுரு வாகிய வஞ்சத்தை யறிந்து அவன் போரைக் கடந்த முருகன், அக்கடல் நடுவண் திரையே யரங்கமாக நின்று துடி கொட்டி யாடிய துடிக்கூத்து” என்று அடியார்க்கு நல்லார் இதற்கு உரை எழுதியுள்ளார்.

கடையக்கூத்து : வாணனுடைய சோ என்னும் நகரத்தின் வடக்குப்புற வயலில் இந்திரனுடைய மனைவி யாகிய அயிராணி, உழுத்தி உருவத்தோடு ஆடிய உழுத்திக்கூத்து இது.

“வயலுழை நீன்று வடக்கு வாயிலுள்

அயிராணி மடந்தை யாடிய கடையம்”

என்று இதைச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

“வாணனுடைய பெரிய நகரின் வடக்கு வாயிற் கண் உளதாகிய வயலிடத்தே நின்று அயிராணி என்னும் மடந்தை ஆடிய கடையம் என்னும் ஆடல்” என்பது இதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் கூறும் உரை.

இந்தக் கூத்துக்கு ஆறு உறுப்புக்கள் உண்டு.

பேடாடல் : பேடு அல்லது பேடாடல் என்பது, காமன் தன்னுடைய மகனான அநிருத்தனைச் சிறை மீட்பதற்காக வாணனுடைய சோ நகரத்தில் சென்று பேடியுருவங்கொண்டு ஆடிய ஆடல்.

“ ஆண்மை திரிந்த பெண்மைக் கோலத்துக்
காமன் ஆடிய பேடி யாடல் ”

என்று இதைச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

“ஆண்மைத் தன்மையிற்றிரிந்த பெண்மைக் கோலத் தோடு காமனாடிய பேடென்னும் ஆடல். இது தனது மகன் அநிருத்தனைச் சிறைமீட்டுக் காமன் சோ நகரத் தாடியது ” என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

இது நான்கு உறுப்புக்களையுடையது.

காவிரிப்பூம்பட்டினத்திலே இந்திர விழா நடந்த போது அந்நகர வீதிகளில் பலப்பல காட்சிகள் காணப் பட்டன என்றும் அவற்றில் பேடிக் கூத்தும் ஒன்று என்றும் மணிமேகலை கூறுகிறது.

“ சுரியற் றுடி மருள்படு பூங்குழல்
பவளச் செவ்வாய்த் தவள வொண்ணகை
ஒள்ளரி நெடுங்கண் வெள்ளிவெண் டோற்றுக்
கருங்கொடிப் புருவத்து மருங்குவளை பிறைநுதல்
காந்தளஞ் செங்கை யேந்திள வனமுலை
அகன்ற அல்குல் அந்நுண் மருங்குல்
இகந்த வட்டுடை எழுதுவரிக் கோலத்து
வாணன் பேரூர் மறுகிடை நடந்து
நீள்நிலம் அளந்தோன் மகன் முன்னாடிய
பேடிக் கோலத்துப் பேடுகாண் குநரும் ”

என்பது மணிமேகலை. (மலர்வனம்புக்க காதை 116-126)

மரக்கால் ஆடல் : மாயோளாகிய கொற்றவை முன் நேராகப் போர் செய்யமுடியாத அவுணர், வஞ்சனையால் வெல்லக் கருதிப் பாம்பு, தேள் முதலியவற்றைப் புகவிட,

அவற்றைக் கொற்றவை மரக்காலினால் உழுக்கி ஆடிய ஆடல் இது.

“காய்சின அவுணர் கடுந்தொழில் பொருஅள்
மாயவள் ஆடிய மரக்கால் ஆடல்”

என்று இதனைச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

“காயுஞ் சினத்தையுடைய அவுணர் வஞ்சத்தால்
செய்யும் கொடுந்தொழிலைப் பொருளாய் மாயோளால்
ஆடப்பட்ட மரக்காலென்னும் பெயரையுடைய ஆடல்”
என்று இதற்கு உரை கூறுகிறார் அடியார்க்கு நல்லார்.

இவ்வாடலுக்கு நான்கு உறுப்புக்கள் உண்டு.

பாவைக்கூத்து : போர் செய்வதற்குப் போர்க்
கோலங்கொண்டு வந்த அவுணரை மோகித்து விழுந்து
இறக்கும்படி திருமகள் ஆடியகூத்து இது.

“செருவெங் கோலம் அவுணர் நீங்கத்
திருவின் செய்யோள் ஆடிய பாவை”

என்பது சிலப்பதிகாரம்.

“அவுணர் வெவ்விய போர் செய்வதற்குச் சமைந்த
போர்க் கோலத்தோடு மோகித்து விழும்படி கொல்லிப்
பாவை வடிவாய்ச் செய்யோளாகிய திருமகளால் ஆடப்
பட்ட பாவை யென்னும் ஆடல்” என்பது அடியார்க்கு
நல்லார் உரை.

இப்பாவைக் கூத்து மூன்று உறுப்புக்களையுடையது.

பதினோரடல்களைத் தவிர்த்துச் சிலவகைக் குரவைக்
கூத்துக்களும் ஆடப்பட்டன. குரவைக் கூத்தை மகளிர்
ஆடினார்கள்.

நாட்டியக் கலை

பாரத தேசத்திலே மிகப்புகழ் பெற்றது தமிழர்
வளர்த்த பரத நாட்டியம். இந்திய நடனங்களிலே தலை
சிறந்தது பரத நாட்டியம் என்று இது புகழப்படுகிறது.
தமிழருடைய இந்த நாட்டியக் கலையை இப்போது பாரத
தேசத்திலும் பல நாடுகளிலும் கற்று வருகிறார்கள். மேல்

நாட்டார் சிலரும் இந்தக் கலையைக் கற்று வருகிறார்கள். இந்தக் கலையை ஆதியில் உண்டாக்கி வளர்த்துப் பாதுகாத்து வருகிறவர் தமிழரே. நட்டுவர் என்று கூறப்படுகிற தலைக்கோல் ஆசான்கள் சோழநாட்டுத் தஞ்சாவூரிலே இக்கலையை வளர்த்தார்கள். இவர்கள் இந்தக் கலையைக் கற்றுங் கற்பித்தும் வருகிறார்கள். தேவதாசிகள் என்றும் தேவரடியார் என்றும் பெயர் பெற்ற ஆடல் மகளிர், பரதநாட்டியக் கலையைப் பயின்று, கோயில்களிலும் பிற இடங்களிலும் ஆடினார்கள். அக்காலத்தில் அவர்களைத் தவிர ஏனையோர் பரதநாட்டியம் ஆடுவதில்லை. கோயில்களில் தேவதாசிகள் கூடாது என்று சட்டம் வந்த பிறகு, பரதநாட்டியக் கலையை 'உயர்ந்த சாதி' என்று சொல்லிக் கொள்கிறவர்கள் தங்கள் மகளிர்க்குக் கற்பித்து ஆடிவருகின்றார்கள்.

பரதநாட்டியத்தைப் பற்றித் தமிழிலும் சமஸ்கிருதத்திலும் நூல்கள் உள்ளன. வடமொழியில் பரதநாட்டியம் எழுதப்பட்டிருப்பதனாலே இது வடஇந்தியக் கலை என்றே வடநாட்டவருக்குரிய கலையென்றே கருதுவது தவறு. இடைக் காலத்திலே சமஸ்கிருதம், படித்தவர்களின் பொது மொழி என்று கருதப்பட்ட காலத்திலே, பல கலை நூல்கள் சமஸ்கிருத்திலே மொழி பெயர்க்கப்பட்டன. அவ்வாறு மொழி பெயர்க்கப்பட்ட நூல்களில் பரதநாட்டியமும் ஒன்று. தமிழ்நாட்டிலே தொன்றுதொட்டு நாட்டியக் கலை வளர்க்கப்பட்டு வருகிறது.

பரதநாட்டியக் கலை இப்போது சிறப்படைந்திருக்கிறது. இசைப் பாட்டுடன் இணைத்து இந்த நாட்டியம் ஆடப்படுகிறது. பாட்டின் பொருளுக்குப் பொருந்த அபிநயங்காட்டி, பாவகம் தோன்ற ஆடப்படுகிற இந்தக் கலை, மகளிர் மட்டும் ஆடுதற்குரியது. பரதநாட்டியத்தில் முத்திரைகள் (குறியீடுகள்) இன்றியமையாதவை. பாட்டுக்குரிய பொருள்களைக் கை முத்திரைகளினால் விளக்கிப் பரதநாட்டியம் ஆடப்படுகிறது. முத்திரைகளின்

பொருளை அறிந்தால்தான் பரதநாட்டியத்தைச் சுவைத்து மகிழ்முடியும். முத்திரைகளின் பொருளையறியாதவர் பரதநாட்டியத்தைச் சுவைத்து இன்புறமுடியாது. பரதநாட்டியத்துக்கு உயிர் போன்றவை இந்த முத்திரைகள். முத்திரைகளின் பொருளை யறியாதவர் பரதநாட்டியத்தைப் பார்ப்பது, பொருள் தெரியாமல் செய்யுளைப் படிப்பது போன்றதாகும். முத்திரைகள் இன்னதென்பதையும் அவை எந்தெந்தப் பொருளைக் குறிக்கின்றன என்பதையும் அறிந்தவரே பரதநாட்டியத்தை நன்றாகத் துய்க்கமுடியும். இதை அவிநயக்கூத்து என்பர். “அவிநயக் கூத்தாவது : கதை தழுவாது பாட்டினது பொருளுக்குக் கைகாட்டி வல்லபஞ் செய்யும் பலவகைக் கூத்து” என்று அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கம் செய்வர்.

கைமுத்திரை இரண்டு வகைப்படும். அவை ஒற்றைக் கை என்றும் இரட்டைக் கை என்றும் பெயர் பெறும். ஒற்றைக் கையைப் பிண்டிக்கை என்றும் இணையாவினைக்கை என்றுங் கூறுவர். இரட்டைக் கையைப் பிணையல் என்று கூறுவர்.

ஒற்றைக்கை

ஒற்றைக்கை என்றும் பிண்டிக்கை என்றும் இணையாவினைக்கை என்றும் பெயருள்ள முத்திரைகள் முப்பத்துமூன்று. அவற்றின் பெயர்களாவன :

- | | | |
|---------------|------------------|----------------|
| 1. பதாகை | 12. காங்கூலம் | 23. மெய்ந்நிலை |
| 2. திரிபதாகை | 13. கபித்தம் | 24. உன்னம் |
| 3. கத்திரிகை | 14. நவிற்பிடி | 25. மண்டலம் |
| 4. தூபம் | 15. குடங்கை | 26. சதுரம் |
| 5. அராளம் | 16. அலாபத்திரம் | 27. மான்தலை |
| 6. இளம்பிறை | 17. பிரமரம் | 28. சங்கு |
| 7. சுகதுண்டம் | 18. தாம்பிரகூடம் | 29. வண்டு |
| 8. முட்டி | 19. பிசாசம் | 30. இலதை |
| 9. கடகம் | 20. முகுளம் | 31. கபோதம் |
| 10. சூசி | 21. பிண்டி | 32. மகரமுகம் |
| 11. பதுமகோசம் | 22. தெரிநிலை | 33. வலம்புரி |

“ இணையா விணக்கை யியம்புங் காலை
 அணைவுறு பதாகை திரிபதா கையே
 கத்தரிகை தூபம் அராளம் இளம்பிறை
 சுகதுண் டம்மே முட்டி கடகம்
 சூசி பதும் கோசிகந் துணிந்த
 மாசில்காங் கூலம் வருவறு கபித்தம்
 விற்பிடி குடங்கை யலாபத் திரமே
 பிரமரந் தன்னோடு தாம்பிர சூடம்
 பிசாசம் முகுளம் பிண்டி தெரிநிலை
 பேசிய மெய்ந்நிலை யுன்னம் மண்டலம்
 சதுரம் மான்றலை சங்கே வண்டே
 அதிர்வில் இலதை சபோதம் மகரமுகம்
 வலம்புரி தன்னோடு முப்பத்து மூன்றென
 இலங்குமொழிப் புலவர் இசைத்தனர் என்ப”.

(அடியார்க்கு நல்லார் உரை மேற்கோள். சிலம்பு, அரங்
 கேற்று காதை, 18-ஆம் அடி உரை.)

இரட்டைக்கை அல்லது பிணையல் என்பதன்
 முத்திரை பதினைந்து. அவை :

- | | | |
|----------------|-----------------|-----------------|
| 1. அஞ்சலி | 6. சுவத்திகம் | 11. புட்பபுடம் |
| 2. புட்பாஞ்சலி | 7. கடகாவருத்தம் | 12. மகரம் |
| 3. பதுமாஞ்சலி | 8. நிததம் | 13. சயந்தம் |
| 4. கபோதம் | 9. தோரம் | 14. அபயவத்தகம் |
| 5. கற்கடகம் | 10. உற்சங்கம் | 15. வருத்தமானம் |

“ எஞ்சுதல் இல்லா இணக்கை யியம்பில்
 அஞ்சலி தன்னோடு புட்பாஞ் சலியே
 பதுமாஞ் சலியே கபோதங் கற்கடம்
 நலமாஞ் சுவத்திகம் கடகாவருத்தம்
 நிததம் தோரமுற் சங்கம் மேம்பட
 வுறுபுட் பபுடம் மகரம் சயந்தம்
 அந்தமில் காட்சி யபய வத்தகம்
 எண்ணிய வருத்த மானந் தன்னோடு
 பண்ணுங் காலைப் பதினைந் தென்ப”.

(அடியார்க்கு நல்லார் உரைமேற்கோள். சிலம்பு, அரங்
 கேற்று காதை, 18-ஆம் அடி உரை.)

இந்த முத்திரைகளின் அமைப்பு விபரத்தையும் இவற்றின் பொருளையும் அடியார்க்கு நல்லார் சிலப் பதிகார உரையில் விளக்கமாக எழுதியுள்ளார். அவற்றை அங்குக் காண்க.

சிலப்பதிகாரத்தின் அரும் பதவுரையாசிரியரான பழைய உரைகாரர், ஒற்றைக்கை பதாகை முதலாக இருபத்து நான்கு என்றும், இரட்டைக்கை அஞ்சலி முதலாகப் பதின்மூன்று என்றும் கூறுகிறார். அவருக்குப் பிற்காலத்தவரான அடியார்க்கு நல்லார், ஒற்றைக்கை முப்பத்து மூன்று என்றும் இரட்டைக்கை பதினைந்து என்றும் கூறுகிறார். ஒற்றைக்கை 24ஆக இருந்தது 33 ஆனதும் இரட்டைக்கை 13ஆக இருந்தது 15ஆக ஆனதும் பிற்காலத்து வளர்ச்சியைக் காட்டுகிறது. சமஸ்கிருத பரத சாஸ்திர நூல்கள் பிற்காலத்து வளர்ச்சி யாகிய 33 ஒற்றைக் கைகளையும் 15 இரட்டைக் கைகளையும் கூறுகின்றன. எனவே, சமஸ்கிருத பரத சாஸ்திரம் பிற்காலத்தில் தமிழிலிருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்டது என்பது தெரிகிறது.

பரத நாட்டியத்தில் கை முத்திரைகளைப் போலவே முகம், கண், புருவம், கால் முதலிய உறுப்புக்களினாலும் காட்டும் குறிப்புக்கள் உண்டு. ஆடல் மகளிர் கையாலும் காலாலும் புருவத்தாலும் கண்ணாலும் தாளத்தையும் செலவையும் இசையையும் கருதிக்கொண்டு நாட்டியம் ஆடினார்கள். இவற்றைப்பற்றிப் பரத சாத்திர நூல்களில் காண்க. மற்றும் அலாரிப்பு, ஜெதிசுரம், சப்தம், வர்ணம், பதம், தில்லானா முதலியவைகளைப் பற்றியும் விரிவான நூல்களில் கண்டு கொள்க.

கூத்துக் கலை பயின்று தேர்ச்சிபெற்ற நாடக மகளிர் தலைக்கோலி என்னும் பட்டத்தைப் பெற்றார்கள். அவர்களுக்குத் தலைக்கோல் அரிவை என்றும் பெயர் உண்டு. ஆடல் ஆசிரியர் தலைக்கோல் ஆசான் என்னும் பட்டம் பெற்றனர்.

கூத்துக்கலையை ஆடிமுதிர்ந்த மகளிர் தோரிய மடந்தை என்றும் தலைக்கோல் அரிவையர் என்றும் பெயர் பெற்றனர். ஆடி முதிர்ந்த இவர்கள், பாடல் மகளிராக, ஆடல் மகளிர் காலுக்கு ஒற்றறுத்துப் பாடுவர்.

தமிழ் நாட்டிலே தொன்றுதொட்டு ஆடற்கலையில் தேர்ந்த தலைக்கோலிகள் பற்பலர் இருந்தார்கள். அவர்களுடைய பெயர்களும் வரலாறுகளும் தொடர்ந்து கிடைக்கவில்லை. கடைச்சங்க காலத்தில் கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் இருந்தவள் பெயர்பெற்ற மாதவி என்பவள். அவள் ஆடற்பாடற்கலைகளில் தேர்ச்சி பெற்று அரங்கேறிய போது, சோழன் கரிகால்வளவன் அவளுக்கு 1008 கழஞ்சுபொன் மதிப்புள்ள பொன் மாலையையும் தலைக்கோலி என்னும் பட்டத்தையும் கொடுத்துச் சிறப்புச் செய்தான் என்று சிலப்பதிகார காவியம் கூறுகிறது.

கல்வெட்டெழுத்துச் சாசனங்களிலிருந்து ஆடற்பாடற் கலைகளைப் பயின்ற மகளிர் தலைக்கோலிப் பட்டம் பெற்றிருந்ததை அறிகிறோம்.

நக்கன் உடைய நாச்சியார் என்னும் பெண்மணி ஞானசம்பந்தத் தலைக்கோலி என்று பெயர் பெற்றிருந்ததை ஒரு சாசன எழுத்துக் கூறுகிறது.

ஐயாறப்பர் கோவிலின் பழைய பெயர் ஒலோக மாதேவீச்சரம் என்பது. முதலாம் இராசராசனின் அரசியரில் ஒருவர் ஒலோக மாதேவியார். அவ்வரசியின் பெயரால் கட்டப்பட்டபடியால் இக்கோவிலுக்கு அப்பெயர் வழங்கிற்று. அந்தக் கோவிலில் ஐயாறன் கலியுகச் சுந்தரத் தலைக்கோலி என்னும் சிறப்புப் பெயர் பெற்றவள் இருந்தாள். அவள், ஆடல் பாடல்களில் வல்லவர்களான முப்பது மகளிர்க்குத் தலைவியாக இருந்தாள் என்று அக்கோயில் கல்வெட்டெழுத்துக் கூறுகிறது.

நக்கன் பிள்ளையாள்வி என்பவள் நானாதேசி தலைக்கோலி என்னும் பட்டம் பெற்றிருந்தாள். நக்கன்

உலகுடையாள் என்பவள் தேவகன் சுந்தரத் தலைக் கோலி என்னும் பட்டம் பெற்றிருந்தாள். சோழ தலைக் கோலி என்பவளை இன்னொரு சாசனம் கூறுகிறது.

உறவாக்கின தலைக்கோலி என்னும் பெயருள்ளவள் திருவொற்றியூரில் இருந்தாள். திருவொற்றியூர் இராசராசன் மண்டபத்தில், இராசராசசோழன் (III) முன்னிலையில் இவள் அகமார்க்கப் பாட்டைப் பாடினாள். இதன் பொருட்டுச் சோழன் இவளுக்கு 60 வேலி நிலத்தை மணலி கிராமத்தில் தானம் செய்தான்.

ஆடற் கலையில் தேர்ந்த ஒருத்தி ஐஞ்ஞாற்றுத் தலைக்கோலி என்று பெயர் பெற்றிருந்தாள்.

எம்மண்டலமும் கொண்டருளிய குலசேகர தேவர் என்னும் பாண்டியன், நக்கன் செய்யாள் என்னும் நாட்டிய நங்கைக்குக் காலிங்கராயத் தலைக்கோலி என்னும் பட்டத்தையும் நக்கன் நாச்சியார் என்னும் நங்கைக்குத் தனி ஆணையிட்ட பெருமாள் தலைக்கோலி என்னும் பட்டத்தையும் வழங்கியதை ஒரு சாசனம் கூறுகிறது.

நக்கன் நல்லாள் என்பவள் மூவாயிரத் தலைக்கோலி என்னும் பெயர்பெற்றிருந்தாள். நக்கன் வெண்ணாவல் என்பவள் தில்லை அழகத் தலைக்கோலி என்னும் பட்டம் பெற்றிருந்ததைத் திருச்சி அல்லூர் பஞ்சநதீசுவரர் கோவில் சாசனம் கூறுகிறது.

உலக முழுதுடையாள் என்னும் பெயருள்ள ஆடல் மங்கை சாந்திக்கூத்தி சொக்கட்டாயாண்டார் என்று சிறப்புப் பெயர் பெற்றிருந்ததைத் திருநெல்வேலி வள்ளியூர்ச் சாசனங் கூறுகிறது. இவ்வாறு நூற்றுக்கணக்கான தலைக்கோலியர் பெயர்களில், மறைந்து மறந்து போனவை நீங்கலாகச் சிலர் பெயர்கள் மட்டும் சாசன எழுத்துக்களிலிருந்து கிடைத்துள்ளன. இந்தச் சிறப்புப் பெயர்கள், அக்காலத்தில் அரசரும் செல்வரும்

நாட்டியக் கலைஞரைப் போற்றிச் சிறப்புச் செய்ததைக் காட்டுகின்றன.

கூத்துக்கலை (நாட்டியக்கலை)யைப் பற்றிப் பல கலை நூல்கள் இருந்தன. அவற்றில் பல இப்போது மறைந்து விட்டன. அந்நூல்களில் சிலவற்றின் பெயரை மட்டுங் கூறுகிறோம். அவை : பரதசேனாபதியம், செயற்றியம், சயந்தம், விளக்கத்தனார் கூத்து, மதிவாணனார் நாடகத் தமிழ்நூல், செயன்முறை, குணநூல், கூத்தநூல், பரதம், முறுவல் நூல், பொய்கையார் நூல் முதலியவை.

7. நாடகக் கலை

நாடகம் என்பது நடிப்பு. ஒருவர் செய்வது போலவும் பேசுவதுபோலவும் நடித்தல் நாடகம் எனப்படும். 'நாடகம் கதை தழுவிவரும் கூத்து' என்று கூறினார் அடியார்க்கு நல்லார். அகப்பொருள் (காதல்) வாழ்க்கையைக் கூறுகிற இடத்தில் 'நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்' என்னும் தொல்காப்பியச் சூத்திர (பொருள் அகத்திணையியல்) உரையில் இளம்பூரண அடிகள் நாடகம் என்பதற்கு விளக்கங் கூறுகிறார் : "நாடக வழக்காவது சுவை (ரசம், மெய்ப்பாடு) வருவனவெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறுதல்." இவ்வாறு விளக்கங் கூறினவர் அகப்பொருள் (காதல்) நாடகங்களைப் பற்றிக் கூறுகிறார் : "அஃதாவது செல்வத்தானும் குலத்தானும் ஒழுக்கத்தானும் அன்பினும் ஒத்தார் இருவராய்த் தமரின் நீங்கித் தனியிடத்து எதிர்ப்பட்டாரெனவும், அவ்வழிக் கொடுப்போருமின்றி அடுப்போருமின்றி வேட்கை மிகுதியாற் புணர்ந்தாரெனவும், பின்னும் அவர் களவொழுக்கம் நடத்தி இலக்கணவகையான் வரைந்தெய்தினார் எனவும் பிறவும் இந்நிகரனவாகிச் சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஒருங்கு கூறுதல்." அகப்பொருள் நாடகத்தைப் பற்றி இவர் கூறியது மற்ற நாடகங்களுக்கும் பொருந்தும்.

நாடகத்தை நடிக்கும்போது, அதைக் கண்ணால் கண்டும் காதால் கேட்டும் மகிழ்கிறோம். நாடகங்கள் இரண்டு வகைப்படும். அவை, நடிக்கும் நாடகம், படிக்கும் நாடகம் என்பவை. நடிக்கும் நாடகம் என்பது நடிகர் நடிப்பதைக் கண்டு மகிழ்வது ; படிக்கும் நாடகம் என்பது நாடக நூலைப் படித்து மனத்தினால் உணர்வது. இக்காலத்தில் வானொலியிலே 'கேட்கும்' நாடகம் நடிக்கப் படுகிறது. வானொலி நாடகத்தில் நடிகர்களைக் காண முடியாது. அவர்களைக் காணாமலே அவர்களுடைய பேச்சையும் பாட்டையும் கேட்டு மகிழ்கிறோம்.

தமிழர் வளர்த்த முத்தமிழில் நாடகத்தமிழும் ஒன்று. நாடகத்தமிழில் கூத்து, நடனம், நாடகம் என்பவை அடங்கும். கூத்து நடனம் நாடகங்களை ஆடவும் நடிக்கவும் பாணர் என்னும் இனத்தார் தமிழ்நாட்டில் இருந்தார்கள். அவர்கள் இந்தக் கலைகளை வளர்த்தார்கள். (பிற்காலத்தில் பாணர் தீண்டப்படாதவராக ஒடுக்கப்பட்டுத் தாழ்ந்த நிலையையடைந்தார்கள். பழங்காலத்தில் பாணர் தமிழ்ச்சமூகத்திலே சமநிலையைப் பெற்றிருந்தார்கள்.) நாடகங்களைப் பாணர்களே நடித்த படியால் நாடகங்கள் அவர்களிடத்திலே இருந்தன. நாடக நூல்களைப் பொதுமக்கள் படிக்கவில்லை. நடித்துக் காட்டிய பாணர்களிடமே அந்நூல்கள் இருந்தன. சமஸ்கிருத மொழியில் நாடக நூல்களைப் படிப்பதற்கும் நடிப்பதற்கும் எழுதப்பட்ட படியால் அந்த மொழியில் நாடகநூல்கள் இருக்கின்றன. தமிழ்நாட்டில் நாடகக்கலை பழங்காலத்திலேயே வளர்ந்திருந்த போதிலும் அவற்றைப் பாணர் என்னும் இனத்தார்மட்டும் நடித்தமையாலும் நாடகநூல்கள் அவர்களிடத்தில் மட்டும் இருந்தமையாலும் பிற்காலத்தில் அவர்கள் சமூகத்திலே தாழ்த்தப்பட்டு இழிநிலையடைந்த போது அவர்களிடமிருந்த நாடக நூல்கள் அழிந்துபோயின. அதும்ட்டு மல்லாமல், பிற்காலத்தில் தமிழகத்தில் உண்டான அயல்

நாட்டாட்சியும் நாடகக் கலைக்கு அழிவைத் தந்தது. பாணர்கள் நடித்த நாடகங்களின் பெயர்கள்கூட மறைந்துவிட்டன.

