SOUTHERN LANGUAGES BOOK TRUST

ரூ. 1-75

அமரகாதலர்

T17111
R005J04
T.17111

தொ.மு.பாஸ்கரத்தொண்டைமான்

அமர காதலர்

தொ. மு. பாஸ்கரத் தொண்டைமான்

எஸ். ஆர். சுப்பிரமணிய பிள்ளை
பப்ளிஷர்ஸ் : : திருநெல்வேலி

Tamil
First Edition : *5000*
March, 1961

AMARA KATHALAR

By

T. M. BHASKAR TONDIMAN, M. A., I. A. S., (Retd.)

PRICE Re. *1–75.*

Published under the auspices of
The Southern languages Book Trust, Madras
Second Series: Tamil Four

S. R. SUBRAMANIA PILLAI
PUBLISHERS : : TIRUNELVELI

Shanmugam Press Private Limited, Madras - 1

அணிந்துரை

சி. சுப்பிரமணியம்
(தமிழ்நாட்டு நிதி, கல்வி அமைச்சர்)

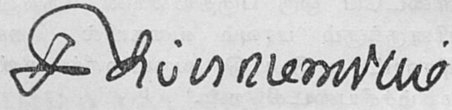
மொழி, நாகரிகம், கலை முதலியவற்றில் பெரிதும் ஒற்றுமையுடையவர் தென் பகுதி மக்கள். சரித்திர காலத்திற்கு முன்பிருந்தே இவ்வொருமைப்பாடு வேரூன்றி இருந்தது. ஆனல், சில நூற்றுண்டுகளுக்கு முன்னல் இவ்வொற்றுமை உணர்ச்சி குறைந்து போய்விட்டது. காலம் செய்த இடையூற்றை நீக்கி, தென் பகுதி மக்களிடையே ஒரு பகுதியினரின் கருத்துக்கள் மற்றப் பகுதியினருக்கும் பரவும் வகையில் தென்மொழிகள் புத்தக டிரஸ்ட் பாடுபட்டு வருவதைக் கண்டு நான் மிகவும் மகிழ்ச்சியடைகிறேன்.

1955-ல் சென்னையில் நமது நாட்டின் தலைமை அமைச்சர் ஸ்ரீ ஜவகர்லால் நேரு அவர்களால் ஆரம்பிக்கப் பட்ட டிரஸ்ட் நாள்தோறும் நல்ல முறையில் முன்னேறி

வருவது மிகவும் பாராட்டுக்குரியது. இந்நிறுவனம் குழந்தைகள் முதற்கொண்டு பெரியவர்கள் வரை எல்லோருக்கும் பயன்படும் வகையிலே பல புத்தகங்களை வெளியிட்டிருக்கின்றது. குறிப்பாகத் திருக்குறள் போன்ற நூலை, கன்னடத்தில் மொழி பெயர்த்து வெளியிட்டிருப்பது மிகவும் போற்றுதற்குரியது.

கருத்துப் பரிமாற்றத்தில்தான் மனித இனத்தின் அறிவு வளர்ச்சியும் உலக அமைதியும் அடங்கியிருக்கின்றன. இவ்வுண்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டு தென் பகுதியிலே உள்ள சிறந்த நூல்களைக் குறைந்த விலையிலே மற்ற மொழியாளரும் அறிந்துகொள்ளும் வகையிலே ஆக்கப் பணிபுரியும் டிரஸ்டின் சேவை மேலும் மேலும் வளர்ந்து பயன்படும் என நினைக்கிறேன். புத்தகங்கள் வெளியிடுவதோடு மட்டுமல்லாது கருத்து அரங்கிற்கு ஏற்பாடு செய்வதிலும், ஆராய்ச்சி வேலைகளிலும் இப்புத்தக டிரஸ்ட் ஈடுபட்டிருப்பது மிகவும் மகிழ்ச்சிக்குரியது. குறிப்பாக, குழந்தைகளின் புத்தகம் படிக்கும் பழக்கத்தைப் பற்றி அவர்கள் ஆராய்ச்சி நடத்தியிருப்பது நாட்டிற்கு மிகவும் நன்மை பயக்கும் என்று எண்ணுகிறேன். புதிதாக அவர்கள் தமிழில் வெளியிட இருக்கும் நூல்கள் தமிழ்ப் பெருமக்களிடையே பெரும் ஆதரவோடு திகழும் என்று எண்ணுகிறேன்.

இத்துறையில் அவர்கள் மேலும் மேலும் பல சிறந்த நூல்களை எளிய விலையில் வெளியிட்டுத் தென் பகுதி மக்களுக்கும், நாடு முழுமைக்கும் பயன்படும் வகையில் முன்னேற இறைவன் அருள்வானாக.



முன்னுரை

'அமர காதலர்' ஒரு காதல் நவீனம் அல்ல. அமர காதலர்களான இறைவன் இறைவி, லக்ஷ்மி நாராயணன், சீதாராமன், மன்மதன் ரதி முதலியவர்களைப் பற்றிய கலைக் கட்டுரையே. இக் கட்டுரையை உள்ளடக்கிய கலைக் கட்டுரைகளின் தொகுப்பே இந்தச் சிறு நூல். சென்ற ஆண்டில் 'கல்லும் சொல்லாதோ கவி' என்ற தலைப்பில் பதினாறு கலைக் கட்டுரைகளைத் தொகுத்து வெளியிட்டேன். தமிழ்ப் பத்திரிகை உலகம் அதனை மிக மிகப் பாராட்டியது. தமிழ் அன்பர் பலர் அதனைப் படித்து மகிழ்ந்தார்கள். அந்த அன்பர்கள் தந்த ஊக்கமே நான் எழுதிய மற்றைய கலைக் கட்டுரைகளையும் தொகுத்து வெளியிட முன்னின்றது.

நான் உத்தியோகத்தில் இருந்த காலத்தில் தீபாவளிக்குத் தீபாவளியே கட்டுரைகள் எழுதிக் கொண்டிருந்தேன். முதல் முதல் கலைக் கட்டுரை எழுதியதும் 'இதனை எத்தனை பேர் படிப்பார்கள் ?' என்ற கேள்வியே என் உள்ளத்தில் எழுந்தது. ஆனால், எனக்கு அறிமுகம் ஆன அன்பரும் பிறரும் கட்டுரைகளைப் படித்துப் பாராட்டப் பாராட்ட, மேலும் மேலும் எழுதத் தோன்றியது. எங்கள் 'வட்டத் தொட்டி' தலைவர் ரசிகமணி டி. கே. சி, ஆசிரியர் கல்கி முதலியோரது பாராட்டை யெல்லாம் இக் கட்டுரைகள் பெற்றன. ஆனந்த விகடன் நிர்வாக ஆசிரியர் "தேவன்" என் கட்டுரையைப் பெற்ற பின்பே தீபாவளி மலர் வேலையைத் துவங்குவார். அத்துணை ஆர்வமும் அக்கறையும் அவருக்கு என் எழுத்தில். இப்படி அன்பரும் பலரும் பாராட்டிய கட்டுரைகள் பதினாறு இச்சிறு நூலில் இடம் பெறுகின்றன.

கட்டுரைகள் சென்ற பத்துப் பதினைந்து ஆண்டுக் காலத்தில் எழுதியவை; ஆனந்த விகடன், கல்கி, கலைமகள், காவேரி, அமுத சுரபி முதலிய பிரபல பத்திரிகைகளின் தீபாவளி மலர்களில் வெளிவந்தவை. அவற்றை யெல்லாம் தொகுத்து, புத்தக உருவில் வெளியிட அனுமதி தந்த பத்திரிகை ஆசிரியர்களுக்கு எல்லாம் என் நன்றியும் வணக்கமும்.

கட்டுரைக்கு ஓர் அரிய முன்னுரை வழங்கி யிருப்பவர்கள் நண்பர் திரு. G. V. பிள்ளை என்னும் திரு கோ. வன்மீகநாதன் அவர்கள். அவர்கள் டில்லி மத்திய செக்ரட்டேரியட்டில் டிப்டி செக்ரட்டரி உத்தியோகம் பார்த்து ஓய்வு பெற்றவர்கள். டில்லியில் தமிழ்ச் சங்கங்கள் உருவாவதற்கும், உபயோகமான பணிகள் செய்வதற்கும் காரணமாக இருந்தவர்கள். அவர்களது முயற்சியினுலே தான், அமரர் வ. வெ. சு. அய்யர் அவர்களின் கம்பராமாயண ஆங்கில விமர்சனம் கிடைத்தது உலகத்தார்க்கு. நல்ல சிவபூஜா துரந்தரர். திருவாசகத்தில் திளைக்கின்றவர்கள். அத்தகைய நண்பர் தன்னை தமிழ் உலகிற்குத் தெரியாது என்று மிக மிக அடக்கத்துடன் அறிமுகப் படுத்திக் கொள்கிருர்கள். அவர்களது முகவுரையே அவர்களது புலமையினையும் ஆர்வத்தினையும் புலப்படுத்தும். அவர்களது அன்பிற்கு என் இதயம் நிறைந்த நன்றி.

திருப்பனந்தாள் காசி மடத்து அதிபர் ஸ்ரீல ஸ்ரீ. காசிவாசி அருள் நந்தித் தம்பிரான் சுவாமிகள் சைவத்தையும் தமிழையும் வளர்ப்பதில் தலை சிறந்தவர்களாக விளங்குகின்ருர்கள். இமயம் முதல் குமரி வரை அவர்கள் நிறுவியிருக்கும் அறக்கட்டளைகளோ எண்ணிறந்தவை. எல்லா அறங்களும் நிரந்தரமாக நடைபெற வேண்டிய ஏற்பாடுகளை உருவாக்குவதிலும் சமர்த்தர். என்னிடத்தில் மிக அன்புடையவர்கள். அவர்கட்கு இந்நூலைச் சமர்ப்பிப்பதில் மிக மகிழ்ச்சி அடைகிறேன்.

எல்லாவற்றிற்கு மேலாக, என் கட்டுரைகளைப் பாராட்டி ஊக்கம் அளித்த அன்பர்கட்கு எல்லாம் என் நன்றியும் வணக்கமும். புத்தகம் வெளியிடும் பிரசுரகர்த்தர்கள், அதை தங்கள் ஆதரவில் வெளியிடவேண்டும் என்று விரும்பிய தென் மொழிகள் புத்தக டிரஸ்டார் முதலியவர்கட்கும் என் நன்றி.

'சித்ரகூடம்'
திருநெல்வேலி-6
8—3—'61

தொ. மு. பாஸ்கரத் தொண்டைமான்

சமர்ப்பணம்

திருப்பனந்தாள், காசி மடத்து அதிபர்

ஸ்ரீலஸ்ரீ காசிவாசி அருள் நந்தித் தம்பிரான்

சுவாமிகளுக்கு

முகவுரை

"பேயனேன் அன்றி மற்றோர் அடியார் தாமில்லையோ? இதுதான் நின் பெருமை அன்றோ?" என்று மாணிக்கவாசகப் பெருமான் இறைவனைக் கேட்கிறார். பரந்த தமிழ் நாட்டில் இந்நூலுக்கு முன்னுரை எழுத வேறு யாருமில்லையோ என்றே நானும் கேட்க விரும்புகிறேன். திரு. பாஸ்கரத் தொண்டைமானை அறியாதார் இல்லை தமிழுலகில்; என்னை அறிந்தவர் யாருமில்லை. "நானார்......என்னையாரறிவார்" என்ற மணிவாசகரின் பதங்களையே நானும் கூறலாம். ஆயினும் திரு. பாஸ்கரத் தொண்டைமான் அவர்கள் இட்ட பணியைத் தட்ட மனமில்லையாதலால் இக்கட்டுரைத் தொகுதிக்கு 'அஞ்சலி உரை' எழுத முற்படுகிறேன்.

பல்லாண்டுகளுக்கு முன் மூவர் சைவ சமயத்திற்குக் கைம்மாறில்லா அரிய பெருந் தொண்டாற்றினார்கள். அக் காலத்தில் சமணசமயம் ஓங்கிச் சைவசமயம் சீர்குலைந்து நின்றது. மக்கள் குழப்பத்தில் மூழ்கிச் செய்வதறியாது செயலற்று மனமுடைந்து இருந்தனர். கை கொடுப்பார் எவரையும் காணாது 'அரசன் எவ்வழி மக்கள் அவ்வழி' என்பதற்கொப்ப எண்ணிறந்தோர் அரனை மறந்தனர், பலர்

அவனைத் துறந்தனர். மக்கள் அவனை மறக்கலாம், துறக்கலாம், ஆனால் மக்களை அவன் மறப்பதுமில்லை, துறப்பதுமில்லை. ‘தினையின் பாகமும் பிரிவது திருக்குறிப்பன்று’ என மாணிக்கவாசகர் கூறியதுபோல அவன் உடனே ஆவன செய்தான். ஓர் அப்பர் தோன்றினார், ஒரு திருஞான சம்பந்தர் அவதரித்தார். மக்கள் சென்ற வழியே தாமும் சென்று, தம் வாழ்க்கையிலேயே அவ்வழியின் தீவினையை அம்பலப்படுத்தி மக்களை மீட்டார், அரனடி சேர்த்தார் அப்பர் பெருமான். பின் வந்தார் திருச்செல்வர் திருஞான சம்பந்தர். முதியோரை மீட்க ஒருவர், சிறியோரை, இளைஞர்களை மீட்க ஒருவராக இருவரும் கூடித் தமிழ்நாட்டு மக்களை மறவழியினின்றும் திருப்பி அறவழிக்குக் கொணர்ந்தனர். அன்று நாட்டுக்கு உற்ற ஊறு சமயக் குழப்பமே. இன்று உற்றுள்ள ஊறோ அதினும் பெரிது. சமயத்தையே அறவே ஒழிக்க முற்பட்டிருக்கிறார்கள் நவநாகரிக ‘சமணர்கள்’. அன்று அவ்விரு அறப்போர் வீரர் ஊர் ஊராய்ச் சென்று, நடை நடையாய் நடந்து, மக்களைத் தட்டி எழுப்பி விழிப்பூட்டி, ‘புறக்கண்ணிருந்தும் அகக்கண் குருடராய் வாழும் மக்களே, இதோ பாருங்கள் உங்கள் ஊர், சோலை, காவு, ஆறு, குளம், அருவி, கழனி, கோவில், இறைவன், இறைவி’ என்றென்று அவ்வவற்றின் பெருமையை எடுத்தோதி மக்களின் அக இருளைத் துடைத்து அருள் பெய்து உய்ய வைத்தார்கள்.

“என்றென்று தர்மம் இளைப்படையும் இப்புவியில்
என்றென்று தர்மம் எழுச்சி பெறும்—அன்றன்று
பண்பாலே என்னைப் படைத்தருளாற் போதருவேன்
திண்பாரில் நீ இதனைத் தேறு.

கீதை 4-7 (முத்து அய்யர் கீதை வெண்பா)

என்ற மெய் வாக்குக்கு இணங்க இன்று ஒருவர் தோன்றி, பெயரால் ஞான சம்பந்தனாய், குலத்தால் அப்பராய், இரு பேர் ஓருருவில் நம்மிடையில் விளங்குகிறார், நாம் செய்த தவத்தால். அன்று அப்பரும் சம்பந்தரும் செய்த தொண்டையே இவர் இன்று தொடர்ந்து மீண்டும் ஆற்றுகிறார்

என்பதற்கு இந்நூலில் அடங்கியுள்ள கடடுரைகளே மறுத்தற்கரிய சான்ருகும். திரு. பாஸ்கரத் தொண்டைமான் எழுதி வரும் கட்டுரைகள் இத்தொண்டையே புரிகின்றன என உணராதார் இக்கட்டுரைகளால் பெரும்பயன்,—ஏன், யாது பயனுமே—அடைய முடியாது.

லெபனுன் நாட்டைச் சேர்ந்த மெய்ஞ்ஞானி கலீல் கிப்ரான் என்பவரை ஒருவர் ஒருநாள் ஒரு கேள்வி கேட்டாராம். "உமக்கு எதன் மீது அதிகப் பிரியம்? உம் கவிதைகளின் மீதா, அல்லது உம் ஓவியங்களின் மீதா?" என்ருராம். கிப்ரான் எவ்வளவு சிறந்த கவியோ, அவ்வளவு சிறந்த ஓவியக் கலைஞருமாவர். கேட்டவர் இரட்டைப் பிள்ளைகளின் தந்தையார். அவருக்குக் கிப்ரான் "உம் இரட்டைப் பிள்ளைகளில் எதன் மீது உமக்கு அதிகப் பிரியம்?" என்ற கேள்வியால் விடை அளித்தாராம். தொண்டைமான் அவர்களைக் கேட்டால் அப்படித்தான் விடை அளிப்பாரோ என்னவோ! சிற்பக் கலையின் நயத்தைக் காட்டக் கவிதையைத் துணை கொள்கிருர், கவிதையின் நயத்தைக் காட்டச் சிற்பக் கலையைத் துணை கொள்கிருர். "செந்தமிழ் நாடென்னும் போதினிலே இன்பத்தேன் வந்து பாயுது காதினிலே" என்ருர் பாரதியார். அவருடைய இலக்கிய மூதாதை கம்பன் "செஞ்சொற் கவியின்பம்" என்ருன். தொண்டைமானே 'தேன் காதில் பாயுமானுல் செஞ்சொற்கவி செவிக்கு இன்பமானுல், இதோ பார், நான் கண்ணில் தேன் பாயச் செய்கிறேன், இன்பம் தோயச் செய்கிறேன்' என்று முற்படுகிருர், வெற்றியும் காண்கிருர். பாஸ்கரன் அல்லவா, கதிரோன் கண்வழிதானே வேலை செய்ய இயலும்! பாழடைந்த கோவில், இருளடைந்த மண்டபம் ஆகியவற்றின் இருளைப் பிளந்து அழகின் ஒளியைக் கொண்டு நம் நெஞ்சத்தின் பேரிருளைத் துடைக்க இக்கட்டுரைகளை நமக்கு அளிக்கிருர்.

*"திருவை உருவாக்குங்கள், மற்றவையெல்லாம் எக்கேடாவது கெடட்டும்" என்பாராம் கிப்ரான். ஏனெனில், பரந்த உலகத்தின் மக்கள் அனைவரின் சிந்தனையிலும், அவர்

*திரு—அழகு.

களின் குறிக்கோளிலும், செய்வினையிலும் அழகே உருவாகி ஊடுருவி நிற்குமானால் அது நீதியையும் கருணையையும் இறை வழிபாட்டையும் புத்துயிர் அளித்து மறுமலர்ச்சி அடையச் செய்யும் என்பது அவர் கருத்தாம். இவ் வண்ணம் இந்த வளமிக்க நன்னிலம் உண்மையிலேயே வானுலகாகும் என்பாராம். நம் முன்னோர் இந்த உண் மையை நன்கு அறிந்தே தமிழ்நாட்டைக் காடு மலை மூலை முடுக்கு எங்கும் அழகு சொரியும் அரிய சிற்பங்களால் நிரப்பினார்கள். அதனால் நம் நாடும் நீதியும் கருணையும் இறை வழிபாடும் நிறைந்த நன்னாடாக விளங்கியது. நம் தொண்டைமான் அந்த அழகை, சொட்டச் சொட்ட அங்கம் அங்கமாக, அணி அணியாக, கல்லின் கவிதையைச் செஞ்சொற்கவி இன்பமாக நமக்கு அளிக்கிறார். கல் பேசுமா என்றால், ஆம், பாஸ்கரன் வாக்கில் இச்சிலைகள் எல்லாம் பேசுகின்றன. நமக்கொரு செய்தி சொல்கின்றன. என்ன செய்தி? "'மரத்தை மறைத்தது மாமதயானை' ஆகாமல், 'பரத்தை மறைத்தது பார் முதல் பூதம்' என்ற கதை ஆகாமல், 'கல்லைப் பார்க்காதே, கடவுளைக் காண்'" என்ற செய்தியைத்தான் சொல்கின்றன.

இச்சிலைகள் எல்லாம் ஒன்றையே விளக்குகின்றன. ஒரு பொருளையே பல உருவங்களால் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. அவற்றில் பெய்துள்ள அழகெல்லாம் ஒரே குறிக்கோளைக் கொண்டுள்ளது. அவை விளக்குவது என்ன? சுட்டுவது எது? அதுவே மெய்ம்மை, மெய்ம்மைக்கும் மெய்ம்மை யான மெய்ப்பொருள். இந்த அளப்பருந்தன்மையும் வளப் பெருங் காட்சி எல்லாமும் கல்நுழை கதிரின் துன் அணுப் புரையச் சிறியவாகப் பெரியோனாய் விளங்கும் இறை வனையே, அசையாத அங்கங்களால், பேசாத வாயால், தம் எழில் ஒன்றைக் கொண்டே நமக்கு நினைவூட்ட, நம் உள் ளத்தில் எழச் செய்யக் கல்லில் கவிதையாய் விளங்கு கின்றன. இக் கருத்தை, உலகம் உவப்ப வலநேர்பு திரிதரு பலர் புகழ் ஞாயிறு போலத் தமிழ் நாடெங்கும் பாஸ்கரன் சுற்றி வந்து இந்நல் விருந்தை—புதிய திருமுறையை நமக்கு அளிக்கிறார். இதுவே அவர் கருத்து என்பதை இக்

கொத்தின் பதினைந்தாம் மலராய் விளங்கும் 'அழுத்தம் கொடுக்கும் அழகு' என்ற கட்டுரையில் தெள்ளத் தெளி வாக விளக்குகிருர். இக்கட்டுரையைப் படித்ததும் தோரு என்ற அமெரிக்க மெய்ஞ்ஞானி கூறிய பொன் மொழி யொன்று நினைவிற்கு வருகிறது. அவர் கூறுகிருர்—"மிகை படக் கூறல்! எவனுவது ஒருவனுக்கு ஒரு சீரிய பண்பு உள்ள தாக மிகைபடக் கூருமல் சொல்லியது உண்டோ? அப்படியே, ஒரு தீய குணத்தை அளவின்றி மிகைபடக் கூருமல் என்ருவது சொன்னதுண்டோ? ஒளியின் மிகைப் பட்ட கூற்று மின்னல். மிகைபடக் கூறப்பட்ட சரித்திர வரலாறே கவிதை. அதாவது உண்மை புதிய அளவு கோலால் அளக்கப்பட்டிருக்கிறது. மிகைபடக் கூற இய லாதவன் மெய்ம்மையைக் கூறத் தகுதியுள்ளவன் அல்லன். எந்த மெய்ம்மையுமே இவ்விதமான அழுத்தமின்றி என்றுமே கூறப்படவில்லை என்பது என் துணிபு" என்ருர். மெய் மைக்கெல்லாம் மெய்மையான பரம்பொருளை, ஒரு நாமம் ஒருருவம் ஒன்றுமில்லாதானின் மெய்ம்மையைப் புலப்படுத்த, உயிர், உணர்ச்சியில்லாக் கல்லில் புலப்படுத்த, மரக் கண்ணும் கட்செவியும் இரும்பு நெஞ்சமும் படைத்த மக்க ளுக்குப் புலப்படுத்த அழகுக்கு அழுத்தம் கொடுத்துத் தானே ஆகவேண்டும். அழுத்தம் கொடுத்தே சிற்பங்கள் செய்துள்ளார்கள். அழுத்தம் கொடுத்தே அவற்றின் அழகை பாஸ்கரன் வர்ணித்துள்ளார். அழகைப் பருகு வோம், அழகனைக் காண்போம் வாரீர்.

மாணிக்க வீடு
அண்ணுமலைபுரம்
தென்னூர்
திருச்சிராப்பள்ளி

கோ. வன்மீகநாதன்
சார்வரி. மாசி 10.

பொருளடக்கம்

1.	காவேரி தீர ரஸிகன்	...	1
2.	அருணகிரியார் கண்ட அழகன்	...	9
3.	கற்பனை கடந்த சோதி	...	20
4.	அறம் வளர்க்கும் அன்னையர்	...	27
5.	பின்னிக் கிடக்கும் பேரன்பு	...	37
6.	மணக் கோல நாதர்	...	48
7.	கலை உலகில் கதிரவன்	...	57
8.	எழில் வண்ணம்—கலை உலகில்	...	66
9.	கலை தேடி அலைந்த காதல்	...	76
10.	அனுமனது விசுவ ரூபம்	...	86
11.	மாய மோகினி	...	96
12.	கலைக்குப் பொருள் கடவுள் தானா ?	...	103
13.	கலை உலகில் களிறு	...	112
14.	கல் எழுதி வைத்த கலை	...	122
15.	அழுத்தம் கொடுக்கும் அழகு	...	132
16.	அமர காதலர்	...	142

1

காவேரி தீர ரஸிகன்

நல்ல பங்குனி சித்திரை மாதம். மாலை வேளையில் வீட்டில் இருக்க முடியவில்லை. ஆதலால் காவிரிக் கரைக்குச் சென்று அங்கு ஆற்று மணல் பரப்பிலே அமர்ந்திருந்தேன் ஒரு நாள். உடன் வந்திருந்தான் கவிச் சக்கரவர்த்தி கம்பன். ஆம். காலை வேளையிலே உலாவப் புறப்பட்டாலும், அந்தி வேளையிலே வீட்டில் அமர்ந்திருந்தாலும், நீண்ட பயணத்தை ரயிலில் துவக்கினாலும் என்னுடன் வருபவன் கம்பன்தான். நிரம்பச் சொல்வானேன். இரவு பத்து மணிக்கு உறக்கங் கொள்ளாமல் உருண்டு பிறழும்போது என்னைக் கட்டி அணைப்பவனும் கம்பனே. அதாவது, அந்த வேளையில் எல்லாம் ஒன்று நான் கம்பன் பாடல்களைப் பாடிக்கொண்டிருப்பேன்; இல்லை கம்பராமாயணப் புத்தகம் என்னுடன் இருந்து கொண்டிருக்கும்; அவ்வளவுதான். அதேபோல அன்றும் நான் கம்பராமாயணப் புத்தகத்தை உடன் எடுத்துச் சென்றிருந்தேன். ஏதோ தனிமையில் இருந்து படிக்கலாம் என்றுதான்.

ஆனுல் அங்கு அப்போது மூன்று நண்பர்கள் வந்தார்கள். ஒருவர் பகுத்தறிவுத் தோழர், மற்றெருவர் சிவபக்தர், மூன்ருவது நபர் செஞ்சட்டை வீரர். மூவரும் எனக்கு மிகவும் நன்ருக அறிமுகமானவர்கள், பலநாள் பழகியவர்கள். வந்தவர்களை வரவேற்றேன். வணக்கம் செலுத்திப் பக்கலில் அமர்ந்தார்கள். கையில் வைத் திருந்த புத்தகத்தைப் பார்த்தார்கள். அவ்வளவுதான், மூன்று பேருக்குமே என்பேரில் கோபம் ஏற்பட்டது. 'கன்னித் தமிழ் மொழியில் காவியத்தைத் தானெழுத கதை வேறே கம்பனுக்குக் கையில் கிடைக்கலையோ? வடநாட்டு வான்மீகி வன்மமொடு திராவிடரைத் திடமாக இழிவு செய்யத் தீட்டி வைத்த அக்கதையை, இந்தப் பயல் கம்பன் ஏனே தமிழருக்காய் சொந்தக் கதையாக்கி சொகுசாய் உரைத்திட்டான்? இதைப் படித்துக் கொண்டிருக்கிறீர் நீர்' என்று என்மேலே பாய்ந்தார் பகுத்தறிவாளர். சிவபக்தரும் 'எல்லாம் சரிதான், தமிழும் சைவமும் தழைத்து வளர்ந்த இந்த தமிழ் நாட்டில் தக்க கதை கம்பனுக்கு வேறு கிடைக் கலையோ? பிறவாத யாக்கை உடைப் பெரியோன் சிவனிருக்க, இறவாப் புகழை எல்லாம் இராமனுக்கே ஏற்றினனு?' என்று அங்கலாய்த்தார். மூன்ருவது நபரும் சளைக்கவில்லை; 'உடுக்க உடையும் உண்ண உணவும் இல்லாமல் தவிக்கும் வேளையில், கலை என்று கதை பேசித் திரிகின்றீர்; கவியென்றும் கம்பனென்றும் காலங் கழிப்பதற்குப் புவியில் இன்று நேரமில்லை, புகல்கின் றேன்; புகல்கின்றேன்' என்று ஆவேசத்தோடு ஆடியே தீர்த்து விட்டார். இந்த மூவருக்கும் அன்று நான் விடை சொல்லியிருக்கக்கூடும். ஆனுல் வீண் வாதத்தை வளர்க்க விரும்பவில்லை. 'சரிதான் நீங்கள் சொல்வது' என்று சிரித்து மழுப்பிவிட்டு அன்றிரவு வீடு திரும்பி விட்டேன்.

ஆனல் வீடு திரும்பியபின், அதன்பின் பலநாளாக இந்த வாதங்கள் என் உள்ளத்தில் அலேமோதிக் கொண்டே இருந்தன. உண்மைதானே, கங்கைக் கரையிலே பிறந்த ராமகதை, காவேரி தீரத்திலே வந்து நிலேத்திருப்பானேன்? வடநாட்டு ராமன் தென்னுட்டுத் தமிழர் இதயத்திலே இடம் பெறுவானேன்? மனிதனுகப் பிறந்து மனிதனுகவே வாழ்ந்த அந்தச் சக்கரவர்த்தி திருமகனே இங்குள்ளார் தெய்வமாக்கி, சிலேசெய்து கும்பிட்டு வணங்குவானேன்? இந்த அற்புதம் எல்லாம் நிகழ்வதற்கு மூலகாரணன் கவிச் சக்கரவர்த்தி கம்பன் தானே. காவிரி தீரத்தில் பிறந்து, வளர்ந்து, கலேமகள் அருளால் கருவிலேயே திருவினேப் பெற்ற கம்பன், ராம கதையை, ஆம். அந்த வான்மீகர் சொன்ன கதையைத் தான் கேட்டிருக்கிருன். அவர் உருவாக்கிய ராமனே அன்றைய சோழ மன்னர்களோடு ஒப்பிட்டு நோக்கி யிருக்கிருன். 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' என்ற பழந்தமிழ்ப் பண்பிற்கேற்ப வடநாட்டு ராமனேத் தமிழ் நாட்டின் தலேசிறந்த வீரனுக மாற்றி யிருக்கிருன். விடிந்தால் பொழுது போனுல் ஒருவருக்கொருவர் ஏசலும், பூசலுமாக வாழ்ந்த மன்னர் மத்தியிலே வளர்ந் தவன் உள்ளத்தில், சொன்ன வாக்கை நிறை வேற்று வதற்காக தன் அருமந்த மைந்தனேயே காட்டிற்கு அனுப்புகிற தந்தை, தாய் உரை செயத் தந்தை ஏவ ஒரு சாம்ராஜ்யத்தையே துறந்து காட்டிற்குப் புறப்படும் ஒரு மகன், காடு சென்ற தமையன் நாடு திரும்பும் வரை தவக்கோலம் தாங்கி வாழும் ஒரு தம்பி, காடு சென்ற இடத்திலும், வேடன் ஒருவனேயும், குரங்கு ஒன்றையும், அரக்கன் ஒருவனேயுமே தன் உடன் பிறந்தானுகச் சேர்த்துக் கொள்ளும் ஒரு வீர புருஷன் எல்லோரும் இடம் பெற்றது வியப்பில்லேதானே. இவ்வளவு தானு?

ஐந்து, ஆறு, எட்டு என்று மனேவியரை அடுக்கடுக் காய் மணந்த அரசர்கள் பரம்பரையை அறிந்த கம்பன்

'ஏகும் நல்வழி அவ்வழி என் மனம் ?' என்ற உறுதிப் பாட்டில் நிலைத்து, 'இப்பிறவிக்கு இரு மாதரைச் சிந்தையாலும் தொடேன்' என்ற செவ்விய வரம்பில் நின்று, ஏகபத்தினி விரதனாக வாழ்ந்த அந்த ராமன் பேரிலேயே காதல் கொண்டிருக்கிறான். தன்னுடைய கற்பின் வலி எத்தகையது என்று தெரிந்திருந்தும், அதனால், தானே சிறை மீள்வது தன் நாயகன் வில்லின் ஆற்றற்கு மாசு தருவதாகும் என்று கருதி, அசோகவனத்தில் சிறையிருந்த செல்வி தமிழ் நாட்டுப் பெண்களுக்கெல்லாம் எடுத்துக்காட்டல்லவோ என்று கம்பன் நினைத்திருந்தால் அது தவறில்லைதானே. ஆகவேதான் கம்பன் ராம காவியம் எழுத முனைந்தான் ; வெண்ணெய் அண்ணல் வேண்டும் ஆதரவு தந்தான் ; காவியம் உருவாயிற்று ; காவிய நாயகனும் உருவானான் இந்தக் காவிரிக் கரையிலே.

நாரதர் விரும்பியபடி ராமாயணம் பாடப் புறப்பட்டிருக்கிறார் வான்மீகி. அதையே பாடினான் காளிதாசன் ரகு வம்சத்தில். அந்த ராமனையே துதித்திருக்கிறார்கள் குலசேகரர் போன்ற ஆழ்வார்கள். இவர்களது அடிச்சுவட்டையே பின்பற்றி காவியம் எழுதி யிருக்கிறான் கம்பன்.

இதனால்தான் காசில் கொற்றத்து ராமன் திருக்கதை, ராமாவதாரப் பேர்த் தொடை நிரம்பி தோமறு மாக்கதையாக தமிழ் நாட்டில் நிலைத்திருக்கிறது. கதை நிலைத்துக் காவியம் எழுந்ததின் காரணமாகவே, காவிய நாயகன் வழிபாடும் ஆரம்பித்திருக்கிறது. ரகுராமன், சீதாராமன், கோதண்டராமன், வேங்கடராமன், கல்யாணராமன், சந்தானராமன், வல்வில்ராமன் என்னும் எண்ணற்ற திருப் பெயரால் அந்தக் காப்பியத் தலைவன் அழைக்கப்பட்டிருக்கிறான் என்றால், அதற்கு இந்தக் காவிரிக் கரையில் உள்ள கோயில்களில் உரு

வாக்கி வைத்திருக்கும் சிற்ப உருவங்களும் அச்சிற்ப உருவங்களை வடித்த சிற்பிகளின் கற்பனையுமே காரணம். தஞ்சை ஜில்லாவில் காவிரி தீரத்தில் கம்பீரமாக உயர்ந்து நிற்கும் ஒவ்வொரு விஷ்ணு கோயிலிலும் ராமனுக்குத் தனி சந்நிதி உண்டு. சில இடங்களில் செப்பு விக்கிரகமாகவும் சீதா லக்ஷ்மண அனுமத் சமேதனாய் ராமன் நின்று கொண்டிருக்கிறான். தஞ்சை ஜில்லாவில் வடுவூர் ராமனும், தில்லை விளாகம் ராமனும் பிரசித்தமானவர்கள். தில்லை விளாகம் ராமன் அலங்கரிக்கப்பட்ட பெரிய மேடையில் சர்வாலங்கார பூஜிதனாக லக்ஷ்மணனுடனும், சீதையுடனும், அனுமனுடனும் நின்று கொண்டிருக்கிறான். மாயூரம் திருவாரூர் பாதையில் உள்ள முடிகொண்டான் என்ற பெரிய ஊரில் உள்ள ஒரு சிறிய கோயிலிலும் ராமன் சீதா லக்ஷ்மணரோடு நின்று கொண்டிருக்கிறான்.

இவனையும் தரிசித்துவிட்டு இன்னும் கொஞ்சம் தெற்கே போய் மேற்கே திரும்பினால் நன்னிலத்துக்கு வந்து சேரலாம். இந்த நன்னிலத்துக்கும் வடமேற்கே நாலு மைல் தொலைவில் அடம்பர் என்று ஒரு சிற்றூர் இருக்கிறது. அந்த ஊர் பாடல் பெற்றது. பாடல் என்றால் ஏதோ சம்பந்தரோ அல்லது அப்பரோ, இல்லை திருமங்கை ஆழ்வார்தாமோ பாடியது அல்ல. அந்த ஊரில் வழங்கும் பாடல் இதுதான்.

ஆயிரம் வேலி அதம்பார்,
ஆனை கட்டும் தாள்
வானை முட்டும் போர்—அதில்
ஆறு கொண்டது பாதி
தூறு கொண்டது பாதி—அதனால்
கொட்டாங்கச்சியிலே நெல்லு
கொடுங்கையிலே வைக்கோல்

இந்தப் பாட்டைப் படித்து விட்டால் ஊர் நிலைமை

தெரிந்துவிடும். எங்கு பார்த்தாலும் ஒரே குட்டிச் சுவர்தான். கல்யாண ரங்கநாதர் கோயில் எங்கிருக் கிறது என்ருல், ஒரு கள்ளிக்கோட்டை ஓடு போட்ட ஒரு கொட்டகையைக் காட்டுவார்கள். அர்ச்சகருக்காக காத்திருந்து சாவிபெற்று கதவைத்திறந்து கோயிலுக்குள் நுழைந்தால் அங்கு ஒரு கோதண்டராமன் எதிரே நிற்பான். பக்கலிலே லக்ஷ்மணனும் சீதையும் நிற் பார்கள். நான் பார்த்த ராமன் சிலேகளுக்குள்ளே சிறந்ததும் அழகானதும் இதுதான். 'அந்தமில் அழகன்', 'அல்லேயாண்டமைந்த மேனி அழகன்', 'ஆடவர் பெண்மையை அவாவும் தோளினன்' என் றெல்லாம் பாடுகிருனே கம்பன் அவையெல்லாம் இந்த அழகனேக் கண்டபின்தானே என்னவோ. ராமனே உருவாக்கும் சிற்பிகள் அவன் கையில் கோதண்டத் தையும் அம்பையும் வைக்கமாட்டார்கள். வைக்க மறந்து போய் விடுகிருர்கள் என்றில்லே. வில்லே ஏந்திய கையைக் காட்டிவிட்டு பார்ப்பவர்கள் வில்லேக் கற்பனே பண்ணிக்கொள்ளட்டுமே என்று விட்டுவிடுவார்கள், அவ்வளவுதான். ஆனல் இன்றைய ரசிகர்கள் இருக் கிருர்களே அவர்கள் அந்த வில்லேந்திய கரத்தில் வில் வைக்கத் தவறுவதில்லே. வில்லே எவ்வளவு கேவலமாக வைப்பார்கள் என்பதை முடிகொண்ட ராமன் கையில் வைத்திருக்கும் ஆம், இவர்கள் திணித்திருக்கும் வில்லும் அம்புமே சான்று பகரும். தில்லே விளாகத்தில் வில் பரவாயில்லே என்ருலும் அம்பை இப்படி போலீஸ்கார னேப்போல ராமன் தூக்கிப் பிடித்துக் கொண்டிருக்க வேண்டாம் என்றும் சொல்லத்தோன்றும். அடம்பர் ராமரின் கையில் உள்ள அம்பு உரிய அளவுக்கு அதிகமே என்ருலும் அவர் கையில் தாங்கியிருக்கும் கோதண்டம் நல்ல அழகுடன் அமைந்திருக்கிறது. அதில் கட்டி யிருக்கும் மணி ஒலிக்கும்போது, ஏன்? ஒலிக்காத

போதுமே, அந்தக் 'கருமணியின் நெடிய சிலை கண, கண கண' என்றே கம்பனுடன் சேர்ந்து பாடும்.

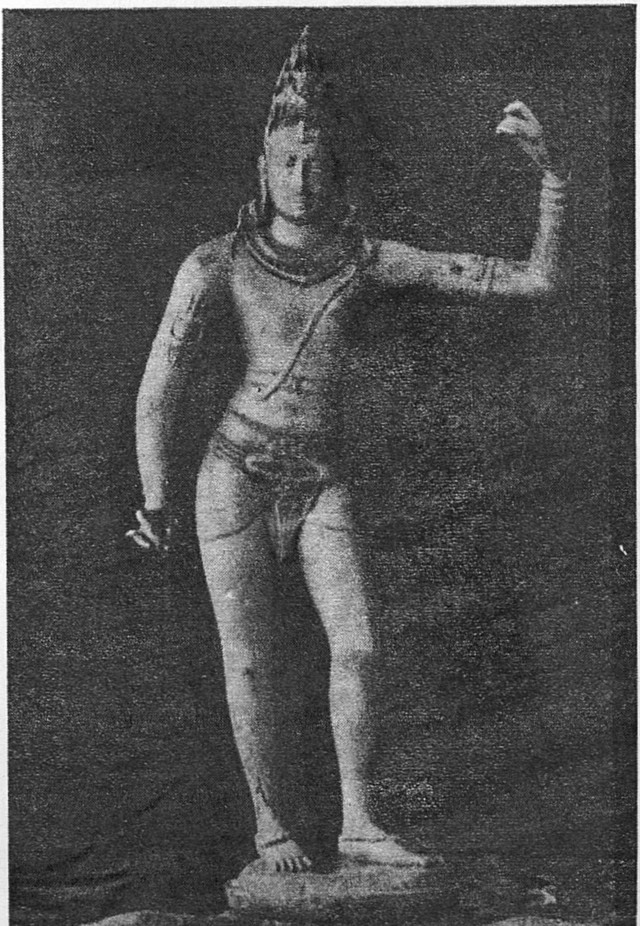
இந்த அற்புதமான சிற்ப வடிவங்களுக்கெல்லாம் காலத்தால் முற்பட்டது என்று நான் கருதுவது திருச்சேறையில் உள்ள ராமன் சீதை சிலைகளைத்தான். திருச்சேறை கும்பகோணத்திற்குக் கிழக்கே பத்துமைல் தூரத்தில் உள்ள ஊர். அங்கு சாரநாதர் கோயிலில் வைத்திருக்கும் ராமனும் சீதையும் அழகுத் திரு உருவங்கள். 'செந்தாமரைக் கண்ணேடும், செங்கனி வாயினேடும், சந்தார் தடம்தோளொடும், தாழ்தடக்கைகளோடும், அம்தார் அகலத்தோடும்' இருக்கும் வீரன் அவன். சிற்ப வடிவங்களுக்கு அழகு தரும் அந்தத் திரிபங்க நிலை அளவுக்கு மேற்படாமல் அற்புதமாக அமைந்திருக்கிறது. பக்கத்தில் நிற்கும் ராமானுஜன் ராமன் சீதையை உருவாக்கிய சிற்பியின் சிருஷ்டி அல்ல. இதைச் சொல்ல வெள்ளெழுத்து வேண்டாம். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக சீதை நிற்கின்ற ஒயில், அவள் உடுத்தியிருக்கும் உடை, அணிந்திருக்கும் அணியெல்லாம் அழகுக்கு அழகு செய்கின்றன. அன்று சீதையைப் பஞ்சவடியில் ராமன் பக்கலில் கண்டபோது சூர்ப்பனகை சொன்னளே,

> கண்பிற பொருளில் செல்லா
> கருத்தெனின் அஃதே; கண்ட
> பெண் பிறந்தேனுக்கு என்னில்
> என்படும் பிறருக்கு ?

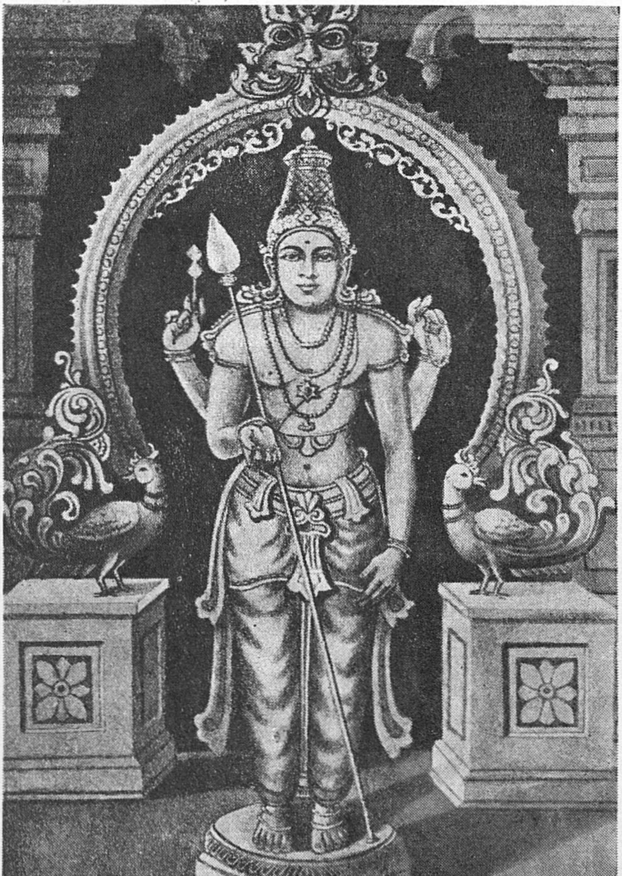
என்று. அதையே சொல்லவேண்டியிருக்கிறது நாமும் இன்று. மேலும் அங்குள்ள ராமலக்ஷ்மணர் கையிலிருந்து வில்லையும் (ஆம். புதிதாக வைக்கப்பட்டவைகளைத்தான்) நீக்கிவிட்டுப் பார்த்தால்தான் அந்தச் சிலைகளின் முழு அழகும் தெரியும். இந்த ராமனை எல்லாம் பார்க்கவேண்டும் என்ற ஆவலை உங்கள்

உள்ளத்தில் நான் தூண்டியிருந்தால் என் முயற்சியில் வெற்றி பெற்றவனுவேன்.

இன்னும் எத்தனையோ ராமர்களைக் கண்டிருக்கிறேன் இந்தக் காவிரி கரையில். கடைசியில் பெறுதற்குரிய பெரும்பேறு பெற அந்த ஒப்பிலி அப்பன் சந்நிதிக்கே வந்தேன். அர்ச்சகரை அர்ச்சனை ஒன்று செய்யச் சொன்னேன். பெருமாளின் கல்யாண குணங்களை எல்லாம் அடுக்கடுக்காய் சொல்லிக்கொண்டு வந்தவர், 'காவேரிதீர ரஸிகாய நமா ஓம்' என்றும் அர்ச்சித்தார். என்ன அழகான பட்டம். கங்கைக் கரையில் பிறந்து காவிரி தீரத்தைத் தேடிவந்த இந்தக் காவிய நாயகனைக் காவேரி தீர ரஸிகன் என்று அழைக்காமல் வேறு என்ன பெயரிட்டு அழைப்பது? ஆம், இந்தக் காவேரி தீர ரஸிகனை உருவாக்கியவன் அந்த காவிரி தீர ரஸிக மணியான கம்பன்தானே. மேலும் காவிரி தீர ரஸிக மணியை நினைக்கும்போது அந்தப் பொதியை முனிவர் அமரர் ரஸிக மணியுமே நம் கண்முன் வந்துவிடுகிருரே, ஆம், ராமனுக்கு, கம்பனுக்கு ரஸிக மணிக்கு எல்லாம் நமது வணக்கம் உரியதே.



ராமன் - திருச் சேறை



முருகன் - திருச்செந்தூர்

2

அருணகிரியார் கண்ட அழகன்

சமீபத்தில் கோவையில் ஒரு பட்டி மண்டபம் நடந்தது. பட்டி மண்டபத்தில் விவாதத்திற்கு எடுத்துக்கொண்ட பொருள் நிரம்பவும் ரஸமானதொன்று; 'கம்பன் கண்ட ராமனில் சிறப்பாயிருப்பது அவனது அழகா, அறிவா, ஆற்றலா?' என்று. அழகே என்று வாது செய்தோர் மூவர்; அறிவே என்று மூவரும், ஆற்றலே என்று மூவரும் வாதிட்டனர். எல்லோருமே கம்பனை நன்ருக அலசி ஆராய்ந்து படித்தவர்கள். ஆதலால் திறமையோடு அவரவர் கட்சியை எடுத்துக் கூறி தங்கள் தங்கள் கட்சிக்குப் பலம் தேடினர். அத்தனைக்கும் இடம் கொடுத்தான் கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பன். இந்தப் பட்டி மண்டபத்தில் தலைமை வகித்தவன் நான். விவாதங்களை எல்லாம் கேட்டபின் தீர்ப்புக் கூற வேண்டிய பொறுப்பு என்னுடையது. மிகச் சிரமத்தோடே நான் தீர்ப்புக் கூறினேன்.

கம்பன் ராமனை 'அறிவின் உம்பரான்' என்று கூறுவது உண்மைதான் என்ருலும், அவனிடத்து அறி

வுடைமை சிறப்பாய் அமைந்திருந்தது என்று கம்பன் கருதவில்லை. கருதியிருந்தால் ‘நாயக! நீயே பற்றி நல்கலை போலும்?’ என்று மாயமானை வேண்டி சீதை கண்ணீர் உகுத்ததும் உடையை வரிந்து கட்டிக் கொண்டு தம்பியின் எச்சரிக்கையையும் பொருட் படுத் தாமல் மான் பின்னே ராமன் ஓடினான் என்று கூறியிருப் பானா? மேலும் வாலி மீது அம்பெய்து வீழ்த்தியபின் அவன் கேட்ட கேள்விகளுக்கு, அவன் பேசும் பேச்சுக் களுக்கெல்லாம் பதில் சொல்ல இயலாமல் ராமன் திணறுவதைக் கம்பன் சொல்லாமல் சொல்லி மகிழ் கிறானே. ‘மறைந்து நின்று என்னை நீ எவ்வியது என்னை?’ என்ற அடிப்படைக் கேள்விக்கு நேரான பதில் சொல்ல அவனால் முடியவில்லையே; இலக்குவன் அன்றோ இடைபுகுந்து நொண்டிச் சமாதானம் கூற வேண்டியிருக்கிறது. இந்த நிலைமையில் கம்பன் கண்ட ராமனிடத்து அறிவு சிறந்திருந்தது என்று கூற வகை இல்லையே என்று முதலில் அறிவை ஒதுக்கினேன்.