சில நாடகங்களின் பெயர்கள் கல்வெட்டெழுத்துச் சாசனங்களிலிருந்து அறியப்படுகின்றன. முதலாம் இராசராச சோழன் தஞ்சாவூரில் பெருவுடையார் கோயிலைக் கட்டினபிறகு, அக்கோவில் வைகாசிப் பெரிய திருவிழாக் காலத்தில் இராஜராஜேசுவர நாடகம் ஆண்டுதோறும் நடிக்கப்பட்டது. இந்த நாடகத்தை நடிக்கும், விஜயராஜேந்திர ஆசாரியன் என்னும் சிறப்புப் பெயர் பெற்றிருந்த திருவாலந்திருமுது குன்றன் அமர்த்தப்பட்டான். அவனுடைய பரம்பரையார் அந்த நாடகத்தைத் தொடர்ந்து நெடுங்காலம் நடத்தி வந்தார்கள். இதுபற்றிச் சோழ அரசனுடைய கல்வெட்டெழுத்துச் சாசனம் கூறுகிறது. குறிகள் இவை: “...உடையார் ஸ்ரீ ராஜராஜேசுவரமுடையார் கோயிலிலே ராஜராஜேசுவர நாடகமாட நித்தம் நெல்லுத் தூணியாக நிவந்தஞ் செய்த நம்வாய்க் கேழ்விப்படி சாந்திக் கூத்தன் திருவாலன் திருமுது குன்றனான விஜய ராஜேந்திர ஆசார்யனுக்கும் இவன் வம்சத்தாருக்கும் காணியாகக் கொடுத்தோமென்று.....கல்வெட்டியது. திருவாலந்திருமுது குன்றனான விஜயராஜேந்திர ஆசாரியன் உடையார் வைகாசிப் பெரிய திருவிழாவில் ராஜ ராஜேசுவர நாடகமாட இவனுக்கும் இவன் வம்சத்தார்க்கும் காணியாகப் பங்கு ஒன்றுக்கும் இராஜகேசரியோடொக்கும் ஆடவல்லானென்னும் மீரக்காலால் நித்தம் நெல்லுத் தூணியாக நூற்றிருபதின் கல நெல்லும் ஆட்டாண்டுதோறும் தேவர் பண்டாரத்தே பெறச் சந்திரா தித்தவர் கல்வெட்டித்து.”

இந்த ராஜராஜேசுவர நாடகம் இந்தக் கோவிலில் நெடுங்காலமாகத் தொடர்ந்து நடந்துவந்தது. பிற்காலத்திலே மகாராட்டிர அரசர் தஞ்சாவூரைக் கைப்பற்றி

அரசாண்ட காலத்தில் இந்த நாடகம் ஆடுவது நிறுத்தப் பட்டது. இந்த நாடகத்தின் ஏட்டுச்சுவடி இந்தப் பரம்பரையாரிடத்தில் இருந்திருக்க வேண்டுமல்லவா? இந்தப் பரம்பரையோடு இந்நூலும் மறைந்து போயிற்று.

தென் ஆர்க்காடு மாவட்டம் கூடலூர் தாலுகா திருப்பாதிரிப் புலியூரில் உள்ள பாடலிபுரேசுவரர் கோவிலில், முதலாம் குலோத்துங்க சோழன் காலத்தில் எழுதப்பட்ட கல்வெட்டுமுத்துச் சாசனம் பூம்புலியூர் நாடகத்தைக் கூறுகிறது. வீரைத் தலைவனான பரசமய கோளரி மாமுனி என்பவர் இந்த நாடகத்தை எழுதினார் என்றும் இதன்பொருட்டு இவருக்குப் பாலையூரில் நிலம் தானமாகக் கொடுக்கப்பட்டது என்றும் இந்தச் சாசனம் கூறுகிறது. இந்தப் பூம்புலியூர் நாடகமும் கிடைக்க வில்லை.

திருநெல்வேலி மாவட்டம் திருச்செந்தூர்த் தாலுகா ஆத்தூரிலுள்ள சோமநாத ஈசுவரர் கோயில் கல்வெட்டுச் சாசனம், அந்தக் கோயிலில் அழகிய பாண்டியன் கூடம் என்னும் நாடக சாலை இருந்ததென்றும் இங்குக் கூத்தும் நாடகமும் நடந்தது என்றும் கூறுகிறது. மேலும், திருமேனி பிரியாதான் என்னும் நாடக ஆசிரியன் திரு நாடகம் என்னும் நாடகத்தை இந்த மண்டபத்தில் ஆடினான் என்றும் இதைத் தொடர்ந்து ஆடுவதற்காகப் பாண்டிய மன்னன் இவனுக்கும் இரண்டு மா நிலத்தைத் தானமாகக் கொடுத்தான் என்றும் இந்தச் சாசனம் கூறுகிறது. இந்த நாடகநூலும் நமக்குக் கிடைக்க வில்லை. இவ்வாறு எத்தனை நாடக நூல்கள் மறைந்து போயினவோ, யாருக்குத் தெரியும்? முத்தமிழில் ஒன்றான நாடகத் தமிழை வளர்த்த தமிழர் நாடக நூல்களை எழுதாமலா இருப்பர்? அவர்கள் எழுதின நாடக நூல்கள் அவைகளை நடிப்பதற்காக இருந்த பரம்பரையாரிடத்தில் மட்டும் இருந்தபடியால் அந்த நூல்கள் மற்றவருக்குக் கிடைக்காமல் அந்தப் பரம்பரையோடு மறைந்துவிட்டன.

ஆனால், பழங்காலத்தில் எழுதப்பட்ட நாடக இலக்கண நூல்களின் சூத்திரங்கள் சிலபல கிடைத்துள்ளமையால் நாடகநூல்களும் எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பதில் ஐயமில்லை. நாடக இலக்கியம் இல்லையானால் நாடக இலக்கணம் ஏன் எழுதினார்கள்? இலக்கியம் இருந்தால் தானே இலக்கணம் உண்டாகும்? நாடக இலக்கியம் இல்லை என்றால் நாடக இலக்கணம் எதற்காக? நாடக நூல்களும் நாடக இலக்கண நூல்களும் பழங்காலத்தில் எழுதப்பட்டிருந்தன என்பதற்குப் பல சான்றுகள் காணப்படுகின்றன. தமிழ்நாடக அமைப்பில் காணப்படுகிற வியப்புச் செய்தி என்னவென்றால், தமிழ் நாடகங்களின் பிரிவுகள் ஐந்து அங்கங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டதைப் போலவே, நாடகக்கலைஞர் ஷேக்ஸ்பியர் எழுதிப் பெயர்பெற்ற நாடகங்கள் எல்லாம் ஐந்து அங்கங்களாக (ஆக்ட்டுகளாக)ப் பிரிக்கப்பட்டிருப்பதுதான். விதிவிலக்காக ஷேக்ஸ்பியரின் சில நாடகங்கள் ஏழுபிரிவுகளாக (ஆக்ட்டு)ப் பிரிக்கப்பட்டிருந்தாலும் அவருடைய பெரும்பாலான நாடகங்கள் ஐந்து அங்கங்களையே கொண்டுள்ளன.

தமிழில் இருந்த பழைய நாடக இலக்கண நூல்களில் பல மறைந்துபோனாலும் சிலநாடக இலக்கண நூல்களின் சூத்திரங்கள் போதுமான அளவு கிடைத்துள்ளன. கிடைத்துள்ள நாடக இலக்கண சூத்திரங்களைக்கொண்டு புதிய நாடக நூல்களை எழுதியமைக்கலாம். மேலும், பழைய மரபையும் புதிய மரபையும் ஒட்டி அண்மைக்காலத்தில் திரு. பருதிமாற் கலைஞன் எழுதிய நாடகத் தமிழ்நூலும், முத்தமிழ்ப் பேராசிரியர் அருட்டிரு விபுலானந்த அடிகள் இயற்றிய மதங்க சூளாமணியும் தமிழில் புதிய நாடகநூல்களை எழுதப் பெரிதும் துணையாக இருக்கின்றன.

பழைய நாடக இலக்கண நூல்களின் சூத்திரங்கள் சில கிடைத்துள்ளன என்று கூறினோம். அந்தச்

சூத்திரங்களின் உதவிகொண்டும் அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்துக்கு எழுதிய உரை மேற்கோள்களின் உதவிகொண்டும் நாடக நூல்கள் எழுதவேண்டிய முறையைக் கூறுவோம்.

யோனி

முதலில் நாடகத்துக்கு அடிப்படையான கதையை அமைக்கவேண்டும். கதைத் தலைவர் நான்கு வகையினர். 1. உள்ளோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருள் மேல் கதையை அமைப்பது. அதாவது சரித்திரம் வரலாறுகளைக் கொண்டு கதையை அமைப்பது. 2. இல்லோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருள்மேல் கதை அமைப்பது. அதாவது கற்பனைக் கதை. 3. உள்ளோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருள்மேல் கதையை அமைப்பது. அதாவது உண்மையான கதைத் தலைவனைக்கொண்டு அவனுடைய செயல்களைக் கற்பனையாகப் புனைந்து அமைப்பது. 4. இல்லோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருள்மேல் கதை அமைப்பது. அதாவது கதைத்தலைவனைக் கற்பனையாக வைத்து உண்மையாக நிகழ்ந்தவற்றை அவனுடன் பொருத்திக் கூறுவது. இப்படிக் கதைகளைப் பிரித்து அமைப்பதற்கு யோனி என்பது பெயர்.

“உள்ளோர்க் குள்ளதும் இல்லோர்க் குள்ளதும்
உள்ளோர்க் கில்லதும் இல்லோர்க் கில்லதும்
எள்ளா துரைத்தல் யோனி யாகும்”.

விருத்தி

கதையின் குறிக்கோள் (நோக்கம்) அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கில் ஒன்றைக்கொண்டு இருக்கவேண்டும். இதற்கு விருத்தி என்பது பெயர்.

அறத்தை (ஒழுக்கத்தை அல்லது கடமையை)க் குறியாகக் கொண்டு தெய்வமானிடரையும் துறந்தாரையும்

கதைத் தலைவராக அமைப்பதற்கு சாத்துவதி என்பது பெயர்.

பொருளைக் குறியாகக்கொண்டு அரசர்களையும் வீரர்களையும் கதைத்தலைவராக அமைக்கப்படுவது ஆரபடி என்னும் விருத்தி.

இன்பத்தைப் பொருளாகவைத்துத் தலைவன் தலைவி (காதலன் காதலி)யரை அமைத்துக் கதை இயற்றுவது கைசிகி என்னும் விருத்தி.

வீடு (மோட்டம்) என்பதைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டு கதையமைப்பது பாரதி விருத்தி எனப்படும்.

சந்தி

கதையை நாடகமாக அமைப்பது சந்தி எனப்படும். நாடகத்தை ஐந்து சந்தியாகப் பிரிக்கவேண்டும். நிலத்தைப் பயிரிட்டு நெல்லை அறுப்பதற்கு ஐந்து கட்டங்கள் இருப்பதுபோல், நாடகத்தின் பயனைப் பெறுவதற்கு அது ஐந்து கட்டங்களாக அமைக்கப் படுகிறது. வயலில் நெல் முளைத்து நாற்றுவது முதல் கட்டம். நாற்று, பயிராக வளர்வது இரண்டாவது கட்டம். விளைந்த பயிர் கருவாகிக் கதிர் கொள்வது மூன்றாவது கட்டம். கதிர் வெளிப்பட்டு முற்றுவது நான்காவது கட்டம். முற்றிய கருவை அறுத்துத் தானியமாகக் கொள்வது ஐந்தாவது கட்டம்.

அதுபோலவே, நாடகத்தை ஐந்து சந்திகளாகப் பிரித்து, முதல் சந்தியை முகம் என்றும் இரண்டாவது சந்தியைப் பிரதிமுகம் என்றும் மூன்றாம் சந்தியைக் கருப்பம் என்றும் நான்காம் சந்தியை விளைவு என்றும் ஐந்தாம் சந்தியைத் துய்த்தல் என்றும் கூறுவர்.

முதற் சந்தி

வயலில் விதைத்த விதை முளைவிட்டுப் பயிராக வளர்வது போல, நாடகபாத்திரங்களைக் கொண்டு

கதையைத் தொடங்குவது முதற் சந்தியாகிய முகம் ஆகும். இதன் உட்பிரிவுகளுக்குக் காட்சி என்பது பெயர். இதில் நாடகத்தின் முடிவு ஒருவாறு தோன்ற வேண்டும்.

இரண்டாஞ் சந்தி

முளைத்த பயிர் பெரிதாக வளர்வது போல, நாடகம் கதையைத் தொடர்ந்து செல்வது இரண்டாஞ் சந்தியாகிய பிரதிமுகம் ஆகும். இதற்கும் உட்பிரிவாகிய சில காட்சிகள் உண்டு.

மூன்றாஞ் சந்தி

வளர்ந்த பயிர் கருக்கொண்டு கதிர்விட்டு நிற்பது போல, நாடகத்தில் கதையின் விளைவு ஒருவாறு தோன்றுவது மூன்றாஞ் சந்தியாகிய கருப்பம் ஆகும். இதற்குக் காட்சிகள் என்னும் உட்பிரிவுகள் உள்ளன.

நான்காஞ் சந்தி

கதிர்முற்றி மணியாகியதுபோல, நாடகத்தின் விளைவு நன்றாகத் தோன்றுவது நான்காஞ் சந்தியாகிய விளைவு ஆகும். இதற்கும் காட்சி என்னும் உட்பிரிவுகள் உண்டு.

ஐந்தாஞ் சந்தி

முற்றி விளைந்த கதிர்களை அறுத்துக் களத்தில் கொண்டுபோய்க் கடாவிட்டுத் தூற்றிக்கொண்டுபோய் உண்பதுபோல, கதையின் முழுப்பயனும் நாடகத்தில் வெளிப்படுவது ஐந்தாஞ் சந்தியாகிய துய்த்தல் ஆகும். இதிலும் காட்சியாகிய உட்பிரிவுகள் உண்டு.

சந்தியை அங்கம் என்றும் காட்சியைக் களம் என்றும் இக்காலத்தில் கூறுவர். சந்தியை வடமொழியில் அங்கம் என்றும் ஆங்கிலத்தில் ஆக்ட் (Act) என்றும் கூறுவர்.

கதையை ஐந்து சந்தியுள்ள நாடகமாக அமைத்து விட்டால் மட்டும் போதாது. நாடகப்பாத்திரங்களுக்கு ஏற்றபடி சுவைகளை அமைத்து வசனங்களையும் பாட்டுக் களையும் அமைக்கவேண்டும். நாடகத்தில் சுவை (இரசம் அல்லது மெய்ப்பாடு) இன்றியமையாதது. ஆகவே சுவைகளைப் பற்றியும் அறியவேண்டும். சுவை அல்லது மெய்ப்பாடு ஒன்பது வகை என்பர். ஒன்பது மெய்ப்பாடுகளில் நடுவுநிலை (சாந்தம்) என்னும் மெய்ப்பாட்டை நீக்கி, மெய்ப்பாடு எட்டு என்றும் கூறுவர். தொல்காப்பியம் மெய்ப்பாட்டியல் எட்டு மெய்ப்பாடுகளைக் கூறுகிறது.

“நகையே யழகை யினிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி யுவகையென்
றப்பா லெட்டாம் மெய்ப்பா டென்ப”

எட்டுவகை மெய்ப்பாடு (சுவை)களையும் அவை தோன்றுகிற காரணங்களையும் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார்.

1. நகை

“எள்ளல் இளமை பேதமை மடனென்
றுள்ளப் பட்ட நகைநான் கென்ப”

2. அழகை (அவலம்)

“இளிவே இழுவே யசைவே வறுமையென
விளிவில் கொள்கை யழகை நான்கே”

“இளிவு என்பது பிறரால் இகழப்பட்டு எளியனாதல். இழுவென்பது தந்தையுந் தாயு முதலாகிய சுற்றத்தாரையும், இன்பம் பயக்கும் நுகர்ச்சி முதலிய வற்றையும் இழத்தல். அசைவு என்பது பண்டை நிலைமை கெட்டு வேறொருவராகி வருந்துதல். வறுமை என்பது போகம்துய்க்கப் பெருத பற்றுள்ளம். இவை நான்கும் தன்கண் தோன்றினும் பிறன்கண் தோன்றினும் அவலமா மென்பது.” (பேராசிரியர் உரை)

3. இனிவரல் (இழிப்பு)

“ மூப்பே பிணியே வருத்தம் மென்மையொடு
யாப்புற வந்த இனிவரல் நான்கே ”

4. மருட்கை (வியப்பு)

“ புதுமை பெருமை சிறுமை யாக்கமொடு
மதிமை சாலா மருட்கை நான்கே ”

5. அச்சம்

“ அணங்கே விலங்கே கள்வர்தம் மிறையெனப்
பிணங்கல் சாலா அச்சம் நான்கே ”

6. பெருமிதம் (வீரம்)

“ கல்வி தறுகண் புகழ்மை கொடையெனச்
சொல்லப்பட்ட பெருமிதம் நான்கே ”

“ இச்சூத்திரத்துள் வீரத்தினைப் பெருமிதமென்
றெண்ணினான், என்னை? எல்லாரோடும் ஒப்ப நிலலாது
பேரெல்லையாக நின்றல் பெருமித மெனப்படும் என்றற்
கென்பது.” (பேராசிரியர் உரை விளக்கம்)

7. வெகுளி

“ உறுப்பறை குடிகோள் அலைகொலை யென்ற
வெறுப்பின் வந்த வெகுளி நான்கே ”

“ உறுப்பறை என்றது, கை குறைத்தலும் கண்
குறைத்தலும் முதலாயின. குடிகோள் என்பது, தாமுஞ்
சுற்றமும் குடிப்பிறப்பும் முதலாயவற்றுள் கேடுகுழ்தல்.
அலையென்றது, கோல்கொண்டலைத்தல் முதலாயின.
கொலை யென்பது, அறிவும் புகழும் முதலாயினவற்றைக்
கொன்றுரைத்தல். இவை நான்கும் பொருளாக வெகுளி
பிறக்கும். (பேராசிரியர் விளக்கம்)

8. உவகை (காமம்)

“ செல்வம் புலனே புணர்வு விளையாட்டென்
றல்லல் நீத்த உவகை நான்கே ”

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை 12-ஆம் அடியின் உரையில் அடியார்க்கு நல்லார் ஒன்பது சுவைக்கும் உரிய அவிநயங்களைக் கூறி அவை ஒவ்வொன்றுக்கும் சூத்திரச் செய்யுளை மேற்கோளாகக் காட்டுகிறார். “சுவை ஒன்பது வகைப்படும்: அவை வீரச்சுவை அவிநயம், பயச்சுவை அவிநயம், இழிப்புச்சுவை அவிநயம், அற்புதச்சுவை அவிநயம், இன்பச்சுவை அவிநயம், அவலச்சுவை அவிநயம், நகைச்சுவை அவிநயம், நடுவுநிலைச்சுவை அவிநயம், உருத்திரச்சுவை அவிநயமென” என்று கூறி இந்த அவிநயங்களுக்குச் சூத்திரச் செய்யுட்களை மேற்கோள் காட்டுகிறார். அச்சூத்திரங்களை விரிவஞ்சி இங்குக் காட்டாமல் விடுகிறோம். அந்தச் சூத்திரங்கள் நாடகம் எழுதுவோருக்கும் நாடகம் நடிப்போருக்கும் பெரிதும் பயன்படுமாயினால் அவற்றைச் சிலப்பதிகார உரையில் கண்டு கொள்க.

மற்றும் இருபத்து நான்கு பாவங்களை (அவிநயங்களை), அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார அரங்கேற்று காதை 12-ஆம் அடியுரையில் குறிப்பிடுவதோடு இருபத்து நான்கு சூத்திரச் செய்யுட்களையும் மேற்கோள் காட்டியுள்ளார். அவையும் நாடக ஆராய்ச்சிக்குப் பெரிதும் பயன்படும்.

வரிக் கூத்து

இசைப்பாட்டில் கானல்வரி, வேட்டுவவரி முதலான வரிப்பாட்டுக்கள் இருப்பதுபோல, நாடகத்திலும் வரிக் கூத்து உண்டு. வரிக் கூத்து என்பது அந்தந்தத் தொழிலைச் செய்கின்றவரின் நடையுடை பாவனை போன்று நடிப்பது.

“வரியெனப்படுவது வகுக்குங்காலைப்
பிறந்த நிலனும் சிறந்த தொழிலும்
அறியக் கூறி ஆற்றுழி வழங்கல்”

(சிலம்பு அரங்கேற்று காதை 24-ஆம் அடியுரை மேற்கோள், வேனிற்காதை 77-ஆம் அடியுரை மேற்கோள், அடியார்க்கு நல்லார்.)

இந்த வரிக்கூத்தல்லாமலும், கண்கூடுவரி, காண்வரி, உள்வரி, புறவரி, கிளர்வரி, தேர்ச்சிவரி, காட்சிவரி, எடுத்துக்கோள்வரி என எட்டு வரிக்கூத்துக்களைக் கூறி, அவற்றிற்குரிய சூத்திரங்களையும் அடியார்க்குநல்லார் மேற்கோள் காட்டுகிறார். (சிலம்பு. வேனிற்காதை, அடி 104-108. உரை மேற்கோள்.)

இவ்வாறு வரிக்கூத்துக்களையும் நாடகத்தில் உரிய இடங்களில் அமைப்பது நாடகத்துக்குப் பொலிவைத் தரும்.

சொல்

சொல் என்பது நாடக பாத்திரங்கள் பேசும் பேச்சு. அது மூன்று வகைப்படும். உட்சொல், புறச்சொல், ஆகாயச்சொல் என்று. உட்சொல் என்பது நடிகன் தானே நெஞ்சோடு கூறும் சொல். (நாடகம் காண்போருக்குக் கேட்கும்படி தானே கூறிக்கொள்ளுதல்). புறச்சொல் என்பது கேட்போருக்கு உரைத்தல். அதாவது நடிகர் தமக்குள் சம்பாஷித்தல். ஆகாயச்சொல் என்பது நடிகன் தனக்குத் தானே கூறிக்கொள்ளுதல்.

“ நெஞ்சொடு கூறல் கேட்போர்க் குரைத்தல்
தஞ்சம் வரவறிவு தானே கூறலென்
றம்மூன்றென்ப செம்மைச் சொல்லே ”

(சிலம்பு. அரங்கேற்று காதை 12-ஆம் அடியுரை மேற்கோள், அடியார்க்குநல்லார்).

எழினி

நாடகக் கலையை வளர்த்த தமிழர், நாடக அரங்கத்தில் ஆதிசூரத்திலிருந்தே திரைகளைப் பயன்படுத்தினார்கள். திரைக்குப் பழைய பெயர் எழினி என்பது. சித்

திரங்கள் எழுதப்பட்ட எழினிக்கு ஓவிய எழினி என்று பெயர். நாடக அரங்கத்திலே மூன்று வகையான எழினிகளைப் பயன்படுத்தினார்கள். அவை ஒருமுக எழினி, பொருமுக எழினி, கரந்துவரல் எழினி என்று பெயர் பெற்றன. இந்த எழினிகளைப் பற்றிச் சிலப்பதிகாரத்திலும் அதன் உரையிலும் வேறு தமிழ் நூல்களிலும் அறிகிறோம்.

“ ஒருமுக எழினியும் பொருமுக எழினியும்
கரந்துவரல் எழினியும் புரிந்துடன் வகுத்து ”

என்று சிலப்பதிகாரம் (அரங்கேற்றுகாதை) கூறுகிறது.

“ அவைதாம்

ஒருமுக வெழினியும் பொருமுக வெழினியும்
கரந்துவர லெழினியு மெனமுவகையே ”

என்னும் சூத்திரத்தை மேற்கோள் காட்டுகிறார் நச்சினர்க்கினியர் என்னும் உரையாசிரியர் (சீவகசிந்தாமணி 675, உரை மேற்கோள்.)

சமஸ்கிருத மொழியிலே திரைச்சீலைக்கு யவனிகா என்று பெயர் கூறுகின்றனர். யவனிகா என்னுஞ் சொல் யவன என்னுஞ் சொல்லிலிருந்து தோன்றியது என்றும் யவன (கிரேக்க) நாட்டிலிருந்து இறக்குமதியானபடியால் திரைச்சீலைக்கு யவனிகா என்ற பெயர் உண்டாயிற்று என்றும் அவர்கள் கூறுவர். இவர் கூற்று மெய்ப்போலத் தோன்றுகின்ற பொய்க் கூற்றாகும். யவனம் என்னுஞ் சொல்லும் யவனிகா என்னுஞ் சொல்லும் ஓசையினால் ஒற்றுமையுள்ளதுபோலத் தோன்றினாலும் உண்மையில் இரண்டு சொற்களும் வெவ்வேறு சொற்களே. யவன என்னும் சொல்லிலிருந்து யவனிகா என்னும் சொல் தோன்றியிருக்க முடியாது. ஏனென்றால் பழங்காலத்தில் யவனர் (கிரேக்கர்) தம்முடைய நாடக மேடைகளில் திரைச்சீலைகளை அமைக்கவில்லை. திரைச்சீலைகள் இல்லாமலே யவனர் நாடகம் நடத்தினார்கள். திரைச்சீலைகள் இல்லாத யவனரிடமிருந்து சமஸ்கிருதக் காலம் எப்படித்

திரைச்சீலையை (யவனிகாவை)ப் பெறமுடியும்? மேலும் யவன நாட்டிலிருந்து துணிகள் இந்தியாவில் இறக்குமதி யாகவில்லை. மாறாக, இந்தியத் துணிகளை ஏற்றுமதி செய் தார்கள். எனவே, யவன நாட்டிலிருந்து திரைச்சீலைகள் வந்தன என்றும் அந்தத் திரைச்சீலைகள் யவனிகா என்று பெயர் பெற்றதென்றும் அவர்கள் கூறுவது வர லாற்று உண்மைக்குச் சிறிதும் பொருந்தாது. ஆனால், இதன் உண்மை என்ன?

எழினி என்னும் தமிழ்ச் சொல்லே சமஸ்கிருதத்தில் யவனிகா என்றாயிற்று. முகர ஒலி இல்லாத வடமொழியில் எழினி என்னும் தமிழ்ச் சொல் சென்றபோது அச் சொல்லை அவர்கள் எவனி என்று கூறினார்கள். பிறகு எவனி யவனியாயிற்று. பின்னர் யவனி, யவனிகா ஆயிற்று. யவன என்னும் சொல்லும் யவனிகா என்னும் சொல்லும் ஒரே ஒசையுடையதுபோலக் காணப்படுகிற படியால் பிற்காலத்து வடமொழியாளர், யவன என்னும் சொல்லிலிருந்து யவனிகா என்னும் சொல் தோன்றி யிருக்க வேண்டும் என்று தவறாகக் கருதினார்கள். ஆனால் வரலாற்று முறைப்படி ஆராய்ந்து பார்த்தால், எழினி என்னும் தமிழ்ச் சொல்லை வடமொழியாளர் கடனாகப் பெற்றுக்கொண்டு, அந்த எழினியைச் சரியாக உச்சரிக்க முடியாமல் சமஸ்கிருத மொழியின் இயல்புப்படி, அதை யவனிகா என்று திரித்துக்கொண்டனர் என்பது தெரி கிறது. எழினி என்னும் சொல்லைமட்டுமல்ல, அரங்க மேடையில் உபயோகிக்கும் எழினியையும் அவர்கள் தமிழரிடமிருந்து கற்றுக்கொண்டார்கள் என்பதும் தெளி வாகிறது. நாடக மேடையில் அவர்கள் சொந்தமாகவே ஆதியிலிருந்து திரைச்சீலையைப் பயன்படுத்தியிருந்தால் அவர்கள் எழினி என்னும் சொல்லைக் கடன் வாங்க வேண்டியதில்லையல்லவா? பொருளையும் அதன் பெயரையும் ஆகிய இரண்டையுமே அவர்கள் கடனாகப் பெற்றனர் என்பது நன்கு விளங்குகிறது.

வட ஆர்க்காடு மாவட்டம் போளூருக்கு அடுத்த திருமலை என்னும் ஊரில், சிகாமணிநாதர் கோவிலில் உள்ள ஒரு சாசன எழுத்து, தமிழிலும் வடமொழியிலும் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. அந்தச் சாசனத்தில் அந்த அரசன் பெயர் தமிழில் “ஸ்ரீசேர வம்சத்து அதிகமான் எழினி” என்று கூறப்படுகிறது. அந்தப் பெயரையே வடமொழிச் சுலோகம் “ஸ்ரீமத் கேரள பூப்ரிதா யவனிகா நாமனா” என்று கூறுகிறது. (Epigraphia Indica Vol. VI Pp. 331-332). இந்தச் சாசனச் சான்றுகொண்டும் தமிழ் எழினி வடமொழியில் யவனிகா என்றாயிற்று என்பதை அறியலாம்.