பின்னர் ‘ராமன் எவ்வளவு அழகனோ அவ்வளவு ஆற்றல் நிறைந்தவனே. தாடகை, கரன், கும்ப கர்ணன், இராவணன் முதலியவர்களைப் போரில் வீழ்த்திய ஆற்றல் என்ன சோடையான ஆற்றலா? இல்லை, சீதையை மணம் முடிக்க அரனது வில்லையே அநாயாசமாக எடுத்து இழுத்து முறித்தானே! ஏழு மாமரத்தையும் ஒரே அம்பில் துளைத்தானே! அது எல்லாம் அவன்றன் ஆற்றலைத்தானே விளக்குகிறது. என்றாலும் இந்த ஆற்றல் எல்லாம் புகழுடையதாக அமைய சீதையின் கற்பு அல்லவா துணை நின்றிருக் கிறது. கற்பெனும் கனலால் அல்லவா இராவணன் வெந்திருக்கிறான்; சீதை என்னும் அமிழ்தால் செய்த நஞ்சல்லவா இராவணனைக் கொன்றிருக்கிறது. ஆதலால் கம்பன் கண்ட ராமனிடம் ஆற்றல் சிறந்திருந் தது என்று கூற வகை இல்லையே’ என்றேன்.

ஆனால் ராமனது அழகை நினைத்தால், கம்பன் அப்படியே விம்மிப் பெருமிதம் கொண்டு விடுகிறானே. ஓவியத்து எழுத ஒண்ணா உருவத்தனை ராமனை, 'ஆடவர் பெண்மையை அவாவும் தோள்கள்' உடையவன் என்றன்றோ கூறுகின்றான். ராமனது புயவலியைக் கூற முற்படுகிறபோதும் 'அலை உருவக் கடல் உருவத்து ஆண் தகை' என்றல்லவா குறிப்பிடுகிறான். ஏன் ? உரு வெளி தோற்றத்தில் வல்வில் ஏந்திய ராமனைக் காணும் சூர்ப்பனகைகூட அவனது செந்தாமரைக் கண்ணிலும், செங்கனிவாயிலும், சந்தார் தடந் தோளிலும், அஞ்சனக் குன்றமன்ன அவன் வடிவிலும் தானே ஈடுபடுகிறாள். நிரம்பச் சொல்வானேன்.

மையோ ! மரகதமோ ! மறிகடலோ !
  மழை முகிலோ !
ஐயோ ? இவன் வடிவு என்பதோர்
  அழியா அழகு உடையான் !

என்று தானே கம்பன் ராமனது அழகைக் கண்டு அப்படியே பரவசம் அடைகிறான். ஆதலால் கம்பன் கண்ட ராமனில் சிறப்பாயிருப்பது அவனது அழகே என்று கூறிமுடித்தேன். கூட்டத்திற்கு வந்திருந்த அறிஞர் அத்தனை பேரும் ஆமோதித்தனர் அந்தத் தீர்ப்பை. இது கம்பனது வெற்றியல்ல; ராமனது வெற்றியல்ல; அழகினது வெற்றிதான் இது. இந்நில உலகிலே அழகு தருகின்ற வெற்றியை, அறிவோ, ஆற்றலோ தருவதில்லை என்பதற்கு இதைவிடச் சிறந்த ஆதாரம் வேண்டுவதில்லை அல்லவா ?

இந்த அழகின் வெற்றியை இன்னும் அனுபவிக்க வேண்டுமானால் நாம் தேடிச் செல்லவேண்டுவது, முருகனும் குமரனையே. முருகை உடையவன் முருகன். முருகன் என்றால் மணம், இளமை, கடவுள்தன்மை, அழகு எல்லாம் கலந்தே நிற்கும். அதிலும் அழியா

அழகு பெற்றவனுக, என்றும் இளையானுக ஒருவன் அமைந்து விட்டால் அதைவிட பெறற்கு அரிய பேறு ஒன்று உண்டா? அத்தகைய பேறு உடையவனுக அல்லவா ஒரு கடவுளை உருவாக்கி யிருக்கிருன் தமிழன். கலைஞனை மனிதனின் அழகுணர்ச்சி தான் என்ன என்ன காரியங்களைச் சாதித்திருக்கிறது. உருவமே இல்லாத கடவுளுக்கு உருவத்தைக் கற்பித்திருக்கிறது. அக் கற்பனைக் கடவுளை முருகனுக, குமரனுகக் கண்டு தலை வணங்கி யிருக்கிறது. அத்தகைய அழகுணர்ச்சி நிறைந்த கலைஞன் பரம்பரையில் வந்தவர்தானே அருணகிரியார். அவர் குமரனின் அழகில் மயங்கி அதையே வியந்து வியந்து பாடியதில் வியப்பில்லையே.

இறைவன் படைத்த இயற்கைதான் எவ்வளவு அழகுடையது? விரிந்து பரந்திருக்கும் வானம், அகன்று ஆழ்ந்து கிடக்கும் கடல், அக்கடல் உள்ளிருந்து எழும் இளஞ் சூரியன், அச்சூரியனிட மிருந்து ஒளிபெற்று அதை உலகுக்குத் திரும்பவும் வழங்கும் குளிர்நிலா, அந்நிலாவோடு தோழமை பூண்டு மின்னி மினுக்கும் விண் மீன்கள் எல்லாம் அழகைத் தானே வாரி வழங்குகின்றன. ஏன்? பூமியி லுள்ள மலை, மலையிலிருந்து விழும் அருவி, அருவி ஓடிப் பெருகும் ஆறு, ஆற்றங் கரையில் நின்று நிழல் தரும் மரங்கள், அம்மரங்களில் பூத்துக் குலுங்கும் பூக்கள், கனிகள், பரந்த வயல்களிலே பச்சைக் கம்பளம் விரித்தால்போல் இலங்கும் நெற்கதிர்கள், புல் பூண்டு கள், ஊர்வன, பறப்பன, நடப்பன எல்லாமே இயற்கை அன்னையின் அழகு வடிவந்தானே. இவைதானே மனிதனுல் 'கைபுனைந்து இயற்ருத கவின் பெருவனப்பு' இந்த வனப்பிலே தான் கலைஞர்கள் எல்லாம் உள்ளம் பறிகொடுத்து நிற்கின்றனர். அப்படி உள்ளம் பறி கொடுத்த ஒரு கவிஞன் தான், முற்றிய ஆழியிலே அலை

வந்து மோதி எறிகையிலே கற்றைக் கதிர் எழும் காட்சியைக் கண்டிருக்கிருன். உலகம் உவப்ப, பலர் புகழ் ஞாயிறு கடற்கண் எழும் காட்சியிலே அழகைக் கண்டிருக்கிருன்; இளமையைக் கண்டிருக்கிருன்; இறைமையைக் கண்டிருக்கிருன். விரிந்திருக்கும் நீல வானம் நீலநிறத் தோகையை விரித்தாடும் மயிலாகக் காட்சி அளித்திருக்கிறது. அந்த வானில் தோன்றும் செஞ்சுடர்த் தேவனும் இள ஞாயிறையே வேலேந்திய குமரனுகவும் கண்டிருக்கிருன். இப்படித்தான் முருகன், குமரன், வேலன், அழகன் தமிழ் கலைஞன் உள்ளத்தில் உருப்பெற்றிருக்கிருன். இன்னும் மேட்டு நிலங்களிலே தினைக் கதிர் விம்மி விளைந்து அங்கொரு காட்டு மயில் வந்துநின்ருல் அங்கேயும் கலைஞன் உள்ளத்தில் காதலை விளைவித்திருக்கிருன் குகன். இப்படித்தான் நீண்ட காலத்திற்கு முன்னுலேயே, ஆம், உலகம் தோன்றி, அதில் மனிதன் தோன்றி, அந்த மனிதன் தமிழ் பேசக் கற்றுக்கொண்ட அந்தக் காலத்திலேயே, அவன் கண்ட முதற் கடவுள் முருகனே. உருவமே இல்லாத கடவுளுக்கு உருவத்தைக் கற்பிக்க முனைந்த தமிழ்க் கலைஞன் கண்ட முதற் கடவுள், இப்படித்தான் முருகனுக, இளைஞனுக, அழகனுக உருப்பெற்றிருக்கிருன். இவனையே நக்கீரர் பாடி இருக்கிருர். அருணகிரியார் வணங்கியிருக்கிருர். குமரகுருபரர் துதித்திருக்கிருர்.

எத்தனையோ கலைஞர்கள், இந்த அற்புத மோகன வடிவுடைய குமரனது அழகினைப் பாராட்டிப் பாடியிருந்தாலும், அந்த அழகிலே மயங்கித் தன் வயமிழந்து நின்றவர் அருணகிரியார். அழகுணர்ச்சி அவருக்குக் கருவிலே வாய்த்த திருவாக அமைந்திருக்கிறது. இல்லாவிட்டால் அந்த இளவயதிலேயே 'வாதினை அடர்ந்த வேல்விழியார்' தங்கள் காதலுக்கு ஏங்கி நின்றிருப்பாரா? அந்தக் காதல் கடலிலே முங்கி முழுகி

அமிழ்ந்தே போயிருப்பாரா ? அன்று பெண்ணிடத்துக் கண்ட அழகையே பின்னர் இறைவனிடத்துக் கண்டிருக்கிருர். ஆதலால் அவனை அழகான மேனிதாங்கிய வேளாக, அயிலும் மயிலும், அறமும் திறமும், அழகும் உடைய பெருமாளாக, வன்னமயில் மீது யாவரும் தொழ வரும் அழகனுகப் பார்த்திருக்கிருர். 'கனக மயிலினில் அழகு பொழிய கருணை மருவி வரவேணும்' என்று வேண்டியிருக்கிருர். 'நீலச் சிகண்டியில் ஏறும் பிரான் எந்த நேரத்திலும் கோலக் குறத்தியுடன் வருவான்' என்று நம்பியிருக்கிருர். 'மயிலையும் அவன் திருக்கை அயிலையும் அவன் கடைக்கண் இயலையும், நினைந்திருக்க வாருங்கள்' என்று உலகோரையெல்லாம் கூவி அழைத்திருக்கிருர். இப்படி அழகு தூண்டிய ஆர்வந்தான், இவர் கவிதை எழுதுவதற்கு அவற்றைப் பாடிப் பரவி இறைவனை வழுத்துவதற்கு, துணை நின்றிருக்கிறது.

இப்படி முருகனது அழகில் உள்ளம் பறிகொடுத்தவர், அந்த அழகனை அலங்காரம் செய்து பார்க்கவும் முனைந்திருக்கிருர். அழகெல்லாம் ஒருங்கே கண்டால் யாவர்தான் ஆற்றவல்லார் ? யாரே அழகுக்கு அழகு செய்வார் ? என்பதை அறிந்தவர்தான் என்ருலும் ஆசை யாரை விட்டது ? எத்தனையோ திருப்புகழ் பாடி அவன் புகழ் பரப்பிய அருணகிரி, தான்பெற்ற பெறற்கரிய அனுபவங்களை எல்லாம் அனுபூதியாகப் பாடி உலகோர்க்கு விளக்கிய அவர், முருகனை அலங்கரித்து மகிழ்வதிலேதான் உள்ள நிறைவு பெற்றிருக்கிருர். அந்த அலங்காரங்களைப் பாடி அரிய பாமாலை ஒன்றையே சாத்தியிருக்கிருர். ஆம். அவர் அறிவார், அலங்கரிப்பதற்குப் பொன்மாலை அல்லது பூமாலையே வேண்டும் என்பதை. ஆனுல் பொன்மாலைக்கு மணம் கிடையாதே, பூமாலை வாடிவிடுமே என்று உணர்ந்தே

பாமாலை கொண்டு அழகனின் பதம் பணிய விரைந்திருக்கிறார்.

அழகனான குமரனை நினைத்தவர் அந்த அழகனைப் பெற்றெடுத்த அன்னையை, அழகே உருவான அப்பன் சொக்கனை எல்லாம் நினைந்திருக்கிறார். 'ஒருவரைப் பங்கில் உடையாள்' குமாரனாக, 'ஆற்றைப் பணியை, இதழியைத் தும்பையை, அம்புலியின் கீற்றைப் புனைந்த பெருமான்' குமாரனாக முருகனைத் தொழத் துவக்கியவரே, அவன் தன் துணைவி அந்த கள்ளக் குறமகள் வள்ளியையும் நினைந்து நினைந்து துதித்திருக்கிறார். 'தேனென்று பாகென்று உவமிக்கொணா தெய்வ வள்ளி' என்று போற்றுவார் ஒருதரம். 'நெற்றுப் பசுங் கதிர் செவ்வேனல் காக்கின்ற நீல வள்ளி' என்று வர்ணிப்பார் மறுதரம். 'மொய்தார் அணி குழல் வள்ளியை வேட்டவன்' என்று குறிப்பதோடு மட்டும் திருப்தி அடையாது, 'வேடிச்சி கொங்கை விரும்பும் குமரன்' என்றும் கூறி மகிழ்வார். இந்த மயில் வாகனனைக் கண்டு தொழ, அவர் மலைமீது ஏறியிருக்கிறார். கடற்கரைக்குச் சென்றிருக்கிறார். காடு, வயல், சோலை எல்லாம் கடுகி நடந்திருக்கின்றார். அழகு குடிகொண்ட அங்கெல்லாம் இருக்கும் அழகனை நாமும் காண நம்மையுமே உடன் அழைத்துச் சென்றிருக்கிறார். அவர் அழைத்துச் சென்ற இடங்கள் அத்தனைக்கும் நானும் உங்களை இழுத்தடிக்க விரும்பவில்லை. அவன் பாடிய அலங்காரத்திலேயே சிறப்பாக இடம் பெறுபவை மூன்று தானே. அந்த மூன்றிடங்களுக்கு மட்டுமே இன்று போகலாம் நாம்.

முருகன் செய்த அருஞ்செயல்கள் அத்தனையிலும், பெரும் புகழ் உடையது சூரன் உடல் அற வேல் விட்ட காரியம் தானே. சூரசம்ஹாரத்தைத் தானே பெரிய திருவிழாவாக நாம் கொண்டாடுகிறோம். ஆம். நம்

உள்ளத்தில் உள்ள அகங்காரம், அமகாரம் எல்லா வற்றையும் தடியவும் அலங்காரக் கந்தனும் அழகனுல் தானே முடியும்? ஆதலால் அச் சூர்முதல் தடிந்த தலமாம், அத் திருச்சீரலைவாய்க்கே செல்லலாம் நாமும் அருணகிரியாருடன். ஏதோ கடற்கரைப் பட்டினம் என்ருலும், நீர் நிலைகளும் அதனுல் வளம் பெறும் வயல் களும் நிறைந்த இடம்தானே அது. அங்குள்ள வயல் களில் தண்ணீர் மட்டுமா பாய்கிறது? தண்ணீருடன் சேல் மீன்களும் சேர்ந்துதான் பாய்கிறது. பாய்ந்து பெருகிய அத்தடங்களில் துள்ளியும் விளையாடுகிறது. அதனுல் வயலில் உள்ள பயிர்கள் மட்டுமல்ல வயற் கரையில் உள்ள பொழில்களுமே அழிகின்றன, அத்தனை வளம். இது தவிர கடம்ப மரங்கள் பூத்துக் குலுங்கு கின்றன. அந்த மலரின் மணம், நிறம் எல்லாம் மங்கை யர்களுக்கு மாமயிலோனையே நினைப்பூட்டுகின்றன. அதனுல் அத்தனை காலம் கட்டிக்காத்த அவர்தம் நிறை, கன்னிமை எல்லாமே அழிகிறது. அந்த ஊரிலே சூரன் அழிந்திருக்கிருன். அந்த சூரனை அழித்த வேலோ ஒரு தடவை கடலையும், மற்ருெரு தடவை மலையையுமே அழித்திருக்கிறது. இவ்வளவுதானு அழிக்கப்பட வேண் டிய பொருள்? இன்னும் ஒரு பொருள் நம் எல்லோ ரிடத்தும் இருக்கிறதே. நாம் எல்லாம் பிறந்த அன்றே நம் தலையில் ‘இப்படித்தான் இவன் வாழ்வு முடிய வேண்டும்’ என்று எழுதியிருக்கிருனே அந்த பிரமன். அப்படி அவன் கையால் எழுதிய எழுத்து, அழியா எழுத்தாக நின்றல்லவா நம் வாழ்வில் எத்தனையோ அலங்கோலங்களைச் செய்கிறது. அந்த எழுத்தையும் அழிக்கத்தானே வேண்டும். அந்த எழுத்தை அழிக்கும் ஆற்றல் பெற்றவன் அந்த இறைவனும் முருகன்தானே என்றெல்லாம் எண்ணியிருக்கிருர் அருணகிரியார். ஆம். அன்று பிரமன் கிறீச், கிறீச் என்று கையால் எழுதிய எழுத்தைக் குமரன், செந்தூர் வேலவன் தன் காலாலேயே

அழித்து விடுகிறான் ஒரே ஒரு துடைப்பினாலேயே. ஆம் பிரமன் விதித்த விதியே அழிகிறது 'அழித்துப் பிறக்க வொட்டா அயில் வேலனது' காலால் என்கிறார் அருணகிரி.

சேல்பட்டு அழிந்தது செந்தூர்
வயல் பொழில்; தேங்கடம்பின்
மால்பட்டு அழிந்தது பூங்கொடி
யார்மனம்; மாமயிலோன்
வேல்பட்டு அழிந்தது வேலையும்
சூரனும் வெற்பும்; அவன்
கால்பட்டு அழிந்தது இங்குஎன்தலை
மேல் அயன் கையெழுத்தே

என்பது பாட்டு. ஆம் அழகனான குமரனது காலுக்கு ஒரு வீரக் கழல் ஒன்று அணிவித்து அலங்காரம் அல்லவா பண்ணுகிறார் அவர்.

தமிழ் நாட்டின் தெற்குக் கோடியில் சூரசம்ஹாரம் நடந்த செந்தூரில் இருந்து, நாம் சூரசம்ஹாரம் முடிந்தவுடன், முருகனே அமைதியை நாடிச் சென்ற அத்திருத் தணிகைக்கே செல்லலாம். அருணகிரியார் இங்கு சென்றது அவரது வாழ்வின் கடைசி காலத்தில்தான். அப்படி அத்தனை நாள் தன்னை அழைக்காத காரணம் என்ன? அப்படி அழைக்காதிருக்க இந்த பிரமனுக்குத் தான் செய்த குற்றம் என்ன? என்றல்லவா கேட்டிருக்கிறார். நம்மை எல்லாம் அப்படி அவன் அழைக்காமல் இல்லையே. அழைக்கிறானே. நாமும் விரைவிலேயே செல்லலாம்; அருணகிரியார் பாடிய அலங்காரப் பாட்டைப் பாடிக்கொண்டே செல்லலாம்.

கோடாத வேதனுக்கு யான்செய்த
குற்றம்என்? குன்று எறிந்த
தாடாளனே! தென் தணிகைக்
குமரா! நின் தண்டையந்தாள்

சூடாத சென்னியும் நாடாத
கண்ணும், தொழாத கையும்
பாடாத நாவும் எனக்கே
தெரிந்து படைத்தனனே.

பாட்டிற்கு விளக்கம் தேவையில்லை அல்லவா! தணிகை சென்றால் அருள்ஞான சக்தி தரனும் தணிகைக் குமரனை, வள்ளியை, தெய்வயானையை எல்லாம் கண்டு தொழலாம். என்றாலும் அலங்காரம் நிறைந்த அழகனைக் காணவேண்டுமென்றால் கால்கடுக்கவே நடக்கவேணும். இன்னும் உயர்ந்ததொரு பெரிய மலையிலேயே ஏற வேணும். அதுவும் பாண்டி, சோழ, தொண்டை நாடுகளை எல்லாம் கடந்து அந்தக் கொங்கு நாட்டிற்கே செல்ல வேணும். திருச் செங்கோடு என்னும் தலத்திற்கே விரைந்து அங்கு பின்னிப் பிணைந்து கிடக்கும் பெருங்கோட்டிலேயே ஏறவேணும். அம்மலையிலே இருப்பவர் அர்த்த நாரி என்பர் அறிந்தவர்கள். அவர் தான் அங்கு பிரதான தெய்வம் என்றாலும் அவர் தென் பக்கமாய் கொஞ்சம் ஒதுங்கிக்கொண்டு, வடபகுதியைத் தன் மகனும் குமரனுக்கு ஒதுக்கிக் கொடுத்து இருக்கிறார். இந்தச் செங்கோட்டு மலையில் நிற்பவனே செங்கோடன். அலங்காரம் பாட முனைந்த அருணகிரி தன்னை மறந்து அந்த செங்கோடனின் அழகிலே மெய்மறந்து இருக்கிறார். அந்த அழகின் அழகை அள்ளிப் பருக இருப்பது இரண்டு கண்கள்தானே, இவை போதுமா? ஒரு நாலாயிரங் கண்களாவது படைத்திருக்க வேண்டுமே; அந்தப் பாவிப் பிரமன் இப்படி படைக்காது போய்விட்டானே என்று அங்கலாய்க்கிறார்.

மாலோன் மருகனை, மன்றாடி
மைந்தனை, வானவர்க்கு
மேலான தேவனை, மெய்ஞ்ஞான
தெய்வத்தை, மேதினியில்

சேலார் வயல் பொழில்
செங்கோடனைச் சென்று கண்டுதொழ
நாலாயிரங்கண் படைத்திலனே
அந்த நான்முகனே.

என்பது பாட்டு. நாம் இந்த அருணகிரியைப் போல அத்தனை ஆசை உடையவர்கள் இல்லை. இரண்டு கண்களாலேயே அள்ளிப் பருகி ஆனந்தம் அடையலாம்.

அருணகிரியாருக்கு ஏனோ தன்னைப் படைத்த பிரமன் பேரிலே இத்தனை கோபம். செந்தூர் சென்றால் அங்கு அவன் எழுதிய தலை எழுத்து அழியும் என்கிறார். தன்னைத் தணிகைக்கு அழைக்காத குறைக்கு அந்தப் பிரமன் பேரிலேயே பழியைப் போடுகிறார். திரும்பவும் செங்கோடனைக் கண்டு தொழ நாலாயிரம் கண்கள் படைக்காமல் போய்விட்டானே பாவிப்பயல்? என்று திட்டவே செய்கிறார். என்னதான் பண்ணுவான்? அவனோ முன்னமே குட்டுப்பட்டவன். இனியாவது இப்படிக் கவிஞர்களிடத்தும் கலைஞர்களிடத்தும் குட்டுப் படாமல் தப்பித்துக் கொள்ள வேண்டும். அவன் தலைவிதி எப்படி இருக்கிறதோ யார் கண்டார்கள்?

3

கற்பனை கடந்த சோதி

சமீபத்தில் 'கடவுள் மறைந்தார்' என்னும் மகுட மிட்ட கவிதை (கவிதை?) ஒன்றைப் படித்தேன். கவிஞர் ஒருநாள் நள்ளிரவில் நினைவு என்ற உலகத்தை அணுகுகிறார். அவர் முன்பு, 'நான் கடவுள்; நான் கடவுள்' என்று கட்டியங் கூறிக்கொண்டு வருகிறார் ஒருவர். கவிஞரோ பகுத்தறிவு வாதி. ஆதலால் 'இல்லை என்பார்கள் சிலர்; உண்டென்று சிலர் சொல்லுவர்; எனக்கு இல்லை கடவுள் கவலை' என்று அநாயாசமாகக் கூறுகிறார். கடவுளும் விடவில்லை.

> எழுப்பு சுவர் உண்டெனில்
> எழுப்பியவன் ஒருவன் உண்டே!
> இவ்வுலகு கண்டு நீ
> நானும் உண்டென அறிக!

என்று மடக்குகிறார். பகுத்தறிவுக் கவிஞர் இதற்குச் சளைத்தவரா? 'கனமான கடவுளே! உனைச் செய்த சிற்பி எவன்? காட்டுவீர் அவனையே.' என்று மடி

பிடிக்கிருர். அவ்வளவுதான் கடவுள் சொல்லாமல் கொள்ளாமல் வந்த சுவடே தெரியாமல் மறைந்து விடுகிருர்.

இப்படி ஒரு கற்பனே. 'காட்சிப் பொருளாக இல்லாத கடவுள் இருந்தால் என்ன போனுல் என்ன?' என்ற மனப் பான்மையில் எழுந்த கற்பனே. உண்மைதானே. இவர்கள் எல்லாம் காணுத ஒன்றை நம்ப மறுக்கிறவர்கள். அந்த அளவுக்கு அவர்கள் உள்ளத்தில் நேர்மை இருக்கிறது. ஆனுல் நம்மில் பலர் கடவுள் உண்டு என்று நம்புகின் ருேம். ஆனுல் கடவுள் என்ற கற்பனே எப்படி எழுந்தது என்பதைக் காண, அறிய மறுக்கிருேம். காணுத ஒன்றை நம்ப மறுக்கிறவர்கள் பகுத்தறிவு வாதிகள் என்ருல், நம்பு கின்ற ஒன்றை காண மறுக்கிறவர்கள் நாம். ஆதலால் நாம் நம்பும் ஒரு சில விஷயங்களேக் காண முயற்சிக்க வேண்டாமா? அந்த முயற்சியை ஒட்டி ஒரு அனுபவம். 'திருவண்ணுமலேயில் கார்த்திகை தீபம். வருகிறீர்களா?' என்று சென்ற வருஷத்தில் என் நண்பர் ஒருவர் விரும்பி அழைத்தார். தேரோட்டம் திருவிழா என்ருல் அங்கு வரும் கூட்டத்தைக் கருதி, அந்த ஊருக்குச் செல்லும் பயணத்தையே ஒத்திபோடும் வழக்கம் உடையவன் நான். என்ருலும் நண்பரின் வற்புறுத்தலின் பேரில் திருவண்ணுமலேக்குச் சென்றேன். 'பகல் மூன்று மணிக்கே கோயிலுக்குள் போய், மண்டபம் ஒன்றில் ஏறிக் கொள்ள வேண்டும். அப்போதுதான் தீப தரிசனம், பஞ்ச மூர்த்தி தரிசனம் எல்லாம் கிட்டும்.' என்று கொஞ்சம் அவசரப்படுத்தி நண்பர் கோயிலுக்குள் என்னேக்கூட்டிச் சென்றுவிட்டார். பஞ்ச மூர்த்திகள் வந்து தங்கும் மண்டபத்திற்குப் பக்கத்திலேயே ஒரு உயரமான மண்டபத்திலும் என்னே ஏற்றிவிட்டு விட்டார். கோயிலுக்குள் கூட்டம் வந்துகொண்டே யிருந்தது. அன்று கோயில் வெளிப் பிராகாரத்தில் தீப தரிசனத்துக்காகக் காத்துக் கிடந்தவர்கள், ஆண்களும்

பெண்களும் சுமார் ஐம்பதினுயிரம் அல்லது அறுபதி னுயிரம் என்று கணக்கிட்டார்கள் என்னுடன் இருந்த வர்கள். இதுதவிர குறைந்தது இரண்டு லக்ஷம் பேராவது அன்று அந்தத் திருவண்ணுமலை ஊருக்கே வந்திருப் பார்கள். எல்லோரும் மாலை ஆறுமணிக்கு எதிர்நோக்கி யிருந்தது தீபதரிசனமே. மாலை ஐந்து மணிக்கெல்லாம் கோயிலுக்குள் எள்விழ இடமில்லை என்று கோவில் நிர்வாகிகள் கோபுர வாயில் கதவுகளை எல்லாம் மூடி விட்டார்கள். மணி ஆருயிற்று ; ஆறரையும் ஆயிற்று கோயிலுக்குள் இருந்து பஞ்ச மூர்த்திகளும் (விநாயகர், சுப்பிரமணியர், அண்ணுமலையார், உண்ணு முலை அம்பாள், சண்டேசர்) ஒவ்வொருவராக வந்து மண்ட பத்தில் நின்று விட்டார்கள். பஞ்ச மூர்த்திகளுக்கும் ஏக காலத்தில் தீப ஆராதனை நடந்தது. அந்தச் சமயத்தில் அதிர் வேட்டொன்று கிளம்பிற்று வான வீதியை நோக்கி. அதே சமயத்தில், கோவிலுக்கு அணித்தேயுள்ள அண்ணுமலையின் உச்சியில் தீபம் கொழுந்துவிட்டு எரிந்தது. 'அண்ணுமலைக்கு அரோகரா' என்ற கோஷம் வானைப் பிளந்தது. கூடியிருந்த அத்தனை பேர்களுடைய கரங்களும் சிரங்களின் பேரில் குவிந்தன. இத்தனை யையும் கண்ட என் உடல் புல்லரித்தது. உள்ளம் விம்மி பெருத்தது. இந்தக் காட்சியைக் கண்டதோடு, இத்தனை மக்களின் பக்தி உணர்ச்சியையும் அறிந்த போது 'அன்று கடவுள் மறைந்தார்' என்று கவிபாடிய கவிஞரை நினைத்தேன். உண்மையிலே கடவுள் எலும்பும் தோலும் இரத்தமும் தசையும் கொண்ட உருவில் அங்கு எழுந்தருளவில்லையே, அப்படி இருந்தும் இத்தனை பேர் இப்படி 'அரோகரா' போடுகிருர்களே என்று நினைத்தேன். 'கோயில்களும் அங்குள்ள மூர்த்தங் களும் மக்களுக்கு அவசியந்தானு ? மக்களை நல்ல நெறி யில் செலுத்த அவர்கள் உள்ளத்தைப் பண்படுத்த அவைகள் உபயோகப்படாவா?' என்றெல்லாம் எண்ணி

னேன். ஒரு உறுதி பிறந்தது உள்ளத்திலே. அறிவாற்றலால் ஆராயும் அறிஞர்கள் எத்தனைபேர் வேண்டுமானாலும் கோயிலும் குறிகளும் மக்களுக்கு அவசியம் இல்லை என்று தீர்மானிக்கட்டும். தமிழ்நாட்டு மக்களின் பக்தியையும் உறுதியையும் இந்த ஆராய்ச்சித் திறத்தால் எல்லாம் அசைத்துவிட முடியாது என்று கண்டேன். மற்றவர்களோடு சேர்ந்து 'அண்ணுமலையானுக்கு அரோகரா' என்று நானும் கத்தினேன். ஆம். கற்பனை கடந்த சோதியான இறைவன் எல்லோருக்கும் காட்சி கொடுத்தான் அங்கே. தோன்றி நின்ருன்; மறையவில்லை. நின்று தொழுதோம்; அவன் ஓடி ஒழியவில்லை.

அண்ணுமலையில் அன்று கண்ட தீப தரிசனத்தை இன்று நினைத்தாலும் இறைவனது அருளை நினைக்கிறேன். அவனை ஒளி வடிவாகக் கண்டு வணங்கிய நம் பழந் தமிழர்களை நினைக்கிறேன். அந்த வழிபாட்டின் பெருமையில் மெய் சிலிர்க்கிறேன்.

"வான்நின்று இழிந்து வரம்பு இகந்த
மாபூதத்தின் வைப்பு எங்கும்
ஊனும் உயிரும் உணர்வும் போல்"

உள்ளும் புறத்தும் ஒருவன் உளன்; அவனே இறைவன் என்பதை எல்லாம் நாம் நன்ருகத் தெரிந்தவர்கள்தான். இருந்தாலும் இப்படிப்பட்ட இறைவனை எந்த உருவில் வணங்குவது? அதிலும் அவன் நேராக நம்முன் வராதபோது, என்பது ஒரு பிரச்னைதானே. இறைவன் உள்ளத்து இருளைப் போக்குவான், மனமாசுகளை அகற்றுவான். ஆக்குவான், காப்பான், அழிப்பான். உருவாய் இயங்குவான்; அருவாய்த் திகழ்வான்; பற்றின்றியே எல்லாவற்ருேடும் பொருந்தி நின்று காரியம் புரிவான். இத்தகைய ஆழ்ந்து அகன்று நுண்ணிய பண்புகள் எல்லாம், பஞ்ச பூதங்கள் ஐந்தினுள் தீயினிடத்தே தான் மிகுந்திருக்கின்றன என்று தெரிகிருேம்

நாம். ஆதலால் ஒளியின் வாயிலாக இறைவனை வழிபடுகின்ற முறை சாலச் சிறந்தது தானே.

இந்த நில உலகத்திலே நமக்கெல்லாம் கண் கண்ட தெய்வம், சூரியன் தான். மக்கள், மாக்கள், புல் பூண்டுகள் எல்லாமே சூரியனின் ஒளியால், வெப்பத்தால் தான் உயிர் பெறுகின்றன ; வாழ்கின்றன என்றெல்லாம் நமக்குத் தெரியும். ஆதலால் சூரிய வணக்கம் தான் முதல் முதல் மனிதன் அறிந்த இறை வழிபாடாக இருந்திருக்கிறது. உலகம் முழுமைக்கும் ஒளிதரும் சூரியனைப் பண்டைக் காலத்திலிருந்தே உலக மக்கள் அனைவரும் மலை உச்சியில் தங்கியிருந்து அவனது சுடர் ஒளியைக் கண்டு, போற்றி வழிபட்டு வந்திருக்கின்றனர். இன்றும் பாரசீகர்கள், சீனர்கள், ஜப்பானியர்கள் முதலியவர்கள் வழிபடும் இறைவன் சூரிய பகவானே. சரித்திர காலத்திற்கும் முற்பட்ட தமிழர்களுக்கும் இவ் வழிபாடு உடன்பாடாகத்தான் இருந்திருக்கிறது. இல்லாவிட்டால் 'அருக்கன் ஆவன் அதன் உரு அல்லனோ?' என்று தமிழர்களுக்குப் பாட வந்திருக்குமா என்ன ?

ஆகவே இறை வழிபாடு சூரிய வழிபாடு ஆயிற்று. அதே பின்னால் ஒளி வழிபாடாகப் பரிணமித்தது. இந்த ஒளி வழிபாடே திருவிளக்கு வழிபாடாக இன்றும் நம்மிடையே நின்று நிலவுகிறது. இந்த விளக்கொளி வழிபாட்டையே, அண்ணாமலையில் கார்த்திகைத் திருநாளாகக் கொண்டாடுகிறார்கள். இறைவனைப் 'பொங்கழல் உருவன்' என்று போற்றுகிறார்கள். இதைத்தானே அப்பர் பெருமானும்,

எல்லா உலகமும் ஆனாய் நீயே !
ஏகம்ப மேவி இருந்தாய் நீயே !
நல்லாரை நன்மை அறிவாய் நீயே !
ஞானச் சுடர்விளக்காய் நின்றாய் நீயே !

பொல்லா வினைகள் அறுப்பாய் நீயே!
புகழ்ச் சேவடி என்மேல் வைத்தாய் நீயே!
செல்வாய செல்வம் தருவாய் நீயே!
திருவையாறு அகலாத செம்பொற் சோதீ!

என்று கசிந்து உருகிப் பாடிப்பாடி பரவசம் அடைகிறார்.

பொங்கழல் உருவனாக அண்ணாமலையில் காட்சி கொடுத்ததைப் பற்றி ஒரு கதை. செல்வம் படைத்தவன் மகா விஷ்ணு. ஆம். திருமகளையே மனைவியாகப் படைத்தவன் அல்லவா? கல்வி கேள்விகளில் வல்லவன் பிரமன் நாமகளையே நாயகியாகக் கொண்டவன் அவன். இருவருக்கும் மண்டைக் கர்வம் ஏற்பட்டது ஒருநாள். ஏற்படாதா? செல்வமும் கல்வியும்தானே கர்வம் ஏற்படுவதற்கு அடிப்படைக் காரணங்கள். இருவரும் போட்டியிட்டனர் இறைவன் திரு உருவைக் காண. நமது கவிஞரைத் தேடிக் கடவுள் வந்தது போல, இந்த இருவரையும் தேடி வந்துவிட்டார் இறைவனும். இருவருக்கும் இடையில் அனல் பிழம்பாக நின்றார். அந்த உருவத்தின் அடியைக் காண முற்பட்டார் விஷ்ணு; முடியைக் காண முற்பட்டான் பிரமன். வராக உருவில் நிலத்தைக் குடைந்து கொண்டே போனார் நெடுமால். அன்ன உருவில் வானத்தில் பறந்து கொண்டே சென்றான் பிரமன். சென்றார் இருவரும்; சென்றுகொண்டே இருந்தார்கள். அடியைக் காண முடியவில்லை அரியினுக்கு, முடியைக் காண முடியவில்லை பிரமனுக்கு. தோல்வியை ஒப்புக்கொண்டார் விஷ்ணு. பொய் சொல்லவும் அதற்கொரு பொய்சாட்சி தயாரிக்கவும் முனைந்தான் பிரமன். அவதி உற்றான். இருவருக்கும் இடையில் அனல் உருவாக நின்றவனே இன்று அண்ணாமலையுருவில் நிற்கிறான் என்று கூறும் புராணம். இந்தக் கற்பனைக்கு உருவம் கொடுத்தார்கள் கலைஞர்கள் லிங்கத் திருவுருவில்.

காணுத அருவினுக்கும்
உருவினுக்கும் காரணமாய்,
நீணுகம் அணிந்தார்க்கு
நிகழ் குறியாம் சிவலிங்கம் ;
நாணுது நெடிய மால்
நான் முகனும் காண
நடுச்சோணுடும் தழற்பிழம்பாய்
தோன்றியது தெளிந்தாராய்

என்று இதனையே சேக்கிழார் பாடுகிருர். அனல் உருவே லிங்க உருவமாகக் காட்சி கொடுத்தது அவர் களுக்கு. லிங்கோத்பவர் உருவானது இப்படி. ராஜ ராஜன் காலத்துக்குப் பிற்பட்ட கோயில்களில் எல்லாம் கர்ப்பக் கிருஹத்துக்கு வெளியே மேற்கே பார்த்த மாடத் தில் இந்த லிங்கோத்பவர் சிலா உருவம் இருக்கும். கற்பனை கடந்த சோதியைக் கல்லில் உருவாக்கிக் காட் டியவன் கலைஞன். நேரில் வந்த கடவுளே, நம் கவிஞர் முன்பு ஓடி மறைந்தாலும், கற்பனையில் உருவான கடவுள் கலைஞர்களால் உருவாக்கப்பட்டு விடுகிருர். கடவுளை உருவாக்கிய கலைஞன் தமிழ்நாட்டுச் சிற்பிதான். ஆம். கவிஞர் கடவுளைப் பார்த்துக் கேட்ட கேள்விக்குப் பதில் கிடைக்கிறது இங்கே.

4

அறம் வளர்க்கும் அன்னையர்

மாருமல் இருநிலத்தில்
அறம் வளர்க்கும் கையே!
மனை அறத்தால் அறம் பெருக்கி
திறம் வளர்க்கும் கையே!
வீருக நவ நிதியம்
விளையும் இந்தக் கையே!
மேன்மேலும் பாலமுதம்
அளையும் இந்தக் கையே!
ஆருத ஜனங்கள் பசி
ஆற்றும் இந்தக் கையே!
அணங்கு அனையார் வணங்கி நித்தம்
போற்றும் இந்தக் கையே!

என்று குற்ருலத்துக் குறத்தி, வசந்த வல்லியின் கை பார்த்துக் குறி சொல்லுகிருள். அப்படிக் குறி சொல்வதாக திரிகூட ராஜப்பன் கவிராயர் குற்ருலக் குறவஞ்சியிலே பாடுகிருர். எவ்வளவு அழகான பாட்டு? உலக மக்களை எல்லாம் காக்கும் அன்னையின் கைகளை மனை

அறத்தால் அறம் பெருக்கும் கைகள் என்றும், ஆருத ஜனங்கள் பசி ஆற்றுகின்ற கைகள் என்றும் போற்றுவது தான் எவ்வளவு பொருத்தம். சோழ வளநாட்டிலே காவிரிக் கரையிலே இருக்கின்ற திரு ஐயாற்றிலே கோயில் கொண்டிருக்கும் ஐயாறப்பனின் துணைவியோ தர்ம சம்வர்த்தினி என்றும் வடமொழிப் பெயர் தாங்கிய அறம் வளர்க்கும் நாயகி. இவளுக்குச் சரிநிகர்ச் சமான மாக இன்னும் சில தலங்களிலும் அம்பிகையை அறம் வளர்த்தாள் என்றே அழைத்து மகிழ்கிருர்கள்.

தமிழ் நாட்டிலே எத்தனை எத்தனையோ கோயில்கள் எல்லாம் வல்ல இறைவனும் சிவபெருமானுக்கு. அத்தனை கோயில்களிலும் அம்பிகைக்கும் தனி சந்நிதி உண்டு. இந்த அம்பிகைகள் எல்லாம் அந்த மலையரையன் பொற் பாவை வாள் நுதலாள் பெண் திருவின் மூர்த்தமே என்றுலும் அவர்கள் ஒவ்வொருவரையும் தனித்தனியே வேறு வேறு பெயராலேயே அழைக்கிருர்கள் கவிஞர்கள், கலைஞர்கள், பக்தர்கள். வண்டமர் பூங்குழலி, ஏலவார் குழலி, மட்டுவார் குழலி என்று அவள்தம் குழல் அழகிலேயே மெய்மறந்து நிற்பவர்கள் உண்டு. தேனுர் மொழியாள், குழல்வாய் மொழியாள், யாழைப் பழித்த மொழியாள் என்று அவளது கரும்பன்ன சொல் லிலேயே மயங்குபவர்களும் உண்டு. இன்னும் அந்த அன்னை அருத்தும் அமுத கலசமான உண்ணுமுலை யையும், முயங்குபூண் முலையையும், ஒப்பிலா முலையை யுமே நினைந்து நினைந்து வாழ்த்தியவர்களும் உண்டு. அத்தோடு அவளது கருணை நிறைந்த கண்களையும் அக் கண்களில் மூலம் உயிர்களுக்கு அருளும் அவளது அளப்பரிய அன்பினையும் நினைந்து நினைந்து அவளை வேல் நெடுங் கண்ணி, மாழையங் கண்ணி, மைநெடுங் கண்ணி என்று போற்றியதோடு நில்லாமல் அவளை மீன் கண்ணி, அம் கயல் கண்ணி என்றும் அழைத்தார்கள்.

உருவத்தாலும் வடிவத்தாலும் பிறழும் தன்மையாலுமே மீனுக்கு அவள் கண் ஒப்பு என்று மாத்திரம் இல்லே. இப்படி அவளே மீன் கண்ணி என்று அழைப்பதில் ஒரு அற்புத உண்மையே பொதிந்து கிடக்கிறது. உலகில் கண் படைத்த ஜீவராசிகள் எல்லாவற்றிற்கும் கண் என்று ஒன்று இருந்தால் கண் இரப்பையும் உண்டு என்பது நமக்குத்தெரியும். ஆனல் கண்படைத்திருந்தும் இரப்பையே இல்லாத ஜீவராசி மீன் ஒன்றுதான். இரப்பை என்று ஒன்று இல்லாத காரணத்தால் கண்மூட அறியாத ஜீவராசி அது. இரப்பையே இல்லாது விழித்த கண் விழித்தபடியே இருக்கும் மீனே, கண் இமையாது உயிர்களேக் காக்கும் அன்னேயின் பெயராக அமைப்பது தான் எவ்வளவு பொருத்தமானது? எவ்வளவு அருமை யானது? இம்மட்டோ? மீன் முட்டையிடுவதும் அதிலிருந்து குஞ்சுகள் பிறப்பதுமே பெரியதொரு விந்தை. மீன் தான் இடும் முட்டைகளேத் தன் இமை யற்ற கண்களால் கூர்ந்து நோக்கியே குஞ்சுகளேப் பொறிக்கச் செய்கின்றன. ஆம். அதைப்போலக் கடைக் கண் நோக்கிலேயே மக்களுக்கு அருள் புரியும் அன்னேயை மீன்கண்ணி, மீனுட்சி என்று அழைக்காமல் வேறு எப்படித்தான் அழைப்பது? இதையெல்லாம் தெரிந்த கவிஞனே,

ஒளியால் உலகீன்று உயிரனேத்தும்
மீன்போல் செவ்வியுற நோக்கி
அளியால் வளர்க்கும் அம் கயல் கண்
அன்னே! கன்னி அன்னமே!

என்று பாடிப் பரவி இருக்கிருன்.

பிரான்சு தேசத்திலே இரண்டு கதைகள். ஒரு கதை இது. கடவுள் மனிதனேப் படைத்து அவனேப் பூமிக்கு அனுப்பி வைக்கிருர். ஆனல் அந்த மனிதனுக்கு இந்த உலகத்தில் இருக்கப் பிடிக்கவில்லே. சுவர்க்கத்திற்கே

திரும்ப ஓடிவிடுகிறான். கடவுள் பார்க்கிறார். அவனை இந்த உலகத்திலேயே தங்கி இருக்கும்படி செய்ய, இன்பப் பொருள்களான பசுஞ்சோலை, வண்ணமலர், சுவைப் பழம், இசைத்தும்பி, வெள்ளருவி, நீராழி இன்னும் என்ன என்ன எல்லாமோ கொடுத்துத் திரும்பவும் அனுப்பி வைக்கிறார். மனிதனுக்கு இவை ஒன்றும் அவன் விரும்பும் இன்பத்தை அளித்து விடவில்லை. ஆதலால் திரும்பத் திரும்ப சுவர்க்கத்திற்கே ஓடிவிடுகிறான். கடைசியிலே கடவுள் பார்த்தார், ஒரு பெண்ணைப் படைத்து அப்பெண்ணை மனிதனுடன் உலகத்திற்கு அனுப்பி வைக்கிறார். அவ்வளவுதான் பெண்ணுடன் உலகத்திற்கு வந்த மனிதன் சுவர்க்கத்திற்குத் திரும்பவே இல்லை.

மற்றொரு கதையோ? சைத்தான் கடவுள் படைத்த மனிதனைக் கெடுக்க எண்ணுகிறான். பூமிக்கடியிலே தங்கத்தையும் வைரத்தையும் புதைத்து வைக்கிறான். மரங்களிலிருந்து மதுவைக் குடம் குடமாகக் கொட்டிப் பார்க்கிறான். கடலுக்கு அடியிலே முத்தையும் பவளத்தையும் பரப்பி வைத்து அத்தனையும் உன்னதே என்று ஆசை காட்டுகிறான். இப்படிப் பொன்னாலும் பொருளாலும் மரத்தாலும் மதுவாலும் அவனைக் கெடுக்க முடியவில்லை. நல்ல குணவானாகவே வாழ்கிறான். கடைசியிலே ஒரு பெண்ணைத் தேடிக் கண்டுபிடித்து அவளை அவனிடம் அனுப்பி வைக்கிறான். அதன்பின் அவன் கெட்டே போய்விடுகிறான்.

கதை இரண்டுமே கலைஞனது கற்பனையில் உதித்தது தான். பெண் மனிதனை வாழ்விக்கப் பிறந்தவள்; அவன் விரும்பும் இன்பத்தையெல்லாம் அவனுக்குக் கொடுக்கக் கூடியவள் என்ற அடிப்படை எண்ணத்திலே உருவானதுதான் முதல் கற்பனை. அதே சமயத்தில் எவ்வளவோ ஒழுக்கமாக வாழ்கிற மனிதனும், பொருளாலும் மதுவா

லும் கெட்டொழிந்து போகாத மனிதனும், பெண்ணுல் கெட்டுவிடுகிருன் என்ற உண்மையை விளக்க எழுந்தது இரண்டாவது கதை. இரண்டு கதைகளிலும் உண்மை புதைந்து கிடக்கிறது என்பதை இந்நில உலகில் வாழ் கின்ற நாம் எல்லாம் அறிவோம். ஆம் மனிதனை வாழ் விப்பவளும் தாழ்விப்பவளும் எப்போதுமே பெண்தான். இந்த அளவிற்குத்தான் பிரான்சு தேசத்துக் கலைஞனின் கற்பனை செல்கிறது. ஆனுல் இதே கற்பனையைத் தொடர்ந்து நான் ஒரு கதை சொல்லக்கூடும். இப்படிப் பூமியிலே வந்து நிலைத்த மனிதனும் பெண்ணும் தங் களைப் படைத்த தலைவனை அறிய முற்படுகிருர்கள். மனிதன் சொல்கிருன் அந்த இறை ஆண்மகனுகத்தான் இருக்கிருன் என்று. பெண் சொல்கிருள் இல்லை அந்தப் பரம்பொருள் பெண்ணுகத்தான் இருக்கிருள் என்று. இருவருடைய விவாதமும் தீர்ந்த பாடாக இல்லை. கடை சியிலே இருவருக்கும் பிறக்கிருன் ஒரு பிள்ளை. அந்தப் பிள்ளை வளர்ந்து பெரியவன் ஆனதும் அவனிடமே கேட்கிருர்கள் இருவரும் 'அவர்களைப் படைத்த கடவுளின் திருஉரு எது?' என்று. அவன் சொல்கிருன் 'அவன் தாயாக இருக்கிருன்' என்று. விளக்கம் கேட்டபோது மேலும் சொல்கிருன்: 'இறையிடத்தில் ஆண்மையும் இல்லை, பெண்மையும் இல்லை, தாய்மைதான் நிறைந் திருக்கிறது' என்று. உண்மைதானே அந்த மகன் கண்ட கண்கண்ட தெய்வம் தாய்தானே. அந்தத் தாய் சுட்டிக் காட்டிய பின்தானே தந்தையை அறிந்து கொள்கிருன் தனயன். அன்னையிடம் பெற்ற அன்பால் வளருகிற பிள்ளை தந்தையிடம் அறிவைப் பெறுகிருன். அன்பைச் சொரிபவளாக அம்மையும் அறிவை வளர்ப்பவனுக அப்பனும் அமைகிருர்கள். அதனுல்தான் கடவுளை மனிதன் முதல்முதல் வழிபடத் தெரிந்தது தாய் உருவில்தான்.