ஏனைய நாடுகளில் நாடகக்கலை நன்றாக வளர்ந்திருப்பதுபோலவே, நமது நாட்டிலும் நாடகக்கலை நன்றாக வளர்ந்திருக்கிறது. ஆனால், தமிழ்மொழியில் நாடக நூல்கள் குறைவாகவே இருக்கின்றன. நல்ல தரமான நாடக நூல்கள் மேன்மேலும் வெளிவரவேண்டும். சினிமா என்னும் படக்காட்சி வளர்ந்திருப்பதனாலே நாடக நூல்களும் நடிப்புக் கலையும் வளர்வதற்கு வாய்ப்புக் குறைவாக இருக்கிறது என்று தோன்றுகிறது.

8. காவியக் கலை

கவிஞர்களும் காவியப் புலவரும் கவிதைகளையும் காவியங்களையும் இயற்றுகிறார்கள். சிறந்த கவிதைகள் படிப்பவருக்குப் பெருமகிழ்ச்சியை அளிக்கின்றன. சிற்பக் கலைஞர், ஓவியக் கலைஞர்களின் சிற்ப ஓவியங்கள் கண்ணைக் கவர்ந்து மனத்துக்கு மகிழ்ச்சியைத் தருவது போலவே, கவிஞர்களும் காவியப் புலவரும் பாடித்தருகிற எழுத்தோவியங்கள் படிப்பவர் மனத்தைக் கவர்ந்து மகிழ்ச்சியூட்டுகின்றன. சில சமயங்களில், சிற்ப ஓவியங்கள் தருகிற இன்பத்துக்கு மேலாகக் கவிஞர்களின் சொல்லோவியங்கள் அளவற்ற இன்பத்தை யளிக்கின்றன.

தமிழ்மொழியிலே பேரின்பந் தருகிற தீஞ்சுவைக் கவி
களைக் காணலாம். அக்கவிதைகளைப் படிக்குந்தோறும்
மட்டற்ற மகிழ்ச்சியில் மனம் முழுகிவிடுகிறது. அத்
தகைய சுவைமிக்க இனிய கவிதைகளில் சிலவற்றைப்
பருகிச் சுவைக்கலாமே!

சிறு வெள்ளாம்பல் சிரித்தது!

சூளாமணிக் காவியத்தை இயற்றிய தோலாமொழித்
தேவர் செஞ்சொற் புலவர். அவர் இயற்றிய ஒரு
செய்யுளைப் பார்ப்போம்.

குளிர்ந்த நீருள்ள பொய்கையிலே தாமரைக் கொடி
களும் ஆம்பற் கொடிகளும் படர்ந்து தாமரைப் பூக்களை
யும் ஆம்பற் பூக்களையும் ஏந்தி நிற்கின்றன. ஆனால்
தாமரைப் பூக்கள் பகலில் மலர்ந்து மாலை நேரத்தில் இதழ்
மூடிக் குவிகின்றன. ஆம்பற் பூக்கள் மாலை நேரத்தில்
மலர்ந்து சிரிக்கின்றன. காதலனுடன் மகிழ்ந்திருக்கும்
காதலி, காதலனைப் பிரிந்துபோது முகம் வாடுகிறாள்.
அவளுடைய முகவாட்டத்தைக் கண்டு சிறு மனம் படைத்
தோர் சிரிப்பதுபோல, சூரியன் மறைந்தபோது இதழ்
குவிந்த தாமரைப் பூக்களைப் பார்த்துச் சிரிப்பதுபோல
வெள்ளாம்பல் மலர்கள் பூத்தன என்று சொல்லோவியம்
தீட்டுகிறார் தோலாமொழிப் புலவர். இவர் தீட்டிய
சொல்லோவியத்தைப் படியுங்கள்.

“காதலர் அகன்ற போழ்தில் கற்புடை மகளிர் போலப்
போதெலாங் குவிந்த பொய்கைத் தாமரை பொலிவு நீங்க
மீதுலாந் திகிரி வெய்யோன் மறைதலும் சிறுவெள்ளாம்பல்
தாதெலாம் மலர நக்குத் தம்மையே மிகுத்த வன்றே”.

யார்க்கும் இனியவர் யாவர்?

தோலாமொழித் தேவரே அந்தத் தாமரைக் குளத்தை
இன்னொரு விதமாகக் காட்டுகிறார். மாலை நேரத்தில்
சூரியன் மறைந்துவிட்டது. மறைந்தவுடனே குளத்தில்
மலர்ந்திருந்த தாமரைப் பூக்கள் மெல்ல இதழ்களை மூடிக்

குவிந்துவிட்டன ; வானத்திலே வெண்ணிலா காணப்படுகிறது. ஆம்பல் மொட்டுகள் மெல்ல இதழ்விரித்து மலர்கின்றன. இந்த இயற்கைக் காட்சியைக் கண்ட தோலா மொழித் தேவர் இதனுடன் உலகியல் உண்மை யொன்றைப் பொருத்திக் கூறுகிறார். அவர் தீட்டிய அழகான சொல்லோவியம் இது.

“ அங் கொளி விசும்பில் தோன்றும்
அந்திவான் அகட்டுக் கொண்ட
திங்களங் குழவிப் பால்வாய்த்
தீங்கதிர் அமுதம் மாந்தித்
தங்கொளி விரித்த ஆம்பல்,
தாமரை குவிந்த ஆங்கே
எங்குளார் உலகில் யார்க்கும்
ஒருவராய் இனிய நீரார் ”

இந்தச் செய்யுளின் அழகுக்குமேலும் அழகு செய்வதாக ‘எங்குளார் உலகில் யார்க்கும் ஒருவராய் இனிய நீரார்’ என்பது அமைந்திருக்கிறது.

அந்திப் பெண்

பொழுது சாய்கிறது ; சூரியன் மேற்கே சென்று மறைந்து கொண்டிருக்கிறான். செவ்வானம் பரந்து காணப்படுகிறது. மேற்கு வானத்தில் தோன்றுகிற செவ்வானம், போர்க்களத்தில் செவ்விரத்தம் படிந்து காணப்படுவதுபோலத் தோன்றுகிறது. பையப்பையச் சூரியன் மறைந்துவிட்டான். மெல்ல மெல்ல இரவு கருநிறமாக ஊருக்குள் புகுகிறது. போர்க்களம் போல் காட்சியளித்த செவ்வானம் மறைந்து இருள் என்னும் கருநிறப் போர்வை போர்த்ததுபோலக் காணப்படுவது, போர்க்களத்திலே தன்னுடைய கணவனாகிய சூரியனை இழந்து விட்ட அந்திமாலே என்னும் மகள் ஒருத்தி, துயரத்தோடு தாய்விட்டுக்குத் திரும்பி வந்ததுபோல இருக்கிறது என்று சீத்தலைச்சாத்தனார் கூறுகிறார்.

“அமரக மருங்கில் கணவனை இழந்து
தமரகம் புகூஉம் ஒருமகள் போலக்
கதிராற்றுப் படுத்த முதிராத் துன்பமொடு
அந்தி என்னும் பசலைமெய் யாட்டி
வந்திருந் தனளால் மாநகர் மருங்கென்”.

கல்விசேர் மாந்தர்

வயலில் நெற்பயிர் வளர்கிறது. வளர்ந்தபின் பசும் பயிர் கதிர் விடுந் தருவாயிலிருக்கிறது. சிறிது காலங் கழித்துக் கதிர் வெளிப்பட்டுப் பூத்துத் தலைநிமிர்ந்து நின்று காற்றில் சுழன்று ஆடுகிறது. பிறகு மணிகள் முற்றிப் பொன்னிறமான கதிர்கள் தலைசாய்ந்து கிடக்கிறது. இந்த நெல்வயல் காட்சியை எல்லோருங் கண்டிருக்கிறோம். காவியக் கலைஞர் திருத்தக்க தேவரும் நெல் வயலின் இயற்கைக் காட்சிகளைக் கண்டிருக்கிறார். அப்போது அவருடைய மனத்திலே சில புதிய கருத்துக்கள் தோன்றின. வயல் காட்சியில் தாம் கண்ட புதிய கருத்துக்களை அமைத்து அவர் ஒரு சொல்லோவியம் தீட்டினார்.

“சொல்லரும் சூற்பசும் பாம்பின் தோற்றம்போல்
மெல்லவே கருவிருந் தீன்று, மேலலார்
செல்வமே போல் தலைநிறுவித், தேர்ந்தநூல்
கல்விசேர் மாந்தரின் இறைஞ்சிக் காய்த்தவே”.

கருக்கொண்ட நெற்பயிர் கதிர் வெளிப்படாதிருக்கும் நிலையில் சூல்கொண்ட பச்சைப்பாம்பின் தோற்றம்போல் காணப்படுகிறது. கதிர் வெளிப்பட்டுப் பூத்துத் தலை நிமிர்ந்து இருப்பதும் காற்றில் சுழன்றுவதும், அறிவில்லாத கீழ்மக்கள் சிறிது செல்வம் கிடைத்தவுடன் ஒருவரையும் மதிக்காமல் இறுமாந்து தலைகால் தெரியாமல் வாழ்வதுபோலக் காணப்படுகிறது. மணிமுற்றின கதிர்கள் சாய்ந்து நிற்கும் காட்சி, கற்றறிந்த அறிஞர் அடக்கமாக இருப்பதுபோலத் தோன்றுகிறது. இவ்வாறு

நெற்பயிரில் தாம் கண்ட கருத்துக்களைத் திருத்தக்க தேவர் அழகு, இனிமை, உண்மை என்னும் மூன்றும் தோன்றப் பாடியிருப்பது மகிழ்ச்சியைத் தருகிறது.

இளமையைத் தேடுகிறார்

மூத்து முதிர்ந்த கிழவர், குனிந்த உடம்பும் திரைத்த தோலும் நரைத்த தலையும் உள்ளவர். அவரால் நிமிர்ந்து நிற்க முடியவில்லை. கால்களும் கைகளும் நடுங்குகின்றன. கையில் பிடித்த தடியைத் தரைமேல் ஊன்றி வளைந்த முதுகோடு குனிந்து தரையை நோக்கி நடக்கிறார். தண்டு ஊன்றித் தரையை நோக்கிக் குனிந்து நடக்கிற அவர், எதையோ தேடுகிறவர் போலக் காணப்படுகிறார். அவர் எதைக் தேடுகிறார் என்பது நமக்குத் தெரியவில்லை. ஆனால் கவிஞர் ஒருவருக்கு அவர் தேடுவது இன்னதென்பது தெரிகிறது. அந்தக் கவிஞர், கிழவர் நடக்கும் காட்சியைச் சொல்லோவியமாகத் தருகிறார்.

“ கம்பித்த காலன் கோலன்
கையன கறங்கு தண்டன்
கம்பித்த சொல்லன் மெய்யைக்
கரையழி நரையுஞ் சூடி
வெம்பித் தன் இளமை மண்மேல்
விழுந்தது தேடுவான் போல்
செம்பிற் சும்பிளித்த கண்ணன்
சிரங்கலித் திரங்கிச் செல்வான் ”.

கிழவர் கோலூன்றித் தள்ளாடிக்கொனிந்து தரையைப் பார்த்து நடப்பது, விழுந்துபோன தன்னுடைய இளமைப் பருவத்தைத் தேடி நடப்பதுபோல இருக்கிறது என்று கவிஞர் கூறுவது சுவையாக இருக்கிறதன்றோ?

பட்டுப்போன மரம்

பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ, சேர மன்னர் குலத் தவர்; கலித்தொகையிலே இவர் பாலைத்திணையைப் பாடி

யுள்ளார். அவர் பாடிய செய்யுள் ஒன்றிலே வரண்ட பாலை நிலத்தில் காய்ந்து பட்டுப்போன மரத்தைக் கூறுகிறார். கூறுகிறவர் தாம் அறிந்த உலகியல் உண்மைகளை அந்த மரத்துடன் பொருத்திக் கூறுகிறார்.

நீர் அற்ற பாலைவனத்திலே சூரியனின் வெம்மையைத் தவிர அங்கு வேறென்றுங் கிடையாது. எங்கோ ஓரிடத்தில் காணப்படுகிற மரங்களும் கருகிக் காய்ந்து கிடக்கின்றன. உலர்ந்து பட்டுப்போன மரம், அந்தப் பாலை நிலத்தின் வெம்மைக்குச் சான்று காட்டி நிற்கின்றது. வேர்முதல் நுனிவரையில் உலர்ந்துபோன அந்த மரத்தில் இலை இல்லை. ஆகவே அதன்கீழே தங்கு வதற்கு நிழல் இல்லை. வேர் மரம் கிளைகள் எல்லாம் வற்றி வரண்டு உலர்ந்து காய்ந்துள்ளன. பட்டுப் போன மரத்தின் காட்சியைக்கண்ட பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோவின் மனத்தில் என்னென்னவோ எண்ணங்கள் தோன்றுகின்றன. அந்த எண்ணங்கள் அழகான செய்யுளாக வெளிப்படுகின்றன.

“வறியவன் இளமைபோல் வாடிய சினையவாய்ச்
சிறியவன் செல்வம்போல் சேர்ந்தார்க்கு நிழலின்றி
யார்கண்ணும் இகந்துசெய்து இசைகெட்டான் இறுதிபோல்
வேரோடு மரம்வெம்ப விரிகதிர் தெறுதலின்
அலவுற்றுக் குடிகூவ ஆறின்றிப் பொருள்வெஃகிக்
கொலையஞ்சா வினைவரால் கோல்கோடி அவன்நிழல்
உலகுபோல் உலறிய உயர்மர வெஞ்சுரம்”.

[சினைய - கிளைகளையுடைய, இகந்துசெய்து - செய்யத் தகாதவற்றைச் செய்து, இசை - புகழ், ஆறின்று - முறையல்லாமல், வெஃகி - விரும்பி, வினைவர் - அரச ஊழியர், உலகுபோல் - குடிமக்கள் போல.]

வறுமையுள்ள இளையவன் பொருளில்லாமையால் இன்பம் நுகரமுடியாமல் வருந்துவதுபோல, மரத்தின் கிளைகள் வாடிக்கிடக்கின்றன. வறிய மனமுள்ளவன், தன் செல்வத்தைத் தன்னைச் சார்ந்தவருக்குக் கொடுத்து

அவர் துன்பத்தை நீக்காமலிருப்பதுபோல, வற்றல் மரம் தன்னையடைந்தவருக்கு நிழல் தராமல் இருக்கிறது. நல்லது செய்து புகழ்பெறாமல் எல்லோருக்கும் தீமை செய்து 'பாவி' என்று பெயர் படைத்தவனைப்போல, அந்த மரம் வேரோடு காய்ந்துகிடக்கிறது. இது மட்டுமா? அரச ஊழியர் பொருளாசையினால் குடிமக்களை வருத்த, அதனால் உண்டான கொடுங்கோல் ஆட்சியின் கீழுள்ள குடிமக்கள் வாழ்வழியில்லாமல் வாடி நிற்பது போல, இந்தப் பட்டுப்போன மரம் நிற்கிறது. இவ்வாறு பாலைவனத்துப் பட்டுப்போன மரம் புலவருக்குக் காட்சி யளிக்கிறது.

மண மில்லாக் கோங்கும், குண மில்லாச் செல்வரும்

தோலா மொழித்தேவர் தம்முடைய சூளாமணிக் காவியத்திலே, பூஞ்சோலையில் பூத்த கோங்கிலவ மலர்களை அறிமுகப்படுத்துகிறார். அதிலும் ஒரு சிறந்த உண்மையைக் கூறுகிறார்.

வேனிற்காலம் வந்துவிட்டது. அரண்மனைப் பூஞ்சோலையிலே பலவகையான மலர்கள் அலர்ந்துள்ளன. அந்தப் பூக்களில் கோங்கிலவம் பூக்கள் முதன்மையாகச் சிறப்புப் பெற்றுள்ளன. பூஞ்சோலைக் காட்சிகளைக் கண்ட வயந்த திலகை என்னும் தோழிப்பெண் அரண்மனைக்கு வந்து இந்தச் செய்தியை அரசனிடங் கூறுகிறாள்.

“தேங்குலாம் அலங்கல் மாலைச் செறிகழல் மன்னர் மன்ன !

பூங்குலாய் விரிந்த சோலைப் பொழிமதுத் திவலை தூவக்

கோங்கெலாம் கமழமாட்டாக் குணமிலார் செல்வமே போல்
பாங்கெலாம் செம்பொன்பூப் விரிந்தது பருவம் என்றுள்”.

பொன்னிறமுள்ள கோங்குமலர் கண்ணைக் கவரும் அழகுள்ளது. தங்கந்தான் கோங்காகப் பூத்ததோ என்று கருதும்படி இருக்கிறது. அதன் எழிலும் செவ்வியும் இவ்வளவு அழகான சிறந்த கோங்கு

மலருக்கு அந்தோ, மணமல்லையே ! மணமிருந்தால் இது எவ்வளவு சிறப்பாக இருக்கும் !

இந்த அழகான செய்யுளுக்கு 'மணம்' கொடுப்பது 'கோங்கெலாம் கமழமாட்டாக் குணமிலார் செல்வமே போல்' என்னும் அடி. இச்செய்யுளைப் படிக்கும்போது மணம் இன்பம் அடைகிறது. பணமிருந்தும் ஈகைக் குணம் இல்லாதபடியால், செல்வர் புகழ் பெறவில்லை. கோங்குக்கு அழகு இருந்தும் மணமில்லாதபடியால் புகழ் பெறவில்லை. செல்வர்க்கு ஈகைக்குணமும் கோங்குக்கு நறுமணமும் இருந்தால் இரண்டும் சிறப்படையும் அல்லவா?

கவிதைப் பேராறு

காவியப்புவலவன் கம்பனுடைய சொல்லோவியங்கள் சிலவற்றைப் பார்ப்போம். இராமனும் இலக்குவனும் கோதாவிரியாற்றைக் கண்டதைக் கம்பர் கூறுகிறார். அந்தப் பெரிய ஆறு, காவியப்புவலவரின் கவிதைபோலக் காட்சியளித்தது என்று கூறுகிறார்.

“புவியினுக் கணியாய் ஆன்ற
பொருள்தந்து புலத்திற் ருகி
அவியகத் துறைகள் தாங்கி
ஐந்திணை நெறி யளாவிச்
சவியுறத் தெளிந்து தண்ணென்
றொழுக்கமும் தழுவிச் சான்றோர்
கவியெனக் கிடந்த கோதா
வரியினை வீரர் கண்டார்”.

கோதாவரி ஆறு, கம்பன் கவியைப்போலப் பாய்ந்தோடுகிறது என்று நாம் கூறலாமல்லவா?

எல்லாரும் அழுதனர்

கம்பன்காட்டும் அவலச் சுவையொன்றைப் பார்ப்போம். இந்திரசித்துடன் இராமன் போர் செய்தான்.

இந்திரசித்தின் போருக்கு ஆற்றாமல் இராமனுடைய சேனை முழுவதும் இறந்துவிட்டன. தனித்துநின்ற இராமன் தன்னுடைய சேனை முழுவதும் மாண்டுபோனதைக் கண்டு மூர்ச்சையடைகிறான். அப்போது போர்க்களத்தைக் கண்ட சீதை, எல்லோரும் விழுந்துகிடப்பதைக் கண்டு இராமனும் இறந்துபோனான் என்று எண்ணி ஏங்கி ஏங்கி அழுதாள். அவளுடைய அழுகை எல்லோர் மனத்தையும் உருக்கிவிட்டது. அவர்கள் எல்லோரும் அவளோடு சேர்ந்து அழுதார்கள் என்று கம்பர் கவி பாடுகிறார்.

“ மங்கை அழலும், வாண்டு
மயில்கள் அழுதார், மழவிடையான்
பங்கில் உறையும் குயில் அழுதாள் ;
பதும மலர்மேல் மாதமுதாள் ;
கங்கை யழுதாள் நாமடந்தை
அழுதாள் ; கமலத் தடங்கண்ணன்
தங்கையழுதாள் ; இரங்காத
அரக்கி மாருந் தளர்ந்தழுதார் ”.

என்று கவிபாடிய கம்பர், இக்கவிதையைப் படிப்பவரின் மனத்தில் அவலச் சுவையை யுண்டாக்கி இரங்கச் செய்கிறார்.

புல்லர்க்குச் சொன்ன பொருள்

கம்பரின் இன்னொரு சொல்லோவியத்தைப் பார்ப்போம். தாடகையை இராமன் அம்பு எய்து கொன்றான். இராமன் எய்த அம்பு தாடகையின் நெஞ்சில் பாய்ந்து ஊடுருவி அப்பால் சென்றது. ஊடுருவிச் சென்ற அம்பிலே கம்பர் அரியதோர் கருத்தை அமைத்து அதற்கோர் தனிச் சிறப்பைக் கொடுத்திருக்கிறார். அறிவுடையோர் சொல்லும் நன்மொழி, அறிவில்லாதவர் மனத்தில் தங்காமல் போய்விடுவதுபோல அம்பு ஊடுருவிப் போயிற்று என்று கூறுகிறார்.

‘ சொல்லொக்குங் கடியவேகச் சுடுசரங் கரியசெம்மல்
அல்லொக்கும் நிறத்தினுள்மேல் விடுதலும் வயிரக் குன்றக்
கல்லொக்கும் நெஞ்சில் தங்கா தப்புறங் கழன்று கல்லாப்
புல்லர்க்கு நல்லோர் சொன்ன பொருளெனப் போயிற்றன்றே’

[சொல் ஒக்கும் - (முனிவருடைய சாபமாகிய) சொல்லை
ஒத்த, சரம் - அம்பு, கரியசெம்மல் - இராமன், அல்லொக்கும்
நிறத்தினுள் - இருளைஒத்த நிறமுடைய தாடகை, வயிரக்
குன்றக்கல் - உறுதியான பாறைக்குன்று, கல் - மலைக்
குன்று, பாறை.]

இந்த உவமை அழகு எவ்வளவு இன்பந் தருகிறது !

‘ யாரே வடிவினை முடியக்கண்டார் !’

மிதிலை நகரத்தில் இராமன் உலாவுகிறான். அவனைக்
கண்ட மகளிர் அவனழகைக் கண்டு வியந்தார்கள்.
ஆனால், அவர்கள் இராமனுடைய முழு அழகையுங்
கண்டார்களா? இல்லை. அவரவர்களின் பார்வை
அவனுடைய ஒவ்வொரு உறுப்பின் அழகில் மட்டும்
தங்கிவிட்டது. தாங்கள் கண்ட ஒவ்வொரு உறுப்பின்
அழகைமட்டும் கண்டார்கள். முழு உருவத்தின்
அழகைக் காணவில்லை. தாந்தாம் கண்ட உறுப்பின்
எழிலைமட்டும் அவர்கள் வியந்தார்கள். அவர்கள் கண்ட
காட்சி, கடவுளின் முழு உருவத்தையுங் காணமுடியாத
சமயங்கள், அவருடைய ஒவ்வொரு குணத்தை மட்டுங்
கூறுவதுபோல இருந்தது என்று கம்பர் கூறுகிறார்.

“தோள் கண்டார் தோளே கண்டார்

தொடுகழல் கமலம் அன்ன

தாள்கண்டார் தாளே கண்டார்

தடக்கை கண்டாரும் அஃதே

வாள்கண்ட கண்ணார் யாரே

வடிவினை முடியக் கண்டார்!

ஊழ்கண்ட சமயத் தன்னான்

உருவுகண் டாரை யொத்தார்”.

(வாள்கண்ட கண்ணூர் - வாளையொத்த கண்ணையுடைய மகளிர். ஊழ்கண்ட - ஊழினால் கண்ட, அன்னான் உருவு - கடவுளுடைய உருவம்.)

பலரும் அறிந்தது இந்தச் செய்யுள்.

பசையற்ற மனம்

கம்பர் பாலைவனத்தைக் கூறுகிறார். பாலைநிலம் நீர் இல்லாமல் வறண்டு கிடக்கிறது. கானல் நீராகிய பேய்த்தேர், சூரியனுடைய அனலில் நீர்நிலை போலத் தூரத்தில் காணப்பட்டாலும் உண்மையில் அது நீரற்ற வறண்ட நிலம். பாலைநிலத்தைத் துறவிகளின் மனத்துக்கும் வேசையரின் மனத்துக்கும் கம்பர் ஒப்புமை கூறுகிறார். வீடுபேற்றைக் கருதி உலகப்பற்றுக்களை விட்டுத் தவஞ்செய்கிற துறவியரின் மனம், பசையற்று (உலகப்பற்று இல்லாமல்) இருப்பதுபோலப் பாலைநிலம் இருக்கிறது என்றார். அன்றியும் பொருள் ஒன்றையே நோக்கமாகக் கொண்ட வேசையரின் மனம், தம்மிடம் வருகிறவரிடம் அன்பு இல்லாமல் (பசையற்று) இருப்பது போலவும் பாலைநிலம் இருக்கிறது என்று கூறுகிறார்.

“ தாவரும் இருவினை செற்றுத் தள்ளரு

மூவகைப் பகையரண் கடந்து முத்தியிற்

போவது புரிபவர் மனமும் பொன்விலைப்

பாவையர் மனமும்போல் பசையும் அற்றதே”.

[தாவரும் - துன்பம் வருவதற்குக் காரணமாகிய. இருவினை- நல்வினை தீவினையாகிய இரண்டுவினைகள். மூவகைப் பகை - காமம் வெகுளி மயக்கம் ஆகிய பகை. புரிபவர் - செய்பவர், விரும்புகிறவர். துறவிகள் மனம் பற்றற்றது, விலைமாதர் மனம் அன்பற்றது.]

கடவுளின் திருவருள்

திருநாவுக்கரசர் கடவுள் பக்தர் மட்டும் அல்லர். சிறந்த இனிய கவிஞர். அவருடைய செய்யுள்கள்

சொல்லழகு பொருளழகு உள்ளனவாகத் திகழ்கின்றன. அதனால்தான் அவரை நாவுக்கரசு என்று கூறினார்கள். அவருடைய கவிதைகளில் ஒன்றைமட்டும் காட்டுவோம்.

திருநாவுக்கரசர் கடவுளின் திருவருளை நிரம்பப் பெற்றவர். கடவுளின் திருவருள் நிழலில் தங்கி இன்பங் கண்டவர். அவர் தாம் கண்ட கடவுளின் திருவருள் நிழல் எப்படி இருந்தது என்பதைச் சொல்லோவியமாகத் தீட்டுகிறார்; படியுங்கள்.

“ மாசில் வீணையும் மாலை மதியழம்
வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்
மூசு வண்டறை பொய்கையும் போன்றதே
ஈசன் எந்தை இணையடி நீழலே”.

இளவேணிநீகாலம், மாலை நேரம், தென்றற்காற்று, பால் சொரிவதுபோல நிலவு ஒளி, தாமரைக் குளத்தின் தண்மையான புற்றரை, வீணையின் இன்னிசை நாதம் இவ்வளவும் ஒரே இடத்தில் அமைந்திருப்பது போன்றது கடவுளின் திருவருள் என்று கூறுகிற இச்சிறு செய்யுளில் கவிதை இன்பம் கனிந்திருக்கிறதல்லவா !

தமிழ் மொழியிலே கவிதைகளுக்கா குறைவு ! இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாக வளர்ந்துவருகிற தமிழ் மொழி, எத்தனையோ கவிஞர்களையும் புலவர்களையும் கண்டிருக்கிறது. அவர்கள் விட்டுச் சென்ற இலக்கியச் செல்வங்கள் கணக்கற்றவை தமிழகத்தில் இருக்கின்றன. இந்த இலக்கியச் செல்வங்களில் கணக்கற்ற நவரத்தினக் குவியல்களைக் காணலாம். குவியல் குவியலாகக் குவிந்து கிடக்கிற நவரத்தினக் கவிதைகளில் புகுந்து சிறந்த நவரத்தினங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அழகு காணும் அறிஞர் சிலரே. அவர்களில் நாமும் ஒருவராக இருந்து ஆராய்ந்து மகிழ்வோமாக.