பால் நினைந்து ஊட்டும் தாயின் அன்பைப் பாடிய மாணிக்கவாசகர் கசிந்து கசிந்து மேலும் மேலும் இறைவன் அருளை, 'தாயாய் முலையைத் தருவானே, தாராது ஒழிந்தால் சவலையாய் நாயேன் கழிந்து போவேனோ?' என்று உள்ளம் உருகப் பாடுகிறார்.

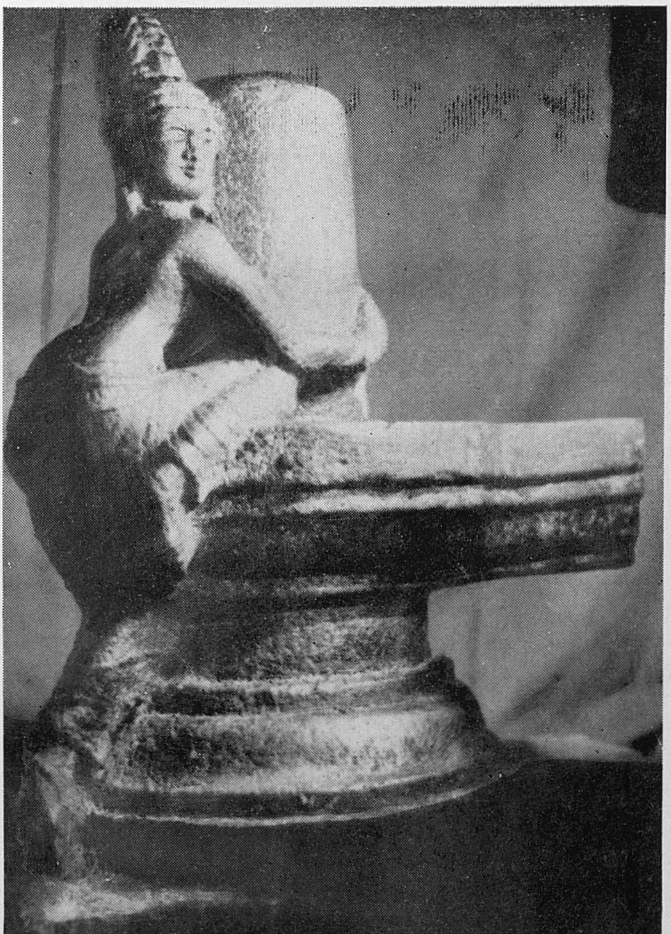
ஈன்றாளுமாய், எனக்கு எந்தையுமாய்
உடன்தோன்றும் இறைவனை,
தாயவள்காண், உலகிற்கு
தன் ஒப்பு இல்லாத தத்துவன் காண்!

என்று அப்பர் பாடி மகிழ்கிறார். இப்படித் தாயான தத்துவனாகவே இறை வழிபாடு மனிதன் உள்ளத்தில் எழுந்திருக்கிறது.

பேசரிய உயிரை எலாம்
பெற்று நோக்கி, பெரும்போகம்
அவைஅளித்து, பிறப்பினையும் ஒழித்திட்டு
ஆசு அகலும் அடியர் உளத்து
அப்பனுடன் இருக்கும் அன்னையை

கண்டு தொழாத கலைஞன் இல்லை. கசிந்து பாடாத கவிஞன் இல்லை.

இந்த உலகிலே பிறந்த மனிதன் முதலில் உண்ணத் தெரிந்திருக்கிறான். பிறகு உடுக்கத் தெரிந்திருக்கிறான். பின்னால் இருக்க, படுக்க இடம் தேடி இருக்கிறான். உண்டு உடுத்து உறங்கத் தெரிந்த மனிதன், தன் வாழ்வு இதனால் மட்டும் நிறைவு பெறவில்லை என்பதையுமே தெரிந்திருக்கிறான். இப்படி நிறைவைத் தேடிய மனிதன், இன்பத்திற்காக ஏங்கிய மனிதன், ஓங்கி உயர்ந்த மலையைக்கண்டு அதனுடைய அழகைக் கண்டு காம்பீர்யத்தைக் கண்டு அதிசயித்து நின்றிருக்கிறான். அகன்று பரந்த கடலைக் கண்டு அந்தக் கடலில் விளையும் முத்தையும் பவளத்தையும் பார்த்து, அந்தக் கடல் அலை



காமாக்ஷி - காஞ்சி

எழுப்பும் இன்னிசையைக் கேட்டுத் தன்வயம் இழந்திருக்கிறான். முன்னமே இறையைத் தாய்மை உருவிலே கண்டு தொழக் கற்ற இந்த மனிதன், மலையையும் அலையையுமே உருவகப் படுத்தி, மலைமகளாக அலைமகளாக அந்த அன்னையை நினைத்திருக்கிறான். இந்த மலை மூலமாக, அலை மூலமாக ஆரம்பித்த அன்னை வழிபாடு, அவன் உள்ளத்தில் எழுந்த அழகுணர்ச்சி காரணமாக அந்த அன்னையையே மக்களுக்கு அன்போடு அறிவையும் நல்கும் நல்ல கலை மகளாகவும் உருவகப் படுத்தியிருக்கிறது. இப்படித்தான் மலைமகள், அலைமகள், கலைமகளாக அன்னை அவன் எண்ணத்தில் தோன்றி யிருக்கிறாள். இப்படி மூன்று அன்னையரை உருவாக்கிய அவன் மூவரையும் ஒன்றாக இணைத்து ஒரு பேருருவாகவே வந்தித்து வணங்கியிருக்கிறான். இந்த அன்னையே தேவர் மூவருக்கும் முதற்பொருள், அவர்கள் செய்யும் முத்தொழிலுக்கும் அடிகோலுபவள், அவளே பராசக்தி என்றெல்லாம் எண்ணி யிருக்கிறான். இப்படி எண்ணியவன் உள்ளத்திலேதான்

மூவர்க்கும் முதற் பொருளாய்,
முத்தொழிற்கும் வித்தாகி,
நாவிற்கும் மனத்திற்கும்
நாடறிய பேரறிவாய்,
தேவர்க்கும், முனிவர்க்கும்
சித்தர்க்கும், நாகர்க்கும்
யாவர்க்கும் தாயாகும்
எழிற் பறை

உருப்பெற்றிருக்கிறாள். இத்தகைய அன்னைதான் மனை அறத்தால் அறம் பெருக்கித் திறம் வளர்க்கிறாள்; அகில உலகத்தில் உள்ள உயிர்களை எல்லாம் ஊட்டி வளர்க்கிறாள் என்றெல்லாம் கற்பனை பண்ண முடிந்திருக்கிறது கலைஞனுக்கு. 'அறம் தலை நிறுத்தி, வேதம் அருள் சுரந்து அறைந்த நீதி, திறம் தெரிந்து உலகம் பூணச் செந்நெறி

செலுத்தும்' இந்த அன்னையைத்தான் எண்ணற்ற திருப் பெயரில் எழில் நிறைந்த திரு உருவங்களாக கல்லிலும் செம்பிலும் வடித்து நிறுத்தி இருக்கிறுன். இந்த அன்னையையே, குமரியில் கன்னியாக, நெல்வேலியில் வடிவுடை நாயகியாக, மதுரையில் அரசிளங் குமரியாக, ஆனைக்காவில் அகில அண்ட ஈஸ்வரியாக, தஞ்சையில் பெரிய நாயகியாக, கடவூரில் அபிராமியாக எல்லாம் கண்டு வணங்கி யிருக்கிறுன்; போற்றித் துதித்திருக் கிறுன். அவள் 'அகில அண்ட கோடியீன்ற அன்னை தான் என்ருலும், அவளையே கன்னியென மறை பேசும் ஆனந்த ரூப மயில்' என்றும் வர்ணித்திருக்கிறுன்.

இனி தமிழ் நாட்டில் உள்ள அத்தனை அன்னையரை யும்பற்றி இந்தச் சிறு கட்டுரையிலே சொல்லிவிட நான் விரும்பவில்லை. காஞ்சி காமாக்ஷி, மதுரை மீனுக்ஷி, காசி விசாலாக்ஷி மூவரும் மும்மூர்த்திகளை விடப் பிரபல மானவர்கள். மூவரும் அவர்தம் அருள் நோக்காலேயே மக்களுக்கு வேண்டுவன எல்லாம் தரவல்லவர்கள். மதுரை மீனுக்ஷியைப்பற்றி முன்னரே தெரிந்து கொண் டிருக்கிறேம். காசி விசாலாக்ஷியோ தொலைதூரத்தில் இருக்கிறவள். ஆதலால் காஞ்சி காமாக்ஷியைப் பற்றி மட்டும் ஒரு சில வார்த்தைகள் கூறி நிறுத்திக் கொள்ள விரும்புகின்றேன். காஞ்சியில் சிவன் கோயில்களும் விஷ்ணு கோயில்களும் அனந்தம். ஆனுல் ஒரு விசேஷம். அத்தனை சிவன் கோயில்களிலும் அம்பிகை சந்நிதி தனியாக இருப்பதில்லை. காரணம் அங்கு அம்பிகையின் சாந்நித்யம் முழுவதும் நிரம்பி மக்களுக்கு அருள் பாலிப்பவள் காமாக்ஷியே. அவளையே தனியாக ஒரு பெரிய கோயிலில் பிரதிஷ்டை செய்து வணங்கு கிறுர்கள். அவள் அங்கு பிரம்மா, விஷ்ணு, ருத்திரன், ஈஸ்வரன், சதாசிவன் என்னும் பஞ்ச பிரமாக்களையே தனது ஆசனமாக கொண்டு அவ்வாசனத்தில் பத்மா

சனமிட்டு உட்கார்ந்திருக்கிறுள். நான்கு திருக்கரங் களோடு கூடிய அவள் நான்கு கைகளிலும் பாசம், அங் குசம், புஷ்பபாணம், கரும்பு வில் தாங்கியவளாக இருக் கிறுள். அவளது திருக்கரத்தால் அபயமும் வரதமும் அருளக்காணேமே என்று கேட்கத் தோன்றும். அவள் அருள் புரிவதெல்லாம் கடைக்கண் நோக்கினுலேதான். வேண்டுவார் வேண்டுவதெல்லாம் தரும் காமாக்ஷி யல்லவா? இவளையே தவக்கோலத்திலும் அமைத்து வைத்திருக்கிறுர்கள் அங்கே. அன்னை பார்வதிக்கும் ஒரு காலத்தில் முனிவர்களது சாபம் ஏற்படுகிறது. சாப விமோசனம் பெற அவள் காசியில் பன்னிரண்டு வருஷம் தவம் செய்கிறுள். மக்களின் பசியை எல்லாம் அகற்றி அன்ன பூரணி என்றே பெயர் பெறுகிறுள்; அப்படியும் சாப விமோசனம் பெற முடியாமல் காசி யினும் சிறந்த காஞ்சிக்கு வந்து காமகோடி பீடத்தை அடைந்து அங்கு ஏகாம்பரமாக விளங்கும் மாமரத் தடியில் தவம் புரிகிறுள். அறம் வளர்க்கிறுள்.

எண்ணரும் பெருவரங்கள் முன்
பெற்று, அங்கு எம்பிராட்டி
தம்பிரான் மகிழ்ந்து அருள
மண்ணின்மேல் வழிபாடு
செய்து அருளி, மனை அறம்
பெருக்கும் கருணையினுல்
நண்ணும் மன்னுயிர் யாவையும்
பல்கு நாடு காதலின்
நீடிய வாழ்க்கை
புண்ணியத்திரு காமக் கோட்டத்து
பொலிய முப்பதொடு
இரண்டு அறம் பெருக்கும்

பான்மை பேசப்படுகிறது. எதற்காகத் தவம் செய் கிறுள்? எதற்காக அறம் வளர்க்கிறுள்? என்ருல்

மன்னுயிர்கள் உய்யத்தான். இப்படி அறம் வளர்க்கும் அன்னையின் தவத்திற்கு இரங்கியே இறைவன் காட்சி தந்து அவளை ஆட்கொள்கிறான். அவளும் இறைவனைக் கூடித் தழுவி குவலயம் வாழ அருள் புரிகிறாள். 'அருள் தவத்தாள் ஆயிழையாள் உமையாள் பாகம் அமர்ந்தவன் காண்' என்று அப்பர் பாடுவது இந்த அம்மையையும் அப்பனையும் நினைத்தே. நாமும் அந்த அறம் வளர்க்கும் அன்னையை நினைந்து வழுத்தி நல்வாழ்வு பெறலாம்.

5

பின்னிக் கிடக்கும் பேரன்பு

புண்டரீக மகரிஷி என்று ஒரு பக்தர். அவர் மகா விஷ்ணுவிடம் மிகுந்த ஈடுபாடு உடையவர். ஆதலால் பெருமாளைத் தவிர வேறு தெய்வங்களை வணங்குவதில்லை என்ற வைராக்கியமும் உடையவர். எந்தத் தலத்திற்குச் சென்றாலும் அங்கு சிவன் கோயில் இருந்தால் கண்ணை மூடிக்கொண்டே நடப்பார். விஷ்ணு கோயில் இருந்தால் மாத்திரமே கோயிலுள் சென்று அங்குள்ள பரந்தாமனைத் தரிசிப்பார். இவர் வைஷ்ணவ க்ஷேத்திரங்கள் பலவற்றிற்குச் சென்று பெருமாளைக் கண்குளிரக் கண்டு தரிசித்து விட்டு, காஞ்சிக்கு வருகிறார். அங்குதான் இடறி விழுகின்ற இடம் எல்லாம் கோயிலாயிற்றே. ஆதலால் அத்திகிரி அருளாளனாகிய வரதர், சொன்னவண்ணம் செய்தவர், அஷ்டபுயகரர், இன்னும் உலகளந்தார், பச்சைவண்ணர், பவள வண்ணர் முதலிய பெருமாள்களை எல்லாம் கண்டு வணங்கித் தொழுதுவிட்டு மேலும் நடக்கிறார் மேற்கு நோக்கி. வழியிலே திருப்பாற்கடல் என்று ஒரு ஊர்.

ஊரின் பெயரைக் கேட்டதுமே அங்கு பரந்தாமன் பள்ளி கொண்டிருப்பானே என்று எண்ணுகிருர். அந்த எண்ணத்தோடேயே ஊருக்குள் நுழைந்து வீதிகளை எல்லாம் கடந்து ஊரின் மேல் கோடிக்கே வருகிருர். அவருக்கு எதிரே ஒரு கோயில். கோயில் வாயிலிலே ஒரு குளம். கோயிலைச் சுற்றி ஒரு மதில். அந்த மதில் மேலே சிவ சின்னமான நந்தி. இவைகளைப் பார்த்த உடனேயே தெரிந்து கொள்கிருர், அது ஒரு சிவன் கோயில் என்று. 'அடபாவமே! இருந்து இருந்து சிவன் கோயிலுக்கு வரவா இத்தனை சிரமப்பட்டோம்; இந்தப் பக்கமே தலைவைத்துப் படுக்கக்கூடாதே; பொல்லாத சிவன் ஊர்ப் பெயரைத் திருப்பாற்கடல் என்று வைத்துக் கொண்டல்லவா நம்மை ஏமாற்றி இருக்கிருர். நாமும் ஏமாந்து போய்விட்டோமே' என்று தன்னைத் தானே நொந்துகொண்டு திரும்பி விடுகிருர், கோயிலுள் நுழையாமலேயே. இதையெல்லாம் மகாவிஷ்ணு பார்க்கிருர். முனிவரை அவ்வளவு எளிதாகத் திருப்பி அனுப்ப இஷ்டமில்லை அவருக்கு. உடனே ஒரு கிழ வேதியர் வடிவத்தில் முனிவரை அணுகுகிருர். அவரை அடுத்து 'என்ன சுவாமி? தரிசனத்திற்கு வந்தவர்கள் கோயிலுள் நுழையாமலேயே திரும்புகிறீர்கள் போலிருக்கிறதே. ஏன்? என்ன காரணம்?' என்று மெதுவாக விசாரிக்கிருர். அவரும் 'நான் இது பெருமாள் கோயிலாக்கும் என்று நினைத்துக்கொண்டு வந்துவிட்டேன். பார்த்தால் அது சிவன் கோயிலாக இருக்கிறது. நான் சிவனை வழிபடுகிறதில்லை. ஆதலால் திரும்புகிறேன்' என்கிருர். வந்த கிழ வேதியரோ விடுவதாக இல் லை. 'இல்லை சுவாமி, நீங்கள் கொஞ்சம் அவசரப்பட்டு விட்டீர்கள். நீங்கள் பார்த்த கோயில் பெருமாள் கோயிலேதான். வாருங்கள் நானும் உடன் வருகிறேன். தரிசனம் செய்துவிட்டே போகலாம்' என்கிருர். 'என்ன வேதியரே! இப்படிச் சொல்கிறீர். பெருமாள் கோயில் மதிலில் ஏது ரிஷபம்?

அங்கு ரிஷபம் இருப்பதைப் பார்த்தேனே. தப்புத் தண்டா பண்ணி நம்மைச் சிவன் கோயிலுக்குள் இழுத்துக் கொண்டு போய்விடாதேயும்' என்கிருர் முனிவர். வேதியர் பின்னும் வலியுறுத்தி அழைக்கவே புண்டரீகர் ஒரு நிபந்தனை போடுகிருர். 'சரி, நான் கண்ணைக் கட்டிக் கொள்கிறேன். நீர் என்னைக் கைபிடித்து அழைத்துச் செல்லும். கோயிலுள் சென்றதும், அங்கு இருப்பவர் பெருமாள் தானு என்று நிச்சயப்படுத்திக் கொள்ளும்; நானும் என் கைகளாலே தடவிப் பார்த்துத் தெரிந்து கொள்கிறேன். அதன் பின் அவர் பெருமாள் தான் என்ருல் கண்கட்டை அவிழ்த்து அவரைப் பார்க்கிறேன். இல்லை அவர் லிங்கத்திருவுருவில் உள்ள சிவன் தான் என்ருல் கண் கட்டை அவிழ்க்காமலேயே அவர் முகத்தில் விழிக்காமலேயே திரும்பி விடுகிறேன். அப்போது என் விரதத்திற்குப் பங்கம் ஒன்றும் நேராது அல்லவா' என்கிருர். வந்திருப்பவரோ மாமாயன். எப்படியும் புண்டரீகரை இழுத்துச் செல்லக் கங்கணம் கட்டிக் கொண்டு நிற்பவர் ஆயிற்றே. ஆதலால் 'சரி உம் நிபந்தனைப்படியே அழைத்துச் செல்கிறேன்' என்று சொல்லி அப்படியே கண்ணைக் கட்டி அழைத்துச் செல்கிருர். கோயில் வாயில், பிரகாரம், மகா மண்டபம், அர்த்த மண்டபம், எல்லாம் கடந்து கருவறைக்கே சென்று விடுகின்றனர் இருவரும். அங்கு சென்றதும் முனிவரிடம் 'சுவாமி! நான் பார்த்து விட்டேன் இங்கு நிற்பவர் வேங்கடேசனே, சிவன் அல்ல' என்று சொல்கிருர். புண்டரீகர்தான் இந்த வார்த்தைகளினுல் எல்லாம் ஏமாருதவர் ஆயிற்றே. ஆதலால் கண்ணில் கட்டிய கட்டை அவிழ்க்காமலேயே தடவிப் பார்க்க முனைகிருர். அந்த நேரத்தில் உடன் வந்த வேதியர் தன் சுய உருவத்தோடு அங்குள்ள லிங்கத் திருவுருவை ஏந்திநின்ற ஆவுடையாரின் பேரில் ஏறி நின்று கொள்கிருர். தடவிப் பார்த்த புண்டரீகருக்குப் பெருமாளின்

நீண்டுயர்ந்த கிரீடம் தெரிகிறது. கைகளில் சங்கு சக்கரம் ஏந்தியிருப்பது தெரிகிறது. கையில் ஏந்திய கதை தெரிகிறது; கடகம் தெரிகிறது. அரையில் உடுத்திய பீதாம்பரம் தெரிகிறது. அதன்மேல் புரளும் பொன் அரைஞாண் தெரிகிறது. இன்னும் சந்தேகம் இருக்கக் காரணம் இல்லையே என்று நினைந்து, கட்டிய கட்டை அவிழ்த்து கண் திறந்து பார்க்கிறார். தன்முன் நிற்பவன் அந்த திருப்பதி வேங்கடேசனே என்று தெளிகிறார். பக்கத்தில் திரும்பிப் பார்த்தால் உடன் வந்த வேதியரைக் காணோம். அத்துடன் அந்த வேங்கடேசன் சிவனை ஏந்தும் ஆவுடையார் பேரில் எழுந்து நிற்பதையும், முழங்கால் வரை லிங்கத் திருவுருவிலே அமைந்திருப்பதையும் கண்டு உண்மையிலேயே கண் திறக்கப் படுகிறார். ‘சிவன் வேறு; விஷ்ணு வேறு அல்ல இருவரும் ஒருவரே’ என்ற உண்மையைப் புண்டரீகர் அன்று உணர்கிறார். அந்த உண்மையை விளக்கிக் கொண்டே இன்னும் அந்த திருப்பாற் கடல் என்ற ஊரிலே பிரசன்ன வேங்கடேசன் என்ற பெயரிலே பெருமாள் ஆவுடையார் பேரில் ஏறிக் கொண்டு நிற்கிறார். இந்த பிரசன்ன வேங்கடேசனைக் காண விரும்புகிறவர்கள் சென்னையிலிருந்து பங்களூர் செல்லும் ரோட்டில் செல்லவேணும். காவேரிப் பாக்கம் என்னும் போலீஸ் ஸ்டேஷன் பக்கம் காரை நிறுத்தி தெற்கு நோக்கிச் செல்லும் பாதையில் செல்ல வேணும். அங்கு தூஷணேசுவரர் என்னும் பழைய சிவன் கோவில் எப்படிப் பெருமாள் கோயிலாக மாறி நிற்கிறது என்பதையும் காணவேணும். பக்கத்திலேயே கோயில் கொண்டிருக்கும் திருப்பாற்கடலானை ரங்கநாதனையும் அவன் துணைவி ரங்கநாயகியையும் கண்டு வணங்கவும் வேணும். இப்படித் தனக்கு என்று ஒரு கோயில் இருந்தும் இந்தத் திருப்பாற்கடல்நாதன் தன் கோயிலையும் ஆக்கிரமித்துக் கொள்ள, அந்தப் பழைய பரமசிவன்

விட்டு விடுகிறார். அதன்பின் தன் துணைவியாம் அபீத பால குஜாம்பாளுடன் வாலீசர் என்னும் பெயரில் ஊரின் ஒரு ஒதுக்குப் புறத்தில் இடம் பிடித்து நின்று கொண்டிருக்கிறார் இன்னும்.

இப்படிச் சிவன் கோயில் விஷ்ணு கோயிலாக மாறிய கதையை இந்த திருப்பாற் கடல் என்னும் சிற்றூரிலே கேட்கிறோம். இந்தக் கதைக்கு எதிர்க் கதை ஒன்றும் உண்டு. அக்கதையில் பெருமாள் கோயில் சிவன் கோயிலாக மாறி பிரசித்தி அடைகிறது. அந்தக் கதை நடந்த தலம்தான் திருக்குற்றாலம். அந்தக் கதையையுமே கொஞ்சம் தெரிந்து கொள்ளலாமே. இமயத்திலே நடக்கிறது இறைவன் திருமணம். அதனைக் காண மக்கள், தேவர், முனிவர் எல்லோரும் திரண்டு செல்கின்றனர். இப்படி எல்லோரும் இமயத்திலே சென்று சேர்ந்ததனால், பளுவைத் தாங்காமல் வட திசை தாழுகிறது. தென்திசை உயர்கிறது. நாட்டைச் சமமாக்க, இறைவன் அகஸ்திய முனிவரை அழைத்து தென்திசை செல்ல உத்திரவிடுகிறான். தனது திருமணம் முடிந்ததும் தானும் துணைவியும் திருமணக் கோலத்திலே அகஸ்தியர் இருக்குமிடம் வந்து காட்சி கொடுப்பதாகவும் சொல்கிறான். அகஸ்தியர் தென் திசை நோக்கி வந்து பொதியமலையில் தங்குகிறார். அங்கு வந்த பின்பு, திரிகூடமலைப் பக்கம் செல்கிறார். அங்கு சென்றதும் அங்குள்ள கோயில் விஷ்ணு கோயில் எனக் காணுகிறார். இவருக்குச் சைவ வைஷ்ண பேதங்கள் இல்லை என்றாலும் கோயில் காவலர்கள் சிவசின்னம் தரித்துவந்த அகஸ்தியரைக் கோயிலுள் அனுமதிக்க மறுக்கிறார்கள். அகஸ்தியர் பக்கத்திலுள்ள இலஞ்சிக்குச் செல்கிறார். அங்குள்ள குமரனை வணங்குகிறார். அந்தக் குமரன் சொல்லிக் கொடுக்கிறார், திரிகூட மலைக் கோயிலை எப்படி சிவன் கோயில் ஆக்குவ

தென்று. அவர் உபதேசித்தபடியே மறுநாள் காலே அகஸ்தியர் துவாதச நாமம் தரித்து, பெரிய வைணவ வேடத்தோடு கோயிலுக்கு வருகிருர். காவலர்கள் ஏமாந்து கோயில் உள்ளே இவரை அனுமதிக்கின்றனர். இவரும் அர்ச்சகர்களிடம் தாம் பெருமாளை ஏகாந்த சேவை செய்ய விரும்புவதாகச் சொல்கிருர். இவர் போட்டிருந்த வேடத்தில் மயங்கி அர்ச்சகர்களும் இவரைக் கருவறையில் தனியே இருக்க அனுமதித்து விடுகிருர்கள். அவ்வளவுதான் உள்ளே சென்ற அகஸ்தியர் கதவடைத்துத் தாழ் போடுகிருர். பெருமாள் தலையிலேயே கையை வைத்து ஒரு அமுக்கு அமுக்கு கிருர். கைலைப் பிரானை நினைந்து 'குறுகுக குறுகுக' என்று மந்திர உச்சாடணம் வேறே பண்ணுகிருர். அவ்வளவுதான் நீண்டு உயர்ந்து நின்ற வண்ணத்தில் இருந்த நெடுமால் கூனிக் குறுகி சிவலிங்க வடிவில் அமைந்து விடுகிருர். அகஸ்தியரும், பின்னர் கதவைத் திறந்து பெருமாளைக் காட்டி, வைணவ அர்ச்சகர்களுக்கு அங்கு இடம் இல்லை என்று விரட்டி விடுகிருர். பெருமாளும் திரிகூட மலைக் கோயிலை விட்டு வெளியே ஓடி, சங்க வீதியில் நன்னகரப் பெருமாள் என்ற பெயரோடு வதிகிருர். இப்படித்தான் இத்திரிகூடத்தில் குறுகிய பெருமான் குறும்பலா அடியிலே குற்ருலநாதராக நிலைக்கிருர், தன் துணைவி குழல்வாய் மொழியுடன்.

இந்த திருப்பாற்கடல், குற்ருலம் என்னும் வரலாறுகள் எதைக் குறிக்கின்றன ? நாட்டிலே அன்றிருந்த சைவ வைணவ வேற்றுமைகளையே. இப்படிக் கதைகளும் அதற்கேற்ப கோயில்களும் அமைத்த பெருமக்களே இந்த வேற்றுமைகளைக் களைந்து சைவ வைணவ ஒற்றுமைகளை நிலைநாட்டவும் வழி வகுத்திருக்கிருர்கள். அந்த ஒற்றுமையை உருவகித்துக் காட்ட எழுந்த மூர்த்தமே சங்கர நாராயண மூர்த்தம். அந்த சங்கர நாரா

யணர் திருவுருவம் எப்படி எழுந்தது என்று அறிய சங்கர நாராயணர் கோயிலுக்கே செல்லவேணும். சங்கன் பதுமன் என்ற இரண்டு நாகர்கள். இவர்களில் சங்கன் சிவபக்தன். பதுமன் விஷ்ணு பக்தன். இவர்களுக்கிடையே ஒரு விவாதம், சிவன் பெரியவரா? இல்லை விஷ்ணு பெரியவரா ? என்று. இதே சந்தேகம் அன்னை பார்வதிக்குமே வந்து விடுகிறது. ‘இருவரும் ஒருவர் தாமா ? அல்லது வேறு வேறு நபர்கள் தாமா ?’ என்றே கேட்கிருள் இறைவனிடம். அவர் என்ன அவ்வளவு எளிதில் விடை சொல்லிவிடுவாரா ? மண்ணுலகத்தில் புன்னை வனத்தில் சென்று தவமிருக்கச் சொல்கிருர். அப்படியே அன்னையும் அங்கு வந்து தவம் கிடக்கிருள். ஆடி மாதம் பௌர்ணமி அன்று சங்கரனுர், சங்கர நாராயணர் உருவில் வந்து அம்மைக்குக் காட்சி கொடுக்கிருர். இதனுல் அரி, அரன் எல்லோரும் ஒன்றே என்றும், அரியும் அரனுர் திருஉருவில் அடங்கினவரே என்ற உண்மை நிலைபெறுகிறது. சங்கனும் பதுமனுமே இச்சங்கர நாராயணன் காட்சியைக் கண்டு உண்மை உணர்ந்து கொள்கின்றனர் அன்று. ஏதோ அரனும் அரியும் தனித்தனியே இருப்பவர்கள் என்ற எண்ணம் போய் இருவரும் பின்னிப் பிணைந்து நிற்பதிலே ஒரு உண்மையை உணர்த்தி இருக்கிருர்கள் நமது கலைஞர்கள். இந்த உண்மையையே,

அரன் நாரணன் நாமம் ;
ஆன் விடை புள் ஊர்தி
உரை நூல் மறை ; உறையும்
கோயில் - வரை நீர் ;
கருமம் அழிப்பு அளிப்பு ;
கையது வேல் நேமி ;
உருவம் கார் மேனி ஒன்று

என்று பொய்கை ஆழ்வார் பாடுகிருர். இரண்டு பெயர்கள், இரண்டு வாகனங்கள், இரண்டு இருப்பிடங்கள்,

இரண்டு தொழில்கள், இரண்டு ஆயுதங்கள், இரண்டு வண்ணங்கள் இவை யெல்லாம் ஒரே கடவுளுக்கு என்று கூறுவதன் மூலம் சங்கர நாராயணர் உருவத்தை நம் முன் நிறுத்துகிருர். இவருடன் சேர்ந்த பேய் ஆழ்வாரோ திருமலே சென்று வேங்கட வாணனேக் கண் குளிரக் கண்டு தரிசித்தபோது இரண்டுருவும் ஒன்ருய் இசைந்து நிற்கும் எழிலேயே அனுபவித்திருக்கிருர்.

தாழ் சடையும் நீள் முடியும்,
ஒண் மழுவும் சக்கரமும்,
சூழ் அரவும், பொன் நாணும்
தோன்றுமால் - சூழும்
திரண்டு அருவி பாயும்
திரு மலேமேல் எந்தைக்கு
இரண்டு உருவும் ஒன்ருய் இசைந்து

என்று தன் அனுபவத்தை அழகாகச் சொல்லவும் செய்கிருர். சைவ வைணவர்களுக்குள்ளே, ஆம். புண்டரீகருக்கும் அகஸ்தியருக்கும் இடையே இந்த வேற்றுமை வளர்ந்தாலும், அந்த அரனும், இந்த அரியும் இணேந்து ஒன்ருய் விடுகிருர்கள். அப்படிப் பின்னிப் பிணேந்து இணேந்தே நிற்க வைத்து விடுகிருன் கலேஞன். அவனது கற்பனேயே சங்கர நாராயணரைக் கற்பித்து நம்முன் நிறுத்துகிறது நல்ல சிலே வடிவில்.

இந்தப் பின்னலும் பிணேப்பும் சங்கர நாராயணருடன் நிற்கவில்லே. அன்னேயையும் அத்தனேயும் இணேத்தே பிணேத்திருக்கிறது. எங்கும் நிறைந்த பெருமானேச் சிவன் என்றும், எல்லாம் வல்ல அன்னேயைச் சக்தி என்றும் உருவகம் பண்ணுகிருர்கள். இந்த சக்தியும் சிவமும் தனித்தனியே இருந்து தொழிற்படுவதில்லே, என்றும் காணுகிருர்கள். இந்த ஆணும் பெண்ணும் சேர்ந்து இணேவதிலேதான் உலக வளர்ச்சியே இருக்கிறது என்பதையும் உணர்கிருர்கள். ஆதலால் ஒரே

உருவில் அம்மையையும் அத்தனையும் இணைக்கிறார்கள். அந்த மூர்த்தியை அர்த்த நாரி என்றும், மாதிருக்கும் பாதியன் என்றும் பாடிப் பரவுகிறார்கள். காதல் மடப் பிடியோடு களிறு வருவதைக் கண்டு, வரிக்குயில் பேடையோடு ஆடிவருவதைக் கண்டு, பேடை மயி லொடும் கூடிப்பிணைந்து வருவதைக் கண்டு 'கண்டேன் அவர் திருப்பாதம் கண்டறியாதன கண்டேன்' என்று எக்களிப்போடு பாடுகிறார் அப்பர். இந்த அம்மையும் அப்பனும் இணைந்து பிணைந்து நிற்கும் திருக்கோலமே அந்த திருச்செங்கோட்டு மலைமேல் ஏறிநிற்கிறது. அந்த வடிவைக்காண கொஞ்சம் கால்கடுக்க நடந்தே மலை கடந்து ஆகவேண்டும். இந்த வடிவம் மிகவும் தொன்மையானது தான். இந்த வடிவினைத்தானே சிலப்பதிகாரம் பாடிய இளங்கோ 'கங்கை முடிக் கணிந்த கண்ணுதலோன் பாகத்து மங்கை உருவாய் மறை ஏத்த' நிற்கும் என்பர். இன்னும் 'உடையாள் உன்றன் நடுவிருக்கும்; உடையாள் நடுவுள் நீ இருத்தி' என்று பாடிய மாணிக்க வாசகர் திரும்பவும்,

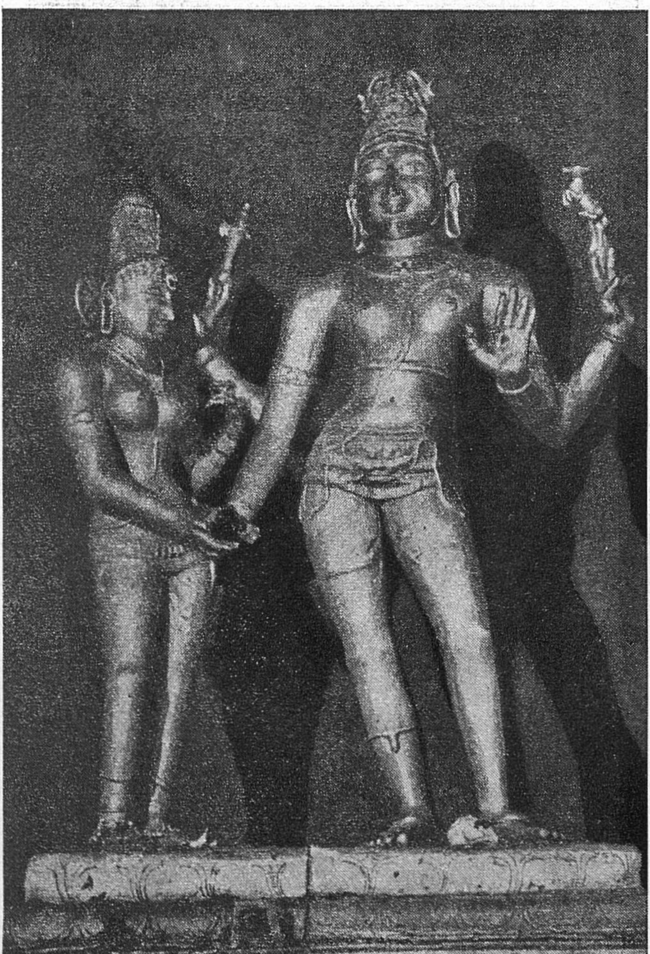
தோலும் துகிலும்,
குழையும் சுருள்தோடும்,
பால் வெள்ளை நீறும்
பசுஞ் சாந்தும், பைங்கிளியும்
சூலமும், தொக்க வளையும்
உடைத் தொன்மைக்
கோலமே நோக்கி
குளிர்ந்து ஊதாய் கோத்தும்பீ !

என்றும் தும்பியைக் கூவியழைக்கிறார். இந்த அம்மை யப்பன் உருவிலும், அன்பு பின்னிப் பிணைந்து கிடப் பதைக் காண்கின்றோம் நாம். சக்தியும் சிவமும் தனித் தனியே நிற்பவை அல்ல என்றும் பின்னிக் கிடந்தே அருள் புரிய வல்லது என்றும் அல்லவா கற்பனை பண்ணி யிருக்கிறார்கள் கலைஞர்கள்.

இத்துடன் விடவில்லை இந்த இணைப்பையும் பிணைப்பையும், நமது கலைஞர்கள். இன்னும் ஒரு இணைப்பையும் உருவகப்படுத்தியிருக்கிறார்கள். தமிழ் மக்கள் வணங்கும் வீரப் பெருமக்கள் இருவர். ஒருவன் தமிழ் மக்களுக்கே உரித்தான கடவுள் முருகன். மற்றொருவன் விற்பெருந் தடந்தோள் வீரனான ராமன். இவர்கள் இருவரும் தலைசிறந்த வீரர்கள். என்றாலும் இவர்களுக்கிடையே எத்தனை எத்தனையோ வேற்றுமைகள். முருகன் சைவச் சார்பு உடையவன், தென்னாட்டுக்காரன், ஒன்றுக்கு இரண்டு மனைவியரை உடையவன். அவன் ஏந்தியிருக்கும் ஆயுதமோ ஞானவேல். ஆனால் ராமன் முழுக்க முழுக்க விஷ்ணுவின் அம்சம், வடநாட்டான், ஏகபத்னி விரதன், அவன் ஏந்தியிருப்பதோ கோதண்டம். இத்தனை அடிப்படை வேற்றுமைகள் இருந்தாலும் இருவரும் தமிழ் மக்கள் தொழும் தெய்வங்கள். இருவரும் தனித்தனியாக இருப்பதைவிட இருவரையும் இணைத்துப் பார்க்கவே விரும்பியிருக்கிறார்கள் தமிழ்க் கலைஞர்கள். ஆதலால் வேலேந்தியவனை வில்லேந்த வைத்திருக்கிறார்கள்; வில்லேந்தியவனை வேலேந்தவும் வைத்திருக்கிறார்கள். அவனைத் தனுஷ் சுப்பிரமணியன் என்று அழைத்திருக்கிறார்கள். வில்லேந்திய வேலன் என்று புகழ்ந்து பாராட்டியிருக்கிறார்கள். இந்த வில்லேந்திய வேலனைக் கல்லிலே செதுக்கி நிறுத்தி யிருக்கிறார்கள் திருவையாற்றிலும் திருவண்ணாமலையிலும். செப்புச் சிலையாக வடித்து வைத்திருக்கிறார்கள் சாய்க்காடு என்னும் சாயாவனத்திலே. ஆம் ராமனும் முருகனும் பின்னிப் பிணைந்து நிற்கும் திருக்கோலந்தான் எத்தனை அழகு? இணைப்பிலே காணும் பிணைப்பிற்குத்தான் எத்தனை கவர்ச்சி?

இந்தப் பிணைப்புகளுக்கு எல்லாம் அடிப்படை என்ன? உலகில் உள்ள உயிர்கள் அனைத்தையும்

சங்கர நாராயணர்

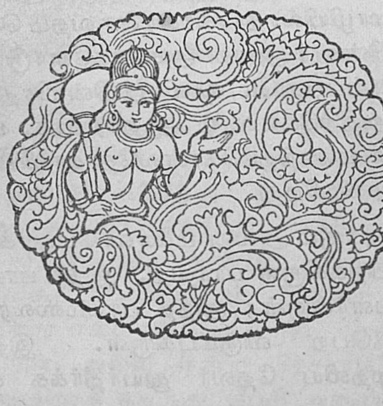


மணக் கோல நாதர் - திருமணஞ்சேரி

ஒன்ருேடு ஒன்று இணைக்கும் வலியுடையது அன்பு தானே. அன்பென்னும் பிணைப்பில்தானே உலகமே, இந்த அண்டங்கள் எல்லாமே உருண்டு கொண்டு வருகின்றன. அதைத்தானே கூறுகிருர் திருமூலர்,

பொன்னைக் கடந்து இலங்கும்
புலித் தோலினன்
மின்னிக் கிடந்து
மிளிரும் இளம் பிறை
துன்னிக் கிடந்த
சுடு பொடி யாடிக்கு
பின்னிக் கிடந்தது
என் பேரன்புதானே

என்று. ஆம். உயிர்களை ஒன்றுடன் ஒன்ருகப் பிணைப்பது மாத்திரம் அல்ல, உயிர்களை இறைவனிடம் பிணைப்பது மாத்திரம் அல்ல, அந்த தெய்வ வடிவங்களையே ஒன்ருேடு ஒன்று பின்னிப் பிணைத்து உயிர்கள் பால் அவர்கள் வைத்த பேரன்பை வெளிப்படுத்துகிருர்கள். அத்தகைய அரியபணி செய்த கலைஞர்களுக்கு நாம் தலைதாழ்த்த வேண்டாமா ?



6

மணக் கோல நாதர்

'மலையரையன் பொற்பாவை, வாள்நுதலாள் பெண் திருவை, இறைவன் உலகறியத் தீவேட்டது' உலகறிந்த கதை. நிரம்ப ரஸமான காதல் கதையும்கூட. காதல் கதை சொல்லுவதில், நாடகம் எழுதுவதில் வல்லவனுன காளிதாஸன் இந்தக் கதையைக் குமார சம்பவம் என்னும் அமர காவியமாக அழகொழுக எழுதியிருக்கிருன் வடமொழியில். தாரகாசுரனை வதம் செய்ய குமரன் பிறப்பதும், பின்னர் அவன் அசுரர்களோடு போர் புரிந்து அவர்களை மாய்ப்பதுமே, காவியத்தின் பிரதான சம்பவம் என்ருலும், அதற்கெல்லாம் ஆதாரமாக, பார்வதியைப் பரமேஸ்வரன் மணந்து கொள்வதே காவியத்தின் முதல் அங்கமாக அமைகிறது.

இமவானுக்கும் அவன் மனைவி மேனைக்கும் மகளாக இமயத்தில் பிறக்கிருள் பார்வதி. இந்த பார்வதி பருவப் பெண்ணுக வளர்கிருள்; அந்த பரமேஸ்வரனையே மண வாளனுகப் பெற விரும்புகிருள். இதற்கிடையில் 'இந்திரன் முதலிய தேவர் துயர்தீர்க்க சிவ பார்வதி

மகனாக குமரன் பிறக்க இருக்கிறான்' என்று பிரம்மாவேறே சொல்லி வைக்கிறார். சிவபிரானோ தன் முந்தைய துணைவி தாக்ஷாயணியை இழந்த பின் கடுந்தவசியாகவே வாழ்கிறார். காட்டில் வாழ் தவசிக்கும், கன்னிப் பெண் பார்வதிக்கும் முடி போடுவது எவ்வாறு? என்று இந்திரன் கவலைப்படுகிறான். காதல் கடவுளாம் மன்மதனையே நாடுகிறான். வசந்த ருதுவிலே, தென்றல் தேரிலே, ரதியையும் துணைக்குக் கூட்டிக் கொண்டு மன்மதன் சிவபெருமான் தவஞ் செய்யும் இடத்திற்கே வருகிறான். மரஞ்செடிகள் மலர்வண்டுகள் மான் பிணைகள் எல்லாமே காதலால் குதூகலிக்கின்றன. அக்குதூகலமான இடத்திற்குப் பார்வதியுமே வந்து சேருகிறாள். மாறன் தன் மலர் வாளியை எய்கிறான் இறைவனை நோக்கி. சிவபிரான் மோனம் கலைகிறது, உள்ளம் சலனம் அடைகிறது பார்வதியைக் கண்டு. ஆனால் அதே சமயத்தில் கோபம் பிறக்கிறது கண்களிலே மன்மதன் தன்னிடமே நடந்து கொண்ட விதத்தைப்பற்றி. விழித்து நோக்குகிறார். மாறன் எரிந்து சாம்பல் ஆகிறான். ரதி உணர் விழக்கிறாள். பார்வதி இமவான் மனைக்குத் திரும்புகிறாள்.

இனி பார்வதி இறைவனை அடைய ஒரே வழிதான் உண்டு என்று காண்கிறாள். அவள் கடுந்தவம் மேற் கொள்கிறாள். இப்போது நிலைமாறுகிறது. இவளது தவத்திற்கு இரங்குகிறார் பன்னாள் தவசியான இறைவன். தன் மோனத்தைக் கலைத்து ஒரு விருத்த வேதியர் வடிவில் அவளிடம் வருகிறார். அவள் ஆசையை அறிகிறார். 'எத்தைக் கண்டு அந்தப் பன்னக பாணனிடம், சுடலையாடியிடம் இச்சை கொண்டாய் மகளே!' என்று எல்லாம் பேசுகிறார். அவளுக்கு ஏற்ற கணவன் அவன் அல்ல என்று பிரசாரமே செய்கிறார். அவளோ அவரைக் கடிந்து பேசி அனுப்பி விடுகிறாள்.

அதன் பின் விருத்தவேதியர் தன் உண்மை வடிவைக் காட்டி அவளைக் கோலாகலமாக மணந்து கொள்கிறார். இவ்வளவுதான் சொல்கிறான் காளிதாஸன் பார்வதி பரமேஸ்வரன் காதல் கல்யாணக் கதையைப் பற்றி.

இதே கதையை, திரிகூட ராஜப்பன் கவிராயர் குற்றாலத் தல புராணத்தில் விரிவாகவே சொல்கிறார். 'கறையணி கண்டத்து அண்ணல் கன்னிதன் பொருட்டால் கொண்ட மறை வடிவினை' எல்லாம் எவ்வளவோ வர்ணிக்கிறார். இந்த இமவான் செல்வியை இறைவன் மணக்கும் திருக்கோலம் காண, பாருளார் விசும்பில் உள்ளார் பாதளத்துள்ளார் எல்லோரும் மேருவெற்பிற்கு வந்து சேருகிறார்கள். அதனால் தாழ்கிறது வடபெருந் திசை, பாரந்தாங்காமல். தென் திசையோ உயர்ந்து விடுகிறது. நாடு சம நிலையில் இல்லை என்று கண்ட இறைவன் கும்பமுனிவராம் அகத்தியனை அழைக்கிறார். தன்னை நிகர்க்கும் பெருமை அவர் ஒருவருக்குத்தான் உண்டு. ஆதலால் அவரே தென் திசை சென்று, நாட்டைச் சமன் செய்ய வேண்டும் என்கிறார். அவர் விரும்பிய வண்ணமே தாம் மணக்கோலத்தில் தென் திசை வந்து அவருக்குக் காட்சி கொடுப்பதாகவும் வாக்களிக்கிறார். வாக்கைப் பின்பு நிறை வேற்றவும் செய்கிறார். இதனையே,

மடப் பாவைக்கு அருள் புரிந்து
வலப்பால் வைத்து, மலர்வேதன்
சடங்கு இயற்ற, உந்திபூத்தோன்
கடப்பாலில் புனல் வார்ப்ப
கருணை மூர்த்தி கடமுனிக்கு
மணக் கோலக் காட்சி தந்தான்

என்றெல்லாம் பாடி மகிழ்கிறார், திரிகூட ராஜப்பர்.