9. குழல்—வங்கியம்

குழலுக்கு வங்கியம் என்றும் பெயர் உண்டு. குழல் மிகப் பழமையான இசைக்கருவி. இதற்குப் புல்லாங்குழல் என்றும் வேணு என்றும் பெயர் உண்டு. புல் என்றாலும் வேணு என்றாலும் மூங்கில் என்பது பொருள். ஆதிகாலத்தில் மூங்கிற் குழாயினால் செய்யப்பட்ட கருவியாகையால் இதற்குப் புல்லாங்குழல் என்று பெயர் ஏற்பட்டது. புல்லாங்குழல் எப்படி இசைக்கருவியாயிற்று? காட்டில் வளர்ந்த மூங்கிற் புதர்களில் சில மூங்கிற் குழாய்களை வண்டுகள் துளைத்துத் துளைகளை உண்டாக்கின. வேகமாகக் காற்றடிக்கும்போது அந்தத் துளைகளின் வழியாகக் காற்று உள்ளே புகுந்து விசையோடு வெளிப்பட்டபோது, அந்தக் குழாயிலிருந்து இனிமையான ஓசையுண்டாயிற்று. அதைக்கேட்டு வியப்படைந்த அக்காலத்து மனிதன், அந்த மூங்கிற் குழாயை ஆராய்ந்து பார்த்து, அக்குழாயில் துளைகள் இருப்பதை யறிந்து அதைப்போலவே குழலையுண்டாக்கி, வாயினால் ஊதி இசைக்கருவியாக்கினான். பிறகு அதை மேன்மேலும் சீர்திருத்தி முழு இசைக்கருவியாக்கிக் கொண்டான். பிற்காலத்தில் வெண்கலக் குழாயினாலும் மரங்களினாலும் புல்லாங்குழலை உண்டாக்கினார்கள். பழைய வில்யாழ் மறைந்துவிட்டது போலப் புல்லாங்குழல் மறைந்துவிடாமல் நிலைபெற்றிருக்கிறது. உலகம் உள்ளளவும் குழல் நிலைபெற்றிருக்கும்.

இசைக்கலையை வளர்த்த பழந்தமிழர், இசைகளைப் பற்றியும் இசைக்கருவிகளைப்பற்றியும் நூல்களை எழுதினார்கள். அந்த இசைக்கருவிகளில் ஒன்றான வங்கியத்தைப் பற்றியும் நூல் எழுதினார்கள். அவர்கள் இது பற்றி எழுதியுள்ளதைக் கூறுவோம்.

குழலாகிய வங்கியத்தை வாசித்த இசைக் கலைஞன் குழலோன் என்றும் வங்கியத்தான் என்றும் பெயர் பெற்றான்.

ஆதிகாலத்தில் குழல், மெல்லிய மூங்கிற் குழாயினால் செய்யப்பட்டது. பிறகு இக்கருவி, சந்தனம் கருங்காலி செங்காலி என்னும் மரங்களினாலும் செய்யப்பட்டது. திண்மையும் உறுதியும் உள்ள இந்த மரங்களைக் கடைந்து வங்கியம் அமைத்தார்கள். வெண்கலத்தினாலும் வங்கியம் செய்யப்பட்டது.

“ஒங்கிய மூங்கில் உயர்சந்து வெண்கலமே
பாங்குறு செங்காலி கருங்காலி—பூங்குழலாய்
கண்ணன் உவந்த கழைக்கிவைக ளாமென்றார்
பண்ணமைந்த நூல்வல்லோர் பார்த்து”.

வங்கியங்களில் மூங்கிலால் செய்தது உத்தமம் என்றும் வெண்கலத்தால் செய்தது மத்திமம் என்றும் மரங்களால் செய்தது அதமம் என்றும் கூறப்படும்.

“இக்காலத்துக் கருங்காலி செங்காலி சந்தனம் இவற்றால் கொள்ளப்படும். கருங்காலி வேண்டுமென்பது பெருவழக்கு. இவை கொள்ளுங்கால் உயர்ந்த ஒத்த நிலத்திற் பெருக வளர்ந்து நாலுகாற்று மயங்கின் நாதமில்லையாமாதலான் மயங்கா நிலத்தின்கண் இளமையும் நெடும் பிராயமுமின்றி ஒரு புருடாயுப்புக்க பெரிய மரத்தை வெட்டி ஒரு புருடாகாரமாகச் செய்து அதனை நிழலிலே ஆற இட்டு வைத்துத் திருகுதல் பிளத்தல் போழ்ந்து படுதல் இன்மைசூயறிந்து ஓர்யாண்டு சென்றபின் இலக்கணவகையான் வங்கியம் செய்யப்படும். என்னை?

‘உயர்ந்த சமநிலத் தோங்கிக்கால் நான்கின்
மயங்காமை நின்ற மரத்தின்—மயங்காமை
முற்றிய மாமரந் தன்னை முதறடிந்து
குற்றமிலோ ராண்டிற் கொளல்’

என்றாகலின்”. (சிலம்பு, அரங்கேற்று காதை. அடி 26. அடியார்க்கு நல்லார் உரை)

வங்கிய இலக்கணம் :

“நீளம் இருபது விரல், சுற்றளவு நாலரை விரல். இது துளையிடுமிடத்து நெல்லரிசியில் ஒரு பாதி மரணிற்றுத்திக் கடைந்து வெண்கலத்தாலே அணைசு பண்ணி இடமுகத்தை யடைத்து வலமுகம் வெளியாக விடப்படும். என்னை?

‘சொல்லு மிதற்களவு நாலேந்தாஞ் சுற்றளவு
நல்விரல்கள் நாலரையாம், நன்னுதலாய்!—மெல்லத்
துளையளவு நெல்லரிசி தூம்பிட மாய
வளைவலமேல் வங்கிய மென்?

என்றாகலின்”. (ஷெ ஷெ ஷெ)

“நீளம் இருபது விரல், சுற்றளவு நாலரை விரல். இது துளையிடுமிடத்து நெல்லரிசியில் ஒரு பாதி மரம் நிறுத்திக் கடைந்து வெண்கலத்தாலே அணைசு பண்ணி இடமுகத்தை அடைத்து வலமுகம் வெளியாக விடப்படும்”.

(சிலம்பு, ஆய்ச்சியர் குரவை, ‘கொல்லையஞ் சாரல் குருந்தொசித்த மாயவன்’ என்னுஞ் செய்யுளுக்கு அடியார்க்கு நல்லாரின் உரை.)

துளையள விலக்கணம் :

“அளவு இருபது விரல். இதிலே தூம்பு முகத்தின் இரண்டு நீக்கி முதல்வாய்விட்டு, ‘இம்முதல்வாய்க்கு ஏழங்குலம் விட்டு வளைவாயினு மிரண்டு நீக்கி நடுவினின்ற ஒன்பது விரலினும் எட்டுத் துளையிடப்படும். இவற்றுள் ஒன்று முத்திரையென்று கழித்து நீக்கி நின்ற ஏழினும் ஏழுவிரல் வைத்து ஊதப்படும். துளைகளின் இடைப் பரப்பு ஒரு விரலகலம் கொள்ளப்படும். என்னை?

‘ இருவிரல்க ணீக்கி முதல்வா யேழ் நீக்கி
மருவு துளையெட்டு மன்னும்—பெருவிரல்கள்
நாலஞ்சு கொள்க பரப்பென்ப நன்னுதலாய்
கோலஞ்செய் வங்கியத்தின் கூறு’

என்றாகலின்”. (சிலம்பு அரங்கேற்று காதை 26-ஆம் அடி,
அடியார்க்கு நல்லார் உரை.)

“இனி வங்கியத்தின் துளையளவு : நீளம் இருபது
விரல். இதிலே தூம்பு முகத்தின் இரண்டு விரல் நீக்கி
முதல்வாய் விட்டு அம்முதல் வாய்க்கு ஏழங்குலம் விட்டு
வளைவாயினும் இரண்டு விரல் நீக்கி நடுவு நின்ற ஒன்பது
விரலினும் எட்டுத் துளையிடுக. இவற்றுள் ஒன்று முத்
திரை யென்று கழித்து நீக்கி நின்ற ஏழினும் ஏழுவிரல்
வைத்து ஊதப்படும். துளைகளின் பரப்பு ஒரு விரலகலங்
கொள்ளுக”.

(சிலம்பு ஆய்ச்சியர் குரவை. ‘கொல்லையஞ் சாரல்
குருந்தொசித்த மாயவன்’ என்னுஞ் செய்யுளுக்கு அடி
யார்க்கு நல்லாரின் உரை.)

“இவ்வங்கியம் ஊதுமிடத்து வளைவாய் சேர்ந்த
துளையை முத்திரை யென்று நீக்கி முன்னின்ற ஏழினை
யும் ஏழு விரல் பற்றி வாசிக்க”. (ஷெ ஷெ ஷெ)

“ஏழு விரலாவன : இடக்கையிற் பெருவிரலும்
சிறு விரலும் நீக்கி மற்றை மூன்று விரலும், வலக்கையிற்
பெருவிரலொழிந்த நான்கு விரலும் ஆக ஏழு விரலு
மென்க. என்னை ?

‘வளைவாய் அருகொன்று முத்திரையாய் நீக்கித்
துளையேழின் நின்ற விரல்கள்—விளையாட்
டிடமூன்று நான்குவல மென்றூர்காண் ஏகா
வடமாரு மென்முலையாய் வைத்து’

என்றாகலின்”. (ஷெ ஷெ ஷெ)

“இவ்வங்கியத்து ஏழு துளைகளில் இசை பிறக்கு
மாறு : அஃது எழுத்தாற் பிறக்கும். எழுத்து : ச ரி க ம
ப த நி என்பன. இவ்வேழு எழுத்தினையும் மாத்திரைப்

படுத்தித் தொழில் செய்ய இவற்றுள்ளே ஏழிசையும் பிறக்கும்”.

“ஏழிசையாவன : சட்சம், ரிடபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிடாத மென்ன. இவை பிறந்து இவற்றுள்ளே பண்கள் பிறக்கும் என்னை?

‘ச ரி க ம ப த நி யென் றேழெழுத்தாற் றுனம்
வரிபரந்த கண்ணினாய்! வைத்துத்—தெரிவரிய
ஏழிசையுந் தோன்று மிவற்றுள்ளே பண்பிறக்கும்
சூழ் முதலாஞ் சுத்தத் துளை’

என்றாகலின்”. (ஷெ ஷெ ஷெ)

இசைபாடும்போது இசைப் பாட்டும் தண்ணுமையும் குழலும் யாமும் இசைந்து நிகழ வேண்டும் அல்லவா? அவ்வாறு இசைவதற்குப் பாடகனும் தண்ணுமையோனும் குழலோனும் யாமோனும் (இக்காலத்து வயலின் அல்லது வீணை) தத்தம் கலையில் வல்லவராயிருத்தல் வேண்டும். இசைக் கலைஞர் திறமையைக் கூறுகிற சிலப்பதிகாரம் குழலோனின் திறமை எப்படியிருக்க வேண்டுமென்பதைக் கூறுகிறது.

“சொல்லிய இயல்பினில் சித்திர வஞ்சனை
புல்லிய அறிந்து புணர்ப் போன் பண்பின்
வர்த்தனை நான்கும் மயலறப் பெய்தாங்கு
ஏற்றிய குரல்இனி என்றிரு நரம்பின்
ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வின னாகிப்
பண்ணமை குழலின் கண்ணெறி யறிந்து
தண்ணிமை முதல்வன் தன்னொடும் பொருந்தி
வண்ணப் பட்டடை யாழ்மேல் லவத்தாங்கு
இசையோன் பாடிய இசையின் இயற்கை
வந்தது வளர்த்து வருவதொற்றி
இன்புற இயக்கி இசைபட வைத்து
வாரநிலத்தைக் கேடின்று வளர்த்தாங்கு
ஈர நிலத்தின் எழுத்தெழுத் தாக
வழுவின் நிசைக்குங் குழலோன்”.

(சிலம்பு, அரங்கேற்று காதை 56-69)

இதனை, அறிந்து மயலறப் பெய்து உணர்வினனாகி அறிந்து பொருந்தி வைத்து வளர்த்து ஒற்றி இயக்கி வைத்துப் பார்த்து இசைக்குங்குழலோன் என்று அன் வயப்படுத்துக.

பழைய அரும்பத உரையாசிரியரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் இதற்கு விளக்கங் கூறியுள்ளனர். அவர்கள் கூறும் விளக்கங்களாவன :

சொல்லிய இயல்பு—இசை நூல்களிற் சொன்ன முறைமை. சித்திர வஞ்சனை புல்லிய அறிந்து—சித்திரப் புணர்ப்பும் வஞ்சனைப்புணர்ப்பு மென்று சொல்லப்பட்ட இரண்டு கூற்றினையும் அறிந்து; இவற்றுட் சித்திரப் புணர்ப்பாவது இசைகொள்ளும் எழுத்துக்களின் மேலே வல்லொற்று வந்தவழி மெல்லொற்றுப் போலப் பண்ணீர்மை நிறுத்தல். வஞ்சனைப் புணர்ப்பாவது இசை கொள்ளா எழுத்துக்களின் மேலே வல்லொற்று வந்தவழி மெல்லொற்றுப் போல நெகிழ்த்துப் புணர்த்தல். புணர்ப் போன் பண்பின்—புணர்க்கத்தக்க பாடலாசிரியனை ஒத்த அறிவினையுடையனாகி; வர்த்தனை நான்கும் மயலறப் பெய்தாங்கு—வங்கியத்து விரலுளர்ந் தூதுந் துளைகள் தர்ச்சனி முதலாக விட்டுப்பிடிப்பது ஆரோகணமாத லானும் கனிட்டன் முதலாக விட்டுப்பிடிப்பது அவரோ கண மாதலானும் இரண்டு கூறும் இப்படிச் செய்தல் வர்த்தனையாகலான் இப்படியால் நூற்று மூன்று பண்ணீர்மைகளையும் தந்திலை குலையாமற் காட்ட வல்லனா யென்க. (தர்ச்சனி — சுட்டாமுட்டி விரல், சுட்டுவிரல், கனிட்டன்—சிறுவிரல்) ஆங்கு—அவ்விடத்து; ஏற்றிய குரல் இனி என்று இருநரம்பின் ஒப்பக்கேட்கும் உணர் வினனாகி—பதினாற் கோவையினிடத்துக் குரல் நரம்பு இரட்டிக்க வரும் அரும்பாலையையும், இனி நரம்பு இரட்டிக்கவரும் மேற் செம்பாலையையும், இவைபோல அல்லாத பாலைகளையும் இசை நூல் வழக்காலே இணை நரம்பு தொடுத்துப்பாடும் அறிவினையுடையனாகி; பண்

ணமை முழுவின் கண்ணெறி அறிந்து--பண்ணுத லமைந்த முழுவின் கண் நெறியினை அறிந்து; தண்ணுமை முதல்வன் தன்னொடும் பொருந்தி—தண்ணுமை முதல்வனுடன் பொருந்தி; தன்னொடும் என்ற உம்மையால் பொருந்துமிடமும் பொருந்தி என்க. வண்ணப் பட்டடை யாழ்மேல் வைத்து—பட்டை—நரம்புகளில் இளிக்குப் பெயர். எல்லாப் பண்ணிற்கும் அடிமனை யாதலின் பட்டடை எனப்பட்டது. வண்ணம்—நிறம். இதனை யாழ்மேல் வைத்து இசையோன் பாடிய இசையின் இயற்கை—இங்ஙனம் வைத்து அதன் வழியே இசைக்காரன் பாடிய பாட்டின் இயல்பை; வந்தது வளர்த்து—பாடுகின்ற பண்வரவுகளுக்குச் சுரம் குறைவு படாமை நிறுத்தி; வருவது ஒற்றி—அந்தப் பண்ணுக்கு அயல் விரவாமல் நோக்கி; (ஒற்றல்—நினைத்தல்) இன்புற இயக்கி - வண்ணம் முதலாகக் காட்டப்பட்ட பாடலில் இயன்ற அழகெல்லாம் நிரம்பக்காட்டி; இசைபடவைத்து—முற்கூறிய முதலும் முறையும் முதலாய பண்ணிலக்கணம் பதினொன்றையும் நிரம்பவைத்து; வார நிலத்தைக் கேடின்று வளர்த்து—முதனடை வாரம் கூடை திரள் என்று சொல்லப்படும் இயக்கம் நான்கினும் முதனடை மிகவும் தாழ்ந்த செலவினை உடைத்தாகலானும், திரள் மிகவும் முடுகிய நடையினை உடைத்தாகலானும், இவை தவிர்த்து இடைப்பட்ட வாரப்பாடல் சொல்லொழுக்கமும் இசை யொழுக்கமுமுடைத்தாகலானும், கடைப்பாடல் சொற்செறிவும் இசைச் செறிவும் உடைத்தாகலானும் சிறப்பு நோக்கி அவ்விரண்டினுள்ளும் வாரப்பாடலை அளவு நிரம்ப நிறுத்த வல்லனாய்; எனவே கூடைப் பாடலும் அமைவதாயிற்று. நிலம்—இடம். ஆங்கு ஈர நிலத்தின் எழுத்தெழுத்தாக—பாடலினிடத்துச் சொன்னீர்மைகளின் எழுத்துக்கள் சிதையாமலே எழுத்தெழுத்தாக இசைக்குங் குழலோன். அன்றியும் ச ரி க ம ப த நி யென்பாருமுளர். வழுஇன்றி இசைக்கும் குழலோன்—

இச்சொல்லப்பட்ட இயல்புகளை இலக்கணப்படியே வழுவாமல் வாசித்துக் காட்டவல்ல வங்கியத்தான்.

குழல் வாசிப்போன் இவ்வாறு மற்ற இசையுடன் பொருந்தக் குழல் வாசிக்கவேண்டும் என்பதை இது நன்றாக எடுத்துக் காட்டுகிறது. இவ்வாறே மற்ற இசைவாணரின் இலக்கணத்தையும் சிலம்பு (அரங்கேற்று காதையில்) கூறுகிறது.

10. பண்டைய மகளிர் பந்தாட்டம்

இக்காலத்திலே நமது நாட்டுப் பெண்மகளிர் ஆடும் விளையாட்டுக்களில் பந்தாட்டமும் ஒன்று. உடல் நலத்துக்காகவும் பொழுதுபோக்குக்காகவும் பெண்மகளிர் பந்து ஆடிவருகிறார்கள். இதுபோன்று, பண்டைக்காலத்துப் பெண்மணிகளும் பந்து விளையாடி மகிழ்ந்தனர். பண்டைக்காலத்துப் பெண்மணிகள் பந்து ஆடிய செய்தியைப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் இனிய செய்யுள்களாலே கூறுகின்றன. வசந்தவல்லி என்னும் பெண்மணி பந்து அடித்து விளையாடியதைக் குற்றலக் குறவஞ்சி என்னும் நூல் கூறுகிறது.

பொங்கு கனங்குழை மண்டிய கெண்டை

புரண்டு புரண்டாட—குழல்

மங்குலில் வண்டு கலைந்தது கண்டு

மதன்சிலை வண்டோட—இனி

இங்கிது கண்டுல கென்படும் என்படும்

என்றிடை திண்டாட—மலர்ப்

பங்கய மங்கை வசந்த சௌந்தரி

பந்து பயின்றனளே.

சோதிமலை என்னும் அரசகுமாரி, தன் தோழியரோடு பந்தாடியதைச் சூளாமணி என்னும் காவியம் கீழ்வருமாறு கூறுகிறது :

கந்தாடு மாலியாணைக் கார்வண்ணன் பாவை

கருமேகக் குழல்மடவார் கைசோர்ந்து நிற்பக்

கொந்தாடும் பூங்குழலும் கோதைகளும் ஆடக்

கொய்பொலந் துகிலசைத்த கொய்சகந் தாழ்ந்தாட

வந்தாடும் தேனும்முரல் வரிவண்டும் ஆட

மணிவடமும் பொன்ஞாணும் திருமார்பில் ஆடப்

பந்தாடு மாடேதன் படைநெடுங்கண் ஆடப்

பணைமென் தோள் நின்றாடப் பந்தாடுகின்றான்.

பெண்மணிகள் சிலர், பாண்டிய மன்னனைப் புகழ்ந்து பாடிக்கொண்டே பந்து ஆடியதைச் சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோ அடிகள் சந்தமொடு பாடும் செந்தமிழ்க் கவிதைகள் சிந்தையைக் கவர்வனவாகும்.

‘ பொன்னிலங்கு பூங்கொடிப் பொலஞ்செய்கோதை வில்லிட மின்னிலங்கு மேகலைகள் ஆர்ப்பாற்ப்ப எங்கணும் தென்னன்வாழ்க வாழ்கவென்று சென்று பந்தடித்துமே தேவரார மார்பன்வாழ்க என்றுபந் தடித்துமே.

பின்னும்முன்னும் எங்கணும் பெயர்ந்துவந் தெழுந்துலாய் மின்னுமின் இளங்கொடி வியனிலத் திழிந்தெனத் தென்னன்வாழ்க வாழ்கவென்று சென்று பந்தடித்துமே தேவரார மார்பன்வாழ்க வென்றுபந் தடித்துமே.

துன்னிவந்து கைத்தலத் திருந்ததில்லை நீள்நிலம் தன்னினின்று அந்தரத் தெழுந்ததில்லை தானெனத் தென்னன்வாழ்க வாழ்கவென்று சென்று பந்தடித்துமே தேவரார மார்பன்வாழ்க வென்றுபந் தடித்துமே ’

அக்காலத்து மகளிர், இக்காலத்துப் பெண்மணிகளைப் போன்று பந்தாடினார்கள் என்றால், இப்போது ஆடப் படுகிற பேட்மின்டன், டென்னிஸ் போன்ற விளையாட்டுகளை அவர்கள் விளையாடினார்கள் என்பது அன்று. பழையகாலத்துப் பெண்மணிகள் ஆடிய பந்தாட்டம்

வேறு விதமாக இருந்தது. அவர்கள் ஆடிய பந்துகள் நெட்டி, மயில் இறகு, கம்பளி மயிர் முதலிய இலேசான பொருள்களால் செய்யப்பட்டு, வெண்மை நிறமாகவும், கருமை நிறமாகவும், செம்மை நிறமாகவும் அமைந்து காண்பதற்கு அழகாக இருந்தன. ஒரே சமயத்தில் ஏழு பந்துகளை எறிந்து விளையாடினார்கள் என்று தெரிகிறது.

திருத்தக்கதேவர் தாம் இயற்றிய சீவகசிந்தாமணிக் காவியத்தில், விமலையார் இலம்பகத்தில் விமலை என்னும் பெண்மணி பந்தாடியதைக் கூறுகிறார்.

“அங்கையந் தலத்தகத்த ிந்துபந் தமர்ந்தவை
மங்கையாட மாலைசூழும் வண்டுபோல வந்துடன்
பொங்கிமீ தெழுந்துபோய்ப் பிறழ்ந்துபாய்த லின்றியே
செங்கயற்கண் புருவந்தம்முள் உருவஞ்செய்யத் திரியுமே

மாலையுட் கரந்தபந்து வந்துகைத் தலத்தவாம்
ஏலநா றிருங்குழல் புறத்தவாண் முகத்தவாம்
நூலிலேர் நுசுப்புநோவ வுச்சிமலை யுள்ளவாம்
மேலெழுந்த மீநிலத்த விரலசைய ஆடுமே

கொண்டுநீங்கல் கோதைவேய்தல் குங்குமம் அணிந்துராய்
எண்டிசையும் ஏணியேற்று இலங்கநிற்றல் பத்தியின்
மண்டலம் வரப்புடைத்தல் மயிலிற்பொங்கி இன்னணம்
வண்டுந்தேனும் பாடமாதர் பந்துமைந்துந் ருடுமே”.

அவர்கள் ஆடிய பந்தாட்டத்தின் முறையை இப்போது தெரிந்துகொள்ள முடியவில்லை. ஒவ்வொருவரும் தமது ஆட்டத்தில் ஆயிரம் கை, மூவாயிரம் கை, ஆறாயிரம் கை என்று கணக்கெடுப்பார்கள். யார் அதிக எண் கணக் கேற்றுகிறார்களோ அவர்களே வெற்றி பெற்றவர் ஆவர். இந்தப் பந்தாட்டத்தை அக்காலத்தில் மணம் ஆகாத பெண்மணிகள் மட்டுமே ஆடினார்கள் என்று தோன்று கிறது.

பெருங்கதை என்னும் நூலிலே வத்தவ காண்டத் திலே பந்தடி கண்டது என்னும் ஒரு பகுதியுண்டு. அதில் பெண்மணிகள் சிலர் பந்தாடிய செய்தி கூறப்படுகிறது. வாசுவதத்தை, பதுமாவதி என்னும் இரண்டு அரசிகள் பந்தாட்டம் காண்பதற்காகத் தமது தோழிமாருடன் சென்று அரண்மனையின் நிலா முற்றத்திலே அமர்ந்தனர். அப்போது இராசனை என்னும் பெண்மணி முற்றத்தின் நடுவில் வந்து நின்று, 'கண் இமையாமல் கணக்கெடுங்கள்' என்று கூறிப் பந்தாடத் தொடங்கினாள்.

“கண்ணிமை யாமல் எண்ணுமின் என்று
வண்ண மேகலை வளையொடு சிலம்பப்
பாடகக் கால்மிசை பரிந்தவை விடுத்தும்
சூடக முன்கையில் சுழன்றுமா றடித்தும்
அடித்த பந்துகள் அங்கையில் அடக்கியும்
மறித்துத் தட்டியும் தனித்தனி போக்கியும்
பாயிர மின்றிப் பல்கலன் ஒலிப்ப
ஆயிரம்கை நனி அடித்தவள் அகன்றாள்”.

அதன் பிறகு காஞ்சனமாலே என்பவள் வந்து பந்துகளை எடுத்து ஆடினாள். அவள்,

“பிடித்த பூம்பந் தடித்து விசும்பேற்றியும்
அடித்த பந்தால் விடுத்தவை ஓட்டியும்
குழல்மேல் வந்தவை குவிவிரல் கொளுத்தியும்
நிழல்மணி மேகலை நேர்முகத் தடித்தும்
கண்ணியில் சார்த்தியும் கைக்குள் போக்கியும்
உண்ணின்று திருத்தியும் விண்ணுறச் செலுத்தியும்
வேயிருந் தடந்தோள் வெள்வளை ஆர்ப்ப
ஆயிரத் தைந்நூ றடித்தவள் அகன்றாள்”.

அதன் பிறகு, அயிராபதி என்பவள் வந்து ஆடினாள்.

“நாற்றிசைப் பக்கமும் நான்கு கோணமும்
காற்றினும் கடிதாக் கலந்தனள் ஆகி
அடித்தகைத் தட்டியும் குதித்துமுன் புரியா
அகங்கை ஒட்டியும் புறங்கையில் புகுத்தியும்
தோள்மேல் பாய்ச்சியும் மேல்மேல் சுழன்றும்
கூன்மேல் புரட்டியும் குயநடு ஒட்டியும்
வாக்குறப் பாடியும் மேற்படக் கிடத்தியும்
நோக்குநர் மகிழப் பூக்குழல் முடித்தும்
பட்ட நெற்றியில் பொட்டிடை ஏற்றும்
மற்றது புறங்கையில் தட்டினள் எற்றியும் ”

பந்தடித்து இரண்டாயிரம் கை கணக்கெடுத்தாள். அப்
போது அங்கிருந்தோர் எல்லோரும் அவளைப் புகழ்ந்து
மெச்சினார்கள். அதன் பிறகு, விச்சுவலேகை என்
பவள், ‘நான் இருக்க அவளைப் புகழ்கிறீர்களே, இதோ
பாருங்கள்’ என்று கூறிப் பந்தடிக்கத் தொடங்கினாள்.
அவள்,

“கருவிக் கோல்நனி கைப்பற் றினளாய்
முரியங் காலைத் தெரிய மற்றதில்
தட்டினள் ஒன்றென் றுற்றனள் எழுப்பிப்
பத்தியில் குதித்துப் பறப்பனள் ஆகியும்
வாங்குபு கொண்டு வானவில் போல
நீங்கிப் புருவ நெரிவுடன் எற்றியும்
முடக்குவிரல் எற்றியும் பரப்புவிர்ல் பாய்ச்சியும்
தனித்துவிரல் தரித்தும் மறித்தெதிர் அடித்தும்
குருவிக் கவர்ச்சியின் அதிரப் போக்கியும்
அருவிப் பரப்பின் முரியத் தாழ்த்தியும்
ஒருபால் பந்தின் ஒருபால் பந்துற
இருபால் திசையும் இயைவனள் ஆகிப்
பாம்பொழுக் காக ஒங்கின ஒட்டியும்
காம்பிலை வீழ்ச்சியின் ஆங்கிழித் திட்டும் ”

பந்தடித்து இரண்டாயிரத்து ஐந்நூறு கை கணக் கெடுத்தாள். அது கண்டு எல்லோரும் வியந்தார்கள். அப்போது ஆரியை என்னும் மங்கை, 'இது என்ன, நான் மூவாயிரம் அடிக்கிறேன் பார்' என்று சொல்லி, எழுந்து வந்து பந்தடிக்கத் தொடங்கினாள்.