இப்படி தேவர்கள் கூட்டாகவும், தவமுனி அகத்தியன் தனித்தும் கண்ட திருமணக் கோலத்தை

மற்றைய உயிர்கள் எல்லாம் காண வேண்டாமா? அதற்காகவே கோயில்கள் தோறும் ஆண்டுக்கொரு முறை திருக் கல்யாண உற்சவம் நடைபெறுகிறது. நெல்லையில் அது நடந்தால் காந்திமதியம்மை திருக் கல்யாணம். மதுரையில் நடந்தால் தடாதகை திருமணம். ஆரூரில் நடந்தால் அல்லியங் கோதை திருமணம். மறைக்காட்டில் நடந்தால் யாழைப் பழித்த மொழியாள் திருக் கல்யாணம். அவ்வளவுதான் அந்த அந்த தலங்களில், கொஞ்சம் கொஞ்சம் மாறுதல்களுடன் நடக்கும். நடப்பது என்னவோ அன்று இமயத்தில் அன்னை பார்வதிக்கும் அத்தன் பரமேஸ்வரனுக்கும் நடந்த திருமணம்தான். அதையே ஆண்டு தோறும் ஊர் தோறும் நடத்தி மகிழ்கிறார்கள் மக்கள். அதிலும் பெண்களுக்கு இத்திருமணத் திருவிழாவிலே ஒரே குதூகலம். திருநெல்வேலியிலே அர்ப்பிசி மாதத்திலே தீபாவளிக்கு முந்திய தினம் திருக் கல்யாண உற்சவம் சிறப்பாக நடைபெறும். அன்று அதிகாலையிலே கம்பை நதிக்கரைக்குத் தவம் செய்யச் செல்வாள் காந்திமதி. அங்கு இறைவன் சென்று அவளுக்குத் தன்னுருவைக் காட்டி அவளை அழைத்து வந்து திருமணம் செய்து கொள்வார் அன்றிரவு. நெல்லையில் நடக்கும் இத்திருக் கல்யாண உற்சவத்தில் நெல்லையப்பர் காந்திமதிக்கு உச்சி வேளையில் காட்சி கொடுக்கும் காட்சி மிகவும் அழகானதொன்று. பல்லாயிரக்கணக்கான மக்கள் கூடி, கைகொட்டி ஆர்ப்பரித்து இந்தக் காட்சியைக் கண்டு களிப்பார்கள். ஆனால் இத்திருமணத்தைப் பற்றிப் பெண்கள் பேசிக் கொள்வதெல்லாம் விசித்திரமாக இருக்கும். 'இந்த நெல்லையப்பர் இருக்கிறாரே அவருக்கும், காந்திமதி அம்மைக்கும் ஒரு சிறு சண்டை. அதனால் அம்மை கோபித்துக் கொண்டு, தன் தாய் வீடாகிய கம்பா நதிக் கரைக்கே போய்விடுகிறாள். எத்தனை நாள்தான் தனிமையை அனுபவிப்பார் நெல்லையப்பர்?

உடனே புறப்படுகிறார் மனைவியைத் தேடி; அவளைத் தாங்கித் தடுக்கி உடன் கூட்டி வருகிறார். அப்படி அவர் கூட்டி வந்துதான் திருமணம் முடித்துக் கொள்கிறார்.' இப்படிப் பெண்கள் பேசிக் கொள்வார்கள். காரணம் இங்கு அவர்கள் குறிப்பிடுவது பெண்மையின் வெற்றி யல்லவா? ஆண்மையின் தோல்வியும் அதனுள் அடங்கிக் கிடக்கிறதினாலே அளப்பரிய மகிழ்ச்சி அவர்களுக்கு. இவர்கள் கட்சியிலேயே ஒரு ஆண் மகன். அவர் கவினுரும் கூட.

வேணு வனத்து இறைவர் புது
மணம் விரும்பி, விளையாட்டாய்
காணும் உமைப் பெயர் பொருந்தும்
. காந்திமதிதனைக் கடிந்து காட்டுக்கோட்டி,
தானும் அவள்பின் சென்று நயம்படித்து,
பலர் சிரிக்க நலிவே யுற்றால்
வாணுதலும் அவர் பின்னே வருவதும்
வியப்பாமோ? வகை ஒன்றின்றி.

என்று அவர் பாடி மகிழ்கிறார் காந்திமதியம்மை, நெல்லையப்பர் திருமணக் கோலத்தைக் கண்டு.

நெல்லையை விட்டு மதுரைக்கு வந்தால் அங்கு அங்கயற்கண்ணியின் திருமணம். பாண்டியன் மலயத் துவஜன் மகளான தடாதகை பாண்டிய நாட்டு அரசுரிமை ஏற்கிறாள். மற்ற அரசர்களை எல்லாம் வென்று ஜெயக் கொடி நாட்ட, திக்விஜயமே செல்கிறாள். சென்ற இடங்களில் எல்லாம் வெற்றிமேல் வெற்றி பெற்று கடைசியில் இமயத்திற்கே வந்து ஆணழகன் சோம சுந்தரனைக் கண்டு வெட்கித் தலை குனிகிறாள். அவ்வளவு தான் தடாதகை மதுரை திரும்பும் போது சுந்தரனும் கூடவே வந்து விடுகிறான். மலயத்துவஜன் ஸ்தானத்தில் மகா விஷ்ணுவே தாரைவார்த்துக் கொடுக் கிறார் தங்கை மீனாக்ஷியைச் சோம சுந்தரருக்கு.

திருமணம் நடக்கிறது சிறப்பாக. சோம சுந்தரன் பாண்டிய நாட்டரசி அங்கயற் கண்ணியை மணந்த வரலாறு இதுதான். இதைப் பாண்டிய நாட்டுச் சிற்பி கள் அற்புதமாக உருவாக்கி இருக்கிறார்கள் கல்லிலே. அண்ணனுக்கும் அருமை நாயகனுக்கும் இடையில் நிற்கிறாள் ஆரணங்கு. புது மணப் பெண்ணின் நாணம் முழுவதும் அவள் முகத்திலே மட்டுமல்ல அங்கங்கள் ஒவ்வொன்றிலுமே வந்து புகுந்து கொள்கிறது. சோம சுந்தரனது நீட்டிய வலக் கரத்திலே தங்கை மீனாக்ஷி யின் வலக்கரத்தை எடுத்து வைத்து இணைத்து, தனது வலக்கரத்தால் கெண்டியில் உள்ள தண்ணீரை ஊற்றி தாரைவார்த்துக் கொடுக்கிறான் அந்த சுந்தர ராஜனான விஷ்ணு. நீண்டுயர்ந்த மணி மகுடங்கள் ஆடவர் தலையை அலங்கரிக்க, கொத்தார் குழலியின் கூந்தலை அழகான ஒரு சிறு கிரீடம் அழகு செய்கிறது. இத் தனையையும் சிற்பி அழகாகச் செதுக்கி நிறுத்தி யிருக் கிறான், சோமசுந்தரர் கோயிலிலே கம்பத்தடி மண்ட பத்திலே. சிற்பி செதுக்கிய பொற்சிலையைக் கவிஞன் பரஞ்சோதி பார்க்கிறான்.

அத்தலம் நின்ற மாயோன்
ஆதி செங்கரத்து நங்கை
கைத்தலம் கமலப் போது
பூத்ததோர் காந்தள் ஒப்ப
வைத்தகு மனுவாய் ஓத
கரகநீர் மாரி பெய்தான்,
நொத்தலர் கண்ணி விண்ணோர்
தொழுது பூமாரி பெய்தார்

என்று அந்த திருமணக் கோல நிலையைப் பாட்டாகவே பாடுகிறார் திருவிளையாடல் புராணத்தில்.

கல்லுருவிலே இத்திருமணக் கோலம் தமிழ் நாட்டில் வேறு இடங்களில் உருவானதாகத் தெரிய

வில்லை. ஆடுதுறையை அடுத்த திரைலோக்கியில் ஒரு திரு உருவம் உண்டு. அச்சிற்ப வடிவம் சிதைந்திருக்கின்ற காரணத்தால் பிராதான்யம் அடையவில்லை. ஆனால், இந்த மணக்கோலத்தைச் சோழநாட்டுச் சிற்பிகள் செப்புச்சிலையாக வடித்தெடுக்க மறக்கவில்லை. மாயூரத்தை அடுத்த குத்தாலத்திற்கு (திருக்குற்றாலம் அல்ல) பக்கத்திலே இரண்டு சிறிய ஊர்கள் காவிரிக் கரையிலே. ஒன்று திருமணஞ்சேரி; மற்றொன்று திருவேள்விக்குடி. திருமணஞ்சேரியிலே வைசிய குலத்திலே ஆமை உருவிலே பிறந்த ஒருவன், இறைவனை வணங்கி மானிட உருப்பெற்று தன் முறைப் பெண்ணை மணந்து கொண்டதாகக் கதை. வேள்விக்குடியிலே, ஒரு அரச குமாரனுக்கு அவன் விரும்பிய பெண்ணை இறைவனே வேள்வி இயற்றித் திருமணம் முடித்து வைத்ததாக வரலாறு. இரண்டிடத்தும், இரண்டு திருமணங்களை முடித்து வைக்கிறார் சிவபிரான். ஆதலால் அந்தத் திருமணத் தம்பதிகளுக்குத் தானும் தன் தர்ம பத்தினி சமேதனாகவே மணக் கோலத்தில் காட்சி கொடுத்திருக்கிறார். யாழின் மென் மொழியை மணந்த அருள் வள்ளலாக திருமணஞ்சேரியில் நிற்பவரே, பரிமள சுகந்த நாயகியை மணந்த கல்யாண சுந்தரனாக வேள்விக் குடியில் கோயில் கொள்ளுகிறார்.

இதில் ஒரு சிறப்பு என்ன என்றால், எண்ணிறந்த திருப் பெயர்களில் இருநூற்று எழுபத்து நான்கு பாடல் பெற்ற தலங்களில் இறைவன் கோயில் கொண்டிருந்தும் இந்த வேள்விக்குடி என்ற ஊர் ஒன்றிலேதான் கல்யாணசுந்தரன் என்ற திருப் பெயர் தாங்கி நிற்கிறான் இறைவன். ஆதலால் அங்கு உருவாகி இருக்கும் மணக்கோல நாதர் உருவச்சிலை மிக்க அழகு வாய்ந்ததாக இருக்கிறது. இங்குள்ள கல்யாண சுந்தரனே, தமிழ் முனிவன் அகத்தியனுக்குப் பொதிகையில்

தரிசனம் தர விரைந்து நடந்திருக்க வேண்டும். கைலை யில் பார்வதியை மணம் முடித்து அவசரம் அவசர மாகவே அவளையும் பிடித்து இழுத்துக் கொண்டு விரைந்து வந்திருக்கிறான். முழுதுலகீன்ற அன்னையின் தளிர்க் கரம்பற்றி நடக்கும் நடையிலே தான் எத்தனை மிடுக்கு? புதுப் பெண்ணான, இமவான் மகளோ எவ்வளவுதான் நாணிக் கோணினாலும் இறைவனை மணந்த பெருமிதத்தோடு அழகு நடை போடுகிறாள். மங்கையும் மணாளனும் மணக் கோலத்தில் வரும் இந்த அற்புதத் திருக்கோலம் செப்புச் சிலை உலகில் ஒரு அற்புத சாதனை. இந்த மணக்கோல நாதனையும் அவன் துணைவியையும் காண சில வருஷங்களுக்கு முன் நீங்கள் அந்த வேள்விக்குடி கிராமத்தைத் தேடிச் செல்ல வேண்டியிருக்கும். இன்று அத்தனை சிரமம் இல்லை. நேரே தஞ்சைக்குச் சென்று அங்குள்ள கலைக் கூடத்திற்குள் நுழைந்தால், செப்புச் சிலைகளின் பகுதி யில், முதலில் உங்களுக்குக் காட்சி தருபவர் இவர் தான். அத்தனை அழகோடு அவர் உருவாகவில்லை திருமணஞ் சேரியில் என்றாலும் அங்குள்ள மணக் கோல நாதனும் அவர் துணைவியும் உருண்டு திரண்ட உருவ முடையவர்களாய் புன்னகை பூத்த முகத் தினராய் நிற்கிறார்கள்.

இப்படியே, மணக்கோல நாதர் திரு உருவங்களை நான் தேடி யலைந்தபோது, பூமிக்கு அடியில் இருந்தே ஒரு கல்யாண சுந்தரர் வெளிவர முனைந்து விட்டார். தஞ்சையிலே திருவெண்காடு என்று ஒரு தலம். அங்கு வயலில் வேலை செய்து கொண்டிருக்கிறான் ஒரு உழவன். மண் வெட்டிக் கொண்டிருந்த போது, ஒரு விக்கிரஹம் தட்டுப் பட்டிருக்கிறது. அந்த விக்கிரஹம் சுட்டிக் காட்டியபடியே மேலும் வெட்டியபோது எட்டு செப்புச் சிலைகள் வெளிவந்திருக்கின்றன. அவற்றில் நான்கு கல்யாண சுந்தரர் சிற்ப வடிவங்கள். வேள்

விக்குடியானைப்போல 'மையார் தடங்கண் மடந்தையின் கைபிடித்த மணவாளன்' அழகாக உருவாகி இருக்கிறான். மணமகளின் தோழியாக லக்ஷ்மி தேவியே மணமகனைப் பின் தொடர்கிறாள். தாரை வார்த்துக் கொடுத்தபின், தங்கை சேர வேண்டியவனோடு சேர்ந்து அவன்றன் தலமாகிய கைலைக்குப் போகும் அழகை எட்டியிருந்து நோக்கிப் பூரித்துப் போகிறார் மகா விஷ்ணு. இத்தனை பேரையும் உருவாக்கியிருக்கிறான் சிற்பி. இந்த அற்புதமான செப்புச் சிலைகள் எப்படி பூமிக்குள் புதைந்து போக நேர்ந்தனவோ அறியோம். காட்டிலும் மேட்டிலும் நதிக்கரையிலும் வாய்க்கால் ஓரங்களிலும் ஒதுங்கிக் கிடந்த கற்சிலைகளும் செப்புச் சிலைகளும் எழுந்து தஞ்சைக் கலைக்கூடத்தை நோக்கி நடந்தபோது, இனி நமக்கும் தக்க பாதுகாப்பு கிடைக்கும் என்று அறிந்து, வெண்காட்டில் புதைந்துகிடந்த இந்த நால்வருமே வெளிவந்து விட்டார்கள் போலும். அப்படி வெளிவந்தவர்கள் தான் இன்று தஞ்சைக் கலைக்கூடத்திலே அழகாக கொலு வீற்றிருக்கிறார்கள்.

கலை உலகிலே கல்யாண சுந்தரருக்கு ஒரு தனி மதிப்பு. சம்ஹார மூர்த்தியாக அமைந்தவர்தாமே கஜ சம்ஹாரரும், கால சம்ஹாரரும். பிக்ஷாடனரோ நிர்வாணி. திரிபுராந்தகரோ சிரித்தே புரம் எரிக்கும் பெருமான். கோமளமான திவ்ய ரூப சௌந்தரியத்தோடு காட்சி தரும் பெருமானே கல்யாண சுந்தரர். அந்தத் தூராத் தொலையில் உள்ள எலிபெண்டாவில் அவர் உரு உண்டு. கஸ்யப சில்பம், சில்ப சங்கிரஹம், சில்ப ரத்தினம், மாயா மதம் முதலிய சிற்ப சாஸ்திரங்கள் எல்லாம் இந்த மணக்கோல நாதர் மூர்த்தத்தை விளக்குகின்றன. அத்தனை சாஸ்திர நூல்கள் ஒன்றையும் படிக்கும் சிரமம் இல்லாமலேயே மணக்கோல நாதரைத் தரிசிக்கும் வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது உங்களுக்கு. அது போதாதா!

7

கலை உலகில் கதிரவன்

சில வருஷங்களுக்கு முன் நானும் சில நண்பர்களும் கங்கைகொண்ட சோழபுரம் போயிருந்தோம். ராஜராஜன் மகன் ராஜேந்திரன், ஆம். அந்த கங்கை கொண்ட சோழன் கட்டிய பிரமாண்டமான கோயில் அது. திருச்சி ஜில்லாவில் உடையார் பாளையம் தாலுகாவில் இருக்கிறது. ராஜராஜன் கட்டிய தஞ்சைப் பெரு உடையார் கோயிலை ஒரு அளவாக வைத்துக் கொண்டு, அதைவிட எல்லா வகையிலும் பெரியதொரு கோயிலைக் கட்டத் திட்டமிட்டிருக்கிருன். அதில் அவன் பூரண வெற்றி பெருவிட்டாலும், கலை உலகுக்கு ஒரு நல்ல கோயிலை அல்லவா கட்டிக் கொடுத்திருக்கிருன். கங்கை கொண்ட சோழன் கட்டிய அந்தக் கோயிலில் பார்க்கவேண்டிய சிற்ப வேலைப்பாடுகள், சிலா உருவங்கள் எல்லாம் எவ்வளவோ உண்டு. ஆனல் அங்கிருந்த நிர்வாக அதிகாரி எங்களைப் பிரதான வாயில் வழியாக உள்ளே அழைத்துப் போனதும் வலது

புறத்தில் ஒரு மேடையைச் சுட்டிக் காட்டினார். அங்கேயோ ஒரே இருட்டு. 'இங்கே என்ன விசேஷம்?' என்று கேட்டுக்கொண்டே அங்கே போய், விளக்கு ஒன்றின் உதவியால் உற்றுப்பார்த்தோம். நாலடி சதுரத்திலும் இரண்டடி உயரத்திலும் ஒரு கருங்கல் அருமையான வேலைப்பாடுகளுடன் இருந்தது. அந்தக் கல்லின் மேல்தளத்தில் தாமரை மலர் ஒன்று அழகாகச் செதுக்கப்பட்டிருந்து. அதற்கடுத்த நிலையில் எட்டுக் கோணத்திலும் எட்டு உருவங்கள். 'அவைதாம் நவக்கிரகங்கள்' என்றார், உடன் வந்த கோயில் நிர்வாகி. 'என்னையா? எட்டு உருவங்களைக் காட்டி நவக்கிரகம் என்கிறீரே' என்றார் என்னுடன் வந்த நண்பர் ஒருவர். இதன் பின் நான் கூர்ந்து பார்க்க ஆரம்பித்தேன். உண்மைதான். எட்டுக் கிரகத்தையும், எல்லோரும் உட்கார்ந்திருக்கிற பாணியிலேயே செதுக்கியிருக்கிறான் சிற்பி. அருணன் ரதத்தை இழுத்துச் செல்லும் ஏழு குதிரைகளையுமே வடித்திருக்கிறான். இந்த சிற்பங்களைச் சுற்றிக் கொஞ்சம் சிந்தனையைச் சுழலவிட்டால் விஷயம் விளங்கும். எல்லாவற்றையும் செய்து முடித்து, மேலேயுள்ள பதுமபீடத்தில் சூரியனைத் தனியாகச் செய்து நிறுத்தியிருக்கிறான். இல்லை தனியாகச் செய்து நிறுத்த எண்ணியிருக்கிறான். அதற்குள் அவசரப்பட்டிருக்கிறான் அந்தக் காலதேவன். ஆதலால் சூரியன் இல்லாமலேயே, அங்கு நவக்கிரகங்கள் இருக்கின்றன. இன்று பக்கத்தில் ஒரு சூரியனைச் செதுக்கி வைத்திருக்கிறார்கள். ஆனால் அதன் வேலைப்பாடு, அதை இந்தப் பீடத்தில் வைக்கத் தகுதியற்றதாக்கி இருக்கிறது. ஆதலால் அது பக்கத்திலேயே பூஜையை மட்டும் ஏற்றுக்கொண்டு நிற்கிறது.

இதையெல்லாம் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறபோது என்னுடன் வந்த நண்பர் ஒருவர் 'சரிதான், இந்த இடம் ஏன் இருண்டு கிடக்கிறது என்பது இப்போதல்லவா

விளங்குகிறது' என்று ஒரு போடு போட்டார். உண்மை தானே. இருளகற்றும் சூரியன் அங்கில்லைதானே. மற்றைய கிரகங்கள் எல்லாம் அங்கிருந்தும், எவ்வளவோ எழிலோடு அவை விளங்கியும் இருள் அகலவில்லைதானே. இப்படிச் சிந்தித்துக் கொண்டிருக்கும் போது ஒரு பழம் பாட்டு ஞாபகத்துக்கு வந்தது. பாட்டு இதுதான்.

ஓங்கலிடை வந்து
உயர்ந்தோர் தொழ விளங்கி,
ஏங்கொலி நீர் ஞாலத்து
இருளகற்றும்—ஆங்கவற்றுள்
மின்னேர் தனி ஆழி
வெங்கதிர் ஒன்று; ஏனையது
தன்நேர் இலாத தமிழ்.

என்ன அருமையான பாட்டு! உலக இருளை அகற்றுகிறான் அந்தக் கதிரவன். ஆனால் மக்கள் உள இருளையே அகற்றும் இந்தத் தமிழ் மொழி என்று கூறுவதுதான் எவ்வளவு நயமானது; பொருத்தமானது.

அப்படி இல்லாமலா, தமிழ் மக்கள் இந்தக் கதிரவன் வழிபாட்டை ஆண்டுதோறும் இத்தனை விமரிசையாகப் பொங்கலிட்டுக் கோலமிட்டுக் கொண்டாடுகிறார்கள்? மஞ்சளும் வாழையும், கரும்பும் இளநீரும், பாலும் அன்னமும், பொங்கிப் பெருகும் பொங்கல் திருநாள் தானே தமிழர் திருநாள். ஆம் தமிழ் மொழிக்கும் சூரிய ஒளிக்கும், அத்தனை நல்ல தொடர்பு இருந்திருக்கிறது. ஆதலால்தான் தமிழ் நாட்டில் இந்த ஞாயிறு வழிபாடு எவ்வளவோ காலமாக, எப்படியெல்லாமோ நடந்து வந்திருக்கிறது.

ஞாயிறு போற்றுதும்!
ஞாயிறு போற்றுதும்!

காவிரி நாடன் திகிரிபோல்
பொன் கோட்டு
மேரு வலம் திரிதலால்

என்றுதானே சிலப்பதிகாரம் பாட முனைந்த இளங்கோ அடிகளும் கதிரவனுக்குக் கட்டியங் கூறிக்கொண்டு காவியத்தை பாடி இருக்கிறார்.

தமிழ் நாட்டில் எங்கு பார்த்தாலும் கோயில்கள் ; கோயில்களில் எல்லாம் நவக்கிரகங்கள். கோயிலில்லா தலங்களை எளிதாய் விரல் விட்டு எண்ணிவிடலாம். இப்படிக் கோயில்கள் தோறும் நவக்கிரகங்கள், ஆம். அவர்தம் தலைவன் சூரிய பகவானோடு கோயில் கொண்டிருந்தாலும் அவைகளுக்கு எனத் தனிக் கோயில்களைக் காணோம். தமிழ் நாட்டில் சூரியனுக்கு மட்டும் ஒரு கோயில் தனியாக உண்டு. அந்தக் கோயில், அந்தக் கோயில் உள்ள ஊர் எல்லாமே சூரியனார் கோயில் என்று வழங்கப்படுகிறது. இந்தக் கோயிலைக் காண விரும்புபவர்கள், கும்பகோணத்திலிருந்து நேர் வடக்கே இரண்டு ஸ்டேஷன்கள் கடந்து ஆடுதுறை ரயில்வே ஸ்டேஷனில் இறங்கவேண்டும். அங்கிருந்து மேற்கே-ஒன்றரை, இரண்டு மைல் தூரம் சென்றால் ஒரு சிறு கோயிலைக் காணலாம். அதுதானா சூரியனார் கோயில் என்று தெரிந்து கொள்வதற்குக் கோயில் வெளிப் பிராகாரத்தை ஒரு சுற்றுச் சுற்றினால் போதும். சூரியனைத் தவிர்த்து மற்றைய எட்டுக் கிரகங்கள், ஏன்? அந்த அந்த கிரகங்களுக்குத் தனித் தனியாகக் கட்டி யிருக்கும் சிறு கோயில்கள் ஒவ்வொன்றுமே ஒவ்வொரு திசையைப் பார்த்து வக்கரித்துக் கொண்டுதான் இருக்கும். சரி இங்கும் இவர்கள் இயல்பை மாற்றிக் கொள்ளவில்லை போலும் என்று தெரிந்தபின் பிரதான கோயிலுக்குள் போகலாம். கோயிலில் மூலவர் சூரிய பகவான்தான். கர்ப்பக் கிரகத்தில் உள்ள இருட்டடிப்பில், சூரிய பகவா

ஊயும், அவரது எழில் நிறைந்த மூல உருவையும் கண்டு கொள்ளுதல் என்பது அத்தனை எளிதான காரிய மல்ல. என்ருலும் அந்தராளத்திற்கடுத்த அர்த்த மண்டபத்திலே இருக்கும் உற்சவ மூர்த்தியைக் கண் குளிரக் காணலாம் ; தரிசிக்கலாம் ; வணங்கலாம். அந்த உற்சவ மூர்த்தி நிற்கின்ற காம்பீர்யமும் அவர் தலைக்கு மேல் சுடர்விட்டுப் பிரகாசிக்கும் பிரபையும் உலகையே உய்விக்கும் புன்முறுவலோடு கூடிய முகத்தின் களையும், காண்பவர் உள்ளத்தைக் கவரும். அப்பொழுது அலர்ந்த செந்தாமரை இரண்டினை இரண்டு கைகளிலும் ஏந்தியிருக்கும் நேர்த்தி, அந்தச் சிலைக்கே ஒரு தனி வசீகரத்தைக் கொடுக்கும். தோளிலும் மார்பிலும் இடையிலும் தொடையிலும் அணிந்திருக்கும் பணிகள் எல்லாம் அவர் நிரம்ப செல்வம் படைத்தவரே என்று காட்டும். அவகாசம் உள்ளவர்கள் எல்லாம் அந்தச் சூரியனுர் கோயிலுக்கே போகலாம். சூரிய பகவானை மாத்திரமல்ல மற்ற மூர்த்திகளையும் கண்டு களிக்கலாம்.

இந்தக் கோயிலை 1017 முதல் 1138 வரை சோழ மண்டலத்தை ஆண்ட முதல் குலோத்துங்கனே கட்டினுன் என்றும், இந்தக் கோயிலில் உள்ள மூர்த்தியை மார்த்தாண்ட தேவன் என அழைத்தான் என்றும் ஒரு கல்வெட்டு கூறுகின்றது. இவனேதான் தென் ஆற்காடு ஜில்லாவில் உள்ள திருமாணிக் குழி என்ற தலத்தில் உள்ள கோயிலுக்கும், சூரிய தேவனு டைய சிலா உருவை அளித்தவன் என்றும் தெரிகிறது. இந்தச் சூரியனுர் கோயிலில் உள்ள விஸ்வநாதர் விசாலாக்ஷி சந்நிதியையும், அங்குள்ள மூர்த்திகளின் பிரதிஷ்டையையும் ராஜராஜன் மகன் கங்கைகொண்ட சோழன், தன்னுடைய காசியாத்திரை ஞாபகார்த்தமாக அமைத்தான் என்று சரித்திரம் கூறும். இந்த கங்கைக் கொண்டான் என்னும் ராஜேந்திரன் ஞாயிறு வழிபாட்

டில் மிக்க சிரத்தை கொண்டவன் என்பதைத்தான் அவன் கட்டிய அந்த கங்கைகொண்ட சோழபுரத்துக் கலைக் கோயிலிலே, அதி அற்புதமாக புதுமுறையிலே நவக்கிரகங்களைச் சிருஷ்டிக்க முனைத்திருக்கிறான் என்பதிலிருந்து தெரிந்து கொள்கிறோமே. இவனே பின்னும் தஞ்சை ஜில்லாவில் உள்ள அரிசில்கரைப் புத்தூர், தென் ஆற்காடு ஜில்லாவில் உள்ள எண்ணுயிரம் என்ற இரண்டு ஊர்களிலும் சூரியனுக்குக் கோயில்கள் கட்டி, மானயங்களையும் நிறுவினான் என்றெல்லாம் கல்வெட்டுகள் கூறுகின்றன. இவன் மட்டுமென்ன? இவனுக்கு முந்திய பரம்பரையிலேயே சோழ குல முதல்வர்களில் ஒருவனான பரகேசரி வர்மன், திருச்சிராப்பள்ளிக்கு மேற்கே பன்னிரண்டு மைல் தொலையில் உள்ள திருப்பராய்த்துறைக் கோயிலில் சூரிய விக்கிரகத்தைப் பிரதிஷ்டை செய்திருக்கிறான். இப்படி எல்லாம் தமிழ் நாட்டிலே கோயில்களில் சூரிய வழிபாடு நடந்து வந்திருக்கிறது. இவை தவிர கோயில்கள் தோறும் மகா மண்டபத்தின் பிரதான வாயிலில் இறைவனை நோக்கிய வண்ணத்தில் வலப்பக்கம் சூரியனையும் இடப்பக்கம் சந்திரனையும் பிரதிஷ்டை செய்ய கலைக் கோயில் கட்டிய மன்னர்கள் மறக்க வில்லை.

'ஞாயிறு போற்றுதும், ஞாயிறு போற்றுதும்' என்று கட்டியங் கூறுவது தமிழர்களுக்கு மட்டும் உரிமையான தொன்றல்ல. இந்திய மக்கள் எல்லோருக்குமே உரிமையான தொன்றுதான். வேதகாலத்து ஆரியர்களும் சூரியனை வணங்கியிருக்கிறார்கள். இருளை நீக்குபவன், பாவங்களைப் போக்குபவன், உலகத்தையும் மனிதனையும் உஜ்ஜீவிக்கச் செய்பவன் என்றெல்லாம் பாடிப்பாடி புகழ்ந்திருக்கிறார்கள். காலை, நண்பகல், மாலை என்னும் மூன்று நேரத்திலும் காயத்ரி மந்திரத்தை ஜபித்து அவனை வணங்கியிருக்கிறார்கள். இதிகாச காலத்திலும் சூரிய

வழிபாடு முக்யத்வம் பெற்றிருக்கிறது. சூரியனை மட்டுமே வணங்குகின்ற ஒரு கூட்டத்தினர் சௌரவர்கள் என்று அழைக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். இவர்கள் தினம் ஆதித்தனை வணங்கி அவன் பாதத்தில் வைத்துப் பூஜிக்கும், செந்நிறச் சந்தனத்தை நெற்றியிலும், சிவந்த மலர்களைத் தலையிலும் சூடிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். ஏன்? ராமன் இராவணாதி அரக்கர்களை வதம் செய்வதற்காக அகஸ்திய முனிவரிடமிருந்து 'ஆதித்ய ஹிருதயம்' என்னும் மகா மந்திரத்தையே கற்றுக் கொண்டான் என்பர் வான்மீகி. பன்னிரண்டு வருஷம் வனவாசம் பண்ணிய தரும புத்திரனுக்கு உற்ற துணையாக இருந்ததும் சூரிய பகவான் கொடுத்த அக்ஷய பாத்திரம் தானே? சந்திரபாக நதிக் கரையில் சூரியனுக்கு ஒரு கோயிலையே கட்டினான் ஸ்ரீ கிருஷ்ணன் என்றெல்லாம் இதிகாசங்கள் கூறும்.

வேதகாலம், இதிகாச காலம், புராண காலம் எல்லாவற்றையும் விட்டுவிட்டுச் சரித்திர காலத்திற்கு வந்தாலும், அங்கும் ஞாயிறு வழிபாடு சிறப்பாகவே நடந்திருப்பதைக் காண்கிறோம். மால்வா நாட்டில் மண்டசாரில் கி. பி. 427-ல் ஒரு சூரியனார் கோவில் கட்டப்பட்டது என்று ஒரு கல்வெட்டுக் கூறுகிறது. குஜராத்தில் உள்ள மூதேராவிலும், ஒரிஸ்ஸாவில் உள்ள கோனாரக்கிலும் கட்டிய சூரியனார் கோயில்கள் எல்லாம் கி. மு. 11, 13-ம் நூற்றாண்டில் உருவானவை. சமீப காலத்தில் ராஜபுதானாவில் உள்ள சிரோஹியில் புதை பொருள் ஆராய்ச்சியாளர், ஒரு பழைய சூரியனார் கோயிலையே தோண்டி எடுத்திருக்கிறார்கள். இப்படியெல்லாம் விந்திய மலைக்கு வடக்கிலும் தெற்கிலும் பரவிக் கிடந்த ஞாயிறு வழிபாடு வேங்கடத்திற்குத் தெற்கிலும் வந்து பல இடங்களில் நிலை பெற்றிருக்கிறது.

இப்படிக் கோயிலாகவும் மூர்த்தியாகவும் கல்லிலே உருவான சூரிய வழிபாடு, கவிஞர்களது சொல்லிலும் உருவாகி இருக்கிறது. கி. பி. ஏழாம் நூற்றுண்டில் ஹர்ஷ வர்த்தனரின் சமஸ்தான கவிஞுனை மயூரன் 'சூரிய சத்கம்' என்று நூறு பாடல்களை இயற்றியிருக்கிருர். அந்தப் பாடல்களைப் பாடித் துதித்து தனக்கு வந்த குஷ்ட நோயினின்றும் மீண்டிருக்கிருன். இந்தப் பாடல்களில் சில காஞ்சி கச்சபேசுரர் கோயில் தூண்களில் பொறிக்கப்பட்டிருப்பதாகத் தெரிகிறது. தமிழ் இலக்கியத்தில், தமிழ்க் கவி உலகில் எல்லாம் ஞாயிறு வணக்கம் சிறப்பாக இருக்கிறது.

முந்நீர் மீமிசை,
பலர் தொழத் தோன்றி
ஏமுற விளங்கிய சுடர்

என்று நற்றிணை கூறும். சங்க இலக்கியங்களில் ஞாயிறு போற்றும் பாட்டுக்கள் நிறைய உண்டு.

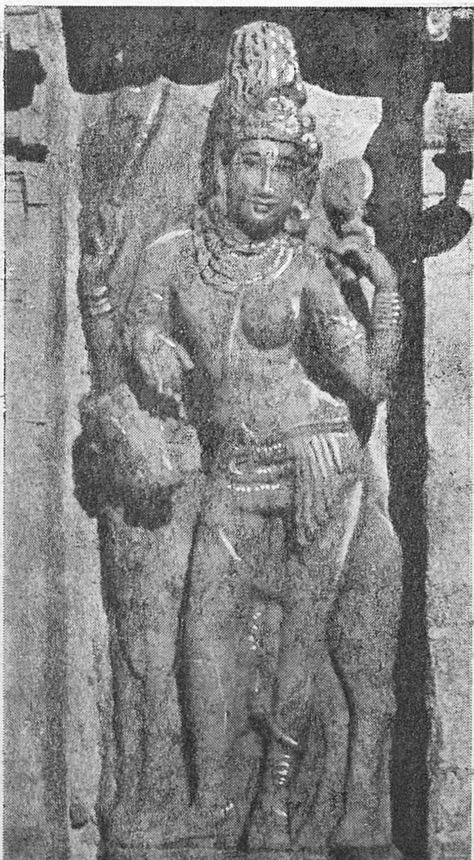
பாய் திரை வேலிப்
படுபொருள் நீ அறிதி,
காய் கதிர்ச் செல்வனே!
கள்வனே என் கணவன்?

என்று வழக்குரைத்த கண்ணகியின் சொற்கள் நம் காதில் என்றுமே ரீங்காரம் செய்யும். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக,

கண்ணுதல் வானவன்
கனகச் சடை விரித்தால்
என விரிந்த கதிர்கள்

என்று கவிச் சக்ரவர்த்தி கம்பனும் தன் வணக்கத்தைச் செலுத்திக் கொள்கிருன் தமிழ்க் கடவுளான நடராஜனுக்கும், உலகு புகழ் இறையான கதிரவனுக்கும். இவற்றிற்கெல்லாம் மூலம் என்றும் சொல்லும் வகையிற்ருனே

சூரியன் - சூரியனூர் கோயில்



மாதிருக்கும் பாதியான் - கும்பகோணம்

நம் பழந் தமிழ்ப் புலவன், அந்த அஞ்சா நெஞ்சன் நக்கீரன்,

உலகம் உவப்ப வலனேர்பு திரிதரு
பலர் புகழ் ஞாயிறு.

என்ற பாராட்டுடனேயேதான் அவனுடைய திருமுருகாற்றுப் படையை ஆரம்பிக்கிருன். ஆம். நாமும் அவனுடன் சேர்ந்து இந்தப் பலர் புகழ் ஞாயிற்றை, கலை உலகு கண்ட கதிரவனைத் தினமும் வணங்குவோம். சூரிய நமஸ்காரம் உடலுக்கு மாத்திரம் நன்மை தருவதல்ல; உள்ளத்தினுக்குமே ஒரு தெம்பைத் தரும் என்பது உறுதி தானே.

8

எழில் வண்ணம்—கலை உலகில்

சிருஷ்டியில் எத்தனையோ விநோதம்; அதில் ஒரு விநோதம். விநோதம் அதன் வடிவத்திலேயே. வடிவத்தின் உயரமோ கிட்டத்தட்ட ஆறடி; கம்பீரமான தோற்றம். ஆனால் அந்த வடிவம் ஆணா அல்லது பெண்ணா என்று சொல்ல முடியவில்லை. கூர்ந்து கவனித்தால் 'ஆணாகிப் பெண்ணாய' வடிவாகத் தெரிகிறது. பெண்ணுக்கு உரிய பொன்தோடு இடது காதில் என்றால் ஆணுக்கே உரிய சங்கக்குழை வலது காதில். வலப்பக்கத்திலே உள்ள தலையில் கொன்றை அணிந்த செஞ்சடையாக அவிழ்ந்து தொங்கினால் இடப்பக்கத்திலே உள்ள கூந்தல் நன்றாகச் சீவி முடித்து மலர்களால் சிங்காரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இடது கை மென்மையோடு லாவகமாக உயர்ந்து ஒரு சிறு கண்ணாடியை ஏந்தி இருந்தால் வலது கையோ உருண்டு திரண்டு சூலப்படையையே ஏந்தியிருக்கிறது. ஒரு கையில் வளை; மற்றொரு கையில் பாம்பணி. ஒரு புறம் மார்பு மேடுபள்ளமில்லாமல் சமமாக கிடந்தால் மறு

புறமோ விம்மிப் புடைத்துப் பெருத்த தனமாக உயர்ந் திருக்கிறது. இடை ஒரு பக்கம் சிறுத்து இருந்தால் மறு பக்கம் பெரிதாய் வளைந்து ஒரு கரைவு கொடுத்து நிற்கிறது. வலப்பக்கம் புலித்தோலால் ஆன சல்லடம் இடப்பக்கமோ காலில் கரண்டை வரை தாழ்ந்துள்ள பொற்சேலை. வலக்காலில் வீரக்கழல்; இடக்காலிலோ கொஞ்சும் சிலம்பு. இந்த வடிவத்தில் முக விலாசத்தில் ஒரு அழகு. வலப்பக்கத்து உதடுகள் மெதுவாய் அசை கிறது. வேதங்களை ஓதுகிறதோ என்னவோ! அந்த உதடுகளில் தவழும் வேத கீத ஒலியைக் கேட்டு, இடப் பக்கத்து உதடுகளில் ஒரு புன் முறுவல் நெளிகிறது. இத்தனையும் கண்கொள்ளாக் காட்சியாக நம் கண்முன் நிற்கிறது, அந்த வடிவில். இப்படி ஒரு சிருஷ்டி என்றால் அது விநோதமானதுதானே. ஆனால் இந்த சிருஷ்டி பிரம்ம சிருஷ்டி அல்ல. அந்த முட்டாள் பிரமனுக்கு இப்படியெல்லாம் சிருஷ்டி செய்யத் திறமை ஏது? இந்த வடிவத்தைச் சிருஷ்டி செய்தவன் கலைஞன். அவன் சிறந்த பக்தன். நல்ல கவிஞனும் கூட. உள்ளத்தில் உருவான இந்த சிருஷ்டிக்கு ஒரு வடிவம் கொடுக்கிறான் சொல்லிலே.

புது விரி பொன் செய் ஓலை
ஒருகாது, ஓர்காது
சுரி சங்கம் நின்று புரள;
விதி விதி வேத கீதம்
ஒரு பாடும் ஓத
ஒரு பாடு மெல்ல நகுமால்;
மது விரி கொன்றை துன்று
சடை பாகம் மாதர்
குழல் பாகமாக வருவார்;
இது இவர் வண்ண வண்ணம்
இவள் வண்ண வண்ணம்
எழில் வண்ண வண்ணம் இயல்பே.

கவிஞன் வேறு யாருமில்லை. நமது சமய குரவர்களில் ஒருவரான நாவுக்கரசர்தான். மேலே சொன்ன சிருஷ்டியில் கண்ட விநோதங்கள் அத்தனையையும் இவர் சொல்லவில்லை என்கிறீர்களா? வடிவ அழகிலே அதன் எழில் வண்ண வண்ணத்திலே மெய்மறந்து, நின்றவர் எல்லாவற்றையும் சொல்லிவிட முடியுமா? ஆனால் இவர் சொல்ல மறந்ததை இவருக்குப் பின் வந்த மணிவாசகர் சொல்கிறார். உரையாசிரியராம் நச்சினார்க்கினியர் மேற்கோள் காட்டுகிறார் ஒரு பழம் பாடலை.

தோலும் துகிலும்,
குழையும் சுருள்தோடும்,
பால் வெள்ளை நீறும்
பசுஞ் சாந்தும் பைங்கிளியும்,
சூலமும் தொக்க வளையும்
உடைத் தொன்மைக்
கோலமே நோக்கிக்
குளிர்ந்து ஊதாய் கோத்தும்பீ!

என்று மணிவாசகர் பாடினால், பேர் ஊர் தெரியாத பழங் கவிஞனோ,

சிலம்பும் சிறு நுதலும் சில்குழலும்
பல்வளையும் ஒருபால் தோன்ற,
வலங் கலந்து திண் தோளும் மாடுஎருத்தும்
ஒண் குழையும் ஒருபால் தோன்ற,
விலங்கல் அருஞ் சுரத்து வேறு உருவில்
ஓருடம்பாய் வருவார் கண்டே
அலங்கல் அவிர் சடை எம் அண்ணல்
விளையாட்டு என்று அகன்றேன் பாவம்

என்று அழகு ஒழுகக் கூறுகிறார். இப்பொழுது சிருஷ்டியின் முழு வடிவத்தையுமே பார்க்கிறோம் அல்லவா? நல்ல கவிதையிலே.

இந்த அற்புத சிருஷ்டியைத்தான் அன்று அம்மையப்பன் என்றார்கள். அர்த்தநாரி, மாதிருக்கும் பாதியன்,

உமை பங்கன், பஞ்சின் மெல்லடியாள் பாகன் என்றெல்லாம் பரவினுர்கள். இந்த அர்த்த நாரியின் வடிவிலேதான் ஆணும் பெண்ணும் சரிநிகர் சமானமாய் அமைந்து விளங்குகிருர்கள். இந்நில உலகில் வாழும் ஜீவராசிகளில் எல்லாம் ஆண் தத்துவம் பெண் தத்துவம் என்று தனித் தனியாக அமைந்து கிடக்கிறது என்பதை உணர்ந்திருக்கிருர்கள் நமது முன்னேர். அதனையே சிவம் என்ருர்கள்; சக்தி என்ருர்கள். 'சக்தியும் சிவமும் ஆய தன்மை இவ்வுலகமெல்லாம் ஒத்து, ஒவ்வா ஆணும் பெண்ணும் உணர்குணக்குணியுமாகி' நிற்பதை எல்லாம் நன்கு தெரிந்த கலைஞர்கள், இரண்டும் தனித்தனியா யிருந்தால் உலக வளர்ச்சியில்லை. இரண்டும் இணைந்து நின்றுதான் உலக உத்தாரணமே செய்யவேண்டி யிருக் கிறது என்றும் எண்ணியிருக்கிருர்கள். சிவம் அருளியதே சக்தி அந்த சக்தியின்றேல் சிவம் செயல்படாது. இருவரும் இணைந்தே உலகு, உயிர் எல்லாம் உருவாக வேண்டியிருக்கிறது என்பதை எல்லாம் உணர்ந்தவர் களே, இந்த அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவத்தைக் கற்பனை பண்ணியிருக்கிருர்கள். அப்படி கற்பனை பண்ணிய மூர்த்தியையே மாதிருக்கும் பாதியன் என்று வணங்கத் தெரிந்திருக்கிரும் நாம்.

தேவார திருவாசகங்களையோ இல்லை கம்பனது ராமாவதாரத்தையோ இல்லை சேக்கிழாரது பெரிய புராணத்தையோ ஒரு புரட்டுப் புரட்டினுல் போதும் இக் கவிஞர்கள் எல்லாம் இந்த அம்மையப்பனது மூர்த்தத்தையே அடிக்கொருதரம் குறித்திருக்கிருர்கள், பாடிப்பாடி பரவி இருக்கிருர்கள் என்பதைக் காண்போம். இந்த அர்த்த நாரியின் வடிவத்தைக் கவிஞர்கள் மாத் திரம் அல்ல, பக்தர்கள் மாத்திரம் அல்ல, சிற்பக் கலைஞர் களும் கண்டு களித்திருக்கிருர்கள். அந்த மூர்த்தத் திற்கு ஒரு செம்மையான வடிவத்தையுமே ஆக்கிக்

கொடுத்திருக்கிறுர்கள். அப்படி அவர்கள் ஆக்கித் தந்த ஒரு சில சிருஷ்டிகளை உங்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தவே விரைகின்றேன் நான் இன்று. தமிழ் நாட்டில் கலை வளர்க்கும் ஆர்வத்தில் திளைத்தவர்கள் தொண்டை நாட்டுப் பல்லவ மன்னர்களே. பல்லவ மன்னர்களில் எல்லாம் தலை சிறந்து நிற்பவன் அந்த சித்திரக்காரப் புலி மகேந்திர பல்லவனே. அவன் மலைகளைக் குடைந்து குடைந்து குடைவரைக் கோயில்களை அமைப்பதில் முனைந்திருந்தால் அவன் மகனுன நரசிம்மவர்மனே மலைகளையே வெட்டிச் செதுக்கி கல்லாலேயே ரதங்கள், கோயில்கள், சிற்பவடிவங்கள் எல்லாம் அமைக்கிறுன். இவர்கள் பின் வந்த ராஜசிம்மனும் பரமேஸ்வர வர்மனும் இந்தச் சிற்பக் கலையை வளர்ப்பதில் சளைக்கவில்லை. இவர்கள் எல்லாம் கண்ட சிவ மூர்த்தம் சோமாஸ்கந்த மூர்த்தமே. வெட்டிச் செதுக்கிய சுவர்ப் பாறைகளில் எல்லாம் அந்த மூர்த்தியையே எழுந்தருளப் பண்ணினுர்கள். இன்னும் மஹிஷ மர்த்தினியும் அனந்த சயனனும், வராக மூர்த்தியும் திரிவிக்கிரவர்மனும், கங்காவதாரனும் கோவர்த்தனதாரியும், கஜலக்ஷ்மியும் துர்க்கையும், மாமல்லபுரத்துக் குடைவரைகளில் உருவாகி இருப்பதைத் தான் பார்த்திருக்கிறோமே. மகேந்திரவர்மன் காலத்திலேயே அப்பர் அம்மையப்பனைப்பற்றி எத்தனையோ பாடல்கள் பாடியிருந்தும் அந்த வடிவினைக் கல்லில் செதுக்கி நிறுத்த அந்த மன்னர்களுக்கு தோன்றவில்லை. இதனுல் பல்லவர்களுக்கு அர்த்த நாரியின் வடிவமே தெரியாது என்றும் இல்லை. மற்றை மூர்த்தங்களில் இருந்த ஈடுபாடு இந்த பஞ்சின் மெல்லடியாள் பாகனிடத்து ஏற்படவில்லை. அவ்வளவுதான். என்றுலும் அந்த அதி அற்புதமான சிற்பக் கலைக்கூடமான மாமல்லபுரத்திலே அர்த்த நாரிக்கு ஒரு மாடம் ஒதுக்க சிற்பிகள் மறக்கவில்லை. பஞ்சபாண்டவர் ரதங்கள் என்னும் ஐந்து கல்ரதங்

களிலே கம்பீரமாக உயர்ந்திருப்பது தருமராஜ ரதம். அந்த ரதத்தின் பின்புறச் சுவரிலே ஒரு அர்த்த நாரியின் வடிவம். எட்டியிருந்து பார்த்தால் அவ்வடிவில் ஆண்மையே மிகுந்திருக்கப் பார்ப்போம், ஒரு பாதி யிடத்தில் பெண்ணாகிய உமை உருவாகி இருந்தும்கூட. காதுகளிலே குழையும் சுருள் தோடும் கிடக்கிறது. இடக்கைகளிலே வளை, இடது பாகத்திலே பெருத்த தனம்–இவைகள் தாம். இவற்றைத் தவிர உடல் அமைப்பிலோ கால்களிலோ உடுத்தியிருக்கும் ஆடை களிலோ வேறுபாடுகளைக் காணோம். அது காரணமாக அவ்வடிவம் காண்பவர் கண்களைக் கவர்வதில்லை. ஒரு மரம் தோப்பாகாதுதானே. அதனால் தான் பல்லவர் காலத்துச் சிற்பிகள் உள்ளத்தை இந்த அர்த்த நாரீஸ்வர மூர்த்தம் அதிகமாகக் கவரவில்லை என்று கலைஞர்கள் கருதுகிறார்கள்.

மாமல்லபுரம் இருக்கும் தொண்டை நாட்டைவிட்டு காவேரி பாயும் சோழநாட்டிற்குள் புகுந்தால் அங்குள்ள பழைய கோயில்களில் எல்லாம் கருவறைச் சுவரின் மேல் பகுதியில் மேற்கே பார்த்த மாடத்தில் இந்த மாதிருக்கும் பாதியனையே கல்லில் வடித்து நிறுத்தி யிருப்பதைக் காணலாம். அந்த மாடத்தில் இல்லை என்றாலும் வேறு தனி இடத்திலாவது இந்த மூர்த்தம் இடம் பெற்றிருக்கவே செய்யும். சோழ மன்னர் காலத் துச் சிற்பிகளுக்கு, இந்தத் 'திருகு குழல் உமை நங்கை பங்க'னிடத்து அத்தனை ஈடுபாடு. இந்த சோழர் காலத்து மூர்த்திகளுக்கு எல்லாம் பிரதிநிதியாக கும்ப கோணம் என்னும் திருக்குடந்தையிலே, கீழ்க்கோட்டம் என்னும் நாகேசுர சுவாமி கோயிலிலே கருவறைச் சுவரிலே, மேற்கே பார்த்த கோலத்தில் நிற்கும் மாதிருக் கும் பாதியனைக் கண்டு தரிசித்துவிட்டால் போதும். அந்த வடிவமே அர்த்த நாரீஸ்வர வடிவங்களுக்குள் எல்லாம் பிரசித்தமானது, சிறப்பானது, கலை அழகு

நிரம்பியது, என்று நான் கருதுவது. பெண் ஆண் என நின்ற பெம்மான், அளவாக பெண்மை மிகாமலும் ஆண்மை மிகாமலும் அளவிடற்கரிய பொலிவுடனே நிற்கிறான். பின்னால் நிற்கின்ற ரிஷபத்தின் மேல் ஒய்யாரமாகச் சாய்ந்து கொண்டிருப்பதாக பாவனை. சடாமகுடமும், கிரீடமுமே பின்னிப் பிணைந்து உயர்கிறது. தோடும் குழையும் அளவோடு வேறுபட்டுக் கிடக்கின்றன. திண்மையான வலக்கையிலே மழு. மென்மையான இடக்கையிலே வளை; அந்தக் கையில் ஏந்தியிருப்பதோ ஒரு சிறு கண்ணாடி. பெண்ணின் இயல்பை எல்லாம் எவ்வளவு எளிதாகக் காட்டி விடுகிறது. இந்த இடக்கை இடுப்புப் பாகத்திலே, பெண்ணின் பாகம் பெருத்து வளைந்து கிடப்பது பெரியதொரு அங்க நிர்மாண சாஸ்திர உண்மையை அல்லவா விளக்குகிறது. பத்து மாதம் பிள்ளையைச் சுமந்து கிடக்கும் வயிற்றை உடையவள் அல்லவா பெண். அவள் தன் இடைக்குக்கீழ் உள்ள பிட்டி (Pelvic girdle) பெரிதாகத் தானே இருக்க வேண்டும். இதைக் கூட அல்லவா தெரிந்து வடித்திருக்கிறான் சிற்பி. இவ்வடிவ அமைப்பிலே—கால்களிலும் தான் எத்தனை எத்தனை வித்தியாசம். கதலித்தொடையல்லவா பெண்ணின் தொடை அதற்கேற்ப பெருத்தும் சிறுத்தும் வளைந்தும் வடிந்தும் நிற்கும் கோலந்தான் என்ன! உடுத்தியிருக்கும் சேலையின் கொசுவத்தையும் அல்லவா காட்டியிருக்கிறான். இந்த வடிவத்தை அமைத்த சிற்பியின் திறமையை அளவிட்டு உரைக்க இயலவில்லை. அப்பரும் தான் அப்படியே சொல்கிறாரே.

முன்னே உரைத்தால் முகமனே
ஒக்கும்; இம் மூவுலகுக்கு
அன்னையும் அத்தனும் ஆவாய்
அழல் வண்ணா நீயலையோ?

என்று தானே, இப்பூங்கொடி மடவாள் உமை யொரு

பாகனைக் கேட்டிருக்கிறார். மூர்த்தியைப் பார்த்தால் நமக்கும் அப்படியே கேட்கத் தோன்றும்.

அர்த்த நாரியின் வடிவத்தைப்பற்றி இத்தனையும் கூறுகிற நான், அந்த நாரீஸ்வரரையே மூல மூர்த்தி யாகக்கொண்ட அந்த திருச் செங்கோட்டை மறந்து விட்டேனே என்றுதானே நினைக்கிறீர்கள். அதுதான் இல்லை. தொண்டைநாடு சோழநாடு எல்லாம் கடந்து தானே கொங்கு நாடு செல்ல வேண்டும். அதுவும் கொஞ்சம் சிரமத்துடனேயே பின்னிக்கிடக்கும் அப் பெருங் கோட்டிலும், ஆம். மலை மேல்தான் ஏறவும் வேண்டுமே. அப்படி மலையேறிச் சென்று கண்டால் பஞ்சணைந்த மெல்விரலாளை பாகம் ஆகக்கொண்டு நிற்பவனைக் காணலாம். நிற்பவன் என்ரு சொன்னேன்? நிற்பவள் என்று தான் சொல்லியிருக்க வேணும். அங்குள்ள மூல மூர்த்தியில் ஆனாலும் சரி, இல்லை உற்சவ மூர்த்தியில் ஆனாலும் சரி, ஆண்மை குறைந்து பெண்மை ஓங்கி நிற்பதையே பார்க்கிறோம். தலையைக் கட்டி முடித்துக் கொண்டை போட்டு இடுப்பிலே கோல் வைத்து அதனை அழகாக ஏந்தி ஒயிலாக நிற்கும் நிலையைப் பார்த்தாலே தெரியுமே. இந்த மூர்த்தியைப் பாடிய சம்பந்தர் இந்த 'வேயாயின தோளிக்கு ஒரு பாகம் மிக உடையான்' என்று தானே பாடியிருக்கிறார். இன்னும் இத்தலத்திற்கே எழுந்தருளி, 'பந்தணவும் மெல்விரலாள் ஒரு பாகம் உடையவனை' மலர்மகள் கூறு உடையான், ஏல மலர்க் குழலாள் ஒரு பாகம் அமர்ந்தருளியவன் என்றும் பாடி இருக்கிறாரே. நான் இன்னும் அதிகமாகச் சொல்லிக் கொண்டே போக விரும்பவில்லை. அர்த்த நாரியின் கோலத்தில் அந்த நாரியின் மிடுக்கு கொஞ்சம் அதிகமாகவே அமைந் திருக்கிறது, கால் கடுக்க மலை ஏறினாலும் அதற்கேற்ற

பலன் கிடைக்கிறது. இந்தக் கொடிமாடச் செங்குன்றூர் தையல்பாகனைக் கண்குளிரக் காண்பதன் மூலமாக.

கல்லில் உருவான இந்த கற்பனை வடிவினை மூன்று இடங்களிலே பார்த்துவிட்டோம். இன்னும் எத்தனை இடங்களில் வேண்டுமானாலும் பார்க்கலாம். ஆனால் செப்புச்சிலை வடிவில் காண்பது என்பது எளிதன்று. திருச் செங்கோட்டிலே மூலமூர்த்தியே அர்த்த நாரியாக இருப் பதால், அங்கு அந்த மூர்த்தமே உத்சவ மூர்த்தமாகவும் மூல மூர்த்தியை அப்படியே அச்சிலே வார்த்தது போல் இருக்கிறது இந்த உத்சவ மூர்த்தி. இதே மூர்த்தியைச் செப்புச் சிலை வடிவில் காண சோழநாட்டுக் கோயில்கள் பாண்டி நாட்டுக் கோயில்கள் எல்லாம் துளாவினேன்; கிடைக்கவில்லை. தொண்டை நாட்டிலே உத்தியோக மேற்றிருந்தபோது அழல் உருவன் அண்ணமலையானைத் தரிசிக்கச் சென்றிருந்தேன். அங்கு சென்றதும் அன்று சம்பந்தர் பாடினரே,

உண்ணமுலை உமையாளோடும்
உடனாகிய ஒருவன்,
பெண்ணாகிய பெருமான் மலை
திரு மாமணி திகழ,
மண்ணார்ந்தன அருவித்திரள்
மழலை முழவு அதிரும்
அண்ணாமலை தொழுவார் வினை
வழுவா வணம் அறுமே.

என்ற பாடல் என்னை அறியாமலேயே என் நாவில் தவழ்ந்தது. உடனே நினைத்துக் கொண்டேன். இங்கு கட்டாயம் ‘உண்ணமுலை உமையாளோடு உடனாகிய ஒருவன்’ இருக்கவேண்டுமே என்று கோயிலுள் நுழைந்தேன். நிர்வாகிகளைக் கலந்தேன். அர்ச்சகர்களைக் கேட்டேன். அவர்கள் உட்பிராகாரத்திலே மேற்குப் பகுதிக்கு அழைத்துச் சென்றனர். அங்கு தென் மேற்கு

மூலையிலே ஒரு சிறு சப்பரத்திலே அந்தக் 'கோமளமாது உமையாள் பங்கு இயலும் திருமேனி'யைச் செப்புச் சிலை வடிவிலேயே கண்டேன்; களிகொண்டேன். சிறிய வடிவமே என்றாலும் சிறப்பான வடிவம். வலப்பக்கத்திலும் இடப் பக்கத்திலும் இரண்டு இரண்டு கைகள். அபயகரம் ஒன்று, மழு ஏந்திய கை ஒன்று. வலப் பாகத்தில் மலர் ஏந்தியது ஒன்று, இடையில் பொருத்திய கை ஒன்று. இடப்பாகத்தில் மற்றவை எல்லாம் பெண் ஆண் என நின்ற தன்மைக் கேற்ப அமைந்த சான்றுகள் தாம். அம்மையப்பனது வடிவம் அழகமர் திரு உரு என்பதில் இனி ஐயம் இராது அல்லவா. ஆம். இனி, இவர் வண்ண வண்ணம், இவள் வண்ண வண்ணம், எழில் வண்ண வண்ணம் என்று அப்பர் கூறுவது சரிதானே என்று தோன்றும் நமக்கு.

9

கலை தேடி அலைந்த காதல்

1937-ம் ஆண்டிலே. ஆம் கிட்டத்தட்ட கால் நூற்றுண்டிற்கு முன்பு தமிழ் அறிஞர் வெள்ளகால் சுப்பிரமணிய முதலியார் அவர்களது எண்பதாவது ஆண்டு நிறைவு விழா திருநெல்வேலியில் சிறப்பாக நடைபெற்றது. அந்த விழாவிற்கு அப்போது எண்பத்தைந்து வயது நிறைந்திருந்த டாக்டர் சாமிநாத அய்யர் அவர்கள் தலைமை தாங்கினுர்கள். சென்னையிலிருந்து திருநெல்வேலி வந்த ஐயரவர்கள் சௌகர்யங்களைக் கவனிக்கும் பொறுப்பு என்னிடம் இருந்தது. அப்போது நான் திருநெல்வேலியில் உத்தியோகம் ஏற்றிருந்தேன். ஐயரவர்கள் வந்ததும் வராததுமாக என்னிடம் முக்கூடல் எங்கிருக்கிறது ? என்றுர்கள். பீடி வியாபாரத்தால் புகழ் பெற்றிருக்கும் முக்கூடலில் இவர்களுக்கு என்ன வேலை இருக்கும் என்று எண்ணினேன். என் சந்தேகத்தையுமே அவர்களிடம் சொன்னேன். அவர்களும் நான் 'அந்த முக்கூடலைப் பற்றிச் சொல்லவில்லை; முக்கூடல் பள்ளு என்னும் சிறு இலக்கியம் எழுது

வதற்குக் காரணமாக இருந்த முக்கூடலைச் சொல்கிறேன்' என்றார்கள். அந்த முக்கூடலே இன்று சீவலப்பேரி என்று வழங்குகிறது. அங்கே தான் குற்றாலத்திலிருந்து விழுந்து வரும் சிற்றாறு தாமிரபரணியுடன் கலக்கிறது. அது திருநெல்வேலியிலிருந்து பன்னிரண்டு மைல் தொலைவில் இருக்கிறது என்றேன். அங்கு போக வேண்டுமே என்றார்கள். எனக்கோ பயம்; விழாவிற்கு இந்தத் தள்ளாத வயதில் அழைத்திருக்கிறோமே பத்திரமாக இவர்களைத் திரும்பவும் சென்னை கொண்டு சேர்க்க வேண்டுமே என்று. அவர்களோ முக்கூடல் போகத் துடிக்கிறார்கள். விழா முடிந்த மறுநாள் காலை அவர்களை ஒரு காரில் ஏற்றிக் கொண்டு சீவலப்பேரிக்கே சென்றேன். பல அன்பர்களைக் கண்டேன். அவர்கள் வீட்டில் உள்ள ஏடுகளை எல்லாம் கிளறினார்கள் ஐயரவர்கள். காலையில் சென்றவர்கள் அங்கு கிடைத்த பால் பழம் தயிர் மோர் இவைகளைச் சாப்பிட்டுவிட்டு மாலை வரை ஏடு தேடினார்கள். அத்தனை சிரமமும் வீண் போகவில்லை. ஒரு வீட்டில் 'முக்கூடற் பள்ளு' ஏட்டுப் பிரதி ஒன்று கிடைத்தது. அப்போது ஐயரவர்கள் முகத்தைப் பார்க்க வேண்டுமே. தேடக்கிடையா நிதி கிடைத்தது போலவே சந்தோஷப் பட்டார்கள். திரும்பும் வழியெல்லாம் உற்சாகமாய்ப் பேசினார்கள். அவர்கள் வாழ்நாள் முழுவதும் ஏடு தேடிய யாத்திரைகளைப் பற்றிச் சொன்னார்கள். புதுக்கோட்டையை அடுத்த முதலைப் பட்டியில் திருச்சிற்றம்பலக் கவிராயர் வீட்டில் மணிமேகலை முதலிய ஏட்டுப் பிரதிகள் கிடைத்ததைச் சொன்னார்கள். காரைச் சூரான் பட்டி சென்று ஒன்றும் கிடையாமல் திரும்பிய கதையையுமே சொன்னார்கள். அவர்களது 'ஏடு தேடி அலைந்த காதல்' என்றும் அழியாத சித்திரமாக என்னுள்ளத்தில் இடம் பெற்றது அன்று.

ஐயரவர்களைப் போல நானும் அலைந்ததுண்டு. ஏடு தேடியல்ல, நல்ல கலை உருவங்களைத் தேடி. தஞ்சைக் கலைக்கூடம் உருவாக்கும் பணியில் ஈடுபட்டிருந்த போது, எங்களுக்குக் கிடைத்த கரந்தை பிரம்மா, மணிக்குடி விஷ்ணு, திருக்காரயில் நீலமேனி நெடியோன், வெண்காட்டு கல்யாண சுந்தரன் எல்லாம் இந்த ஆவலை வளர்த்து விட்டு விட்டார்கள். இன்னும் பல அற்புதமான வடிவங்களைக் கலைக் கூடத்திற்குக் கொண்டுவர முடியாவிட்டாலும், இருக்கும் இடமாவது தெரிந்து வைத்துக் கொள்ள வேண்டாமா என்று எண்ணினேன். இப்படிக் கலை தேடி அலைந்த காதல் யாத்திரையில் நான் கண்ட வடிவங்கள் சில ; பெற்ற அனுபவங்கள் பல. அவற்றில் மூன்று வடிவங்களைப் பற்றி உங்களுக்குச் சொல்லவும், அவைகளைப் பற்றிய விளக்கங்கள் கூறவுமே முனைகிறேன் நான்.

கும்பகோணத்தை அடுத்த தாராசுரம் ஐராவதேஸ்வரர் கோயில் ஒரு அதிசயமான கலைக்கோயில். கோயில், கோயில் சுவர்கள், ராஜகம்பீரன் மண்டபம் முதலிய எல்லா இடங்களிலுமே ஒரே சிற்ப மயம். எல்லாம் நுணுக்கமான வேலைப்பாடுகள். இரண்டாம் ராஜராஜன் காலத்தில் கட்டி முடித்த இந்தச் சிறிய கோயில் கலை அழகிலே அந்த ராஜராஜ சோழன் கட்டிய தஞ்சைப் பெரு உடையார் கோயிலைவிடச் சிறந்தது என்று சொன்னால் வியப்பில்லை. எத்தனையோ தடவை கும்பகோணம் சென்றிருந்தாலும் அங்கிருந்து தாராசுரம் செல்ல, அங்குள்ள இந்தக் கலைக் கோயிலைக் காண வாய்ப்புக் கிடைக்கவில்லை எனக்குப் பல நாட்களாக. ஒரு நாளை இக் கோயிலுக்கு என்று ஒதுக்கி, அன்று காலை ஒன்பது மணிக்குக் கோயிலுக்குச் சென்றேன் சில நண்பர்களுடன். வாயில் கதவு பூட்டியிருந்தது. அர்ச்சகருக்கு ஆள் அனுப்பி அவரை வரவழைப்பது பிரம்மப்

பிரயத்தனமாக இருந்தது. எப்படியும் பார்த்து விடுவது என்ற வைராக்கியத்தோடு சென்றிருந்த காரணத்தால் ஒரு மணி நேரத்திற்கு மேல் அர்ச்சகர் வரும் வரை காத்திருந்து அவர் வந்ததும் கதவைத் திறந்து உள்ளே சென்றோம். அங்கு அன்று நான் கண்ட சிற்பச் செல்வங் களைப் பற்றியெல்லாம் உங்களுக்கு இன்று சொல்லிவிடப் போவதில்லை. ஒரே ஒரு வடிவத்தைப் பற்றி மாத்திரமே சொல்ல விரும்புகின்றேன். அந்த வடிவம் இருப்பது பிரதான கோயிலின் கீழ்சுவரிலே ஒரு மாடத்தில். கிழக்கே பார்க்க தரை மட்டத்திலிருந்து ஏழு எட்டு அடி உயரத்திற்கு மேலே இருக்கிறது. வடிவமும் மூன்று நான் கடி உயரமே. இந்த வடிவம் எந்தமூர்த்தத்தைக் குறிக் கிறது என்று கேள்வி. அதையே அன்று அன்பர்கள் கேட் டார்கள் என்னிடம். அதுவரை சிற்பக்கலை உலகில் எத்த னையோ வடிவங்களை எல்லாம் கண்டு, அவை எந்தமூர்த் தத்தைக் குறிக்கின்றன என்றெல்லாம் தெரிந்து வைத்தி ருந்தவன் நான். எப்படி இசைப் பயிற்சியுடையவர்கள், சங்கீத வித்வான் ஆலாபனை பண்ண ஆரம்பித்ததுமே இது இன்ன ராகம் என்று சொல்லிவிடுவார்களோ அது போல சிற்ப வடிவைக் கண்டதும் அது என்ன வடிவம் என்று என்னால் சொல்லக்கூடும் என்று கொஞ்சம் இறுமாப்பே உடையவன். ஆனால் அன்று நாங்கள் கண்ட வடிவம் என் முதுகிற்கு மண் காட்டிவிட்டது. மேல் எழுந்த வாரியாகப் பார்த்தால் அதனை அர்த்தநாரி என்று சொல்லிவிடலாம். அதற்கேற்ப, இடப்பக்கம் மார்பு விம்மிப் புடைத்திருக்கிறது. காலில் கணுக்கால் வரை சீரை சுற்றியிருக்கிறது.. ஆகவே அது அர்த்த நாரிதான் என்று கூறலாம் என்றனர் நண்பர்கள். (ஆம் அப்படித்தானே சிற்ப வடிவங்களை அலசி ஆராய்ந்து இந்திய விக்கிரகங்கள் என்று பெரிய புத்தகங்கள் நாலு எழுதியிருக்கும் திரு T. A. கோபிநாத ராவ் சொல்லு கிறார்கள்) என்னால் இதனை ஒப்புக்கொள்ள முடியவில்லை.

அர்த்தநாரிக்கு ஏது மூன்று முகம், எட்டுக்கைகள் என்று எண்ணத் தொடங்கினேன். ஆம். அந்த சிற்ப வடிவத்திற்கு மூன்று முகங்களும் எட்டுக்கைகளும். கை ஒவ்வொன்றிலும் ஒவ்வொரு ஆயுதமும் இருக்கிறதே இதனை எப்படி அர்த்த நாரி என்று எளிதாகச் சொல்லுதல் கூடும்? என்பதே என்னுடைய பிரச்னை. இந்தப் பிரச்னைக்கு முடிவு காண எத்தனையோ நூல்களைப் புரட்டினேன், சிற்ப வல்லுநர்களைக் கேட்டேன் திருப்தியான விடை கிடைக்கவில்லை. ஆனால் சிந்தித்துச் சிந்தித்து நான் கண்டு பிடித்தது 'அது எல்லாம் வல்ல இறைவனின் விசுவ ரூபம்' என்பதே. அது எப்படி என்று கேட்கிறீர்களா? அதையே சொல்கிறேன் நான். கடவுள் ஒருவனே. அவனே படைத்தல் தொழில் செய்கிறபோது பிரமனாகவும், காத்தல் தொழில் செய்கிறபோது விஷ்ணு ஆகவும், அழித்தல் தொழில் செய்கிறபோது ருத்திரனாகவும் உரு எடுக்கிறான். இந்த மூவருக்கும் மேலான மூர்த்தியாக இருப்பவனே சிவன். அவனும் தனித்து நின்றால் செயல் படுவதில்லை. சக்தியோடு இணைந்து நிற்கின்றபோதுதானே எல்லாம் வல்லவனாகிறான். அவனே எட்டுக் கைகளோடு எண் திசையும் முட்டி நிற்கிறபோது எங்கும் நிறைந்தவனாகிறான். அதுவே இறைவனது விசுவரூபம்.

மூவர்க்கும் முதற் பொருளாய்
முத்தொழிற்கும் வித்தாகி
நாவிற்கும் மனத்திற்கும்
நாடறிய பேர் அறிவாய்

நிற்பவனை எப்படி உருவாக்குவது என்று எண்ணியிருக்கிறான் கலைஞன். அவன் சிந்தனையில் விசுவரூபம் எடுத்து, அந்த உருவத்திற்கு ஒரு வடிவம் கொடுத்து நிறுத்தி யிருக்கிறான் தாராசுரத்திலே என்றுதான் சொல்லத் தோன்றுகிறது எனக்கு.

இதைப்போலவே இன்னும் ஒரு வடிவம். நரசிம்மன் என்ருல் திருமாலின் பத்து அவதாரங்களில் ஒன்று என்றும் அந்த அவதாரத்தில் மகாவிஷ்ணு பாதி மானிட வடிவாகவும் பாதி சிங்க உருவாகவும் இருப்பார் என்றும் தெரியும். இந்த நரசிம்மர், இரணியன் உடல் கிழித்து உதிரம் குடிக்கும் நிலையைத்தான் தமிழ் நாட்டுச் சிற்பி கல்லுருவிலே பல இடங்களில் வடித்திருக்கிருர்கள். அழகர் கோயில் என்னும் பழமுதிர் சோலையிலே, திருக்கோட்டியூரிலே எல்லாம் இருக்கும் இந்த உக்கிர நரசிம்மர் பிரசித்தமானவர் ஆயிற்றே. இந்த நரசிம்ம கோலத்தைத்தான் கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பனும் படைக்கிருன். 'தொட்ட தொட்ட இடமெல்லாம் தோன்றுவான் திருமால்' என்று பிரகலாதன் தன் தகப்பனை இரணியனுக்குச் சவால் விட, 'ஓ! அப்படியா? இந்தத் தூணில் இருப்பான ?' என்று கேட்க, 'ஓ இருப்பானே' என்று மகன் சொல்ல, அந்தத் தூணையே எற்றுகிருன் இரணியன். அப்படி எற்றிய உடனே 'திசை திறந்து அண்டம் கீறி சிரித்தது செங்கண்சீயம்' என்பான் கம்பன். மேலும் சொல்லுவான்,

பிளந்தது தூணும்; ஆங்கே
பிறந்தது சீயம்; பின்னை
வளர்ந்தது திசைகள் எட்டும்
பகிரண்டம் முதல மற்றும்
அளந்தது; அப்புறத்துச் செய்கை
யார் அறிந்து அறையகிற்பார்?
கிளர்ந்தது ககன முட்டை;
கிழிந்தது, கீழும் மேலும்.

இப்படி எல்லாம் உக்கிரமாக எழுந்த நரசிம்மன் கடைசியில் இரணியனது வயிர மார்பைப் பிளந்து அவன் உயிரைக் குடிக்கிருன் என்று வர்ணிப்பான் கம்பன். இந்த வருணனைக் கேற்ற வண்ணம் அமைந்த

கற்சிலைகள் அனந்தம். நாகப்பட்டினம் சௌந்திரராஜப் பெருமாள் கோயிலிலே இவ்வடிவம் செம்பொற் சிலையாகவும் உருவாகி யிருக்கிறது. இந்த உக்கிர நரசிம்மனையே சாந்த சொரூபனாக, ஆம் யோக நரசிம்மனாக, லக்ஷ்மி நரசிம்மனாக எல்லாம் வடித்திருக்கிறார்கள் பல கோயில்களில். லக்ஷ்மி நரசிம்மன் நல்ல அருள் பிரசாதம் செய்ய வல்லவர் என்றும் நம்பிக்கை. இப்படியெல்லாம் நரசிம்மனைக் கண்டு களித்த கண்களுக்கு ஒரு புதிய சிற்பம் — விருத்தாசலத்திலே விருத்தகிரி ஈஸ்வரர் கோயிலை அடுத்த விருத்தாம்பிகை கோயிலிலே. நரசிம்மன் என்று சொல்வதிலேயே தெரியும் அந்த மூர்த்தி ஆண்பால்தான் என்று. ஆனால் இங்குள்ள சிலை, சிம்ம முகத்தோடு மார்பிலே விம்மிப் புடைத்த இரு தனங்களோடும் இருக்கிறது. இந்த வடிவினை என்ன என்று சொல்வது; நரசிம்மி என்று சொல்லலாமா என்று எண்ணினேன். அவ்வளவு எளிதாக ஒரு புதிய பெயரைச் சிருஷ்டி செய்து கலை அன்பர்களைத் திருப்தி செய்து விடக் கூடுமா என்று அஞ்சினேன். இந்த எண்ணம் என் உள்ளத்தில் உறுத்திக் கொண்டே இருந்தது. கடைசியில் சமீப காலத்தில் மதுரையை அடுத்த ஆனைமலைப் பக்கம் உள்ள ஒரு சிறு குடைவரைக் கோயிலையும் அங்கு மலைச் சுவரிலேயே உப்புச உருவில் அமைத்து வைக்கப்பட்டிருந்த நரசிம்மனையும் கண்டு தொழுதேன். அந்தக் கோயிலில் தாயார் சந்நிதியில் எழுதி வைத்திருக்கிறார்கள் அத்தலத்து தாயார் பெயரை. தாயாரின் பெயர் என்ன என்று தெரியுமோ? நரசிம்ம வல்லித் தாயார். அங்குள்ள தாயார் நரசிம்ம வடிவில் இல்லை. நரசிம்மனுக்கு ஏற்ற துணைவி நரசிம்ம வல்லிதானே. அந்த நரசிம்ம வல்லியையே சிற்பி செதுக்கி இருக்கிறான் விருத்தாம்பிகை கோயில் பிராகாரத்திலே. கலைஞனது கற்பனை நரசிம்மனை மாத்திரம் உருவாக்கவில்லை ஒரு நரசிம்மவல்லியையுமே

உருவாக்கி மகிழ்கிறது. கற்பனை உலகின் எல்லைக்கு வரம்பு எது?

இன்னும் ஒரே ஒரு வடிவைப்பற்றி மட்டும் சொல்லி விட்டு நிறுத்திக் கொள்கிறேன். பிக்ஷாடனர் என்ருல் சிவனது திருக்கோலங்களில் ஒன்று என்று அறிவோம். நல்ல திகம்பர வடிவத்திலே கையிலே ஒரு கபாலமாம் பிச்சைப்பாத்திரம் ஏந்தி மற்ருெரு கையால் உடன் வரும் மானுக்கும் உணவருத்தும் ஒரு தோற்றம். பின் கைகளிலே உள்ள ஒன்று சூலப்படை இல்லை மயில் பீலி. இதனைத்தான் சாதாரணமாக பிக்ஷாடனர் என்போம். இன்னுமொரு மூர்த்தம் நிர்வாணக் கோலமாக இல்லா மல் சடாமகுடத்தைக் கட்டிப் பிணைத்து, நல்ல வண்ண வண்ண உடையும் அணிந்து கையில் உள்ள உடுக்கைத் தட்டிக்கொண்டு வருவது. இதனையே கங்காளா மூர்த்தி என்பர். இந்த இரண்டு மூர்த்தங்கள் தாருக வனத்து ரிஷி பத்தினிகளின் கர்வத்தை அடக்க எழுந்த வடிவங்கள் என்று புராணங்கள் கூறும். அந்த வடிவின் அழகினை,

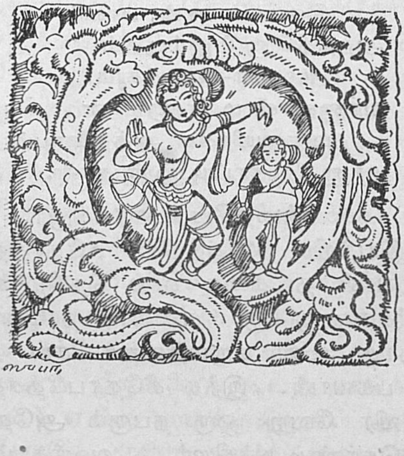
அடியில் தொடுத்த பாதுகையும்,
அசைந்த நடையும், இசை மிடறும்
வடிவில் சிறப்ப நடந்தருளி
மழை ஏந்தி, மருங்கு அணைந்த
தொடியில் பொலி தோள் முனிமகளிர்
சுர மங்கையரை மயல் பூட்டி,
படியிட்டு எழுதாப் பேர் அழகால்
பலிதேர் பகவன் திரு உருவம்

என்ற பாடல் நன்கு விளக்கும். இந்த மூர்த்தியின் சிறந்த வடிவு கல்லிலே இருக்கிறது தஞ்சைக் கலைக் கூடத்திலே. செப்புச் சிலையாக நிற்கிறது வழுவூரிலேயே. இத்தனையும் தெரியும் கலை ஆர்வம் உடைய அன்பர் களுக்கு. ஆனல் அவர்களுக்கு இன்னும் ஒரு அதிசயம்

காத்து நிற்கிறது. அந்த வெண் காட்டிற்குத் தெற்கே, நான்கு மைல் தூரத்தில் ஒரு ஒதுக்குப் புறத்திலே இருக்கும் வலம்புரம் என்னும் சிற்றூரிலே. அந்த ஊரை மேலப் பெரும் பள்ளம் என்று அழைக்கின்றனர் இன்று. அங்கு வலம்புரிநாதர், வடுவகிர்க்கண் அம்மையோடு கோயில் கொண்டிருக்கிறார். அங்கு ஒரு செப்புச் சிலை வடிவம். அவ்வடிவத்தின் திருவடிகளிலே பாதுகை இருக்கிறது. பிக்ஷாடனர் என்பதற்கேற்ப மானும் பூத கணமும் உடன் வருகிறது. ஆனால் பிச்சைப் பாத்திரத்தைக் காணோம். அதற்குப் பதிலாக வீணை ஏந்தும் திருக்கரம் இருக்கிறது. சிவனது மூர்த்தங்களில் வீணை ஏந்தும் மூர்த்தம் வீணாதர தக்ஷிணா மூர்த்தம் என்ற குருமூர்த்தம் ஒன்றுதானே. எப்படி பிக்ஷாடனக் கோலத்தில், இவன் வீணை ஏந்தி நிற்கிறான்? என்றெல்லாம் நம் உள்ளத்தில் கேள்விகள் எழும். விடை கண்டு பிடிப்பது சிரமம் தான். பிச்சைக்காரன் உருவில் இறைவன் வந்து நம்மிடம் பிச்சை கேட்பது, நமது அன்பையும் ஆணவத்தையும் தானே. அப்படி பிச்சை பெறுவதற்கு நம்மை அவன் பக்கல் இழுத்தாக வேண்டுமே. உடுக்கடித்து தன் பக்கம் உயிர்களை எல்லாம் இழுக்க முயன்று வெற்றிகாணாத பிக்ஷாடனன், இன்னிசையை வீணையில் எழுப்பித் தன் பக்கம் இழுக்க முனைந்திருக்கிறான். இப்படி ஒரு கற்பனை ஒரு கலைஞனுக்கு; அந்தக் கற்பனைக்கு ஒரு வடிவம் கொடுத்திருக்கிறான் செப்புச் சிலையாக. அந்தச் சிலையையே நிறுத்தி இருக்கிறான் அந்த வலம்புரிநாதர் கோயிலிலே. பாடல்பெற்ற தலங்களை எல்லாம் எப்படியும் பார்த்து விடுவது என்று அசுர வேகத்திலே சுற்றிக்கொண்டு வந்த நான் இந்த வடிவினைக் காண முடிந்தது. கண்டு களிக்க முடிந்தது. உங்களுக்குக் கூறவும் முடிந்தது.

இப்படியே எண்ணற்ற வடிவங்கள், கல்லிலும் செம்பிலும், கடவுளைக் காட்டுகின்ற கலைஞனது முயற்சி

யில். இவைகளை எல்லாம் 'தேடிக் கண்டு கொண்டேன் தேடித் தேட ஒண்ணுத் தேவனைத் தேடிக் கண்டு கொண்டேன்' என்று உற்சாகமாகப் பாடமுடிகிறது நமக்கு. இன்னும் இது போன்று எத்தனை எத்தனை கற்பனைகள் எப்படி எப்படி எல்லாம் உருவாகி எங்கெங் கெல்லாம் ஒளித்துக்கொண்டு கிடக்கின்றனவோ யார் கண்டார்கள் ? அத்தனையையும் தேடிச் சேகரிப்பது அவைகளைப்பற்றித் தமிழ் அன்பர்களுக்குச் சொல்லுவ தெல்லாம் சாத்தியமா என்று மலைப்பு ஏற்படுகிறது. என்றாலும் கலை தேடிய காதல் தக்க பலனைத் தாராமல் போகாதுஎன்ற ஊக்கமும் உத்சாகமுமே துணை நிற்கிறது. ஆதலால் இக் காதல் யாத்திரையைத் தொடர்ந்தே நடத்துவோம் என்றே தோன்றுகிறது எனக்கு. உங்களுக்கு என்ன தோன்றுகிறதோ ?



10

அநுமனது விசுவ ரூபம்

பிறப்பு நிலை கேடு கேடு
இவையாவான், பாவம்
அறத்தினெடு ஐம்பூதம்
ஆவான்—உறற்கரிய
வானவான் மண்ணவான்
மன்னுயிர்கள் அத்தனையும்
தானுதல் காட்டினன் தான்.

என்று கீதா ரகஸ்யத்தையே உரைக்கிருர், பெருந் தேவனர் தாம் இயற்றிய பாரதத்தில். 'தேர்த்தட்டின் மீது திகைத்து, வாள் தடக்கை வில் நெகிழ வாளா இருந்திட்ட' அர்ச்சுனனுக்கு, 'எல்லாம் நானே! ஆதலால் பலன் கருதாது உன் கருமத்தைச் செய்' என்று உபதேசிக்கிருர் பகவான். இந்த கீதோபதேசத்தை, அர்ச்சுனனைத் தவிர வேறு ஒரு நபரும் அதே சமயத்தில் கேட்டுக் கொண்டிருக்கிருர். அவர்தாம், பார்த்தனுடைய ரதத்தின் கொடியில் அமர்ந்திருந்த அனுமார். அவரோ கீதோபதேசம் கேட்கு முன்பே எல்லாவற்றை

யும் 'ராமார்ப்பணம்' செய்யும் மனப் பக்குவம் பெற்றிருந்தவர். ஆதலால், கீதைக்கு விளக்கம் சொல்லு வதில் கீதாச்சாரியனையும் விஞ்சிவிடுகிறார். இதை உரைக்கிறார் 'கீதார்த்தமு' என்று தொடங்கும் கீர்த்தனத்தில் பக்த தியாக ராஜர்.

அனுமன் - அர்ச்சுனனுடைய தேர்க் கொடியில் வீர புருஷனாக இருந்து கீதோபதேசத்தைக் கேட்டதே ஒரு அழகான கதை. கதை இதுதான். சிரஞ்சீவிப் பட்டம் பெற்றவன் அனுமன். ஆதலால் ராமனைவிட்டு கடைசியாகப் பிரிகிறபோது, எல்லாக் காலத்திலும் தான் வாழ்ந்தாலும், ராமனுக்கு இத்தகைய நிலைத்த வாழ்வு இல்லையே, ஆதலால் அவனை எப்பொழுதுமே காணும் வாய்ப்புப் பெறுவது எங்ஙனம் என்று ஏங்கியிருக்கிறான். அப்போது ராமனும், அவருக்கு, அடுத்த யுகத்திலும், ராமனாகவே காட்சி கொடுப்பதாக ஒத்துக்கொண்டு விடுகிறான். அனுமனும் அதே விருப்பத்தோடு அடுத்த யுகத்தில் சேதுக்கரைக்கு வந்து தவம் செய்கிறான். தீர்த்த யாத்திரை புறப்பட்ட அருச்சுனன் அதே சேதுக் கரைக்கு வருகிறான். ராம நாம பஜனம் செய்யும் அனுமனைப் பார்த்து 'என்ன ராமன் இந்தச் சொத்தைக் கடலைக் கடப்பதற்குக் கல்லாலேயே ஒரு அணை கட்டி யிருக்கிறான்; நானாயிருந்தால் என்னுடைய அம்புகளைக் கொண்டே ஒரு அஸ்திர பாலம் அமைத்து அதன் பேரிலே சேனையை நடத்திக் கடல் கடந்திருப்பேனே' என்று ஏகத்தாளமாகப் பேசுகிறான். அனுமனுக்கோ அசாத்திய கோபம். அவனும் 'உன் அஸ்திர பாலம் என்னைப் போன்ற ஒருவனைக் கூடத் தாங்க வலியற்ற தாக இருக்கும்' என்று மடக்குகிறான். அதைத்தான் பார்த்துவிடுவோமே என்று அர்ச்சுனன் தன் அம்பு களைக் கொண்டே அரைக் கணத்தில் ஒரு அஸ்திர பாலத்தை அமைத்து விடுகிறான். அனுமனும் உடனே

விசுவரூபம் எடுத்து அந்தப் பாலத்தின்மேல் நடக்க ஆரம்பிக்கிருன். பாலமோ நொறுங்கித் துகள் துகளாகி விடுகிறது.

அருச்சுனனுக்கோ அவமானம் தாங்கமுடியவில்லை. தன் உயிர்த்துணைவனை கிருஷ்ணனை நினைத்துக் கொண்டே தீப்புகுந்து உயிரை விட்டுவிட விரைகிருன். அந்தச் சமயத்தில் வருகிருன் ஒரு வேதியன், அனுமன்—அருச்சுனன் இருவரையும் பார்த்து, அவர்கள் நடத்திய போட்டி விபரங்களைக் கேட்கிருன். என்ன ? போட்டி என்ருல் மத்தியஸ்தர் ஒருவரை வைத்துக் கொள்ளாமலா போட்டி போடுவது ? சரி. நான் மத்தியஸ்தனுக இருக்கிறேன்; திரும்பவும் அருச்சுனன் பாலம் அமைக்கட்டும் என்கிருன். அருச்சுனனும் பாலம் அமைக்கிருன்; அம்புகளாலேயே திரும்பவும். அனுமனும் தன் விசுவரூபத்துடனே பாலத்தின் பேரில் குதிக்கிருன் ; ஓங்கி மிதிக்கிருன். இந்தத் தடவை பாலம் நொறுங்க வில்லை, அசையாது நிற்கிறது. அனுமன் தலை கவிழ்கிருன். அந்தச் சமயத்தில் வேதியனுக வந்து மத்தியஸ்தம் பண்ணியவன் 'நானே ராமன்' என்று தன் உருவைக் காட்டுகிருன். அதே நேரத்தில் அருச்சுனனுக்கும் 'நானே கிருஷ்ணன்' என்று காட்டி விடுகிருன். 'எல்லாம் நானே' என்னும் கீதோபதேசம் அன்றே நடந்து விடுகிறது. இருவருக்கும் கடைசியில் அர்ச்சுனன் வேண்டிக் கொண்டபடி அனுமனும், பாரத யுத்தம் நடக்கும்போது அவனுடைய தேரில் கொடியாக அமைந்து வெற்றிபெற உதவுவதாக வாக்களித்து விடுகிருன். திரும்பவும் விரிவாக நடக்கிறது கீதோபதேசம். போர்க்களத்திலே குறையாத வீரமும், அசையாத பக்தியும் உடைய அனுமனுமே கேட்கிருன் கீதோபதேசத்தை, அறிதற்கரிய விளக்கங்களை எல்லாம் பெறுகிருன்.

வீரத்திற்கும் பக்திக்கும் தலை சிறந்த எடுத்துக் காட்டு அனுமன். ஆதலால் தான், ராமாயண பாத்தி ரங்களிலே தலை சிறந்த ஒரு பாத்திரமாக அனுமன் அமைகிருன். 'எவனிடம் உன்னிடம் இருப்பது போல் ஞாபக சக்தி, மனத் தெம்போடு கூடிய தைரியம், சிறந்த மதிநலம், ஆழ்ந்த சாமர்த்தியம் எல்லாம் நிறைந் திருக்கிறதோ அவன் எல்லோரையும் வெல்லும் ஆற்றல் பெறுவான்' என்று அனுமனைத் தேவர்கள் புகழ்ந்ததாக வான்மீகர் சொல்கிருர். இதைப் போலவே கவிச்சக்கர வர்த்தி கம்பனும் உத்தம கருமயோகிக்கு வேண்டிய பெரிய பண்புகள் அனுமனிடம் வளர்வதாகக் குறிக் கின்ருன். பிரம்மச்சாரியினுடைய புலனடக்கம், பிரம தேவனைக் காட்டிலும் மேம்பட்ட அறிவு, எல்லா வற்றிற்கும் மேலான தருமத்தை நிலைநிறுத்தத் துடிக்கும் ஊக்கம் எல்லாம் நிறைந்திருந்தது அனுமனிடம்.

மானியாம் வேடம் தாங்கி,
மலர் அயற்கு அறிவு மாண்டு, ஓர்
ஆணியாம் உலகுக்கு எல்லாம்
அறம் பொருள் நிரப்பும் அண்ணல்

என்பது தானே கம்பன் உருவாக்கிக் காட்டும் அனுமன்.

அனுமன் ஒரு நவ வியாகரண பண்டிதன். அவன் கல்லாத கலையே இல்லை, அவன் செய்யாத தொண்டும் இல்லை. கடல் கடந்து இலங்கை சென்று அசோக வனத்திடை தவம் செய்யும் தவமாம் தையலைக் கண்டு தொழுகிருன். ராமனுடைய பண்ணையில் அவன் ஏவிய வேலையைச் செய்யும் பண்ணையாள், ஏவின சத்தத்திற் கெல்லாம் பணி செய்யும் வேலைக்காரன் என்றேதான் அறிமுகப்படுத்திக் கொள்கிருன். அத்தகைய தொண்டு செய்யும் பாக்கியம் கிடைத்ததற்காக மகிழ்கிருன். அதைக் கேட்டு மகிழ்கிருள் சீதை.

வண்ணக் கடலின் இடை கிடந்த
மணலிற் பலரால் வானரங்கள் ;
எண்ணற் கரிய படைத் தலைவர்
இராமற்கு அடியார், யான் அவர்தம்
பண்ணைக்கு ஒருவன் எனப் போந்தேன் ;
ஏவல் கூவல் பணி செய்வேன்.

என்று இப்படி அடங்கி ஒடுங்கிப் பேசும் அனுமன் பேரில்தான் ராமனும் சுக்கிரீவனும் எத்தனை நம்பிக்கை வைத்திருக்கிறார்கள். தென் திசை நோக்கிச் செல்லும் அனுமன், சீதையை சீதை இருக்கும் இடத்தைக் கட்டாயம் கண்டு வருவான் என்று நம்புகிறான் காகுத்தன். ஆனால் அனுமனுடைய ஆற்றலை எல்லாம் நன்கு அறிந்த அந்த கோமனாகிய சுக்ரீவனோ, சீதையைக் கண்டு விட்டால், சும்மா வெறுங்கையோடு வரமாட்டான் கொண்டே வந்து விடுவான் என்றே எண்ணுகிறான்.

ஆனால் இதே நம்பிக்கை சீதைக்கு முதலில் அனுமனிடம் உண்டாகவில்லை. இத்தகைய சிறிய உருவம் படைத்த அனுமன் எப்படி இந்தக் கடலைக் கடந்தான் என்று சந்தேகிக்கிறாள். அனுமனோ நான் ‘கருங்கடல் கடந்தது காலினால்’தான் என்று விளக்குகிறான். சீதைக்கோ அதிசயத்திலும் அதிசயமாகத் தோன்றுகிறது. சீதையின் சந்தேகத்தை மேலும் மேலும் வளர்த்துக் கொண்டிருக்க விரும்பவில்லை அனுமன். அதுவரை அடங்கி நின்ற அனுமன் தன் விசுவரூபத்தையே காட்டுகிறான். அனுமனோ பெரிய யோகி, அதனால் பல சக்திகள் வாய்ந்தவன். ஆதலால் அவன் விண்ணிற்கும் மேலே விரிந்திருக்கும் வான் முகட்டை முட்டும் வகையில் உயர்ந்த உருவம் உடையவனாகி விடுகிறான். இப்படி அண்ட முகடு அளவும் வளர்ந்தவனைக் கண்டு அன்று உலகெலாம் அளந்த நாயகனை

திரிவிக்கிரமனுமே நாணம் அடைகிருன், தன்ருல் இவ்வளவு பெரிய உருவை அன்று எடுக்க முடியாது போயிற்றே என்று.

அனுமனுடைய அறிவை, ஆற்றலே, பக்தியை எல்லாம் எப்படி எப்படி எல்லாமோ பாராட்டியிருக்கிருர்கள் கவிஞர்கள். அத்துடன் அவன் எடுத்த அந்தப் பேருருவை, விசுவரூபத்தையுமே கற்பனை பண்ணி மகிழ்ந்திருக்கிருர்கள். எண்ணரிய சக்திகளையெல்லாம் ஒழுக்கத்தின் உயர்வால் பெற்ற ஒருவன், மக்கள் சிந்தனையால் எவ்வளவு உயர்ந்து விடுகிருன் என்பதைத்தானே இப்படி விசுவரூபமாகக் காட்டி விளக்குகிருர்கள் கவிஞர்கள்.

காவியம் மூலம் காணும் இந்த விசுவரூபத்தை ஓவியம்—சிற்பம் மூலம் காண்பது மிகவும் எளிதாக இருக்கும். அறிவிலே ஆற்றலிலே அன்பிலே சிறந்து விளங்கும் அனுமனைக் கல்லிலே மரத்திலே செம்பிலே வடித்தெடுத்த பெருமை தமிழ் நாட்டுக்கு உண்டு. நாமக்கல் கோட்டைக்கு வெளியிலே நரசிம்ம சுவாமி சந்நிதிக்கு மேற்கே இருக்கும் அனுமனும், கன்னியா குமரியை அடுத்த சுசீந்திரத்திலே தாணுமாலயன் கோயிலிலே நிற்கும் அனுமனும் கல்லுருவிலே பெரியவை தாம். இரண்டிடத்தும் அனுமன் அஞ்சலிஹஸ்தனுக 'ஏவல் கூவல் பணி செய்ய' எப்பொழுதுமே தயார் என்ற நிலேயில்தான் நிற்கிருன். ஆனுல் அங்கெல்லாம் உங்களே இழுத்துப்போக விரும்பவில்லே இப்போது.