“எழுந்துவீழ் பந்தோ டெழுந்து செல் வனள்போல்
கருதரு முரிவொடு புருவமும் கண்ணும்
வரிவளைக் கையும் மனமும் ஓட
அரியார் மேகலை ஆர்ப்பொடு துளங்கவும்
வருகுழை புரளவும் கூந்தல் அவிழவும்
அரிமலர்க் கோதையொ டணிகலம் சிதறவும்
இருந்தனள் நின்றனள் என்பதை அறியார்
பரந்த பஃரோள் வடிவினள் ஆகித்
திரிந்தனள் அடித்துத் திறத்துளி மறித்தும்”

பந்தடித்து இவள் தான் கூறியபடியே மூவாயிரங் கை கணக்கெடுத்தாள். அதன் பிறகு, ஒருவரும் பந்தடிக்க வரவில்லை.

மூவாயிரம் கைக்குமேல் யாரும் பந்தடிக்க முடியாது என்று எல்லோரும் வாளாவிருந்தனர். அப்போது, அங்கிருந்த கோசல நாட்டு அரசன் மகள் மானனிகை என்னும் மங்கை எழுந்து பந்துகள் இருந்த இடத்திற்குச் சென்றாள். எல்லோரும் வியப்போடும் 'இவள் என்ன செய்யப்போகிறாள்' என்று அவளையே பார்த்தார்கள். அவள் பந்துகளைக் கையிலெடுத்தவுடன், அங்கிருந்த வர்கள் எல்லோருக்கும் பெருவியப்பு உண்டாயிற்று. மானனிகை பந்தடிக்கத் தொடங்கினாள். இவள் பந்தாடியதைக் கொங்குவேள் இவ்வாறு விளக்கிக் கூறுகிறார் :

“சுழன்றன தாமம் குழன்றது கூந்தல்
அழன்றது மேனி அவிழ்ந்தது மேகலை
எழுந்தது குறுவியர் இழிந்தது சாந்தம்
ஓடின தடங்கண் கூடின புருவம்

அங்கையின் ஏற்றும் புறங்கையின் ஓட்டியும்
தங்குற வளைத்துத் தான்புரிந் தடித்தும்
இடையிடை யிருகால் தெரிதர மடித்தும்
அரவணி யல்குல் துகில்நெறி திருத்தியும்
நித்திலக் குறுவியர் பத்தியில் துடைத்தும்
பற்றிய கந்துகம் சுற்றுமுறை யுரைத்தும்
தொடையுங் கண்ணியும் முறைமுறை யியற்றியும்
அடிமுதல் முடிவரை யிழைபல திருத்தியும்
படிந்தவண் டெழுப்பியும் கிடந்தபந் தெண்ணியும்
தேமலர்த் தொடையில் திறத்திறம் பிணைத்தும்
பந்துவர நோக்கியும் பாணிவர நொடித்தும்
சிம்புளித் தடித்தும் கம்பிதம் பாடியும் ”

பந்தடித்தாள் என்று அவர் கூறுகிறார்.

மானனீகை பந்தடித்து, மற்றவளைவிட ஆயிரங்கை அதிகமாகக் கணக்கேற்றினாள். அதாவது, நாலாயிரங்கை கணக்கெடுத்தாள். அப்போது அங்குக் கூடியிருந்த பெண்மணிகள் கைகொட்டி ஆரவாரஞ் செய்து மகிழ்ந்து அவளைக் கொண்டாடினார்கள்.

பெண்மணிகள் விளையாடிய பண்டைக் காலத்துப் பந்தாட்டம் இக்காலத்தில் மறைந்துவிட்டது. இக்காலத்து மகளிர் புது வகையான பந்தாட்டம் ஆடுகிறார்கள். இதுபோன்று பல பழைய விளையாட்டுகள் மறைந்து போய்ப் புது விளையாட்டுகள் தோன்றியுள்ளன. ‘பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவல கால வகையினானே’ என்னும் நன்னூல் இலக்கணச் சூத்திரம், இலக்கணத்துக்கு மட்டுமன்று; விளையாட்டுக்கள் முதலியவற்றுக்கும் பொருந்துவதாகும்.

11. கொல்லிப்பாவை

கொல்லிப் பாவை என்பது கொல்லிமலைமேல் இருந்த அழகான பெண் உருவம். இந்தக் கொல்லிப் பாவை, காண்பவர் மனத்தைக் கவர்ந்து அவர்களை மயங்கச் செய்யும் ஆற்றல் வாய்ந்தது. இப்பாவை, சங்கப் புலவர்களால் சங்க நூல்களிலே கூறப்படுகிறது. இது கொல்லி மலைமேல் இருந்தபடியினாலே இதற்குக் கொல்லிப் பாவை என்னும் பெயர் வந்தது.

கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டிலே கொல்லி மலை யானது கடை எழு வள்ளல்களுள் ஒருவனாகிய ஓரி என்னும் குறுநில மன்னனுக்கு உரியதாக இருந்தது. வள்ளல் ஓரி, வில்விதையில் வல்லவன். ஆகவே, அவன் சங்கப் புலவர்களால் வல்வில் ஓரி என்று கூறப்பட்டான்.

ஓரி என்னும் வள்ளல் வாழ்ந்திருந்த அதே காலத்தில் காரி என்னும் மற்றொரு வள்ளலும் வாழ்ந்திருந்தான். காரி என்பவனும் கடை எழுவள்ளல்களுள் ஒருவன். முள்ளூர் என்னும் ஊரை ஆண்ட குறுநில மன்னன். காரி கொங்கு நாட்டுப் பெருஞ்சேரலிறும்பொறைக்குப் படைத் தலைவனாக இருந்தான். ஆகவே, காரி ஓரியுடன் போர் செய்து, அப்போரிலே ஓரியைக் கொன்று, அவனுடைய கொல்லிமலையைக் கைப்பற்றி, அதனைச் சேர மன்னனுக்குக் கொடுத்தான். இச்செய்தியைக் கல்லாடனார் என்னும் புலவர் கூறுகிறார் :

“செவ்வேல்

முள்ளூர் மன்னன் கழல் தொடிக் காரி

செல்லா நல்விசை நிறுத்த வல்வில்

ஓரிக் கொன்று சேரலர்க் கீத்த

செவ்வேர்ப் பலவின் பயங்கெழு கொல்லி ”

(அகம்., 209) என்று அவர் இச்செய்தியை விளக்கமாகக் கூறுகிறார். எனவே, ஓரிக்கு உரியதாக இருந்த கொல்லி மலை, பெருஞ்சேரலிரும்பொறைக்கு உரியதாயிற்று.

இனி, கொல்லி மலைமேல் இருந்த கொல்லிப் பாவையப் பற்றி ஆராய்வோம். கொல்லிப் பாவை என்பது கொல்லி மலைமேல் அழகு வாய்ந்த பெண் உருவம். இந்த மலைமேல் சென்று பார்த்தால், ஓர் அழகிய மங்கையின் உருவம், காண்பவர் மயங்கத்தக்க காட்சி யுடையதாய்த் தோன்றுமாம். அருகில் சென்று பார்த்தால், இது காட்சிக்கு மறைந்துவிடுமாம்.

கொல்லிமலை எங்கிருந்தது என்பதைப் பார்ப்போம். கொங்கு நாட்டைச் சேர்ந்த சேலம் மாவட்டத்தில் கொல்லிமலைகள் இருக்கின்றன. இந்த மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த நாமக்கல் தாலுகாவிலும், இராசிபுரம் தாலுகாவிலும் கொல்லிமலை பரவியிருக்கிறது. இந்த மலை வடக்கு தெற்காகப் பதினெட்டு மைல் வரையிலும் பரவியிருக்கிறது. கிழக்கு தெற்கு மேற்குப் பக்கங்களில் இந்த மலை செங்குத்தாக உயர்ந்து கடல் மட்டத்துக்கு மேல் 4000 அடி உயரமாக இருக்கிறது. வடக்குப் பக்கத்தில் சரிவாகத் தாழ்ந்து இருக்கிறது. இந்தப் பகுதியில் வரகூர், கோம்பை, மூலைக்குறிச்சி, பெரிய கோம்பை, வாலகோம்பை என்று இம்மலை பெயர் பெற்றுள்ளது.

நாமக்கல் பக்கத்திலிருந்து பார்த்தால், இந்தக் கொல்லி மலையின் உச்சி சமதரைப்பால ஒரே மட்டமாகக் காணப்படுகிறபடியால், இதற்கு அங்குள்ளவர் சதுரகிரி என்று பெயர் கூறுவர்.

இம்மலைமேல் அறப்பளீசுவரர் கோவில் இருக்கிறது. இந்தக் கோவிலுக்கு இரண்டு மைல் தூரத்திலே ஆகாசகங்கை என்னும் அருவி (நீர்வீழ்ச்சி) உண்டு.

இராசிபுரம் தாலுகாவின் பக்கமாக இந்த மலையின் உச்சி மிக உயர்ந்து கடல் மட்டத்துக்குமேல் 4668 அடி உயரம் இருக்கிறது. இப்பகுதிக்கு 'வேட்டைக்காரன் மலை' என்பது பெயர். இப்பகுதியில்தான் சங்க நூல்களில் கூறப்படுகிற ஓரி என்னும் வள்ளலாகிய சிற்றரசன் வாழ்ந்து வந்தான்.

கொல்லி மலைகளின்மேலே உள்ள சில கிராமங்களில் மலைவாசிகள் வாழ்கிறார்கள். கொல்லி மலைகளில் மேற்குப் புறமாக ஓர் இடத்திலே, ஒரு மலைப்பாறையிலே, சங்கப் புலவர் வியந்து கூறிய கொல்லிப் பாவை இருந்தது.

இங்கு இருந்த, வளமாக வளர்ந்து நடுத்தர வயதுள்ள ஓர் அழகிய மங்கையின் தோற்றத்தைக் காட்டுகிற கொல்லிப் பாவையைக் கண்டு ஆடவர் மயங்கினர். ஆடவரை மயக்கும் இப்பாவையைப் பற்றிச் சங்கப் புலவர்கள் தமது பாடல்களில் பாடியிருக்கிறார்கள்.

“ வல்வில் ஓரி கொல்லிக் குடவரைப்

பாவையின் மடவந் தனளே

மணத்தற் கரிய பணைப்பெருந் தோளே ”

என்று தன் தலைவியைக் (காதலியைக்) கொல்லிப் பாவைக்கு ஒப்பாகத் தலைமகன் (காதலன்) கூறியதாக ஒரு செய்யுளைக் கபிலர் பாடுகிறார் (குறுந்தொகை, 100).

“ களிறு கெழு தானைப் பொறையன் கொல்லி

ஒளிறுநீர் அடுக்கத்து வியலகம் பொற்பக்

கடவுள் எழுதிய பாவையின்

மடவது மாண்ட மாஅ யோளே ”

என்று தலைமகன் ஒருவன் தலைமகளைக் கொல்லிப் பாவைக்கு உவமை கூறியதாகப் பரணர் பாடுகிறார் (அகம், 62).

ஆடவர் மனத்தைக் கவர்ந்து மயங்கச் செய்யும் அமைப்பு வாய்ந்த இப்பெண் உருவம், இளவெயில் காயும் போது மிகுந்த எழிலுடன் காணப்படுமாம். அன்றியும் இந்தப் பாவை, புயல் அடித்தாலும், பெருமழை பெய்தாலும், இடி விழுந்தாலும், வேறு எதனாலும் அழியாதது. ஆனபடியினாலே, இதனைத் தெய்வப் பாவை என்றும், கடவுட்பாவை என்றும், மாயா இயற்கைப் பாவை என்றும், வினைமாண் பாவை என்றும், பூதம் அமைத்த விசித்திரப்பாவை என்றும் புலவர்கள் கூறினார்கள்.

“ செவ்வேர்ப் பலவின் பயங்கெழு கொல்லி
நிலைபெறு கடவு ளாக்கிய
பலர் புகழ் பாவை.....”

என்றார் கல்லாடனார் (அகம், 209).

“ பெரும்பூண் பொறையன் பேஎழுதிர் கொல்லிக்
கருங்கண் தெய்வம் குடவரை எழுதிய
நல்லியற் பாவை ”

என்றார் பரணர் என்னும் புலவர் (குறுந்தொகை, 89).

“ செவ்வேர்ப் பலவின் பயங்கெழு கொல்லித்
தெய்வங் காக்குந் தீதுதீர் நெடுங்கோட்டு
அவ்வெள் ளருவிக் குடவரை யகத்துக்
கால்பெரு திடிப்பினுங் கதமுறை கடுகினும்
உருமுடன் நெறியினும் ஊறுபல தோன்றினும்
பெருநிலங் கிளரினுந் திருநல வருவின்
மாயா வியற்கைப் பாவை ”

என்று கூறுகிறார் பரணர் (நற்றிணை, 201).

“ உரைசா லுயர்வரைக் கொல்லிக் குடவயின்
அகலிலைக் காந்தள் அலங்குருலைப் பாய்ந்து
பறவை யிழைத்த பலகண் இராஅல்
தேனுடை நெடுவரைத் தெய்வம் எழுதிய
வினைமாண் பாவை ”

என்பது நற்றிணைச் (185) செய்யுள்.

“ பயங்கெழு பலவின் கொல்லிக் குடவரைப்
பூதம் புணர்ந்த புதிதியல் பாவை
விரிகதிர் இளவெயில் தோன்றி யன்ன...”

என்பது நற்றிணைச் (192) செய்யுள்.

கொல்லி மலையில் இருந்த இந்தப் பாவை, உருவெளித் தோற்றம் ஆகும். அதாவது, உள்ளதுபோலக் காணப்படுகிற ஒரு பொய்த்தோற்றம். இதைச் சிற்பக்கலைஞன் கற்பாறையில் பெண் உருவமாக அமைத்து வைக்கவில்லை. குறிப்பிட்ட ஓரிடத்திலிருந்து பார்க்கும்போது, மலையினிடையே பாறைக் கல்லில் எழில்மிக்க பெண் ஒருத்தி நிற்பதுபோன்று தோற்றம் காணப்படும். அந்த உருவம் கண்ணையும் கருத்தையும் கவரும் வனப்புடையது. ஆனால், அருகில் சென்று பார்த்தால் அது மறைந்துவிடும். குறிப்பிட்ட அந்த இடத்துக்கு வந்து பார்த்தால் அவ்வுருவம் மீண்டும் தோன்றும். மலைப் பாறையின் அமைப்புக்களும் சூரியவெளிச்சத்தின் சாயலும் சேர்ந்து, பெண்மகளின் உருவம்போல் அமைந்து காணப்பட்ட இது, வெறும் உருவெளித் தோற்றமே. அழகும், எழிலும், சாயலும் அமைந்த நடுத்தர வயதுள்ள பெண்மணி போன்று காட்சியளித்த இவ்வுருவெளித் தோற்றத்தைச் சங்கப் புலவர்கள் தெய்வப் பாவை என்று கூறியதில் வியப்பொன்றும் இல்லை.

இக்காலத்தில் இந்தப் பாவையைப் பற்றிப் புதிய கதை—கற்பனைக் கதை கூறப்படுகிறது. பாண்டியன் மீது போர்செய்யக் களபரன் என்னும் அரசன் வந்தானாம். அச்சமயம் பாண்டியன் இராணியுடன் கொல்லி மலைமேல் இயற்கைக் காட்சிகளைக் கண்டு மகிழ்ந்திருந்தானாம். அப்போது போர்முரசு கொட்டும் ஓசை கேட்டதாம். கேட்டவுடனே பாண்டியன் அரசியினிடம், 'இங்கேயே இரு; விரைவில் வந்துவிடுகிறேன்' என்று கூறிப் போர் முனைக்குச் சென்றானாம். சென்ற பாண்டியன் திரும்பி வரவில்லை. வருவான் வருவான் என்று அவள் மலைமேல் காத்துக்கொண்டிருக்கிறாளாம். அவள்தான் இந்தக் கொல்லிப் பாவையாம். இது இக்காலத்தில் கூறப்படுகிற கற்பனைக் கதை, பாமரர் பகர்ச்சி.

ஆனால், இந்தக் கற்பனைக் கதையிலும் சரித்திரச் செய்தியொன்று அமைந்திருக்கிறது. அது என்ன வென்றால், கடைச்சங்க காலத்திற்குப் பிறகு, அதாவது, கி. பி. 250 வருடங்களுக்குப் பின்னர், களபரர் என்றும், களவரர் என்றும் கூறப்படுகிற அரசர், பாண்டியனுடன் போர் செய்து, பாண்டிய நாட்டைப் பிடித்துக்கொண்டு, அந்நாட்டை அரசாண்டனர் என்பது. இச்செய்தியைச் சின்னமனூர்ச் செப்புப் பட்டயம் கூறுகிறது. கொல்லிப் பாவையைப் பற்றிய கதையிலும் பாண்டியன் களபரனுடன் போர்செய்யச் சென்றான் என்னும் செய்தி கூறப்படுகிறது. கொல்லிப் பாவைக் கதை கற்பனையாக இருந்தும் அதில் சரித்திரச் செய்தி புகுத்தப்பட்டிருப்பது கருதத்தக்கது.

சங்க காலத்துக்குப் பின்னர் கி.பி. 8ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்த திருமங்கையாழ்வார் தாம்பாடிய பெரிய திருமொழியில் கொல்லிப் பாவையைக் குறிப்பிடுகிறார். தலைமகளின் அழகை அவர் கொல்லிப் பாவையின் அழகுக்கு உவமை கூறுகிறார். “குவளையங் கண்ணி கொல்லியம் பாவை” என்றும், “குலங்கெழு கொல்லி கோமள வல்லி” என்றும் அவர் கூறுகிறார். இதற்கு வியாக்கியானம் (உரை) கூறின உரையாசிரியர்கள், இதில் சுட்டப்படுகிற கொல்லிப் பாவையை இவ்வாறு விளங்கக் கூறுகிறார்கள். ‘கொல்லி மலை மேலே ஒரு பாவையுண்டு. எல்லாரும் உரு வகுப்புக்குத் தமிழர் சொல்லுவ தென்று’ இந்த வியாக்கியானத்துக்குக் குறிப்புரை எழுதியவர், “பாவையுண்டு என்றது ஸ்திரி பிரதிமை எழுதியிருக்கும்” என்றபடி என்று தெளிவு படுத்துகிறார்.

வியாக்கியானம் எழுதினவர் இன்னொரு இடத்தில் இவ்வாறு கூறுகிறார். “கொல்லி மலையிலே ஒரு பாவையுண்டு; வகுப் பழகிதாயிருப்பது; அதுபோலேயாயிற்று இவளுக்குண்டான ஏற்றமும் பிறப்பும்”.

பிற்காலத்து உரையாசிரியர்களான இவர்கள், கொல்லிப்பாவை, சிற்பிகளால் கல்லில் செதுக்கியமைக்கப் பட்ட அழகான சிற்ப உருவம் என்று கூறுவது தவறு; அது சிற்பிகளினால் அமைக்கப்படாத இயற்கையாக அமைந்த ஒரு வெளித்தோற்றமாகும் எனக் கருதினர்.

பிற்காலத்து உரையாசிரியர்கள் சிலர், கொல்லிப் பாவையை ஒரு இயக்கி (யட்சி)யின் உருவம் என்றும் அங்குச் செல்வோரை அது மயக்கி அழித்தது என்றும் கூறினார்கள்.

சேலத்திலிருந்து நாமக்கல்லுக்குப் போகிற சாலையில் 5½ மைல் தூரத்தில் பொய்மான் கரடு என்னும் பாதைக் கல் இருக்கிறது. சாலையின் மேற்குப் பக்கத்தில் இருக்கிற இப்பாதையைச் சற்றுத் தூரத்திலிருந்து பார்க்கும் போது, மான் ஒன்று ஓடுகிறதுபோல ஒரு தோற்றம் காணப்படுகிறது. அருகில் சென்று பார்த்தால், அந்த மான் உருவம் மறைந்து விடுகிறது. ஆகவே, இதற்குப் 'பொய்மான் கரடு' என்று பெயர் கூறப்படுகிறது. மாரீசன் என்னும் அசுரன் மான்போல உருவெடுத்து வந்ததையும், அதனைப் பிடிக்க இராமன் சென்றபோது அது ஓடியதையும் பொய்மான் கரடு குறிப்பதாகக் கதை கற்பிக்கப்படுகிறது. இதுவும் பாமரர் பகர்ச்சியே.

இந்தப் பொய்மானும் கொல்லிப் பாவையும் வெறுந் தோற்றங்களே; உண்மையில் உள்ள பொருள்கள் அல்ல. தூரப்பார்வைக்கு இவை மான் போலவும் பெண் மகள் போலவும் காட்சியளிக்கின்றன. இதனால்தான் அருகில் சென்று பார்த்தால் காணப்படாமல், தூரத்திலிருந்து பார்த்தால் கண்ணுக்குப் புலனாகின்றன.

12. பழங்காலத்து அணிகலன்கள்

நமது பாரதநாட்டிலே, பண்டைக் காலத்திலே, ஆண்களும் பெண்களும் நகைகளை அதிகமாக அணிந்திருந்தார்கள். அதிலும் சிறப்பாகத் தமிழ்நாட்டு மக்கள் பல விதமான நகைகளை அதிகமாக அணிந்தனர். அக்காலத்திலே ஆண்களும் பெண்களும் ஆடைகளைக் குறைவாகவும், நகைகளை அதிகமாகவும் அணிந்தார்கள். நகைகளை எவ்வளவு அதிகமாக அணிகிறார்களோ அவ்வளவு நாகரிகமும் செல்வமும் உள்ளவர்கள் என்று மதிக்கப்பட்டார்கள். இந்தக் காலத்தில் அதிகமாக நகைகளை அணிகிறவர் அநாகரிகர் என்று கருதப்படுகின்றனர். அதிகமாக நாகரிகம் பரவாத கிராமங்களிலுங்கூட இக்காலத்தில் நகைகள் அணிவதைக் குறைத்துக் கொள்கிறார்கள்.

பண்டைக்காலத்து மக்கள் நிரம்ப நகைகளை அணிந்ததற்கும், இந்தக் காலத்து மக்கள் மிகக் குறைவாக நகைகளை அணிவதற்கும் முக்கியக் காரணங்கள் உண்டு. முற்காலத்திலே ஆண்களும் பெண்களும் மிகக் குறைந்த அளவில் ஆடை அணிந்தார்கள்; ஆனால், அதிகமாக நகைகளை அணிந்தார்கள். அவர்கள் அரையில் மட்டும் ஆடையுடுத்தி அரைக்குமேலே வெற்றுடம்பாக இருந்தார்கள். இந்தக் காலத்தில் அரையின் கீழே வேட்டியுடுத்தி, உடம்புக்குப் பனியன், ஜிப்பா, கமிசு, ஷர்ட்டு, கோட்டு முதலிய ஆடைகளை அணிந்து உடம்பை மறைப்பதுபோல, அக்காலத்து ஆண்கள் உடம்பில் சட்டையணிவது வழக்கம் இல்லை. அரைக்குமேலே வெற்றுடம்பாக இருந்தார்கள். இக்காலத்துப் பெண்கள் இரவிக்கை, ஜாக்ட், புடவைகள் அணிந்து உடம்பை மறைப்பதுபோல, அக்காலத்துப் பெண்கள் உடம்பை மறைக்கவில்லை. அவர்கள் அரையின் கீழே

மட்டும் ஆடையணிந்து அரைக்குமேலே வெற்றுடம்பாக இருந்தார்கள்.

இக்காலத்து ஆண்களும் பெண்களும் பருத்தித் துணிகளையும் பட்டாடைகளையும் கால்முதல் கழுத்து வரையில் அணிந்து உடம்பு முழுவதையும் மறைப்பது போல, அக்காலத்து ஆண்களும் பெண்களும் உடம்பு முழுவதும் ஆடையினால் மறைக்கவில்லை. செல்வரும் பிரபுக்களும் அரசர்களுங்கூட வெற்றுடம்பினராக இருந்தார்கள். உடம்பில் சட்டை அணிவதை அநாகரிகமாக அக்காலத்தவர் கருதினார்கள். அரசர்களிடம் ஊழியம் செய்த உத்தியோகஸ்தர்மட்டும் அக்காலத்தில் சட்டை அணிந்தனர்; சட்டை அணிந்த உத்தியோகஸ்தனுக்குக் கஞ்சுகன் என்பது பெயர். சங்க காலத்திலே காஞ்சி புரத்தில் இருந்து அரசாண்ட இளங்கிள்ளி என்னும் சோழ அரசனிடம் சட்டை அணிந்த கஞ்சுகர் உத்தியோகஸ்தராக இருந்ததை மணிமேகலை கூறுகிறது.

“வையங் காவலன் தன்பாற் சென்று

கைதொழு திறைஞ்சிக் கஞ்சுகன் உரைப்போன்”

என்று மணிமேகலை 28-ஆம் காதை (177-178) கூறுகிறது.

சேரன் செங்குட்டுவனுடைய ஒற்றர் தலைவனாகிய நீலன் சட்டை அணிந்திருந்தான் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

“நீலன் முதலிய கஞ்சுக மாக்கள்”

என்பது சிலப்பதிகாரம், நடுகற் காதை (அடி 80) கூறுவதாகும்.

சாவகத்தீவின் அரசனான புண்ணியராசன், தரும சாவகன் என்னும் பெளத்த முனிவருடன் இருந்த மணிமேகலையைக் கண்டு இவள் யார் என்று கேட்டபோது, சட்டை அணிந்த அரசனுடைய உத்தியோகஸ்தன் அவள் யார் என்பதை அரசனுக்குக் கூறினான்.

“ இங்கிணை இல்லா இவள் யார் என்னக்
காவலற் றொழுது கஞ்சுகன் உரைப்போன் ”

என்று மணிமேகலைக் காவியம் 25-ஆம் காதை (அடி 10-11) கூறுவது காண்க.

தஞ்சாவூர்ப் பெருவுடையார் கோவிலிலே இருக்கிற சோழர் காலத்து ஓவியங்களில், அரசன்முதல் ஆண்டி வரையில், ஆண்பெண் உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. அந்த உருவங்கள் எல்லாம் அரைக்குமேலே வெற்றுடம் பாக உள்ளன. ஆனால், அந்த ஓவியங்களில் கஞ்சுகர் உருவங்கள் மட்டும் சட்டை அணிந்திருப்பதைக் காண்கிறோம். இதுபோன்று, விந்திய மலைக்குத் தெற்கிலுள்ள பெயர்பெற்ற அஜந்தா மலைக்குகைகளில் எழுதப்பட்ட ஓவியங்களிலும், கஞ்சுக மக்களைத் தவிர ஏனைய அரசர் முதலிய எல்லாரும் அரைக்குமேலே ஆடையிலல்லாமல் காணப்படுகின்றனர். கோவில்களில் காணப்படுகிற பழைய சிற்ப உருவங்கள்கூட, அரைக்குக் கீழே ஆடையணிந்து மேற்பகுதி வெற்றுடம்பாக இருப்பதைக் காண்கிறோம். இந்த ஓவியங்களும் சிற்பங்களும் அக் காலத்து மக்கள் ஆடையணிந்த முறையை நன்றாகத் தெரிவிக்கின்றன.