அவன் எடுத்த பெரிய உருவத்திற்கேற்ற பெருமை ஒரு சிறிதும் குறையாமல் மூன்று சின்னஞ்சிறிய ஊர்களிலே இருக்கும் அனுமனைத்தான் காட்ட விரும்புகிறேன் நான். வட ஆற்காடு ஜில்லாவில் ஆரணி

ரோடு ரயில்வே ஸ்டேஷனுக்குப் பக்கத்தில் இருப்பது களம்பூர். இந்த களம்பூரை அடுத்த சிறிய ஊர்தான் கஸ்தம்பாடி. இந்த ஊரில் எளிய வாழ்வு வாழ்வதற்கே கஷ்டப்படும் குடி ஜனங்கள்தான் உண்டு. இந்த ஊரிலே ஒரு சிறு கோயில், அந்தக் கோயிலுக்குள்ளே ஒரு சிறு சந்நிதி அனுமனுக்கு. அங்குள்ள அனுமனை வீர ஆஞ்சநேயர் என்று அழைக்கின்றனர் அன்பர்கள். சிறை இருக்கும் செல்வியைத் தேட இலங்கைக்குத் தாவ விரும்பும் அனுமன், மகேந்திரமலையில் ஏறுகிறான், பேருருவோடு கிளம்புகிறான். அந்த நிலையை,

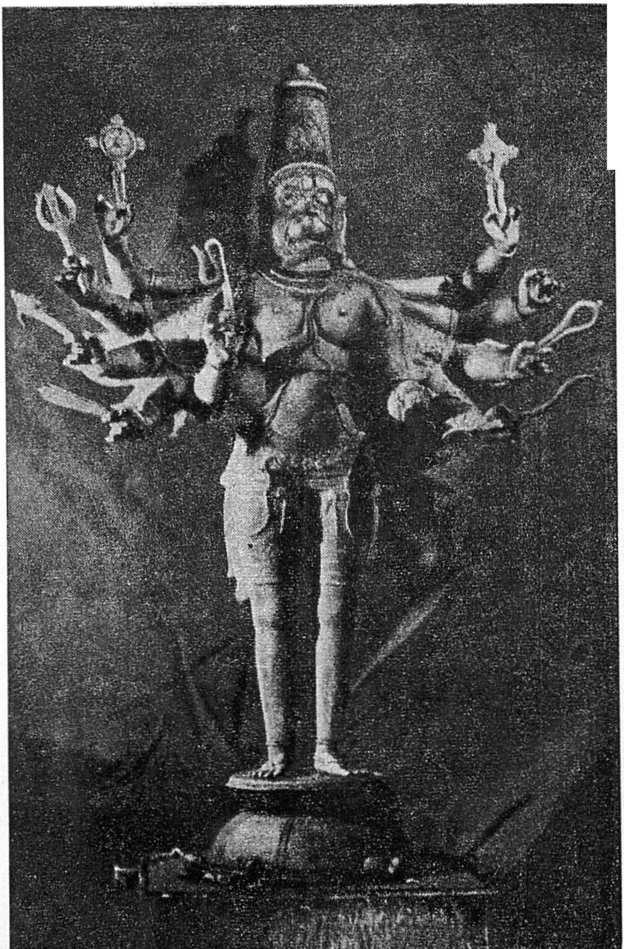
வால் விசைத்து எடுத்து,
    வன்தாள் மடக்கி
தோல் விசைத் தோள்கள்
    பொங்க, சமுத்திரனைச்
        சுருக்கித், தாண்டும்
கால் விசைத் தடக்கை
    நீட்டி—மேல் விசைத்து எழுந்தான்

என்று கம்பன் கூறுகிறான். இத்தனையும் சொல்லிவிட்டு, இந்தக் காட்சியைக் கண்கள் நெடுநேரம் கண்டு அனுபவிக்க முடியவில்லை. காரணம், அதற்குள் அவன் விண்ணில் பறந்து விடுகிறான், என்கிறான் கம்பன். ஆனால் மகேந்திர மலையில் நின்று புறப்படும் நிலையை அப்படியே படம் பிடித்து விடுகிறான் ஒரு சிற்பி. அந்த நிலையை ஒரு கலை உருவமாகக் கல்லிலே செதுக்கியும் வைத்து விடுகிறான். பாய்வதற்குத் தயாராகும் நிலையிலே அமைந்த திரு உருவம்தான் கஸ்தம்பாடியிலே இருக்கிறது. ‘கட்புலன் கதுவா வண்ணம்’ அன்று அனுமன் இருந்தான் என்று கம்பன் கையை விரித்தாலும் கலைஞன் கையை விரிக்காமல் அந்த நிலையை இன்னும் நாம் கண்குளிரக் காணும் வண்ணம் கற்பித்து நிறுத்தி விடுகிறான்.

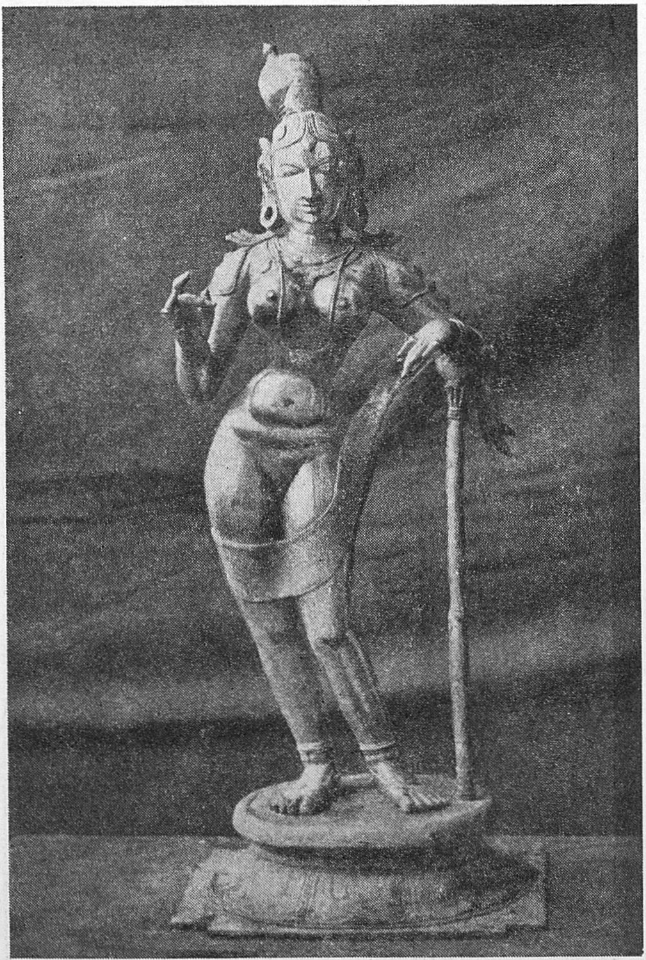
கல்லிலே கண்ட காஞ்சனை புதல்வனை மரத்திலே காண வேண்டுமானுல் கோவை ஜில்லாவிற்கே போக வேணும். பொள்ளாச்சியை அடுத்த ஊத்துக்குழி என்ற கிராமத்திற்கே வந்து சேரவேணும். அங்குள்ள ஜமீன் தாருக்குக் காளிங்கராயர் என்று பட்டம். கலிங்கம் வென்ற கருணுகரன் உடன் சென்ற சிறந்த படைத் தலைவன் பரம்பரைபோலும். அந்த ஜமீன்தார் அரண் மனைக்குள்ளே நான்கு ஐந்தடி உயரத்தில் இருக்கிருன் இந்த அனுமன். ஏதோ மரத்தாலாய பீடத்தின் பேரில் தான் சிற்பி அமைத்து நிறுத்தி யிருக்கிருன். என்ருலும் தோற்றம் அந்த மகேந்திர மலைமேலே முதல் முதல் ஏறி நிற்கின்ற நிலைதான் 'மேருகிரிக்கு மீதுற நிற்கும் பெரு மெய்யனு'கக் காட்சி கொடுக்கிருன். உருண்டு திரண்ட மேனி, ஓங்கி வளர்ந்த வடிவம், நிமிர்ந்து உயர்ந்த கதை, சுருண்டு வளைந்த வால் எல்லாம் சிலை உருவத்தின் காம்பீர்யத்தைப் பறை சாற்றுகின்றது. அசப்பிலே பார்த்தால் சிலை என்றே சொல்ல முடியாது. நல்ல ஆஜானுபாகுவான அனுமனே எழுந்து நிற்பது போலத் தான் இருக்கும். நல்ல வடிவ அழகோடு கூடிய சிற்பச் சிலைகளும், மரத்திலே ஆக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பதற்கு இந்த சிற்பமே ஒரு எடுத்துக்காட்டு.

இனித்தான் வருகிருேம் ஒரு நல்ல செப்புச் சிலையைக் காண. விசுவரூபம் என்ருல் இதுவரை பெரிய உருவம் என்றுதானே எண்ணி வந்தோம். ஆனுல் இப்போது காணும் விசுவரூபம் உண்மையிலே எட்டுத் திசையும் பதினுறு கோணமும் எங்கும் ஒன்ருய் முட்டி நிற்கும் பெரிய உருவம்தான். மூர்த்தியினுடைய பெயரே திரிநேத்ர சதுர்புஜ அனுமார் என்பதாகும். மூன்று கண்களுடனும் பத்துக் கைகளுடனும் இவர் காட்சி தருவார் என்பதைப் பெயரிலிருந்தே தெரிந்து கொள்ளலாம். நமது தெய்வங்களிலே வலி மிகுந்த

வர்கள் சிவன், விஷ்ணு, தேவேந்திரன், யமன் முதலிய வர்கள் தாம். இவர்கள் ஒவ்வொருவரும் தனித்தனியே நின்றால், ஒருவரை ஒருவர் வெல்வதுகூட எளிதாக இருக்கும். எல்லோருமே சேர்ந்து ஓர் சம உருவமாக நின்றுவிட்டால் அந்த வடிவினை வெல்லுதல் என்பது அசாத்தியமே. அத்தகைய திருவுருவம்தானே உண்மையில் விசுவரூபமாக இருக்க முடியும். அளவில் மட்டும் பெரியதாய் இராமல் ஆற்றலிலும் பெரியதாய் இருக்க வேண்டுமல்லவா? அத்தகைய விசுவரூப தரிசனமே கிடைக்கிறது. நமக்கு இங்கே சிவனுடைய நெற்றிக்கண், மான் மழு எல்லாம் இந்த உருவில் அமைந்து விடுகிறது. விஷ்ணுவோ தன் சங்கு சக்கரம், வில்வாள் எல்லாவற்றையும் கொடுத்துவிட்டு ஒதுங்கிக் கொள்கிறார். இந்திரனுடைய வஜ்ராயுதம், கேடயம் எல்லாம் வந்து சேர்ந்து கொள்கிறது. யமனுடைய பாசத்தையும் சூலத்தையும் பறித்துக் கொள்கிறான் அனுமன். இப்படியே பத்துக் கைகளிலும் பத்து ஆயுதங்கள். இந்த ஆயுதங்களை யெல்லாம் தாங்கும் வலிமை பெற்ற விரிந்த மார்பு, திரண்ட தோள்கள் வேறே. தலையில் நீண்டு உயர்ந்த மணிமகுடம். இத்தனையும் ஏந்தி நிமிர்ந்து நிற்கும் கம்பீரமான தோற்றம் எல்லாம் சேர்ந்து, கலை உலகத்தில் இந்த சிலா உருவத்திற்கு ஒரு உயரிய ஸ்தானத்தையே அளிக்கிறது. வசதி உள்ளவர்கள் எல்லாம் நேரிலும் சென்று காணலாம். மாயவரம் தரங்கம்பாடி ரோட்டிலே திருக்கடவூருக்குக் கிழக்கே மூன்று நான்கு மைல் போனால், அனந்த மங்கலம் இங்கே இருக்கிறது என்று வடதிசையைக் காட்டிக்கொண்டு ஒரு கைகாட்டி நிற்கும். அந்தக் கைகாட்டி திசை வழியே அரை மைல் சென்றால், ஒரு சிறு கோயில் இருக்கும். மன்னார்குடியில் உள்ள ராஜகோபாலன், தன் துணைவி செங்கமல வல்லியுடன் தன் பக்தன் — நாயக்க மன்னன் ஒருவனுக்காக இங்கே புறப்



தச புஜ அனுமார் - அனந்தமங்கலம்



மாய மோகினி - வழுவூர்

பட்டு வந்துவிட்டார் என்று கர்ண பரம்பரை கூறும். அந்த ராஜகோபால சுவாமி கோயிலிலேதான் இருக்கிறன் இந்த திரிநேத்ர தசபுஜ அனுமன். எனக்குத் தோன்றுவது என்னவென்ருல், இந்த அனுமனுடைய பெருமையை உணர்ந்த மக்கள், அன்றே இந்த ஊருக்கு அனுமந்தமங்கலம் என்று பெயரிட்டிருக்கிருர்கள். அதைத்தான் நாம் அனந்தமங்கலம் என்று சொல்லி திருப்தி அடைகிரேம் என்பதுதான்.

அறிவாலே ஆற்றலாலே அன்பாலே சிறந்தவன் அனுமன் என்று கண்டோம். அவனது பேருருவைக் கல்லாலே, மரத்தாலே, செம்பாலே உருவாக்கி வழிபடத் தெரிந்துகொண்டோம். அறிவு ஆற்றல் அன்பு எல்லாம் கலந்த ஒரு கலவையைக் கல், மரம், செம்பு என்னும் மூன்று பொருள்களிலும் கண்டு மகிழும் வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது நமக்கு. இது போதாதா என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது எனக்கு.

11

மாய மோகினி

ஒரு பாட்டு. ஆம். மாராசகேசரி என்பவனது நாட்டில் ஒரு கன்னிப் பெண் தெருவிலே நடக்கிருள். அதனுல் ஏற்படுகின்ற உற்பாதங்களைக் கூறுகிருன் கவிஞன் ரஸமாக. பாட்டு இது தான்.

நடந்தாள் ஒரு கன்னி, மாராச
கேசரி நாட்டில்—கொங்கைக்
குடந்தான் அசைய ஒயிலாய்,
அது கண்டு கொற்றவரும்
தொடர்ந்தார், சந்நியாசிகள் யோகம்
விட்டார், சுத்த சைவரெலாம்
மடந்தான் அடைத்து, சிவபூசையும்
கட்டி வைத்தனரே.

இரு கொங்கைக் குடங்கள் அசைய ஒயிலாய் நடக்கும் கன்னியைப் பின் தொடர்கிருர்கள் அரசர் பெருமக்கள்; முற்றும் துறந்த முனிபுங்கவர்களோ யோகம் செய்வதையே மறந்து விடுகிருர்கள். சைவப் பெருமக்களோ இல்லை சைவ மடாதிபதிகளோ மடத்தையே அடைத்து

மூடிவிட்டு சிவபூசையையும் கட்டிவைத்து விடுகின்றனர். ஆம் இத்தனை பேருமே கன்னி அழகிலே மயங்கி அவளைத் தொடர்கிறார்கள் என்பது தான் கவிஞனது கற்பனை.

இந்தப் பாட்டைப் பாடிய கவிஞன் நல்ல ஸ்ரீ வைஷ்ணவனாகவே இருக்க வேண்டும். இல்லாவிட்டால் இத்தனை சாத்திரம் இந்தச் சைவப் பெருமக்கள் பேரிலே ஏற்படுவானேன்? கன்னி நடந்தால் வைணவப் பெரியார்கள் வைஷ்ணவ மடாதிபதிகள் கண்ணை மூடி கடும் யோகத்தில் இருந்து விடுவார்களா என்ன? அவர்களும் கண்ணனையும், காயாம்பூ வண்ணனையும் மறந்து கன்னி பின்னே நடக்கத் தலைப் படத்தானே செய்வார்கள். அத்தகைய மோகத்தை அந்தக் கன்னிப் பெண் அவர்களுக்கு ஊட்டாமலா சென்று விடுவாள்? இல்லை அவளுக்குச் சைவர்கள் வைணவர்கள் என்ற வேற்றுமை எல்லாம் உண்டா?

உண்மை என்னவென்றால், ஒருவரை வசப்படுத்த வேணுமென்றால், இல்லை ஒருவரது ஆணவத்தை அழிக்க வேண்டுமென்றால் அதற்குத் தக்க கருவியாகப் பெண்களை ஏவிவிட வேண்டியதுதான் காரியம் முடிந்துவிடும். புராண காலத்திலேயும் இதே கதை தான். கரும்பை வில்லாகவும் மலரைப் பாணமாகவும் வைத்துக் காதல் போரைத் துவக்கும் காமனும், தன் படை வீரர்களாக இல்லை, வீரிகளாகப் பெண்களைத் தானே முன் நடத்துகிறான். ஆனால் அந்தப் பழைய புராதன காலத்திலே அசுரர்களை வசப்படுத்தவும், முனிவர்களது ஆணவத்தை அடக்கவும் புறப்பட்டாள் ஒரு பெண். உண்மையில் அவள் பெண்ணே அல்ல. பெண்ணுருவெடுத்த பரந்தாமன் மகா விஷ்ணுவே தான். ஆம் அவரே மாய மோகினியாக மாறி காரியத்தைச் சாதிக்கிறார்.

மகாவிஷ்ணு எடுத்த பத்து அவதாரங்களை அறிவோம். மீனாக, ஆமையாக, பன்றியாக, சிங்கமாக எல்லாம் அவதாரம் எடுத்தபின்தான் வாமனன் ஆக, ராமனாக, கிருஷ்ணனாக எல்லாம் அவதாரம் எடுத்த பெருமகனே—கடைசியாக எல்லாவற்றிற்கும் மேலான மோகினிப் பெண்ணாகவும் மாறுகின்றார். அவர் மோகினி உரு எடுத்ததற்குக் கதை இரண்டு.

பாற்கடலைக் கடைந்து அமுதம் எடுக்க விரும்பினர் தேவர்கள். மகா மேருவையே மத்தாகவும், வாசுகியை நாணாகவும் வைத்துக் கொண்டார்கள் என்றாலும் கடலைக் கடைவது தேவர்களால் மட்டும் முடிகிற காரியமாக இல்லை. இதற்காக அசுரர்களையும் உடன் சேர்த்துக் கொண்டார்கள். தேவர்கள் ஒரு பக்கமாகவும் அசுரர்கள் ஒரு பக்கமாகவும் இருந்து கடலைக் கடைந்தார்கள். அமுதம் எழுந்தது கடலில் இருந்து. இருவரது முயற்சியால் கிடைத்த அமுதத்தில் பங்கு இருவருக்கும் உண்டு தானே. இந்தத் தேவர்கள்-சுயநலக்காரர்கள்-கிடைத்த அமுதம் முழுவதையும் தாங்களே அருந்த விரும்பினர். விட்டு விடுவார்களா அசுரர்கள்? அதற்காகப் போர் என்று ஏற்பட்டு விட்டால் ஒரு சொட்டு அமுதத்தைக்கூட தேவர்களுக்குக் கொடுக்கமாட்டார்கள். அமுதத்தை அசுரர்கள் அருந்தி விட்டாலோ, அவ்வளவுதான் தேவர்களுக்கு வாழ்வே இல்லை. இந்த இக்கட்டான நிலையில் தேவர்கள் தொழுதார்கள் தேவதேவனை நோக்கி. தேவாதி தேவன் விஷ்ணு பார்த்தார். தேவர்களுக்கும் அசுரர்களுக்கும் இடையில் சமாதானம் பண்ணிவைப்பது என்பதெல்லாம் இயலாத காரியம். ஆதலால் தேவர்களைக் காக்க, அசுரர்களை மயக்க மோகினி உருவத்திலே வந்து சேர்கிறார் அமுதம் கடைந்தெடுத்த இடத்திற்கு, அமுத கலசத்தையே தன் கைகளில் ஏந்திக்கொள்கிறார். 'நான் இருவருக்கும்

பங்கிட்டுத் தருகிறேன்; எல்லோரும் ஒழுங்காய் வரிசையாக உட்காருங்கள்' என்கிருர். 'சரி' என்கிருர்கள் இரண்டு கோஷ்டியினரும். அமுதம் படைக்க முற்படுகிருர், நடனம் ஆடிக்கொண்டே. அசுரர்கள் எல்லாம் மோகினியின் அழகைக் கண்டு மயங்குகிருர்கள். அவள் ஆட்டத்தில் மெய் மறக்கிருர்கள். கடைசியில் பார்த்தால் சட்டி காலியாகி விடுகிறது; அசுரர்களுக்கு ஒரு துளிகூட கிடைக்காமலேயே. ஏமாந்த சோணகிரிகளாக அசுரர்கள் ஆகிவிடுகின்றனர். இப்படி ஒரு கதை மோகினி அவதாரத்தைப்பற்றி. இன்னுமொரு கதை:

தாருகா வனத்து ரிஷிகள் எல்லாம் கல்வி கேள்விகளில் வல்லவர்களாக வாழ்கிருர்கள். வேதங்களை ஓதி, நிரம்பிய அறிவைப் பெறுகிருர்கள். அறிவோடு வளர்கிறது ஆணவமும். இறை உணர்ச்சி இல்லாதவர்களாக வாழும் ரிஷிகளது கர்வத்தை அடக்கப் புறப்படுகிருர் அவர். அவர் வேண்டுமாளுல் ஆண் அழகளுகச் செல்லலாம். அந்த அழகன் பிக்ஷாடனனது அழகில் ரிஷி பத்தினிகள் மயங்கலாம், நிறை அழியலாம், ஆளுல் முக்கியமான வேலை முனிவர்களின் கர்வத்தையே அல்லவா அடக்க வேண்டும். அது சிவபெருமாளுல் முடிகின்ற காரியமாக இல்லை. ஆதலால் தன் உடன் வர மகா விஷ்ணுவையே அழைக்கிருர். அவரும் புறப்படுகிருர் தன் பழைய மோகினி உருவத்தை எடுத்துக் கொண்டு. தாருகா வனத்திற்கு இந்த மாய மோகினி வந்து சேர்ந்தாளோ இல்லையோ முனிவர்கள் எல்லாம் தங்கள் யோகத்தை மறந்தனர். வேள்வியை நிறுத்தினர். மோகினியைத் தொடர்ந்தே நடந்தனர். ஆணவம் அழிந்தது, அகந்தை ஒழிந்தது. அடங்கி நடந்தனர் அனைவரும். அதன் பின் நடந்ததெல்லாம் இப்போது நாம் தெரிந்துகொள்ள வேண்டியவை அல்ல.

இப்படி இரண்டு கதைகளில் மகா விஷ்ணு மோகினி அவதாரம் எடுக்கிருர். என்ருலும் நமது தமிழ்நாட்டுக் கோயில்களில் அதிலும் சிவன் கோயில் களில் எல்லாம் பிக்ஷாடனரது திரு உருவத்தைக் கல்லிலும் செம்பிலும் வடித்து வைத்தவர்கள், மோகினி வடிவத்தை வடிக்க மறந்து விட்டார்கள். பெருமாள் கோவில்களிலுமே இந்த மோகினி இடம் பெறவில்லே. ஏதோ நவராத்திரி உற்சவத்தில், இல்லே ஸ்ரீரங்கம் வைகுண்ட ஏகாதசிக்கு முந்தைய நாள் நடக்கும் திருவோலக்கத்தில் விஷ்ணுவுக்கு மோகினி அலங்காரம் செய்து பார்ப்பதோடு திருப்தி அடைந்து விடுகிருர்கள். இப்படிப்பட்ட சூழ்நிலேயில் இந்த மாய மோகினி உருவத்தை, நல்ல செப்புச் சிலேயாக வடித்து வைத்திருக் கிருர்கள் இரண்டே இரண்டு கோயில்களில். ஒன்று அந் தத் திரு நின்ற ஊரிலே. ஆம். நிணேப்பினுல் கோயிலாக் கித் தொழுதாரே அந்தப் பூசலாரது திரு நின்ற ஊரிலே தான். அந்தத் திரு நின்ற ஊரையே இன்று திண்ணனூர் என்று அழைக்கிருேம். அந்த ஊரிலே இரண்டு கோயில்கள். ஒன்று பக்தவத்சலனும் பெருமாளுக்கு, மற்ருென்று பூசலார் பூசித்த இருதய கமலநாத ஈஸ்வர ருக்கு. இந்த மோகினி உருவெடுத்த மாயக்கண்ணன் பக்தவத்சலர் கோயிலில் இல்லே. அவர் வந்து ஒளிந்து கொண்டிருக்கிற இடம், அந்த இருதய கமலநாத ஈஸ் வரர் கோயில்தான். சின்னஞ் சிறிய வடிவில் அங்கு உருவாகி யிருக்கிருன். அவரது முன்னழகை விடப் பின்னழகே பிரமாதம். பின்னழகிலும் பின்னல் அழகே சிறப்பு. மற்ருெரு சிலே இருப்பது அந்த மாயூரத்தை அடுத்த வழுவூரிலே. மேல் நாட்டில் உள்ள வீனஸ் சிலே அதி அற்புத சிருஷ்டி என்பார்கள். அந்த வீனஸ் சிலேக்கு ஒரு சிறிதும் குறையாத அழகோடு விளங்குவது இந்த வழுவூர் மோகினி உருவம்.

மெலியும் இடை, தடிக்கு முலே,
வேய் இளந்தோள், சேயரிக்கண்
வென்றி மாதர்

என்றெல்லாம் கம்பன் பாடினுனே அந்த மாது இவள் தானே என்று ஐயுறும்படி இருக்கிறது. கூந்தலே முடித் திருக்கின்ற அழகு, உடையை நழுவ விட்டு உல்லாச மாக நிற்கும் அவளது ஒயில் எல்லாம் இன்று காண்பவரையும் பரவசப்படுத்தும்.

பின்னலிடு கொண்டையும்
கொண்டைக்கு மேலிட்ட
பிச்சிச் சொருக்கும், வஜ்ரப்
பிறைவடம் இசைந்தாடும்
இரு முலேயும் ஒப்பிலாப்
பேரழுகு தான் அரும்பி

பொன்னழகு பூத்தருளும் வடிவினளாக அவள் நிற்கிருள். உதடுகளிலே புன்னகை தவழ ஒய்யாரமாக நிற்கின்ற நிலேயினைக் கண்டே கொற்றவர்கள் தொடர்வார்கள். சந்நியாசிகள் யோகம் விடுவார்கள். சுத்த சைவர் மாத்திரம் என்ன ஸ்ரீ வைஷ்ணவருமே பூசை மடத்தை அடைத்து விட்டு வெளிக் கிளம்பி விடுவார்கள்.

இந்த வழுவூர் மாயமோகினியைக் காண்பதற்கு ஒருநடை போகலாம் தானே. நேரே மாயூரம் ஜங்ஷனுக்குப் போய் அங்கிருந்து திருவாரூர் செல்லும் பாதையில் ஆறு மைல் காரிலோ, பஸ்ஸலோ செல்லலாம். அதன் பின் இறங்கி இரண்டு மைல் மேற்கு நோக்கி நடக்கவும் செய்யலாம். இப்படியெல்லாம் சென்ருல் வழுவூர் என்ற தலத்திற்கு வந்து சேர்வீர்கள். அங்குள்ள வீரட்டேசுரர் கோயிலின் மகா மண்டபத்தில் இரும்புக் கிராதி வைத்து அடைத்த ஜெயிலுக்குள்ளே மேற்கு ஓரத்தில் ஒதுக்குப் புறமாக இந்த மோகினி

ஒளிந்து கொண்டிருப்பதைக் காண்பீர்கள். கோயில் அர்ச்சகர்கள் இந்தத் திருவுருவத்தில் உள்ள அழகை எல்லாம் மறைக்க ஒரு பதினெட்டு முழப் புடவையை வேறே சுற்றி வைத்திருப்பார்கள். 'வஸ்திராபஹரணம் செய்ய லேசாக சம்மதிக்க மாட்டார்கள். அவர்களது பயம் எல்லாம் அந்த மாய மோகினி உங்களைப் பிடித்துக் கொள்ளக் கூடாதே என்பதுதான். அந்த அர்ச்சகர்களை எல்லாம் சமாளித்து அந்த மோகினியின் மோகன உருவை அவள் இருக்கும் வண்ணத்திலேயே கண்டு நீங்களும் தாருகா வனத்து முனிவர்களைப் போல ஆணவம் அழிந்து அகந்தை அகன்று திரும்பினீர்களானால் உங்களுக்கு வழி காட்டிய புண்ணியத்தை நான் கட்டிக் கொள்வேன். அது போதும் எனக்கு.

12

கலைக்குப் பொருள் கடவுள்தானா?

சமீபத்தில் நானும் சில அன்பர்களும் மகாபலிபுரம் போயிருந்தோம். கலைக்காகவே வாழ்ந்து கலைப் பணியையே தனது வாழ்க்கை லட்சியமாகக் கொண்டிருந்த மகாமல்லன் கனவு நனவாகிய இடம் அது. அங்கே மலைகளை வெட்டிச் செதுக்கி ரதங்களை நிர்மாணித்திருக்கிறார்கள். மலைகளைக் குடைந்து மண்டபங்களை ஆக்கியிருக்கிறார்கள் பெரிய பெரிய பாறைகளில் எல்லாம் பல பல உருவங்களைச் செதுக்கியிருக்கிறார்கள். கிருஷ்ண மண்டபத்திலே கோவர்த்தன கிரியைத் தூக்கி நிற்கும் கண்ணன், அவன் காலடியிலே ஒரு கறவைப் பசு, கன்று, பால் கறக்கும் மனிதன் எல்லாம். பகீரதன் தவத்தைச் சித்தரிக்கும் கற்பாறையிலே, யானைகள், தேவர்கள், தவசிகள் ஏன்? ருத்திராக்ஷப் பூனைகள் கூடத்தான். ஆதிசேடனாகிய பாயலில் பள்ளி கொள்ளும் பரந்தாமன் ஒரு புறம் என்றால் மகிஷனைப் போரில் வெற்றி காணும் மஹிஷாசுர மர்த்தினி ஒரு புறம், இவை தவிர பேன் பார்க்கும் குரங்கு, படுத்திருக்கும் மான்,

எழுந்து நிற்கும் யானை, இன்னும் என்னென்ன விதமாக வெல்லாமோ கல்லுருவிலே காட்சிகள். இவைகளை யெல்லாம் பார்த்தால், மகாபலிபுரம் என்னும் மாமல்ல புரத்தில் இத்தனை சிற்ப உருவங்களை நிர்மாணித்த மாமல்லன், பல்லவ அரசன் நரசிம்மன் தனது கற்பனைக்கு வரம்பு ஒன்றை ஏற்படுத்திக் கொள்ளா மலேயே சிற்பிகள் நினைத்த நினைத்த விதமெல்லாம் உருவங்களைச் செதுக்க அனுமதித்திருக்கிறானே என்று தோன்றும். இவைகளைப் பார்த்தால் கலைக்குப் பொருள் பிரதானமா? கலைக்குக் கலை உருவம் பிரதானமா? என்று சிந்திக்கவும் தூண்டும்.

வண்டி அற்புதப் பொருளாம்—வண்டி
மாடும் அற்புதப் பொருளாம்;
வண்டி பூட்டும் கயிறும் என்றன்
மனத்துள் அற்புதப் பொருளாம்.
பறக்கும் குருவியோடு என் உள்ளம்
பறந்து பறந்து திரியும்;
கறக்கும் பசுவைச் சுற்றி அதன்
கன்று போலத் துள்ளும்.
ஈயும் எனக்குத் தோழன்—ஊரும்
எறும்பும் எனக்குத்தோழன்;
நாயும் எனக்கு நண்பன் குள்ள
நரியும் எனக்குத்தோழன்.

என்று கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை, கவிதைக்கு உரிய பொருள்கள் எவை என்ற கேள்விக்குப் பதில் சொல்கிறார் அல்லவா? அந்தப் பதில் சிற்பத்திற்கு எது விஷயம்? என்ற கேள்விக்கும் பதில் சொல்லும். இதை ஞாபகத்தில் வைத்துக் கொண்டு நம் நாட்டுச் சிற்பிகள் எந்த எந்த உருவங்களைச் செதுக்கி யிருக்கிறார்கள் என்று பார்க்கலாம். அவர்கள் தேர்ந்தெடுத்த சிற்ப வடிவங் களுக்கு விஷயங்களை எங்கிருந்தெல்லாம் பெற்றிருக் கிறார்கள் என்றும் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

சப்தத்தின் பாஷை சங்கீதம், என்பது போல வடிவத்தின் பாஷை சிற்பம். நாகரிகமும் பண்பாடும் மனிதனிடம் வளர ஆரம்பித்த நாளிலிருந்தே அவன் எண்ணங்களில் தோன்றும் பொருள்களுக்கு அவன் வடிவம் அமைக்க முனைந்திருக்கிறான். முதன் முதலில் மண்ணைக் கொண்டே வடிவங்களை உருவாக்கியிருக் கிறான். வீடுகளில் தினசரி உபயோகப்படும் சாதாரணப் பாண்டங்களிலிருந்து வாக்கிற்கும் மனத்திற்கும் எட்டாத அந்தப் பரம்பொருள் வரை அவனது கைகளில் உரு வாகியிருக்கின்றன. வீரர்களுக்கு நிலையங்கள்; தெய்வங் களுக்குக் கோயில்கள்; வாழ்வதற்கு வீடுகள்; வெற்றி களுக்குச் சின்னங்கள் எல்லாம் கல்லாலும் மண்ணாலும் பொன்னாலும் பொருளாலும் சிற்பிகளால் நிர்மாணிக்கப் பட்டிருக்கின்றன. எல்லா இடங்களிலும் சிற்ப வடிவங் கள். அவைகளுக்கெல்லாம் தக்கதக்க விஷயங்கள், சிற்பிகளின் சிந்தனைகளில் உதயமாகியிருக்கின்றன.

நமது பண்பாட்டிற்குத் தக்க பகைப் புலனாக இருப் பது நமது சமய உண்மைகள். கலை, இலக்கியம், தத்துவம் என்பவை மட்டுமல்ல, நமது சமூகம், அரசியல், பொருளாதாரம் முதலியவைகள்கூட சமய அடிப்படையின் பேரிலேதான் வளர்ந்து வந்திருக் கின்றது. அதனால் இந்தியச் சிற்பத்தின் அடிப்படை யும் சமயச்சார்பு உடையதாகவே தான் இருந்திருக் கிறது. சமயமோ வேதங்கள் உபநிஷதங்கள் இதிகாசங் கள் ஆகமங்கள் மூலமாக நமக்கு விளக்கப்பட்டிருக் கின்றன. வேத காலத்திலேயே உருவ வழிபாடு ஆரம் பித்திருக்கிறது. வேதகாலத்து கடவுளர்களுக்கெல்லாம் பின்னால் விக்ரகங்கள் ஆக்கப்பட்டிருக்கின்றன. வேத காலத்துக்கு முந்திய சிந்து வெளி நாகரிகத்தில்கூட சுட்ட மண்ணில் உருவங்களும், கல்லால் ஆக்கிய முத்திரைகளும் இருக்கின்றன என்றும் அவைகளில்

மரங்களும், விலங்குகளும் ஏன்? நாகங்களுங்கூடப் பொறிக்கப் பட்டிருக்கின்றன என்றும் தெரிகிறோம்.

வேதகாலத்திற்குப் பின், மேல் நாட்டிலே கிரேக்கர் களது கலையும் நாகரிகமும் உச்சஸ்தானத்தில் இருக்கும் போது, இந்தியாவிலும் மகத நாட்டரசர் சந்திரகுப்த மௌரிய சக்கரவர்த்தி, அவருடைய பேரன் அசோகன் எல்லோரும் சிற்பக் கலையை வளர்ப்பதில் சிறந்த ஆர்வம் காட்டியிருக்கிறார்கள். இன்று இந்திய சாம் ராஜ்யத்தின் சின்னமாக விளங்கும், அசோக சக்கரமும் சிம்ம முத்திரையுமே சிற்பக் கலைக்குரிய பொருளை எப்படித் தேர்ந்தெடுத்திருக்கிறார்கள் அந்தக் காலத்து அரசர்களும் சிற்பிகளும் என்பதை விளக்குகின்ற தல்லவா.

இந்தியச் சிற்பங்களுக்கு விஷயம் முக்கியமாக தெய்வ விக்ரகங்களாகவும், அவைகளுக்கு உரிய நிலை யங்களாகவும் இருந்திருக்கின்றன. இந்துக்கள் பௌத் தர்கள், ஜைனர்கள் எல்லோரும் அவரவர் வணங்கும் மூர்த்தங்களையும் அம்மூர்த்தங்களுக்கு உரிய ஸ்தூபங் களையும் கல்லாலும் மண்ணாலும் கட்டியிருக்கிறார்கள். இப்படிக் கட்டிய ஸ்தூபங்களில் முதன்மையானது பௌத்தர்கள் நிர்மாணித்த பர்ஹூத் ஸ்டூபாதான். அந்த ஸ்டூபாவில் உள்ள கல் கிராதிகளில் செய்துள்ள நுணுக்க வேலைப்பாடு அதி அற்புதமானவை. புத்த பகவான் அருள் ஞானம்பெற்ற போதி மரத்தைச் சுற்றி அமைத்த, அந்தச் சரித்திரப் பிரசித்திபெற்ற சாஞ்சி ஸ்டூபாவின் வாயில்களில் தான், எவ்வளவு எவ்வளவு அழகான சிற்பக் கிராதிகள், தோரணங்கள், வடிவங் கள், லாகவமாகக் கிராதிகளை ஏந்தி நிற்கும் பெண்களும் உருவாகி விடுகிறார்கள் அந்த ஸ்டூபாவின் வாயில் களிலே.

இப்படி புத்த பகவானுக்கு ஸ்டூபாக்களும் விஹாரங்களும் தோன்ற ஆரம்பித்த பின் அங்கு புத்த பிரானையே கடவுளாகப் பிரதிஷ்டை செய்ய முனைந் திருக்கிறார்கள். மனிதன் கடைத்தேற, முத்தியடைய சிறந்த வழிகாட்டியாயிருந்த அந்த மகா புருஷனது வடிவத்தை உருவாக்க சிற்பி தன்னையே ஒரு சித் புருஷனாக ஆக்கிக்கொள்ள வேண்டியிருந்திருக்கின்றது. அவன் வடித்த உருவத்தில், தசைக்கும் மாமிசத்துக்கும் முக்கியத்வம் இருக்கவில்லை. லட்சியத்தையே அல்லவா உருவாக்குகிறான் அவன் அந்த சிலா உருவத்திலே. இதைத் தெரிந்துதானே, சமய சாதனையால், இறைவ னது தியானத்தில் ஊறிய ஒருவனே இறைவனது திரு வுருவைக் காணமுடியும்? அப்படிப்பட்டவனாலேயே அவன் உள்ளத்தில் கண்ட, 'உருவின்றி நின்ற உருவை, கருவின்றி நின்ற கருவை' உருவாக்கவும் முடியும் என்று சுக்கிராச்சாரியார் சுக்கிரநீதி சாஸ்திரத்தில் சொல்கிறார். ஏதோ அழகு நிறைந்த ஒரு உருவத்தை உருவாக்குவது அவர்கள் நோக்கமல்ல. தெய்வீக உருவைக் கற்பனை பண்ணுவதும், அப்படிக் கற்பனை பண்ண நீண்ட நாட்கள் இறைவன் தியானத்திலேயே தவம் கிடப்பதும் தான், சிற்பிகளின் காரியமாக இருந்திருக்கிறது. இப் படியே சிற்பிகள் சிந்தனை செய்து, சிந்தனை செய்து, தியானித்துத் தியானித்துத்தான், உலகம் யாவையும் ஆக்கி, நிலைபெற நிறுத்தி, அழிக்கும் இறைவனைக் கற்பனை பண்ணியிருக்கிறார்கள். கற்பனையில் உருவான கடவுளுக்குப் பலபல உருவங்கள் அமைத்திருக்கிறார் கள். சமயச் சார்புடன், அழகுணர்ச்சியும் அவர்களுக் குத் துணை புரிந்திருக்கிறது. உணர்ச்சி வயத்தனாய் இருந்த சிற்பி, உணர்ச்சியின் வடிவங்களாகத் திருவுரு வங்களை அமைத்திருக்கிறான். சமயத்துடன் உணர்ச்சி யும் சேர்ந்து எத்தனை எத்தனையோ ரஸ பாவங்களை உருவாக்கி யிருக்கின்றன. எண்ணற்ற தெய்வ வடிவங்

கள், இந்துக்களின் கோயில்களில் இடம் பெற்றிருக்கின்றன.

ஆனந்தம் ஆடரங்கு
ஆனந்தம் பாடல்கள்
ஆனந்தம் பல்லியம்
ஆனந்தம் வாச்சியம்
ஆனந்த மாக
அகில சராசரம்
ஆனந்தம் ஆனந்தக்
கூத்துகந் தானுக்கே

என்று திருமூலர் பாடியபடி ஆனந்த வெறியிலே, உணர்ச்சியிலே, உருவானதுதான் நடராஜனது சிலா விக்ரகம். ஆம்! சமயம் சாஸ்திரம் கலை எல்லாம் ஒன்று கூடும் ஒரு நிலையமாக அந்த நடராஜ விக்கிரகம் இன்றும் காட்சி யளித்துக் கொண்டிருக்கிறது நம்மிடையே.

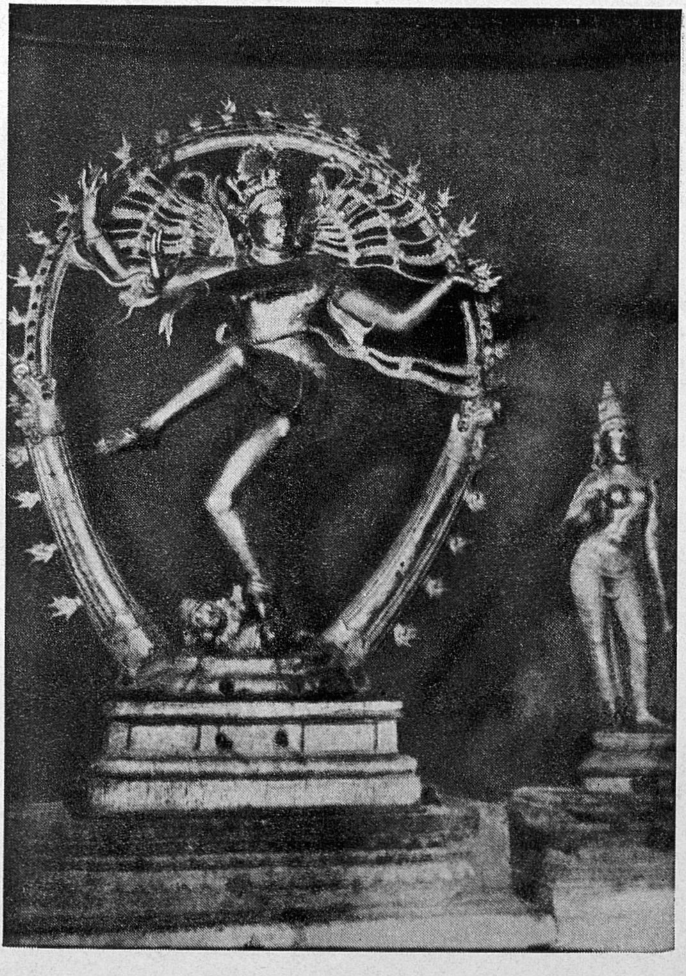
தெய்வீக உருவங்களை உருவாக்க ராமாயண பாரத இதிகாசங்கள் பெரிதும் உதவியிருக்கின்றன. இதிகாசங்களிலே வருகின்ற வீரர்கள் எல்லாம் தெய்வீக புருஷர்கள்; தெய்வ அம்சம் நிறைந்தவர்கள்; நாட்டின் லட்சிய புருஷர்கள். வீரர்களும் அவர்களது வீரச் செயல்களும் பின் காலத்து மக்களுக்குத் தக்க ஆதர்சமாக இருக்க வேண்டுமல்லவா? அதற்காக இந்த இதிகாசங்களிலுள்ள பலபல சம்பவங்கள் பலபல முறையில் சித்தரிக்கப் பட்டிருக்கின்றது. பல்லவ அரசர்களின் சிற்பங்களில் எல்லாம் பகீரதன் தவம் முக்கியத்வம் பெற்றிருக்கிறது. கண்ணனும் அவனுடைய லீலைகளும், ராமனும் அவனுடைய வெற்றிகளும், பஞ்ச பாண்டவர்களும் அவர்களது யாத்திரைகளும் எப்படி எப்படி யெல்லாமோ உருவாகியிருக்கின்றன. எவ்வளவு தான் இதிகாசக் கதைகள் சிற்பிகளின் மனதைக் கவர்ந்

தாலும் இறைவன் திருவுருவமமைக்க இவர்கள் காட்டிய சிரத்தை இந்த சித்திரங்களை உருவாக்குவதில் காட்டப் படவில்லை.

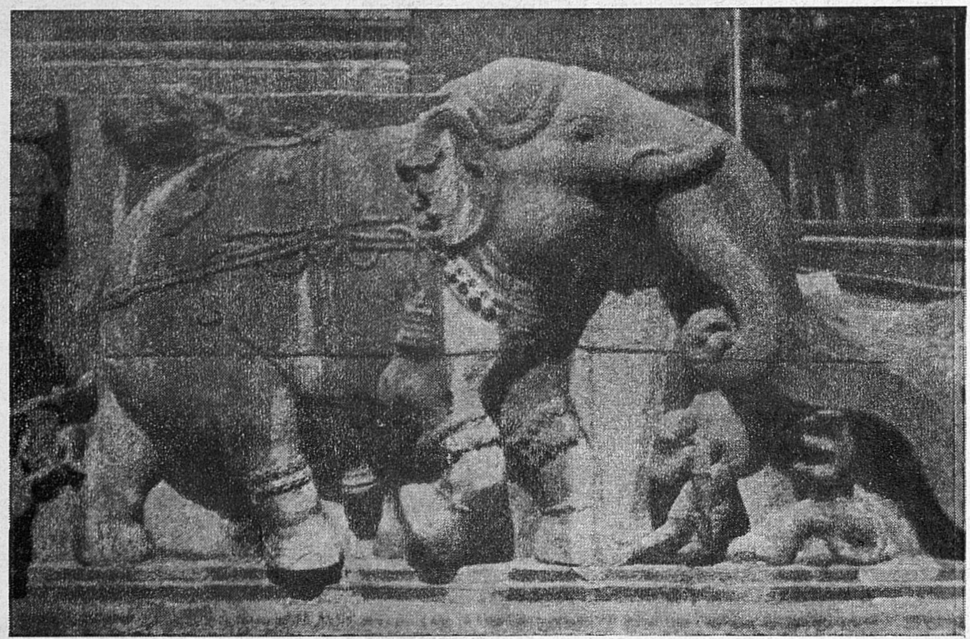
'இப்படியன், இந்நிறத்தன், இவ்வண்ணத்தன், இவன் இறைவன் என்று எழுதிக் காட்ட ஒண்ணுத' இறைவனை, பலபல மூர்த்தங்களாக அல்லவா உரு வாக்கியிருக்கிருர்கள். இப்படி உருவாக்கப்பட்ட மூர்த் தங்களில் அசாதாரணமான தெய்வீகத்தை எடுத்துக் காட்ட, தலைகளை அதிகமாக்கியிருக்கிருர்கள். கைகால் களை அதிகமாக்கி யிருக்கிருர்கள். பம்பாயை அடுத்த எலிபெண்டா குகைகளில் உள்ள திரிமூர்த்தியைத் தான் பாருங்களேன். சிருஷ்டி, ஸ்திதி, சங்காரம் எனும் மூன்று சக்திகளையும் காட்ட மூன்று முகங்கள்; செய்யும் செய லுக்கு ஏற்ற மகத்தான காம்பீர்யம்; எல்லாவற்றையும் அல்லவா அந்தச் சிலையில் பார்க்கிறோம். எல்லோரா குகைகளிலுள்ள பைரவர் சிலையைப் பார்த்தால், முறுக் கேறிய தசையையும் நரம்புகளையும் காட்டாமலேயே, கால பைரவரின் கோரதாண்டவத்தை நாம் உணரும்படி செய்து விடுகிருன் சிற்பி. கைகால்களின் அமைப்பும் முகபாவமும் அத்தகைய ஒரு உணர்ச்சியை நம் உள்ளத்தில் உண்டாக்கி விடுகின்றன. இது தானே கலை.

சிறந்த அறிவின் சின்னம் சாந்தமூர்த்தி புத்த பெருமானையும், ஆனந்த தாண்டவம் புரியும் அந்த அற்புத நடராஜனையும், கோரத்துக்கே எடுத்துக் காட்டாயிருக்கும் காலபைரவனையும் உருவாக்கிய சிற்பி களே அழகின் இருப்பிடமான பெண்மையையும் உருவாக்கியிருக்கிருர்கள். தெய்வீக உருவங்களுக்கு அடுத்தபடியாக சிற்பங்களுக்கு விஷயமாய் அமைந் தவள் பெண்தான். அவளுடை அழகு, அவளுடைய மோகன உருவம், அவளுடைய உணர்ச்சி, மென்மை,

காதல், மாயை எல்லாம்தான் சிற்பிகளுக்கு விஷய தானம் அளித்திருக்கின்றன. துடியிடையும், விம்மும் மார்பகமும் உள்ள லட்சிய அழகிகளது உருவங்கள், நல்ல லளிதம் உடைய வடிவங்களாக உருவாகி இருக்கின்றன. அந்த அங்க வளைவுகளிலே காணுகின்ற லளிதமும் இசையும் பார்ப்பவர் உள்ளத்தைப் பரவசமாக்கியிருக்கின்றன. தெய்வமகளிர், தேவிகள், அம்பிகைகள் எல்லாம் வடிவங்கள் பெற்றிருக்கிருர்கள். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, அவள் அங்கங்களிலே துள்ளி ஓடுகின்ற உணர்ச்சியைக் காட்டி மனிதனைத் துடிதுடிக்கச் செய்திருக்கிருர்கள் சிற்பிகள். கைவழி நயனம் செல்லும்படியும், கண்வழி மனம் செல்லும்படியும் அவர்களது கைகளில் பதித்திருக்கும் முத்திரைகள் அச்சிற்ப உருவங்களுக்கே ஒரு தனிச் சிறப்பைக் கொடுக்கின்றன. இலக்கியமும் இசையும், நடனமும் நாட்டியமும், இத்தகைய சிற்ப உருவங்களால்தான் இன்றும் நிலைபெற்றிருக்கின்றன. கடவுளுக்கு அடுத்தபடியாக கலைஞன்—பெண்ணையே கலைப் பொருளாகக் கண்டிருக்கிருன். இப்படிப் பெண்மையை உருவாக்கும் போதும், அந்த வடிவங்களில் தெய்வத் தன்மையை ஏற்ற அவன் மறக்கவில்லை. கோயில்களில் எல்லாம் அம்பிகைகள், அந்த அம்பிகையின் அருளை மனித உருவில் வாரி வழங்கும் துணைச் செல்விகள், அக் கோவில்களிலே கவின் கலை வளர்க்கும் கன்னிகைகள் என்று தான் சிற்பிகள் வடிவங்களைச் சமைத்திருக்கிருர்கள். பெண்ணை வடித்தாலும் ஆணைச் சமைத்தாலும் அவர்கள் எண்ணமெல்லாம் இறைவனைக் காட்டுவதிலேதான் நிலைத்து நின்றிருக்கிறது. அதனுல் தான் அந்தத் திருத்தொண்டர் புராணம் பாடிய தெய்வச் சேக்கிழார் ‘அலகில் கலையின் பொருளுக்கு எல்லை ஆடுங்கழலே’ என்று கூறியிருக்கிருர். ஆம் கடவுளின்



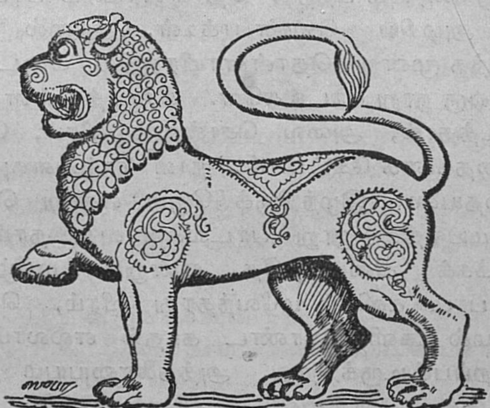
ஆடவல்லான் - தஞ்சை



யானை - தஞ்சை

திரு உருவிலே-இல்லை ஆடும் பெருமானின் அடிகளி லேயே கலை நிலைத்து நிற்கிறது என்று அறிகிறோம்.