நமது நாட்டுப் பெண்மகளிர் இரவிக்கையினாலும் புடவையினாலும் உடம்பின் மேற்பகுதியை மறைக்கத் தொடங்கியது, ஐரோப்பியரும் முஸ்லிம்களும் நமது நாட்டுக்கு வந்தபிறகுதான். ஏறக்குறைய 400, 500 ஆண்டுகளாகத்தான் நமது நாட்டுப் பெண்கள் மேலாடை அணிந்து வருகின்றனர். பெண்கள் மேலாடை அணியத் தொடங்கிய காலத்தில், உயர்ந்த சாதிப் பெண்கள் மட்டும் மேலாடை அணியலாம் என்றும், தாழ்த்தப்பட்ட சாதிப் பெண்கள் மேலாடை அணியக்கூடாது என்றும் கட்டுப்படுத்தினார்கள் ‘மேல்’ சாதிக்காரர்கள். இதன் காரணமாக “ மார்ச்சிலைக் கலகம் ” என்னும் கலகமும்

சண்டையும் அக்காலத்தில் திருவாங்கூரில் நிகழ்ந்ததை வரலாறு கூறுகிறது.

நமது நாட்டிலே ஆடவரும் பெண்டிரும் மேலாடை அணியாமல் வெற்றுடம்பினராக இருந்த காலத்திலே, அவர்கள் உடம்பு முழுவதும் பலவிதமான நகைகளை அணிந்தார்கள். முக்கியமாக, அக்காலத்துப் பெண்கள் தலைமுதல் கால்வரையில் உடம்பு முழுவதும் நகைகளை அணிந்து 'பொன் காய்த்த மரம்' போலக் காணப்பட்டனர். பண்டைக் காலத்து மக்கள் வெற்றுடம்பினராக இருந்த காரணத்தினாலே, நகைகளை அதிகமாக அணிந்தார்கள் என்னும் காரணம் ஒரு புறம் இருக்க, அவர்கள் அதிகமாக நகைகளை அணிந்ததற்கு மற்றொரு காரணமும் உண்டு. பொன்னையும் பொருளையும் நம்பிக்கையுடன் பாதுகாத்து வைக்கும் வங்கி (பாங்கி - Bank) என்னும் சேமிப்பு நிலையங்கள் அக்காலத்தில் இல்லாத படியினாலே, அவர்கள் தாங்கள் ஈட்டிய பொருள்களைப் பொன்னாலும், வெள்ளியாலும், முத்து, மாணிக்கம் முதலிய நவரத்தினங்களினாலும் நகைகளைச் செய்து உடம்பிலே அழகாக அணிந்து கொண்டார்கள். நம்பிக்கையான சேமிப்பு நிலையங்கள் இருக்கிறபடியாலும், கால்முதல் கழுத்துவரையில் பட்டும் பருத்தியும் உடுத்தும் வழக்கம் ஏற்பட்டுவிட்டபடியாலும், அதிகமாக நகைகளை அணிகிற வழக்கம் இப்போது இல்லை.

பண்டைக் காலத்தில் பெண்மணிகள் அணிந்த நகைகளைப் பற்றிக் கூறுவோம். நகைகளைப் பற்றிப் பேசும் போது, முதன்முதலில் கையணியாகிய வளைகளைப் பற்றிக் கூறவேண்டும். பண்டைக் காலத்தைப் போலவே இக் காலத்திலும் கைகளில் வளை அணிகிறார்கள். இக் காலத்தில் பொன் காப்பு, தங்க வளைகள், கண்ணாடி வளைகள் அணிகிறார்கள். கண்ணாடி வளைகளை அணிவது, முகம்மதியர் நமது நாட்டுக்கு வந்தபிறகு, சுமார் 500 ஆண்டுகளாக ஏற்பட்ட வழக்கம். பொன்காப்பு அணியும்

வழக்கம் நெடுங்காலமாக இருக்கிறது. ஆனால், பழைய காலத்தில் பெண்மணிகள் கைகளில் சங்கு வளைகளை அணிந்தார்கள். வளை என்றாலே சங்கு என்று அர்த்தம். சங்கை வட்ட வடிவமாக அறுத்துச் செய்யப்பட்ட சங்கு வளைகளைப் பண்டைக் காலத்துப் பெண்மணிகள் அணிந்தார்கள்.

தமிழ்நாட்டில் மட்டும் அன்று; பாரதநாடு முழுவதிலும் பெண்மணிகள் சங்கு வளைகளை அணிந்த வழக்கம் முற்காலத்தில் இருந்தது. ஏழைமக்கள் சாதாரண இடம் புரிச் சங்கு வளைகளை அணிந்துகொண்டார்கள். செல்வம் உள்ளவர்கள் பூவேலைகளும் கொடிவேலைகளும் செய்யப் பட்ட பலவித வர்ணங்கள் அமைந்த சங்கு வளைகளை அணிந்துகொண்டார்கள். பிரபுக்கள் குடும்பத்தையும் அரச குடும்பத்தையும் சேர்ந்த பெண்மணிகள் வலம்புரிச் சங்கு வளைகளை அணிந்தார்கள். இடம்புரிச் சங்கு வளைகளைவிட வலம்புரிச் சங்கு வளைகள் விலையுயர்ந்தவை.

தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனின் அரசி, தன்னுடைய கைகளில் பொன் வளைகளையும் வலம்புரிச் சங்கு வளைகளையும் அணிந்திருந்தாள் என்று நெடுநல்வாடை கூறுகிறது.

“பொலந்தொடி நின்ற மயிர்வார் முன்கை
வலம்புரி வளையொடு கடிகைநூல் யாத்து”

என்பது அது. (நெடுநல். அடி, 141-42.)

அரசர் முதல் ஆண்டிவரையில் எல்லாப் பெண்மணிகளும் அக்காலத்தில் சங்கு வளைகளைத்தான் அணிந்து கொண்டார்கள். கைம்பெண்கள் தமது கைகளில் அணிந்த சங்கு வளைகளை உடைத்துவிடுவர். கோவலன் மனைவி கண்ணகியார், தமது கணவன் இறந்தபிறகு தமது கைகளில் அணிந்திருந்த சங்கு வளைகளை உடைத் தெறிந்தார் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

அக்காலத்தில் பெண்கள் எல்லோரும் சங்கு வளை அணியும் வழக்கம் இருந்தபடியினாலே, கொற்கை, குமரி முதலிய இடங்களில் சங்கு குளிக்கும் தொழிலும், சங்கை அறுத்து வளைசெய்யும் தொழிலும் பெருவாரியாக நிகழ்ந்தன. அக்காலத்தில் சங்குத்தொழில் முக்கியக் கைத்தொழிலாகவும் வாணிபப் பொருளாகவும் இருந்தது. காதுகளில் அணியும் குழையும், கைகளில் அணியும் மோதிரமும் கூடப் பண்டைக் காலத்தில் சங்கினால் செய்யப்பட்டன. பிற்காலத்திலே, சங்குவளை அணிகிற பழக்கம் மறைந்துவிட்டபோது, சங்குத் தொழிலும் சங்கு வளை வாணிபமும் அடியோடு மறைந்துவிட்டன. சங்கு வளை மறைந்துபோனாலும், இக்காலத்தில் தங்கவளைகள் வழக்கத்தில் இருந்துவருகின்றன.

முற்காலத்தில் பெருவழக்கமாக இருந்து இக்காலத்தில் மறைந்துகொண்டிருக்கிற பழைய நகை பாம்படம் என்பது; அது காதுக்கு அணிகிற கனமுள்ள பொன் நகையாகும். காதைக் குத்தித் துளையாக்கி, அத்துளையைக் கடிப்பு என்னும் கனமான பொருளினால் பெரிய துளையாக வளரச் செய்து, நீண்டு தொங்கும் காதிலே குண்டலம், குழை, தோடு, பாம்படம் முதலிய நகைகளைப் பெண்மணிகள் அணிந்தார்கள். நீண்டு தொங்கும் காதிலே பெண்கள் பாம்படம் அணிந்தால், அது தோள் வரையில் தாழ்ந்து தொங்கும். ஆண் குழந்தையானாலும் பெண் குழந்தையானாலும் 5 வயது ஆனவுடன், மயிர்களைந்து காதுகுத்துவது வாழ்க்கையின் முக்கிய நிகழ்ச்சியாக இருந்தது. நீள்செவி வளர்க்கும் வழக்கம் ஒரு காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் இருந்தது. கி. பி. 8-ஆம் நூற்றாண்டில், பாண்டிய நாட்டில் இருந்த பெரியாழ்வார் என்னும் வைணவ பக்தர் தமது பாசுரத்திலே, “கடிப்பு இட்டு வார் காது தாழப் பெருக்கி” நீள்செவி வளர்த்த வழக்கத்தைக் குறிப்பிடுகிறார். தாழப் பெருக்கிய நீள்செவிகள் இக்காலத்தில் மறைந்து வருகின்றன. ஆனால்,

பாண்டிநாட்டிலே தாழ்ப் பெருக்கிய நீள்செவிகள் ஓரளவு இப்போதும் காணப்படுகின்றன.

பாம்படம் தவிர ஓலை என்னும் அணியையும் காதில் அணிந்தனர். பனை ஓலையைச் சுருட்டி அணிவதனால் ஓலை என்று பெயர் பெற்றது. செல்வர்கள் ஓலையைப் பொன்னால் செய்து அணிந்தார்கள். வயிரக் கற்கள் அழுத்திச் செய்யப்பட்ட வயிர ஓலைக்குச் 'சந்திரபாணி' என்னும் பெயர் வழங்கியது. கம்மல், வயிரத்தோடு முதலியவைகளும் பிற்காலத்தில் உருவாயின.

காதிலே அணியப்பட்ட மற்றொரு நகை குதம்பை என்பது. பருத்த நீலமணியுடன் வைரக்கற்களைப் பதித்துச் செய்யப்படுவது இது. கர்ணப்பூ என்றும், செவிப்பூ என்றும் பெயருள்ள இன்னொரு வகையான காதணியையும் அக்காலத்துப் பெண்கள் அணிந்தனர்.

இனி, பெண்மணிகள் தலைக்கு அணிந்த அணிகலன்களைப் பார்ப்போம். சீதேவியார், வலம்புரி, தென்பல்லி, வடபல்லி என்னும் நகைகள் தலையில் அணியப்பட்டன. சீதேவியார் என்பது சூளாமணி. இதற்கு இரத்தினச் சுட்டி, ஜடைப்பில்லை என்றும் பெயர் உண்டு. தென்பல்லி, வடபல்லி என்பவை, பல்லியின் உருவமாகச் செய்யப்பட்ட நகைகள். இவை தலையில் இடதுபுறத்திலும் வலது புறத்திலும் அணியப்பட்டன. தொய்யகம், வாசுசுட்டி என்னும் நகைகள் நவரத்தினங்களால் செய்யப்பட்டவை. இவை தலையின் நடுவில் மயிரின் பிரிவில் அணியப்பட்டன.

மூக்குக்கு அணிந்த மூக்குத்தி, புல்லாக்கு என்னும் நகைகளைப் பற்றிப் பழைய நூல்களில் காணப்படவில்லை. இந்த நகைகள் அணிவது பிற்காலத்திலே வடநாட்டவர் தொடர்பினால் ஏற்பட்ட வழக்கம்.

பெண்மணிகள் கழுத்துக்கும் பலவகையான அணிகளை அணிந்தார்கள். அவற்றில், வீரசங்கிலி என்பது சங்கிலிபோலப் பொன்னால் செய்யப்பட்டது. சரடு

அல்லது ஞாண் என்பது கயிறுபோலப் பொன்னால் செய்யப்பட்டது. பொன்னரி பாலை என்பது பொன்னாலும் இரத்தினங்களாலும் செய்யப்பட்ட அழகான ஆபரணம். முத்துமலை, பவமுமலைகளும் கழுத்துக்கு அணியப்பட்டன. காசுமலை என்பது பிற்காலத்தில் உண்டானது. இது பொற்காசுகளையும் பவுன்களையும் சேர்த்து அமைக்கப்பட்டது. அட்டிகை என்னும் நகையும் கழுத்துக்கு அணியப்பட்டது. இது இரத்தினம், வைரம், முத்து முதலியவை பதிக்கப்பட்ட அணி. இதுவும் பிற்காலத்தில் தோன்றிய நகையாகும்.

மேகலை என்பது, பெண்மணிகள் அறையில் உடுத்த ஆடையின்மேல் அணியும் ஆபரணம். இது 32 முத்து வடங்களினால் பட்டையாக அமைக்கப்பட்ட அழகான அணிகலன். பிற்காலத்தில் இது தங்கத்தினாலும் வெள்ளியினாலும் செய்யப்பட்டு ஒட்டியாணம் என்னும் பெயர் பெற்றது. காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் பெயர்பெற்ற நாட்டிய மடந்தையாகிய மாதவி, அரையில் நீலப்பட்டாடை உடுத்தி, அதன்மேல் முப்பத்திரண்டு முத்து வடத்தினால் செய்யப்பட்ட மேகலையை அணிந்தாள் என்று சிலப்பதி காரக் காவியம் கூறுகிறது.

“பிறங்கிய முத்தரை முப்பத் திருசரத்
திறற்கழ் பூந்துகில் நீர்மையின் உடஇ”

(சிலம்பு., கடலாடு காதை, அடி 87-88)

“பருமுத்தக் கோவை முப்பத்திரண்டாற் செய்த விரிசிகை என்னும் கலையை நீலநிறங் கிளரும் பூந்தொழிலையுடைய நீலச்சாதருடையின்மீதே உடுத்தென்க”.

—அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

பெண்கள் காலில் அணிந்த காலணிகளில் முக்கியமானது சிலம்பு. இதற்குக் குடைச்சூல் என்றும் நூபுரம் என்றும் பெயர் உண்டு. இதன் உள்ளே பரற்

கற்கள் இடப்பட்டிருந்ததால், காலில் அணிந்து நடக்கும்போது ஓசையுண்டாகும். இது சாதாரணமாக வெள்ளியினால் செய்யப்பட்டது. செல்வந்தர்களும் அரசர்களும் சிலம்பைப் பொன்னால் செய்து, அதனுள்ளே மாணிக்கத்தையும் முத்தையும் பரற்கற்களாக இடுவார்கள். பாண்டியன் இராணியாகிய பாண்டிமாதேவியின் காற்சிலம்பில் முத்துக்கள் பரற்கற்களாக இடப்பட்டிருந்தன என்றும், கோவலன் மனைவி கண்ணகியாரின் காற்சிலம்பில் மாணிக்கக் கற்கள் பரற்கற்களாக இடப்பட்டிருந்தன என்றும் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது. பண்டைக் காலத்தில் பெண்களுக்குத் திருமணம் ஆனவுடனே சிலம்பு கழி நோன்பு என்னும் ஒரு சடங்கு நடைபெற்றது. சிலம்பு அணிகிற வழக்கம் மறைந்து போன இந்தக் காலத்திலும், அந்தச் சடங்கு மறைந்து போகாமல் வழக்கத்தில் இருந்துவருகிறது. திருமணம் ஆனவுடனே மணமகனும் மணமகளும் முதன்முதலில் வீட்டுக்கு வரும்போது, அவர்களை வீட்டு வாயிலில் நிறுத்தி ஆலத்தி சுற்றி, நீரை மணமகள் காலில் ஊற்றுகிற வழக்கம் இன்றும் இருந்துவருகிறது. இது, பழைய 'சிலம்பு கழி நோன்பை'க் குறிக்கிறது போலும்.

பாடகம் என்னும் காலணி, சிலம்புக்கு மேலே அணியப்பட்டது. இதுவும் இப்போது வழக்கிழந்து விட்டது. சதங்கை என்பதும் காலுக்கு அணியும் ஆபரணம். சலங்கை என்றும் கண்கணி என்றும் இதற்குப் பெயர் உண்டு.

குறங்கு செறி என்பது பெண்கள் காலுக்கு மேலே தொடையில் அணிந்துகொண்ட ஆபரணம். இக் காலத்தில் இது வழக்கத்தில் இல்லை. கடகம் என்பது மேல்கையில் அணிவது. இது மாணிக்கம் முதலிய கற்கள் பதித்துப் பொன்னால் செய்யப்படுவது. இதனை ஆடவரும் அணிந்தனர்.

சைவிரல்களுக்கும் கால்விரல்களுக்கும் மோதிரங்கள் அணியப்பட்டன. காலாழி, கால் பெருவிரலில் அணியப்பட்டது. மகரவாய் மோதிரம் என்பது கால் நடுவிரலில் அணியப்பட்டது. பீலி என்பதும் கால்விரலில் அணியப்பட்ட மோதிரம்.

கையில் சுண்டுவிரலுக்கு அடுத்த விரலில் அணியப்பட்ட மோதிரத்துக்குப் பகுவாய் மோதிரம் என்பது பெயர். மகரமீன் (வாளைமீன்) வாய் திறந்து அங்காந்திருப்பது போலச் செய்யப்பட்டிருக்கும். இதற்கு நெளி என்றும் பெயர் உண்டு. மணிமோதிரம் என்பது நடுவிரலில் அணியப்படுவது. இதில் மாணிக்கக் கல் பதித்திருக்கும். ஆள்காட்டி விரல் என்னும் சுட்டுவிரலில் அணியப்படுவது மரகத மோதிரம்; இதற்கு மரகத மோதிரம், வட்டப்பூ என்றும் பெயர் உண்டு. இதன் நடுவில் பெரிய மரகதக் கல்லும் (பச்சைக் கல்), அதைச் சுற்றிலும் சிறு வைரக் கற்களும் பதித்திருக்கும். இக்காலத்திலே வெவ்வேறு வகையான மோதிரங்கள் கைவிரல்களில் அணியப்படுகின்றன.

ஏனாதி மோதிரம் என்னும் ஒருவகை மோதிரம் பண்டைக் காலத்தில் இருந்தது. ஏனாதி மோதிரத்தை எல்லோரும் அணியமுடியாது. சேனைத்தலைவர்களில் 'ஏனாதி' என்னும் பட்டம் பெற்றவர்கள்மத்திரம் இந்த மோதிரத்தை அணிந்தார்கள். சேர சோழ பாண்டிய அரசர்கள் தமது சேனைத் தலைவரைப் பாராட்டி ஏனாதிப் பட்டம் அளிக்கும்போது, 'ஏனாகி மோதிரத்தை' அவர்கள் கைவிரலில் அணிவிப்பார்கள். ஆகவே, ஏனாதி மோதிரம் சேனைத்தலைவருக்குமட்டுந்தான் உரியதாக இருந்தது.

பெண் ஒருத்தி என்னென்ன நகைகளை அணிந்தாள் என்பதைக் கீழ்க்கண்ட செய்யுள்கள் கூறுகின்றன. இந்தச் செய்யுள்களை அடியார்க்கு நல்லார் என்னும் உரையாசிரியர், சிலப்பதிகாரம், கடலாடு காதை உரை

யில் மேற்கோள் காட்டியிருக்கிறார். இச்செய்யுள்கள் எந்த நூலைச் சேர்ந்தவை என்பது தெரியவில்லை.

அவ்வாய் மகரத் தணிகிளர் மோதிரம்
பைவாய் பசும்பொற் பரியக நூபுரம்
மொய்ம்மணி நாவின் மூல்லையங் கிண்கிணி
கௌவிய வேனவும் காஹுக் கணிந்தாள்.

குறங்கு செறியொடு கொய்யலங் கார
நிறங்கிளர் பூந்துகில் நீர்மையி னுடஇப்
பிறங்கிய முத்தரை முப்பத் திருகாழ்
அறிந்த தமைவர வல்குற் கணிந்தாள்.

ஆய்மணி கட்டி யமைந்தவிலைச் செய்கைக்
காமர் கண்டிகைக் கண்டிரண் முத்திடைக்
காமர்பொற் பாசங் கொளுத்திக் கவின்பெற
வேய்மருள் மென்றோள் விளங்க வணிந்தாள்.

புரைதபு சித்திரப் பொன்வளை போக்கில்
எரியவிர் பொன்பணி யெல்லென் கடகம்
பரியகம் வாள்வளை பாத்தில் பவழம்
அரிமயிர் முன்கைக் கமைய வணிந்தாள்.

சங்கிலி நுண்டொடர் பூண்டுரண் புனைவினைத்
தொங்க லருத்தித் திருந்துங் கயிலணி
தண்கடல் முத்தின் தகையொரு காழெனக்
கண்ட பிறவுங் கழுத்துக் கணிந்தாள்.

நூலவ ராய்ந்து நுவலரும் கைவினைக்
கோலங் குயின்ற குணஞ்செய் கடிப்பினை
மேலவ ராயினும் மெச்சும் விறலொடு
காலமை காதிற் கவின்பெறப் பெய்தாள்.

கேழ்கிளர் தொய்யகம் வாண்முகப் புல்லகம்
 ஞ்ளா மணியொடு பொன்னரி மாலையும்
 தாழ்தரு கோதையுந் தாங்கி முடிமிசை
 யாழின் கிளவி யரம்பையர் ஒத்தாள்.

கோவலனின் காதற் கிழத்தியாகிய மாதவி எவ்வாறு
 தன்னை அணிசெய்துகொண்டாள் என்பதைச் சிலப்பதி
 காரம் (கடலாடு காதை) கூறுகிறது :

“ அலத்தகம் ஊட்டிய அஞ்செஞ் சீறடி
 நலத்தகு மெல்விரல் நல்லணி செறீஇப்
 பரியகம் நூபுரம் பாடகம் சதங்கை
 அரியகம் காலுக் கமைவுற அணிந்து
 குறங்கு செறிதிரள் குறங்கினிற் செறித்துப்
 பிறங்கிய முத்தரை முப்பத் திருகாழ்
 நிறங்கிளர் பூந்துகில் நீர்மையின் உடிக்
 காமர் கண்டிகை தன்னொடு பின்னிய
 தூமணித் தோள்வளை தோளுக் கணிந்து
 மத்தக மணியொடு வயிரங் கட்டிய
 சித்திரச் சூடகம் செம்பொற் கைவளை
 பரியகம் வால்வளை பவழப் பல்வளை
 அரிமயிர் முன்கைக் கமைவுற வணிந்து
 வளைப் பகுவாய் வணக்குறு மோதிரம்
 கேழ்கிளர் செங்கேழ் கிளர்மணி மோதிரம்
 வாங்குவில் வயிரத்து மரகதத் தாள்செறி
 காந்தள் மெல்விரல் கரப்ப அணிந்து
 சங்கிலி நுண் தொடர் பூண்ஞாண் புனைவினை
 அங்கமுத் தகவயின் ஆரமோ டணிந்து
 கயிற்கடை யொழுகிய காமர் தூமணி
 செயத்தகு கோவையிற் சிறுபுறம் மறைத்தாங்கு
 இந்திர நிலத் திடையிடை திரண்ட

சந்திரபாணி தகைபெறு கடிப்பினை
 அங்காது அகவயின் அழகுற அணிந்து
 தெய்வ வுத்தியொடு செழுநீர் வலம்புரி
 தொய்யகம் புல்லகம் தொடர்ந்த தலைக்கணி
 மையீர் ஒதிக்கு மாண்புற அணிந்து”

மாதவி மாண்புற விளங்கினாள் என்று கூறுவதிலிருந்து, அக்காலத்து மகளிர் அணிந்த அணிகலன்களை அறிந்துகொள்கிறோம்.

சைவ, வைணவக் கோவில்களிலே பலவகையான தெய்வ உருவங்களும் மனித உருவங்களும் கல்லிலும் செம்பிலும் செய்து வைக்கப்பட்டுள்ளன. அந்த உருவங்களை ஊன்றிப் பார்ப்போமானால், அச்சிற்ப உருவங்கள் செய்யப்பட்ட காலத்தில் ஆண்களும் பெண்களும் அணிந்த நகைகளையும் உடைகளையும் அவற்றில் காணலாம். பழைய ஓவியங்களிலும் இவற்றைக் காணலாம். கலைக் கூடங்களாக விளங்குகிற நமது கோவில்கள் இது போன்ற பல துறை ஆராய்ச்சிகளுக்குப் பயன்படுகின்றன. ஆனால் பொதுமக்கள் இந்தச் சிற்ப உருவங்களை ஊன்றி ஆராய்ந்து பார்க்காமலிருப்பது வருந்துதற்குரியது. இனியேனும் சிற்ப உருவங்களை ஊன்றிப் பார்த்து ஆராய்வார்களாக.

13. தமிழக முத்துக்கள்

சிப்பி என்பது கடலில் வாழும் பிராணி. சிப்பி களிலே முத்துக்கள் உண்டாயின. முத்து அதிக விலை மதிப்புள்ளது. அது நவரத்தினங்களிலே ஒன்றாகும். ஆறுகள் கடலிலே கலக்கிற புகர் முகத்திலே பெரும் பாலும் முத்துச் சிப்பிகள் உண்டாயின. சிப்பிகளைப் போலவே சங்குகளும் கடலில் உண்டாயின. வலம்புரிச் சங்குகள் அருமையாகக் கிடைத்தன. ஆகையினாலே இடம்புரிச் சங்கைவிட வலம்புரிச் சங்கு அதிக விலை பெற்றது. நீரினுள் மூழ்கிப் பயின்றவர்கள் நீருள் மூழ்கி முத்துச் சிப்பிகளையும் சங்குகளையும் கரைக்கு மேல் கொண்டுவந்தார்கள். கொண்டுவரப்பட்ட சிப்பிகளில் முத்துக்கள் கிடைத்தன. சங்குகளை வளைகளாக அறுத்து விற்றார்கள். சங்கு வளைகளை அக்காலத்து மகளிர் கைகளில் அணிந்தனர். வலம்புரி வளைகளைச் செல்வச் சீமாட்டிகளும் அரசிகளும் அணிந்தார்கள். செல்வரும் அரசரும் முத்துக்களை அணிந்தார்கள்.

கி. மு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் இலங்கையை யரசாண்ட முதல் சிங்கள அரசனான விசயன், பாண்டிய அரசனுடைய மகளை மணஞ்செய்து முடிசூடி அரசாண்டான். அவன் பாண்டிய அரசனுக்கு ஆண்டு தோறும் இரண்டு நூறுயிரம் (இரண்டு லட்சம்) பொன் மதிப்புள்ள முத்துக்களைச் செலுத்திக் கொண்டிருந்தான் என்று இலங்கையின் பழைய வரலாற்றைக் கூறுகிற மகாவம்சம் என்னும் நூல் கூறுகிறது. (மகாவம்சம் 7-ஆம் அதிகாரம் 72-73).

பழங்காலத்திலே பல இடங்களில் முத்துக்கள் கிடைத்தன. ஆனால், அவை எல்லாவற்றையும்விடப் பாண்டிநாட்டு முத்துக்கள் உலகப் புகழ் பெற்றிருந்தன.

பாண்டி நாட்டின் கிழக்குக் கரையில் இருந்தது கொற்கைக் கடல். கீழ்க்கடல் (வங்காளக்குடாக் கடல்) கொற்கைப் பட்டினத்தின் அருகில் உள்ளே குடைந்து புகுந்து உள் கடலாகக்—குடாக்கடலாக—அமைந்திருந்தது. கொற்கைக் கடல், குடாக்கடல் என்பதை யவனர் எழுதி வைத்துள்ள பழைய குறிப்புக்களிலிருந்து அறிகிறோம். கொற்கைக் குடாக்கடலின் சுற்றிலும் கரைமேல் ஆங்காங்கே பரதவர் (மீன் பிடிப்போர்) ஊர்கள் இருந்தன. கொற்கைப் பட்டினமும் இந்தக் குடாக் கடலின் கரைக்கு அருகில் இருந்தது. கொற்கைக் குடாக் கடலில் முத்துச் சிப்பிகளும் இடம்புரி, வலம்புரிச் சங்குகளும் கிடைத்தன. மேலும், கொற்கைப் பட்டினம் துறைமுகப் பட்டினமாகவும் இருந்தபடியால், அயல்நாட்டுக் கப்பல்கள் வாணிகத்தின் பொருட்டு வந்தன. இக்காரணங்களால் கொற்கைப் பட்டினம் செல்வம் படைத்த நகரமாக விளங்கிற்று. மேலும், தாமிரபரணி ஆறு அக்காலத்தில் கொற்கைப் பட்டினத்துக்கு அருகில் கொற்கைக் குடாக்கடலில் சென்று விழுந்தது. ஆறுகள் கடலில் கலக்கிற இடத்தில் முத்துச் சிப்பிகள் அதிகமாக உண்டாயின. பாண்டிநாட்டு இளவரசர்கள் கொற்கைப் பட்டினத்தில் தங்கி வாழ்ந்தார்கள்.