மண்ணையும் விண்ணையும், மக்களையும் மாக்களை யும், அறிஞனையும் தெய்வத்தையும், மனிதனையும் பெண்ணையும் விஷயங்களாக அமைத்தே நமது சிற்பி கள் தம்முடைய அதி அற்புதமான சிற்ப உருவங்களை நிர்மாணித்திருக்கிறார்கள் என்று கண்டோம். அப்படி உருவாக்குவதற்கு இலக்கியங்களும், இதிகாசங்களும், சரித்திரங்களும், ஆகமங்களும் துணை புரிந்திருக்கின்றன. கலை உணர்ச்சி நிறைந்த கண் படைத்த சிற்பிகளின் உள்ளத்தில் உருவான தெய்வத் திருவுருவங்களே இன்று நம் நாட்டில் எங்கு பார்த்தாலும் காட்சி அளிக் கின்றன. இந்தச் சிற்பிகள் கல்லால் இழைத்த காவியங்களே நமது கோயில்கள், அங்குள்ள மூர்த்தங் கள். இத்தனையும் தெரிந்த பின்னும், கலைக்குப் பொருள் கடவுள்தானா? என்ற கேள்வி எழத்தான் வேண்டுமா?



13

கலை உலகில் களிறு

முத்தொள்ளாயிரம் ஒரு பழந்தமிழ் இலக்கியம். சங்க காலத்திற்கும் முந்தையது என்று கருதப்படுவது. சேர சோழ பாண்டியர் என்னும் தமிழ்நாட்டு மூவேந்தர் ஒவ்வொருவரையும் பற்றித் தொள்ளாயிரம் பாடல்கள். எல்லாம் அழகிய வெண்பாக்கள். ஆனால் நமக்கு இன்று இந்த மூன்று தொள்ளாயிரத்தில் கிடைப்பவை எல்லாம் ஒரு நூறு பாடல்களே. கிடைத்துள்ள பாடல்களைப் படித்தால், அவை சொல்லும் வீரம், சோகம், காதல் கதைகளைக் கேட்டால், நாம் எவ்வளவு அரிய நிதிப் புதையலை இழந்திருக்கிறோம் என்று தெரியும். அதே சமயத்தில் நூறு பாடல்களாவது நாம் பாடி அனுபவிக்கக் கிடைத்ததே என்றும் மகிழ்வோம். இந்தப் பாடல்களில் மூவேந்தரது வீரம், கொடை, அவர் மேல் மகளிர் கொண்ட காதல் எல்லாம் சிறப்பாகக் கூறப்பட்டிருக்கிறது. அத்தனையையும் இன்றே உங்களுக்குச் சொல்லிவிட விரும்பவில்லை. இந்த மன்னர்களது பட்டத்து யானைகளைப்பற்றி மூன்று

பாடல்களை மட்டுமே சொல்வதாக எண்ணம். சேரனது பட்டத்து யானை, சோழனது பட்டத்து யானை, பாண்டியனது பட்டத்து யானை எல்லாம் என்ன என்ன உணர்ச்சி உடையவைகளாக இருக்கின்றன; அந்த உணர்ச்சிகளை எப்படி வெளிப்படுத்துகின்றன என்பதை எல்லாம் தெரிந்து கொள்ளலாம் தானே.

சேர மன்னன் போர்க்களத்தில் வீரம் விளைக்கிறான். சேர நாட்டிலோ யானைகள் ஏராளம். 'வேழம் உடைத்து மலைநாடு' என்பது தான் பிரசித்தம் ஆயிற்றே. ஆதலால் அவனது சேனையில் யானைப் படைகளும் நிரம்ப இருக்கின்றன. போருக்கு மன்னன் புறப்பட்டால் யானைப் படை தானே முன் அணியில் செல்லும். அவைதாம் மாற்றரசர் படையிடை புகுந்து துவம்சம் செய்கின்றன. அவர்கள் ஏந்தி வந்த வெண்கொற்றக் குடைகளை எல்லாம் பிடுங்கி வீசி எறிகின்றன. போர் முடிகிறது, வெற்றி கிட்டுகிறது. அந்த நேரத்தில் பொழுது சாய்கிறது, வானவீதியிலே முழு நிலாத் தோன்றுகிறது. சேர மன்னனது பட்டத்து யானை இந்த வட்ட மதியத்தைப் பார்க்கிறது; உடனே எண்ணுகிறது; 'அடே, ஒரே ஒரு குடையை விட்டு விட்டல்லவா வந்து விட்டோம் இதையும் பறித்து எறிந்து விட வேண்டாமா?' என்று. உடனே வெண்மதியையும், பகைவரது வெண் கொற்றக் குடை என்றே எண்ணி அதைப் பறித்து எறிய தன் தும்பிக்கையை நீட்டுகிறது. அத்தனை வீரம், அத்தனை போர் வெறி அந்த யானைக்கு. இதைக் கவிஞர் சொல்கிறார்,

வீறு சால் மன்னர்
விரிதாம வெண் குடையைப்
பாற எறிந்த
பரிசயத்தால்—தேருது
செங்கண் மாக் கோதை

சின வெங் களியானை
திங்கள் மேல்நீட்டும் தன்கை.

என்று.

சேரனது களிறு வீரம் விளைத்தால், சோழனது களிறு காதலால் நாணுகின்றது, நலிகின்றது.

சோழ மன்னன் தொடுத்த போர் முடிவடைகிறது. போரில் பகையரசர்கள் எல்லாம் தோற்றோடிப் போய் விடுகிறார்கள். வெற்றியோடு திரும்புகிறான் சோழன். அவனுடன் சென்ற வீரர்கள், யானைப்படை, குதிரைப் படை எல்லாமே திரும்பி விடுகின்றன. தலைநகரில் வந்து கணக்குப் பார்த்தால் பட்டத்து யானை மட்டும் திரும்பவில்லை. பட்டத்து யானை வரவில்லை என்றால் அரசனும் வீரர்களும் சும்மா இருப்பார்களா? வெளியில் ஓடுகிறார்கள் தேடுகிறார்கள். ஆனால் யானையோ கோட்டை மதில் பக்கம் நாணி நிற்கின்றது. வெற்றி யோடு திரும்பிய பட்டத்து யானைக்கு ஏன் இத்தனை நாணம்? காரணம் மற்றவர்களுக்குப் புலப்படவில்லை. கவிஞனுக்குப் புலப்படுகிறது. ஏற்று நின்ற போரிலே பகையரசர் கோட்டைகளைக் குத்திக் குத்தி சாய்த்ததால் அதன் கொம்பு ஒடிந்திருக்கிறது. பகை மன்னர்களது கிரீடங்களை எல்லாம் கீழே தள்ளி காலால் தேய்த்த காரணத்தால் கால் நகங்கள் தேய்ந்திருக்கின்றன. இப்படி ஒடிந்த கொம்புடனும் தேய்ந்த நகத்துடனும் தன்பிடியை, காதலியை எப்படி அணுகுகிறது? என்றே ஏங்கி நாணி நிற்கின்றது அந்த யானை. இப்படி வீரத்தோடு காதலையும் ஒருங்கே இணைத்துக் காட்டும் நிலையில் யானை நிற்பதைக் கவிஞன் காட்டுகிறான் நமக்கு.

கொடி மதில் பாய்ந்து இற்ற
கோடும், அரசர்
முடி இடறித் தேய்ந்த
நகமும்—பிடி முன்பு

பொல்லாமை நாணிப்
புறங்கடை நின்றதே
கல்லார் தோள்க் கிள்ளி களிறு.

என்பது பாடல்.

சேரனது யானையின் வீரம், சோழனது யானையின் காதல் இவைகளைக் கண்டோம். பாண்டிய மன்னனது யானையோ ஒரு சோக சித்திரத்தையே உருவாக்குகிறது. நடந்த போரிலே வெற்றி பாண்டியனுக்குத்தான். வெற்றி முரசு முழங்கும்போது பாண்டியன் களங்காணச் செல்கிறான். அங்கேயே பகை மன்னர் எல்லாம் வீழ்ந்து கிடக்கின்றனர். அவரது உடல்களைத் தகனம் செய்ய ஏற்பாடுகள் நடக்கின்றன. அம் மன்னர் மனைவியர் எல்லாம் நிறைந்த கற்பு நெறி நின்றவர்களானதால், அவர்களுமே தம் தம் கணவருடன் எரிமூழ்கத் தயாரா கின்றனர். என்னதான் வெற்றிப் பெருமிதம் அடைந் திருந்தாலும் இந்த சோக நிகழ்ச்சிகள் காணச் சகிக்க வில்லை பாண்டியனது இதயம். ஐயோ! இத்தனை சோகக் காட்சியா என்று எண்ணி, அவன் தன் உத்தரீயத்தால் கண்களையே மூடிக் கொண்டு விம்மி விம்மி நைகிறான். இதயம் படைத்த மன்னன் இப்படி மாழ்குவது வியப்பில்லை. களங்காணவந்த பாண்டிய னுடன் வந்த யானைகளும், எதிரிகளின் படையிலே வீழ்ந்து கிடக்கும் களிறுகளைச் சுற்றி அவற்றின் பிடிகள் புலம்பி நிற்கும் நிலை கண்டு, மாழ்குகின்றன. அவைகளும் இந்த சோகக் காட்சிகளைக் காணச் சகியாமல் கண்களை மூடிக்கொள்கின்றன. எத்தனை இளகிய உள்ளம் படைத்திருக்கின்றன இந்த யானைகள். இதைச் சொல்கிறார் கவிஞர்,

ஏனைய பெண்டிர்
எரிமூழ்கக் கண்டு, தன்
தானையால் கண் புதைத்தான்
தார் வழுதி ;—யானைஎலாம்

புல்லார் பிடி புலம்பத்
தாம் கண் புதைத்தவே
பல் வாயால் பட்ட களத்து

என்பது பாடல். வீரம், காதல், சோகம் என்ற உணர்ச்சிகளை மக்கள் மூலமாக மாத்திரம் அல்ல யானைகள் மூலமுமே காட்டத் தெரிந்திருக்கிறார்கள் நமது கவிஞர்கள்.

ஆனால் நம் நாட்டுக் கலைஞர்கள்—சிற்பிகள், கல்லிலேயே களிறுகளை வடித்து அவை மூலம் அற்புதம் அற்புதமான நிகழ்ச்சிகளையும் நம் கண்முன் கொண்டு வரத் தெரிந்திருக்கிறார்கள். ஆம், அந்த சிற்பிகள் செதுக்கிய சில களிறுகள், அவை சொல்லும் வரலாறுகளையுமே தெரிந்து கொள்ளலாம். சேரனும் சோழனும் பாண்டியனும்—கவிதை உலகிலே சிறந்தவர்கள் என்றால், கலை உலகிலே பல்லவர், சோழர், நாயக்க மன்னர்கள் பிரசித்தி பெற்றவர்கள். அவர் காலத்திய கலைஞர்கள் வடித்த சில சிற்ப வடிவங்களைக் காணவே நான் உங்களை அழைத்துச் செல்வதாக இருக்கின்றேன். வருகிறீர்களா என்னுடன்? போய் வருவோம் மாமல்ல புரத்திற்கும் தாராசுரத்திற்கும் தஞ்சைக்கும்.

பல்லவ மன்னர்களில் பெரும்புகழ் பெற்றவன் நரசிம்மவர்மன். அவனையே சரித்திரம் மாமல்லன் என்று அழைக்கிறது. பெரிய பெரிய வீரர்களை எல்லாம் மற்போரிலே வென்றது காரணமாக இந்தப் பெயர் நிலைக்கிறது அவனுக்கு. இந்தப் பெயரைக் கலை உலகில் நிலைக்க வைக்க அவன் உருவாக்கிய அந்த ஸ்வப்பனபுரி மாமல்லபுரம் துணை நிற்கிறது. மாமல்லனது மேற்பார்வையில் அன்றைய தமிழகத்துச் சிற்பிகள் உருவாக்கிய கலைக் கோயில்தானே மாமல்லபுரம் (இதைத்தானே மகாபலிபுரம் என்று மகாபலிச் சக்கரவர்த்தியுடன் தொடர்பு படுத்திச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறோம்.

பாவம் அந்த மகாபலிக்கும், இந்த கடல் மல்லேக்கும் உள்ள தொடர்பு, குலாம் காதருக்கும் கோகுலாஷ்ட மிக்கும் உள்ள தொடர்பு போலத்தான்). அங்கு அற்புதம் அற்புதமான சிற்ப வடிவங்கள். இங்குதான் அனந்த சயனனும், மகிஷ மர்த்தனியும், கோவர்த்தனனும், வாரக மூர்த்தியும், கஜலக்ஷ்மியும், துர்க்காதேவியும் அழியா அழகு பெற்று விளங்குகின்றனர். இவர்கள் மட்டுந்தானு, இன்னும் எண்ணற்ற உயிர் ஓவியங்கள் நிறைந்த கலேக் கூடம் அது. மானும் மயிலும், சிங்கமும் ரிஷபமும், மந்தியும் கடுவனும், களிறும் பிடியும் இன்னும் என்ன என்ன உயிர் வர்க்கங்கள் உண்டோ அத்தனேயும் உருவாகி இருக்கின்றன அங்கே. இவை களில் எல்லாம் சிறப்பாக இருப்பது களிறுகளே. பஞ்ச பாண்டவ ரதங்கள் என்னும் ஐந்து ரதங்களுக்கு இடையே நிற்கும் யானேயைக் கல்லுரு என்று சொன்ஞல் நம்ப மாட்டீர்கள். அளவிலும் அழகிலும் நிஜ யானேயையே தோற்கடிக்கக் கூடியது. என்ருலும் கலே அழகோடு கூடிய பிடியையும் களிற்றையும் காண அந்த அர்ச்சுனன் தவம் என்னும் சிற்ப கூடத்திற்கே செல்ல வேணும். பாசுபதம் வேண்டி அர்ச்சுனன் தவம் செய்யும் நிலேயை உருவாக்க முனேந்த சிற்பி அந்த அர்ச்சுனனேச் சுற்றி ஒரு சௌந்தர்ய உலகத்தையே சிருஷ்டி செய்து விடுகிருன். எண்ணற்ற தேவர்கள் வான வீதியிலே மிதந்து செல்கிருர்கள். பசுபதி நேரில் தரிசனம் தர எழுந்தருளுகிருர். இந்த இடத்திற்குத் தேவேந்திரனும் வந்திருக்க வேண்டுமே. அவனுடன் ஐராவதம் வந்ததோ என்னவோ, ஒரு பெரிய களிறு தன் பிடியுடனும், குட்டிகளுடனும் வந்து விடுகிறது. அர்த்த சித்திரமாக அமைந்த இந்த சிற்ப நாடகத்திலே அதிக மான இடத்தை இந்த யானேக் கூட்டமே ஆக்கிர மித்துக் கொள்கிறது. யானே கம்பீரமான மிருகம் என்பதை அதன் ஆகிருதியில் இருந்து மாத்திரம் அல்ல

அதனுடைய நடையினுலுமே அறியலாம். அந்த காம்பீர்யத்தை இந்தப் பல்லவ யானைகள் நம் கண்முன் கொண்டு வருகின்றன. மாமல்லனது காலத்திருந்த அப்பர், தான் கண்ட கைலைக் காட்சியை,

காதல் மடப் பிடியோடும்
களிறு வருவன கண்டேன்
கண்டேன் அவர் திருப்பாதம்
கண்டறியாதன கண்டேன்.

என்று பாடினுரே. அப்படிப் பாடுவதற்குமுன் இந்த மாமல்ல புரத்துச் சிற்பவடிவத்தைப் பார்த்திருப்பாரோ என்னவோ? பாட்டிற்கு ஏற்ற சிற்பம், சிற்பத்திற்கு ஏற்ற பாட்டு என்று தெரிந்து நாம் பெருமகிழ்ச்சி கொள்ளுகிருேம்.

பல்லவர்களை அடுத்து நாட்டில் கலைவளர்த்த மன்னர்கள் சோழர்கள். சோழ மன்னர்களில் அருள் மொழி வர்மன் என்னும் ராஜ ராஜன், ராஜேந்திரன் என்னும் கங்கை கொண்ட சோழன் இருவரும் கட்டிய கோயில்கள் பிரசித்தம். அங்கெல்லாம் ரிஷபங்களுக்கே பிரதானம். இவர்கள் வழிவந்த இரண்டாம் ராஜ ராஜன் கட்டிய அந்த தாராசுரத்து ஐராவதேஸ்வரர் கோயில், ஒரு அற்புத உலகத்தையே நம் கண் முன் நிறுத்தும். சோழர்கள் காலத்துச் சிற்பிகள் தங்கள் கைத்திறனை எல்லாம் காட்டிச் சமைத்த கோயில் அது. அங்கிருந்த பிக்ஷாடனர், ரிஷி பத்தினிகள், திரிபுராந்தகர், கஜ சம்ஹாரர் எல்லாம் இன்று தஞ்சைக் கலைக் கூடத்திற்கே எழுந்தருளி அக்கூடத்தின் புகழை நிலை நிறுத்துவதில் அக்கறை கொண்டிருக்கிருர்கள். இந்தக் கோயிலின், பல பகுதிகள் சிதைந்து கிடந்தாலும், அவைகளுக்கிடையே ஒரு அன்னபூரணி, ஒரு கார்த்திகேயன், ஒரு அதிகார நந்தி, ஒரு காளத்தி வேடன் என்பவர் இல்லாமல் இல்லை. இன்னும் இங்குள்ள நர்த்தன விநாயகர்

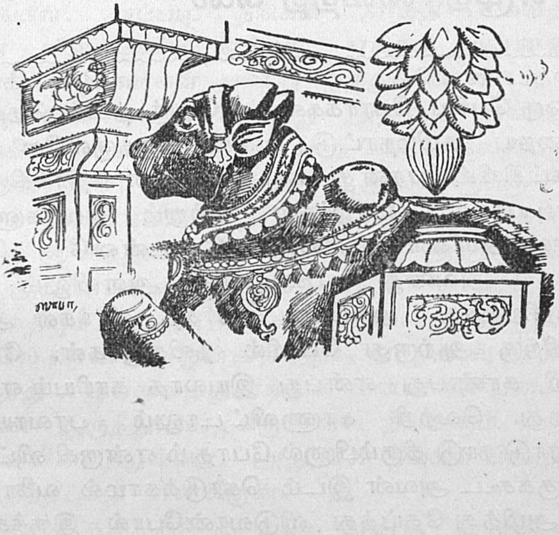
சிற்பங்களோ கணக்கில் அடங்கா. ஒன்றரை அங்குல உருவம் முதல் ஒன்றரை அடி உருவம் வரை பலபல நர்த்தன கணபதி. அங்கு வேலை செய்த சிற்பிகள் முத்திரையே அதுதான் போலும். நர்த்தன கணபதி யிடம் அத்தனை ஈடுபாடு உடையவர்களுக்கு, யானையை உருவாக்குவது என்ன சிரமமான காரியமா என்ன ? அந்த ஐராவதேஸ்வரர் கோயிலின் ராஜ கம் பீரன் மண்டபம் ஓர் தேர்போலவே அமைந்திருக்கிறது. மற்ற இடங்களில் தேர்போல் அமைத்த மண்டபங் களைக் கட்டி இழுப்பவை குதிரைகளே. ஆனால் இங்கே இந்த கல்த்தேரை இழுப்பவை கல் யானைகளே. தேரை இழுத்துக்கொண்டு அவை செல்லும் வேகந்தான் என்ன? கண்மூடிக் கண் திறந்தால் தொலை தூரம் சென்று விடும்போல் இருக்கிறதே ! அது கல்தான் என்று நான் அழுத்திச் சொன்னாலும் நீங்கள் நம்புவது கஷ்டம். அத்தனை அழகோடு உயிர் பெற்றல்லவா ஓடுகிறது. பல்லவர் சிற்ப உலகில் கம்பீரமாக பிடியுடன் நடந்து வந்த களிறு சோழ மன்னன் உருவாக்கிய கலைக் கோயிலில், வேகமாக ஓடவே ஆரம்பித்து விடுகிறது.

ஆனால் இவற்றையெல்லாம் தூக்கியடிக்கும் உணர்ச்சி மிகுந்த, நன்றியறிதல் உடைய களிறு ஒன்றையே இனி நாம் காணப்போகிறோம் தஞ்சை யிலே. இந்தக் களிறோ நாயக்க மன்னர்கள் சிற்ப உலகத்தைச் சேர்ந்தது. யானைப் படையில் சேர்ந்தது அது. போர்க் களத்திற்கே சென்றிருக்கிறது, தன் தலை வனைச் சுமந்து கொண்டு. போரில் யானைமீது இருந்த தலைவன் படுகாயப்பட்டு விழுந்து விடுகிறான். போரோ இன்னும் மும்முரமாகவே நடக்கிறது. விழுந்து கிடக்கும் வீரர்களை எடுக்கவோ அவர்களுக்குச் சிகிச்சை அளிக்கவோ அவகாசம் இல்லை மற்ற வீரர்களுக்கு. இந்த நிலையில் அந்த யானை என்ன செய்கிறது என்று

நினேக்கிறீர்கள் ? விழுந்து கிடக்கும் தலேவனேத் தன் மத்தகத்தின் மீது ஏற்றிக் கொண்டுபோக உதவி செய்வாரில்லேயே என்று ஏங்குகிறது. அந்த ஏக்கம் எல்லாம் கண்ணீராய் வழிகிறது யானேக்கு. இத்தனேயையும் எளிதாகச் சொல்ல முடிகிறது எனக்கு எழுதுவதன் மூலமாக. ஆனல் அத்தனேயையும் கல்லில் சமைத்த ஒரு காவியமாக அல்லவா வடித்திருக்கிருன் சிற்பி. இந்த அற்புத சிற்ப வடிவைக் காண அந்த தஞ்சைப் பெரு உடையார் கோயிலுக்கே செல்ல வேணும். அங்கு ராஜ ராஜன் அமைத்த வானளாவ உயர்ந்த விமானமாம் தக்ஷிண மேருவையும் சுற்றிக்கொண்டு வடக்குப் பிராகாரத்திற்கே வரவேண்டும். அங்கு ராஜ ராஜன் ஆளுகைக்கு வெகு காலத்திற்குப் பின்னுலே நாயக்க மன்னர்கள் அமைத்த சுப்பிரமணிய சுவாமி கோயிலுக்கும் செல்லவேணும். அந்தக் கோயிலேயும் சுற்றிக் கொண்டு கோயிலின் வடபக்கத்தில் கோயில் கருவறைக்கு ஏறிச் செல்லும் படியையும் கடக்கவேணும். அந்தப் படிகளுக்கும் கிழக்கே வந்து மேற்கே திரும்பினுல் அந்தப்படியின் கைப்பிடிச் சுவரிலே செதுக்கி வைத்திருக்கும் சிற்ப வடிவைக் காண்போம். இத்தனேயும் ஒரே கல்லில் செய்யாமல் துண்டு துண்டு கற்களில் செதுக்கி இணேத்திருப்பது நமக்கு இன்னும் அதிசயத்தையே விளேக்கும். இந்தக் களிறு எத்தனே உணர்ச்சி உள்ள மிருகமாக இருந்திருக்கவேணும் ? அத்துடன் அதன் நன்றி அறிதல்தான் எவ்வளவு அழகாகச் சித்தரிக்கப்பட்டு விடுகிறது.

பல்லவர் யானே நடப்பதிலே ஒரு காம்பீர்யம். சோழரது யானே வேகமாய் ஓடுவதிலே ஒரு அழகு. ஆனல் இந்த நாயக்கர் யானேயே எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக உணர்ச்சிப் பிழம்பாகவே மாறி நம் உள்ளத்தை யெல்லாம் கொள்ளே கொண்டு விடுகிறது.

முத்தொள்ளாயிரத்தில் சொல்லில் உருவான களிறுகளை எல்லாம் விட எத்தனையோ மடங்கு உயர்ந்து விடுகிறது இப்படிக் கல்லில் உருவான களிறுகள். இந்தக் களிறுகளை விட, இந்தக் களிறுகளை உருவாக்கிய சிற்பிகளுக்கே நம் வணக்க எல்லாம் உரியது என்று சொன்னால் நீங்கள் மறுக்க மாட்டீர்களே.



14

கல் எழுதி வைத்த கலை

ஒரு பெரிய போர்க்களம். போர் நடப்பதெல்லாம் அன்றைய தமிழ்நாட்டு மன்னர்களுக்குள்ளே தான். ஒரு கட்சியில் சேரனது படை, அவனை எதிர்க்கிறார்கள் பாண்டியர்கள் சோழர்கள் மற்றும் அவர்களுக்குத் துணைவந்தவர்கள் எல்லாம். சேரமன்னனே பெரிய வீரன்; அவனது படையும் அளவிலும் வீரத்திலும் சிறந்தது. அவனை எதிர்த்த வீரர்கள் அவன் வீரத்திற்கு ஆற்றாது போரில் நலிகிறார்கள். சேரனை வெற்றி காண்பது என்பது இயலாத காரியம் என்றே படுகிறது. வெற்றி காணாவிட்டாலும் பரவாயில்லை உயிரோடு நாடு திரும்பினால் போதும் என்றாகி விட்டது. அதற்குக்கூட அவன் இடம் கொடுக்காமல் வளைத்துச் சுற்றி அழித்து தேய்த்து விடுவான்போல் இருக்கிறது. இந்தச் சமயத்தில் சேர மன்னனின் வீரன் ஒருவன் பகையரசர்களைச் சந்திக்கிறான்; அவர்கள் பிழைத்துப் போக வழி சொல்கிறான், 'மன்னர்களே! நீங்கள் பெரிய பெரிய யானைப் படைகளுடன்தான் வந்திருக்கிறீர்கள்.

ஆனால் இதனால் ஒன்றும் பலன் இருக்கப் போகிறதில்லை. உங்கள் யானைப் படை மாத்திரம் என்ன ? குதிரை, தேர், காலாள் முதலிய எல்லாப் படைகளுமே தோல்வியுற்று அழியத் தான் போகிறது. நீங்களும் உங்கள் படை களும் பிழைத்துப்போக நான் ஒரு வழி சொல்கிறேன் கேளுங்கள். வெகு லகுவான வழி அது. முதலில் எங்கள் மன்னன் எவ்வளவு கப்பம் கட்ட வேண்டு மென்று விதிக்கிறானோ அந்தக் கப்பத்தைக் கட்டிவிட்டு எங்கள் அரசனுக்கு அடங்கிய சிற்றரசர்களாக வாழுங் கள். இதைவிட இன்னொன்றும் செய்யுங்கள். உங்கள் கோட்டை மதில்களில் தேர்ந்த சித்திரக்காரரைக் கொண்டு நன்றாக வளைந்த மாதிரி வில் ஒன்றை எழுதி வையுங்கள். அப்படி நீங்கள் எழுதி வைத்தால் நீங்கள் வில் கொடி ஏந்தும் எங்கள் மன்னனுக்கு அடங்கி வாழ்பவர்கள் என்று ஒத்துக்கொண்டதாகும். இப்படி வில் எழுதி வைத்து அதனால் எங்களுக்கு அடங்கி வாழ்பவர்கள் யார் என்று தெரிய வேண்டுமா ? அவர்கள் தான் வானோர்கள். அவர்களுக்கு இந்த ரகசியம் முன்னமேயே தெரிந்திருக்கிறது; எங்கள் சேர மன்னனின் வீரத்தை அவர்கள் நன்கு அறிந்திருக்கிறார் கள். அவனைப் பகைவனாகக் கொண்டு வாழ இயலாது என்பதையும் உணர்ந்திருக்கிறார்கள். அதனால்தான் வானிலே வானவில் ஒன்றை ஆம், ஏழு வண்ணத்தைக் குழைத்து எழுதிவைத்து எங்கள் மன்னரின் பகையைப் பெறாமல் இருந்து வாழ்கிறார்கள். நீங்களும் வானோர் களையே பின்பற்றுங்கள். அதுதான் நீங்கள் பிழைத்துப் போவதற்கு வழி' என்கிறான்.

இப்படி எல்லாம் நடந்தது என்று நான் சொல்ல வில்லை. நடந்திருக்க வேண்டும் என்று கற்பனை பண்ணுகிறான் ஒரு கவிஞன். அப்படி கற்பனை பண்ணிய கவிஞன் ஒரு பாட்டுப் பாடி அந்தக் கற்பனைக்கு உருவம் கொடுக்கிறான்.

பல் யானை மன்னீர் !
படுதிறை தந்து உய்ம்மின் ;
மல்லல் நெடு மதில்
வாங்கு வில் பூட்டுமின் ;
வல் இதழ் வாடாத
வானோரும், வானவன்
வில் எழுதி வைத்தார்
விசும்பு

இப்படி வில் எழுதி வைத்து வாழ்ந்து சிறக்கலாம் என்கிறான் கவிஞன். இது முத்தொள்ளாயிரத்தில் ஒரு பாட்டு. சேரசோழ பாண்டிய மன்னர்கள் ஒவ்வொரு வரையும் பற்றித் தொள்ளாயிரம் பாட்டு. பாடினோர் பெயர் தெரியவில்லை. அதுகூடப் பரவாயில்லை. அப்படிப் பாடிய மூன்று தொள்ளாயிரத்தில் இன்று நமக்குக் கிடைத்திருப்பதெல்லாம் ஒரு நூறு பாட்டுக் களே; மற்றவைகள் எல்லாம் அழிந்து போய்விட்டன. ஏன் ? அழிந்தது என்றால் எல்லாம் ஏட்டில் எழுதி வைத்த காரணத்தால். 'ஆற்றல் அழியும் என்று அந்தணர்கள் நான்மறையை ஏட்டின் புறத்து எழுதி' வையாதே விட்டு விட்டார்கள். ஆனால் தமிழ்க் கவிவாணர்களோ தாங்கள் எழுதிய பாடல்களை எல்லாம் பனை ஓலை ஏட்டில் எழுதி எழுதிக் குவித்து வைத்தார்கள். ஆனால் இந்த ஏடுகளில் பல வற்றைச் செல்லரித்து விட்டது. கடல் கொண்டு போனவை பல; நதி கொண்டு போனவை சில. இத்தனைக்கும் தப்பி நமக்குக் கிடைத்திருப்பதோ கொஞ் சம். நமக்குத்தான் தெரியுமே தேவாரம் பாடிய மூவரும் எத்தனை தலங்களுக்குச் சென்று, எத்தனை எத்தனை மூர்த்திகளை வணங்கி, எவ்வளவு எவ்வளவு பாடல்கள் பாடி வைத்தார்கள் என்று. அவற்றைப் பதனப்படுத்த தில்லையில் ஒரு இடம் வேறே தேடி வைத் திருந்திருக்கிறார்களே. கடைசியில் நடந்தது என்ன ?

செல்லரித்தது போக நமக்குக் கிடைத்தது கொஞ்சமே. அது கூட நம்பியாண்டார் நம்பி செய்த அரும்பணியினுலேயே அன்ருே. அதனுல் ஏட்டின் புறத்தில் எழுதி வைத்தவை எல்லாம் அழியாது தப்பிப் பிழைப்பது என்பது ஏதோ அதிருஷ்டம் இருந்தால்தான். இவற்றை எல்லாம் நன்கு உணர்ந்திருக்கிருர்கள் நம் முன்னோர்கள். ஆதலால் தான் நம் நாட்டு மூவேந்தர்களும் இன்னும் பலரும் அவரவர்கள் செய்த காரியங்களைக் கல்லிலேயே எழுதி வைக்க முனைந்திருக்கிருர்கள். எல்லாவற்றையும் எழுதினுர்கள் என்றில்லை. ஏதோ ஒரு சிலவற்றையாவது கல்லில் எழுதிவைக்க அவர்களுக்குத் தோன்றியிருக்கிறது. அப்படி அவர்கள் எழுதி வைத்தவைகளையே இன்று கல் வெட்டுக்கள் என்று கூறுகிருேம். இந்த கல்லெழுதிவைத்த கலையைப் பற்றியே ஒரு சில வார்த்தை இப்போது.

கோயில் சுவர் முதலிய வற்றிலும், பாறைகளின் மீதும், கல் தூண்களிலும் எழுதப் பட்டிருப்பவையே சிலா சாஸனம் அல்லது கல்வெட்டு என்று கூறுகிருேம். சாஸனங்கள் சில சமயங்களில் செப்பேடுகளிலும் எழுதப்படுவதுண்டு. கல்வெட்டுக்கள் பெரும்பாலும் நிலம், விளக்கு, ஆடுமாடு, பணம் போன்றவைகளை மானியமாக வழங்கிய செய்திகளையே கூறுகின்றன. கல் வெட்டுக்களில் வரலாற்றுச் செய்திகளும் அடங்கியுள்ளன. வாதாபியில் பல்லவ மன்னன் நரசிம்மவர்மன் வெற்றித் தூண் நாட்டியதைக் கூறுகிறது ஒரு பாறைக் கல் வெட்டு. இரண்டாம் விக்கிரமாதித்தன் காஞ்சீபுரத்தைக் கைப்பற்றி ராஜ சிம்மேச்சுரம் என்னும் கைலாச நாதர் கோயிலுக்குப் பொன் வழங்கியதை ஒரு கல்வெட்டு கூறுகிறது. புதுக்கோட்டையை அடுத்துள்ள குடுமியா மலையிலும்; திருமயத்திலும் உள்ள கல் வெட்டுக்கள், இசைக் குறியீடுகள், தமிழரின்

கலை, பண்பாடு எவ்வளவு உயர்ந்திருந்தன என்பதைத் தெளிவாக்குகிறது. இலக்கியச் சிறப்பு மிக்க கல்வெட்டுக்களும் ஏராளமாக இருக்கின்றன தமிழ் நாட்டில். திருச்சிராப்பள்ளி மலைக்கோட்டையில், லளிதாங்குர பல்லவேசுர கிரஹம் என்னும் அந்த பல்லவர் குகையில் மலைக்கோட்டை இறைவனைப் போற்றும் நூறு அந்தாதிக் கலித்துறைச் செய்யுள்கள் அல்லவா கல்லில் வெட்டி வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. தஞ்சை மாவட்டத்தில் திருவிடைவாயில் கோயில் சுவரில் ஞானசம்பந்தர் தேவாரப் பாடல்கள் செதுக்கப் பட்டிருக்கின்றன. இன்னும் அரசியல் சிறப்புடைய கல்வெட்டுக்களும் நம் நாட்டில் பலவிடத்தும் காணப்படுகின்றன. செங்கல்பட்டு மாவட்டத்தில் உத்திரமேரூர் கல்வெட்டுக்கள், பஞ்சாயத்து தேர்தல் முறையை விரிவாக விளக்குகின்றன. தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் உள்ள ராஜராஜன் கல் வெட்டு, சோழ மன்னர் காலத்தில் நிலவரி விதிக்கக் குறைந்த அளவுள்ள நிலங்களையும் சரியாக அளவிட்டதைக் கூறுகின்றது. கல்வி நிலையங்களைப் பற்றிய தகவல்களை எண்ணாயிரம், திரு ஒற்றியூர், சோளிங்கபுரம், கச்சியூர் கல்வெட்டுக்களில் காணக்கிடக்கின்றன. செங்கல்பட்டு மாவட்டத்தில் திருமுக்கூடலில் உள்ள கல்வெட்டு கல்விச்சாலையுடன் மருத்துவர்களும் மருந்துகளும் நிறைந்திருந்த மருத்துவ சாலையைப் பற்றி விரிவாகக் கூறுகின்றது. இன்னும் நமது பண்டைய மன்னர்கள் கால்வாய்கள் ஏரிகள் முதலியவைகளை வெட்டி நீர்ப்பாசனங்கள் ஏற்படுத்திய செய்திகள் எல்லாம் பல்வேறு கல்வெட்டுக்களில் கூறப்படுகின்றன. இம்மட்டோ ? இன்னும் நாடகம், நடனம், இசை, ஓவியம் முதலிய பல கலைகளைப்பற்றிய குறிப்புகளும் வாணிபம், வரி விதிப்பு முதலிய பல துறைகளைப் பற்றிய குறிப்புகளும் கல்வெட்டுக்களில் இருக்கின்றன. நிரம்பச் சொல்வானேன். பண்டைத் தமிழ் நாட்டுச் சரித்திரமே

அழியாத இக் கல் வெட்டுக்களிலே தான் பொதிந்து வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

இதில் இன்னும் விசேஷம் என்னவென்ருல், இந்த கல் வெட்டுக்கள் பல நல்ல பாடல்களாக அமைந் திருப்பதுதான். கவின் கலைகளில் சிறப்பான கவிதை யைக் கல்லில் எழுதி வைக்க முனைந்த கலைஞர்கள் தான் எத்தனை எத்தனையோ? அப்படி கல்லெழுதிவைத்த கவிதைகளில் ஒரு சிலவற்றையும் அக்கவிதைகள் கூறும் செய்திகளையும் நாம் அறிந்து கொண்டால், நமது தமிழக வாழ்வு எவ்வளவு சிறந்திருந்தது அன்று என்று தெரியும்.

திருச்சிராப்பள்ளி மாவட்டத்தில் திருச்சிராப் பள்ளிக்கு வடக்கே பன்னிரண்டு மைல் தூரத்தில் திரு வெள்ளறை என்னும் வைணவ ஸ்தலம் இருக்கிறது. அங்கு நாலு மூலைக்கேணி என்னும் மார்ப்பிடுகு பெருங் கிணறு ஒன்று இருக்கிறது. இந்தக் கிணறு பல்லவ அரசனுன நந்தி வர்மன் காலத்தில் அமைக்கப் பட்டிருக்கிறது. இக்கிணற்றை வெட்டியவன் கம்பன் அரையன். அங்குள்ள கல் வெட்டு,

ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ பாரத்து வாஜ கோத்திரத்தின்
வழித்தோன்றிய பல்லவ திலக குலோத்பவன்
நந்திவர்மற்கு யாண்டு நான்காவது
எடுத்துக்கொண்டு ஐந்தாவது முற்று
வில்தான், ஆலம்பாசக விசைய
நல்லூழான் தம்பி கம்பன் அரையன்
திருவெள்ளறைத் தென்னூர்ப் பெருங்
கிணறு என்பது இது ரக்ஷிப்பார் இவ்வூர்
கிணறு இதன் பியர் மார்ப்பிடுகு பெருங்
மூவாயிரத்து எழு நூற்றுவரும்

என்றிருக்கிறது. இத்தோடு நிற்கவில்லை கல்வெட்டு, இதற்கடியிலே ஒரு பாட்டு, உலகம் உய்ய மக்கள்

என்ன செய்யவேண்டும், தருமங்களை எக்காலத்தே செய்யவேண்டும் என்று கூறும் அற உரையாகப் பாட்டு அமைந்திருக்கிறது.

கண்டார் காணு உலகத்தில்
　　காதல் செய்து நில்லாதேய் !
பண்டேய் பரமன் படைத்த நாள்
　　பார்த்து நின்று நையாதேய் !
தண்டார் மூப்பு வந்துன்னை
　　தளரச் செய்து நில்லாமுன்,
உண்டேல் உண்டு மிக்கது
　　உலகம் அறிய வைம்மின்னேய்,

காதல் செய்து நில்லாமலும், பார்த்து நின்று நையாமலும் உலகம் அறிய வைம்மின் உமது அறங்களை என்று கல்லில் அல்லவா எழுதி வைத்திருக்கிருன் — கிணறு வெட்டி வைத்த அறங்காவலன். ஊருக்கு ஒரு கிணறு என்ற திட்டமிட்டுப் பணிபுரியும் செய்தியை அல்லவா அன்றே எடுத்துக் கூறுகிறது இக்கல் எழுதி வைத்த கலை.

இன்னெரு கல்வெட்டு தில்லைச் சிற்றம்பலவனின் கோயிலிலே. முதல் குலோத்துங்கன் சயதரன் என்ற விருதுப் பெயர் பெற்றவன், அவன் தங்கை குந்தவை. குந்தவை என்ற பெயரோடு சோழ மன்னன் மக்கள் பலர் இருந்திருக்கிருர்களே. குலோத்துங்கனது ஆட்சியில் நாற்பத்து நாலாம் ஆண்டில் இந்த குந்தவை தில்லைச் சிற்றம்பலவன் கோயிலுக்குப் பொன் வேய்ந்திருக்கிருள். வேறு சில தானங்களையும் செய்திருக்கிருள். இதைக் கூறுகிறது சிதம்பரம் நடராஜர் கோயிலிலுள்ள கல் வெட்டு. அது நல்லதொரு பாட்டாகவே உருவாகி இருக்கிறது.

நானிலத்தை முழுதாண்ட சயதரற்கு
　　நாற்பத்து நாலாண்டில்

மீன நிகழ் நாயற்று வெள்ளி பெற்ற
உரோகினி நாள் இடபப் போதால்
தேனிலவு பொழில் தில்லை நாயகர் தன்
கோயிலெலாம் செம்பொன் வேய்ந்தாள்
ஏனவரும் தொழு தேத்தும் ராஜராஜன்
குந்தவை பூ விந்தை யாளே

என்பது பாட்டு. நல்ல சுவையான பாட்டாக அல்லவா இருக்கிறது.

இந்த சாஸனக் கவிதையில் இடையிடையே நல்ல நகைச் சுவையும் விரவி வரக் காண்கின்றோம். புதுக் கோட்டையைச் சேர்ந்த குடுமியான் மலையில் அகிலாண்டேஸ்வரி கோயில் இருக்கிறது. அக் கோயிலின் இரண்டாவது கோபுரவாயில் சுவரில் ஒரு பாட்டு. உமையைத் தன் உடலில் ஒரு பங்கிலேயே வைத்திருக்கிறார் சிவபெருமான். அப்படி யிருந்தும் அவள் அறியாமல் கங்கையையும் தன் சடை முடிக்குள் மறைத்து வைத்திருக்கிறார். குடுமியா மலையிலுள்ள சிவபெருமானுக்கோ சடை முடி குறைந்து சிறு குடுமி யாகி விடுகிறது. இதைக் கண்டு உமை கேட்கிறாள். குடுமிதான் போய்விட்டதே இனி இவர் கங்கையாளை எப்படி எங்கே மறைத்து வைக்கப் போகிறார் என்று நகைக்கவும் செய்கிறாள். இதைச் சொல்கிறார் கவிஞர்,

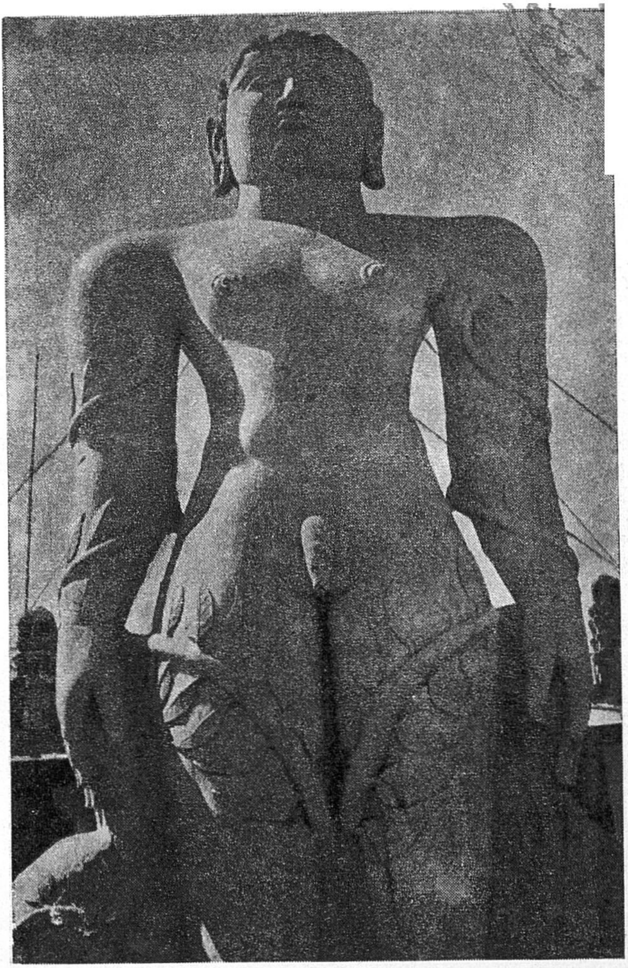
எங்கள் நலக் குன்றைப் பார்த்து
ஏழுலகும் ஈன்ற உமை
நங்கை பலகாலும்
நகை செயுமே—கங்கையுறை
கொங்கு ஏய் கமழ் சடிலம்
போய்க் குடுமியாய் விட்டது
எங்கே இனி மறைப்பார் என்று.

இன்னும் எத்தனையோ பாடல்கள் இதுபோல. ஒரே வொரு செய்யுளைமட்டும் கூறி கல் எழுதிவைத்த கலையை விளக்குவதை நிறுத்திக் கொள்கிறேன்.

திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் தென்காசி என்று ஒரு தலம். அங்கே அரிகேசரி பராக்கிரம பாண்டியன் என்று ஒரு அரசன். அவன் அங்குள்ள காசி விசுவ நாதருக்கு ஒரு கோயில் கட்டுகிருன். கோவில் கட்டி முடித்து குட முழுக்குக்கும் ஏற்பாடு செய்கிருன். நாட்டில் உள்ள மக்கள் எல்லாம் திரண்டு வந்திருக் கின்றனர். மந்திரி பிரதானிகள் புடைசூழ மன்னன் கோயிலுக்கு வருகிருன். வந்து அங்கே சாஷ்டாங்க மாக விழுந்து கும்பிடுகிருன். அவன் யாரைக் கும்பிட்டான் என்பது கேள்வி. கோயிலில் பிரதிஷ்டை செய்திருக்கும் இறைவனையா ? இல்லை கோயிலை அழகாகக் கட்டி முடித்த கலைஞர்களாகிய சிற்பிகளையா? இல்லை கோயில் கட்டுவதற்குத் துணை நின்று பொன்னை யும் பொருளையும் வாரிக்கொடுத்த மக்களையா ? இத்தனை பேரையும் அவன் வணங்கவில்லை. அவன் யாரை வணங்கினுன் என்று அவனே சொல்லட்டுமே. சொல் கிருன் பாட்டில், ஆம் அவன் சொன்னதாக மன்னன் பக்கலில் இருந்த கவிஞன் பாடுகிருன்.

ஆராயினும் இந்தத் தென்காசி
மேவு பொன் ஆலயத்து
வாராததோர் குற்றம் வந்தால்,
அப்போது அங்கு வந்து அதனை
நேராகவே திருத்திப் புரப்பார்
தமை நீதியுடன்
பாரார் அறியப் பணிந்தேன்
பராக்கிரம பாண்டியனே!

இப்போது விளங்குகிறதல்லவா இவன் யாரை விழுந்து வணங்கினுன் என்று. கோயிலுக்குப் பின்னர் பழுது நேர்ந்து அந்தப் பழுதைத் திருத்தி திருப்பணிபுரியும் அன்பர்களை நினைந்தல்லவா விழுந்து வணங்கியிருக் கிருன். என்ன அழகான கற்பனை என்ன அழகான பாட்டு. இந்தப் பாட்டு அங்கு பழுதுபட்டு நிற்கும்



கோமதேஸ்வரர் - சரவண பெலகோலா

சிதைந்த கோவில் - தென்காசி

கோபுர வாயிலில் கல் வெட்டாக இன்றும் இருக்கிறது. அரசன் எதிர்பார்த்த திருப்பணி செய்யும் பெருமகன் இன்னும் பிறக்க வில்லையே என்ற ஏக்கம் பாட்டைப் படிக்கும் போதெல்லாம் ஏற்படுகிறது. இப்படி கல் வெட்டுகளில் மன்னர் மன்னர்கள் அளித்த நிபந்தத்தில் அவர்களது அறவுரைகள், அபிலாஷைகள் எல்லாம் நிறைந்து இருக்கின்றன. தமிழ் மக்களின் பண்பா டெல்லாம் எவ்வளவு உயர்ந்தது என்று தெரிகிறது. எல்லாவற்றையும்விட கல் எழுதிவைத்த கலையின் சிறப் பையுமே அறிகிறோம்.