கொற்கையில் உண்டான பாண்டிநாட்டு முத்து உலகப் புகழ்பெற்றிருந்தது. அக்காலத்தில் பாண்டிநாட்டு முத்து பேர்பெற்றிருந்தது. ரோம் தேசத்து நாகரிக மகளிர், பாண்டிநாட்டு முத்துக்களை விரும்பி அணிந்தார்கள்.

பழங்காலத்துத் தமிழ்மகளிர் சிலம்பு என்னும் அணியைக் காலுக்கு அணிந்தார்கள். சிலம்பு குடைச்சலாக அமைக்கப்பட்ட அணி. அதனுள்ளே பரற்கற்களை இட்டிருந்தபடியால் அதனையணிந்த மகளிர் நடக்கும் போது ஓசையுண்டாகும். பாண்டிய அரசர்களுடைய இராணிகளாகிய பாண்டிமா தேவியர், தாங்கள் அணிந்த

திருந்த சிலம்புகளினுள்ளே முத்துக்களைப் பரற்கற்களாக இட்டிருந்ததாகச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

கொற்கைக் கடலிலே முத்துக்களும் சங்குகளும் கிடைத்ததைச் சங்க இலக்கியங்களும் கூறுகின்றன. ‘முத்துப்படு பரப்பிற் கொற்கை முன்றுறை’ என்று நற்றிணை (23) கூறுகிறது.

“ இவர் திரை தந்த ஈரங்கதிர் முத்தம்
கவர் நடைப் புரவிக் கால்வடுத் தபுக்கும்
நற்றேர் வழுதி கொற்கை முன்றுறை ” (அகம் 130)

முத்துக் குளிக்கும்போதும் சங்கு குளிக்கும் போதும் சங்கை ஊதி முழங்கித் தெரிவித்தார்கள் என்பதைச் சேந்தங்கண்ணனார் கூறுகிறார்.

“ இலங்கிரும் பரப்பின் எறிசூ நீக்கி
வலம்புரி மூழ்கிய வான்திமில் பரதவர்
ஒலிதலைப் பணிலம் ஆர்ப்பக் கல்லெனக்
கலிகெழு கொற்கை எதிர்கொள இழிதரும்
குலவு மணல் நெடுங்கோட் டாங்கண்
உவக்காண் தோன்றுமெஞ் சிறுநல்லூரே ” (அகம் 350)

உலகப்புகழ் பெற்ற பாண்டிநாட்டு முத்துக்களைத் தமிழ் நூல்களும் வடமொழி நூல்களும் புகழ்ந்து பேசுகின்றன.

ரோமாபுரியிலிருந்தும் எகிப்து தேசத்திலிருந்தும் வாணிகத்தின் பொருட்டுக் கப்பலில் வந்த யவன மாலுமிகள், மரக்கலங்களில் பொன்னைக் கொண்டுவந்து தமிழ்நாட்டிலிருந்து முக்கியமாக மூன்று பொருள்களை வாங்கிக்கொண்டு போனார்கள். அவர்கள் வாங்கிக் கொண்டு போன மூன்று பொருள்கள் சேரநாட்டு மிளகும் கொங்குநாட்டு நீலக் கற்களும் பாண்டிநாட்டு முத்துக்களுமாம். யவன மாலுமிகள், அக்காலத்தில் தமிழ்நாடாக இருந்த சேரநாட்டு முசிரித் துறைமுகத்துக்கு வந்து மரக்கலங்களில் தங்கினார்கள். தங்கி, மிளகை வாங்கி

மரக்கலங்களில் நிரப்பிக்கொண்டு, பிறகு வட கொங்கு நாட்டில் அக்காலத்தில் பேர்பெற்றிருந்த புன்னாட்டுக்கு வந்து, அங்குக் கிடைத்த நீலக்கற்களை வாங்கினார்கள். அக்காலத்தில் உலகத்திலேயே வேறெங்கும் கிடைக்காத புன்னாட்டுச் சுரங்கங்களில் கிடைத்த நீலக்கற்களை வாங்கினார்கள். அக்காலத்திலே கொங்குநாட்டு ஊர்களில் (படியூர் முதலான ஊர்கள்) மணிக்கற்கள் கிடைத்தன. அம்மணிக்கற்களில் அக்காலத்தில் உலகப் புகழ் பெற்றிருந்தது நீலக்கற்கள். நீலக்கற்களை வாங்கிக் கொண்ட பிறகு, யவன வாணிகர், தரைவழியாக அக்காலத்துக் கொங்கு நாட்டின் தலைநகரமாக இருந்த கருவூருக்கு வந்தார்கள். பிறகு, கருவூரிலிருந்து தரை வழியாகவே பாண்டிநாட்டுக்கு வந்து, பாண்டிநாட்டு முத்துக்களை வாங்கிக்கொண்டு போனார்கள். அக்காலத்தில் யவனர்கள் கொண்டுவந்த செம்பு, வெள்ளி, பொன் நாணயப் புதையல்கள் (ரோமாபுரிக் காசுகள்) அண்மைக்காலத்தில் கருர்ப்பக்கங்களிலும் மதுரை நகர்ப்பக்கங்களிலும் அகழ்ந்தெடுக்கப்பட்டன. இந்தப் பழங்காசுப் புதையல்கள், அந்தக்காலத்தில் கிரேக்கரும் ரோமரும் தமிழகத்துடன் வாணிகம் செய்ததற்குச் சான்று பகர்கின்றன.

பிற்காலத்திலே கி. பி. பத்தாம் நூற்றாண்டளவில் பெயர்பெற்ற கொற்கைக்குடாக் கடல் மணல் தூர்ந்து மறைந்து போயிற்று. தாமிரபரணி ஆறு பாய்ந்ததனால் அதன் வழியாக வந்த மண்ணும், கடல் அலைகள் கொண்டுவந்து தூர்த்த மணலும் சேர்ந்து, சிறிது சிறிதாக நாளாவட்டத்தில் கொற்கைக்குடாக்கடல் மண்கொழித்து மறைந்துபோயிற்று. ஆகவே, பெயர் பெற்ற துறைமுகமாக இருந்த கொற்கைப்பட்டினம், பிற்காலத்தில் பழைய சிறப்பு இல்லாமல் இப்போது குக்கிராமமாகக் காட்சியளிக்கிறது. கொற்கைப்பட்டினத் திலிருந்து கடல் இப்போது ஐந்து மைல் தொலைவில்

அகன்று போயிருக்கிறது. எனவே கொற்கைக்குடாக் கடல் அக்காலத்தில் நிலத்தினுள் ஐந்து மைல் உள் புகுந்திருந்ததென்பது தெரிகிறது.

இக்காலத்தில் மலையாள நாடாக மாறிப்போன சேரநாடு, பண்டைக்காலத்திலே தமிழ்நாடாக இருந்தது. தமிழ்நாடாக இருந்த சேரநாட்டைச் சேரமன்னர்கள் அரசாண்டார்கள். சேரநாட்டின் பழைய வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள், பழைய தமிழ் நூல்களிலே காணப்படுகின்றன. பழைய சங்க நூல்களிலே காணப்படுகின்ற செய்திகளில் சேரநாட்டு முத்தைப் பற்றிய செய்தியும் ஒன்றாகும். இச்செய்தியைக் கேட்பவர் வியப்படைவார்கள். பாண்டிநாடுதானே முத்துக்குப் பெயர் பெற்றது. சேரநாட்டிலும் முத்து உண்டாயிற்று என்று கேட்பர்.

ஆம். பாண்டிய நாட்டுக் கொற்கைக் கடலிலே உண்டான முத்துக்கள் உலகப் புகழ் பெற்றவைதாம். தமிழ் நூல்களும் வடமொழி நூல்களும் பாண்டிநாட்டு முத்துக்களைப் புகழ்ந்து பேசுகின்றன. பாரத தேசத்தில் மட்டும் அல்லாமல், எகிப்து தேசத்திலும் ரோமாபுரியிலும் பண்டைக்காலத்தில் பாண்டிநாட்டு முத்துக்கள் புகழ்பெற்றிருந்தன. ரோமாபுரிச் சீமாட்டிகள் தங்கள் நாட்டுப் பொன்னைக் கொடுத்துத் தமிழ்நாட்டு முத்துக்களைப் பெற்றுக்கொண்டார்கள். மேல்நாட்டு யவனக் கப்பல்கள் தமிழ்நாட்டுத் துறைமுகங்களுக்கு வந்து, ஏனைய பொருள்களோடு முத்துக்களையும் எடுத்துக் கொண்டுபோயின.

பெயர்பெற்ற பாண்டிநாட்டு முத்துக்கள் உண்டான அதே காலத்தில், மேற்குக் கடற்கரையிலே, சேரநாட்டிலேயும் முத்துக்கள் உண்டாயின. பாண்டியநாட்டு முத்துக்களுக்கு அடுத்தபடியாகச் சேரநாட்டு முத்துக்கள் உள்நாட்டிலும் வெளிநாட்டிலும் சிறப்பும் மதிப்பும் பெற்

றிருந்தன. இதற்குத் தமிழ் நூலில்மட்டுமல்லாமல் வட மொழி நூலிலும் சான்று கிடைக்கின்றது.

சேர அரசர்களைப் பற்றிக் கூறுகிற பதிற்றுப் பத்து என்னும் சங்கத் தமிழ் நூலிலே சேரநாட்டில் முத்து உண்டான செய்தி கூறப்படுகிறது. பதிற்றுப்பத்தின் ஏழாம் பத்தில் கபிலர், செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதன் என்னும் சேர மன்னனைப் புகழ்ந்து பாடுகிறார். அதில், சேரநாட்டுப் பந்தர் என்னும் ஊர் முத்துக்களுக்கும், கொடுமணம் என்னும் ஊர் பொன் நகைகளுக்கும் பேர் பெற்றிருந்தது என்று கூறுகிறார் :

“கொடுமணம் பட்ட நெடுமொழி ஒக்கலொடு

பந்தர்ப் பெயரிய பேரிசை மூதூர்க்

கடனறி மரபில் கைவல் பாண !

தெண்கடல் முத்த மொடுநன்கலம் பெறுகுவை ”

என்று (7-ஆம் பத்து, 7-ஆம் செய்யுள்) பாடுகிறார்.

இதற்கு உரை எழுதிய பழைய உரையாசிரியர் இவ்வாறு விளக்கம் கூறுகிறார் : “கொடுமணம் என்பது ஓளூர். பந்தர்ப் பெயரிய—பந்தர் என்று பெயர்பெற்ற, கைவல் பாண ! நெடுமொழி யொக்கலொடு நீ சான்றோர் பெருமகன் நேரிப் பொருநனாகிய செல்வக் கோமகனைப் பாடிச்செல்லின், பந்தர்ப் பெயரிய மூதூர்த் தெண்கடல் முத்தமொடு கொடுமணம்பட்ட நன்கலம் பெறுகுவை என மாறிக் கூட்டி வினைமுடிவு செய்க.” இவ்வாறு கூறுகின்றமையால், சங்க காலத்திலே பந்தர் என்னும் ஊர் சேரநாட்டுக் கடற்கரையில் இருந்த தென்பதும் அவ்வூர்க் கடலில் முத்துக் குளிக்கப்பட்ட தென்பதும் தெரிகின்றன.

இதே செய்தியை அரிசில் கிழார் என்னும் புலவரும் கூறுகிறார். பதிற்றுப் பத்து எட்டாம் பத்தில், பெருஞ் சேரலிரும்பொறை என்னும் சேரமன்னனை அரிசில் கிழார் பாடுகிறார். அதில் கொடுமணம், பந்தர் என்னும் ஊர்களைக் கூறுகிறார் :

“கொடுமணம் பட்ட விளைமாண் அருங்கலம்
பந்தர்ப் பயந்த பலர்புகழ் முத்தம்”

என்று (8-ஆம் பத்து, 4-ஆம் செய்யுள்) கூறுகிறார். இதில் கொடுமணம் என்னும் ஊர் பொன் நகைகளுக்குப் பேர் பெற்றிருந்ததும், பந்தர் என்னும் ஊர் முத்துக்களுக்குப் புகழ்பெற்றிருந்ததும் கூறப்படுகின்றன.

வடமொழியில் அர்த்த சாஸ்திரம் என்னும் பொருளியல் நூலை எழுதிய கௌடல்லியர், அந்நூலில் சேரநாட்டு முத்துக்களைப் பற்றியும் கூறுகிறார். புகழ்பெற்ற அர்த்தசாஸ்திரத்தை எழுதிய கௌடல்லியர், கி. மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டிலே மகதநாட்டை அரசாண்ட சந்திரகுப்த மௌரியரின் (அசோக சக்ரவர்த்தியின் பாட்டனின்) அமைச்சராக இருந்தார் என்பது யாவரும் அறிந்ததொன்றே. அர்த்தசாஸ்திரத்தின் மூன்றாம் பகுதி, பதினேராம் அதிகாரத்தில், பல தேசத்து முத்துக்களைப் பற்றி அவர் கூறுகிறார். முதலில் தாம்பரபர்ணிகம், பாண்டிய கவாடகம் என்னும் முத்துக்களைக் கூறுகிறார். இப்பெயர்களிலிருந்தே இவை பாண்டிய நாட்டில் உண்டான முத்துக்கள் என்பதை அறிகிறோம். பிறகு பாஸிக்கியம் என்னும் முத்தைக் கூறுகிறார். பாஸிக்கியம் என்பது மகதநாட்டில் பாடலிபுரத்துக்கு அருகில் உண்டான முத்து. பின்னர் கௌலேயம் என்னும் முத்தைக் கூறுகிறார். கௌலேயம் என்பது இலங்கையில் ஈழநாட்டில் உண்டான முத்து. அதன்பிறகு கௌர்ணேயம் என்னும் முத்தைக் கூறுகிறார். கௌர்ணேயம் என்பது சேரநாட்டிலே மேற்குக் கடலிலே உண்டான முத்து.

கௌடல்லியர் அர்த்தசாஸ்திரத்துக்குத் தமிழ்-மலையாளத்தில் பழைய உரை எழுதிய ஒருவர், இதைப் பற்றி நன்றாக விளக்கி எழுதியுள்ளார். பெயர் அறியப்படாத இந்த உரையாசிரியர், தமிழிலிருந்து மலையாள மொழி தோன்றிக்கொண்டிருந்த காலத்தில் இருந்தவர்.

ஆகவே, இவருடைய உரை தமிழ்-மலையாள வசன நடையாக அமைந்துள்ளது. இந்த உரையாசிரியர் 'கௌர்ணேயம்' என்னும் சொல்லை இவ்வாறு விளக்குகிறார். "கௌர்ணேயமாவிது மலநாட்டில் முரசி ஆகின்ற பட்டினத்தினருகே சூர்ணியாற்றி" என்று விளக்கம் கூறியுள்ளார். இதைத் தமிழில் சொல்லவேண்டுமானால், 'கௌர்ணேயம் ஆவது மலைநாட்டில் முரசி ஆகிய பட்டினத்தின் அருகே சூர்ணணி ஆற்றில் உண்டாவது" என்று கூறவேண்டும்.

இந்த உரையில் முரசி பட்டினமும் சூர்ணியாறும் கூறப்படுகின்றன. இவற்றை விளக்க வேண்டும். முரசி என்பது முசிறி. புறநானூறு முதலிய சங்க நூல்களிலே கூறப்படுகிற முசிறிப்பட்டினம் இதுவே. யவன வாணிகர், மரக்கலங்களில் வந்து வாணிகம் செய்த துறை முகங்களில் இதுவும் ஒன்று. யவனராகிய கிரேக்கர் முசிறியை 'MUZIRIS' என்று கூறினர். முசிறியை வடமொழியாளர் 'முரசி' என்றும், 'மரிசி' என்றும் வழங்கினார்கள். பிற்காலத்தில் மலையாளிகள் முசிறியை 'முயிரி' என்று வழங்கினார்கள்; முயிரி, முயிரிக்கோடு என்றும் கூறப்பட்டது. (முசிறிக்கு அருகிலே சேர மன்னனின் தலைநகரமான வஞ்சி மாநகர் இருந்தது. வஞ்சி, வஞ்சிக்களம் என்றும் பெயர் பெற்றிருந்தது. பிற்காலத்தில் திருவஞ்சிக்களம் என்று மருவிற்று.) முசிறி பிற்காலத்தில் கொடுங்கோளூர் என்றும், மலையாள மொழியில் கொடுங்ஙல்லூர் என்றும் பெயர் பெற்றது.

சூர்ணியாறு என்பது பெரியாற்றின் வடமொழிப் பெயர். 'மருத்விருத நதி' என்றும் இதற்குப் பெயர் உண்டு. பெரியாற்றைப் பேரியாறு என்று சங்க நூல்கள் கூறுகின்றன. இந்தப் பேரியாற்றின் கரையிலே சேரன் செங்குட்டுவன் தன் சுற்றத்துடன் தங்கி இயற்கைக் காட்சிகளைக் கண்ட செய்தியைச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகின்றது :

“ நெடியோன் மார்பில் ஆரம் போன்று
பெருமலை விலங்கிய பேரியாற் றடைகரை
இருமணல் எக்கர் இயைந்தொருங் கிருப்ப ”

என்பது சிலப்பதிகாரம் (காட்சிக் காதை, 21—23).

எனவே, கௌடல்லிய அர்த்தசாஸ்திரத்துக்குத் தமிழ்-மலையாள உரை எழுதிய இவ்வுரையாசிரியர் கூறுகிற முரசி, முசிறித் துறைமுகம் என்பதும், சூர்ணியாறு பெரியாறு என்பதும் ஐயமற விளங்குகின்றன. பேரியாறு கடலில் கலக்கிற இடத்துக்கு அருகிலே சேரனுடைய தலைநகரமான வஞ்சியும், அதற்கு அருகில் முசிறியும் இருந்தன. வஞ்சிமாநகரத்துக்கு அருகில் இருந்தவை கொடுமணம், பந்தர் என்னும் ஊர்கள். பந்தர் என்னும் ஊரிலேதான் முத்துக் குளிக்கும் சலாபம் இருந்தது போலும்.

பந்தர் என்னும் பெயர் அரபு மொழி. பந்தர் என்னும் அரபுச் சொல்லுக்கு அங்காடி அல்லது கடைத்தெரு என்பது பொருள். கி. மு. முதல் நூற்றாண்டிலேயே யவனராகிய கிரேக்கர் தமிழ் நாட்டுடன் வாணிகம் செய்ய வந்தார்கள். யவனர் வருவதற்குப் பல நூற்றாண்டு களுக்கு முன்னரே அராபியர் தமிழகத்துடன் வாணிகத் தொடர்பு கொண்டிருந்தனர். அவர்கள் அந்த இடத்துக்குத் தமது அரபு மொழியில் பந்தர் என்று பெயர் சூட்டியிருக்கலாம்.

சேரநாட்டில் உண்டான முத்துக்குக் கௌர்ணேயம் என்று ஏன் பெயர் வந்தது? இது பற்றி ஒருவரும் ஆராய்ச்சி செய்யவில்லை. கௌர்ணேயம் என்பது செளர்ணேயம் சொல்லின் திரிபு என்று தெரிகிறது. செளர்ணேயம் என்றால், சூர்ணியாற்றில் தோன்றியது என்பது பொருள். சூர்ணியாறு (பெரியாறு) கடலில் கலக்கிற இடத்தில் உண்டானபடியினால், அந்த முத்து களுக்குச் சூர்ணேயம் என்று பெயர் ஏற்பட்டிருக்கலாம். வடமொழி இலக்கணப்படி, சூர்ணேயம் செளர்ணேயம்

ஆயிற்று; பிறகு சகரம் ககரமாக மாறிற்று. சேரம் கேரம் என்றும், செவி (தமிழ்) கிவி (கன்னடம்) என்றும் ஆனதுபோல, தாமிரபரணி ஆறு, கடலில் கலக்கிற புகர் முகத்தில் கடலில் உண்டாகிற முத்துக்குத் தாம்ர பர்ணிகம் என்று பெயர் ஏற்பட்டதுபோல, சூர்ணி ஆறு கடலில் கலக்கிற புகர்முகத்தில் உண்டான முத்துக்குச் செளர்ணேயம் என்று பெயர் உண்டாயிற்று என்று கருதலாம். பிறகு செளர்ணேயம் கௌர்ணேயமாயிற்று.

கி.மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டில் இருந்தவராகக் கருதப்படுகிற கௌடல்லியர் தமது அர்த்தசாஸ்திரத்திலே, சேரநாட்டில் முத்து உண்டானதைக் கூறியுள்ளார். கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் இருந்தவராகக் கருதப்படுகிற கபிலரும், அரிசில் கிழாரும் சேரநாட்டில் பந்தர் என்னும் பட்டினத்தில் முத்துக் குளிக்கும் இடம் இருந்ததைப் பற்றிப் பத்தில் கூறியுள்ளனர். இவற்றிலிருந்து, இற்றைக்கு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே சேரநாட்டில் முத்துச் சலாபம் இருந்த செய்தி தெரிகிறது.

சேரநாட்டின் தலைநகரமாயிருந்த வஞ்சி மாநகரமும் (இதற்குக் கருவூர் என்றும், கருவூர்ப்பட்டணம் என்றும் வேறு பெயர்கள் உண்டு. திருச்சிராப்பள்ளி மாவட்டத்தில் இப்போது இருக்கின்ற கருவூர் (கரூர்) அன்று கருவூர்ப்பட்டினமாகிய வஞ்சி மாநகரம்) சேரநாட்டின் துறைமுகப்பட்டினமாக இருந்த முசிறியும், கொடுமணம், பந்தர் என்னும் ஊர்களும் அடுத்தடுத்துக் கடற்கரை ஓரமாக இருந்தன. கொடுமணம், பந்தர் என்னும் ஊர்கள் வஞ்சிமா நகரத்துடன் இணைந்திருந்த ஊர்கள் என்று தெரிகின்றன. இந்தப் பட்டினங்களும் ஊர்களும் பிற்காலத்தில் மறைந்துவிட்டன. ஐந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னே, கி. பி. 1341-இல் பெய்த பெருமழையினாலே, பெரியாறு வெள்ளம் தாங்கமாட்டாமல் கரைவழிந்தோடிப் பல இடங்களை அழித்துவிட்டது. அதனால்,

பழைய நில அமைப்புக்கள் மாறியும் அழிந்தும் போகப் புதிய காயல்களும் கழிகளும் தோன்றிவிட்டன.

சேரநாட்டின் தலைநகரமான பழைய வஞ்சி மூதூர் (கருவூர்), இப்போது கொடுங்குலூர் (ஆங்கிலத்தில் Granganur) என்னும் பெயருடன் ஒரு சிறு கிராமமாகக் காட்சியளிக்கிறது. பழைய துறைமுகமாகிய முசிறி மறைந்துபோயிற்று. பிற்காலத்தில் கடற்கரை ஓரமாகப் புதிதாக அமைந்த நீர்நிலைப் பகுதியில் இப்போது கொச்சித் துறைமுகம் காட்சியளிக்கிறது. பழையன கழிந்து புதியன புகுந்தன. ஆனால், பழைய தமிழ் இலக்கியங்கள் பழைய சிறப்புக்களை நினைவுறுத்திக் கொண்டிருக்கின்றன. இந்தப் பழைய செய்திகளை யெல்லாம் அண்மைக் காலத்தில் தோன்றிய மலையாள இலக்கியங்களில் காணமுடியாது.

14. பழங்காலத்து எழுதுகருவிகள்

இந்தக் காலத்திலே உலகம் முழுவதும் காகிதத் தாளும் பேனாவும் எழுதுகருவிகளாகப் பயன்பட்டு வருகின்றன. இவை எழுத்து வேலைக்குப் பெரிதும் வாய்ப்பாகவும் எளிதாகவும் அமைந்திருக்கின்றன. ஆனால், காகிதத்தாள் வருவதற்கு முன்பு, பண்டைக் காலத்திலே இவ்வளவு எளிதும் வாய்ப்பும் ஆன எழுது கருவிகள் இல்லை. பண்டைக் காலத்திலே உலக மக்கள் எவ்விதமான எழுதுகருவிகளை வழங்கிவந்தார்கள் என்பது பற்றியும், பின்னர்க் காகிதத்தாள் எவ்வாறு நடைமுறையில் வந்தது என்பதைப் பற்றியும் ஈண்டுக் கூறுவோம்.

களிமண் சுவடிகள்

சிறிய ஆசியா தேசத்தில் யூப்ரேடிஸ், டைகிரிஸ் ஆறுகள் பாய்கிற இடத்தில் இருந்த காலடியா, ஸைரியா

நாட்டு மக்கள், ஆதிகாலத்தில் களிமண்ணை எழுது கருவியாகக் கொண்டிருந்தார்கள். களிமண்ணைப் பிசைந்து சிறுசிறு பலகைகளைப்போல் அமைத்து, அப் பலகையின் ஈரம் உலர்ந்து போவதற்கு முன்னமே ஆணி போன்ற கருவியினால் எழுதி உலரவைத்துப் புத்தகமாக உபயோகித்தார்கள்; அவர்கள் எழுதிய எழுத்துக் களுக்குக் கூனிபார்ம் எழுத்து என்று பெயர் கூறுவர். அவர்கள் எழுதிய களிமண் சுவடிகளைப் புத்தகசாலையில் வைத்துப் போற்றினார்கள். அவ்வாறு போற்றி வைக்கப் பட்டிருந்த களிமண் சுவடிகள் பல சமீப காலத்தில் பூமியிலிருந்து அகழ்ந்து எடுக்கப்பட்டுள்ளன. அந்தக் களிமண் சுவடிகள் மேல்நாட்டுக் காட்சிச்சாலைகளில் வைக்கப்பட்டுள்ளன.

பேபரைஸ் புத்தகம்

பண்டைக் காலத்தில், நாகரிகம் பெற்று வாழ்ந்த மக்கள் எகிப்தியர் என்பது வரலாற்று ஆராய்ச்சியாளர் கண்ட முடிவு. அக்காலத்து எகிப்தியர்கள் எழுது கருவியாகப் பயன்படுத்திய பொருள் பேபரைஸ் என்பது. பேபரைஸ் என்னும் இச்சொல்தான் இப்போதும் 'பேபர்' என்று காகிதத்தாளுக்கு வழங்கப்படுகிறது. ஆனால், எகிப்தியர் கையாண்ட பேபரைஸ் வேறு; இப்போதைய பேபர் வேறு. பேபரைஸ் என்பது எகிப்து தேசத்துச் சதுப்பு நிலங்களிலும், தண்ணீர்த் தேக்கமுள்ள இடங்களிலும் வளர்ந்த ஒருவகைக் கோரைச்செடியின் பெயர். இந்தக் கோரை, பதினாறு அல்லது பதினைந்து அடி உயரம் வளரும். ஒவ்வொரு தாளும் ஓர் ஆளின் கைப்பருமன் அளவு இருக்கும். இக்கோரைத்தாளை அறுத்துவந்து, பட்டையை உரித்து ஒரே அளவாக நறுக்கிப் பதப்படுத்தி, வெயிலில் வைத்து உலர்த்துவார்கள். காகிதம்போன்று இருந்த இக்கருவிக்குப் பேபரைஸ் என்னும் அக்கோரையின் பெயரே வாய்த்தது.