15

அழுத்தம் கொடுக்கும் அழகு

சூர்ப்பனகை ஒரு சிறந்த கலா ரஸிகையாக இருக்க வேண்டும். ஆம். வான்மீகர் கண்ட சூர்ப்பனகை அல்ல; கம்பன் கண்ட சூர்ப்பனகையைத் தான் சொல்கிறேன். 'பஞ்சு ஒளிர் விஞ்சு குளிர் பல்லவம் அனுங்க, செஞ்செவிய கஞ்ச நிமிர் சீரடியாளாகி' அவள் ராமன் முன் வருகிறதைக் கம்பன் அறிவிக்கிற போது அவள் ஒரு கலைஞி (கலைஞனுக்குப் பெண்பால் கலைஞிதானே) என்று அறிகிறோம். 'எப்பொழுது கலா ரஸிகை யானுள்?' என்று நீங்கள் கேட்பது என் காதில் விழத்தான் செய்கிறது. அதைத் தான் சொல்ல விரைகிறேன் நான்.

ராமனைத் தனியிடத்தே கண்டு, காமவல்லியாம் கன்னி என வந்த சூர்ப்பனகை அவன் மேல் தான் கொண்டுள்ள காதலை வெளியிடுகிருள் ஒரு நாள் மாலைப் பொழுதிலே. ராமனே அவளை ஏற்க மறுத்து விடுகிருன். சீதை ஒருத்தி இருப்பதனுல்தான் தன் காதலை ஏற்க மறுக்கிருன் என எண்ணுகிருள். அதற்காக மறுநாள்

காலையில் ராமன் இல்லாதபோது பர்ணசாலையில் புகுந்து சீதையை எடுத்துச் செல்ல முயலுகிறாள். இதை அறிந்த இலக்குவன் இடைபுகுந்து இலங்கு வாளால் முன்னை மூக்கு அரிந்து விடுகிறான். மூக்கறுபட்ட மூளியாம் சூர்ப்பனகை, ராமன் முன் சென்று விழுந்து புரண்டு அழுகிறாள். அங்கு அவள் ராமனோடு பேசுகிறாள். தான் ஒரு கலா ரஸிகை என்பதையே வெளியிடுகிறாள். அவள் சொல்கிறாள், 'என் மூக்கோ அறுபட்டு விட்டது. நான் அறிந்த விஞ்சை மந்திரத்தால் மறுபடியும் மூக்கை ஆக்கிக் கொள்ள எனக்குத் தெரியும். ஆனால்——? பெண்ணுக்கு மூக்கு அவசியந் தானா? மூக்கு இல்லாவிட்டால் பெண்ணின் அழகு குறைந்தா போகும்? மேடு பள்ளமில்லாமல் நல்ல சமமாக இருக்கும் முகத்திலே மூக்கென்று ஒன்று நீண்டுயர்ந்திருப்பது மிகையே அல்லவா? மேக்குயரும் நெடுமூக்கு மடந்தையருக்கு மிகை அன்றோ?' என்பதே அவள் வாதம். சிந்தனை செய்வதே கலைஞன் தொழில் என்றால், சிந்தனையாளர் வரிசையிலே சூர்ப்பனகையும் சேர்ந்து விடுகிறாள். ரஸிகத் தன்மையோடல்லவா பெண்களுக்கு மூக்கு என்று ஒன்று அவசியந்தானா? என்று கேட்கிறாள் அவள்.

கவிச் சக்கரவர்த்தி கம்பன் இவள் மூலம் இப்படி ஒரு கேள்வியைக் கேட்பானேன்? அவனுக்குத் தெரியும் நம்மிடையே பல சூர்ப்பனகை ரஸிகர்கள் இருக்கிறார்கள் என்று. என்னோடு இவர்கள் கோவில்களுக்கு வருவதுண்டு. கோயிலில் உள்ள சிற்ப வடிவங்களில் நான் உள்ளம் பறிகொடுத்து நின்றால், 'என்ன சார்? இதையே பார்த்துக் கொண்டு நிற்கிறீர்களே இந்த வடிவங்களில் ஏன் இத்தனை கோணல் மாணல்கள்? ஏன் இந்தப் பெண் வடிவங்களுக்கு இத்தனை பெரிய மார்பகங்கள்? எதற்கு சார் இந்த விக்ரகங்களுக்கு இத்தனை

தலைகள், இத்தனை கைகள்? இயற்கையை ஒத்ததாக ஒன்றையும் காணோமே. இவைகளைத்தானா ஆ, ஓ என்றெல்லாம் பிரமாதப் படுத்துகிறீர்கள்' என்பார்கள். நானே! 'நல்ல காலம் பெண்களுக்கு இவ்வளவு விம்மிப் பெருத்த மார்பகங்கள் ஏன்?' என்று கேட்பதோடு விட்டார்களே. சகோதரி சூர்ப்பனகையோடு சேர்ந்து 'பெண்களுக்கு மார்பகங்களே எதற்கு?' என்று கேட்காமல் விட்டார்களே என்று சந்தோஷப் பட்டுக்கொள்வேன்.

இப்படித்தான் எதற்கெடுத்தாலும், அது மிகை இது மிகை என்று விமரிசனம் செய்யும் மனப்பான்மை நமது கலா ரஸிகர்கள் பலருக்கு ஏற்பட்டிருக்கிறது. இவர்களது கலை அறிவு பூரணத்வம் அடைந்தது தானா? உண்மையிலே இவர்கள் கலைகளை ரஸிக்கத் தெரிந்தவர்கள் தானா? என்ற சந்தேகமே எழும் நம் உள்ளத்தில். இவர்களது கலா ரஸனையில் தவறு அடிப்படையிலேயே இருக்கிறது. கலை என்றால் உள்ளதை உள்ளவாறே எடுத்துக் காட்டுவதே என்று எண்ணிக் கொண்டிருக்கிறார்கள் இவர்கள். பாவம். நவராத்திரிக் கொலுப் பொம்மைகள் விற்கும் கடைக்குச் சென்று பண்ருட்டி மண் மாம்பழம் ஒன்றை எடுத்துப் பார்த்து 'அடே! எவ்வளவு அழகு! மாம்பழம் போலவே செய்திருக்கிறானே' என்று வியந்து நிற்பார்கள். ஒரு நண்பருடைய போட்டோ படத்தைப் பார்த்து 'அடடே! போட்டோவில் ஆளை அப்படியே உரிச்சு வைச்சதுபோல் அல்லவா இருக்கிறது' என்று ஆச்சரியப் படுவார்கள். ஐயோ! பண்ருட்டி மாம்பழமும் போட்டோ படமும் கலை அல்லவே என்று சொன்னால் இவர்களுக்கு விளங்கவா போகிறது?

அப்போது கலை என்றால் என்ன? ஒரு சித்திரத்தின் முன்போ, ஒரு சிலா வடிவத்தின் முன்போ நாம் நின்று பார்க்குங்கால், நல்ல கவிதையைப் படிக்கும் போதும்,

நல்ல சங்கீதத்தைக் கேட்கும் போதும் நமக்கு ஏற்படும் அனுபவத்தைப் பெறவேணும். இந்த அனுபவம் எப்படிக் கிடைக்கிறது ? கவிஞனும் சங்கீத வித்வானும் அவர்கள் பெறுகின்ற ஆனந்த அனுபவம் ஒன்றை நம் உள்ளத்தில் பாய்ச்சுகிருர்கள். அதனுல்தான் அவர்கள் பெறுகின்ற அனுபவத்தையே நாமும் பெற முடிகிறது. ஆதலால் சித்திரத்திலும் சிற்பத்திலும் அவர்தம் திறமையை மட்டும் அல்ல, அவர்கள் ஆக்கும் வடிவத்தில் அவர்களது உணர்ச்சிகளையே அனுபவங் களையே பார்க்கிருேம். சிற்பியும் சித்ரீகனும் எத் தனையோ நூற்ருண்டுகளுக்கு முன்னமேயே வாழ்ந்தவர் கள்தான் என்ருலும் அவர்கள் நம்மோடு பேசுகிருர்கள். நம் எண்ணங்களோடு விளையாடுகிருர்கள். இந்த அனுபவத்தை உணர்ச்சியை நாம் பெருவிட்டால் நாம் பார்ப்பது வெறும் மண் பொம்மைதான்; திரைச் சித்திரம் தான். அவைகள் சிற்பம், சித்திரம் என்ற பெயருக்கே தகுதியானவை அல்ல.

இந்த உணர்ச்சியை எப்படி உருவாக்குவது? வெறும் விறகுக் கட்டையைப்போல் நேரே ஒரு உரு வத்தை நிறுத்தினுல் உணர்ச்சி வருமா ? இரண்டு கால் களையும் ஒழுங்காய்த் தொங்கவிட்டு, இரண்டு கைகளை யும் நேர்நேராய் தொடைமேல் வைத்து நாற்காலியில் விழித்த கண் விழித்தபடியே, நமது அய்யனுர் விக்கிரஹம்போல் உட்கார்ந்து போட்டோ எடுத்துக் கொள்ளும் ரஸிகர்களைப் பார்க்கிருேமே, அப்படி வடிவம் சமைத்தால் கலை உணர்ச்சி உருவாகுமா என்று கேட்கிறேன். கலைக்கு அடிப்படை லளிதம் (Rhythim). இந்த லளிதம் உருவாவது அசைவிலே. இந்த லளி தத்தை உருவாக்கவே, சிற்பி உருவாக்கும் பெண்ணுரு விலே ஒரு குழைவை ஏற்படுத்துகிருன். ஒரு காலை ஊன்றிய நிலையில் அமைத்தால் மற்ரெரு காலைக் கொஞ்சம் முன்னே அடியெடுத்து நடக்க முனைவது

போல அமைக்கிறன். இல்லை நடம் ஆடத் தயாராகும் நிலையிலே கால்களை உருவாக்குகிறன். ஒரு கையில் தாமரை மலரை லாவகமாக ஏந்த வைக்கிறன். மற்றெரு கையை வீசி நடக்கும் நிலையில் அமைத்து அதில் ஒரு அழகையே பெய்கிறன். ஏன் ? எந்த அங்கத்தில், கலைஞன் உள்ளம் கவிந்து நிற்குமோ அந்த அங்கத்தைக் கொஞ்சம் பெரிதாகவே அமைக்கிறன். கடைசியில், அவள் தலையையுமே கொஞ்சம் சாய்ந்து ஒயிலாக நம்மை நோக்கும் வண்ணம் உருவாக்கி விடுகிறன். நாமோ அவ்வடிவத்திற்கு அடிமையாகி விடுகிறேம். இத்தனையும் எதற்காகச் செய்கிறன் கலைஞன்? அவன் சில விஷயங்களுக்குக் கொஞ்சம் அழுத்தம் கொடுத்தால்தான், சிலவற்றை மிகைப் படுத்திக் காட்டினுல்தான் கலை உருவாகும் என்று தெரிந்தவன். மேலும் அவன் ஒரு ரகஸ்யம் அறிந்தவன். எவ்விதக் கடைக்கண் நோக்கினுல், எவ்விதம் இளநகைபுரிவதால், எப்படிக் கூந்தலைப் பரப்புவதனுல், எப்படி ஆடையை அணிவதனுல், பெண்ணொருத்தி ஆடவர் உள்ளத்தைத் துடிதுடிக்கச் செய்கிறுள் என்பதையுமே தெரிந்தவன் அவன். அதற்காகவே சில அங்கங்களை மிகைப் படுத்திக் காட்டுகிறன். சிலவற்றிற்கு அழுத்தம் கொடுத்து அழகு செய்கிறன். 'வதனம் மைதீர் கஞ்சத்தின் அளவிற்றேனும், கடலினும் பெரிய கண்கள்' என்று கம்பன் சொன்னுல் 'மண்ணுடர் விண்ணுடர் வந்து அழகு பார்க்க வைத்த கண்ணுடி போலும் கபோலம்' என்பான் சுப்ரதீயன். இப்படி எல்லாம் மிகைப்படுத்தி அழுத்தம் கொடுத்துக் கூறுவது கவிஞர்களுக்கு மட்டும் உரித்தான ஏகபோக உரிமை அல்ல, மற்ற கலைஞர் களுமே எடுத்துக்கொள்ளும் உரிமைதான்.

இன்னும் ஒரு விஷயம், ஒரு பொருள், ஒரு நிகழ்ச்சி எப்படி இருந்தது என்பதைக் காட்டுவது மட்டும்

கலைஞன் தொழில் அல்ல. அந்தப் பொருள் எப்படி இருக்க வேண்டும் எப்படி இருந்தால் காண்பவரது கவனத்தைக் கவரும் கேட்பவரது உள்ளத்தை உருக்கும் என்றெல்லாம் தெரிந்து அதன்படி அமைப்பதே அவனுடைய தொழில். இதே போலத்தான் நிகழ்ச்சியும். அது எப்படி நடந்தது என்பதை அப்படியே சொன்னால் அது பத்திரிகை நிருபர் தொழிலாக அமையும். எப்படி நடந்திருக்க வேண்டும், எப்படி நடந்திருந்தால் அது சுவையுடையதாக இருக்கும் என்று தெரிந்து சொன்னால் அது கவிதையாகும்; காவியம் ஆகும். கலை உலகில் இதற்கு ஒரு உதாரணத்தையும் பார்க்கலாம். ஒரு பெண் தன் நெற்றியில் திலகம் இட்டுக் கொள்கிறாள். இது ஒரு நிகழ்ச்சி. எப்படி இட்டுக் கொள்கிறாள் என்பதையும் அறிவோம். வீட்டில் மாட்டப் பட்டிருக்கும் ஒரு கண்ணாடி முன் சென்று நின்று, வலது கை நடுவிரலால் குங்குமத்தையோ வர்ணச் சாந்தையோ குழைத்து எடுத்து பிறை போன்ற நெற்றியிலே நல்ல மத்ய ஸ்தானத்தைக் கண்ணாடி மூலம் பார்த்துப் பொட்டிட்டுக் கொள்கிறாள். இதைத்தினமும் பார்க்கிறோம். அந்தப் பெண்ணை 'நல்ல திலகம் கிடந்த திரு நுதலாள்' என்று பாராட்டவும் செய்கிறோம். ஆனால் இப்படிப் பொட்டிட்டுக் கொள்வது தானா சிறந்த முறை வேறு நல்ல முறை கிடையாதா? என்று சிந்தித்திருக்கிறான் கலைஞன். விஷயம் விளங்கி இருக்கிறது அவனுக்கு. இப்படி நிலைக்கண்ணாடி முன் நின்று பொட்டிட்டுக் கொள்ளும்போது வலது கை அநேகமாக முகம் முழுவதையும் மறைத்துக் கொள்கிறதை அவன் கண்டிருக்கிறான். அப்படி முகத்தை மறைத்துக்கொண்டு பொட்டிட்டால் அந்தப் பொட்டு அவள் முகத்திற்கு எவ்வளவு சோபையைத் தருகின்றது என்பதை அந்தப் பெண் அப்பொழுதே தெரிந்து கொள்ள இயலாதே என்று ஏங்கியிருக்கிறான்.

பொட்டிட்டு விட்டு ஒவ்வொரு தடவையும் தன் கையை எடுத்து எடுத்துத் தானே அப்பொட்டினுல் ஏற்படும் அழகை அவள் காண வேண்டியிருக்கும். பொட்டிடு கின்ற அந்த நேரத்திலேயே அந்தப் பொட்டு அவள் தன் முகத்திற்கு எத்தகைய களையைக் கொடுக்கிறது. அதுவும் எந்த அளவில் எப்படி இட்டால் சிறப்பாக இருக்கிறது என்பதைத் தெரிந்துகொள்ள ஆசைப்படும் பெண் என் செய்வாள்? இல்லை என்ன செய்ய வேண்டும்? என்பதனைச் சிந்தித்திருக்கிருன் கலைஞன். அவன் ஒரு சிற்பி. முதலில் அவள் நிலைக்கண்ணுடி முன் சென்று நிற்கக் கூடாது. அவள் செய்யவேண்டியது இடது கையில் ஒரு சிறுகண்ணுடியை ஏந்தி அதில் தன் முகத்தை மட்டுமே பார்த்துக்கொண்டு, அதன் பின் வலது கையின் நடுவிரலால் சாந்தைத் தொட்டு எடுத்து அந்தக் கையை முதுகின் புறமாக தலைக்குமேலே கொண்டு வந்து முகத்தைக் கொஞ் சமும் மறைக்காமல் நெற்றியில் பொட்டிட்டுக் கொள்ளலாம் அல்லவா என்று தோன்றி யிருக் கிறது அவனுக்கு. அப்படி அவள் பொட்டிட்டுக் கொள்ளும் போது அவள் அங்கமெல்லாம் எப்படிக் குழையும், விரல்கள் எல்லாம் எப்படித் துவளும் என்று கற்பனை பண்ணவும் முடிந்திருக்கிறது அவனுல். அப்படிப்பட்ட கற்பனை வடிவு ஒன்றையே நல்ல கருங்கல் உருவில் செய்து நிறுத்துகிருன் அவன். அந்தச் சிலை வடிவே, தென்காசி காசி விசுவநாதர் ஆலயத்திலே ஒரு தூணில் காட்சி கொடுக்கிறது. இத னுடைய பிரதிபிம்பமே ஸ்ரீரங்கநாதன் கோயிலின் உள் கோயிலான வேணு கோபாலன் கோயில் பிராகாரத்தி லுள்ள மாடக்குழியிலும் இருக்கிறது. இவைகளைப் பார்த்து விட்டு, 'இப்படி யார் சார் பொட்டிட்டுக் கொள் கிருர்கள்? இப்படி எல்லாம் கற்பனை வடிவங்கள் அமைப்பது அதிகப் பிரசங்கித்தனந்தானே' என்று

நண்பர்கள் சொன்னல் அவர்களைப்பற்றி நான் என்ன கூறுவது? ஒரு பெண் எப்படிப் பொட்டிட்டுக்கொள்கிருள் என்பதை அப்படியே காட்டுவது கலை அல்ல. அதைத்தான் போட்டோ காமிரா திறமையாகச் செய்யக் கூடுமே. ஒரு பெண் எப்படிப் பொட்டிட்டுக் கொள்ள வேண்டும்? எப்படிப் பொட்டிட்டுக் கொண்டால் நன்ருயிருக்கும்? என்ற விஷயத்திற்கு அழுத்தம் கொடுத்து அதில் ஒரு அழகைக் கண்டிருக்கிருனே கலைஞன். அந்தக் கலைஞனது கற்பனையை மதிக்கிரும்; பாராட்டுகிரும். சாதாரணமாக வாழ்க்கையில் காண்பதைக் கொஞ்சம் மிகைப்படுத்தி, அதற்கு ஒரு அழுத்தம் கொடுப்பதையே கலை என்கிரும் நாம்.

இன்னும் ஒரு உண்மை. நம் நாட்டுச் சிற்பக்கலை பெரும்பாலும் சமயச் சார்பு உடையது. சைவம், வைணவம், பௌத்தம், சமணம் என்னும் நான்கு சமயச் சார்புடைய சிற்ப வடிவங்களே நம் நாடெங்கும் காணப் படுகின்றன. பௌத்த சமண சிற்பங்கள் எல்லாம் தியானத்திலிருக்கும் கோலங்களாக, சாந்த நிலையிலேயே அமைக்கப் பட்டிருக்கின்றன. புத்தர், பார்சவ நாதர், தீர்த்தாங்கரர், கோமதேஸ்வரர் சிலைகள் நம் நாட்டின் பலபாகங்களிலும் காணப்படுகின்றன. இவைகளில் பல பெரிய பெரிய உருவங்களாகவே அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. மைசூர் ராஜ்யத்தில் சரவண பெல கோலாவில் இருக்கும் கோமதேஸ்வரரது உருவம் அறுபது அடி உயரம். அதற்கு ஏற்ற காத்திரம். தேவ அம்சம் பெற்றவர்கள் சாதாரண மனிதர்களை விட எத்தனையோ மடங்கு பெரியவர்கள் என்று சாதாரண மக்களுக்கு எடுத்துக்காட்டவேதான் உருவங்களை இத்தனை பெரிதாக ஆக்கியிருக்கவேண்டும். பாமர மக்களின் உள்ளங்களில் ஒரு அசாதாரண உணர்ச்சியை உண்டு பண்ணவே இந்த மிகை அமைப்பு அவசியமாக இருக்

கிறது. அதுவே வடிவங்களின் அழகுக்கு ஒரு அழுத்தம் கொடுக்கிறது.

இவைகளை விட்டு நமது சைவ வைணவத் திருவுருவங்களுக்கு வந்தால் இன்னும் எவ்வளவோ அசாதாரண முறையில் மூர்த்திகளை உருவாக்கி இருப்பதைப் பார்க்கிறோம். நான்கு தலை, ஆறு முகம், நாலு, எட்டு, பன்னிரண்டு, பதினாறு கைகள் எல்லாம் உடைய உருவங்கள். பாம்பு, நெருப்பு, துடி, சூலம், பாசம் முதலிய ஆயுதங்களை எல்லாம் ஏந்திய கைகள் என்றெல்லாம் அந்த உருவங்கள் அமைந்திருக்கின்றன. இவைகளை எல்லாம் சிற்பி தன் கற்பனை சென்ற அளவில் சும்மா அமைத்து விட்டான் என்று சொல்வதற்கில்லை. ஒவ்வொரு வடிவம் ஒரு தத்துவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே உருவாக்கி யிருக்கிறது. இந்த அடிப்படை தத்துவங்களை எல்லாம் தக்க அறிஞர்கள் மூலமும் ஆகம நூல்கள் மூலமும்தான் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். நடராஜனின் தாண்டவத் திருஉருவத்தின் தத்துவக் கருத்தை மட்டும் பார்த்தால் கலைஞன் அந்த அற்புதமான சிலைவடிவில் காணும் அழகிற்கு ஒரு அழுத்தம் எப்படிக் கொடுத்திருக்கிறான் என்று தெரியும். உருவம் இல்லாத கடவுளுக்கு உருவத்தைக் கற்பிக்கும்போது முதல் முதலில் ஆகாசத்தோடு ஆகாசமாகப் பரந்திருக்கும் இறைவனது நிலையே ஞாபகத்திற்கு வந்திருக்கிறது. ஆகாசத்தையே உடம்பாகக் கொண்ட இறைவனுக்கு நான்கு திசைகளும் நான்கு கைகளாகக் கற்பனை செய்யப் பட்டிருக்கின்றன. எட்டுத் திசைகளை எட்டுக் கைகளாகக் காட்டும் தாண்டவத் திருஉருவங்களும் வேறே உண்டு. 'திசைகள் எட்டும் திருக்கைகள்' என்கிறார் திருமூலர். ஒலிக்கின்ற துடியிலே தோற்றமும், அமையும் அபயகரத்திலே காத்தலும், எரிகின்ற நெருப்பிலே அழித்தலும், ஊன்றிய

அடியிலே மறைத்தலும், தூக்கிய திருவடியிலே அருளும் அமையும்படி நடராஜனது நடனவடிவம் உருவாகியிருக்கிறது என்று கூறும் உண்மை விளக்கம். இன்னும் சடைமுடி, நிலாப்பிறை, சூலம், வாள் முதலிய ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு கருத்தை விளக்கவே ஆக்கப்பட்டிருக்கின்றன. எப்போதும் உருண்டு கொண்டே இருக்கும் உலகில் நிகழும் காரியங்களை எல்லாம் நடத்துபவன் நடனராஜனே என்று காட்டவே அவனை நடு நாயகமாக வைத்து அவனைச் சுற்றி உருண்ட திருவாசி அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இப்படியே தான் ஒவ்வொரு உருவ அமைப்பும் அவை ஒவ்வொன்றும் ஒரு பெரிய உண்மையை விளக்கிக் கொண்டு நிற்கின்றன. வாக்கிற்கும் மனத்திற்கும் எட்டாத பரம்பொருளை உருவாக்கும்போது அவ்வுருவத்தின் ஒரு சில பகுதிகள் மிகை அமைப்பு என்றே தோன்றலாம். என்றாலும் ஒவ்வொரு அங்கமும் ஒவ்வொரு தத்துவத்தை அழுத்தமாக எடுத்துக்காட்ட அமைந்த சின்னமாகவே இருக்கும். சில அமைப்பு நமக்கு மிகை என்று தோன்றும். ஆனால் ஆழ்ந்து சிந்தித்தால் அவை மூலம் கலைஞன் கொடுக்கும் அழுத்தம் தெரியும். அத்தகைய அழுத்தத்தால் அவன் அமைக்கும் அழகுமே தெரியும். இதைத் தெரிந்து கொள்வதே கலாரஸனை என்பதை மட்டும் நமது ரஸிகர்கள் தெரிந்து கொள்ளட்டும்.

16

அமர காதலர்

ஏழு எட்டு வருஷங்களுக்குமுன் தஞ்சையிலே ஒரு கலைக் கூடம் உருவாயிற்று. தஞ்சை என்றாலே, அங்குள்ள விண் மறைக்கும் கோபுரங்களும் விணே மறைக்கும் கோயில்களும் நம் கண் முன் வருமே. கோயிலேயே பிறப்பிடமாகக் கொண்ட சிற்பம் சித்திரம் இசை நடனம் எல்லாம் அங்கு பிரசித்தமானதாயிற்றே. ஆயிரம் ஆயிரம் ஆண்டுகளாக சோழ மன்னர்கள் நாயக்க அரசர்கள் கலை வளர்த்த நாடாயிற்றே அது. அங்கு, அந்தத் தஞ்சை மாவட்டத்தின் கால்வாய்க் கரைகளிலும், வயல் வெளிகளிலும், கோயில் பிராகாரங் களிலும் கவனிப்பாரற்றுக் கிடந்த கற்சிலைகளேயும், செப்புப் படிமங்களேயும் தேடி எடுத்து, ஒரு இடத்தில் சேர்த்து அரண்மனைக் கட்டிடத்தில் அக்கலைக்கூடம் நிறுவப்பட்டது. அங்கு ஒவ்வொரு சிலையையும் ஒவ்வொரு பீடத்தின்மேல் ஏற்றி விளக்கமும் எழுதப்பட் டிருந்தது. ஒவ்வொரு மூர்த்தத்திற்கும் பொருத்தமான பாடல்கள், தேவார திருவாசகங்களில் இருந்தும்,

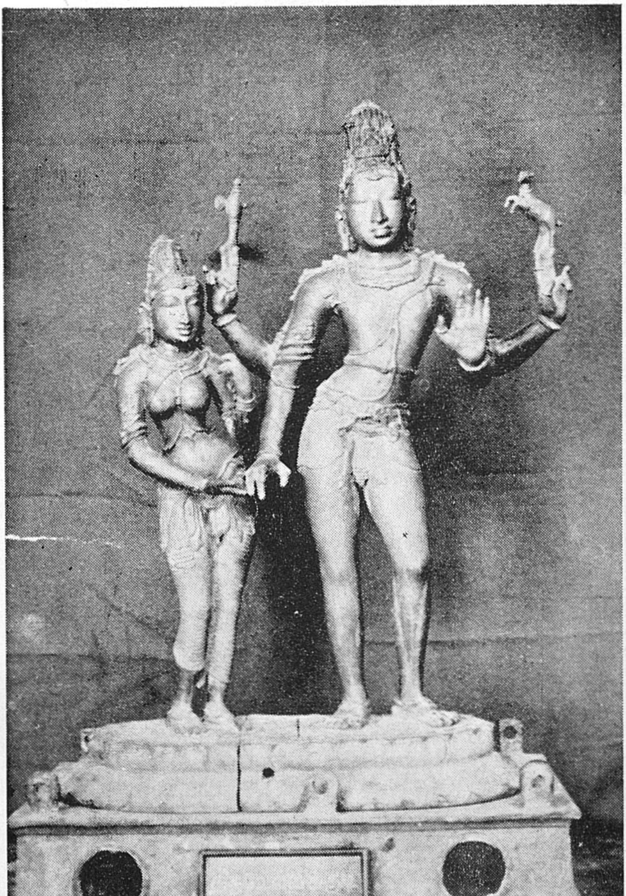
நாலாயிர திவ்யப் பிரபந்தங்களிலிருந்தும் தேடி எடுத்து அவற்றையும் நல்ல முறையில் எழுதி வைக்கப்பட்டிருந்தது. இப்படி அங்கு வைத்திருந்த சிலைகளில் ஒரு சிறு சிலை மன்மதன் ரதி வடிவம். இருவரும் சேர்ந்தே ஒரு தேரில் ஏறிக்கொண்டு புறப்படுவதாகப் பாவனை. இந்த வடிவத்திற்குப் பொருத்தமான பழம் பாடல் கலைக் கூடத்தை உருவாக்கியவர்களுக்குக் கிடைக்கவில்லை போலும். அதனால் புதிதாக ஒரு சிறு பாட்டை இயற்றி அதை அங்கு எழுதி வைத்திருந்தார்கள். அந்தப் பாட்டு இதுதான் :

காதல் கடவுள் காமனுமே
காதலி ரதியுடன் தேர் ஏறி
காதலை வளர்க்க விரைகின்றான்
இனி
வேதனை உறுபவர் எத்தனையோ ?

இந்தப் பாட்டு உடனே பிரபலமாகிவிட்டது. தேவார திருவாசகப் பாடல்களை நின்று படிக்காதவர்கள்கூட இந்தச் சிலை முன்பு நின்று இந்தப் பாட்டைப் படித்தார்கள். தம் தம் சொந்த அனுபவத்தோடு இணைத்துப் பார்த்தார்கள். அப்படிப் பார்த்து மகிழ்ந்தார்கள் இளங்காதலர்கள், வயது முதிர்ந்த பழங்காதலர்கள் எல்லோருமே. உண்மைதானே. இவ்வுலகில் உள்ள ஆடவர் பெண்டிர் எல்லாம் ஏதோ விரல்விட்டு எண்ணக்கூடிய ஒரு சிலரைத் தவிர இந்த உணர்ச்சிக்கு என்றாவது வயப்பட்டவர்கள் தாமே. காதல் என்ற அந்த தெய்வீகப் பிணைப்புத் தானே இன்று உலகத்தையே ஆளுகிறது. காதல் என்று ஒன்று இல்லா விட்டால் காவியங்கள் பிறப்பது ஏது ? கலைகள் உருவாவது ஏது ?

இந்தக் காதல் ஏதோ மக்களை மட்டுந்தானா வாழ்வித்திருக்கிறது. அந்த அமரர்களது வாழ்விலுமே

இக்காதல் குறுக்கிட்டு, அந்த தெய்வீகக் காதலர் களையுமே கிறுகிறுக்கச் செய்திருக்கிறதே. நமக்குத்தான் தெரியுமே அந்தக் கைலை மலையில் நடந்த கதை. தக்ஷன் மகளாகிய தாக்ஷாயணி வேள்வித் தீயில் விழுந்து மடிந்து பின்னர் இமவான் மகளாகப் பிறக்கிறாள். உமை என்ற பெயரோடு வளர்கிறாள். இறைவனும் சிவபெரு மானையே காதலனாகப் பெறத் தவங் கிடக்கிறாள். தாக்ஷாயணியைப் பிரிந்த இறைவனோ எல்லாப் பற்றை யும் துறந்து யோகத்தில் இருக்கிறார். இருவரையும் எப்படி ஒன்றாக இணைப்பது என்பது தேவர்கள் பிரச்னை யாகிறது. தேவேந்திரனோ மன்மதனை அழைத்து இருவர் உள்ளத்திலும் காதல் பிறக்க வகை செய்யச் சொல்லுகிறான். மன்மதனும் தென்றல் தேரில் ஏறி போர்க்கோலத்தில் வருகிறான். கரும்பு வில்லை வளைக் கிறான் மலர் அம்பை இறைவன் மீது எய்கிறான். அவரது மோனம் கலைகிறது; கோபம் பிறக்கிறது கண்களிலே. கண்ணில் நின்று எழுந்த அனலிலே காமன் வெந்து பிடி சாம்பல் ஆகிவிடுகிறான். ஆனால் காமனை இறைவன் எரித்தாரே ஒழிய காமன் கணையை வெல்ல முடியவில்லை. காதல் பிறக்கிறது அவருக்கு உமையிடம். பின்னர் ஊர் அறிய நாடறிய உமையை மணந்து உமாமகேசுரர் ஆகிறார். காதலை வளர்க்கும் முயற்சியில் வெந்து பொடி சாம்பல் ஆனாலும் வெற்றி காமனுக்குத் தானே. பின்னர் ரதி தேவியின் பிரார்த் தனைக்கு இணங்கி, உயிர் பிச்சை கொடுக்கிறார். அவனை அனங்கன் ஆக்குகிறார். அவனும் திரும்பவும் தன் வேலையைத் துவக்கி இன்றளவும் சிறப்பாகவே நடத்திக் கொண்டிருக்கிறான் என்பதெல்லாம் நாம் அறிந்தது தானே. இப்படி உமைக்கும் மகேசுவரனுக்கும் நடந்த காதல் திருமணத்தை மணிவாசகர் பாராட்டத் தவற வில்லை.



கல்யாண சுந்தரர் - வேள்விக்குடி

மலையறையன் பொற்பாவை
வாள் நுதலாள் பெண்திருவை
உலகறியத் தீவேட்டான்
என்னுமது என்னேடி ?

என்று கேட்ட பெண்ணுக்கு அவளது தோழி,

உலகறியத் தீ வேளாது
ஒழிந்தனனேல் உலகு அனைத்தும்
கலை நவின்ற பொருள்கள் எல்லாம்
கலங்கிடும் காண் சாழலோ

என்றே பதில் உரைக்கிருள். அன்னையும் அத்தனும் புரிந்த காதல் திருமணமே உலகில் உள்ள கலைகள் எல்லாம் வளர்வதற்குக் காரணமாக இருந்தது என்பதல்லவா இதனுல் பெறப்படுகின்றது.

இப்படி இறைவனே காதல் விளையாட்டு விளையாடினுல், மற்றைய தேவர்களும் காதலில் திளைக்கிருர்கள் என்பது வியப்பில்லை தானே. அமரர்களாம் தேவர்கள் வாழ்விலும் காதல் விளைவித்து அவர்களையும் அமர காதலர்களாக ஆக்கி விடுகிருன் இந்த அனங்க வேள்.

அந்த அமர காதலர்கள் கலைஞர்கள் கையில் கவிஞர்கள் நாவில் எப்படி உருவாகி யிருக்கிருர்கள் என்பதையுமே கொஞ்சம் தெரிந்து கொள்ளலாமே. உமாமகேசுவரனும் கைலை மலைக் கல்யாண சுந்தரன் சோழநாட்டுக் கோயில்கள் பலவற்றில் இடம் பிடித்து உட்கார்ந்து கொண்டிருக்கிருன். அதிலும் மாயூரத்தை அடுத்த குத்தாலத்திலே, குத்தாலத்தை அடுத்த வேள்விக்குடியிலே, வேள்விக் குடியை அடுத்த திருமணஞ் சேரியிலே அவன் கொண்டிருக்கும் கோலங்கள் எல்லாம் சிறப்பானவை. கைலை மலையிலிருந்த உமை இறைவனிடம், 'ஐயனே! நமக்குத் திருமணம் முடிந்து

எத்தனை கோடி வருஷங்களாயிற்று, உலகில் சாதாரணப் பெண்ணுகப் பிறந்திருந்தாலும், சஷ்டியப்த பூர்த்திக் கல்யாணம், சதாபிஷேகத் திருமணம் என்ருவது நடந் திருக்கும். அதற்குக்கூட இங்கு வழியில்லை. ஆதலால் நீர் எப்படியாவது என்னைத் திரும்பவும் திருமணம் செய்துகொள்ள வேணும்' என்கிருள். அவள் விரும் பிய வண்ணமே அவளைக் காவிரிக் கரையிலே, உத்தால மரமிருக்கும் குத்தாலத்திலே மானிடப் பெண்ணுகப் பிறக்கச் செய்து, பின்னர் அங்கு அவரே எழுந்தருளி அவள் தன் கையைப் பிடித்து, கன்னத்தைக் கிள்ளி காதல் புரிந்து ஊர் அறிய நாடு அறியத் திருமணம் செய்துகொள்கிருர். சொன்னவாறு செய்து மணம் முடித்த பெருமகன் அன்று முதல் சொன்னவாறு அறிவார் என்றே பெயர் பெறுகிருர். தான் மணம் முடித்துக் கொண்டது மாத்திரமா தன் பக்தர்கள் சிலருக்கும், ஆம். அந்த வட்டாரத்தில் உள்ளவர்களுக் குந்தான் திருமணம் முடித்து வைத்து, தானும் திருமணக்கோலத்திலேயே அவர்களுக்குத் தரிசனம் தருகிருர். அப்படித் திருமணக் கோலத்தில் எழுந் தருளியவரே வேள்விக்குடியிலும், திருமணஞ்சேரி யிலும் எழுந்தருளுகிருர். வேள்விக்குடி கல்யாண சுந்தரரே அத்தனை மணக்கோல நாதர்களிலும் வடி வழகு நிரம்பியவர். உமை போன்ற அழகியை மணந்த மணவாளன் அல்லவா? ஆதலால் மிடுக்கு நடை போடு கிருர். உமையின் கை பற்றி இழுத்துக் கொண்டு விரைந்து செல்லவே விழைகிருர். உமை புதுப் பெண் அல்லவா? ஆதலால் அத்தனை நாணமும் அவள் உள்ளத்தில் மாத்திரம் அல்ல உடலிலுமே வந்து புகுந்து கொள்கிறது. அதனுல் நாணிக் கோணி நிற்கிருள் ஒயிலாக. இவர்களைப் பார்த்தால் இப்படித் திருமணம் செய்து கொள்வதற்கு முன்பே இவர்கள் உள்ளத்தில்

காதல் அரும்பி யிருக்க வேண்டும். அது மலர்ந்து பரிமளிக்கிறது இவர்கள் வாழ்விலே. ஏதோ கல்யாணம் ஆன புதிதிலே தான் இக் காதலர்கள் இப்படிக் கூடிக் குலாவினுர்கள் என்று இல்லை. வாழ்க்கை முழுவதுமே இணைந்து வாழ்ந்திருக்கிருர்கள். குரு மூர்த்தமாக இருந்து மரத்தடியிலே எழுந்தருளிய போதும், பிக்ஷாடனுக தாருகா வனத்தில் அலைந்து திரிந்த போதும், தவிர மற்றைய காலங்களில் எல்லாம் உமையையும் உடன் அழைத்துச் சென்றிருக்கிருர், இந்த உமை ஒரு பாகன். ஆம் அன்று திரிபுரம் எரிக்கப் புறப்பட்டால் அன்றும் அவருக்குத் துணை நின்றவள் அன்னையாம் திரிபுரசுந்தரியே. 'காற்றிலேறி விண்ணையும் சாடுவோம் காதல் பெண்கள் கடைக்கண் பணியிலே' என்றுதானே பாடினுன் பாரதி. ஆம் அந்த காதல் கடைக்கண் பணி யிலேயே சிரித்துப் புரம் எரித்திருக்கிருன் அந்த திரிபுராந் தகன். இன்னும் ஏதோ இவர்கள் திரிபுரம் எரிக்கத்தான் சேர்ந்து வருகிருர்கள் என்றில்லை. பக்தர்கள் விரும்பிய போதெல்லாம் காட்சி கொடுக்க எழுந்தருள்வாரே இந்த இறைவன் அப்போதும் அவர் தனித்து வருவதில்லை. தன் காதலியாம் பார்வதியையும் உடன் அழைத்துக் கொண்டுதான் வருவார். உண்மைதானே, வரம் கொடுக்க அவருக்குத் தெரியுமே ஒழிய, அருளிய வரத்தை நிறைவேற்றும் சக்தி பெற்றவள் அன்னையே அல்லவா? அதனுல் எவ்வளவு அவசரமாக அவர் ரிஷபத்தில் ஏறிக்கொண்டு வந்தாலும் அந்த அவசரத் திலும், அன்னையை உடன் கூட்டி வரமறப்பதே இல்லை. காட்சி கொடுக்கும் நாயகராக வந்தால் அவர் தனியே வரவே மாட்டார். இந்த சிவ பார்வதியாம் அமரகாதலர்கள் இன்னும் எத்தனை எத்தனையோ வடிவில் எங்கெங்கெல்லாமோ உருவாகி இருக்கிருர்கள். அவர்களை எல்லாம் சென்று காணும் ஆவலை உங்கள்

உள்ளத்தில் நான் தூண்டியிருந்தால் அது போதும் எனக்கு.

இந்த இறைவன் சிவபெருமான் ஏகபத்தினி விரதனுகவே என்றும் வாழ்ந்திருக்கிருன். அத்தனை காதல் அவனுக்குத் தன் காதலி உமையிடம். கங்கையையும் ஏற்றுக் கொண்டாரே என்பீர்கள். கங்கையைச் சடையில் ஏற்ருரே ஒழிய துணைவியாக ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. இப்படி சடையில் கங்கையை அவர் மறைத்து வைத்ததை வைத்துக் கொண்டே கவிஞர்களும் பக்தர்களும் கயிறு திரித்து விட்டார்கள், அவளும் ஒரு துணைவி என்று. ஆனுல் அவரது ஏக பத்தினி விரதத்திற்கு என்றுமே பங்கம் நேர்ந்ததில்லை. இவர் இப்படி என்ருல் இவருடைய பிள்ளைகள் விஷயமோ வேருக இருந்திருக்கிறது. மூத்த பிள்ளை விநாயகரோ நல்ல கட்டை பிரம்மச்சாரி. அவர் வீடு என்றுகூட இருக்கிறதில்லை. ஆற்றங் கரையிலே, சந்தியிலே, கோயில் வாயிலிலே எல்லாம் தனித்தே உட்கார்ந்து விடுவார். அவருக்கும் காதலுக்கும் வெகு தூரம். இந்த காமனது வேலைத்திறம் எல்லாம் அவரிடம் பலிக்கிறதில்லை. அதற்கெல்லாம் ஈடு செய்கிருன் தம்பி சுப்பிரமணியன். அவனே ஒன்றுக்கு இரண்டு மனைவியரை மணந்து கொள்கிருன். சூரபதுமனை சம்ஹாரம் பண்ணி தேவர்கள் இடுக்கண் தீர்த்ததற்குப் பரிசாக தேவேந்திரன் தன் மகள் தேவானையை மணம் முடித்துக் கொடுக்கிருன். ஆனுல் இந்த தமிழ்க் கடவுள் முருகனுக்கு உண்மையிலே அந்தக் குறமகள் வள்ளியிடம்தான் காதல் பிறந்திருக்கிறது. அதற்காக வேட்டுவ வடிவம் தாங்கி தினைப் புனம் சென்றிருக்கிருன்; விருத்தனுக எல்லாம் நடித்திருக்கிருன். வேங்கை மரமாகக்கூட நின்றிருக்கிருன். கடைசியில் தன் அண்ணு அந்த பிரம்மச்சாரியின் தயவாலேயே வள்ளியைத் தன் கைக்குள் போட்டு மணம்

முடித்துக் கொள்கிருன். இப்படிக் காதல் மணம் புரிந்து கொண்ட கானக் குறமகள் வள்ளியும் அவள் தன் காதலன் குமரனும் தமிழர்கள் உள்ளத்தில் அழியாத அமர காதலர்களாக வாழ்கின்றனர். கன்னியாகுமரி மாவட்டத்திலுள்ள குமர கோயிலின் கருவறையில் நிற்பவர்கள் இந்த அமர காதலர்களே. அங்கு தேவ குஞ்சரிக்கு அவன் இடமே கொடுக்கவில்லே. இந்த அமர காதலர்களே செப்புச்சிலே வடிவில் சுவாமி மலே யிலும் நின்று கொண்டிருக்கிருர்கள்.

மாமயில் ஏறும் முருகனுக்குத்தான் இரண்டு மனே வியர் என்ருல் அவனது தாய் மாமன் இருக்கிருரே மகா விஷ்ணு அவருக்குமே மனேவியர் இரண்டு. ஸ்ரீதேவி என்று ஒருத்தி, பூதேவி என்று ஒருத்தி. மடியில் தலே சாய்க்க ஒருத்தி என்ருல் அடிவருட ஒருத்தி. இவர்களேத் தவிர செல்லுமிடங்களில் எல்லாம் வேறுவேறு காதல் கிழத்தியர். ஆயிரம் கோபியரோடு அந்த கோகுலத் தையே அமர்க்களப்படுத்தியவன் ஆயிற்றே. ஏக பத்தினி விரதமெல்லாம் அவன் அறியாதது ஒன்று. என்ருலும் காதலேப் பூரணமாக அறிந்தவன்தான். துவாரகையில் கண்ணனுக இருந்து அரசு புரிந்தபோது, ருக்மணியை இரவுக்கிரவே அடித்துக் கொண்டு போய் திருமணம் முடித்துக் கொள்கிருன். இன்னும் தன் மனேவியாம் லக்ஷிமியை என்றும் பிரிய மனம் இல்லாத வனுகத் தன் நெஞ்சிலேயே வைத்துக் கொள்கிருனே. லக்ஷிமியிடம் கொண்ட ஆராத காதல் காரணமாகத் தானே அவன் லக்ஷிமி நாராயணனுக மாத்திரம் இல்லாமல் லக்ஷிமி நரசிம்மனுகவும், லக்ஷிமி வராகனுக எல்லாம் உருப் பெறுகிருன். இந்த காதல் கடவுள் வடிவங்கள் தமிழ் நாட்டில் பல இடங்களில் பரவிக் கிடக் கின்றன.

இரண்டு பெண்டாட்டிக்காரனுன லக்ஷிமி நாராயணனே பின்னர் ராமனுகவும் அவதரித்திருக்கிருன். அரனது வில்லை அநாயாசமாக எடுத்து ஒடித்ததற்குப் பரிசாகவே பெறுகிருன் சீதையை என்பர் ஆதிகவி வான்மீகி. கவிச் சக்கரவர்த்தி கம்பனுக்கு இது உடன்பாடு அல்ல. கன்னிமாடத்து நின்ற சீதையும், தெருவிலே முனிவர் முன் செலத் தம்பி பின் வரக்கண்ட ராமனும் ஒருவரை ஒருவர் கண்டு காதலித்து அது காரணமாகவே, பின்னர் வில்லையும் ஒடித்து மணம் முடித்துக் கொண்டனர் என்பர். 'ஐயனை அகத்து வடிவே அல புறத்தும் தன் கைவளை திருத்துபு கடைக் கணில் உணர்ந்த' பின்பே அவனை மணக்கிருள் அந்த ஜனகன் மகள் ஜானகி. ராமனும் அந்தக் காதலியாம் சீதையை இணைபிரியாதே வாழ்கிருன். 'இந்த இப் பிறவிக்கு இரு மாதரைச் சிந்தையாலும் தொடேன்' என்ற செவ்விய வரம்பிலே நிற்கிருன். ஆம் ராமன் சீதை காதல் தான் உலகறிந்ததாயிற்றே; ஒரு அமர காவியத்தையே உருவாக்குவதற்குத் துணை நின்றிருக் கிறதே. இந்த அமர காதலர்கள், காவிரிக் கரையிலே வடுவூரில், தில்லை விளாகத்தில் முடிகொண்டானில், அடம்பரில் இன்னும் எண்ணற்ற பெருமாள் கோவில் களிலும் கல்லிலும் செம்பிலும் நின்று கொண்டிருக் கிருர்களே இன்றும்.

இத்தனை அமர காதலர்களைப் பற்றி எல்லாம் சொல்லி விட்டு, சிருஷ்டிக்கடவுளான பிரம்மா சரஸ்வதி காதலைப் பற்றி ஒன்றுமே சொல்லவில்லையே என்று தானே கேட்கிறீர்கள்? உண்மைதான் காதலியைப் பாகத்தில் வைத்துக் கொண்டான் சிவன், ஆகத்தில் வைத்துக் கொண்டான் விஷ்ணு. ஆனல் இந்தப் பிரமனே அவளைத் தன் நாவிலேயே வைத்துக் கொள்கிருன். அதனல் தானே என்னவோ சிற்பக் கலை

வடிவில் இருவரும் சேர்ந்திருக்கும் வடிவத்தையே காணேம். எங்கு பார்த்தாலும் இருவரும் தனித்தனியே தான் இருக்கின்றனர். நமக்குத் தெரியாமலேயே விலக்குப் பெற்றுக் கொண்டார்களோ என்னவோ! பரவாயில்லை நாம் மற்ற அமர காதலர்களது வடிவங்களைப் பார்ப்பதோடேயே திருப்தி அடையலாம் அல்லவா?

அமர காதலர்

அமர காதலர் ஒரு 'காதல் நவீனம் அல்ல. அழகுக் கலைகளில் சிறந்த சிற்பக் கலை விளக்கங்கள் நிறைந்த ஒரு கட்டுரைத் தொகுதியே. தமிழ் நாட்டின் சிற்பக் கலையைப் பல கோணங்களில் நின்று கண்டு விமர்சனம் செய்திருக்கிறார் விமர்சகர், தமிழ் அறிஞர் தொ. மு. பாஸ்கரத் தொண்டைமான். வேங்கடம் முதல் குமரி வரை உள்ள தலங்களை எல்லாம் தரிசித்து விளக்கங்கள் எழுதியவர். அவரது தமிழ் நடை தெள்ளிதாய், இனியதாய் இருக்கிறது. அவரது 'கல்லும் சொல்லாதோ கவி' என்ற கட்டுரைத் தொகுதிக்கு இருந்த ஆதரவில்தான் அடுத்த தொகுதியையும் வெளியிடுகிறோம். தமிழ் மக்கள் ஆதரவு தருவார்கள் என்றும் நம்புகிறோம்.

தென் மொழிகள் புத்தக டிரஸ்டின்
ஆதரவில் பதிப்பிக்கப் பெற்றது.

எஸ். ஆர். சுப்பிரமணிய பிள்ளை.