இவ்வாறு பதப்படுத்தப்பட்ட பேபரைஸ் தாள்களை ஒன்றோடொன்று ஒட்டிச் சேர்த்து, நீண்ட சுருளையாகச் செய்வார்கள். பெரிய சுருளில் 20 தாள்கள் ஒட்டப்பட்டிருக்கும். பேபரைஸ் தாள்கள் பற்பல அளவுகளில் அக்காலத்துக் கடைகளில் விற்கப்பட்டன. அவை இரண்டு அங்குல அகலம் முதலாகப் பதினைந்து அங்குல அகலம் வரையில் இருந்தன.

இந்தப் பேபரைஸ் தாள்களில், எழுதுவதற்கு ஒரு வகைப் பேனா பயன்பட்டது. இப்பேனா நாணற் செடிகளின் தண்டினால் செய்யப்பட்டது. நாணற் குழாய்களைச் சுமார் 6 அங்குல நீளமுள்ள துண்டுகளாக வெட்டி, அதன் ஒரு முனையைக் கூர்மையாகச் சீவிக் கூரின் நடுவைச் சிறிது பிளந்துவிட்டால், அது நேர்த்தியான பேனாவாக அமையும். இந்தப் பேனாக்களினால் கறுத்த மை கொண்டு, பேபரைஸ் தாள்களில் பண்டைக் காலத்து எகிப்தியர் எழுத்து வேலைகளைச் செய்து வந்தார்கள். இலக்கியம், இலக்கணம், காவியம், கணக்கு, கடிதம் முதலிய எல்லாம் பேபரைஸ் தாளிலேதான் எழுதப்பட்டன.

எகிப்தியர் கொண்டிருந்த இந்த வழக்கத்தையே, அந்நாட்டுக்கு அடுத்திருந்த தேசத்தவரும் கைக் கொண்டனர். எகிப்து தேசத்துக்கு அண்மையிலிருந்த கிரேக்கரும் (யவனர்), பினீஷியரும், ரோமரும், எபிரேயரும், அர்மீனியரும், எகிப்தியர் வழங்கிய பேபரைஸ் தாள்களையே தமது எழுதுகருவியாகக் கொண்டனர். இக்கருவி பாலஸ்தீனத்தில் கி.மு. 7ஆம் நூற்றாண்டில் உபயோகத்திலிருந்து வந்தது. கிரேக்கர்கள் கி.மு. 5ஆம் நூற்றாண்டில் இதை உபயோகித்துவந்தனர். ரோமர் கி.மு. 3ஆம் நூற்றாண்டில் பேபரைஸைப் பயன்படுத்தினர். இந்நாடுகளில், கி.பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டுவரையில் பேபரைஸ் வழக்காற்றில் இருந்துவந்தது.

எழுதுவோர் ஓரிடத்தில் அமர்ந்து, பேபரைஸ் சுருளையை வலது பக்கம் வைத்துக்கொண்டு, இடது கையினால், பிரிக்கப்பட்ட தாளைப் பிடித்துக்கொள் வார்கள். விரிந்த தாள் மடியில் படிந்திருக்கும். அதன் மேல், வலது கையினால், விரிந்த பகுதியில் நாணற் பேனாவினால் மை தொட்டு எழுதுவார்கள். ஒரு பத்தி எழுதியானவுடன், எழுதப்பட்ட பகுதியை இடது கையினால் சுருட்டிப் பிடித்துக்கொண்டு, அடுத்த பத்தியை எழுதுவார்கள். இவ்வாறு சுருளை முழுவதும் பத்திபத்தியாக எழுதப்படும். முழுவதும் எழுதியானவுடன், நன்றாகச் சுருட்டிக் கயிற்றினால் கட்டிவைப்பார்கள். இவ்வாறு எழுதப்பட்ட பேபரைஸ் ஏட்டுச் சுருளைகளில் சில இப்போதும் மேல்நாட்டுக் காட்சிசாலைகளில் வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

பைபிள்

கிரேக்க தேசத்தார், பேபரைஸ் சுருளைகளை பிப்லியன் (Biblion) என்று தமது மொழியில் வழங்கினர். பிப்லியன் என்னும் சொல்லுக்குச் சுவடி (புத்தகம்) என்பது பொருள். ரோமர்கள் தமது லத்தீன் மொழியில் பைபிள் (Bible) என்று வழங்கினர். பைபிள் என்றாலும் சுவடி என்பதுதான் பொருள். எனவே, நூல் அல்லது புத்தகம் என்னும் பொருள் உடைய பைபிள் என்னும் சொல், முற்காலத்தில் பொதுவாகப் புத்தகங்களுக்கு வழங்கப்பட்டு, இக்காலத்தில் கிறித்துவ வேதப்புத்தகத்துக்குச் சிறப்புப் பெயராக வழங்கப் படுகிறது என்பது விளங்குகிறது.

பிப்லியன், பைபிள் என்னுஞ் சொற்கள் பிப்லாஸ் என்னும் சொல்லிலிருந்து உண்டானவை. அக்காலத்தில் கப்பல் வாணிகத்தில் சிறந்த பினீஷியரின் முக்கியத் துறைமுகப்பட்டினம், மத்தியதரைக் கடலின் கிழக்குக் கரையிலிருந்த பிப்லாஸ் பட்டினம். இந்தத் துறை

முகத்திலிருந்து பினீஷியர், பேபரைஸ் தாள்களைக் கொண்டுபோய்க் கிரேக்க, ரோம நாடுகளில் விற்குர்கள். கிரேக்கரும் ரோமரும் பிப்லாஸிலிருந்து வந்த பேபரைஸுக்குப் பிப்லியன் என்றும், பைபிள் என்றும் பெயரிட்டார்கள்.

கோடக்ஸ் புத்தகம்

தொடக்கத்திலே நெடுங்காலம்வரையில், பேபரைஸ் நீண்ட சுருளைகளாக அமைந்திருந்தன. பேபரைஸ் சுருளையை முழுவதும் பிரித்துப்பார்த்தால் அன்றி, குறிப்பிட்ட ஒரு பகுதியை வாசிக்க இயலாது. இந்தச் சங்கடத்தைப் போக்குவதற்குப் பிற்காலத்திலே, புத்தக அமைப்பில் பேபரைஸ் தாள்களை அமைத்தனர். ஒரே அளவாக உள்ள பேபரைஸ் தாள்களை இரண்டிரண்டாக மடித்து, ஒன்றின்மேல் ஒன்றாக அடுக்கி 'பைண்ட்' செய்தனர்; அதாவது, தற்காலத்திய புத்தக உருவத்தில் அமைத்தனர். இவ்வாறு அமைக்கப்பட்ட பேபரைஸ் புத்தகங்களை எளிதாகப் புரட்டித் தமக்கு வேண்டிய பகுதியை எடுத்து வாசிக்கலாம். இத்தகைய சுவடிகளுக்கு கோடக்ஸ் (Codex) என்பது பெயர். கோடக்ஸ் அல்லது கௌடஸ் என்னும் லத்தீன் மொழிச் சொல்லுக்குப் பொருள், மரப்பலகை என்பது. மெல்லிய பலகைகளாக அறுக்கப்பட்ட சிறு பலகைகளை நன்றாக இழைத்து, அதன்மேல் மெழுகைப் பூசி, அதில் கூரிய ஆணியால் கடிதம் எழுதுவது ரோமரது பண்டைக் காலத்து வழக்கம். இவ்வாறு அமைக்கப்பட்ட பலகைகளைக் கோடக்ஸ் என்று வழங்கினர். பிறகு, புத்தக வடிவில் அமைக்கப்பட்ட பேபரைஸ் சுவடிகளுக்கும் கோடக்ஸ் என்னும் பெயர் வழங்கப்பட்டது.

தோல் புத்தகம்

எகிப்து நாடு வெப்பமுள்ள நாடு. அதைவிட வெப்பம் குறைந்த கிரேக்கம், இத்தாலி முதலிய தேசங்

களில் பேபரைஸ் விரைவில் கெட்டுப்போனபடியால், அந்நாட்டார் வேறு எழுது கருவிகளைத் தேடலாயினர். மிருகங்களின் தோல்கள், பேபரைஸுக்குப் பதிலாக உபயோகப்படுத்தப்பட்டன. எகிப்து தவிர ஏனைய மத்தியதரைக் கடல் ஓரத்திலுள்ள நாடுகள் தொன்று தொட்டுத் தோலை எழுது கருவியாக வழங்கிவந்தன. பிறகு, பேபரைஸ் உபயோகப்படுத்தப்பட்டது. பேபரைஸ் விரைவில் கெட்டுப்போவதைக் கண்டபிறகு, இவர்கள் தோலையே மீண்டும் எழுது கருவியாகப் பயன்படுத்தினர். எகிப்திலுங்கூடத் தோல் எழுதுகருவியாகப் பிற்காலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டது. ஆனாலும், பேபரைஸ் அடியோடு வழக்கொழிந்து விடவில்லை. இரண்டும் கையாளப்பட்டுவந்தன.

சாதாரண மிருகங்களின் தோலைவிட, வெள்ளாட்டின் அல்லது செம்மறியாட்டின் தோலை நன்கு பதப்படுத்தி எழுது கருவியாகப் பயன்படுத்தினார்கள். இதற்கு மெம்ரெனா (Membrana) என்று பெயர் வழங்கினர். ஆட்டுத்தோலைச் சுண்ணாம்பு நீரில் ஊறவைத்து, மயிர்களைக் களைந்துவிட்டு, மறுபுறத்தில் உள்ள சதைப்பற்று களையும் நீக்கி, மரச்சட்டத்தின் மேல் உலரவைத்து, சீமைச் சுண்ணாத்தினாலும் ஒருவகைக் கல்லினாலும் தேய்த்து மெருகு ஏறச் செய்வார்கள். இது நேர்த்தியான எழுது கருவியாகவும், இருபுறத்திலும் எழுதக்கூடியதாகவும் இருந்தது.

இதைவிட நேர்த்தியான எழுதுகருவி, கன்றுக்குட்டியின் தோலினால் செய்யப்பட்டது. இது வெல்லம் (Vellum) என்று பெயர் பெற்றது. இது ஆட்டுத் தோலினால் செய்யப்பட்ட எழுது கருவியைவிட மிக நேர்த்தியாகவும், அழகும் மெருகும் உள்ளதாகவும் இருந்தது. கன்றுக்குட்டித் தோல் என்னும் பொருளுடைய 'வெல்லம்' என்னும் லத்தீன் மொழிச் சொல்

பிறகு ஏனைய மிருகங்களின் தோல்களினால் செய்யப்பட்ட எழுதுகருவிகளுக்கும் வழங்கப்பட்டது.

பெர்க்மேனா

தோலினால் செய்யப்பட்ட எழுது கருவிகளுக்கெல்லாம் இன்னொரு பொதுப் பெயரும் வழங்கிவந்தது. அப்பெயர் பெர்க்மேனா (Pergamena) என்பது. சிறிய ஆசியாவில் பெர்க்மம் என்னும் ஒரு நகரம் இருந்தது. இந்த நகரத்தில் ஏராளமான தோலினால் செய்யப்பட்ட எழுதுகருவிகள் உற்பத்தி செய்யப்பட்டு, வெளிநாடுகளுக்கும் ஏற்றுமதி செய்து விற்கப்பட்டன. பெர்க்மம் நகரத்தில் செய்யப்பட்டபடியால், இத்தோற் கருவிகளுக்குப் பெர்க்மேனா என்று அந்நகரத்தின் பெயரே வழங்கப்பட்டது. கலிங்கநாட்டிலிருந்து வந்த துணிகளுக்குப் பண்டைக் காலத் தமிழர் கலிங்கம் என்று பெயர் வழங்கியதைப் போல.

பெர்க்மேனா என்னும் எழுதுகருவி எப்படி வழக்காற்றில் வந்தது என்பது பற்றி வர்ரோ (Varro) என்பவர் கூறும் கீழ்க்கண்ட செய்தியைப் பிளினி (Pliny) என்னும் யவன ஆசிரியர் தமது 'இயற்கைச் சரித்திர வரலாறு' என்னும் நூலில் குறித்துள்ளார்; 'பெர்க்மம் நாட்டு அரசனான யூமேனஸ் இரண்டாமவன் (Eumenes II, B.C. 197-159) என்பவருக்கும், எகிப்து நாட்டு மன்னரான டாலமி (Ptolemy) என்பவருக்கும் தமது நாட்டுப் புத்தகசாலைகளைப் பற்றிப் போட்டி ஏற்பட்டது. பெர்க்மம் நாட்டு நூல்நிலையம், அலெக்ஸாந்திரியா நகரத்து நூல் நிலையத்தை விடச் சிறப்படைந்துவிடுமோ என்று ஐயுற்ற டாலமி அரசன், தனது எகிப்து தேசத்திலிருந்து பேபரைஸ் எழுது கருவிகளைப் பெர்க்மம் நாட்டுக்கு அனுப்பக்கூடாதென்று உத்தரவிட்டான். இதனால், பெர்க்மம் நாட்டில் அதிகமான நூல்கள் எழுதப் படுவது தடைப்படும் என்பது அவன் கருந்து. பெர்க்மம்

நாட்டாருக்கு பேபரைஸ் கிடைக்காமற் போகவே, அந் நாட்டார் மெம்ரேனா என்னும் தோற்கருவிகளைக் கையாண்டனர்.

இவர் கூறும் இச்செய்தி உண்மையா அல்லது கட்டுக் கதையா என்பது தெரியவில்லை. ஆனால், தோலினால் எழுதுகருவிகளை உண்டாக்கி வெளி நாடுகளிலும் விற்பனைசெய்து பேர்பெற்ற இடம் பெர்கமம் என்னும் நகரம் என்பது இதிலிருந்து உறுதிப்படுகிறது.

கி.மு. முதல்நூற்றாண்டிலிருந்து, தோல் எழுதுகருவி மெல்ல மெல்ல நாடெங்கும் வழங்கலாயிற்று. பேபரைஸ் உபயோகமும் இருந்துவந்தது. படிப்படியாகத் தோற்கருவிகள் அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன. கி.பி. 4-ஆம் நூற்றாண்டில் தோல் எழுது கருவிகள் முக்கிய இடம் பெற்றன. சீசரியா (Caesarea) என்னும் இடத்தில் இருந்த ஒரிஜன் (Origen), பாம்பிலஸ் (Pamphilus) என்பவர்கள் அமைத்திருந்த நூல் நிலையங்கள் பாழடைந்துவிட்டன. கி.பி. 4-ஆம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் இந்நூல்நிலையங்களைப் புதுப்பித்துச் செம்மைப்படுத்திய அகசியஸ், யூசொய்யஸ் என்னும் இரண்டு பாதிரிமார்கள், இந்நிலையங்களிலிருந்த சிதைந்துபோன பேபரைஸ் சுவடிகளைத் தோல்களில் எழுதிவைக்கும்படி ஏற்பாடு செய்தார்கள்.

கான்ஸ்டான்டினின் என்னும் சக்கரவர்த்தி, தமது கான்ஸ்டான்டினோபில் என்னும் நகரத்திலிருந்த 50 கிறித்துவக் கோயில்களுக்கு 50 விவிலிய நூல்களை வெல்லம் என்னும் தோல்களில் எழுதிவைக்கும்படி கி.பி. 332-இல் உத்தரவு செய்தார். (இத்தோற்கருவிகள், புத்தக உருவ அமைப்பிலே செய்யப்பட்டன.) இத்தகைய சான்றுகளினால் கி.பி. 4-ஆம் நூற்றாண்டிலே, பேபரைஸ் தாள்களைவிடத் தோற்புத்தகங்கள் அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன என்பது தெரிகின்றது.

பட்டும் மூங்கிலும்

ஆதிகாலத்தில் சீனதேசத்தார் மூங்கிற்பட்டைகளின் மேலே எழுதிவந்தனர். பிறகு, பட்டுத் துணி நெய்யும் தொழில் சீன தேசத்திலே தோன்றிற்று. அப்போது அவர்கள் பட்டுத்துணிகளை எழுது கருவியாகக் கொண்டனர். துகிலிகையினால் (பிரஷினால்) மையைத் தொட்டு ஒவியம் எழுதுவதுபோல, அவர்கள் பட்டுத் துணியிலும் மூங்கிற்பட்டையிலும் எழுதிவந்தார்கள். பிறகு, காகிதம் செய்யும் முறையையும் அவர்களே கண்டுபிடித்தார்கள். அப்போது காகிதத்தில் எழுதும் பழக்கம் ஏற்பட்டது. அதனால் காகிதத் தொழிற்சாலைகள் சீன நாட்டில் ஏற்பட்டன.

காகிதத்தில் அச்சடிக்கும் முறையையும் சீனர்களே கண்டுபிடித்தார்கள். ஆனால், தனித்தனி அச்செழுத்துக்களை அவர்கள் உண்டாக்கவில்லை. புத்தகத்தின் ஒவ்வொரு பக்கத்தையும் மரப்பலகையில் எழுத்துக்களைச் செதுக்கி அச்சிட்டார்கள். ஆகவே, ஒவ்வொரு பக்கத்துக்கும் ஒவ்வொரு மரப்பலகை எழுத்துக்கள் செதுக்கி அச்சிடப்பட்டன.

ஒலைச் சுவடிகள்

எகிப்தியர், கிரேக்கர், ரோமர், யூதர் முதலிய இனத்தார் பண்டைக் காலத்தில் பேபரைஸ் தானையும் விலங்குகளின் தோல்களையும் எழுதுகருவியாக வழங்கி வந்த காலத்தில், நமது நாட்டார் பனையோலையினால் செய்யப்பட்ட ஒலைச்சுவடிகளில் நூல்களை எழுதிவந்தார்கள். பனையோலைகளை ஒரே அளவாக நறுக்கி, ஒன்றாகச் சேர்த்து, இரண்டு மரச்சட்டங்களை இருபுறங்களிலும் நீண்ட பக்கமாக அமைத்து, அவைகளினூடே இரண்டு துளைகளை அமைத்துக் கயிறுகொண்டு சுற்றிக் கட்டிய சுவடிகள் தாம் 'ஒலைச்சுவடிகள்'. இப்பனையோலை ஏடுகளில் இரும்பினால் அமைந்த எழுத்தாணிகளினால் வரைவார்

கள். ஒலைச்சுவடிகளைப்பற்றி எல்லோரும் அறிந்திருப்பார்கள். ஆகையால், அதைப் பற்றி அதிகமாக எழுத வேண்டியதில்லை. இத்தகைய ஒலைச்சுவடிகள்தாம் இந்தியா, பர்மா, இலங்கை முதலிய கீழை நாடுகளில் முற்காலத்தில் வழங்கிவந்தன.

கற்பாறையும் செப்பேடும்

மலைப்பாறைகளிலும் கருங்கற் பலகைகளிலும் பழங்காலத்து அரசர் தங்களுடைய ஆணைகளையும் வெற்றிச் சிறப்புக்களையும் எழுதிவைத்தார்கள். அதுபோலவே, செப்பேடுகளிலும் (செம்புத் தகடுகள்) சாசனங்களை எழுதிவைத்தார்கள். பாறைகளையும் செப்பேடுகளையும் பொதுமக்கள் எழுது கருவிகளாகப் பயன்படுத்தவில்லை. அரசர்களும் சிற்றரசர்களுமே இவற்றைப் பயன்படுத்தினார்கள். பாறைக் கற்களிலும் செப்பேடுகளிலும் எழுதிவைத்தபடியால் அந்த எழுத்துக்கள் அழிந்து மறைந்துபோகாமல் நிலைபெற்று இருக்கின்றன.

குறியீடுகள் முதலியன

பேபரைஸ், தோல், பனையோலை ஆகிய பண்டைக் காலத்து எழுதுகருவிகளில் எழுதப்பட்ட எழுத்துக்கள் முற்றுப்புள்ளி, அரைப்புள்ளி, காற்புள்ளி முதலிய குறிகளைக் கொண்டிருக்கவில்லை. அன்றியும், சொற்களைத் தனித்தனியே பிரித்தெழுதாமல் ஒரே கோவையாக எழுத்துக்கள் எழுதப்பட்டன. இவ்வாறு எழுதப்பட்ட சுவடிகளைப் படிப்பது கடினமாகவும் வருத்தமாகவும் இருந்தது. பழக்கப்பட்டவர்கள் மட்டும் இவைகளைப் படிக்கமுடியும். பழக்கப்படாதவர்களுக்கு வாசகத் தொடரைப் புரிந்துகொள்வது கடினமாய் இருந்தது. மேல் நாட்டார் கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில், சொற்களைப் பிரித்து எழுதத் தொடங்கினார்கள். இன்னும் பிற்காலத்தில் புள்ளிகள் முதலிய குறியீடுகளை வழங்

கினார்கள். நமது நாட்டு ஒலைச்சுவடிகளில் முற்றுப் புள்ளி முதலிய குறியீடுகள் அமைக்கப்படவில்லை.

பேப்பர் கடதாசி வந்த வரலாறு

இப்பொழுது பேபர் என்று வழங்குகிற எழுது தாள்களை முதன் முதல் கண்டுபிடித்தவர் சீனர்கள் என்பதை முன்னமே கூறினோம். கந்தைத் துணி, சணல், நார், வைக்கோல், முசுக்கட்டை மரம் முதலிய பொருள்களிலிருந்து காகிதத்தை அவர்கள் செய்து உபயோகப்படுத்திவந்தார்கள். சீனர் காகிதத் தாளுக்கு என்ன பெயர் வழங்கினார்கள் என்பது தெரிய வில்லை. இதற்கு இப்போது வழங்கப்படுகிற பேபர் என்னும் பெயர், 'பேபரைஸ்' என்னும் எகிப்திய மொழியிலிருந்து வந்தது. சீனர் கடதாசியைக் கி.பி. முதல் நூற்றாண்டில் உண்டாக்கினார்கள். அக்காலத்தில் சீனர் செய்த காகிதத் துண்டுகளில் சில, சீனநாட்டு நெடுஞ்சுவர்களிலிருந்து இப்பொழுது கண்டெடுக்கப் பட்டன. அன்றியும், சீனநாட்டிலே, புதைபொருள் ஆராய்ச்சியாளர், பழைய சீனநாட்டுக் காகிதங்களைப் பூமிக்குள்ளிருந்தும் கண்டெடுத்தனர்.

எலும்பும் ஒடும்

கி.பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டில் அராபியர் பெரு வாணி பத்தில் ஈடுபட்டிருந்தார்கள். அக்காலத்தில் அராபியர் அகலமான எலும்புகளையும் ஒடுகளையும் எழுது கருவிகளாக உபயோகித்துவந்தனர். அவர்கள் இந்தியா, சீனா முதலிய கீழ்நாடுகளுடன் பெருத்த வாணிபம் செய்து வந்தார்கள். அக்காலத்தில் மத்திய ஆசியாவில் சமர்கண்டு என்னும் இடத்தில் சீனர் காகிதப் பட்டரை ஒன்றை ஏற்படுத்திக்கொண்டு, காகிதம் செய்துவந்தனர். சீனருடன் அராபியர் போர் செய்து, சீனர் சிலரைச் சிறைப்பிடித்தனர். சிறைப்பட்ட சீனரில் சிலர் காகிதம்

செய்யும் தொழிலையறிந்தவர்
 அராபியர் அத்தொழிலைக் கற்ற
 இரகசியத்தைக் கி.பி. 650-ல்
 பிறகு, தாங்களே காகிதம்
 இவ்விதமாக, அராபியர் காகிதப்
 பரந்தது. கி.பி. 800-இல் பாக்தாத் நகரத்தில்
 இருந்தது. கி.பி. 900-இல் எகிப்து நாட்டில்
 பட்டரை இருந்தது. கி.பி. 1100-இல் மொராக்கோ
 தேசத்தில் காகிதத்தொழிற்சாலை இருந்தது. அராபியர்,
 ஐரோப்பாக் கண்டத்தில் உள்ள ஸ்பெயின் தேசத்
 தையும் கைப்பற்றிச் சிலகாலம் அரசாண்டார்கள்.
 அக்காலத்தில், அதாவது, கி.பி. 1150-இல் ஸ்பெயின்
 தேசத்திலும் அராபியர் காகிதத் தொழிற்சாலையை
 ஏற்படுத்தினார்கள். பிறகு, அங்கிருந்து பிரான்ஸ்,
 ஜெர்மனி முதலிய நாட்டினர் காகிதம் செய்யக்
 கற்றுக்கொண்டார்கள். இவ்வாறு, கீழ்நாடாகிய சீன
 தேசத்திலிருந்து காகிதத் தொழில், அராபியர் வழியாக
 மத்தியக் கிழக்கு நாடுகளுக்குச் சென்று, அங்கிருந்து
 அராபியர் மூலமாகவே மேல்நாடுகளுக்குச் சென்றது.
 பேபரைஸ், தோல் இவைகளைவிடக் கடதாசித்தாள், விலை
 குறைவாகவும் அதிக வாய்ப்பாகவும் இருந்தபடியால்,
 கடதாசித் தாள்களை மக்கள் நாளுக்கு நாள் அதிகமாகக்
 கையாளத் தொடங்கினார்கள். ஆகவே, நாளடைவில்
 பேபரைஸும் தேரூலும் வழக்கொழிந்துவிட்டன. நமது
 நாட்டுக்கும் முகம்மதியர்கள்தாம் கடதாசியை முதன்
 முதல் கொண்டு வந்தனர். கடதாசி வந்தபிறகு ஒலையில்
 எழுதும் வழக்கம் மறைந்து விட்டது.

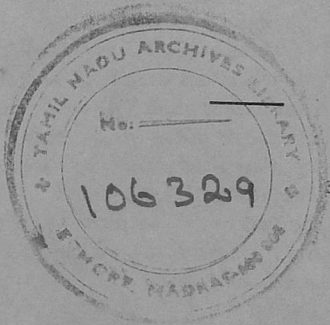
இயந்திரக் காகிதம்

காகிதப் பட்டரையில் கையினாலேயே கடதாசியை
 அக்காலத்தில் செய்து வந்தார்கள். ஆகவே, அக்
 கடதாசிகள் தடித்தனவாயும் முரடாயும் இருந்தன. பிறகு

டங்குவதற்கு முன்பே, பிரான்ஸ்
யம் இயந்திரத்தினால் கடதாசித்
றார்கள். இந்த இயந்திரம் பிற்
ஈர்திருத்தப்பெற்று, இப்போது
கருவிகளுடன் அமைக்கப்பட்
தக் காகித யந்திரங்களின் மூலமாகப்
காகிதங்களை நாம் இன்று பெற்றுக்
கூடும்.

காகிதத் தொழில் செம்மைப்படுத்தப்பட்டது
போலவே, நாணற் குழாய்ப் பேனாக்களுக்குப் பதிலாகக்
குவில்பேனா என்னும் இறகுப்பேனா வந்து, அதற்குப்
பிறகு நிப்பு (Nib) உள்ள முட்பேனா உண்டாகி,
இப்போது பெளண்டன் பேனாவும் வழக்காற்றில் இருந்து
வருகிறது.

நாம் இப்போது சாதாரணமாக வழங்கிவருகிற
பேபர், பேனாக்களை இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்குமுன்
இருந்த மக்கள் காண்பார்களானால், எவ்வளவு வியப்பும்
மகிழ்ச்சியும் அடைவார்கள் !



மணிவாசகர் நூலகத்தின் புதிய வெளியீடுகள்

பேரறிஞர் மயிலை சீனிவேங்கடசாமி எழுதியவை

இறைவன் ஆடிய எழுவகைத் தாண்டவங்கள் ...	2-50
சேரநாடு ...	2-00
துளு நாடு ...	2-00
நுண்கலைகள் ...	3-00
உணவு நூல் ...	2-00



பிள்ளைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் ...	4-00
தூது இலக்கியங்கள் ...	3-50
சதக இலக்கியங்கள் ...	3-50
பாலைவனக் கப்பல் ...	1-50
மாயாவிடிகள் ...	1-50
அணு என்னும் அற்புதம் ...	1-00
குழந்தைகளுக்கு—காமராஜ் ...	0-50
அறிவாற்றல் புலியூர்க்கேசிகள் ...	2-00
பேச்சாற்றல் ,, ...	2-00
பெண்மை ,, ...	2-00

